

Południowokoreański nacjonalizm – kategoria Innego w budowaniu filmowych narracji narodowych

Joanna Beczkowska



Contemporary Asian Studies Series

**WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2024

Południowokoreański nacjonalizm – kategoria Innego w budowaniu filmowych narracji narodowych



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Joanna Beczkowska (ORCID: 0000-0001-5918-5677) – Uniwersytet Łódzki
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych, Katedra Studiów Azjatyckich
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 59a

RECENZENTKI

Beata Bochorodycz

Renata Czekalska

REDAKTORKA INICJUJĄCA

Natasza Grabowiecka

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Anna Minkina

SKŁAD I ŁAMANIE

Editio

KOREKTA TECHNICZNA

Elżbieta Pich

PROJEKT OKŁADKI

efectoro.pl

agencja komunikacji marketingowej

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/maximtyan

© Copyright by Joanna Beczkowska, Łódź 2024

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2024

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

<https://doi.org/10.18778/8331-534-8>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11412.24.0.M

Ark. wyd. 19,7; ark. druk. 19,875

e-ISBN 978-83-8331-534-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

Spis treści

Nota redakcyjna	7
Wprowadzenie	9
Rozdział I. Południowokoreański nacjonalizm – ramy teoretyczne	23
1.1. Nacjonalizm – perspektywy teoretyczne	23
1.1.1. Pierwotne korzenie narodu	26
1.1.2. Naród jako konstrukcja	29
1.1.3. Reprodukacja nacjonalizmu	34
1.1.4. Azjatycki nacjonalizm	36
1.2. Tożsamość narodowa oraz kategoria Innego	45
1.2.1. Pojęcie tożsamości w stosunkach międzynarodowych	46
1.2.2. Rola Innego w tożsamości narodowej	47
1.2.3. Pamięć zbiorowa	50
1.3. Narracja narodowa	55
1.3.1. Konstruowanie historii narodowej	57
1.3.2. Manifestacje nacjonalizmu – film jako narracja narodowa i analiza dyskursu	58
1.4. Znaczenie tożsamości i narracji narodowych w stosunkach międzynarodowych – podsumowanie	62
Rozdział II. Doświadczenie kolonialne jako źródło koreańskiego nacjonalizmu	65
2.1. Narodziny koreańskiego nacjonalizmu	68
2.1.1. Kolonializm i nowoczesność	69
2.2. Konstruowanie narodu w czasie kolonializmu	85
2.3. Kino w czasie okupacji – poszukiwanie „autentycznie” koreańskiego filmu	95
2.3.1. <i>Wiosna na Półwyspie Koreańskim</i>	101
2.4. Spuścizna okresu kolonialnego – podsumowanie	107
Rozdział III. Korea Południowa wobec „wroga”– Japonia w nacjonalizmie południowokoreańskim	109
3.1. Bohaterowie narodowi i kolaboranci	110
3.1.1. Antykolonialne narracje w czasie amerykańskiej okupacji	121
3.1.2. Konstruowanie bohaterów	130
3.2. Normalizacja relacji dwustronnych	143
3.2.1. Problemy ze skonstruowaniem nowego dyskursu o Japonii	146
3.2.2. Antykomunizm i antykolonializm jako ramy narracji o Japonii	152
3.2.3. Powrót mandżurskiego westernu	164

3.3. Demokratyzacja	167
3.3.1. Nacjonalizm reakcyjny	173
3.3.2. Japonia jako symboliczny wróg narodu (minjung)	196
3.3.3. Ciągła obecność antyjapońskich resentymentów	201
3.4. Czynniki wpływające na relacje dwustronne – podsumowanie	211
Rozdział IV. Korea Południowa wobec „brata” – Korea Północna	
w nacjonalizmie południowokoreańskim	215
4.1. Antykomunizm – Korea Północna jako zagrożenie	216
4.1.1. Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym i wojna koreańska	221
4.1.2. Film antykomunistyczny – narzucona narracja	228
4.1.3. Zróżnicowanie natężenia dyskursu antykomunistycznego	238
4.2. Demokratyzacja – dekonstrukcja wizerunku Korei Północnej	
jako wroga	254
4.2.1. Północnokoreańskie elity jako wrogowie	279
4.3. Perspektywy zjednoczenia – podsumowanie	295
Zakończenie	301
Bibliografia	309
Portale internetowe	316
Filmografia (według daty produkcji)	317

Nota redakcyjna

W zapisie wyrazów koreańskich i nazw własnych zastosowano poprawioną transkrypcję języka koreańskiego, przyjętą przez Koreę Południową w 2000 roku. W odróżnieniu od stosowanej wcześniej transkrypcji McCune'a-Reischauera zapis ten wykorzystuje jedynie standardowe litery alfabetu łacińskiego. Rząd południowokoreański prowadzi politykę promującą wykorzystywanie transkrypcji poprawionej, co przemawiało za jej użyciem.

Nazwiska koreańskie podawane są na pierwszym miejscu, przed imieniem, zgodnie z zasadami przyjętymi w Korei Południowej. Nazwiska i imiona zapisywane są przy użyciu poprawionej transkrypcji języka koreańskiego. Wyjątek stanowią nazwiska i imiona prezydentów i wysokich rangą urzędników – zapisywane są zgodnie ze sposobem przyjętym przez instytucje państwowe. W takich przypadkach transkrypcja poprawiona zawarta jest w nawiasie. Przykładowo: Moon Jae-in (Mun Jae-in) zamiast wersji spolszczonych – Mun Dze In. W ten sposób uzyskano spójność zapisu koreańskich nazwisk i imion, bez względu na to, czy posiadają spolszczoną pisownię. W imionach składających się z dwóch sylab zastosowano myślnik; wyjątek stanowią imiona autorów publikacji, które podawane są w sposób, w jaki zostały zapisane przez wydawców.

Ze względu na dużą powtarzalność koreańskich nazwisk zdecydowano się na podawanie pełnego nazwiska i imienia lub sprawowanego urzędu i nazwiska: Moon Jae-in lub prezydent Moon. Nie dotyczy to analiz filmów, gdzie używane są przede wszystkim same imiona postaci.

Tytuły filmów zostały przetłumaczone na język polski przez autorkę. W nawiasach podano tytuły zapisane zarówno za pomocą transkrypcji poprawionej, jak i koreańskiego alfabetu *hangeul*.

Nazwy publikacji koreańskojęzycznych zostały podane w alfabecie *hangeul* oraz polskim tłumaczeniu. Nazwy wydawnictw zapisano tak, jak funkcjonują w Korei Południowej – w większości przypadków za pomocą alfabetu *hangeul*.

Jedynie nazwy geograficzne przyjęte w Polsce są zapisywane w spolszczonej wersji – Panmundżom, zamiast Panmunjeom (transkrypcja poprawiona).

Wprowadzenie

Od zarania dziejów ludzkość dzieliła się na grupy na podstawie kryteriów, które miały za zadanie odróżnić „Nas” od „Innych”. Urodzenie (więzy krwi), terytorium, kultura czy religia wyznaczały granice społeczności, jednocześnie łącząc ludzi przynależących do danej kategorii i oddzielając ich od grup obcych. W efekcie zmian w sposobie myślenia i funkcjonowania porządku światowego w nowoczesności pojawiła się nowa grupa: naród. Naród, rozumiany zarówno jako państwo narodowe, jak i zamieszkujący je ludzie, których łączy poczucie wspólnej tożsamości zbiorowej, stał się nadrzędnym celem nacjonalizmu. Jest on specyficznym typem społeczności, w którym odróżnianie „Nas” od „Innych” odgrywa znaczącą rolę. Już Platon opisywał relacje między grupami, zauważając pewną zażyłość między Hellenami, tak „jakby byli członkami jednej rodziny”. W konsekwencji barbarzyńcy byli nie tylko grupą obcą Hellenom, ale „z natury wroga”, co usprawiedliwiała walki między tymi społecznościami¹. W procesie identyfikacji ze zbiorowością, w tym z narodem, przypisuje się swojej grupie pozytywne cechy, a grupom obcym cechy negatywne. Dzieje się tak często w procesie porównywania własnej grupy z punktem odniesienia w postaci Innych. Wydaje się to być ogólną tendencją ludzkości, a nie cechą charakterystyczną wyłącznie nacjonalizmu. Już w starożytnych Chinach istniał podział między „nadrzędnymi” Chińczykami i barbarzyńcami, którzy byli postrzegani jako mniej ludzcy. Pomimo przewidywania końca państw narodowych nacjonalizm ciągle kształtuje światowy porządek. Wspólnota narodowa została uznana za uniwersalną formę suwerenności. Nacjonalizm zakłada więc istnienie nie tylko naszego narodu, ale i innych, a uznanie suwerenności nie wyklucza dążenia do dominacji na arenie międzynarodowej. Najlepszym przykładem są tu działania Stanów Zjednoczonych, które promują (a czasem narzucają) „uniwersalne” wartości, w rzeczywistości amerykańskie. Rozwinięte demokracje zdają się nie dostrzegać własnego nacjonalizmu, który kojarzą ze zjawiskiem radykalnym, szczycąc się za to patriotyzmem. Nacjonalizm jest jednak niezbędny dla trwania państw narodowych, a jego „gorąca” natura ujawnia się

1 Platon, *Państwo*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo.html> (dostęp: 20 grudnia 2019).

w momentach kryzysu. Na co dzień nacjonalizm pozostaje niezauważalny, reprodukowany poprzez media, kulturę popularną, sport, rytuały. Nie jest więc zjawiskiem ograniczonym wyłącznie do jednego państwa i może być badany z perspektywy studiów międzynarodowych. Prezentowana analiza w centrum zainteresowania stawia kategorię Innego. Poprzez studium przypadku Korei Południowej i jej relacji z Koreą Północną i Japonią została dokonana analiza różnych ról, które przypisywane są grupom obcym w procesie kształtowania nacjonalizmu i tożsamości narodowej.

Główny problem badawczy podjęty w tej książce oscyluje wokół identyfikacji, charakterystyki oraz analizy różnych ról, które przypisywane są państwom sąsiednim w procesie konstruowania tożsamości narodowej w Korei Południowej. Dotychczasowe badania koreańskiego nacjonalizmu, jak praca Shin Gi-wooka *Ethnic Nationalism in Korea*, skupiają się na czynnikach etnicznych, umożliwiających stworzenie poczucia długowieczności koreańskiego narodu. Niniejsza praca przyjmuje perspektywę, w której istotną rolę spajającą naród odgrywają inne państwa, stanowiąc punkt odniesienia. Jak zauważył Denis-Constant Martin, tożsamość nie może zostać zdefiniowana w izolacji². Niezależnie, czy jest to tożsamość indywidualna, czy narodowa, jest kształtowana w procesie interakcji albo z „Innym”, albo przeciwko niemu. Innymi słowy, południowokoreańska, a wcześniej koreańska tożsamość narodowa nie mogła powstać w izolacji, ale w odniesieniu do Japonii, Chin, Korei Północnej czy szeroko pojmowanego Zachodu, reprezentowanego przez Stany Zjednoczone. Ze względu na objętość materiału badawczego analiza została ograniczona do dwóch kluczowych państw: wstępne badania wykazały, że podstawowym punktem odniesienia dla współczesnej koreańskiej tożsamości w momencie powstawania pojęcia narodu było Cesarstwo Japońskie, natomiast poczucie odrębności od Korei Północnej powstało w wyniku podziału i zimnej wojny. Niniejsza publikacja zakresem badawczym obejmuje zatem relacje z Japonią i Koreą Północną.

Tożsamość narodowa i powiązane z nią narracje nie są stałe i ulegają zmianom pod wpływem różnych czynników wewnętrznych (jak zmiany polityczne) oraz zewnętrznych (jak zmiany sytuacji międzynarodowej). Dla badanych zagadnień istotne są: kontekst historyczny, społeczny i polityczny na przestrzeni lat, co wpłynęło na wybór szerokich ram czasowych. Południowokoreańska tożsamość mogłaby być badana od 1948 roku (utworzenie pierwszej Republiki Korei), jednak takie ramy czasowe nie obejmowałyby kluczowych lat formowania *koreańskiej* tożsamości, która jest niewątpliwie

2 D.-C. Martin, *The Choices of Identity*, „Social Identities” 1995, vol. 1, no. 1, s. 6.

podstawą identyfikacji państwa powstałego w wyniku podziału Półwyspu Koreańskiego i utworzenia odrębnej Republiki Korei. Z tego powodu prezentowane badania uwzględniają także okres, kiedy Korea Południowa jako państwo jeszcze nie istniała, obejmując upadek dynastii Joseon oraz japońską okupację. Punktem końcowym analizy jest administracja prezydenta Moon Jae-ina (Mun Jae-in), który powrócił do słonecznej polityki w relacjach międzykoreańskich. W przyszłości interesującym punktem odniesienia dla badań stanie się administracja Yoon Suk-yeola (Yun Seok-yeol) – już teraz (2024) podkreśla się powtarzalność pewnych schematów (jednoczesne pogorszenie relacji z KRLD i poprawa stosunków z Japonią) w połączeniu z ciekawymi wariacjami (odejście od polityki zjednoczenia przez KRLD, wspólne trójstronne manewry wojskowe z Japonią i USA).

Aby przeanalizować główny problem badawczy, postawiono następujące pytania szczegółowe: (1) Jakie czynniki determinują południowokoreańską tożsamość narodową? (2) Jaką rolę odgrywają Japonia i Korea Północna jako „Inny” w konstruowaniu południowokoreańskiego nacjonalizmu? (3) Czy dwustronne relacje międzynarodowe wpływają na wizerunek „Innego” w południowokoreańskim nacjonalizmie? Czy nacjonalizm wpływa na te relacje? (4) Czy wizerunek „Innego” i jego miejsce w nacjonalizmie są stałe, czy ulegają przemianom? (5) Jakie cechy są przypisywane sąsiadnym państwom w południowokoreańskich narracjach narodowych? (6) Kto w Korei Południowej konstruuje narracje narodowe: państwo/elity polityczne czy naród? (7) W jakim celu wrogie lub przyjacielskie narracje narodowe o innym państwie mogą być wykorzystywane przez państwo?

W publikacji zostały przedstawione cztery tezy:

T1: Koreańska tożsamość narodowa jest kształtowana przez dwa główne czynniki – etniczną i kulturową jedność oraz walkę o niepodległość (poczucie zagrożenia z zewnątrz). Pierwszy czynnik wynika z założenia, że przed podziałem Korea, w przeciwieństwie do wielu innych państw, od wieków utrzymywała spójną wspólnotę polityczną (ale nie narodową) w ramach stabilnych granic terytorialnych³. Konstrukcja koreańskiej tożsamości narodowej została oparta o istnienie homogenicznego etnicznego proto-narodu, dzięki czemu nawet wobec podziału politycznego udawało się utrzymać narrację o istnieniu jednego narodu koreańskiego. Drugi czynnik kształtujący koreańską tożsamość związany jest z długą historią ataków lub wywierania silnych wpływów przez zagraniczne mocarstwa, takie jak Japonia, Chiny, Rosja czy państwa Zachodnie, przede wszystkim

3 G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea*, Stanford University Press, Stanford 2006, s. 18.

Stany Zjednoczone. Innymi słowy, historia współczesnej Korei to historia walki o zachowanie odrębnej tożsamości i suwerenności. To ciągle poczucie zagrożenia zewnętrznego jest jednym z powodów, dla których kategoria Innego odgrywa tak istotną rolę w narracjach narodowych.

T2: Istnieją różne kategorie Innego w południowokoreańskich narracjach, takie jak „wróg” czy „brat”. Nie każdy „Inny” pełni taką samą rolę w południowokoreańskim nacjonalizmie i jest rozpoznawany w wyniku selekcji negatywnej jako antagonistą. Koreańska tożsamość narodowa powstała w opozycji do japońskiego kolonializmu, przez co „koreańskość” może być definiowana jako „nie-japońskość”. To Japonia (z okresu kolonialnego) odgrywa rolę „ostatecznego innego” czy „wiecznego wroga” dla tożsamości etnicznej, co komplikuje rzeczywiste i trwałe pojednanie pomiędzy tymi państwami.

Drugim filarem kształtowania tożsamości południowokoreańskiej są relacje z Koreą Północną. Chociaż przez długi okres to Koreańska Republika Ludowo-Demokratyczna (KRLD) była definiowana w oficjalnym dyskursie państwowym jako „wróg”, unikano kwestionowania narracji o istnieniu jednego narodu koreańskiego. Ponadto oba nacjonalizmy koreańskie są oparte na tych samych elementach etnicznych. Z tych powodów Korea Północna w południowokoreańskich narracjach narodowych została określona mianem „brata” – relacje między „braćmi” nie zawsze oznaczają bliskie i przyjacielskie stosunki, zawierają jednak element więzów krwi. Jednocześnie wzajemna wrogość nie podważa oficjalnego dyskursu narodowego, który stawia zjednoczenie za jeden z głównych celów do osiągnięcia.

T3: Na wizję retoryczną „Innego” funkcjonującą w narracjach narodowych wpływają zarówno relacje dwustronne, jak i polityka wewnętrzna. Jednocześnie wizja ta kształtowana przez społeczeństwo również może wpływać na politykę zagraniczną. Analizy narracji narodowych w odniesieniu do „Innego” powinny uwzględniać zarówno kontekst stosunków bilateralnych, jak i polityki wewnętrznej. Wizje retoryczne, tak jak tożsamość narodowa, nie muszą być stałe – są ciągle rekonstruowane w zależności od potrzeb politycznych i społecznych. W różnych kontekstach politycznych, ekonomicznych czy społecznych zmienia się także intensywność wykorzystania każdej z ról – przykładowo potrzeba ekonomicznej współpracy z Japonią zmniejsza występowanie tego państwa jako wroga w dyskursie narodowym.

T4: W okresie rządów autorytarnych państwo posiadało kontrolę nad narracjami narodowymi, które były wykorzystywane do legitymizacji władzy. Po demokratyzacji zwiększył się udział społeczeństwa w ich konstruowaniu, co doprowadziło do reinterpretacji. Studium przypadku Korei Południowej pozwala na analizę narracji narodowych nie tylko w kontekście podziału homogenicznego narodu, ale także przemian ustrojowych. Wizja retoryczna Japonii lub Korei Północnej jako wroga w czasie rządów autorytarnych służyła przede wszystkim polityce wewnętrznej i legitymizacji władzy, która nie została wybrana w powszechnych wyborach. Demokratyzacja wiązała się natomiast ze stworzeniem silnego społeczeństwa obywatelskiego, które zaangażowało się w dyskusję na temat tożsamości narodowej. Przykładowo antyjapońskie resentymy zostały powiązane z koniecznością rozliczenia się nie tylko z okresem kolonialnym, ale także autorytarną władzą prezydentów takich jak Park Chung-hee (Bak Jeong-hui) czy Chun Doo-hwan (Jeon Du-hwan).

Publikacja wpisuje się w nowe podejście w stosunkach międzynarodowych, zakładające znaczenie tożsamości narodowej. W odróżnieniu od tradycyjnej optyki tożsamość narodowa (rozumiana również jako tożsamość państwowa) tak jak interesy państwowe ulega przemianom. Ponadto jest definiowana w odniesieniu do „Znaczących Innych”, a nie oparta wyłącznie o czynniki etniczne czy kulturowe. Innowacyjność prezentowanych badań polega na zwróceniu uwagi także na narracje narodowe, które służą konstruowaniu i rekonstruowaniu tożsamości zbiorowej. Narracje o relacji względem „Znaczącego Innego” związane są także ontologicznie z aktorami państwowymi – poprzez określanie przez nich granic między „Nami” a „Innymi”. Określenie grupy zewnętrznej, wobec której następuje odróżnienie „Nas”, jest kluczowym procesem formowania tożsamości, także na arenie międzynarodowej. Istotnym założeniem, którego udowodnienie wniesie wkład do dziedziny badań nad stosunkami międzynarodowymi, jest istnienie wielu różnych tożsamości państwowych, dla których punktem odniesienia są różni „Znaczący Inni”. Studium przypadku Korei Południowej pozwala zdefiniować tożsamość koreańską, w której ogromną rolę odgrywają czynniki etniczne, pozwalające na utrzymanie twierdzenia o istnieniu jednego koreańskiego narodu pomimo podziału. Jednak wobec Korei Północnej jako „Znaczącego Innego” została skonstruowana tożsamość południowokoreańska, oparta o inne niż etniczne czynniki. W okresie zimnej wojny Republika Korei identyfikowała się także z „wolnym światem”, dla którego punktem odniesienia były państwa komunistyczne. Dynamika

relacji między tymi tożsamościami wpływa na zachowanie Korei Południowej w relacji do innych państw. W zależności od dominacji jednej z tożsamości i przyjętego przez nią punktu odniesienia do „Znaczącego Innego”, umożliwia sojusz z Japonią (przeciwko wspólnemu „wrogowi”) lub utrudnia (przeszkodę stanowi przeszłość, w której to Japonia była wrogiem). Analiza narracji narodowych kształtujących tożsamość zbiorową może być zatem źródłem wiedzy na temat motywacji stojących za procesem decyzyjnym państwa. Władze Korei Południowej względem Japonii i Korei Północnej nie zawsze zachowują się racjonalnie, w oparciu o państwowe możliwości – podobnie inne państwa. Zarówno Seul, jak i Tokio oraz Pjongjang posiadają własne tożsamości i interesy, przez pryzmat których podejmują decyzję oraz oceniają zachowanie innych państw. Zgodnie z teorią Alexandra Wendta interesy i tożsamości są wzajemnie konstruowane w procesie interakcji i zależą od politycznego czy społecznego kontekstu⁴. Założenie to również zwraca uwagę na potrzebę analizy tożsamości narodowych właśnie w kontekście stosunków międzynarodowych. Przyjęcie szerokich ram czasowych pozwala uchwycić zmianę interesów i tożsamości oraz uczestnictwo w ich kształtowaniu różnych aktorów.

Przyjęto interdyscyplinarne podejście badawcze. Zastosowanie narzędzi innych dyscyplin może przyczynić się do rozwoju badań w zakresie stosunków międzynarodowych. Teorie socjologiczne oferują alternatywne zrozumienie tematów podejmowanych przez politologię. Filarami przeprowadzonych badań stały się konstruktywizm społeczny, teoria tożsamości społecznej, teoria konwergencji symbolicznej oraz koncepcja wspólnoty wyobrażonej. Zakładają one, że tożsamość jest konstruowana oraz rozpoznawana w procesie interakcji z innymi. Ponadto proces identyfikacji, w tym identyfikacji zbiorowej, zakłada istnienie ról i ról im przeciwnych oraz zachowywanie się zgodnie z oczekiwaniami wobec przyjętej roli – jak chociażby w relacji uczeń–nauczyciel. Natomiast teoria konwergencji symbolicznej Ernesta Bormanna próbuje wyjaśnić, w jaki sposób wspólne narracje (wizje retoryczne) są wykorzystywane w procesie komunikacji w celu stworzenia spójnej grupy. Dzieląc się narracjami, członkowie grupy rozwijają zbieżne rozumienie rzeczywistości społecznej, co można odnieść także do koncepcji Benedicta Andersona o narodzie jako wyobrażonej wspólnocie. W szerszym zakresie przyjęte podejście teoretyczne zostało objaśnione w rozdziale pierwszym.

4 A. Wendt, *Anarchy Is What States Make of It*, „International Organization” 1992, vol. 46, no. 2, s. 405.

Ze względu na interdyscyplinarny charakter pracy zasadne jest wykorzystanie różnych metod badawczych z zakresu nauk politycznych i społecznych. Przede wszystkim jest to studium przypadku. Wybór tej metody wynikał z następujących przesłanek: problem badawczy dotyczy zjawiska współczesnego, którego zrozumienie wymaga uwzględnienia kontekstu, w jakim przypadek jest osadzony. Wykorzystanie tej metody pozwala odpowiedzieć na pytania: jak konstruowana jest tożsamość w odniesieniu do „Znaczących Innych” oraz dlaczego identyfikacja tych ról ma znaczenie dla oceny zachowania państwa i relacji międzynarodowych. Metoda historyczna służy badaniu zmian w narracjach koreańskich w kontekście historycznych doświadczeń Korei, a później Korei Południowej, zarówno na płaszczyźnie wewnętrznej (zmiany ustrojowe), jak i międzynarodowej. Pamięć i narracje o przeszłości są jednym z filarów tożsamości. Istotą przedstawionych badań jest analiza współczesnych interpretacji przeszłości i konstruowania oraz rekonstruowania pamięci zbiorowej o relacjach ze „Znaczącym Innym”. Główną metodą badawczą stała się krytyczna analiza dyskursu narracji narodowych. Konstruktivism zakłada, że aktorzy polityczni identyfikują siebie w relacji do „Znaczących Innych” poprzez dyskursywne reprezentacje. Różnicowanie względem „Innego” może mieć charakter pozytywny lub negatywny, zakładający odpowiednio konstruowanie podobieństw lub różnic pomiędzy dwiema dyskursywnymi jednostkami: „Nami” i „Innymi”. Narracja, tak samo jak sam język, może być rozumiana jako narzędzie polityczne, które poprzez reprodukcję pewnych znaczeń konstruuje tożsamość pewnej zbiorowości, jednocześnie wykluczając innych. Analiza dyskursu pozwala uchwycić, jak znaczenie jest konstruowane – w kontekście niniejszej publikacji poprzez zestawianie dwóch różnych znaków: pozytywnych „Nas” i negatywnych „Innych”. Istotnym uzupełnieniem analizy narracji jest badanie jakościowe. Zamiast samego opisu zaobserwowanego przypadku należy dokonać jego analizy za pomocą pytań „jak” i „dlaczego”. Dzięki takiemu podejściu można dostrzec, jakie role pełnią w południowokoreańskich narracjach narodowych Japonia i Korea Północna, oraz dlaczego to te państwa stały się „Znaczącymi Innymi” dla dwóch kluczowych tożsamości południowokoreańskich. Zastosowano również podejście porównawcze – zarówno na płaszczyźnie porównania różnych państw i pełnionych przez nie w narodowym dyskursie ról, jak i w kontekście przemian historycznych, politycznych i społecznych.

Ze względu na zakres badania materiał badawczy został ograniczony do narracji narodowych przedstawianych w filmie. Ten rodzaj sztuki

wymaga większej niż w innych artystycznych dziedzinach ilości środków i zaangażowania różnych instytucji. Ponadto wybór filmów, które osiągnęły kasowy sukces pozwolił na wskazanie tych narracji, które cieszyły się nie tylko wsparciem państwa lub branży (finansowanie w okresie autorytarnym – akceptacja państwowych komisji), ale przede wszystkim zyskały przychyłność publiczności. W filmie narracja związana jest także z formą audiowizualną, która szczególnie silnie potrafi oddziaływać na emocje i tworzyć zapadające w pamięć wizje retoryczne. Przykładem jest chociażby społeczne wyobrażenie na temat pierwszej czy drugiej wojny światowej, kształtowane przez filmowe reinterpretacje – dla pokoleń, które bezpośrednio nie doświadczyły tamtych wydarzeń, ich wizualizacja tworzy „fałszywe” wspomnienia w pamięci zbiorowej⁵. Za wyborem filmu, a nie innej dziedziny sztuki przemawiały zatem takie cechy jak: masowy odbiór, siła emocjonalnego oddziaływania i tworzenia łatwych do zapamiętania obrazów, a także specyficzny model produkcji; wysokobudżetowe kino nie jest ekspresją artystyczną jednej osoby, nawet kiedy widoczny jest wpływ reżysera lub producenta. Ze względu na zaangażowane środki ten rodzaj kina tworzony jest z myślą o publiczności, którą w przypadku kina narodowego stanowi, jak wskazuje sama nazwa, naród. Przy wyborze filmu jako badanego rodzaju sztuki istotną rolę odegrała także specyfika samej Korei Południowej. Przede wszystkim jest to państwo, w którym produkuje się wiele filmów. Koreańczycy chętnie oglądają własne produkcje, czego dowodem są zestawienia *box office* – bardzo często w pierwszej dziesiątce najczęściej oglądanych w kinach filmów dominują produkcje koreańskie, niejednokrotnie przyciągając więcej widzów niż produkcje z Hollywood. Wszystkie te cechy sprawiają, że film można uznać za jedną ze sztuk istotnie oddziałujących na tworzenie narracji narodowych.

W publikacji została przedstawiona analiza filmu jako metody badawczej w naukach politycznych. Film nie jest zatem postrzegany jako fenomen artystyczny, co wskazywałoby na konieczność rozpatrywania walorów estetycznych czy relacji z innymi sztukami. Za teoretykiem filmowym Siegfriedem Kracauerem film można rozumieć jako instrument poznania rzeczywistości – poprzez nie tylko jej odwzorowanie (sprawianie wrażenia rejestracji rzeczywistości), ale także przetworzenie. Ten rodzaj sztuki może stać się potężnym narzędziem politycznym i ideologicznym. Ze względu na cechy mimetyczne konstruuje zapis rzeczywistości przefiltrowanej przez ideologię. W ten sposób poprzez realistyczne filmy o wojnie

5 W tym kontekście interesujące są badania Marianne Hirsch dotyczące postpamięci.

koreańskiej tworzy się poczucie prawdy historycznej, w której Korea Północna i komuniści mieli być jedynym agresorem. Alicja Helman podaje trzecie rozumienie filmu, które również stało się jednym z założeń prezentowanej metody badawczej – jako obiektu kultury. W takim ujęciu jest to element większej struktury, która posiada własne reguły interpretacyjne, funkcjonujące w danym społeczeństwie i systemie instytucjonalnym. Innymi słowy, analizując film jako obiekt kultury, należy brać pod uwagę określone zjawiska polityczno-społeczne, w tym możliwości twórcze w danym systemie. W niniejszej publikacji problem ten staje się szczególnie widoczny podczas analizy filmów z różnych okresów politycznych – nawet w obrębie rządów autorytarnych istniały różnice co do tego, jakie wizje narodu mogły być prezentowane w filmach i jak miały być interpretowane. Analiza filmu może zatem stanowić narzędzie do poznania wyrażonych w nim znaczeń ideologicznych, społecznych czy politycznych. W takim ujęciu film nie jest odrębnym dziełem artystycznym, ale częścią kultury, która go nie tylko stworzyła, ale w obrębie której się go ogląda, co wskazuje na klucz interpretacyjny. Ten sam film w Korei Południowej odbierany będzie jako patriotyczny, zaś w Japonii jako antyjapoński. Film może być zatem badany pod kątem politologicznym, kiedy analizie podlegają nie walory estetyczne, ale ideologia. W prezentowanych badaniach to właśnie ideologia narodowa stała się kluczowym parametrem analizy⁶.

Choć publikacja podejmuje próbę rozszerzenia zagadnień związanych z nacjonalizmem i tożsamością narodową, odwołuje się do uznanych teorii takich badaczy jak Benedict Anderson, Anthony D. Smith, John Hutchinson, Michael Billig, Eric Hobsbawm, Terence Ranger czy Alexander Wendt. Istotnym filarem są prace badaczy, którzy również podjęli problematykę Półwyspu Koreańskiego. Należy do nich przede wszystkim Shin Gi-wook, którego książka *Ethnic Nationalism in Korea: Genealogy, Politics,*

6 Interesującej analizy relacji między filmem a polityką dokonał Kamil Minkner, który wskazywał, że film poprzez odzwierciedlanie i wyrażanie świadomości społeczno-politycznej może być traktowany jako instrument wglądu w nią. Pod tym względem można analizować nie tylko filmy „programowo polityczne”, czyli bezpośrednio o niej traktujące, ale także inne dzieła filmowe, które stanowią symboliczne reprezentacje konstruujące ramy politycznego myślenia społeczeństw. Nawet filmy rzekomo obiektywne – które tworzą takie poczucie poprzez pozory autentyczności – mogą przedstawiać konkretną wizję ideologiczną, co w przypadku kina koreańskiego widoczne jest w produkcjach antykomunistycznych. Szerzej na temat możliwych relacji filmu i polityki oraz wykorzystania ich w politologii: K. Minkner, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2012.

and Legacy (2006) została przetłumaczona również na język koreański. Profesor Shin wskazuje na znaczenie etnicznego nacjonalizmu w Korei Południowej oraz istotny aspekt jego powstania – jako reakcja na poczucie zagrożenia z zewnątrz. Tłumaczy to koreańskie postrzeganie nacjonalizmu jako formy obrony, a nie motywację do agresji. W książce *Ethnic Nationalism in Korea* rozważania na temat etnicznego nacjonalizmu skupiają się jednak wokół cech „wewnętrznych”, jak więzy krwi. W prezentowanej analizie problematyka ta została rozszerzona o role „Znaczących Innych” w kształtowaniu tożsamości narodowej – to poczucie podobieństwa narodowego budowane jest w oparciu o rozróżnienie z grupami zewnętrznymi.

Większość prac związanych z południowokoreańską tożsamością skupia się wyłącznie na okresie kolonialnym lub jego spuściźnie. Zagadnienie stanowi istotną oś publikacji, temat ten został jednak rozszerzony o demokratyzację i wpływ ruchu *minjung* na postrzeganie przeszłości i zaangażowanie większej liczby aktorów w konstruowanie narracji narodowych. Problem reprezentacji kolonialnej przeszłości w kinie został podjęty przez An Jinsoo w książce *Parameters of Disavowal: Colonial Representation in South Korean Cinema* (2018). Jak autor słusznie zauważył, okres kolonialny ciągle pozostaje istotnym tematem w koreańskiej sztuce filmowej, a co za tym idzie w społeczeństwie. Jednak przyjęte przez An Jinsoo ramy czasowe, obejmujące lata 1945–1970, uniemożliwiają uchwycenie zmian, które przyniosła demokratyzacja. Zarówno kino, jak i południowokoreańska tożsamość mają swoje korzenie w okresie kolonialnym. W tym zakresie istotną pracą jest książka Kim Dong-hoona *Eclipsed Cinema: The Film Culture of Colonial Korea* (2017), która bada „kino Joseon” w kontekście imperialnych praktyk integracji koreańskiej kultury, a także możliwości twórczych producentów tamtego okresu. Obie prace są stosunkowo nowe, co wskazuje, że problematyka relacji kina i okresu kolonialnego zaczęła być podejmowana jako temat badawczy niedawno. Z punktu widzenia nauk o polityce prace te zbyt skupiają się jednak na przemyśle filmowym. Nie podejmują problematyki filmu jako narracji narodowych. Istotną inspiracją dla zbadania relacji między dziedzictwem kulturowym a konfliktem stała się książka *Difficult Heritage in Nation Building. South Korea and Post-Conflict Japanese Colonial Occupation Architecture* (2019) Lee Hyun-kyung. Autorka podejmuje problematykę spuścizny okresu kolonialnego rozumianego jako konflikt w okresie postkolonialnym. Chociaż jej badania dotyczą architektury, to wskazują na istotny problem „trudnego dziedzictwa” i prób rozliczenia się z przeszłością poprzez nadawanie nowych znaczeń budynkom lub ich destrukcjom.

Problematykę relacji filmu koreańskiego z tożsamością podjęła Lee Hyangjin w książce *Contemporary Korean Cinema* (2000). Poprzez analizę porównawczą filmów z obu Korei wskazała na znaczenie ideologii w kształtowaniu dwóch różnych tożsamości narodowych. Autorka postrzega film jako tekst produkowany przez dane społeczeństwo – podobne założenie zostało przyjęte tutaj. Ponadto wskazuje na jego znaczenie ze względu na masowy odbiór nie tylko w Korei Południowej, ale także Północnej, gdzie film także stał się ważną dziedziną sztuki. Lee Hyunagjin skupia się jednak na różnicach w kształtowaniu narodowych dyskursów, a nie roli, jaką Korea Północna pełni w południowokoreańskim dyskursie.

Tematyka relacji Korei z sąsiednimi państwami stała się natomiast podstawą pracy Vladimira Tikhonova *Modern Korea and Its Others: Perceptions of the Neighbouring Countries and Korean Modernity* (2016). Autor poprzez analizę artykułów prasowych oraz prac nacjonalistów i historyków okresu kolonialnego przedstawia sposób postrzegania sąsiednich państw – Rosji, Chin i Japonii – jako „Innych”. Tikhonova interesuje przede wszystkim sposób postrzegania wybranych „Innych” w koreańskim nacjonalizmie, nie polityka rządu czy dwustronne relacje. Autor skupia się zatem na reakcji nacjonalistów na geopolityczną sytuację Półwyspu Koreańskiego na początku XX wieku. Jego analizy dotyczą lat poprzedzających japoński kolonializm do końca drugiej wojny światowej. Praca nie dotyczy bezpośrednio Korei Południowej, choć jest interesującym uzupełnieniem badań nad okresem modernizacji Korei.

W ostatnich dekadach problematyka Półwyspu Koreańskiego coraz bardziej interesuje badaczy. Zakres tematyczny może zostać podzielony na trzy główne kategorie: okres kolonialny, wojna koreańska i rozwój gospodarczy Korei Południowej. Również koreańska literatura związana z nacjonalizmem skupia się w dużej mierze na utracie suwerenności w 1910 roku i późniejszym podziale Półwyspu Koreańskiego. Warto zauważyć, że znaczna część prowadzonych w języku angielskim badań nad Półwyspem Koreańskim przez takich autorów jak Bruce Cumings czy Michael Robinson dotyczy historii współczesnej (od upadku dynastii Joseon do przemian demokratycznych). Niniejsza publikacja stanowi zatem istotne rozwinięcie prowadzonych w ostatnich latach badań, dzięki zastosowaniu szerokich ram czasowych, perspektywy nauk o polityce oraz wskazaniu czynników zewnętrznych i wewnętrznych w kształtowaniu południowokoreańskiego nacjonalizmu. Przede wszystkim prezentowane badania wskazują na więcej niż jednego „Znaczącego Innego”, ukazując, że południowokoreański

nacjonalizm nie jest kształtowany jedynie w odniesieniu do okresu kolonialnego lub podziału Półwyspu Koreańskiego.

Książka składa się z czterech rozdziałów. Otwiera ją rozdział *Południowokoreański nacjonalizm – ramy teoretyczne*, który omawia zagadnienia związane z nacjonalizmem, tożsamością narodową i narracjami narodowymi. Istotnym elementem tego rozdziału jest przedstawienie nie tylko zachodniej perspektywy badawczej, ale także azjatyckiej, przede wszystkim południowokoreańskiej. Już samo rozumienie takich pojęć jak naród wpływa na konstruowanie narracji. Choć w prezentowanych badaniach powstanie narodów i nacjonalizmów jest uważane za współczesne zjawisko, a ponadto zakładają one ich konstrukcję, większość koreańskich badaczy (przede wszystkim historyków) postuluje przeciwną perspektywę. Przedstawienie zarówno założeń, które określają ramy tej publikacji, jak i perspektywy koreańskiej pozwala uchwycić elementy konstruuujące odwieczność i „naturalne” cechy narodu. W rozdziale znalazły się także rozważania na temat reprodukcji nacjonalizmu, chociażby w formie „banalnej” kultury popularnej. Ta część pracy została poświęcona również określeniu pojęcia tożsamości w stosunkach międzynarodowych.

Rozdział *Doświadczenie kolonialne jako źródło koreańskiego nacjonalizmu* służy analizie kontekstu, w którym powstała koreańska tożsamość po upadku dynastii Joseon. Choć ta część pracy nie dotyczy bezpośrednio Korei Południowej, jest niezbędna dla zrozumienia zachodzących na Półwyspie Koreańskim przemian. Doświadczenie kolonializmu jest źródłem wspólnej koreańskiej tożsamości, na podstawie której powstały dwa odrębne nacjonalizmy: północno- i południowokoreański. Interesujący jest również związek kina jako narracji narodowej z powstaniem koreańskiej tożsamości, gdyż ich rozwój przypada na ten sam okres. Z tych względów w tej części pracy przedstawiona została także problematyka tworzenia narracji w sytuacji okupacji na przykładzie poszukiwania *autentycznie* koreańskiego filmu.

Rozdziały trzeci i czwarty poświęcone zostały odpowiednio Japonii i Korei Północnej w południowokoreańskim nacjonalizmie. W sposób chronologiczny przedstawiono przemiany w postrzeganiu tych państw i w wykorzystaniu wizji retorycznych „Znaczącego Innego” w relacjach dwustronnych oraz polityce wewnętrznej. Punktem wyjścia jest koniec japońskiego kolonializmu, którego spuścizna widoczna jest po dziś dzień. Razem z zimną wojną doświadczenie to ukształtowało Półwysep Koreański. W obu przypadkach analiza narracji narodowych została zakończona

na administracji prezydenta Moon Jae-ina. Stanowi ona istotny punkt odniesienia dla badań ze względu na zmianę polityczną: dwie kadencje konserwatywnych prezydentów zostały zastąpione progresywnym kandydatem, który jak jego „mentor” Roh Moo-hyun (No Mu-hyeon) zdecydował się na ponowny zwrot ku słonecznej polityce prezydenta Kim Dae-junga (Gim Dae-jung). Oznaczało to kolejne zmiany w narracjach dotyczących Korei Północnej oraz powrót resentymentów antyjapońskich. W przyszłości kolejnym takim punktem odniesienia będzie czas administracji Yoon Suk-yeola (Yun Seok-yeol), krytycznie nastawionego do polityki międzykoreańskiej poprzednika.

W *Zakończeniu* znalazło się nie tylko podsumowanie wniosków, ale także przedstawienie perspektyw kontynuacji badań. Choć książka obejmuje duży przedział czasowy i opiera się na analizie filmów, w przyszłości mogłaby zostać rozwinęta na trzy sposoby: analizę zróżnicowanych materiałów (prasa, literatura, seriale telewizyjne, przemówienia), włączenie kolejnych państw (Chin i Stanów Zjednoczonych) oraz zdefiniowanie ich ról (również pozytywnych), a także porównanie wzajemnych dyskursów, przede wszystkim w kontekście Japonii. Te trzy możliwości wskazują na potrzebę kontynuacji badań nad zależnościami między tożsamością, polityką i stosunkami międzynarodowymi.

Rozdział I

Południowokoreański nacjonalizm

– ramy teoretyczne

Zagadnienia nacjonalizmu i narodu, a później także tożsamości narodowej zajmują badaczy od ponad dwustu lat. Pomimo wielu prób nie udało się stworzyć definicji tych pojęć, które zadowolilyby wszystkich, a zagadnienia te są tak złożone, że nie sposób badać ich z perspektywy tylko jednej dziedziny naukowej (historii, socjologii, nauk politycznych, stosunków międzynarodowych, a nawet antropologii czy psychologii i ekonomii). Z tych powodów niniejszy rozdział służy określeniu ram teoretycznych dla prezentowanej analizy. Jednocześnie stanowi jedynie wycinek szerokiej dyskusji, pełnej polemik na ten temat – prowadzonej także przez polskich badaczy. Wybór w dużej mierze tradycji anglosaskiej wynika z jej znaczenia i traktowania jako punktu odniesienia.

1.1. Nacjonalizm – perspektywy teoretyczne

Sam termin „nacjonalizm” może odnosić się zarówno do abstrakcyjnej ideologii, która zakłada wiarę, że ludzkość dzieli się na różne narody, jak i do doktryny politycznej, która postuluje, że każdy naród ma prawo sobą rządzić. Ponadto istnieje rozumienie nacjonalizmu bliskie pojęciu tożsamości narodowej, które skupia się wokół poczucia przynależności do konkretnego narodu¹. Nacjonalizm może również być rozumiany jako język i symbolika narodu, a także jako społeczny i polityczny ruch na rzecz narodu. Należy rozróżnić pojęcia nacjonalizmu i narodu. Pierwsze odnosi się do szeregu wyobrażeń na temat narodu, który jest jego nadrzędnym celem. Naród natomiast jest terytorialną wspólnotą narodową, specyficznym typem społeczności. Działanie „dla dobra narodu” jest tak ważnym celem, że łatwo może być wykorzystywane dla legitymizacji władzy dyktatorów lub dla usprawiedliwienia użycia przemocy i środków przymusu.

¹ P. Lawrence, *Nacjonalizm. Historia i teoria*, Książka i Wiedza, Warszawa 2005, s. 12.

Choć dyskurs nacjonalistyczny staje się szczególnie wyraźny w momentach kryzysów i konfliktów, to jest w rzeczywistości podstawą wspólnej tożsamości i państwowości we współczesnym świecie. Tym samym nacjonalizm jest kwestią nie tylko polityki, ale także kultury i tożsamości (zarówno zbiorowej, jak i indywidualnej). Nacjonalizm w państwach rozwiniętych często staje się niezauważalny, gdyż kojarzony jest z silnymi emocjami, a nie codziennymi praktykami. Niektórzy badacze wskazują na istnienie dwóch typów nacjonalizmu: „gorącego” i „banalnego” lub „zimnego”. Ten pierwszy związany jest z poczuciem kryzysu i silnie mobilizuje naród do działania. Natomiast drugi przejawia się w codziennych rytuałach, często bezrefleksyjnie reprodukowanych. Jednak, jak wskazują John Hutchinson² czy Michael Billig³, nie są to dwie odrębne formy nacjonalizmu, tylko odmienne spektrum tego samego zjawiska. Nawet w obrębie jednego państwa można zaobserwować jego bieguny: niektóre partie polityczne lub media będą stosować gorącą lub chłodną retorykę. Co więcej, pojawiające się kryzysy będą wzmacniać natężenie nacjonalizmu, który wcześniej mógł pozostawać chłodny czy wręcz niezauważalny. Oba bieguny nacjonalizmu pełnią inne funkcje, które w razie potrzeby są wykorzystywane przez państwo. Nacjonalizm „gorący” często ma charakter wręcz „dydaktyczny”: wprowadza ideę narodu jako transcendentalnego przedmiotu kultu i poświęcenia. Ma na celu zjednoczyć naród, bez względu na przynależność klasową, religię, płeć czy region zamieszkania. Taki nacjonalizm w rękach elit jest systematycznym projektem, który poprzez przykładowe formy postępowania, często przedstawiane w formie mitów narodowych, zapewnia „masom” wzór do naśladowania. Istotną rolę odgrywają w nim również granice, wyraźnie oddzielające „Nas” od „Innych”. Drugi biegun nacjonalizmu może zostać określony jako „nieformalny” lub „banalny” i dotyczy już nie samoświadomych elit, ale jak wskazuje Hutchinson, populacji, która w stosunkowo nieświadomy sposób „konsumuje” nacjonalizm⁴. Jest on wyrażony w codziennych praktykach i kulturze popularnej. Wielu badaczy skupia się na „gorących” elementach nacjonalizmu, pomijając znaczenie codziennych przejawów tego zjawiska, które w rzeczywistości są kluczowe dla ciągłego trwania rozwiniętych państw

2 J. Hutchinson, *Hot and Banal Nationalism: The Nationalization of 'the Masses'*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. G. Delanty, K. Kumar, Sage, London 2006.

3 M. Billig, *Banalny nacjonalizm*, Znak, Kraków 2008.

4 J. Hutchinson, dz. cyt., s. 299.

narodowych. Przykładem nacjonalizmu „banalnego” może być reprodukcja go za pomocą kultury popularnej, w tym kina.

Powszechnie przyjęło się oceniać nacjonalizm, przeciwstawiając go patriotyzmowi. Nacjonalizm rozumiany jako ruchy wyzwolenie z pod panowania kolonizatorów jest postrzegany jako zjawisko pozytywne w kontekście „uświęconego” światowego porządku państw narodowych, które mają prawo być suwerenne i bronić swych granic. Nacjonalizm ksenofobiczny czy prezentowany przez radykalne ruchy separatystyczne jest natomiast postrzegany jako zagrożenie. Ta „groźna” odmiana nacjonalizmu często jest spychana na margines i nie dotyczy państw rozwiniętych. Takie państwa często nie dostrzegają własnego nacjonalizmu, odwołują się natomiast do „dobroczynnego” patriotyzmu⁵. Wielu badaczy, jak Walker Connor, podjęło próby zróżnicowania tych dwóch zjawisk (czy stanów umysłu). Dla Connora nacjonalizm jest irracjonalny, związany z grupami etnicznymi, które odwołując się do wspólnych więzów krwi, tworzą emocjonalne przywiązanie do własnej grupy⁶. Patriotyzm natomiast kojarzony jest z pozytywnymi wartościami, takimi jak lojalność względem państwa. Michael Billig przywołuje kategoryzację patriotyzmu i nacjonalizmu socjologa Morrisa Janowitz, który to pierwsze zjawisko zdefiniował jako „trwałą miłość lub przynależność do kraju”, w przeciwieństwie do „ksenofobicznej nienawiści do innych”, która ma charakteryzować nacjonalizm⁷. W praktyce trudno jednak zbadać takie przywiązanie, a retoryka nacjonalistyczna niejednokrotnie odwołuje się właśnie do miłości do kraju i obowiązku jego ochrony. Zamiast przeciwstawiać sobie patriotyzm i nacjonalizm jako zjawiska odrębne, można je uznać za spektrum tego samego stanu umysłu, który powoduje przywiązanie do ojczyzny. Takie założenia teoretyczne pozwolą na zbadanie różnych przejawów nacjonalizmu, bez jednoznacznej jego oceny.

Centralnym punktem wielu teoretycznych rozważań dotyczących nacjonalizmu stała się dyskusja wokół analiz dotyczących genezy narodów. W efekcie tych debat powstały trzy perspektywy, które może przyjąć badacz: pierwotna, instrumentalna i konstruktywistyczna. W dzisiejsze rozumienie nacjonalizmu szczególnie istotny wkład mieli teoretycy „klasycznego modernizmu”, dzięki którym pojawiła się koncepcja uznawania nacjonalizmu jako zjawiska związanego z nowoczesnością. Jednocześnie

5 M. Billig, dz. cyt., s. 113.

6 W. Connor, *Beyond Reason: The Nature of the Ethno-national Bond*, „Ethnic and Racial Studies” 1993, no. 16, s. 37.

7 M. Billig, dz. cyt., s. 115.

autorzy podkreślali zróżnicowany szereg czynników związanych z nowoczesnymi procesami, które wpłynęły na kształtowanie się narodów i nacjonalizmu. Wśród nich można wymienić pojawienie się państwa biurokratycznego, rozwój urbanizacji, kapitalizmu, industrializmu czy sekularyzacji⁸. Istotne miejsce w analizach zajęła kwestia kształtowania narodów, tego, czy ich powstanie było jedynie możliwe w nowoczesności, czy raczej istniały głęboko zakorzenione w historii proto-narody, które dały początek ich współczesnym odpowiednikom. Równie ważnym zagadnieniem stało się także pytanie o to, czy w konstrukcji narodów udział brali społeczni i polityczni aktorzy, czy raczej był to proces automatyczny, będący pochodną modernistycznych zmian.

1.1.1. Pierwotne korzenie narodu

Choć obecnie dominującym kierunkiem w badaniach nad nacjonalizmem jest modernizm, to istnieją także inne perspektywy, a wśród nich perenializm i prymordializm. Ten pierwszy jest paradygmatem charakterystycznym dla historyków, a drugi dla badaczy z zakresu nauk społecznych. Oba poglądy zgadzają się, że nacjonalizm (rozumiany jako ideologia) jest zjawiskiem względnie nowym. Natomiast sam przedmiot nacjonalizmu, czyli naród mógł istnieć wcześniej lub nawet zawsze. Z takim podejściem identyfikuje się wiele społeczeństw, uważając, że ich naród istnieje od niepamiętnych czasów. To, co różni perenializm i prymordializm, to podejście do naturalnego czy pierwotnego charakteru wspólnot. Perenialiści, na podstawie obserwacji empirycznych, zgadzają się, że niektóre narody istniały od dawna, jednak nie muszą być one twórcami pierwotnymi⁹. Natomiast prymordialistyczna koncepcja zakłada, że narody są naturalne i wieczne: naród jest oparty na naturalnej, organicznej społeczności, która określa tożsamość jej członków, czujących wrodzone i emocjonalne przywiązanie do niej¹⁰. Za „naturalną” cechę wspólnot uznać można etniczność, która wydaje się bardziej wrodzona niż stworzona. Charakterystyczne dla takiego podejścia są określenia w rodzaju „więzi pierwotne”, „więzi krwi” czy „wspólne korzenie”. Jednym ze zwolenników podejścia zakłada-

8 U. Ozkirimli, *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*, Palgrave Macmillan, London 2010, s. 85.

9 A.D. Smith, *Nacjonalizm: teoria, ideologia, historia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, s. 70–71.

10 D. Brown, *Contemporary Nationalism. Civic, Ethnocultural and Multicultural Politics*, Routledge, London 2000, s. 6.

jącego wcześniejsze istnienie narodów (lub proto-narodów) jest Anthony D. Smith, choć używa on terminu etnosymbolizm. Podstawowym założeniem tej perspektywy jest to, że bez wcześniej istniejących więzi etnicznych i wspomnień nie można wyjaśnić powstania ideologii nacjonalizmu, zakładającej, że spójne kulturowo grupy powinny być suwerenne. Smith nie zakłada, że wszystkie narody zbudowane są na wcześniejszych wspólnotach etnicznych, które definiowane są jako *etnie*. Wspólnoty posiadają wspólne mity przodków, historie, kultury i są powiązane z określonym terytorium¹¹. Więzy takich wspólnot etnicznych podtrzymywane są przez metasymbole, które znalazły się w centrum badań Smitha i innych etnosymbolistów. Podejście etnosymboliczne koncentruje się w dużej mierze na subiektywnych elementach trwania *etnie*, takich jak pamięć, wartości, uczucia, mity i symbole¹². Ponadto perspektywa ta odchodzi od analiz skupionych wyłącznie na elitach, co charakteryzuje modernizm. Badania etnosymboliczne skupiają się na co najmniej kilku pokoleniach, aby odkryć wzorce społeczne i kulturowe w perspektywie długotrwałości (*la longue durée*). Kontekst tożsamości kulturowych wcześniejszych wspólnot (w tym *etni*) jest kluczowy dla analizy powstania narodu i nacjonalizmu, jednak relacja między nimi nie powinna być rozpatrywana jako prosty rozwój linearny: wynika to chociażby z tego, że na jeden naród może składać się więcej niż jedna wspólnota pierwotna. Skupienie się na emocjonalnym i moralnym wymiarze tożsamości zbiorowości etnicznych może być pomocne w uchwyceniu trwania, ale także przemian tych tożsamości¹³.

Choć niniejsza książka przedstawia podejście konstruktywistyczne, przytoczenie perspektywy etnosymbolicznej i prymordialnej jest warte rozważenia ze względu na wpływ na koreańskie rozumienie nacjonalizmu, nie tylko na poziomie teorii, ale także w życiu codziennym. Jak zauważył Smith, pomimo przewidywań wielu liberalnych obserwatorów znaczenie więzi etnicznych nie słabnie we współczesnych narodach i nacjonalizmach¹⁴. Rasa i etniczność są czynnikami określającymi tożsamość koreańską bez względu na podział na dwa państwa koreańskie. Utożsamianie narodu z etnicznością widoczne jest w koreańskim terminie *minjok*, który oznacza zarówno naród, jak i rasę oraz *etnię* (wspólnotę etniczną). Wielu koreańskich historyków i polityków postrzegało narodową

11 A.D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell, Oxford 1991, s. 32.

12 A.D. Smith, *Nacjonalizm...*, s. 80.

13 Tamże, s. 82.

14 A.D. Smith, *The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic*, Blackwell, Oxford 2008, s. 188.

jedność etniczną jako „naturalną” i „odwieczną”. Dyskurs nacjonalistyczny podkreśla znaczenie więzów krwi, zakładając, że wszyscy Koreańczycy są potomkami mitycznego założyciela Danguna (Dangun Wanggeom). An Ho-sang, pierwszy minister edukacji w Republice Korei, uważał więzy krwi za najważniejsze kryterium przynależności do narodu koreańskiego¹⁵. Koreańscy historycy podkreślali takie cechy narodu jak wspólne pochodzenie, język, kultura, terytorium oraz przeznaczenie, które jeśli nie istniało od zawsze, to może być datowane od zjednoczenia królestwa Silla w siódmym wieku naszej ery¹⁶. Wielu koreańskich nacjonalistów głęboko wierzy, że naród koreański istniał dużo wcześniej niż samo pojęcie go opisujące (*minjok*). Tego podejścia nie zmieniły inne systemy ideologiczne w obu Koreach: zarówno Rhee Syngman (I Seungman) i Park Chung-hee, jak i Kim Il-sung (Gim Il-seong, w Polsce znany jako Kim Ir Sen) nigdy nie kwestionowali długowiecznej etnicznej jedności narodu koreańskiego¹⁷.

Dziedzictwo kulturowo-etniczne nie zapewnia prostego przekształcenia wspólnot etnicznych w narody, ale stanowi materiał, który mógł zostać wykorzystany przez nacjonalistów w procesie kształtowania tożsamości narodowej. Wspólne dziedzictwo kulturowe, które „zakorzenia” cały naród, wcześniej przynależało do grup, które łączył region lub pozycja społeczna. W ten sposób kultura samurajska, a więc kultura elit, została rozciągnięta na całą Japonię. W procesie konstruowania narodu istotną rolę odgrywały również centra, w których zlokalizowane zostały instytucje wyższej edukacji, masowych mediów, urzędów państwowych czy środowisk biznesowych. To one zaczęły kształtować tożsamość ludności przybywającej z prowincji. Przykładem takich centrów są Londyn, Paryż, a także Seul.

Pomimo stwarzania pozorów „odwieczności” nacjonalizm, rozumiany jako ideologiczna świadomość porządku światowego opartego o istnienie państw narodowych i narodów, nie istniał w czasach zamierzchłych. Jest on w rzeczywistości współczesnym produktem powstania takiego porządku, który przyniósł ze sobą zmianę myślenia. Porządek światowy oparty o istnienie państw narodowych, mających prawo do suwerenności przejawia się jako porządek moralny, a co za tym idzie coś „naturalnego”: trudno dziś wyobrazić sobie inną możliwość dla zachowania światowego

15 H. An, 민족사상의 정통과 역사 (Tradycja i historia myśli narodowej), 한뿌리, Seul 1992, s. 59.

16 G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea*, Stanford University Press, Stanford 2006, s. 5.

17 Tamże.

ładu. W tym kontekście nasuwają się następujące wnioski dotyczące nacjonalizmu:

- nacjonalizm jest sposobem myślenia o świecie, w którym istnienie narodów i tożsamości narodowej wydaje się „pierwotne” i „naturalne”;
- etniczno-kulturowe dziedzictwo służy podtrzymaniu poczucia długowieczności narodu.

1.1.2. Naród jako konstrukcja

W ramach perspektywy modernistycznej powstało podejście konstruktywistyczne, które zakłada, że nacjonalizm jest społecznie konstruowany poprzez ciągłe praktyki i interakcje społeczne¹⁸. Innymi słowy, tożsamość narodowa jest konstruowana przez wspólne idee, a nie naturalnie wrodzona poprzez pokrewieństwo. Powstanie narodów jest więc efektem procesów historycznych i społecznych. Zgodnie z tym podejściem narody nie są wspólnotami trwałymi i odwiecznymi, z historią rozciągniętą na wieki, a raczej nowoczesnym (powstałym w ostatnich stuleciach) upolitycznionym konstruktem, realizującym pewne cele władzy. Polityczne konstruowanie narodów wymaga legitymizacji, która często skutkuje „wynajdywaniem tradycji”¹⁹. Co ciekawe, takie narody są uważane – szczególnie przez swoich członków – za wspólnoty odwiecznie istniejące, odznaczające się szeregiem właściwych sobie cech. Zachodzi w nich proces mitologizacji. Zgodnie z poglądami Benedicta Andersona naród jest wspólnotą wyobrażoną, ograniczoną i suwerenną²⁰, a nie realnym bytem. W takiej wspólnocie jej reprodukcja i reinterpretacja dotyczą nie tylko czynników oficjalnych, ale i życia codziennego²¹.

Zaprezentowane w niniejszej pracy podejście dalekie jest jednak od negacji znaczenia tożsamości i kultury. Choć istnienie silnych więzi emocjonalnych i kulturowych nie gwarantuje przekształcenia wspólnot w naród o jasno określonej tożsamości i mobilizacji do działania politycznego, to etniczna i kulturowa baza może zostać wykorzystana w procesie

18 J.P. Goode, D.R. Stroup, *Everyday Nationalism: Constructivism for the Masses*, „Social Science Quarterly”, vol. 96, no. 3, s. 717–718.

19 E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 21–22.

20 B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Znak, Kraków 1997, s. 19.

21 M. Billig, dz. cyt., s. 23–42.

kształtowania tożsamości politycznych. Taka perspektywa rodzi dwa zasadnicze pytania: (1) w jaki sposób narody, które są współczesnymi konstruktami, wydają się „pierwotne”? (2) w jaki sposób elity polityczne zawłaszczają historię, mity, symbole, więzi etniczne w celu mobilizowania ludzi do realizowania nacjonalistycznych działań?

Odpowiedzi na te pytania mogą być dostarczone przez koncepcje takie jak zaproponowane przez Erica Hobsbawma i Terence'a Rangera „wymyślanie tradycji”. Według badaczy „wynaleziona tradycja” oznacza zestaw praktyk posiadających charakter symboliczny, które poprzez rytuał (i związane z nim powtarzanie) wpajają pewne wartości i normy zachowania²². Poprzez powtarzanie wytwarza się wrażenie ciągłości z przeszłością, sugerujące jakoby takie tradycje istniały od dawna. „Wymyślanie” tradycji przez elity jest wykorzystywane przy tworzeniu się nowych państw. Zmitologizowane opisy prehistorycznych korzeni czy żywoty bohaterów narodowych miały na celu podkreślenie wspólnych cech i stworzenie zunifikowanej kultury chociażby państw afrykańskich, których nie łączyły więzy etniczne. Jednak czy podobne tradycje są potrzebne w przypadku takich państw jak Korea (Południowa), posiadających zarówno etnicznie homogeniczną populację, jak i wielkie tradycje, które nie muszą być wymyślane? Model tworzenia i odtwarzania wspólnych tradycji rzeczywiście jest bardziej widoczny w przypadku nowych państw, jednak można zaobserwować go również w przekształceniach państw starych. Dzieje się tak szczególnie w przypadku zmian, które powodują, że część starych tradycji czy symboli staje się nieaktualna.

Z tego względu, badając południowokoreański nacjonalizm, można wyróżnić okresy, w których zachodziły takie zmiany wartości: podział Półwyspu Koreańskiego czy proces demokratyzacji kraju. Analiza porównawcza rekonstruowania historii przez państwa posiadające wspólną przeszłość, jak omawiane tutaj obie Koree czy Chińska Republika Ludowa i Republika Chińska, pozwalają wskazać, jakie elementy dawnych tradycji i symboli są selektywnie przywłaszczane przez władzę. Te same wydarzenia mogą być inaczej interpretowane przez poszczególne państwa, co ujawnia konstrukcję tradycji i historii²³. Wymyślanie tradycji nie czyni ich jednak mniej autentycznymi: jeśli dany naród w nie wierzy i się z nimi

22 E. Hobsbawm, dz. cyt., s. 1.

23 Ciekawa analiza porównawcza różnych interpretacji tych samych tekstów źródłowych w filmach koreańskich w kontekście podejścia do ról płciowych została przedstawiona przez Hyuangjin Lee w *Contemporary Korean Cinema. Identity, Culture, Politics*, Manchester University Press 2000, s. 67–101.

identyfikuje, powtarza je w publicznych rytuałach, to są one dla niego prawdziwe.

Jak zauważył Craig Calhoun, „nawet tradycje na pozór bardzo trwałe mogą zostać przerwane i przekształcone, jeśli zmieniają się okoliczności i praktyczne cele działalności”²⁴. Przykładem takiej zmiany mogą być analizowane tutaj narracje narodowe przedstawiające Koreę Północą jak wroga lub brata. Po podziale Półwyspu Koreańskiego ówczesna elita polityczna musiała legitymizować swoją władzę w Republice Korei. Symboliczny wróg w postaci japońskiego agresora został zastąpiony przez komunizm, który „zawłaszczył” połowę państwa koreańskiego. Po demokratyzacji i pojawieniu się nowych obywatelskich wartości określających południowokoreański naród tradycja walki z komunizmem (Koreę Północną) nie była już tak potrzebna i przeszła przemianę.

Wymyślanie tradycji wiąże się z selektywnym wyborem, który także zawiera w sobie element „wymazywania” czy „zapominania”. W taki sposób tworzony jest koreański nacjonalizm, który postulując odwieczną wyjątkowość narodu koreańskiego, musi wymazać chińskie źródło niektórych elementów składających się na kulturę koreańską. Zresztą konfucjanizm czy buddyzm praktykowane w Korei tuż po przybyciu na Półwysep zostały poddane przekształceniom zgodnie z lokalnymi wartościami. Jak dowodzi Dawa Norbu, tożsamość narodowa nie jest związana ze światowym systemem religijnym *sui generis*, ale jego rodzimą wersją. Rozprzestrzeniony w całej Azji Wschodniej i Południowo-Wschodniej konfucjanizm przyjął wersje narodowe, zamiast zachować swój oryginalny chiński wydźwięk²⁵. Tożsamość Koreańczyków była więc kształtowana przez koreańską odmianę konfucjanizmu i taka jego wersja zapisała się w historii Korei. Aby zatrzeć oryginalne źródło tak fundamentalnego elementu społeczeństwa, określającego system moralny, sposób życia czy relacje społeczne, w Korei powstała rodzima wersja konfucjańskiej literatury, bohaterów kulturowych czy miejsc kultu. Co więcej, postacie takie jak Toegye (I Hwang) oraz jego dzieło *Seong hak sip do* (Święta nauka dziesięciu metod) są źródłem koreańskiej dumy narodowej: to dokonania Toegye w zakresie myśli neokonfucjańskiej miały wyrzucić wpływ na chińskich myślicieli, a nie na odwrót²⁶.

24 C. Calhoun, *Nacjonalizm*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 57.

25 D. Norbu, *Culture and the Politics of Third World Nationalism*, Routledge, London 1992, s. 75–76.

26 W koreańskim dyskursie nacjonalistycznym nie tylko podkreśla się wpływ koreańskiego neokonfucjanizmu na chińskich myślicieli, ale także brak przyjęcia

Praca Benedicta Andersona²⁷ dotycząca wspólnot wyobrażonych tak-
że kładzie większy nacisk na czynniki kulturowe w podejściu zakłada-
jącym konstruowanie nacjonalizmu. Koncepcja wspólnot wyobrażonych
amerykańskiego politologa pozwala zaobserwować siłę produkcyjną pań-
stwa w kategoriach etnicznego nacjonalizmu. W odróżnieniu od Gellne-
ra Anderson zauważa, że rozwój współczesnych państw narodowych nie
może być rozumiany wyłącznie jako efekt wprowadzenia nowych praw-
nych i biurokratycznych rozwiązań. Chociaż państwa mogą ustanawiać
prawa, nakładać podatki oraz demonstrować swoją siłę przy użyciu woj-
ska i policji, ich prawdziwa moc leży w zakresie możliwości przekonania
(za pomocą mediów takich jak prasa) szerokiego grona niepowiązanych ze
sobą ludzi do postrzegania siebie jako członków jednego narodu podległego
państwu. Dzięki nacjonalizmowi osoby, które nigdy się nie spotkały, mogą
wyobrazić sobie, że mają coś, co je łączy ze sobą: wspólny interes narodo-
wy, który państwo i władza mają realizować.

Wbrew twierdzeniom niektórych prymordialistów etniczność i trady-
cja nie są wystarczającymi czynnikami kształtującymi grupy społeczno-
-kulturowe, które mogą zostać przekształcone w narody. Można wskazać
przykłady państw, które nie posiadają wspólnej kultury etnicznej, a swoją
tożsamość opierają o kulturę polityczną. Należą do nich Stany Zjednoczo-
ne czy Szwajcaria. Istnieją też państwa, które dzielą kulturę, a przy tym
tworzą oddzielne narody, jak Wielka Brytania czy Australia²⁸. Nacjona-
lizm, jeśli może, czerpie z wcześniejszych tożsamości i tradycji. Są one
jednak przetwarzane i dostosowywane do zmieniających się warunków
społecznych czy interesów politycznych. Ponadto tradycje same w sobie
nie są w prosty sposób dziedziczone: muszą być odtwarzane, aby zachować
ciągłość. W tym procesie podtrzymywania można wprowadzać zmiany
i dostosowywać tradycje do nowych okoliczności. Kulturowe i społeczne
znaczenia tradycji zmieniają się także, gdy zmienia się ich medium: już
sam zapis wprowadza zmiany w porównaniu do kultury oralnej, dalsze
interpretacje zapewniają teksty audiowizualne, takie jak film. Zapisana

w Chinach japońskiej wersji konfucjanizmu. Jak twierdzą koreańscy badacze, „nie-
zliczona ilość koreańskich uczonych miała wkład w chińską kulturę. Tym samym
wschodnioazjatycka kultura religijna została rozwinięta wspólnie przez Chiny
i Koreę” (C.S. Yu, *Korean Thought and Culture: A New Introduction*, Trafford Pu-
blishing, Victoria 2010, s. 18). Tym sposobem Korea została zrównana z ówczesnym
centrum kulturowym – Chinami – i wywyższona ponad Japonię.

27 Zob. B. Anderson, dz. cyt.

28 C. Calhoun, dz. cyt., s. 77.

w tekstach kultury tradycja zmienia swój zasięg, obejmując większe grupy niż lokalne społeczności, których członkowie spotykali się i przekazywali je sobie w formie oralnych opowieści.

Choć koreańscy nacjonaści po obu stronach trzydziestego ósmego równoleżnika podkreślają historyczną ciągłość narodu koreańskiego, głęboko zakorzenionego w tradycjach i wspólnocie etnicznej, który w porównaniu do innych narodów ma być unikatowy i pierwotny, to w rzeczywistości jest on konstrukcją. W zależności od potrzeb elity odwoływały się do różnych elementów tradycji, rekonstruując tożsamość narodową. W momencie powstania nacjonalizmu koreańskiego w interesie narodowym leżała ochrona suwerenności, a także stworzenie narodu koreańskiego, do którego przynależałyby wszystkie warstwy społeczne. Mobilizacja społeczna, niezbędna dla realizacji celów nacjonalizmu, wymagała włączenia niższych warstw społecznych do narodu. Tworząc wspólną tradycję całego narodu koreańskiego, odwoływano się przede wszystkim do cech etnicznych, nadając koreańskiemu nacjonalizmowi etniczny charakter, stanowiący jego istotę. Więzy krwi jednoczyły naród: każdy Koreańczyk niezależnie od statusu społecznego miał pochodzić od mitycznego Dangu. Jednocześnie etniczny nacjonalizm stanowił obronę przed japońską kolonizacją. Po podziale Półwyspu Koreańskiego tożsamość narodowa na nowo musiała zostać zrekonstruowana. Nacjonaści po obu stronach trzydziestego ósmego równoleżnika nie negowali etnicznej jedności narodu koreańskiego, podkreślali natomiast odrębność ideologiczną obu państw. Należało zróżnicować Koreę Południową i Koreę Północną, ale nie narody południowokoreański i północnokoreański. Nowa tradycja południowokoreańska była więc konstruowana wokół innych wartości, bez negowania tradycji wspólnego pochodzenia. Kolejnym znaczącym etapem, który wymagał aktualizacji tożsamości, była demokratyzacja Republiki Korei, która do tradycyjnych etnicznych wartości dodała elementy obywatelskie.

Konstrukcja nie oznacza całkowitej sztuczności: często odwołuje się do przeszłości, więzi etnicznych i dawnych tradycji, tworząc pozory ciągłości, tak ważne dla tożsamości. Silne poczucie jedności etnicznej, charakterystyczne dla nacjonalizmu koreańskiego, nie jest równoznaczne z pierwotnością narodu koreańskiego. Antropolog Clifford Geertz, odnosząc się do więzi pierwotnych, nie traktował ich jako rzeczywistego pokrewieństwa, ale „prawdopodobne więzy krwi”. Badając problemy związane z dekolonizacją w Azji i Afryce, zauważył, że tam, gdzie tradycje polityki obywatelskiej są słabe, to właśnie więzi pierwotne zostały uznane za

punkt wyjścia do określenia tożsamości politycznej²⁹. Natomiast Shin, odwołując się do Emile'a Durkheima, twierdzi, że koreański nacjonalizm etniczny jest formą „mechanicznej solidarności”³⁰, która wzmacnia ideę podobieństwa między członkami społeczeństwa dla osiągnięcia celów politycznych. Chociaż Durkheim zakładał upadek takiego typu nacjonalizmu wraz z procesem globalizacji, to przypadek Korei Południowej wskazuje na odwrotny proces: nacjonalizm etniczny jest wykorzystywany jako ochrona przed siłami globalizacji oraz „Innym” – Japonią, która ciągle jest rekonstruowana jako zagrożenie dla spójności narodu.

1.1.3. Reprodukcja nacjonalizmu

Nacjonalizm jest ideologią, która często pozostaje niezauważalna w codziennych praktykach. Jego siła ujawnia się dopiero w momentach kryzysu, kiedy opinia publiczna w imię poczucia narodowego jest mobilizowana do działania. Jak zauważa Michael Billig, retoryka nacjonalistyczna często przypisywana jest jedynie grupom skrajnie prawicowym lub organizacjom separatystycznym, przez co w państwach rozwiniętych często spychana bywa na peryferia³¹. W rzeczywistości, aby państwo narodowe mogło trwać, wymagana jest codzienna reprodukcja nacjonalizmu, który przez Michaela Billiga nazywany jest „banalnym”. Tym terminem określa się ideologiczne środki, za pomocą których państwo narodowe się reprodukuje, lub idąc za Billigiem, „oflagowuje się”. Tym terminem autor *Banalnego nacjonalizmu* określa ciągłą obecność flag w demokracjach zachodnich, która na co dzień nie jest zauważana, w przeciwieństwie do „machania sztandarem”, gdy nacjonalizm przybiera swoje „gorące” i zauważalne oblicze w momentach kryzysu. „Oflagowywanie się” oznacza przypomnienie o narodowości. W erze coraz większej globalizacji często przywołuje się twierdzenie, że państwa narodowe umierają, gdy w rzeczywistości trwają dzięki reprodukcji. Dzięki takim działaniom w momencie zagrożenia łatwo można sięgnąć do znajomych obrazów, aby zmobilizować naród do poparcia decyzji politycznej. Przykładem mobilizacji opinii publicznej w imię poczucia narodowego są oczywiście działania podejmowane przez rząd Stanów Zjednoczonych w okresie wojny w Zatoce. Czy takie możliwości zamieniania „zimnego” nacjonalizmu w „gorący”, kiedy jest to

29 C. Calhoun, dz. cyt., s. 121.

30 G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea...*, s. 17.

31 M. Billig, dz. cyt., s. 32.

potrzebne, są dostępne jedynie zachodnim demokracjom? Czy w Azji nie ma „banalnego nacjonalizmu”? W poszukiwaniu odpowiedzi na te pytania należy odnieść się do założenia, że Azja jest bardzo zróżnicowanym kontynentem. W przypadku Korei Południowej, która nie tylko pozostaje od momentu ustanowienia pierwszej Republiki Korei pod wpływem Stanów Zjednoczonych, ale także rozwija na ten wzór demokrację, można zaobserwować przejawy „banalnego nacjonalizmu”. Natomiast w Korei Północnej retoryka nacjonalistyczna pozostaje cały czas widoczna. Idąc ulicami Seulu, mija się codziennie południowokoreańskie flagi wkomponowane w miejski krajobraz, za które w każdej chwili, w obliczu zagrożenia, można chwycić. W momentach napięć można się bez problemu odwołać do znanych obrazów Japonii jako bestialskiego agresora z okresu kolonizacji. Zagrożone interesy gospodarcze można porównać do zagrożonej suwerenności: w obliczu nałożenia restrykcji handlowych na kluczowe dla koreańskiej gospodarki komponenty przez Tokio w lipcu 2019 roku, prezydent Moon Jae-in w pierwszej kolejności wzywał do uniezależnienia się od japońskich dostaw³². Przekaz był jasny: musimy stworzyć niezależną od Japonii gospodarkę, aby (ponownie) nie paść jej ofiarą. W geście poparcia południowokoreańskie przedsiębiorstwa zapowiedziały rozwój produkcji komponentów, a Koreańczycy zaczęli bojkotować japońskie produkty i protestować przeciwko premierowi Abe Shinzō³³. Taka szybka i gorąca reakcja opinii publicznej nie wymagała tworzenia na nowo wizerunku Japonii jako „najgorszego wroga”, tylko odwołania się do znanych za pośrednictwem mediów, pamięci narodowej, edukacji obrazów. „Gorący” nacjonalizm ma więc na celu zaszczerpiecie odpowiednich jednoczących wzorców tożsamości narodowej w momentach kryzysu. Charakteryzuje go epizodyczność, gdy spełni już swoją rolę. Natomiast długofalowe oddziaływanie nacjonalizmu w jego „zimnej” formie można zaobserwować w praktyce życia codziennego, gdy jest stosunkowo nieświadomie „konsumowany” podczas wydarzeń sportowych, czy w tekstach kultury popularnej³⁴. Gdy pojawi się zagrożenie, nacjonalizm znów będzie „gorący”,

32 Oświadczenie Błękitnego Domu z dnia 8 sierpnia 2019, <https://www1.president.go.kr/articles/6905> (dostęp: 5 grudnia 2019).

33 J. Beczkowska, *Monitor Koreański. Lipiec–sierpień 2019*, Ośrodek Spraw Azjatyckich, https://www.osa.uni.lodz.pl/fileadmin/Jednostki/Osrodek_Spraw_Azjatyckich/Monitory/Monitor_Koreański/2019/OSA_MONITOR_KOREANSKI_LIPIEC-SIERPIEN_2019.pdf (dostęp: 21 marca 2024).

34 J. Hutchinson, dz. cyt., s. 305.

a naród stanie w obronie takich wartości jak odrębność kulturowa, integralność ojczyzny, potęga gospodarcza czy autonomia polityczna.

1.1.4. Azjatycki nacjonalizm

Najważniejsze teorie dotyczące nacjonalizmu powstały w Europie i Ameryce Północnej, często traktując nacjonalizmy „Trzeciego Świata” jako drugorzędne: stanowiące jedynie kopię modeli zachodnich. Nie ulega wątpliwości, że nowy światowy ład państw narodowych, zapoczątkowany w kręgu kultury zachodniej, wymagał przekształcenia dawnych wspólnot w narody oraz wytworzenia poczucia identyfikacji obywateli z państwem. Aby przynależeć do globalnego porządku i mieć znaczenie na arenie międzynarodowej, również azjatyckie formy organizacji społeczeństwa, wzorem Europy, musiały przekształcić się w państwa narodowe. Jednak proces ten nie polegał jedynie na kopiowaniu modeli zachodnich, lecz wytworzeniu azjatyckich form narodu czy ideologii nacjonalistycznej. Aby uniknąć europocentryzmu, należy sprawdzić przystosowanie istniejących teorii nacjonalistycznych do azjatyckich przypadków, a następnie wyróżnić cechy odróżniające Azję od Europy. Zadania tego podjęli się Stein Tønnesson i Hans Antlöv³⁵, a także szerzej Dawa Norbu³⁶, który badał specyfikę nacjonalizmu „Trzeciego Świata”. Ta książka również, poprzez analizę przypadku nacjonalizmu koreańskiego, włącza się do dyskusji o wpływie innych doświadczeń i myśli filozoficzno-religijnych państw azjatyckich na wytworzenie różnych od europejskich ideologii nacjonalistycznych.

Zachodnie teorie i azjatyckie przypadki najbardziej różnią się w kwestiach związanych z typologiami narodów oraz rolą historii i tradycji w procesie konstruowania. Zachodni badacze w dużej mierze opierali się na własnym doświadczeniu związanym z cywilizacjami chrześcijańskimi, a w niektórych przypadkach także muzułmańskimi. Pomijano lub nie dostrzegano pełnego potencjału wpływu takich wielkich systemów filozoficzno-religijnych jak konfucjanizm czy buddyzm. Pewna uniwersalność założeń teoretycznych związanych z państwami europejskimi wynika ze wspólnego trzonu kulturowego, dla którego świat muzułmański to najbliższy „Inny”. W Azji odnajdziemy natomiast aż cztery systemy moralne: konfucjanizm, hinduizm, buddyzm i islam, które następnie uległy

35 S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asia in Theories of Nationalism and National Identity*, [w:] *Asian Forms of the Nation*, red. tychże, Routledge, London 2013, s. 1–40.

36 Zob. D. Norbu, dz. cyt.

wymieszaniu z wartościami zachodnimi w wyniku kolonizacji i globalizacji. Jeśli wziąć pod uwagę przywoływane wcześniej twierdzenia Anthony'ego D. Smitha odnośnie do konstruowania narodów i ich tożsamości w oparciu o elementy, z którymi członkowie danej społeczności identyfikują się jako należącymi do wspólnej, etnicznej przeszłości, to azjatyckie formy narodowe w pewnym stopniu muszą różnić się od europejskich. Należy również zwrócić uwagę, że tożsamość narodowa na przestrzeni czasu ulega rekonstrukcjom. Powstanie globalnej standaryzacji form narodowych mogło być w dużej mierze efektem europejskiego imperializmu, jednak z czasem dla wielu państw azjatyckich zachodnie wartości przestały być atrakcyjne, a własna tradycyjna kultura znów stała się pożądana³⁷. Świadczy o tym chociażby dyskusja na temat „azjatyckich wartości”³⁸ i nieprzystawania do nich niektórych globalnych norm, które zostały stworzone i narzucone przez Zachód. Jednym z celów nacjonalizmu jest egalitaryzm, który ma zapewnić większą sprawiedliwość społeczną, zwiększenie władzy obywateli w stosunku do elit. Jednak w kulturach opartych na konfucjańskim dziedzictwie hierarchiczny sposób myślenia odgrywa znaczącą rolę. Można także wyróżnić większy nacisk na działania kolektywne dla „dobra ogółu”. Choć Republika Korei powstała pod wpływem Stanów Zjednoczonych, nie skopiowała amerykańskiego modelu: autorytarne rządy elit i poświęcenie mas, które dla dobra budowania silnego gospodarczo państwa godziły się na łamanie praw człowieka, przeczyły amerykańskim wartościom demokracji i wolności. Podobnie Koreańska Republika Ludowo-Demokratyczna stworzyła unikatowy system, zamieniając hasła walki klasowej na walkę rasową (Koreańczycy jako najczystsza rasa muszą być

37 S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asia in Theories of Nationalism and National Identity*, [w:] *Nationalism: Critical Concepts in Political Science. Volume 3*, Routledge 2002, s. 861.

38 Koncepcja „azjatyckich wartości” jako ideologia polityczna jest dość kontrowersyjna, gdyż może być wykorzystywana do usprawiedliwiania łamania praw człowieka. Jednak jak zauważył południowokoreański prezydent Kim Dae-jung, „największą przeszkodą dla demokracji i praw człowieka w Azji jest nie dziedzictwo kulturowe, ale opór autorytarnych przywódców i ich popleczników”. D. Kim, *Is Culture Destiny? The Myth of Asia's Anti-democratic Values*, „Foreign Affairs” 1994, s. 194, cyt. za: M. Svensson, *The Chinese Debate on Asian Values and Human Rights*, [w:] *Human Rights and Asian Values. Contesting National Identities and Cultural Representations in Asia*, red. M. Jacobsen, O. Bruun, Routledge, Curzon, London 2003, s. 204.

Warto również zauważyć, że pojęcie „azjatyckich wartości” zostało celowo ujęte w cudzysłów, gdyż w samej Azji istnieją kulturowe różnice. Zestawianie „zachodnich” i „azjatyckich” wartości jest zatem pewnym uproszczeniem, stąd zwrócenie uwagi na istniejące w Azji kręgi cywilizacyjno-kulturowe.

chronieni przez elity władzy przed złem zewnętrznego świata³⁹), łącząc pozornie wykluczające się hasła komunistycznej rewolucji z konfucjańską hierarchią, która wyznacza każdemu miejsce w społeczeństwie.

Światowy porządek oparty na współlistnieniu państw narodowych wydaje się dzisiaj oczywisty, jednak na początku XX wieku istniały także inne alternatywy. Jak argumentuje Shin Gi-wook, nacjonalizm był jedną z wielu nowoczesnych idei związanych z tożsamością zbiorową, które dotarły na Półwysep Koreański⁴⁰. Konkurencyjnymi konceptami były sojusz klasowy, szeroka azjatycka tożsamość regionalna czy przynależność do imperium japońskiego – nawet jeśli z perspektywy czasu ta ostatnia możliwość wydaje się dla Koreańczyków niemożliwa do przyjęcia za sprawą silnego antyjapońskiego nacjonalizmu, który ostatecznie stał się ramą dla skonstruowania narodu koreańskiego. Jedną z konkurencyjnych ideologii dla nacjonalizmu był panazjanizm. Wielu azjatyckich przywódców i intelektualistów, również koreańskich, postrzegało świat jako opozycję między Zachodem (a także Bliskim Wschodem w postaci cywilizacji muzułmańskiej) a Wschodem. Regionalna solidarność miała być obroną przed imperialistycznym zagrożeniem z zewnątrz. Ideologia panazjanizmu została jednak wykorzystana przez japońskich nacjonalistów, którzy usprawiedliwiali inwazję na sąsiednie państwa obietnicą zjednoczenia Azji pod przewodnictwem Japonii przeciwko Zachodowi. Wobec zagrożenia zarówno ze strony Zachodu, jak i Japonii, a także regionalnej potęgi – Chin, Koreańczycy oparli swoją tożsamość zbiorową o cechy przede wszystkim etniczne⁴¹. Inna transnarodowa ideologia, socjalizm, również przegrała z nacjonalizmem. W Korei, tak jak w wielu innych państwach azjatyckich, istniała znacząca przepaść między elitami a proletariatem, a koreańscy socjaliści podkreślali, że więcej łączy ich z innymi nieuprzywilejowanymi klasami na świecie niż rodakami posiadającymi władzę. W okresie japońskiego kolonializmu idea ta jednak w dużej mierze upadła: aby ochronić własną tożsamość przed japonizacją, odrzucono wszelkie transnarodowe ideologie, czyniąc koreański etniczny naród podstawową kategorią tożsamości zbiorowej.

Choć ostatecznie koncepcje narodu i nacjonalizmu stały się nadrzędne w koreańskim dyskursie tożsamościowym, to w całej Azji nie można wykluczyć innych dróg. Dla kultur opartych o islam to właśnie ten

39 B.R. Myers, *Najczystsza rasa. Propaganda Korei Północnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

40 G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea...*, s. 21.

41 Tamże, s. 27.

system religijny stanowi alternatywną ramę dla określenia tożsamości, umniejszając rozwój nacjonalizmu. Takiego potencjału solidarnościowego nie posiada konfucjanizm, hierarchicznie dzielący kulturę na wysokie i barbarzyńskie, które należało oświecić. Ponadto zarówno w Chinach, jak i Korei i Japonii konfucjanizm przyjmował pewne lokalne cechy. Stein Tønnesson i Hans Antlöv postulują, aby badania nad nacjonalizmem uzupełnić o teorię narodów cywilizacyjnych, dzięki której dostrzeże się większe niż dotychczas zróżnicowanie wpływów kulturowych w Azji. Według badaczy Azja jako całościowa jednostka kulturalna, cywilizacyjna czy polityczna nie istnieje; jest to jedynie obszar geograficzny⁴². Wynika to ze specyfiki Azji, na którą składają się różne narody cywilizacyjne: Indie, Chiny i Japonia. Świat islamu nie posiada takiego narodu, choć niektóre państwa podejmowały próbę stania się takimi. Według tego założenia zamiast porównywać Chiny z konkretnym narodem europejskim, powinno się zestawiać je z Europą jako całością. Rodzi to także pytanie o to, dlaczego w Azji powstały narody cywilizacyjne, kiedy w innych obszarach świata cywilizacje zostały rozbite na wiele państw. Można wyróżnić inne narody cywilizacyjne: Stany Zjednoczone i Rosję. A także wskazać pewną tożsamość europejską, wspólną dla państw tego regionu świata, podobnie jak wpływy cywilizacji chińskiej, które tak głęboko zakorzeniły się w tożsamościach niektórych państw azjatyckich, że są traktowane jako własne.

Jednocześnie nie można zapominać o ogromnym wpływie Zachodu (Europy oraz Stanów Zjednoczonych) na narody azjatyckie⁴³. Okres formowania się azjatyckich narodów przypada na czas dominacji Europy, Stanów Zjednoczonych, a także Rosji. Azjatycki nacjonalizm charakteryzuje pewna ambiwalencja: z jednej strony za cel stawiał sobie niepodległość i wolność od kolonizatorów, z drugiej, aby go osiągnąć, należało

42 S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asia in Theories of Nationalism...*, 2002, s. 864.

43 Ciekawym przypadkiem jest koncepcja społecznego darwinizmu, która została przedstawiona Azji Wschodniej jako wytłumaczenie nierówności między narodami i wyższości Zachodu. Jednak w Azji przyjęło się inne rozumienie tej teorii – jako wspólnotowy wysiłek, który musi zostać podjęty dla wprowadzenia reform społecznych i politycznych służących przetrwaniu, zgodnie z zasadą dominacji silniejszych nad słabszymi. Duży wpływ na kształtowanie azjatyckiego pojmowania tej koncepcji miała Japonia, za sprawą Katō Hiroyukiego i jego interpretacji niemieckiego społecznego darwinizmu, która dodała do teorii elementy konfucjańskie, traktujące naród jak rodzinę. W tym kontekście naród znajduje się wyżej w hierarchii niż jednostka (W. Davis, *The Moral and Political Naturalism of Baron Katō Hiroyuki*, Institute of East Asian Studies, Berkeley 1999, s. 70). Następnie ta koncepcja trafiła na Półwysep Koreański pod koniec XIX wieku. Choe Gi-yeong, *Sahoe Jinhwaron* (Społeczny darwinizm), „Hanguksa Simingangjwa”, vol. 25, s. 23–40.

przysposobić zachodni sposób myślenia, który dzielił świat na państwa narodowe. Stając się państwem na wzór zachodnich mocarstw, azjatyckie narody zyskiwały na arenie międzynarodowej prawo do suwerenności⁴⁴. Z tego powodu, analizując azjatycki nacjonalizm, należy pamiętać zarówno o poszukiwaniu przez nacjonalistów różnicy, jak i potrzebie podobieństwa w stosunku do „Innego”, Zachodu. Podobne zabiegi były stosowane wobec narodów cywilizujących: koreańskie dynastie przyjmowały chińskie normy, rytuały czy symbole, pozwalając sobie jednocześnie na wprowadzanie pewnych lokalnych zmian, które zapewniały rozróżnienie. Często miejscem tego zróżnicowania staje się sfera prywatna, a nie polityczna⁴⁵.

Istotnym głosem w dyskusji na temat nacjonalizmu „Trzeciego Świata” są badania politologa Dawy Norbu. Zauważył on, że w azjatyckich czy afrykańskich państwach da się zaobserwować silny wpływ elementów nieracjonalnych na zachowanie polityczne⁴⁶. Można wskazać przykłady decyzji politycznych, które pod wpływem nacjonalistycznych uczuć przeczyły interesowi gospodarczemu, obecnie często wyznaczającemu kierunek działania państw. Przykładem mogą być oczywiście relacje japońsko-koreańskie, na które często wbrew racjonalnemu interesowi wpływają głęboko zakorzenione konflikty. W stosunkach międzynarodowych racjonalne zachowanie państw jest mniej lub bardziej przewidywalne, w odróżnieniu od zachowania nieracjonalnego. Z tego powodu, analizując azjatyckie nacjonalizmy pod kątem demistyfikacji i dekonstrukcji tych nieracjonalnych elementów, można zwiększyć przewidywalność podejmowanych decyzji.

Nacjonalizm „Trzeciego Świata” różni się od nacjonalizmu zachodniego przede wszystkim strukturą. Posiada dwa równoważne, a jednocześnie kontrastujące komponenty: tradycyjne „dane” w postaci takich elementów jak sztuka, język, tradycje, a także rasa czy terytorium, oraz ideologię o charakterze egalitarnym⁴⁷. Ten pierwszy komponent zapewnia nacjonalizmowi emocjonalną siłę, natomiast drugi dostarcza takich konceptów jak wolność czy równość, które mają zapewnić ogólne racjonalne ramy dla rozwiązania problemów społecznych. Drugi komponent związany jest z nacjonalizmem zachodnim, który cechuje egalitarna polityka, natomiast tradycyjna „baza” odnosi się do lokalnej specyfiki. Na wczesnym etapie konstruowania ideologii nacjonalistycznej w Azji to pierwszy z tych

44 S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asia in Theories of Nationalism...*, 2002, s. 867.

45 Tamże.

46 D. Norbu, dz. cyt., s. xvi.

47 Tamże, s. 1.

komponentów dominował, natomiast współcześnie mamy do czynienia z ich wymieszaniem. W tym podejściu ponownie można zaobserwować, że zachodnie wzorce nie zostały skopiowane, a uległy fuzji z lokalnymi tradycjami. Z wymieszania tych elementów powstaje nacjonalizm, który manifestuje się jako społeczna świadomość tożsamości narodowej, zapewniająca niezbędną dynamikę dla uzyskania narodowej jedności i niepodległości, a także wskazuje kierunek politycznych działań i polityki zagranicznej skierowanej na dobro narodowe. Nacjonalizm posiada pewne uniwersalne cele, które można zaobserwować na całym świecie: społeczną mobilizację, której służy społeczna, masowa komunikacja. Jednakże można wyróżnić także cele charakterystyczne dla nacjonalizmu europejskiego/zachodniego, azjatyckiego czy afrykańskiego: ten pierwszy miał na celu obalenie monarchii i zastąpienie jej demokracją. Z kolei drugi zakładał przede wszystkim obalenie kolonialnej dominacji. Antykolonialny charakter nacjonalizmu przekłada się na inne postrzeganie tej ideologii. Od końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku w koreańskim dyskursie naukowym istnieje dyskusja na temat postrzegania nacjonalizmu: czy jest to ideologia dominacji, czy raczej oporu?⁴⁸ Dopiero niedawno zaczęto dostrzegać potencjalnie szkodliwy charakter ideologii nacjonalistycznej. Wcześniej nacjonalizm był postrzegany jako ideologia antykolonialna, antyimperialistyczna i wreszcie zjednoczeniowa. Nacjonalizm oparty o elementy etniczne w państwach takich jak Korea miał charakter jednoczący: naród łączyły wspólny język, kultura, historia oraz pragnienie ich zachowania wobec zagrożenia z zewnątrz – Japonii. Była to więc ideologia wyzwolenia. Dla wielokulturowych narodów nacjonalizm o charakterze antykolonialnym również okazał się łączący, tylko proces tworzenia wspólnej narracji i jej uwierzytelnienia wymagał więcej wysiłku. Przykłady takich państw można odnaleźć w Azji Południowej i Południowo-Wschodniej, gdzie granice nie zostały ukształtowane przez dawne dynastie, ale kolonizatorów. Indie, Indonezja, Filipiny czy Malezja to wieloetniczne narody, ukształtowane w procesie kolonizacji i antykolonialnego wyzwolenia. W wielu innych miejscach na świecie bez antykolonialnego doświadczenia nie udało się z sukcesem skonstruować wieloetnicznych narodów. Postkolonialne rządy musiały znaleźć sposób na stworzenie spójnej tożsamości narodowej, czego przykładem jest ideologia założycielska Indonezji,

48 Dyskusja na ten temat prowadzona jest m.in. na łamach periodyku „Critical Studies on Modern Korean History” (kor. 역사문제연구), wydawanego przez Instytut Koreańskich Studiów Historycznych od 1996 roku.

Pancasila: zasada wiary w jednego Boga miała łączyć wyznawców mono-teistycznych religii. Z tych powodów nacjonalizm, nawet posiadający etniczny charakter, szeroko uznawany za destrukcyjny po wybuchu II wojny światowej, w Azji przez długi okres był postrzegany pozytywnie.

Nie należy jednak zbyt upraszczać zjawiska nacjonalizmu w Azji i postrzegać go jako naturalną reakcję na imperializm. Jak zauważył Anthony D. Smith, nacjonalizm sam w sobie jest neutralny, ale łatwo może łączyć się z innymi ideologiami, jak liberalizm czy rasizm, które wyznaczają danemu narodowi różne cele: demokratyczne lub autorytarne, dzielące lub jednoczące⁴⁹. Oba państwa koreańskie są dobrym przykładem tej zmienności nacjonalizmu poprzez łączenie go z innymi ideologiami. Ta zmienność wspólnego nacjonalizmu etnicznego ma charakter nie tylko przestrzenny (podział Półwyspu Koreańskiego na dwie strefy wpływów w okresie zimnowojennym), ale także czasowy: polityka Korei Południowej ewoluowała od rządów autorytarnych do demokratycznych. W nacjonalizm koreański wpisany jest także charakter zjednoczeniowy, który wydaje się niezmiennym celem obu państw koreańskich, jednocześnie wzmagając konflikty (pod przewodnictwem której Korei powinno zostać dokonane zjednoczenie?) lub napędzając współpracę ponad podziałami ideologicznymi (słoneczna polityka).

Dawa Norbu wskazuje także inny istotny aspekt nacjonalizmu w państwach „Trzeciego Świata”. Dokonując dekonstrukcji teorii Ernesta Gellnera, Norbu zauważył, że nacjonalizm w tym regionie nie był produktem gospodarki industrialnej, ale siłą napędową rozwoju gospodarczego⁵⁰. Posłużył jako mobilizujące i przekształcające społeczeństwo narzędzie, które miało zaspokoić potrzebę rozwoju gospodarczego w słabiej rozwiniętych krajach. Japonia jest przykładem państwa, które zanim stało się industrialną potęgą, rozwinęło nacjonalizm. Ideologia ta była też bez wątpienia siłą napędową „cudu nad rzeką Han” w Korei Południowej. Czynnikiem niezbędnym dla rozwoju nacjonalizmu w Azji była więc wspólna kultura, a nie rewolucja industrialna.

Istotnym komponentem nacjonalizmu są także „wielkie tradycje”, na których podstawie można z sukcesem skonstruować naród. Ich brak stanowi znaczącą przeszkodę dla Afryki i jest elementem odróżniającym ten region od Azji. Ponadto, badając przypadki azjatyckie, można zauważyć, że tradycja i współczesność nie powinny być postrzegane w dychotomicznych

49 A.D. Smith, *National Identity*, Penguin Books, Harmondsworth 1991, s. 14.

50 D. Norbu, dz. cyt., s. 12.

kategoriach: tradycyjna kultura odgrywała rolę w procesie modernizacji⁵¹, stąd silny komponent tradycyjny w pierwszej fazie konstruowania nacjonalizmów azjatyckich. Poprzez nacjonalizm elementy niepolityczne (kultura, symbole, mity) są wykorzystywane w celach politycznych: stworzenia państwa narodowego, obrony przed zagrożeniem czy promocji wspólnych interesów społecznych.

Wiele teorii nacjonalistycznych skupia się wokół powstania narodów: czy są rezultatem modernizacji, czy istniały wcześniej (lub są oparte o wcześniej istniejące wspólnoty etniczne), czy przeciwnie, są konstruktami bez rzeczywistych korzeni etnicznych. Jednak zrozumienie współczesnej Azji wymaga bardziej syntetycznego podejścia. Podejście etno-kulturowe jest bliskie wielu azjatyckim nacjonalistom, podkreślają oni, że Indie, Japonia czy Korea posiadają pewną charakterystyczną „esencję”, która istnieje od wieków. W rzeczywistości kulturowe elementy uznawane za esencjonalne dla danego narodu mogą ulegać przekształceniom lub być całkowicie porzucane bez naruszenia poczucia historycznej ciągłości. To określone doświadczenie każdego narodu sprawiło, że niektóre elementy stały się kluczowe. Do takich doświadczeń należy m.in. kolonializm. Ponadto konstruujące dany naród mity czy symbole muszą ulegać rekonstrukcji, by odpowiadać zmianom tożsamości: etniczne (rasowe) elementy określały koreańską tożsamość wobec japońskiej okupacji, ale podział na dwa państwa koreańskie wymagał rekonstrukcji. Obecnie globalizacja i multikulturalizm również wymagają od koreańskiego narodu rozszerzenia granic tożsamości narodowej. Zamiast prostej dychotomii „My” (etniczni Koreańczycy) i „Inni” (mniejszości narodowe) powstała hierarchizacja przynależności: obywatelstwo a narodowość (obywatel Korei a Koreańczyk).

Powyższe rozważania nasuwają refleksję, że nacjonalizm nie musi być rozumiany jako przypadek zachodni, skopiowany na Wschodzie. Nacjonalizm można traktować jako zjawisko uniwersalne, występujące pod różnymi szerokościami geograficznymi, jednocześnie zróżnicowane poprzez wpływ poszczególnych kultur i doświadczeń. Choć to elity i inteligencja zazwyczaj inicjują nacjonalizm, to o skuteczności tej ideologii świadczy jej praktykowanie przez masy, często za pomocą kultury popularnej i codziennych rytuałów. Z tych powodów oficjalny dyskurs polityczny został w tej książce zestawiony z kulturą popularną – z filmami przyciągającymi wielu widzów, zgadzających się z przedstawionymi nacjonalistycznymi wizjami retorycznymi i odtwarzających je w życiu codziennym.

51 Tamże, s. 17.

Powyższe rozważania powinny być wzięte pod uwagę podczas badania koreańskiego nacjonalizmu. Pomagają one zrozumieć silny komponent tradycyjny i przywiązanie do etniczności. Na ukształtowanie koreańskiej tożsamości wpływ miał także konfucjanizm. W przypadku Korei Południowej nacjonalizm i tożsamość narodowa nie są pojmowane jedynie w prostych kategoriach etnicznych; jest to raczej nacjonalizm traumy i walki o niepodległość. Ta niepodległość (niezależność) powinna być rozumiana nie tylko w kategoriach suwerenności terytorialnej, ale także przez pryzmat kultury i gospodarki. Koreańska tożsamość zdaje się opierać na poczuciu zewnętrznego zagrożenia, które pochodzi nie tylko od „wrogów”, ale też „sojuszników”, którzy zdają się dominować nad koreańskim narodem. Interesujący wydaje się wpływ Japonii i Chin na koreańską tożsamość. Japonia traktowana jest w Azji jak zachodni kolonizator, wpisując ją w dyskurs nacjonalizmu jako ideologii antykolonialnej. Nawet rosnąca symetria w relacjach japońsko-koreańskich w zakresie siły militarnej, kulturowej, społecznej i ekonomicznej nie zmniejsza nastrojów antyjapońskich (choć sprzyja wzrostowi dumy narodowej). Natomiast Chiny stanowią istotne zagrożenie dla poczucia odrębności kulturowej. Chiny jako naród cywilizacyjny rzeczywiście wpływały na kształt koreańskiej kultury. Przez to powinny zajmować kluczową pozycję jak „Znaczący Inny”, od którego koreańska tożsamość musi zostać odróżniona. Jednak japońska kolonizacja okazała się bardziej realnym zagrożeniem, przez co to Japonia zajęła miejsce „Znaczącego Innego” („koreańskość” to przede wszystkim „nie-japońskość”, a nie „nie-chińskość”). Ponadto wzrastające znaczenie Chin na arenie międzynarodowej skłania do zwiększania współpracy, a nie dystansowania się. Należy jednak zaznaczyć, że choć Chiny ostatecznie nie stały się głównym odniesieniem dla koreańskiej tożsamości w procesie rozróżniania, to tworzenie fundamentalnych mitów i symboli wymagało uwolnienia ich od chińskich wpływów. Jednym z takich zabiegów było pisanie historii z naciskiem na osiągnięcia koreańskich królestw. Do innych zabiegów można zaliczyć mit ustanowienia pierwszego koreańskiego królestwa przez Danguna, który miał być potomkiem niedźwiedzia, w przeciwieństwie do chińskiego smoka. Wydarzenie to jest reprodukowane w postaci Narodowego Dnia Utworzenia Korei, który odwołuje się do proklamowania przez Danguna królestwa Gojoseon w 2333 r. p.n.e. Innym istotnym świętem jest Dzień Hangeul, upamiętniający stworzenie unikatowego koreańskiego alfabetu, który z czasem zastąpił chińskie znaki.

Należy również podkreślić, że południowokoreański nacjonalizm składa się z dwóch komponentów: tradycyjnego i nowoczesnego. Dzięki elementom nowoczesnym na podstawie tradycyjnego etnicznego nacjonalizmu koreańskiego może powstać tożsamość południowokoreańska. Przynależność do narodu południowokoreańskiego zostaje rozszerzona o wartości obywatelskie, a nie wyłącznie więzy krwi. W tym typie tożsamości zmniejsza się znaczenie zjednoczenia, które jest nadrzędnym celem nacjonalizmu koreańskiego.

1.2. Tożsamość narodowa oraz kategoria Innego

Tożsamość narodowa jest jednym z typów tożsamości zbiorowej. Za interesowanie tożsamością zbiorową jest związane ze zmianami, które przyniosła nowoczesność: tymi samymi siłami, które przyczyniły się do powstania narodów i nacjonalizmu. Pojęcie tożsamości zbiorowej powiązane jest z dwoma elementami: więziami łączącymi członków danej zbiorowości i różnicami w stosunku do innych zbiorowości. Należy podkreślić, że zbiorowość kolektywna nie jest „naturalna”, ale konstruowana. Element konstrukcji natomiast musi zostać ukryty, gdyż uświadomienie sobie konstrukcyjnego charakteru tożsamości nie może być tolerowane przez naród⁵². Tożsamość narodowa jako konstrukcja istnieje przede wszystkim w postaci dyskursu, a treść jest warunkowana przez społeczne, polityczne i gospodarcze czynniki: nie jest więc stałym, obiektywnym wzorcem kulturowym. Treść tożsamości zbiorowej zawarta jest w wytwarzanej przez zbiorowość kulturze symbolicznej, która ma na celu podtrzymanie granic wobec innych oraz reprodukowanie, poprzez rytuały autoafirmacyjne, ciągłości istnienia zbiorowości⁵³. Oznacza to, że badając „przekazy tożsamości” zawarte w kulturze symbolicznej, można odkryć charakterystykę tożsamości kolektywnych, takich jak naród. Kultura symboliczna jest nośnikiem wartości tworzących zbiorowość i na jej podstawie można dokonać rekonstrukcji tożsamości. Zgodnie z twierdzeniami Zbigniewa Bokszańskiego nie trzeba gromadzić opinii członków zbiorowości, aby poznać ich tożsamość zbiorową⁵⁴. Wystarczy zapoznać się z tekstami kultury symbolicznej i zawartymi w nich trwałymi symbolami, wartościami, które

52 Z. Bokszański, *Tożsamości zbiorowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, s. 51.

53 Tamże, s. 65.

54 Tamże, s. 66.

są uznawane za „kanoniczne” przez daną grupę. Niniejsza publikacja prezentuje analizy wizji retorycznych dotyczące „Znaczących Innych”, występujące w kulturze symbolicznej i służące określaniu tożsamości zbiorowej wobec innych grup.

1.2.1. Pojęcie tożsamości w stosunkach międzynarodowych

W stosunkach międzynarodowych, tak jak i w innych dziedzinach naukowych, kluczowym zjawiskiem dla konstrukcji tożsamości jest różnienie. Nowoczesność dająca początek nacjonalizmowi, zmieniła porządek świata, w którym kraje zaczęły wchodzić w coraz szersze interakcje. Przed państwem stało nie tylko wyzwanie znalezienia swojego miejsca w społeczności międzynarodowej, ale także zbudowanie indywidualnej tożsamości. Dla Korei odniesieniem do określenia własnej tożsamości były relacje z Chinami i Japonią, a po podziale wzrosło znaczenie wartości zachodnich, które stopniowo były przyjmowane w Korei Południowej oraz antagonizowane w Korei Północnej. Istotnym wyzwaniem w określeniu swojego miejsca w społeczności międzynarodowej był także rozwój gospodarczy, który stał się jednym z najważniejszych interesów narodowych po odzyskaniu niepodległości. Władze Korei Południowej poprzez nacjonalizm zmobilizowały naród, aby na arenie międzynarodowej z państwa „Trzeciego Świata” stać się potęgą gospodarczą – a obecnie dzięki zjawisku „koreańskiej fali” również kulturową.

Badania na płaszczyźnie stosunków międzynarodowych mają na celu wyjaśnienie zachowania aktorów (takich jak państwa) w relacjach międzynarodowych poprzez odkrycie postaw i kierunków polityki zagranicznej. Realisci wskazują, że najważniejszym czynnikiem kształtującym pozycję państwa jest materialna siła. Dla idealistów to idea „wiecznego pokoju” odgrywa najbardziej znaczącą rolę. Z kolei podejście konstruktywistyczne uznaje tożsamość za istotny czynnik kierujący zachowaniem państwa. Teorie socjologiczne mogą zaoferować alternatywne rozumienie kwestii typowych dla nauk politycznych. Z takiego założenia wyszedł politolog Alexander Wendt, który zaproponował teorię stosunków międzynarodowych jako konstrukcji społecznej. Według Wendta konstruktywizm jest teorią strukturalną systemu międzynarodowego, która zakłada, że państwa są podstawowymi jednostkami analizy międzynarodowej teorii politycznej, a kluczowe struktury w tym systemie są bardziej subiektywne niż materialne. Ponadto tożsamość państwa i interesy

są w znacznej części konstruowane przez te struktury społeczne, a nie przekazywane systemowi przez naturę ludzką (neorealizm) lub politykę wewnętrzną (neoliberalizm)⁵⁵. W tym podejściu teoretycznym koncepcja tożsamości jest kluczowym zagadnieniem ze względu na rolę, jaką odgrywa zarówno w interakcjach interpersonalnych, jak i międzynarodowych. Tożsamość można przypisać nie tylko jednostkom, ale także państwom. Taki rodzaj tożsamości przejawia się w danej formie lub ustroju państwa (kapitalistyczne, faszystowskie...). Przyjęcie danej tożsamości nie musi być jedynie efektem wprowadzenia wewnętrznych zasad przez państwo, ale może być także konstruowane w procesie interakcji z innymi państwami⁵⁶; najlepszym przykładem jest podział na dwie różne formy państwowości koreańskiej, który powstał pod wpływem oddziaływania Stanów Zjednoczonych w Korei Południowej i Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich w Korei Północnej.

W stosunkach międzynarodowych możemy wyróżnić dwa typy tożsamości. Pierwszy, związany z liberalizmem, zakłada możliwość zbudowania zbiorowej uniwersalnej tożsamości. Natomiast drugi, związany z realizmem, kładzie przede wszystkim nacisk na rozróżnienie „Nas” od „Innych”. Istotną rolę odgrywa tu konstruowanie wroga i dążenie do międzynarodowego uznania.

Tożsamość aktora w stosunkach międzynarodowych łączy się ze zbiorem praktyk dyskursywnych i charakterystycznych form zachowania, w tym specyficznej reakcji na innych i prowadzenia polityki opartej o własny wzorzec kulturowy. Badając dyskurs związany z tożsamością, wielu badaczy skupia się na języku: to w retoryce można zauważyć oznaki tożsamości, wspólne praktyki językowe łączące grupę, jednocześnie odróżniając ją od innych. W niniejszej publikacji analiza dyskursu zostaje rozciągnięta także na obraz, film.

1.2.2. Rola Innego w tożsamości narodowej

Warto zwrócić uwagę, że w procesie konstruowania tożsamości na każdej płaszczyźnie (indywidualnej, zbiorowej, międzynarodowej) kluczową rolę odgrywa interakcja lub rozróżnienie z „Innym”. Teoria tożsamości

55 A. Wendt, *Collective Identity Formation and the International State*, „American Political Science Review” 1994, vol. 88, no. 2, s. 385.

56 A. Wendt, *Spółeczna teoria stosunków międzynarodowych*, Scholar, Warszawa 2018, s. 213.

społecznej proponuje uznanie samokategoryzacji jako podstawowego procesu formowania tożsamości. W centrum zainteresowania stawia relacje międzygrupowe: to, jak ludzie uznają siebie za członków jednej grupy (kategorii) w porównaniu z inną⁵⁷. Natomiast teoria tożsamości skupia się wokół ról, z jakimi identyfikuje się jednostka. Proces identyfikacji w tym przypadku oznacza zachowanie się zgodnie z oczekiwaniami względem roli oraz w relacji do roli przeciwnej. Peter Burke i Jan Stets zakładają, że obie te teorie mogą zostać połączone⁵⁸. Samokategoryzacja lub samo-identyfikacja z rolą może być również wykorzystana w procesie kształtowania tożsamości narodowej. W tym przypadku stosunki międzygrupowe (międzynarodowe) zależałyby od tego, w jaki sposób jeden naród (grupa własna, „My”) klasyfikuje się w porównaniu z innym narodem (grupa zewnętrzna, „Inni”). Do pojęcia tożsamości wiążącego się z rolą odwołuje się także Alexander Wendt, zauważając, że definiowanie roli związane jest nie z instytucjonalizacją, ale stopniem zależności między „Mną” a „Innym”⁵⁹. Idee, z którymi utożsamia się dane państwo, mogą być współdziałające lub konfliktowe w odniesieniu do innych państw, i na tej podstawie tożsamość ze względu na rolę może przybierać formę „przyjaciela” lub „wroga”. Porzucenie danej roli przez państwo może być trudne, gdy stanowi zasadniczy fundament tożsamości.

Należy zauważyć, że ani jednostka, ani państwo nie mają jednej tożsamości. Wendt wyróżnia kilka ich typów, w których relacja z „Innym” lub z własną grupą pozostaje kluczowym elementem odniesienia. Tożsamość „osobista” lub „korporacyjna” tworzy samoorganizujące struktury, które odróżniają „jaźń” od „Innego”. Budowanie tożsamości jednostki wymaga stworzenia poczucia „Ja” (osobistej jaźni) poprzez działanie świadomości i pamięci. Natomiast aktorzy zbiorowi, tacy jak państwo, wymagają formacji jaźni grupowej, czyli poczucia „My”. Tworzenie tożsamości zbiorowej odbywa się w procesie formowania wspólnej narracji o nas samych. Takie poczucie „Mnie” lub „Nas” zakłada istnienie „zewnętrznych”, pozostających poza nami, „Innych”. Drugi rodzaj tożsamości nazywany jest „typem” i odnosi się do kategorii społecznej czy etykiety, którą oznacza się wspólne cechy przynależności. Należą do nich wygląd, zachowanie, postawy, wartości, umiejętności takie jak język, doświadczenie,

57 J.E Stets, P.J. Burke, *Identity Theory and Social Identity Theory*, „Social Psychology Quarterly” 2000, vol. 63, no. 3, s. 226.

58 Tamże, s. 233.

59 A. Wendt, *Społeczna teoria...*, s. 215.

podobieństwa historyczne, np. region urodzenia⁶⁰. Cechy te muszą zawierać treść i znaczenie społeczne dla danej grupy. Kolejnym rodzajem tożsamości są przytoczone wcześniej role. Rola, która jest zależna od kultury i wspólnych oczekiwań, nie opiera się na cechach wrodzonych, a istnieje jedynie w stosunku do „Innych”, którzy posiadają odpowiednie przeciwne tożsamości-rolę⁶¹.

Zaprezentowane w niniejszej publikacji podejście zwraca uwagę na budowanie i rozwój tożsamości narodowej poprzez interakcję i rozróżnienie ze „Znaczącymi Innymi”. Narody powstają w wyniku podwójnego procesu identyfikacji: wewnętrznej, która opiera się na budowaniu tożsamości narodowej w oparciu o wcześniej istniejące elementy kulturowe, polityczne, terytorialne, które łączą zbiorowość, oraz zewnętrznej, będącej wynikiem interakcji z „Innymi”. Tożsamość narodowa zakłada więc poczucie wspólnoty (z innymi członkami narodu), przy jednoczesnym implikowaniu różnicy (w relacji z grupami zewnętrznymi). Interakcje ze „Znaczącym Innym” nie dotyczą tylko rzeczywistych działań, ale także „wyobrażonych” relacji, tak jak ma to miejsce przy tworzeniu wspólnot „wyobrażonych”. Kategoria „Znaczącego Innego” może stać się narzędziem analitycznym służącym badaniu nacjonalizmu. Należy zauważyć, że termin „Inny” odnosi się zarówno do grup wewnątrz państwa, jak i grup zewnętrznych. Dla Korei Południowej Japonia jest „Znaczącym Innym”, który znajduje się poza granicami narodu. Inaczej wyglądają relacje z Koreą Północną: według nacjonalistycznej retoryki Koreańczycy powinni stanowić jeden naród w podzielonych państwach, jednak uchodźcy z KRLD są traktowani jak obywatele „gorszej kategorii” i nie asymilują się tak łatwo z południowokoreańskim społeczeństwem. To, co łączy członków narodu, to nie tylko więzy krwi czy wspólne terytorium historyczne, ale także wspólne mity, wspomnienia, kultura publiczna, gospodarka, wspólne prawa i obowiązki. Warto zauważyć, że relacja między „Ja” i „Znaczącym Innym” ma charakter interaktywny i dwustronny. „Znaczący Inni” charakteryzują się szczególnym związkiem z grupą: reprezentują to, czym grupa nie jest⁶². Choć grupa zewnętrzna zazwyczaj jest źródłem zagrożenia (lub jako taka jest postrzegana), może stanowić także przykład inspiracji w celu osiągnięcia narodowej świetności. Takie miejsce

60 Tamże, s. 213.

61 Tamże, s. 214.

62 A. Triandafyllidou, *Nations, Migrants and Transnational Identifications: An Interactive Approach to Nationalism*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. G. Delanty, K. Kumar, Sage, London 2006, s. 285–286.

zdają się zajmować Stany Zjednoczone w południowokoreańskim nacjonalizmie, stanowiąc niejako wzór do naśladowania, choć nie we wszystkich dziedzinach. Nie oznacza to, że od czasu do czasu nie pojawiają się momenty kryzysu w dwustronnych relacjach, gdy Stany Zjednoczone swoją dominacją wzbudzają poczucie zagrożenia dla koreańskiej niezależności. Tym samym naród rozwija własne cechy tożsamościowe, dystansujące go od „Innego”, lub podejmuje działania mające na celu przyjęcie pewnych cech „Innego”, które są wysoko cenione przez grupę.

Kategoria „Znaczącego Innego”, a więc zbiorowości, która odgrywa istotną rolę w procesie kształtowania tożsamości narodowej, może obejmować więcej niż jedną grupę zewnętrzną. Cechą, która czyni grupę zewnętrzną „Znaczącym Innym”, jest jej ścisły związek z poczuciem tożsamości i wyjątkowości danego narodu. Badania społeczne Henri Tajfela i Johna Turnera wykazały, że dana grupa porównuje się tylko z odpowiednimi grupami zewnętrznymi⁶³. Często wpływ na to mają takie czynniki jak podobieństwo czy bliskość terytorialna, co powoduje większą presję zróżnicowania się. Natomiast w przypadku grup znacznie odmiennych nie pojawia się zagrożenie dla wyjątkowości i odrębności, nie ma potrzeby różnicowania. Dla Korei Południowej Polska nie będzie stanowić „Znaczącego Innego”. Inaczej wyglądają natomiast relacje z Japonią i Chinami, gdzie wspólne korzenie cywilizacyjne i bliskość kulturowa wzmagają potrzebę rozróżnienia. Natomiast wspólna etniczność wymusza ideologiczne rozróżnienie między narodem południowo- i północnokoreańskim.

1.2.3. Pamięć zbiorowa

Jak już zostało ustalone, tożsamość narodowa nie istnieje bez odniesienia do „Znaczącego Innego”. Tożsamość, zarówno indywidualna, jak i zbiorowa, musi mieć punkty odniesienia. Gdyby nie istnieli „Inni”, nie byłoby potrzeby wytworzenia poczucia odrębnego „Ja”. Pamięć wydaje się kolejnym kluczowym fundamentem dla tożsamości: bez wspomnień trudno byłoby określić się w teraźniejszości. Naród potrzebuje pamięci. Jak zauważyła Barbara Misztal, we „wspólnotach pamięci” wspomnienia

63 H. Tajfel, J. Turner, *An Integrative Theory of Intergroup Conflict*, [w:] *The Social Psychology of Intergroup Relations*, red. W. Austin, S. Worchel, Brooks Cole, Monterey 1979, s. 41.

wyznaczają granice społeczne i definiują tożsamość zbiorową⁶⁴. Naród łączy poczucie wspólnej przeszłości, która tworzona jest przez zbiorową pamięć. Nie jest ona prostym zapisem przeszłych wydarzeń: jest tworzona poprzez zapamiętywanie i zapomnianie. Tym samym może być konstruowana i manipulowana przez różne praktyki społeczne dla celów nacjonalistycznych, takich jak budowanie narodu. Warto podkreślić, że wspomnienia są selektywne, a przez to podatne na zmiany. Wspomnienia pomagają budować narracje narodowe, oparte o historyczną przeszłość, pełną poczucia trudności i triumfów na drodze do narodowości⁶⁵. Natomiast wydarzenia, które kwestionowałyby poczucie wspólnoty, muszą być poddane zbiorowej amnezji. Pamięć zbiorowa zawarta jest w aktach publicznego upamiętniania, rytuałach, miejscach pamięci, a także tekstach kultury. Jako medium pamięci często wskazuje się literaturę, jednak filmy także mogą pełnić podobną funkcję.

Pamięć odgrywa też znaczącą rolę w definiowaniu granic między grupami: między „Nami” a „Innymi”. Z tego powodu jest mocno związana z momentami konfliktu. Państwo i elity mogą wykorzystywać pamięć i nacjonalizm dla stworzenia wroga i uzasadnienia przemocy wobec niego. Czy podobne praktyki (społeczne konstruowanie pamięci) mogą zostać użyte jako strategia pokojowa, służąca pojednaniu, a nie antagonizowaniu? John Brewer proponuje kilka możliwych sposobów rekonstrukcji pamięci zbiorowej w celu utrzymania procesu pokojowego⁶⁶. Jedną z metod jest zastosowanie zbiorowej amnezji względem wspomnień uniemożliwiających porozumienie. Jest to jednak trudne dla narodów, dla których traumatyczne wydarzenia mają fundamentalne znaczenie dla tożsamości. Japońskie zbrodnie wojenne i kolonializm wydają się wspomnieniami niemożliwymi do zapomnienia na Półwyspie Koreańskim. Taka amnezja przyjmowała jedynie charakter tymczasowy i niepełny, gdy Tokio i Seul współpracowały przeciwko wspólnemu wrogowi – KRLD. Zamiast całkowitego zapomnienia można dokonać korekty zniekształconych wspomnień albo ponownego historycznego wyobrażenia danego konfliktu, zmieniając sposób jego zapamiętywania. Powstaje pytanie, czy gdyby Japonia zmieniła sposób

64 B. Misztal, *Theories of Social Remembering*, Open University Press, Maidenhead 2003, s. 155.

65 J. Brewer, *Memory, Truth and Victimhood in Post-Trauma Societies*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. G. Delanty, K. Kumar, Sage, London 2006, s. 217.

66 Tamże, s. 218–219.

postrzegania wydarzeń drugiej wojny światowej⁶⁷, upamiętniając ofiary zbrodni, Korea Południowa również zmieniałaby narrację o przeszłości, akceptując pojednanie. Kolejną strategią jest odzyskanie wspomnień sprzed konfliktu, które dotyczyły pokojowego współistnienia. Można także opracować nowe formy upamiętnienia, skierowane na przyszłość: zapomnijmy o przeszłych konfliktach w imię przyszłej współpracy. O ile zastosowanie tych strategii względem Japonii wydaje się trudne i wymagałoby zaangażowania obu stron, to można je zaobserwować w relacjach z Koreą Północną. Szerzej ten temat został poruszony w rozdziale poświęconym filmom antykomunistycznym i „zjednoczeniowym”: na ich przykładzie można zauważyć zmieniającą się narrację na temat pamięci o wojnie koreańskiej. Film *Braterstwo broni* (2004) Kang Je-gyu dokonuje dekonstrukcji filmów antykomunistycznych, obnażając manipulacje wspomnieniami na temat wojny, które ukazywały jedynie bestialstwo żołnierzy północnokoreańskich. Aby pojednanie między obiema Koreami było możliwe, pielęgnuje się też wspomnienia o jednym państwie koreańskim w momentach jego świetności.

John Brewer wskazuje także role, jakie pamięć może odgrywać w procesach pokojowych w przypadku narodów, które w przeszłości doświadczyły traumy. Jedną z nich jest proces odzyskiwania prawdy, w którym uznaje się winę sprawców lub kolaborantów⁶⁸. Zaakceptowanie wspomnień na temat współpracy pewnych Koreańczyków z japońskimi władzami w okresie okupacji mogłoby przyczynić się do zmniejszenia nasilenia negatywnych uczuć: część winy za zbrodnie leży po naszej stronie. Jednak jak zostało wskazane w rozdziale dotyczącym Japonii jako wroga, ważny jest sposób pokazywania kolaborantów: jeśli są oni ukazywani jak Japończycy, nie są traktowani jak „prawdziwi” Koreańczycy. Pamięć może pełnić także rolę terapeutyczną dla ofiar: wspólne zapamiętywanie traumatycznych wydarzeń może pomóc jednostkom uporać się z własnym cierpieniem. Pamięć służy też jako pole uzgodnienia relacji, gdy różne strony będą dzielić się doświadczeniem i wymieniać poglądy na historię i konflikt. Strategie te nie muszą być skierowane tylko na relacje z grupą zewnętrzną, ale także do wewnątrz. Traumatyczne wspomnienia narodu południowokoreańskiego nie dotyczą

67 Biorąc pod uwagę, jak dużą rolę w Japonii odgrywa „świadomość bycia ofiarą” (*higaisha ishiki*), związaną z doświadczeniem skutków zrzućenia bomb atomowych, wydaje się to niezwykle trudne. Zarówno w Korei Południowej, jak i Japonii poczucie bycia ofiarą odgrywa istotną rolę w kształtowaniu tożsamości narodowej, generując trudny do przezwyciężenia konflikt pamięci.

68 Tamże, s. 217.

tylko japońskiej kolonizacji i wojny koreańskiej, ale również burzliwego okresu transformacji demokratycznej. W niniejszej pracy, poświęconej relacjom z „Innymi”, nie ma miejsca na szersze omówienie tego tematu. Jest to obecnie ważna kwestia podejmowana w dyskursie narodowym: rozliczenie ze zbrodniami wobec własnego narodu. Zagadnienie to poruszane jest zarówno przez artystów, twórców⁶⁹, jak i rząd: jedną z obietnic prezydenta Moon Jae-ina było zbadanie udziału władz w tłumieniu demonstracji w Gwangju w 1980 roku⁷⁰. Wokół tych wydarzeń powstało wiele mitów, wskazujących na udział zarówno Korei Północnej, jak i Stanów Zjednoczonych w tłumieniu demonstracji. Obecnie tworzona jest nowa narracja na ten temat, która zakłada upamiętnienie tych wydarzeń z perspektywy ofiar oraz potępienie sprawców. Nowy dyskurs mógł być jednym z czynników, który zmobilizował Koreańczyków do protestów przeciwko prezydent Park Geun-hye (Bak Geun-hye). Nieodpowiednie zarządzanie kryzysem w obliczu zatonięcia promu *Sewol* zostało porównane do decyzji o wysłaniu wojsk przeciwko protestującym w 1980 roku. Taka interpretacja została przedstawiona na obrazie Hong Seong-dama *Sewol Owol*, którego tytuł bezpośrednio odnosi się do tych dwóch wydarzeń (*Sewol* to nazwa promu, a *owol* to maj, miesiąc, w którym miała miejsce masakra w Gwangju). W centrum obrazu znajdują się kobieta roznosząca *kimbap* oraz mężczyzna z bronią, podtrzymujący prom *Sewol*: obie osoby wyglądają jak protestujący w 1980 roku obywatele Gwangju. Na obrazie widoczna jest także prezydent Park Geun-hye, za którą stoi jej ojciec, generał Park Chung-hee. Dzieło Hong Seong-dama zawiera więcej istotnych elementów dla południowokoreańskiej pamięci i tożsamości: wizerunek niewolnic seksualnych, eufemistycznie nazywanych kobietami-pocieszycielkami (*wianbu*), premiera Japonii Abe Shinzō na tle japońskich żołnierzy, imperialnej flagi i świątyni

69 Najbardziej dochodowym koreańskim filmem w 2017 roku, docenionym także przez krytyków (koreański kandydat do Nagrody Akademii Filmowej), był *Taksówkarz* (kor. 택시운전사, *Taeksi Unjeonsa*) w reżyserii Jang Hoona. Oparty na prawdziwych wydarzeniach opowiada historię taksówkarza Kim Sa-boka i niemieckiego dziennikarza Jürgena Hinzpetera, którzy zarejestrowali na taśmach wideo wydarzenia w Gwangju w 1980 roku. W tym samym roku ponad 7 milionów widzów w Korei Południowej obejrzało *1987: Kiedy nadchodzi dzień* Jang Joon-hwana, oparty na prawdziwych wydarzeniach obraz filmowy opowiadający o prodemokratycznych protestach w 1987 roku. Przykładów takich filmów można wskazać więcej, co świadczy o dużej popularności tematu wśród publiczności.

70 Przemówienie prezydenta Moon Jae-ina z okazji 39. rocznicy ruchu demokratycznego w Gwangju z 18.05.2019 r., <https://www1.president.go.kr/articles/6321> (dostęp: 15 grudnia 2019).

Yasukuni, przewodniczącego KRLD, Kim Jong-una (Gim Jeong-eun), obserwowanego przez skorumpowane służby wywiadowcze, oraz inne postacie związane ze skandalami na koreańskiej scenie politycznej. Obraz ten zestawia przeszłość z teraźniejszością: z prawej strony przedstawione są ofiary, ciągle poszukujące sprawiedliwości, natomiast z lewej zobrazowane zostały skutki, skandale polityczne.

1.2.3.1. Film jako medium pamięci zbiorowej

Film jest interesującym medium, gdyż łączy w sobie cechy innych dziedzin sztuki: narrację, obraz i dźwięk. Ponadto tworzy poczucie bezpośredniego chwytania rzeczywistości, choć jest to jedynie iluzja, powstała dzięki zastosowaniu odpowiednich konwencji reprezentacyjnych. Można odnieść wrażenie, że relacja między filmem a pamięcią jest mechaniczna i mimowolna: nie jest to jednak jedynie archiwalny zapis wycinka rzeczywistości. Zagadnienie filmu i pamięci konotuje wiele kwestii. Jak pamięć jest reprezentowana w filmie? Zabiegi takie jak retrospekcje na stałe weszły do języka filmowego, a narracje labiryntowe (nie tylko linearne) coraz częściej pojawiają się w kinie popularnym. Wszystkie te zabiegi wskazują, że film interesuje się samym procesem pamiętania, który także nie jest linearny i ulega niejako „montażowi”: nie zapamiętujemy całych wydarzeń, a jedynie „sceny”, pomijając nieistotne szczegóły. Inne rozumienie relacji filmu i pamięci zakłada, że film może pełnić funkcję miejsca pamięci. Wizualny rozmach i odwoływanie się do emocji, które towarzyszą wielkim historycznym widowiskom filmowym, łatwiej zapadają w pamięć niż analityczne teksty na temat przeszłych wydarzeń. Obok samego wpływu na sposób zapamiętywania film może także oddziaływać na pamięć zbiorową: nie tylko jak, ale i co jest zapamiętywane. Należy zwrócić uwagę na podejście widzów do fabularnych filmów historycznych. Choć są to dzieła fikcyjne, poprzez zastosowanie realistycznych konwencji widz odnosi wrażenie, że ogląda odtworzenia historycznych wydarzeń. Twórcom filmowym często zarzuca się przekłamywanie historii, a przecież dzieło filmowe jest jedynie interpretacją bądź całkowitą fikcją osadzoną w historycznych realiach. *Przeminęło z wiatrem* (1939) Victora Fleminga jest często traktowane jako historyczny dokument, i z tego powodu krytykowane za idealizację Południa i stereotypowe ukazanie mniejszości afroamerykańskiej. Pomimo to pozostaje jednym z najpopularniejszych amerykańskich filmów historycznych, definiując obraz wojny domowej dla masowej widowni.

Nawet jeśli nie jest to wizja przeszłości zgodna z badaniami historycznymi i w rzeczywistości przeszłość zakłamuje, wpływowe dzieła filmowe mogą kształtować zbiorową pamięć. W takim celu powstało kino antykomunistyczne w Korei Południowej: poprzez „realistyczne”, niemal dokumentalne obrazy stwarzające pozory prawdy historycznej budowano obraz komunistów jako wrogów, który na kolejne dekady wpływał nie tylko na pamięć zbiorową, ale i indywidualną. Obok takich obrazów znajdują się także filmy, które podważają nieomyślność wspólnego zapamiętywania. *Obywatel Kane* (1941) Orsona Wellesa czy filmy reprezentujące „nowe kino koreańskie” podkreślają subiektywną naturę oraz relatywność aktu zapamiętywania. *Miętowy cukierek* (kor. *Bakha satang*, 박하사탕, 2000) Lee Chang-donga (I Chang-dong) poprzez odwrócenie chronologii wydarzeń opowiada o moralnym upadku człowieka. Wielkie wydarzenia we współczesnej historii Korei Południowej nie są pokazywane z perspektywy wielkiej narracji narodowej. Innym filmem dekonstruującym postrzeganie przeszłości jest *Rashomon* (1950) Akiry Kurosawy. To samo wydarzenie ukazane jest z różnych perspektyw. Każda z osób przedstawia je inaczej i niemożliwe jest dotarcie do prawdy. Zastosowanie takiego zabiegu może być niepokojące dla widza, który spodziewa się, że posiadająca zdolność rejestracji „rzeczywistości” kamera skonfrontuje opowieści bohaterów z prawdą. Kamera nie potrafi jednak zapisywać „czystej” rzeczywistości, gdyż już samo wybranie kadru jest jej subiektywnym odbiorem.

1.3. Narracja narodowa

Pojęcie narracji, choć wywodzi się z badań lingwistycznych i semiotycznych, zostało przyjęte w innych dyscyplinach, przez co jest znacznie szerzej rozumiane. Narracja nie jest tylko strukturą, ale czynnością: poprzez tworzenie narracji poznajemy świat. Poprzez tworzenie historii ujętym w nich wydarzeniom nadaje się znaczenia. Narracje narodowe mają zatem za zadanie nadanie znaczenia tożsamościom narodowym. Jak zauważa Katarzyna Rosner, podstawową funkcją narracji „nie jest tworzenie narracji kulturowych, lecz ujmowanie naszego własnego życia oraz rozwijających się w czasie procesów i zdarzeń zachodzących w świecie w całościowe struktury sensu”⁷¹. Natomiast poprzez analizę tekstów

71 K. Rosner, *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość. Część I. Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, IBL PAN, Warszawa 2004, s. 12.

kultury struktury te mogą zostać odkryte. Zawarte w niniejszej pracy analizy wybranych wytworów kultury popularnej, filmów, mają właśnie odkryć znaczenia i sensy nadawane koreańskiej tożsamości.

Spójna narracja narodowa łączy naród, to jej bardzo istotna społeczna funkcja. Jest to szczególnie widoczne w państwach wieloetnicznych, w których oficjalna narracja narodowa jest kwestionowana, co prowadzi do politycznego kryzysu i wzrostu nastrojów separatystycznych. Aby zakwestionować oficjalną narrację narodową, należy skonstruować jej alternatywną wersję, kontr-narrację. W tym celu tworzone są nowe mity i symbole, które pozwolą zmanifestować się alternatywnej tożsamości narodowej. Często dzieje się to na płaszczyźnie sztuki i kultury popularnej, świetnym medium tworzenia i reprodukcji nowej tożsamości jest kino, które wizualizuje nowe mity założycielskie, walkę o suwerenność. W związku z tym możemy wyróżnić dwa typy narracji narodowych: jednoczące, promujące ideę jednego narodu oraz kontr-narrację, postulującą rozróżnienie między grupą dominującą a mniejszością, która chce podkreślić własną tożsamość. Te dwa rodzaje narracji narodowych można zaobserwować na Półwyspie Koreańskim. Wobec zagrożenia ze strony Japonii i wcześniejszego silnego wpływu kulturowego ze strony Chin na Półwyspie Koreańskim została skonstruowana spójna narracja narodowa, podkreślająca przynależność do narodu koreańskiego na podstawie wspólnej etniczności. Choć w przypadku Półwyspu Koreańskiego nie ma silnych ruchów separatystycznych, które promowałyby kontr-narrację, to strategie tego typu musiały być przyjęte w obliczu podziału. Kontr-narracje nie podkreślały jednak różnic na poziomie etnicznym, ale ideologicznym. W tej przeciwnej narracji ważnym miejscem symbolicznym stała się strefa zdemilitaryzowana i Panmundżom. Administracja prezydenta Moon Jae-ina, postulująca braterskie relacje z Koreą Północną, podejmowała wysiłki mające na celu zmianę znaczenia tego miejsca w narracji: strefa zdemilitaryzowana miała zostać przekształcona w strefę pokoju; z miejsca podziału i wrogości, miała stać się miejscem współpracy⁷².

72 Przemówienie prezydenta Moon Jae-ina na 74. Posiedzeniu Zgromadzenia Ogólnego Organizacji Narodów Zjednoczonych z 25 września 2019 r., <https://www1.president.go.kr/articles/7284> (dostęp: 16 grudnia 2019).

1.3.1. Konstruowanie historii narodowej

Jak zauważył Craig Calhoun, nacjonalizm zachęca do tworzenia historycznych uzasadnień istnienia narodu⁷³. Tworzenie historii narodowych jest istotnym elementem konstruowania zbiorowych tożsamości poprzez narracje. Nadanie (pozornej) ciągłości historycznej odgrywa znaczącą rolę w konstruowaniu tożsamości, ma na celu zamaskowanie procesu tworzenia: naród ma wierzyć, że spajające go tradycje są głęboko zakorzenione w historii. Jednak historia narodowa nie jest zwykłym zapisem przeszłości: jest narracją tworzoną przez historyków i nacjonalistów, która opisuje ważne dla narodu wydarzenia i wartości. Proces konstruowania narodu i wymyślania tradycji wymaga usuwania z pamięci zbiorowej niewygodnych wydarzeń, a w ich miejsce gloryfikowania bohaterów narodowych i pozytywnego przedstawiania procesu stawania się tym, czym jest dany naród. Z tych powodów historia narodowa często przywołuje czasy wyidealizowanej narodowej jedności: nawet jeśli jedności takiej nigdy nie było. Co więcej, narracje historyczne osadzają bohaterów i wydarzenia w historii narodu, nawet jeżeli sama koncepcja narodu za życia wybitnych jednostek jeszcze nie istniała.

„Selektywna amnezja” czy „wybiórcze pamiętanie/zapominanie” to istotne mechanizmy dla procesu dekolonizacji. W punkcie centralnym oficjalnej historii znajduje się pamięć o walce o niepodległość. Szczególna uwaga zostaje poświęcona „ojcom założycielom” narodu, przy jednoczesnym ignorowaniu lub oczernianiu grup bądź jednostek, które poszukiwały innej drogi narodowej. Polityczne elity promują wybrane i „uświęcone” wydarzenia, które racjonalizują ich działania i legitymizują władzę.

Podsumowując wcześniejsze rozważania, można wskazać znaczące komponenty narodu, niezbędne w procesie jego formowania. Pierwszym z nich jest przeszłość. Naród potrzebuje historycznych przodków oraz zbiorowych wspomnień na temat swojej przeszłości. Mogą być one stworzone „na nowo” lub opierać się na historycznych wydarzeniach, które zostaną odpowiednio wpisane w narrację narodową. Zgodnie z kluczową zasadą rozróżnienia własna przeszłość musi mieć „wyróżniający się” charakter. Jest ona przekazywana zarówno przez mity, jak i historię, która nie musi być całkowicie zgodna z faktami. Ważne, aby tworzyły poczucie ciągłości i długowieczności narodu, ukrywały jego konstrukcję: powstanie narodu ma wyglądać jak długotrwały proces historyczny. Przeszłość służy

73 C. Calhoun, dz. cyt., s. 81.

także zrozumieniu teraźniejszości, w której jeden naród odróżnia się od innego. Zapewnia ona wymiar czasowy tożsamości.

Obok komponentu czasowego można wyróżnić komponent przestrzenny. Jest nim terytorium. Uświęcony charakter terytorium w tożsamości narodowej polega na tym, że nie jest to zwykła przestrzeń geograficzna, ale przestrzeń posiadająca znaczenie. Relacje narodu i przestrzeni widoczne są w nazwach narodów, które wywodzą się od nazw państw (terytoriów). Terytorium zapewnia także poczucie granic tożsamości, które można zaznaczyć na mapie.

Oba komponenty zapewniają ciągłość narodu: trwanie narodu ma wymiar nie tylko rzeczywisty, ale także wyobrażony. Stąd silne poczucie w narodzie koreańskim, że istnieje od pradawnych czasów.

1.3.2. Manifestacje nacjonalizmu – film jako narracja narodowa i analiza dyskursu

Nie ulega wątpliwości, że retoryka nacjonalistyczna może być przedmiotem analizy. Przemówienia, literatura, prasa mogą być badane pod kątem dyskursywnego budowania tożsamości narodowej. Siła języka w konstruowaniu tożsamości narodowej i nacjonalizmu opiera się na definiowaniu grup wewnętrznych i zewnętrznych. Nie ogranicza się do tekstów pisanych, obejmuje także sztuki wizualne, w których również tworzone i reprodukowane są tożsamości narodowe. Badanie dyskursu nacjonalistycznego powinno zatem obejmować analizę pozytywnej autoprezentacji i negatywnego określania innych. Sam proces tworzenia takich dyskursów nie ogranicza się jedynie do elit politycznych, ale zgodnie z teorią „banalnego nacjonalizmu” obecny jest w codziennych reprodukcjach w kulturze popularnej. Analizowane filmy nie zostały potraktowane jako dzieła sztuki, a jako wizje retoryczne podtrzymujące lub zmieniające narracje narodowe. W tym celu należało dokonać selekcji materiału nie pod kątem wartości artystycznych, ale możliwości reprodukcji nacjonalizmu. Ważnym kryterium wyboru była więc popularność wybranych filmów wśród widzów, którzy mogli się utożsamić z przedstawionymi wizjami retorycznymi.

Analiza dyskursu nacjonalistycznego wymaga przyjęcia założenia, że tożsamości narodowe są dyskursywnie tworzone i odtwarzane. Wprowadzona przez Ernesta G. Bormanna symboliczna teoria konwergencji wyjaśnia, w jaki sposób wspólne narracje są wykorzystywane w procesie

komunikacji w celu stworzenia wspólnej grupy⁷⁴. Poszczególni członkowie grupy, dzieląc się narracjami, rozwijają wspólne rozumienie rzeczywistości społecznej. Teorię tę można zastosować do narodu rozumianego jako wspólnota wyobrażona. Jak argumentuje Benedict Anderson, naród jest „wyobrażoną” społecznością, ponieważ jej członkowie połączeni są ze sobą za pomocą wyobraźni⁷⁵. Częścią tej wyobraźni są wspólne narracje przekazywane za pośrednictwem kultury. Budowane za pomocą dyskursów tożsamości są dynamiczne i mogą ulegać przemianom. Ponadto istnieją relacje między modelami tożsamości proponowanymi przez elity polityczne, media, a występującymi w życiu codziennym. Z tych powodów analiza wizji retorycznych narodu i „Znaczących Innych” została przedstawiona w szerszym kontekście społeczno-politycznym i historycznym.

Analizując film pod kątem różnicowania „Nas” od „Innych”, należy zadać szereg pytań, takich jak:

- Jakie osoby/grupy/społeczności są nazwane/wyróżnione?
- Jakie cechy i wartości są im przypisywane?
- W jaki sposób są obrazowane?
- Jakie argumenty są używane, aby legitymizować ich przynależność lub wykluczenie z grupy?
- Jak usprawiedliwiane lub motywowane jest ich działanie?

Retoryczne wizje to spójna dramatyczna wizja, która jednoczy ludzi we wspólnej symbolicznej rzeczywistości i buduje tożsamość grupy. Wizja retoryczna musi być oparta o rzeczywistość, inaczej może zostać wyparta.

Analizując wizje retoryczne w filmie, należy zwrócić uwagę nie tylko na fabułę, ale także motywy, miejsca, postaci, zachowania i „agenta sankcjonującego” (jak legitymizowane są symbole)⁷⁶. W przypadku postaci nawet wybór aktora może mieć znaczenie, poprzez intertekstualne odniesienie do jego innych ról albo wizerunku. Analizując postacie i ich

74 Teoria ta została zaproponowana przez Ernesta Bormanna w „Quarterly Journal of Speech” w 1972 roku. Więcej na temat rozwoju tej teorii zob. E. Bormann, J. Cragan, D. Shields, *Three Decades of Developing, Grounding, and Using Symbolic Convergence Theory (SCT)*, „Annals of the International Communication Association” 2001, vol. 25, no. 1, s. 271–313.

75 B. Anderson, dz. cyt., s. 6.

76 Wymienione elementy składające się na wizję retoryczną zostały wywiedzione z koncepcji Ernesta Bormanna, ujętej w teorii symbolicznej konwergencji. W niniejszej publikacji ta teoria komunikacji została przystosowana do analizy filmu, który jako tekst kulturowy również może być uznawany za narzędzie komunikacji w takiej grupie jak naród. E.G. Bormann, *Fantasy and Rhetorical Vision: The Rhetorical Criticism of Social Reality*, „Quarterly Journal of Speech” 1972, vol. 58, no. 4, s. 396–407

zachowania, należy zbadać nie tylko ich cechy charakteru i motywacje, ale też to, czy dane zachowania są nagradzane czy karane. „Agent sankcjonujący” natomiast zwraca uwagę, jakie wartości czy moralne standardy zostają zaprezentowane, co legitymizuje podejmowane działania (kryzys wywołany wojną, etniczność, demokracja...).

Film jako wizja retoryczna jest dramatycznym przekazem, który przedstawia postacie zaangażowane w akcję. Wizja retoryczna zaprezentowana w filmie *Strefa bezpieczeństwa* (kor. *Gongdonggyeongbiguyeok* JSA, 공동경비구역 JSA, 2000) Park Chan-wooka (Bak Chan-uk) przekazuje wiadomość: ideologiczny podział narodu jest trudny do przezwyciężenia, a do zjednoczenia obu Korei niezbędne będzie zbudowanie zaufania. Poprzez działania podejmowane przez bohaterów widz może „zobaczyć” ten przekaz: pomimo trudności żołnierze po obu stronach Panmundżom zaprzyjaźniają się, jednak nawet najdrobniejszy incydent może doprowadzić do wymiany ognia.

W kwestii pewnej specyfiki medium filmowego należy przytoczyć jeszcze kilka ważnych założeń teoretycznych. Film może być „czytany”, ale odbiór obrazów zakłada różnice kulturowe: nawet najprostszy obraz może zostać inaczej zinterpretowany w innych kulturach. Z tego powodu analiza filmu wymaga znajomości jego języka oraz odpowiednich kontekstów kulturowo-społecznych i politycznych, aby odczytać przekaz. Film, tak jak język, może przekazywać znaczenia na dwa sposoby: denotacyjny i konotacyjny⁷⁷. Siła filmu często leży w jego możliwościach przekazu denotacyjnego: przybliżyć rzeczywistość, której nie trzeba sobie wyobrażać. Przykładowo słowo „róża” może zostać różnie wyobrażone przez odbiorcę, natomiast obraz róży ukazuje konkretny kwiat. Nie należy jednak zapominać, że film przekazuje także znaczenie konotacyjne. Film jest produktem kultury, a więc jego znaczenie wykracza poza diegezę (świat przedstawiony), odwołując się do wspólnego odczytywania danych znaków przez kulturową wspólnotę. Konotacje mogą także budować inne elementy dzieła filmowego niż obraz, takie jak dźwięk (muzyka) lub pismo (tytuły), a także odwołania intertekstualne. Zatem film jako medium może stać się silnym nośnikiem narracji narodowych. Obraz łatwiej przemawia do mas, zaszczepiając konkretny wizerunek jakiegoś obiektu. Słowo „Japończyk” może nasuwać różne skojarzenia i należy je dookreślić, jeśli ma nieść konkretny przekaz. Natomiast przedstawienie Japończyka w filmie w następujący sposób: aktor o „nieprzyjemnej” aparycji, ubrany w imperialny mundur, filmowany z „żabiej” perspektywy, ścieżka dźwiękowa

77 J. Monaco, *How to Read a Film*, Oxford University Press, New York 2009, s. 162–163.

budząca grozę – tworzy proste skojarzenia. Dla zwykłego widza: postać negatywna, budząca strach (odczytanie ze względu na ogólne zasady kulturowe przyjęte na świecie, w dużej mierze dzięki globalnemu oddziaływaniu kina Hollywood). Dla Koreańczyków takie przedstawienie będzie niosło dalsze skojarzenia: mundur japońskiej armii imperialnej od razu odsyła do skojarzeń z traumatycznymi doświadczeniami japońskiej okupacji i zbrodni wojennych. Zabiegi filmowe, takie jak perspektywa, kadrowanie, ruch kamery, kolor/nasycenie obrazu, budują znaczenia konotacyjne. Z tego powodu, analizując film, nie należy odnosić się jedynie do linii fabularnej. Znajomość języka filmu nie jest wymaga u masowego odbiorcy: jeśli przekaz filmu tworzy wizję retoryczną podzielaną lub akceptowaną przez zbiorowość, będzie reprodukować jej tożsamość. Natomiast badacz znający język filmu może zaobserwować intencjonalne tworzenie przekazu: znając różne filmowe możliwości ukazania Japończyka, zauważy, że te zostały wybrane z jakiegoś powodu. Ponadto znaczenia w filmie tworzone są nie tylko na podstawie jednego ujęcia/obrazu, ale także w odniesieniu do innych scen. Nawet montaż tworzy w filmie pewien przekaz.

Wybór filmu jako materiału do analizy pod kątem konstruowania narracji i tożsamości narodowych został oparty o kolektywny charakter tej sztuki. Jak zauważył Siegfried Kracauer, film nigdy nie jest dziełem jednostki⁷⁸. Kolektywny charakter produkcji filmowej oznacza, że nie ma ona jednego autora, za którego często uznawany jest reżyser. Zaprezentowana wizja retoryczna jest tworzona przez zbiorowość, nawet pod silnym wpływem autorskim reżysera. Ponadto film, szczególnie kino popularne, odwołuje się do mas. Kino popularne jest niejako produkowane na ich życzenie: poruszane tematy muszą interesować społeczność, do której są adresowane, inaczej film się nie sprzeda. Z tego powodu filmowcy muszą uwzględniać zmieniające się nastroje odbiorców. Film jest sztuką, która w dość szybki sposób potrafi uchwycić społeczne zmiany i wprowadzić je do narracji narodowych, podczas gdy proces tworzenia wielkich historycznych narracji wymaga czasu i zaangażowania większej liczby środków. Na przykład temat kolaboracji z japońskimi władzami pojawił się w koreańskim kinie stosunkowo niedawno, wcześniej był wymazywany ze zbiorowej pamięci. Gdy kwestia kobiet-pocieszycielek stała się istotna w koreańskim społeczeństwie wobec braku zgody na podpisanie porozumienia z japońskim rządem, zaczęły powstawać obrazy filmowe o tej tematyce.

78 S. Kracauer, *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 9.

Wybór filmu jako medium narracji narodowych poddanych analizie wynika jeszcze z jednej przyczyny: historia koreańskiego kina jest uwikłana w kontekst polityczny, związany z rządowymi regulacjami. Koreański przemysł filmowy powstał pod japońską kontrolą, która wpłynęła na dalszą jego charakterystykę. Kolonializm jest zatem nie tylko fundamentem koreańskiego nacjonalizmu, ale także przemysłu filmowego. Następnie wojna koreańska doprowadziła do zniszczenia zarówno kina koreańskiego, jak i samej tożsamości zakładającej istnienie jednego narodu – należało je zbudować od nowa. W okresie rządów autorytarnych przemysł filmowy, tak jak i społeczeństwo koreańskie, ponownie podlegały rządowej kontroli i restrykcjom. Demokratyzacja oznaczała zarówno zmiany na poziomie przemysłu i sztuki filmowej, jak i powstanie społeczeństwa obywatelskiego, które zaczęło angażować się w tworzenie narracji narodowych.

1.4. Znaczenie tożsamości i narracji narodowych w stosunkach międzynarodowych – podsumowanie

Podsumowując rozważania teoretyczne, warto zwrócić uwagę na rosnące znaczenie badania tożsamości narodowej w naukach politycznych. Dwie podstawowe zasady konstruktywizmu zdefiniowanego przez Alexandra Wendta uznają „1) że struktury ludzkich związków są zdeterminowane przede wszystkim przez podzielane wspólne idee, a nie siły materialne, oraz 2) że tożsamości i interesy działających celowo aktorów są konstruowane przez owe wspólne idee, a nie posiadane z natury”⁷⁹. Choć czynniki materialne, jak posiadany arsenał wojskowy, odgrywają ważną rolę w stosunkach międzynarodowych, to nie są wystarczające, by w pełni zrozumieć relacje na arenie międzynarodowej. Często to właśnie świadomość – czy tożsamość – aktora staje się podstawą behawioralnej logiki. Przez pryzmat tożsamości postrzegany jest świat, również w kontekście stosunków międzynarodowych. W zależności od przypisywanej roli innemu tożsamościowemu państwu różnie mogą być oceniane chociażby wspomniane czynniki materialne – Korea Północna i jej broń nuklearna stanowi większe zagrożenie dla Stanów Zjednoczonych i Korei Południowej niż w przypadku innych państw posiadających znacznie potężniejszy arsenał. Wynika to z tego, że KRLD jest definiowana w tożsamości tych państw jako wróg i przez to jej

.....
79 A. Wendt, *Społeczna teoria...*, s. 11.

arsenał nuklearny staje się groźniejszy niż państw „przyjacielskich”. W niniejszej publikacji konstruktivism Wendta rozszerzony zostaje o politykę wewnętrzną, która odgrywa istotną rolę w kształtowaniu państwowej tożsamości. Takie podejście reprezentuje także Ted Hopf⁸⁰. Logika przedstawiona w książce przedstawia się w następujący sposób: tożsamość (narodowa) jest formowana w odniesieniu do „Znaczących Innych”, ale jest „zarządzana” (konstruowana i rekonstruowana, gdyż ulega przemianom w zależności od obecnych interesów) przez liderów politycznych, stanowiąc także narzędzie polityki wewnętrznej. Zrozumienie tożsamości narodowej w stosunkach międzynarodowych wymaga zatem nie tylko analizy relacji między państwami i przypisywanych sobie nawzajem ról, definiujących te relacje (wróg, sojusznik), ale także kontekstu sytuacji wewnętrznej.

Ze względu na znaczenie narracji dla konstruowania tożsamości narodowych stały się one głównym tematem tej publikacji. Narracje mają za zadanie stworzyć długoletnią tradycję danego państwa (narodowego), podkreślić zasadniczo różne cechy w porównaniu do innych narodów. Istotną rolę odgrywa tutaj proces konstruowania przeszłości poprzez narracje: dzięki nim można śledzić nieprzerwaną ewolucję danego „narodu”, od dawnej (antycznej, mitologicznej) przeszłości do teraźniejszości. W takich narracjach znaczenie mają zbiorowe osiągnięcia danego narodu, ale także doznane krzywdy i niesprawiedliwości⁸¹. Przeszłość narodu takiego jak koreański składa się nie tylko ze „złotego wieku” wielkich dokonań, ale w dużej mierze z traumatycznych wydarzeń. Na narracje narodowe tworzące pamięć zbiorową składają się także negatywne wspomnienia, które nie pozwalają w pełni zapomnieć konfliktów. Z tych względów konflikt z Japonią, pomimo upływających lat, pozostaje ciągle żywy w koreańskiej pamięci zbiorowej.

Skupienie się na narracji ma także znaczenie dla rozszerzenia zagadnień podejmowanych w studiach nad nacjonalizmem. Teoretycy nacjonalizmu koncentrowali się na momencie jego powstania – na tym, jakie okoliczności złożyły się na to, że powstały państwa narodowe. Jednak często pomijali treści nacjonalizmu. Jak pisał Partha Chatterjee, to treść (zawartość) ideologii nacjonalistycznej nadaje konkretny kształt polityce⁸². Nie można zbadać politycznego wymiaru bez zrozumienia treści, którą dostarczają właśnie narracje.

80 T. Hopf, *Constructivism All the Way Down*, „International Politics” 2000, no. 37, s. 369–378.

81 B. Graham, G. Ashworth, J. Tunbridge, *A Geography of Heritage: Power, Culture, and Economy*, Routledge, London 2000, s. 184.

82 P. Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World*, Zed Books, London 1993, s. 40.

Rozdział II

Doświadczenie kolonialne jako źródło koreańskiego nacjonalizmu

W koreańskim nacjonalizmie poczucie zagrożenia z zewnątrz związane jest przede wszystkim z Cesarstwem Wielkiej Japonii i kolonizacją. Ze względu na okres kolonialnej okupacji Japonia jako agresor stała się „Znaczącym Innym” w koreańskim nacjonalizmie: punktem odniesienia dla formowania tożsamości względem „Innego” („koreańskość” to nie „japońskość”). Założenie prostego antagonizmu między Koreą i Japonią jest jednak błędne. Relacja między kolonizatorem a kolonizowanym narodem była dużo bardziej złożona. Niezwykle istotny jest także sam moment japońskiej kolonizacji, który nałożył się na okres wchodzenia Półwyspu Koreańskiego w nowoczesność. Warto przypomnieć, że dla wielu teoretyków nacjonalizmu nowoczesność to kluczowy moment formowania nie tylko nacjonalizmu, ale i samego narodu i państwa narodowego. W tym okresie pojawiły się nowe idee, instytucje i międzynarodowy kapitalistyczny porządek świata, które wymagały konstrukcji państw narodowych, umożliwiły ich powstanie. Ta nowoczesność w dużej mierze została Korei przedstawiona przez Japonię, tak samo jak wcześniejszy porządek świata, w którego centrum znajdowała się cywilizacja chińska, wcześniejsza idea suwerenności (niezależność od państw „barbarzyńskich”, ale lojalność wobec chińskiego „starszego brata”) była w Joseon zaszczerpiona przez Chiny.

Z tego powodu niniejszy rozdział ramami czasowymi obejmuje okres poprzedzający ustanowienie Republiki Korei: upadek Joseon oraz lata 1910–1945. Południowokoreański nacjonalizm oraz rola Japonii jako „Innego”, a także podział Korei nie mogą być w pełni zrozumiałe bez odniesienia do lat, w których Korea została ukształtowana jako państwo narodowe. Jest to także okres, do którego odwołuje się współczesny nacjonalizm, źródło antyjapońskich resentymentów, które pozostają istotną częścią narracji narodowych, a także doświadczenie łączące oba państwa koreańskie.

Okres japońskiego kolonializmu był punktem zwrotnym w przekształceniu Korei w nowoczesne państwo, pozostawiając dziedzictwo¹ zarówno symboliczne, jak i materialne. Z perspektywy nacjonalizmu, w którym fundamentalną rolę odgrywa odcięcie się od Japonii, to dziedzictwo jest problematyczne i wymaga odpowiednich zabiegów narracyjnych, mogących wyprzeć z ich genezy japońskie pochodzenie. Postkolonialny nacjonalizm wymaga zatem zastosowania zabiegów transformacji symbolicznej i fizycznej. W państwach takich jak Korea Południowa nie tylko sama tożsamość, ale także składające się na nią dziedzictwo symboliczne jest konstruowane w oparciu o traumatyczne doświadczenia kolonizacji, wojny i konfliktów politycznych, co nadaje mu silne znaczenie emocjonalne. Przykładem takiego „trudnego dziedzictwa” (czy „dziedzictwa konfliktu”) może być architektura. Na lata okupacji przypada pierwszy okres urbanizacji, który przekształcał wygląd miast. Po 1945 roku japońskie budynki musiały zmienić wygląd, znaczenie lub całkowicie zniknąć z przestrzeni publicznej. Istnieje relacja między publiczną (oficjalną) architekturą, władzą polityczną i budowaniem tożsamości narodowej: służyła ona legitymizacji władzy i promocji konkretnej wersji tożsamości². W przypadku architektury imperialnej, miała podkreślać władzę nad poddanymi. Innymi słowy, był to kolejny element, który miał za zadanie stworzyć koreańską tożsamość jako poddanych imperium. Przykładem budynku, który stał się w koreańskim dyskursie narodowym miejscem pamięci³, jest więzienie Seodaemun. W czasie japońskiej okupacji stanowiło przykład nowoczesnego systemu formalnej kontroli, ustanowionego przez japońskie władze. Następnie było wykorzystywane przez władze autorytarne, zamknięto je dopiero w 1987 roku. W koreańskim społeczeństwie stało się silnym symbolem przemocy i traumy – związanej przede wszystkim z japońską okupacją. Jest to wręcz „miejsce święte”, obowiązkowo

1 Dziedzictwo kulturowe, w którego zasób wchodzi materialne i niematerialne zabytki, wraz ze związanymi z nimi wartościami, jest istotnym instrumentem, wykorzystywanym w potwierdzaniu narracji narodowych.

2 Szersze omówienie relacji władzy, tożsamości narodowej i architektury zob. L. Vale, *Architecture, Power and National Identity*, Routledge, London 2008.

3 Miejsca pamięci są swoistymi symbolami, w których miejsca (*loci*) są kulturowo kojarzone z danymi treściami (*imagines*). Należą do nich zarówno miejsca w znaczeniu materialnym (muzea, pomniki), jak i metaforycznym, które dla danej społeczności odgrywają rolę międzypokoleniowych „depozytariuszy pamięci”. Takie miejsca postrzegane są przez grupę jako zbiorowa własność, która jest depozytem wartości ważnych dla danej zbiorowości. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11–20.

odwiedzane przez uczniów w ramach nauki historii Korei. Co więcej, jest ono częścią wspólnego dziedzictwa koreańskiego (nie tylko południowo-koreańskiego): pomnikiem cierpienia całego narodu koreańskiego⁴.

Kwestie związane z „trudnym dziedzictwem”, które służą tworzeniu obrazu wroga w narracjach narodowych, dotyczą sposobu, w jaki naród zbiorowo pamięta i akceptuje w teraźniejszości traumatyczną przeszłość⁵. W odniesieniu do Japonii jako wroga narracje i miejsca pamięci stają się depozytariuszami negatywnych wspomnień w zbiorowej pamięci, a tym samym negatywnych znaczeń względem byłego kolonizatora. Japońska okupacja wpływała na koreański nacjonalizm na etapie jego formowania, następnie w okresie postkolonialnym, a także później, po demokratyzacji Korei Południowej i obecnie. Negatywne wspomnienia wpływają na postrzeganie Japonii, a żaden południowokoreański rząd nie był w stanie rozwiązać problemu antyjapońskich resentymentów, które wpływają na dwustronne relacje.

W kontekście oddziaływania lat 1910–1945 na umiejscowienie Japonii jako wroga warto zwrócić także uwagę na terminologię stosowaną w Korei Południowej dla określenia tego czasu. „Japoński okres kolonialny” lub „imperialny” to nazwy często pojawiające się w międzynarodowym dyskursie. Natomiast koreańscy nacjonałiści chętnie nazywają ten okres po prostu „japońską okupacją”⁶. Słowo „okupacja” podkreśla pełen przemocy i przymusu charakter japońskiej władzy nad Półwyspem Koreańskim. Tacy badacze jak Kim Jung-in, Kwon Heon-ik czy Pai Hyung-il stosują nazwę „japońska okupacja kolonialna Korei”. Zastosowanie tej terminologii ma na celu zwrócenie uwagi na inne doświadczenie Koreańczyków względem ogólnych koncepcji dotyczących kolonializmu, a także okupacji. W dużej mierze w koreańskim dyskursie naukowym stosuje się te terminy wymiennie, tak też zostało przyjęte tutaj. Okres japońskiej władzy na Półwyspie Koreańskim zawierał w sobie elementy charakterystyczne zarówno dla rządów okupacyjnych, jak i kolonialnych. Sprawia to, że okres 1910–1945 w koreańskiej historii zyskuje miano „problematicznej przeszłości”, która wywarła ogromny wpływ na przemianę koreańskiego społeczeństwa i państwa w nowoczesny naród; jednocześnie jest źródłem traumatycznych przeżyć i poczucia niesprawiedliwości odnośnie do tego,

4 H. Lee, *Difficult Heritage in Nation Building: South Korea and Post-Conflict Japanese Colonial Occupation Architecture*, Springer International Publishing, Cham 2019, s. 105–106.

5 Tamże, s. 28.

6 Tamże, s. 2–3.

że nie pozwolono Korei samej się przekształcić. Okres ten wprowadził na Półwyspie Koreańskim wiele niezbędnych zmian dla wejścia w nowo-czesność, stanowił podwaliny późniejszego boomu gospodarczego w Korei Południowej, a przy tym ze względu na bagaż doświadczeń okupacyjnych i kolonijnego wykorzystania stworzył silny obraz Japonii jako wroga.

2.1. Narodziny koreańskiego nacjonalizmu

Nie ulega wątpliwości, że istnieje silny związek między nacjonalizmem a imperializmem (lub kolonializmem). W państwach, które doświadczyły kolonizacji, nacjonalizm miał chronić tożsamość narodową przed wpływem z zewnątrz. Koreański nacjonalizm, przyjmując antykolonialny charakter, był postrzegany jako pozytywna siła łącząca naród w starciu z wrogiem, usprawiedliwiająca jego rasistowskie elementy. Wśród koreańskich historyków⁷ istnieje jednak spór, czy powstanie koreańskiego nacjonalizmu było efektem japońskiego imperializmu, czy już wcześniej, wśród intelektualistów żyjących za czasów dynastii Joseon pojawiły się koncepcje związane z suwerennym narodem. Bez względu na odpowiedź rozwój Korei, także jako państwa narodowego, determinowany był siłami zewnętrznymi. Narodziny koreańskiego nacjonalizmu są związane z poczuciem zagrożenia z zewnątrz (imperializmem), ale także dostrzeżeniem przez elity państwa Joseon konieczności przynależności do światowego porządku: bycie suwerennym państwem narodowym miało stanowić ochronę przed imperializmem.

Koreańscy badacze stawiają koreański nacjonalizm w bezpośredniej opozycji do japońskiego kolonializmu. Był to główny czynnik, który przyczynił się do powstania koreańskiego nacjonalizmu. Jednak wbrew narodowym narracjom relacja ta nie była prostym zestawieniem kolonialnej opresji z narodowym oporem⁸. Przede wszystkim należy zauważyć, że odpowiedź Koreańczyków w tamtym okresie była zróżnicowana: koreański naród był dopiero konstruowany, a różne formy tożsamości, oparte chociażby o klasę społeczną albo region, konkurowały ze sobą. Także sam nacjonalizm nie był jednolity i przyjmował różne formy, od nowoczesnego po antynowoczesny, od etnicznego, kulturowego po obywatelski czy polityczny. Ponadto różne komponenty japońskiego kolonializmu

⁷ Kwestie te szerzej porusza Henry H. Em w *The Great Enterprise: Sovereignty and Historiography in Modern Korea*, Duke University Press, North Carolina 2013.

⁸ G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea*, Stanford University Press, Stanford 2006, s. 41.

w zróżnicowanym stopniu oddziaływały na koreański nacjonalizm: na jego rozwój przede wszystkim wpłynął komponent ideologiczny, kolonialny rasizm⁹. To wobec takiego rodzaju kolonializmu w koreańskim nacjonalizmie pojawił się nacisk na unikatowość *koreańskiej* rasy, element po dziś dzień fundamentalny dla północnokoreańskiego nacjonalizmu, postrzegającego Koreańczyków jako „najczystsza rasę”, którą należy chronić przed zewnętrznym „złem”, tym samym legitymizując władzę „ojców” narodu.

2.1.1. Kolonializm i nowoczesność

Półwysep Koreański jest ciekawym przypadkiem, w którym można badać wzajemny wpływ nacjonalizmu, kolonializmu i nowoczesności (ang. *modernity*). Takie podejście postulują Shin Gi-wook oraz Michael Robinson¹⁰. W tej perspektywie koreański nacjonalizm, jako wyraz narodowego oporu, nie jest prostą opozycją do kolonialnej represji. Japoński imperializm jest także ciekawym fenomenem: choć przypomina inne kolonializmy, to na przykładzie jego konstrukcji i rozwoju na Półwyspie Koreańskim można zaobserwować unikatowy charakter i wpływ na inne procesy. Japoński kolonializm nie tylko stymulował koreański nacjonalizm i to, jaką przyjął ostatecznie formę (nacjonalizm etniczny), ale także przekształcenie Korei dynastii Joseon w nowoczesne państwo narodowe. Sam kolonializm również ulegał przekształceniom wobec odpowiedzi koreańskiego społeczeństwa i wpływał tym na (re)konstrukcję japońskiej tożsamości¹¹. Takie podejście obnaża konstrukcyjny charakter koreańskich narracji narodowych: koreańscy nacjonałiści i historycy, tworząc narracje narodowe, zakładali, że japońska władza zniszczyła lub zniekształciła prawdziwie koreańską drogę do nowoczesności. Tym samym nacjonalizm, kolonializm i nowoczesność są traktowane jako odrębne zjawiska, między którymi nie ma wzajemnych relacji, poza opozycją. Z tych powodów istotne jest przedstawienie koreańskich narracji narodowych w kontekście rzeczywistych procesów modernizacji i kolonializmu, a nie jedynie z perspektywy nacjonalistów.

9 Tamże.

10 *Colonial Modernity in Korea*, red. G. Shin, M. Robinson, Harvard University Press, Cambridge 2001.

11 Tamże, s. 5.

Henry H. Em zwraca szczególną uwagę na pojęcie suwerenności w odniesieniu do relacji między nacjonalizmem i imperializmem. Zdaniem badacza zachodnie pojęcie suwerenności i wiążącej się z nim równości stało się fundamentalnym konceptem w koreańskim nacjonalizmie: to z perspektywy suwerennego państwa koreańscy historycy zaczęli przepisywać historię narodu (kor. *minjok*), który ewoluował w linearnym czasie¹². Wraz z zachodnim rozumieniem pojęcia suwerenności przyjęto także demokratyczną logikę, według której wszyscy Koreańczycy, bez względu na status, są suwerenem. W okresie modernizacji przyjęcie zachodnich idei było niezbędne, aby stać się częścią globalnego porządku. W przypadku Korei i innych państw azjatyckich pojawia się pytanie o dobrowolność przyjęcia tych nowoczesnych idei. Z punktu widzenia koreańskich władz i elit przynależność do światowego porządku miała chronić przed zacofaniem, a przede wszystkim przed imperializmem. Na konieczność przyjęcia zachodniego sposobu myślenia o państwie zwracał uwagę intelektualista i działacz niepodległościowy Yun Chi-ho, jeszcze przed tym, jak w 1905 roku ustanowiono japoński protektorat nad Koreą. Według niego Korea musiała zademonstrować chęć przynależności do zachodniej cywilizacji i w ten sposób zostać rozpoznana na arenie międzynarodowej jako suwerenne państwo. Takie podejście miało być racjonalne, zgodnie z liberalizmem. Yun Chi-ho w 1893 roku w swoich *Dziennikach* pisał, że: „rasa, która doprowadza do własnego upadku z powodu ignorancji dla korzyści płynących z będącej w jej zasięgu cywilizacji, nie jest warta życia”¹³. Koreańczyk odnosił się w tym wpisie do rdzennej ludności Ameryki, widząc jej upadek w nieumiejętności przyjęcia zdobyczy cywilizacji europejskiej. Bardzo istotną kwestią w tym rozumowaniu jest samo pojęcie cywilizacji, które w Azji odgrywa znaczącą rolę: bycie w kręgu cywilizacji chińskiej podnosiło status państwa, w porównaniu do państw „barbarzyńskich”. Dla koreańskich nacjonalistów odwołania do takich intelektualistów jak Yun Chi-ho są jednak problematyczne: z jednej strony stanowią dowód, że zamiar przyjęcia zachodnich idei takich jak suwerenność narodził się wśród samych Koreańczyków, a nie został narzucony przez Japonię. Z drugiej jednak strony Yun Chi-ho nie zaangażował się w ruch niepodległościowy przeciwko Japończykom, przez co może być oceniany jako kolaborant. Promowaniu narracji o budowaniu nowoczesnego narodu i państwa

12 H.H. Em, dz. cyt., s. 3–4.

13 Yun Chi-ho, 윤치호 일기 (Dzienniki Yun Chi-ho), National Institute of Korean History, Seul 1984, s. 187–188.

narodowego przez samych Koreańczyków służą natomiast odwołania do działalności takich organizacji jak Klub Niepodległości (kor. *Dongnip hyeophoe*, 독립협회). Organizacja poprzez swoją działalność, w tym publikację gazety *Niepodległość* (kor. *Dongnip Sinmun*, 독립 신문) miała na celu wytłumaczenie Koreańczykom takich pojęć jak suwerenność czy prawa obywatelskie.

Jednak poddając narodziny koreańskiego nacjonalizmu krytycznej analizie, można zauważyć, że impulsem dla stworzenia nacjonalizmu i podążania ścieżką modernizacji były wpływy zewnętrzne: imperializm, a także idee suwerenności, kapitalizmu i liberalizmu, które w dużej mierze zostały w Korei zaszczipione czy wręcz narzucone właśnie poprzez (nierówne) relacje z imperiami. Widoczne jest to już w samym terminie *minjok*, oznaczającym naród. Jest to neologizm pochodzący od japońskiego *minzoku*, stworzony w Japonii okresu Meiji¹⁴. Co ciekawe, koreańscy, a także chińscy czy japońscy nacjonałści na początku XX wieku, pisząc w języku angielskim, *minjok* tłumaczyli jako *race*, rasa. Tym samym pojęcie to służyło nie tylko celom politycznym (konstruowanie państwa narodowego, które wymagało istnienia narodu), ale było także narzędziem, które pozwalało napisać od nowa (wynaleźć) przeszłość. Korea jako cywilizacja i Koreańczycy jako etniczna wspólnota istnieli od ponad tysiąca lat. Nacjonałści szli nawet krok dalej, mówiąc o odkryciu *minjok*, które zawsze istniało, tylko nie było nazwane. Takie podejście prezentował jeden z pionierów narodowej historiografii, Sin Chae-ho, który zdaniem Cho Tong-gola nie tworzył, tylko odkrywał narodowe narracje w oparciu o nowoczesny koncept narodu, sugerując, że choć nienazwany, koreański naród istniał zawsze¹⁵.

Koreańskie narracje narodowe konstruuja poczucie długotrwałego i odwiecznego trwania narodu z prostego powodu: aby ukryć fakt wpływów zewnętrznych (przede wszystkim wrogiego imperializmu) na powstanie nowoczesnego narodu. W narracjach, w których Japonia pełni rolę „Znaczącego Innego”, nie można przypisać tak kluczowych zmian jak przekształcenie w naród klasowego społeczeństwa poddanych, których łączyła lojalność wobec władcy, a nie poczucie przynależności do jednej

14 H.H. Em, dz. cyt., s. 77.

15 T. Cho, 고대의 역사인식 (Percepcja starożytnej historii), [w:] 한국의 역사가와 역사학 (Koreańska historia i historiografia), red. Cho Tong-gol, Han Yong-u, Park Chansung, 창작과 비평사, 서울 (Seul) 1994, s. 19.

wspólnoty, wpływowi kolonializmu; w rzeczywistości stał się on katalizatorem dla stworzenia kategorii Koreańczyków.

Imperialistyczna Japonia, często traktowana w Azji tak samo jak Zachód, podjęła się zadania przetłumaczenia europejskich i amerykańskich idei. Aby przejąć kontrolę nad Koreą w nowym porządku światowym, Półwysep Koreański musiał zostać „uwolniony” od chińskiego wpływu. Warto zwrócić uwagę na rozumienie pojęcia suwerenności w Azji pod koniec XIX wieku. Dla neokonfucjańskich uczonych *yangban*, bycie częścią świata, w którego centrum znajdowały się Chiny, dawało Korei dynastii Joseon status państwa cywilizowanego. Płacenie trybutu i pozostawanie niżej w hierarchii nie przeczyło poczuciu suwerenności: jako państwo cywilizowane Korea miała dużą swobodę decydowania, a także tworzenia koreańskiej (odrębnej od chińskiej) cywilizacji. Świadczy o tym chociażby uznanie mitycznego założyciela Danguna za symbol koreańskiego państwa. W micie o Dangunie bardzo istotne jest to, że pozostaje on poza chińską genealogią: jest to wnuk władcy Niebios. Co więcej, w dynastii Goryeo (918–1392) istniała doktryna „wszystko pod jednym niebem”, zakładająca współistnienie światów, w których rządili synowie nieba. W ten sposób w obrębie *koreańskiej cywilizacji* władca mógł tytułować się cesarzem, a w szerszym kontekście cywilizowanego świata, w którego centrum znajdowało się cesarstwo chińskie pozostawał królem¹⁶. W takim pojmowaniu suwerenności dużą rolę odgrywało także pojęcie Mandatu Nieba, legitymizującego władzę danej dynastii. Władca otrzymywał mandat nie od Chin, tylko od Nieba, nawet jeśli w rzeczywistości poparcie chińskiego cesarza było niezbędne, szczególnie przy zmianie rządzącej w Korei dynastii. Koreańskie pojmowanie suwerenności u progu XX wieku nie oznaczało zatem rozumienia jej w myśl nowoczesnego porządku światowego, w którym pojęcie to łączy się z równością niezależnych państw narodowych. Król Gojong i jego doradcy nie widzieli niczego sprzecznego w strategii wykorzystania zarówno systemu trybutarnego, jak i systemu suwerennych państw narodowych. Ta logika była widoczna chociażby w negocjacjach dotyczących traktatu między Koreą i Stanami Zjednoczonymi w 1882 roku¹⁷. Korea dynastii Joseon omawiała szczegóły dotyczące

16 H.H. Em, dz. cyt., s. 24–25.

17 Lata osiemdziesiąte XIX wieku to okres debat wśród elit Joseon na temat otwarcia na świat. Król Gojong, w odróżnieniu od swojego ojca, był bardziej otwarty na negocjacje z innymi państwami. Aby konflikt z Japonią nie eskalował, zgodził się w 1876 roku na przyjęcie Traktatu z Gangwha. W ten sposób Japonii udało się to, co przez ostatnie lata próbowały osiągnąć zachodnie mocarstwa: otworzyć Koreę na handel.

traktatu nie tylko z amerykańskim wysłannikiem, ale także ze stroną chińską. W jednej z dyskusji między chińskim politykiem Li Hongzhan-giem a doradcą króla Gojonga, Kim Yun-sikiem (Gim Yun-sik), Koreańczyk miał oświadczyć, że „dla Chin, Korea jest państwem zależnym, zaś dla wszystkich innych niezależnym” (tłum. własne)¹⁸. Strategia powoływania się na status wasala, aby uniknąć innych wpływów niż chińskie, była z powodzeniem używana przez Joseon przez ponad dwa wieki. Gdy obce mocarstwa chciały nawiązać relacje, koreańskie władze zasłaniały się zasadą „wasal nie może prowadzić dyplomacji”¹⁹. Chiny zapewniały obcokrajowców, że nie kontrolują koreańskiej polityki zagranicznej: tym samym wysłannicy państw zagranicznych przez długi czas nie mieli możliwości negocjacji w sprawie otwarcia Korei. Natomiast w sporze z Wielką Brytanią o Port Hamilton w latach 1885–1887 władze koreańskie powoływały się na prawo międzynarodowe, aby podkreślić nielegalność zajęcia koreańskiego terytorium (grupy wysp Geomun-do) przez brytyjską marynarke²⁰. Jednym z istotnych japońskich projektów przed aneksją Korei było wyrugowanie takiego sposobu myślenia.

Ambitnemu projektowi wprowadzenia związanych z modernizacją zmian w Korei dynastii Joseon przewodniczył pierwszy japoński minister spraw zagranicznych Inoue Kaoru. Uwolnienie Korei od wpływu Chin i zaszczepienie zachodniego porządku świata było z punktu widzenia Japonii istotne z kilku powodów. Korea miała zyskać jasno określone granice, a suwerenność miała oznaczać zdolność do niezależnego od Chin sprawowania władzy przez króla. Półwysep Koreański jest strategicznie umiejscowiony i władze Japonii nie chciały, aby zostawał pod wpływem rywala. Jednocześnie Japonia liczyła na to, że jej kuratela nad Koreą, która

Władze Japonii zadbały jednak o swój monopol, wpływając coraz silniej także na koreańską politykę: z tego powodu Traktat z Ganghwa, inspirowany zachodnimi porozumieniami, wprowadzał na Półwyspie Koreańskim nieformalny imperializm. Sytuacja zaniepokoiła władze Chin, które doszły do wniosku, że jedynie otwarcie Korei na wiele zagranicznych mocarstw zapewni „balans sił”, czyli zmniejszy rosnącą dominację Japonii. Król Gojong, obawiając się oporu elit w kwestii ustanowienia relacji z państwami zachodnimi, przyjął propozycję Li Hongzhang, aby to Chiny prowadziły w imieniu Korei negocjacje z zachodnimi wysłannikami. Więcej na ten temat zob. J. Lewis, *Korea by 1860*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. M.J. Seth, Routledge 2016, s. 41–62.

18 Cyt. za M. Deuchler, *Confucian Gentlemen and Barbarian Envoys: The Opening of Korea, 1875-1885*, University of Washington Press, 1977, s. 119.

19 K. Larsen, *Competing Imperialisms in Korea*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean...*, s. 66.

20 H.H. Em, dz. cyt. s. 30.

dla dobra państwa koreańskiego wyprowadza ją z zacofania i włącza do światowego porządku, zostanie usankcjonowana przez takie mocarstwa jak Wielka Brytania i Stany Zjednoczone. Władze japońskie zdawały sobie sprawę z mechanizmów wykorzystywanych przez kolonizatorów. Działając zgodnie z zasadami innych imperiów, Japonia bez narażenia się na potępienie ze strony Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych mogła objąć Koreę protektoratem, co było wstępem do formalnej aneksji. Należy podkreślić, że światowy ład oparty o ideę równych, suwerennych i niepodległych państw narodowych jest konstruktem o charakterze idealnym. W rzeczywistości zasady te są łamane, nie tylko w sytuacji konfliktu, przez dominację niektórych państw (mocarstw) nad innymi. Pod koniec XIX wieku i na początku wieku XX wykorzystywanie tych zasad przez imperia było widoczne w traktatach, które zmuszały państwa azjatyckie do otwarcia się. Japonia, nauczona doświadczeniem, zmusiła władze Korei do podpisania pierwszego nowoczesnego traktatu w 1876 roku (Traktat z Ganghwa, kor. *Ganghwado Joyak*). Zgodnie z zachodnią logiką traktat otwiera zapewnienie, że Korea jest wolnym narodem, „niezależnym państwem, posiadającym takie same suwerenne prawa jak Japonia”²¹. Zapis nie miał jednak na celu uczynić Korei rzeczywiście równą Japonii, a zapewnić prawną bazę do stworzenia niepodległego państwa, czyli wolnego od chińskiego wpływu. Koreańskie władze interpretowały niezależność i suwerenność zgodnie z zasadami konfucjanizmu i traktat nie wprowadził fundamentalnych zmian w relacjach z Chinami. Pozostałe zapisy wskazywały jednoznacznie na nierówną relację między Japonią i Koreą, tak jak Traktat z Kanagawy w relacjach japońsko-amerykańskich.

Na upadek Korei dynastii Joseon złożyło się zarówno osłabienie wewnętrzne, jak i wzrastająca potęga mocarstw. Wewnętrzny kryzys wynikał ze skorumpowanej polityki, feudalnej natury koreańskiego konfucjanizmu oraz, o czym nie należy zapominać, pogarszających się warunków gospodarczych. O ile część reformatorsko nastawionych polityków podejmowała próby zaradzenia wewnętrznym kryzysom, poza kontrolą znajdowało się zagrożenie zewnętrzne, czego przejawem był wspominany wcześniej Traktat z Ganghwa z 1876 roku²². Od tego momentu Japonia stopniowo zwiększała swoją dominację na Półwyspie Koreańskim. Również imperium Qing

21 Traktat z Ganghwa (*Treaty of Peace and Friendship between the Empire of Japan and the Kingdom of Korea*) z dnia 26 lutego 1876 r., <https://worldjpn.net/documents/texts/pw/18760226.T1E.html> (dostęp: 15 marca 2020).

22 J. Lewis, dz. cyt., s. 42–43.

zaczęło wykazywać większe zainteresowanie Koreą, aby nie utracić wpływów. W 1894 roku wybuchło powstanie zwolenników Donghak, ruchu reformatorskiego przekształconego w synkretyczną religię z silnymi elementami nacjonalistycznymi (przeciwstawianie się zachodniej kulturze). Król Gojong zwrócił się o pomoc do cesarstwa Qing, które odpowiedziało wysłaniem wojsk niezbędnych do stłumienia rewolucji. Wojska wysłała również Japonia, co ostatecznie doprowadziło do pierwszej chińsko-japońskiej wojny. Japonia postanowiła wykorzystać obecność swoich wojsk na Półwyspie Koreańskim nie tylko w bezpośrednim starciu z Chinami, ale także do zwiększenia wpływów politycznych, wywierając presję na królu Gojongu, by wprowadził odpowiednie reformy²³. W 1895 roku, podczas szczegółowo wyreżyserowanej ceremonii, która odwoływała się do konfucjańskich rytuałów legitymizujących władzę, król Gojong ogłosił niepodległość od Chin. Warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki dokonano formalnego zerwania z systemem trybutarnym. Inoue Kaoru nie tylko wymógł na koreańskim władcy ogłoszenie niepodległości, ale także wskazał formę tego aktu: złożenie Przysięgi Niepodległości zgodnie z konfucjańskimi rytuałami, zarówno przed narodem, jak i przodkami. Istotne było także miejsce ceremonii, czyli świątynia Jongmyo. W ten sposób zachodnie idee suwerenności i niepodległości zawarte w Przysiędze zostały przedstawione urzędnikom i ludności w dobrze znany im sposób²⁴. Odwołanie się do rytuałów wykonywanych przy Ołtarzu Królewskich Przodków (kor. *Jongmyo-sajik*), które w trybutarnym systemie reprezentowały władzę (niektóre rytuały mógł wykonywać jedynie cesarz Chin) przy użyciu zachodnich konceptów suwerenności, który zakładał, że nad Koreą nie będzie żadnego rodzaju zwierzchniej władzy innego państwa, sygnalizowało nie tylko radykalną zmianę polityczną, ale także dyskursywną.

Choć przyjęcie Przysięgi Niepodległości, wzorowanej na Cesarskiej Przysiędze rozpoczynającej erę Meiji było narzucone przez Japonię, to nie należy zapominać o wkładzie samych Koreańczyków. Część koreańskich elit podejmowała pod koniec XIX wieku pewne wysiłki na rzecz wprowadzenia zmian społecznych w duchu nowoczesności. Na scenie politycznej działały dwie zasadnicze frakcje intelektualistów, dostrzegających potrzebę zmiany: grupa umiarkowana (kor. *Ongeon gaehwapa*, 온건개화파) i radykalna (kor. *Geupjin gaehwapa*, 급진개화파). Pierwsi opowiadali się za pójściem za przykładem dynastii Qing, która wprowadziła ograniczone

.....
23 Tamże, s. 75–76.

24 H.H. Em, dz. cyt., s. 38–40.

zmiany w zakresie instytucjonalnym i kulturowym przy technologicznej transformacji cesarstwa. Natomiast grupa radykalna inspirowała się Japonią i propagowała rewolucyjne zmiany w stylu reform Meiji²⁵. Jeszcze w 1880 roku cesarstwo Qing postrzegało największe zagrożenie w Rosji, doradzając Korei ustanowienie bliskich relacji ze Stanami Zjednoczonymi, a także Japonią, która pomimo bliskości geograficznej do końca XIX wieku nie była znaczącym koreańskim partnerem politycznym czy gospodarczym. Z perspektywy zaledwie kilku lat widać, jak bardzo mylił się Li Hongzhang, twórca chińskiej polityki wobec Korei dynastii Joseon: to nie Rosja stanowiła zagrożenie dla suwerenności Półwyspu Koreańskiego. Wśród chińskich propozycji, które z entuzjazmem zaakceptował król Gojong, były transformacja wojska czy przyjęcie technologii komunikacyjnych zgodnie z zachodnimi praktykami²⁶. Podejście pro-qingowskiej frakcji umiarkowanej oddaje fraza ukuta przez historyka Han Woo-keuna „wschodnia droga, zachodnie środki” (kor. *Dongdo seogi*, 동도서기)²⁷: dodanie zachodnich technologii do istniejącego wschodniego systemu społeczno-politycznego. Podążanie za wytycznymi cesarstwa Qing opierało się w dużej mierze na zaufaniu: przez ponad dwieście pięćdziesiąt lat obie dynastie współpracowały i współistniały w pokoju. Takie podejście było jednak niewystarczające z punktu widzenia frakcji radykalnej, według której wprowadzanie zmian technologicznych pociągało za sobą transformację polityczną i społeczną. Wspierana przez Japonię (nie tylko słownie, ale także materialnie) frakcja pod przywództwem Kim Ok-kyuna (Gim Ok-gyun) dokonała w 1884 roku zamachu stanu. Zamierzała wprowadzić takie zmiany jak zakończenie trybutarnych relacji z Chinami (nazywając je „pustym rytuałem”), wprowadzenie zasady równych praw dla wszystkich czy usunięcie systemu pożyczek ziarna, który zamiast wspierać rolników, był skorumpowany przez chcących jak najwięcej zyskać urzędników. Powstanie zostało jednak szybko stłumione przez zjednoczone siły Joseon i Qing, co na kolejne dziesięć lat powstrzymało wprowadzanie radykalnych reform²⁸. Te wydarzenia dowodzą, że Korea schyłku XIX wieku zdawała sobie sprawę z konieczności wprowadzenia reform i rozpoczęcia modernizacji.

25 J. Van Lieu, *The Nation, the People, and the Possibilities of the Post National Histories of Late Nineteenth-century. Korean Reform Movements*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean...*, s. 98–99.

26 Tamże.

27 W. Han, 개항 당시의 위기의식과 개화사상 (Świadomość kryzysu i rozkwit myśli w okresie otwarcia), „한국사연구”, no. 2, 1968.

28 J. Van Lieu, dz. cyt., s. 102.

Warto podkreślić również stosunek ówczesnego społeczeństwa i elit do zewnętrznych potęg. Inteligencja, nauczona od setek lat podążania za przykładem „wielkiego brata”, czyli Chin, nie widziała niczego sprzecznego w inspirowaniu się mocarstwami. Dopiero z perspektywy czasu nacjonalizm stworzył narrację „utraconej szansy własnej modernizacji”. Gdyby Japonia nie dokonała aneksji Półwyspu Koreańskiego, jej wpływ na tworzenie nowoczesnego państwa narodowego mógłby zostać zupełnie inaczej oceniony, choć nigdy nie zyskałaby tak przychylnej roli „wielkiego brata”, którą po części po wyzwoleniu przejęły Stany Zjednoczone jako sojusznik Republiki Korei. Natomiast duża część koreańskiego społeczeństwa, przede wszystkim najniższe warstwy, od zawsze była podejrzliwa wobec obcokrajowców, co uwidoczniło się w powstaniu Donghak. Japonia, realizując strategię stopniowego budowania wpływów w Korei, musiała brać to pod uwagę. Na drodze wprowadzaniu jakichkolwiek reform z pominięciem akceptacji króla stał opór społeczeństwa wobec zewnętrznych wpływów. W tym sensie król Gojong jest współautorem Przysięgi Niepodległości, gdyż reprezentował najwyższą, uświęconą władzę, legitymizowaną przez przodków i Mandat Niebios, i tylko on jako suweren mógł ogłosić niepodległość²⁹.

Gdyby koreańskie władze nie były gotowe wprowadzić w pewnym zakresie zmian, reformy narzucone przez Inoue Kaoru nie zostałyby przyjęte. Korea dynastii Joseon widziała słabnącą pozycję Chin (przegrana z Japonią) i rosnące zagrożenie ze strony Japonii. Stanie się suwerennym i niepodległym państwem zgodnie z logiką systemu westfalskiego było postrzegane jako ochrona przed kolonializmem. Kolejnym krokiem prowadzącym do zwiększenia znaczenia państwa na arenie międzynarodowej była formalna zmiana nazwy, z królestwa na cesarstwo. Przy okazji tego procesu przywłaszczono cesarskie symbole, rytuały i praktyki, które wcześniej stawiały Chiny wyżej w hierarchii³⁰. Przemiana Korei w cesarstwo miała zatem dwa podstawowe cele: ochronę przed zewnętrznym zagrożeniem oraz symboliczne zapewnienie równości z Chinami. Wiara w szansę na przetrwanie jedynie jako imperium brała się z lekcji, jaką Korea odebrała od Japonii i Zachodu: międzynarodowe prawo miało zapewnić równość między suwerennymi narodami, jednak mocarstwa bezustannie naruszały te zasady nierównymi traktatami, ustanawianiem protektoratów i kolonizacją. Jeśli

.....
29 H.H. Em, dz. cyt., s. 6.

30 J. Lewis, dz. cyt., s. 77.

za zmianami symbolicznymi i formalnymi nie szła realna siła, cesarstwo niewiele znaczyło.

Istotny wkład w szerzenie idei niepodległości i suwerenności w duchu zachodnim miał wspomniany wcześniej Klub Niepodległości. Powołana w 1896 roku organizacja dostrzegała brak długoterminowych korzyści płynących z polegania władz na innych mocarstwach. Klub nawoływał do zdefiniowania własnej drogi do *prawdziwej* niepodległości przy użyciu odpowiednich środków politycznych, ekonomicznych, militarnych i dyplomatycznych, które zapewniłyby Korei miejsce na arenie międzynarodowej³¹, a co za tym idzie pewną ochronę przed zagrożeniem utraty suwerenności. Organizacja nie ograniczała się jednak do wskazywania na potrzebę uzyskania pełnej niezależności od innych państw. Klub Niepodległości podjął działania mające na celu wprowadzenie nowych symboli do państwowego dyskursu. Brama Yeongeunmun, przy której urzędnicy Joseon witali wysłanników dynastii Ming i Qing, została przekształcona w Bramę Niepodległości (kor. *Dongnimmun*, 독립문), kwatery, w których zatrzymywali się wysłannicy, zostały przemianowane na Salę Niepodległości, a wokół utworzono Park Niepodległości³². Istotnym elementem działalności było wydawanie gazety w dwóch wersjach językowych: angielskiej i koreańskiej. Edukowano społeczeństwo na temat liberalnych ideałów politycznych. Niezwykle istotny jest fakt, że koreańskojęzyczna wersja wydawana była przy użyciu koreańskiego alfabetu, a nie jak w innych publikacjach chińskich znaków. Tym samym Klub postulował nie tylko polityczną, ale i kulturową niezależność, co później stało się bardzo ważnym elementem koreańskiego nacjonalizmu. Pomysł ogłoszenia królestwa Joseon cesarstwem (Wielkim Cesarstwem Han) również wywodził się z Klubu Niepodległości i został z entuzjazmem przyjęty przez powracającego z ukrycia w Rosji króla Gojonga. W tym okresie, kiedy zagrożenie ze strony Japonii było niezwykle realne, o czym świadczy chociażby zabicie królowej Min, szerzenie idei niepodległości i suwerenności stało się dla rządu kluczową kwestią. Król Gojong, wtedy występujący już jako cesarz Gwangmu, nie zdawał sobie sprawy, że Klub Niepodległości będzie chciał wprowadzać dalsze liberalne reformy, w tym pozbawienie tronu władzy wykonawczej czy fiskalnej. Tak głębokie zmiany jak utworzenie

31 Tamże, s. 105.

32 Szczegółowo działalność Klubu Niepodległości zbadał Vipan Chandra w *Imperialism, Resistance, and Reform in Late Nineteenth-Century Korea: Enlightenment and the Independence Club*, University of California Institute of East Asian Studies, Berkeley 1988.

parlamentu były nie do przyjęcia dla cesarza i konserwatystów, i po serii demonstracji w 1898 roku członkowie Klubu Niepodległości zostali aresztowani. Działalność organizacji, choć krótka, pokazywała, że w Korei były środowiska gotowe wskazać koreańską drogę modernizacji. Pojęcie suwerenności przedstawione przez Japonię w 1895 roku, czyli uwolnienie się od wpływu Chin, jedynie po to, by zostać zdominowanym przez Japończyków, nie było zadowalające dla niektórych środowisk. Niezależność polityczna miała iść w parze z kulturową, a zapewnienie istnienia koreańskiego narodu wymagało prawdziwej niepodległości. Szansa na własną drogę modernizacji została zaprzepaszczona nie tylko przez agresję Japonii, co zostało utrwalone w nacjonalistycznych narracjach, ale także przez same koreańskie władze, które nie były gotowe na bardziej radykalne zmiany. Król Gojong (później jako cesarz Gwangmu) i część rządu wierzyli w możliwość technologicznego rozwoju bez konieczności wprowadzania zmian społecznych i politycznych, które ostatecznie wymusiła, korzystając z własnego doświadczenia, Japonia.

Z czasem nacjonaści zaczęli wypominać władzy zbyt wielką wiarę w sojusze, tak jak postulował to Klub Niepodległości. Po wojnie chińsko-japońskiej Korea została zmuszona do wycofania się z systemu trybutarnego. Sojusz z Rosją skończył się w podobny sposób: po wojnie rosyjsko-japońskiej jeszcze silniejsza imperialna Japonia wymogła podpisanie w 1905 roku Traktatu Eulsa, który pozbawiał państwo suwerenności dyplomatycznej i ustanawiał protektorat japoński. Koreańscy nacjonaści ocenili, że po tym wydarzeniu pełna aneksja była kwestią czasu. Itō Hirobumi, pierwszy gubernator generalny w Korei, sprzeciwiał się planom pełnej aneksji i nie był w tym odosobniony wśród japońskich polityków³³. W swoich gubernatorskich rządach Itō Hirobumi był bezwzględny, zmuszając w 1907 roku cesarza Gwangmu do abdykacji, aby łatwiej kontrolować jego syna na tronie, a także negocjując kolejny japońsko-koreański traktat, który miał dawać stronie japońskiej możliwość jeszcze większej ingerencji w sprawy wewnętrzne Korei. Gubernator generalny bezlitośnie zwalczał także koreańską partyzantkę, która zaczęła formować się po 1905 roku, choć historia zbrojnego oddolnego oporu przeciwko Japonii sięga powstania Donghak. W 1909 roku Itō Hirobumi zginął w zamachu w Harbinie z rąk koreańskiego działacza niepodległościowego, An Jung-geuna. W konsekwencji władze japońskie były przekonane o konieczności aneksji Korei, co formalnie stało się 22 sierpnia 1910 roku. W koreańskich

.....
³³ K. Larsen, dz. cyt., s. 80.

narracjach nacjonalistycznych An Jung-geun jest postrzegany jako bohater narodowy, o czym więcej w dalszej części tego rozdziału. Choć 1910 rok odgrywa w narracjach narodowych symboliczną rolę utraty koreańskiej niepodległości, to okres od podpisania Traktatu Gangwha, poprzez utworzenie protektoratu, do zamachu na gubernatora generalnego stanowi preludium budowania koreańskiego nacjonalizmu. To krytyczny okres kształtowania historii Korei jako państwa narodowego, podobnie jak wydarzenia w Europie przed wybuchem pierwszej wojny światowej, kiedy współzawodnictwo i konflikty między rosnącymi w siłę mocarstwami wpływały na państwa słabsze.

Rozwiązanie Klubu Niepodległości, którego propozycje reform były zbyt radykalne, nie oznaczało upadku podnoszonych przez organizację kwestii związanych z niepodległością i narodem. Na początku XX wieku obawy związane z możliwą utratą suwerenności wcale nie malały: rząd, licząc na wsparcie Rosji, coraz bardziej się od niej uzależniał, a w wyniku wojny rosyjsko-japońskiej utracił tę ochronę. W tym czasie znacznie nasilił się narodowy dyskurs w kwestii ochrony nie tylko koreańskiej suwerenności, ale także tożsamości, która już wtedy miała być definiowana przez intelektualistów. Wszystkie te nacjonalistyczne działania w ostatniej dekadzie istnienia Cesarstwa Koreańskiego zostały zbiorczo nazwane Ruchem Patriotycznego Oświecenia (kor. *Aeguk kyemong undong*, 애국 계몽 운동)³⁴. Kontynuacja tradycji Klubu Niepodległości była szczególnie widoczna w dominującej formie działalności tego ruchu patriotycznego: publikacji w prasie esejów i artykułów kształtujących ówczesny dyskurs patriotyczny. Intelektualiści zgadzali się co do konieczności przekształcenia Koreańczyków w nowoczesny naród, posiadający zarówno jasno zdefiniowaną tożsamość, jak i obywatelskie obowiązki względem państwa narodowego. Zauważano, że siłą imperiów takich jak Japonia była świadomość narodowa obywateli, przywiązanych do swojego państwa. Bez tej świadomości Korea mogła zniknąć nie tylko w wymiarze politycznym, ale zostać wchłonięta przez imperium i przekształcona w jego część. Choć Ruch Patriotycznego Oświecenia pojawił się zbyt późno, by ochronić Koreę przed aneksją, to niezwykle ważne jest jego późniejsze oddziaływanie na koreański nacjonalizm w trakcie okresu okupacji, którego celem było zachowanie koreańskiej świadomości narodowej, by umożliwić przetrwanie narodu nawet po utracie niepodległości. Dyskurs patriotycznego oświecenia był tworzony, podobnie jak w przypadku Klubu Niepodległości,

34 J. Van Lieu, dz. cyt., s. 108–109.

poprzez dyskusję nad zachodnimi tradycjami politycznymi, instytucjonalnymi i kulturowymi, które mogłyby zostać zaadaptowane dla wzmocnienia Korei w obliczu zagrożenia ze strony imperiów. Jednak ruch nie ograniczał się do debat na temat zachodnich idei: podjął także istotne zadanie wyobrażenia (skonstruowania) koreańskiego narodu jako fundamentu niezależnego państwa narodowego. Służyło temu przede wszystkim zbadanie koreańskiej historii z perspektywy nacjonalizmu, poprzez szukanie dowodów na istnienie i trwanie koreańskiego narodu od zamierzchłych czasów. Dyskusje te w tamtym czasie często toczone były z perspektywy społecznego darwinizmu, który wskazywał na dominację silnych narodów i państw nad narodami słabszymi, poprzez zacofanie skazanymi na kolonizację³⁵. Konfucjanizm został uznany za główną przyczynę słabości Korei dynastii Joseon i przeszkodę w procesie modernizacji. Myśl konfucjańska przez stulecia wspierała porządek świata, w którego centrum znajdowała się cywilizacja chińska. Podstawą tego porządku była hierarchia, a nie postulowana przez Zachód równość. Chińska kultura stała wyżej niż koreańska, co widoczne było chociażby w języku: uczeni używali znaków chińskich, a nie koreańskiego alfabetu *hangeul*. Historycy tacy jak Shin Chae-ho (Sin Chae-ho) i Park Eun-sik (Bak Eun-sik), wskazywali na fetyszycację starożytnych Chin, która stała na drodze stworzenia koreańskiej świadomości narodowej i historycznej³⁶. Refleksja na temat uwolnienia Korei spod dominacji chińskiej, nie tylko w sensie politycznym, ale także symbolicznym i kulturowym przyszła zbyt późno, by stworzyć silny koreański naród bez japońskiej ingerencji.

W koreańskim dyskursie narodowym istotna jest spuścizna tego okresu. Czas japońskiej okupacji od samego początku stanowi kluczowy element koreańskiego nacjonalizmu i bezpośrednią przyczynę antyjapońskich

35 Koncepcja społecznego darwinizmu, która w Azji była rozumiana przede wszystkim jako „walka o przetrwanie” w obliczu zachodnich mocarstw, została w Korei przyjęta przez intelektualistów jako sposób zerwania z „zacofanym” z punktu widzenia modernizacji konfucjanizmem. Dla wielu intelektualistów darwinizm był rozumiany jako „dyskurs nowoczesności”. Była to także teoria, która nadawała ewolucyjny kontekst międzynarodowej rywalizacji i wskazywała na pilną potrzebę wzmocnienia państwa i narodu w obliczu zewnętrznego zagrożenia. Dominacja takiej perspektywy mogła więc wynikać z sytuacji kryzysu, w której Korea znalazła się na początku XX wieku. Kwestię wpływu społecznego darwinizmu na nacjonalizm szeroko poruszył Władimir Tikhonov w *Social Darwinism and Nationalism in Korea: The Beginnings (1880s–1910s): „Survival” as an Ideology of Korean Modernity*, Brill, Leiden 2010.

36 J. Van Lieu, dz. cyt., s. 108–109.

resentymentów. Z tego powodu badacze i historycy szczególnie interesują się tym okresem, poświęcając mu wiele analiz: zarówno w języku koreańskim, jak i angielskim. Szczególnie koreański dyskurs na temat okresu kolonizacji i wcześniejszych dwóch dekad nieudanych reform jest istotny z punktu widzenia prezentowanych badań: reinterpretacje tego okresu kształtowały narracje narodowe. Początkowy dyskurs patriotyczny, który pojawił się wraz z Ruchem Oświecenia Patriotycznego, skupiał się na niepodległościowych bohaterach narodowych i fundamentalnych pytaniach o koreańską tożsamość, która była wówczas konstruowana. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w koreańskim dyskursie naukowym zaczęły dominować teorie modernizacji. To w tym czasie kwestia przerwanej przez japońską okupację modernizacji zaczęła być szeroko badana. Ponadto kwestionowano *kolonialną* historię Korei, czyli wpływ japońskiej okupacji na dyskurs historyczny. W tym okresie zaczęto wskazywać, że konsekwencją nieudanych prób wprowadzenia reform, które miały na celu stworzenie nowoczesnego koreańskiego narodu i państwa, była podatność Korei na kolonizację. Lata sześćdziesiąte XX wieku to ważny okres we współczesnej historii Korei Południowej: w 1960 roku miała miejsce rewolucja kwietniowa, która zakończyła Pierwszą Republikę Korei. To okres zmiany pokoleniowej, kiedy nowa generacja naukowców zastąpiła tych, którzy kształcili się w czasie okupacji i, chcąc nie chcąc, często prowadzili badania z kolonialnej perspektywy³⁷. Jedną z kluczowych prac tego okresu jest *Hanguksa sillon* (Nowa teoria koreańskiej historii) autorstwa Yi Ki-baeka (I Gi-baek). Historyk wskazywał, że kolonialna perspektywa narzucała geograficzny determinizm jako przyczynę zmian na Półwyspie Koreańskim. W połączeniu z teorią stagnacji geograficzny determinizm miał wskazywać, że na Półwyspie znacząca zmiana społeczno-historyczna nie była możliwa bez interwencji z zewnątrz: dowodem na to miał być fakt, że przez stulecia koreańskie społeczeństwo nie zmieniał się i nie przechodziło własnej ewolucyjnej przemiany, tak jak inne, od społeczeństwa rolniczego, poprzez feudalne do współczesnego kapitalizmu. Taki sposób myślenia miał w rzeczywistości legitymizować japońską władzę, wskazując, że społeczeństwo, które nie potrafiło samo się zmienić, czerpało pewne korzyści z zewnętrznych interwencji, nawet w postaci kolonializmu. Historycy właśnie z takim myśleniem starali się zerwać, wskazując różne próby stworzenia współczesnego państwa i narodu przez samych

.....
 37 Tamże, s. 110–112.

Koreańczyków³⁸. Istotne było także zerwanie z kolonialną narracją, według której Koreańczycy i Japończycy dzielili wspólne pochodzenie, a kolonizacja nie była niczym innym jak odnowieniem starożytnych więzi. W tym czasie tworzone nie tylko krytyczne analizy okresu okupacji, ale manifestowano także antyjapońskie resentymenty w bieżących relacjach: duża część koreańskiego społeczeństwa sprzeciwiała się normalizacji relacji z Japonią w zamian za korzyści gospodarcze.

Kolejnym istotnym etapem w dyskusji nad narodową historią było pojawienie się ruchu *minjung* (ludność, masy). W latach osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku nastąpiła demokratyzacja Korei Południowej. Istotnym elementem procesów demokratycznych były masowe protesty, które skupiały różne warstwy społeczne: od studentów i robotników po pracowników biurowych i przywódców religijnych. Dyskurs *minjung* zakładał udział mas we wprowadzaniu znaczących zmian. Z tej perspektywy zaczęto oceniać fiasko reform i ruchów patriotycznych z końca XIX wieku i początku wieku XX. Nadal uważano, że główną przyczyną utraty suwerenności była nieudana modernizacja, jednak było to spowodowane nie tyle interwencją z zewnątrz, która przerwała ten proces, ile brakiem szerokiego zaangażowania społeczeństwa. Wszystkie inicjatywy, które zostały opisane powyżej, ograniczały się do elit, a proponowane reformy nie zyskiwały poparcia mas. Władze, poszukując poparcia, błędnie zwróciły się do zagranicznych mocarstw, zamiast do własnego ludu. Co więcej, w koreańskim dyskursie nacjonalistycznym dominuje pogląd, że jedynie Japonia jako kolonizator czerpała korzyści, a Korea była „wykorzystywanym przegranym”. Jednak otwarcie Korei na handel z Japonią w 1876 roku poprawiło sytuację materialną części społeczeństwa. W trakcie okupacji koreańska gospodarka i przemysł zostały zmodernizowane, co później stało się bazą dla sukcesów ekonomicznych Korei Południowej³⁹.

38 H.H. Em, dz. cyt., s. 150–151.

39 Sukces koreańskiej gospodarki, nazywany cudem nad rzeką Han, często jest łączony z okresem rządów generała Park Chung-hee. Według Dennisa L. McNamary system zakładający bliską współpracę państwa z biznesowymi konglomeratami (*chaebol*) jest spuścizną kolonializmu, i badania nad sukcesem koreańskiej gospodarki powinny zostać rozciągnięte na okres okupacji. To właśnie w tym czasie, poprzez Japonię, przedstawiono na Półwyspie Koreańskim wczesne wzorce kapitalizmu. W procesie interakcji między kolonizatorem a kolonizowanym społeczeństwem w Korei powstała biznesowa elita. Japońskie *zaibatsu* działające na Półwyspie Koreańskim stanowiły wzór przedsiębiorstwa. W latach po odzyskaniu niepodległości model biznesowy był kontynuowany: kontrolowane przez rodziny konglomeraty, bezpośrednie finansowanie przez państwo zarówno publicznych, jak i prywatnych

John Duncan zwraca uwagę, że w ostatnich latach zaczęto większy nacisk kłaść na spuściznę ruchów patriotycznych i ich wpływ na późniejsze osiągnięcia intelektualne i kulturowe w Korei Południowej, a nie jak dotychczas na ocenę upadku Cesarstwa Koreańskiego⁴⁰.

Przypadek Półwyspu Koreańskiego ukazuje wzajemne oddziaływanie nacjonalizmu, kolonializmu i modernizacji. Pomimo tego, co utrwaliło się w koreańskim dyskursie, który w prosty sposób przeciwstawia nacjonalizm japońskiemu kolonializmowi, pod koniec XIX wieku można odnotować wpływ wielu sił zagranicznych. Cesarstwo Qing i Japonia konkurowały o wpływy na Półwyspie Koreańskim także z carską Rosją. Wpływy chińskie nie były rozpatrywane w kategorii „nieformalnego” kolonializmu, choć za takie można je uznać. Ponadto, patrząc szerzej na region, zachodni imperializm najpierw wpłynął na Chiny i Japonię, a następnie pośrednio na Koreę. Przez długi okres Korea dynastii Jeoson opierała się otwarciu na Zachód, kiedy to zagrożenie militarne zmusiło Chiny w 1842 i Japonię w 1854 roku do zawarcia nierównych traktatów. Daewongun (Heungseon Daewongun), rządzący w imieniu będącego wtedy jeszcze dzieckiem króla Gojonga, oraz elity popierali strategię oporu za wszelką cenę wobec imperializmu. Król Gojong był bardziej pragmatyczny, tak jak i duża część elit

przedsiębiorstw. Należy zauważyć, że odzyskanie niepodległości wiązało się z podziałem Półwyspu Koreańskiego na dwie strefy wpływu. W 1950 roku wybuchła wojna koreańska, która została zakończona jedynie zawieszeniem broni, na kolejne dekady czyniąc Koreę Północną głównym zagrożeniem. Korea Południowa musiała poradzić sobie z problemem rekonstrukcji po wojnie (i ciągłej obawy o wybuch kolejnego konfliktu), nie było miejsca na dyskusję na temat autorytarnego kapitalizmu jako spuścizny kolonializmu. Nacjonalistyczne debaty o gospodarce w czasie okupacji skupiały się wokół japońskiego wyzysku i koreańskiej „walki o przetrwanie”. Wśród naukowców pojawiały się także przeciwne tezy, wskazujące na ekonomiczny rozwój Korei i Tajwanu pod wpływem Japonii – jednak są to twierdzenia w dużej mierze pochodzące spoza Korei. Bezspornie doświadczenie kolonialne wpłynęło nie tylko na koreańskie społeczeństwo, ale także gospodarkę. Korea musiała poradzić sobie z wyzwaniem rozwijania własnej gospodarki pod obcymi rządami. Było to zadanie trudne dla środowisk biznesowych, które musiały z jednej strony zachować koreańską tożsamość, z drugiej zaś współpracować z japońską administracją, przez co z łatwością mogły zostać oskarżone o kolaborację. Ostatecznie Korea Południowa wypracowała własny system wielkich przedsiębiorstw i ich relacji z państwem, na który złożyły się doświadczenia kolonializmu, wpływów amerykańskich, podziału i odbudowy po wyniszczającej wojnie. Dogłębnej analizy wpływu kolonializmu na koreański system biznesowy dokonał Dennis L. McNamara w *The Colonial Origins of Korean Enterprise 1910–1945*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

40 Zob. J. Duncan, *The Confucian Context of Reform*, [w:] *Reform and the Modernity in the Taehan Empire*, red. Dong-no Kim, J.B. Duncan, Do-hyung Kim, Jumoondang, Paju 2006.

poszukujących wsparcia u sąsiednich mocarstw we wprowadzaniu reform. Cesarstwu Japońskiemu udało się dokonać tego, czego nie udało się takim mocarstwom jak Wielka Brytania, Francja czy Stany Zjednoczone. Japonia stopniowo anektowała Koreę, czerpiąc z własnego doświadczenia Restauracji Meiji: nieformalny imperializm w postaci traktatów portowych pozwalał na zyskanie wpływów ekonomicznych, które z czasem mogły zostać przekształcone w polityczne i militarne. Wbrew koreańskim narracjom Japonii zajęło lata, aby ustanowić dominujące wpływy dyplomatyczne na Półwyspie Koreańskim: wymagało to nie tylko prowadzenia działań dyplomatycznych w Korei, ale także pokonania Chin i Rosji w konfliktach zbrojnych. Skomplikowane relacje między koreańskim nacjonalizmem a doświadczeniem kolonializmu widoczne są w całym procesie tworzenia koreańskiej historii i tożsamości: ulegały one dekolonizacji przy użyciu kolonialnego „dziejstwa”, zarówno pozytywnego, jak i negatywnego. To właśnie doświadczenie kolonialne, a nie rzeczywiste odwieczne istnienie narodu koreańskiego, spowodowało, że koreański nacjonalizm przybrał etniczny charakter. W sytuacji kolonialnej taki typ nacjonalizmu budował niezbędną solidarność i służył rozwojowi. Shin Gi-wook zwraca uwagę także na negatywne aspekty tej sytuacji: dominacja etnicznego nacjonalizmu i jego kolektywizmu wpłynęła na ubóstwo liberalizmu, za co „płaciło” koreańskie społeczeństwo nie tylko w latach okupacji, ale także późniejszych autorytarnych rządów w obu państwach koreańskich. Nawet ruchy demokratyczne nie były w stanie w pełni wykorzenić nacjonalizmu etnicznego⁴¹.

2.2. Konstruowanie narodu w czasie kolonializmu

Przypadek Korei jako państwa, w którym konstrukcja świadomości narodowej i nacjonalizmu odbywała się w sytuacji znajdowania się pod obcą okupacją, nie jest jedyny. To, co czyni ten przypadek ciekawym (oprócz podziału na dwa państwa koreańskie tuż po odzyskaniu niepodległości), to wzajemne oddziaływanie sił wewnętrznych i zewnętrznych w konstruowaniu narodu. Ponadto japoński imperializm był, mimo wyraźnych inspiracji, inny w swoim charakterze niż zachodni. U schyłku Korei dynastii Joseon pojawił się pierwszy dyskurs nacjonalistyczny, wspomniany Ruch Patriotycznego Oświecenia. Skupieni wokół niego naukowcy zaczęli

41 G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea...*, s. 134.

wytwarzać wiedzę związaną z koreańskim narodem, która stała się fundamentem nacjonalistycznego dyskursu. Według Andre Schmid powstanie nacjonalistycznego dyskursu w Korei było efektem wzajemnego oddziaływania sił lokalnych i globalnych⁴². Bezcelowe wydaje się zatem poszukiwanie przejawów nacjonalizmu w zamierchłej historii, aby udowodnić, że żadne siły zewnętrzne nie miały wpływu na konstrukcję koreańskiego narodu. Pod koniec XIX wieku Półwysep Koreański znajdował się zarówno w wymiarze czasowym, jak i geopolitycznym pomiędzy dwoma imperiami (chińskim i japońskim), co czyniło zewnętrzne zagrożenie bardzo realnym. Konstruowanie dyskursu narodowego w odpowiedzi na zewnętrzne zagrożenie nie umniejsza dokonań koreańskiej inteligencji. Założenie, że naród może zostać stworzony całkowicie niezależnie od jakiegokolwiek wymiany kulturowej, w izolacji, jest błędne – przecież konstrukcja tożsamości wymaga istnienia punktu odwołania, bez którego samookreślenie się jest zbędne, również na poziomie narodu. Jak słusznie zauważa Andre Schmid, nikt nie neguje wpływu przynależności do globalnego porządku na gospodarkę, jednak w kwestiach narodowych trudno postrzegać tożsamość jako coś innego niż produkt własnej, autonomicznej wyobraźni danego narodu⁴³. Nacjonalizm, szczególnie taki jak koreański, który można określić mianem „nacjonalizmu poczucia zagrożenia”, postrzega te interakcje między siłami wewnętrznymi i zewnętrznymi w konstruowaniu tożsamości narodowej jako całkowicie antagonistyczne. Koncentrując się jedynie na politycznej walce o niepodległość, można wpaść w pułapkę wskazywania wyraźnych podziałów między zewnętrznymi mocarstwami a kolonizowanym narodem. Stało się to w Korei główną osią narracyjną historii narodowej, a także, ze względu na czas, na który przypadła aneksja Korei, ważnym kryterium definicji nowoczesności. Relacja między nacjonalizmem a kolonializmem jest więc skomplikowana: nie jest to prosta opozycja. Jednocześnie, aby dyskurs miał *nacjonalistyczny* charakter, nie może adaptować w całości idei proponowanych i prezentowanych przez kolonizatorów: nacjonalizm koreański jako narzędzie polityczne miał przecież służyć przede wszystkim jako przeciwstawienie się rządowi kolonialnemu⁴⁴. Z tych powodów nacjonalizm jest selektywny: produkuje inny dyskurs, często rysując wyraźne granice z kolonializmem

42 Zob. A. Schmid, *Korea Between Empires, 1895–1919*, Columbia University Press, New York 2002.

43 Tamże, s. 4.

44 P. Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World*, Zed Books, London 1993, s. 41–42.

i maskując źródło pochodzenia niektórych idei. Najlepszym przykładem takiego zjawiska jest zawłaszczenie przez koreański dyskurs pojęcia *han*, o czym w dalszej części rozdziału. Można założyć, że dyskurs nacjonalistyczny specjalnie kładzie nacisk na podkreślanie oporu wobec kolonizatora, aby ukryć wzajemne oddziaływanie imperializmu i nacjonalizmu. Oddziaływanie to w przypadku Korei i Japonii nie jest jednostronne: silnym antyjapońskim resentymentom towarzyszą antykoreańskie resentymenty w Japonii.

Konstruowanie narodu przez Koreańczyków odbywało się nie tylko w obliczu zagrożenia ze strony Japonii, ale także pierwszych wpływów globalizacji: dyskurs nacjonalistyczny zakładał istnienie globalnego porządku państw narodowych. Zarówno dla Koreańczyków, jak i Japończyków ten światowy dyskurs był ramą dla (re)konstrukcji własnego narodu. Aby przynależeć do światowego porządku, narody musiały definiować siebie nie tylko jako suwerenne, ale także w pewnym sensie posiadać unikatowy charakter. Jest to bardzo ciekawe zagadnienie: kategoria narodów ma być z jednej strony uniwersalna, a z drugiej od każdego narodu wymaga się wyjątkowości⁴⁵. Nagle kulturowe podobieństwo do państw sąsiednich staje się problematyczne: aby stworzyć poczucie odrębności, zaczyna się podkreślać różnice, co na Półwyspie Koreańskim zaowocowało powstaniem silnego etnicznego nacjonalizmu. Korea u progu XX wieku musiała stworzyć narracje niezbędne do zidentyfikowania unikatowego koreańskiego narodu. Na ten proces nałożyła się specyficzna sytuacja międzynarodowa, w szczególności po 1905 roku: opór wobec zewnętrznych wpływów politycznych Japonii.

Japonii również zależało na skonstruowaniu koreańskiej tożsamości, choć oczywiście w innym celu. W przypadku Koreańczyków nacjonalizm i tożsamość narodowa wiązały się z obroną przed kolonizacją. Dla imperialnej Japonii było istotne, aby stworzyć kategorie i narracje, przez pryzmat których będzie rozumiana Korea i Koreańczycy w oderwaniu od chińskiej cywilizacji. Korea miała stać się odrębnym, suwerennym narodem, który jednocześnie znajduje się niżej w hierarchii niż kolonizator⁴⁶: hierarchia ta ma zależeć od stopnia rozwoju. Tym samym imperialna Japonia musiała wytworzyć dyskurs, w którym Korea była narodem zacofanym, niemal prymitywnym i wymagającym „protekcji”. Miało to

45 R. Robertson, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Sage, London 2000, s. 102–103.

46 H.H. Em, dz. cyt., s. 10.

uzasadniać kolonizację: w ten sposób Japonia miała „pomóc” Korei rozwinąć się w naród w pełni nowoczesny. Warto spojrzeć na japońskie ambicje w szerszym kontekście: Japonia chciała przyjąć rolę „kuratora” dla całej dalekowschodniej kultury, jednocześnie będąc „pedagogiem”, nauczającym nowoczesności i tłumaczącym zachodnie idee. Imperialna Japonia zdawała sobie sprawę, że jako potęga kolonialna potrzebuje siły przymusu, nie tylko w postaci wojska: hegemonia wymagała zabiegów pedagogicznych, dzięki którym naród kolonizowany będzie rozpoznawać wyższość kolonizatora. W okresie protektoratu i później aneksji można zaobserwować powstanie dwóch rywalizujących ze sobą dyskursów dotyczących koreańskiej tożsamości narodowej: jeden produkowany przez kolonizatora, drugi przez koreańskich nacjonalistów. Japonia wykorzystywała zachodnie praktyki kolonizatorskie, nie szczędząc środków na badanie koreańskiej przeszłości. W tym zakresie kolonizator odnosił znaczne sukcesy, prowadząc bardziej szczegółowe studia nad koreańską sztuką, językiem, religią, historią czy zwyczajami⁴⁷. W procesie konstruowania tożsamości Koreańczyków jako poddanych cesarza Japończycy podjęli się zadania przekształcenia nie tylko elit, ale przede wszystkim ludności wiejskiej w Chōsenjin, jak Japończycy nazywali Koreańczyków⁴⁸. Do tej kategorii zaliczano według przynależności etnicznej, niezależnie od płci, statusu społecznego czy regionu zamieszkania. Wbrew temu, co przyjęło się w nacjonalizmie, działania Japonii na początku XX wieku przyczyniały się do tworzenia koreańskiej tożsamości, a nie jej niszczenia – ten proces zaczął się później, wraz z bardziej agresywnym programem asymilacji⁴⁹.

Konkurencyjne strategie narracyjne, konstruowane przez nacjonalistów koreańskich i Japończyków, często opierały się na dowodach z przeszłości. Niezwykle popularne stały się prace archeologiczne⁵⁰, a medium promocji odkryć historycznych w dużej mierze była prasa. Znaczenie

47 Tamże.

48 Pojęcie Chōsenjin początkowo miało charakter neutralny. Z czasem zostało związane z antykoreańskimi resentymentami w Japonii i dziś ma charakter obraźliwy.

49 Japońska polityka asymilacji po koreańsku nazywana jest „okresem polityki zagłady narodu” (kor. *Minjok malsal tongchigi*), szczególnie w odniesieniu do okresu od 1931 roku do zakończenia II wojny światowej, kiedy była najsurowsza.

50 Według archeolog Hyung Il Pai całe pojęcie prehistorycznej Korei było kolonialnym produktem, który początek miał w japońskich badaniach na temat Półwyspu Koreańskiego. H. Pai, *Constructing „Korean” Origins: A Critical Review of Archaeology, Historiography, and Racial Myth in Korean State Formation Theories*, Harvard University Press, Cambridge 2000.

masowych mediów w konstruowaniu narodu wskazywał Benedict Anderson⁵¹ i przypadek Korei zdaje się to potwierdzać: nacjonaści za pomocą popularnych gazet stwarzali wizję koreańskiego narodu⁵². Warto podkreślić, że to zaangażowanie w badania historyczne było przez nacjonalistów określane mianem „odkrywania” Korei i jej narodu, a nie konstruowania. Tworzenie narracji narodowych w sytuacji okupacji ukazuje skomplikowane relacje między nacjonalizmem i kolonializmem, które nie mogą zostać sprowadzone do zwykłej opozycji. Japonia dysponowała silniejszym aparatem przymusu niż koreański nurt nacjonalistyczny, korzystający przede wszystkim z prasy. Nie powstrzymywało to jednak kontestowania dyskursu dotyczącego tożsamości narodowej przez cały okres okupacji. Produktowane przez kolonizatora i kolonizowany naród narracje z jednej strony rywalizowały ze sobą, z drugiej zaś wzajemnie na siebie wpływały. Problem może być zobrazowany na przykładzie narracji związanych z Chinami. Na poziomie międzynarodowym naród musiał zostać wpisany w światową narrację historyczną. Korea była częścią „Wschodu”, wraz z Japonią i Chinami, z którymi dzieliła podobieństwa kulturowe. Jednak na poziomie narodowym, konstruując naród, należało ustanowić w pełni niezależną podmiotowość, która dawała Korei prawo do suwerenności w świecie różnych narodów. Po pierwszej wojnie japońsko-chińskiej podjęto wysiłki mające na celu wyłączenie Korei z dotychczasowego porządku regionalnego, w którego centrum znajdowały się Chiny. Jednak taki sam cel miała Japonia, która mogła „zawłaszczyć” te narracje, czyniąc je mniej nacjonalistycznymi, a bardziej użytecznymi w praktykach kolonizatorskich⁵³. Nacjonaści musieli poszukiwać nowych form, wskazując nie na różnice z Chinami, ale z Japonią. Te decyzje dotyczące narracji narodowych miały także skutki polityczne. Japonia została wpisana w świadomość narodową

51 Zob. B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Znak, Kraków 1997.

52 Wykorzystanie prasy jako medium konstruowania dyskursu nacjonalistycznego w latach 1895–1919 zbadał Andre Schmid w *Korea Between Empires...* Autor zwraca uwagę na różnorodność dyskursów w tym dynamicznym okresie zmiany. Prasa w ostatnich piętnastu latach przed okupacją nazywała ten okres czasem zmiany, erą reform, ale także czasem kryzysu. Przed publicystami stało wtedy trudne zadanie: z jednej strony podjęto się szerzenia wiedzy o narodzie, a z drugiej brakowało niezbędnych informacji o nim. Z tych powodów tak ważne stały się badania historyczne i archeologiczne.

53 A. Schmid, dz. cyt., s. 8.

jako „Znaczący Inny”⁵⁴, wpływając na relacje między obydwoma państwami po dziś dzień. Proces tworzenia tożsamości nie jest zatem autonomiczny. W przypadku Korei jest on o tyle ciekawy, że nie dotyczy tylko relacji Wschód–Zachód, ale także relacji z dwoma sąsiednimi imperiami, z których jedno chyliło się ku upadkowi, a drugie wzrastało w siłę.

Imperialne władze podejmowały różne działania mające na celu stworzenie koreańskiej tożsamości narodowej, która następnie została wpisana w imperium, a z drugiej znajdowała się niżej niż Japonia. Innymi słowy, kolonialne dyskursy musiały balansować na granicy między podobieństwem a różnicą. Jednym z takich zabiegów był motyw odnowienia antycznych relacji, w których Japonia miała władać Półwyspem Koreańskim. W tego typu narracjach wskazywano na więzi łączące oba narody, w tym pochodzenie od tego samego przodka. Taki dyskurs był jednak kłopotliwy nie tylko dla samych Koreańczyków, ale i Japończyków, którzy obawiali się braku znaczącej różnicy między obydwoma narodami. Na innych płaszczyznach wskazywano natomiast różnice. Jedną z nich dotyczyła wymiaru czasowego: Korea miała być zacofana, ponieważ przypominała X-wieczną Japonię. To dawało kolonizatorowi rozwojową wyższość i ważne zadanie asymilacji Korei „dla jej własnego dobra”. Przeciwno obu typom takich narracji występowali koreańscy nacjonaści, którzy wskazywali niezależność Korei w starożytności, pochodzenie Koreańczyków od Danguna oraz rozwój społeczeństwa i gospodarki zgodnie z uniwersalnymi etapami ewolucji. Japoński kolonializm nie był także wolny od paradygmatów rasowych, tworzące ramy dla koreańskiego nacjonalizmu, w którym aspekt biologiczny i etniczny (więzy krwi) odgrywa nadrzędną rolę.

Okres japońskiego kolonializmu nie był jednolity. O ile w pierwszych latach można było zaobserwować zainteresowanie koreańską „egzotyką”, która zaowocowała japońskimi badaniami nad koreańską sztuką i kulturą, o tyle po pewnym czasie w Japonii zaczął dominować negatywny dyskurs na temat koreańskiego narodu. Podkreślano negatywne cechy, tworząc często rasistowskie stereotypy, które wpływały na relacje

54 Ciekawym przypadkiem w tej kwestii jest Korea Północna, dla której Japonia postrzegana jako wróg jest również spuścizną okresu kolonialnego. Jednak w procesie tworzenia *północnokoreańskiej* tożsamości kluczową rolę „Znaczącego Innego” odegrały Stany Zjednoczone. Obserwacja północnokoreańskich mediów państwowych w ostatnich latach (2017–2019) pozwala zauważyć, że w obliczu polepszania relacji z Waszyngtonem (lub raczej zawieszenia wrogiego dyskursu w celu prowadzenia negocjacji) władze KRLD wzmocniły antyjapońską propagandę. Obserwacji tych dokonała autorka w cyklu *Monitor Koreański* dla Ośrodka Spraw Azjatyckich, http://osa.uni.lodz.pl/?page_id=7112 (dostęp: 29 marca 2020).

społeczne między narodami. Przykładowo stereotyp Koreańczyka jako leniwego i mało kompetentnego pracownika wpływał na niższe zarobki u japońskich pracodawców⁵⁵. Dla japońskiej biurokracji celem była „japonizacja” Koreańczyków, jednak dopiero potrzeba mobilizacji wojskowej wymusiła intensywne zaangażowanie w ten proces. Miała temu służyć polityka całkowitej asymilacji, nazywana „Korea Japonia jedno ciało” (jap. *naisen ittai*)⁵⁶. Zakładano, że przymusowa asymilacja doda do koreańskiej tożsamości niezbędny element bycia lojalnym poddanym imperium, dzięki czemu nie tylko zmniejszy się dotychczasowy opór narodu, ale przede wszystkim skłoni to Koreańczyków do zaangażowania się w działania na rzecz dobra imperium, w tym działania wojenne. Stosowano nie tylko środki przymusu w postaci zmiany nazwisk czy konieczności korzystania z języka japońskiego, ale konstruowano dyskurs w oparciu o założenie uniwersalnych „braterskich więzi” między obydwoma narodami, co wynikało z podobieństw kulturowych i rasowych⁵⁷. W praktyce polityka *naisen ittai* nie czyniła obu narodów równymi, a wymagała porzucenia przez Koreańczyków własnej kultury na rzecz japońskiej.

W kontekście konstruowania narodu i tożsamości w sytuacji kolonializmu niezwykle ciekawym postkolonialnym konstruktem jest *han*. To nieprzetłumaczalne pojęcie, które według Koreańczyków stanowi „integralną część kultury i historii Korei”, a co za tym idzie jeden z najważniejszych elementów tożsamości narodowej⁵⁸. *Han* często nazywane jest uczuciem, które mogą odczuwać tylko Koreańczycy, oznacza zarazem kolektywny smutek i nadzieję⁵⁹, nierozwiązany uraz z przeszłości wywołujący narodową żalobę⁶⁰. Według Koreańczyków odczuwają oni smutek częściej niż inne narody i jest to ich unikatową cechą, narodowym etosem. Można się sprzeczać: wiele narodów, które mają w swojej historii traumatyczne przeżycia, również może odczuwać pewien smutek spowodowany przeszłością. Kluczowa jest jednak nie rzeczywista unikatowość

55 B. Palmer, *Fighting for the Enemy: Koreans in Japan's War, 1987–1945*, University of Washington Press, Seattle 2013, s. 20–21.

56 G. Henderson, *Korea: The Politics of the Vortex*, Harvard University Press, Cambridge 1968, s. 104.

57 B. Palmer, dz. cyt., s. 21.

58 K. Oh, *Uczucie han jako wartość estetyczno-moralna w kulturze i literaturze narodu koreańskiego*, Wydawnictwo Naukowe Contact, Poznań 2013, s. 7.

59 H. Nam, *Conceptualizing Sorrow and Hope: The Discourse of Han in South Korea*, „The Journal of Transcultural Studies”, vol. 10, no. 1, s. 57.

60 S. Kim, *Korean Han and the Postcolonial Afterlives of „The Beauty of Sorrow”*, „Korean Studies” 2017, no. 41, s. 254.

tego uczucia, ale to, że *han* stało się dla koreańskiego narodu esencjalną koncepcją społeczno-kulturową i przez samych Koreańczyków uznawane jest za unikatowe kolektywne uczucie smutku, nierozwiązanej urazy, a także gniew. Jest to także niezwykle ważne pojęcie w interpretacji filmowych narracji: *han* jest uznawane za „duszę” koreańskiej sztuki⁶¹ i jego manifestacje można dostrzec właśnie w filmie, muzyce czy literaturze. *Han* odczuwane jest zarówno na poziomie indywidualnym⁶², jak i kolektywnym, jako narodowa trauma. Pomimo negatywnych, a często wręcz destrukcyjnych aspektów *han* zmierzenie się z tym uczuciem za pomocą sztuki ma być sposobem na poszukiwanie rozwiązania dawnych traum, czymś podobnym do *katharsis*. *Han* może potencjalnie stać się uczuciem wybaczenia i pojednania⁶³.

Należy zwrócić uwagę, że *han* jest związane z okresem kolonialnym w dwojaki sposób. Przede wszystkim Koreańczycy wskazują, że przyczyną poczucia smutku i tęsknoty wyrażonych w tym pojęciu należy szukać w długiej historii opresji i niesprawiedliwości, której doświadczył naród. W tym „długim okresie opresji” kluczowa jest oczywiście okupacja⁶⁴, jednak, jak już wielokrotnie zostało zaznaczone, dyskurs nacjonalistyczny zaciera granice konstruowania pewnych pojęć w nowoczesności, czyniąc je „odwiecznymi” cechami narodu. Ponadto podkreśla się biologiczny aspekt

61 R.R. Grinker, *Korea and Its Futures: Unification and Unfinished War*, St. Martin's Press, New York 1998, s. 78.

62 Co ciekawe, nawet psycholodzy zajmują się badaniem *han* jako pewnej destrukcyjnej skłonności Koreańczyków.

63 Antropolog Roy Grinker zauważa, że *han* jako koncept zawiera możliwość spojrzenia na przeszłość, po to, aby w kreatywny sposób „przerobić” traumę i „wyruszyć w przyszłość”. R.R. Grinker, dz. cyt., s. 78. Przykładem takiego rozliczenia się z przeszłością jest film *Miętowy cukierek* (reż. Lee Chang-dong, 2000). Reżyser, stosując zabieg odwróconej narracji, pokazuje podróż mężczyzny w przeszłość w celu odkrycia przyczyny jego cierpienia w teraźniejszości. Przez cofanie się do ważnych wydarzeń z życia jednego Koreańczyka zaprezentowane zostają ostatnie dekady historii Korei Południowej: kryzys finansowy i autorytarne rządy prezydenta Chun Doo-hwana. Dopiero dzięki zrozumieniu przyczyny moralnego upadku, którym był udział w stłumieniu protestów w Gwangju i przypadkowe zabicie dziewczyny, główny bohater cofa się do szczęśliwych czasów młodości i nadziei na dobrą przyszłość. W filmie wyraźnie widać, jak *han* wiąże się z jednej strony z traumą i uczuciem destrukcyjnego cierpienia, z drugiej zaś z nadzieją na rozwiązanie problemów z przeszłości.

64 W badaniach nad literaturą koreańską zwraca się uwagę, że *han* nabrało ogólnonarodowego charakteru w okresie japońskiej okupacji, która była „największą hańbą dla koreańskiego narodu”. Tragiczne skutki tego okresu oraz wojny koreańskiej nadal wpływają na *han*. K. Oh, dz. cyt., s. 10.

tego uczucia: *han* ma być przekazywane z pokolenia na pokolenie (podobnie jak pamięć zbiorowa), jako skumulowane kolektywne cierpienie. *Han* łączy wszystkich Koreańczyków, bez względu na miejsce zamieszkania. Wyraźnie widać wytworzoną w okresie kolonialnym logikę etnicznego nacjonalizmu w rozumieniu tego pojęcia, które jak sama „koreańskość” ma „płynąć w koreańskiej krwi”. Tym samym podkreśla się unikatowość tego uczucia: tylko Koreańczyk rodzi się z *han* i nie może przed nim uciec⁶⁵. Dlaczego Koreańczycy tak bardzo podkreślają biologiczne aspekty *han*? Odpowiedź wiąże się z reprezentacją różnicy: znalezieniem koreańskiej esencji, niedostępnej dla innych (Chińczyków, Japończyków). Drugi sposób, w jaki *han* wiąże się z kolonializmem, wynika z okoliczności, w których powstał ten konstrukt: jego korzenie nie muszą sięgać zamierzchłej przeszłości, a okresu okupacji. *Han* jako integralna część koreańskiej tożsamości wyłoniło się nie tylko z doświadczenia okupacji, ale także z zawłaszczenia przez nacjonalizm kolonialnego stereotypu dla własnych celów konstruowania koreańskiej tożsamości. Dzisiejsze rozumienie *han* jako specyficznie koreańskiego fenomenu zostało skonstruowane po odzyskaniu niepodległości. Istotną polityką państwową w okresie Pierwszej Republiki był rozwój kultury narodowej. Jako pojęcie o charakterze ideologicznym *han* było wykorzystywane przez ruch *minjung*. Znaczną część dyskursu tego prodemokratycznego ruchu lat 70. XX wieku stanowiło odzyskanie *autentycznie* koreańskiej kultury i historii. Jednak Sandra Kim zauważa, że dzisiejszy koncept *han* przypomina japoński dyskurs dotyczący koreańskości, który można nazwać mianem „piękna smutku” (ang. *beauty of sorrow*)⁶⁶. Jest to część szerszego dyskursu, w którym Koreańczycy ulegali „orientalizacji”, aby Japonia wydawała się bardziej zachodnia. Można tu ponownie dostrzec inspirowanie się zachodnim kolonializmem przez Japonię: postrzeganie kultury kolonizowanego państwa jako „egzotycznej”, fascynującej, a jednocześnie niższej i bardziej prymitywnej od własnej. W takich ramach prowadzono wcześniej wspomniane badania nad koreańską historią i kulturą. Badając „prymitywną” koreańską sztukę, zestawiano ją z wyrafinowaną sztuką japońską w bardzo prostym celu: wytworzenia esencjalnej różnicy między obydwojema narodami. Ukuto wtedy termin „estetyka smutku”, który miał opisywać „naturalną”

.....
65 S. Kim, *Korean Han...*, s. 255.

66 Tamże, s. 259.

sztukę Koreańczyków⁶⁷. To pojęcie tylko pozornie było pozytywne, miało podkreślać słabość koreańskiego narodu w zestawieniu z siłą wyrafinowanej, intelektualnej sztuki japońskiej. Yanagi Muneyoshi, badający koreańską sztukę, miał zauważyć, że geograficzne usytuowanie Półwyspu Koreańskiego i długa historia zewnętrznej agresji spowodowały, że esencją koreańskiej tożsamości stały się smutek i samotność⁶⁸. Później, tworząc własne pojęcie *han*, Korea zawłaszczyła to rozumowanie, nadając mu jednak inny wydźwięk: w japońskim dyskursie „estetyka smutku” wskazywała na zależność Korei od innych państw, podatność na zewnętrzne wpływy. Natomiast w koreańskim dyskursie nacjonalistycznym poczucie smutku i traumy spowodowanej opresją i niesprawiedliwością miało stać się unikatową cechą narodu, niedostępną innym. Przypisanie Koreańczykom przez Japonię „estetyki smutku” jako naturalnej cechy służyło kilku celom. Wytworzenie znaczącej różnicy między obydwoma narodami było ważne zarówno z perspektywy Japonii, jak i Korei. W kolonialnym dyskursie kolonizowany naród musi z jednej strony być wyraźnie inny, jak i dobrze znany, aby móc go kontrolować. Jednak Japonia musiała nie tylko rozróżnić te dwa narody, ale także usprawiedliwić swoją dominację. Wskazując na melancholię jako naturalną cechę Koreańczyków, tłumaczono cierpienie w trakcie okupacji, a słabość koreańskiego narodu wymagała „opieki” silnej Japonii.

Korzenie koreańskiego etosu *han* mogą zostać odnalezione w „odkrytej” (narzuconej?) przez Japonię „estetyce smutku”. Nie umniejsza to jednak roli, jaką odgrywa, stanowiąc kluczowy element dyskursu, w którym zbiorowe cierpienie Koreańczyków i ciągła opresja ze strony zewnętrznych mocarstw kształtują tożsamość narodową. Aby znaleźć dla siebie miejsce w imperialnej przestrzeni dyskursywnej, trzeba było używać „języka” kolonizatora⁶⁹. Innymi słowy, przejście „estetyki smutku” i uczynienie jej „koreańskim etosem” pokazuje, jak Koreańczycy wykorzystywali logikę kolonizatorów do definiowania samych siebie. *Han* jest zatem całkowicie koreańskim konstruktem, wykorzystującym kolonialną sferę symboliczną.

67 Warto zauważyć, że Koreańczycy postrzegali teorie Yanagiego dotyczące „estetyki smutku” jako pochwałę unikatowej koreańskiej sztuki. Teoria ta zyskała uznanie do tego stopnia, że sami koreańscy badacze używali jej jako ramy do badania sztuki narodowej. Więcej na ten temat zob. Y. Kwon, *The Aesthetic in Traditional Korean Art and Its Influence on Modern Life*, „Korea Journal” 2007, vol. 47, s. 9–34.

68 S. Kim, *Korean Han...*, s. 260.

69 N.A Kwon, *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*, Duke University Press, North Carolina 2015, s. 10.

Japońska logika jest widoczna w tworzeniu rasowej różnicy: *han* ma być koreańską *esencją* dostępną tylko dla Koreańczyków poprzez urodzenie (więzy krwi). W szerszej perspektywie koreański etnonacjonalizm jest rezultatem oddziaływania imperialnej logiki i bez tego doświadczenia koreańska tożsamość wyglądałaby zupełnie inaczej. W reakcji na japońską politykę asymilacji Koreańczycy stawiali opór, przywłaszczając „estetykę smutku” i konstruując własne pojęcie *han*. W tym procesie zmieniono także cel takiego dyskursu: coś, co miało legitymizować japońską wyższość nad prymitywną Koreą, zostało wykorzystane jako cecha świadcząca o unikatowości koreańskiego narodu⁷⁰, dając mu prawo do niepodległości. Im bardziej japońskie cesarstwo naciskało na politykę jedności i asymilacji, tym silniejsza stawała w Korei potrzeba odróżnienia. Według Shin Gi-wooka to nie sam kolonializm, ale specyficzny styl japońskiego kolonialnego rasizmu doprowadził do rozwoju koreańskiego nacjonalizmu w kierunku nacjonalizmu etnicznego⁷¹.

2.3. Kino w czasie okupacji – poszukiwanie „autentycznie” koreańskiego filmu

Ponad dekadę temu filmoznawcy z obu Korei zaczęli debatować, który film należy uznać za pierwszy *autentycznie* koreański. Problem z kinem wschodnioazjatyckim polega na tym, że narodziło się w trakcie panowania w regionie japońskiego imperializmu. W kontekście kina można mówić o tych samych problemach, z którymi spotykali się nacjonaści i historycy, starając się wskazać *koreańską* drogę do modernizacji. Warto odwołać się do problematyki kina narodowego, która postuluje konieczność stworzenia kryteriów zaliczania do tego rodzaju kina konkretnych obrazów filmowych, szczególnie w zglobalizowanym świecie, w którym normą stały się koprodukcje. W niniejszym rozdziale został przedstawiony wpływ wielu zewnętrznych czynników na konstruowanie nacjonalizmu i tożsamości narodowej, które z założenia powinny być autonomicznym wytworem danego narodu. Kino narodowe jest uwikłane w podobną sieć zależności, choć na jeszcze większej liczbie płaszczyzn: nie tylko treści, ale i sposobu produkcji. Globalne uwikłanie kina nie dotyczy tylko koprodukcji, ale i samego języka filmu, który jest uniwersalny. Jeśli nie miejsce

70 S. Kim, *Korean Han...*, s. 265.

71 G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea...*, s. 42.

produkcji i forma filmu, to co może wskazywać na jego narodowy charakter? Wydaje się, że koncepcja kina narodowego odgrywa znaczącą rolę w polityce państwa promującej specyficzne cechy danego narodu. Można powiedzieć, że kino narodowe jest produktem napięcia między tym, co „nasze” a tym, co „obce”. Opiera się na twierdzeniu, że istnieje znacząca różnica między „naszym narodem” a „innym narodem”, którą można uchwycić w tekstach kulturowych. Stworzenie spójnej specyfikacji kina narodowego zasadza się na własnej refleksji narodu na temat dziedzictwa kulturowego, tradycji, przeszłości, teraźniejszości i przyszłości; wszystkim, co zapewnia wspólną tożsamość i gwarantuje ciągłość narodu. Istotnym kryterium jest także różnica: co odróżnia „Nas” i nasze kino od „Innych”. Tak jak w przypadku pozostałych narodowych konstruktów, takich jak chociażby *han*, w narodowym dyskursie wymazuje się zewnętrzne wpływy, wskazując na własne dokonania.

Posiadanie własnej, *autentycznej* kultury jest niezwykle ważne dla tożsamości narodu. Do tego stopnia, że proces ten może osiągnąć wymiar polityczny. Od czasów odzyskania niepodległości istotnym projektem dla Korei Południowej było „uwolnienie” kultury i historii od wpływu kolonialnego. Ponadto paradygmat jakiegokolwiek sztuki narodowej zakłada jej nieprzerwany rozwój, podobnie jak historyczne narracje o narodzie, który nawet bez państwa miał cały czas istnieć.

Obrazuje to podejście do kina narodowego czasu okupacji i poszukiwanie prawdziwie koreańskich filmów. Poprzez dokonanie odpowiedniej selekcji można wskazać na nieprzerwany rozwój koreańskiego kina (od jego początków do współczesności) oraz możliwość jego istnienia nawet w sytuacji kolonializmu. W 1962 r. Korea Południowa oficjalnie uznała obraz *Sprawiedliwa zemsta* (kor. *Uirijeok guto*, 의리적 구토, reż. Kim Do-san, 1919) za pierwszy koreański film. Od tego czasu, 27 października (data premiery) obchodzony jest w Korei Południowej jako narodowy dzień filmu⁷². Decyzja ta stwarzała jednak pewien problem: *Sprawiedliwa zemsta* nie była filmem w ścisłym tego słowa znaczeniu, a połączeniem filmu i sztuki teatralnej. Ponadto taki rodzaj sztuki był gatunkiem stworzonym i popularnym w Japonii na początku XX wieku⁷³, co może nasuwać skojarzenie z kopiowaniem kultury kolonizatora. Co więcej, został

72 D.H. Kim, *Eclipsed Cinema: The Film Culture of Colonial Korea*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2017, s. 3.

73 J.L. Anderson, D. Richie, *The Japanese Film: Art and Industry*, Princeton University Press, Princeton 1982, s. 441.

wyprodukowany przez Park Seung-pila (Bak Seung-pil), który współpracował z japońskim przemysłem filmowym⁷⁴. Za wyborem tego filmu przemawiały natomiast narodowość reżysera oraz grupy teatralnej w nim występującej. Warto zwrócić uwagę, że przy wyborze pierwszego koreańskiego filmu nie kierowano się walorami artystycznymi czy nawet poruszaną tematyką, ale stopniem zależności produkcji od Japonii. Tworzenie narodowej historii (filmu) ma charakter arbitralny, co obrazuje chociażby wybór pierwszego filmu koreańskiego przez Koreę Północną, która wskazała zupełnie inny obraz. Na początku XXI wieku pojawiła się nowa debata wokół pierwszego koreańskiego filmu. Zaczęto wskazywać obraz *Granica* (kor. *Gukgyeong*, 국경, reż. Kim Do-san, 1923) ze względu na to, że film powstał w Korei i został skierowany do koreańskiej publiczności. W ocenie tego filmu pominięto kwestię produkcji przez japońskie studio. Wybór ten został jednak zdyskredytowany przez filmoznawcę Kim Jong-wooka, który dotarł do reklam prasowych z 1923 roku, pomijających osobę reżysera, jedyni wymienieni z nazwiska Koreańczycy należeli do obsady. Ciągłe tocząca się dyskusja na temat pierwszego *autentycznie* koreańskiego filmu dowodzi obsesji Koreańczyków na punkcie „czystości” w opowiadaniu historii narodu – zwłaszcza historii kolonialnej – która obejmuje także historię filmu⁷⁵. Jest dowodem na to, że perspektywa nacjonalistyczna od lat dominuje w koreańskich badaniach nad własną historią i sztuką. W rzeczywistości, kierując się paradygmatem czystości (w którym wpływ japoński postrzegany jest jako „zanieczyszczenie”), żaden film okresu okupacji nie mógłby zostać wskazany jako koreański. Japonia jako kolonizator kontrolowała przemysł filmowy, jednocześnie wpływając na film jako sztukę. Równie istotny był wpływ na widza. Repertuar kin w latach 1910–1945 był zdominowany przez japońską produkcję, a sami Koreańczycy chętnie powitali ten nowy rodzaj rozrywki⁷⁶. Koreańscy reżyserzy i producenci w zamian za możliwość realizowania filmów musieli współpracować z władzami. Badając kino narodowe tego okresu, warto zwrócić uwagę na prezentowane narracje. Kwestia pierwszego koreańskiego filmu jest dyskutowana, jednak istnieje zgoda co do najwybitniejszego

74 B. Yecies, A. Shim, *Korea's Occupied Cinemas, 1893–1948*, Routledge, London 2011, s. 67–68.

75 Z tego względu Kim Dong Hoon postuluje określanie w badaniach filmoznawczych filmów lat 1910–1945 mianem „kina Joseon”, aby nie wykluczać wielu obrazów tego okresu. Zob. D.H. Kim, dz. cyt.

76 P. Kletowski, *Kino Dalekiego Wschodu*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 119–120.

koreańskiego filmu niemego. Jest nim *Arirang* (아리랑) z 1926 roku w reżyserii Na Un-gyu. Tytuł filmu nawiązuje do jednej z najważniejszych koreańskich piosenek ludowych, która od 2012 roku znajduje się na liście niematerialnego dziedzictwa UNESCO⁷⁷. *Arirang* opowiada o uczestniku Ruchu 1 Marca⁷⁸, u którego japońskie tortury wywołują chorobę psychiczną. Po powrocie do domu siostra mężczyzny zostaje zgwałcona przez projapońskiego kolaboranta. Główny bohater wpada w furję i zabija gwałciiciela, odzyskując dzięki teemu zdrowie psychiczne. Jednak za popełnioną zbrodnię trafia ponownie do japońskiego więzienia⁷⁹. *Arirang* był obrazem jawnie antyjapońskim, potępiającym kolaborację z kolonizatorem. Jednocześnie obrazował sytuację bez wyjścia koreańskiego narodu: japońska okupacja sprowadzała „szaleństwo”, od którego można było się uwolnić jedynie pokonując kolonizatora i tych, którzy doprowadzili do upadku kraju, jednak taka postawa spotykała się z nieuchronną karą. Niestety taśmy z *Arirang*, i z wieloma innymi filmami tego okresu, zaginęły lub uległy zniszczeniu w trakcie wojny koreańskiej, co uniemożliwia ich bezpośrednią analizę. Treści antyjapońskie w swoich filmach przemycał także Lee Gyu-hwan (I Gyu-hwan), który w takich obrazach jak *Łódź bez rybaka* (kor. *Imjaeopneun nareutbae*, 임자없는 나룻배, 1932) ukazywał życie rybaków przeciwstawiających się koreańskim urzędnikom służącym w japońskiej administracji⁸⁰. Później takie obrazy nie mogły już powstawać ze względu na japońską cenzurę. O ogromnym znaczeniu tych filmów dla Koreańczyków dziś i w przeszłości świadczą prasowe relacje. „Chosun Ilbo”, koreański dziennik wydawany od 1920 roku, sponsorował festiwal filmowy Chosun Film Festival w 1938 roku. Na podstawie głosowania czytelników wybrano najlepsze filmy nieme, wśród których na czołowych pozycjach znalazły się *Arirang* i *Łódź bez rybaka*⁸¹. Obecnie gazety takie

77 UNESCO Intangible Cultural Heritage, <https://ich.unesco.org/en/RL/arirang-lyrical-folk-song-in-the-republic-of-korea-00445> (dostęp: 29 marca 2020).

78 Ruch 1 Marca, nazywany także Sam-il, to nazwa niepodległościowych i antyjapońskich protestów w 1919 roku. Protesty były odpowiedzią na brutalne rządy Generalnego Gubernatorstwa Korei i polityki, która zakazywała m.in. nacjonalistycznej prasy. W efekcie protestów władze japońskie złagodziły politykę, zezwalając na działalność umiarkowanych organizacji nacjonalistycznych czy większą kulturę wolność – w innych warunkach powstanie takich filmów jak *Arirang* nie byłoby możliwe.

79 Portal KMDb, <http://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00033> (dostęp: 29 marca 2020).

80 P. Kletowski, dz. cyt., s. 120.

81 E. Min, J. Joo, H. Kwak, *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*, Praeger, Westport 2003, s. 33.

jak „Korea Herald” w artykułach dotyczących kina zwracają uwagę, że choć pierwszym koreańskim filmem fabularnym jest *Opowieść o Chunhyang* (kor. *Chunhyangjeon*, 춘향전) z 1921 roku, to *Arirang* uznaje się za jeden z najważniejszych koreańskich filmów ze względu na znaczenie dla narodu: jest to pierwszy *nacjonalistyczny* film. Poprzez motywy dumy narodowej i oporu wobec Japonii przeciwstawiał się ogólnym trendom kina w tamtym okresie, czyli dominującej kinematografii japońskiej, która z oczywistych względów gloryfikowała kolonizatora przy pomocy tego nowego i zyskującego coraz większą popularność medium. „Korea Herald” podkreśla, że liczne filmy po dziś dzień kontynuują „misję” *Arirang*, tworząc narracje dotyczące walki Koreańczyków o zachowanie tożsamości narodowej⁸².

Przemysł filmowy nie był odporny na zmieniające się warunki polityczne, szczególnie w ostatnich dziesięciu latach okupacji, uznawanych za najbardziej opresyjne. Drugiej wojnie japońsko-chińskiej towarzyszyła wojenna mobilizacja na Półwyspie Koreańskim, która dla japońskiej biurokracji stanowiła wyzwanie. Warto odwołać się do opisanej powyżej polityki tworzenia koreańskiej tożsamości, asymilacji i jednoczesnego różnicowania. W efekcie tych zabiegów w Japonii dominowały rasistowskie uprzedzenia względem Koreańczyków, których przedstawiano jako prymitywnych i zacofanych, niegodnych zaufania i niebędących w stanie w pełni zrozumieć i docenić imperialnej ideologii⁸³. Innymi słowy, dla japońskiej biurokracji na poziomie ideologicznym, kulturowym i edukacyjnym Koreańczycy nie byli przygotowani do zaangażowania się w wojenne wysiłki w tym samym stopniu co Japończycy. Imperialny rząd wykorzystywał różne środki, które miały na celu całkowitą asymilację Koreańczyków jako poddanych imperium. Jednym z takich środków było zwiększenie kontroli nad kulturą. Tak jak w wielu miejscach na świecie film jako sztuka masowa stał się idealnym nośnikiem treści propagandowych, zgodnych z polityką asymilacji *naisen ittai*. W konsekwencji kino lat 1936–1945 stało się narzędziem politycznym w rękach kolonizatorów. Filmowcy zostali

82 M. Yoon, *Korean Cinema: 100 Years in the Making*, „The Korea Herald”, <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20190530000560> (dostęp: 29 marca 2020).

83 Na taki obraz złożył się w dużej mierze ciągły opór Koreańczyków. Generalne Gubernatorstwo Korei nie posiadało legitymizacji Koreańczyków, a stosowana polityka, która wymagała zastraszania i dyskryminacji, jedynie zwiększała negatywne nastawienie koreańskiego społeczeństwa do władz. Japoński dyskurs o zacofaniu Korei i chęci „pomocy” w rozwoju nie przemawiał do koreańskiego narodu, a tylko zwiększał nacjonalistyczny opór. Koreańczycy nie wykazywali poparcia dla wojennych planów, postrzegali zaciągnięcie się do wojska jako „walczenie dla wroga”.

postawieni w jeszcze trudniejszej sytuacji niż wcześniej: filmy musiały zostać nie tylko pozbawione antyjapońskiego wydźwięku, ale treścią miały wręcz służyć kolonizatorowi. Koreańczycy zostali tym samym zmuszeni do współtworzenia retoryki *naisen ittai*, o czym trzeba pamiętać, zanim zbyt pochopnie nazwie się filmy tego okresu „kolaboracyjnymi”⁸⁴. W analizie zachowanych filmów⁸⁵ tego okresu należy doszukiwać się ukrytych metafor, ponieważ na pozór ilustrowały one asymilację poprzez ukazywanie Koreańczyków przystępujących do wysiłków podejmowanych na rzecz japońskiego imperium. Należy także pamiętać o tym, że każdy koreański film musiał przejść ocenę i mógł być poddawany cenzurze: trudno dziś ocenić, jakie fragmenty zostały wycięte, gdyż nie zostały zarchiwizowane. Ciekawym przykładem oddziaływania cenzury jest film *Bezdomne anioły* (kor. *Jibeopneun cheonsa*, 집 없는 천사, 1941) w reżyserii Choi In-kyu (Choe In-gyu). Pomimo nominacji do honorowego uznania przez cesarza (jako jedyny obraz koreański nominowany wśród japońskich produkcji) film został poddany cenzurze, wycięto niektóre sekwencje⁸⁶. *Bezdomne anioły* kończy rażąco propagandowa scena, w której koreańskie dzieci recytują przysięgę wierności cesarstwu. Scena ta wydaje się nieudolnie dodana

84 Filmy tego okresu nazywano także „koprodukcjami”. Jednak należy podkreślić, że „koprodukcja” zakłada dobrowolny udział oraz równość partnerów. W przypadku relacji między japońskim kolonizatorem a kolonizowaną Koreą mamy do czynienia z sytuacją, w której pomimo promowania współpracy i wzajemności dwustronne relacje były oparte o nierówność i przymus. Wraz z wprowadzeniem w 1940 roku przez władze imperialne ustawy filmowej (ang. *the Korean Motion Picture Ordinance*) cały koreański przemysł filmowy został wcielony do szerszego systemu imperialnego. Produkcją zarządzała Korean Motion Picture Production Corporation, która *de facto* była firmą japońską. Każdy aspekt przemysłu filmowego był zatem kontrolowany przez kolonialne władze, co nie pozostawiało filmowcom innego wyjścia niż współpraca. Więcej na ten temat zob. N.A. Kwon, *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching: Colonial Cinema and Postcolonial Archaeology*, „Cross-Currents: East Asian History and Culture Review” 2013, vol. 2, s. 10–40.

85 Duża część filmów sprzed wojny koreańskiej jest uznawana za zaginioną lub zniszczoną. W ostatnich latach niektóre filmy z okresu kolonizacji zostały odnalezione, często znajdowały się w zagranicznych archiwach i kolekcjach. Filmy z lat 1936–1945 początkowo wzbudziły kontrowersje ze względu na jawnie projapońskie przesłania, nie wpisywały się w nacjonalistyczną metanarrację o oporze przeciwko kolonizatorowi. Dopiero krytyczna analiza tych obrazów w kontekście sytuacji polityczno-społecznej na Półwyspie Koreańskim pozwala ujawnić ich ukryte znaczenia. Filmy te stanowią także istotny wkład w toczącą się dyskusję na temat okresu kolonialnego, który był dużo bardziej skomplikowany, niż przedstawia to nacjonalistyczna historiografia.

86 N.A. Kwon, *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching...*, s. 16.

w wyniku działalności cenzorów, jednak brak zachowanych dokumentów nie pozwala na potwierdzenie takiego założenia.

Dla zrozumienia tych filmów istotny jest zatem kontekst ich powstania. Japońskie władze podejmowały starania, aby Korea stała się także tożsamościowo częścią imperium. Aby tak się stało, należało Koreańczyków „oświecić”, by dobrowolnie i ochoczo współpracowali z Japonią. Promowano zatem dyskurs harmonijnej współpracy i równości, którego przykładem miały być filmy. W rzeczywistości asymilacja wiązała się z przemocą, nierównością i przymusem. Te skomplikowane relacje widoczne są w takich obrazach jak *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* (kor. *Bandoui Bom*, 반도의 봄), w której różne perspektywy odpowiadają „schizofrenicznej” tożsamości tego czasu rozdarcia między narodowymi pragnieniami a narzuconymi wymaganiami asymilacji.

2.3.1. *Wiosna na Półwyspie Koreańskim*

Z pozoru film *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* Lee Byung-ila (I Byeong-il) z 1941 roku wpisuje się w imperialną narrację o dobrowolnej asymilacji i współpracy. Był to ostatni film wyprodukowany przez „niezależne” koreańskie studio przed implementacją japońskiego systemu, a dużą część ekipy filmowej stanowili Koreańczycy. Jednak z punktu widzenia nacjonalistów trudno uznać ten film za *autentycznie* koreański ze względu na jawnie propagandowe przesłanie. Obraz łączy w sobie trzy narracje: melodramatyczną, autotematyczną (film o produkcji filmowej) i propagandową. W scenach, w których główna melodramatyczna linia narracyjna zostaje zawieszona, wyraźny staje się propagandowy przekaz: koreańscy filmowcy dobrowolnie decydują się na współpracę z Japonią, aby wykorzystać jej kapitał i technologię dla dobra przemysłu filmowego. Należy zauważyć, że to pragnienie filmowców nie ograniczało się jedynie do samego tekstu filmowego, wielu Koreańczyków wierzyło, że współpraca będzie korzystna dla rozwoju kraju. Zostali jednak „oszukani” przez japoński dyskurs o równości, który ukrywał przemoc i przymus⁸⁷.

87 Wbrew postkolonialnym narracjom niektóre przemysły, takie jak filmowy, blisko współpracowały z Japonią w celu rozwoju. Koreańscy producenci, wzorem Japonii, pragnęli korporatyzacji przemysłu, dlatego godzili się na współpracę. Paradoksalnie, kiedy spełniono ten cel, który miał dawać możliwości niezależnej kapitałowo i technologicznie produkcji, koreański przemysł filmowy został poddany znacznym restrykcjom i podporządkowany misji promowania asymilacji. Więcej na ten temat zob. N.A. Kwon, *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching...*

Wiosna na Półwyspie Koreańskim oprócz trzech narracji przedstawia różne punkty widzenia także poprzez wprowadzenie wielu postaci zamiast wyróżniającego się bohatera głównego. Polifoniczność zostaje również uzyskana przez użycie języków koreańskiego i japońskiego w dialogach. Takie zabiegi wynikały z zaadresowania tego filmu do szerokiej publiczności. Warto zauważyć, że zakładanym odbiorcą nie był Koreańczyk, a mieszkaniec imperium. Nie bez znaczenia jest także miejsce premiery, czyli Shōchiku's Meiji Theater, który reprezentował hybrydową przestrzeń kolonialnego Seulu. Kino początkowo było otwarte tylko dla Japończyków, z czasem jednak zamieniono rasową segregację na językową, zachęcając Koreańczyków do asymilacji poprzez używanie języka japońskiego⁸⁸. Taki zabieg powodował podział członków imperium na Japończyków i wykształconą koreańską elitę oraz tych, którzy nie znali języka koreańskiego. Film *Wiosna na Półwyspie Koreańskim*, wyświetlany był z japońskimi napisami, jednocześnie nie tłumacząc japońskich dialogów.

Wiosna na Półwyspie Koreańskim opowiada historię miłosnego czworokąta między scenarzystą Yeong-ilem, aktorkami Jeong-hui i Anną oraz producentem, panem Hanem. Na tej płaszczyźnie to nie historia, ale same postacie reprezentują ciekawe motywy badawcze. Yeong-il reprezentuje nowoczesnego Koreańczyka, biegle mówiącego po japońsku i koreańsku, całkowicie oddanego sztuce filmowej. Jeong-hui jest najbardziej koreańską postacią, niewinną dziewczyną wiejskiego pochodzenia, która uczy się życia w mieście. Ubiera się w tradycyjny koreański strój (*hanbok*) i używa wyłącznie koreańskiego języka. Postać ta tworzy ciekawą wizję retoryczną Korei: czystej, niewinnej, ale także łatwo ulegającej manipulacjom i nieposiadającej własnego zdania. W scenie, w której zostaje przedstawiona, jej brat i Yeong-il w jej obecności dyskutują na temat zawodowej drogi, którą powinna obrać. Kobieta chce być aktorką (co w filmowym dialogu wprost jest przedstawione jako synonim nowoczesności), jednak Yeong-il decyduje, że powinna najpierw zatrudnić się przy produkcji filmów, a następnie kształcić w Japonii. Dziewczyna ze skromnie spuszczoną głową godzi się na sugestie mężczyzn. Jeong-hui wpisuje się zatem w skonstruowaną przez Japonię narrację o Korei i Koreańczykach, którzy potrzebują japońskiego przewodnictwa na drodze do rozwoju. Jednocześnie warto przypomnieć, że dopiero z perspektywy postkolonialnej dostrzeżono kolonialne zabiegi tworzenia obrazu koreańskiej tożsamości jako prymitywnej, a niewinność koreańskiej kultury była postrzegana jako cecha pozytywna,

.....
88 Tamże, s. 12.

wyjątkowa. Szczególnie jeśli zestawimy bohaterki Jeong-hui i Annę. Ta druga jest postacią bardzo ambiwalentną: mówiąca wyłącznie po japońsku, ubierająca się w stylu zachodnim, nieposiadająca nawet koreańskiego imienia. Anna ukazywana jest jako postać negatywna, ale wynika to nie z jej pochodzenia, a wyzwolenia. Choć początkowo osiągnęła swoją pozycję dzięki mężczyznom (jako dziewczyna producenta Hana została aktorką), to stała się asertywna. Za wyzwolenie spotyka ją kara: gdy rezygnuje z roli w filmie, aby podjąć lepiej płatną pracę, zostaje spoliczkowana przez reżysera, a w finale „traci” ukochanego (choć jest to jej decyzja, aby go opuścić). Jeong-hui za pozostanie wierną „koreańskości” zostaje nagrodzona zdobyciem serca ukochanego, a Anna potępiona za zbyt zachodnią nowoczesność. Ostatnią istotną postacią w narracji melodramatycznej jest producent Han. Tak jak Anna z narodowościowego punktu widzenia (tak ważnego dla etnicznego nacjonalizmu) jest postacią ambiwalentną: ma co prawda koreańsko brzmiące nazwisko, jednak wygląda jak Japończyk i używa wyłącznie języka japońskiego. Przypisane są mu same negatywne cechy: w tym wątku to, że jest kobieciarzem. Druga cecha, przez pryzmat której jest definiowany to posiadanie pieniędzy i środków, które rozwiązałyby problemy filmowców, a którymi niechętnie się dzieli, jeśli nie dostaje czegoś w zamian. Biorąc pod uwagę, że obraz jest bardzo ciekawym meta-komentarzem do ówczesnej sytuacji filmowców i przemysłu filmowego, relacje między Hanem a ekipą filmową mogą odzwierciedlać te między Japonią i Koreą. Aby realizować film, a szerzej: rozwijać przemysł filmowy (państwo koreańskie), ekipa filmowa (Korea) była pozornie zależna od środków producenta (Japonii). Mimo że zakończenie *Wiosny na Półwyspie Koreańskim* jest zdecydowanie propagandowe (zakochani jako emisariusze koreańskiego przemysłu filmowego wyruszają do Tokio, by się tam uczyć), to filmowcom udaje się kontynuować prace nad filmem dzięki poświęceniu Yeong-ila, a nie pieniądзом Hana.

Płaszczyzna autotematyczna *Wiosny na Półwyspie Koreańskim* jest bardzo ciekawa. Film opowiada o trudnościach, z jakimi borykali się ówcześni filmowcy, pokazując próby zrealizowania adaptacji *Opowieści o Chunhyang*. Po odejściu z planu filmowego Anny głównym problemem staje się brak pieniędzy chociażby na opłacenie czynszu. Reżyser spotyka się z producentem Hanem, aby zdobyć konieczne środki. W tej scenie wywiązuje się bardzo ciekawy dialog między postaciami. Reżyser uważa, że Han musi wspierać produkcję filmu: „Ty zacząłeś to swoimi pieniędzmi. Jeśli ty nie jesteś za to odpowiedzialny, to kto jest?”. W odpowiedzi Han

zarzuca reżyserowi, że na początku mówił, że jest tylko artystą i interesuje go wyłącznie filmowanie, a teraz prosi o pokrycie kosztów życia. Reżyser nie poddaje się i stwierdza, że nie mogą pracować tylko „gołymi rękoma”. Warto zauważyć, że do tej sceny jedynie otwarcie *Wiosny...* przedstawiało pracę nad filmem, w pozostałych sekwencjach głównie wspomniano trudności i niemożność wznowienia pracy ze względów finansowych. Biorąc pod uwagę, że konwencja autotematyzmu i filmu w filmie (*mise en abyme*) w pewnym sensie burzy „czwartą ścianę” między widzem a tekstem filmowym, może wytwarzać dodatkowe znaczenia, wykraczające poza świat przedstawiony. W scenie opisywanej rozmowy reżyser i producent nie posiadają żadnych dodatkowych rekwizytów ich określających: to dwóch mężczyzn w garniturach, jeden mówiący tylko po japońsku, drugi posługujący się biegle też koreańskim. Równie dobrze mogłaby to być rozmowa między kolaborantem (albo nawet Japończykiem) a umiarkowanym nacjonalistą, który został zwiedziony obietnicami kolonizatora. Jest to komentarz do ówczesnego koreańskiego przemysłu filmowego, który był uzależniony od japońskich środków. Pokazuje zawód koreańskiego środowiska filmowego, które liczyło nie tylko na artystyczny, ale także komercyjny rozwój przemysłu. Z punktu widzenia kolonizatora Koreańczycy nie powinni wymagać niczego więcej, choć to Japonia w dużej mierze stworzyła te potrzeby w celu skłonienia do współpracy. O tym, że narracja dotycząca kręcenia filmu wykracza poza ramy świata przedstawionego i stanowi komentarz do ówczesnej sytuacji Koreańczyków, może także świadczyć postawa Yeong-ila. W rozmowie z reżyserem, który stwierdza, że są zmuszeni do wstrzymania zdjęć, młody mężczyzna oświadcza, że nie mogą teraz się poddać, bo „jak będą z tym żyć?”. Następnie kradnie pieniądze z biura, w którym jest zatrudniony, aby pokryć koszty produkcji (przestępstwo to popełnia w dobrej wierze, licząc, że wkrótce otrzyma pieniądze z nagrody). Gdy Yeong-ilowi grozi kara więzienia, reżyser wygłasza przemówienie o tym, jak wiele przeszkód pokonali i choć jest to bolesne, muszą wstrzymać produkcję, bo nie mogą poświęcić kolegi. Yeong-il natomiast uznaje dokończenie filmu za ważniejsze, mówiąc do reżysera: „Moje poświęcenie nas uratuje. Ty masz ważniejsze obowiązki. Nieważne, co się stanie, musisz dokończyć film”. Te dwie różne postawy dotyczące „ukończenia filmu” (a może „zbudowania narodu”?) odzwierciedlają podejście ówczesnych nacjonalistów, wśród których były zarówno frakcje umiarkowane, jak i radykalne. Ostatnie sceny mają jednak charakter wyraźnie propagandowy: ostatecznie produkcję filmu ratuje założenie

projapońskiego studia, a Yeong-il i Jeong-hui wyjeżdżają do Tokio, aby zdobyć tam wiedzę niezbędną do rozwoju koreańskiego przemysłu filmowego. Te jawnie propagandowe sekwencje przesłaniają wcześniejsze odczytania filmów w kluczu umiarkowanego nacjonalizmu. Czy jednak je przekreślają? Skomplikowany kontekst, w którym powstała *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* pozwala na różne odczytania: tekst kultury ostatecznie aktualizuje się w świadomości odbiorcy. Na pozór można zarzucić filmowi, że nie jest samoświadomy, że powyższe możliwe odczytania nie były zamierzone, gdyż ostateczny wydźwięk jest propagandowy. Jednak za powyższą interpretacją przemawiają dwa czynniki: demaskująca jawność propagandy oraz postać reżysera. Warto zwrócić uwagę na jego postać w dwóch propagandowych scenach: przyjęcia po utworzeniu projapońskiego studia filmowego oraz w trakcie finałowego pożegnania wyjeżdżających do Tokio Yeong-ila i Jeong-hui. Scena założenia studia filmowego wyraźnie odróżnia się od głównej melodramatycznej linii narracyjnej. Bez ujęcia ustanawiającego ukazany jest pokój, w którym przy stole zgromadzili się przedstawiciele przemysłu filmowego, w tym reżyser. U szczytu stołu stoi założyciel studia wygłaszający ponad trzyminutową płomienną przemowę na temat współpracy z Japonią. Poprzez bezpośrednie zwrócenie się do kamery, a co za tym idzie widza, przekaz przemowy nie jest kierowany jedynie do postaci filmowych. Przemówienie otwiera ponowne podkreślenie, jak trudna była do tej pory produkcja filmów na Półwyspie Koreańskim, by następnie przejść w jawną retorykę *naisen ittai*:

Musimy przewodzić publiczności we właściwym kierunku oraz zmodernizować społeczeństwo zgodnie z zasadą, że Japonia i Korea to jedno. Stoi przed nami ważne zadanie produkowania filmów jako obowiązek dumnych poddanych japońskiego cesarza. Poświęcimy się krajowi poprzez tworzenie filmów, które będą miały na celu kulturowe oświecenie narodu! [tłum. własne].

Przemówienie spotyka się z owacją, potem zaczyna się przyjęcie, podczas którego zebrani filmowcy z ożywieniem rozmawiają. Jedynie reżyser siedzi, milcząc, zdając sobie sprawę, że konsolidacja przemysłu filmowego w jedno projapońskie studio nie przyniesie upragnionej wolności artystycznej i możliwości realizowania filmów bez przeszkód, a służyć będzie szerzeniu propagandowych treści asymilacji. Taki wniosek jeszcze bardziej podkreśla finałowa scena, kiedy Yeong-il i Jeong-hui pełni nadziei wsiadają do pociągu. Film kończy ujęcie milczącego i patrzącego w dal reżysera wśród machających członków ekipy filmowej. Następuje zbliżenie na jego

twarz, przez co nie widać innych: nie ma już radości, a jedynie zmartwienie na twarzy mężczyzny.

Skoro regulowany przez kolonizatora przemysł filmowy został podporządkowany nadrzędnej polityce „nauczania” Koreańczyków dobrowolnej asymilacji, od filmów wymagano treści propagandowych. Jednak istotny jest sposób ich przedstawienia: poprzez zwracanie uwagi na ideologię, jej przesłanie może być podważane. Treści propagandowe najskuteczniej oddziałują, kiedy są ukryte. Wbrew na pozór propagowanym treściom harmonijnej i dobrowolnej asymilacji *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* ukazuje represyjne warunki współpracy z Japonią.

Drugim momentem rozdarcia propagandowej narracji są odwołania do tradycyjnej koreańskiej kultury. Dotyczą one filmu, który jest realizowany w *Wiosnie na Półwyspie Koreańskim*. Nie bez przyczyny wybrano *Opowieść o Chunhyang*, jedną z najsłynniejszych koreańskich historii miłosnych, która jest głęboko zakorzeniona w kulturze koreańskiej. *Opowieść o Chunhyang* stała się miejscem przechowywania „koreańskości”. Przy użyciu konwencji filmu w filmie w *Wiosnie na Półwyspie Koreańskim* „przemycano” sceny nagrane w języku koreańskim, przedstawiające tradycyjną muzykę czy stroje. Warto zwrócić uwagę, że *Opowieść o Chunhyang* często była interpretowana jako metafora sytuacji Korei. Tytułowa Chunhyang postrzegana jest jako ucieleśnienie Korei: postępująca zgodnie z konfucjańskimi zasadami, walcząca ze skorumpowanym urzędnikiem (Japonią). Pomimo tortur Chunhyang nie ugięła się i pozostała wierna mężowi i zasadom, co często interpretowano jako upór Koreańczyków. W przedstawionej w *Wiosnie na Półwyspie Koreańskim* scenie filmu w filmie ukazany jest moment pożegnania Mongryonga przed jego wyjazdem na egzamin urzędniczy. Wybór konkretnej sceny z *Opowieści o Chunhyang* i użycie jej jako filmu w filmie ma znaczenie: scena ta nie odgrywa żadnej roli w głównej melodramatycznej narracji, więc mogłaby się w filmie nie pojawić. Służy zatem czemuś innemu. W *Opowieści o Chunhyang* Mongryong pełen nadziei wyrusza na egzamin państwowy do stolicy, zostawiając samą Chunhyang. Zdanie egzaminu ma uczynić z niego *yangbana* i pozwolić zgodnie z prawem ożenić się z ukochaną. Jednak pod jego nieobecność Chunhyang zostaje uprowadzona przez skorumpowanego urzędnika, który chce uczynić z niej swoją kochankę. W kontekście przekazu całego filmu znów widać odwołanie do zawiedzionego zaufania względem imperialnej polityki (skorumpowanej władzy).

Poprzez odwołanie się do tradycyjnej kultury koreańskiej podważona zostaje ideologia „Korea Japonia jedno ciało”. Jednym z istotnych

elementów „koreańskości” ukrytych w filmie jest symbol *taeguk* (ostatecznej jedności), od którego nazwę wzięła koreańska flaga narodowa, Taeguki (kor. 태극기). Ten jednoznacznie narodowy symbol umieszczony został w filmie w filmie (*mise en abyme*), jako element tła.

Wiosna na Półwyspie Koreańskim z pewnością nie jest filmem *stricte* nacjonalistycznym w postkolonialnym rozumieniu. Nie był to obraz jawnie antyjapoński, na co nie pozwalały ówczesne warunki. Nie ukazywał także Japonii jako jednoznacznego wroga. Stanowi jednak ciekawą polemikę z narzucanym dyskursem dobrowolnej asymilacji, odsłaniając jej represyjny charakter.

2.4. Spuścizna okresu kolonialnego – podsumowanie

W koreańskim postkolonialnym nacjonalizmie dominującą narracją stał się dyskurs o koreańskim oporze wobec japońskiej opresji. Rozważania przedstawione w niniejszym rozdziale dowodzą, że w rzeczywistości relacje między nacjonalizmem i kolonializmem były skomplikowane, a istotnym ich elementem były także modernizacja i wpływy innych mocarstw. Jest to najczęściej badany okres w koreańskiej historii i obecnie wielu badaczy postuluje różne od nacjonalistycznego punkty widzenia. Zmiana perspektywy, w której można dostrzec wzajemny wpływ Japonii i Korei, a nie prostą opozycję, nie zmniejsza roli, jaką spuścizna okresu kolonialnego wywarła (i nadal wywiera) na koreańską tożsamość i politykę. Przede wszystkim w dominującej narracji uznaje się, że okres kolonialny nie miał pozytywnego wpływu na rozwój państwa, a był najbrutalniejszym przykładem ciągłej opresji Korei, która przełożyła się na charakter narodowy (etos *han*). Pomimo tego, że Korea (Południowa) doświadczyła różnych form nieformalnego kolonializmu ze strony Chin i Stanów Zjednoczonych (po wyzwoleniu w 1945 roku), to doświadczenie japońskiego kolonializmu głęboko zapisało się w koreańskiej tożsamości, sprawiając, że rola wroga i „Znaczącego Innego” została przypisana Japonii. W dużej mierze wpływ na to miała forma japońskiego kolonializmu, który choć czerpał inspiracje od zachodnich imperiów, wytworzył własny styl. W odróżnieniu od zachodniego kolonializmu Japonia zajęła państwo sąsiednie, które pozostawało w tym samym kręgu cywilizacyjnym i kulturowym. Polityka asymilacji „Korea Japonia jedno ciało” łączyła się z rasizmem: Koreańczycy mieli przynależeć do imperium, jednocześnie esencjonalnie

różniąc się od Japończyków. W odpowiedzi na japońską politykę koreański nacjonalizm przyjął etniczny charakter, który przed 1910 rokiem był jedną z opcji do wyboru. Etniczne elementy koreańskiego nacjonalizmu są silne po dziś dzień, z jednej strony tworząc mocne więzi z diasporą i warunkując zjednoczenie Korei pomimo różnic ideologicznych, z drugiej strony uniemożliwiając rozwój obywatelskiego narodu. Japoński kolonializm łączył się także w dużo większym stopniu z industrializacją i modernizacją, które także są momentami wielkich przemian społecznych. Połączenie tych wszystkich elementów sprawiło, że koreańskie doświadczenie kolonializmu jest zarazem wyjątkowe i traumatyczne.

Podział Korei tuż po odzyskaniu niepodległości nie był wyłącznie rezultatem nowego globalnego konfliktu, zimnej wojny, ale także okresu kolonialnego. Wbrew dominującej narracji w czasie japońskiej okupacji powstały różne grupy nacjonalistów, od umiarkowanych, poprzez lewicowe, po radykalne⁸⁹. Oznacza to, że już przed podziałem istniały różne wizje Korei. Półwysep Koreański był zatem podatny na zimnowojenny podział przez kolonialne doświadczenie.

89 Praca Michaela Robinsona *Cultural Nationalism in Colonial Korea, 1920–1925* z 1988 roku wniosła ogromny wkład w zrozumienie źródeł ideologicznych podziałów w okresie po wyzwoleniu Półwyspu Koreańskiego. Robinson zauważył, że w latach 20. XX wieku nastąpił podział na radykalnych i umiarkowanych (kulturowych) nacjonalistów, który następnie wpłynął na trudności z utworzeniem wspólnej wizji wyzwolonej Korei.

Rozdział III

Korea Południowa wobec „wroga”

– Japonia w nacjonalizmie południowokoreańskim

W poprzednim rozdziale został określony charakter koreańskiego nacjonalizmu, który narodził się przede wszystkim jako forma ochrony przed zewnętrznym zagrożeniem. Doświadczenie kolonizacji sprawiło, że to Japonia stała się „Znaczącym Innym”, pełniąc funkcję punktu odniesienia w definiowaniu koreańskiej tożsamości. Dyskurs nacjonalistyczny stał się niemal synonimiczny z antykolonialnym i antyjapońskim. Po 1945 roku południowokoreański nacjonalizm zyskał kolejny kluczowy element: antykomunizm. Polityczni liderzy jak Rhee Syngman, zaczęli wykorzystywać te dwa elementy do legitymizacji swojej władzy. Kiedy antykomunistyczne cele, w tym potrzeba prześcignięcia KRLD w rozwoju gospodarczym, zaczęły dominować, władze południowokoreańskie były gotowe pójść na kompromis i zmniejszyć natężenie antyjapońskiej retoryki. Japonia z wroga stała się sojusznikiem, bez rozwiązania historycznych sporów. Jak się wielokrotnie okazywało, takie pojednanie było możliwe ze względu na panującą sytuację: zimną wojnę, która czyniła z Tokio i Seulu sojuszników wobec obozu komunistycznego, oraz autorytarną władzę Park Chung-hee, który mógł podejmować decyzje polityczne bez obawy o społeczną interwencję. Dokonana w takich warunkach normalizacja stosunków dwustronnych nie rozwiązywała problemów, które po demokratyzacji państwa i końcu zimnej wojny na nowo zaczęły wpływać na wzajemne relacje. Konflikt pamięci podsycany przez nacjonalizm uniemożliwia pełne wykorzystanie potencjału partnerstwa między Koreą Południową i Japonią. W niniejszym rozdziale zmieniający się dyskurs antykolonialny (antyjapoński) został omówiony w kontekście politycznym i społecznym, aby zbadać, jaką rolę Japonia pełni w polityce zagranicznej i przede wszystkim w polityce wewnętrznej Korei Południowej.

3.1. Bohaterowie narodowi i kolaboranci

Dziedzictwo japońskiej okupacji było szczególnie odczuwalne po wyzwoleniu, kiedy Korea stanęła wobec rzeczywistego stworzenia państwa narodowego, a nie samego oporu względem kolonizatora. W procesie konstruowania narracji narodowych wspierających tożsamość należało stworzyć spójną wizję niedawnej przeszłości. Było to zadanie trudne ze względu na wcześniej wspomniany podział koreańskich nacjonalistów, a co za tym idzie różne wizje wyzwolonej Korei. Warto przypomnieć założenia poczynione w pierwszym rozdziale: proces konstruowania narodu wymaga usuwania z pamięci zbiorowej pewnych niewygodnych wydarzeń, a w ich miejsce gloryfikowania innych, jak bohaterskie postawy. W przypadku tak niedawnej historii, wydarzeń ciągle żywych w zbiorowej i indywidualnej pamięci, nie dało się zwyczajnie wykreślić pewnych elementów przeczących „koreańskości”, jak współpraca z wrogiem. W związku z tym tuż po wyzwoleniu koreański naród stanął przed trudnym wyzwaniem oddzielenia patriotycznych postaw, godnych zapamiętania czy wręcz czczenia od haniebnych zbrodni kolaboracji. Zadanie to nie było łatwe z prostej przyczyny: w sytuacji, w której znalazła się Korea pod okupacją, szczególnie w ostatnich latach, na całkowity opór wobec japońskich władz pozwolić sobie mogły jedynie osoby przebywające za granicą lub gotowe na karę więzienia czy nawet śmierć. Zatem przynależenie do grupy „zdrajców narodu” było oparte o kryteria stworzone po odzyskaniu niepodległości: takie osoby czekała kara, potępienie, a z czasem zapomnienie. Nowe narracje narodowe musiały być wypełnione patriotycznymi czynami, a ustalenie, jaka osoba ma zapisać się w pamięci narodowej jako bohater, wymagało określenia, które postawy były wystarczająco heroiczne. Kanon kolaborantów i bohaterów narodowych, jak i sama tożsamość narodowa, nie są stałe i w zależności od potrzeb wynikających z nowej sytuacji politycznej czy społecznej mogą ulegać zmianom.

Różne postawy nacjonalistów względem kolonizatora wynikały z japońskiej polityki asymilacyjnej, wiary w panazjanizm i inne konkurencyjne dla nacjonalizmu ideologie. Ustanowienie Protektoratu Korei w 1905 roku uczyniło z Japonii głównego politycznego wroga dla nacjonalistów, dla których głównym celem była niepodległość. W tym kręgu nacjonalistów w odpowiedzi na japońską negatywną orientalizację Koreańczyków podkreślano różnice między obydwoma narodami. Historyk Park Eun-sik, choć akceptował podział na Wschód i Zachód, który określał Koreę i Japonię

jako państwa „wschodnie”, skupiał się na kontrastowaniu obu państw, jednocześnie nie czyniąc podobnych zabiegów względem Chin¹. Taki tok myślenia był kontynuowany po wyzwoleniu i trwale zapisał się w koreańskim nacjonalizmie, w którym „koreańskość” to „nie-japońskość”. Druga grupa nacjonalistów również postrzegała Japonię jako wroga, jednocześnie wykazując entuzjazm względem ideologii panazjanizmu. Zachód był przez nich postrzegany jako największe zagrożenie. Shin Gi-wook postuluje rozróżnienie między zwolennikami panazjanizmu, którzy stanowili dość silną grupę w Korei u schyłku XIX wieku, a nacjonalistami, właśnie ze względu na podejście wobec Japonii². Ci drudzy wskazywali, że imperialistyczne ambicje Japonii nie pozwalają na postrzeganie jej jako sojusznika, ale jako takie samo zagrożenie jak Zachód czy „biała rasa”. Wraz z ustanowieniem Protektoratu Korei ideologia ta straciła szersze poparcie, jednak przywołanie jej w tym miejscu jest zasadne. Jednym ze zwolenników panazjanizmu był (niekwestionowany po wyzwoleniu) bohater An Jung-geun. Jest on autorem *Teorii Wschodniego Pokoju*, w której nawoływał do potrzeby solidarności między Koreą, Japonią i Chinami w obliczu zagrożenia dla pokoju w Azji. Solidarność „żółtej rasy” nie wykluczała jednak niepodległości i suwerenności każdego z państw. Ostatecznie Japonia „zdradziła” azjatycki sojusz, co nasiliło antyjapońskie nastawienie. Rozczarowany japońską zdradą zagorzały zwolennik panazjanizmu An Jung-geun przeprowadził udany zamach na Itō Hirobumiego, twórcę traktatu o protektoracie. Za swój czyn An Jung-geun został uznany za bohatera narodowego, o czym w dalszej części rozdziału. Warto zaznaczyć, że An zdecydował się zabić Itō Hirobumiego jako *zdrajcę panazjanizmu*, wierząc, że po usunięciu takich jednostek sojusz między azjatyckimi państwami może być kontynuowany³. Późniejsze południowokoreańskie narracje narodowe podkreślały jego walkę o niepodległość Korei, nie odwołując się do popieranej przez niego ideologii panazjanizmu.

Koreańska myśl nacjonalistyczna nie była jednorodna i ulegała przemianom. Istotnym punktem zwrotnym był Ruch Pierwszego Marca, który

1 V. Tikhonov, *Modern Korea and Its Others: Perceptions of the Neighbouring Countries and Korean Modernity*, Routledge, New York 2016, s. 123.

2 G. Shin, *Ethnic Nationalism in Korea*, Stanford University Press, Stanford 2006, s. 31.

3 An Jung-geun postrzegał zagrożenie w takich osobach jak Itō Hirobumi i wierzył, że wielu Japończyków również jest przeciwnych jego polityce. Ponadto An bardzo cenił cesarza Meiji. W więzieniu zaczął spisywać swoje wspomnienia, dzięki którym można poznać jego motywacje. D. Keene, *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852–1912*, Columbia University Press, New York 2002, s. 663–665.

co prawda nie przyniósł upragnionej niepodległości, ale wpłynął na zmianę japońskiej polityki⁴. Po prawie dekadzie japońskich rządów, często brutalnych i pełnych represji, zezwolono Koreańczykom na więcej swobód, w tym także w zakresie działalności nacjonalistycznej. W konsekwencji coraz szersze kręgi intelektualistów popierały edukowanie Koreańczyków w zakresie modernizacji czy rozwoju gospodarczego, aby przygotować naród do stania się niepodległym⁵. Ta zmiana podejścia stanowiła istotny rozłam ideologiczny między kulturowymi lub umiarkowanymi nacjonalistami a tymi o bardziej radykalnych poglądach. Nacjonaści umiarkowani (kulturowi) decydowali się na współpracę z kolonizatorem, wierząc, że jest ona korzystna dla Korei. Park Eun-sik czy An Jung-geun postrzegali Japonię jako wzór do naśladowania w kwestii modernizacji, jednocześnie odrzucając jej hegemonię i imperialistyczne ambicje. Cel koreańskiego nacjonalizmu pozostał niezmienny, a było nim odzyskanie niepodległości. Różnica polegała na tym, że część środowisk postrzegała to jako stopniowy proces, a bardziej radykalni oczekiwali natychmiastowego wyzwolenia.

Z postkolonialnej perspektywy radykalne działania wskazano jako heroiczne, natomiast nawoływanie do współpracy z kolonizatorem, nawet w dobrej wierze, zostało uznane za czyn na granicy zdrady narodowej. Choć An Jung-geun reprezentował umiarkowane podejście i popierał panazjanizm, zapamiętany został jako bohater narodowy ze względu na radykalny czyn, zamach. Radykalni nacjonaści w porównaniu do umiarkowanych byli jednak grupą nieposiadającą znacznego wpływu na koreańską sferę polityczną czy społeczną. Wynikało to z wewnętrznych podziałów, braku ideologicznego programu promowanego za pomocą prasy oraz działalności głównie poza granicami kraju, gdzie kontrola japońska była słabsza. Pokazuje to ciekawą zależność: o ile czyny radykałów trwale wpisały się do koreańskiej narracji o okresie kolonialnym, o tyle ich autentyczne oddziaływanie na społeczeństwo w tamtym czasie było znacznie mniejsze niż umiarkowanych nacjonalistów. Co więcej, wiele osób oskarżonych po 1945 roku o kolaborację w czasie kolonializmu było związanych z ruchem niepodległościowym w umiarkowanej, a nie radykalnej odsłonie.

Przedstawiony powyżej kontekst jest istotny dla zrozumienia roli, jaką odgrywa konstruowanie narracji narodowych czy pamięci zbiorowej.

4 V.D. Cha, R.P. Pardo, *Korea. Nowa historia Południa i Północy*, Copernicus Center Press, Kraków 2024, s. 37–42.

5 M. Robinson, *Cultural Nationalism in Colonial Korea, 1920–1925*, University of Washington Press, Seattle 2014, s. 49.

Z perspektywy czasu oceniono współpracę z Japonią jako zdradę narodu, nie dostrzegając skomplikowanej sytuacji Koreańczyków rozdartych między dwiema tożsamościami: dopiero co rodzącą się świadomością koreańską a narzucaną przynależnością do japońskiego imperium. Rozczarowanie wynikające z różnic pomiędzy japońską retoryką asymilacji a praktycznymi działaniami jeszcze bardziej dzieliło środowiska nacjonalistyczne. Choć imperialny rząd głosił, że Japonia i Korea to „jedno ciało”, to w życiu codziennym Koreańczycy doświadczali systemowej dyskryminacji⁶. Nacjoniści kulturowi w latach dwudziestych XX wieku wykorzystywali możliwości większej swobody, aby krytykować nie tylko japońskie ambicje asymilacyjne i imperialistyczne, ale także japońską kulturę. Jednocześnie z tego samego środowiska wywodzili się intelektualni tacy jak Yun Chi-ho czy Kim Hwal-lan (Helen Kim), którzy dostrzegając możliwość rozwoju koreańskiego narodu w zmianie japońskiej polityki w późnych latach trzydziestych XX wieku, zdecydowali się na współpracę z kolonizatorem⁷. Dzięki współpracy mogli oni zasiadać w komitetach kierujących polityką asymilacji, licząc, że w ten sposób rzeczywiście będą wpływać na sytuację w kraju. Choć w tamtym czasie wierzyli, że czynią tak dla dobra narodu, to później zostali jednoznacznie uznani za kolaborantów, którzy stawiali tożsamość poddanych imperium nad koreańską. Nacjonalistyczne praktyki narracyjne odrzucają te konteksty, skupiając się na kwestii współpracy z wrogiem, a co za tym idzie zdradzie narodu.

Podjmując problematykę zróżnicowania środowiska nacjonalistycznego na Półwyspie Koreańskim w okresie kolonializmu, do której znajdują się jeszcze odwołania w rozdziale poświęconym relacjom międzykoreańskim (podział środowisk nacjonalistycznych a podział Korei), należy podkreślić dwa spostrzeżenia. Po pierwsze jedynie niewielu Koreańczyków wykazywało bezkrytyczne poparcie dla Japonii. Najbardziej znanym przykładem takiej postawy jest praca Hyeon Yeong-seopa *Droga, którą muszą*

6 Na temat praktyk asymilacyjnych oraz różnic między japońską retoryką a doświadczeniem Koreańczyków pisze Mark E. Caprio. Przywołuje wiele przykładów dyskryminacji i negatywnego nastawienia Japończyków względem Koreańczyków, takich jak stygmatyzacja mieszanych małżeństw czy skrócenie okresu edukacji. Nawet po wprowadzeniu polityki asymilacyjnej *naisen ittai* i mobilizacji wojskowej można było dostrzec różnice w traktowaniu przez imperialny rząd Japończyków i Koreańczyków. Dotyczyło to m.in kwestii przymusowej pracy, która na dużo większą skalę objęła Koreańczyków i po dziś dzień stanowi jedno ze źródeł wrogich relacji. Zob. M.E. Caprio, *The Politics of Assimilation. Koreans into Japanese*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. M.J. Seth, Routledge, London 2016.

7 Tamże, s. 228.

przyjąć Koreańczycy (jap. *Chosenjin no susumu beki michi*). Hyeon, określający siebie mianem „obywatela Japonii”, wskazywał na wyższość japońskiego imperium i potrzebę przyjęcia polityki asymilacji, aby doświadczyć korzyści płynących z takiej sytuacji. Ceną było poświęcenie niepodległości, ale Korea musiała ją zapłacić, aby uwolnić się z „chińskiego piekła” i wkroczyć w erę dobrobytu⁸. Przed kolonizacją istniały także projapońskie organizacje takie jak Iljinhoe (kor. 일진회), które potępiały koreański izolacjonizm i popierały przyłączenie się do japońskiego cesarstwa. W przypadku Iljinhoe warto odnotować, że choć sami postrzegali się jako patrioci, to już na początku XX wieku wielu Koreańczyków nazywało ich zdrajcami narodu⁹. Po drugie, co jest niezwykle znaczące w kontekście tematyki niniejszej publikacji, wszystkie te ugrupowania łączyło jedno: uznanie Japonii za „Znaczącego Innego”. Różnica polegała na definiowaniu Korei w opozycji do Japonii albo zaakceptowaniu przynależności do wspólnego imperium. Japonia była zarazem zagrożeniem i modelem do naśladowania dla zacofanej Korei wchodzącej na drogę do nowoczesności. Postkolonialne nacjonalistyczne narracje odrzuciły jednak ten drugi aspekt, przedstawiając okres kolonialny jako binarną opozycję, ugruntowując rolę Japonii jako wroga i przeciwieństwo „koreańskości”.

Dlaczego kwestia kolaborantów i bohaterów narodowych jest istotna w kontekście Japonii jako wroga w koreańskim nacjonalizmie? Narracje narodowe dotyczące bohaterów pozwalają na proste przeciwstawianie ich „złoczyńcom”, „czarnym charakterom”, czyli Japończykom i zdrajcom narodowym. Natomiast w koreańskiej retoryce nacjonalistycznej kolaborant jest bezpośrednio kojarzony z Japonią, przez co traci swoją „koreańskość”. Zamiast używać ogólnego słowa oznaczającego kolaborację, Koreańczycy stosują słowo *chinilpa* (kor. 친일파), które tłumaczone jest jako „projapoński kolaborant”. W przeciwieństwie do ogólnego pojęcia „kolaboracja” (kor. *hyeomnyeok*, 협력), które może być używane w znaczeniu zarówno pozytywnym (współpraca), jak i negatywnym, *chinilpa*, ma silne negatywne konotacje¹⁰. Warto zwrócić uwagę, że pierwszy znak 친 (*hanja*: 親) oznacza „bliski”, „zażyły”, drugi zaś 일 (*hanja*: 日) Japonię. Słowo to w swoim znaczeniu wykracza poza znaczenie „przychylny”, zakładając

8 Tamże, s. 229.

9 Kwestie związane z kolaboracją z Japonią przed kolonizacją zbadała Yumi Moon w *Populist Collaborators: The Ilchinhoe and the Japanese Colonization of Korea, 1896–1910*, University Press, Ithaca 2013.

10 C. Yi, *Colonizing Language: Cultural Production and Language Politics in Modern Japan and Korea*, Columbia University Press, New York 2018, s. 123.

dużo bardziej bliską relację. Termin *chinilpa* sugeruje zatem osobę, która nie tylko współpracowała, ale wręcz wykazywała lojalność wobec Japonii. Z punktu widzenia koreańskiego nacjonalizmu, w którym Japonia jest „Znaczącym Innym” i „wiecznym” wrogiem, bycie *chinilpa* jest równoznaczne ze zdradą narodową. Kwestia projapońskich kolaborantów ściśle wiąże się z antyjapońskimi resentymentami. W debatach toczących się tuż po odzyskaniu niepodległości pisarz Kim Seok-pom (Gim Seok-beom) w eseju *Na temat projapońskiej kolaboracji* rozróżniał współpracę z Japonią od *stawania się japońskim*, czyli poddanym imperium¹¹. Taki rodzaj kolaboracji był niewybaczalny, gdyż sprzeczny z jednym z najważniejszych celów koreańskiego nacjonalizmu wobec japońskiej asymilacji: zachowania „koreańskości”. Ponadto, śledząc rozwój stosowania *chinilpa*, można zaobserwować, że kwestia ta pozostaje w Korei Południowej ciągle żywa, a żądanie rozliczenia się z kolaborantami jest pewną formą zastępczą rozliczenia się z Japonią, która pod wpływem Stanów Zjednoczonych na arenie międzynarodowej z „wroga” miała stać się „sojusznikiem”.

Doświadczenie okupacji lub kolonizacji i późniejsza potrzeba rozliczenia się z kolaborantami nie jest unikatowe dla Korei. To, co odróżnia przypadek koreański, to wyzwolenie z jednej okupacji, by znaleźć się ponownie pod wpływem innych zewnętrznych potęg. Co więcej, pod wpływem dwóch rywalizujących potęg, które podzieliły Półwysep Koreański. Z tego powodu Korea nie mogła samodzielnie wybrać drogi rozliczenia z okresem kolonialnym, a proces ten przebiegał inaczej na północy i południu, co długofalowo utrwaliło narzucony podział. Po podziale Korea Południowa i Północna rywalizowały między sobą nie tylko na płaszczyźnie ideologicznej, ale także na płaszczyźnie właściwej interpretacji okresu kolonialnego. Miało to służyć legitymizacji władzy konkretnego reżimu w Korei. Żadne z państw koreańskich nie ustawało w wysiłkach w konstruowaniu dominującej narracji tego okresu. Porównując te narracje, można zauważyć znaczące podobieństwa, z których najważniejsze to podkreślanie koreańskiego oporu wobec brutalności Japonii. Innymi słowy, Japonia jako „Znaczący Inny” stanowi punkt odniesienia dla koreańskiej etnicznej tożsamości narodowej i jest tym elementem, który łączy obie Koree pomimo podziału ideologicznego. Jest to uwaga warta zapamiętania w kontekście kolejnego rozdziału dotyczącego relacji międzykoreańskich. Wracając jednak do różnic wynikających z konstruowania dwóch rywalizujących ze sobą metanarracji w kontekście narodowych bohaterów i zdrajców, każda

11 Tamże.

z Korei wytworzyła własny panteon osób godnych czczenia oraz czarną listę jednostek zasługujących na potępienie. Korea Północna okrzyknęła bohaterami antyjapońskie siły partyzanckie działające w Mandżurii, których jednym z przywódców miał być Kim Il-sung¹². Tworząc później kult jednostki, mit Kim Il-sunga¹³ w dużej mierze opierano właśnie o jego osiągnięcia w walce z Japonią. W Korei Południowej natomiast doceniono kulturowych (umiarkowanych) nacjonalistów oraz emigracyjny Rząd Tymczasowy w Szanghaju. Z tego środowiska wywodził się Rhee Syngman. Amerykańskie władze potrzebowały społecznej legitymizacji Rhee, aby ten mógł zostać pierwszym prezydentem Republiki Korei. Na ile te decyzje zależały od samych Koreańczyków? Powracający problem rozliczenia, szczególnie po demokratyzacji, świadczy o znikomym społecznym poparciu dla decyzji o utrzymaniu poprzednich elit. Wybór takich bohaterów narodowych jest kolejnym argumentem popierającym twierdzenie, że rzeczywista opozycja wobec Japonii była możliwa poza granicami kraju: zarówno Kim Il-sung, jak i Rhee Syngman po ostatecznym niepowodzeniu Ruchu Pierwszego Marca zaangażowani byli w działalność nacjonalistyczną poza Półwyspem Koreańskim.

W północnej części Półwyspu Koreańskiego nie rozliczono się od razu ze wszystkimi kolaborantami w społeczeństwie, ale z powodzeniem „oczyszczono” struktury władzy. Już w marcu 1946 roku Sowieci za pośrednictwem koreańskich Komitetów Ludowych ogłosili reformę rolną, na podstawie której należące do Japończyków i „zdrajców narodowych” ziemie zostały skonfiskowane i rozdzielone między rolników¹⁴. Tym sposobem rozwiązano dwa naglące problemy (rozliczenie się z kolaborantami i reformę rolną), a dzięki pośredniemu zarządzaniu poprzez komitety, stwarzano pozory, że jest to koreańska reforma. W Korei Południowej wszelakie decyzje władz budziły wątpliwości ze względu na bezpośredni

12 B. Yi, *Prelude to Conflict, 1910–1948*, [w:] *The Ashgate Research Companion to the Korean War*, red. D.W. Boose, J.I. Matray, Ashgate, United Kingdom 2014, s. 9.

13 O konstruowaniu północnokoreańskich mitów dotyczących Kim Il-sunga pisał m.in. B.R. Myers w: *Najczystsza rasa. Propaganda Korei Północnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 201, czy B.K. Martin w *Under the Loving Care of the Fatherly Leader: North Korea and the Kim Dynasty*, Saint Martin's Press, New York 2004. O życiu i polityce pierwszego północnokoreańskiego przywódcy pisał także W.J. Dziak m.in. w: *Kim Ir Sen. Dzieło i polityczne wizje*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000.

14 M. Caprio, *Colonial-Era Korean Collaboration over Two Occupations: Delayed Closure*, [w:] *Japan as the Occupier and the Occupied*, red. M.E. Caprio, Ch. de Matos, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2015, s. 117.

udział Stanów Zjednoczonych, postrzeganych jako nowy okupant. Amerykańska strategia pozostawienia u władzy politycznych elit, które współpracowały z Japonią w okresie kolonializmu, wpłynęła na brak skutecznego mechanizmu rozliczenia się.

Po wyzwoleniu południowa część Półwyspu Koreańskiego znalazła się pod bezpośrednią władzą Rządu Wojskowego Armii Stanów Zjednoczonych w Korei (USAMGIK). Mark E. Caprio, analizując kwestie związane z rozliczeniem się z kolaborantami, wskazuje, że znaczenie miało już samo opóźnione przejęcie władzy przez USAMGIK. W pierwszych tygodniach po wyzwoleniu elity polityczne w tej części Półwyspu miały czas na wzmocnienie swojej władzy. Japończycy spodziewali się, że cały Półwysep Koreański będzie okupowany przez Sowietów. Aby zapewnić sobie bezpieczny odwrót, poparto Yeo Un-hyeonga, przedstawiciela umiarkowanej lewicy, w stworzeniu Komitetu Przygotowawczego do Koreańskiej Niepodległości. Yeo w czasie okupacji odbywał karę więzienia za odmowę współpracy z Japonią, był jednak istotną postacią ze względu na kontakty z Moskwą. Gdy stało się jasne, że Półwysep Koreański zostanie podzielony na dwie strefy okupacyjne, Japonia ostrzegła Stany Zjednoczone o szerzeniu komunizmu przez Yeo¹⁵. Później Rhee Syngman i USAMGIK mogli wykorzystać zarówno oskarżenia o komunizm, jak i utworzenie komitetu pod auspicjami Japonii jako wystarczające powody, aby uznać Yeo za zdrajcę narodowego i tym samym pozbyć się groźnego rywala politycznego. Paradoksalnie Yeo Un-hyeong podejmował wysiłki stworzenia zjednoczonego frontu politycznego, z którego wykluczeni zostaliby Koreańczycy współpracujący z japońską administracją kolonialną. Natomiast Rhee Syngman jako umiarkowany nacjonalista, działający ponadto poza granicami kraju, a następnie współpracujący z nowym „okupantem”, Stanami Zjednoczonymi mógłby zostać uznany za kolaboranta. Z tego powodu trzeba było skonstruować odpowiednie narracje, chwalcące bohaterskie czyny pierwszego prezydenta Republiki Korei. Należało także wskazać nowego wroga, którym stali się komuniści.

USAMGIK początkowo zdecydował się pozostawić dawną administrację, bo było to wygodniejsze rozwiązanie niż szkolenie nowej kadry. Amerykańskie władze nie rozumiały jednak skomplikowanej sytuacji na Półwyspie Koreańskim oraz relacji z Japonią. Ten brak zrozumienia został odzwierciedlony w *Proklamacji Nr. 1* Generała Douglasa MacArthura, która już w drugim artykule stanowi, że wszyscy dotychczasowi urzędnicy oraz

.....
15 Tamże, s. 116–117.

inni pracownicy sektora publicznego mają nadal pełnić swoje funkcje oraz zostają objęci ochroną¹⁶. Dla strony amerykańskiej takie rozwiązanie nie budziło wątpliwości, zastosowano je z powodzeniem w Japonii. Jednak w przypadku Korei oznaczało to, że przy władzy nadal pozostaną Japończycy i kolaboranci, a było to nie do przyjęcia¹⁷. Pod wpływem protestów USAMGIK usunął japońskich urzędników, pozostawiając jednak szkolonych przez nich Koreańczyków¹⁸. Aby takie rozwiązanie zyskało szeroką legitymizację, należało wskazać nowego wroga w postaci komunistów, przy okazji pozbywając się politycznych rywali, lewicy, która domagała się „oczyszczenia” urzędów nie tylko z Japończyków, ale także kolaborantów. Tworzący się w tym okresie podział politycznej sceny na konserwatystów i ugrupowania lewicowe lub progresywne (ze względu na długą historię antykomunizmu w południowokoreańskiej polityce określenie „lewica” nabrało pejoratywnego znaczenia) zaczął charakteryzować różne podejście do Japonii, a później Korei Północnej. W swojej politycznej agendzie konserwatyści w przeciwieństwie do lewicy podkreślali wrogiego stosunek do KRLD, z Japonią utrzymując przyjazne relacje. Z czasem wytworzyła się pewna relacja między dyskursem dotyczącym Japonii i KRLD: kiedy stosunki międzykoreańskie ulegały poprawie, wzrastały antyjapońskie resentymenty. Spostrzeżenie to dotyczy nie tylko okresu sprzed demokratyzacji państwa, ale także ostatnich lat. Konserwatywny rząd prezydent Park Geun-hye był wrogo nastawiony do KRLD, w relacjach z Japonią doszedł jednak do porozumienia w sprawie tzw. kobiet-pocieszycielek (osobną kwestią pozostaje fakt, że koreańskie społeczeństwo nie uznaje tego

16 D. MacArthur, *Proclamation No. 1 by General of the Army Douglas MacArthur* z dnia 7 września 1945, [w:] *Foreign Relations of the United States: Diplomatic Papers, 1945, The British Commonwealth, The Far East*, vol. VI, Departament Stanów Zjednoczonych, <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1945v06/ch-10subch1> (dostęp: 28 marca 2020).

17 Nieufność i opór wobec polityki USAMGIK nie dotyczyły tylko pierwszych miesięcy po odzyskaniu niepodległości. Do 1948 roku południowokoreańska scena polityczna pozostawała podzielona na współpracujących z amerykańskimi władzami konserwatystów i lewicową opozycję. W tym czasie pojawiły się w koreańskim społeczeństwie spekulacje na temat prawdziwych zamiarów Stanów Zjednoczonych. Obawiano się, że Waszyngton zamierza przywrócić japońską potęgę militarną, tym razem traktując Japonię jako swojego sojusznika przeciwko Związkowi Socjalistycznych Republik Radzieckich. Najgorszym możliwym scenariuszem był powrót japońskich władz kolonialnych, wspieranych przez USA. Obawy te były na tyle silne, że wojskowy gubernator Korei Południowej John R. Hodge musiał wystosować zapewnienie, że Japonia nie otrzyma amerykańskiego wsparcia przy odbudowie swojej militarnej pozycji w regionie.

18 M. Caprio, *Colonial-Era Korean Collaboration...*, s. 117.

porozumienia, oraz to, jaki wpływ na jego zawarcie miały naciski ze strony USA). Natomiast prezydenturę Moon Jae-ina można scharakteryzować dwiema tendencjami: dążeniem do pojednania z Koreą Północną oraz silną falą antyjapońskich resentymentów. Następnie w czasie administracji Yoon Suk-yeola nastąpiły załamanie relacji międzykoreańskich oraz odbudowa stosunków z Japonią (w kierunku trójstronnego sojuszu z USA).

Stany Zjednoczone uniemożliwiły także stworzenie prawnych podstaw osądzenia kolaborantów. Tymczasowe Zgromadzenie Narodowe w 1947 roku podjęło działania mające na celu przyjęcie ustawy o zdrajcach narodowych, w której zawarto różne kategorie współpracy z Japonią¹⁹. Obok kategorii „zdrajców narodowych” oraz „projapońskich kolaborantów” wskazano także „spekulantów”, którzy poprzez współpracę z Japonią mieli szkodzić koreańskiej gospodarce. Kategorie te były bardzo szerokie, a pomiędzy „zdrajcą narodowym” a „kolaborantem” nie wskazywano znaczących różnic: osoby te miały działać przeciwko narodowemu interesowi. Różnica polegała na tym, że pierwsi odgrywali znaczące role w kolonialnych strukturach, przykładowo negocjowali traktaty z Japonią. Struktura kolonialnych rządów Japonii sprawiła, że za kolaborantów można było uznać wszystkich właścicieli ziemskich i wysoko usytuowaną burżuazję²⁰. Za antynarodowe czyny uznano wiele działań podejmowanych w ostatnich latach kolonialnych rządów, kiedy Japonia wzmocniła politykę asymilacyjną. Z tego powodu wielu nacjonalistów i reformatorów oceniono jako kolaborantów jedynie z perspektywy ostatniej dekady ich działalności. USAMGIK ostatecznie nie poparł ustawy z obawy o wykorzystanie jej jako narzędzia w politycznej walce. Ten wczesny okres podejmowania prób rozliczenia się z kolaborantami i okresem kolonialnym był silnie upolityczniony przez rywalizację na tworzącej się scenie politycznej. Ustawa została ostatecznie przyjęta w 1948 roku, nie kończąc jednak debat na temat kolaboracji. Nowe prawo na długi okres zdefiniowało pojęcie projapońskiego kolaboranta (zdrajcy narodowego), nie określając dokładnie, jakie czyny można uznać za kolaborację. Dyskurs o kolaboracji został więc uzupełniony o odpowiednie narracje. Jedną z popularnych wizji retorycznych stał się kontrastujący obraz „złego” Koreańczyka wykorzystującego swój naród i „dobrego” Koreańczyka, który używał swojej pozycji, aby pomagać innym. Uznanie czynu za kolaborację miało zależeć od intencji, które trudno jednak ocenić z perspektywy czasu. Przykładem wpływu

19 Kategorie te szeroko omawia Mark Caprio w *Colonial-Era Korean Collaboration...*

20 J. Seo, *Korean Nationalism Betrayed*, Global Oriental, Folkestone 2007, s. 93.

debat i nowej retoryki na ocenę danej osoby jest pisarz Yi Gwang-su (I Gwang-su), który stał się symbolem projapońskiej kolaboracji. Został nim nie w czasie japońskiego kolonializmu, tylko w 1945 roku. Na podstawie ustawy o zdrajcach narodowych aresztowano go i oskarżono o kolaborację. Pisarz w ostatnich latach życia rozpoczął pracę nad esejem *Moje wyznanie*, w którym opisywał swoją drogę od uczestnika Ruchu Pierwszego Marca do kolaboracji z japońskimi władzami po rozpoczęciu drugiej wojny japońsko-chińskiej. Yi Gwang-su podkreślał, że zdecydował się na współpracę pod presją i, co najważniejsze, dla dobra koreańskiego narodu. Tłumaczenia te zostały jednak odrzucone i nie uznano intencji pisarza, co umożliwiło uznanie go za zdrajcę²¹.

W odróżnieniu od Niemiec i Francji w okresie postkolonialnym (powojennym) nie powstały w Korei i Japonii niezbędne struktury umożliwiające pojednanie, takie jak współpraca silnego przywództwa politycznego i organizacji pozarządowych promujących zgodę między obydwojma narodami²². W pierwszych powojennych latach ani rosnące zagrożenie ze strony ZSRR, a od 1949 roku komunistycznych Chin, ani wspólne doświadczenie amerykańskiej okupacji nie zbliżyło Japonii i Korei Południowej do pojednania. Przeciwnie, zmiana amerykańskiego stanowiska w kwestii militarzacji Japonii doprowadziła do uwolnienia wielu zbrodniarzy wojennych, co zaostrzyło wzajemne antagonizmy. Pojednanie nie mogło nastąpić bez rozliczenia, zarówno na poziomie relacji międzypaństwowych (formalne przeprosiny za zbrodnie wojenne i kolonialne), jak i wewnętrznym (kwestia kolaborantów). Konflikt zimnowojenny i wojna koreańska, choć stworzyły dla Korei Południowej nowego wroga (komunistów), to nie przełożyły się na autentyczne pojednanie z Japonią. Kwestie te zostały jedynie przesunięte w czasie i w efekcie antyjapońskie resentymenty, mające źródło w okresie kolonialnym, ciągle wpływają na dwustronne relacje.

Konstruowanie narracji o narodowych bohaterach i zdrajcach okresu kolonialnego jest nierozzerwalnie połączone z rolą Japonii jako „Znaczącego Innego”. Zarówno bohaterskie, jak i zradzieckie czyny były określane w stosunku do stopnia współpracy lub oporu wobec Japonii. Ponadto brak satysfakcjonującego zamknięcia, odbieranego przez Koreańczyków jako haniebny, okresu kolonializmu nie pozwala na pojednanie między Japonią

21 C. Yi, dz. cyt., s. 123.

22 Y. Ku, *International Reconciliation in the Postwar era, 1945–2005: A Comparative Study of Japan-ROK and Franco-German Relations*, „Asian Perspective” 2008, vol. 32, no. 3, s. 20.

i Koreą Południową. Rozliczenie z kolaborantami jest jednym z elementów procesu radzenia sobie z traumą tamtego okresu. Narodowi, który uznaje Japonię za wroga, trudno się pogodzić z dobrowolną współpracą z japońskim cesarstwem, nawet jeśli była powodowana względami narodowymi, a nie tylko osobistymi korzyściami. Sytuacja kolonialna nie pozwalała na ciągły i niezmienny opór w przeciągu trzydziestu pięciu lat. Z tego powodu należało pozbawić kolaborantów „koreańskości” i wskazać, że identyfikowali się oni jako poddani imperium, przez co bliżej im było do Japończyków niż Koreańczyków. Japoński kolonializm stał się niezbędnym kontekstem do definiowania pojęcia zdrajcy *narodowego*, czyli etnicznego Koreańczyka popełniającego jedną z najgorszych możliwych zbrodni narodowych. Widać to w samym języku, w którym pojęcie *chinilpa* jest zamiennie używane z takimi słowami jak *puil hyeomnyeokcha* (kolaborator z Japonią) czy *minjokyeokcha* (zdrajca narodu)²³. Warto również zauważyć, że wskazanie w okresie zimnowojennym na nowego wroga, komunizm, jedynie „zamroziło” antyjapońskie resentymenty i potrzebę rozliczenia się ze zdrajcami narodu, które wybuchły nową falą po demokratyzacji Korei Południowej. Nie należy zapominać o wpływie Stanów Zjednoczonych, które uniemożliwiły rozliczenie się tuż po odzyskaniu niepodległości, pozwalając, by elity polityczne okresu kolonializmu, uznane w dużej mierze za zdrajców, kontynuowały zarządzanie państwem. W okresie amerykańskiej okupacji relacje polityczne z powojenną Japonią nie odgrywały znaczącej roli, gdyż scena polityczna była skupiona wokół dwóch problemów: zjednoczenia oraz zbudowania rządu. Antyjapońskie resentymenty, które stały się poprzez okres kolonializmu nieodłączną częścią tożsamości narodowej, były za to wykorzystywane jako narzędzie polityczne wewnątrz kraju. Aby zyskać legitymizację, każda opcja polityczna musiała używać antyjapońskiej retoryki, którą w obliczu konfliktu z Koreą Północną zamieniono na retorykę antykomunistyczną.

3.1.1. Antykolonialne narracje w czasie amerykańskiej okupacji

Wyzwania i problemy, przed którymi stanął koreański przemysł filmowy po wyzwoleniu, odzwierciedlają sytuację, w jakiej znalazły się państwo i naród. W 1945 roku kino, a szerzej narodowa kultura, stanęły

.....
²³ C. Yi, dz. cyt., s. 124.

przed wyzwaniem przewycięzenia dotychczasowej japońskiej dominacji. Nieograniczana przez władze sztuka miała zostać poświęcona tworzeniu unikatowej kultury narodowej. Początkowy zapał inteligencji i artystów szybko zderzył się jednak z realiami nowej okupacji. USAMGIK pozostawił dawne kolonialne struktury oraz wprowadził własne regulacje, które miały na celu przede wszystkim blokowanie lewicowych ideologii. Przykładem transferu kolonialnych struktur było właśnie przejście kontroli nad całym przemysłem filmowym, który w 1944 roku Japonia skupiła w jednej organizacji zwanej Joseon Yeonghwasa (kor. 조선 영화사)²⁴. USAMGIK mogła w ten sposób kontrolować produkcję filmową²⁵. W latach okupacji amerykańskiej kino, tak jak prasa, zostało ponownie uwikłane w skomplikowaną sytuację: miało stworzyć nową narrację kolonialnego doświadczenia, jednocześnie odpowiadając neokolonialnym interesom Stanów Zjednoczonych. Ponadto wpływ na wysiłki dekolonizacji, podejmowane przez sztukę miała sytuacja polityczna i coraz silniejsza zimnowojenna polaryzacja, która ostatecznie doprowadziła do wojny koreańskiej, drugiego kluczowego wydarzenia w formowaniu koreańskich tożsamości narodowych. Wszystkie te elementy tworzyły kontekst, w którym kino podejmowało się konstrukcji zbiorowej pamięci o ciągle żywych wspomnieniach kolonialnej przeszłości.

Ideologiczna kontrola filmów jest cechą, która charakteryzowała kino koreańskie do lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Ideologiczne natężenie zależało od danego kontekstu politycznego, jednak poprzez narzędzia kontroli i cenzury zawsze było w pewnym stopniu obecne nie tylko w poruszanych zagadnieniach, ale także poprzez pomijanie innych istotnych społecznie lub politycznie tematów. W kontekście Japonii jako „Innego” i rozliczenia z kolonializmem, które są ze sobą nierozzerwalnie połączone, okres od wyzwolenia do lat sześćdziesiątych pod względem ideologicznym można określić mianem kina nacjonalistycznego²⁶. Należy jednak pamię-

24 S. Han, *해방 공간의 영화, 영화인* (Filmy i twórcy filmowi w przestrzeni wyzwolenia), 이론과실천, 2013, s. 23–30.

25 Okres amerykańskiej okupacji miał bardzo duży wpływ na późniejszy rozwój kina koreańskiego w kwestii stylu. Władze okupacyjne kontrolowały rynek przede wszystkim poprzez importowanie i dystrybuowanie amerykańskich filmów. Wpłynęło to zarówno na widzów, jak i twórców, którzy starali się kopiować hollywoodzki styl. Szerzej o rozwoju koreańskiego (zarówno północno-, jak i południowokoreańskiego) kina i zewnętrznych wpływach zob. H. Lee, *Contemporary Korean Cinema. Identity, Culture and Politics*, Manchester University Press, Manchester 2000.

26 Ze względu na duży wpływ rozwoju gospodarczego i politycznego Korei Południowej na przemysł filmowy kinematografię południowokoreańską dzieli się na trzy

tać, że w tym okresie miał miejsce istotny zwrot ideologiczny, przypieczętowany wojną koreańską.

W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości dominowały²⁷ filmy patriotyczne, w których pojawiał się nacjonalistyczny dyskurs o koreańskim oporze wobec Japonii. Narastający konflikt ideologiczny związany z podziałem Półwyspu Koreańskiego sprawił, że obie Koree zaczęły rywalizować w konstruowaniu *właściwej* narracji okresu kolonialnego. Uwagę zwraca duża liczba filmów biograficznych, które miały charakter dydaktyczny. Poprzez konstruowanie wizji retorycznych bohaterów narodowych i kolaborantów miały nauczać postaw patriotycznych²⁸.

Wyrazem antykolonialnego nacjonalizmu były takie filmy jak *Niech żyje wolność* [kor. *Jayumanse*, 자유만세, reż. Choi In-kyu, 1946], *Mój wyzwolony kraj* (*Haebangdoen naegohyang* 해방된 내 고향, reż. Jeon Chang-keun, 1947) czy *Rewolucja Pierwszego Marca* (*Sam-ilhyeogmyeonggi*, 삼일혁명기, reż. Lee Gu-yeong, 1947). Już same tytuły zdradzają główną tematykę filmów. Należy podkreślić, że antykolonializm jednoznacznie został utożsamiony z japońskim kolonializmem i narracje te nie odnosiły się do nowej, amerykańskiej, okupacji. Filmy takie jak *Niech żyje wolność* opowiadały historię fikcyjnych członków ruchu oporu wobec Japonii. Popularnym tematem były także biografie bohaterów narodowych, którzy oddali życie w walce za ojczyznę. W *Yun Bong-gil – męczennik* (*Yun Bonggil ui-sa*, 윤봉길 의사, reż. Yun Bong-chun, 1947) przedstawiono historię antyjapońskiego aktywisty, który działał na terytorium Chin. Yun Bong-gil zasłynął podłożeniem bomby w urodziny cesarza, od której zginęli japońscy dyplomaci. Za ten atak został zesłany do Japonii i tam osądzony. W 1946 roku ciało Yun Bong-ila zostało ekshumowane i pochowane w Seulu z wszelkimi honorami²⁹. W 1946 roku powstał także pierwszy

.....
główne okresy. Pierwszy przypada na formowanie pierwszej Republiki Korei do końca jej trwania. Drugi charakteryzuje wojskowa dyktatura generałów Park Chung-hee i Chun Doo-hwana. Trzeci okres rozpoczął się demokratyzacją państwa, która przyniosła nie tylko upragnioną wolność słowa, ale wskazała także kierunek, w którym kino koreańskie rozwija się do dzisiaj, czyli społeczne zaangażowanie.

27 W okresie amerykańskiej okupacji w kinach dominowały filmy importowane. Rodzima produkcja rozwijała się powoli, ale stabilnie i z czasem pojawiało się coraz więcej koreańskich obrazów. Rozwój ten został jednak zaprzeczony przez wojnę koreańską, która doprowadziła do niemal całkowitego zniszczenia przemysłu filmowego.

28 J. Beczkowska, *Rola (post)pamięci i filmu w południowokoreańskiej narracji narodowej oraz jej wpływ na relacje z Japonią*, „Azja-Pacyfik” 2023, nr 28, s. 61–62.

29 W 2007 roku wybuchła dyskusja dotycząca uznania Yun Bong-gila i Kim Ku za terrorystów, wywołana wykładem Andersa Karlssona. Koreańska opinia publiczna była

film o wspomnianym już zamachowcu na Itō Hirobumiego, *Kronika An Jung-geuna* (*An Junggeun sagi*, 안중근 사기, reż. Lee Gu-yeong, 1947). W pierwszych latach po wyzwoleniu ukazywano jednoznacznych z punktu widzenia antykolonialnego nacjonalizmu bohaterów. Łączył ich nie tylko radykalny opór czy wręcz terroryzm, ale przede wszystkim śmierć za ojczyznę. Warto odnotować, że Rhee Syngman w czasie kolonializmu potępiał taką taktykę oporu, uważając, że może zostać wykorzystana przez japońską propagandę. Pomimo jego zaleceń Koreańczycy czuli się zainspirowani udanymi zamachami i wspierali finansowo radykalny ruch oporu³⁰. Filmy z lat 1946–1948 były przede wszystkim emocjonalną odpowiedzią na wyzwolenie spod japońskiej okupacji. Nie zadawano w nich ważnych pytań dotyczących udziału sił zewnętrznych w odzyskaniu niepodległości czy ponownego znalezienia się pod wpływem innego mocarstwa. Celebrowano niepodległość poprzez przedstawianie radykalnego oporu wobec Japonii, nie zastanawiając się nad jego rzeczywistym wpływem na odzyskanie niepodległości. Śmierci głównych bohaterów nie były przedstawiane jako niepowodzenie ruchu oporu, ale jako bohaterskie czyny, które inspirowały innych Koreańczyków do podjęcia walki z kolonizatorem. Taka narracja była potrzebna, aby przyjąć wyzwolenie spod japońskiej okupacji jako odzyskanie niepodległości przez koreański naród i ukryć niewygodny dla nacjonalizmu fakt zewnętrznej interwencji.

Najbardziej reprezentatywnym filmem tego okresu jest *Niech żyje wolność*. Obraz Choi In-kyu nie tylko odniósł komercyjny sukces³¹, ale stał się wzorem dla innych twórców. Ponadto reżyser często określany jest mianem jednego z czołowych twórców nacjonalistycznych, choć w czasach kolonializmu tworzył produkcje projapońskie³². Jest to kolejny przykład konstruowania kanonu uznanych nacjonalistów z perspektywy postkolonialnej. *Niech żyje wolność* był odpowiedzią na pewną

oburzona takim porównaniem, zwracając uwagę na brak znajomości koreańskiej historii na Zachodzie i przyjmowanie perspektywy japońskiej. Zwrócono uwagę, że uznanie osób walczących o niepodległość za terrorystów legitymizuje japońską aneksję Półwyspu Koreańskiego. Bardzo emocjonalna reakcja opinii publicznej obrazuje znaczenie bohaterów narodowych w danym społeczeństwie. Kim Hyejin, *Korea: National Hero or Terrorist*, <https://globalvoices.org/2007/08/15/korea-national-hero-or-terrorist/> (dostęp: 18 kwietnia 2020).

30 B. Lee, *The Unfinished War: Korea*, Algora Publishing, New York, s. 13.

31 자유만세 (*Niech żyje wolność*), Korean Movie Database (Koreańskie Archiwum Filmowe), <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00175> (dostęp: 18 kwietnia 2020).

32 H. Lee, *Contemporary Korean Cinema...*, s.48.

„gorączkę” nacjonalizmu, która ogarnęła Koreańczyków po odzyskaniu niepodległości. Choć z perspektywy czasu film jest odczytywany w kluczu antykolonialnym (antyjapońskim), to dokładna analiza wskazuje, że w kwestii nacjonalizmu przesłanie nie było tak jednoznaczne. Niestety wojna koreańska doprowadziła do zniszczenia kopii filmu i w odrestaurowanej wersji brakuje niektórych fragmentów, w tym zakończenia, do którego trzeba dotrzeć pośrednio, za pomocą materiałów prasowych. Jednej z najciekawszych analiz filmu dokonał Travis Workman, który porównał *Niech żyje wolność* z pierwszym północnokoreańskim filmem fabularnym³³. Oba filmy dotyczą antyjapońskiego oporu, jednak w inny sposób konstruuja wyzwolenie. Północnokoreański film *Moja rodzinna wioska* (kor. *Nae kohyang*, 내 고향, reż. Kang Hong-sik) z 1949 roku powstał pod wpływem polityki Kim Il-sunga, która zakładała wykorzystanie kinematografii jako narzędzia ideologicznego. Choć pojawiają się tam wątki komunistyczne (opór przeciwko właścicielom ziemskim), to dominuje ta sama ideologia co we wczesnym kinie południowokoreańskim, czyli antykolonializm, który jest jednoznaczny z oporem wobec Japonii. Filmy te pełniły istotną funkcję wizualizacji politycznej ideologii, tworząc estetykę wyzwolenia, która była często powielana w innych obrazach antykolonialnych. Jak zauważył Workman, kwestie takie jak romans, płęć i projapońska kolaboracja stanowiły dramatyczną oś napędzającą filmową narrację o czasie poprzedzającym wyzwolenie³⁴. Jednak analiza *Wiosny na Półwyspie Koreańskim* dowodzi, że nie była to innowacja w kinie koreańskim, gdyż już wcześniej wykorzystywano schemat melodramatyczny, miłosny czworokąt, w którym mężczyznę niezasługującym na miłość jest kolaborant. Istotną różnicę stanowił jednak nacisk na poszczególne elementy. W przypadku *Niech żyje wolność* cała struktura fabularna została podporządkowana antykolonialnemu przekazowi i taką też funkcję pełnią romantyczne relacje między bohaterami. Najlepiej oddaje to dialog między parą kochanków, w którym główny bohater oznajmia: „Zrobię wszystko dla miłości, a moją miłością jest Korea”.

Niech żyje wolność rozpoczyna się od ucieczki Han-junga z więzienia, w której ginie jego towarzysz. Następnie Han-jung udaje się do przyjaciela, gdzie zostaje ustalone, że powinien schronić się w domu młodej pielęgniarki o imieniu Hye-ja. Kolejne sceny ukazują Han-junga podczas

33 Zob. T. Workman, *Narrating and Aestheticizing Liberation in Hurrah! for Freedom and My Home Village*, „The Review of Korean Studies” 2015, vol. 18, no. 1, s. 77–102.

34 Tamże.

spotkania przywódców koreańskiej elity intelektualnej oraz atak na japońskiego policjanta, aby wyzwolić jednego ze schwytanych członków ruchu oporu. W rezultacie Han-jung musi uciekać przed policją, a schronienie znajduje w domu *gisaeng* Mi-hyang, która spotyka się z projapońskim kolaborantem, policjantem Nam-bu. Podczas krótkiego spotkania Mi-hyang zakochuje się w Han-jungu, do tego stopnia, że oferuje pieniądze na wsparcie ruchu oporu. Nie wie jednak, że jest śledzona przez projapońską policję i nieświadomie doprowadza do odkrycia kryjówki ruchu oporu. Kobieta ginie w strzelaninie, a ranny Han-jung zostaje zamknięty pod strażą w szpitalu, w którym pracuje Hye-ja. Młoda pielęgniarka pomaga mu uciec. W tym miejscu kończy się odrestaurowana kopia filmu, jednak według pośrednich źródeł Han-jung miał zostać śmiertelnie postrzelony o świecie w dniu odzyskania niepodległości³⁵. Wydarzenia melodramatyczne są podporządkowane antyjapońskiemu oporowi wyrażonemu w postaci protagonisty Han-junga. Na uwagę zasługuje struktura tego filmu, w której autorytet i powodzenie Han-junga uzależnione są od interwencji innych Koreańczyków. Innymi słowy, to nie działania Han-junga, tylko postaci kobiecych napędzają rozwój wydarzeń, chociaż to on jest protagonistą. Han-jung funkcjonuje jako katalizator patriotycznych postaw u innych. W warstwie strukturalnej film odbiega od konwencji romansu w kinie popularnym, w którym główny konflikt przedstawiony w narracji jest rozwiązany przez romantyczne spełnienie. Choć jest to film o politycznym liderze, pokazuje, że niepodległości nie można wywalczyć w pojedynkę. Jednocześnie kobiece działania, przypisane do sfery romansu, są stawiane niżej w hierarchii niż całkowite oddanie się sprawie wyzwolenia przez Han-junga. W taki sposób uzyskuje się przekaz, w którym niepodległość została osiągnięta przede wszystkim dzięki nieugiętej postawie Koreańczyków, a interwencja (amerykańska lub kobieca) jedynie umożliwia kontynuowanie narodowej misji.

Na uwagę zasługuje nie tylko zastosowanie podwójnej struktury przyczynowej (płaszczyzny romansu i walki o niepodległość), ale także upolitycznienie jednostki. Han-jung staje się uosobieniem heroicznego patriotyzmu, nie posiadając innych celów czy pragnień. Podobnym bohaterem miał być Nam-bu, stanowiący przeciwieństwo protagonisty. Jako policjant staje się on symbolem projapońskiego kolaboranta. Jak zauważa Workman, w oryginalnej, niezniszczonej wersji pierwsza połowa filmu

35 J. An, *Parameters of Disavowal: Colonial Representation in South Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2018, s. 17.

służyła artykulacji politycznego stanowiska na temat wyzwolenia polegającego na rozróżnieniu koreańskiej męskości jako oporu od japońskiej męskości, której odpowiadała kolaboracja³⁶. Polityczne niezdecydowanie było natomiast domeną kobiet i ogniskowało się w ich pożądaniu. Mi-hyang początkowo wybiera źle, wiążąc się z Nam-bu, a tym samym współpracując z Japonią. Chociaż ostatecznie zmienia zdanie, i tak zostaje ukarana za swoją pierwotną decyzję. Natomiast Hye-ja początkowo nie jest zainteresowana polityką i dopiero bezpośrednie zagrożenie dla jej ukochanego skłania ją do podjęcia działań na rzecz narodu: pomaga w ucieczce Han-junga spod japońskiej straży. W odróżnieniu od Mi-hyang jest jednak od samego początku przedstawiana pozytywnie jako symbol kobiecej pracy dla społeczeństwa³⁷. W tej narracji potrzeby polityczne (nacjonalistyczne) znajdują się ponad personalnymi; zasada ta na stałe wpisała się w wizję kolonialnej przeszłości i koreańskiego oporu.

Te dwa elementy, podwójna struktura przyczynowa i upolitycznienie, ukazują postkolonialną logikę, według której w czasach kolonialnych życie osobiste i polityczne były ze sobą splecione. Nawet romans z kolaborantem ma swoje konsekwencje. Policjant i *gisaeng*, symboliczne postacie męskiej i kobiecej współpracy z Japonią nie mogą zostać z powrotem przyjęte do koreańskiego społeczeństwa. Film Choi In-kyu indywidualizuje konflikt i jego rozwiązanie poprzez kontrastujące heroizm i narodową zdradę bohaterów (nacjonalisty i policjanta-kolaboranta), zamiast ukazywać makropolityczne wydarzenia historyczne i ich wpływ na szerokie kręgi społeczne, co czyni kino północnokoreańskie. Kino południowokoreańskie wyspecjalizowało się w opowiadaniu historii jednostek, na które wpływ ma kontekst społeczny i historyczny. Natomiast w kinie północnokoreańskim dominuje perspektywa, w której to wybitne jednostki lub masy mogą wpływać na historię i społeczeństwo.

Niech żyje wolność konstruuje także powielany później schemat przedstawiania kolonialnej władzy jako wrogiej i wszechogarniającej. Takie przedstawienie jest konieczne, aby stworzyć dramatyczne tło dla oporu, który zawsze wiąże się z możliwością zostania wykrytym i ukaranym. W ten sposób podkreśla się także heroizm patriotów. Narodowa walka pokazywana jest za pomocą pojedynczych aktów oporu wobec sytuacji permanentnego

36 T. Workman, dz. cyt., s. 85.

37 W kinie północnokoreańskim, które od samego początku czerpało inspirację z filmów socjalistycznych, wątki kobiet pracujących dla dobra narodu były dużo bardziej podkreślane.

zagrożenia związanej z kolonializmem. Zarówno scenie spotkania z przyjaciółmi po ucieczce z więzienia, jak i wszystkim spotkaniom ruchu oporu towarzyszy atmosfera napięcia, spowodowana możliwością zostania wykrytym. Warto zwrócić uwagę na stronę wizualną filmu, która odwołuje się do symboli narodowych. W jednej z początkowych scen przyjaciel protagonisty poprawia znaki na koreańskiej fladze. Robi to w ukryciu, a pukanie do drzwi budzi jego obawy. Ujęcie nie tylko zawiera walory artystyczne, takie jak gra światła i cienia, ale przede wszystkim wizualnie manifestuje oddanie narodowi, symbolizowanemu przez flagę. Jeszcze ciekawszym ujęciem tworzącym potężny wizualny symbol oddania życia z ojczyznę jest scena strzelaniny, w której na podłogę padają ciała Mi-hyang i Han-junga. Układają się w symbol *taeguk*, znajdujący się w centralnej części koreańskiej flagi.

Jak już wcześniej zaznaczono, film *Niech żyje wolność* stał się wyznacznikiem kina antykolonialnego. Jednak jest jedna kwestia, której większość obrazów antykolonialnych nie poruszała: zróżnicowanie środowiska nacjonalistycznego. W *Niech żyje wolność* znajduje się scena, w której Han-jung przekonuje pozostałych liderów koreańskiej elity do przyłączenia się do radykalnego oporu. Przywódcy wyrażają zwątpienie w kontynuowanie oporu, wiedząc, że Japonia niedługo się podda. Kwestionują dalsze poświęcanie życia w aktach buntu, kiedy można zaczekać na wyzwolenie. Pełen pasji Han-jung, reprezentujący najwyższą formę patriotyzmu, wygłasza płomienną mowę, opór Koreańczyków nazywa „heroiczną misją”, która ma na celu zmanifestowanie Koreańczykom na uchodźstwie, a także całemu światu nieugiętej postawy narodu. Han-jung przedstawia przyjętą postkolonialną logikę, w której, cytując bohatera, „jeśli można ukrócić japoński imperializm nawet o dzień, nawet o godzinę, należy podjąć się wszelkich możliwych starań”. To właśnie taka retoryka zdominowała w okresie postkolonialnym nacjonalistyczną wizję czasu kolonialnego, który miał charakteryzować się przedstawieniem niezłomnego oporu Koreańczyków wobec japońskiej represji. Jak przedstawiono w rozdziale drugim, pogląd ten długo dominował także w nauce, a koreański nacjonalizm po dziś dzień neguje bardziej zawile relacje między Japonią i Koreą w latach 1910–1945. Jednak film *Niech żyje wolność* nie potępia całkowicie postawy umiarkowanych nacjonalistów. Han-jung ostatecznie przeprasza pozostałych przywódców za swój wybuch i opuszcza spotkanie, by wrócić do swoich towarzyszy. Na ich pytanie o to, kto zmienił zdanie i nie chce już kontynuować oporu, Han-jung odpowiada, że nie muszą tego wiedzieć: czas pokaże, kto rzeczywiście walczył za kraj. Póki trwa walka

i nie jest znany jej rezultat, nie należy krytykować postaw innych. Film powstał w 1946 roku, dopiero na początku debat na temat kolaboracji i tworzenia właściwej z punktu widzenia postkolonialnego nacjonalizmu formy oporu wobec Japonii. Z perspektywy całej historii, która kończy się śmiercią Han-junga można wysnuć ciekawy wniosek dotyczący antykolonialnych narracji. Wizja ciągłego, radykalnego oporu nawet w przededniu wyzwolenia miała stworzyć pozory nieustannej walki Koreańczyków. Tworzący się nacjonalistyczny dyskurs, którego częścią stało się antykolonialne kino, nie stanowił refleksji nad sytuacją Korei u progu historycznego momentu, wyzwolenia. Podkreślał natomiast pozycję Japonii jako wroga. W tej nacjonalistycznej metanarracji o oporze nawet w dniu osiągnięcia nadrzędnego celu, jakim jest niepodległość, Koreańczycy poświęcali życie w walce, co uczyniło z Japonii ponadczasowego wroga.

Pierwszy koreański film pełnometrażowy, który powstał po wyzwoleniu i stał się synonimem kina antykolonialnego, ani w warstwie strukturalnej, ani w osobie reżysera nie stanowił zerwania z kolonialną kinematografią. Zmienił się nie sposób tworzenia, ale wizja retoryczna: dobrowolna asymilacja obecna w propagandowych filmach sprzed wyzwolenia została zastąpiona całkowitym oporem. W kontekście konstruowania narracji narodowych warto jeszcze raz zwrócić uwagę na losy filmu *Niech żyje wolność*. Wersja, która ukazała się w kinach w 1946 roku, różniła się od pierwotnego scenariusza, na co wpływ mogły mieć amerykańskie władze. Film miała bowiem otwierać scena bombardowania Hiroszimy i Nagasaki³⁸. Scena taka nie pasowałaby również do konstruowanej narracji narodowej, w której omijano udział sił zewnętrznych w wyzwoleniu Półwyspu Koreańskiego spod japońskiego imperializmu. Nawet najdrobniejsza sugestia, że Japonia mogłaby być ofiarą przemocy nie była akceptowana w nacjonalistycznym dyskursie. Następnie część taśm uległa zniszczeniu w trakcie wojny koreańskiej. W 1975 roku dokonano rekonstrukcji filmu, podczas której celowo usunięto niektóre sceny, aby odpowiadał ówczesnemu dyskursowi narodowemu, zdominowanemu przez ideologię antykomunistyczną. Usunięto sceny, które sugerowały możliwość zjednoczenia lewicowych i prawicowych nacjonalistów w postkolonialnej Korei³⁹. Ponadto usunięto niemal wszystkie sceny z aktorem Dok Eun-gimem, który zbiegł do Korei Północnej. Jest to kwestia bardzo

38 S. Kim, 한국영화감독론 (Teoria koreańskiej reżyserii filmowej), 지식 산업사, 파주 (Paju) 2002, s. 233.

39 T. Workman, dz. cyt., s. 81.

istotna, bo Dok grał kolaboranta Nam-bu. W oryginalnej wersji konflikt między koreańską i japońską męskością mógł być mocniej zarysowany. Losy tylko tego jednego filmu ilustrują zmieniającą się narrację narodową, odpowiadającą ówczesnym celom politycznym. Jednocześnie usunięty w 1975 roku materiał wskazuje, że o ile antykomunizm dominował w południowokoreańskiej polityce, o tyle nie zmieniała się wizja antykolonialnej przeszłości i oporu wobec Japonii. Sceny z Dok Eun-gimem nie zostały usunięte dlatego, że grał kolaboranta i chciano zmienić antyjapoński wydźwięk filmu, tylko ze względu na wybór Korei Północnej, postawienie jej ponad Koreą Południową.

3.1.2. Konstruowanie bohaterów

Realizacja postkolonialnego dyskursu w pierwszych filmach antykolonialnych napotykała pewne ograniczenia. Przede wszystkim brakowało odpowiedniej perspektywy historycznej (czasowego dystansu), która pozwoliłaby krytycznie ocenić ostatnie lata okresu kolonialnego. Zarówno twórcy, jak i odbiorcy tych narracji bezpośrednio doświadczyli życia w okupowanej Korei. Konstruując narracje wokół wyzwolenia, a nie wcześniejszych lat okupacji, tymczasowo rozwiązywano problem szerszej oceny postaw Koreańczyków względem narodu i wroga. Filmy te były zatem bardziej emocjonalne niż dyskursywne czy samoświadome w swojej reprezentacji antykolonialnego nacjonalizmu. Samopoświęcenie protagonistów i wyzwolenie Korei rozwiązywało przedstawione w tych narracjach konflikty, nie stawiając pytań o nową rzeczywistość niepodległego państwa.

Nowa perspektywa historyczna pojawiła się w latach pięćdziesiątych XX wieku. Tworzone w tym czasie filmy przedstawiały narrację okresu kolonialnego nie przez pryzmat wyzwolenia, ale poprzez ukazywanie narodzin zbiorowego oporu wobec Japonii. Tym samym obejmowały nie tylko okres kolonialny, ale i schyłek dynastii Joseon i ówczesne polityczne problemy. Należy przypomnieć, że tworzenie narracji o przeszłości służy teraźniejszemu celom. Polityczny zamęt i różne konkurujące wizje nowocześniejszego państwa u schyłku XIX wieku oddawały ideologiczny chaos, który towarzyszył wyzwoleniu i podziałowi Korei. Półwysep Koreański ponownie znalazł się pod wpływem rywalizujących ze sobą mocarstw. Osadzenie narracji na początku okresu kolonialnego zapewniało także niezbędny dystans czasowy, który pozwalał nie tylko na krytyczną refleksję, ale też na konstrukcję zbiorowych wspomnień.

Istotnym kontekstem dla tworzonych w latach pięćdziesiątych filmów jest również wytworzenie modelu produkcji, w którym państwo blisko współpracowało z przemysłem filmowym⁴⁰. Dzięki takiemu partnerstwu przemysł zyskał nie tylko finansowe wsparcie, które umożliwiło produkcję filmów na większą skalę, ale przyczyniło się to także do większego upolitycznienia obrazów filmowych. Z tego względu kino tego okresu dość wiernie odzwierciedlało i uczestniczyło w tworzeniu oficjalnego dyskursu na temat narodowej historii okresu kolonialnego.

W latach pięćdziesiątych ponownie sięgnięto do biografii uznanych nacjonalistów, do których oprócz wspomnianego An Jung-geun, należała m.in. Ryu Kwan-sun (Yu Gwan-sun). Filmowe narracje utrwały w pamięci narodowej wizerunek Ryu, zaledwie siedemnastoletniej studentki, jako inicjatorki Ruchu Pierwszego Marca. Tak jak w przypadku innych bohaterów narodowych o niekwestionowanym heroizmie Ryu Kwan-sun decydowała jej śmierć od tortur zadanych przez japońskich żołnierzy. Filmy poprzez wizualizację cierpienia i walki za naród tworzą wizje retoryczne pełnego poświęcenia oporu wobec „bestialskiej” Japonii, umacniając nie tylko poczucie dumy narodowej z powodu heroizmu bohaterów narodowych, ale także wrogość w stosunku do oprawcy. Do utrwalenia legendy młodej studentki przyczynił się reżyser Yun Bong-chun, który trzykrotnie zrealizował filmy biograficzne poświęcone Ryu w latach 1948, 1959 i 1966⁴¹.

Do filmów, które odniosły największy sukces, należą *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* (kor. *Gojonghwangje-wa uisa An Junggeun*, 고종황제와 의사 안중근, reż. Jeon Chang-keun, 1959), *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* (kor. *Dongnip hyeophoe-wa I Seungman*, 독립협회와 청년 리승만, reż. Shin Sang-ok) z 1959 roku oraz *Ach! Pan Kim Ku* (kor. *Ah! Baek Beom Kim Ku Seonsaeng*, 아아 백범 김구선생, reż. Jeon Chang-keun) z roku 1960. Wraz z twórczością Yun Bong-chuna o Ryu Kwan-sun stanowią przykład wpływu polityki na narracje narodowe. W kwestii przemysłu filmowego rząd Rhee Syngmana czerpał z wcześniejszych japońskich i amerykańskich tradycji, kontrolując przemysł filmowy. W kinie antyjapońskim ukazywano wybranych patriotów, omijając postacie, które pomimo swoich zasług dla narodu były politycznie niewygodne dla Rhee Syngmana. Przykładem tej selekcji była nieudana próba nakręcenia

40 J. An, dz. cyt., s. 23.

41 Yun Bong-chun, Korean Movie Database (Koreańskie Archiwum Filmowe), <https://www.kmdb.or.kr/eng/db/per/00004718/filmo#divFilmo> (dostęp: 18 kwietnia 2020).

filmu o An Changho przez jego syna Philipa Ahna⁴². Natomiast *Ach! Pan Kim Ku*, przedstawiający losy jednego z najzagorzalszych przeciwników Japonii mógł powstać dopiero w 1960 roku, po Rewolucji 19 Kwietnia. To, co łączyło An Changho, Kim Ku i Rhee Syngmana, to pełnienie funkcji prezydenta w Tymczasowym Rządzie Korei w czasach kolonialnych. Przedstawienie An Changho jako współtwórcy ruchu niepodległościowego mogło umniejszyć autorytet Rhee. Kim Ku stanowił jeszcze większe zagrożenie, ponieważ był politycznym rywalem Rhee Syngmana po odzyskaniu niepodległości. Kim Ku w czasie kolonizacji zyskał sobie przydomek „Zamachowca” ze względu na szereg udanych zamachów na japońskich dyplomatów przeprowadzonych pod jego przywództwem⁴³. Ze względu na nieustanny, radykalny opór wobec Japonii Kim Ku idealnie wpisywał się w postkolonialną narrację o bohaterach narodowych, a poświęcony mu film nie musiał ograniczać się do jednego wydarzenia, tylko mógł portretować cały okres kolonialny przez pryzmat jego walki. Dziś Kim Ku jest uważany za jedną z najważniejszych postaci w koreańskiej historii⁴⁴. Po wyzwoleniu Kim był zagorzałym zwolennikiem zjednoczenia i stanowił polityczne zagrożenie nie tylko dla Rhee Syngmana, ale także amerykańskiej władzy. W 1949 roku zginął w zamachu, który po dziś dzień rodzi spekulacje na temat możliwego zaangażowania rządu Rhee Syngmana lub Stanów Zjednoczonych⁴⁵. Rok 1960 był bardzo ważny dla koreańskiego społeczeństwa: ogólnonarodowe protesty zmusiły Rhee Syngmana do ustąpienia ze stanowiska prezydenta. Tę wywalczoną przez społeczeństwo obywatelskie wolność można było odczuć w sztuce. Przez krótki okres mogły powstawać filmy wolne od politycznych nacisków, dzięki czemu pojawiły się krytyczne narracje dotyczące ówczesnej sytuacji społeczeństwa. O ile pojawiły się narracje kwestionujące oficjalny dyskurs antykomunistyczny, który przypisywał wszelkie problemy społeczne działaniom komunistów, o tyle antykolonialna retoryka nie uległa znaczącej zmianie: historia okresu kolonialnego pozostała narracją o oporze Koreańczyków wobec japońskiej opresji. Zmianie uległ natomiast kanon bohaterów i zdrajców narodowych, czego przykładem jest film *Ach! Pan Kim Ku*.

42 H.S. Chung, *Hollywood Asian. Philip Ahn and the Politics of Cross-Ethnic Performance*, Temple University Press, Philadelphia 2006, s. 19.

43 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun: A Modern History*, W. W. Norton & Company, London 2005, s. 197.

44 B. Lee, dz. cyt., s. 12–13.

45 B. Cumings, *The Origins of the Korean War: Liberation and the Emergence of Separate Regimes 1945–1947*, Princeton University Press, Princeton 1981, s. 219.

W kontekście roli Japonii jako „Znaczącego Innego” ciekawym przypadkiem jest pierwszy południowokoreański prezydent oraz film *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*. Większość filmów antykolonialnych lat pięćdziesiątych miała charakter moralizatorski i dydaktyczny, wspierający tworzenie wizji retorycznej okresu kolonialnego jako oporu Koreańczyków. Nie były jednak jawnie propagandowe jak *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*. Na początek 1960 roku zaplanowane były wybory prezydenckie, w których Rhee miał ubiegać się o reelekcję. Zanim w marcu Rhee i jego współpracownicy zdecydowali się sfałszować wybory⁴⁶, komitet wyborczy chciał stworzyć pozytywny wizerunek prezydenta jako przywódcy ruchu niepodległościowego⁴⁷. Rhee Syngman i jego współpracownicy mogli czerpać inspiracje z Kim Il-sunga i północnokoreańskiego rządu, któremu udało się stworzyć przekonującą narrację o walce lidera KRLD i jego partyzantki z Japonią, pomimo że w czasie okupacji był on politykiem praktycznie nieznanym w porównaniu do Rhee Syngmana czy Kim Ku. Narrację mogli oprzeć o rzeczywiste wydarzenia i działalność Rhee przed 1910 rokiem, kiedy późniejszemu prezydentowi nie można było zarzucić kolaboracji z Japonią. Tak jak w przypadku Korei Północnej uznano, że idealnym narzędziem propagandowym jest film. Zadanie to zostało zlecone producentowi Im Hwa-su. Im był najbardziej doświadczonym producentem filmowym lat pięćdziesiątych, ale swoją pozycję w dużej mierze zawdzięczał politycznym znajomościom. Jako prezes Antykomunistycznego Stowarzyszenia Artystów był znany z tego, że zmuszał aktorów nie tylko do udziału w produkowanych filmach, ale także w politycznych wydarzeniach organizowanych przez Partię Liberalną (kor. *Jayudang*, 자유당)⁴⁸. Wpływy Ima zostały wykorzystane, aby zatrudnić jako reżysera Shin Sang-oka⁴⁹ oraz

46 M.J. Seth, *A Concise History of Modern Korea: From the Late Nineteenth Century to the Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2010, s. 151–152.

47 J. An, dz. cyt., s. 25.

48 B. Yecies, A. Shim, *The Changing Face of Korean Cinema, 1960 to 2015*, Routledge, London 2015, s. 100.

49 Shin Sang-ok był jednym z najbardziej uznanych reżyserów tzw. złotego okresu koreańskiego kina w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, dzięki czemu zyskał sobie przydomek „księcia południowokoreańskiego kina”. W późnych latach siedemdziesiątych, wraz z żoną i znaną aktorką Choi Eun-hee, Shin Sang-ok został uprowadzony na zlecenie Kim Jong-ila, który liczył na rozwój północnokoreańskiego kina pod okiem uznanego koreańskiego reżysera. Historię uprowadzenia Shin Sang-oka i filmowe aspekty północnokoreańskiego przemysłu filmowego opisał Paul Fischer w *Kim Dzong-il. Przemysł propagandy*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2015.

cieszących się popularnością aktorów, a państwowe fundusze zapewniały niezwykle wysoki jak na tamte realia budżet na realizację propagandowego filmu, który miał na celu umocnić wizerunek Rhee jako patrioty. Przy produkcji współpracowało także Biuro Prezydenta, które nadzorowało scenariusz⁵⁰. Zaangażowanie różnych agencji państwowych, znanych aktorów i reżysera, szeroka dystrybucja, wysoki budżet oraz dostęp do historycznych budynków i rekwizytów zapewniały odpowiednio dużą skalę produkcji, aby przyciągnąć do kin publiczność. Kino antykolonialne miało na celu stworzenie nacjonalistycznej wizji retorycznej okresu kolonialnego i oporu Koreańczyków, natomiast *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* został podporządkowany innemu celowi: promocji wizerunku prezydenta jako wielkiego patrioty, a tym samym legitymizacji jego władzy. Należy podkreślić, że filmy, stanowiąc część procesu socjalizacji społecznej i politycznej, poprzez ukazywanie w określony sposób wydarzeń politycznych mogą doprowadzić nie tylko do polepszenia orientacji w życiu publicznym, ale nawet do zmiany przyjętych postaw⁵¹. Taki cel przyświecał twórcom filmu *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*, jednak w 1959 roku skala społecznego niezadowolenia spowodowanego skorumpowaniem władzy, usuwaniem politycznych przeciwników pod pretekstem współpracy z komunistami i innymi dyktatorskimi metodami była zbyt wielka, aby tworzenie narracji o Rhee Syngmanie zniechęciło Koreańczyków do protestów.

Porównując filmy antykolonialne z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, można zauważyć, że skupiają się wokół postaci przywódcy, który kieruje narodem w walce z Japonią. Na tym tle wyróżnia się *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*, który miał stworzyć narrację o kształtowaniu przywódcy postkolonialnej Korei Południowej. Odbiorca filmu w 1959 roku wiedział, że Rhee Syngman nie powstrzymał kolonializmu. Z tego powodu *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* omija w swej narracji okres kolonialny, a jego struktura narracyjna służy odkryciu przyszłego przywódcy, który ma predyspozycje do przeprowadzenia odpowiednich reform, mających uczynić z Korei silne państwo. Predyspozycje do bycia przyszłym przywódcą kraju podkreślone zostały w warstwie audiowizualnej. W jednej z ostatnich scen filmu młody Rhee Syngman zostaje wypuszczony z więzienia i ma udać się na spotkanie z królem Gojongiem. Ubrany na biało Rhee wyróżnia się na tle ciemnego więzienia, w którym ściska dłonie innym

50 J. An, dz. cyt., s. 25.

51 Relacje między kinem a polityką zob. K. Minkner, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2012.

skazanym. Całości towarzyszy podniosła muzyka, podkreślająca ważny charakter wydarzenia. Pod więzieniem na Rhee czeka ozdobna karetka oraz minister Min, odświętnie ubrany, jakby wybierał się na ważną misję dyplomatyczną. Podczas spotkania z królem obie strony zgadzają się co do konieczności poszukiwania wsparcia Zachodu dla niepodległości Korei. Film kończy scena, w której Rhee odpływa z nową misją walki o koreańską niepodległość poza granicami kraju. Ten podniosły charakter oddany w kostiumach i ścieżce dźwiękowej ma podkreślić pewnego rodzaju „namaszczenie” Rhee na przyszłego przywódcę.

Przywołana powyżej finałowa sekwencja tworzy atmosferę nadziei. Rhee Syngman odpływa w celu stworzenia lepszej przyszłości Korei. Zakończenie filmu aneksją Półwyspu Koreańskiego miałoby przeciwny skutek: pesymistyczne zakończenie przypisałoby część winy za kolonizację nieskuteczności Rhee Syngmana jako przywódcy ruchu niepodległościowego. *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* celowo omija cały okres kolonialny. Natomiast pozostałe obrazy antykolonialne lat czterdziestych i pięćdziesiątych odnosiły się jedynie do ustanowienia protektoratu oraz pierwszej dekady okresu kolonialnego lub ostatnich miesięcy przed wyzwoleniem. Dyskurs nacjonalistyczny nie był gotowy, aby krytycznie podejść do lat polityki asymilacji „Korea Japonia jedno ciało”, w których wielu wcześniejszych nacjonalistów zdecydowało się na współpracę z Japonią. Ewolucja kina oraz dyskursu antykolonialnego może być zaobserwowana właśnie w zmianach podejścia do tematu kolaborantów oraz rozszerzenia sposobu oporu wobec Japonii poprzez ukazywanie „zwykłych” Koreańczyków w sytuacji kolonialnej, a nie tylko (zwykle męskich) przywódców. Zmianie nie ulega jednak cel tego typu dyskursu, którym jest pokazanie oporu Koreańczyków wobec Japonii.

Na tle kina antykolonialnego *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* wyróżnia się także wskazywaniem na źródło niepowodzenia modernizacji Korei i zachowania niepodległości. Jedynie w sekwencjach dotyczących wpływu japońskiego zwycięstwa w pierwszej wojnie z Chinami na koreańską politykę Japonia przedstawiona jest jako źródło zagrożenia dla Półwyspu Koreańskiego. Rhee Syngman zostaje ukazany jako inicjator antyjapońskich protestów w obliczu zamordowania królowej Min. Jednak sekwencje politycznych intryg, które doprowadziły do zabójstwa królowej, nie zostały przedstawione, by wyraźnie potępić Japonię, ale aby ponownie zbudować pozycję Rhee Syngmana jako przywódcy, który w odróżnieniu od dworu reaguje na japońską agresję, inicjując publiczne protesty.

Następnie potępiony zostaje zwrot dworu w kierunku Rosji. Osłabienie polityczne zostaje przypisane zwróceniu się w stronę kolejnej zewnętrznej potęgi, zamiast realizowania reform, które Rhee Syngman w ramach Klubu Niepodległości promował. W filmie nie zostaje potępiona także postać Kim Hongjipa, który postulował potraktowanie Japonii jako wzoru do naśladowania na drodze modernizacji. Zamiast tego krytykowane są podzielone środowiska polityczne, które działają dla własnego zysku, a nie dobra Korei. Jest to znaczące odejście od konwencji filmów antykolonialnych tego okresu.

Dla porównania: w uznanym filmie o zamachu na Itō Hirobumiego, *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* z tego samego roku co *Klub Niepodległości* i *Rhee Syngman* Japonia jest przedstawiana jako wróg, a ci którzy z nią współpracują, jako zdrajcy. W jednej z otwierających scen ukazane jest podpisanie Traktatu Eulsa. Każda z postaci w sali, oprócz króla Gojonga, przedstawiona jest z imienia, podane są też pełnione przez nie funkcje. Dokładne przedstawienie postaci podczas zbliżeń na ich twarze nie ma na celu ich wprowadzenie w filmie: zabieg ten wychodzi poza obręb samego tekstu filmowego, ujawniając jego dydaktyczny charakter. Widz w ten sposób zapoznaje się z ministrami, których można uznać za zdrajców narodowych, jako że nie sprzeciwiają się przemowie Itō Hirobumiego. W scenie tej wyraźnie widać, że władza leży w rękach japońskiego ambasadora. W trakcie jego przemowy, w której argumentuje słuszność podpisania traktatu, w głębi kadru ukazana jest bezsilność króla, odwraca on wzrok i zaciska pięść.

Król Gojong został przedstawiony jako postać, która siłą została zmuszona do podpisania traktatu, o czym świadczy chociażby scena poprzedzająca spotkanie ministrów, w której ukazane jest japońskie wojsko przed wejściem do pałacu. Itō Hirobumi w przemowie podkreśla, że w interesie Japonii leży siła Korei. Odwołuje się także do wzrastającego zaufania koreańskich intelektualistów do japońskiego cesarstwa, które wygrało regionalne wojny. Zarówno w przemowie, jak i w warstwie wizualnej zostaje w ten sposób podkreślona militarna przewaga Japonii, a co za tym idzie możliwość stosowania przemocy wobec Korei. Jest to bardzo ważny element nacjonalistycznego dyskursu na temat Japonii jako wroga. Chociaż przemowa przedstawiona w filmie odwołuje się do argumentów, które Japonia rzeczywiście przedstawiała, uzasadniając konieczność utworzenia protektoratu, nie przywołano twierdzeń dotyczących konieczności modernizacji kraju na wzór japoński, które pojawiły się w filmie o Rhee

Syngmanie. W tym antykolonialnym obrazie Japonia została skojarzona wyłącznie z przemocą. Po zakończeniu przemowy król oznajmia, że zna szczegóły traktatu i wystąpienie ambasadora jest zbędne. Zdenerwowany tymi słowami Japończyk pyta, czy król zamierza kwestionować motyw japońskiego cesarza. Na te słowa Gojong pyta retoryczne: „jak ktoś »chroniony« przez innego może mieć własną opinię? I jak ktoś, kto występuje, by »ochroniać« innego, może nie mieć ukrytych motywów?”. Pytania te mają charakter metatekstualny: odbiorca filmu z 1959 roku wiedział, że utworzenie protektoratu było pierwszym krokiem do aneksji Korei. Postkolonialny dyskurs nacjonalistyczny kwestionował także działanie Japonii dla dobra Korei; aneksja miała na celu jedynie wykorzystanie koreańskiego narodu. Słuszność podpisania Traktatu Eulsa zostaje zakwestionowana także przez samego króla, który oświadcza, że na mocy poprzedniego traktatu z 1876 roku „Japonia ogłosiła światu koreańską niepodległość”. Po stronie Japonii staje część ministrów, którzy przekonują króla o konieczności przyjęcia japońskiej propozycji jako jedynej możliwej ochrony przed upadkiem Korei. Na te słowa król wstaje i oświadcza, że woli umrzeć na ziemi ojczystej, co jest odwołaniem do możliwego zajęcia Korei siłą, niż podpisać zdradziecki traktat. Przed opuszczeniem komnaty przypomina ministrom, że powinni służyć Korei.

Bezsilność króla i jego bierny opór oraz groźba japońskiej przemocy zostają podkreślone wizualnie. Po wyjściu z sali obrad, król ukazany jest w głębi kadru, zwrócony plecami do kamery. Przejmująca muzyka podkreśla atmosferę smutku. W kolejnym ujęciu ukazany jest ten sam korytarz, tym razem pusty. W ten metaforyczny sposób zobrazowana zostaje nie tylko utrata suwerennej władzy przez króla, ale przede wszystkim utrata niepodległości przez naród. Bardzo istotne dla tej sekwencji jest kolejne ujęcie, ukazujące ten sam korytarz, tylko wypełniony żołnierzami. Zmianie ulega również muzyka, która brzmi bardziej złowieszczo. W ten sposób wykorzystywane są możliwości filmu – sztuki audiowizualnej – do stworzenia silnie oddziałującej na widza metafory, bez użycia dialogów: król, reprezentujący suwerena, zostaje zastąpiony japońskim wojskiem.

Początkowe sekwencje filmu są poświęcone ukazaniu biernego oporu tytułowego króla wobec japońskiej siły. Taka forma sprzeciwu nie jest wystarczająca, aby ochronić Koreę. Sekwencje te służą także nakreśleniu Japonii jako wroga. Istotna jest różnica w retoryce japońskiego ambasadora, który mówi o współpracy, a obrazem, w którym po odejściu króla zaczynają dominować sylwetki japońskich żołnierzy. Bardzo ciekawa jest także

sekwencja ujęć, w której wierni królowi – przebranemu już w tradycyjny koreański strój – dworzanie kłaniają się, płacząc za ojczyzną. W następnym ujęciu, po chwili wahania, ubrani w tradycyjne stroje Koreańczycy kłaniają się japońskiemu wojsku, które w tej narracji reprezentuje Cesarstwo Japońskie. Ukłon nie wyraża jednak szacunku, a poddańczość.

Kolejne sekwencje służą zobrazowaniu zarówno koreańskiego oporu, jak i japońskiej brutalności. Ciekawym, choć nierozwiniętym wątkiem jest niedola zwykłych Koreańczyków. Motyw ten z powodzeniem będzie rozwijać późniejsze kino antykolonialne. Warto zauważyć, że wszystkie dialogi nagrane są po koreańsku, postacie negatywne można rozpoznać po japońskich strojach. Nie wiadomo jednak, jaka jest ich narodowość: ubrana w kimono sprzedawczyni, która odgania głodną koreańską dziewczynkę, i żołnierz w mundurze mogą być zarówno Japończykami, jak i Koreańczykami-kolaborantami. Dopiero z dialogu wynika, że kobieta ma na nazwisko Nakamura, a mężczyzna Kim. Jest to wspominany już zabieg upodobnienia kolaborantów do Japończyków i pozbawienie ich koreańskich cech.

Król Gojong i męczennik An Jung-geun wprowadza także postać An Changho. Nawiązując do przedstawionego wcześniej kontekstu politycznego, w którym powstawały filmy antykolonialne, warto przypomnieć, że jeden z uznanych założycieli koreańskiego ruchu niepodległościowego, An Changho, nie doczekał się filmu biograficznego, gdyż stanowił wizerunkowe zagrożenie dla prezydenta Rhee Syngmana. An jest kontrowersyjną postacią w koreańskiej historii właśnie ze względu na zmieniające się rozumienie pojęcia kolaboracji. Bez wątpienia można uznać go za jedną z czołowych postaci koreańskiego ruchu niepodległościowego. An Changho jest twórcą pierwszej wersji koreańskiej konstytucji i założycielem wielu pronarodowych organizacji zarówno na Półwyspie Koreańskim, jak i poza granicami kraju. To An postulował przyjęcie nowoczesnych reform, co znalazło odzwierciedlenie w promowanych przez niego szkicach konstytucji, jednocześnie będąc rewolucjonistą, który zachęcał do wywalczenia niepodległości. Według niego prawdziwe zwycięstwo mógł przynieść jedynie zbrojny opór połączony z tworzeniem demokratycznych instytucji państwowych, które zapewnią Korei suwerenną władzę. Z tego powodu różne środowiska miały problem z uznaniem go za swojego bohatera. Bez względu na opcję polityczną An Changho był patriotą, całkowicie oddanym ojczyźnie. Na uchodźstwie zarządzał międzynarodową siecią nacjonalistów do 1938 roku, kiedy po wyjściu z japońskiego więzienia zmarł.

Po odzyskaniu niepodległości An Changho był uznawany za bohatera narodowego. Dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku stał się obiektem ataku, wskazany jako przedstawiciel kulturowego czy chrześcijańskiego nacjonalizmu. Jak już wcześniej zostało wspomniane, zakładał on stopniową modernizację Korei w ramach japońskiego cesarstwa, by z czasem osiągnąć odpowiedni poziom rozwoju, aby stać się suwerennym państwem⁵². W filmie *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* An Changho jest postacią epizodyczną. Zostaje przedstawiony jako mówca przyciągający tłumy słuchaczy. W przemowie nawołuje do czynnego zaangażowania w ratowanie kraju. „Bóg pomaga tym, którzy sami sobie pomagają”, uważa. Tym samym potępia, choć nie bezpośrednio, bierną postawę króla. Jedną z osób słuchających An Changho jest tytułowy An Jung-geun, ukazany w kadrze po słowach „kto nas uratuje?”. W kolejnych ujęciach tej sceny An Jung-geun już się nie pojawia. Wynika to z drobnej zmiany tonu wypowiedzi An Changho, który nadal nawołuje Koreańczyków do zaangażowania się, ale nie ma być to radykalny opór, a zdobywanie wiedzy. Zdaniem nacjonalistycznego przywódcy Korea może zostać ocalona właśnie poprzez zdobycie nowoczesnej wiedzy. W oczach takiego rewolucjonisty jak An Jung-geun ta postawa również przynależy do pasywnego nacjonalizmu. Scena służy również ukazaniu zbiorowego traktowania kolaborantów. Wspomniany żołnierz Kim chce schwytać An Changho, zostaje jednak powstrzymany przez mężczyznę z tłumu, który próbuje go udusić. Po zdarzeniu nacjonalistyczny przywódca pyta zebrany tłum, czy ktoś poda leżącemu mężczyźnie wodę, na co nie ma reakcji. An Changho nie dziwi się, że nikt nie chce pomóc mężczyźnie, który jest zdrajcą narodu, a więc nie zasługuje na współczucie. Scena kończy się nadejściem japońskich żołnierzy i przemocą, w wyniku której ginie dziecko. W ten sposób *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* zarysowuje, zgodnie z postkolonialnym dyskursem nacjonalistycznym, realia okresu kolonialnego. Postawy króla Gojonga i An Changho nie są wyraźnie potępione, jednak ich nieskuteczność miała wpłynąć na An Jung-geuna, który wybrał drogę radykalnego oporu. Na japońską przemoc należało odpowiedzieć w równie intensywny sposób. Z perspektywy czasu okazało się, że żadna z tych postaw nie przyniosła spodziewanych skutków, a wyzwolenie przyszło

52 Ciekawa analiza działalności An Changho oraz chrześcijańskiego nacjonalizmu w Korei została dokonana przez Jacqueline Park w *The Ahn Changho Controversy: Rescuing a Patriot from Colonial and Postcolonial Myths*, „The Journal of Northeast Asian History” 2012, vol. 9, no. 2, s. 181–227.

z zewnątrz. Refleksja ta pojawiła się jednak na gruncie akademickim, natomiast w dyskursie nacjonalistycznym zakorzenił się pogląd o słuszności radykalnego oporu. Aby utrzymać taki postulat, ważne było utrzymanie dominującej narracji o japońskiej przemocy i okrucieństwie. Ten dyskurs widoczny jest także w dialogach króla Gojonga, który w obecności ministrów popierających Japonię zauważa, że należy nieustraszenie walczyć z najeżdżcą, a nie układać się z nim. Ci, którzy otwarcie służą Japonii, „na wieczność zostaną uznani za zdrajców”. W kontekście tej sceny warto zauważyć także symbolikę, która zostaje przypisana królowi. Od momentu, w którym Gojong przeciwstawia się podpisaniu traktatu, przedstawiany jest jedynie w tradycyjnych koreańskich strojach, podobnie jak wierni mu dworzanie. Ponadto jego słudzy odwołują się do konfucjańskiego kodeksu powinności, ostrzegając zdrazieckich ministrów przed występowaniem przeciwko królewskim tradycjom. Ministrowie, ubrani zgodnie z panującym w Japonii zwyczajem w garnitury, nie są wierni ani królowi, ani tradycjom i państwu, które król uosabia. Jest to kolejny element tworzący binarną, czarno-białą wizję retoryczną: występowanie przeciwko koreańskim tradycjom i symbolom jest również współpracą z Japonią. Można było wybrać jedynie między oporem (nawet pasywnym) a współpracą, przy czym ta druga opcja była równoznaczna ze zdradą narodu i nie usprawiedliwiała jej żadne intencje czy okoliczności.

W kontekście przywódców ruchu niepodległościowego warto ponownie przyjrzeć się budowaniu postaci lidera narodu w filmie *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*, które miało wyraźnie polityczny charakter. Obraz nie miał na celu konstruowania wizji okresu (przed)kolonialnego, a skupiał się na wskazaniu cech Rhee Syngmana, które predestynowały go do kierowania koreańskim narodem po wyzwoleniu od japońskiej władzy. W narracji o powstawaniu ruchu niepodległościowego w miejscu Rhee Syngmana mógłby znaleźć się An Changho. To An był nacjonalistą o poglądach skupionych na przyszłym kształcie niepodległej Korei. Nie tylko zajmował się propagowaniem wiedzy na temat suwerenności w prasie, ale także dostrzegał problemy ówczesnej Korei, w tym brak spójnej wizji państwa. An Changho podjął zatem wysiłek konsolidacji różnych środowisk oraz utworzenia Tymczasowego Rządu w Szanghaju, ponieważ represje ze strony japońskiej nie pozwalały na podobną działalność na terytorium Półwyspu Koreańskiego. Ostatecznie to An Changho mianował Rhee Syngmana prezydentem rządu na uchodźstwie, przy wyborze kierując się amerykańskim wykształceniem przyszłego przywódcy Republiki Korei.

W budowaniu legendy Rhee Syngmana rola An Changho musiała zostać umniejszona. Stanowił on nie tylko wizerunkową konkurencję dla Rhee, ale był też postacią niewygodną dla całego rządu ze względu na promowaną przez siebie wizję w pełni demokratycznej Republiki Korei. Rządy Rhee miały natomiast zdecydowanie autorytarny charakter i przypomnienie spuścizny An Changho mogło zagrozić legitymizacji władzy Rhee. Schemat narracyjny filmu *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* służy ukazaniu transformacji studenta w przywódcę narodowego. Istotny jest wątek podejścia Rhee do tradycji. Pomimo zachodniego wykształcenia Rhee podchodzi pragmatycznie do nowoczesnych wartości, nie porzucając konfucjańskich korzeni. Zamanifestowane jest to w scenie, w której jako student odmawia uczestnictwa w lekcjach religii chrześcijańskiej, zauważając, że „te dobre wartości mogą być z łatwością odnalezione w naukach Konfucjusza. To, co jest nam niezbędne, to umiejętność posługiwania się językiem angielskim”. Przyjmując zachodnie *umiejętności*, nie trzeba porzucać koreańskiej tożsamości, której istotną częścią jest konfucjanizm. Film miał być odczytywany w kontekście 1959 roku, a nie ostatniej dekady XIX wieku. Widz w tym kluczu miał ocenić współpracę Rhee ze Stanami Zjednoczonymi, czyli pragmatyczne wykorzystanie zagranicznych pożyczek dla rozwoju kraju, bez obawy o utratę koreańskiej tożsamości przez zbyt duży wpływ zachodnich wartości. Kolejne sekwencje służą budowaniu wizerunku Rhee jako oddanego patrioty, który całą młodość poświęcił dla dobra Korei. Konstruowaniu postaci lidera, za którym podąża naród, służyły odpowiednie środki wizualne. Budżet filmu pozwolił na zatrudnienie wielu statystów i realizację masowych scen. Z ujęć zasłuchanego tłumu następowały zbliżenia na przemawiającą postać Rhee, podkreślając wybitność i oddziaływanie na masy.

Po wyzwoleniu spod japońskiej okupacji antyjapońskie resentymenty były wykorzystywane przez wszystkie środowiska polityczne. Osoby takie jak Rhee Syngman, które ze względu na przynależność do umiarkowanych nacjonalistów mogły zostać uznane za kolaborantów, odwoływały się do okresu sprzed kolonizacji. W przypadku takich postaci jak An Jung-geun czy Kim Ku można było tworzyć wizje retoryczne radykalnego oporu na początku i na końcu tego okresu – byli oni także inspiracją dla fikcyjnych przywódców ruchów nacjonalistycznych. Uwagę zwraca dydaktyczny charakter kina antykolonialnego, w którym pojawiała się wiele scen przemówień. Miały one na celu nauczanie odpowiedniej wizji antykolonialnego oporu. W pierwszym okresie, w którym dyskurs był zdominowany przez

odzyskanie wolności, filmy antykolonialne miały być przede wszystkim wyrazem emocji. Z czasem retoryka antykolonialna zaczęła coraz bardziej służyć celom politycznym, zarówno poprzez konstruowanie bohaterów narodowych, jak i nieobecność innych. Rola Japonii jako „Znaczącego Innego” była wykorzystywana w polityce wewnętrznej, stając się narzędziem legitymizacji: „stawiałem opór Japonii, mogę sprawować rządy”. W tych narracjach celowo nieobecny był udział Stanów Zjednoczonych czy kwestie pozostawienia wcześniejszych elit przy władzy. Pomimo zmiany władzy uznanie zasług w walce z Japonią nadal było ważną kwestią polityczną. W 1963 roku Najwyższa Rada Odbudowy Narodowej, powołana po zamachu stanu, ustanowiła Narodowy Order Zasługi (kor. *Geon-guk Hunjang*, 건국훈장), przyznawany za zasługi na rzecz utworzenia Republiki Korei⁵³. Pośmiertnie odznaczenie to zostało przyznane m.in. An Jung-geunowi czy Kim Ku.

Pomimo prób stworzenia narracji o Rhee Syngmanie jako bohaterze narodowym z czasem został on oceniony jako kolaborant i dyktator. Co bardzo istotne, autorytarne rządy Rhee Syngmana, a następnie Park Chang-hee zostały skojarzone z ich kolaboracją z Japonią w czasie kolonialnym. Kim Dae-jung, ósmy prezydent Republiki Korei, w swojej biografii zauważył, że gdyby prawdziwi *wojownicy o niepodległość* tacy jak Kim Ku utworzyli pierwszy koreański rząd, „dyktatura projapońskich kolaborantów nie zakorzeniłaby się w Korei pod pretekstem antykomunizmu”⁵⁴. Kim Dae-jung, jak wielu innych Koreańczyków, po demokratyzacji państwa jednoznacznie skojarzył brutalność autorytarnych rządów z projapońską kolaboracją. Autorytarne rządy, które występowały „przeciwko narodowi”, zostały w pewien sposób pozbawione koreańskości: nacjonalistyczny dyskurs przemocy wobec Koreańczyków w narracjach narodowych przypisano Japonii i kolaborantom. Rhee Syngman, pomimo zaangażowania w ruch niepodległościowy, nie mógł zostać uznany za bohatera; co więcej, ze względu na swoje autorytarne rządy bliżej mu było do kolaboranta, przez co zapisał się w koreańskiej historii jako postać kontrowersyjna.

53 상훈법 (Ustawa o nagrodach i odznaczeniach), 법률 제1519호, 1963, <http://www.law.go.kr/LSW/lsInfoP.do?lsiSeq=4173&ancYd=19631214&ancNo=01519&efYd=19640301&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> (dostęp: 27 marca 2020).

54 D. Kim, *Conscience in Action: The Autobiography of Kim Dae-jung*, Springer Nature, Singapore 2018, s. 25.

3.2. Normalizacja relacji dwustronnych

Przez pierwsze piętnaście lat po wyzwoleniu spod japońskiej okupacji Korea stała przed wyzwaniem nie tylko dekolonizacji, ale także przed dużo pilniejszymi kwestiami związanymi z utworzeniem państwa koreańskiego w realiach eskalującej zimnej wojny. Kwestia ustanowienia relacji lub rozliczenia się z Japonią zeszła na dalszy plan wobec wewnętrznych konfliktów, szczególnie w obliczu wojny domowej. Sposobem na oddalenie dyskusji na temat relacji z sąsiednim państwem było usunięcie Japonii z przestrzeni publicznej. Japonia pozostawała obecna w dyskursie jedynie jako „Inny”, wobec którego należało się opierać. Jak zostało dowiedzione we wcześniejszej części tego rozdziału, rola Japonii jako „Innego” służyła polityce wewnętrznej: powoływanie się na opór wobec kolonizatora legitymizowało władzę, a opozycja mogła być eliminowana poprzez oskarżenia o kolaborację. Antykolonializm, definiowany poprzez antyjapońskie resentymenty, stał się jednym z kluczowych elementów koreańskiej tożsamości, zarówno w Korei Południowej, jak i Północnej. Należy jednak podkreślić, że w Republice Korei zaczęła dominować nowa ideologia: antykomunizm. Wobec nowego zagrożenia i wpływu narzuconego sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi kwestie rozliczenia się z Japonią i kolaborantami zeszły na dalszy plan. Warto odnotować, że w sferze kultury i polityki Japonia pojawiała się w kontekście przeszłości, a nie teraźniejszości. Różne praktyki cenzorskie i restrykcje prawne w czasie rządów Rhee Syngmana miały na celu eliminację japońskiej kultury z przestrzeni publicznej. Dotyczyło to także zakazu importu japońskich filmów. Dominująca perspektywa antykolonialnego nacjonalizmu uniemożliwiała wymianę kulturową. Nawet wyświetlanie amerykańskich filmów, których akcja działa się we współczesnej Japonii, było sprzeczne z polityką kulturalną rządu Rhee Syngmana. Amerykańskie władze bezskutecznie próbowały przekonać południowokoreańskiego prezydenta o konieczności poprawy relacji z Japonią, która miała nie być już wrogiem, a strategicznym, gospodarczym partnerem. Rhee Syngman, który legitymizował swoją władzę oporem wobec kolonialnej Japonii, nie tylko przeciwstawiał się amerykańskiej presji, ale także krytykował Stany Zjednoczone, które miały działać na rzecz odbudowy dominującej pozycji Japonii w Azji. Z punktu widzenia Korei Południowej było to nie do przyjęcia⁵⁵. Wojna koreańska również nie zmieniła

55 R. Oliver, *Syngman Rhee and American Involvement in Korea, 1942–1960*, Panmun Book, Seoul 1978, s. 468–469.

silnie antyjapońskiego stanowiska rządu. Impas w relacjach japońsko-południowokoreańskich został przerwany dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku i był związany przede wszystkim z sytuacją wewnętrzną. 16 maja 1961 roku w wyniku zamachu stanu generał Park Chung-hee przejął władzę i stanął na czele Najwyższej Rady Odbudowy Narodowej. Po latach skorumpowanych rządów Rhee Syngmana i wyniszczającej wojny koreańskiej najważniejszym zadaniem dla narodu stała się odbudowa gospodarcza, nie rozliczenie z Japonią. To właśnie polityka gospodarcza stała się źródłem legitymizacji władzy Park Chung-hee, a także czynnikiem determinującym politykę zagraniczną. Negocjacje dotyczące normalizacji relacji dwustronnych rozpoczęły się w 1951 roku, a po objęciu władzy przez generała były kontynuowane. Decyzja ta nie wynikała z japońskiej edukacji Park Chung-hee⁵⁶ czy jego najbliższego współpracownika Kim Jong-pila (Gim Jong-pil), ale właśnie z potrzeb gospodarczych. Początkowo próby normalizacji dwustronnych relacji bez oficjalnych przepraszin ze strony japońskiej były nazywane przez prezydenta Park Chung-hee „antynarodowym trendem”⁵⁷. Dopiero w obliczu zmniejszającej się pomocy finansowej ze strony Stanów Zjednoczonych i nieudanych reform zdecydowano się na zawarcie porozumienia z Japonią. Normalizacja relacji dwustronnych była zatem rezultatem zmiany politycznej w Korei Południowej. Należy jednak pamiętać o presji ze strony Stanów Zjednoczonych i polityce „twardego nacisku”: Waszyngton postrzegał pojednanie na linii Seul–Tokio jako kluczowe dla powstrzymania rozprzestrzeniania

56 Kolonialne doświadczenie Park Chung-hee miało wpływ na kształt jego autorytarnych rządów. Jako kadeci Mandżurskiej Akademii Wojskowej, Park Chung-hee i jego współpracownicy zapoznali się z japońskim etosem wojskowym, który promował zwycięstwo za wszelką cenę i absolutne posłuszeństwo wobec władzy. Ta japońska kultura wojskowa ukształtowała powojenne pokolenie koreańskich przywódców. Dyktatura Park Chung-hee miała militarny charakter, jednak nadrzędnym celem nie stała się walka z innymi państwami, a gospodarczy rozwój. Państwo utrzymywało silną dyscyplinę w społeczeństwie, kierując jego ekonomicznym rozwojem. Wykształcenie Park Chung-hee miało zatem dominujący wpływ na styl jego władzy, ale nie było przyczyną decyzji o nawiązaniu relacji dyplomatycznych z Japonią. Więcej na temat korzeni militarizmu w Korei Południowej i jego wpływu na władzę Park Chung-hee w książce Cartera J. Eckerta *Park Chung Hee and Modern Korea: The Roots of Militarism, 1866-1945*, Belknap Press, Cambridge 2016.

57 C. Park, *Our Nation's Path*, Dong-a, 1962, s. 119; cyt. za: H.G. Lee, *Systematic Lock: The Institutionalization of History in Post-1965 South Korea-Japan relations*, „The Journal of American–East Asian Relations” 2000, vol. 9, no. 1, s. 60.

się komunizmu w regionie⁵⁸. Warto podkreślić, że partnerstwo ze Stanami Zjednoczonymi było i nadal jest istotnym czynnikiem warunkującym współpracę między Japonią i Koreą Południową⁵⁹. Jednak ani trójstronny sojusz, ani zagrożenie ze strony komunizmu nie są w stanie ostatecznie przezwyciężyć różnic wynikających z konfliktu pamięci na temat okresu kolonialnego. Współpraca między Tokio z Seulem ciągle jest ograniczana przez nierozwiązane problemy historyczne⁶⁰.

Rząd Park Chung-hee potrzebował wsparcia finansowego dla projektów gospodarczych, nie mógł jednak liczyć na wojenne reparacje. Korea Południowa nie była jednym z sygnatariuszy Traktatu z San Francisco, co pozbawiało ją prawa do roszczeń. Władze południowokoreańskie zdawały sobie sprawę ze stanowiska Tokio, które unikało w negocjacjach słowa „reparacje”. Gdyby zgodzono się na przyznanie Korei Południowej odszkodowań, inne państwa niebędące sygnatariuszami Traktatu mogłyby zażądać wypłat. Ciekawe stanowisko przedstawiał jeden z japońskich negocjatorów, Kubota Kanichiro, który w 1953 roku dowodził, że Koreańscy skorzystali na japońskiej okupacji, co zwalnia Japonię z obowiązku wypłacenia reparacji⁶¹. Szybko jednak wycofano się z takiego stanowiska, którego skutkiem mogło być jedynie napędzanie antyjapońskiego nacjonalizmu. Jak dowodzono we wcześniejszych podrozdziałach, kluczowym elementem nacjonalistycznej retoryki o okresie kolonialnym stało się wykorzystanie Koreańczyków, a sugestie, że kraj mógł czerpać jakiegokolwiek korzyści były (i nadal pozostają) nie do przyjęcia.

58 O. Barbasiewicz, *Pushing Hard from the Backstage. American Influence onto the Japanese-Korean Settlement and the Contemporary Triangular Alliance in the Asia-Pacific Region*, „Studia Polityczne” 2008, nr 3, s. 113–128.

59 Obrazuje to kierunek polityki zagranicznej prezydenta Yoon Suk-yeola. Chcąc wzmocnić sojusz ze Stanami Zjednoczonymi, podjął on kroki w kierunku naprawy relacji z Japonią, które uległy pogorszeniu w 2019 roku. W rezultacie wzmacniania sojuszu z USA i jednoczesnej odbudowy relacji z Japonią w 2023 roku doszło do trójstronnego szczytu. J. Beczkowska, *Trójstronny szczyt z USA i Japonią – perspektywa koreańska*, Ośrodek Spraw Azjatyckich, <https://www.osa.uni.lodz.pl/publikacje/blog-osa/szczegoly/trojstronny-szczyt-z-usa-i-japonia-perspektywa-koreanska> (dostęp: 25 marca 2024).

60 Jednym z badaczy postulujących podejście oparte o tożsamość narodową do zrozumienia ograniczeń we współpracy w regionie Azji Północno-Wschodniej jest Gilbert Rozman. Kwestie związane z tożsamością pozostają silnymi czynnikami wpływającymi na wewnętrzną politykę, powstrzymując możliwość rozwinięcia dwustronnej współpracy z Japonią. Zob. *National Identities and Bilateral Relations: Widening Gaps in East Asia and Chinese Demonization of the United States*, red. G. Rozman, Stanford University Press, Stanford 2013.

61 Zob. H.G. Lee, dz. cyt.

Do czynników, które wpłynęły na normalizację relacji dwustronnych, oprócz wzrastającej presji ze strony Stanów Zjednoczonych i zmiany politycznej w Korei Południowej należy zatem dodać zmianę podejścia samej Japonii, która zaczęła postrzegać Koreę Południową nie tylko jako „wał ochronny” przed komunizmem, ale także potencjalny rynek zbytu. Zarówno Seul, jak i Tokio postrzegały normalizację relacji jako korzystną dla obu stron. 22 czerwca 1965 roku podpisano Traktat o Podstawowych Relacjach (kor. *Hanil Gibon Joyak*, 한일기본조약) oraz cztery towarzyszące umowy. W zamian za udzielenie pożyczek i grantów strona południowokoreańska zrzekała się dalszych roszczeń. Traktat pomijał istotne kwestie, takie jak przynależność wysp Dokdo (Takeshima) czy formalne przeprosiny, i przyznanie się do zbrodni wojennych. Należy podkreślić, że normalizacja relacji miała w dużej mierze charakter polityczny, a nie społeczny i nie rozwiązywała kluczowego problemu w relacjach dwustronnych, czyli rozliczenia się z okresem kolonialnym. W ostatnich latach negocjacji w Seulu odbywały się demonstracje, które miały na celu publiczną manifestację sprzeciwu wobec normalizacji relacji. Przede wszystkim krytykowano brak formalnych przeprosin oraz zbyt niskie sumy rekompensat, ale opór Koreańczyków wzbudzał także strach przed nową japońską inwazją, tym razem ekonomiczną. Aby przeciwdziałać protestom, w 1964 roku Park Chung-hee wprowadził stan wojenny. W krytyce można było dostrzec nacjonalistyczną retorykę antykolonialną, która ówczesnego ministra spraw zagranicznych Lee Dong-wona (I Dong-won) określała mianem „drugiego Lee Wan-yonga (I Wan-yong)”, czyli premiera, który w 1910 roku podpisał traktat aneksyjny⁶².

3.2.1. Problemy ze skonstruowaniem nowego dyskursu o Japonii

W samym społeczeństwie także zachodziły zmiany. Pojawiło się nowe pokolenie, które bezpośrednio nie doświadczyło japońskiego kolonializmu. Młodzi ludzie wykazywali zainteresowanie nie tylko amerykańską, ale także japońską kulturą popularną. W środowisku filmowym rozpoczęły się dyskusje na temat umożliwienia importu japońskich filmów. Warto jednak odnotować, że za działaniami Koreańskiego Stowarzyszenia Producentów Filmowych (KFPA) stała chęć zdobycia dominacji nad jakże lukratywną częścią rynku, jaką jest dystrybucja. Argumenty za korzyściami płynącymi

.....
62 Tamże, s. 63.

z wymiany kulturowej chociażby dla gospodarki nie przemawiały do rządu Rhee Syngmana. Należy pamiętać, że zarówno w Pierwszej Republice Koreańskiej, jak i za czasów rządów Park Chung-hee państwo pełniło centralną rolę w kształtowaniu kulturowej polityki nacjonalizmu⁶³. Obecność współczesnej Japonii była postrzegana jako zagrożenie, zarówno dla młodych, jak i starszych odbiorców. Wyświetlanie japońskich filmów budziło obawy o ponowną kulturową indoktrynację. Wraz z postępem negocjacji dotyczących normalizacji dwustronnych relacji rozpoczęcie wymiany kulturowej stało się kwestią czasu. Z tego względu postulowano nie całkowity zakaz importu japońskich filmów, ale ich szczegółową selekcję. Jedynie wartościowe filmy, często dokumentalne, mogły uzyskać ministerialną akceptację. Na całkowite otwarcie rynku nie zdecydowano się jeszcze z jednego ważnego powodu: obawy o dominację japońskich filmów, która spowodowałaby spadek rodzimej produkcji. Przykładem obrazującym, jak bardzo koreańskie władze były wyczulone na obecność Japonii w przestrzeni publicznej, jest przypadek japońskiego filmu dokumentalnego *Znicz* na temat igrzysk olimpijskich. Zastrzeżenia Ministerstwa Edukacji budziła obecność japońskiego hymnu w ścieżce dźwiękowej, która musiała zostać usunięta przed dopuszczeniem filmu do dystrybucji⁶⁴. Z czasem pojawiło się coraz większe zainteresowanie wizualną atrakcyjnością japońskiej kultury, przez co część twórców podejmowała próby dodania japońskich wątków do swoich produkcji. Jednak większość zdjęć kręconych w Japonii albo odwołujących się do kultury tego kraju poprzez kostiumy czy ścieżkę dźwiękową spotykała się z cenzurą. Interesujący jest fakt, że amerykańskie filmy przedstawiające Japonię były przychylniej traktowane przez KFPA niż rodzima produkcja. Jednym z filmów, który zawierał sceny dziejące

63 Wcześniejsze systemy państwowej kontroli nad różnymi aspektami przemysłu filmowego (w tym produkcji i dystrybucji) zostały udoskonalone przez rząd Park Chung-hee. W 1961 roku utworzono Ministerstwo Informacji Publicznych, któremu podlegały organy cenzorskie. Rok później przyjęto Ustawę Filmową (Motion Picture Law), która w kolejnych latach doczekała się rewizji. Dodatkowo powołano Narodowe Centrum Promocji Filmowej, które miało zajmować się produkcją propagandowych filmów dokumentalnych. Za pomocą tych trzech środków państwo zyskało całkowitą kontrolę nad przemysłem filmowym. Warto odnotować, że polityka filmowa rządu Park Chung-hee zakładała nie podział na twardą propagandę, za którą odpowiadało Narodowe Centrum Promocji Filmowej, ale ukrytą propagandę w filmach rozrywkowych, które miał generować przemysł filmowy. Za pomocą cenzury kontrolowano treści przekazywane w kinie popularnym. Szerzej temat państwowej kontroli nad przemysłem filmowym za pomocą różnych instytucji został poruszony przez Briana Yecies i Aegyung Shima w *The Changing Face of Korean Cinema...*

64 J. An, dz. cyt., s. 41.

się w Japonii, był obraz *Szczęśliwa samotność* (kor. Haengbokhan Godok, 행복 한 고독, reż. Shin Kyeong-gyun), który na ekrany kin trafił w 1963 roku. Scenariusz filmu został oparty na prawdziwej historii Japonki (Akashi Toshiko), która pomimo sprzeciwu rodziny poślubiła Koreańczyka i osiedliła się w Korei Południowej. Cenzorzy uznali, że wizualne odwołania do japońskiej narodowości głównej bohaterki naruszają ustaloną estetykę antykolonialnych filmów. Dopiero po usunięciu kontrowersyjnych scen film mógł trafić do dystrybucji. Wspomniana estetyka filmów antykolonialnych została w dużej mierze stworzona nie przez samych twórców, ale państwo. Od czasów Pierwszej Republiki Korei następowała stopniowa formalizacja zasad dotyczących tego, co można ukazywać na ekranie. Jednym z takich aktów prawnych była Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym z 1948 roku, której znaczenie dla konstruowania antykomunistycznego dyskursu zostało opisane w rozdziale poświęconym Korei Północnej. Filmową regulacją zajmował się także Komitet Etyki Filmowej oraz inne organy państwowe. O ile Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym wskazywała na komunizm, a nie Japonię jako źródło zagrożenia dla Korei Południowej, o tyle już Komitet wskazywał na treści szkodliwe dla publicznej moralności. Obok tematyki prokomunistycznej wśród zakazanych treści znalazło się ukazywanie japońskiej kultury⁶⁵. Innymi słowy, w koreańskich filmach możliwe było przedstawianie motywów związanych z Japonią jedynie w produkcjach, których narracja dotyczyła okresu kolonialnego.

Film *Szczęśliwa samotność* pokazuje jak problematyczne było ukazywanie współczesnych relacji między Japończykami i Koreańczykami, pomimo toczących się dyskusji zarówno na poziomie państwowym, jak i społecznym na temat normalizacji relacji dwustronnych⁶⁶. Obawa przed negatywnym wpływem japońskiej kultury sprawiała, że ukazanie w innym

65 Tamże, s. 151.

66 Dyskusje w pierwszej połowie lat 60. dotyczące produkcji koreańskich filmów inspirowanych japońską kulturą oraz dystrybucji zagranicznych produkcji ukazujących Japonię odzwierciedlały napięcie między rządem, przemysłem filmowym a społeczeństwem. Co ciekawe, początkowe zainteresowanie opinii publicznej filmami „japońskimi” zmalało po normalizacji relacji – krytyka tego typu obrazów miała być „moralnym aktem” obrony kultury narodowej przed japońską inwazją kulturową. W rezultacie kwestia importu japońskich filmów zakończyła się uznaniem, że jest na to zbyt wcześnie ze względu na możliwość zaszkodzenia kulturze rodzimej – stopniowe otwieranie na import produktów japońskiej kultury popularnej nastąpiło dopiero w 1998 roku. Lee Hwa-jin, *Halliudeuseo on 'waesaeg-yeonghwa'* (Filmy Waesaek z Hollywood), „Sangheohakbo”, vol. 59, s. 441–442.

filmie niż antykolonialny japońskiego stroju czy krajobrazu budziła kontrowersje. Cenzorzy, skupiając się na elementach wizualnych, pominęli nacjonalistyczny wydźwięk filmu. Narracja *Szczęśliwej samotności* jest odwróceniem kolonialnej polityki kulturalnej, która miała na celu asymilację Koreańczyków: przedstawia losy Japonki, która dobrowolnie zrzeka się swojej tożsamości narodowej, aby przyjąć tożsamość koreańską poprzez małżeństwo i wyjazd z ojczyzny.

Analizując koreańskie narracje, które powstawały w czasie rządów Park Chung-hee, warto odnotować jeszcze jeden istotny trend. Obok industrializacji, rozwoju gospodarczego i antykomunizmu w rządowej agendzie można odnaleźć kulturowy nacjonalizm. W odróżnieniu od etnicznego czy antykolonialnego nacjonalizmu, których centralnym punktem odniesienia był „Inny”, ten rodzaj nacjonalizmu bazował na dumie z własnej kultury. Istotnym elementem tych narracji była nostalgia, objawiająca się pozytywnym przedstawianiem dawnej moralności i zwyczajów. Już w 1962 roku Park Chung-hee ogłosił, że każdy Koreańczyk ma „obowiązek pełnego zbadania i dalszego rozwoju naszej własnej kultury oraz przedstawienia jej za granicą”⁶⁷. Tak jak w przypadku szerzenia ideologii antykomunistycznej Park Chung-hee dostrzegał potencjał kina w promocji państwowej wizji na temat kultury tradycyjnej. Miało temu służyć „kino literackie” (kor. *munye yeonghwa*, 문예 영화)⁶⁸, które charakteryzowało nie tylko oparcie o uznaną literaturę, ale przede wszystkim wartości artystyczne. Zrealizowane na wysokim poziomie artystycznym filmy „kulturowe” miały szansę rywalizować na międzynarodowych festiwalach, tym samym promując wizję koreańskiej kultury poza granicami kraju⁶⁹. Warto odnotować, że duża część uznanych „filmów literackich” powstała na podstawie literatury kolonialnej, co przemawia za argumentem, że koreański nacjonalizm

67 C. Park, *Our Nation's Path: Ideology of Social Reconstruction*, 1970, s. 229, cyt. za B. Yecies, A. Shim, *The Changing Face of Korean Cinema...*, s. 67.

68 Co ciekawe, koreański nurt *munye yeonghwa* czerpał z rozwiniętego w Japonii w latach trzydziestych XX wieku kierunku *bungei-eiga*, łączącego literackie inspiracje i realizm filmowy. Jest to kolejny dowód na kulturowy wpływ Japonii, który został usunięty z nacjonalistycznej narracji podkreślającej różnice między oboma narodami.

69 W 1965 roku Ministerstwo Informacji Publicznych stworzyło nową kategorię filmów, których celem miała być promocja „koreańskości”. Aby wspierać „filmy festiwalowe”, dokonano nawet rewizji Ustawy Filmowej, dzięki której producenci uzyskiwali dodatkowe licencje importowe, jeśli ich filmy trafiły na międzynarodowe festiwale. Za pomocą takich filmów nie tylko chciano stworzyć unikatowe kino narodowe, ale przede wszystkim zaprezentować koreańską kulturę. Należy podkreślić, że cel ten miał przede wszystkim charakter polityczny.

narodził się w czasie japońskiej okupacji. Tradycyjną moralność i normy kulturowe można odnaleźć w takich powieściach jak *Bez serca* (kor. *Mu-jong*, 무정, 1917) Yi Kwang-su, *Wiecznie zielone drzewo* (kor. *Sangnoksu*, 상록수, 1935) Shim Huna i *Wiosna, wiosna* (kor. *Bom Bom*, 봄봄, 1935) Kim Yu-jeonga. Wszystkie te powieści doczekały się filmowych adaptacji w latach sześćdziesiątych. Tak jak w przypadku kina antykomunistycznego popularność filmów „literackich” była efektem współpracy rządu i branży filmowej. Wspierając taki rodzaj kina, państwo oferowało różne zachęty, w tym finansowe czy nagrody filmowe, które zawsze przyciągały do kin publiczność. Ponadto ten rodzaj kina był dużo łagodniej traktowany przez cenzurę. Było to także rozwiązanie istotnego problemu przemysłu filmowego: braku pomysłów na oryginalne scenariusze. W latach sześćdziesiątych popularnym procederem było plagiatowanie filmów zagranicznych, przede wszystkim japońskich. Było to rozwiązanie szeroko stosowane przez filmowców, aby obejść zakaz importu japońskich filmów⁷⁰. Warto odnotować, że w latach sześćdziesiątych w Japonii popularność zyskiwał gatunek *pinku-eiga*, czyli kino erotyczne. Widząc tę popularność, koreańscy producenci chcieli je przenieść na własny rynek, co nacjonałiści mogli wykorzystać w krytyce japońskiej kultury współczesnej i jej szkodliwego wpływu na młodzież. Alternatywą dla plagiatowanych japońskich scenariuszy stała się wysoka kultura literacka, odwołująca się do tradycyjnej moralności. Kino „literackie” pełniło jeszcze jedną ważną funkcję: tworzyło nowe, nostalgiczne ramy dla przedstawiania kolonialnej przeszłości, kiedy ze względu na normalizację relacji dwustronnych otwarcie antyjapońskie filmy kolonialne stanowiły dla władz problem.

Normalizacji relacji dwustronnych towarzyszyła zmiana rządowej narracji dotyczącej Japonii: oba kraje miały stać się równymi partnerami. Pojęcie równości było niezwykle ważne dla wewnętrznej narracji koreańskiej, gdyż retoryka wyższości Japonii charakteryzowała imperialną politykę. Zmianę podejścia do narracji antykolonialnych reprezentuje przypadek filmu *Wojna chińsko-japońska i bohaterka królowa Min* (kor. *Cheong-il-jeonjaenggwa yeogeol Minbi*, 청일전쟁과 여걸 민비, reż. Im Won-sik, Na Bong-han). Film wyprodukowany przez Shin Sang-oka, który w tamtym czasie stał się jednym z najważniejszych producentów i reżyserów, został zrealizowany w zgodzie z zasadami antyjapońskiego nacjonalizmu, charakteryzującego obrazę poprzedniej dekady. W odróżnieniu od innych filmów tego okresu, które zostały poddane cenzurze ze względu na zbyt

70 B. Yecies, A. Shim, *The Changing Face of Korean Cinema...*, s. 51.

przychylny obraz Japonii, produkcja Shina została uznana przez władze za zbyt antyjapońską⁷¹. Film ten został wyprodukowany w 1964 roku, ale do kin trafił dopiero rok później właśnie przez spór z cenzorami. Posiadał wszelkie elementy przyciągające publiczność. Narrację, której głównymi elementami były dworskie intrygi, walka o władzę, przeciwstawienie lojalności i zdrady; była to produkcja przede wszystkim rozrywkowa. Ponadto film zaspokajał potrzebę spektaklu poprzez bogate kostiumy, znaną obsadę i użycie kolorowej taśmy filmowej. Fabularnie odwoływał się do nostalgii za dawnymi tradycjami oraz antykolonialnych resentymentów. Władze obawiały się, że w obliczu masowych protestów przeciwko normalizacji relacji taki rodzaj filmów może jedynie zaostrzyć publiczny sprzeciw.

Analizując dekadę negocjacji japońsko-koreańskich, można zaobserwować dwie tendencje, które sprawiły, że przedstawianie Japonii w narracjach narodowych stało się bardziej skomplikowane. Okres kolonialny nadal pozostawał źródłem antyjapońskich resentymentów, a wizja normalizacji relacji dwustronnych bez otrzymania formalnych przeprosin i indywidualnych rekompensat wydawała się niewystarczającym rozwiązaniem problemu pojednania. Jednocześnie „nowa” Japonia jako sojusznik Stanów Zjednoczonych i ofiara bombardowania atomowego, jako państwo intensywnie rozwijające się gospodarczo i kulturowo przyciągała zainteresowanie. Na przykładzie przemysłu filmowego można zaobserwować rosnące zainteresowanie japońską kulturą. Nie wynikało ono jednak z chęci pojednania: japońska kultura przeżywała w tym czasie rozkwit i międzynarodowe uznanie⁷², na które liczyli także koreańscy twórcy. Te czynniki doprowadziły do dyskusji na temat rozpoczęcia wymiany kulturowej. Nie udało się jednak znaleźć kompromisowego rozwiązania i zdefiniować

71 Warto także zauważyć, że w pierwszej połowie lat 60. rząd wspierał produkcję filmów historycznych, ale z czasem wsparcie skupiło się przede wszystkim wokół produkcji antykomunistycznych. Jo Jeong-hee, *Yeonghwasu 'sinpilleum' yeongu – jejag-gwa baegeubbangsig-eul jungsim-eulo* (Badanie historii „Shin Film” – metody produkcji i dystrybucji), Pukyong National University 2015, s. 60–61.

72 W kinematografii japońskiej lata 1945–1960 nazywane są okresem „mistrzowskim”. Pomimo zniszczeń w wyniku wojny i katastrof naturalnych, jak trzęsienie ziemi z 1923 roku, przemysł filmowy został szybko odbudowany. Przy amerykańskim wsparciu udało się przywrócić wszystkie wielkie wytwórnie filmowe, które wkrótce zaczęły produkować cieszące się popularnością kino rozrywkowe. Przykładem jest pierwszy film o Godzilla Ishiro Hondy z 1954 roku. W tym czasie największe dzieła zrealizowali także tacy twórcy jak Akira Kurosawa czy Kenji Mizoguchi, którzy stali się rozpoznawalni na całym świecie. Nic dziwnego, że Koreańczycy, którzy mieli takie same doświadczenia (zniszczenia w wyniku wojny koreańskiej, wsparcie Stanów Zjednoczonych), chcieli naśladować japoński model, aby odnieść podobny sukces.

w retoryce nacjonalistycznej nowych relacji z sąsiednim państwem, dlatego kontynuowano politykę nieobecności wizerunku współczesnej powojennej Japonii.

Rząd zakładał, że normalizacji relacji dwustronnych będzie towarzyszyć dyskurs promujący równe partnerstwo. W miesiąc po ustanowieniu relacji dyplomatycznych z Japonią Ministerstwo Informacji Publicznych ogłosiło czterofazowy plan wprowadzający dwustronną wymianę kulturową w dziedzinie filmu. Pierwszym etapem miało być zezwolenie na umieszczanie w filmach zdjęć zrealizowanych w Japonii. Kolejnymi fazami miały być wymiana aktorów, realizowanie koprodukcji oraz zniesienie zakazu wyświetlania filmów importowanych z Japonii. W rzeczywistości zrealizowano jedynie pierwszy etap planu, a zakaz dotyczący importu japońskiej kultury popularnej został zniesiony dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku⁷³. Plan rządu był popierany przez producentów, którzy mieli nadzieję, że koprodukcje okażą się zyskowne. Spotkał się on jednocześnie z krytyką środowisk zajmujących się kulturą, które wskazywały na moralną szkodliwość japońskiej kultury popularnej. Podejmowane w tym czasie próby producentów realizowania zdjęć w Japonii czy zatrudniania etnicznych Koreańczyków mieszkających w Japonii (Zainichi) do odgrywania ról Japończyków nie przyniosły oczekiwanych skutków, i filmy te nie cieszyły się ani komercyjnym sukcesem, ani uznaniem wśród krytyków. Pod wpływem krytyki rząd wycofał się z wcześniejszych planów, nadal regulując za pomocą cenzury dopuszczalny wizerunek Japonii. Ten kontekst kulturowy i polityczny świadczy o tym, że traktat z 1965 roku nie rozwiązał problemu spuścizny okresu kolonialnego, która dzieli Japonię i Koreę Południową. Rozwiązaniem problemu z przedstawianiem Japonii miało być stworzenie nowych ram przestrzennych i ideologicznych dla narracji.

3.2.2. Antykomunizm i antykolonializm jako ramy narracji o Japonii

Stworzeniu nowego dyskursu ideologicznego miała służyć zamiana antykolonializmu na antykomunizm. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych w filmach takich jak *Nostalgia* (kor. *Manghyang*, 망향, 1966) czy *Żegnaj, Japonio* (kor. *Jal Itgeora Ilbonttang*, 잘 있거라 일본땅, 1966) reżyser

73 J. An, dz. cyt., s. 48–50.

Kim Soo-yong wykorzystał Japonię jako przestrzeń, w której działają północnokoreańscy komuniści. W *Żegnaj, Japonio* przedstawiona jest historia Koreańczyka Song-ila, który traci pracę po tym, jak zostaje odkryta jego narodowość. W międzyczasie jego córka, adoptowana Japonka, zakochuje się w koreańskim dziennikarzu. Wątek romantyczny przeplata się z narracją o komunistycznej organizacji, która próbuje przekonać Song-ila do wyjazdu do Korei Północnej. Ostatecznie Song-il opiera się komunistycznej indoktrynacji, a jego córka wraz z ukochanym wraca do Seulu. Tak jak w *Szczęśliwej samotności*, poprzez zabieg wyboru przez Japonkę Seulu jako miejsca zamieszkania, tworzona jest nacjonalistyczna narracja o Korei Południowej jako przestrzeni, w której na bohaterów czeka szczęśliwe życie. Natomiast Japonia została skojarzona z przestrzenią możliwej indoktrynacji komunistycznej. Jednocześnie jest to miejsce lepsze niż Korea Północna, nawet w obliczu dyskryminacji ze względu na narodowość. Film *Nostalgia* przedstawia natomiast losy grupy etnicznych Koreańczyków urodzonych w Japonii (Zainichi), którzy ulegają komunistycznej propagandzie i uciekają do Korei Północnej. Tam zamiast obiecanego życia w dobrobycie trafiają do kopalni. Ryzykując życie, decydują się na ucieczkę do Korei Południowej.

Filmy te nie napotykały trudności z wejściem na ekrany, gdyż były odczytywane w kluczu antykomunistycznym, a współczesna Japonia była przedstawiana jako miejsce indoktrynacji komunistycznej – z tego względu stanowiące zagrożenie dla Koreańczyków. Warto zauważyć, że pomimo oficjalnie promowanego dyskursu partnerstwa między Tokio i Seulem w obliczu ustanowienia relacji dyplomatycznych Japonia nie była przedstawiana jednoznacznie pozytywnie. Wskazywano nowe zagrożenie w postaci komunizmu, a Japonia nie była od niego wolna i pod tym względem była niebezpieczna. Zwraca uwagę także ambiwalentna narodowość Koreańczyków Zainichi. Pomimo swojej etniczności urodzili się oni i wychowali w Japonii. To właśnie Koreańczyk Zainichi w *Żegnaj, Japonio* stara się przekonać Song-ila (Koreańczyka, który jedynie udawał Japończyka, by zdobyć pracę) do komunizmu. Dzięki takiemu zabiegowi „czarnym charakterem” nie jest ani Koreańczyk z Korei Południowej, ani Japończyk. Natomiast pozytywna postać japońska, adoptowana córka Song-ila, przyjmuje południowokoreańską tożsamość (poprzez wychowanie i decyzję o wyjeździe do Seulu). W ten sposób uniknięto problemu zdefiniowania relacji ze współczesną Japonią: zamiast ukazywać pozytywnie lub

negatywnie narodowość japońską, jest ona nieobecna pomimo osadzenia w tym kraju części filmowych wydarzeń.

Przedstawienie Japonii jako przestrzeni działalności północnokoreańskich komunistów nie było bezpodstawne. Japonia i Korea Północna od 1955 roku utrzymywały relacje handlowe. Ponadto na terytorium Japonii rzeczywiście działały antypołudniowokoreańskie organizacje wspierające KRLD. Nawiązanie relacji dyplomatycznych w 1965 roku było motywowane także obawą o potencjalny rozwój stosunków między dawnym i nowym wrogiem. Dopiero pod presją południowokoreańskiego rządu premier Japonii Sato Eisaku wprowadził mechanizmy kontroli handlu i wymiany z KRLD⁷⁴. Nie byłoby to możliwe bez wcześniejszej normalizacji relacji przez Tokio i Seul. Kiedy obawa o wpływy Korei Północnej w Japonii się zmniejszała, taki rodzaj narracji również stracił na popularności.

Drugą ramę dla tworzenia nowych narracji o Japonii stanowiło przeniesienie antykolonialnego oporu z Półwyspu Koreańskiego na Mandżurię. Warto odwołać się do wcześniejszych rozważań na temat różnych nacjonalistycznych wizji Korei w czasie okupacji. W retoryce jednego z ruchów nacjonalistycznych, których przedstawicielem był Shin Chae-ho, rozciągano koreański naród na terytorium Mandżurii. Jednym z postulatów było odzyskanie dawno utraconych ziem, które powinny przynależeć do państwa koreańskiego⁷⁵. Ten dyskurs nie odgrywał znaczącej roli w Korei Południowej po odzyskaniu niepodległości. Wynikało to z przyjętej przez rząd Rhee Sygmana narracji, która miała legitymizować władzę konkretnego środowiska politycznego. Odwoływano się zatem do spuścizny Ruchu Pierwszego Marca oraz Tymczasowego Rządu na uchodźstwie w Szanghaju. W ten sposób odcinano się od późniejszych osiągnięć lewicowych nacjonalistów. Dyskurs mandżurski został natomiast zawłaszczony przez Koreę Północną jako miejsce działania Kim Il-sunga. Powstaje pytanie, dlaczego w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, a także w kolejnej dekadzie, w Korei Południowej popularnością cieszyły się filmy akcji osadzone w Mandżurii?

Polityczna normalizacja relacji dwustronnych bez szerokiego społecznego poparcia wzmogła antyjapońskie resentymy. Tym samym wzrosło zapotrzebowanie na antykolonialne i nacjonalistyczne narracje. Wybranie na miejsce akcji kolonialnej Mandżurii rozwiązywało wiele problemów:

74 B. Hahn, *Korea-Japan Relations in the 1970s*, „Asian Survey” 1980, vol. 20, no. 11, s. 1089.

75 A. Schmid, *Rediscovering Manchuria: Sin Ch'aeho and Politics of Territorial History in Korea*, „Journal of Asian Studies” 1997, vol. 56, no. 1, s. 27.

nie przedstawiano współczesnej Japonii, która miała być sojusznikiem, tylko dawnego kolonizatora, w sposób który był powszechnie akceptowany. Kino mandżurskie pełniło także bardzo ważną funkcję społeczną. Przede wszystkim było to kino eskapistyczne. Poprzez pokazywanie dawnej i w nacjonalistycznym kontekście słusznej walki „dobrych” Koreańczyków ze „złymi” Japończykami poza granicami kraju pozwalano widzom „uciec” od problemów spowodowanych gwałtowną industrializacją, narodowym podziałem i autorytarną władzą. W filmach tych niezwykle ważną rolę odgrywali silni mężczyźni, którzy stawiali czoła przeciwnościom losu, aby chronić rodzinę (która często symbolizowała naród) lub walczyć o niepodległość. Było to ważne w okresie kryzysu męskości, który towarzyszył industrializacji i urbanizacji. Japońscy żołnierze byli natomiast idealnym symbolem wroga, z którym walka wzmacniała poczucie męskości.

Drugi powód popularności tego rodzaju kina związany jest znów z samym przemysłem. W odpowiedzi na rosnącą dominację kultury amerykańskiej, a także wspomniane kontrowersje z kopiowaniem filmów japońskich istniała presja powrotu do bardziej koreańskich narracji. Przykładem był nacjonalistyczny dyskurs antykolonialny. W odpowiedzi Koreańczycy przekształcili najbardziej amerykański gatunek filmowy, czyli western⁷⁶ we własną interpretację, nazywaną westernem mandżurskim (współcześnie także *kimchi* westernem)⁷⁷.

Porównując klasyczny western amerykański i jego koreański odpowiednik, można odnaleźć cechy istotne dla koreańskich narracji. Już sama analiza schematów gatunkowych ujawnia, że koreański „western” łączy w sobie narracyjne struktury charakterystyczne dla takich filmów jak szpiegowskie, wojenne, sztuk walki, ale także dla rodzinnego melodramatu. Jedną z najistotniejszych cech westernu jest tworzenie kulturowych mitów jako binarnych opozycji. W kontekście amerykańskiego mitu o Dzikim Zachodzie było to przeciwieństwo dzikości i cywilizacji, natury i kultury, kowbojów i Indian itd. Taki rodzaj konstruowania narracji nie jest obcy koreańskiemu dyskursowi nacjonalistycznemu, który oparty jest o przeciwieństwo oporu wobec kolonialnej opresji i brutalności

76 Warto odnotować, że w Korei Południowej western cieszył się popularnością nie tylko w amerykańskiej odsłonie, ale także w jego włoskich reinterpretacjach (spaghetti western).

77 W światowym filmoznawstwie przyjął się termin „western mandżurski”, jednak w Korei Południowej zamiennie używano określeń „film kontynentalny” albo „mandżurskie kino akcji”. Te nazwy wskazują na istotne cechy tego gatunku, przede wszystkim umiejscowienie.

kolonizatora. Istotną cechą klasycznego westernu jest także przeciwstawienie moralnego protagonisty pozbawionemu zasad antagoniście. Ta cecha również pasowała do koreańskiego dyskursu. Warto podkreślić, że w podobnych ramach toczono dyskusje na temat współczesnej demoralizującej kultury japońskiej wobec promowanej tradycyjnej koreańskiej kultury, którą miały charakteryzować moralne wartości takie jak lojalność. W mandżurskim westernie klasyczne motywy opozycji zostają przedstawione w nowym kontekście historycznym, społecznym i kulturowym. Zamiast Indian czy niemoralnych bandytów to Japonia stanowi zbiorowe zagrożenie, wobec którego konstruowane są postacie protagonistów. Warto podkreślić, że właśnie przeciwstawienie się antagoniście w postaci japońskiego wojska pełni rolę „moralnego kompasu” w koreańskich westernach, w których brakuje praworządnych szeryfów. Istotną cechą protagonisty jest pozbawienie go państwa, co motywuje jego słuszne działania w obronie utraconej ojczyzny lub prześladowanych na uchodźstwie Koreańczyków. Cechą wyróżniającą koreański western na tle innych interpretacji tego gatunku jest nacjonalistyczne przesłanie. Było ono szczególnie wyraźne w pierwszej fazie rozwoju gatunku, czyli w latach sześćdziesiątych, kiedy protagonistami byli Koreańczycy walczący o niepodległość. W latach siedemdziesiątych, pod wpływem światowych trendów związanych z tym gatunkiem, protagonistami stali się samotni wędrowcy lub osoby wyjęte spod prawa. Ich bardziej osobiste misje nie wykluczały jednak patriotycznych postaw, jak pomoc innym Koreańczykom. Jednym ze schematów narracyjnych westernów pierwszego okresu było przedstawianie protagonistów, którzy tymczasowo mogli oddawać się innym działaniom, jak romantyczne relacje z kobietami, co jednak nie zmniejszało ich oddania nadrzędnemu celowi, jakim była walka o niepodległość.

Pierwszym filmem, który spopularyzował mandżurski western w Korei Południowej, był obraz *Pożegnanie rzeki Tumen* (kor. *Dumangang-a Jal Itgeora*, 두만강아 잘 있거라, 1962) wybitnego reżysera Im Kwon-taeka. Sukces komercyjny tego filmu nie tylko przełożył się na rozwój kariery reżysera, ale także narodziny gatunku⁷⁸. Istotnym elementem filmu o partyzanckiej walce o niepodległość było przeniesienie akcji z ciasnych ulic miejskich czy wiosek w dziki górski krajobraz. Ta otwarta przestrzeń i bliskość do granicy z rzeką Tumen, która miała dawać bezpieczne schronienie od japońskiego wojska, budowały atmosferę wolności i nieograniczonych

78 Zob. M. Morris, *On the Trail of the Manchurian Western*, [w:] *Korea 2010: Politics, Economy and Society*, red. F. Rudiger et al., Brill, Leiden 2010.

możliwości dla ruchu niepodległościowego. Jest to motyw wykorzystywany również w westernach, jednak w amerykańskim odpowiedniku otwarta przestrzeń Dzikiego Zachodu miała zwiastować możliwości dobrobytu. W koreańskim westernie nikt nie myśli o osiedlaniu się i prowadzeniu spokojnego życia, póki kraj pozostaje okupowany. *Pożegnanie rzeki Tumen* opowiada historię grupy studentów, którzy pod przewodnictwem nauczyciela sabotują stacjonujących w okupowanej Korei Japończyków. Po zniszczeniu więzienia Seodaemun i pomocy w ucieczce przetrzymywanym tam działaczom na rzecz niepodległości grupa musi ratować się ucieczką do Mandżurii. Ich narodowa misja nie kończy się jednak w tym miejscu, gdyż celem nie jest osiedlenie się poza granicami kraju, a dołączenie do działających na terytorium Mandżurii koreańskich partyzantek. W porównaniu do wcześniejszych filmów o wybitnych jednostkach, będących przywódcami ruchu niepodległościowego, w tym nowym gatunku przedstawieni zostali „zwykli” ludzie. Nie bez znaczenia pozostają uczynienie protagonistów studentami oraz sceny podkreślające, jak starsze pokolenie (nauczyciele, matki) są dumni z ich oddania narodowi. W jednej z pierwszych scen główny bohater, Yeong-u, opowiada matce o przeprowadzonej wraz z kolegami akcji w japońskim więzieniu. Yeong-u dumnie mówi: „pokazaliśmy wszystkim, że studenci jak my mogą pomóc”. Komentarz ten mógł zostać odczytany przez widzów poza ramami samego filmu, ukazał się na ekranach kin w zaledwie dwa lata po udanych protestach studenckich, które doprowadziły do obalenia Rhee Syngmana. W scenie tej matka wyjawia Yeong-u prawdę o jego ojcu, który jak się okazało walczył za koreańską niepodległość, w tym uczestniczył w tworzeniu koreańskich władz na uchodźstwie. Mówi, że jej mąż „zmarł, walcząc o koreańską niepodległość, ponieważ został zastrzelony przez Japończyka”. Figura ojca, jakże ważna w konfucjańskim społeczeństwie, zostaje skojarzona z walką o niepodległość. Scena ta służy stworzeniu przekazu, że młode pokolenie powinno iść w ślady ojców, czyli prezentować patriotyczne postawy. Film mógł zatem być komentarzem społecznym do przemian pokoleniowych, które w latach sześćdziesiątych zachodziły w Korei Południowej. Nie tylko w kontekście zainteresowania japońską popkulturą, ale i szerszym: walka o naród jeszcze się nie zakończyła. W retoryce zimnowojennej Japonia, która jak już zostało ustalone, była symbolem wroga, mogła oznaczać komunistów (nowych wrogów).

Filmowe narracje o przeszłości powinny być odczytywane w kontekście ich powstania: przeszłość może służyć komentowaniu teraźniejszości.

W *Pożegnaniu rzeki Tumen* można odnaleźć odniesienie do negocjacji z Japonią w sprawie normalizacji relacji dwustronnych. Jak już było wspomniane, motywacją dla ustanowienia relacji dwustronnych był interes gospodarczy. W filmie znajduje się scena, w której wytłumaczone są motywacje jednego z projapońskich kolaborantów. We wcześniejszym kinie antykolonialnym postaci kolaborantów ograniczały się do policjantów i polityków. W filmie Im Kwon-taeka przedstawiony jest natomiast wujek dziewczyny głównego bohatera, który decyduje się na współpracę z japońską policją w jednym celu: zdobycia majątku. Według dziewczyny jej wujek nie zawsze był zły, ale jego interes upadł i desperacka potrzeba pieniędzy doprowadziła go do współpracy z Japonią. Taka motywacja nie zmienia jednak faktu, że w narracji staje się on zdrajcą narodowym, który musi ponieść karę śmierci. Biorąc pod uwagę, że wcześniejsze narracje narodowe nie odwoływały się do motywacji finansowych stojących za „przejęciem na stronę wroga”, scena ta może służyć jako komentarz do toczących się w tym czasie negocjacji rządowych z Japonią.

Im Kwon-taek również wątek melodramatyczny, nieodłączny element kina koreańskiego, podporządkowuje narracji nacjonalistycznej. Na drodze do szczęścia miłosnego studenta Yeong-u i jego dziewczyny Gyeong-ae nie staje początkowo inna kobieta lub mężczyzna, ale fałszywe oskarżenie, że dziewczyna doniosła wujkowi o działalności studentów, co w konsekwencji doprowadziło do aresztowania i śmierci matki chłopaka oraz rozpoczęcia pościgu. Yeong-u uznaje Gyeong-ae za zdrażnicę narodu, za co gotowy jest nawet ją zabić pomimo swoich uczuć. Relacje między bohaterami są definiowane poprzez ich oddanie sprawie narodowej. Yeong-u poznaje w górach inną dziewczynę, która zakochuje się w nim, w mężczyźnie, a nie wojowniku o niepodległość. Dziewczyna nie ma jednak szans na związek z nim, kiedy pojawia się Gyeong-ae, którą wujek chciał wykorzystać, aby doprowadzić go do partyzantów. Gyeong-ae ostatecznie decyduje się zabić wujka, który ją wychował, mówiąc: „dla mnie Yeong-u i nasz utracony kraj są najważniejsi”. Wątek miłosny kończy się bohaterką śmiercią Yeong-una nad rzeką Tumen. Do opłakującej go Gyeong-ae podchodzi jeden z ocalałych partyzantów i mówi, że to nie czas na łzy, należy kontynuować walkę o niepodległość, która ważniejsza jest nawet niż miłość. Sprawa narodowa stawiana jest wyżej również w wątku innego partyzanta, który opuszcza ciężarną ukochaną, by zjednoczyć ruch niepodległościowy w Mandżurii.

W filmie uwagę zwraca także sposób prezentowania antagonisty, oficera Wakino. Jak już wspomniano, w westernie dużą rolę odgrywają binarne opozycje. Jedną z nich jest przeciwstawienie moralnemu protagoniście godnego potępienia antagonisty, a ich starcie ma kulminację w postaci finałowego pojedynku. W porównaniu z wcześniejszymi filmami antykolonialnymi w *Pożegnaniu rzeki Tumen* znajduje się więcej scen służących nakreśleniu sylwetki antagonisty. Japoński oficer zostaje w nich przedstawiony jako pijak i kobieciarz, który jest nieczuły na śmierć i potrafi uderzyć kobietę za rozlanie alkoholu. Gardzi także współpracującymi z nim Koreańczykami. Jedna ze scen przedstawia oficera Wakino pijącego z kolaborantami. Japończyk instruuje ich, że mają się wykazać: gdyby nie konieczność współpracy, nigdy by nie spędzał z nimi czasu. W pewnym momencie Wakino zostaje obłany wodą przez Koreankę, której wytrącił czajnik w pijackim geście. Pomimo przeprosin Japończyk wstaje, przez co „góruje” nad kłaniającymi mu się w geście przeprosin Koreańczykami. Oficer krzyczy do obsługi: „naprawdę myślicie, że Japonia i Korea to jedno?”. Jest to nawiązanie do japońskiej polityki asymilacji, która została opisana w drugim rozdziale. Odwołanie takie w 1962 roku mogło służyć przypomnieniu, że relacje między obydwoma państwami nigdy nie były partnerskie i równe. Postać Wakino jest całkowitym przeciwieństwem oddanych walce o niepodległość studentów. Warto także zauważyć, że japoński oficer pozbawiony jest patriotycznych ideałów. Dla niego schwytanie uciekających do Mandżurii studentów jest kwestią ambicji. W odróżnieniu od studentów, którzy nawet w wyznaniach miłosnych odwołują się do ojczyzny, oficer Wakino nigdy nie wspomina japońskiego cesarstwa. Przejawem moralności protagonistów staje się patriotyzm, a jego brak jest amoralny. Na tle czarno-białego podziału na heroicznych studentów i złych Japończyków w ciekawy sposób przedstawieni są pozostali Koreańczycy. Oprócz wujka, który jest jawnym kolaborantem, pojawia się także postać Koreańczyka, pozornie pomagającego uciekinierom, jedynie po to, aby wskazać ich lokalizację Japończykom (motywowane jest to chęcią zysku). Jego zdrada musi zostać ukarana śmiercią.

W filmie Im Kwon-taeka Mandżuria zyskuje symboliczny wymiar przestrzeni, w której toczy się walka dobra ze złem, moralności ze zdradą, korupcją i brakiem patriotyzmu. To miejsce nadziei, w którym Koreańczycy liczą na możliwość pomszczenia poległych braci i utraconej ojczyzny. Możliwość symbolicznego wykorzystania Mandżurii zainspirowała kolejnych twórców, którzy rozwijali ten gatunek. *Pożegnanie rzeki Tumen*

wyzaczyło kierunek, w którym zaczęło podążać koreańskie kino akcji, jego wyróżnikiem stało się nacjonalistyczne przesłanie. Film łączy także inne gatunki, które również wpłynęły na sposób przedstawiania narracji nacjonalistycznych w koreańskich westernach. Jednym z tych gatunków jest kino wojenne, które widoczne jest w finałowej scenie pojedynku. Zamiast starcia jednostek przedstawiona jest kolektywna scena spektakularnej walki wojsk japońskich z koreańskimi partyzantami na zboczu ośnieżonej góry. Dzięki takiemu zabiegowi ukazana jest nie tylko walka wybitnej jednostki, jak we wcześniejszych filmach, ale zbiorowy opór. Sprawia to, że siły japońskie nie są tak dominujące: jest to wróg, którego można pokonać wspólnymi siłami. Na kolektywny wysiłek składają się także postacie Koreańczyków mieszkających w Mandżurii, którzy wielokrotnie udzielają pomocy uciekinierom, oferując schronienie i posiłek.

Kolejne mandżurskie westerny rozszerzyły gatunek o istotne elementy: przemianę bohatera i większe zróżnicowanie etniczne. Osadzenie akcji w Mandżurii pozwalało na pokazanie relacji koreańskiej diaspory nie tylko z wrogimi Japończykami, ale także Chińczykami czy Mongołami. Natomiast motyw przemiany protagonisty w nacjonalistycznego bohatera stał się charakterystyczny nie tylko dla westernów, ale także drugiego najpopularniejszego gatunku tego okresu: filmu antykomunistycznego. W obu przypadkach schemat narracyjny ukazujący przemianę mógł mieć charakter dydaktyczny i co najważniejsze propagandowy: nigdy nie jest za późno, żeby wybrać „słuszną stronę”. Elementy te obecne są w filmie *Sowiecko-mandżurska granica* (kor. *Somangukgyeong*, 소만국경, 1964) w reżyserii Gang Beom-gu, gdzie wprowadzono postać tajemniczego gangstera-patrioty. Tłem tej historii są ostatnie lata drugiej wojny światowej, kiedy Niepodległa Armia Koreańska ponosi klęski w walce z Japonią w północnej Mandżurii. Grupa partyzantów udaje się do Harbinu, aby odbić z rąk Japończyków swojego towarzysza, a także złoto, niezbędne do finansowania walki o niepodległość. Grupa wpada w zasadzkę i zostaje uratowana przez tajemniczego Chun-ju. Jak się okazuje, wybawiciel walczył wcześniej o niepodległość, ale obecnie jest gangsterem, podejrzewanym o to, że okradł patriotów kilka lat wcześniej. Ratunek grupy partyzantów okazał się nie patriotycznym czynem, a chęcią przejęcia złota. Aby uciec ze skarbem przed Japończykami, Chun-ju zwraca się o pomoc do zamieszkujących Mandżurię mongolskich bandytów. W mandżurskich westernach Chińczycy czy Mongołowie zawsze pojawiają się jako bandyci, którym nie można ufać, niczym Indianie w klasycznych filmach amerykańskich.

W tym filmie okazuje się, że Chun-ju został wcześniej niesłusznie oskarżony o kradzież, której w rzeczywistości dokonał przywódca mongolskich bandytów. Uciekając ze złotem zarówno przed Japończykami, jak i bandytami Chun-ju zostaje przyjęty przez dawnych towarzyszy z niepodległościowej partyzantki, którzy mu wybaczą. W finałowym pojedynku partyzanci walczą z przeważającą liczebnie japońską armią. W ostatniej chwili na ratunek przybywa im Niepodległa Armia Koreańska. Chun-ju ginie w tym starciu, ale pośmiertnie zostaje uznany za patriotę, ponieważ przyłączył się do wspólnej walki z kolonizatorem.

Niezwykle ciekawa przemiana protagonisty w patriotę została przedstawiona w filmie *Płonący kontynent* (kor. *Bulbutneun Daeryuk*, 불불는 대륙, 1965) w reżyserii Lee Yong-ho (I Yong-ho). Opowiada historię Ji-seoka, Koreańczyka, który służy w japońskiej armii. Na rozkaz przełożonych udaje się do Mandżurii, gdzie ma znaleźć Dong-mina, agenta koreańskiej armii, który jest na wykradzionej Japończykom liście tajnych agentów. Podczas misji Ji-seok zaprzyjaźnia się z Dong-minem, który próbuje go przekonać do przyłączenia się do walki o niepodległość Korei. Mężczyzna postanawia jednak wypełnić japoński rozkaz i próbuje zabić koreańskiego agenta. Przegrywa pojedynek, a Dong-min puszcza go wolno, zdradzając mu jedną z odkrytych informacji: Japończycy zabili ojca Ji-seoka. Ta wiedza sprawia, że mężczyzna porzuca wcześniejsze rozkazy i przyłącza się do partyzantów. W finale filmu Ji-seok ginie, walcząc za ojczyznę i tak jak protagonista *Sowiecko-mandżurskiej granicy* zostaje uznany za prawdziwego Koreańczyka-patriotę przez towarzyszy. *Płonący kontynent* nadal ukazują binarną opozycję dobrych Koreańczyków i złych Japończyków, co jest stałym elementem tej konwencji, a szerzej nacjonalistycznej narracji zawsze słusznego oporu wobec kolonizatora. Jednak uzupełniony zostaje o motywy podwójnej tożsamości (częściej stosowane w kinie antykomunistycznym) oraz zmianę stron. Słuszność lojalności wobec Japonii zostaje zakwestionowana, kiedy na jaw wychodzi tajemnica z przeszłości, czyli prawda na temat tożsamości protagonisty. W szerszym kontekście narracja ta służy przypomnieniu, że bez przeszłości nie można skonstruować tożsamości. Z kolonialną przeszłością należy się rozliczyć, bez czego nie można zbudować opartych na zaufaniu relacji z Japonią. Każda odkryta tajemnica z przeszłości dotycząca japońskich zbrodni, które spowodowały, że Ji-seok został pozbawiony rodziny, jest odkrywana dopiero w Mandżurii, krainie „nadziei”. Zmienia to głównego bohatera i jego tożsamość – odkrywa nie tylko, że posiada przybraną

siostrę (a więc nie jest „sam na świecie”), ale także uczy się być patriotą (czy odkrywa go w sobie, jeśli patriotyzm zostanie uznany za cechę prawdziwego Koreańczyka, jak uczucie *han*).

Struktura narracyjna *Płonącego kontynentu* służy ukazaniu transformacji protagonisty w patriotę, który odkrywa zarówno swoją tożsamość narodową, jak i prawdę o pochodzeniu (kim był jego ojciec). W ten sposób pojęcia narodu i rodziny zostają związane: poprzez odkrycie prawdziwej rodziny zmienia się polityczna lojalność głównego bohatera, który poświęca się „sprawiedliwej” i „słusznej” walce. Ji-seok staje się członkiem rodziny dopiero po odrzuceniu lojalności wobec Japonii. Aby połączyć zdradę Ji-seoka ze śmiercią jego ojca, wykorzystany zostaje montaż dwóch scen: ujęcia kradzieży dokumentów z obozu partyzantów ukazane są naprzemiennie z obrazami ataku Japończyków na jego ojca. W ten sposób powstaje przekaz, że konsekwencją zdrady narodu jest śmierć ojca. Mężczyzna na łożu śmierci pragnie, by jego syn poznał prawdę o swoim pochodzeniu. Gdy Ji-seok dowiaduje się, że jego ojciec był przywódcą ruchu niepodległościowego, przyłącza się do walki za ojczyznę, co w obliczu śmierci rodzica jest jedyną możliwością pojednania się z nim. Westerny mandżurskie podporządkowują rodzinę narodowi, który zawsze stoi wyżej w hierarchii, będąc najważniejszą formą rodziny. Aby być prawdziwym członkiem rodziny-narodu, trzeba odrzucić wszelkie powiązania z Japonią, która stanowi największe zagrożenie. Zagrożenie to jest symbolicznie reprezentowane poprzez śmierć rodziców bohaterów z rąk Japończyków. Warto zauważyć, że mandżurskie westerny to nie tylko narracje o Japonii jako wrogu. Poprzez zastosowanie opisanego zabiegu konstruowana jest kolejna cecha koreańskiej narracji narodowej: zachowanie patriarchalnej władzy. Tak jak rodzina potrzebuje silnej postaci ojca (jego rola może być przejęta przez syna), tak naród potrzebuje silnego przywódcy. Narracje te były zatem odpowiedzią nie tylko na normalizację relacji z Japonią bez satysfakcjonującego rozliczenia się z okresem kolonialnym, ale także na społeczny kryzys rodziny i męskości, który towarzyszył gwałtownej industrializacji i urbanizacji. W takim momencie historycznym koreańskie społeczeństwo potrzebowało także silnego przywódcy, okazał się nim Park Chung-hee, który do tej pory przez wielu jest oceniany jako jedna z najważniejszych postaci we współczesnej historii Korei Południowej.

Uwagę zwraca także skierowanie mandżurskich westernów do młodego pokolenia. W filmach tych protagoniści zazwyczaj ponoszą heroiczną śmierć, co odróżnia je od klasycznych pojedynków w westernach.

W *Płonącym kontynencie* śmierć wydaje się jedyną słuszną karą dla osoby, która w przeszłości dopuściła się zdrady narodu. Dopiero eliminacja przeszłości doprowadza do utworzenia nowej rodziny, która będzie kontynuować narodową misję. Symbolizująca nadzieję na pokonanie Japonii Mandżuria ma wskazywać, że w przyszłości kolonizator może przestać być bezpośrednim wrogiem. Nie oznacza to jednak braku potrzeby zachowania patriotycznych postaw i kontynuowania poświęcenia dla rozwoju narodu, chociażby ze względu na pamięć o ojcach, którzy za niego polegli. Z tego powodu również postacie takie jak oddany walce o niepodległość student z *Pożegnania rzeki Tumen* umiera; nie jest to kara za jego przeszłość, ale konieczne poświęcenie dla nowego pokolenia, symbolizowanego przez kobiety i dzieci, którzy pozostają przy życiu. Odwołując się do zakończenia filmu Im Kwon-taeka, śmierć mężczyzn to nie czas dla kobiet i dzieci na opłakiwanie ich, muszą kontynuować wyznaczony przez ojców i mężów narodowy cel. W latach sześćdziesiątych Japonia przestała być oficjalnym wrogiem, ale narodowy wysiłek nie został zakończony: należało zbudować silną gospodarczo Koreę Południową, która nigdy więcej nie stanie się ofiarą kolonizacji. Japonia jako wróg i kolonizator funkcjonuje jako przestroga przed tym, co spotyka słabe państwo.

Wraz z rozwojem gatunku istotnym motywem stało się nie jednocześnie partyzantów w walce, ale zdobywanie złota, czyli niezbędnych funduszy. Złoto nigdy nie pochodziło bezpośrednio od Japończyków, nawet jeśli należało je im wykraść. W ten sposób dodany został wątek gospodarczy: narodowa walka miała przynosić zyski. Unikanie prezentowania źródła złota wynikało z przyjętego południowokoreańskiego mitu o autonomicznym rozwoju i industrializacji – Japonia to dobro ukradła i należy je odzyskać.

Analiza narracji narodowych w kontekście normalizacji relacji dwustronnych wskazuje na ponowne zainteresowanie kwestiami tożsamości narodowej, dla której obecność kultury japońskiej stanowiła zagrożenie. Szybkie rozwinięcie relacji ekonomicznych z Japonią było odzwierciedleniem rządowej polityki w duchu *Realpolitik*, bez uwzględnienia społecznych protestów. Sojuszowi politycznemu i ekonomicznemu z Japonią nie towarzyszyła jednak wymiana kulturowa, przez co narodowa kultura miała stać się „bastionem” tożsamości. Aby ją chronić, odwoływano się do nacjonalistycznej wizji przeszłości, w której wrogiem był kolonizator. W odróżnieniu od biograficznych filmów, które powstawały po wyzwoleniu i służyły konstruowaniu historii, mandżurskie westerny tworzyły

kulturowe mity. Mandżuria symbolizowała w nich utraconą ziemię (i potęgę), rodzina naród, a Japończycy wroga. Popularność tego gatunku przypadła na okres normalizacji relacji z Japonią i była odpowiedzią na rządową politykę zagraniczną. W obliczu uczynienia Japonii partnerem narracje nacjonalistyczne miały służyć przypomnieniu, że rozliczenie z kolonializmem nie zostało zakończone i narodowa walka powinna nadal trwać. Jednak śmierć protagonistów, którzy całkowicie poświęcili się walce w dosłownym znaczeniu tego słowa, wskazywała, że w nowych realiach lat sześćdziesiątych działania narodowe powinny być kontynuowane, ale w inny sposób. Mandżurskie westerny były zatem narracyjnymi odpowiedziami nie tylko na normalizację relacji dwustronnych z Japonią, ale także zmiany społeczne i gospodarcze.

Podział między polityką rządu a społeczeństwem spowodował, że Japonia była w okresie zimnej wojny postrzegana w dwojaki sposób. Z jednej strony na poziomie emocjonalnym nadal pozostawała wrogiem, który w czasie okupacji zagrażał koreańskiej tożsamości. Zaś z drugiej strony poprzez współpracę gospodarczą stawiano Japonię jako wzór rozwijającej się na skalę światową gospodarki. Z tego powodu, kiedy rozwój gospodarczy stał się dominującym celem narodowym, można było odsunąć antyjapońskie resentymenty i dać im ujście w eskapistycznych narracjach mandżurskich westernów. A gdy Korea Południowa osiągnęła poziom gospodarczy Japonii, na nowo powróciła fala antyjapońskich resentymentów.

3.2.3. Powrót mandżurskiego westernu

Mandżurski western, tak samo jak filmy antykomunistyczne, był ściśle związany z polityczno-społeczną sytuacją, w której powstał. W latach siedemdziesiątych nastąpił schyłek tego gatunku w obliczu silnego antykomunizmu i wzrastającego autorytaryzmu – ustanowienia IV Republiki i przyjęcia Konstytucji Yushin. Resentymenty antyjapońskie zeszły na drugi plan wobec problemów wewnętrznych i narastającego społecznego niezadowolenia.

Mandżurski western powrócił jednak w 2008 roku dzięki filmowi *Dobry, zły i zakrecony* (dystrybuowanemu również w Polsce) Kim Jee-woona (Gim Ji-un). W tym samym roku Koreańskie Archiwum Filmowe zorganizowało specjalną retrospektywę poświęconą mandżurskim westernom. Film Kim Jee-wona miał być zarówno hołdem dla zapomnianego w samej Korei Południowej gatunku, jak i eksperymentem. Premiera odbyła się

na międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes, przez co istotny jest także globalny kontekst nowego kina koreańskiego, tworzonego zarówno dla własnej, jak i międzynarodowej publiczności. Z tego powodu *Dobry, zły i zakręcony* posiada dwa alternatywne zakończenia, w Korei Południowej spotkał się z krytyką ze względu na zbyt ni nacisk na elementy rozrywkowe, a nie jak wcześniej narodowe. Nie oznacza to jednak braku dyskursu narodowego: cechą charakterystyczną nowego kina koreańskiego w czasach globalnej popularności kultury koreańskiej stało się łączenie elementów kina rozrywkowego i narodowego, przez co filmy zyskują dodatkowe znaczenia, kiedy są odbierane przez widza znającego koreański kontekst społeczny i polityczny. Pomimo ambiwalentnych recenzji *Dobry, zły i zakręcony* znalazł się w pierwszej dziesiątce najbardziej dochodowych filmów w Korei Południowej⁷⁹.

Odwołując się do tego gatunku, Kim Jee-won czyni Mandżurię tłem opowiadanej historii, w której obecny jest konflikt między Koreańczykami walczącymi o niepodległość a japońską władzą. Jednak prosta dychotomiczna narracja nie odpowiadałaby zmianom, które zaszły: w 2008 roku nie obowiązywały już zimnowojenna logika ani nawet prosta retoryka antykolonialna. Wpływ sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi sprawił, że Japonia od dekad była w zakresie bezpieczeństwa czy gospodarki partnerem, a nie wrogiem. Nastąpiła także globalna zmiana podejścia do dominujących narracji, w której postulowano „oddanie głosu” różnym grupom. Dla koreańskiego dyskursu najważniejsza była demokratyzacja i spuścizna ruchu *minjung*, włączająca więcej grup w tworzenie narracji narodowych, o czym więcej w dalszej części tego rozdziału. Narracja filmu *Dobry, zły i zakręcony* unika zatem prostego moralnego podziału na kolonizatora i ofiarę kolonizacji, złych i dobrych. Zamiast tego przedstawione zostały trzy sylwetki tytułowych Dobrego, Złego i Zakręconego, wszyscy grani przez równie znanych i popularnych aktorów, dzięki czemu uniknięto hierarchizacji postaci poprzez popularność samego aktora. „Dobrym” jest łowca nagród Park Do-won, który został wynajęty przez ruch niepodległościowy, aby odzyskać mapę skarbów. „Zły” to Park Chang-yi, zabójca pracujący na zlecenie kolaboranta Kima. Już sama postać kolaboranta komplikuje wcześniejszy sposób ich przedstawiania: Kim dba jedynie o własny interes, sprzedając mapę Japończykom, a następnie wynajmując Chang-yi, aby ją odzyskał. Za jego działaniem nie stoją zatem

79 H. Chung, D. Diffrient, *Movie Migrations: Transnational Genre Flows and South Korean Cinema*, Rutgers University Press, New Brunswick 2015, s. 117.

żadne motywacje polityczne, a jedynie chęć zysku. Z czasem okazuje się, że Chang-yi również nie popiera żadnej ze stron: jest on nikim innym jak mordercą, czerpiącym przyjemność z samego aktu przemocy. Gra z konwencją mandżurskiego westernu jest ujawniona chociażby w scenie, w której Chang-yi zabija kolaboranta Kima, jako powód wskazując „sprzedaż własnego kraju” Japończykom. W kontekście całego filmu okazuje się, że czyn tytułowego „Złego” nie był jednak motywowany patriotyczną postawą, a chęcią eliminacji człowieka, który stanął mu na drodze.

Najciekawszą postacią, która kwestionuje tradycyjną konwencję antykolonialnej narracji, jest „Zakręcony”, czyli Yun Tae-gu. W sekwencji otwierającej film złodziej Tae-gu dokonuje napadu na pociąg. Mijani przez niego w wagonach pasażerowie stanowią międzynarodową mieszankę postaci charakterystycznych dla mandżurskiego westernu. Tae-gu przebiera się za chińskiego sprzedawcę przekąsek, aby móc swobodnie przechodzić między wagonami i nie zwracać na siebie uwagi. W drodze do szefa Japońskiego Banku Imperialnego posiadającego mapę Tae-gu mija Koreańczyka, który wykrzykuje polityczne slogany i obnosi się z, w tamtym czasie zakazaną, koreańską flagą. W rezultacie zostaje on wyrzucony z pociągu przez japońskich żołnierzy. Natomiast Tae-gu, niejako omijając narodową misję, pozbywając się koreańskiej tożsamości, bez problemu dociera do celu osobistej misji i dokonuje napadu na Japończyków. W kolejnych scenach „Dobry” i „Zakręcony” zawierają sojusz przeciwko „Złemu” w wyścigu do ukrytego skarbu. W trakcie jednej z rozmów między bohaterami Tae-gu zdradza swoje marzenie, jakim jest kupno ziemi w Korei i wybudowanie domu. Na to Do-won odpowiada: „Po co kupować ziemię, gdy twój kraj został skradziony?”. Pytanie to odnosi się do wielkiej narracji narodowej, którą tworzyły także mandżurskie westerny: nadrzędnym celem Koreańczyków w czasie okupacji było odzyskanie niepodległości, bo nie sposób było żyć jako Koreańczyk pod japońskim panowaniem. Poprzez postawę prezentowaną przez Tae-gu narracja ta jest kwestionowana. „Zakręcony” zauważa, że dla „takich jak on” nie ma znaczenia, czy żyje pod władzą szlachty (*yangban*), czy Japończyków. Wraz z demokratyzacją pojawiły się społeczne i naukowe tendencje do kwestionowania dotychczasowej narracji narodowej. Dopiero doświadczenie kolonizacji spowodowało zjednoczenie koreańskiego narodu, który wcześniej był podzielony na klasy społeczne. Konstruowana w czasie okupacji tuż po wyzwoleniu narracja o długowiecznym istnieniu koreańskiego narodu jest tak głęboko zakorzeniona w dyskursie, że próby jej negowania spotykają się z odrzuceniem.

Brak przedstawienia jednoznacznie patriotycznej postawy w filmie był jednym z powodów jego krytyki. W *Dobrym, złym i zakręconym* jest więcej scen, które odwracają konwencję wcześniejszych antykolonialnych narracji narodowych. Przykładowo jeden ze spotkanych przez głównych bohaterów Koreańczyków mianuje siebie wojownikiem o niepodległość, w rzeczywistości okazuje się japońskim kolaborantem. Wygłasza nawet wykład o niebezpiecznych ambicjach japońskiego imperium, które planuje zająć Gando w Chinach. Obecnie stało się miejscem schronienia wielu Koreańczyków, a wcześniej nawet przynależało do koreańskiego królestwa Balhae. Ta patriotyczna przemowa ma na celu jedynie zdobycie mapy. Jedna z najciekawszych scen dekonstrukcji dawnych konwencji znajduje się w zakończeniu, które zostało usunięte z międzynarodowej wersji filmu. Scena ta ma miejsce po finałowym pojedynku między tytułowymi postaciami. Po strzelaniu ocalały Tae-gu zakopuje zwłoki Chan-yi razem z dynamitem, kiedy do miejsca pojedynku dociera japońska jednostka wojskowa. Tae-gu, tak jak w scenie otwierającej, przyjmuje „tożsamość”, aby oszukać Japończyków. Tym razem odpala dynamit i udaje zamachowca. Japoński oficer uznaje go za koreańskiego działacza niepodległościowego, gotowego poświęcić swoje życie za naród i decyduje się na odwrót.

Kim Jee-won często eksperymentuje z konwencjami gatunkowymi. Decydując się na realizację mandżurskiego westernu, reżyser postanowił odrzucić jego kluczowy element: nacjonalizm epoki kolonialnej. Był to eksperyment, ponieważ pomimo upływu czasu dominującą narracją o okresie kolonialnym pozostaje binarny podział na koreański opór wobec japońskich represji. Filmy takie jak *Dobry, zły i zakręcony* oferują reinterpretację okresu kolonialnego, która jednak nie jest akceptowana przez wszystkich Koreańczyków. Ponowne wyobrażenie okresu kolonialnego, często z różnych perspektyw (w tym kobiet) jest procesem i wymaga zmiany dyskursu nie tylko w przestrzeni politycznej, ale także kulturowej i społecznej.

3.3. Demokratyzacja

Punktem zwrotnym we współczesnej historii Korei Południowej były reformy demokratyczne. Demokratyzacja państwa oznaczała nie tylko zmianę polityczną, ale także rozszerzenie aktorów konstruujących narodowy dyskurs, wcześniej zdominowany przez autorytarne władze. Nawet mandżurski western, który był odpowiedzią na społeczne protesty

przeciwko normalizacji relacji, musiał być realizowany w ramach wyznaczonych przez państwową cenzurę. Z tego powodu wykorzystywano okres antykolonialny, aby odnosić się do obecnej sytuacji, nie tylko w kontekście relacji z Japonią, ale także społecznych problemów. Dzięki demokratyzacji nowe grupy mogły uczestniczyć w konstruowaniu narodowego dyskursu lub jego dekonstruowaniu, jak w przypadku filmów „zjednoczeniowych” dotyczących narracji na temat Korei Północnej. W latach osiemdziesiątych XX wieku interwencja ruchów społecznych podważyła autorytet instytucji państwowych. Masowa aktywność społeczeństwa obywatelskiego przyczyniła się do przekształcenia nie tylko areny politycznej, ale także obowiązującego dyskursu narodowego. Proces formowania koreańskiego narodu przestał być domeną państwa. Na współczesny południowokoreański nacjonalizm duży wpływ zaczęły wywierać ruchy studenckie, które w Korei Południowej charakteryzują się dużym stopniem organizacji, sieci połączeń z innymi grupami społecznymi, a także silnym nacechowaniem ideologicznym. To właśnie te grupy organizowały nie tylko masowe protesty, ale także debaty na temat wprowadzenia koniecznych zmian. Po demokratyzacji działalność społeczeństwa obywatelskiego w Korei Południowej nie spadła. Pojawiło się wiele organizacji pozarządowych, które nie skupiały się już na ogólnej zmianie politycznej (demokratyzacji), ale konkretnych problemach, w tym relacjach z Japonią.

W latach osiemdziesiątych ruchy studenckie, z których potem wyrosło nowe pokolenie reżyserów kształtujących narodowe narracje, skupiały się wokół trzech kluczowych zagadnień: demokratyzacji, autonomii i zjednoczenia⁸⁰. Drugie zagadnienie, autonomia, oznaczało narodowe wyzwolenie. Odnosiło się nie tylko do potrzeby dekolonizacji, ale także zmniejszenia wpływów amerykańskich. Zapleczem ideologicznym ruchów studenckich, oprócz marksizmu i radykalnej formy demokracji, był także antyimperializm, który przestał być rozumiany jedynie w kontekście japońskiej okupacji. Jako źródło problemów wskazywano historyczną spuściznę japońskiego kolonializmu, podział Półwyspu Koreańskiego przez zewnętrzne mocarstwa oraz wojskową dyktaturę⁸¹. Mimo że ruchy studenckie wskazywały na nowe elementy, jak wpływ Stanów Zjednoczonych i brak demokracji, to niezmiennie źródłem problemów, a także nacjonalizmu i tożsamości narodowej pozostawał okres kolonialny.

80 K.J. Kim, *The Development of Modern South Korea*, Routledge, London 2006, s. 157.

81 Zob. J. Crump, *Anarchism and Nationalism in East Asia*, „Anarchist Studies” 1996, vol. 4, no. 1, s. 45–64.

Kwestionowanie amerykańskiej polityki względem Korei Południowej również wpływało na relacje z Japonią: w dużej mierze to trójstronny sojusz ze Stanami Zjednoczonymi zbliżał do siebie Seul i Tokio. W przypadku południowokoreańskich ruchów społecznych idee nacjonalistyczne i demokratyczne wzmacniały siebie nawzajem: nacjonalizm był nieodłącznym elementem koreańskiej demokratyzacji, nie stanowił przeszkody dla tego procesu. Współczesny koreański nacjonalizm jest produktem interakcji między państwem a społeczeństwem obywatelskim.

W nowym środowisku politycznym powróciła kwestia rozliczenia się z kolaboracją w czasie kolonializmu, która wcześniej była utrudniana najpierw przez rząd amerykański, a następnie autorytarne władze południowokoreańskie. Kwestia ta powróciła w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych i stała się ponownie elementem dyskursu politycznego. Łączenie autorytarnych rządów i spuścizny kolaboracji z Japonią szczególnie po 1987 roku stało się istotnym elementem dyskursu opozycji (partii progresywnych). Uznawany za pierwszego cywilnego prezydenta Korei Południowej Kim Young-sam, choć wystartował w wyborach w imieniu partii konserwatywnej (Partii Liberalno-Demokratycznej), przejawiał zainteresowanie rozliczeniem z przeszłością, rozumianą właśnie jako okres kolonialny. Pod jego kierownictwem rząd przedstawił projekt *Wyprostowanie historii* (kor. *Yeoksa paroseuki*, 역사 바로 세우기), którego cele obejmowały „rozwój ducha i spuścizny ruchu niepodległościowego” oraz „rozliczenia się z kolonialną przeszłością”⁸². Realizacja tego projektu miała służyć budowaniu publicznego poparcia dla prezydenta, a więc musiała być spektakularna. Można do niej zaliczyć zmienianie nazw (instytucji, ulic) pochodzenia japońskiego, przypominanie bohaterów narodowych, a także zburzenie budynku, który służył jako kwatera Generalnego Gubernatorstwa. Nie bez znaczenia są także symboliczne daty: rozbiórkę budynku wyznaczono na pięćdziesiątą rocznicę zakończenia drugiej wojny światowej, która w Korei Południowej obchodzona jest jako koniec japońskiej okupacji. Należy podkreślić, że tuż po wyzwoleniu Koreańczycy żądali zburzenia tego symbolu imperialnej władzy, jednak amerykański rząd i tworzące się południowokoreańskie władze wykorzystały tę lokalizację jako tymczasową siedzibę parlamentu. W tym miejscu urząd objął Rhee Syngman i z perspektywy ruchów obywatelskich budynek stał się także symbolem autorytarnych rządów. Projekt *Wyprostowanie historii* miał na celu legitymizację prezydentury Kim Young-sama, który w czasach rządów

82 Y. Yun, 역사 바로 세우기 (Wyprostowanie historii), 미래미디어, 서울(Seul) 1996, s. 39–40.

autorytarnych Park Chung-hee i Chun Doo-hwana działał w opozycji, by następnie dołączyć do partii rządzącej. Innymi słowy, odwołanie się do potrzeby rozliczenia z kolonialną przeszłością miało udowodnić, że pomimo zmiany obozu politycznego Kim pozostał wierny pewnym ideałom opozycji. Projekt odniósł jednak inny skutek: przywrócił kwestie problemów historycznych do społecznej świadomości. Obudziło to w społeczeństwie potrzebę „oczyszczenia” z kolonialnej spuścizny. W rezultacie powstało wiele organizacji pozarządowych, które kontynuowały realizację projektu *Wyprostowanie historii*, a w społeczeństwie na nowo pojawiły się debaty dotyczące ukarania projapońskich kolaborantów.

Należy podkreślić, że wcześniej antyjapońska polityka była domeną rządu, a następnie prodemokratycznych ruchów. Natomiast od lat dziewięćdziesiątych jedną z dominujących grup konstruujących ten dyskurs stały się ofiary kolonialnej władzy, ich rodziny oraz wspierające je organizacje pozarządowe. To właśnie te grupy upubliczniły problematykę *wianbu* czy przymusowej pracy, a co za tym idzie żądania prywatnych odszkodowań, czyli kwestii, która nie została uregulowana przez traktat normalizujący relacje dwustronne z 1965 roku.

Połączenie antykolonialnego nacjonalizmu z demokratyzacją miało istotny wpływ na reinterpretację dyskursu na temat okresu kolonialnego. Z analiz narracji narodowych sprzed demokratyzacji wynikał dychotomiczny podział na opór Koreańczyków wobec japońskiej władzy. W oporze tym uczestniczyli wszyscy Koreańczycy, a przewodziły im często elity, które po odzyskaniu niepodległości zyskiwały legitymizację do władzy. Jakakolwiek forma współpracy z Japonią była jednoznaczna zdradą narodową. Nowy dyskurs wskazywał natomiast na antynarodowy charakter elit politycznych, które w rzeczywistości decydowały się na różne formy współpracy z Japonią. Wykształceni przez Japończyków w czasie kolonializmu urzędnicy i politycy przy pomocy Stanów Zjednoczonych, kontynuowali pełnienie swoich funkcji po wyzwoleniu, tworząc autorytarne państwo. W ten sposób po demokratyzacji powstała nowa kontr-narracja, w której autorytarne rządy były spuścizną kolaboracji z Japonią. Dyskurs o okresie kolonialnym został zatem poszerzony o nowe grupy: antynarodowe elity, walczące o niepodległość masy (*minjung*) oraz niezmiennie brutalną Japonię. Innymi słowy, miejsce Japonii w dyskursie narodowym nie uległo zmianie, zaczęto natomiast kwestionować zaangażowanie elit w misję odzyskania niepodległości. Wyrazem nowej narracji antykolonialnej jest omówiony w dalszej części tego rozdziału film *Gra cieni* (kor. *Miljeong*,

밀정, 2016). W tym miejscu warto jednak opisać klamrę narracyjną otwierającą i zamykającą ten film. W pierwszej scenie zostaje ukazana próba pozyskania funduszy dla ruchu oporu. W tym celu jeden z członków niepodległościowej grupy zjawia się u wysokiego rangą koreańskiego urzędnika, aby sprzedać mu złoty posążek. Okazuje się jednak, że jest to zasadzka, a urzędnik poinformował o spotkaniu japońskich policjantów. Zamykająca scena jest niejako powtórzeniem otwarcia. Tym razem u urzędnika zjawia się Lee, były kolaborant, który przeszedł na stronę ruchu oporu. Sytuacja w mieście jednak się zmieniła: ruchowi oporu udało się wysadzić budynek, w którym przebywali wysocy rangą japońscy urzędnicy. Kiedy wizja niepodległości staje się bardziej prawdopodobna, koreański urzędnik jest gotowy „wspomóc” partyzantów. Na pytanie, ile ma zapłacić, Lee odpowiada: „tyle, ile kosztuje zdrada”. Lee zabija urzędnika i rzuca na niego bezwartościowy medal, który dostał od japońskich władz (w ujęciu widać, że urzędnik miał już cztery takie odznaczenia). Koreański urzędnik w tej narracji reprezentuje oportunistyczną elitę, która współpracowała z Japonią, kiedy wydawało się to korzystne. Lee symbolicznie oczyszcza społeczeństwo z kolaborantów, którzy po wyzwoleniu mogliby „sprzedać” kraj kolejnemu mocarstwu. Sam natomiast reprezentuje *minjung*, czyli masy, których świadomość narodowa została obudzona wobec brutalności Japonii i sprzedajności elity.

Słowo *minjung* jest trudne do przetłumaczenia, gdyż może zarówno oznaczać masy, obywateli, jak i naród. Warto jednak zwrócić uwagę na kontekst, w jakim zostało spopularyzowane. Łączy się z protestami w latach osiemdziesiątych, które określano mianem ruchu *minjung*. Można uznać, że ruch ten był formą populistycznego nacjonalizmu, którego celem było uczynienie mas/ludności podmiotem, a nie ofiarą historii. Tworząc dyskurs *minjung*, szukano powiązań mas z projektami narodowymi: to *minjung* mieli redefiniować społeczne relacje w ramach ruchu Donghak (1860–1895), walczyć o niepodległość Korei, a następnie wyeliminować autorytarne i militarne rządy Rhee Syngmana czy Chun Doo-hwana. Kolejną narodową misją *minjung* ma być zjednoczenie narodu koreańskiego⁸³. Dyskurs skonstruowany przez ruch *minjung* stał się częścią koreańskiej świadomości, obejmując cały naród południowokoreański. Jego ekspresję można odnaleźć we współczesnych narracjach narodowych.

83 Ciekawa analiza ruchu *minjung* oraz kulturowego konstruowania historii znajduje się w książce *South Korea's Minjung Movement: The Culture and Politics of Dissidence*, red. K.M. Wells, University of Hawai'i Press, Honolulu 1995.

Demokratyzacja Korei Południowej mogła oznaczać nowy rozdział w relacjach z Japonią: oba państwa zaczęło łączyć posiadanie demokratycznych wartości. W 1995 roku premier Murayama Tomiichi wygłosił przeprosiny za zbrodnie wobec koreańskiego narodu. Choć decyzja o przeprosinach była w dużej mierze związana z polityką wewnętrzną (zmianą polityczną), to otworzyła drogę do dalszego pojednania. W 1998 roku doszło do spotkania prezydenta Kim Dae-junga, znanego ze słonecznej polityki względem KRLD, z premierem Obuchim Keizo, w wyniku którego Japonia wystosowała pisemne przeprosiny, a Korea Południowa zgodziła się na otwarcie rynku dla produktów japońskiej kultury popularnej, które były do tej pory zakazane. Warto jednak pamiętać, że na poprawę wzajemnych relacji znaczący wpływ miała sytuacja międzynarodowa: azjatycki kryzys finansowy i narastające zagrożenie regionalnego bezpieczeństwa ze strony KRLD (wystąpienie pocisku *Daepodong* w kierunku Japonii)⁸⁴. Była to zatem podobna sytuacja jak w 1965 roku: Seul potrzebował japońskiego wsparcia w walce z kryzysem gospodarczym, a Tokio sojusznika przeciwko zagrożeniu ze strony KRLD. Zmiany polityczne zarówno w Japonii, jak i Korei Południowej w kolejnych latach spowodowały pogorszenie relacji. Było to warunkowane wyborami, w których premierzy Hashimoto Ryutaro i Koizumi Junichiro oraz prezydent Roh Moo-hyun wykorzystywali resentymenty względem sąsiedniego państwa, aby zdobyć publiczne poparcie. Japońscy premierzy zdecydowali się na wizyty w świątyni Yasukuni, na które nie tylko społeczeństwo koreańskie, ale także chińskie reaguje falą antyjapońskich resentymentów. Natomiast Roh Moo-hyun, tak jak wcześniej Kim Young-sam, wykorzystywał spór terytorialny o wyspy Dokdo (jap. Takeshima), aby politycznie użyć antyjapońskiego nacjonalizmu. Roh przed wyborami zadeklarował nawet „dyplomatyczną wojnę z Japonią”⁸⁵. Jednak przypominanie antyjapońskich resentymentów nie jest już tak skuteczne jak dawniej, kiedy pamięć o kolonizacji była ciągle żywa. Jak pokazuje przypadek prezydenta Moon Jae-ina, który w 2017 roku promował dwutorowe podejście w relacjach z Japonią, czyli rozdzielenie historycznych sporów od relacji „zorientowanych na przyszłość”, zmiana jego stanowiska w obliczu sporu

84 C. Moon, S. Suh, *Security, Economy and Identity Politics: Japan-South Korean Relations under Kim Dae-jung Government*, „Korea Observer” 2005, vol. 36, no. 4, s. 569–573.

85 C. Park, *Historical Memory and the Resurgence of Nationalism: A Korean Perspective*, [w:] *East Asia's Haunted Present: Historical Memories and the Resurgence of Nationalism*, red. T. Hasegawa, K. Togo, Praeger, Westport 2008, s. 196.

gospodarczego w 2019 roku została „wymuszona” przez społeczne oczekiwania. Koreańscy przywódcy sami nie inicjują polityki antyjapońskiej, jednak w obliczu społecznych oczekiwań muszą reagować na japońskie „prowokacje” wezwaniem do rozwiązywania historycznych sporów. Inaczej mogą utracić społeczne poparcie, jak Park Geun-hye, za której rządów podpisano bez społecznych konsultacji porozumienie w sprawie niewolnic seksualnych (*wianbu*).

3.3.1. Nacjonalizm reakcyjny

Po osiągnięciu celów rozwojowych i zajęciu ważnej pozycji na arenie międzynarodowej, które czyniły z Korei Południowej państwo równie silne jak Japonia, antyjapoński nacjonalizm przestał pełnić proaktywne funkcje. Nie musi już służyć budowaniu poczucia godności, gdy na arenie międzynarodowej odnosi się gospodarcze sukcesy, a koreańska fala (*hallyu*) sprawia, że najbardziej rozpoznawalną azjatycką kulturą popularną staje się ta pochodząca z Korei Południowej. Pomimo tego antyjapońskie resentymenty są nadal obecne, przyjmują jednak inny charakter. W ostatnich latach można zaobserwować, że antyjapoński nacjonalizm jest reakcją na japońskie „prowokacje” (wizyty w świątyni Yasukuni, kontrowersje związane z japońskimi podręcznikami do historii) oraz że towarzyszy świętom narodowym. Innymi słowy, obecnie antyjapoński nacjonalizm można nazwać mianem „zimnego”, staje się „gorący” jedynie na krótki okres. Nie jest już dominującym dyskursem, szczególnie w obliczu dwustronnej współpracy, która nie obejmuje tylko elit politycznych, ale całe społeczeństwo mogące swobodnie podróżować do Japonii czy korzystać z japońskiej kultury popularnej. Antykolonializm, z nieodłącznymi antyjapońskimi resentymentami nie zniknął jednak z koreańskiego dyskursu narodowego, a przybrał formę „banalnego” nacjonalizmu. Jest to widoczne przy obchodzeniu świąt narodowych związanych z odzyskaniem niepodległości czy wybuchem powstania Ruchu Pierwszego Marca, którym towarzyszą premiery filmów o tematyce antykolonialnej. Ponadto grupy obywatelskie i organizacje pozarządowe zajmujące się kwestiami nierozwiązanych sporów historycznych i terytorialnych organizują protesty, które przybierają formę rytuałów w specjalnie wyznaczonych miejscach, jak cykliczne demonstracje ku pamięci *wianbu* przed japońską ambasadą. W ten sposób pamięć o krzywdach narodu nie znika i może w każdej chwili zostać użyta do mobilizacji mas w celu oporu wobec Japonii. Należy podkreślić, że ta mobilizacja ma

charakter oddolny, a prezydenci są zobligowani do odpowiedniej reakcji, czyli wezwania Japonii do rozwiązywania sporów historycznych.

Oddolna mobilizacja społeczna poprzez resentymenty antyjapońskie miała miejsce w 2015 i 2019 roku w reakcji na decyzje polityczne Seulu i Tokio. Te dwa okresy zostały wybrane do analizy ze względu na polityczną zmianę w Korei Południowej: niezależnie, czy rządzi partia konserwatywna czy progresywna, społeczeństwo reaguje na rozwój relacji z Japonią, odwołując się do antykolonialnych resentymentów.

3.3.1.1. Problem *wianbu*

W latach dziewięćdziesiątych dyskurs dotyczący zbrodni japońskich w czasie drugiej wojny światowej został w Korei Południowej rozszerzony o kwestie związane ze zmuszaniem kobiet do niewolnictwa seksualnego przez Japońską Armię Imperialną. W odróżnieniu od polityki asymilacyjnej problem wykorzystania seksualnego nie dotyczył jedynie Korei, a także innych państw, które doświadczyły agresji ze strony Japonii w latach 1932–1945. Jednak ze względu na skalę zbrodni ta, razem z przymusową pracą, stała się silnym elementem dyskursu o cierpieniu Koreańczyków w czasie japońskiej okupacji. Zbrodnia dotyczyła jednak nie całego narodu, a konkretnej grupy społecznej i ze względów pragmatycznych (konieczność wypłacania indywidualnych odszkodowań) debata nad nią została odłożona w czasie. Zbrodnie seksualne często stają się tematem tabu, ponieważ są podwójnie naznaczone „hańbą”: narodową, ale przede wszystkim społeczną. Ofiary przemocy seksualnej są często społecznie osądzone, a ich cierpienie ma wymiar przede wszystkim indywidualny. Niewygodna kwestia *wianbu* mogła zostać wyeliminowana z dyskursu antykolonialnego poprzez przemilczenie, dlatego obecnie organizacje zajmujące się tą sprawą tak bardzo podkreślają znaczenie upamiętniania tych kobiet.

Wraz z demokratyzacją nastąpiły ważne zmiany w dyskursie narodowym, który miał uwzględniać nie elity, ale masy, w tym różne grupy społeczne. Tym samym kobiety zyskały głos w dyskursie narodowym za sprawą wyznań ofiar. Opowiadały na nowo historię japońskich zbrodni, z kobiecej perspektywy. Brak podnoszenia kwestii *wianbu* przez południowokoreańskie władze przez ponad czterdzieści lat od wyzwolenia spowodował, że ta część historii zaistniała szeroko w świadomości Koreańczyków dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych, gdy kobiety takie jak Kim Hak-sun publicznie opowiedziały o tych wydarzeniach. Warto zauważyć,

że sytuacja ta miała wpływ na strukturę narracji o kobietach-pocieszycielkach, która często przybierała dokumentalny charakter i powielala te same elementy: w jaki sposób kobiety trafiały do japońskich przybytków, eufemistycznie nazywanych *comfort station*, stacjami „pocieszenia”, w jaki sposób były traktowane i jak doszło do ich wyzwolenia. Narracja ta miała w pewnym stopniu charakter edukacyjny. Kwestia kobiet-pocieszycielek musiała być *przedstawiona* opinii publicznej: w przypadku działalności ruchu oporu, faktów powszechnie znanych, nie trzeba było dokładnie opisywać przebiegu walki, można było odnieść się do konkretnego jej elementu (np. zamachów na japońskie władze).

Problemy te wynikały także z braku źródeł. W obliczu nadchodzącej przegranej japońska armia likwidowała stacje „pocieszenia”, razem z więzionymi tam kobietami-świadkami. Ponadto zniszczono wszelką dokumentację. Obecnie, kiedy w Korei Południowej publiczna świadomość na temat kobiet-pocieszycielek została już ukształtowana, kwestia ta urosła do jednej z najpoważniejszych dysput dyplomatycznych w relacjach z Japonią. Duży problem dla rozwiązania tego sporu stanowi traktat normalizujący relacje dwustronne, który jak już zostało ustalone, nie tylko w niedostateczny sposób rozwiązywał problemy historyczne, ale także stworzył systemową blokadę dla późniejszych sporów. Strona japońska zarówno w przypadku kobiet-pocieszycielek, jak i sporu gospodarczego z 2019 roku, o czym szerzej w dalszej części tego rozdziału, powołuje się na ten traktat, przedstawiając go jako rozwiązujący wszelkie żądania reparacji czy odszkodowań. Przeciwnego zdania jest strona koreańska, szczególnie społeczeństwo obywatelskie po 1987 roku. Traktat z 1965 roku nie brał pod uwagę roszczeń indywidualnych „słabej” części społeczeństwa, czyli kobiet i robotników. W 1990 roku z inicjatywy organizacji pozarządowych została utworzona Koreańska Rada ds. Wojskowego Niewolnictwa Seksualnego (kor. *Hanguk Chongsindaemunje Taechaek Hyopuihoe*, 한국정신대문제대책협의회). Duże zaangażowanie społeczne wskazywało na potrzebę znalezienia prawnego rozwiązania problemu. Rada miała na celu zbadanie oraz upublicznienie kwestii kobiet-pocieszycielek, aby upamiętnić ofiary oraz nie dopuścić ponownie do podobnych zbrodni. Żądania były kierowane w stronę rządu japońskiego, a znajdowało się wśród nich przyznanie się do zbrodni oraz wygłoszenie oficjalnych przeprosin, a także utworzenie upamiętniającego muzeum⁸⁶. Społeczeństwo wskazywało

86 G. Jonsson, *Can the Japan-Korea Dispute on „Comfort Women” be resolved?*, „Korea Observer” 2015, vol. 46, no. 3, s. 7.

zatem, że same rekompensaty finansowe nie są wystarczające. Kluczowym elementem debaty na temat kobiet-pocieszycielek była rola japońskich władz w procederze, a co za tym idzie powojenna odpowiedzialność. To nie państwo, ale społeczny ruch kobiecy w Korei Południowej wywierał na japoński rząd presję wzięcia odpowiedzialności za tę zbrodnię. Warto podkreślić, że ruchy kobiece w Korei Południowej podnosiły najpierw problem japońskiej turystyki seksualnej, by następnie zaangażować się w problem kobiet-pocieszycielek. Innymi słowy, ponownie odwołanie się do kwestii postkolonialnego rozliczenia było reakcją na bieżącą sytuację w relacjach dwustronnych.

Problem z dyplomatycznym rozwiązaniem kwestii *wianbu* i przymusowej „niewolniczej” pracy był związany z innym postrzeganiem okresu kolonialnego i udziału państwa. Ostatecznie wszystkie podejmowane działania skupiały się wokół rekompensat i tego, komu się one należą. Formalne przeprosiny wymagały przyjęcia odpowiedzialności za zbrodnie wojenne, a takie stanowisko nie zyskałoby poparcia wśród japońskich konserwatystów. Istotną kwestią pozostaje także spóźniona reakcja południowokoreańskiego rządu, który stawiał rozwój współpracy gospodarczej ponad rozwiązanie problemu indywidualnych reparacji. Dopiero w 2011 roku Trybunał Konstytucyjny niejako nakazał południowokoreańskiemu rządowi podjęcie działań⁸⁷. W efekcie prezydent Lee Myung-bak (I Myeong-bak) zwrócił się do strony japońskiej o wznowienie rozmów w tej sprawie. Japonia nie zmieniła jednak zdania, uznając, że traktat z 1965 roku rozwiązał kwestię wszelkich roszczeń związanych z okresem kolonialnym. Sytuacja ta ponownie pokazuje, jaką przeszkodę w prawnym i politycznym rozwiązaniu fundamentalnego problemu w relacjach dwustronnych stanowi tamta umowa. Działania zostały podjęte przez społeczeństwo, które kontynuowało wysiłki na rzecz konstruowania publicznego dyskursu na temat okresu kolonialnego, w którym istotną symboliczną rolę miały odgrywać ofiary. W dwudziestą rocznicę przełomowego wyznania Kim Hak-sun przed japońską ambasadą odsłonięto pomnik kobiet-pocieszycielek. Pomnik uzupełnił rytuał cotygodniowych środowych demonstracji. W 2012 roku wspomniana Koreańska Rada ds. Wojskowego Niewolnictwa Seksualnego otworzyła muzeum upamiętniające ofiary. Prace nad przygotowaniem tego obiektu trwały od 2003 roku, bez wsparcia rządowego⁸⁸.

87 Tamże, s. 15.

88 Tamże, s. 19.

Podobne muzeum powstało także w Japonii jako rezultat współpracy między koreańskimi i japońskimi organizacjami pozarządowymi.

W 2015 roku rządy Abe Shinzō i Park Geun-hye osiągnęły porozumienie w tej sprawie. Warto zwrócić uwagę, że w Japonii porozumienie to zostało przyjęte jako sukces, ponieważ nie naruszało wcześniejszego stanowiska rządu w sprawie traktatu z 1965 roku⁸⁹. W Korei Południowej społeczeństwu trudno było uznać to rozwiązanie za „ostateczne i nieodwracalne”, ponieważ prezydent Park Geun-hye popełniła podobny błąd co jej ojciec: prace nad umową dwustronną odbyły się bez społecznych konsultacji, a ich rezultat nie spełniał oczekiwań społecznych. Co ciekawe, na początku swojej prezydentury Park Geun-hye odmawiała spotkań z Abe Shinzō, aby zyskać poparcie dzięki antyjapońskim resentymentom⁹⁰. Zwrot w polityce Park nastąpił pod wpływem Stanów Zjednoczonych. Ze względów bezpieczeństwa związanych z rosnącą siłą Chin oraz rozwojem programu nuklearnego w KRLD rozłam między sojusznikami zagrażał polityce regionalnej administracji Baracka Obamy. Porozumienie zostało odebrane przez koreańskie społeczeństwo jako odgórnie narzucone i stało się jedną z najbardziej niepopularnych decyzji Błękitnego Domu. Umowa zawarta bez udziału w negocjacjach ofiar i ich rodzin zamiast przyczynić się do nowego otwarcia w relacjach dwustronnych, wywołała falę antyjapońskich resentymentów. W pierwszą rocznicę porozumienia działacze społeczni zainstalowali kolejny pomnik upamiętniający ofiary, tym razem przed japońskim konsulem w Busan. W 2017 roku ponad 70% ankietowanych Koreańczyków uznało, że problem rekompensat i przeprosin dla kobiet-pocieszycielek nie został rozwiązany. Warto zauważyć, że w tym samym badaniu na temat wzajemnych opinii 80% respondentów wskazywało, że powodem negatywnej oceny Japonii jest brak wystarczającej

89 Y. Tatsumi, *Japan, South Korea Reach Agreement on 'Comfort Women'*, „The Diplomat”, 2015, <https://thediplomat.com/2015/12/japan-south-korea-reach-agreement-on-comfort-women/> (dostęp: 22 maja 2020).

90 W 2014 roku Asan Institute for Policy Studies przeprowadził sondaż wśród Koreańczyków na temat popularności światowych przywódców. Premier Abe Shinzō został najniżej oceniony; Koreańczycy postrzegali japońskiego premiera gorzej niż przywódcę KRLD, Kim Jong-una. Tak negatywna opinia na temat demokratycznego przywódcy wynikała właśnie z antykolonialnych resentymentów. Abe Shinzō jest wnukiem uznawanego w Korei Południowej za zbrodniarza wojennego Nobosuke Kishiego, ponadto w 2007 roku kwestionował zastosowanie przymusu w „rekrutowaniu” kobiet do stacji „pocieszenia”. Ponieważ kwestia kobiet-pocieszycielek stała się punktem zapalnym w relacjach dwustronnych, w społecznej pamięci Abe Shinzō zapisał się negatywnie.

refleksji na temat inwazji na Koreę. 20% odpowiedzi wskazywało natomiast na działania polityczne japońskich przywódców. Społeczne wrażenie na temat Japonii jest zatem kształtowane głównie poprzez antykolonialne resentymenty. W tym samym badaniu prawie 90% osób wskazało, że relacje dwustronne z Tokio są ważne. Na drodze do ich rozwoju stoją jednak spory historyczne, które według koreańskiego społeczeństwa muszą zostać rozwiązane. Koreańczycy jasno wskazują, że rozwiązanie sporów historycznych, terytorialnych oraz kwestii kobiet-pocieszycielek znacznie przyczyni się do rozwoju dwustronnych relacji. Należy podkreślić, że obecnie współpraca nad rozwiązaniem problemu północnokoreańskich zbrojeń nuklearnych nie stanowi płaszczyzny rozwoju relacji z Japonią. W badaniach tych jedynie 11% odpowiedzi wskazywało na potrzebę ograniczenia antyjapońskiej retoryki w mediach⁹¹.

Przytoczenie danych z 2017 roku nakreśla sytuację społeczną, w jakiej doszło do zmiany politycznej w Korei Południowej. Masowe protesty Koreańczyków wywołane oskarżeniem prezydent Park Geun-hye o korupcję przyczyniły się do jej impeachmentu. Przy tej okazji odbyły się debaty na temat braku umiejętności w zarządzaniu kryzysowym (w kontekście tragedii promu *Sewol*) oraz prowadzenia polityki zagranicznej, która doprowadziła do podpisania społecznie nieakceptowanego porozumienia z Japonią w 2015 roku. Impeachment Park Geun-hye doprowadził do kryzysu rządzącej partii konserwatywnej, a władzę przejęła Partia Demokratyczna oraz Moon Jae-in. W odpowiedzi na społeczne nastroje, a także po to, aby odciąć się od spuścizny dwóch poprzednich konserwatywnych prezydentów, Moon Jae-in w kampanii wyborczej obiecywał pomoc ofiarom nie tylko japońskich zbrodni, ale także południowokoreańskich rządów autorytarnych. Jako prawnik specjalizujący się w sprawach z zakresu ochrony praw człowieka ma reprezentować podejście skierowane na ofiary. W dużej mierze nie jest to inicjatywa samego prezydenta, ale jego odpowiedź na społeczne potrzeby. Odzwierciedleniem takiego podejścia miała być polityka dwutorowa, która rozdzielała relacje skierowane na przyszłą współpracę od sporów historycznych. W tym celu rząd Moon Jae-ina skupił się wokół rozwiązania kwestii *wianbu* w Korei Południowej, bez wywierania silnej presji na Japonię. Jednym z takich kroków było ustanowienie

91 Ankieta została przeprowadzona przez Genron NPO oraz East Asia Institute w celu monitorowania zmian we wzajemnym postrzeganiu Japonii i Korei Południowej oraz promowania wzajemnego zrozumienia. Całość wyników dostępna jest na witrynie internetowej Genron NPO, http://www.genron-npo.net/en/opinion_polls/archives/5363.html (dostęp: 22 maja 2020).

14 sierpnia narodowym dniem pamięci kobiet-pocieszycielek⁹². Aby podkreślić nowy dyskurs skupiony wokół ofiar, na datę święta wybrano dzień upamiętniający publikację w 1991 roku pierwszych zeznań Kim Hak-sun. W tym samym roku rząd utworzył komitet, którego zadaniem była ocena porozumienia z 2015 roku. Jednocześnie w trakcie spotkań dwustronnych minister spraw zagranicznych Kang Kyung-wha zaczęła podnosić kwestię możliwości renegotjacji umowy. Seul podkreślał, że potrzeba renegotjacji wynika z chęci przeprowadzenia konsultacji z ofiarami⁹³. W 2018 roku ocieplaniu relacji międzykoreańskich tradycyjnie towarzyszyło pogorszenie stosunków z Tokio. W 99. rocznicę Ruchu Pierwszego Marca do potrzeby ponownego rozpatrzenia porozumienia, aby „przywrócić ofiarom godność”, doszła także kwestia sporu terytorialnego o wyspy Dokdo (Takeshima). W ostatnich latach można zaobserwować, że obie te sprawy są „punktem zapalnym” w relacjach dwustronnych. W przemówieniu prezydent Moon wskazywał, że spory historyczne i terytorialne są przykładem „braku refleksji na temat imperialistycznej inwazji” ze strony Tokio. Południowokoreański przywódca podkreślał, że pokojowa współpraca w regionie wymaga, aby Japonia *prawdziwie* pogodziła się z sąsiednimi państwami. Moon Jae-in zapewnił, że jest gotowy budować silne relacje z Tokio, pod warunkiem, że będą one „oparte o szczerą autorefleksję i pojednanie”⁹⁴. Przemówienie spotkało się z dezaprobatą Tokio, jednak nie wywołało szczególnych konsekwencji politycznych, ponieważ było skierowane przede wszystkim do wewnątrz. Z kolei Yoon Suk-yeol, odbudowując relacje z Japonią, unika odwoływania się do sporów historycznych, nawet w przemówieniach upamiętniających ruch niepodległościowy⁹⁵.

92 R. Kim, *Moon Unveils Five-year Policy Roadmap*, „The Korean Times”, http://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2017/08/356_233272.html (dostęp: 22 maja 2020).

93 R. Yoshida, *Foreign Minister Taro Kono discusses ‘comfort women’ and North Korea with South Korea counterpart*, „The Japan Times”, <https://www.japantimes.co.jp/news/2017/12/19/national/politics-diplomacy/foreign-minister-taro-kono-discusses-comfort-women-north-korea-south-korea-counterpart/#.Xsgg4GVR1PZ> (dostęp: 22 maja 2020).

94 Przemówienie prezydenta Moon Jae-ina z 1 marca 2018 roku, <https://www1.president.go.kr/articles/2461> (dostęp: 22 września 2023).

95 *Yonhap*, Full text of Yoon’s Liberation Day speech. 2022 <https://en.yna.co.kr/view/AEN20220815001600315> (dostęp: 22 września 2023) oraz *Yonhap*, Full text of Yoon’s Liberation Day speech. 2023 <https://en.yna.co.kr/view/AEN20230815002000315> (dostęp: 22 września 2023).

3.3.1.2. Narracja z perspektywy ofiar

Konstruowanie narracji o antykolonialnym zbiorowym oporze nie wymagało specjalnych zabiegów, gdyż nikt nie kwestionował autentyczności takiej wizji. Kwestia umieszczenia w narracji narodowej nowej perspektywy, skupionej na ofiarach, a nie bohaterach była dużo bardziej skomplikowana. Była to nie tylko narracja oparta o wyznania, które na początku nie docierały do szerokiej świadomości, ale była też narażona na atak. Atakowały ją japońskie kontr-narracje, podważające tę autentyczność wobec braku „twardych” dowodów. Sprawę dodatkowo komplikował fakt, że były to narracje kobiet⁹⁶. Pisanie historii i narracji narodowych z męskiej perspektywy nie jest czymś wyjątkowym, w przypadku Korei Południowej dotychczasowa analiza dyskursu antykolonialnego wskazywała na znaczną dominację męskiej perspektywy. Służyła ona tworzeniu opowieści o walce o niepodległość. Taki rodzaj narracji miał swój cel: Korea Południowa po „haniebnym” okresie kolonialnym musiała zbudować narodowe poczucie wartości, szczególnie w odniesieniu do słabej pozycji na arenie międzynarodowej (nie tylko słabszej od dawnego kolonizatora, ale przede wszystkim od Korei Północnej). W dyskursie skupionym wokół motywu walki nie było miejsca dla ofiar: nie tylko kobiet-pocieszycielek, ale także wszystkich Koreańczyków zmuszanych do niewolniczej pracy.

Już samo rozszerzenie narracji narodowych o głosy ofiar jest zabiegiem krytycznym: dotychczas dominujący dyskurs o całkowitym oporze zostaje podważony. Nie wszyscy Koreańczycy mieli możliwość oporu. Nowa narracja o okresie kolonialnym nie musi już służyć budowaniu dumy narodowej: po demokratyzacji zarówno w sensie politycznym, jak i gospodarczym Korea Południowa znalazła się wśród państw wysoko rozwiniętych. Obecnie kwestią prestiżu nie jest już dorównanie byłemu kolonizatorowi, ale uzyskanie przeprosin i przyznania się do zbrodni towarzyszących inwazji na Półwysep Koreański. W tym aspekcie pewności Korei Południowej dodaje także współdzielenie doświadczenia z innymi państwami, w tym Chinami. Kiedy obu państw nie dzieli zimnowojenna ideologia, zbliżają je antyjapońskie resentymenty. Jak już zostało zauważone, kwestia przemocy seksualnej wiąże się z pewnym rodzajem wstydu: nikt nie podważa przymusu i przemocy wobec ofiar Holokaustu,

96 Kobiety na całym świecie przez długi czas były nieobecne w wielkich narracjach narodowych. Już samo wysłuchanie kobiecych narracji jest procesem krytycznym, gdyż podważa dominujący dyskurs.

ale kobiety, które stały się ofiarami przemocy seksualnej w czasie drugiej wojny światowej, często były napiętnowane jako „prostytutki”. Jednak po skonstruowaniu odpowiedniej narracji, w której podkreśla się cierpienie kobiet, to, jakimi sposobami trafiały do japońskich obozów „pocieszenia”, ale także fakt, że ofiarami były nie tylko Koreanki, taki dyskurs staje się narzędziem walki o międzynarodową sprawiedliwość. Dominują zatem dwa przesłania: *nie tylko nasz naród został zhańbiony* (umniejszenie poczucia wstydu), *ale to nas spotkała dominująca krzywda* (ofiarami były głównie Koreanki) oraz *sprawiedliwość i moralność międzynarodowa* (choćby w kontekście praw człowieka) *wymaga przeprosin i uznania winy przez Japonię, jeśli nie w odniesieniu do całego narodu, to przynajmniej ofiar*. Uzupełnienie dyskursu narodowego o perspektywę ofiar było zarówno odzwierciedleniem zmian na świecie (oddanie głosu mniejszościom), do którego pod względem wartości przynależała Korea Południowa, jak i koniecznym przekształceniem retoryki antykolonialnej, aby nadal mogła być wykorzystywana.

Wracając do kwestii konstruowania wizji retorycznej dotyczącej kobiet-pocieszycielek, wyznania ofiar stały się fundamentem reprezentacji całego systemu niewolnictwa seksualnego w japońskiej armii. Powodowało to dyskusję na temat autentyczności zeznań jako historycznej dokumentacji. Aby w dyskursie narodowym stworzyć poczucie niepodważalnej autentyczności, indywidualne wspomnienia musiały zostać zamienione na pamięć zbiorową. Towarzyszyły temu dwa procesy: umieszczenie kwestii kobiet-pocieszycielek w podręcznikach historii oraz skonstruowanie kulturowej reprezentacji za pomocą mediów⁹⁷. W Japonii środowiska prawicowe kreowały przeciwne narracje, również z wykorzystaniem mediów, które zaprzeczały istnieniu systemu obozów „pocieszenia”⁹⁸. Te dwie

97 Bardzo ważnym elementem wizualnej reprezentacji dyskursu kobiet-pocieszycielek stały się obrazy malowane przez same ofiary w ramach terapii – wiele kobiet uprowadzonych do obozów „pocieszenia” w młodym wieku nigdy nie miało możliwości nauczyć się pisać i czytać, dlatego sztuka stała się dla nich formą ekspresji. Do znaczenia tych obrazów w wizualizowaniu doświadczeń wojny odwołuje się także omawiany tu *Powrót do domu*, w którym napisom końcowym towarzyszą reprodukcje obrazów.

98 Przykładem rozbudzenia debaty publicznej przez interpretację problemu kobiet-pocieszycielek w sztuce jest powieść graficzna *Nowe wyznanie arogancji* (jap. *Shin Gomanism Sengen*) Kobayashiego Yoshinori z 1997 roku. Powieść, która zaprzeczała istnieniu systemu seksualnego wykorzystywania kobiet, stała się w Japonii bestsellerem, co wzbudziło krytykę środowisk lewicowych i feministycznych w Japonii. Wyrażano obawy, że popularność tego typu narracji w sztuce może wpłynąć na postrzeganie problemu przez opinię publiczną. Więcej analiz dotyczących debat wokół

kontr-narracje przyczyniały się do jeszcze większego antagonizowania koreańskiej i (prawicowej) japońskiej opinii publicznej. W Korei Południowej w pierwszej fazie tworzenia wizji retorycznej dotyczącej kobiet-pocieszycielek dużą rolę odgrywały filmy dokumentalne, które są postrzegane jako bardziej autentyczne niż filmy fabularne. Reżyserka Byun Young-joo w 1994 roku rozpoczęła prace nad dokumentalną trylogią skupioną wokół Domu Współdzielenia (kor. *Nanum-ui jib*, 나눔의 집). Jest to dom opieki zbudowany przez organizacje społeczne i buddyjskie w 1992 roku, przeznaczony dla ofiar systemu obozów „pocieszenia”. To miejsce spełnia trzy funkcje: opiekuńczą, terapeutyczną oraz upamiętniającą, gdyż mieści się w nim także muzeum. Jest to kolejny przykład oddolnego działania grup społecznych, które podjęły kroki szybciej niż rząd. Pierwszy film z tej serii, *Szept: życie kobiet w Azji* (kor. *Najeun Moksori – Asiaeseo Yeoseongeuro Sandaneun Geot*, 낮은 목소리 - 아시아에서 여성으로 산다는 것. 1995) dotyczy procesu przezwycięzania lat wstydu i milczenia, aby opowiedzieć o traumatycznych doświadczeniach z młodości. Obok obrazowania życia w domu opieki, w którym kobiety współdzielią (stąd nazwa ośrodka) tragiczne doświadczenia z przeszłości, film odnosi się także do zaangażowania ofiar oraz organizacji społecznych w środowowe protesty, mające na celu wywarcie presji na japońskim rządzie. W dokumencie pojawia się motyw powtarzany także w późniejszych filmach fabularnych, nieodłączny element dyskursu kobiet-pocieszycielek: trauma z przeszłości naznaczyła je na całe życie. Sceny ukazujące naukę koreańskiego alfabetu, samotność spowodowaną niemożnością posiadania dzieci oraz życie w biedzie pokazują, że wpływ japońskich zbrodni nie skończył się wraz z końcem drugiej wojny światowej. Na przykładzie kobiet-pocieszycielek i ich niewyobrażalnych dla wykształconego koreańskiego społeczeństwa trudnościach życia codziennego, jak analfabetyzm, pokazywany jest na pozór nieistniejący już wpływ okresu kolonialnego. W 1997 roku na prośbę jednej z mieszanek domu opieki, Kang Duk-kyung, powstał drugi film z tej serii, *Nawykowy smutek* (w Korei Południowej znany pod tytułem *Habitual Sadness: Naj-eun mogoli 2*, 낮은 목소리 2) Film porusza kwestię konieczności pilnego zajęcia się problemem przeprosin i rekompensat dla ofiar: u Kang Duk-kyung zdiagnozowano raka. Oprócz wyrażenia gniewu wobec Japonii, kobiety czują także ból, obserwując rozwój koreańskiego społeczeństwa

.....
kwestii kobiet-pocieszycielek w Korei Południowej i Japonii w książce Maki Kimury *Unfolding the 'Comfort Women' Debates: Modernity, Violence, Women's Voices*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2016.

niejako „obok” siebie. Po powrocie do Korei (obozy „pocieszenia” znajdowały się głównie w Chinach) wiele kobiet spotkało się z uprzedzeniami. Dla wielu z nich rezultatem japońskiego okrucieństwa było nie tylko cierpienie fizyczne, ale także psychiczne, które wykluczało je z własnego społeczeństwa. Przykładowo widok dzieci i wnuków innych osób jest dla nich bolesny, bo przypomina, co utraciły w wyniku japońskich działań (w wielu przypadkach brutalne zabiegi aborcji przeprowadzane w obozach pozbawiały kobiety możliwości urodzenia dziecka, a w okresie powojennym macierzyństwo było postrzegane jako narodowa misja kobiet w celu odbudowania społeczeństwa, nie wspominając już o istotnym miejscu rodziny i potomstwa w konfucjańskim społeczeństwie). Pierwsze dwa filmy z serii skupiały się wokół cierpienia oraz procesu uzdrowienia poprzez ujawnienie i zaakceptowanie „wstydlivej” przeszłości. Podobny proces zachodził w społecznej świadomości, większość zaakceptowała bolesną część historii narodowej. W trzecim filmie *Mój własny oddech* (kor. *Sum-gyeol*, 숨결, 1999) zawarto więcej elementów krytyki oraz wyrażono nadzieje związane z przyszłością. Wiązało się to ze społecznym rozczarowaniem działaniami rządowymi, zarówno w Korei Południowej, jak i Japonii. W 1992 roku japoński historyk Yoshiaki Yoshimi upublicznił dokumenty dowodzące udziału japońskiego państwa w procederze tworzenia obozów „pocieszenia”⁹⁹, co rozbudziło nadzieję na szybkie rozwiązanie sprawy rekompensat i przeprosin. Jednak w kolejnych latach cywilne pozwy przeciwko Japonii nie przyniosły oczekiwanych skutków. W 1998 roku został wyprodukowany kolejny film dokumentalny o tej tematyce. *Przełamując ciszę* (*Chimmugui Sori*, 침묵의 소리) w reżyserii Kim Dae-sil. Zestawia się tam wypowiedzi Koreanek oraz Japończyków. Wśród Japończyków znajdowały się zarówno osoby podważające autentyczność wyznań ofiar, jak i kwestionujące japoński system edukacji historycznej, w którym nie ma miejsca na dyskusje na temat zbrodni wojennych. Zestawienie dramatycznych opowieści kobiet z wypowiedziami japońskich profesorów, którzy podkreślali, że „wojenna prostytutka” nie jest niczym nadzwyczajnym, służyło wzmocnieniu antyjapońskich resentymentów: nie tylko Japonia stworzyła system zniewolenia seksualnego w czasie wojny, ale współcześnie wypiera się go. Dyskurs tworzony w filmach dokumentalnych i za sprawą działalności organizacji społecznych operuje w paradygmacie praw

99 C. Ling, *Walking the Long Road in Solidarity and Hope: A Case Study of the „Comfort Women” Movement’s Deployment of Human Rights Discourse*, „Harvard Human Right Journal” 2009, vol. 22, s. 70.

człowieka, który jest uniwersalny. Dzięki temu można uzyskać międzynarodowe poparcie i potępienie Japonii jako państwa łamiącego prawa człowieka. Film podnosi także ważną kwestię „podwójnych standardów”: tuż po wojnie Japonia wypłaciła rekompensaty Holenderkom i Brytyjkom, które były wykorzystywane seksualnie przez wojsko. Natomiast zachodni śledczy zajmujący się zbrodniami wojennymi kwestie wykorzystania Azjatek odsunęli na dalszy plan. W 2009 roku film dokumentalny *Moje serce nie jest jeszcze złamane* [kor. *Na-eui Ma-eum-eun Jiji Anatda*, 나의 마음은 지지 않았다] An Hae-ryong kontynuował dyskurs wokół kobiet-pocieszycielek, dokumentując sądową walkę Song Sin-do. Po przegranym procesie kobieta oświadcza, że jej dusza pozostaje niepokonana.

Narracja o kobietach-pocieszycielkach zyskała znany z dyskursu antykolonialnego wymiar nierównej walki i potrzeby jej kontynuowania pomimo trudności. W kolejnych latach regularnie pojawiały się nowe filmy dokumentalne i fabularne o kobietach-pocieszycielkach, podtrzymując w świadomości publicznej ten temat, kiedy za zamkniętymi drzwiami toczyły się polityczne negocjacje między rządami Park Geun-hye i Abe Shinzō.

Pomimo powstania dyskursu skupionego na ofiarach, władze odwołały się do paradygmatu państwowego, rozwiązując problem rekompensat i przeprosin dla kobiet-pocieszycielek. Umowa wypracowana tylko na szczeblu rządowym, bez poparcia ofiar nie mogła zostać zaakceptowana przez społeczeństwo. Jedyne pożądane działanie państwa w tej sprawie to realizowanie oczekiwań ofiar. Takie podejście widoczne jest w retoryce prezydenta Moon Jae-ina. Wcześniejszy dyskurs antykolonialny promował silnych przywódców, którzy kierowali narodem i wyznaczyli jego misję. Obecnie wykorzystanie tego rodzaju retoryki przez liderów politycznych jest nieskuteczne. W tej nowej perspektywie nacjonalistycznej umowa wypracowana przez rząd Park Geun-hye jest jednostronna, służy jedynie Japonii, gdyż nie uwzględnia postulatów społeczeństwa. Z perspektywy konfliktu gospodarczego z 2019 roku widać, że porozumienie to jest nie tylko nieskuteczne, przez koreańskie społeczeństwo nie może zostać uznane za „ostateczne” i „nieodwracalne”, ale także generuje dalsze problemy w relacjach dwustronnych. Od 2015 roku można zaobserwować nasilenie antykolonialnych narracji w koreańskim kinie. Dalej rozwijany jest dyskurs kobiet-pocieszycielek, powróciły narracje o walce o niepodległość, rozszerzone także poza okres kolonialny, aby podkreślić „długowieczność” problemu japońskich inwazji.

Porozumienie z 2015 roku ożywiło społeczne poparcie dla kobiet-pocieszycielek. W rezultacie reżyserowi Cho Jung-rae udało się dokończyć

po czternastu latach starań film fabularny *Powrót do domu* (kor. Gwihiy-ang, 귀향, 2016). Przypadek tego filmu jest przykładem społecznej solidarności: dokończenie realizacji i dystrybucja były efektem *crowdfundingu* (finansowania społecznościowego). Kina początkowo nie były zainteresowane wyświetlaniem tego tytułu, jednak ludzie zaczęli wykupywać bilety z wyprzedzeniem, stworzono też petycję, żądając szerszego dostępu do filmu. Ostatecznie datę premiery wyznaczono na pierwszego marca. *Powrót do domu* już w lutym, dzięki przedsprzedaży biletów, stał się najpopularniejszą produkcją tego okresu. Żywe zainteresowanie filmem jeszcze przed jego premierą było związane ze społecznym protestem przeciwko rządowemu porozumieniu z Japonią oraz ogłoszeniu planów wprowadzenia większej kontroli nad treścią podręczników do historii¹⁰⁰. Misyjny charakter filmu był widoczny także w działaniach producentów, którzy podróżowali po świecie, aby poprzez ten obraz szerzyć globalną świadomość na temat kobiet-pocieszycielek. W rezultacie o filmie i kobietach-pocieszycielkach pisały takie magazyny jak „The New York Times”¹⁰¹. Całe sale kinowe były wynajmowane przez różne instytucje, w tym szkoły. Gazeta „Hankyoreh” przeprowadziła wywiady z dyrektorami placówek edukacyjnych, którzy podkreślali, że obejrzenie tego filmu przez uczniów daje możliwość prze-myślenia ostatnich wydarzeń, w tym negocjacji między Tokio i Seulem w sprawie kobiet-pocieszycielek oraz rządowej monopolizacji podręczników do historii. Porównywano także zakup biletu do wypełnienia karty do głosowania w wyborach¹⁰². *Powrót do domu* stał się społecznym fenomenem, który nie dotyczył samego rozliczenia się z przeszłością, ale przede wszystkim rozliczenia z obecnym rządem. Po demokratyzacji państwo utraciło dominującą pozycję w zarządzaniu dyskursem antykolonialnym.

Pomijając sam fenomen oglądania filmu jako manifestu przeciwko rządowym decyzjom, *Powrót do domu* wpisuje się w wytworzony w przeciągu ponad dekady schemat narracji o *wianbu*. Dominacja filmów dokumentalnych oraz wykorzystanie estetyki realistycznej w filmach fabularnych miała na celu stworzenie poczucia autentyczności. Panuje silne przekonanie, że film ma zdolność do imitowania rzeczywistości. Realizm

100 E. Nam, K. Park, *Going to See ‘Spirits’ Homecoming’ Becoming Much More Than Just a Trip to the Movies*, „Hankyoreh” 2016, http://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/732760.html (dostęp: 23 maja 2020).

101 A. Qin, *From Cho Junglae, a Film on Japanese Wartime Brothels*, „The New York Times” 2015, <https://www.nytimes.com/2015/03/25/movies/from-cho-junglae-a-film-on-japanese-wartime-brothels.html> (dostęp: 23 maja 2020)].

102 E. Nam, K. Park, dz. cyt.

to dominujący i uznany za jedyny słuszny sposób przedstawiania przeszłości, co szczególnie widać przy budowaniu wizji retorycznej Holokaustu. Filmy takie jak *Lista Schindlera* (1993) Stevena Spielberga poprzez zastosowanie konwencji realizmu stworzyły powszechnie akceptowaną wizję. Istotnym elementem tego typu narracji jest także oparcie ich o prawdziwe wydarzenia. W przypadku filmów o kobietach-pocieszycielkach o autentyczności mają świadczyć wyznania, które są nieodłącznym elementem również filmów fabularnych.

Od filmów dokumentalnych i fabularnych oczekuje się odmiennych typów realizmu. Te pierwsze mają być przede wszystkim mimetyczne, drugie odnoszą się do powszechnie przyjętych konwencji gatunkowych, które również tworzą ramy „autentyczności” i oczekiwań widza. Innymi słowy, nawet w realistycznych filmach fabularnych dotyczących historii należy stworzyć przekonującą wizję retoryczną, w której autentyczność widz jest w stanie uwierzyć. Akcja *Powrotu do domu* rozgrywa się w dwóch płaszczyznach czasowych: w latach dziewięćdziesiątych i czterdziestych. Zakotwiczeniu akcji w dyskursie o kobietach-pocieszycielkach służy publiczne oświadczenie Kim Hak-sun, emitowane w telewizji. Będąca w podeszłym wieku Young-hee, słysząc to wyznanie wraca pamięcią do swojej młodości. Sceny rozgrywające się w 1943, ukazujące japońską przemoc są zatem przedstawione w formie retrospekcji. W ten sposób wizualizacja wspomnień fikcyjnej Young-hee zostaje przyrównana do opowieści Kim Hak-sun, a poprzez współdzielenie doświadczenia bycia kobietą-pocieszycielką zyskują autentyczny wydźwięk. Druga linia fabularna dotyczy uczennicy szamanki, jej szamański dar zostaje obudzony przez przemoc seksualną, której doświadczyła, gdy obcy mężczyzna wdarł się do jej rodzinnego domu. Przez zestawienie tych dwu linii fabularnych ponownie wykorzystywana jest symbolika domu/ziemi ojczystej oraz obcego/Japończyka: wtargnięcie do domu obcego rodzi przemoc. Już sama inwazja jest początkiem przemocy, której największymi ofiarami są bezbronne kobiety¹⁰³. Pozornie może się wydawać, że wątek uczennicy szamanki, która stanowi medium

103 Jednocześnie filmy o kobietach-pocieszycielkach są mocno osadzone w dyskursie feministycznym: kobiety ciągle doświadczają przemocy, a jedynym sposobem na wyleczenie z traumy jest siostrzana solidarność. Wątek ten poruszany jest zarówno w retrospekcjach, gdzie wzajemne kobiece wsparcie pomagało dziewczynom przetrwać wobec męskiej brutalności, jak i w przypadku uczennicy szamanki, która po traumatycznych przeżyciach przestaje mówić. Dopiero poprzez kontakty z szamanką, jej drugą uczennicą oraz Young-hee dziewczyna „odzyskuje głos”, dzięki czemu staje się potężnym medium. Kobięca przyjaźń stanowi istotny element dyskursu feministycznego.

dla zmarłych, zaburza realizm filmu. Moce szamanki mają jednak wymiar symboliczny i religijny, nie wpływając na autentyczność wspomnień Young-hee. Są formą terapii, która służy pogodzeniu się z przeszłością. Dają też możliwość spełnienia największego pragnienia kobiet-pocieszycielek, które w sferze rzeczywistej jest niemożliwe do zrealizowania: powrotu do młodości i domu sprzed doświadczenia przemocy.

Świadectwa osób, które przeżyły, pozwalają filmowi zdystansować się od „fikcyjnych” narracji czy stroniczych materiałów dokumentalnych. W filmach dokumentalnych audiowizualna forma wyznań ma silniejszy wpływ na widownię niż ten sam przekaz w mediach drukowanych. Film jak żadne inne medium potrafi uchwycić nie tylko samą treść wyznania, ale także sposób jego prezentacji: pauzy, załamanie się głosu, ból malujący się na twarzy kobiety. Jak zauważyła Shoshana Felman, dokonując analizy filmu dokumentalnego *Shoah* (reż. Claude Lanzmann, 1985), obecność wyznań ofiar sprawia, że widzowie wierzą, iż są „świadkami” rzeczywistego procesu składania zeznań, a tym samym wydarzeń, w których brali udział ocaleni¹⁰⁴. Motyw wyznań świadków pojawia się w obu fabularnych filmach omówionych w niniejszym rozdziale, odwołując się do rzeczywistych nagrań, w przypadku *Powrotu do domu* wizualizując je za pomocą retrospekcji.

Prolog filmu *Powrót do domu* służy przedstawieniu niewinnej młodości dziewcząt, aby nakreślić, co zostało im odebrane. Na uwagę zasługuje sposób obrazowania koreańskiej wsi w 1943 roku: ujęcia w planie ogólnym przedstawiają piękny, zielony krajobraz, a atmosfera sielanki zakłócana jest jedynie przejazdem japońskich żołnierzy. Relacje w rodzinie również obrazowane są jako pełne miłości i nawet matka karząca córkę za kradzież robi to dla jej dobra. Obóz „pocieszenia” i relacje w nim panujące są całkowitym przeciwieństwem sytuacji przedstawionej w prologu. Właściciele obozu, kolaborant oraz kobieta w japońskim stroju, karzą zwracać się do siebie po japońsku „ojcze” i „matko”. W języku japońskim słowa te nie niosą jednak dla Koreanek rzeczywistego znaczenia, ponieważ właściciele przybytku nie opiekują się nimi jak dziećmi. W późniejszych scenach będąca już w podeszłym wieku Young-hee odwiedza rodzinne strony, ale już ich nie rozpoznaje. Zabranie młodej kobiety przez żołnierzy z jej rodzinnego domu pozbawiło i ją, i Koreę niewinności, reprezentowanej przez dziewictwo/naturę (czystość kobiecą i czystość krajobrazu). Istotnym

104 S. Felman, *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah*, [w:] *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, red. S. Felman, D. Laub, Routledge, London 1992, s. 207.

elementem konstruowania dyskursu kobiet-pocieszycielek jest włączenie ich w narracje narodową: mężczyźni walczyli za ojczyznę, one za nią cierpiały.

Oprócz utraty ojczyzny/niewinności Japonia pozbawiała Koreanki tożsamości. W obozie, który znajdował się w Chinach, czyli obcym miejscu, musiały używać obcego języka. Dostały także nowe japońskie imiona. W jednej ze scen młody japoński żołnierz, który jest przychylny kobietom, zamiast zgwałcić Young-hee, pyta o jej prawdziwe imię. Dziewczyna odpowiada, że już zapomniała, jak brzmiało. Jedynym „skrawkiem” tożsamości, jaki pozostał dziewczynom, był język koreański, którego używały między sobą w tajemnicy. Ponownie los kobiet-pocieszycielek został przedstawiony jako paralelny z losem koreańskiego narodu, również odzieranego z tożsamości poprzez politykę asymilacji i pozbawiania języka narodowego. Dekonstrukcja retoryki japońskiej polityki asymilacji zostaje przedstawiona także w scenie pierwszego gwałtu na najmłodszej z porwanych dziewczyn. W obliczu japońskiego żołnierza dziewczyna pada na kolana i krzyczy po japońsku „Niech żyje Cesarz!”, licząc na litość. Zamiast tego zostaje pobita, tak jak cały koreański naród, który nawet realizując japońską politykę, był narażony na przemoc.

Na codzienne życie w obozie składa się przemoc oraz pozbawianie ofiar człowieczeństwa. Nieodłącznym elementem scen dziejących się wewnątrz budynku w obozie są odgłosy płaczu, krzyku i ciosów. Są to sceny, które mają emocjonalnie oddziaływać na widza. Dopełnieniem wizji retorycznej obozu jest porównanie go do piekła. To porównanie często pada z ust dziewcząt i jest charakterystyczne dla autentycznych wyznań kobiet-pocieszycielek. W jednej ze scen przywódca japońskiego oddziału zmusza jedną z dziewczyn do przebrania się w sukienkę, którą wcześniej zdjął z martwego ciała Chinki mijanego po drodze do obozu. Kiedy dziewczyna się odwraca, krzyczy z przerażenia, chociaż nie raz widziała mężczyznę. Tym razem jednak jego twarz była ukryta w cieniu, a widoczne były jedynie białka oczu, co nadawało mu „diabelski”, „demoniczny” wygląd.

Uwagę zwraca postać młodego japońskiego żołnierza Tanaki, który idzie do obozu „pocieszenia” jedynie z ciekawości i nie robi krzywdy żadnej z dziewczyn. Ponadto pomaga im uciec, a gdy jego przywódca rozkazuje mu strzelić do jednej z nich, waha się. Zostaje zabity przez japońskiego oficera.

Nawiązanie relacji na poziomie społeczeństwa japońskiego i koreańskiego (w tym między organizacjami pozarządowymi) wpłynęło na dotychczas dominujący dyskurs antykolonialny. Do tej pory Japończycy byli

jednoznacznie złymi postaciami. Poparcie koreańskich roszczeń przez część Japończyków, przede wszystkim środowiska lewicowe i feministyczne, doprowadziło do pogłębienia wzajemnego zrozumienia. To japońskie władze i wojsko reprezentowały zło, a wśród szeregowych żołnierzy znajdowały się osoby, które potępiały przemoc¹⁰⁵. Sprzeciwienie się władzy kończyło się śmiercią. Przyznanie się japońskich władz do zbrodni wojennych mogłoby być doświadczeniem łączącym Japończyków i Koreańczyków, wbrew dominującej wśród japońskiej prawicy retoryce. W filmie ta wspólnota zostaje wizualnie zmanifestowana w scenie, w której ciało japońskiego żołnierza zostaje spalone razem z Koreankami, ubranymi w tradycyjne stroje.

Przeciwieństwem Tanaki jest „demoniczny” przywódca żołnierzy, który nawet w scenie wyzwolenia dziewczyn przez amerykańskich żołnierzy podąża za nimi. Pomimo ran Japończyk krzyczy, że zabierze je ze sobą do piekła, i zabija przyjaciółkę Young-hee. Japończyk owładnięty chęcią zrobienia Koreankom krzywdy nawet w chwili wyzwolenia reprezentuje nieugiętą część społeczeństwa japońskiego, która nie szanując ofiar, zaprzepaszcza szanse na pojednanie.

Film zamyka szamański rytuał „przejścia dusz”. Gdy Young-hee kończy swoje wyznanie, „uwalnia” ducha zmarłej przyjaciółki, która w końcu może zaznać spokoju i powrócić do domu i młodości. Za pomocą retrospekcji opowiedziana zostaje historia obozów „pocieszenia”, jednak wyzwolenie spod okupacji nie zakończyło cierpienia ofiar. Dopiero danie świadectwa tym wydarzeniom, uchronienie ich od zapomnienia zwróciło ofiarom godność, symbolicznie zaprezentowaną jako przeniesienie duszy do lat młodości. Narracja ta porusza te same kwestie co filmy dokumentalne: konieczność zwiększenia społecznej świadomości na temat kobiet-pocieszycielek oraz terapeutyczny aspekt wyznań. W filmie zostaje potępione także koreańskie społeczeństwo za początkowy brak wiary w wyznania ofiar. W jednej ze scen Young-hee zachęcona przez pierwsze publiczne wyznanie kobiety-pocieszycielki udaje się do urzędu, aby zarejestrować się jako ofiara tej zbrodni. Początkowo waha się i w tym momencie słyszy urzędnika, który podważa słuszność takich wyznań, nazywając staruszki „wariatkami” za odkrywanie takiej „wstydlivej” przeszłości. To brak społecznej akceptacji determinuje Young-hee. Narracje są skierowane do wewnątrz i na zewnątrz: świadomi takich zbrodni mają być zarówno

105 Podobne zmiany zaszły w dyskursie dotyczącym Korei Północnej, o czym szerzej w kolejnym rozdziale.

Koreańczycy, którzy powinni wspierać ofiary, jak i Japończycy, od których oczekuje się szczerych przeprosin oraz uznania winy japońskiego państwa.

W 2015 roku na potrzeby stacji telewizyjnej o profilu kulturowym KBS1 zrealizowano dwuczęściowy film *Śnieżna droga* (kor. *Nun-gil*, 눈길, reż. Lee Na-jeong). Państwowa telewizja zdecydowała się na realizację tego filmu z okazji siedemdziesiątej rocznicy wyzwolenia spod japońskiej okupacji, co pokazuje, jak ważnym tematem stały się *wianbu* w narodowej świadomości związanej z okresem kolonialnym. W 2017 roku film doznał się kinowej wersji, która została pokazana na międzynarodowych festiwalach filmowych¹⁰⁶. W kraju kinowa premiera odbyła się tradycyjnie pierwszego marca¹⁰⁷. Narracja *Śnieżnej drogi* skupia się wokół przyjaźni dwóch dziewczynek z różnych klas społecznych, które trafiły do obozu „pocieszenia”. W odróżnieniu od *Powrotu do domu* czy niektórych wizualizacji w filmach dokumentalnych *Śnieżna droga* unika brutalnych scen przemocy seksualnej. Reżyserka oświadczyła, że taka decyzja wynikała z troski nie tylko o niepełnoletnie aktorki, ale także ciągle żyjące ofiary. Reżyserka użyła sformułowania: „unikając robienia spektaklu z nierozwiązanej kwestii”¹⁰⁸. W wypowiedzi widoczna jest retoryka tego dyskursu: humanitaryzm, skupienie wokół ofiar, a także podkreślenie istoty rozwiązania problemu (przeprosin, rekompensat, społecznej akceptacji), który ciągle sprawia ból. Pomimo braku wizualizacji przemocy cierpienie dziewcząt widoczne jest poprzez skupienie się na codziennym wysiłku przetrwania w „piekle” stworzonym przez japońskie wojsko. Brak scen przemocy seksualnej nie oznacza umniejszenia antykolonialnego przekazu. Ważna w tym kontekście jest postać jednej z dziewczyn, wywodzącej się z bogatego domu Yeong-ae. Na początku filmu Yeong-ae, pod wpływem edukacji,

106 Film został szczególnie doceniony na chińskich festiwalach, gdzie również istnieją silne antyjapońskie resentymenty.

107 W tym samym miesiącu na ekrany koreańskich kin wszedł kanadyjski dokument *Przeprosiny*, który reżyserka Tiffany Hsiung realizowała przez ponad dekadę. Film ukazuje życie trzech kobiet, Koreanki, Chinki i Filipinki, które łączy doświadczenie bycia kobietami-pocieszycielkami. Koreański dyskurs kobiet-pocieszycielek jest w tym filmie reprezentowany przez Gil Won-ok, która jest czołową rzeczniką ruchu żądającego od japońskiego rządu oficjalnych przeprosin poprzez cotygodniowe protesty przed japońską ambasadą w Seulu. Film w 2016 roku otrzymał nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Busan w kategorii najlepszy międzynarodowy film dokumentalny.

108 M. Jin, *Young Girls Live through Horror Together: 'Snowy Road' Highlights the Agony Felt in the Daily Lives of Teenage 'Comfort Women'*, „Korea JoongAng Daily” 2017, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3029967> (dostęp: 23 maja 2020).

wykazuje lojalność wobec Cesarza i potępia swojego ojca wspierającego walkę o niepodległość. Ostatecznie nie chroni jej to przed porwaniem i wywiezieniem do obozu „pocieszenia”, w którym staje się ofiarą przemocy seksualnej. Tak jak w innych narracjach antykolonialnych, w ten sposób dokonana jest krytyka japońskiej polityki asymilacji: bez względu na poglądy Yeong-ae staje się ofiarą z powodu swojej narodowości. Tym samym podtrzymywany jest dyskurs o braku jakichkolwiek korzyści z kolonizacji, która dla Koreańczyków była jedynie doświadczeniem wykorzystania.

W tym samym roku, w okolicach najważniejszego koreańskiego święta rodzinnego Chuseok do kin trafił film *I Can Speak* (w Korei Południowej dystrybuowany jako *Ai kaen seupikeu*, 아이 캔 스피크, co jest fonetycznym zapisem angielskojęzycznego tytułu) w reżyserii Kim Hyun-suka. Ten film o staruszce chcącej nauczyć się języka angielskiego stał się niespodziewanym kinowym hitem (uhonorowanym także najważniejszą koreańską nagrodą filmową, Błękitnym Smokiem) przede wszystkim za sprawą poruszanego tematu. Dopiero po pewnym czasie od premiery publiczność zainteresowała się filmem, gdy jasne stało się, że ta komedia ma istotny zwrot akcji: główna bohaterka uczy się języka angielskiego, aby móc kontynuować zeznania swojej przyjaciółki przed sądem w Waszyngtonie, a jej postać jest inspirowana Lee Yong-soo, która rzeczywiście zeznawała przed Kongresem Stanów Zjednoczonych. W rezultacie tych zeznań uchwalono rezolucję wzywającą japoński rząd do wydania oficjalnych przeprosin. Film *I Can Speak* jest wart odnotowania w kontekście konstruowania narracji ze względu na wykorzystane konwencje gatunkowe. Pierwsza połowa filmu, która opowiada o relacji starszej pani i młodego urzędnika uczącego ją języka angielskiego, utrzymana jest w konwencji komedii. Jednak po zwrocie akcji, w którym wyjawiony zostaje cel nauki oraz prawda o przeszłości głównej bohaterki, film zmienia się w melodramat. Warto w tym kontekście odwołać się do kontrowersji wokół filmu *Życie jest piękne* (1997) Roberto Benigniego. Główną strategią narracyjną jest tam humor i z tego powodu film nie jest uważany za *autentyczną* reprezentację Holokaustu. Podobnie odbiór narracji antykolonialnych, w szczególności dotyczący kobiet-pocieszycielek może zostać zakłócony przez humor. Po wprowadzeniu wątku kobiet-pocieszycielek *I Can Speak* zmienia ton. Ostatecznie film ten nie wpłynął na zmianę sposobu opowiadania o okresie kolonialnym i stanowi wyjątek¹⁰⁹.

109 Reżyser Kim Hyun-suk już wcześniej szukał nowej konwencji gatunkowej dla przedstawiania dyskursu antykolonialnego. W 2002 roku wyreżyserował film

Aktualność tematu braku satysfakcjonującego rozwiązania kwestii kobiet-pocieszycielek nadal jest widoczna w południowokoreańskim społeczeństwie. Od 1992 roku w każdą środę organizowane są protesty przed japońską ambasadą w Seulu¹¹⁰. W narodowej świadomości narracje te podtrzymywane są nie tylko przez społeczną aktywność, ale także filmowe interpretacje, które regularnie trafiają do kin. Ostatnią z nich jest *Herstory* (kor. *Heoseutori*, 히스토리, 2018), film, który już w samym tytule wskazuje, że będzie to historia (*story*) opowiedziana z kobiecej (*her*) perspektywy. Jest to dramat sądowy, który ma na celu przypomnieć mało znaną historię Kobiecego Stowarzyszenia z Busan, które wspierało lokalne kobiety-pocieszycielki w procesie sądowym przeciwko Japonii. W filmie zeznania świadków odgrywają kluczową rolę w tworzeniu poczucia autentyczności, co jest jeszcze bardziej potęgowane poprzez oparcie scenariusza o rzeczywisty proces sądowy. Ciekawym zabiegiem jest natomiast pozbawienie filmu jakichkolwiek retrospekcji: uznane aktorki „weteranki”, jak przyjęło się mówić w Korei Południowej, jedynie za pomocą gestów, mimiki i tonu głosu oddają cierpienie ofiar w trakcie zeznań przed japońskim sądem. Kobiety mówią po koreańsku, a szefowa Kobiecego Stowarzyszenia Moon Jung-sook tłumaczy ich wypowiedzi w równie ekspresyjny sposób na język japoński, oddając współdzielenie bólu. Dotychczasowe filmy stworzyły już wizję japońskiej przemocy seksualnej w obozach „pocieszenia” i oglądający *Herstory* mogą się do nich odwołać; obraz stał się w narodowej pamięci tak jednoznaczny, jak wizja okresu kolonialnego. Nie ma więc już potrzeby ponownego ukazywania doświadczeń za pomocą retrospekcji.

Osadzenie filmu jedynie w latach dziewięćdziesiątych, w czasie trwania dziesięcioletniego procesu służy nie tylko obrazowaniu skutków japońskiej

Drużyna bejsbolowa YMCA. Wykorzystując gatunek kina sportowego, film opowiada o rywalizacji między Japończykami i Koreańczykami w przededniu podpisania Traktatu Eulsa w 1905 roku. Koreańska szkolna drużyna bejsbolowa wyzywa na sportowy pojedynek japońskich żołnierzy, którzy chcą zająć ich boisko, wykorzystać jako obóz szkoleniowy. Wygrana w meczu ma służyć nie tylko rozwiązaniu sporu o boisko, ale przede wszystkim udowodnieniu wartości koreańskich zawodników. Zgodnie z konwencją kina sportowego koreańska drużyna początkowo przegrywa, by w finale filmu odnieść upragnione zwycięstwo. Reżyser w ten ciekawy sposób wykorzystuje konwencje gatunkowe: pierwsza przegrana doprowadza do rozpadu drużyny i utraty boiska, tak jak Korea utraciła suwerenność, stając się japońskim protektorem. Ostateczne zwycięstwo sportowe symbolizuje natomiast zjednoczenie Koreańczyków (członków drużyny), którzy pomimo trudności przeciwstawiają się Japończykom. Film podobnie jak *Dobry, zły i zakrecony* stanowi eksperyment z dominującą narracją, jednak nie wpływa znacząco na jej przekształcenie.

110 C. Im, *Dis-comfort Women*, Lulu, Morrisville 2019, s. 42.

przemocy kolonialnej na całe życie kobiet, ale także ukazaniu braku działania ze strony południowokoreańskiego państwa. Południowokoreańskie władze są w tym filmie nieobecne, a jedyna pomoc udzielona żyjącym w ubóstwie kobietom zostaje zaoferowana przez organizacje obywatelskie. To społeczeństwo musi wystąpić przeciwko japońskiemu rządowi w nierównej walce o godność. W filmie pojawia się wątek wzięcia odpowiedzialności, też moralnej, za pracowników firmy. Moon Jung-sook, oprócz przewodniczenia stowarzyszeniu prowadzi firmę turystyczną. Bez jej wiedzy jeden z jej pracowników organizował wycieczki o charakterze seksualnym dla japońskich turystów. Kiedy proceder wychodzi na jaw, Jung-sook ponosi konsekwencje. Kobieta oświadcza jednak, że jako właścicielka firmy musi wziąć na siebie odpowiedzialność za pracownika. Jest to nawiązanie do argumentacji japońskiego rządu, który wypiera się udziału w prowadzeniu obozów „pocieszenia”, a co za tym idzie nie przyjmuje ani prawnej, ani moralnej odpowiedzialności. Jung-sook natomiast angażuje się w sprawę kobiet-pocieszycielek, nawet jeśli cierpi na tym jej firma. Agencja turystyczna w Busan chociażby ze względu na położenie geograficzne ma przede wszystkim klientów z Japonii, którzy zrywają kontrakty z Jung-sook po tym, jak kobieta zaczyna wspierać kampanię kobiet-pocieszycielek. Stawianie dobra ofiar ponad interes gospodarczy jest nawiązaniem do normalizacji relacji dwustronnych w 1965 roku. Dyskurs dotyczący kobiet-pocieszycielek jest krytyczny nie tylko wobec oprawców (Japonii), ale także wobec południowokoreańskiej władzy, która nie podjęła odpowiednich działań w celu ochrony ofiar.

Film porusza także problem obecnych relacji dwustronnych, w których uprzedzenia Japończyków stanowią barierę dla pojednania. Wiele scen dzieje się w Fukuoce, gdzie odbywa się proces. Przybywające tam po raz pierwszy od zakończenia wojny kobiety są zdziwione, jak bardzo zmienił się krajobraz. W ujęciach nowoczesnych plenerów i tradycyjnych hoteli Japonia wygląda jak atrakcja turystyczna. Kontrastuje z tym jednak nastawienie Japończyków. Jedna ze scen zostaje umiejscowiona w tradycyjnej łaźni publicznej. Po przełamaniu strachu przed pokazaniem znamion, ran i upokarzających tatuaży, innymi słowy widocznych na ciele blizn, które naznaczyły kobiety-pocieszycielki, kobietom odmawia się wstępu. Pracownik stara się wyrazić skruchę, jednak jego przeproszające gesty okazują się puste wobec argumentacji: kobiety nie mogą skorzystać z obiektu, ponieważ inni klienci nie życzą sobie używania tych samych ręczników, co one. Pracownik zapewnia, że podobne odmowy spotkają je w innych miejscach.

Upředzenie Japończyków sprawia, że kobiety nie mogą skorzystać z tamtejszych atrakcji turystycznych.

Kolejny wątek związany z dyskryminacją dotyczy prawnika, który występuje w imieniu kobiet: jest Japończykiem koreańskiego pochodzenia. Kiedy kobiety wracają do hotelu prowadzonego przez jego matkę, widzą obraźliwe napisy na ścianach. Prawnik zapewnia, że to nie z ich powodu, że napisy regularnie pojawiają się na budynku. Następnie wyznaje, że od najmłodszych lat doświadczał dyskryminacji ze względu na swoje pochodzenie. Tym samym poprzez problem kobiet-pocieszycielek, który dużo bardziej oddziałuje emocjonalnie, poruszony jest temat upředzeń wobec Koreańczyków w Japonii. Narracja filmu nie opiera się jedynie na krytyce, pokazuje także pozytywne wzorce współpracy japońskich grup obywatelskich wspierających kobiety-pocieszycielki. W ten sposób podniesiona zostaje kwestia, którą ujawniły również przytoczone wcześniej badania opinii publicznej: rozwiązanie problemu kobiet-pocieszycielek wpłynęłoby na polepszenie wzajemnych relacji.

W jednej z najbardziej emocjonalnych scen filmu jedna z Koreanek, Gwi-soon, która wcześniej utrzymywała, że jest jedynie ofiarą przymusowej pracy, a nie kobietą-pocieszycielką, zdobywa się na wyznanie, że również stała się ofiarą przemocy seksualnej. Jako dowód cierpienia odsłania plecy, na których widoczne są rany zadane przez japońskich żołnierzy. Przez tamte doświadczenia odczuwa codziennie ból fizyczny i psychiczny. To szczere wyznanie sprawia, że Japonka, jedyny świadek, decyduje się zeznawać przed sądem. Kobieta opowiada, jak będąc nauczycielką, wysyłała Koreanki do obozów pracy. Publiczne przyznanie się do winy i wzięcie odpowiedzialności sprawia, że Gwi-soon wybacz kobiecie, która przyczyniła się do jej tragicznego losu. Kiedy kobiety przytulają się, Japonka ciągle powtarza „przepraszam”. W ten emocjonalny sposób film wskazuje drogę do pojednania między obydwojma narodami: Japonia musi jednak przyznać się do winy.

Poprzez skupienie się na ofiarach będących już w podeszłym wieku i przez brak retrospekcji do czasów ich młodości uwidocznione zostają dożywotnie konsekwencje trafienia do obozu „pocieszenia”. Dotyczą one nie tylko kobiet, ale także kolejnych pokoleń, czego przykładem jest syn jednej z kobiet-pocieszycielek, fizycznie cierpiący wskutek zakażenia chorobą weneryczną, którą kobiecie przekazali japońscy żołnierze. Wskutek choroby mężczyzna jest agresywny w stosunku do matki. Uduje mu się jednak nad sobą zapanować, kiedy dowiaduje się o jej przeszłości. Po raz kolejny narracja o kobietach-pocieszycielkach podejmuje temat „uleczenia

społeczeństwa” poprzez ujawnienie i zaakceptowanie wstydlivej prawdy o przeszłości i poszukiwanie sprawiedliwości, czyli przeprosin. Skupienie się wokół cierpienia, które towarzyszy kobietom aż do śmierci, buduje także silny przekaz humanitarny. Jedna z kobiet przed sądem oświadcza, że jedyną formą odkupienia jest zwrócenie młodości. Jest to jednak niemożliwe, dlatego pozostaje błaganie o wybaczenie: jedynie w ten sposób Japonia ma szansę „stać się człowiekiem” i odkupić swoje winy.

Ostatecznie proces kończy się jedynie połowicznym zwycięstwem: kobietom-pocieszycielkom zostają przyznane rekompensaty, rząd nie zostaje jednak zobligowany do przeprosin. Jung-sook oświadcza, że nie jest to koniec, należy kontynuować wysiłki w celu nagłośnienia tej sprawy. Słowa bohaterki przekładają się na cały dyskurs kobiet-pocieszycielek, który obecnie skupia się wokół nagłośnienia tego problemu.

W kontekście praw człowieka obok kwestii kobiet-pocieszycielek podnoszona jest także kwestia przymusowej pracy podczas okupacji. Ze względu na mniejsze oddziaływanie emocjonalne problem nie zyskał takiego rozgłosu, jednak w ostatnich latach coraz silniej towarzyszy dyskursowi dotyczącemu kobiet-pocieszycielek. W Korei Południowej kwestia ta zyskała szersze poparcie społeczne w reakcji na wystąpienie przez Japonię o wpisanie Hashimy na Listę Światowego Dziedzictwa Organizacji Narodów Zjednoczonych ds. Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO) w 2009 roku. Korea Południowa sprzeciwiła się temu wnioskowi, wskazując, że jest to miejsce, gdzie w czasie drugiej wojny światowej Koreańczycy oraz Chińczycy stali się ofiarami przymusowej pracy. W 2015 roku Tokio i Seul doszły do porozumienia. W ramach kompromisu Korea Południowa wycofała sprzeciw, a Japonia miała upamiętnić ofiary. Już w momencie przyznania statusu wyspie Korea Południowa nie była zadowolona ze środków podjętych przez Japonię, która zaprzeczała istnieniu problemu przymusowej pracy. Komitet UNESCO również uznał działania Japonii za niewystarczające w upublicznieniu problemu zmuszania Koreańczyków do pracy w kopalniach na wyspie¹¹¹. Znalezienie się Hashimy na liście UNESCO stało się nowym źródłem antyjapońskich resentymentów.

Temat ten w 2017 roku został podjęty przez przemysł filmowy. Obraz *Wyspa – okręt wojenny* (kor. *Gunhamdo*, 군함도) reżysera Ryu Seung-wana opowiada historię Koreańczyków, którzy trafili na wyspę. Kobiety

111 J. Lee, *UNESCO Urges Japan to Let World Know of Hashima Island's Brutal History*, „Arirang” 2018, https://www.youtube.com/watch?v=Ya68nO3n1_o (dostęp: 26 maja 2020).

trafiają do domów „pocieszenia”, mężczyźni zaś do kopalni. Film powtarza znane motywy: Koreańczycy są wykorzystywani, a gniew japońskich strażników może spotkać wszystkich, także kolaborantów, którzy służą jako pośrednicy. Pośród postaci nie zabrakło także więźnia politycznego. Tych różnych Koreańczyków łączy doświadczenie przemocy ze strony Japonii. Jednoczy ich też próba ucieczki z wyspy.

Retoryczna wizja bycia ofiarą Japonii wpisuje się w dyskurs stworzony przez narracje o kobietach-pocieszycielkach. W filmie jest wiele brutalnych scen, w których ludzkie doświadczenie jest definiowane poprzez cierpienie i pragnienie przetrwania. W takim kontekście oprawcom odbierana jest ludzka natura: Japończycy, łamiąc podstawowe prawa człowieka, stawali się „bestiami”. *Wyspa – okręt wojenny* uzupełnia narodową narrację o sile przetrwania w obliczu japońskiej niesprawiedliwości o temat przymusowej pracy, jednak dla odpowiedniego emocjonalnego wydźwięku odwołuje się także do problemu kobiet-pocieszycielek. Przemoc, której doświadczały, zostaje rozciągnięta na wszystkich Koreańczyków, którzy stali się ofiarami japońskiej okupacji.

3.3.2. Japonia jako symboliczny wróg narodu (*minjung*)

Kiedy dyskurs antykolonialny został zawłaszczony przez naród/masy (*minjung*), Japonia stała się symbolicznym wrogiem. Walka z imperialną Japonią zaczęła symbolizować walkę z autorytarną władzą, która nie dba o dobro ludu. Przykładem społecznego protestu przeciwko decyzjom władzy jest fenomen filmu *Powrót do domu*, choć dyskurs dotyczący kwestii kobiet-pocieszycielek skupia się bezpośrednio na krytyce władz japońskich. Rząd południowokoreański jest natomiast krytykowany za nieobecność: nie spełnia swojej roli, dba o interes *minjung*, dlatego organizacje obywatelskie i same ofiary muszą przejąć inicjatywę. Dyskurs kobiet-pocieszycielek, choć łączy się z okresem kolonialnym, to poprzez żyjące ofiary rozciąga się do teraźniejszości.

Niezwykle interesującym przypadkiem jest fenomen filmu *1597: Bitwa pod Myeong-ryang* Kim Han-mina, który w 2014 roku stał się największym przebojem kasowym w historii koreańskiego kina¹¹². Wynik ten

112 Film nie tylko zarobił najwięcej w historii koreańskiego kina, ale przyciągnął do kin więcej publiczności niż jakikolwiek inny film amerykański, pobili dotychczasowy rekord *Avatara* Jamesa Camerona. Zob. A. Salmon, *Record-smashing 16th Century Heroic Epic Captures Korea's 2014 Zeitgeist*, „Forbes”, 2014, <https://www.>

zaskakuje, bo poza spektakularnymi scenami walk morskich, jest to obraz przeciętny. Przyciągał do kin Koreańczyków nie wartościami estetycznymi, ale patriotyczną tematyką w momencie jednej z największych tragedii narodowych ostatnich lat: zatonięcia promu *Sewol*.

Zatonięcie promu, na pokładzie którego znajdowały się dzieci, półtora kilometra od brzegu prowincji Jeolla Południowa wywołało falę pesymizmu w społeczeństwie. Z krytyką spotkali się nie tylko kapitan i załoga statku, którzy opuścili prom, pozostawiając pasażerów, ale także rząd Park Geun-hye. Nieumiejętne zarządzanie kryzysowe doprowadziło do tego, że straż przybrzeżna z opóźnieniem dotarła do statku, a akcję ratunkową prowadzili obywatele na prywatnych łodziach. Przez siedem godzin od wywrócenia promu prezydent Park Geun-hye była nieobecna. Dopiero późniejsze śledztwo ujawniło, że Park spotkała się w tym czasie z Choi Soon-sil (Choe Sun-sil)¹¹³.

Na niespotykany sukces filmu *1597: Bitwa pod Myeong-ryang* nałożyły się zatem trzy czynniki: żałoba narodowa, utrata wiary w przywództwo Park Geun-hye (potrzeba silnego przywództwa) oraz zbliżająca się siedemdziesiąta rocznica wyzwolenia (końca drugiej wojny światowej). Patriotyczny film powstał pod wpływem trzeciego czynnika: miał celebrować jedno z największych koreańskich zwycięstw, przypominających bitwę Spartan pod Termopilami oraz niekwestionowanego bohatera, admirała Yi Sun-sina¹¹⁴. Jednak na odbiór nałożyła się kombinacja tych trzech czynników: patriotyczna narracja o silnym przywódcy, który jest gotowy na największe poświęcenie w obliczu przeważających sił wroga, służyła „pokrzepieniu serc”. Tekst kultury w pełni realizuje się dopiero w odbiorcy, którym w tym przypadku stał się naród: według danych Koreańskiej Rady Filmowej (KOFIC) na film *1597: Bitwa pod Myeong-ryang* sprzedano w kraju ponad siedemnaście milionów sześćset tysięcy biletów¹¹⁵. Do dzisiaj żaden inny film w Korei Południowej nie pobił tego rekordu.

forbes.com/sites/andrewsalmon/2014/08/22/record-smashing-16th-century-heroic-epic-captures-koreas-2014-zeitgeist/#6f62e2cd4f23 (dostęp: 26 maja 2020).

113 M. Ser, *Seven-hour Mystery about Park, Sewol Solved*, „Korea JoongAng Daily” 2018, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3046205> (dostęp: 26 maja 2020).

114 W tym samym roku znacznie wzrosła sprzedaż książek związanych z admirałem Yi Sun-sinem, co pokazuje, że wzrost zainteresowania narodowym bohaterem i symbolem silnego przywództwa oraz poświęcenia był ogólnospołecznym trendem.

115 Korean Box Office Information System, <http://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/boxs/findFormerBoxOfficeList.do?loadEnd=0&searchType=search&sMultiMovieYn=N&sRepNationCd=K&sWideAreaCd=#> (dostęp: 26 maja 2020).

W kontekście nacjonalizmu antykolonialnego film wyróżnia się poprzez osadzenie akcji w czasie japońskich inwazji na Półwysep Koreański w latach 1592–1598. Choć wojna między dynastią Joseon toczyła się z daimyo Toyotomim Hideyoshim, a nie Cesarzem, to właśnie on pełnił funkcje polityczne i militarne. Wojnę tę uznaje się zatem za japońsko-koreańską, co w filmie jest podkreślone poprzez użycie japońskiej flagi *Nisshoki*, choć w rzeczywistości została ona przyjęta trzy wieki później. W narracjach antyjapońskich osadzonych w czasach kolonialnych pesymizm mieszał się z nadzieją, zgodnie z zasadami koreańskiego uczucia *han*. Przedstawianie walki o niepodległość budziło nadzieję, ale z perspektywy historycznej widz wiedział, że była ona nieskuteczna. Odwołanie się do wielkiego zwycięstwa służyło natomiast budowaniu poczucia dumy narodowej. W okolicznościach siedemdziesiątej rocznicy wyzwolenia przypominało nie tylko odwieczną walkę z Japonią, która zawsze była agresorem, ale także możliwość zwycięstwa tylko przy pomocy „odwagi własnego ludu”.

Budowaniu patriotycznego przesłania służyło przedstawienie Japończyków jako „czarnych charakterów”. Zwraca uwagę przerysowanie japońskich postaci. Dzięki odpowiedniej stylizacji i wyborowi aktorów japońscy przywódcy nie wyglądają na godnych zaufania. Podobnie zdrajca wśród ludzi admirała Yi już w pierwszej scenie budzi negatywne odczucia poprzez gesty i mimikę. Jeszcze większą różnicę między „złymi” i „dobrymi” tworzy wygląd Koreańczyków: wysokich, przystojnych aktorów, zatrudnionych nawet do drugoplanowych ról.

Podkreśleniu różnicy służyły także kostiumy. Japończycy wyróżniają się strojami i wymyślnymi fryzurami, w zestawieniu z prostymi i praktycznymi kostiumami Koreańczyków. Kolorowy, ale nieprzystosowany do walki strój oraz lekceważące przeciwnika nastawienie charakteryzuje japońskiego przywódcę floty. Natomiast Yi, przedstawiany w praktycznej zbroi, z uwagą słucha swoich doradców i poświęca wiele czasu na planowanie.

Na szczególną uwagę zasługuje postać głównego przeciwnika Yi, samuraja Kurushimy Michifusy. Pomimo że jest to postać historyczna, w filmie został ukazany jako „pirat” działający na usługach Toyotomy. Jest przedstawiany jako typowy czarny charakter: nie zna litości, prowokuje przeciwnika (wysłał głowy jeńców z odciętymi nosami i uszami), motywuje go nie patriotyzm czy lojalność wobec władcy¹¹⁶, ale prywatna zemsta.

116 Warto zwrócić uwagę, że w całym dyskursie antyjapońskim Japończycy pozbawieni są patriotyzmu, czyli tej pożądanej „odmiany” nacjonalizmu. Patriotyzm ma być cechą charakterystyczną dla prawdziwych Koreańczyków.

Wizerunek postaci dopełniony jest przez zbroję, która nadaje mu demonicznego wyglądu: ozdoba na hełmie od tyłu wygląda jak rogi. „Złowiesz-czości” Kurushimie dodaje także sposób filmowania. Kiedy pojawia się na ekranie po raz pierwszy, kamera ustawiona jest nisko, dzięki czemu postać góruje nad innymi Japończykami: nawet wśród nich samuraj budzi strach. W scenie śmierci, pomimo odniesionych ran i wbrew prawom natury, Kurushima kontynuuje marsz ku admirałowi Yi. W ten sposób ponownie podkreślone zostaje to, że bliżej mu do bestii niż człowieka. Jedynie Yi poprzez odcięcie mu głowy może zabić Kurushimę. Ten sposób przedstawiania Japończyków, daleki od obiektywizmu czy historycznej autentyczności, służy symbolicznemu ukazaniu ich jako „czarnych charakterów”, których dominującą cechą jest zło. Nie jest zaprezentowana nawet ich motywacja inwazji na Koreę. Natomiast Yi, jak sam oświadcza, jest gotowy poświęcić się za lud, i tylko z tego powodu pozostaje lojalny wobec króla, który wcześniej już go zdradził. Film ten pokazuje, jak Japończycy stali się symbolem wroga, antagonisty, który stanowi zagrożenie z samej już swojej przesiąkniętej złem natury. Typ narracji zastosowany w filmie jest podporządkowany tematyce patriotyzmu, przez co główni bohaterowie, zarówno protagoniści, jak i antagoniści, są redukowani do typów, które służą wzmocnieniu przesłania. Są pozbawieni głębi psychologicznej i tworzą archetypy Koreańczyka-patrioty i złego, pozbawionego zasad moralnych Japończyka. W ten sposób Kurushima bardziej przypomina Lorda Vadera, a japońskie wojsko imperialnych żołnierzy z *Gwiezdnych Wojen* George’a Lucasa niż autentyczne historyczne postacie. Konstruowanie takich narracji, które są bezkrytycznie przyjmowane, doprowadza do oczerzniania Japończyków w społecznej świadomości, są kojarzeni z „czarnymi charakterami”: *wszystko co złe, to wina Japonii*.

Yi Sun-sin jest uznawany w Korei Południowej za jednego z najważniejszych bohaterów narodowych. Wytworzona wokół niego mitologia podkreśla takie cechy jak odwaga, intelekt, samopoświęcenie oraz lojalność wobec kraju. Jego wizerunek w filmie *1597: Bitwa pod Myeong-ryang* nie odbiega od tego dobrze znanego Koreańczykom. W momencie kryzysu władzy spowodowanym „słabymi” rządami Park Geun-hye filmowy odpowiednik Yi stanowił wzór silnego przywódcy, który co prawda wymaga od podwładnych dyscypliny i jest gotów poświęcić życie żołnierzy w obronie kraju, jednak walczy razem z nimi. W odróżnieniu od Park Geun-hye i kapitana promu *Sewol* nie opuszcza ich, nawet kiedy bitwa wydaje się przegrana. W filmie bardzo wyraźnie zostaje podkreślona lojalność Yi wobec

ojczyzny i ludu (*minjung*). Yi przedkłada obowiązek ochrony kraju nie tylko ponad własne zdrowie, ale także najważniejsze konfucjańskie cnoty: odkłada dopełnienie obowiązku pochówku matki, aby pozostać na polu bitwy. Oddanie Yi jest tym większe, że wcześniej został już porzucony przez króla i pozbawiony rangi wojskowej. Jego syn kwestionuje gotowość ojca do podjęcia bitwy, w której ma do dyspozycji trzysta okrętów przeciwko liczącej trzysta trzydzieści okrętów flocie. Pomimo udowodnienia swojego talentu (Yi był znany z tego, że nie przegrał żadnej morskiej bitwy), w 1597 roku ponownie nie mógł liczyć na wsparcie króla i innych dowódców wojskowych, którzy utracili nadzieję na pokonanie japońskiej floty. Film przytacza słynne cytaty Yi, jak odpowiedź na królewski list: „Chociaż nasza flota jest niewielka, dopóki żyję, wróg nie może nami gardzić”. W usta filmowego Yi Sun-sina włożona jest także wypowiedź o lojalności wobec ludu, bez którego król jest nikiem. Znaczenie ludu zostaje podkreślone także w scenie finałowej potyczki, kiedy uciekający wieśniacy przyłączają się do walki, najpierw przekazując z brzegu sygnały statkom, kiedy na głównym okręcie zostaje zniszczona flaga temu służąca, a w krytycznym momencie wypływając na łódkach, aby podtrzymywać okręt wojenny przed wpłynięciem w wir morski. W ostatniej scenie syn pyta Yi, skąd ten mógł wiedzieć, że pojawią się prądy morskie, które przyczynią się do zniszczenia wrogiej floty. Na co Yi odpowiada, że była to łaska boża. Syn dopytuje, czy morskie prądy można uznać za łaskę bożą. Jego ojciec kontynuuje spokojnym tonem nauczyciela, że łaską bożą było to, że wieśniacy przybyli z pomocą, i to im zawdzięczają zwycięstwo. Rozmowa jest odzwierciedleniem retoryki *minjung*, która podkreśla znaczenie ludu, a nie tylko jednostek wybitnych.

Budowaniu postaci patriotycznego przywódcy, który działa dla obrony ludu i jest gotowy poświęcić własne życie, służą antyjapońskie resentymenty. Aby ukazać możliwą niedolę koreańskiego narodu w przypadku japońskiej wygranej, należy podkreślić brutalność oraz przewagę (liczebną, technologiczną) wroga. W ten sposób można uwypuklić nieugiętą i odważną postawę Koreańczyków, która po dziś dzień ma być powodem do dumy. Tak jak i w innych narracjach antyjapońskich pojawiają się tu zatem sceny przemocy czy wręcz bestialstwa: strzelanie do dzieci w ramach ćwiczeń, zabijanie ojców na oczach synów, zmuszanie do niewolniczej pracy czy wieszanie koreańskiej ludności na drzewach. Sceny przemocy szczególnie w ostatnich dwóch dekadach stały się nieodłącznym elementem dyskursu antyjapońskiego. Mają one przede wszystkim charakter emocjonalny: nie

służą rozwojowi fabuły, tylko oddziałują na widza, rozbudzając poczucie niesprawiedliwości, krzywdy, a także gniewu. Odpowiednia konstrukcja scen sprawia, że nawet u osób, które świadomie nie określiłyby swoich poglądów jako „antyjapońskie”, wywołują one negatywne odczucia wobec Japonii. Ciągła obecność tego typu narracji stanowi kolejną przeszkodę w pojednaniu.

3.3.3. Ciągła obecność antyjapońskich resentymentów

Antyjapońskie resentymenty nieprzerwanie są obecne w południowokoreańskiej tożsamości narodowej. Przyjmują jednak formę nacjonalizmu „zimnego”, by przemienić się w „gorący” i służyć mobilizacji społecznej zarówno w reakcji na politykę japońską, jak i wewnętrzną. „Punktem zapalnym” rozbudzającym antykolonializm było pojawienie się dyskursu kobiet-pocieszycielek, na przykładzie którego można zaobserwować także istotne zmiany w kierowaniu i kształtowaniu antyjapońskich resentymentów. Po demokratyzacji stały się one domeną społeczeństwa, a nie władzy. „Banalny” nacjonalizm przejawia się „rytualnym” wykorzystaniem narracji antykolonialnych, które cyklicznie towarzyszą świętom narodowym. Nowy rodzaj narracji, ukierowany na lud (*minjung*) obecny jest chociażby w retoryce prezydenta Moon Jae-ina. Dzięki utrzymywaniu antyjapońskich resentymentów antykolonialne narracje filmowe (formy „banalnego”, na co dzień niezauważalnego nacjonalizmu) ciągle mogą być skutecznie wykorzystywane. Jednocześnie utrudniają rozwiązanie konfliktu pamięci, który stanowi źródło problemów w relacjach między Seulem i Tokio. Ta ciągła siła nacjonalizmu opartego o antyjapońskie resentymenty ujawniła się w 2019 roku, kiedy Japonia uderzyła w jedyny, poza zagrożeniem ze strony KRLD, element wspierający relacje dwustronne: stosunki gospodarcze.

W 2018 roku rząd Moon Jae-ina zdecydował się na rozwiązanie fundacji, która powstała na mocy porozumienia w sprawie kobiet-pocieszycielek. Seul uznał, że fundacja nie funkcjonuje prawidłowo i należy poszukać innego środka wspierania ofiar. W tym samym roku południowokoreański Sąd Najwyższy nakazał japońskim firmom Nippon Steel oraz Sumitomo Metal wypłacenie odszkodowań Koreańczykom zmuszanym do pracy w czasie drugiej wojny światowej. Werdykt sądu spotkał się z krytyką ze strony Tokio, ponownie powołano się na traktat normalizujący dwustronne relacje, który miał rozwiązywać wszelkie kwestie związane z roszczeniami. Seul natomiast poparł orzeczenie, uznając, że porozumienie z 1965 roku

nie obejmowało roszczeń indywidualnych. Spory historyczne kolejny raz poróżniły Seul i Tokio. Japonia uważa porozumienia z 1965 i 2015 roku za ostateczne i nieodwracalne, co wielokrotnie podkreślał premier Abe Shinzō. Natomiast w Korei Południowej pojawiła się dyskusja dotycząca nacisków Stanów Zjednoczonych na zawieranie porozumień dla dobra trójstronnego sojuszu i utrzymania bezpieczeństwa w regionie. Wychoząc naprzeciw społecznym oczekiwaniom, w których nasiliły się antyjapońskie i antyamerykańskie resentymenty, prezydent Moon Jae-in przyjął stanowisko skupione na ofiarach i ich rodzinach. Kwestia japońskich zbrodni wojennych w Korei Południowej wiąże się zarówno z polityką zagraniczną, jak i wewnętrzną, a obecna presja społeczna jest zbyt silna, by władze uznały spory historyczne za ostatecznie rozwiązane; naraziłoby je to na utratę legitymizacji. W kontekście relacji dwustronnych taka sytuacja oznacza, że każde porozumienie z Tokio w obliczu społecznego protestu może zostać naruszone albo zerwane.

Konflikt eskalował w połowie 2019 roku, kiedy Japonia pozbawiła Koreę Południową statusu uprzywilejowanego partnera handlowego oraz wprowadziła restrykcje dotyczące eksportu kluczowych dla koreańskiej gospodarki produktów. Jako przyczynę Tokio podało podejrzenia o eksport do Korei Północnej poprzez Koreę Południową materiałów, które mogą zostać wykorzystane do produkcji broni. W Korei Południowej odebrano to jednak jako odwet za sądowy wyrok na korzyść ofiar przymusowej pracy oraz próby renegocjacji porozumienia w sprawie kobiet-pocieszycielek. Dodatkowo południowokoreański rząd był oburzony insynuacjami dotyczącymi Korei Północnej: Seul wielokrotnie podkreślał, że dokłada wszelkich starań, aby współpraca międzykoreańska nie naruszała sankcji Rady Bezpieczeństwa ONZ. Ostatecznie Seul postanowił podjąć podobne kroki i pozbawił Japonię statusu zaufanego partnera handlowego. Spór historyczny, który przerodził się w gospodarczy, zjednoczył bardzo podzieloną scenę polityczną w Korei Południowej: partie polityczne zgodziły się uchwalić dodatkowy budżet na wsparcie rozwoju produkcji niezbędnych komponentów do sprzętów elektronicznych, aby uniezależnić się od dostaw z Japonii. Działania rządu zostały poparte zarówno przez środowiska biznesowe, jak i społeczeństwo, które zaczęło bojkotować japońskie produkty. Zmniejszający się wpływ Stanów Zjednoczonych w regionie widoczny był także w decyzji o nieprzedłużaniu paktu militarnego w sprawie dzielenia się informacjami wywiadowczymi (GSOMIA). W początkowej fazie konfliktu Korea Południowa poszukiwała wsparcia Waszyngtonu jako mediatora,

który miał przekonać Japonię do rezygnacji z restrykcji handlowych. Administracja Donalda Trumpa nie przewidziała jednak, że spór handlowy może zagrozić sojuszowi militarnemu. W kwestiach bezpieczeństwa uznano, że zaangażowanie w negocjacje z Koreą Północną jest wystarczające, zapominając o roli trójstronnego sojuszu, którego najsłabszym ogniwem są nierozwiązane spory między Koreą Południową i Japonią.

Zmniejszenie zaangażowania Stanów Zjednoczonych, które tradycyjnie pełniły rolę mediatora w rozwiązywaniu konfliktów między sojusznikami, osłabienie zagrożenia ze strony Korei Północnej¹¹⁷ oraz spór gospodarczy pozbawiły Japonię i Koreę Południową spoiwa, które wpływało na zmniejszenie widoczności wzajemnych resentymentów. Dodatkowo władza premiera Abe Shinzō i prezydenta Moon Jae-in jest uzależniona od opinii publicznej i obaj liderzy muszą w jakiś sposób reagować, gdy nasilają się resentymenty między narodami. Sytuacja przekłada się na narracje narodowe, które wykazują najwięcej antykolonialnych i antyjapońskich elementów od czasów pierwszej dekady po wyzwoleniu. Przykładem powrotu tego typu narracji jest film *Gra cieni* Kim Jee-woona, który prezentuje zupełnie inny dyskurs niż *Dobry, zły i zakrecony*. Tematyka antykolonialna pozostaje istotnym elementem kina historycznego¹¹⁸.

Podsumowując rozważania na temat antyjapońskich resentymentów w narracjach narodowych Korei Południowej, warto zestawić dwa filmy z 2016 roku. Pierwszy reprezentuje kino komercyjne i wysokobudżetowe, przemawiające do masowej widowni. Film *Gra cieni* (kor. *Miljeong*, 밀정) jest współczesną wersją dyskursu antykolonialnego, zawiera stare motywy, uzupełniając je o nowe wątki, w tym uczynienie protagonisty kolaborantem. To film reprezentujący główny nurt narracji antykolonialnych. Drugą produkcją jest horror *Lament* (kor. *Gokseong*, 곡성) będący przykładem ciekawego rodzaju kina koreańskiego, łączącego elementy rozrywkowe z artystycznymi. Film został doceniony zarówno przez publiczność, jak i krytyków, a międzynarodowy rozgłos zyskał dzięki pojawieniu się na Festiwalu Filmowym w Cannes. Mimo to nie reprezentuje kina głównego

117 Zagrożenie powróciło wraz z fiaskiem szczytu w Hanoi z udziałem Donalda Trumpa i Kim Jong-una.

118 W serwisie KMDb ponad 700 filmów zostało oznaczonych jako „japoński kolonializm” lub „ruch niepodległościowy”. Ponadto od 2016 roku odbywa się koreański Międzynarodowy Festiwal Filmów Niepodległościowych. Kang Shin-woo, *Hang-il-yeonghwa 50seon „doglib-undong moshhaess-eodo yeonghwaneun kkog bonda!”* (50 filmów antyjapońskich: nawet jeśli nie brałeś udziału w ruchu niepodległościowym, musisz obejrzeć te filmy!). Seoul Economic Daily, 2019, <https://www.sedaily.com/NewsView/1VMYCJOA0V> (dostęp 26 września 2023).

nurtu, stanowiąc ciekawy eksperyment, który pozwala na krytyczne podejście do dominującego dyskursu antyjapońskiego.

*Grę cieni*¹¹⁹ wyreżyserował Kim Jee-woon. Song Kang-ho, znany z *Dobrego, złego i zakręconego*, ponownie wcielił się tu w ambiwalentną postać, która służy dekonstrukcji gatunku kina antykolonialnego. Tym razem jednak reżyser nadał filmowi dużo bardziej patriotyczny wydźwięk, co mogło wynikać z krytyki poprzedniej produkcji. Eksperyment ze znanym schematem narracyjnym w przypadku *Gry cieni* polegał na uczynieniu protagonisty projapońskim kolaborantem, miało to sprawić, że jego przemiana będzie bardziej skomplikowana. W tym szpiegowskim filmie akcji nie pojawiają się wątki rodzinne znane chociażby z mandżurskich westernów. Obraz charakteryzują dwa elementy: spektakl wizualny oraz brutalność. W połączeniu z dbałością o stworzenie pozorów historycznej prawdy narracje takie jak *Gra cieni* czy inne filmy reprezentujące wysokobudżetowe kino historyczne powstające w Korei Południowej w ostatnich latach mają pełnić przede wszystkim funkcję emocjonalną. Żyje już coraz mniej naocznych świadków japońskiej okupacji. Kino ma za zadanie zwiualizować i zaangażować emocjonalnie młode pokolenie Koreańczyków. Brutalność i spektakl służą podsycaniu pamięci o konkretnej wizji okresu kolonialnego, w którym Korea była ofiarą, a Japonia oprawcą. Wizualizacja

119 W 2016 roku na ekrany koreańskich kin weszło wiele produkcji bardzo dobrze ocenionych zarówno przez krytyków, jak i publiczność, jednak to *Gra cieni* została wybrana jako kandydat do nagród Akademii Filmowej (Oscarów). Korea Południowa uznała, że ten film zarówno pod względem artystycznym, jak i tematycznym będzie najlepszym kandydatem do tych prestiżowych nagród. Niekwestionowanym zwycięzcą, jeśli chodzi o rodzimy rynek, był jednak film *Pociąg do Busan* (w Polsce wyświetlany jako *Zombie Express*). Film Yeon Sang-ho jest świetnym przykładem nowego koreańskiego kina, które łączy rozrywkową formę z komentarzem społecznym. W tytułowym pociągu pasażerowie uciekają przed plagą zombie, która zdaje się opanowywać kraj. Nie bez znaczenia jest umiejscowienie początku plagi oraz uczynienie miasta Busan „bezpieczną przystanią”: droga z Seulu do Busan odzwierciedla kierunek inwazji północnokoreańskiej w latach pięćdziesiątych. Ponadto ta trasa kolejowa została zbudowana w trakcie japońskiej okupacji i jest elementem tej spuścizny, którą omija się w narodowym dyskursie: rzeczywistego udziału Japonii w modernizacji Korei. Film przepełnia także uczucie *han*: Korea Południowa w każdej chwili może doświadczyć kolejnej traumy spowodowanej inwazją. Prawdziwym złoczyńcą w filmie nie są jednak zombie, ale przedstawiciel linii kolejowych, który dzieli pasażerów. Społecznym tematem *Pociągu do Busan*, oprócz podziałów, jest problem zmniejszającej się liczby urodzeń. Znów przed postaciami ojców i mężów staje narodowa misja, którą tym razem jest ocalenie ciężarnej kobiety oraz małej dziewczynki; to one ze swoim potencjałem reprodukcyjnym stanowią przyszłość narodu.

przemocy stała się zatem nieodłącznym elementem dyskursu antykolonialnego.

W *Grze cieni* dbałość o stworzenie historycznych realiów widoczna jest chociażby w języku. Japończycy posługują się japońskim, którego muszą używać Koreańczycy w rozmowach z nimi. W Szanghaju natomiast używany jest język chiński. Uwagę zwraca nazywanie Koreańczyków *Joseon-jin* (jap. *Chosenjin*), jak rzeczywiście byli określani przez Japończyków. Akcja filmu dzieje się w latach dwudziestych XX wieku i bohaterowie walczą o niepodległość „Joseon”, a nie, jak przyjęło się w narracjach powstających po 1945 roku „Korei”. Te językowe zabiegi służą nie tylko stworzeniu autentyczności, ale także budowaniu relacji. Koreańczycy używają języka japońskiego jedynie w sytuacjach, gdy muszą okazać podległość wobec Japonii. Warto podkreślić, że po 1945 roku „język kolonizatora” w przestrzeni publicznej był zakazany i w filmach o okresie antykolonialnym wszyscy bohaterowie posługiwali się językiem koreańskim. Jednym z elementów polityki asymilacyjnej było pozbawienie Koreańczyków ich mowy ojczystej, dlatego unikano w filmach języka japońskiego. Po ponad pięćdziesięciu latach powstał odpowiedni dystans emocjonalny, dzięki czemu można w filmach historycznych swobodnie używać japońskiego dla zachowania realiów historycznych. W przypadku *Gry cieni* nie jest on jednak pozbawiony dodatkowych znaczeń. Główny bohater Lee Jung-chol po japońsku wyraża to, co kolonizator chce usłyszeć. Natomiast swoje prawdziwe myśli wypowiada po koreańsku. Zabieg ten najbardziej widoczny jest w zwrocie akcji w zakończeniu filmu. W scenie procesu Lee pomimo bycia oficerem w japońskiej policji zostaje oskarżony o współudział w spisku partyzantów. Przed sądem wypowiada się po japońsku, zaprzeczając jakimkolwiek narodowym sentymentom: wszystkie jego działania były podyktowane wykonywaniem obowiązków japońskiego policjanta. Lee kończy wypowiedź słowami „jestem niewinny” i zaczyna płakać. W tym momencie widz może uznać, że bohater płacze ze strachu przed pójściem do więzienia i z powodu poczucia bycia zdradzonym przez japońskie władze, którym „wiernie” służył. Jednak zwrot akcji ujawnia, że Lee już w tamtym momencie przyłączył się do działań ruchu niepodległościowego. Udawał, aby dostać niski wyrok i szybko wyjść na wolność, żeby dokończyć dzieła towarzyszy, którzy w przeciwieństwie do niego zostali skazani na dożywocie.

Oprócz języka w *Grze cieni* obecne są także japońskie symbole, flagi. Służą ukazaniu „zawłaszczenia” przestrzeni i władzy przez Japonię: flagi dominują w gabinecie szefa policji czy na stacji kolejowej, na którą

docierają bohaterowie z Szanghaju. W połączeniu z obecnością japońskich żołnierzy, którzy ukazywani są w dominującej liczbie (w każdej ze scen pościgu Japonia ma niewspółmierną przewagę liczebną), konstruowane jest wizualne okupowanie Korei. W latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych takie zabiegi nie były konieczne, ponieważ pamięć o japońskiej okupacji była ciągle żywa.

Ambiwalencja protagonisty budowana jest na tle innych postaci. Zgodnie ze schematem narracji antykolonialnych w *Grze cieni* można odnaleźć patriotów gotowych na śmierć za ojczyznę oraz bezwzględnych i brutalnych Japończyków. Podział ten komplikuje komisarz Lee, który przestał wierzyć w możliwość odzyskania niepodległości i zrezygnował z działalności w ruchu oporu na rzecz współpracy z Japonią, dzięki czemu mógł awansować w policji. Dychotomiczny podział na dobrych Koreańczyków i złych kolaborantów jest kwestionowany już w otwierającej film sekwencji. Lee Jung-chol pojawia się w miejscu zasadzki na członka ruchu niepodległościowego w czarnym skórzanym płaszczu, który przywołuje skojarzenia z popularnymi przedstawieniami nazistów w filmach amerykańskich. Jego pozycja przywódcy zostaje bardzo szybko zanegowana: wbrew jego rozkazom żołnierze strzelają do uciekiniera. Lee, wypełniając obowiązki oficera w japońskiej policji, chce schwytać, a nie zabić podejrzanego. Ta postawa odróżnia go od Japończyków (i typowych kolaborantów), co jest wielokrotnie podkreślane. *Gra cieni* stanowi zatem element dyskusji na temat skomplikowanej oceny kolaborantów, nie kwestionuje natomiast roli Japonii jako wroga, którego narzędziem egzekwowania posłuszeństwa jest przemoc. W filmie pojawia się także wątek znany z kina antykolonialnego: retoryka polityki asymilacji, zakładającej, że „Japonia Korea to jedno” nie miała odzwierciedlenia w japońskich działaniach. Kolaboranci nie są równi Japończykom, a jedynie wykorzystywani, póki są przydatni. Kiedy japoński minister zaczyna wątpić w skuteczność Lee, przydziela mu do pomocy Hashimoto, niezwykle ciekawą postać, będącą uosobieniem japońskiego złooczyńcy, którym kieruje jedynie ambicja. Hashimoto cechuje brutalność i brak kontroli nad sobą, co podkreślane jest w scenach, w których bije swoich podwładnych. Najciekawsze w tej postaci jest jednak to, że może być tak jak Lee Koreańczykiem pracującym dla Japończyków. W jednej ze scen, w której bohaterowie są sami, Lee sugeruje, żeby przeszli na język koreański. Jest to jedyna sugestia wskazująca, że Hashimoto może być Koreańczykiem. Jednak w odróżnieniu od Lee, używa japońskiego nazwiska i języka, wygląda i zachowuje się w każdej

sytuacji jak „Japończyk”; innymi słowy, nawet jeśli jest Koreańczykiem z pochodzenia, przyjął japońską tożsamość, i dlatego minister mu ufa. Taka osoba nigdy nie przejdzie na „sprawiedliwą” stronę, dlatego należy ją uśmiercić. Brak równości podkreślany jest także wizualnie. Japoński minister nie tylko góruje nad Lee, ale też nie utrzymuje z nim kontaktu wzrokowego. Pomimo współpracy nie spoufalają się ze sobą. Kontrastuje z tym scena, w której Lee zostaje przedstawiony przywódcy ruchu niepodległościowego w Szanghaju. Policjant zostaje zaproszony na śniadanie, a okrągły stół sprawia, że przy posiłku wszyscy są równi. Przywódca ruchu niepodległościowego częstuje alkoholem też swoich ochroniarzy, dzięki czemu nawet osoby ustawione nisko w hierarchii uczestniczą we wspólnym picu, które w koreańskiej kulturze jest zwyczajem mającym wytworzyć więzi między współpracownikami. W ten sposób zostaje podkreślona równość i braterskość ze względu na bycie Koreańczykiem, w opozycji do zdystansowania w relacjach z Japończykami.

Kiedy japoński minister wprost wyraża podległą pozycję Koreańczyków, wizualny dystans zostaje jeszcze bardziej podkreślony. Postacie są od siebie oddzielone w podwójny sposób: zarówno siedzeniem samochodowym, jak i prowadzeniem rozmowy bez zwrócenia się do siebie twarzami. Jest to także wizualizacja zadania komuś ciosu w plecy: nawet gdyby Lee pozostał lojalny wobec Japonii, minister gotowy jest go poświęcić dla pochwylenia jednego z przywódców partyzantów. W scenie tej Japończyk stwierdza: „Koreańczycy [Joseon-jin] mogą wybierać jedynie między całkowitym posłuszeństwem wobec Japonii a śmiercią. Szkoda, że jesteś Koreańczykiem”.

Struktura fabularna filmu służy ukazaniu, jak Lee odkrywa słuszność walki o niepodległość wobec przyjacielskich relacji z partyzantami. Na podobne stosunki nie może liczyć z Hashimoto, który jest do niego tak samo wrogo nastawiony jak do partyzantów. Służy także pokazaniu brutalności Japonii. Aby uzyskać taki efekt, o przemocy nie można jedynie opowiadać za pomocą dialogów, ale należy ją zwizualizować. W tym celu przedstawione są sceny tortur, w których okaleczani są nie tylko mężczyźni, ale także kobiety. W jednym z przesłuchań uczestniczy Lee, który zostaje zmuszony przez przełożonego do wypalenia znamienia na twarzy kobiety. Japoński minister bez emocji obserwuje, jak jego podwładny desperacko stara się przekonać kobietę do zeznań, aby zaoszczędzić jej bólu. W finale filmu to właśnie ona umiera od ran odniesionych w trakcie przesłuchania. Obecność kobiet, zarówno w szeregach partyzantów,

jak i japońskich szpiegów, jest odzwierciedleniem zmian społecznych, a także zwiększenia świadomości na temat kobiet jako ofiar kolonializmu (i uczestniczek historycznych wydarzeń). W filmie pojawiają się działające kobiety (a nie obiekty miłosne), co może stanowić zagrożenie dla męskości. Uczestniczą aktywnie w misjach, a nie tylko wspierają mężczyzn czy umożliwiają im działanie. To, co odróżnia „dobre” kobiety od „złych”, to przynależność ideologiczna, a nie relacje z mężczyznami. Japońska agentka jest przedstawiona jako gejsza, która prosi o pomoc, sprowadzając niebezpieczeństwo; osobom definiowanym jako Japończyk nie należy ufać, bo można wpaść w zasadzkę.

Warto zwrócić uwagę na wątki antyamerykańskie, które po demokratyzacji stały się istotnym (choć nigdy nie tak dominującym jak antyjapońskość) elementem dyskursu antyimperialnego. Krytyka amerykańska często jest bardzo subtelna. W przypadku filmu *Gra cieni* jest to muzyka jazzowa, która towarzyszy scenom przedstawiającym brutalność japońskich żołnierzy: torturom, biciu synów na oczach schorowanych matek, strzelaniu do Koreańczyków na oczach innych. Użycie w tej scenie muzyki kojarzącej się ze Stanami Zjednoczonymi może być nawiązaniem do dyskursu, który pojawił się po demokratyzacji, dotyczącego amerykańskiego wpływu, który uniemożliwił rozliczenie się z japońskimi zbrodniami, był przyzwoleniem na przemoc. W retoryce politycznej po 1987 roku środowiska konserwatywne (prawicowe) były krytycznie nazywane projapońskimi (*chinilpa*) i proamerykańskimi (*chinmipa*). W odpowiedzi środowiska progresywne (lewicowe) są określane jako antyamerykańskie (*panmi*), propółnocnokoreańskie (*chongbuk chwapa*) czy wręcz komunistyczne. Weszło to do potocznego języka jako negatywne określenia przeciwników politycznych. Używanie ich wymiennie pokazuje, jak kolaboracja z Japonią została skojarzona z „kolaboracją” ze Stanami Zjednoczonymi w rozszerzonym po demokratyzacji dyskursie antyimperialnym.

W przeciwieństwie do filmów antykolonialnych *Lament* Na Hong-jina został osadzony we współczesnej południowokoreańskiej wsi. Policjant Jong-gu zostaje postawiony przed problemem rozwiązania zagadki dziwnych zgonów, którym towarzyszy niezidentyfikowana choroba. Jong-gu początkowo uważa pojawienie się obcego Japończyka na wsi za zbieg okoliczności, ale z czasem staje się on głównym podejrzanym. Wielu mieszkańców wsi powodowanych uprzedzeniami od razu łączy pojawienie się Japończyka z nieszczęściami. Na Hong-jin wykorzystuje motyw uprzedzeń i mechanizm kozła ofiarnego, aby zbudować główną intrygę: widz jest

utrzymywany w ciągłej niepewności, czy Japończyk za sprawą magicznych rytuałów rzucił klątwę na wieś, czy jest jednak ofiarą rasowych uprzedzeń. W tym napięciu znajduje się krytyka antyjapońskich resentymentów. Gdy w finale okazuje się, że Japończyk rzeczywiście jest winny, widz o antyjapońskich poglądach może poczuć satysfakcję. Jednak chwilę później zostaje pozostawiony z poczuciem dyskomfortu: szaman, reprezentujący koreańską religię, która miała mieć moc pokonania japońskiego rytuału, okazuje się współpracownikiem Japończyka. Ambiwalentne zakończenie pozwala na interpretację, że szaman został opętany przez Japończyka. Nie umniejsza to pesymistycznego przekazu dotyczącego mocy koreańskiej tradycji przeciwstawionej Japonii, co było jednym z istotnych elementów antyjapońskiego dyskursu. Film opiera się także na motywach chrześcijańskich, wzywa do odrzucenia „fałszywego boga” (czyli także tradycyjnych form religijnych) i mocy aktu wiary.

W kontekście narracji antyjapońskich najbardziej interesujące jest przedstawienie mechanizmu kozła ofiarnego. Pojęcie to wprowadził antropolog Rene Girard w pracy *Kozioł ofiarny*, opisując stosowany w sytuacjach kryzysowych mechanizm obarczania winą pewnych grup społecznych¹²⁰. W filmie Japończyk przedstawiany jest naprzemiennie jako ofiara i potencjalny sprawca. W dialogach mieszkańcy wsi nazywają go Japończykiem albo obcym. Podkreśla się w ten sposób jego podwójne wyobcowanie, nie należy do społeczności, ponieważ pochodzi spoza i jest Japończykiem (a więc nie-Koreańczykiem). W pierwszej scenie, w której się pojawia, Japończyk przedstawiony jest w sposób odczłowieczony: pożera surowe mięso sarny w lesie. Z czasem wizja ta zostaje podana w wątpliwość: okazuje się, że świadek tego zdarzenia to nałogowy kłamca i pijak. Inna scena, w której Japończyk przedstawiony jest jako nieludzki, ponownie pożywiający się krwią, jest przedstawiona jako sen Jong-gu, co zaburza „autentyczność” obrazu. Nieludzki wizerunek Japończyka podkreślony jest także przez czerwone oczy. W ten sposób kwestionowana jest autentyczność postrzegania Japończyka jako „diabła” lub „demoną”, wizerunek jest przefiltrowany przez postacie.

Budowaniu poczucia mechanizmu kozła ofiarnego służą sceny przemocy. Zdesperowany Jong-gu, który wierzy, że Japończyk stoi za opętaniem jego córki, przekracza uprawnienia policjanta i wkracza do domu mężczyzny. Kiedy odkrywa rytualny ołtarz, staje się w stosunku do Japończyka agresywny: grozi mu śmiercią. Wraz z rozwojem fabuły

120 Zob. R. Girard, *Kozioł ofiarny*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.

(pogarszającym się stanem córki, który „legitymował” ojca-policjanta do stosowania przemocy oraz coraz większą liczbą poszlak, a nie dowodów, wskazujących na złe zamiary Japończyka) Jong-gu zbiera przyjaciół i jedzie do domu mężczyzny dokonać linczu. Po każdej ze scen przemocy Japończyk jest filmowany jako ofiara: bezbronny starszy pan żyjący na uboczu, który spotyka się z dyskryminacją i uprzedzeniami. W scenie linczu zostaje zagoniony na wysokie skały i znika. To utwierdza Jong-gu w przekonaniu, że obcy posiada nadprzyrodzone moce. Jednak kamera ukazuje Japończyka ostatkiem sił trzymającego się skał. Ostatecznie spada i okaleczony płacze. Jest to emocjonalny moment, który ma obnażyć działanie mechanizmu kozła ofiarnego: morderstwa, plaga i opętania pojawiły się na wsi wraz z Japończykiem, ale nie dowodzi to jego winy. Przynależy on do grupy społecznej, którą w Korei Południowej łatwo jest wskazać jako winowajców. Jong-gu nie ma także problemu z mobilizacją mężczyzn przeciwko obcemu, chcą popełnić morderstwo. Zabicie Japończyka nie jest jednak przez nich traktowane w takich kategoriach: jest to wyrażenie sprawiedliwości społecznej, chęć ochrony lokalnej społeczności przed złem. Odczłowieczenie Japończyków poprzez narracje antykolonialne, na których wychowują się Koreańczycy, czyni zabicie „Innego” łatwym, wręcz pożądanym – nie powinno nieść konsekwencji moralnych. Ostatecznie Japończyk wpada pod koła samochodu Jong-gu, ten wraz z kolegami usuwa ciało z drogi. Śmierć Japończyka pozornie przynosi wiosce ratunek. Kiedy jednak okazuje się, że dziewczynka nadal jest opętana słuszność zabicia obcego ponownie zostaje postawiona pod znakiem zapytania.

W finale filmu młody ksiądz, który uczestniczył w linczu, udaje się do ukrytej groty, gdzie schronił się ranny Japończyk. Na życzenie księdza ujawnia prawdziwą tożsamość: jest dosłownie diabłem. Z uśmiechem oświadcza jednak, że jest tym, kim chcą, żeby był. Ambiwalentne zakończenie nie daje odpowiedzi, czy Japończyk był diabłem, czy może diabeł przyjął formę Japończyka, gdyż tego oczekują Koreańczycy. Antyjapońskie narracje służyły odczłowieczeniu wroga, którego dzięki temu bez konsekwencji moralnych można zabijać.

Lament podejmuje ciekawą dyskusję na temat szkodliwości antyjapońskich resentymentów, to film o zawilej narracji i pozornie może zostać odebrany jako antyjapoński: ostatecznie najgorsze obawy mieszkańców sprawdziły się, obcy/Japończyk był diabłem. Jednocześnie postać dobrego ducha/anioła w postaci tajemniczej dziewczyny oświadcza Jong-gu, że nieszczęścia spadły na jego rodzinę, ponieważ zgrzeszył,

krzywdząc i ostatecznie zabijając innego człowieka. Była to zatem boska próba, której koreańska społeczność nie przeszła. Ze względu na enigmatyczny i niejednoznaczny przekaz film nie wpłynął na dominujący dyskurs, jest jednak ciekawym przykładem możliwej dyskusji.

3.4. Czynniki wpływające na relacje dwustronne – podsumowanie

Okres kolonialny jest nie tylko źródłem antyjapońskich resentymentów, ale także koreańskiej tożsamości. Wbrew przewidywaniom zmiana pokoleniowa, śmierć osób, które bezpośrednio doświadczyły kolonializmu, nie przełożyła się na pojednanie. Określona wizja okresu kolonialnego jest ciągle reprodukowana w pamięci zbiorowej, czemu służą także narracje filmowe. Poprzez możliwości wizualizacji historii, ale przede wszystkim dzięki strategiom mającym na celu zaangażowanie emocjonalne widza antyjapońskie resentymenty stają się częścią tożsamości narodowej nowych pokoleń Koreańczyków. Jak wykazały przedstawione analizy, antyjapońskie resentymenty są wykorzystywane przez władzę do zdobycia poparcia. Odwoływanie się do nich byłoby jednak nieskuteczne, gdyby nie ich zakorzenienie w narodzie. Można dojść do wniosku, że bez antyjapońskich resentymentów koreańska tożsamość utraciłaby kluczowy element różniący. Bycie Koreańczykiem to nie tylko, zgodnie z dominującym etnicznym nacjonalizmem, więzy krwi, ale także nie bycie Japończykiem¹²¹.

Analiza narracji narodowych w kontekście roli, jaką odgrywa Japonia, wykazała, że relacje między Tokio i Seulem charakteryzują powracające okresy wzrostu wzajemnej wrogości. Wskazanie czynników wzmacniających oraz osłabiających wzajemne relacje, a także uniemożliwiających pełne pojednanie posłuży jako podsumowanie tematu dotyczącego narracji o Japonii. Jak już zostało wskazane, narracje te często służyły polityce wewnętrznej i legitymizacji władzy. Wtedy to rząd kierował dyskursem narodowym. Natomiast polityczne decyzje o zawieraniu z Japonią umów bez szerokiego poparcia społecznego spotykało się z oddolnym ożywieniem dyskursu antykolonialnego, co w przypadku południowokoreańskiego

121 Ten problem tożsamości, braku możliwości bycia Koreańczykiem i Japończykiem widoczny jest szczególnie w twórczości mniejszości Zainichi w Japonii. Analiza filmów i innych tekstów kultury tworzonych przez etnicznych Koreańczyków mieszkających od pokoleń w Japonii wydaje się ciekawym rozwinięciem zawartych w niniejszej publikacji tez.

nacjonalizmu jest synonimiczne z dyskursem antyjapońskim. Zarówno w 1965, jak i 2015 roku w dwóch zupełnie różnych sytuacjach politycznych koreańskie społeczeństwo sprzeciwiało się podpisaniu z Japonią traktatów dotyczących rozliczenia się z okresem kolonialnym. Przypadki te wskazują na dwa istotne czynniki: źródłem resentymentów antyjapońskich pozostaje okres kolonialny i brak odpowiedniego rozliczenia, natomiast wzajemne relacje są w dużej mierze kształtowane przez liderów politycznych. Kolejnym istotnym czynnikiem kształtującym wzajemne relacje jest sojusz ze Stanami Zjednoczonymi. Należy pamiętać, że w Japonii resentymenty antykoreańskie również utrudniają pojednanie i współpracę. Wzajemne antagonizmy ma zmniejszać potrzeba utrzymania sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi.

Po okresie kolonialnym głównym źródłem problemów w relacjach dwustronnych stał się konflikt pamięci. Koreańskie i japońskie narracje narodowe nie tylko różnią się, ale są ze sobą sprzeczne, co umacnia wzajemnie negatywne wizerunki. Wpływa to na relacje polityczne. Porozumienia, np. w sprawie kobiet-pocieszycielek, zamiast spodziewanego przełomu okazały się fiaskiem, ponieważ umowa odnosiła się jedynie do symptomów, a nie źródła problemu. Rekompensaty, a nawet oficjalne przeprosiny nie przyniosą długofalowych skutków bez rozwiązania problemu konfliktu pamięci. Analizując wzajemne relacje, można dostrzec iluzoryczność postępu. Bez czynników takich jak potrzeba współpracy gospodarczej, sojusz ze Stanami Zjednoczonymi czy zagrożenie regionalne w postaci zbrojeń KRLD, Japonia i Korea Południowa ponownie stają się wrogami. Iluzja rozwiązania problemów powoduje, że w rzeczywistości konflikty się nasilają i zwiększa się polityczny koszt ich rozwiązania: konflikt historyczny związany z przymusową pracą i kobietami-pocieszycielkami rozwinął się w spór gospodarczy, który zagroził współpracy militarnej, stanowiącej fundament bezpieczeństwa w regionie.

Zadziwia, że choć treść koreańskich i japońskich narracji narodowych jest sprzeczna, to łączą je elementy, które dodatkowo potęgują antagonizm. Oba państwa mają podobne doświadczenia: znalezienie się w strefie wpływów amerykańskich czy doświadczenie amerykańskiego kolonializmu. Ponadto stały się ofiarami mocarstw, z tą różnicą, że w przypadku Półwyspu Koreańskiego tym mocarstwem była imperialna Japonia, a nie wyłącznie Zachód. W odpowiedzi na zewnętrzne zagrożenie w obu narodach wytworzyło się silne poczucie wyjątkowości. Wiara we własną unikatowość wymaga podtrzymywania za pomocą narracji podkreślających

bezprecedensowe historyczne osiągnięcia. Ze względu na bliskość geograficzną, kulturową oraz kolonialne relacje konstruowanie własnych wyjątkowych osiągnięć opiera się na umniejszaniu roli drugiego państwa albo wskazywaniu go jako przeszkody dla wykorzystania pełnego potencjału. Narracje narodowe mają służyć tworzeniu wizji historii, przez pryzmat której państwo powinno być postrzegane nie tylko przez obywateli, ale także na arenie międzynarodowej. Rozwiązywanie konfliktu pamięci jest niezwykle trudne, gdyż zagrażałoby budowanej przez dekady tożsamości.

Sojusze ze Stanami Zjednoczonymi umożliwiły nawiązanie relacji dyplomatycznych. Dwustronne relacje kreowane są także przez silnych liderów politycznych wobec potrzeb wyznaczanych przez *Realpolitik*. Powoduje to, że pojednanie jest jedynie tymczasowe, a gdy zabraknie tych czynników, nasilają się wzajemne antagonizmy. Niezrozumienie wpływu nacjonalizmu na dynamikę relacji między Tokio i Seulem jest często widoczne w polityce Waszyngtonu. Założenie, że wspólne wartości demokratyczne są wystarczającym spoiwem, jest błędne. Uwidacznia się to, gdy znika drugi element łączący Seul i Tokio – zagrożenia ze strony Korei Północnej. Zrozumienie konfliktu pamięci, który jest manifestowany w narracjach narodowych, jest kluczowe w ocenie i przewidywaniu decyzji politycznych Korei Południowej względem Japonii.

Rozdział IV

Korea Południowa wobec „brata” – Korea Północna w nacjonalizmie południowokoreańskim

W poprzednich rozdziałach przedstawione zostały fundamenty koreańskiej tożsamości narodowej, do których należy doświadczenie kolonialne. Choć koreański nacjonalizm podkreśla długowieczność narodu, to współczesna koncepcja państwa narodowego pojawiła się wraz z modernizacją, która zbiegła się z doświadczeniem kolonialnym, charakteryzującym się poczuciem zagrożenia dla konstruowanej tożsamości. W rezultacie kluczowym elementem stanowiącym o przynależności do narodu stały się etniczność i więzy krwi. Poprzez odniesienie do Japonii pełniącej funkcję „Znaczącego Innego” nacjonalizm skupiał się wokół podkreślania różnicy. Republika Korei i KRLD są zgodne co do postrzegania Japonii jako wroga: w przypadku Korei Południowej ma to odzwierciedlenie w braku wzajemnego zaufania pomimo że Stany Zjednoczone są sojusznikiem obu państw.

W obu państwach koreańskich, przynajmniej w oficjalnej retoryce, zjednoczenie przedstawiane jest jako jeden z nadrzędnych celów narodowych¹. Pomimo tego, że obie Koree tak wiele łączy, od 1950 roku pozostają w stanie wojny. Ze względu na te sprzeczności południowokoreańska narracja narodowa o Korei Północnej zawiera dwa kluczowe elementy: podział ideologiczny oraz dążenie do zjednoczenia. Choć KRLD wielokrotnie była wskazywana przez rząd jako „wróg”, określenie nie odnosiło się do Korei Północnej jako „narodu” (negowałoby to kluczowe założenie, że istnieje tylko jeden koreański naród), ale do państwa o komunistycznej ideologii, a więc państwa, które nie posiadało legitymizacji rządzenia koreańskim

1 Dopiero na przełomie 2023 i 2024 roku przewodniczący Kim Jong-un zadeklarował koniec polityki zjednoczenia. Może być to jednak wyłącznie taktyka wywierania dodatkowej presji na Koreę Południową i Stany Zjednoczone, a w bardziej sprzyjającej interesom KRLD sytuacji międzynarodowej nastąpi powrót do dyskursu zjednoczeniowego. J. Beczkowska, *Koniec dialogu międzykoreańskiego*, Ośrodek Spraw Azjatyckich, <https://www.osa.uni.lodz.pl/publikacje/blog-osa/szczegoly/koniec-dialogu-miedzykorean-skiego> (dostęp: 20 marca 2024).

narodem. Z tych powodów w tej książce miejsce Korei Północnej jako „Znaczącego Innego” w południowokoreańskim nacjonalizmie zostało określone jako rola „brata”. Koreańczycy z północnej części Półwyspu Koreańskiego są „braćmi” (co podkreśla symbolikę więzów krwi). Należy ich wyswobodzić od ideologii komunistycznej, która stoi za podziałem. Takie rozumienie pozwoliło „zaszczepić” w południowokoreańskiej tożsamości narodowej antykomunizm, który w okresie zimnej wojny wskazywał na nowe zagrożenie dla tożsamości.

Narracje o Korei Północnej są dużo bardziej dynamiczne niż dyskurs antykolonialny, który odwołuje się do przeszłości. Dyskurs o KRLD jako wrogu/bracie (lub konfrontacji/pojednaniu) był podatny na zmiany polityczne i społeczne w Korei Południowej. Dotyczył nie tylko przeszłości, związanej najpierw z istnieniem jednego narodu, a potem jego podziałem, ale także teraźniejszości i przyszłości. Konstruowanie i rekonstruowanie tego dyskursu wiązało się także z zagadnieniem zmieniającej się tożsamości południowokoreańskiej w odniesieniu do istnienia jednego narodu koreańskiego.

Narracje narodowe dotyczące Korei Północnej przekazywane za pomocą filmu odgrywają ważną rolę w kształtowaniu postrzegania północnego sąsiada. Analiza dynamiki ich przemian pozwala uchwycić także zmiany zachodzące w południowokoreańskim społeczeństwie.

4.1. Antykomunizm – Korea Północna jako zagrożenie

Doświadczenie kolonializmu i podziału narodowego stanowi fundament koreańskiej tożsamości narodowej. Podkreślany jest wpływ zewnętrznych mocarstw. Sytuacja wewnętrzna sprawiała, że Półwysep Koreański był podatny na te wpływy. Podział nie stanowił tylko rezultatu zimnej wojny, ale także doświadczenia kolonializmu. Badając włączenie ideologii antykomunistycznej do południowokoreańskiego nacjonalizmu, należy wziąć pod uwagę czynniki zewnętrzne i wewnętrzne.

Jednym z elementów spuścizny kolonializmu był podział ideologiczny. W czasie japońskiej okupacji istniały zróżnicowane grupy nacjonalistów, których łączył nadrzędny cel: odzyskanie niepodległości. Różnice polegały na sposobie postrzegania drogi do osiągnięcia tego celu. Podejście nacjonalizmu kulturowego, które zakładało stopniowe odzyskiwanie suwerenności za cenę współpracy z Japonią, w ostatniej dekadzie okupacji

okazało się nieskuteczne. Koreańscy nacjonaści, nie potrafiąc stworzyć własnego rozwiązania, zwrócili się w kierunku zewnętrznych ideologii. Dwie perspektywy zyskały w latach czterdziestych XX wieku szczególnie wielu zwolenników w Korei: liberalizm Woodrowa Wilsona i komunizm Włodzimierza Lenina, a później Józefa Stalina. Podział na obóz liberalny i komunistyczny istniał na Półwyspie Koreańskim, jeszcze zanim nastąpiła zimna wojna i odzwierciedlał ogólnoswiatową tendencję. Jak wskazuje Bruce Cumings, każda z tych doktryn miała wady i zalety. Dla liberałów kluczowa była idea samostanowienia, popierana przez różne środowiska, problem stanowił natomiast brak poparcia Stanów Zjednoczonych w koreańskim dążeniu do niepodległości². Komuniści mieli przewagę przez możliwość mobilizacji mas w duchu rewolucyjnej walki, nie tylko klasowej, a przede wszystkim narodowej³. Ponadto japońskie władze zwalczały ideologię komunistyczną, paradoksalnie działało to na korzyść tego obozu, który łatwo mógł się utożsamiać z walką z kolonizatorem⁴. Obie frakcje były nacjonalistyczne i łączyło je przekonanie, że Korea powinna być suwerennym państwem. Debata między tymi dwoma ideologicznymi obozami była szczególnie intensywna w latach 1945–1948, kiedy palącą potrzebą stało się utworzenie rządu w wyzwolonej Korei. Brakowało jednak powszechnej zgody między różnymi frakcjami co do kształtu rządu, a amerykańska okupacja części Półwyspu Koreańskiego jedynie pogłębiała ten podział. W Korei Południowej, a także w Stanach Zjednoczonych uznaje się utworzenie Republiki Korei w 1948 roku za powołanie pierwszego koreańskiego rządu. Taka narracja służyła legitymizacji administracji Rhee Syngmana. Ale w ostatnich dniach japońskiej okupacji na

2 Istotnym problemem dla liberałów był także brak szerokiego poparcia społecznego, gdyż przeważającą część Koreańczyków stanowiły najuboższe warstwy społeczne. Stało się to szczególnie widoczne po wyzwoleniu. Ponadto elity były kojarzone ze współpracą z Japonią. Stanowiło to przeszkodę dla Stanów Zjednoczonych nie tylko w utworzeniu rządu składającego się z lokalnych elit (który rozwiązano, sprowadzając nacjonalistów z emigracji, jak w przypadku Rhee Syngmana), ale także wprowadzeniu zachodniej demokracji. Dopiero w latach osiemdziesiątych zmiany społeczne stworzyły warunki, w których liberalna demokracja mogła zostać wprowadzona.

3 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun: A Modern History*, W. W. Norton & Company, London 2005, s. 177.

4 Bruce Cumings wskazuje bycie celem japońskiej policji jako przeszkodę dla komunistów. Biorąc jednak pod uwagę siłę oddziaływania antyjapońskich resentymentów w mobilizacji mas, można uznać to za zaletę. Szczególnie po odzyskaniu niepodległości doświadczenie terroru ze strony japońskiej i stawianie mu czoła stało się kluczowym elementem komunistycznej narracji legitymizującej władzę w Korei Północnej.

Półwyspie Koreańskim powstawały Komitety Ludowe (kor. *Inmin Wiwonhoe*, 인민위원회), które już na początku września 1945 roku powołały Koreańską Republikę Ludową (kor. *Choson Inmin Konghwakuk*, 조선인민공화국), mającą pełnić funkcję tymczasowego rządu. Zjednoczona sieć komitetów nie została jednak uznana przez Stany Zjednoczone, obawiając się rosnących wpływów radzieckich, USA preferowało działających na emigracji nacjonalistów umiarkowanych i konserwatywnych polityków, którzy we wrześniu 1945 roku utworzyli Koreańską Partię Demokratyczną (kor. *Hanguk Minjudang*, 한국민주당)⁵. Jeszcze w 1945 Koreańska Republika Ludowa została uznana przez USMGIK za nielegalną, natomiast w części okupowanej przez ZSRR sieć komitetów wchłonęły tworzące się struktury partyjne. W skład lokalnych komitetów wchodził przedstawiciel różnych warstw społecznych i cieszył się powszechną legitymizacją: uznawano ich za reprezentację narodu, będącego jedynym „prawowitym właścicielem” państwa. Pomimo społecznego poparcia komitety nie posiadały siły wojskowej i szybko utraciły niezależną polityczną władzę wobec nieporównywalnie silniejszych mocarstw. To obecność Stanów Zjednoczonych i ZSRR zmusiła Koreańczyków do wybrania jednej ze stron. Podział ideologiczny rozpoczął się jeszcze przed proklamowaniem Republiki Korei i Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej. To w czasie amerykańskiej i sowieckiej okupacji Rhee Syngman i Kim Il-sung zaczęli utożsamiać się z ideologiami okupantów, co zapewniło im niezbędne poparcie Waszyngtonu i Moskwy. Tak jak w przypadku rezydentów antyjapońskich, antykomunizm służył administracji Rhee Syngmana, by z amerykańskim wsparciem utworzyć rząd Republiki Korei. Jednak w odróżnieniu od antykolonialnego dyskursu antykomunizm nie był przed wybuchem wojny koreańskiej dominującą ideologią na południe od trzydziestego ósmego równoleżnika; należało zatem skonstruować odpowiednie narracje, które utożsamiałyby Koreę z oporem przeciwko komunizmowi.

Doktryny liberalne i komunistyczne nie były postrzegane jako narzucone przez zewnętrzne mocarstwa, dopóki służyły celom Koreańczyków. Wbrew Koreańczykom istniał jednak podział wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika. Początkowym planem Waszyngtonu było objęcie Półwyspu Koreańskiego wielostronnym protektorem, z udziałem takich mocarstw jak ZSRR i Wielka Brytania, aby stopniowo przygotować kraj do uzyskania

5 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 202.

pełnej suwerenności⁶. Dla Koreańczyków, zawiedzionych nacjonalizmem kulturowym, takie rozwiązanie było trudne do przyjęcia, gdyż przypominało japońską politykę asymilacji⁷. Ostatecznie zamiast ustanowienia wspólnej administracji z ZSRR, aby uwzględnić interesy Moskwy, Waszyngton zdecydował się na stworzenie dwóch sfer okupacyjnych wzdłuż sztucznie wyznaczonej linii, która wkrótce stała się symbolem podziału. Podział Korei jest klasycznym przykładem polityki wielkich mocarstw, które ustalając porządek świata, brały pod uwagę własne interesy, a nie istniejące na danych terytoriach więzy polityczne, etniczne czy kulturowe. Usunięcie tej granicy jest natomiast nadrzędnym celem koreańskiego narodu po dziś dzień, obecnym chociażby w propozycjach prezydenta Moon Jae-ina, aby uczynić ze strefy zdemilitaryzowanej „strefę pokoju”⁸. Po latach „upokorzenia”, jak odbierany był okres kolonialny, Korea doświadczyła kolejnej „hańby” w postaci narodowego podziału, wydarzenia wyjątkowego w historii Półwyspu Koreańskiego, który od stuleci był terytorium jednego państwa. Aby poradzić sobie z tą sytuacją, należało skonstruować narracje narodowe usprawiedliwiające tymczasowy podział i podkreślające dążenie do zjednoczenia. W Korei Południowej, gdzie rząd Rhee Syngmana nie powstałby bez poparcia Stanów Zjednoczonych, nie można było otwarcie oskarżyć Waszyngtonu o tę sytuację. Propagandowe wysiłki skupiły się wokół wskazania winnego: nowego wroga w postaci komunistów.

Chaos polityczny i ideologiczny nie skończył się wraz z utworzeniem Republiki Korei. Panujące wtedy nastroje polityczne udzielały się także filmowcom, którzy podzielili się na dwa obozy. Pierwszy, nazywany południowym, popierał antykomunistyczne amerykańskie władze wojskowe oraz rząd Rhee Syngmana. Hyangjin Lee zalicza do tej grupy także filmowców obojętnych politycznie, którzy uznawali się za obrońców humanizmu i „czystej sztuki”⁹. Była to grupa, która w 1948 roku uformowała Koreański Związek Filmowy i zrzeszała takich filmowców jak Choi In-gyu,

6 Podczas dyskusji w Kairze i Jalcie kwestia Półwyspu Koreańskiego była sprawą marginalną. Dodatkowo strona amerykańska uznała, że Koreańczycy nie są gotowi, by sami sobą rządzić. Z tych powodów optowano za opcją powiernictwa, by odłożyć kwestię samostanowienia narodu koreańskiego. V.D. Cha, R.P. Pardo, *Korea. Nowa historia Południa i Północy*, Copernicus Center Press, Kraków 2024, s. 58–59.

7 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 203–204.

8 Przemówienie prezydenta Moon Jae-ina przed Zgromadzeniem Ogólnym Organizacji Narodów Zjednoczonych, 24 września 2019 https://overseas.mofa.go.kr/un-en/brd/m_5073/view.do?seq=760768&page=1 (dostęp: 1 czerwca 2020).

9 H. Lee, *Contemporary Korean Cinema. Identity, Culture and Politics*, Manchester University Press, Manchester 2000, s. 47

reżyser analizowanego w poprzednim rozdziale filmu *Niech żyje wolność*. Drugą grupę tworzyli filmowcy lewicowi, sprzeciwiający się polityce Rhee i amerykańskiej ingerencji, popierając za to politykę Kim Il-sunga. Do tej grupy zaliczani są także filmowcy, którzy nie wspierali polityki północnego sąsiada, ale żądali radykalnych i natychmiastowych reform. Utworzyli Konfederację Filmową Joseon, nawiązując do ostatniej panującej dynastii i oficjalnej nazwy Korei przed kolonizacją¹⁰. Liderzy konfederacji wywodzili się z Koreańskiej Federacji Sztuki Proletariatu, organizacji utworzonej w 1925 roku przez Koreańską Partię Komunistyczną. Część filmowców z lewicowego obozu zdecydowała się wyemigrować do Korei Północnej, nie widząc szans na wygranie politycznych sporów z drugą frakcją. Kres komunistycznym nastrojom położyła wojna koreańska, której efektem był radykalny zakaz tej ideologii. Do tego czasu oba ugrupowania toczyły publiczne debaty na temat politycznego i społecznego rozwoju Korei po zjednoczeniu. Podział Półwyspu Koreańskiego wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika nie odzwierciedlał rzeczywistych podziałów ideologicznych, które obejmowały cały kraj. Ze względu na swój sztuczny charakter (podział ten nie był podyktowany czynnikami wewnętrznymi, jak mniejszości etniczne czy religijne) powszechnie uznawano, że będzie tymczasowy, a zjednoczenie jest nieuniknione.

Podsumowując, zróżnicowanie ideologiczne różnych grup nacjonalistycznych spowodowało, że nie udało się stworzyć wspólnego frontu przeciwko nowym siłom okupacyjnym, Stanom Zjednoczonym i ZSRR¹¹. Sam podział Półwyspu Koreańskiego odbył się jednak bez zgody Koreańczyków, którzy pomimo istnienia różnych opcji politycznych pragnęli niepodległości, suwerenności i jedności terytorialnej. Arbitralny podział przez zewnętrzne mocarstwa stanowił nie tylko cios dla jedności państwowej i gospodarczej, ale także fizycznie rozdzielał rodziny, których członkowie nagle znaleźli się po dwóch stronach granicy. Zaważył także na tworzącej się tożsamości narodowej wyzwolonej spod japońskiego kolonializmu Korei, ostatecznie stając się trwalszy niż zimna wojna, którą miał odzwierciedlać.

10 W języku koreańskim Korea Północna również używa nazwy „Joseon”, natomiast Korea Południowa „Hanguk” jako potocznej nazwy państwa.

11 Porozumienie Moskwy i Waszyngtonu w sprawie objęcia Półwyspu Koreańskiego powiernictwem Organizacji Narodów Zjednoczonych na okres pięciu lat początkowo budziło sprzeciw wszystkich obozów politycznych, ostatecznie uzyskało jednak poparcie lewicy. Doprowadziło to do jeszcze większego podziału politycznego w Korei i eskalacji napięcia między lewicą i prawicą. J. Lee, *The Division of Korea and the Rise of Two Koreas, 1945–1948*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. M.J. Seth, Routledge, London 2016, s. 329–330.

4.1.1. Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym i wojna koreańska

Południowa część Półwyspu Koreańskiego nie stała się zatem antykomunistyczna w 1945 roku: ideologia ta zyskała swój dominujący status po wojnie koreańskiej. Jednak już wcześniej rząd Rhee Syngmana podjął działania mające na celu „kontrolę myśli” narodu, a jednym z najskuteczniejszych narzędzi okazała się Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym (kor. *Gukga Boanbeop*, 국가보안법). Od samego początku ustawa nie miała na celu deklarowanej ochrony państwa, a legitymizację przemocy władzy wobec grup jej zagrażających. Warto zwrócić uwagę, w jakich sytuacjach dochodziło do rewizji tego prawa, aby odpowiadało celom władzy. Ustawa została uchwalona w grudniu 1948 roku, zaledwie kilka miesięcy po utworzeniu Republiki Korei¹². Oficjalnie celem stało się przeciwdziałanie czynom zagrażającym bezpieczeństwu Korei Południowej. W uchwale zdefiniowane zostały „antypaństwowe grupy”, których intencją jest prowadzenie albo wspieranie działalności infiltracyjnej rządu lub powodowanie zamieszek narodowych. W rzeczywistości ustawa czyniła działalność lewicową nielegalną. Oskarżając opozycję o sprzyjanie komunizmowi, rząd mógł przeprowadzać legalne czystki, co zaostrzyło konflikt na podzielonej scenie politycznej. Ustawa była wymierzona przede wszystkim w obywateli Korei Południowej. Po raz pierwszy została wykorzystana przy tłumieniu rebelii na wyspie Czedżu w 1948 roku, uznawanej za preludeum wojny domowej. Mieszkańcy wyspy sprzeciwiali się podziałowi Korei oraz przeprowadzeniu wyborów pod auspicjami Organizacji Narodów Zjednoczonych jedynie w południowej części Półwyspu Koreańskiego. Na wyspie działała także Partia Pracy Korei Południowej (kor. *Namjoseon Rodongdang*, 남조선로동당), przez co łatwo połączono rebelię z lewicą. Kiedy wojsko odmówiło wyruszenia przeciwko rebeliantom, rząd Rhee Syngmana przyspieszył prace nad przyjęciem ustawy¹³. W powstaniu zginęła jedna ósma populacji wyspy Czedżu, nie z rąk wrogów, ale Koreańczyków. Powstanie oraz mający miejsce zaledwie kilka miesięcy później incydent Yeo-Sun¹⁴

12 D. Kraft, *South Korea's National Security Law: A Tool of Oppression in an Insecure World*, „Wisconsin International Law Journal” 2006, vol. 24, no. 2, s. 628.

13 C. Lim, *The National Security Law and Anticommunist Ideology in Korean Society*, „Korea Journal” 2006, vol. 46, no. 3, s. 84–85.

14 Incydent Yeo-Sun, znany także jako rebelia Yeosu-Suncheon był trwającym zaledwie miesiąc powstaniem przeciwko Rhee Syngmanowi. Główną przyczyną powstania było wysłanie żołnierzy na Czedżu. W odpowiedzi administracja Rhee Syngmana

stanowiły nie tylko preludium do wojny domowej¹⁵, ale przede wszystkim niezbędne usprawiedliwienie dla zakazania komunizmu i wprowadzenia Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym. Oba te wydarzenia na długi okres zostały wymazane ze zbiorowej pamięci. Administracja Rhee Syngmana podkreślała powiązanie powstańców z komunistami, co miało stanowić zagrożenie dla bezpieczeństwa narodowego. Dopiero w 2005 roku została powołana rządowa Komisja Prawdy i Pojednania (kor. *Jinsil hwahaereul wi-han gwageosa jeongni wiwonhoen*, 진실 화해를 위한 과거사 정리 위원회), której zadaniem stało się zbadanie nadużyć władzy wobec obywateli w czasie japońskiej okupacji, autorytarnych rządów prezydentów Rhee Syngmana, Park Chung-hee i Chun Doo-hwana, a także sprawy masowych zbrodni popełnianych w czasie wojny koreańskiej. Dzięki śledztwom komisji powrócił temat powstania na Czedżu i incydentu Yeo-Sun. Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym oraz powiązane antykomunistyczne przepisy prawne długo uniemożliwiały dyskusję na temat tamtych wydarzeń. Dopiero w ostatnich latach w kinie południowokoreańskim pojawił się trend rozliczeń ze zbrodniami autorytarnej władzy przeciwko ludności cywilnej. Należy do nich film *Jiseul* (kor. 지슬, co w dialekcie Czedżu oznacza „ziemniak”, warzywo symbolizujące podstawowe pożywienie, a zatem przetrwanie) z 2013 roku, który tak jak *Powrót do domu* został dokończony dzięki finansowaniu społecznościowemu (*crowdfundingowi*). Film został doceniony na wielu międzynarodowych festiwalach, związanych głównie z kinem artystycznym. W narracji *Jiseul* pojawiają się typowe elementy dyskursu *minjung*, w tym antyamerykańskie resentymenty. Służy temu ukazanie wydania przez amerykańską armię rozporządzenia uznającego wszystkich mieszkańców wybrzeża wyspy Czedżu za komunistów, zezwalającego na ich egzekucje. Nie tylko wyspiarze są w filmie przerażeni tą sytuacją: południowokoreańscy żołnierze są ukazywani jako młodzi rekruci, którzy zdają sobie sprawę, że ludność, do której strzelają, nie ma pojęcia o komunizmie. Humanistyczny sposób narracji służy ukazaniu

dokonała czystek w szeregach armii, aresztując członków Partii Pracy Korei Południowej.

- 15 Szerzej temat powstań na wyspie Czedżu i w Jeolli Południowej w kontekście wojny koreańskiej omawia Kim Youngjun w książce *Origins of the North Korean Garrison State: The People's Army and the Korean War*, Routledge, London 2017. Kim zwraca uwagę na rozwój partyzantki lewicowej w południowej części Półwyspu Koreańskiego, która wbrew północnokoreańskim założeniom nie była scentralizowana. Jej działania ograniczały się do incydentów i z czasem straciły społeczne poparcie, przez co założenie władz Korei Północnej o możliwym wybuchu masowego powstania w 1950 roku było błędne.

cierpienia narodu (*minjung*) pod jarzmem autorytarnej władzy i wpływów zagranicznych mocarstw. Taki rodzaj retorycznej wizji nie mógłby powstać przed demokratyzacją państwa, kiedy władze wymagały jednoznacznie antykomunistycznych narracji.

Antykomunizm został wykorzystany także przeciwko Specjalnemu Komitetowi Śledczemu ds. Działalności Antynarodowej (kor. *Banminjoka-engwi teukbyeoljosawiwonhoe*, 반민족행위 특별조사위원회), który został powołany, aby rozliczyć się z projapońskimi kolaborantami. W 1949 roku Rhee Syngman wykorzystał oskarżenia o szpiegostwo w parlamencie do zamknięcia tej komisji śledczej. Członkowie komitetu zostali nazwani podczas zleconej przez prezydenta demonstracji¹⁶ „komunistami, którzy schwytali antykomunistycznych patriotów”¹⁷. Śledztwa w sprawie kolaboracji z Japonią stanowiły poważne zagrożenie dla legitymizacji władzy. W ten sposób jeszcze przed wojną koreańską w retoryce państwowej „komunista” stał się nowym wrogiem, a Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym narzędziem dyktatury i eliminacji opozycji. Ideologia antykomunistyczna uniemożliwiła także rozliczenie się z okresem kolonialnym.

Uzasadnieniem dla wprowadzenia Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym było zagrożenie ze strony Korei Północnej, szczególnie odczuwalne po wojnie domowej. Północnokoreańscy agenci rzeczywiście infiltrowali Koreę Południową, a ich obecność stawała się szczególnie zauważalna w trakcie zamachów na prezydentów Park Chung-hee w 1968 roku i Chun Doo-hwana w 1983 roku. Jednak ustawa pozwalała karać nie tylko szpiegów i członków organizacji komunistycznych. Na mocy artykułu siódmego karze podlegały także osoby, które „wychwalają, zachęcają, rozpowszechniają lub współpracują” z „antypaństwowymi grupami”, rozumianymi jako organizacje komunistyczne. Ponadto karano „tworzenie lub rozpowszechnianie fałszywych informacji, które mogą zakłócać porządek narodowy”¹⁸. Innymi słowy, zakazano tworzenia prokomunistycznych treści, a także ich „posiadania, transportowania, sprzedawania lub nabywania” (artykuł siedemnasty ustawy)¹⁹.

16 Forma oczerniania „niewygodnych” polityków za pomocą publicznej demonstracji miała stworzyć pozory oddolnego, społecznego sprzeciwu wobec komisji.

17 C. Lim, dz. cyt., s. 84.

18 D. Kraft, dz. cyt., s. 629.

19 국가보안법(Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym), 법률 제10호, 1948. 12. 1., <http://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=7221&ancYd=19481201&ancNo=00010&efYd=19481201&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> (dostęp: 27 maja 2020).

Wojna domowa utrwaliła podział polityczny między Północą i Południem, uniemożliwiając pokojowe zjednoczenie kraju. Bez wątpienia było to jedno z najtragiczniejszych wydarzeń we współczesnej historii koreańskiej, które odcisnęło piętno na narodzie. W kontekście niniejszej pracy niezwykle istotny jest sposób opowiadania o wojnie domowej, który ulegał przekształceniom wraz ze zmianami politycznymi na Półwyspie Koreańskim oraz międzynarodową sytuacją związaną z zimną wojną. W latach pięćdziesiątych w Korei Południowej nie została jeszcze uformowana spójna narracja o tych wydarzeniach, przede wszystkim ze względu na towarzyszący wojnie chaos, polityczną cenzurę, a następnie skupienie się wokół powojennej odbudowy. Ze względu na dyktaturę i zwiększającą się ideologiczną kontrolę państwa (m.in. poprzez Ustawę o Bezpieczeństwie Narodowym, która zyskała legitymizację, zagrożenie ze strony Korei Północnej stało się faktem), tworzące się narracje o wojnie koreańskiej, zarówno w dyskursie naukowym, jak i kulturowym, odzwierciedlały oficjalne stanowisko rządu: wojna koreańska była niesprowokowaną agresją ze strony ZSRR, Chin i Korei Północnej²⁰. Taka retoryczna wizja konfliktu była łatwa do szerokiego zaakceptowania także ze względu na świeże wspomnienia brutalności bratobójczej wojny.

Powstała w Korei Południowej narracja przypisywała rozpoczęcie wojny koreańskiej komunistom. W rzeczywistości na konflikt złożyło się wiele czynników. Jak zostało już zaznaczone, w ostatnich latach japońskiej kolonizacji, koreańscy nacjonaści byli rozzarowani umiarkowanym podejściem, które nie przynosiło oczekiwanych skutków. Wyzwolenie przez zewnętrzne mocarstwa nie oznaczało upragnionej suwerenności, a podział wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika stanowił poważne zagrożenie dla tożsamości narodowej, tak jak wcześniej kolonizacja. Już w 1946 roku nacjonaści w obu częściach Półwyspu Koreańskiego rozważali zjednoczenie kraju poprzez wojnę domową²¹. Jednak do 1949 roku żadna ze stron nie mogła liczyć na poparcie swoich „sojuszników”, Stanów Zjednoczonych i ZSRR. Waszyngtonowi i Moskwie odpowiadał podział na dwie strefy wpływów, był to dla nich bufor. W 1949 roku zmieniła się jednak sytuacja w regionie: komuniści doszli do władzy w Chinach, co miało wpływ zarówno na radziecką i amerykańską politykę wobec Azji Wschodniej, jak i Półwysep Koreański. Nie należy zapominać, że Koreańczycy walczyli

20 G. Chae, *The Korean War and Its Politics*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean...*, s. 341.

21 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 259.

w chińskiej wojnie domowej, a zwycięstwo komunistów ośmieliło Kim Il-sunga. Powołana w 1948 roku Koreańska Armia Ludowa składała się przede wszystkim z weteranów walczących w Chinach, którzy posiadali niezbędne doświadczenie, aby poprzez działania militarne wreszcie wyzwolić Koreę. Natomiast w Korei Południowej działała wspomniana wcześniej lewicowa partyzantka, która dla administracji Rhee Syngmana stanowiła wewnętrzne zagrożenie. Wojska amerykańskie i południowokoreańskie współpracowały zatem w zwalczaniu tych grup. O tym, że Korea Południowa również rozważała zjednoczenie poprzez wojnę domową, świadczą inicjowane przez Seul walki wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika, szczególnie w rejonie miasta Kaesong w 1949 roku. Bez poparcia Stanów Zjednoczonych walki ograniczały się do małych starć, na które Korea Północna chętnie odpowiadała²². Nawet jeśli to Korea Północna zainicjowała wojnę koreańską, to wcześniej Korea Południowa stała za wieloma prowokacjami na granicy. Seul wiedział, że do wygranej będzie potrzebować pomocy Stanów Zjednoczonych, której nie uzyska, wypowiadając wojnę Korei Północnej. Stąd taktyka prowokacji, które miały skłonić KRLD do „nieprowokowanej” agresji. Innymi słowy, Kim Il-sung i Rhee Syngman postrzegali wojnę jako sposób zjednoczenia Półwyspu Koreańskiego, ale liczyli, że zostanie ona zainicjowana przez drugą stronę. Ostatecznie na ruch ten zdecydował się Kim Il-sung, ponieważ miał nad Koreą Południową przewagę w postaci dwóch potencjalnych sojuszników: Rosji i Chin. Narracje narodowe znacznie upraszczały obraz sytuacji w latach poprzedzających wojnę domową, wykorzystując antykomunistyczną retorykę, aby obarczyć komunistów winą. Gdy demokratyzacja państwa przyniosła zmianę wizji retorycznej wojny koreańskiej, zaczęto wskazywać, że cały naród koreański był ofiarą konfliktu ideologicznego. Możliwość wypowiedzenia wojny domowej przez Koreę Południową nie jest jednak publicznie akceptowana.

W kontekście wpływu wojny koreańskiej na tożsamość narodową warto powrócić do kwestii podziału geograficznego. Odgórnie narzucona granica wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika podzieliła miasto Kaesong i otaczające je pasmo górskie Songak-san. Podczas negocjacji w 1953 roku KRLD i Dowództwo Organizacji Narodów Zjednoczonych (ang. United Nations Command) toczyły spór o to, w granicach którego państwa

.....
22 Tamże, s. 269–271.

powinno znaleźć się miasto²³. Kaesong było ważnym punktem strategicznym dla działań militarnych, jednak dla Koreańczyków miało również znaczenie symboliczne i polityczne: była to dawna stolica królestwa Goryeo (Koryeo), od którego później wzięła się nazwa „Korea”. Natomiast w górach Songak-san znajdują się prawdopodobnie grobowce przodków założyciela dynastii Wang Geona (znanego także jako Taejo)²⁴. Posiadanie takich historycznych miejsc w granicach państwa ma ważne znaczenie dla legitymizacji: Korea Północna często odwołuje się do dawnych dynastii, aby podkreślić prawo do reprezentowania koreańskiego narodu. Przykład sporu o Kaesong, które ostatecznie znalazło się w granicach KRLD podkreśla znaczenie podziału nie tylko w kontekście politycznym czy gospodarczym, ale także symbolicznym, co ma ogromne znaczenie dla tożsamości narodowej. Spór między Koreą Południową i KRLD dotyczy przede wszystkim legitymizacji władzy jednego z państw nad całym narodem.

Powiązanie ideologicznego podziału i zimnej wojny nie ograniczało się do Półwyspu Koreańskiego. Zimnowojenny porządek tworzył ramy dla globalnego podziału „My”–„Inni”. Antykomunizm nie ograniczał się zatem do Korei Północnej, ale także Chin czy ZSRR. Dominujący negatywny obraz KRLD w południowokoreańskiej kulturze wynikał z konieczności stworzenia granic symbolicznych między niegdyś jednym państwem: w relacji do Chin czy ZSRR nie było tego problemu, szczególnie, że okres japońskiej kolonizacji i poprzedzająca go dekada służyły skonstruowaniu różnicy między chińskim i koreańskim narodem. Rozważając wpływ zimnej wojny na południowokoreańską tożsamość narodową, nie można jednak zapominać o czynniku integrującym. Konstruowaniu różnicy wobec świata komunistycznego towarzyszyło integrowanie z obozem antykomunistycznym pod przewodnictwem Stanów Zjednoczonych. Antykomunizmowi towarzyszył zatem polityczny dyskurs dotyczący członkostwa Korei Południowej w jednym z obozów na arenie międzynarodowej, nieobecny w czasie japońskiej okupacji. Prezydent Rhee Syngman poprzez ścisłą współpracę ze Stanami Zjednoczonymi chciał zapewnić integrację Republiki Korei ze społecznością antykomunistyczną. Przełożyło się to na stworzenie wielu politycznych, ekonomicznych i instytucjonalnych sieci powiązań ze Stanami Zjednoczonymi i niekomunistycznymi państwami

23 Proces negocjacji w kwestii wyznaczenia granicy między obiema Koreami w 1953 roku został szczegółowo omówiony w książce *The Korean War*, red. A. Millett, University of Nebraska Press, Lincoln 2001.

24 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 258.

azjatyckimi, w tym z Japonią. Przynależność do jednego z obozów w czasie zimnej wojny miała być także gwarancją ochrony przed zagrożeniem ze strony komunistów, przede wszystkim Korei Północnej. Ta integracja wpływała na południowokoreańską tożsamość, której elementem miały stać się zachodnie, liberalne wartości. Innymi słowy, na rosnący podział i różnicowanie między obydwoma Koreami wpływała także przynależność do innych obozów ideologicznych i integracja z nimi, która spowodowała chociażby przyjęcie innych dróg modernizacji. Modernizacja z kolei powodowała zmiany społeczne, dotyczące m.in. roli kobiet²⁵. Przyjęty przez Park Chung-hee nacjonalizm gospodarczy, który w dużej mierze ukształtował południowokoreańskie społeczeństwo, również miał na celu integrację ze światem zachodnim. Z czasem różnice między Republiką Korei i KRLD zaczęły wykraczać poza samą ideologię: w obu Koreach doszło do rozwoju różnych społeczeństw.

Aby w pełni nakreślić kontekst powstania antykomunistycznych narracji, należy zwrócić uwagę na inny czynnik kształtujący południowokoreańskie społeczeństwo w latach pięćdziesiątych XX wieku, czyli ubóstwo. Światowa gospodarka została osłabiona w latach trzydziestych, wyzwolenie spod japońskiej okupacji wiązało się z odpływem japońskiego kapitału i wykwalifikowanej siły roboczej, a podział spowodował, że ważne ośrodki gospodarcze, związane z przemysłem ciężkim znalazły się po północnej stronie trzydziestego ósmego równoleżnika. Wojna koreańska miała ogromny wpływ na południowokoreańskie społeczeństwo także z powodu zniszczeń i wymuszonej migracji, w wyniku czego Koreańczycy stracili miejsca pracy i zamieszkania. W 1953 roku mieszkańcy Korei Południowej żyli w ubóstwie porównywalnym do istniejącego w najbiedniejszych krajach afrykańskich. Bruce Cumings określił Koreę Południową lat pięćdziesiątych mianem „strasznie przygnębiającego miejsca, w którym skrajna nędza i degradacja dotknęła wszystkich”²⁶. Ta sytuacja miała wpływ nie tylko na siłę gospodarczego nacjonalizmu Park Chung-hee, ale także na

25 W historii koreańskiego kina okres od połowy lat pięćdziesiątych do lat siedemdziesiątych XX wieku określa się mianem „Złotej ery” za sprawą melodramatów opisujących południowokoreańskie doświadczenie modernizacji z różnych perspektyw, w tym kobiet. W tych filmach na temat zmian społecznych szczególnie uwidacznia się proces integracji ze światem kapitalistycznym. Niezwykle ciekawej analizy wpływu zimnej wojny na styl koreańskiego kina, przez pryzmat którego można analizować zachodzące zmiany społeczne, dokonała Christina Klein w książce *Cold War Cosmopolitanism: Period Style in 1950s Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2020.

26 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 330.

mobilizację antykomunistycznych resentymentów: popierane przez rząd narracje obwiniały komunistów o wszelkie problemy społeczne, w tym właśnie ubóstwo.

4.1.2. Film antykomunistyczny – narzucona narracja

Jednym z aspektów zimnej wojny była „wojna kulturowa”, która objęła także Azję. Strategia ta miała na celu wzmocnienie sojuszu z ideologicznie neutralnymi azjatyckimi populacjami poprzez promocję odpowiedniej ideologicznie wizji świata. Innymi słowy, zimna wojna kształtowała świadomość azjatyckich narodów nie tylko poprzez pozyskanie poparcia elit, ale także mas. Z tego względu idealnym medium ideologicznej propagandy było kino rozrywkowe. W Korei Południowej tworzenie antykomunistycznych treści miało instytucjonalne wsparcie również ze strony międzynarodowych organizacji, jak założona przez Stany Zjednoczone Fundacja Azjatycka (ang. The Asia Foundation)²⁷. Celem tej instytucji była także integracja Korei Południowej z państwami zachodnimi jako członkami „wolnego świata”. Fundacja stanowiła finansowe wsparcie dla projektów, które promowały zachodnie ideologie i wartości. Rząd południowokoreański stosował natomiast zarówno narzędzia kontroli, jak Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym, jak i zachęty w postaci nagradzania antykomunistycznych twórców. W odróżnieniu od dyskursu antyjapońskiego antykomunizm w dużej mierze został narzucony przez rząd i sojusz ze Stanami Zjednoczonymi, nie stanowiąc odzwierciedlenia dominujących w społeczeństwie poglądów. Dopiero z czasem ukształtował kolejne pokolenie Koreańczyków z Korei Południowej, kiedy ten rodzaj narracji stał się częścią tożsamości i stanowił początkową barierę dla pojednania po demokratyzacji kraju. Nurt kina antykomunistycznego, a po demokratyzacji „zjednoczeniowego” stał się cechą charakterystyczną południowokoreańskiego kina. Zarówno treść, jak i forma tego nurtu ulegały przemianom, tak samo jak tożsamość narodowa. Analizując kino antykomunistyczne i „zjednoczeniowe”, można zaobserwować, jak narracje te odzwierciedlały i reprodukowały generacyjne zmiany w podejściu koreańskiego społeczeństwa do relacji z Koreą Północną.

Pierwsza faza antykomunizmu związana była z administracją Rhee Syngmana. Poprzez powiązanie powstania na Czedżu i rebelii Yeosu-Suncheon z lewicą stworzono poczucie zagrożenia i przemocy pochodzące z tej

²⁷ C. Klein, *Cold War Cosmopolitanism: Period Style in 1950s Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2020, s. 27–30.

części sceny politycznej. Wojna koreańska była kolejnym dowodem antynarodowej postawy koreańskich komunistów. Wizja retoryczna komunizmu została powiązana z obrazem rebelii, wojny i przemocy, a następnie była promowana na masową skalę za pomocą edukacji i kultury popularnej. Należy podkreślić, że w tej pierwszej fazie antykomunizm służył celom politycznym prawicy, która budowała dla siebie szerokie poparcie w ideologicznie podzielonym społeczeństwie. Istotnym elementem tego dyskursu było także powiązanie problemów społecznych, w tym konfliktów klasowych, z komunizmem, a nie gwałtowną modernizacją i urbanizacją.

Pełny potencjał kina jako narzędzia antykomunistycznej propagandy został jednak wykorzystany dopiero przez administrację Park Chung-hee. Wtedy pojawił się concept antykomunistycznego kina, czyli filmów, które miały na celu pobudzić antykomunistyczną świadomość narodową. Z perspektywy czasu można do tego nurtu zaliczyć także wcześniejsze obrazy, które posiadały antykomunistyczne motywy²⁸. Za pierwszy film tego nurtu należy zatem uznać reżyserski debiut Han Hyung-mo *Przełamując mury* (kor. *Seongbyeog-eul ttulhgo*, 성벽을 뚫고) z 1949 roku. Film stanowił wizualizację rebelii Yeosu-Suncheon poprzez rodzinny dramat. Struktura narracyjna skupia się na przedstawieniu losów żołnierza Republiki Korei, który zostaje zabity przez swojego szwagra-komunistę. Już w tym filmie pojawił się znany z antykomunistycznego kina motyw zagrożenia, które komunizm stanowił dla więzi rodzinnych. Film *Przełamując mury* okazał się nie tylko sukcesem kasowym, ale także zyskał aprobatę południowokoreańskiego rządu. Dzięki tej produkcji reżyser Han Hyeong-mo nawiązał współpracę z Ministerstwem Obrony i zyskał dostęp do środków pozwalających na dalszą pracę. Ponadto na zlecenie władz zaczął realizować filmy, które przedstawiały pozytywny wizerunek południowokoreańskiej armii²⁹. W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych toczyły się debaty, których celem było zdefiniowanie antykomunizmu. Stworzenie spójnej wizji retorycznej antagonizującej komunizm za pomocą kultury popularnej odgrywało znaczącą rolę w kształtowaniu tego dyskursu³⁰. Jak dowodziły poprzednie rozdziały, antykolonializm (i wpisane w ten dyskurs

28 Warto zaznaczyć, że prowadzona przez Koreańskie Archiwum Filmowe baza danych wyróżnia „antykomunizm” jako osobny gatunek filmowy.

29 C. Klein, dz. cyt., s. 67.

30 Temat debat dotyczących stworzenia dyskursu antykomunistycznego i ich relacji z filmem został szerzej podjęty przez Kwon Chung-young w artykule 한국 반공영화 담론의 형성과 전쟁영화 장르의 기원 1949~1956 (Studium nad formacją dyskursu

antyjapońskie resentymenty) był kluczowym elementem koreańskiego nacjonalizmu, głęboko w nim zakorzenionym od samego początku. Antykomunizm natomiast był ideologią prawicy, ideologia ta musiała zostać rozciągnięta na cały naród w południowej części Półwyspu Koreańskiego. Dyskurs oparty o wrogość względem nowego „Innego” (komunisty) wymagał ciągłego procesu różnicowania i redefiniowania nowej tożsamości, aby zyskać powszechną akceptację. Okres lat pięćdziesiątych był czasem poszukiwań znaczenia antykomunizmu, dlatego narracje tego okresu nie tworzyły jeszcze spójnego nurtu.

Jednym z najważniejszych filmów w historii koreańskiej kinematografii jest obraz *Piagol* (피아골) wyreżyserowany przez Lee Kang-cheona w 1955 roku³¹. Stało się tak nie ze względów artystycznych, ale politycznych: *Piagol* to pierwszy film, który został zakazany za naruszenie prawa dotyczącego ukazywania prokomunistycznych treści. Opowiada o mniej znanych aspektach wojny koreańskiej: działającej w Korei Południowej komunistycznej partyzantce. Jedna z jednostek po zawieszeniu broni w 1953 roku została odcięta od Korei Północnej, przebywając w górach otaczających dolinę Piagol. Partyzanci, chcąc kontynuować „rewolucję dla Partii i Wielkiego Przywódcy Kim Il-sunga”, napadają na wioski, zabijają „reakcjonistów” i zdobywają zapasy. Mieszkańcy okolicznych wiosek są bezbronni i, co nietypowe dla późniejszego kina antykomunistycznego, na ratunek nie przybywają przeciwnicy komunizmu, południowokoreańscy żołnierze czy policjanci, są w tym filmie nieobecni. Grupę rozбивa natomiast wewnętrzna rywalizacja i zazdrość. Przedstawianie bohaterów, którzy są początkowo komunistami i z czasem odkrywają zakłamanie tej ideologii, wkrótce stało się typowym zabiegiem dla kina antykomunistycznego. Jednak w filmie *Piagol* nie zostało wyraźnie zarysowane przejście bohaterów na drugą stronę: w finale ich przemiana nie jest jednoznaczna i oczywista. Ae-ran i Cheol-su, którzy decydują się opuścić grupę, pragną przede wszystkim wolności i spokojnego życia, porównują partyzancki los w górach do piekła. Według cenzorów przekaz ten był zbyt ambiwalentny,

w filmach antykomunistycznych oraz geneza filmu wojennego w Korei Południowej w latach 1949–1956), „Contemporary Film Research” 2010, vol. 6, s. 377–417.

31 Tytuł filmu nawiązuje do doliny Piagol w górach Jirisan. Warto odnotować ambiwalentne znaczenie nazwy doliny, którą można przetłumaczyć jako karmazynową czerwień. Etymologia tej nazwy może pochodzić od czerwonych liści, które jesienią wypełniają dolinę. Lokalne legendy wskazują jednak, że nazwa pochodzi od krwi osób, które zmarły w dolinie i zabarwiły ją na czerwono. Tytuł odwołuje się nie tylko do geograficznego usytuowania akcji, ale także symbolicznego znaczenia nazwy.

a całość filmu, właśnie ze względu na brak zdecydowanie antykomunistycznych postaci, została oceniona jako prokomunistyczna. Reżyser Lee Kang-cheon nie zgodził się z tym werdyktem, ale ostatecznie nałożył wizerunek południowokoreańskiej flagi na schodzącą z gór Ae-ran, aby symbolicznie powiązać uzyskaną przez bohaterkę wolność z wybraniem Republiki Korei, dzięki czemu film ostatecznie został dopuszczony do dystrybucji³².

Piagol rozpoczął debatę krytyków, z których część wskazywała, że jest to mimo wszystko obraz antykomunistyczny, jednak dużo bardziej wyrafinowany narracyjnie od innych. Analiza tego filmu potwierdza takie stanowisko. Przedstawienie grupy partyzantów nie jako zbiorowości, jak w przypadku japońskich żołnierzy, ale indywidualnych postaci służy nakreśleniu ideologicznego przesłania. Oddani rewolucyjnym hasłom KRLD ludzie zostają postawieni w sytuacji, która testuje ich lojalność: są odcięci od pomocy Korei Północnej czy Chin i zagrożeni atakiem południowokoreańskiego wojska. W tej sytuacji polityczna tożsamość części bohaterów zaczyna się rozpadać. Dotyczy to Cheol-su, który od samego początku kwestionuje dalszy sens walki, i Ae-ran, która przechodzi przemianę od zagorzałej rewolucjonistki do uciekinierki. Ostatecznie decyduje się na opuszczenie partyzantów z Cheol-su, kierując się miłością, co było typowe dla koreańskiego kina. Tak jak w filmach antyjapońskich, ideologiczne poglądy kobiet łączyły się z uczuciami do mężczyzn.

Typowym antagonistą jest natomiast przywódca grupy, Agari, który siłą wymusza lojalność na członkach partyzantki. Jest to dwukrotnie podkreślone w scenach, w których Agari za pomocą głązów zabija swoich towarzyszy, oskarżając ich o zdradę. Tak jak w filmach antyjapońskich, przemoc i brutalność, wręcz bestialstwo, cechuje antagonistów. W *Piagol* Agari i Mansu, członkowie partyzantki, reprezentują także mizoginistyczne postawy. Jako obraz antykomunistyczny film przedstawia pewne założenia ideologii komunistycznej, aby dokonać ich dekonstrukcji. Pokazanie różnicy między retoryką a rzeczywistością charakteryzowało także dyskurs antyjapoński, który obnażał postulat „Japonia Korea jedno ciało”, ukazując dyskryminację Koreańczyków. Komunistyczna równość płci w *Piagol* bardzo szybko zostaje podważona. W grupie partyzantów są dwie kobiety, a jedna z nich, Ae-ran, zajmuje nawet wysoką pozycję w hierarchii,

32 What is the first Korean movie banned for violating the National Security Law?, Korean Film Archive, https://eng.koreafilm.or.kr/kmdb/trivia/funfacts/BC_0000005076 (dostęp: 27 maja 2020).

będąc prawą ręką Agari. Druga, Soju, zostaje przez centralną jednostkę partyzancką odznaczona za zasługi. Zaszczyty te nie chronią jednak przed przemocą ze strony mężczyzn. Gdy Soju powraca do grupki partyzantów, by przekazać wieści o przejęciu doliny Piagol przez Koreę Południową, zostaje napadnięta przez towarzyszy. Mansu zamiast ratować osłabioną, która ryzykowała życie, by dostarczyć wieści, wykorzystuje ją seksualnie. Inny członek grupy obserwuje tę sytuację, aby po odejściu Mansu również napaść na kobietę, która ostatecznie umiera. Natomiast Ae-ran wielokrotnie musi bronić się przed napastowaniem ze strony Agari. Nie bez znaczenia jest moment, kiedy Mansu napada na Soju: wieści przekazane przez dziewczynę dowodzą końca politycznej misji partyzantów, których główna jednostka została przejęta przez Koreę Południową. Obnaża to skłonności do popełniania zbrodni przez komunistów: czynów Mansu nie można usprawiedliwić ideologią, która wcześniej miała uzasadniać użycie przemocy wobec „reakcjonistów”. Kobiety przedstawione są natomiast jako ofiary nie tylko męskiej przemocy, ale komunizmu: lojalność wobec partii nie zapewnia im bezpieczeństwa. W alegorycznym wykorzystaniu gwałtu jako reprezentacji przemocy komunistów, która wymierzona jest także w osoby wierne tej ideologii, uwidacznia się antykomunizm filmu. Jednak w porównaniu do typowych produkcji antykomunistycznych z późniejszego okresu brakuje tu wyraźnego podziału na komunistycznego wroga i ofiarę w postaci Koreanki z Południa. Władze popierały prosty ideologiczny przekaz, dlatego *Piagol* początkowo budził zastrzeżenia krytyków. Kino miało służyć uczynieniu ideologii antykomunistycznej dominującą wśród mas, dlatego przekaz miał jednoznacznie potępiać komunistów, a nie obnażać ludzką skłonność do przemocy w obliczu braku kodeksu moralnego, który komunizm w jakimś stopniu zapewniał (półki misja rewolucyjna nie upadła, nie zgwałcono Soju).

Ukazaniu bestialstwa partyzantów służy także scena ataku na wioskę Namsalli, którego celem jest pozyskanie zapasów oraz zemsta na osobach posądzanych o doniesienie południowokoreańskim władzom o mobilizacji w dolinie Piagol. Miejsce to jest rodzinną wioską najmłodszego członka grupy, Iltonga. W wyniku ataku ginie jego matka, a słuszność przemocy wobec ludności cywilnej jest kwestionowana przez Cheol-su. Wtedy oddana jeszcze rewolucji Ae-ran odpowiada, że należy chwalić zabijanie „reakcjonistów”, nawet jeśli są to staruszki. W filmie nie został ukazany sam akt plądrowania wioski, tylko rezultat: płonące domy, płaczące dzieci i zabite kobiety. Przemoc nie kończy się w tym miejscu. Partyzanci zabierają

ze sobą jeńców, w tym przywódcę wioski, oskarżanego o współpracę z południowokoreańskim rządem. Ae-ran zmusza pozostałych jeńców do zabicia przywódcy za pomocą włóczy, co ponownie ma służyć podkreśleniu znaczenia terroru i zastraszania w budowaniu komunistycznych „więzi”: poprzez akt zabicia przywódcy pozostali mężczyźni z wioski zostają „przyjęci” jako szpiegdy. Agari dowiaduje się, że mężczyzna, na którym dokonano egzekucji, był wujkiem Iltonga. Przywódca partyzantki zabija najmłodszego członka swojej grupy, oskarżając go o bycie „dziedzicznym reakcjonistą”, choć ten wyrzekł się wcześniej swego pokrewieństwa. Ta długa sekwencja służy przedstawieniu komunistów jako brutalnych manipulatorów, którzy nie mają rzeczywistych celów politycznych: ich przemoc jest nieuzasadniona i irracjonalna (zabicie Iltonga), a także destrukcyjna dla tak ważnych w koreańskim społeczeństwie więzi rodzinnych.

Piagol w nietypowy sposób wykorzystuje strukturę narracyjną melodramatu. Tak jak w przypadku filmu *Niech żyje wolność*, heteroseksualny romans zostaje powiązany z ideologią: był to zabieg typowy dla koreańskiego kina po odzyskaniu niepodległości. Wokół męskiego protagonisty budowane są dwa wątki narracyjne, jeden związany z publiczną misją (walka z Japończykami lub komunistami), a drugi romantyczny. W wątku romantycznym pojawiają się zazwyczaj dwie kobiety, z których jedna stanowi przeszkodę dla misji narodowej, a druga jest gotowa się dla niej poświęcić, kierując się oddaniem mężczyźnie. W *Niech żyje wolność* ten trójkąt miłosny reprezentowany jest przez nacjonalistę Han-junga, konkubinę projapońskiego policjanta Mi-hyang i niewinną pielęgniarkę Hye-ja. Mi-hyang i Hye-ja stanowią przeciwieństwa, będąc alegorią zagrożenia i poświęcenia dla misji narodowej. Z tych powodów Mi-hyang musi umrzeć, choć jej śmierć jest formą odkupienia (umiera, przechodząc na stronę nacjonalistów).

Melodramatyczne połączenie romansu i wątków ideologicznych obecne jest także w filmie *Ręka przeznaczenia* (kor. *Eunmyeongui son*, 운명의 손, reż. Han Hyung-mo) z 1954 roku. Film wprowadza motyw, który później stanie się popularny: miłości północnokoreańskiej agentki do Koreańczyka z Południa. Ten rodzaj filmów umożliwiał ukazywanie transformacji ideologicznej, miłość pozwalała odrzucić komunizm i wybrać Koreę Południową. Podobny motyw pojawiał się także w filmach dotyczących romansu między Japonką i Koreańczykiem, gdzie kobiety decydowały się przyjąć południowokoreańską tożsamość w imię miłości. W przypadku kina antykomunistycznego, reprezentowanego przez *Rękę*

przeznaczenia, północnokoreańska agentka musi umrzeć, gdyż stanowi przyczynę męskiego kryzysu tożsamości: protagonista Yeong-cheol jest agentem zwalczającym szpiegostwo, romans z wrogiem stanowi zagrożenie dla jego narodowej misji. W przypadku filmu *Piagol* żaden z powyższych zabiegów narracyjnych nie zostaje zastosowany. Ae-ran i Soju nie stanowią przeciwieństw: obie są oddane komunistycznej partii. Soju jest bardziej niewinna, wykonując jedynie rozkazy, w przeciwieństwie do Ae-ran, która manipuluje jeńcami z wioski, aby zabili byłego właściciela ziemskiego. Ostatecznie Ae-ran odrzuca komunizm dla miłości, jednak nie ginie jak Mi-hyang w *Niech żyje wolność*; śmierć ponosi mężczyzna, który od początku podawał w wątpliwość rewolucyjną misję. Także w szerszym kontekście koreańskiego melodramatu, wychodzącego poza kino antyjapońskie i antykomunistyczne, takie rozwiązanie było nietypowe: silne i niezależne bohaterki spotykała kara za ich działania lub przeszłość. Rewolucja, także obyczajowa kojarzyła się ówczesnie z lewicą. To odwrócenie schematów narracyjnych mogło być postrzegane przez cenzorów jako zagrożenie dla społecznego porządku. Po zabiciu Agariego, który stanowił zagrożenie nie tylko jako komunista, ale także jako mężczyzna, oraz „usunięciu” miłosnej przeszkody, Cheol-su, Ae-ran schodziła z gór jako wolna i niezależna kobieta. Dodanie flagi zmieniało ten wydźwięk, kierując uwagę nie na płeć, ale ideologię: była komunistka wybrała wolność reprezentowaną przez Koreę Południową.

W kontekście budowania antykomunistycznego dyskursu narodowego warto także zwrócić uwagę na stosowaną w filmie retorykę. Partyzanci podkreślają swoją lojalność względem komunistycznej partii i Kim Il-sunga, a nie Korei Północnej. Osoby, z którymi walczą, są określane „reakcjonistami”, a nie „Koreańczykami”. W późniejszych obrazach również dominować będą zastępcze określenia, jak „czerwoni”, „komuchy”, aby unikać retorycznego dzielenia Koreańczyków. Odzwierciedla to także polityczną retorykę, która podkreśla jedność koreańskiego narodu, podzielonego przez ideologię i instytucje państwowe.

Piagol w antykomunistycznym przesłaniu był zbyt ambiwalentny jak na lata pięćdziesiąte³³. Pomimo to obraz komunistów pozostawał jednoznacznie negatywny. Film podkreślał nie tylko brutalność i przemoc, która

33 Ambiwalentny przekaz filmu *Piagol* wynikał z ciekawego połączenia gatunków. Z jednej strony był to obraz antykomunistyczny, z drugiej natomiast odwoływał się do kinowego realizmu. Reżyser chciał przedstawić realistyczne postawy, unikał „biało-czarnego” podziału. Ponadto nurt realizmu filmowego skupiał się na problemach społecznych: w *Piagol* przedstawiono sytuację kobiet.

charakteryzowała także antagonistów kina antyjapońskiego, ale wprowadzał też motywy braku zaufania i więzi: członkowie grupy partyzantów nie mogli na sobie polegać i ostatecznie to oni sami stanowili dla siebie największe zagrożenie (Mansu nie tylko napada na Soju, ale także morduje swoich kompanów, którzy byli świadkiem tego zdarzenia). Brak zaufania stał się kluczowym elementem narracji dotyczących Korei Północnej, a pojednanie jest postrzegane w kategorii budowania zaufania, bez którego naród pozostanie podzielony.

Filarami kina antykomunistycznego stały się dwa gatunki: filmy wojenne i szpiegowskie. Te pierwsze sceny batalistyczne miały wizualizować i umacniać narrację o komunistach z Korei Północnej jako „bestiach”, które niesprobowane zaatakowały Południe. W tego rodzaju narracjach często odwoływano się do momentu wybuchu wojny i ataku na bezbronną ludność cywilną. Filmy wojenne poprzez spektakl zapadają w pamięć widzów, tworząc wyobrażenie bitew. Atak Korei Północnej był przedstawiany jako destrukcyjny i pełen przemocy wobec koreańskiego narodu, co miało podkreślać antynarodowy charakter północnokoreańskiego komunizmu. W latach pięćdziesiątych filmy wojenne nie były jeszcze dominującym gatunkiem. Początkowo największą popularnością cieszyły się melodramaty, które przedstawiały wojnę jako przyczynę rozdzielenia rodzin. Tuż po wojnie koreańskiej dramat podziału Korei był dla przeciętnego Koreańczyka bardziej odczuwalny na poziomie personalnym niż politycznym. Ponadto melodramaty, które skupiały się na relacjach międzyludzkich, stanowiły formę eskapizmu. Przykładem jest *Nie ma tragedii* (kor. *Bigeugeun eobsda*, 비극은 없다, reż. Hong Seong-ki) z 1959 roku. Film opowiada o finansowych zmaganiach młodego małżeństwa, które zostaje rozdzielone, gdy mąż zaciąga się do woj-ska z powodu wybuchu wojny. Samotna kobieta nie poddaje się i podejmuje się różnych zajęć zarobkowych, a w międzyczasie wysyła listy do męża. Pomimo przeciwności losu para jednoczy się i spogląda z nadzieją w przyszłość. W tym typie narracji wątki antykomunistyczne były marginalne.

Nie oznacza to jednak, że nie pojawiały się w tym okresie filmy zdecydowanie antagonizujące komunistów z Korei Północnej. Należał do nich film reżysera *Piagol* pod tytułem *Arirang* (kor. 아리랑) z 1954 roku. Warto przypomnieć, że *Arirang* to jedna z najbardziej znanych ludowych piosenek, symbol koreańskiej kultury. Pod tym samym tytułem ukazał się obraz w 1926 roku, uznawany za pierwsze nacjonalistyczne dzieło filmowe krytykujące japońską okupację. Już sam tytuł kojarzy się z koreańską tożsamością narodową i koniecznością jej obrony. Film Lee Kang-cheona

wskazuje na nowe zagrożenie dla koreańskiego narodu w postaci komunistów, będąc reinterpretacją dzieła Na Un-gyu. Ponownie główny bohater cierpi na chorobę psychiczną, którą udaje mu się wyleczyć poprzez zabójstwo Gi-ho. W wersji z 1954 roku Gi-ho nie jest już projapońskim kolaborantem, tylko komunistą. Lee Kang-cheon dodał także wątki amerykańskich żołnierzy, których protagonista i jego siostra ukrywają przed północnokoreańskimi żołnierzami okupującymi Koreę Południową. Zakończenie również uległo zmianie: główny bohater nie trafia do japońskiego więzienia, południowokoreańskie wojsko wyzwala wioskę. Nowa ekranizacja *Arirang* dopasowała narrację do antykomunistycznego dyskursu, co widoczne jest we wprowadzonych zmianach.

Pełen potencjał kina w implementacji antykomunizmu został wykorzystany w okresie rządów Park Chung-hee. Antykomunizm stał się polityką narodową i był obecny we wszystkich aspektach życia politycznego i społecznego, dzięki propagandzie i państwowej kontroli. W pierwszej połowie rządów Park Chung-hee w latach 1962–1967 kino antykomunistyczne stało się dominującym nurtem. To w tym czasie rozwijało się kino wojenne, często realizowane na dużą skalę, co przyciągało do kin wielu widzów. Istotny był aspekt rozrywkowy takich wysokobudżetowych obrazów, dzięki czemu publiczność nie traktowała ich jako propagandy. Oprócz takich czynników jak rozwój przemysłu filmowego, dzięki któremu można było produkować bardziej spektakularne obrazy, dużą rolę odgrywał odpowiedni dystans czasowy: Koreańczycy oswoiли się już z tematem wojny i podziału. Jednocześnie dla władz ten rodzaj kina ogrywał rolę ciągłego przypominania o północnokoreańskich zbrodniach i brutalności komunistów, co usprawiedliwiałało przeciwdziałanie im, nawet przez łamanie podstawowych praw, takich jak wolność słowa i poglądów.

Przykładem rozrywkowego filmu antykomunistycznego, który stał się kasowym sukcesem, jest *Czerwony szalik* (kor. *Ppalgan Mahura*, 빨간 마후라) Shin Sang-oka z 1964 roku. Film został zrealizowany w stylu hollywoodzkiego blockbustera: obsada składała się z ówczesnych gwiazd, zawierał wiele spektakularnych scen, nakręconych z wykorzystaniem najnowszych technologii, ponadto towarzyszyła mu szeroka kampania promocyjna. Jednocześnie *Czerwony szalik* prezentował wyraźnie propagandowy przekaz, który w przypadku Hollywood mógłby zniechęcić widzów. Jednak połączenie tematu nacjonalizmu z kinem wysokobudżetowym w Korei Południowej niejednokrotnie okazywało się sukcesem, czego przykładem były filmy antyjapońskie. *Czerwony szalik* jest efektem współpracy przemysłu filmowego

z rządem, który uosabiała osoba reżysera Shin Sang-oka. Shin wyprodukował wiele filmów propagandowych, promujących rządową politykę „ucieczki przed ubóstwem”³⁴. Tym razem reżyser i producent zdecydował się na wsparcie polityki antykomunistycznej.

Czerwony szalik opowiada historię południowokoreańskiej jednostki lotniczej w czasie wojny koreańskiej. Protagonistą jest pilot Na Gwan-jung, który codziennie wraz z towarzyszami wyrusza na misję przeciwko północnokoreańskiemu agresorowi. Pojawia się także wątek miłosny, protagonista zakochuje się w młodej wdowie po innym pilocie. Para bierze ślub, jednak szczęście rodzinne nie przesłania narodowej misji. Wkrótce Gwan-jung uczestniczy w nalocie na kluczowy dla komunistów most. Nie widząc innego sposobu zniszczenia go, protagonista poświęca życie dla ojczyzny, co było typowym motywem kina nacjonalistycznego. W finałowej scenie ukazany jest pokaz lotniczy w rytm piosenki o tym samym tytule co film, która gloryfikowała południowokoreańskie siły powietrzne. Utwór muzyczny stworzony na potrzeby filmu wkrótce stał się oficjalnym hymnem tej jednostki wojskowej. Komercyjny i festiwalowy sukces *Czerwonego szalika* przełożył się na popularyzację nurtu antykomunistycznego w kinie, zarówno wśród producentów, jak i widzów.

Drugi filar kina antykomunistycznego, kino szpiegowskie, skupiał się na wojnie zastępczej: północnokoreańscy agenci ciągle infiltrują południowokoreańskie społeczeństwo w celu jego destrukcji. Ważnym elementem tego typu narracji były grupy spiskowców, w których wymierzona była Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym. Poprzez stworzenie atmosfery ciągłego, na ogół niezauważalnego zagrożenia ze strony komunistycznych grup można było antagonizować także inne „podejrzane” zrzesczenia, jak ruchy studenckie (prodemokratyczne) skierowane przeciwko władzy. Kino szpiegowskie było także wyrazem światowych trendów, takich jak filmy o Jamesie Bondzie. Choć narracja antykomunistyczna została narzucona przez władze poprzez cenzurę instytucjonalną i Ustawę o Bezpieczeństwie Narodowym, z czasem stała się gatunkiem filmowym, w którym elementy rozrywkowe przesłaniały ideologię. Publiczność chciała oglądać takie filmy. Ponadto oprócz narzędzi nacisku³⁵ rząd jako formę zachęty w 1966 roku wprowadził nagrodę dla najlepszego filmu antykomunistycznego na

34 B. Yecies, A. Shin, *The Changing Face of Korean Cinema, 1960 to 2015*, Routledge, London 2015, s. 30.

35 Szczegółowa analiza konstruowania narzędzi instytucjonalnej kontroli przemysłu filmowego przez administrację Park Chung-hee znajduje się w książce B. Yeciesa i A. Shim *The Changing Face of Korean Cinema...*

najważniejszym rodzimym festiwalu filmowym, Nagrodę Wielkiego Dzwonu. Rok później postanowiono, że firma, która wyprodukowała zwycięski obraz, w nagrodę otrzyma prawo importu jednego zagranicznego filmu. Branża filmowa była zatem jednocześnie zmuszana, jak i zachęcana do produkowania filmów antykomunistycznych.

Istotnymi grupami docelowymi tego rodzaju kina były dzieci i młodzież. Tak jak w przypadku filmów antykolonialnych, ten rodzaj sztuki potrafi emocjonalnie zaangażować widza, który sam nie był świadkiem przedstawianych wydarzeń. Dzięki kinu, a później telewizji całe pokolenia Koreańczyków były indoktrynowane poprzez tworzenie poczucia zagrożenia ze strony komunizmu. Ideologia antykomunistyczna nie ominęła filmu animowanego. Wraz z implementacją bardziej rygorystycznej antykomunistycznej edukacji powstała seria animacji o generale Ttoli, która prezentowała wyraźne antykomunistyczne nastawienie. Seria wyświetlana była nie tylko w kinach, ale także w szkołach, gdzie odgrywała rolę ważnego materiału edukacyjnego w kształtowaniu obrazu Korei Północnej jako „potwora”.

Kres kina antykomunistycznego przypadł na lata osiemdziesiąte XX wieku. Południowokoreańskie społeczeństwo po śmierci prezydenta Park Chung-hee i ponownym zamachu stanu w 1979 roku zaczęło sprzeciwiać się władzy, która wielokrotnie nadużywała Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym i wykorzystywała wizję potencjalnego zagrożenia ze strony Korei Północnej, aby legitymizować dyktaturę. Gdy w Korei Południowej zapanowały demokratyczne nastroje, zaczęto żądać wolności słowa i artystycznej ekspresji. Powstało kino „społecznej świadomości”, tworzone przez młodych. Zamiast obrazów podporządkowanych antykomunistycznej ideologii zaproponowali oni kino dotyczące społecznych problemów.

4.1.3. Zróżnicowanie natężenia dyskursu antykomunistycznego

Chociaż ideologia antykomunistyczna została narzucona przez rząd, południowokoreańska kultura nigdy nie była kontrolowana w takim stopniu jak północnokoreańska. Przypadek filmu *Piagol* pokazuje możliwości interpretacji antykomunistycznego dyskursu – film co prawda zainicjował debaty między agencjami rządowymi potępiającymi obraz a krytykami uznającymi go za wybitne dzieło antykomunistyczne, jednak ostatecznie trafił na ekrany kin. Nie wydarzyłoby się to w Korei Północnej, gdzie

rządowa kontrola odbywa się już na bardzo wczesnych etapach produkcji. W Korei Południowej wielu twórców chcących eksplorować inne kierunki w sztuce łączyło antykomunizm z humanizmem, co często tworzyło ambiwalentny przekaz lub zwracało uwagę na narodowe resentymenty związane z podziałem. Nie było to zamiarem władz: kino antykomunistyczne miało stworzyć poczucie wrogości wobec komunistów (Korei Północnej), a nie skupiać się na poczuciu bycia jednym narodem, niesłusznie podzielonym. Podejście do humanizmu w kinie antykomunistycznym było dwójakie: albo przedstawiano nieludzkie czyny komunistów i w ten sposób krytykowano tę ideologię, albo ukazywano zwycięstwa humanizmu nad komunizmem poprzez portretowanie „ludzkich” motywacji i uczuć, które skłaniają komunistów do odrzucenia ideologii. *Piagol* przedstawiał oba te podejścia, przez co wzbudził spór. Przedstawianie „ludzkiego” oblicza komunistów było dla władz problematyczne, gdyż przeczyło założeniom antykomunizmu, czyli antagonizowania komunistów. Ponadto w tym dyskursie jedynym nośnikiem humanizmu mogła być Korea Południowa. Z tego powodu większość masowych filmów antykomunistycznych odrzucała to drugie podejście, skupiając się wyłącznie na portretowaniu „bestialstwa” komunistów.

Tak jak *Piagol* film *Siedem kobiet – jeńców wojennych* (kor. *Chilinu yeoporo*, 7인의 여포로, reż. Lee Man-hui) przedstawiał humanistyczny obraz północnokoreańskiego żołnierza. Film Lee został jednak wyprodukowany w 1965 roku, kiedy administracja Park Chung-hee zaostriżyła Ustawę Filmową oraz Ustawę o Bezpieczeństwie Narodowym, przez co reżyser został aresztowany za sprzyjanie komunizmowi. Decyzja wywołała poruszenie w środowisku filmowym i ostatecznie reżyser otrzymał wyrok w zawieszeniu. Aby film został dopuszczony do dystrybucji, nie wystarczyło jednak zastosować prostego zabiegu nałożenia zdjęcia flagi w ostatnim ujęciu; część scen została usunięta, a część ponownie nagrana. Co więcej, finałowa scena nie została nawet wyreżyserowana przez Lee Man-hui³⁶. Film *Siedem kobiet – jeńców wojennych* miał wpisywać się w szerszą zimnowojenną narrację, przeciwstawiając koreańskiemu narodowi komunistyczne Chiny. Z perspektywy władz problematyczny był humanizm północnokoreańskich żołnierzy, dla których koreański naród był ważniejszy niż komunistyczny sojusz. W filmie została przedstawiona historia północnokoreańskiego oficera, który eskortuje siedem kobiet,

36 E. Heo, 7인의 여포로 (*Siedem kobiet – jeńców wojennych*), portal Nculture, <https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4235> (dostęp: 2 czerwca 2020).

południowokoreańskich pielęgniarek służących w wojsku. Po drodze grupa napotyka oddział Chińskiej Armii Ludowo-Wyzwoleńczej. Kiedy chińscy żołnierze próbują zgwałcić kobiety, północnokoreański oficer staje w ich obronie i zabija wszystkich oprawców. Następnie po przekroczeniu granicy dobrowolnie oddaje się w ręce południowokoreańskich władz. Nacjonalistyczne przesłanie filmu było sprzeczne z rządową polityką. Antykomunistyczne narracje miały przedstawiać Koreańczyków z KRLD (koreańskich komunistów) jako zdrajców narodowych. Dzięki temu w Korei Południowej tworzono usprawiedliwienie dla restrykcyjnego prawa, karzącego obywateli sympatyzujących z komunistami (zdrajcami narodowymi). Humanistyczny obraz nie dotyczył tylko jednego oficera, ale całej północnokoreańskiej armii, a zatem i państwa; to armia wydała rozkaz zwrócenia jeńców wojennych ze względu na ich narodowość, sprzeciwiając się komunistycznemu obozowi pod zwierzchnictwem Moskwy. Było to wbrew promowanemu postulatowi, że KRLD jest marionetką ZSRR. Zresztą podobnie w Korei Północnej przyjęła się retoryka przedstawiania Korei Południowej jako marionetki Stanów Zjednoczonych. Dzięki temu w obu Koreach mogło funkcjonować założenie, że system tego drugiego państwa nie ma legitymizacji całego narodu, narzucony przez mocarstwa.

Zróżnicowanie ideologiczne między obiema Koreami może zatem być rozpatrywane także w kategoriach natężenia i spójności wizji retorycznej. W Korei Północnej antyimperializm wymierzony w Stany Zjednoczone i Japonię stał się ramą definiowania politycznej tożsamości narodowej. Znany z kina południowokoreańskiego motyw oporu wobec kolonizatora, Japonii, zostaje rozciągnięty na amerykańską „inwazję”. W północnokoreańskiej propagandzie antyimperializm został wyraźnie zdefiniowany. Ponadto istnieją silne powiązania między ideologią i tożsamością narodową. W Korei Południowej komunizm portretowany jest jako zagrożenie, jednak sam antykomunizm nie jest jednoznacznym wyznacznikiem tożsamości. Poprzez skupienie się na Stanach Zjednoczonych i Japonii północnokoreańska propaganda przedstawia imperialistów jako wrogów, pozbawiając ich humanizmu. Kino północnokoreańskie od lat sześćdziesiątych, kiedy nadzór nad tą gałęzią sztuki objął Kim Jong-il (Kim Dzong Il), wprowadziło jeszcze jeden element narracyjny, nieobecny w kinematografii południowokoreańskiej: lojalność wobec przywódcy.

W Korei Południowej uwagę zwraca przedstawianie kwestii tożsamości narodowej z różnych perspektyw, przez co dyskurs antykomunistyczny jest bardziej zróżnicowany. Samo podejście do kwestii podziału i wojny

koreańskiej ulegało przemianom i nie skupiało się jedynie wokół tożsamości narodowej, poruszając również kwestie modernizacji i problemów społecznych. Wpływ zmian politycznych na dyskurs antykomunistyczny i jego natężenie jest widoczny w analizie filmów z różnych okresów.

Za jeden z najwybitniejszych obrazów w historii południowokoreańskiej kinematografii uznawany jest film *Zabłąkana kula* (kor. *Obaltan*, 오발탄) Yu Hyeon-moka. Bardzo duże znaczenia odgrywał czas produkcji i premiery, który przypadł na 1961 rok. W wyniku kwietniowej rewolucji studenckiej prezydent Rhee Syngman został zmuszony do rezygnacji z urzędu, a w kraju zapanowały prodemokratyczne nastroje. Zelżała państwowa cenzura, a twórcy decydowali się na odrzucenie polityki i realizację filmów w duchu włoskiego neorealizmu. Ten kierunek w sztuce filmowej charakteryzowała poetyka społecznego zaangażowania, oparta o obiektywne, wręcz paradoksalne przedstawianie rzeczywistości³⁷. Styl powstał we Włoszech jako odpowiedź na zafałszowane kino czasów Mussoliniego. Podobnie w Korei Południowej pojawiła się potrzeba realizacji filmów o zwykłych Koreańczykach, którzy borykali się z różnymi problemami – a nie tylko walczyli w imię narodu. W *Zabłąkanej kuli* zaprezentowane zostało narodowe podejście, które wskazuje, że każdy Koreańczyk jest ofiarą konfliktu, niezależnie od popieranej ideologii. Yu unika jakichkolwiek propagandowych tonów, aby nie stać się narzędziem w rękach władzy, jak często miało to miejsce z obrazami antykomunistycznymi. Rezygnuje z dydaktycznego wydźwięku – nie ocenia różnych postaw bohaterów, ukazując jedynie codzienne zmagania zwykłych ludzi w powojennej Korei Południowej. Na uwagę zasługuje podejście do kwestii tożsamości narodowej, która nie została ukazana jako konflikt między grupą wewnętrzną (etnicznymi Koreańczykami lub obywatelami Korei Południowej) a zewnętrzną (Japończykami lub komunistami). Zamiast tego film przedstawia kryzys tożsamości związany z rozdarciem między tradycyjnymi wartościami koreańskimi, takimi jak konfucjanizm i rodzina, a zachodnimi. Atmosferę chaosu związanego z brakiem wartości, które mogły stanowić moralny kompas w społeczeństwie, pogłębia industrializacja i urbanizacja, która zmusza bohaterów do kierowania się przede wszystkim potrzebą materialnego „przeżycia”.

W *Zabłąkanej kuli* problemy powojennego społeczeństwa koreańskiego przedstawione są na przykładzie pewnej rodziny, która zostaje

37 *Słownik filmu*, red. R. Syska, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010, s. 118.

zmuszona do odnalezienia się w nowej rzeczywistości. Rodzina głównego bohatera, Cheol-ho, boryka się z problemem wyalienowania na kilku poziomach. Pierwszy dotyczy przestrzeni: przed wojną żyli w miejscowości, która wskutek podziału znalazła się w Korei Północnej. Sytuacja polityczna uniemożliwia im powrót w rodzinne strony, przez co muszą osiedlić się w obcym Seulu. Ze względu na problemy finansowe i bezrobocie trudno im się zintegrować z miejską społecznością, co przyczynia się do wyalienowania społecznego. Atmosferę wyobcowania potęguje wspomniany chaos wartości: kierując się tradycyjnymi wartościami, Cheol-ho nie jest w stanie ochronić swojej rodziny.

Aby sportretować destrukcję rodziny w powojennej rzeczywistości, w filmie ukazane są różne postawy. Cheol-ho jest niskiej rangi pracownikiem w biurze księgowym, a jego pensja nie zapewnia niezbędnego wsparcia rodzinie. Żyjąc uczciwie, zawodzi w roli żywiciela rodziny, nie mogąc sprostać konfucjańskiemu obowiązkowi opieki nad matką i żoną. Jego żona, będąca w zaawansowanej ciąży, jest niedożywiona i ostatecznie umiera przy porodzie. Matka wskutek przeżyć wojennych oszalała i powtarza jedynie zdanie „Chodźmy, chodźmy!”. Jego młodsza siostra została prostytutką amerykańskich żołnierzy, młodszy brat rzucił szkołę, by roznosić gazety, a starszy, Yeong-ho, jest bezrobotnym weteranem wojennym. Na przykładzie tej jednej rodziny ukazane zostaje rozdarcie całego społeczeństwa, które nie tylko utraciło swoją tożsamość jako jedna Korea, ale także jako państwo konfucjańskie. Matka Cheol-ho jest ofiarą narodowego podziału: bolesne wspomnienia wojny i utraty „integralności” manifestują się w szaleństwie kobiety, która nie potrafi funkcjonować w podzielonym narodzie. Jej przeciwieństwem jest córka protagonisty, która reprezentuje nowe kapitalistyczne wartości. Dziewczynka skupia się jedynie na dobrach materialnych, ciągle prosząc o zakup nowych, zachodnich rzeczy. Przeciwieństwem ciężko pracującego Cheol-ho jest jego brat, weteran wojenny Yeong-ho, który okrada bank, symbol nowoczesnej kapitalistycznej gospodarki. Decyduje się na ten desperacki krok, czując się bezużyteczny w powojennym społeczeństwie – spełniał się jedynie, walcząc z wrogiem. Moralność za cenę wzbogacenia się „oddawa” również siostra Cheol-ho, która pracowała jako prostytutka dla amerykańskich żołnierzy. W typowym filmie antykomunistycznym niedola bohaterów zostalaby bezpośrednio powiązana z komunizmem lub wojną koreańską. Film Yu wskazuje natomiast wiele czynników, w tym przekształcanie tradycyjnej Korei w nowoczesne państwo, przynależące do zachodniego świata:

w latach pięćdziesiątych Korea Południowa nie była jeszcze wystarczająco rozwinięta gospodarczo, aby społeczeństwo zmieniło się pod wpływem kapitalistycznych wartości. Zostały one odgórnie narzucone, przez co ekonomiczny zysk, a nie konfucjańska moralność, stał się społecznym filarem.

W filmie zamiast dominującej krytyki komunizmu pojawił się negatywny obraz wpływu zachodnich wzorców. Sposób krytyki różni się jednak od propagandy północnokoreańskiego kina, które skupiało się właśnie na antagonizowaniu Stanów Zjednoczonych. Poprzez niemal dokumentalne obrazowanie życia koreańskiego społeczeństwa uwidocznione zostało niedopasowanie zachodniej kultury, która „wdziera się” siłą do Korei, chcąc ją kształtować. Świadczą o tym anglojęzyczne wtrącenia, tak nienaturalnie brzmiące w ustach bohaterów, czy muzyka jazzowa, która zagłusza tradycyjne *pansori* w jednej ze scen. Dziewczyna Yeong-ho poprzez gesty i zachowanie, w tym palenie papierosów, przypomina raczej bohaterkę produkcji hollywoodzkiej niż koreańską kobietę, która powinna być cicha i oddana rodzinie. Ona oraz Yeong-ho pomimo wyższego wykształcenia pogrążają się w rozpacz, zamiast reprezentować nową generację, która powinna kształtować powojenne społeczeństwo. Bohaterowie przeżywają kryzys tożsamości, na który wpływ mają zachodnie wartości. Rozpad społeczeństwa widoczny jest poprzez wyobcowanie w obrębie samej rodziny: Cheol-ho i jego krewni są dla siebie niemal obcy, brak między nimi bliskich relacji, tak podkreślanych w narracjach narodowych.

Choć film Yu został wyprodukowany w 1961 roku, co było wyrazem krótkotrwałej wolności artystycznej, na ekranach kin wyświetlano go jedynie przez pewien czas. Po objęciu władzy w wyniku zamachu stanu wojskowy rząd wprowadził przepisy, według których każde wydarzenie kulturalne było objęte nakazem cenzury. Oficjalnie film *Zabłąkana kula* został zakazany z powodu powtarzanych przez matkę protagonisty słów „Wróćmy!”, które zostały zinterpretowane jako nawołanie powrotu do Korei Północnej. Według reżysera nowe władze przestraszyły się przedstawionego upadku społeczeństwa po wojnie koreańskiej³⁸. Ponadto obawiano się, że film wpłynie na publiczną debatę na temat warunków życia w Korei Południowej i zainspiruje innych twórców do poszukiwania wolności artystycznej w momencie, kiedy rząd planował prowadzić propagandową politykę na szeroką skalę.

38 H. Yu, 예술가의 삶 20:영화인생 (Dwudziestoletnie życie artysty: żywot filmowy), Hyegwadang, 서울 (Seul) 1995, s. 144–145.

Pomimo odwołania do skutków wojny domowej *Zabłąkana kulę* trudno uznać za film antykomunistyczny, ponieważ wskazuje komunizm jako jedną z wielu przyczyn kryzysu koreańskiego społeczeństwa. Przykład filmu pokazuje, jak bardzo antykomunistyczny dyskurs był powiązany z władzą. Służył przede wszystkim jej celom, a nie narodowi, dla którego istotne było pojednanie (widoczne w łączeniu humanizmu z antykomunizmem, aby ukazać etniczne więzi jako silniejsze niż ideologiczny podział). Debaty wokół filmów takich jak *Piagol* i *Siedem kobiet – jeńców wojennych* oraz uznanie przez krytyków i publiczność *Zabłąkanej kuli* wskazywały na konieczność renegocjacji dyskursu antykomunistycznego narzuconego przez władzę.

Wkrótce po dojściu do władzy Park Chung-hee w wyniku zamachu stanu w 1961 roku antykomunizm stał się państwową polityką³⁹, której towarzyszyły propagandowe wysiłki na szeroką skalę⁴⁰. W latach 1962–1966 pod kierownictwem rządu kino antykomunistyczne zaczęło dominować. Istnieli jednak twórcy, którzy nie zgadzali się z narzuconą retoryką: wizja retoryczna Japończyków jako „brutalnych bestii” miała szerokie poparcie społeczne, w przeciwieństwie do tego samego dyskursu proponowanego wobec Koreańczyków z Korei Północnej. Pod naciskiem społeczeństwa zezwolono na bardziej humanistyczną wizję Koreańczyków z KRLD. Wiązało się to z silnymi resentymentami, uznającymi Koreańczyków za jeden naród. W rezultacie przez krótki okres w latach sześćdziesiątych XX wieku pojawiły się filmy, które rozróżniały komunistyczne elity od północnokoreańskich mas: te pierwsze były antagonizowane, natomiast w stosunku do ludności, przynależącej do jednego koreańskiego narodu konstruowało się poczucie współczucia. Innymi słowy, pomimo rządowych intencji nacjonalizm etniczny dominował nad antykomunizmem. W 1966 roku nagrodę dla najlepszego filmu antykomunistycznego w ramach Nagród Wielkiego Dzwonu odebrał Lee Man-hui za *Bohatera bez numeru identyfikacyjnego* (kor. *Gunbeoneobsneun Yongsu*, 군번없는 용사) – ten sam, który zaledwie trzy miesiące przed rozpoczęciem zdjęć został wypuszczony

39 Już w 1961 roku Park Chung-hee obok istniejącej Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym wprowadził zestaw przepisów znanych jako antykomunistyczne prawo. Na ich mocy każde socjalistyczne państwo było definiowane jako „wrogi”. G. Henderson, *Korea: The Politics of the Vortex*, Harvard University Press, Cambridge 1968, s. 184.

40 Park Chung-hee, dostrzegając propagandowy potencjał kina, wywierał presję na filmowców, aby dołączyli się do wysiłków na rzecz „narodowej odbudowy”. Taka retoryka miała zwrócić uwagę na narodowe znaczenie antykomunizmu i usprawiedliwić narzucenie tego dyskursu „dla dobra mas”.

z aresztu za złamanie przepisów Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym⁴¹. Lee ponownie stworzył antykomunistyczny film, który nie unikał humanizmu. Jednocześnie celem było sprostanie rządowym wymaganiom; Lee miał powiedzieć do scenarzysty Han U-jeonga: „Zrobmy prawdziwie antykomunistyczny film!”⁴². *Bohater bez numeru identyfikacyjnego* opowiada historię dwóch braci, Yeong-ho i Yeong-huna w czasie wojny koreańskiej. Starszy Yeong-ho żyje z rodziną w górach Masikryong, gdzie prowadzi antykomunistycznej partyzantce. Drugi służy natomiast w Koreańskiej Armii Ludowej. Gdy odznaczony przez północnokoreańskie władze Yeong-hun wraca do domu, odkrywa, czym zajmuje się jego starszy brat, oraz jak żyje jego rodzina, reprezentująca wyznającą zachodnie wartości klasę średnią. W tym czasie północnokoreańska jednostka aresztuje jego siostrę i ojca, aby za pomocą tortur zdobyć informacje o antykomunistycznej partyzantce. Przedstawienie tortur było częścią antykomunistycznego dyskursu, jednak postawa Yeong-huna odzwierciedlała humanizm: młody żołnierz, obserwując przesłuchanie ojca, przyjął na siebie karę (poparzył swoje ramię zamiast ojca), błagając go o zdradzenie informacji dotyczących starszego brata. Yeong-hun reprezentuje postać rozdartą między tradycyjnymi wartościami a komunizmem. Ostatecznie decyduje się podążyć za ideologią i armią, do której przynależy: w starciu z partyzantami rani starszego brata oraz uczestniczy w egzekucji ojca, za co ponownie zostaje odznaczony przez Koreańską Armię Ludową. Przeciwwstawienie się rodzinie, która poprzez więzy krwi reprezentowała koreański etniczny naród w imię komunizmu, spowodowało załamanie Yeong-huna. Kierowany wyrzutami sumienia decyduje poddać się i oddać się w ręce partyzantki brata. W drodze zostaje jednak śmiertelnie postrzelony. Umierając w ramionach brata, Yeong-hun zdradza sekrety północnokoreańskiej armii, co przechyli zwycięstwo na stronę antykomunistycznej partyzantki. Pomimo humanistycznego wizerunku północnokoreańskiego żołnierza w filmie dominował antykomunistyczny przekaz. Reżyser poprzez dodanie scen północnokoreańskiej przemocy oraz śmierć protagonisty (motyw odkupienia „zdrady narodu” poprzez śmierć) wpisał film w akceptowany przez rząd antykomunistyczny dyskurs, jednocześnie unikając prezentowania Koreańczyków z Korei Północnej jako „niehumanitarnej masy”. Skoncentrował

41 E. Heo, 군번없는 용사 (Bohater bez numeru identyfikacyjnego), portal Nculture, <https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4293> (dostęp: 12 czerwca 2020).

42 J. Jo, 영화천재 이만희 (Geniusz filmowy – Lee Man-hee), KOFA, 서울 (Seul) 2006, s. 106.

się na rozterkach indywidualnego bohatera, rozdartego między rodziną (i etniczną jednością narodową) a ideologią komunistyczną.

Późne lata sześćdziesiąte i początek lat siedemdziesiątych XX wieku to okres dynamicznych zmian w antykomunistycznym dyskursie. W sferze kulturowej kino antykomunistyczne było odbierane przede wszystkim jako forma rozrywki, głównie dzięki wysokobudżetowym obrazom wojennym i nowej modzie na filmy szpiegowskie. Południowokoreańskie produkcje antykomunistyczne wpisywały się w ogólnoświatowy trend kina hollywoodzkiego, skupiając się wokół motywów „zwycięstwa nad komunizmem” czy zwalczania szpiegostwa. W kinie wojennym Korea Północna była agresorem, w filmach szpiegowskich złoczyńcą, niczym w serii o Jamesie Bondzie. Dzięki takim przedstawieniom można było zminimalizować narodowe resentymenty wzywające do zjednoczenia.

W tym czasie pojawił się także nowy motyw w kinie antykomunistycznym, odzwierciedlający rządową politykę: przedstawianie północnokoreańskiego społeczeństwa jako różnego od południowokoreańskiego. Dyskurs ten wiązał się z pewnego rodzaju kryzysem władzy Park Chung-hee i mobilizacją konserwatywnego elektoratu. W 1967 roku Park Chung-hee ponownie pokonał Yun Bo-seona ze zdecydowaną przewagą, by w 1969 roku przygotowywać się do kolejnej kadencji. Wymagało to jednak rewizji konstytucji i tak jak w przypadku rządu Rhee Syngmana prawie piętnaście lat wcześniej, pomysł spotkał się z oporem studentów. Ostatecznie Demokratyczna Partia Republikańska przeprowadziła tajne głosowanie w Zgromadzeniu Narodowym bez obecności opozycji i poprawka została przyjęta⁴³. W tych latach mieszkańcy miast pozostawali problemem dla Park Chung-hee: do jego elektoratu należała konserwatywna ludność wiejska, natomiast studenci i inteligencja coraz intensywniej krytykowali autorytarną władzę. W 1971 roku Park zwyciężył z nowym liderem opozycji Kim Dae-jungiem z niewielką przewagą i wkrótce ogłosił stan wyjątkowy, aby zapanować nad rosnącym niezadowolaniem społeczeństwa.

W okresie poprzedzającym wprowadzenie systemu Yushin można zaobserwować zmianę perspektywy w stosunku do Korei Północnej, która wiązała się właśnie z mobilizacją konserwatywnego elektoratu. W tej retoryce krytykowano nie tylko północnokoreańskie władze i armię, ale także zwykłych Koreańczyków, którzy ze względu na lojalność wobec

43 M.J. Seth, *A Concise History of Modern Korea: From the Late Nineteenth Century to the Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2010, s. 182–183.

komunizmu nie mogli przynależeć do jednego narodu z mieszkańcami Korei Południowej. Do tego typu filmów należało *Oskarżenie* (kor. Gobal, 고발) w reżyserii Kim Soo-yonga (Gim Su-yonga). Obraz zdobył w 1967 roku nagrodę dla najlepszego filmu antykomunistycznego za opis pełnego przemocy życia w Korei Północnej. Scenariusz został oparty na zeznaniach Lee Soo-keuna (I Su-geuna), wiceprzewodniczącego Koreańskiej Centralnej Agencji Prasowej. W filmie stworzono wizję retoryczną Korei Północnej jako miejsca rządzonego przez strach i nieludzkie czyny. Warto podkreślić, że ucieczka Lee Soo-keuna stała się sensacją w Korei Południowej. Mężczyzna otrzymał wsparcie od rządu, osiedlił się w Seulu, a następnie prowadził antykomunistyczne wykłady w całym kraju. Oficjalnie był traktowany jako bohater, w rzeczywistości jednak południowokoreańskie służby wywiadowcze nieustannie go inwigilowały. Według wyników śledztwa prowadzonego przez Komisję Prawdy i Pojednania południowokoreańscy agenci regularnie bili Lee Soo-keuna, gdy ten wprowadzał zmiany w napisanych dla niego wykładach. W 1969 roku Lee usiłował opuścić Koreę Południową. Gdy został schwytany, oskarżono go o szpiegostwo i powieszono⁴⁴. Rządowa propaganda z bohatera uczyniła publicznego wroga. Film *Oskarżenie* został natomiast zakazany.

W filmach zaczęto bezpośrednio krytykować Koreę Północną, a nie jedynie sam komunizm. W 1968 roku północnokoreańska jednostka wojskowa podjęła próbę zamachu na Park Chung-hee. Paradoksalnie działało to na korzyść prezydenta, który zyskał dowód popierający tezę o ciągłym zagrożeniu ze strony KRLD. W tym kontekście może dziwić zaproponowana przez Park Chung-hee w 1970 roku w trakcie obchodów Dnia Wyzwolenia polityka „pokojuowego współzawodnictwa” z KRLD, która w 1972 roku zaowocowała podpisaniem międzykoreańskiego porozumienia w sprawie zjednoczenia. W tym czasie nie uległa jednak zmianie antykomunistyczna retoryka widoczna w filmach: KRLD nadal była bezpośrednio krytykowana, a komuniści oskarżani o podział Półwyspu Koreańskiego. Administracja Park Chung-hee wzmocniła także antykomunistyczną edukację, wynosząc ją na bardziej teoretyczny poziom. Rekonstruując dyskurs dotyczący podziału, zaczęto zwracać uwagę na okres kolonialny, kiedy prawica i lewica miały współpracować na rzecz wyzwolenia narodu. Jednak komunizm ostatecznie zdradził nacjonalizm, doprowadzając do zerwania

44 S. Choe, *Hailed as a Hero, Executed as a Spy, and Exonerated Decades Later*, „The New York Times” 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/15/world/asia/south-korea-north-lee-soo-keun-defector.html> (dostęp: 14 czerwca 2020).

koalicji, co doprowadziło do podziału po wyzwoleniu. Prowadzony na początku lat siedemdziesiątych XX wieku dialog z KRLD odbywał się zatem bez porzucenia antykomunistycznej świadomości, która została skierowana nie na cały blok państw socjalistycznych, ale KRLD. Istotny jest także aspekt współzawodnictwa: zaproponowany dialog nie zbliżał obu państw do pojednania. Korea Południowa, poprzez wzmocnienie swojej pozycji gospodarczej⁴⁵, czuła się gotowa do rywalizacji z Koreą Północną o legitymizację władzy nad całym narodem. W obu Koreach nie rozważano już zjednoczenia na drodze wojny, ale pokojowego przejścia drugiego państwa.

Dialog między obydwoma Koreami był także rezultatem sytuacji międzynarodowej. Na początku lat siedemdziesiątych prezydent Stanów Zjednoczonych Richard Nixon dążył do ocieplenia relacji z ChRL oraz rozważał wycofanie się z Wietnamu. W tym samym czasie ogłoszono plany wycofania części wojsk amerykańskich z Korei Południowej. Doktryna Nixona wymuszała na Korei Południowej zmiany w polityce i zmniejszenie zależności od amerykańskiego wsparcia. Park Chung-hee obawiał się, że po pojednaniu amerykańsko-chińskim Waszyngton rozpocznie dialog z KRLD. Seulowi zależało, aby ubiec swojego sojusznika i wzmocnić tym pozycję w rozmowach z Kim Il-sungiem. Na rozpoczęcie dialogu międzykoreańskiego była także gotowa Korea Północna, która poprzez politykę wsparcia ubogich państw wzmocniła swoją pozycję na arenie międzynarodowej. Wycofywanie się Stanów Zjednoczonych z regionu również wzmocniało północnokoreańską pewność siebie.

Wszystkie te czynniki: sytuacja międzynarodowa, krótkotrwały dialog z KRLD i rosnąca opozycja wspierająca Kim Dae-junga skłoniły Park Chung-hee do zawieszenia konstytucji i wprowadzenia stanu wyjątkowego w październiku 1972 roku. Prawa obywatelskie, w tym wolność słowa, zostały ograniczone, a Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym ponownie stała się narzędziem do zwalczania opozycji. Wraz z uchwaleniem nowej konstytucji, nazywanej Yushin, rządy Park Chung-hee zamieniły się w pełną dyktaturę. Jako uzasadnienie dla politycznej represji powoływano się na

45 W 1971 roku Park Chung-hee zainicjował plan gospodarczy, mający na celu wzmocnienie sześciu kluczowych gałęzi przemysłu (żelazo, stal, metale niezależne, przemysł stoczniowy, chemiczny i maszynowy) na wzór modelu japońskiego – co jest jednym z wielu przykładów czerpania inspiracji z dawnego kolonizatora wbrew antyjapońskiej retoryce. Ten ambitny plan nie był oparty o zasoby naturalne, a narodził się tylko z jednego powodu: rywalizacji z Koreą Północną. W latach siedemdziesiątych wyniki gospodarcze obu Korei były porównywalne, ponadto Korea Południowa posiadała lepsze standardy życia. A Agov, *Inter-Korean relations, 1945–2013*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean...*, s. 685.

potrzebę wzmocnienia bezpieczeństwa narodowego. Łączyło się to z intensyfikacją retoryki prezentującej Koreę Północną jako wroga, aby na nowo stworzyć sytuację zagrożenia. Rząd Park Chung-hee odwoływał się do incydentów z lat 1967–1968, w tym ataku na Błękitny Dom. Dialog z KRLD załamał się już w 1973 roku, co tylko wzmocniło retorykę rządu o braku zaufania wobec wroga. Północnokoreańskie intencje pokojowego pojednania zostały obalone po odkryciu tunelu pod strefą zdemilitaryzowaną, który powstawał w czasie rozmów. W 1974 roku w wyniku zamachu na prezydenta zginęła jego żona. Zamachowcem był Japończyk koreańskiego pochodzenia (Zainichi), który sympatyzował z Koreą Północną. Atmosfera zagrożenia ze strony KRLD powodowała, że część społeczeństwa zgadzała się z potrzebą wzmocnienia bezpieczeństwa, dzięki czemu uniknięto protestów na masową skalę.

Wzmocnieniu państwowej propagandy antykomunistycznej służyło utworzenie w 1973 roku Koreańskiej Rady Filmowej (KOFIC). Tak jak Polski Instytut Sztuki Filmowej, KOFIC był państwową instytucją odpowiedzialną za rozwój rodzimej kinematografii. Poprzez zarządzanie dotacjami instytucja mogła w pewnym stopniu kontrolować ideologiczny przekaz filmów. Produkcje promowane przez KOFIC musiały odzwierciedlać państwową politykę, a dzięki dotacjom przewyższającym możliwości prywatnych firm producenckich państwowe filmy reprezentowały kino wysokobudżetowe, przyciągające widzów. Jednym z twórców, który wielokrotnie korzystał z państwowych dotacji, był Im Kwon-taek. Analiza jednego z jego filmów znajduje się w dalszej części rozdziału.

Zarówno władze Korei Południowej, jak i Korei Północnej zdawały sobie sprawę, że wypracowane warunki pokojowego zjednoczenia były trudne do zrealizowania. We wspólnym oświadczeniu z 1972 roku wskazano trzy niezbędne czynniki: problemy stojące na drodze do zjednoczenia powinny zostać rozwiązane bez udziału państw trzecich, sposób zjednoczenia powinien mieć charakter pokojowy, należy stworzyć zjednoczony naród pomimo różnic ideologicznych systemów politycznych istniejących w Koreach. Jednocześnie wzmocnienie narracji antykomunistycznych nie wskazywało na możliwość pogodzenia przeciwstawnych ideologii, szczególnie kiedy podkreślano zwiększające się różnice między samą ludnością. Dla Kim Il-sunga międzykoreański dialog również sprowadzał się do sloganów, które chciał wykorzystać politycznie. Oficjalnie przewodniczący KRLD zaproponował w 1973 roku stworzenie konfederacji, w której oba państwa zachowałyby swoje systemy polityczne, prowadząc jedynie

wspólną politykę zagraniczną. W rzeczywistości plan zakładał redukcję wydatków wojskowych, które regulowane byłyby wspólnie, co doprowadziłoby do upadku „reakcyjnego” rządu w Korei Południowej: Kim Il-sung zakładał, że Park Chung-hee rządzi jedynie za pomocą armii i bez niej ludność południowokoreańska obaliłaby prezydenta, tak jak w przypadku Rhee Syngmana. Konfederacja i pokojowe zjednoczenie były zatem sloganami skierowanymi do ludności południowokoreańskiej⁴⁶. System Yushin, który wzmocnił władzę Park Chung-hee oraz antykomunizm, wywołał wątpliwości co do powodzenia planu Kim Il-sunga. Z tego powodu KRLD wycofała się z międzykoreańskiego dialogu, chociaż jego powodzenie było wątpliwe już wcześniej, kiedy obaj przywódcy proponowali własne plany zjednoczenia, jak utworzenie konfederacji.

Zerwanie rozmów nie tylko przekreśliło osiągnięcia krótkotrwałego dialogu (ustalenie zasad pokojowego zjednoczenia), ale ponownie wywołało stan konfrontacji w relacjach międzykoreańskich. Kim Il-sung porzucił retorykę zjednoczeniową i wrócił do polityki wojskowej. Jest to wzór, który do dzisiaj charakteryzuje relacje na Półwyspie Koreańskim: KRLD godzi się na dialog z Koreą Południową, a gdy nie uda się zrealizować zakładanych przez władze północnokoreańskie celów, zrywa go i wraca do wywierania presji za pomocą zbrojeń. Oficjalną przyczyną zerwania dialogu zawsze jest pretekst wskazujący na winę Korei Południowej. W 1973 roku pretekstem było uprowadzenie przez Narodową Służbę Wywiadowczą, działającą na polecenie Park Chung-hee, przywódcy opozycji Kim Dae-junga. W 2020 roku natomiast do zerwania kontaktu i wysadzenia biura łącznikowego miały doprowadzić propagandowe ulotki wysyłane przez południowokoreańskie organizacje obywatelskie. Kim Il-sung nie tylko zerwał z pokojową retoryką, ale planował także ponownie podjęcie próby siłowego zjednoczenia. W tym celu poszukiwał poparcia Chin i dopiero wobec jego braku porzucił militarne zjednoczenie⁴⁷. Wyrazem nasilonej wrogości między Koreami był wspominany zamach na Park Chung-hee z 1974 roku, a napięcie wzrosło jeszcze bardziej po incydencie w strefie zdemilitaryzowanej w 1976 roku, znanym jako „incydent z siekierą”. Ponadto północnokoreańscy agenci dokonywali porwań obywateli Korei Południowej i Japonii, w tym reżysera Shina Sang-oka i jego byłej żony, gwiazdy filmowej, Choi Eun-hee (Choe Eun-hui). Para stała za sukcesem filmowej propagandy Park Chung-hee i zwróciła uwagę zainteresowanego

46 Tamże, s. 688–689.

47 Tamże, s. 689.

kinem Kim Jong-ila. Kryzys w relacjach międzykoreańskich potęgowała także sytuacja w regionie, w tym manewry wojskowe z udziałem sojusznika Korei Południowej, Stanów Zjednoczonych. Do dzisiaj KRLD niezmiennie potępia te ćwiczenia, obwiniając Seul i Waszyngton o zwiększanie napięcia w regionie.

Zmiany w dyskursie antykomunistycznym ukazuje analiza porównawcza filmów z różnych okresów. Antykomunistyczna retoryka z lat siedemdziesiątych XX wieku widoczna jest w *Jeźdźcu bez sztandaru* (kor. *Gisbal-eobneun gisu*, 깃발없는 기수, na świecie dystrybuowanym pod tytułem *The Hidden Hero*) Im Kwon-taeka. Film w 1979 roku zdobył główną nagrodę na ceremonii przyznania Nagród Wielkiego Dzwonu. Obraz Im Kwon-taeka tworzył narrację wokół promowanego przez rząd założenia, że antykomunizm jest sposobem na odbudowę narodu. Poprzez rekonstrukcję społecznej i politycznej sytuacji po odzyskaniu niepodległości oczami dziennikarza Yuna film poszukuje przyczyn problemów Koreańczyków. Podobnie jak *Zabłąkana kula* ma stanowić analizę chaosu wartości, który dotknął Koreę najpierw po wyzwoleniu, a następnie po wojnie koreańskiej⁴⁸. Film Im Kwon-taeka nie przyjmuje jednak neorealistycznej perspektywy, tylko poprzez propagandowy i dydaktyczny wydźwięk przypisuje winę za społeczne i polityczne problemy komunistom. Ponadto, zgodnie z logiką Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym, osoby sprzyjające komunizmowi również zostają przedstawione jako zagrażające społecznej stabilizacji: harmonia może zostać odzyskana jedynie w wyniku czystek komunistów i ich zwolenników, którzy przeciwdziałają

48 Pomimo różnic w ocenie wpływu komunizmu na degradację społeczną uwagę zwracają pojawiające się w obu filmach resentymenty antyamerykańskie, jak motyw koreańskich prostytutek „sprzedających” swoje ciała amerykańskim żołnierzom. Choć Amerykanie nie są jednoznacznie przedstawiani jako wrogowie, filmy te nie negują ich udziału w podziale kraju i wskazują na brak rzeczywistej pomocy w poprawie sytuacji. Również po demokratyzacji z dyskursu dotyczącego podziału Półwyspu Koreańskiego nasila się antyamerykańskie resentymenty. To podejście do Stanów Zjednoczonych wynikało z kontekstu historycznego: w 1961 roku obalono popieraną przez Waszyngton rząd Rhee Syngmana, a w latach siedemdziesiątych kryzys w relacjach międzykoreańskich był spowodowany w pewnej mierze wycofaniem się z regionu sojusznika. O ile relacje ze Stanami Zjednoczonymi wpływały na pojednanie z Japonią, o tyle nie miały takiego samego oddziaływania na dyskurs antykomunistyczny – nawet bez poparcia Waszyngtonu, południowokoreańskie władze wykorzystywały go dla własnych celów, związanych z legitymizacją. Wynikało to także z tego, że konflikt międzykoreański był postrzegany nie tylko w kategoriach globalnej zimnej wojny, ale także polityki wewnętrznej i prawa do sprawowania władzy nad całym narodem koreańskim.

narodowi. *Jeździec bez sztandaru* przypomina kino północnokoreańskie, które w biało-czarnych barwach pokazuje podział na dwie ideologie. Brakuje obiektywizmu w ocenie ideologicznego konfliktu, który był obecny w społeczeństwie południowokoreańskim przed wojną koreańską, czyli w okresie, w którym została osadzona akcja.

Protagonista poprzez pracę dziennikarza analizuje społeczne i polityczne problemy Koreańczyków, którzy czują się zagubieni. Yun i jego przyjaciele reprezentują podzieloną inteligencję, która czuje frustrację z powodu politycznego chaosu. Wątek różnych postaw politycznych dziennikarza i jego przyjaciół ma dydaktyczny i antykomunistyczny wydźwięk: nie można pozostać obojętnym na polityczną ideologię jeśli chce się budować silne społeczeństwo. Należy jednak wybrać słusznie, czyli opowiedzieć się przeciwko komunizmowi. Znajdują się wśród nich trzy osoby pochodzące z Korei Północnej, które są zagorzałymi antykomunistami. Uważają, że jeden z przyjaciół, Sunik, sprzyjający komunizmowi prezentuje postawę zbyt naiwną, opartą na braku doświadczenia i wiedzy o tym, czym komunizm rzeczywiście jest. Natomiast Yun oraz Hyungun nie opowiadają się po żadnej ze stron, co zostaje negatywnie ocenione w scenie debaty między mężczyznami. Bez ideologii czują się w jakiś sposób wyobcowani, czują presję określenia swoich poglądów. Ostatecznie Hyungun wybiera „proste” rozwiązanie – samobójstwo. Natomiast dziennikarz przechodzi pożądaną przemianę, stając się zapalonym antykomunistą.

Zarówno w *Zabłąkanej kuli*, jak i *Jeźdźcu bez sztandaru* pojawia się metafora zepsutego zęba, która zostaje jednak zupełnie inaczej wykorzystana. W pierwszym filmie obserwujemy rozpad rodziny i degradację społeczeństwa Cheol-ho towarzyszy ból zęba. Choć gardzi on sposobem, w jaki jego siostra zarabia pieniądze, oddając się amerykańskim żołnierzom, przyjmuje je od niej by zapłacić za wizytę żony w szpitalu. Kobieta umiera jednak podczas porodu, nim mąż dociera na miejsce. Zrezygnowany Cheol-ho decyduje się więc wydać te pieniądze na usunięcie zęba. Film kończy scena, w której mężczyzna wcale nie czuje ulgi, gdyż zabieg odbył się bez znieczulenia. Psujący się ząb symbolizuje tu „chore” społeczeństwo, a od bólu uwalniają go „brudne” pieniądze Amerykanów, które nie dają jednak zakładanego ukojenia – po zabiegu nadal odczuwa ból.

W *Jeźdźcu bez sztandaru* ból zęba zostaje natomiast skojarzony z komunizmem – oznacza „chore” społeczeństwo, istnieje jednak metoda na jego „uleczenie”. Ból zęba pojawia się u dziennikarza, gdy zostaje on zmuszony do napisania artykułu o konfliktach we współczesnym

społeczeństwie koreańskim, przez co angażuje się w polityczny spór, który do tej pory był mu obojętny. Ból „odzywa się” także, gdy dziennikarz widzi koreańską prostytutkę oddającą się amerykańskim żołnierzom. Yun cierpi fizycznie, tak jak społeczeństwo cierpi na poziomie psychologicznym. Aby wyzwolić się od bólu, należy zlokalizować jego przyczynę. Yun odkrywa, że cierpienie narodu koreańskiego jest wynikiem komunizmu, uosabianego przez postać przywódcy komunistycznej grupy, Yi. W toku dziennikarskiego śledztwa odkrywa hipokryzję Yi, który ma stanowić przykład żyjącego w ubóstwie komunisty. W rzeczywistości wykorzystuje środki popierających go osób do prowadzenia wygodnego życia, pozorując „współdzielenie” problemów proletariatu. Do tego odkrycia dochodzi w ekskluzywnej restauracji z zachodnią kuchnią. Yun postanawia uleczyć społeczeństwo, tak jak sam uleczył się z bólu zęba – poprzez usunięcie „chorobotwórczego” elementu, czyli poprzez zamach na Yi.

W filmie Im Kwon-taeka zwraca uwagę wykorzystanie przemocy. Jak już zostało zauważone, w narodowych narracjach brutalność charakteryzowała wrogów: Japończyków i komunistów. Korea Południowa unikała nawoływania do gwałtownej przemocy (szczególnie wymierzonej w członków tego samego narodu), kojarzonej z rewolucją. Stąd tytuł filmu, w którym Yun jest „jeźdźcem bez flagi”; agresja wobec Yi była jego indywidualną decyzją, a nie aktem zbiorowym. Jednocześnie zabójstwo przywódcy komunistów zostaje usprawiedliwione jako akt „społecznej sprawiedliwości” zgodnie z antykomunistyczną logiką. Ponadto propagandowy przekaz filmu jest tworzony wokół inteligencji, do której przynależy Yun. To na tej grupie społecznej spoczywa „obywatelski obowiązek” dostrzeżenia brutalności i hipokryzji komunistów, a następnie walki z nimi poprzez „oświecenie mas”, co czyni Yun poprzez pisane artykuły (a nie tylko sam zamach).

Jeździec bez sztandaru, choć przedstawiał Koreę Południową po wyzwoleniu spod japońskiej okupacji, dotyczył sytuacji w latach siedemdziesiątych XX wieku. Taka narracja służyła celom władzy, która wskazywała na konieczność dobrowolnego wybrania antykomunistycznej ideologii. Należało przypomnieć wizerunek komunistów jako złoczyńców, czy wręcz „potworów” oraz obnażyć ich hipokryzję: puste slogany dotyczące pokoju i zjednoczenia.

Choć dyskurs antykomunistyczny pojawił się za rządów Rhee Syngmana i był później wykorzystywany przez Chun Doo-hwana, to jego pełen potencjał realizował Park Chung-hee. Kres siły oddziaływania antykomunistycznych narracji związany jest z rokiem 1979, kiedy Park został zabity

przez dyrektora służb wywiadowczych Kim Chae-gyu. Przejęcie władzy w wyniku zamachu stanu przez Chun Doo-hwana i kontynuowanie wojskowej władzy, nadal czerpiącej legitymizację z antykomunizmu nie było tolerowane zarówno przez południowokoreańskie społeczeństwo, jak i KRLD. W 1983 roku Kim Jong-il zlecił zamach bombowy na prezydenta Korei Południowej, co doprowadziło do kolejnego kryzysu w relacjach dwustronnych. Aby wzmocnić poczucie zagrożenia ze strony KRLD, kontynuowano produkcję antykomunistycznych filmów szpiegowskich. Nie cieszyły się one jednak taką popularnością, a coraz bardziej świadome społeczeństwo obywatelskie odrzucało jawną propagandę. Z tych powodów w filmach z lat osiemdziesiątych antykomunizm był tonowany. W 1987 roku wręczono ostatnią nagrodę w kategorii najlepszego filmu antykomunistycznego na ceremonii Nagród Wielkiego Dzwonu, po demokratyzacji kategoria ta została usunięta, jednak już wcześniej twórcy nie chcieli być przypisywani do tego nurtu.

4.2. Demokratyzacja – dekonstrukcja wizerunku Korei Północnej jako wroga

Wprowadzenie reform demokratycznych w Korei Południowej zbiegło się w czasie z globalnymi zmianami, końcem zimnej wojny. Opisywany wcześniej ruch *minjung* również wpływał na zmiany dyskursu politycznego. Przede wszystkim odrzucano odgórnie narzuconą retorykę, stawiającą antykomunistyczną świadomość ponad etnicznym nacjonalizmem. W Korei Południowej demokratyzacja łączyła się z nastrojami prozjednoczeniowymi. W sferze kultury pojawiła się społeczna potrzeba wolności artystycznej, którą reprezentowała koreańska nowa fala, oddająca atmosferę prodemokratycznych ruchów. Nowe pokolenie twórców, takich jak Park Kwang-su (Bak Gwang-su), Jang Sun-woo (Jang Seon-u), Chung Ji-young (Jeong Ji-yeong) czy Lee Myung-se (I Myeong-se), poszukiwało sposobów na stworzenie relacji między kinem a społeczeństwem. Reinterpretowano historyczne wydarzenia i społeczne problemy, które wcześniej stanowiły tabu. Przykładem jest film *Chil-su i Man-su* (kor. *Chil-su wa Man-su*, 칠수와 만수, 1988) reżysera Park Kwang-su, który stanowi inaugurację nurtu. Kino nowej fali dawało głos uciśnionym i zmarginalizowanym. Tytułowi Chil-su i Man-su są przedstawicielami klasy pracującej, ubogimi malarzami billboardów. To, co ich łączy, to właśnie społeczne wykluczenie. Man-su, pomimo wyższego wykształcenia nie może znaleźć dobrej pracy

ze względu na swojego ojca, przebywającego w więzieniu za bycie sympatykiem komunizmu. Przez polityczne wybory ojca zostaje zdegradowany do klasy robotniczej, z której jedyną „ucieczką” jest alkohol. Chil-su natomiast ma problemy z własną tożsamością, ciągle przybierając role i okłamując innych, w szczególności dziewczynę, która mu się podoba. Marzy o wyjeździe do Miami i często wzoruje się na ulubionych hollywoodzkich aktorach, jak James Dean. W kluczowej scenie tytułowi bohaterowie w trakcie przerwy od pracy wyjawiają swoje frustracje, które są ignorowane przez społeczeństwo. W tym momencie zostają omyłkowo wzięci za uczestników protestu, co doprowadza do ich aresztowania i śmierci. Konkluzja filmu jest surowym oskarżeniem militarnego reżimu w Korei Południowej. Park Kwang-su poprzez postacie Chil-su i Man-su portretuje problemy koreańskiego społeczeństwa – Man-su symbolizuje ofiarę wywołanego przez podział „czerwonego kompleksu”, czyli antagonizmu wobec komunistów, natomiast Chil-su uosabia problemy ze zdefiniowaniem własnej tożsamości ze względu na napływ zachodnich postaw i wartości, w tym konsumpcjonizmu. W odróżnieniu od filmów poprzedniej dekady Chil-su i Man-su zamiast ukazywać zagrożenie ze strony komunizmu, przedstawia szkodliwość antykomunizmu, który był narzędziem w rękach władz i w dużej mierze nie był skierowany na wroga, ale na własnych obywateli (przykładem są chociażby czystki polityczne w imię „obrony” przed komunizmem).

Pomimo filmów takich jak *Chil-su i Man-su* nie od razu nastąpiła radykalna zmiana dyskursu. Reżyserzy nowofalowi należeli do nowego pokolenia, jednak elity polityczne reprezentowały generację wychowaną na antykomunizmie. Również w rządzie nie nastąpiła od razu znacząca zmiana. W pierwszych wolnych wyborach prezydenckich zwyciężył Roh Tae-woo (No Tae-u), który był jednym z przywódców zamachu stanu w 1979 roku. Zarówno Roh, jak i jego rząd nie gwarantowali definitywnego zerwania z poprzednimi władzami. Dopiero kolejny prezydent, Kim Young-sam, przez Koreańczyków uznawany jest za symbol pierwszego *cywilnego* prezydenta, za którego rządami nie stała armia. Pomimo to ani Roh Tae-woo, który starał się w jakiś sposób zdystansować od Chun Doo-hwana, ani Kim Young-sam nie zrezygnowali z używania Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym do walki z opozycją. Jak zauważa Bruce Cumings, prawo to nadal obejmowało wszystkie aspekty politycznego, społecznego i artystycznego życia, a w 1994 roku nawet notatki profesora do wykładu mogły stanowić w sądzie dowód na złamanie przepisów

Ustawy⁴⁹. Według tego prawa Korea Północna nadal była definiowana jako „anty państwowa organizacja”. Należy jednak podkreślić, że po demokratyzacji retoryka antykomunistyczna, aby oddziaływać na społeczeństwo, nie mogła już dominować nad narodową. Innymi słowy, krytyka mogła być wymierzona w północnokoreańskie państwo, ale nie naród. Oznaczało to powrót retoryki zjednoczeniowej. W tym kontekście ciekawy jest przypadek podłożenia przez północnokoreańskich agentów bomby w samolocie linii Korean Air w 1987 roku. Ten atak terrorystyczny miał zdestabilizować władzę w Korei Południowej oraz zniechęcić inne państwa od udziału w organizowanych przez Seul Letnich Igrzyskach Olimpijskich. Zamach przeżyła jedna z agentek, która została skazana na śmierć, jednak prezydent Roh Tae-woo ułaskawił ją. Natomiast sama Korea Północna została potępiona przez społeczność międzynarodową i wpisana przez Departament Stanu USA na listę państw sponsorujących terrorizm. Roh Tae-woo mógł kontynuować *Nordpolitik*, mającą na celu ustanowienie relacji dyplomatycznych z państwami radzieckimi, jednocześnie zyskując przewagę nad Koreą Północną. Podążając za przykładem podzielonych Niemiec, południowokoreański prezydent rozpoczął promowanie międzykoreańskiej wymiany i spotkań. Po upadku Muru Berlińskiego Korea Południowa jeszcze intensywniej zabiegała o normalizację relacji, co mogłoby doprowadzić do aneksji Korei Północnej.

W tej atmosferze politycznej oraz społecznej (związanej z ruchem *min-jung*) pojawiła się potrzeba kwestionowania wcześniejszego dyskursu antykomunistycznego. Stało się to szczególnie widoczne w filmach wojennych, które wcześniej poprzez terror wojny portretowały północnokoreańskich żołnierzy i partyzantów jako „niehumanitarne bestie”. Przykładem kwestionowania tego dyskursu jest film *Północnokoreański partyzant w Korei Południowej* (kor. *Nambugun*, 남부군) Chung Ji-younga z 1990 roku. Oparty na wspomnieniach wojennego korespondenta dla Koreańskiej Centralnej Agencji Prasowej film opowiada historię Lee Tae, który z czasem porzuca opisywanie walk, aby przyłączyć się do partyzantów. Tak jak w filmie *Piagol*, zostali oni zaprezentowani jako zróżnicowana grupa. Film ukazuje ich zmagania nie tylko w obliczu rosnącej przewagi sił przeciwnika, ale także zimy. W jednej ze scen protagonista spotyka poetę, z którym dyskutuje o daremności walki z własnym narodem. Motyw ten stanie się istotnym elementem narracji „zjednoczeniowych”. Nie jest to nurt kina uznawany instytucjonalnie, jak filmy antykomunistyczne, jednak analiza

49 B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 430.

obrazów powstałych po demokratyzacji skłania do wyróżnienia pewnych wspólnych cech narracji dotyczących Korei Północnej. Proponowana nazwa kina „zjednoczeniowego” odnosi się do poruszania kwestii związanych z Koreańczykami jako jednym narodem. Jednocześnie filmy te nie nawołują do natychmiastowego zjednoczenia: najpierw należy przepracować lata konfrontacji, które wpłynęły na brak wzajemnego zaufania. Z tych powodów autorka tej publikacji proponuje pisanie nazwy nurtu w cudzysłowie.

Humanistyczne ukazywanie działań i poświęcenia partyzantów z Korei Północnej nie spodobało się części społeczeństwa, wychowanej na antykomunistycznej retoryce. Pomimo krytyki Chung nie zrezygnował z łamania tabu. W *Białej odznace* (kor. *Hayanjeonjaeng*, 하얀전쟁, 1992) odkrywał prawdę o koreańskich jednostkach biorących udział w wojnie wietnamskiej pod pozorem „ratowania wolnego świata”. Społeczne debaty, które wzbudziły filmy Chung Ji-younga, pokazują, że inteligencja i środowiska artystyczne szybciej zaakceptowały zmiany w antykomunistycznym dyskursie. Z tego powodu przed sztuką stanęło wyzwanie „oświecenia mas”, umożliwiające międzykoreańskie pojednanie, które wymagało przedstawienia Koreańczyków z KRLD nie jako wrogów, ale członków tego samego narodu. Jednocześnie nie negowano zmian, które zaszły między obydwoma społeczeństwami, przez co pojednanie wymagało stopniowego wzmacniania dwustronnych relacji oraz budowania wzajemnego zaufania. Tak jak w dyskursie antykomunistycznym wojna koreańska miała być źródłem północnokoreańskiego zagrożenia, tak w kinie „zjednoczeniowym” służyła przypomnieniu o narzuconym podziale, w wyniku którego członkowie jednego narodu musieli ze sobą walczyć. Należy podkreślić, że filmy te w żadnym stopniu nie promowały komunizmu: poprzez przedstawienie losów jednostek na tle ważnych wydarzeń historycznych ukazywano bezsensowność ideologii, czy był to komunizm, czy antykomunizm.

Rekonstrukcja narracji dotyczących wojny w nurcie „zjednoczeniowym” często wskazywała, że nie był to konflikt między Koreą Północną i Południową, ale między koreańskim narodem, a mocarstwami. Korea Południowa nie była przedstawiana jako równoprawny członek „wolnego świata”, ale ofiara zimnowojennej okupacji. Przekładało się to na rosnące antyamerykańskie resentymy: choć filmy te nie atakowały bezpośrednio sojusznika, to trudno w nich odnaleźć pozytywne postacie amerykańskich żołnierzy czy postacie ze świata kultury

Potrzeba reinterpretacji relacji z Koreą Północną była tak silna, że nawet kryzys nuklearny nie przywrócił antykomunizmu ery Park Chung-hee. Istotny jest kontekst tej reinterpretacji, który wiązał się z pytaniem o tożsamość narodową. Po zmianach, które przyniosły demokratyzacja i ruch *minjung* pojawiła się potrzeba określenia, co to znaczy być Koreańczykiem u progu XXI wieku. W tym celu należało również odnaleźć odpowiedź na pytanie, czy pięćdziesiąt lat podziału wpłynęło na istnienie jednego koreańskiego narodu. W przypadku Japonii dyskurs związany z tożsamością nie ulegał przemianom, bycie Koreańczykiem to nadal nie bycie Japończykiem. Stwierdzenie to stawiało w trudnej sytuacji kolejne pokolenia Koreańczyków Zainichi, którzy w pełni nie przynależeli do żadnego narodu. Określenie tożsamości wobec Korei Północnej było dużo bardziej skomplikowane: kino „zjednoczeniowe” nie tylko reinterpretowało relacje z KRLD, ale także zajmowało się kwestiami związanymi z tożsamością, przede wszystkim poprzez postacie północnokoreańskich agentów.

Prawdziwym fenomenem koreańskiego kina narodowego okazał się film *Shiri* (kor. *Swili*, 쉬리) reżysera Kang Je-gyu z 1999 roku. Jest przełomowy na wielu płaszczyznach. Uznawany za pierwszy koreański blockbuster czerpał wiele z tradycji Hollywood pod względem promocji czy skali produkcji. Jednocześnie zawierał unikatowe elementy koreańskie. Wyznaczał kierunek blockbustów w stylu koreańskim, dzięki którym kino południowokoreańskie zaistniało globalnie. Tak jak w przypadku westernów, warto zwrócić uwagę na te elementy, które odróżniają kino koreańskie, a należy do nich ponownie nacjonalizm. Koreański blockbuster nie dostarcza wyłącznie rozrywki, ale angażuje się w dyskusje na temat historii narodu, odczytywany jest przez lokalnych odbiorców inaczej niż przez światową widownię, skupiającą się na spektaklu. Istotnym elementem strategii blockbustera jest promocja i marketing. Wokół filmu *Shiri* powstała niezwykle ciekawa nacjonalistyczna strategia konsumpcyjna: kupienie biletu stanowiło manifestację bycia Koreańczykiem. Wynikało to z rywalizacji z filmem *Titanic* Jamesa Camerona z 1997 roku, który niemalże na całym świecie stał się najbardziej kasowym przebojem kinowym. W Korei Południowej sprzedano jednak o ponad dwa miliony więcej biletów na *Shiri* niż na *Titanica*⁵⁰, dzięki zaangażowaniu samych Koreańczyków. Pójście do kina na *Shiri* wiązało się z poczuciem dumy

50 C. Shin, J. Stringer, *Storming the Big Screen: The Shiri Syndrome*, [w:] *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, red. F. Gateward, State University of New York Press, Albany 2007, s. 56–57.

narodowej, udowodnienia, że koreański film może być tak samo dobry, a nawet lepszy, niż zagraniczny. Analizując zestawienia sprzedaży biletów od końca lat dziewięćdziesiątych, można zaobserwować ten trend: poza wielkimi światowymi hitami Koreańczycy preferują własne produkcje. Wiele z omawianych tu filmów o charakterze narodowym, jak kino antykolonialne, dominowało pod względem kasowym nad amerykańskimi produkcjami. Oglądanie w kinie rodzimych produkcji, jako akt patriotycznego konsumpcjonizmu, jest czymś, czego wiele kin narodowych może pozazdrościć Korei Południowej. Drugi aspekt wspierania własnej kinematografii wiązał się z walką ze skutkami azjatyckiego kryzysu gospodarczego z 1997 roku: zakup biletu na koreański film, jak *Shiri*, był manifestacją wsparcia krajowej gospodarki. Na uwagę zasługuje także społeczna retoryka ruchu na rzecz wsparcia *Shiri*. Powszechnie promowano stwierdzenie, że nie jest się *prawdziwym* Koreańczykiem z Korei Południowej, jeśli nie widziało się przynajmniej raz filmu *Shiri*. Popularnym hasłem było również żartobliwe nazywanie osób, które nie widziały filmu „północno-koreańskimi agentami”⁵¹. *Shiri* został uznany za najważniejszy film tamtego okresu nie tylko przez publiczność, ale także krytyków, otrzymując najważniejsze nagrody na południowokoreańskich festiwalach filmowych.

Produkcje takie jak *Shiri*, reprezentujące kino „zjednoczeniowe”, czy analizowane wcześniej obrazy antyjapońskie stały się kulturowym fenomenem, ponieważ prezentowały treści, z którymi identyfikował się naród. Wspólne doświadczenie historycznych traum, jak okupacja japońska i wojna koreańska, obecne w uczuciu *han*, dotyczyły spuścizny tych wydarzeń i ich wpływu na obecne życie Koreańczyków. Filmowcy tacy jak Kang Je-gyu czy Park Chan-wook reprezentowali Pokolenie 386: osób urodzonych w latach sześćdziesiątych i będących aktywnymi uczestnikami protestów prodemokratycznych w latach osiemdziesiątych. Ich filmy były wyrazem doświadczeń pokolenia, które nie przeżyło bezpośrednio wojny koreańskiej, ale zostało ukształtowane przez wspomnienia o niej. Pokolenie to sprzeciwiało się autorytarnej władzy, żądając reinterpretacji podejścia do Korei Północnej. Podział i wojna koreańska nie wiązały się w ich odczuciu z brutalnym konfliktem, ale wspomnieniem utraty narodowej integralności, co wzmacniało potrzebę narodowego zjednoczenia.

51 Y. Park, *Unexpected Alliances: Independent Filmmakers, the State, and the Film Industry in Postauthoritarian South Korea*, Stanford University Press, Palo Alto 2014, s. 96.

Shiri opowiada o konfrontacji dwóch agentów, Ryu i Parka. Ten pierwszy służy w południowokoreańskich służbach wywiadowczych, a drugi jest przywódcą specjalnej jednostki Koreańskiej Armii Ludowej. Każdy z nich będzie reprezentować lojalność wobec swojego państwa. Choć osià narracyjną miała być konfrontacja między tymi agentami, rzeczywistà głównà bohaterką stała się Hee, północnokoreańska agentka działająca pod przykrywkà w Korei Południowej. Postać Hee miała wprowadzić wątek melodramatyczny. Jak już dowiodły wcześniejsze analizy, w południowokoreańskim kinie nacjonalistycznym wątki melodramatyczne służyły budowie dyskursu, w którym lojalność wobec państwa powinna stać wyżej niż osobiste uczucia. Reżyser, kwestionując dyskurs antykomunistyczny, odwrócił także ten schemat fabularny: romans stanowi formę zjednoczenia między Koreami. Poprzez przedstawienie tragicznej historii miłosnej film krytykuje sytuację polityczną zarówno w Korei Północnej, jak i Południowej; utrzymujący się podział i narzucana ideologia dominują nad osobistym szczęściem wszystkich Koreańczyków. W przeciwieństwie do kina antykomunistycznego nie tylko Korea Północna jest tu obwiniana o podział koreańskiego narodu. Jednocześnie kino „zjednoczeniowe” podkreśla, że polityczna rzeczywistość nie jest w stanie przezwyciężyć narodowej (etnicznej) potrzeby zjednoczenia. Krytyka antykomunizmu była również krytyką autorytarnych rządów, które narzucały dzielącą politykę wbrew samym Koreańczykom.

W *Shiri* pojawia się wiele metafor związanych z jednością koreańskiego narodu ponad podziałem politycznym. Jedną z nich jest tytułowa shiri, czyli ryba żyjąca tylko na Półwyspie Koreańskim. Nie istnieją dla niej wyznaczone przez człowieka granice, swobodnie przemieszcza się strumieniami między obydwoma Koreami. Metafora ryb pokonujących rwący potok, aby złączyć się ze swoim gatunkiem pojawia się także w omówionym w dalszej części rozdziału filmie *Potajemnie wielki*. Zabiegi te służą podkreśleniu, że przeszkody nie powstrzymują koreańskiego narodu w dążeniu do zjednoczenia. Natomiast romans głównej pary bohaterów symbolizowany jest przez rybę o nazwie gurami całujący. W filmie pojawia się stwierdzenie, że ten gatunek ryb dosłownie usycha z tęsknoty za swoim partnerem, przez co ryby muszą żyć w parze. Dla Ryu śmierć Hee jest symboliczną śmiercią jego samego. Symboliczne utożsamienie pary bohaterów z rybami ukazane jest w scenie, w której wyznają sobie miłość. Ujęcie całującej się pary zostało sfilmowane poprzez akwarium, wizualnie wzmacniając pojawiającą się w dialogach symbolikę.

Innym symbolem zjednoczenia jest ślub, który nie dochodzi jednak do skutku, oraz potencjalny owoc miłości: dziecko, nieprzynależące do żadnego z państw koreańskich, będące po prostu Koreańczykiem. Symboliczne znaczenie małżeństwa między mężczyzną z Korei Południowej i kobietą z Korei Północnej może być rozpatrywane także w szerszym kontekście kulturowo-historycznym. Nacjonalizm, zarówno w Korei Południowej, jak i Północnej, wskazuje na historyczną jedność narodu. Łączą go nie tylko więzy krwi, ale także tradycja i kultura sprzed podziału. Częścią tej tradycji jest konfucjanizm, który traktował rodzinę jako podstawową jednostkę społeczną, rozciągając ją na cały naród. Konfucjanizm określał także relacje poddanych wobec władcy oraz wewnątrz rodziny. Jako agenci Ryu i Hee identyfikują się z pierwszą konfucjańską relacją, która nakłada na nich obowiązek lojalności wobec państwa. Jednak jako ludzie kierują się powinnościami względem siebie. Romans i nadchodząca wizja małżeństwa stanowią dla nich ucieczkę od ideologicznych obowiązków: jedynie w romantycznej relacji Ryu może komuś zaufać, a Hee być sobą. Realia podzielonej Korei nie pozwalają im spełniać wszystkich konfucjańskich powinności jednocześnie. Ryu, ufając Hee, zdradza ideały swojej publicznej osoby – agenta, który został nauczony nie ufać nikomu, nawet współpracownikom. Zasada ta podkreślana jest zarówno w dialogach, jak i w strukturze fabularnej: w wątku podejrzeń o posiadanie „kreta” w szereгах południowokoreańskich agentów. Ostatecznie okazuje się, że jedyna osoba, której Ryu zaufał, jest północnokoreańską agentką, przez co utracił on swoją „publiczną” tożsamość agenta. Aby ją odzyskać, będzie musiał postawić obowiązki ponad uczucia osobiste i zabić Hee. Kobieta natomiast jedynie w związku nie musi udawać i przyjmować wykreowanej tożsamości Hee (północnokoreańskiej agentki) lub Hyun (skradzionej tożsamości, pod którą ukrywa się w Korei Południowej), marząc o staniu się żoną i matką, zgodnie z konfucjańskimi ideałami. Ten konflikt między powinnościami wobec państwa a możliwością założenia rodziny ponownie służy krytyce obu systemów politycznych, które stawiały ideologię ponad dobro jednostki.

Istotnym elementem narracji filmu *Shiri* jest humanizm. Przedstawiony powyżej konflikt między obowiązkami agenta a romantyczną relacją służy ukazaniu, jak lojalność wobec ideologii pozbawia jednostkę człowieczeństwa. W humanistycznym ujęciu przedstawiona została również postać przywódcy północnokoreańskiej jednostki, Parka. Jest on bez wątplenia antagonistą, który stanowi zagrożenie nie tylko dla głównej

pary bohaterów, ale także Półwyspu Koreańskiego: planowany przez niego zamach ma doprowadzić do wybuchu drugiej wojny koreańskiej. Antagonista *Shiri* posiada motywację z którą widz może się identyfikować (w dyskursie antykomunistycznym nie byłoby to możliwe), Park dąży do zjednoczenia Korei za wszelką cenę.

W porywającej przemowie Park przedstawia tragiczne warunki życia w Korei Północnej: gdy Koreańczycy z Południa „opychają się” hamburgerami i colą (które są symbolami amerykańskiej kultury), ich „bracia” z Północy umierają z głodu. Sytuacja północnokoreańskiego narodu ma stanowić usprawiedliwienie nie dla ideologicznej aneksji Korei Południowej, ale siłowego zjednoczenia, według Parka inne opcje nie przynoszą rezultatów. Taka retoryka była zakazana przez antykomunizm: terrorystyczne działania komunistów nie mogły być w żaden sposób usprawiedliwiane. Na uwagę zasługuje także motto północnokoreańskiej jednostki, które brzmi „za zjednoczenie!”, a nie „za Koreańską Republikę Ludowo-Demokratyczną” czy „za Wielkiego Przywódcę”. Przedstawiony w filmie konflikt między Ryu i Parkiem przechodzi transformację od rywalizacji między agentami dwóch różnych systemów politycznych do dwóch różnych wizji zjednoczenia. Park przygotowuje zamach terrorystyczny, którego celem są obaj koreańscy przywódcy. W filmie do ich historycznego spotkania dochodzi w trakcie towarzyskiego meczu piłki nożnej. Park odrzuca jednak taką formę zjednoczenia jako nieskuteczną: dla niego przyjacielski mecz pozostaje w sferze symbolicznej i nie przełoży się na działania polityczne. Będący w tragicznej sytuacji lud Korei Północnej nie może sobie pozwolić na „luksus” długotrwałej wymiany dyplomatycznej, której rezultat jest niepewny. Z tego powodu opowiada się za rozwiązaniem radykalnym. Natomiast Ryu jako południowokoreański agent popiera pokojową politykę swojego rządu. Ponieważ nie istnieje pośrednie rozwiązanie konfliktu, które zadowoliloby obie strony, chwilowe „pojednanie” między Ryu i Parkiem (zgoda co do potrzeby zjednoczenia kraju) zostaje zakończone wkroczeniem południowokoreańskich agentów, przez co wywiązuje się strzelanina. Pięćdziesiąt lat podziału i wrogiej retoryki ma swoje konsekwencje Park i jego grupa są przez agentów postrzegani przede wszystkim jako terroryści.

Ostatecznie zamach zostaje udaremniony, przedstawiona narracja opowiada się za rozwiązaniem pokojowym. W innym przypadku film nie przemawiałby do Koreańczyków z Korei Południowej, a pomimo światowego sukcesu to oni byli zamierzonym odbiorcą. Nie oznacza to jednak,

że nie ma tu krytyki polityki rządu południowokoreańskiego. Zostaje potępione jedynie terrorystyczne działanie Parka, a nie jego motywacja. Tym samym skrytykowany jest impas politycznych działań, które – jak pokazała koreańska historia – nie przyniosły oczekiwanych skutków.

Przedstawiona w *Shiri* narracja jest manifestacją oczekiwań względem słonecznej polityki prezydenta Kim Dae-junga. Do 1993 roku opcja militarne go zjednoczenia istniała w obu Koreach. Polityka wobec KRLD prezydenta Kim Young-sama koncentrowała się natomiast wokół balansowania między kompromisem a twardym podejściem. Seul nie mógł pozostawać obojętny wobec toczących się między Waszyngtonem i Pjongjaniem rozmów, skupionych na powstrzymaniu KRLD z wycofania się z Układu o Nierozprzestrzenianiu Broni Jądrowej (NPT). Rozmowy między obiema Koreami zostały zerwane, gdy w 1994 roku północnokoreański negocjator zagroził, że w przypadku wojny Korea Południowa zostałaby zamieniona w „ocean ognia”. Administracja Kim Young-sama również doprowadziła do nagłej eskalacji napięcia, wyrażając zgodę na umieszczenie na południowokoreańskim terytorium rakiet Patriot⁵². W tym samym roku doszło jednak do porozumienia między Waszyngtonem i Pjongjaniem w kwestii nuklearnej, a Kim Il-sung przyjął propozycję międzykoreańskiego szczytu. Nim do niego doszło, przewodniczący KRLD zmarł na początku lipca – w tym samym miesiącu miał się odbyć historyczny szczyt. Nagła śmierć Kim Il-sunga doprowadziła do ponownej eskalacji napięcia, pierwszą reakcją administracji Kim Young-sama było postawienie armii w najwyższy stopień gotowości i wprowadzenie zakazu wyrażania kondolencji w związku ze śmiercią Kim Il-sunga. W Seulu spodziewano się, że bez przywódcy nastąpi upadek KRLD. Dzięki międzynarodowemu zaangażowaniu obie Koree nadal uczestniczyły w nuklearnych negocjacjach w Genewie. W 1997 roku wznowiono współpracę humanitarną, przede wszystkim za pośrednictwem organizacji międzynarodowych. Prezydentura Kim Dae-junga zapoczątkowała nową politykę pojednania. Istotnym elementem słonecznej polityki było nie dążenie do zjednoczenia za wszelką cenę, ale akceptacja pokojowego współistnienia państw koreańskich. Zakładano, że poprzez pojednanie i współpracę w Korei Północnej nastąpią zmiany, które umożliwią zjednoczenie. Proces miał być rozciągany w czasie. KRLD początkowo przyjęła zaproponowane ocieplenie relacji z nieufnością – jako zagrożenie dla swojego systemu politycznego. Ostatecznie władze KRLD zauważyły korzyści płynące ze współpracy,

.....
52 A. Agov, dz. cyt., s. 697.

w przypadku separacji kwestii gospodarczych i politycznych. W czerwcu 2000 roku doszło do historycznego szczytu międzykoreańskiego w Pjongjangu, w efekcie którego podpisano wspólną deklarację. Szczyt zmienił nie tylko polityczny wymiar dwustronnych relacji, ale zyskał także szerokie poparcie obywateli Korei Południowej. Logikę słonecznej polityki można dostrzec w filmach „zjednoczeniowych”. Militarne starcie zostało odrzucone na rzecz pokojowej współpracy. Należy jednak zauważyć, że dyskurs ten nie wiązał się z akceptacją komunizmu: zakładał wyższość systemu politycznego Korei Południowej, która jako rozwinięte państwo mogła zaofertować KRLD pomoc. Obywatele Korei Północnej mieli dostrzec zalety południowokoreańskiego życia.

W przeciągu niespełna dekady relacje międzykoreańskie uległy radykalnej przemianie: od eskalacji napięcia, która mogła zakończyć się nowym konfliktem zbrojnym (groźby o przemianie Seulu w „ocean ognia”) do pojednania na niespotykaną dotąd skalę. Ta atmosfera widoczna jest w filmie *Shiri*. Koreańczycy opowiadali się za pojednaniem, które jednak na tym etapie współpracy było niezwykle kruche. W narracji można dostrzec także logikę ruchu *minjung*: brak pełnej wiary w polityków i konieczność zaangażowania ludu w tworzenie własnej historii. Z tego powodu prawdziwe zjednoczenie jest reprezentowane przez romans kobiety i mężczyzny, a nie spotkanie przywódców politycznych, które stanowi jedynie tło dla pozostałych wątków. Poprzedni przywódcy zostają wręcz obwinieni o obecną sytuację. W scenie konfrontacji Ryu i Parka, północnokoreański agent oświadcza: „Ból, który cierpieliśmy przez pięćdziesiąt lat, był rezultatem nieporozumienia wywołanego przez jednego człowieka”. W wypowiedzi tej chodzi zapewne o Kim Il-sunga, szczególnie że w Korei Południowej po jego śmierci ujawniono rosyjskie dokumenty, wskazujące na jego udział w inicjacji wojny koreańskiej⁵³. Jednak zgodnie z dyskursem *minjung* znaczenie tych słów mogło zostać rozciągnięte na wszystkich autorytarnych przywódców, którzy podejmują decyzje polityczne bez brania pod uwagę dobra narodu. Słoneczna polityka Kim Dae-junga otrzymała społeczny kredyt zaufania, ponieważ skupiała się na ludziach, inicjując m.in. spotkania rozdzielonych rodzin. W kolejnych latach można było zaobserwować, że zapoczątkowane przez demokratyzację nastroje zjednoczeniowe, które wiązały się z kwestionowaniem antykomunizmu jako dyskursu narzuconego przez autorytarne władze, zostały wzmocnione przez słoneczną politykę.

.....
53 Tamże, s. 698.

W odniesieniu do filmu *Shiri* warto zwrócić uwagę jeszcze na dwa aspekty: konflikt tożsamościowy Hee/Hyun oraz sposób kontrastowego obrazowania Korei Południowej i Północnej. Te elementy są o tyle istotne, że wpisały się na stałe w dyskurs dotyczący relacji z Koreą Północną w kinie szpiegowskim. Ten rodzaj narracji, choć promował pojednanie, nie przedstawiał obu państw jako równych. „Zjednoczeniowe” kino wojenne skupiało się wokół braterskich więzów przerwanych przez odgórnie narzucony konflikt, natomiast kino szpiegowskie na wyborze jednego z państw. Północnokoreańscy agenci działający pod przykrywką w Korei Południowej ostatecznie doceniają ten system ze względu na jego wpływ na status społeczny. Widoczne jest to chociażby w filmie *Stalowy deszcz* [kor. *Gangcheolbi*, 강철비, 2017, reż. Yang U-seok], w którym lojalność bohatera wobec wojska opierała się na strachu o dobro rodziny. Przed powrotem do Korei Północnej korzysta z przywilejów, które daje południowokoreański system, kupując rzeczy dla swojej rodziny. W *Shiri* budowaniu różnicy między życiem Koreańczyków z Południa i Północy służą sceny codziennego życia Hee/Hyun. W Korei Północnej życie Hee skupiało się wokół szkolenia na idealnego zabójcę. Proces ten został przedstawiony jako odczłowieczający: Hee musiała pokonać nie tylko innych rekrutów, ale także słabości własnego ciała. Stosunek państwa/wojska do obywateli był określany jedynie poprzez ich przydatność dla władz: ci, którzy sprzeciwiali się systemowi, trafiali do obozu szkoleniowego nie jako rekruci, ale „żywe cele”. Życie w Korei Północnej pozbawiło Hee uczuć i człowieczeństwa, które odzyska dopiero w Korei Południowej. Jako Hyun kobieta może oddawać się rozrywkom: służą temu sceny, które nie rozwijają fabuły, ale budują postacie i realia życia w Seulu. Należą do nich wizyty w teatrze czy restauracjach. Noc w Seulu tętni życiem, a w Korei Północnej oznaczała walkę o życie. Ukazanie „wyższości” Korei Południowej jako miejsca do życia nie wiązało się jednak wyłącznie z przypodobaniem się Koreańczykom z Południa, którzy nie zaakceptowaliby odwrotnej wizji. Przedstawienie tragicznych warunków życia w KRLD, gdzie luksusem było spożycie posiłku, służyło stworzeniu poczucia empatii względem Koreańczyków z Północy. Nie byli oni przedstawiani jako wrogowie/Inni, jak w dyskursie antykomunistycznym, ale jako cierpiący „bracia” potrzebujący pomocy. Interesujące, że motyw ten jest rozwijany w kinie antypółnocnokoreańskim, które pojawiło się w drugiej dekadzie XXI wieku. Dodano do niego jednak element zdrady ze strony północnokoreańskich władz/wojska, co można zaobserwować np. w filmie *Potajemnie wielki*. W odniesieniu do kwestii

tożsamości Hee jako Hyun przestaje stanowić zagrożenie, stając się towarzyszką Ryu. Innymi słowy, przybierając południowokoreańską tożsamość, kobieta będąca wyszkolonym zabójcą nie jest już postrzegana jako wróg. W finałowej scenie przesłuchania Ryu przez południowokoreańskie służby wywiadowcze mężczyzna oświadcza, że Hee i Hyun to dwie zupełnie inne osobowości w jednym ciele; porównuje kobietę do mitologicznej hydry. Ryu kontynuuje: „To hydra naszych czasów, rzeczywistość podzielonej Korei przemieniła ją w hydrę”. Podział sprawił, że Koreańczycy mają dwie tożsamości: etniczną i ideologiczną. Odrzucając tę drugą, mogą stać się prawdziwymi Koreańczykami, bez podziału na Północ i Południe, jak Ryu i Hee/Hyun, kiedy odrzucali powinności względem państwa/ideologii na rzecz miłości. Półwysep Koreański nie jest jednak gotowy na pojednanie poprzez odrzucenie ideologicznych różnic, Hee/Hyun musi zatem umrzeć. Jednocześnie w narracji można odnaleźć przesłanie o konieczności współpracy i troski o koreański naród zamieszkujący północną część Półwyspu: obie części narodu nie mogą bez siebie istnieć, tak jak symbolizujące go ryby: gurami całujący.

Filarami kina antykomunistycznego były filmy szpiegowskie i wojenne – oba gatunki zostały zdefiniowane w kinie „zjednoczeniowym”. Po sukcesie *Shiri* reżyser Kang Je-gyu przedstawił także wizję wojny koreańskiej oczami Pokolenia 386 w filmie *Braterstwo broni* (kor. *Taegukgi Hwinallimyeo*, 태극기 휘날리며) w 2004 roku. Bez względu na intencje twórców w narracji o wojnie koreańskiej była wpisana debata ideologiczna i nie sposób jej uniknąć. Polityczny wymiar filmu był widoczny w odmowie Ministerstwa Obrony Narodowej w kwestii dofinansowania *Braterstwa broni*⁵⁴. Kiedy rząd kontrolował przemysł filmowy, kino wojenne służyło tworzeniu sprzyjających rządowej polityce narracji. W przypadku *Braterstwa broni* przedstawiona wizja konfliktu stała w opozycji do interesów Ministerstwa Obrony Narodowej, które legitymizowało konieczność utrzymania obowiązkowej służby wojskowej dla mężczyzn ciągłym zagrożeniem ze strony Korei Północnej, z którą Korea Południowa nadal pozostawała w stanie wojny. Już samo przedstawienie żołnierza, który dobrowolnie wstępuje do Koreańskiej Armii Ludowej, aby ochronić swojego brata, stanowiło problem. Ponadto wojenne filmy „zjednoczeniowe”, jak *Braterstwo broni*, sprzeciwiały się idei konfliktu zbrojnego, przedstawiając

54 Moon Gwan-hyeon, 'Taegukgi hwinallimyeo'.gun-e bichin (Nowe spojrzenie wojska na „Braterstwo broni”), <https://n.news.naver.com/mnews/article/001/0000576683?sid=> (dostęp: 14 czerwca 2024).

bezsensowność wojny domowej, w której członkowie tego samego narodu są zmuszeni ze sobą walczyć. Pomimo początkowych kłopotów z finansowaniem *Braterstwo broni* stało się najbardziej kasowym filmem 2004 roku, ponownie dowodząc, że filmy o tematyce narodowej przyciągają południowokoreańską publiczność bardziej niż światowe hity wyprodukowane w Hollywood.

Braterstwo broni stanowi przykład dekonstrukcji kina antykomunistycznego: w pierwszym akcie zawiera wiele elementów antykomunistycznego dyskursu, aby następnie je zakwestionować. Istnieją takie elementy narracji narodowej ukształtowanej przez antykomunizm, które nie podlegają renegocjacji. Należy do nich założenie, że za wybuch wojny koreańskiej odpowiedzialna jest Korea Północna. Jest to jedno z przekonań tak głęboko zakorzenionych w południowokoreańskim nacjonalizmie, że większość filmów „zjednoczeniowych” go nie podważa. *Shiri* otwiera plansza z informacją, że obecne napięcia wynikają z zawieszonej wojny, która została zainicjonowana przez Koreę Północną w 1950 roku. Poparciu tej tezy służy w *Braterstwie broni* prolog, w którym zostaje przedstawiona rodzina Jin-taeka. Mimo ubóstwa dzięki temu, że są razem, mogą być szczęśliwi. Każdy z nadzieją patrzy w przyszłość. Jin-taek chce założyć własną rodzinę, a jego młodszy brat pragnie się kształcić. Narzeczona mężczyzny, Young-shin, nie kieruje się ideologią, ale prostymi zasadami: chcąc zapewnić rodzinie jedzenie, zapisuje się do partii komunistycznej. Nie zdaje sobie sprawy, jakie konsekwencje w przyszłości będzie miała ta decyzja. Scenę przedstawiającą dzień z życia rodziny zamyka dialog, w którym Young-shin, uśmiechając się, oświadcza: „Chciałabym, żeby każdy dzień był jak ten. Nie mniej, nie więcej”. Konstrukcja prologu, który skupia się na ukazaniu szczęścia, jakie daje życie z rodziną, służy zbudowaniu poczucia tragedii w dalszych częściach filmu. W przypadku *Zabłąkanej kuli* widzowie bezpośrednio doświadczyli życia w wyzwolonej spod japońskiej okupacji Korei. Dla pokolenia pozbawionego tego przeżycia należało stworzyć wizję retoryczną przedwojennego Seulu, która nie musiała być zgodna z prawdą. W tym wyobrażonym Seulu żyły szczęśliwe rodziny, którym nie przeszkadzało ubóstwo – to wojna koreańska doprowadziła do destrukcji społeczeństwa, odbierając ludziom to, co cenili najbardziej, czyli integralność rodziny. Przedstawienie wojny koreańskiej jako północnokoreańskiego najazdu, który zniszczył życie Koreańczyków, było zgodne z dyskursem antykomunistycznym.

Prolog zamyka scena kontrastująca z otwierającą sekwencją: bez troska i radość mieszkańców południowokoreańskiej stolicy zostają zastąpione chaosem i przerażeniem, które towarzyszą niespodziewanemu najazdowi. Opuszczająca w pośpiechu swój dom rodzina Jin-taeka w otoczeniu wybuchów gubi się w tłumie wypełniającym ulice miasta. Nawoływania studentów do walki za ojczyznę miesza się z płaczem przerażonych dzieci. Matce Jin-taeka, która od straty męża nie mówi, zostaje odebrany młodszy syn, przymusem wcielony do armii. Podąża za nim Jin-taek, chcąc wyciągnąć młodszego brata z pociągu jadącego na front. Gdy żołnierze zatrzymują ich obu w pociągu, mężczyzna podważa rozkaz porucznika, pytając o to, kto zajmie się jego matką, gdy on wraz z bratem pojedzie na wojnę.

W odróżnieniu od kina antykomunistycznego i antyjapońskiego brakuje w tej narracji typowego patriotyzmu, który w obliczu konieczności walki z wrogiem stawiał obowiązki wobec narodu wyżej niż wobec rodziny. Sekwencję kończy scena, w której zrozpaczona matka oraz Young-shin biegną wzdłuż odjeżdżającego pociągu. Takie zabiegi są charakterystyczne dla melodramatów o rozdzielonych rodzinach, typowych dla powojennego kina koreańskiego. Mają przede wszystkim zagrać na emocjach widza, ukazując jednostkowe cierpienie rodziny, z którym może utożsamić się wielu Koreańczyków – czyni to jednostkowe doświadczenie zbiorową traumą podzielonego narodu. Kwestionowanie sensu wojny domowej pojawia się także w dalszej części filmu. Gdy w obozie panuje głód, a żołnierze południowokoreańscy odnoszą porażki na froncie, jeden z nich przeżywa moment kryzysu. Wdaje się w dyskusję z porucznikiem, który twierdzi, że czeka ich przecież honorowa śmierć – w nacjonalistycznych narracjach wystarczający powód, by umrzeć za ojczyznę. Szeregowy nie widzi natomiast nic honorowego w „zdychaniu jak psy z głodu”. Kwestionuje także motywację, która została im narzucona: „czy ideologia jest wystarczająco ważna, aby zabijać siebie nawzajem?” – właśnie takie dialogi dekonstruuja dyskurs antykomunistyczny. W rozmowie pada bardzo ważne stwierdzenie, mówiące o tym, że ten konflikt jest zupełnie inny niż walka z Japonią. W narracjach koreańskich słuszność walki z kolonialną Japonią nigdy nie była podważana, co wynika z roli, jaką państwo to odgrywa w koreańskim nacjonalizmie. Symboliczne relacje z Koreą Północną ulegały natomiast przemianom, a wiara w istnienie jednego narodu pomimo podziału politycznego umożliwiała kwestionowanie słuszności wojny domowej. W dyskursie narodowym Korea Północna jest *tymczasowym* wrogiem, a kolonialna Japonia *wiecznym* wrogiem.

Już w scenie, w której bracia trafiają do wojska, pozostawiając kobiety bez opieki, pojawiają się pierwsze elementy kwestionujące dyskurs antykomunistyczny: wojna została co prawda wywołana przez Koreę Północną, ale to południowokoreańskie wojsko wcieliło siłą obu mężczyzn do wojska. W filmach antykomunistycznych unikano przedstawiania przymusu ze strony południowokoreańskich władz. Taki obraz wojska nie służył również rządowi, zniechęcając młodych mężczyzn, których czekał obowiązek dwuletniej służby wojskowej; skoro w dniu wybuchu wojny koreańskiej, kiedy zagrożenie było realne, mężczyźni byli siłą wcielani do wojska, to jaki sens miała służba wojskowa teraz, kiedy z Koreą Północną były prowadzone dyplomatyczne negocjacje w formie słonecznej polityki? Po demokratyzacji południowokoreańskie narracje skupiały się także na krytyce władzy autorytarnej, nie łącząc jej jedynie z komunizmem. Tak jak w przypadku filmu *Shiri*, władza narzucająca ideologię nie kieruje się dobrem obywateli, ale własnym interesem, czego tragicznym dowodem był trwający od pięćdziesięciu lat podział polityczny.

Przykłady analizowanych filmów wskazują, że dla dyskursu antykomunistycznego uczynienie protagonistów północnokoreańskimi żołnierzami lub partyzantami zawsze stanowiło ideologiczny problem. Wiązało się to z budowaniem ideologicznego przesłania, w którym komunizm miał odczłowieczać (tak jak bycie etnicznym Japończykiem w filmach antykolonialnych). Najprostszym zabiegiem, który służył temu, aby uniknąć zbyt humanistycznego obrazu wroga, było wystrzeganie się przedstawiania północnokoreańskich postaci jako jednostek, posiadających indywidualne cechy i motywacje. Zasada ta została podważona w innym popularnym filmie wojennym z 2010 roku. W *71: w ogień* (kor. *Pohwa sogeuro*, 포화 속으로) Johna H. Lee przedstawiona została oparta na faktach historia siedemdziesięciu jeden studentów-żołnierzów, którzy poświęcili życie, chroniąc front na rzece Nakdong. Ten nacjonalistyczny (patriotyczny) film o męstwie i poświęceniu za ojczyznę przedstawia północnokoreańskie siły jako posiadające miażdżącą przewagę. Jednocześnie unika ukazywania północnokoreańskich bohaterów w sposób jednowymiarowy. Szczególnie major Park jest niezwykle ciekawym antagonistą: dzięki złożonemu charakterowi intryguje. To jego geniusz taktyczny, a nie ideologia, stoi za północnokoreańskimi zwycięstwami. Film reprezentuje nowy dyskurs antypółnocnokoreański, związany z ponownym przejęciem rządów przez konserwatystów. Jednocześnie jest dowodem na to, że po latach pojednania i dyskursu zjednoczeniowego niemożliwy był powrót do dawnego kina

antykomunistycznego. Przedstawiono tu konflikt nie między ideologiami, ale między południowokoreańskimi studentami i północnokoreańskim majorem, który reprezentował samego Wielkiego Przywódcę (ignorując bezpośrednie rozkazy od Partii Pracy Korei, kierując się wytycznymi Kim Il-sunga). Przedstawianie antagonisty nie jako uosobienia całej ideologii, ale jako konkretnej osoby wiązało się ze zmianą postrzegania wroga: po końcu zimnej wojny nie był nim już komunizm (reprezentowany przez partię), ale przywódcy wojskowi czy przywódcy kraju.

Natomiast film *Braterstwo broni*, dekonstruuując dyskurs antykomunistyczny, złamał jedną z podstawowych zasad dotyczącą protagonistów. Aby zbudować emocjonalną więź widza z bohaterami, należy ich przedstawić. W filmach antykomunistycznych postacie południowokoreańskie nie są sprowadzane do masy, ale są grupą osób, z których każda jest definiowana przez jakieś cechy indywidualne, imię czy historię. Z tego powodu oprócz Jin-taeka i jego brata Jin-seoka ukazany zostaje ich oddział. Kiedy poszczególni mężczyźni giną z rąk północnokoreańskich żołnierzy, ich śmierć ma wzbudzić emocje. Ponadto postacie te służą przekazywaniu antykomunistycznych haseł („nienawidzę wszystkiego, co czerwone, a w szczególności komunistów”, „komuniści wymordowali mu całą rodzinę”). Do tego budowania dyskursu antykomunistycznego nie pasuje jednak główny bohater. Tak jak w *Jeźdźcu bez sztandaru*, Jin-taek nie ma określonych poglądów ideologicznych. Jednak narracje antykomunistyczne służyły wykreowaniu świadomości ideologicznej i w tym miejscu *Braterstwo broni* łamie wcześniej budowany przekaz (południowokoreańskich żołnierzy-patriotów nienawidzących komunizmu): Jin-taek nie tylko nie kieruje się ideologią, ale za nadrzędny cel stawia sobie ochronę brata. O, ironio, jego przemiana doprowadza go do przejścia na stronę komunistów, a nie odkrycia słuszności walki przeciwko nim. Obnażeniu „ideologicznych kłamstw” służą sceny, takie jak obiecanie Jin-taekowi odesłania jego brata z frontu do domu po zdobyciu medalu honorowego. Bohater walczy z „wrogiem”, kierując się jedynie tą obietnicą (a nie patriotyzmem), która ostatecznie nie zostaje spełniona i okazuje się oszustwem. Ponadto „bohaterstwo” Jin-taeka nie jest gloryfikowane: zabijając Koreańczyków z Północy, staje się tak samo brutalny jak wrogowie. Gdy Jin-taek rozkazuje rozstrzelać bezbronnych jeńców, a pomiędzy nimi dawnego przyjaciela, który został wcielony do północnokoreańskiej armii, jego rzekome bohaterstwo zostaje odarte z pozytywnego wydźwięku. Bycie bohaterem wojennym oznacza bycie „potworem” dla drugiej strony konfliktu. Zasłużony żołnierz, jak

Jin-taek, niczym nie różni się od komunistów – obie strony są gotowe dokonywać egzekucji na ludności cywilnej w imię zwycięstwa. Utrata człowieczeństwa Jin-taeka zostaje dość obrazowo ukazana w scenie finałowej bitwy. Będący po stronie komunistów, pozbawiony jakichkolwiek ideałów, brudny i zarośnięty, Jin-taek zachowuje się jak zwierzę. Nie rozpoznaje brata, tylko rzuca się na niego w walce, kierowany jedynie instynktem zabijania. W finale znów ukazany zostaje tryumf więzi braterskich nad ideologią: Jin-taek w końcu rozpoznaje brata i poświęca życie, osłaniając go podczas ucieczki i strzelając w stronę komunistów. Nie opowiada się po żadnej ze stron, bo jedyne, co się liczy, to rodzina.

Braterstwo broni, dekonstruując dyskurs antykomunistyczny, ukazuje wojnę domową z perspektywy dwóch braci, którzy mają symbolizować podzielony naród koreański. Narracji podporządkowana jest warstwa wizualna, która przedstawia wojnę jako tło rodzinnej tragedii. Tym samym zostaje odwrócony sposób wartościowania: w filmach antykomunistycznych (i antyjapońskich) ojczyzna stała ponad rodziną – w imię walki za kraj można było nawet zabić członka rodziny; w tym nowym dyskursie to rodzina stawała się najważniejsza.

Wojna domowa została ukazana w filmie jako konflikt, w którym cierpi ludność. Aby wzmocnić przesłanie, w *Braterstwie broni* nie ograniczono się do ukazywania jedynie Korei Północnej jako działającej przeciwko swoim obywatelom. Służy temu sekwencja, która ma odkryć przed widzami prawdę historyczną, będącą do tej pory tematem tabu: brutalność południowokoreańskich żołnierzy czy organizacji takich jak Federacja Antykomunistyczna. Gdy Jin-seok decyduje się odwiedzić dom rodzinny, spotyka narzeczoną brata, która wraz z nim zostaje siłą zabrana na przesłuchania. Na miejscu okazuje się, że „przesłuchania” organizacji antykomunistycznej w rzeczywistości oznaczają egzekucję, a Young-shin wraz z innymi bezbronnymi ma być rozstrzelana za to, że przed wojną, aby ochronić rodzinę przed głodem, zapisała się do partii komunistycznej. Na miejsce przybywa Jin-taek, który z bratem atakuje antykomunistów, by uratować narzeczoną. Ranna kobieta na łożu śmierci mówi, że nie zrobiła nic wstydliwego, to rząd Republiki Korei nie robił nic, by pomóc głodującym. Jin-taek oraz Jin-seok trafiają do aresztu wraz z północnokoreańskimi jeńcami. Gdy wezwany przed oblicze nowego porucznika Jin-taek stara się uwolnić brata, do miasta wkraczają komuniści i trzeba się ewakuować. Porucznik pomimo wiedzy, że w celi znajduje się południowokoreański żołnierz, rozkazuje ją podpalić podczas odwrotu. Jin-taek jest

przekonany, że jego brat ginie. W tym momencie zdaje sobie sprawę, że jego bohaterstwo nic nie znaczyło, a jego bliscy nie umierają z rąk wroga, tylko zaślepionych antykomunistów. To moment, kiedy ostatecznie traci człowieczeństwo, brutalnie zabijając porucznika – wielokrotnie rozbija mu głowę kamieniem. Następnie wstępuje do armii północnokoreańskiej. W kinie antykomunistycznym to przejście na stronę komunistów byłoby ukazane jako utrata człowieczeństwa.

„Zjednoczeniowe” filmy wojenne służyły przypomnieniu o jedności koreańskiego narodu, który został podzielony przez konflikt polityczny. Stanowił on zagrożenie dla *istniejących* więzi braterskich, które powinny zostać przywrócone poprzez współpracę i pojednanie, jeśli nie zjednoczenie. Filmy dziejące się współcześnie, jak *Shiri*, postulują natomiast odkrycie wcześniejszych więzi kulturowych i etnicznych, które powinny istnieć ponad podziałami. W dyskusji na temat reinterpretacji dyskursu dotyczącego relacji z Koreą Północną (jako narodem) niezwykle interesujący jest motyw podjęty przez Park Chan-wooka w filmie *Strefa bezpieczeństwa* (*Gongdonggyeongbiguyeok*, 공동경비구역) z 2000 roku: proces *tworzenia się* braterskich więzi między wrogami. Ponadto film w szerszym kontekście dotyczy problematyki prawdy i różnic między *prawdą oficjalną* a rzeczywistymi wydarzeniami i trudnościami z ich zaakceptowaniem, gdy stanowią zaprzeczenie oficjalnego dyskursu. W tym wypadku relacje międzykoreańskie są pretekstem do omówienia tych kwestii i krytyką władz, które poprzez ideologię kreują rzeczywistość.

W prologu nakreślona zostaje napięta sytuacja na Półwyspie Koreańskim: na granicy doszło do incydentu, w wyniku którego śmierć ponieśli żołnierze. Jedynymi świadkami zajścia są dwaj mężczyźni, jeden z Korei Południowej, a drugi Północnej; dzięki temu każda ze stron ma *swoją* wersję zdarzeń. Jednocześnie napięta sytuacja związana z północnokoreańskim programem atomowym i rozmieszczeniem okrętów Amerykańskiej Marynarki Wojennej na Morzu Japońskim (Wschodnim) sprawia, że obie strony godzą się na przeprowadzenie śledztwa przez Komisję Nadzorczą Państw Neutralnych, aby uniknąć przerodzenia się incydentu w otwartą wojnę. Informacje przedstawione w formie komunikatu radiowego nie brzmią fikcyjnie, podobna sytuacja mogłaby rzeczywiście mieć miejsce. Oddaje to charakter współczesnych relacji międzykoreańskich, w których priorytetem jest unikanie zerwania zawieszenia broni i utrzymanie *status quo*.

Punktem wyjścia dla śledztwa Sophie Jean są dwa wykluczające się zeznania świadków, które jednocześnie zadowalają przełożonych mężczyzn, gdyż są zgodne z *oficjalną* prawdą: dla każdej ze stron za incydem stoi przeciwna Korea. Dla południowokoreańskiej strony incydent dotyczył porwania jednego z ich żołnierzy, który uciekając z północnokoreańskiego posterunku w obronie własnej zastrzelił dwóch tamtejszych żołnierzy i ranił jednego. Według strony północnokoreańskiej żołnierz południowokoreański sam zakradł się na posterunek i brutalnie zamordował przebywających tam ludzi, z zimną krwią kilkakrotnie strzelił do młodego szeregowego.

W *Strefie bezpieczeństwa* widoczny jest kunszt reżyserski autora, który wizję retoryczną buduje nie tylko za pomocą fabuły i dialogów, ale także obrazu. W scenie, w której Sophie Jean przesłuchuje po raz pierwszy sierżanta Lee, dominacja dyskursu oficjalnego, reprezentowanego przez przełożonego mężczyzny, budowana jest zarówno w dialogach, jak i wizualnie. Kiedy porucznik oznajmia, że „ten incydent to oczywista sprawa. Komuchy porwały nam żołnierza. Nasz chłopak załatwił dwóch bandziorów. To Bohater!”, zostaje skierowany do Sophie. Patrzy zarazem do kamery, jakby przemawiał do widzów. Jego postawa pewności skontrastowana została z Lee, który wydaje się nieobecny. Taki zabieg podaje w wątpliwość oficjalne stanowisko, wskazując że zostało narzucone świadkowi – i jest narzucone Koreańczykom-widzom. W ten sposób budowany jest przekaz „macie w to wierzyć, bo takie jest oficjalne stanowisko”, reprezentowane przez wyższego rangą żołnierza (i przez państwo). W dalszej części tej sceny zastosowany zostaje ciekawy zabieg: gdy porucznik wstaje i kontynuuje swoją przemowę o tym, że „na świecie istnieją dwa rodzaje ludzi: komuchy i wrogowie komunizmu”, podczas wypowiedzania ostatnich dwóch słów następuje zbliżenie na twarz Lee. W ten sposób reżyser angażuje widza, stawiając przed nim pytanie, czy słowa porucznika rzeczywiście są prawdziwe? A może jest to jedynie rola przypisana Lee jako żołnierzowi, który *musi* być wrogiem komunizmu? Ponieważ w Korei Południowej służba wojskowa jest obowiązkowa dla wszystkich mężczyzn, problem narzuconej roli wroga komunizmu dotyczy dużej części populacji – szczególnie że w nacjonalistycznych narracjach mężczyźni reprezentują ideologię narodu, a kobiety mają ją wspierać.

Warto również zwrócić uwagę na usprawiedliwienie przemocy w tej scenie. Antykomunizm służył antagonizowaniu Korei Północnej. Retoryka, która przedstawiała KRLD jako „brutalnego wroga” stanowiącego

zagrożenie dla „niewinnych i bezbronnych” Koreańczyków (jak narracje o napaściach na ludność cywilną), usprawiedliwiała użycie przemocy jako formy obrony. Dokładnie tak samo jak w przypadku Japonii, która nie była celem ataku, a jedynie obrony, co miało stanowić o słuszności koreańskiego nacjonalizmu. Dla ukształtowanego przez taką retorykę społeczeństwa – i władz stających na jej straży – wersja wydarzeń, w której sierżant Lee zabija północnokoreańskich żołnierzy we własnej obronie, jest nie tylko usprawiedliwiona, ale zasługuje na pochwałę. Gdyby nie wyraźny podział na „złych komunistów” i „dobrych wrogów komunizmu” przemoc wobec członków własnego narodu nie mogłaby zostać okrzyknięta bohaterstwem. Jako wrogowie Koreańczycy z Północy nie zasługują na współczucie. Podobnie w Korei Północnej uznanie Koreańczyków z Południa za „marionetki” Stanów Zjednoczonych pozwalało na zniesienie braterskich więzi na rzecz usprawiedliwionej przemocy wobec wroga/Innego. Narracje „zjednoczeniowe” zwracają uwagę na ten negatywny aspekt długotrwałej i przede wszystkim wrogiej separacji obu Korei: przemoc stała się w tych relacjach czymś naturalnym. Zarówno *Shiri*, jak i *Strefa bezpieczeństwa* kwestionują ten stan – ta zmiana jest koniecznym warunkiem pojednania. W filmie Park Chan-wooka, kiedy Lee przyznaje się przed samym sobą, że to on zastrzelił w instynktownym odruchu Jung Woo-jina (północnokoreańskiego szeregowego), decyduje się popełnić samobójstwo. Nie może żyć z myślą, że zabił przyjaciela – szczególnie, gdy wszyscy naokoło chwalą go za bohaterstwo w walce z wrogiem. Podobnie w filmie *Shiri* Ryu traci część swojej tożsamości, zabijając Hee/Hyun i nie jest już tym samym człowiekiem. Poprzez stworzenie braterskich/miłosnych więzów z Koreańczykami z Północy przemoc wobec nich przestała być czymś naturalnym i niemającym konsekwencji moralnych.

Śledztwo Sophie Jean z góry skazane jest na klęskę, ponieważ została ona postawiona w sytuacji, w której z perspektywy obu Korei nie ma miejsca na neutralność. Jak zauważa przełożony północnokoreańskiego sierżanta, Oh, gdyby ten nie przeżył, Korea Południowa od razu „rozpowiadałaby kłamstwa, jakoby zajście było północnokoreańską prowokacją”. Sytuację komplikuje zatem obecność dwóch świadków. Problem, przed jakim staje Sophie, dotyczy całego koreańskiego narodu, który musi opowiadać się po jednej ze stron: przez ideologiczny podział nie można pozostać neutralnym, co było widoczne w analizowanych wcześniej filmach antykomunistycznych. Sophie również traci z czasem dystans, angażując się emocjonalnie. Jednak wbrew oczekiwaniom obu stron pragnie za wszelką

cenę odkryć prawdę i nie zadowoli się poparciem jednego z oficjalnych stanowisk. W konsekwencji traci sprawę – choć zgodzono się na neutralne śledztwo, stanowiło ono zagrożenie dla władz obu Korei: poprzez obnażenie zakłamania jednej ze stron. Dopiero po odsunięciu Sophie od śledztwa Lee i Oh mogą wyznać jej prawdę – w tym momencie ich zeznania nie wpłyną już na oficjalny dyskurs. Nie tylko emocjonalne zaangażowanie pozbawiło Sophie „neutralności”, wpłynęło na to także odkrycie informacji o jej przeszłości. Gdy wyszło na jaw, że ojciec kobiety był północnokoreańskim żołnierzem w trakcie wojny koreańskiej, Korea Południowa nie mogła dłużej akceptować jej jako śledczej, obawiając się stronnictwa.

Uwagę zwraca budowanie granic i ich przekraczanie. Podział między Koreami zostaje ujęty symbolicznie i dosłownie. Na poziomie symbolicznym granica przekraczana jest za pomocą cienia. Dzieje się tak w scenie, w której Sophie obserwuje miejsce, gdzie upadł Lee podczas ucieczki/odwrotu z północnokoreańskiego posterunku. Jej cień przekracza linię graniczną, gdyż jako osoby neutralnej nie obowiązuje jej ideologiczny podział. W innej scenie, Lee i Oh pełnią wartę, stojąc naprzeciwko siebie. Cień Lee, który w nocy potajemnie przekrada się na stronę północnokoreańską, w świetle dnia nie powinien przekraczać wyznaczonych granic. Upomina go o tym Oh i południowokoreański żołnierz cofa się. Granica między dniem i nocą metaforycznie odnosi się do prawdy oficjalnej i rzeczywistych wydarzeń: w świetle dnia może istnieć tylko dyskurs, w którym obie strony są do siebie wrogo nastawione. Dopiero pod osłoną nocy można łamać zasady przypisane do pełnionych przez mężczyzn ról-tożsamości. Noc oznacza nie tylko tajemnicę i ukrycie, ale także senne marzenie o zjednoczeniu i przyjaznych relacjach między Koreańczykami. Z granicą w sensie dosłownym i metaforycznym wiąże się także Most Bez Powrotu. Po wojnie koreańskiej tym mostem jeńcy mogli udać się na stronę północnokoreańską lub wybrać pozostanie w Korei Południowej, jednak przekraczając granicę nie było już możliwości zmiany decyzji. Innymi słowy, most ten symbolizuje opowiedzenie się po jednej ze stron, bez możliwości zmiany decyzji czy pozostania neutralnym. Park Chan-wook wykorzystuje go jednak jako drogę, którą Lee i szeregowiec Nam co noc pokonują, aby dostać się na północnokoreański posterunek i powrócić. W ten sposób most, który miał symbolizować drogę bez powrotu, staje się odgórnie narzuconą linią, która nie jest w stanie powstrzymać rodzących się braterskich więzi między „wrogami”. Innym symbolicznym miejscem jest strefa zdemilitaryzowana (DMZ), która wbrew nazwie oznacza napięcie w dwustronnych

relacjach: to tu najmniejszy incydent grozi wybuchem konfliktu ze względu na obecność wojska. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na inicjatywy podejmowane przez obecnego prezydenta Republiki Korei. We wrześniu 2019 roku Moon Jae-in podczas posiedzenia Zgromadzenia Ogólnego Organizacji Narodów Zjednoczonych zaproponował przekształcenie DMZ w „strefę pokoju”. Jednym z kluczowych założeń tej propozycji było zmniejszenie obecności militarnej na rzecz międzynarodowych organizacji, które miały być gwarantem pokoju. Propozycja ta, choć ukazuje jeden z najważniejszych problemów w relacjach międzykoreańskich – niemożność rzeczywistego budowania pokoju na Półwyspie Koreańskim bez deklarowanego udziału stron trzecich – wskazuje także na potrzebę zmiany dyskursu. Strefa symbolizująca podział i konflikt na płaszczyźnie symbolicznej powinna zostać przekształcona w obszar pokoju i współpracy, likwidując wpisane w ten rejon graniczny napięcie. W efekcie podziału i wzajemnego antagonizowania, pomimo deklarowania istnienia jednego narodu koreańskiego, relacje międzykoreańskie można określić jako dyplomatyczny impas, dla którego „naturalną” sytuacją jest napięcie, a „anomalią” współpraca. Z tego względu nawet symboliczne gesty pojednania, jak towarzyski mecz piłkarski w *Shiri*, nazywane są „historycznymi wydarzeniami”, a incydenty takie jak porwanie/atak w DMZ czy inne prowokacje (np. północnokoreańskie testy rakietowe) stały się normą – tak jak reakcja na nie w postaci słownej krytyki i potępienia oraz manifestacji siły (w przypadku Korei Południowej siły sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi), co nie przekłada się na wybuch gorącego konfliktu. Wynika to z tego, że impas dyplomatyczny zakłada również sprzeciw wobec wznowienia wojny koreańskiej. Kiedy eskalacja napięcia sięga zenitu, jedna ze stron proponuje pojednanie: było tak w roku 2018, kiedy Kim Jong-un niespodziewanie odpowiedział na zaproszenie do udziału w Zimowych Igrzyskach Olimpijskich po ponad roku eskalacji napięcia między KRLD i Stanami Zjednoczonymi.

Park Chan-wook w podobny sposób co symboliczne lokalizacje wykorzystuje rekwizyty – do opisu relacji międzykoreańskich. W jednej ze scen przedstawione jest przesłuchanie, w którym uczestniczą obie strony. Kiedy Lee jest gotowy wyznać prawdę, Oh musi go powstrzymać – starszy żołnierz zdaje sobie sprawę, że wiadomość o potajemnych spotkaniach będzie bardziej szkodliwa niż kłamstwo o porwaniu/ataku. W sali pełnej przełożonych jedynym sposobem Oh na powstrzymanie przyjaciela jest napaść na niego. Podczas szarpaniny ze stołu spada jedna z figurek

przedstawiających żołnierza. Ukazanie w zbliżeniu jej zniszczenia ma symbolizować „rozdeptanie” nadziei na zjednoczenie: gdy większość akceptuje przemoc w relacjach międzykoreańskich, wręcz się jej spodziewa, prawda o możliwej przyjaźni jest nie do przyjęcia, gdyż burzy ustalony „porządek”. W filmie pada nawet stwierdzenie z ust jednego z poruczników, że Panmundżom to miejsce, w którym pokój chroniony jest poprzez ukrywanie prawdy.

Przedmioty mają ponadto symbolizować dobrobyt Korei Południowej i zgodnie z ideologią powinny świadczyć o jej wyższości nad państwem komunistycznym, w którym „wszystkiego brakuje”. Park Chan-wook unika jednak tego podziału, wskazując, że dobra materialne nie są potrzebne do szczęścia, a żołnierze z Korei Północnej także mają coś do zaoferowania: wiedzę i umiejętności. Większość narracji „zjednoczeniowych” realizuje ten sam motyw co *Shiri*: konieczność pomocy uboższemu sąsiadowi, gdyż walka o przetrwanie motywuje terroryzm. Natomiast w *Strefie bezpieczeństwa* żadne z państw koreańskich nie jest stawiane wyżej, bo przyjazne relacje są korzystne dla obu stron.

Poprzez krytykę akceptacji przemocy wobec drugiej strony oraz przedstawienie przyjaźni jako przekroczenia politycznych podziałów *Strefa bezpieczeństwa* przedstawia alternatywę dla impasu dyplomatycznego w relacjach międzykoreańskich. Pojednanie jest możliwe na poziomie indywidualnym, który przekracza politykę i ideologię. Jednak tak jak w przypadku konfucjańskich powinności, w filmie *Shiri*, takie założenie ma swoje ograniczenia. Nasza tożsamość indywidualna nie jest „zawieszona w próżni”, a kształtowana przez ideologię narodową, chociażby poprzez wychowanie i edukację. Innymi słowy, postulowanie całkowitego odrzucenia politycznej ideologii na rzecz przyjaźni jest niemożliwe do zrealizowania. Finałowa strzelanina była wynikiem nawyków, wynikających z braku wzajemnego zaufania. Gdy Oh proponuje Lee, aby ten uciekł do Korei Północnej, postrzegając to jako sposób na uratowanie przyjaciela przed mierzącym do niego z pistoletu północnokoreańskim porucznikiem, który odkrył ich spotkanie, w południowokoreańskim żołnierzu odzywa się ideologiczne wychowanie. Odbiera tę propozycję jako zdradę, oświadczając, że jednak są wrogami. Nawet w sytuacjach, które nie wiązały się z kryzysem, bohaterowie nie byli w stanie w pełni uwolnić się od ideologii. Podczas jednego z przyjacielskich spotkań Lee przynosi południowokoreańskie ciastka, które bardzo smakują Jungowi. Kiedy południowokoreański żołnierz zagaduje, czy nie chciałby zbiec na Południe, by mieć

nieograniczony dostęp do ciastek, Oh wybucha gniewem. Północnokoreański żołnierz odrzuca możliwość zdrady państwa poprzez ucieczkę, oświadczając, że marzy o dniu, kiedy to Korea Północna wyprodukuje najlepsze ciasteczka na świecie.

Tak jak w przypadku filmu *Shiri* przyjaźń/miłość pomiędzy obydwoma stronami jest możliwa jedynie, gdy postrzegają siebie nawzajem przez pryzmat bycia człowiekiem. Widoczne jest to w scenie, w której Lee i Oh oraz Jung poznają się. Podczas nocnych ćwiczeń Lee odłącza się od swojej grupy, aby ulżyć potrzebom fizjologicznym. W tym momencie wychodzi z roli żołnierza (ignorując obowiązek podążania za oddziałem), odpowiadając na ludzką potrzebę. Niestety Lee staje na minie lądowej, a całej sytuacji przyglądają się Oh i Jung, debatując czy powinni pozwolić wrogowi umrzeć. Widząc jednak w Lee człowieka, błagającego o ratunek, decydują się mu pomóc, co zapoczątkowuje przyjaźń między nimi. Spotkanie to prezentuje pewien wzór przejścia od wyuczonej konfrontacji do przyjaznej współpracy, stanowiąc przykład alternatywy dla napiętych relacji międzykoreańskich. Przekraczanie wyznaczanych przez ideologię granic traktowane jest przez żołnierzy jako podniosłe wydarzenie, wręcz niemożliwy scenariusz. Obrazuje to reakcja Junga na pierwszą wizytę Lee na północnokoreańskim posterunku: list z zaproszeniem był jedynie żartem, nie spodziewano się pozytywnej odpowiedzi. Jung najpierw reaguje zdziwieniem, by nagle zasalutować i wygłosić płomienną przemowę: „Po półwieczu przerwaliście tragiczną historię cierpień i hańb, rozbiliście tamę dzielącą nasze państwa od zjednoczenia!”.

Motyw przyjaźni i braterstwa jako drogi do odrzucenia ideologii i pojednania został przedstawiony nie tylko w warstwie fabularnej, ale także wizualnej. W jednej ze scen bohaterowie robią sobie pożegnalne zdjęcie. Początkowo widoczne są ponad ich głowami, w głębi kadru, portrety północnokoreańskich przywódców, a Lee wygląda na zakładnika, stojąc pomiędzy uśmiechniętymi północnokoreańskimi żołnierzami. Wykonujący zdjęcie Nam szuka jednak odpowiedniego kadru i prosi mężczyzn o zbliżenie się, przez co ich sylwetki przesłaniają portrety, a wyraz twarzy Lee ulega zmianie.

Filmy „zjednoczeniowe”, których popularność wzrosła wraz ze słoneczną polityką, nie tylko kwestionowały antykomunizm, ale poszukiwały także alternatywy dla określenia relacji międzykoreańskich. Pojednanie miało być możliwe poprzez uznanie drugiej strony za „brata”, a więc skupienie się na cechach łączących (jak wspólne pochodzenie czy kultura),

a nie różnicujących (jak ideologia). Filmy te wskazywały, że zjednoczenie jest możliwe na poziomie indywidualnym. Jednocześnie tragiczne zakończenia tych narracji unaoczniały istniejące przeszkody: człowiek nie jest w stanie w pełni odrzucić ideologii, w której się wychował, czując rozdarcie między rolą społeczną/publiczną (Koreańczyka z Południa/Północy) a prywatną/indywidualną (Koreańczyka). Narracje „zjednoczeniowe” postulowały zatem konieczność zmian na poziomie narodowym, co umożliwiłoby indywidualne pojednanie. W *Strefie bezpieczeństwa* zmiana postrzegania Korei Północnej odrzucała usprawiedliwianie wzajemnej przemocy. Bez zniesienia ideologicznych różnic zjednoczenie Korei pozostaje marzeniem, gdyż stanowią one przeszkodę nie do przekroczenia. Udowodniło to ponad pięćdziesiąt lat podziału, w trakcie którego nie udało się stworzyć chociażby trwałej współpracy, nie wspominając o konfederacji czy zjednoczeniu.

4.2.1. Północnokoreańskie elity jako wrogowie

Tendencje antykomunistyczne nie zniknęły całkowicie z południowokoreańskich narracji, tylko przeszły transformację. Słoneczna polityka była kontynuowana przez następcę Kim Dae-junga, Roh Moo-hyuna, a następnie przez Moon Jae-ina (2017–2022). Jednak w 2008 roku do władzy powrócili konserwatyści, wybory prezydenckie wygrał Lee Myung-bak, w 2013 roku zastąpiony przez córkę generała Park Chung-hee, Park Geun-hye. W trakcie ich administracji relacje międzykoreańskie znów stały się napięte, co znalazło odzwierciedlenie w narracjach narodowych. Konserwatyści nie kontynuowali jednak polityki antykomunistycznej Park Chung-hee. Nowa administracja musiała znaleźć kompromis między słoneczną polityką a oczekiwaniami sojuszników, Stanów Zjednoczonych i Japonii, którzy nie popierali pojednania międzykoreańskiego w obliczu północnokoreańskich zbrojeń. Korea Południowa kierowana przez Lee Myung-baka kontynuowała współpracę ekonomiczną, która była strefą bezpieczną, bo nie wymagała wprowadzania znaczących zmian politycznych. Jednak w odróżnieniu od słonecznej polityki pomoc gospodarcza Korei Północnej miała stać się zależna od spełnienia pewnych wymagań. Przede wszystkim była to implementacja wspólnej deklaracji z 2005 roku, efekt rozmów sześciostronnych w sprawie denuklearyzacji. Strona południowokoreańska zaczęła także podnosić kwestię ochrony praw człowieka w Korei Północnej⁵⁵. KRLD nie była jednak zainteresowana pójściem

.....
55 A. Agov, dz. cyt., s. 705.

na kompromis, w rezultacie czego doszło do zawieszenia dialogu. Od 2008 roku seria incydentów i prowokacji doprowadziła do ponownej eskalacji napięcia na Półwyspie Koreańskim. Najpierw został zawieszony program wycieczek turystycznych po zastrzeleniu południowokoreańskiej turystki w Górach Diamentowych. Następnie Korea Północna wznowiła prowadzenie testów nuklearnych, co spotkało się ze stanowczym odzewem społeczności międzynarodowej, nałożeniem na Pjongjang sankcji przez Radę Bezpieczeństwa ONZ. Eskalacja napięcia militarnego nastąpiła w 2010 roku, kiedy doszło do dwóch incydentów: zatopienia korwety *Cheonan* oraz ostrzelania wyspy Yeonpyeong. W odpowiedzi Korea Południowa i Stany Zjednoczone zwiększyły skalę wspólnych manewrów wojskowych. Należy zauważyć, że nagła zmiana władzy w KRLD ponownie negatywnie wpłynęła na relacje międzykoreańskie. W odróżnieniu od ojca Kim Jong-un został późno wskazany na następcę. Północnokoreański aparat propagandowy szybko musiał stworzyć kult nowego lidera, a najmłodszy syn Kim Jong-ila został zmuszony do zamanifestowania swojej władzy w kraju, szczególnie przed silnymi elitami wojskowymi. Rok 2013 można określić czasem kryzysu na Półwyspie Koreańskim, związanym ze wzrastającym zagrożeniem nuklearnym ze strony KRLD. W 2013, a później 2017 roku Korea Północna działała według pewnego wzoru, który powtarza się w momentach kryzysu relacji międzykoreańskich po 1987 roku. Gdy północnokoreańskie prowokacje w postaci testów jądrowych spotykają się z międzynarodowym potępieniem, sankcjami, KRLD zrywa kontakty z Południem i wraca do wojennej retoryki. Groźby Korei Północnej o całkowitym zniszczeniu Korei Południowej i zamienieniu jej stolicy w „ocean ognia” mają wręcz charakter rytualny. Jak pokazuje historia, północnokoreańska retoryka gróźb jest formą szantażu, a nie rzeczywistym wypowiedzeniem wojny – nawet gdy w marcu 2013 roku Pjongjang ogłosił zerwanie zawieszenia broni. To instrumentalne wykorzystywanie niezakończonych wojen koreańskiej wskazuje na potrzebę zawarcia traktatu pokojowego, bez którego trwałe pojednanie na Półwyspie Koreańskim nie jest możliwe. Park Geun-hye rozpoczęła swoją kadencję w sytuacji kryzysowej. Wznowienie dialogu z Pjongjangiem było konieczne, aby nie dopuścić do dalszej eskalacji konfliktu. Współprace gospodarcza i humanitarna nadal dawały największe możliwości pojednania. Widoczne to było w przypadku jednego z najważniejszych wspólnych projektów, będącego rezultatem słonecznej polityki: obszaru przemysłowego w Kaesong. To w tym miejscu skupiły się możliwości wznowienia dialogu. Po początkowym

zamknięciu obszaru przez Pjongjang obie strony doszły do porozumienia w sprawie jego otwarcia. Borykająca się z problemami gospodarczymi Korea Północna chciała wywrzeć presję na społeczności międzynarodowej, grożąc atakiem na Koreę Południową, jednak zamknięcie obszaru nie leżało w jej interesie. Współpraca gospodarcza może być zatem drogą do denuklearyzacji KRLD, wymaga jednak zmiany twardego stanowiska Stanów Zjednoczonych i złagodzenia sankcji.

Kryzys nuklearny i przejęcie władzy przez wnuka Kim Il-sunga (co wzmocniło system klanowy) wpłynęły na dyskurs zjednoczeniowy. Zagrożenia nie stanowił już jednak komunizm – nie było już obawy o przejęcie w Korei Południowej władzy przez komunistów – a północnokoreańskie elity, które kierowały programem nuklearnym i zrywały dialog z Seulem. Właśnie te elity zostały zdefiniowane jako nowy wróg, który zagraża koreańskiemu narodowi. Widoczne stało się to w narracjach, w których pojawił się motyw zdrady północnokoreańskich agentów przez ich przełożonych. Dyskurs ten można nazwać antypółnocnokoreańskim, przy czym Korea Północna rozumiana jest tu jako państwo, a nie naród.

Pierwszą reakcją na kryzys był „gorący” nacjonalizm manifestowany w formie patriotycznych filmów takich jak wspomniany wcześniej *71: w ogień*. Intensywność patriotyzmu rozumianego jako konieczność poświęcenia życia za ojczyznę w walce z wrogiem obecna w tych filmach może być porównana z kinem antykolonialnym. Przedstawiona w *71: w ogień* wizja retoryczna wojny koreańskiej, choć została oparta na prawdziwych wydarzeniach, wyolbrzymiała gotowość do poświęceń. Tak jak w przypadku narracji antykolonialnych nowe pokolenie, które nie doświadczyło bezpośrednio wojny, musiało zostać emocjonalnie zaangażowane, aby obudził się w nim patriotyzm. Zatopienie korwety *Cheonan* i ostrzał wyspy Yeonpyeong wymagały mobilizacji narodowej, w przypadku wybuchu konfliktu zbrojnego młodzi ludzie mieli *chcieć* walczyć za ojczyznę. W filmie *71: w ogień* studenci podpisują przysięgę o obronie Pohang dosłownie własną krwią, a matki wysyłają ich spokojnie na bitwę, która skazana jest na porażkę. Młodzi mężczyźni czują obowiązek walki za Republikę Korei – a nie Koreę, choć państwo to zostało utworzone zaledwie dwa lata wcześniej. Jest to kolejny przykład używania narracji o przeszłości do celów politycznych związanych z obecną sytuacją: mało prawdopodobne, by w 1950 roku Koreańczycy czuli tak silną więź z Koreą Południową. Przedstawiano przecież komunizm jako zagrożenie z zewnątrz, by przyrównać je do japońskiej okupacji i w ten sposób antagonizować

Koreę Północną. 71: w *ogień* przedstawiał zatem wizję historii z perspektywy Korei Południowej w 2010 roku, wspierając patriotyczne postawy wobec Republiki Korei i tworząc analogię między obecnymi wydarzeniami (testy nuklearne, incydenty morskie) a wojną koreańską: w obu przypadkach agresorem była Korea Północna (a nie komunizm). W odróżnieniu od kina „zjednoczeniowego” 71: w *ogień* to przykład powrotu konserwatywnych narracji, w których nie jest kwestionowany sens wojny jako szkodliwej dla obu stron: jako ofiary przedstawiani są niewinni studenci, o których przewadze nie decyduje siła militarna, ale moralność i heroizm. W ten sposób Korea Północna, nawet zyskując przewagę wojskową poprzez rozwój programu nuklearnego, nie zyska legitymizacji do władzy nad koreańskim narodem, który powinien cenić przede wszystkim patriotyzm (wobec Korei Południowej).

W połowie kadencji Park Geun-hye konserwatyści utracili część poparcia w wyniku skandali politycznych. Na zmniejszenie poparcia rządu wpłynęła także epidemia MERS⁵⁶. Polaryzacja społeczeństwa względem konserwatywnego rządu widoczna była w popularności poszczególnych narracji w latach 2014–2015. Przede wszystkim w zestawieniach najpopularniejszych filmów ponownie zaczęły dominować produkcje silnie antyjapońskie, jak *1597: bitwa pod Myeong-ryang* i *Zamach* (kor. *Amsal*, 암살), a w Korei Południowej przyjęło się potocznie utożsamiać konserwatystów ze współpracą z Japonią. Jednocześnie kino antypółnocnokoreańskie nadal cieszyło się dużą popularnością – jednak jego wydźwięk był bardziej stonowany niż kina antykomunistycznego. W tym kontekście szczególną uwagę zwraca film *Bitwa morska Yeonpyeong*⁵⁷ (kor. *Yeonpyeonghaejeon*, 연평해전) Kim Hak-soona (Gim Hak-suna) z 2015 roku. Tak jak w przypadku *Powrotu do domu*, realizacja tego filmu trwała siedem lat i mogła zostać ukończona dopiero dzięki wsparciu finansowemu. Jednak wsparcie

56 W Korei Południowej duży wpływ na ocenę rządu mają funkcjonowanie sektora publicznego oraz zarządzanie kryzysowe. Epidemia wywołana koronawirusem MERS okazała się testem, którego nie zdał rząd Park Geun-hye. Z tych wydarzeń lekcję wyciągnęli prezydent Moon Jae-in i Partia Demokratyczna w 2020 roku. Szybkie opanowanie epidemii COVID-19 i zyskanie międzynarodowego uznania na tym polu sprawiło, że w wyborach parlamentarnych rządząca partia wzmocniła swoją pozycję.

57 W języku angielskim film był dystrybuowany pod tytułem *Northern Limit Line*. Jest to nazwa linii demarkacyjnej na Morzu Żółtym, która nie została uwzględniona w porozumieniu o zawieszeniu broni w 1953 roku. Z tego powodu przebieg morskiej granicy między Koreami jest kwestionowany przez KRLD.

to nie pochodziło wyłącznie od publiczności, ale także od rządu⁵⁸. Ten antypółnocnokoreański obraz oparty na prawdziwych wydarzeniach opowiada o konfrontacji południowo- i północnokoreańskich patroli niedaleko wyspy Yeonpyeong, gdzie przebiega sporna morska linia demarkacyjna. Przypomnienie wydarzeń z 2002 roku miało zmobilizować północnokoreańskie resentymenty w celu zwiększenia poparcia dla rządu. Film był także dystrybuowany w Stanach Zjednoczonych, ale nie został doceniony. Wynikało to z tego, że narracje takie były kierowane przede wszystkim do koreańskiego widza – i to widza konserwatywnego, co znalazło odzwierciedlenie w południowokoreańskim zestawieniu *box office*⁵⁹. W porównaniu z filmami „zjednoczeniowymi” *Bitwa morska Yeonpyeong* zaskakuje użyciem schematów znanych z kina antykomunistycznego: bitwa była rezultatem północnokoreańskiego ataku, a stojący za nim dowódcy zostali przedstawieni jako karykaturalni złoczyńcy. Uwagę zwraca jednak nie tylko negatywny wizerunek Korei Północnej, ale także krytyka słonecznej polityki. W prologu przedstawiona zostaje misja szpiegowska północnokoreańskich agentów w regionie linii demarkacyjnej. Zostają schwytani przez południowokoreański patrol, jednak Błękitny Dom, kierując się słoneczną polityką, rozkazuje uwolnić szpiegów. W pierwszym akcie sytuacja zostaje powtórzona: północnokoreańscy szpiegowie bez problemów mogą wielokrotnie infiltrować południowokoreańskie wody, ale Błękitny Dom wydaje Ministerstwu Obrony rozkaz nieangażowania się. Polityka „akceptowania” północnokoreańskich prowokacji okazuje się ostatecznie tragiczna w skutkach: KRLD przeprowadza niespodziewany atak, w którym giną Koreańczycy z Południa. Podobnie jak *71: w ogień* film gloryfikował heroiczne poświęcenie w walce z posiadającym przewagę wrogiem. Oba filmy zostały dość chłodno przyjęte przez krytyków w Korei Południowej właśnie przez zbyt antykomunistyczne i prawicowe podejście do podejmowanych tematów. Mimo to stały się kasowym sukcesem – choć na mniejszą skalę niż filmy antyjapońskie, silniej jednoczące koreańskie społeczeństwo, bez względu na poglądy polityczne.

Po demokratyzacji zarówno narracje „zjednoczeniowe”, jak i te bardziej „konserwatywne” miały pewien wspólny element: krytykę

58 H. Lee, *Anticommunism in Popular Culture: The Evolution and Contestation of „Anticommunist Films” in South Korea*, „Asian Journal of German and European Studies” 2016, vol. 1, s. 15.

59 Korean Box Office Information System, https://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/box-Office_Yearly.jsp?mode=BOXOFFICE_YEAR&selectDt=2015&category=ALL&country=ALL (dostęp: 8 lipca 2020).

południowokoreańskich władz. W *Bitwie morskiej Yeonpyeong* było to szczególnie wyraźne. Warto jednak zauważyć, że dotyczyło krytyki konkretnego obozu politycznego, postulującego pojednanie z KRLD za cenę ignorowania niektórych prowokacji. Skłania to do wysnucia wniosku, że tak jak w przypadku dyskursu antykolonialnego, retoryka antypółnocnokoreańska/antykomunistyczna skierowana była przede wszystkim do wewnątrz i nie miała wpływać na relacje polityczne i dyplomatyczne z sąsiednim państwem. Jednak antykolonializm jednoczył cały naród, a antykomunizm konserwatystów. Innymi słowy, retoryka antypółnocnokoreańska/antykomunistyczna była odzwierciedleniem wewnętrznego sporu między prawicą i lewicą (w Korei Południowej nazywaną ugrupowaniami progresywnymi).

Jak już zostało wspomniane, filmy wojenne podejmujące temat relacji z Koreą Północną służyły także społecznej debacie na temat (nie) możliwości zjednoczenia lub pokojowego współistnienia obu państw. Pojawiło się jednak trzecie alternatywne spojrzenie na historię narodową: stawiającą w centrum Koreę Południową, bez znaczącego odwoływania się do relacji z „Innym”. Przykładem spojrzenia na południowokoreańską historię bez politycznego odniesienia do relacji z Koreą Północną jest film *Oda do ojca* (kor. *Gukjesijang*, 국제시장) Yoon Je-kyoona (Yun Je-gyuna). Film trafił do kina na przełomie 2014 i 2015 roku, by stać się jednym z najbardziej kasowych obrazów w historii koreańskiego kina. Ponadto otrzymał najważniejsze krajowe nagrody. *Oda do ojca* to rodzaj filmu, który przemawia do różnych pokoleń: dla osób starszych jest nostalgiczną podróżą w przeszłość, a dla młodych ma stanowić ważną lekcję – obecny dobrobyt jest efektem poświęceń Koreańczyków. Narracja skupia się na życiu Deok-su, którego można nazwać południowokoreańskim „przeciętnym człowiekiem”, na tle ważnych wydarzeń historycznych i społecznych. Poprzez retrospekcje widz dowiaduje się, czemu Deok-su nie chce sprzedać nieprzynoszącego zysków sklepu i dlaczego staje w obronie imigrantów. Całe jego życie zostało naznaczone przez wojnę koreańską, w efekcie której utracił ojca. Choć Deok-su był wtedy małym chłopcem, jako najstarszy syn musiał przejąć obowiązki głowy rodziny, co determinowało jego późniejsze życie. Pierwsza retrospekcja dotyczy wojny koreańskiej, nie jest jednak postrzegana jako konflikt międzykoreański czy ideologiczny: przedstawiona została jako wydarzenie, w którym ofiarami są cywile. W paralelny sposób jest ukazany konflikt w Wietnamie, przez co wojna koreańska została odarta ze swojej unikatowości

w południowokoreańskich narracjach narodowych. Pierwsza retrospekcja przedstawia ewakuację znajdującego się w Korei Północnej Hungnam po wkroczeniu Chińczyków (Koreańska Armia Ludowa jest w filmie nieobecna, nie ma także wskazania, kto rozpoczął ten konflikt). Zamiast jednak ukazywać siły wroga, co było typowe dla filmów antykomunistycznych czy antykolonialnych, *Oda do ojca* skupia się wokół ludności cywilnej. Zamiast ukazać skalę zagrożenia, szerokie ujęcie obejmuje tłum uchodźców. Początkowo Amerykanie są skupieni jedynie na załadunku broni podczas wycofywania się, jednak jeden z południowokoreańskich żołnierzy błaga oficera o okazanie litości „naszym ludziom”. Ostatecznie zostaje podjęta decyzja o pozostawieniu ładunku i uratowaniu ludności cywilnej, która portretowana jest bez przynależności do żadnej ze stron. Również w dalszej części filmu głównemu bohaterowi – poza jedną sceną – nie wspomina się pochodzenia z Korei Północnej. Dzieje się tak tylko w szkole, kiedy jeden z uczniów dowiaduje się, że Deok-su jest z Północy i nazywa go komunistą. Jest to jednak przedstawione jako naiwność dziecka, które nie zdaje sobie sprawy z tego, kim jest komunista. Interesujący jest wątek napotkania przez młodego Deok-su pana Chunga. Chłopiec, pracując jako pucybut, spotyka dobrze ubranego mężczyznę, który daje mu radę, aby nigdy się nie poddawał. Chung oświadcza, że jego marzeniem jest zbudowanie największej na świecie stoczni i uczynienie Korei bogatą. Gdy wsiada do samochodu, okazuje się, że na jego boku jest szyld z nazwą Hyundai. Filmowy pan Chung był nikim innym jak Chung Ju-yungiem, założycielem jednego z największych południowokoreańskich konglomeratów. Tak jak Deok-su urodził się w biednej rodzinie w prowincji, która obecnie znajduje się w Korei Północnej. Mężczyzna rzeczywiście spełni przedstawione w filmie marzenie, przyczyniając się do gospodarczego „cudu” w Korei Południowej. Jest on południowokoreańskim symbolem przemiany całego narodu od ubóstwa do bogactwa. W filmach antykomunistycznych pochodzenie bohaterów wiązałoby ich w jakiś sposób z ideologią. W *Odzie do ojca* o narodowości mają świadczyć czynniki obywatelskie i kulturowe: Deok-su i pan Chung są obywatelami Korei Południowej, bo przestrzegając prawa, pracowali na rzecz rozwoju państwa. Nie musieli urodzić się w Korei Południowej, by stać się jej obywatelami.

Choć punktem wyjścia dla retrospekcji jest wojna koreańska, nie została ona ukazana jako podział ideologiczny. Deok-su, pomimo bycia uchodźcą z Korei Północnej, dzielił los z wieloma obywatelami Korei Południowej. Z tego powodu istotnym czynnikiem kształtującym jego życie

jest industrializacja i ciągła potrzeba dbania o zapewnienie rodzinie środków przeżycia. Losy Deok-su i całej Korei Południowej to historia rozwoju i poświęcenia, dzięki czemu dzisiaj ze słabego państwa zależnego od pomocy innych stała się jedną z najsilniejszych gospodarek na świecie. Co ciekawe, w filmie wątki polityczne są nieobecne do tego stopnia, że nie pojawiają się odniesienia do autorytarnej władzy w Korei Południowej. Gotowość do poświęceń i konieczność ciężkiej pracy została przedstawiona jako konfucjański obowiązek dbania o rodzinę przez najstarszego syna. Choć nie zawierał żadnych elementów antykomunistycznych, film w pewien sposób pochwalał industrializację jako konieczność rozwoju kraju, tym samym w wyidealizowany sposób ukazywał okres rządów Park Chung-hee. Innymi słowy, dominująca w obrazie nostalgia mogła być uznana za konserwatywną. Jednak w całości kształcie *Oda do ojca* jest narracją uniwersalną i unikającą „wrogiego” nacjonalizmu, skupiając się raczej wokół poczucia dumy narodowej ze względu na rozwój kraju. Widoczne jest to w scenie, w której współczesna młodzież atakuje parę imigrantów „z biednego kraju”. Pomimo że mówią po koreańsku, nie są akceptowani przez młodych ludzi jako część narodu. W ich obronie staje Deok-su, a całe zajście przypomina mu o latach sześćdziesiątych, gdy szukając możliwości zarobku, udał się do Niemiec, by pracować w kopalni.

Z perspektywy Deok-su praca w Niemczech czy uczestnictwo w wojnie w Wietnamie były postrzegane jako sposób na utrzymanie rodziny. Film pozbawiony jest politycznego komentarza do tych wydarzeń, chociaż Koreańczycy narażali życie w obu tych miejscach, by przynieść państwu zyski. Innymi słowy, to rząd pozornie w akcie solidarności przeciwko komunizmowi, a w rzeczywistości z przyczyn ekonomicznych, zaangażował się w projekt „gościnnych pracowników” we Wschodnich Niemczech czy wojnę w Wietnamie. Oba te wydarzenia nie są upamiętniane w zbiorowej pamięci, gdyż nie są powodem do dumy narodowej.

Spuścizna wojny koreańskiej, ciągle ciężąca nad Deok-su i narodem, staje się ponownie widoczna w ostatniej retrospekcji. Dotyczy ona programu telewizyjnego państwowej telewizji KBS, który miał na celu odnaleźć zaginionych krewnych – oczywiście w obrębie „wolnego świata”, gdyż stacja nie miała dostępu do mieszkańców Korei Północnej. KBS nie spodziewała się tak ogromnej popularności programu, co w filmie zostało wyraźnie zwizualizowane: całe rodziny śledziły program przed telewizorami. Jednoczył także nieznajomych – przechodniów, którzy zatrzymywali się na

ulicach, by wspólnie obejrzyć transmisję. Poprzez wspólne oglądanie poszukiwań zaginionych członków rodzin wyobrażona wspólnota narodowa stawiała się jednością. *Oda do ojca* skupiła się na tym budującym aspekcie, unikając komentarzy oskarżających Koreę Północną o rozdzielanie rodzin. Dla Deok-su liczyło się jedynie odnalezienie ojca i siostry, a nie odkrycie, czyją winą była ta rozłąka.

Oda do ojca opowiada historię narodu, którego los został zdeterminowany przez wojnę i walkę z ubóstwem. Źródłem dumy narodowej powinien być jednak nie nacjonalizm i konflikt z KRLD o legitymizację, ale umiejętność przezwyciężenia przeszkód dla kolejnego pokolenia, które może żyć w dobrobycie. Film odrzuca perspektywę skrajnie nacjonalistyczną, w którą są wpisane relacje z Koreą Północną. Na uwagę zasługuje także scena rozmowy kwalifikacyjnej przed wyjazdem do Niemiec. Kiedy Deok-su i jego przyjaciel mają być odrzuceni, wstają i zaczynają śpiewać hymn. Obaj dostają pracę za „silny patriotyzm”. Film obnaża jednak jego instrumentalne wykorzystanie: Deok-su nie kierował się patriotycznymi uczuciami, a obowiązkiem wobec rodziny.

Już wcześniej pojawiały się filmy, które skupiały się wokół historii Korei Południowej, bez odniesień do relacji z Koreą Północną – unikano jednak tematu wojny koreańskiej czy rozdzielonych rodzin, tak jakby historia Republiki Korei zaczynała się od rządów Park Chung-hee. Z tego względu przedstawiona w *Odzie do ojca* wizja retoryczna jest bardzo ciekawa. Od czasu wprowadzenia reform demokratycznych musiała nastąpić zmiana pokoleniowa, aby uznawać czynniki obywatelskie za istotne w kształtowaniu przynależności do narodu. Wcześniej to czynniki etniczne odgrywały decydującą rolę, co wymagało ustosunkowania się do państwa północnokoreańskiego jako nieposiadającego legitymizacji do rządzenia jednym narodem koreańskim (zob. tabela 1).

Tabela 1. Czynniki świadczące o przynależności do narodu południowokoreańskiego

	Rok	Ważne	Nieważne
Czynniki etniczne			
Urodzenie w Korei	2005	81,9	17,7
	2010	87,7	12,2
	2013	69,0	27,9
Koreański rodowód (więzy krwi)	2005	80,9	18,3
	2010	84,1	15,4
	2013	65,8	30,4
Życie w Korei przez większość życia	2005	64,6	34,7
	2010	78,2	21,5
	2013	66,1	30,2
Czynniki obywatelskie			
Posiadanie obywatelstwa południowokoreańskiego	2005	88,2	11,1
	2010	89,4	10,5
	2013	88,4	9,1
Znajomość języka koreańskiego	2005	87,0	12,6
	2010	87,8	12,2
	2013	91,7	6,7
Przestrzeganie południowokoreańskiego prawa i systemu politycznego	2005	77,5	20,6
	2010	87,3	12,4
	2013	93,4	4,2
Rozumienie koreańskich tradycji	2005	80,9	18,3
	2010	85,9	14,0
	2013	91,5	6,1

Źródło: Jiyoong Kim, *National Identity under Transformation: New Challenges to South Korea*, [w:] *Asia's Alliance Triangle*, red. G. Rozman, Palgrave Macmillan, New York 2015.

Apolityczne filmy takie jak *Oda do ojca* stanowią jednak wyjątek. Po kinie „zjednoczeniowym” i okazjonalnym powrocie konserwatywnych filmów antykomunistycznych uformował się kompromisowy dyskurs antypółnocnokoreański, w którym wrogami były elity, często działające wbrew Koreańczykom z Północy. Należy jednak zauważyć, że w przeciwieństwie do kina „zjednoczeniowego” zmniejszyło się poczucie więzi z Koreą Północną jako jednym narodem. Zwykli mieszkańcy sąsiedniego państwa zaczęli być przedstawiani jako „pionki” bezwzględnych elit – obserwujący ich losy widz nie miał odczuwać wrogości, ale współczucie. Kiedy nowe narracje przestały przedstawiać Koreańczyków z Północy i Południa jako podobnych, tak jak w *Strefie Bezpieczeństwa*, zatracono łączące więzi. Innymi słowy, południowokoreańskie narracje przestały tworzyć wizje retoryczne

Korei Północnej jako wroga lub „rozdzielonego” brata – a ukazywały jako przegranego. Jest to perspektywa nowego pokolenia Koreańczyków z Korei Południowej, którzy czują się zwycięzcami. Narracje te podkreślają wyższość Republiki Korei pod względem rozwoju gospodarki i jakości życia. Z tej perspektywy zjednoczenie staje się niepożądane, a Korea Północna nie stanowi już ideologicznego zagrożenia. W zmian za to zagrożeniem jest chęć zniszczenia przez elity KRLD *staus quo*, współistnienia dwóch państw koreańskich – za co przyszłoby „zapłacić” nowemu południowo-koreańskiemu pokoleniu dobrobytem.

Przykładem tego typu narracji jest *Berlin* (kor. Be-reul-rin, 베를린) Ryu Seung-wana z 2012 roku. Północnokoreański szpieg Pyo po nieudanej akcji staje się celem nie tylko południowokoreańskiego kontrwywiadu, ale także własnych przełożonych. Gdy pojawiają się podejrzenia, że jego żona, pracująca jako tłumaczka w północnokoreańskiej ambasadzie może być podwójnym agentem, z Pyo kontaktuje się, przedstawiany jako bezwzględny zabójca, agent Dong. Zleca mężczyźnie oskarżenie jej, co jest równoznaczne z wyrokiem śmierci. Pyo waha się, ponieważ podejrzewa, że Dong działa dla własnych korzyści, chcąc się przypodobać nowemu przywódcy KRLD. Wraz z rozwojem fabuły okazuje się, że miał rację: Pyo i jego żona mieli stać się kozłami ofiarnymi, co zapewniłoby rozwój krajowych karier Donga i jego ojca. Rywalizacja między koreańskimi służbami wywiadowczymi, które ścigają Pyo, stanowi jedynie tło. Motywu przewodnim jest zdrada: główny bohater poświęcił życie służbie ojczyźnie, jednak stał się pionkiem w rozgrywkach o władzę wśród północnokoreańskich elit. W finale zostaje wypuszczony przez południowokoreańskiego agenta, który ostrzega go jednak, że będzie musiał spędzić resztę życia w ukryciu, gdyż oba państwa koreańskie uznają go za zdrajcę i zbiega. Pyo, który przez zdradę Donga utracił nie tylko swoją pozycję, ale także żonę i nienarodzone dziecko, udaje się do Korei Północnej, by w akcie zemsty zabić jego ojca.

W tym samym roku na ekrany południowokoreańskich kin wszedł *Potajemnie wielki*, który przyciągnął ogromną liczbę widzów – około siedmiu milionów⁶⁰. Ponownie pojawia się tu wątek zdrady północnokoreańskich agentów przez ich przełożonych, jednak użyty zostaje inny gatunek filmowy. *Potajemnie wielki* jest komedią, która zamienia się w melodramat

60 Zestawienie *box office* Koreańskiej Rady Filmowej, portal Korean Film Council, https://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/boxOffice_Yearly.jsp?mode=BOXOFFICE_YEAR&selectDt=2013&category=ALL&country=ALL (dostęp: 1 czerwca 2020).

w drugiej części filmu. Istotnym elementem jest zatrudnienie młodych i popularnych aktorów do odegrania ról północnokoreańskich agentów. Decyzja wskazuje na możliwość wyjścia poza stereotypy dotyczące Korei Północnej, jednak niemal nadnaturalne umiejętności protagonistów filmu wskazują na eskapistyczny charakter jego pierwszej części. Innymi słowy, komediowa część stanowi przede wszystkim formę ucieczki od realiów wrogich relacji międzykoreańskich. Gdy konfrontacja między młodymi szpiegami a ich przełożonymi staje się poważna i film nabiera antypółnocnokoreańskich tonów, zmienia się wizerunek bohaterów, symbolizowany poprzez zmianę zielonego stroju sportowego na czarny garnitur. Wykorzystanie popularnych aktorów w celu stworzenia młodzieżowej komedii o północnokoreańskich szpiegach wskazuje na pewną komercjalizację tematu. Filmy te, traktowane jako rozrywka, są bezrefleksyjnie konsumowane przez młodych Koreańczyków, co wpływa na ich postrzeganie relacji z Koreą Północną. Jest to przykład, wspomianej wcześniej, perspektywy zwycięzcy ze względu na południowokoreański dobrobyt.

Koreańczycy nie są różnicowani poprzez państwową ideologię, ale warunki życia. Wszystkie sceny przedstawiające młodość Dong-gu w Korei Północnej nakręcone zostały w innej, ciemnej, tonacji. Ponadto jego życie ograniczało się do obozu szkoleniowego, podobnie jak w *Shiri*. W obu filmach północnokoreańskie sceny szkoleń odbywały się nocą. Dla kontrastu Korea Południowa jest jasna i kolorowa, nawet w nocy nie panują całkowite ciemności. Misją Dong-gu jest infiltracja małego i ubogiego miasteczka, które wydaje się „rajem” w porównaniu z Koreą Północną. Wizerunku dobrobytu dopełnia wykorzystanie rekwizytów – choć Dong-gu jest ubogi, jego pokój w Korei Południowej wypełniony jest przedmiotami po sam sufit. Południowokoreańskie społeczeństwo nie jest portretowane jako zbiorowość bez wad, ale życzliwość sąsiedzka pozwala ludziom radzić sobie z problemami. W Korei Północnej nawet lojalność wobec przełożonego może nie być korzystna – kiedy agent przestanie być użyteczny, najlepiej jest się go pozbyć.

Korea Południowa jest przedstawiana jako miejsce, gdzie każdy się odnajdzie – gdzie można zrealizować każde marzenie, nawet o staniu się gwiazdą muzyki. Przeciwnieństwem jest KRLD, gdzie nawet najzdolniejszy agent może okazać się bezużyteczny. To podejście północnokoreańskich elit do ludności ukazane zostało również w aspekcie komediowym. W prologu Dong-gu to „wychowany jako potwór” – bezwzględny i świetnie wyszkolony komunistyczny agent. Jego misją jest infiltracja Korei

Południowej do czasu zjednoczenia. Jego przełożony żegna go, mówiąc, że następnym razem spotkają się jako bracia (jeśli dojdzie do zjednoczenia) lub wrogowie – już w tym miejscu pojawia się sugestia, że życie w Korei Południowej przez dłuższy czas pozbawi nawet najlepszego agenta lojalności wobec władz KRLD. Po pełnym napięcia prologu, w którym bohater stoi w mundurze i otaczają go bezkresne ciemności, następuje akt pierwszy, który „obnaża” jego misję. Ten najlepszy w swoim oddziale szpieg ma udawać w Korei Południowej „wioskowego głupka”. Nie tylko jest to zadanie niewykorzystujące jego potencjału, ale zwyczajnie ośmieszające: Dong-gu dostał nawet zestaw zasad określających, jak powinien zachowywać się „wioskowy głupek”, które formą przypominają partyjne dekrety. Do absurdalnych zasad należy m.in. upadanie pięć razy dziennie. W efekcie tych rozkazów Dong-gu jest wyśmiewany nawet przez dzieci.

Później okazuje się, że „misja” Dong-gu była rezultatem rywalizacji między dwoma kręgami władzy w Korei Północnej. Poprzez wysłanie młodych agentów do Korei Południowej chciano udowodnić lub obalić tezę o zdradzie ideologii. Jednak Dong-gu pomimo upokorzenia zapewniał w rozmowie ze starszym szpiegiem, również mieszkającym w Korei Południowej, że nie należy podważać misji, bo to „obraza dla wielkiego narodu północnokoreańskiego” – nawet jeśli jest nią udawanie głupka w małym mieście nieposiadającym żadnego strategicznego znaczenia.

Powodem dumy narodowej Koreańczyków z Korei Południowej jest nie tylko status materialny, ale także coraz większa rozpoznawalność międzynarodowa dzięki kulturze popularnej. Zarówno film, jak i muzyka stanowią ważne elementy południowokoreańskiego *soft power*. W *Potajemnie wielkim* również można znaleźć odwołania do tego aspektu „wyższości” Korei Południowej nad Koreą Północną. Drugi ze szpiegów, rywal Dong-gu, zostaje wysłany z misją udawania muzyka – najpierw musi jednak przejść przesłuchanie. Mężczyzna jest pewien, że to niezwykle łatwe zadanie. Kiedy po raz kolejny nie udaje mu się wykon, wyraża zdziwienie, że w Korei Południowej potrafią „tak dobrze śpiewać i grać”. Aspekt komediowy filmu, oparty na zestawieniu wręcz nadludzkich umiejętności agentów z misjami, w których są one nieprzydatne, tworzy wizję retoryczną KRLD jako państwa, które nie docenia potencjału swoich obywateli. Dla porównania, Korea Południowa jest prezentowana jako miejsce, gdzie każdy się spełni: Dong-gu staje się lokalnym sekretnym bohaterem, który ratuje dzieci przed pedofilem czy strzeże sklepu kobiety, która go przygarnęła przed bandytami.

Pozornie wydaje się, że Dong-gu pozostaje wierny Korei Północnej i dopiero rozkaz zabicia przyjaciół oraz popełnienia samobójstwa zmienia jego nastawienie. Film jest takim rodzajem narracji, że to, co pokazane, przemawia do widza bardziej niż to, co powiedziane. Nawet jeśli Dong-gu wygłasza przemowy o wierności, to stają się one fałszywe, gdy zachowuje się inaczej. Chociaż nie zdaje sobie z tego sprawy, pięć lat życia w Korei Południowej zmieniło go. Gromadzi pieniądze, symbol „zgniłego kapitalizmu”, by po powrocie do Korei Północnej wieść życie człowieka o lepszym statusie niż wcześniej. Ponadto miał być „bestią” pozbawioną uczuć, jednak w Korei Południowej przywiązuje się do ludzi wokół, a będący jego rywalami inni młodzi agenci stają się jego przyjaciółmi – co nie byłoby możliwe w Korei Północnej, gdzie codziennie „trzeba walczyć o przetrwanie”. Jest to ten sam motyw co w filmie *Shiri*: życie w Korei Południowej uczy uczuć, sprawia, że „bestia” staje się znowu człowiekiem.

Najpopularniejsze narracje powstające w czasie prezydentury Park Geun-hye stanowiły odzwierciedlenie kompromisu między konserwatywnym a progresywnym podejściem do relacji z Koreą Północną. Choć rząd opowiadał się za filmami takimi jak *Bitwa morska Yeonpyeong*, o czym świadczyło wsparcie finansowe produkcji czy wysyłanie żołnierzy na seanse, to antykomunistyczne podejście do Koreańczyków z KRLD jako złoczyńców i wrogów było postrzegane jako anachroniczne. W filmach zaczęły pojawiać się postacie północnokoreańskich protagonistów, które nie budziły już kontrowersji. Jednocześnie Korea Północna nadal pozostawała antagonistą, lecz nie jako naród czy ideologia, ale kierujące państwem ambitne elity, które stały na drodze do zjednoczenia i zdradzały własnych obywateli. Zamiast różnicować Koreańczyków pod względem ideologicznym, narracje te zaczęły prezentować Koreę Południową jako lepsze miejsce do życia, a tym samym zwycięzcę w konflikcie z Koreą Północną. Chociaż oficjalnie nadal podawano zjednoczenie jako nadrzędny cel narodu, to w rzeczywistości nie było już ono pożądane. Stąd postacie północnokoreańskich szpiegów, które w finale filmu muszą zginąć: po poznaniu południowokoreańskiego dobrobytu nie byłyby w stanie funkcjonować w KRLD, jednocześnie nie przynależąc do południowokoreańskiego społeczeństwa. Warto zauważyć, że w narracjach tych coraz rzadziej pojawiał się motyw bycia po prostu „Koreańczykiem” czy złączenia się poprzez miłość.

Analiza narracji filmowych w kontekście wydarzeń politycznych dowiodła, że większy wpływ na postrzeganie Korei Północnej miała sytuacja polityczna i społeczna niż relacje dwustronne. Narracje

antykomunistyczne czy antypółnocnokoreańskie były wykorzystywane do legitymizacji władzy nawet przed utworzeniem obu państw. Kino „zjednoczeniowe” było natomiast efektem słonecznej polityki, która „wybaczała” niektóre północnokoreańskie prowokacje. Powrót konserwatystów do władzy sprawił, że ponownie pojawiły się elementy antykomunistyczne – przekształcone w antypółnocnokoreańskie – w narracjach narodowych. Ich celem była nie tylko krytyka północnokoreańskich elit, ale także słonecznej polityki. Przestano wierzyć w zjednoczenie „za wszelką cenę”, co widoczne jest także w najnowszych narracjach.

W 2017 roku impeachment Park Geun-hye rozpoczął kryzys partii konserwatywnej. Władzę przejęli Partia Demokratyczna oraz prezydent Moon Jae-in. Park Geun-hye była dla konserwatystów dziedziczką spuścizny po Park Chung-hee, Moon Jae-in zaczynał zaś karierę polityczną jako bliski współpracownik Roh Moo-hyuna. Odwołując się do spuścizny swojego mentora, Moon Jae-in skupił się na międzykoreańskim pojednaniu wbrew prowokacjom, przez co jego polityka często nazywana była słoneczną polityką 2.0⁶¹. Moon Jae-in, tak jak jego poprzednicy, postawił przede wszystkim na współpracę gospodarczą, jednocześnie postulując oficjalne zakończenie wojny koreańskiej. Proponowane plany stworzenia wspólnej infrastruktury logistycznej czy zmniejszenie obecności wojska w strefie zdemilitaryzowanej pozornie miały prowadzić do zjednoczenia Korei. Jednak uwagę zwraca ich ekonomiczny aspekt: uczynienie z Korei Północnej partnera gospodarczego byłoby korzystne dla Korei Południowej i nie zagrażało zbudowanemu dobrobytowi tak jak zjednoczenie. Po objęciu urzędu Moon Jae-in stanął przed dwoma problemami: napięciem na Półwyspie Koreańskim oraz spowalniającą gospodarką. Współpraca gospodarcza z KRLD stanowiłaby rozwiązanie obu kwestii. W kinie szpiegowskim od 2017 roku zwraca uwagę właśnie ten aspekt: współpracy między obiema stronami dla wzajemnych korzyści. Antagonistami nadal pozostają północnokoreańskie elity, stanowiące zagrożenie dla *status quo* dwóch państw koreańskich.

Przykładem takiej narracji jest film *Stalowy deszcz*, który opowiada fikcyjną historię zamachu stanu w Korei Północnej. Eom Cheol-u, były agent Północnokoreańskich Sił Specjalnych, otrzymuje rozkaz zabicia członków najwyższych kręgów władzy, którzy mają planować zamach

61 R. Husarski, *Słoneczna polityka 2.0. Wyzwania i zagrożenia polityki zjednoczeniowej Moon Jae-ina*, Instytut Boyma, s. 184–199, <https://instytutboyma.org/wp-content/uploads/2019/07/RAPORT-WYZWANIA-W-AZJI.pdf> (dostęp: 1 czerwca 2024).

na Wielkiego Przywódcę. Czekając na możliwość wyeliminowania szefa ochrony, który ma być zdrajcą, Eom udaje się do obszaru przemysłowego Kaesong. Niespodziewanie miejsce zostaje zaatakowane przez amerykańską wyrzutnię raketową, która wcześniej została skradziona. Na oczach Eoma północnokoreańska frakcja polityczna przeprowadza atak na Wielkiego Przywódcę, w którym ginie wielu cywili. Mężczyzna ratuje rannego przywódcę i w akcie desperacji ucieka do Korei Południowej.

Scena zamachu została tak skonstruowana, aby oddziaływać na emocje widza. Eom z niedowierzaniem przedziera się przez miejsce zdarzenia, gdzie znajdują się ofiary – w większości uczennice, które witały Wielkiego Przywódcę. Ponownie istotna stała się kwestia humanizmu i przeciwstawionej mu brutalności rywalizujących elit. To nie Koreańczycy z Korei Południowej są ofiarami północnokoreańskich władz, ale sami obywatele KRLD.

Eom i uciekające z nim dwie dziewczyny nie mogą liczyć na pomoc we własnym kraju, w którym nie wiadomo, komu ufać. W Korei Południowej początkowo spotykają się z nieufnością, jednak z czasem między Eomem a południowokoreańskim doradcą prezydenta, Kwakiem, dochodzi do porozumienia: obie strony muszą współpracować, aby ocalić Wielkiego Przywódcę. Jedynie w ten sposób ochronią Półwysep Koreański przed wojną – tym samym ocalą *staus quo*. Zabicie przewodniczącego KRLD mogłoby się wydawać dla Korei Południowej korzystne – dawać prawo do obalenia „nielegalnej” nowej władzy w KRLD i zjednoczenia obu państw. Scenariusz ten nie jest jednak rozważany. Aby uniknąć wojny wypowiedzianej przez nowe władze pod pretekstem odpowiedzi na amerykański atak, obaj mężczyźni muszą współpracować, żeby przywrócić stary porządek.

W filmie zwraca uwagę także przedstawienie władz południowokoreańskich. Do zamachu w Kaesong dochodzi, gdy w Korei Południowej zostaje wybrany nowy prezydent, ale do czasu jego inauguracji władzę sprawuje poprzedni. Prezydent elekt popiera pokojowe rozwiązanie i doradza wstrzymać się z militarną odpowiedzią. Urzędujący prezydent po konsultacjach ze Stanami Zjednoczonymi decyduje się na atak wyprzedzający. Te dwie postacie reprezentują spolaryzowane koreańskie społeczeństwo oraz scenę polityczną pomiędzy „twardym” i „miękkim” podejściem do KRLD. W finale filmu, po usunięciu frakcji odpowiedzialnej za zamach stanu, Korea Południowa wypuszcza Wielkiego Przywódcę, ale pod jednym warunkiem: oddania połowy arsenału atomowego. Ma to być gwarantem pokoju

na Półwyspie Koreańskim. Zapowiedziane zostają także rozmowy pokojowe dotyczące współpracy i współistnienia obu państw.

Przedstawiona w filmie relacja między Kwakiem i Eomem, którzy mają to samo imię, Cheol-u, ale inne nazwisko, reprezentuje akceptowalne relacje międzykoreańskie. Można je określić angielskim słowem *freemymy*, łączącym pojęcia „przyjaciół” i „wrogów”. Choć mężczyźni nie zawsze się zgadzają, są gotowi na współpracę dla dobra narodu. W nowych narracjach pojednanie z Koreą Północną jest pożądane, ale współpraca powinna być uwarunkowana. KRLD musi zrezygnować z arsenału nuklearnego, aby stworzyć warunki umożliwiające zaprowadzenie trwałego pokoju na Półwyspie Koreańskim. Oczekuje się go bardziej niż rzeczywistego zjednoczenia. Porównując narracje takie jak *Stalowy deszcz* do kina „zjednoczeniowego”, obie powstałe w chwilach pojednania międzykoreańskiego, uwagę zwraca coraz mniejszy nacisk na istnienie jednego narodu. Eom nie zamierza osiedlać się w Korei Południowej czy sprowadzić do niej rodziny. Gdyby nie został zdradzony przez przełożonych, wolałby wieść spokojne życie w ojczyźnie.

W kinie głównego nurtu zaskakuje brak podejmowania tematyki uciekinierów żyjących w Korei Południowej – i niebędących tajnymi agentami. Wynika to z tego, że retoryka postulująca istnienie jednego narodu mija się z rzeczywistością. Nawet w najbardziej przychylnych Korei Północnej narracjach występuje pewna dawka antykomunizmu (czy raczej resentymentów antypółnocnokoreańskich), manifestuje się to chociażby w braku całkowitego zaufania do drugiej strony. Widać to w południowokoreańskim społeczeństwie, które nie jest w stanie w pełni zaakceptować uchodźców. Koreańczycy z Północy są dyskryminowani i sytuacja ta mogłaby ulec zmianie jedynie po zwiększeniu publicznej świadomości. Narracje, które ukazują Koreańczyków z Północy przede wszystkim jako szpiegów, stworzyły silne poczucie braku zaufania. Tematyka uciekinierów z Korei Północnej w ostatnich latach zaczęła być podejmowana przez kino niezależne, jednak jego oddziaływanie na społeczeństwo południowokoreańskie jest niewielkie. Głównym motywem tych filmów jest alienacja społeczna.

4.3. Perspektywy zjednoczenia – podsumowanie

Analiza południowokoreańskich narracji w odniesieniu do relacji z Koreą Północną wskazała, że centralnym punktem odniesienia jest podział i zjednoczenie. Przekłada się to na dwie możliwości relacji z KRLD:

konfrontację lub współpracę. Były one uzależnione od celów ówczesnej władzy politycznej. Skoro koreański nacjonalizm opierał się na więzach etnicznych, zjednoczenie powinno być nadrzędnym celem.

Kwestia zjednoczenia pojawia się zarówno w retoryce konfrontacyjnej, jak i pojednawczej. Należy jednak podkreślić, że z czasem pojęcie zjednoczenia nabierało różnych znaczeń, co widoczne jest w narracjach narodowych.

Ideologia antykomunistyczna Park Chung-hee była w rzeczywistości przeciwna zjednoczeniu, które uznawałoby współistnienie dwóch ideologii. Choć Park kierował się etnicznym nacjonalizmem, prezentował komunizm jako *zewnątrzną* ideologię zagrażającą narodowej integralności. Innymi słowy, antykomunistyczna retoryka przedstawiała komunizm jako ideologię niszczącą koreańską tożsamość narodową, przez co komuniści nie byli dłużej Koreańczykami. Komunizm jako światopogląd pochodzący z zewnątrz wiązał się z inwazją, a południowokoreański antykomunistyczny nacjonalizm miał stanowić formę obrony. W rzeczywistości służył jednak usprawiedliwieniu przejęcia władzy w wyniku zamachu stanu i politycznej dominacji wojskowej administracji Park Chung-hee. Przedstawianie komunizmu jako zagrożenia porównywalnego z japońską okupacją było także motywacją dla drugiego filaru polityki Park Chung-hee, czyli narodowego dewelopmentalizmu. Zgodnie z tą logiką Korea (Południowa) nadal była słabym państwem, narażonym na inwazję z zewnątrz. Budowa silnego państwa poprzez industrializację miała poprzedzać demokratyzację, by w ten sposób zapewnić bezpieczeństwo na arenie międzynarodowej. Póki dominowała ideologia antykomunistyczna, stworzona przez Park Chung-hee, jedyną możliwą do zaakceptowania formą zjednoczenia była likwidacja komunizmu, przez co współpraca między dwoma państwami o wrogich systemach politycznych była niemożliwa nawet w imię etnicznego nacjonalizmu. Ponadto etniczny nacjonalizm dla Park Chung-hee był przede wszystkim narzędziem politycznym, skierowanym wyłącznie na obywateli południowokoreańskich, nie posiadał silnego jednoczącego potencjału.

Dopiero kiedy Korea Południowa stała się państwem silnym pod względem gospodarczym i zajmowanej pozycji na arenie międzynarodowej, antykomunizm przestał być potrzebny jako forma legitymizacji władzy. Pokojowe zjednoczenie stało się możliwe, ponieważ zakładano, że w przypadku upadku dynastii Kimów lub KRLD Koreańczycy z Korei Północnej dobrowolnie wybiorą „lepszą” Koreę Południową. Choć prodemokratyczne

ruchy przywróciły wiarę w potrzebę zjednoczenia, wiązało się to przede wszystkim z potrzebą obalania autorytarnych rządów. Domagano się zmian politycznych i społecznych dla całego koreańskiego narodu jako manifestacji siły demokracji. Pokolenie urodzone po 1987 roku nie tylko nie doświadczyło traumy podziału, wojny domowej, ale także walki o demokratyzację. Dorastało w nowoczesnej Korei Południowej – a także w warunkach relatywnego pokoju na Półwyspie Koreańskim. Etniczne więzi odgrywają coraz mniejszą rolę wobec poczucia bycia Koreańczykiem z Korei Południowej. W narracjach z ostatnich lat można zaobserwować coraz mniejsze znaczenie etnicznego zjednoczenia. Nową motywacją dla zjednoczenia, rozumianego przede wszystkim jako współpraca, są korzyści dla Korei Południowej, a nie złączenie podzielonego narodu. W 2010 roku Emma Campbell przeprowadziła badanie wśród południowokoreańskich studentów, z którego wynikała zwiększająca się ambiwalentna lub wręcz negatywna postawa co do zjednoczenia. Natomiast osoby popierające zjednoczenie uważały, że potrzeba dekad, aby przygotować się do połączenia obu państw bez szkód dla południowokoreańskiego społeczeństwa⁶².

Czy zjednoczenie jest nadal możliwe? Pomimo zmian politycznych i ekonomicznych, które przez ponad pięćdziesiąt lat dzieliły Koreę, istnieje wiara w możliwość zjednoczenia ze względu na wspólną kulturę. W obu państwach koreańskich dominuje etniczny nacjonalizm, który zakłada długotrwałe istnienie jednego narodu, jeśli nie od czasów mitycznego Danguna, to Zjednoczonego Królestwa Silla, które swoim obszarem obejmowało cały Półwysep Koreański.

Wspólne kulturowe i etniczne korzenie mają być na tyle silne, aby przezwyciężyć podział polityczny i ideologiczny. Jednak porównawcza analiza narracji narodowych obu Korei wskazuje, że nawet na poziomie kulturowym zaszły zmiany. Wspólna przeszłość była interpretowana z dwóch różnych perspektyw. Aby zaobserwować różnice, porównane zostały interpretacje wspólnego tekstu kulturowego: *Opowieści o Chunhyang* (kor. Chunhyangjeon, 춘향전). Jest to stara legenda, akcentująca konfucjańskie cnoty, która cieszy się ogromną popularnością zarówno w Korei Południowej, jak i Północnej. To historia o zakazanej miłości między córką *gisaeng* i synem arystokracji. Zakochani biorą w sekrecie ślub, dziewczyna

62 E. Campbell, *Uri nara, our nation: Unification, identity and the emergence of a new nationalism amongst South Korean young people* (rozprawa doktorska 2011), Australian National University, <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/9750> (dostęp: 1 czerwca 2020).

przyjmuje rolę dobrej konfucjańskiej żony, którą cechuje wierność. Kiedy jej mąż musi wyjechać z miasta, aby zdać egzaminy, nowy zarządca chce posiąść Chunhyang jako konkubinę. Mimo tortur kobieta opiera mu się, za co ostatecznie zostaje nagrodzona: jej ukochany bierze z nią oficjalny ślub, co zapewnia jej awans społeczny. Północnokoreańskie adaptacje filmowe tej opowieści na pierwszy plan wysuwają nierówność klasową⁶³. Cała klasa rządząca przedstawiana jest negatywnie – jako źródło ucisku warstwy robotniczej, do której przynależy Chunhyang. Wizerunek dziewczyny jako robotnicy dopełniany jest scenami ukazującymi ją przy pracy, czego nie znajdziemy w adaptacjach południowokoreańskich. Poprzez łączenie tradycji konfucjańskiej z ideologią socjalistyczną zaburzona jest logika działań bohaterów: Chunhyang ma być zarówno produktywną członkinią społeczeństwa, która zarabia na utrzymanie rodziny, jak i konfucjańską żoną. Z kolei w południowokoreańskich adaptacjach nie jest antagonizowany podział klasowy. Zamiast tego postawa Chunhyang, często reprezentowanej jako kobiety wykształconej pomimo niskiego urodzenia, ma ukazywać możliwość awansu społecznego, do którego należy dążyć. Filmy te, opowiadając tę samą historię, podkreślają zupełnie inne wartości.

Różna interpretacja przeszłości nie ogranicza się zatem jedynie do podziału czy innej wizji oporu przeciwko Japonii. Nowe pokolenie Koreańczyków zostało wychowane nie tylko w innym systemie politycznym, ale także innej kulturze. Różnice zauważalne są też w języku, który od ponad pięćdziesięciu lat rozwija się w separacji. Widać to chociażby w ogromnej liczbie zapożyczeń z języka angielskiego, obecnych jedynie w Korei Południowej.

Zjednoczenie odgrywa rolę przede wszystkim symboliczną i dotyczy narodu jako wspólnoty wyobrażonej. W wizjach retorycznych może być bez przeszkód konstruowany jeden koreański naród, który istnieje paralelnie obok dwóch różnych narodów politycznych. W ten sposób podział, z czasem coraz bardziej permanentny, nie przeszkadza w tworzeniu wizji wspólnego narodu, która jednak nigdy nie materializuje się w teraźniejszości. W każdym z filmów „zjednoczeniowych” pojawiał się motyw zjednoczenia koreańskiego narodu, ale „jeszcze nie teraz”. Skłania to do wniosku, że gdyby obecnie doszło do zjednoczenia – przykładowo w wyniku upadku KRLD – zaistniałoby jedno państwo, ale dwa narody. Kolejne

63 Hyangjin Lee, *Contemporary Korean Cinema*, Manchester University Press, Manchester 2000, s. 84–90.

pokolenia musiałyby zostać wychowane na narracjach jednego wspólnego narodu, aby rzeczywiście doszło do zjednoczenia. Z tych powodów słuszne wydaje się badanie możliwości pojednania i skonstruowania trwałego pokoju na Półwyspie Koreańskim, a nie zjednoczenia, które wymaga dużo większych zmian niż likwidacja dwóch systemów politycznych/państw. Analiza narracji pozwala także wysnuć wnioski, że choć istnieje idea jednego koreańskiego narodu, jest ona kulturowym konstruktem i jako taka ulega przemianom pod wpływem zmian politycznych czy społecznych. Ponadto ten sam rodzaj etnicznego nacjonalizmu nie jest gwarantem zjednoczenia, a narastające z czasem zmiany sprawiają, że stanowi dla niego barierę. Ta sytuacja jest efektem zmiany legitymizacji do rządzenia całym narodem: w Korei Południowej nastąpił zwrot w kierunku narodowego dobrobytu, podczas gdy w Korei Północnej najważniejszą kwestią pozostaje czystość rasowa. Należy założyć, że koreański naród i nacjonalizm jako konstrukt kulturowy będzie dalej ulegał przemianom w odpowiedzi na sytuację polityczną na Półwyspie Koreańskim i na świecie. Punktem zwrotnym może stać się odejście od polityki zjednoczenia przez KRLD, co jedynie wzmocni podział na dwie tożsamości: południowokoreańską i północnokoreańską.

Zakończenie

Studium przypadku Korei Południowej wskazuje na znaczenie analizy tożsamości narodowej i nacjonalizmu w stosunkach międzynarodowych. Polityka międzynarodowa nie jest kształtowana wyłącznie przez czynniki racjonalne, ale także w odniesieniu do dwóch „Znaczących Innych” – Japonii i Korei Północnej. W takiej sytuacji czynniki emocjonalne odgrywają rolę w podejmowaniu decyzji. Co więcej, posiadanie dwóch „Znaczących Innych” i niejako dwóch tożsamości – koreańskiej i południowokoreańskiej – komplikuje dwustronne relacje z sąsiednimi państwami. Jako naród *koreański* Korea Południowa powinna dążyć do zjednoczenia z KRLD. Jednocześnie obywatele czują potrzebę rozliczenia się z okresem kolonialnym, co generuje konflikt z Japonią. Dla narodu *południowokoreańskiego* największe zagrożenie stanowi Korea Północna – także w sensie symbolicznej legitymizacji władzy i reprezentacji Korei. Ta tożsamość wymaga dążenia do dominacji nad KRLD, chociażby na arenie międzynarodowej i skłania do współpracy z Japonią w oparciu o wspólne wartości. Posiadanie dwóch tożsamości definiowanych względem dwóch różnych „wrogów” sprawia, że polityka Republiki Korei względem Japonii i Korei Północnej ulega częstym zmianom. Identyfikacja i charakteryzacja ról, które pełnią Japonia i Korea Północna jako „Znaczący Inni” w południowokoreańskich narracjach narodowych, staje się przydatnym narzędziem w analizie zachowania Korei Południowej na arenie międzynarodowej. W ten sposób emocjonalne zachowania mogą stać się bardziej przewidywalne, szczególnie jeśli każda z „tożsamości” skojarzy się z dwoma biegunami sceny politycznej. Partie liberalne i centrowe deklarują poparcie dla zjednoczenia (współpracy) z KRLD oraz rozliczenia się z japońskimi zbrodniami, a konserwatywne są nieufne w stosunku do Korei Północnej, za to chętniej angażują się w rozwój sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi, a co za tym idzie Japonią (Waszyngtonowi zależy na porozumieniu między sojusznikami). Wraz z demokratyzacją jednym z istotnych aktorów stało się społeczeństwo obywatelskie, które przejęło inicjatywę w kształtowaniu niektórych narracji narodowych.

Celem niniejszej pracy były identyfikacja, charakterystyka i analiza różnych ról, które Japonia i Korea Północna pełnią w południowokoreańskich narracjach narodowych, oraz to, jak są one wykorzystywane.

Poprzez pryzmat wizji retorycznych relacji z innymi państwami – sposób ich postrzegania – udowodniona została teza o poczuciu zagrożenia z zewnątrz jako ważnym czynnikiem determinującym koreański nacjonalizm. Rola Korei Północnej, jako państwa komunistycznego, stanowiącego zagrożenie dla koreańskiej jedności, umożliwiła zróżnicowanie koreańskich nacjonalizmów. W rozdziale drugim, który dotyczył narodzin koreańskiej tożsamości narodowej, wykazano, że powstała w wyniku poczucia zagrożenia ze strony Cesarstwa Japońskiego, które poprzez politykę asymilacji stanowiło groźbę całkowitej eliminacji poczucia koreańskości – było to niezwykle silną motywacją do skonstruowania „odwiecznej” tożsamości. Poczucie różnicy w stosunku do Japonii, a potem Korei Północnej/komunizmu stało się filarem tożsamości (południowo)koreańskiej, który nie ulega łatwej przemianie. Zmienia się natężenie antyjapońskich lub antypółnocnokoreańskich resentymentów, ale ich całkowita eliminacja wymagałaby radykalnej zmiany jądra dyskursu narodowego. Ma to wpływ na relacje dwustronne, co dowodzi słuszności tezy o zależnościach między narracjami narodowymi i polityką zagraniczną. Postrzeganie Japonii jako „Znaczącego Innego” wpływa na inne możliwe role – nawet w relacji sojuszniczej między tymi państwami istnieje nieufność. Budowanie zorientowanych na przyszłość relacji jest niezwykle trudne, gdy wspólna przeszłość kolonialna stanowi kluczowy element konstruowania tożsamości. Jest to skomplikowana sytuacja, której nie ułatwia istnienie sprzecznych wizji retorycznych w Japonii i w Korei Południowej. Analiza znaczenia Japonii jako „Znaczącego Innego” i wroga w koreańskiej tożsamości pozwala zrozumieć nie tylko przyczyny niepowodzenia wzajemnej dyplomacji, ale także przewidzieć konsekwencje podejmowanych inicjatyw. Jedną z istotnych kwestii jest żądanie przez stronę południowokoreańską przeprosin. Należy jednak założyć, że żadna ich forma w dłuższym czasie nie okazałaby się wystarczająca. Dotyczy to także formalnych umów, jak porozumienie w sprawie *wianbu* czy traktat o normalizacji relacji. Kiedy nasila się koreański nacjonalizm, pojednanie z Japonią w kwestii przeszłości jest kwestionowane. Zaakceptowanie przeprosin i „zamknięcie” tego rozdziału historii wiązałoby się z radykalną zmianą tożsamości. Koreańczycy, dla których tak istotne jest uczucie *han* – uraza płynąca z traumatycznej przeszłości, utraciliby ważny punkt odniesienia. Z tych powodów, gdy zachodzi potrzeba intensyfikacji nacjonalizmu i zjednoczenia narodu – chociażby wobec problemów gospodarczych – ponownie pojawiają się narracje dotyczące okresu kolonialnego. Poprzez odwołania do przeszłości stanowią motywację dla

narodu, jednocześnie nie oznaczając całkowitego zerwania obecnych relacji czy otwartego konfliktu – wzajemny bojkot gospodarczy zazwyczaj jest chwilowy, tak samo jak decyzja o wycofaniu się z porozumienia GSOMIA – kiedy zaczęła stanowić zagrożenie dla sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi, administracja Moon Jae-ina cofnęła ją.

Poczucie różnicy względem Korei Północnej stanowi podstawę tożsamości południowokoreańskiej, która nie powstałaby, gdyby nie podział Półwyspu Koreańskiego. Podobieństwo etniczne sprawiło, że głównym czynnikiem różnicującym stała się ideologia komunistyczna utożsamiana z KRLD, nawet gdy państwo to stworzyło własną doktrynę *dżucze* (kor. *juche*, 주체). Koreański nacjonalizm dążył do zjednoczenia i stanowił przeszkodę do prostego przedstawiania Korei Północnej jako wroga czy „Znaczącego Innego” – rola ta została przypisana komunizmowi. Można jednak zauważyć, że pod hasłem antykomunizmu kryła się przede wszystkim rywalizacja o władzę nad koreańskim narodem. Z tego powodu większość antykomunistycznych narracji przedstawiała Koreańczyków z Północy – a nie z ZSRR czy z Chin – jako antagonistów. W czasie zimnej wojny szersze narracje antykomunistyczne (uwzględniające inne wrogi państwa niż KRLD) miały inny cel – włączenie Korei Południowej do państw „wolnego świata”. Kiedy Republika Korei zbudowała silną pozycję na arenie międzynarodowej oraz odniosła gospodarczy sukces, a zimna wojna się zakończyła, hasła antykomunistyczne przestały odgrywać znaczącą rolę – poza atakowaniem politycznej opozycji przez konserwatystów. Korea Południowa stała się na tyle pewna wygranej w rywalizacji z KRLD o legitymizację władzy nad narodem koreańskim, że zjednoczenie nie wymagało już przymusu, konfliktu zbrojnego. W narracjach „zjednoczeniowych” zaczęły się pojawiać wątki kontrastujące poziom życia Koreańczyków z obu państw, tworząc poczucie, że każdy dobrowolnie wybrałby życie w Korei Południowej. Korea Północna przestała stanowić zagrożenie ideologiczne, zamiast tego będąc groźbą dla *status quo* poprzez przewagę militarną. W narracjach o charakterze zjednoczeniowym uwagę zwraca zmiana podejścia nowego pokolenia Koreańczyków, które nie doświadczyło życia w jednej Korei. Choć sama potrzeba zjednoczenia, wynikająca właśnie z koreańskiej tożsamości, nie uległa transformacji, zmieniło się jej postrzeganie: „zjednoczenie” rozumiane jest jako współpraca i budowanie wzajemnego zaufania, a nie stworzenie jednego państwa. Moment zjednoczenia odkładany jest w czasie – nigdy nie ma stać się teraźniejszością. Dla nowych pokoleń Koreańczyków tożsamość południowokoreańska staje się

istotniejsza niż koreańska. Polityka południowokoreańska jest kształtowana poprzez dynamikę relacji między tymi dwiema tożsamościami, w których rola Korei Północnej ulega przemianom, od współpracy do rywalizacji i wrogości. Wizja retoryczna Korei Północnej – jako „bratniego” narodu/ państwa, z którym należy współpracować dla dobra jednego narodu koreańskiego, lub wrogiego państwa, które zagraża interesom Koreańczyków – wpływa także na relacje z państwami trzecimi, przede wszystkim Stanami Zjednoczonymi, sojusz z USA opiera się na działaniu przeciwko KRLD.

Choć niniejsza publikacja skupia się wokół obecności innych państw w dyskursie narodowym i pełnionej przez nie roli, to konkretne wizje retoryczne Japonii i Korei Północnej wykorzystywane są nie tylko w relacjach dwustronnych. Jednym z kluczowych elementów budowania tożsamości jest odróżnienie od innych, które nie jest skierowane jedynie na zewnątrz, ale także do wnętrza grupy. Tworzy to poczucie solidarności „Nas” przeciwko „Nim”. Przedstawione analizy wykazały, jak wielką rolę w legitymizacji władzy odgrywało wykorzystywanie i budowanie antyjapońskich i antykomunistycznych (antypółnocnokoreańskich) resentymentów. Wiązało się to z momentami powstania nowoczesnego narodu koreańskiego/południowokoreańskiego, które były ściśle związane z poczuciem zagrożenia z zewnątrz. Gdy upadła dynastia Joseon, nie została zastąpiona nową władzą, tylko różnymi frakcjami, rywalizującymi nie tylko z Cesarstwem Japonii, ale także między sobą. Okres kolonialny zakończył się brakiem wspólnej wizji nowoczesnej Korei – za to z poczuciem krzywdy ze strony Japonii. Antyjapońskie resentymenty zostały wykorzystane zarówno przez Rhee Syngmana, jak i Kim Il-sunga do legitymizacji władzy w obu Koreach. Kiedy w wyniku zamachu stanu władzę przejął Park Chung-hee, związany w przeszłości z japońską armią, wykorzystał potencjał antykomunizmu do budowania poparcia dla autorytarnej polityki. Narracje narodowe, choć mogą wpływać na politykę zagraniczną, skierowane są przede wszystkim w stronę narodu. Rolą mobilizowania narodu przeciw wspólnemu wrogowi z zewnątrz jest także odciąganie uwagi od nieprawidłowości w państwie. Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym nie była wymierzona jedynie w północnokoreańskich szpiegów, ale usprawiedliwiała używanie przymusu wobec własnych obywateli w imię „wspólnego dobra”, jakim jest ochrona kraju przed zagrożeniem z zewnątrz. Kontekst polityki wewnętrznej, a nie tylko stosunków międzynarodowych, pozwolił uchwycić znaczącą rolę, którą odgrywają inne państwa w budowaniu tożsamości narodowej.

Ostatnie pytanie badawcze dotyczyło podmiotów konstruujących i zarządzających narracjami narodowymi. Władza autorytarna poprzez prawo i instytucje posiadała znaczną kontrolę nad powstającymi tekstami kultury, jednak ich oddziaływanie na społeczeństwo wymagało pewnej akceptacji. Narracje te, choć były narzucone przez państwo, musiały się odwoływać do pewnych wspólnych wizji retorycznych. Choć Park Chung-hee potrzebował pojednania z Japonią, otwarte projapońskie narracje nie zostałyby zaakceptowane. Zamiast tego po prostu starano się unikać osadzania akcji filmów w okresie kolonialnym. Możliwość prowadzenia japońskich filmów i innych współczesnych tekstów kultury wzbudziła dyskusję różnych środowisk – już sama obecność języka japońskiego w przestrzeni kulturowej budziła obawy – był to przecież język kolonizatora, który chciał zniszczyć kulturę koreańską. Park Chung-hee, budując nowy południowokoreański nacjonalizm, skupił się na nowym wrogu, na komunizmie, który po doświadczeniach wojny koreańskiej stanowił realne zagrożenie. Narzucone narracje nie pokrywały się jednak z wizjami społeczeństwa, co było widoczne w momentach rozluźnienia działania władzy. Próbkami negocjacji wizji retorycznej Korei Północnej były filmy, które wprowadzały humanizm – społeczeństwo ciągle czuło silne więzi z Koreańczykami z Północy. Ostatecznie państwo musiało zaakceptować pewne modyfikacje w narzuconym dyskursie, który inaczej wydawałby się zbyt fałszywy i nie zostałby przyjęty przez naród. Proces demokratyzacji państwa przyniósł zmiany w postaci narodzenia się ruchu *minjung* – który wpłynął także na zmianę mentalności Koreańczyków. Demokratyzacja wiązała się z potrzebą reinterpretacji autorytarnej przeszłości i tożsamości, a także rozliczenia się z okresem kolonialnym. Na przykładzie przemysłu filmowego można zauważyć zaangażowanie społeczeństwa, którego poparcie dla określonych narracji było wyrażane poprzez wspieranie konkretnych produkcji filmowych. Niektóre filmy stały się kasowymi sukcesami dzięki potrzebie popierania określonych wizji – nie było się *prawdziwym* Koreańczykiem, jeśli nie widziało się danego filmu – i nie wierzyło w przedstawioną w nim wizję.

Przed twórcami filmowymi stało także zadanie pielęgnowania przyjętych narracji poprzez wpływ na emocje młodych pokoleń, które nie doświadczyły bezpośrednio kolonializmu czy wojny koreańskiej. Obecne narracje są efektem dyskusji między państwem, społeczeństwem i twórcami kultury. W każdym przypadku są konstruowane – dotyczy to chociażby wizji wojny koreańskiej. Wbrew badaniom naukowym powszechnie

akceptowana jest jedynie pamięć zbiorowa o rozpoczęciu wojny przez Koreę Północną. Powszechna akceptacja i odtwarzanie tego wspomnienia w nowych narracjach ukrywa jego konstrukcję oraz cel, który za nią stał – obarczenie KRLD winą za skutki konfliktu. Warto zwrócić także uwagę na fiasco polityki rządu południowokoreańskiego, która zakłada postrzeganie Japonii jako równoprawnego partnera i sojusznika. Społeczeństwo południowokoreańskie w tym względzie popiera tożsamość opartą o pamięć zbiorową i narracje o przeszłości, czyli taką, która przypisuje Japonii rolę wroga. Dylemat tożsamościowy dotyczy zatem nie tylko posiadania wielu tożsamości, w których różne role odgrywają inne państwa, ale różnego postrzegania tożsamości narodowej przez państwo i społeczeństwo, co wpływa na politykę zagraniczną. Decyzje państwowe mogą być podważane przez naród w oparciu o tożsamość, jak miało to miejsce w przypadku porozumienia w sprawie *wianbu*.

Analiza narracji narodowych w kontekście politycznym i społecznym nie tylko potwierdziła zakładane tezy, ale je rozszerzyła. Na początku pracy założono, że czynnikami wpływającymi na stosunki dwustronne są sytuacja międzynarodowa, polityka wewnętrzna i role przypisane „Znaczącym Innym” w budowaniu tożsamości narodowej. Jednak dynamika między „Innymi” również odgrywa rolę w kształtowaniu południowokoreańskiej polityki zagranicznej. To nie rzeczywiste zagrożenie ze strony KRLD czy Japonii, ale ich miejsce w tożsamości narodowej w danym momencie wpływało na zachowanie Korei Południowej. Innymi słowy, w zależności od tego, czy to Japonia, czy Korea Północna była postrzegana jako znaczący „wróg”, zmianie mogło ulec zachowanie wobec państwa trzeciego. Wrogie pojmowanie KRLD skłaniało do współpracy z Japonią (i Stanami Zjednoczonymi), a bardziej „braterska” wizja relacji z Koreą Północną mogła wywoływać konflikty między sojusznikami. Słoneczna polityka, czy to w wykonaniu Kim Dae-junga, czy Moon Jae-ina, której towarzyszy dyskurs „zjednoczeniowy”, potrafiła „ignorować” realne zagrożenia w postaci północnokoreańskich prowokacji. Jednocześnie postrzeganie KRLD jako „brata” czy państwa, z którym możliwa jest współpraca, miało negatywny wpływ nie tylko na relacje z Japonią i Stanami Zjednoczonymi, ale także na postrzeganie sojuszników jako po części odpowiedzialnych za podział (wzrost resentymentów amerykańskich). Postrzeganie Korei Północnej w tożsamości narodowej jako wroga/brata odgrywa zatem znaczącą rolę, wpływając na dwustronne relacje Korei Południowej z innymi państwami. Pod tym kątem przedstawione badania powinny być kontynuowane

z uwzględnieniem innych państw, w szczególności Stanów Zjednoczonych i Chin. Jak już zostało zauważone, Japonia i Korea Północna w zależności od (południowo)koreańskiej tożsamości zajmują to samo miejsce „Znaczącego Innego” – wroga, przez co zachowanie Korei Południowej wobec tych państw jest ze sobą bardziej powiązane, niż mogłoby się wydawać. „Rozszczepienie” tożsamości spowodowane podziałem Półwyspu Koreańskiego może wpływać także na inne relacje. Jeśli założymy, że Stany Zjednoczone w południowokoreańskiej tożsamości pełnią rolę sojusznika, a relacja ta została ukształtowana przez podział, to stosunki amerykańsko-południowokoreańskie są wzmacniane poprzez postrzeganie Korei Północnej jako wroga. Chociaż w czasie administracji Moon Jae-ina Waszyngton i Seul miały wspólny cel, denuklearyzację poprzez negocjacje między administracją Donalda Trumpa i Kim Jong-una, to różnice w sposobie realizacji pomiędzy sojusznikami pogłębiały się. Może to wynikać właśnie z bardziej pozytywnego postrzegania KRLD przez Seul niż Waszyngton. Narracje zjednoczeniowe wzmacniają chęć współpracy z Pjongjangiem w różnych dziedzinach, na co nie chce zgodzić się utrzymujący twarde stanowisko Waszyngton (najpierw denuklearyzacja, potem znoszenie sankcji). Jednocześnie pozytywniejsze postrzeganie Korei Północnej może ocieplać relacje z Chinami. Założenia te wymagają jednak zbadania.

Kolejną perspektywą kontynuacji badań jest analiza japońskich i północnokoreańskich narracji o Korei Południowej i wykazanie, czy są od siebie w jakimś stopniu zależne. Taki rodzaj badań nie został podjęty z dwóch powodów: skali i dostępności do materiałów badawczych w przypadku KRLD. Niniejsza publikacja może stanowić bazę do prowadzenia dalszych badań porównawczych, obejmujących określone przedziały czasowe, co wyeliminowałoby problem zbyt szerokiej skali analizy różnych narracji narodowych z trzech państw. Natomiast problem dostępności materiałów w postaci północnokoreańskich filmów może zostać wyeliminowany przy założeniu, że Korea Północna pod kierownictwem Kim Jong-una będzie coraz bardziej integrować się ze światem, i podążając za przykładem Korei Południowej, postawi na *soft power*. Jednak po fiasku szczytu w Hanoi wydaje się to mało prawdopodobne.

Bibliografia

- The 5th Japan-South Korea Joint Public Opinion Poll*, Genron NPO 2017, https://www.genron-npo.net/en/archives/170721_en.pdf (dostęp: 10 października 2020).
- Agov Avram, *Inter-Korean relations, 1945–2013*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- An Hosang, *민족사상의 정통과 역사* (Tradycja i historia myśli narodowej), 한뿌리, 서울 (Seul) 1992.
- An Jinsoo, *Parameters of Disavowal: Colonial Representation in South Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2018.
- Anderson Benedict, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Znak, Kraków 1997.
- Anderson Joseph L., Richie Donald, *The Japanese Film: Art and Industry*, Princeton University Press, Princeton 1982.
- Barbasiewicz Olga, *Pushing Hard from the Backstage. American Influence onto the Japanese-Korean Settlement and the Contemporary Triangular Alliance in the Asia-Pacific Region*, „*Studia Polityczne*” 2018, nr 3, s. 113–128.
- Beczowska Joanna, *Koniec dialogu międzykoreańskiego?*, Ośrodek Spraw Azjatyckich, <https://www.osa.uni.lodz.pl/publikacje/blog-osa/szczegoly/koniec-dialogu-miedzykoreanskiego> (dostęp: 20 marca 2024).
- Beczowska Joanna, *Monitor Koreański. Lipiec–sierpień 2019*, Ośrodek Spraw Azjatyckich, https://www.osa.uni.lodz.pl/fileadmin/Jednostki/Osrodek_Spraw_Azjatyckich/Monitory/Monitor_Koreański/2019/OSA_MONITOR_KOREANSKI_LIPIEC-SIERPIEN_2019.pdf (dostęp: 21 marca 2024).
- Beczowska Joanna, *Rola (post)pamięci i filmu w południowokoreańskiej narracji narodowej oraz jej wpływ na relacje z Japonią*, „*Azja-Pacyfik*” 2023, nr 28, s. 55–77.
- Beczowska Joanna, *Trójstronny szczyt z USA i Japonią – perspektywa koreańska*, Ośrodek Spraw Azjatyckich, <https://www.osa.uni.lodz.pl/publikacje/blog-osa/szczegoly/trojstronny-szczyt-z-usa-i-japonia-perspektywa-koreanska> (dostęp: 25 marca 2024).
- Billig Michael, *Banalny nacjonalizm*, Znak, Kraków 2008.
- Bokszański Zbigniew, *Tożsamości zbiorowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.
- Bormann Ernest G., Cragan John F., Shields Donald C., *Three Decades of Developing, Grounding, and Using Symbolic Convergence Theory (SCT)*, „*Annals of the International Communication Association*” 2001, vol. 25, no. 1, s. 271–313.
- Bormann Ernest G., *Fantasy and Rhetorical Vision: The Rhetorical Criticism of Social Reality*, „*Quarterly Journal of Speech*” 1972, vol. 58, no. 4, 396–407.
- Brewer John, *Memory, Truth and Victimhood in Post-Trauma Societies*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. Gerard Delanty, Krishan Kumar, Sage, London 2006.
- Brown David, *Contemporary Nationalism. Civic, Ethnocultural and Multicultural Politics*, Routledge, London 2000.
- Calhoun Craig, *Nacjonalizm*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Campbell Emma, *Uri nara, our nation: Unification, identity and the emergence of a new nationalism amongst South Korean young people* (rozprawa doktorska 2011), Australian National University, <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/9750> (dostęp: 1 czerwca 2020).

- Caprio Mark E., *Colonial-Era Korean Collaboration over Two Occupations: Delayed Closure*, [w:] *Japan as the Occupier and the Occupied*, red. Mark E. Caprio, Christine de Matos, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2015.
- Caprio Mark E., *The Politics of Assimilation. Koreans into Japanese*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Cha Victor D., Pardo Ramon Pacheco, *Korea. Nowa historia Południa i Północy*, Copernicus Center Press, Kraków 2024.
- Chae Grace J., *The Korean War and Its Politics*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Chatterjee Partha, *Nationalist Thought and the Colonial World*, Zed Books, London 1993.
- Cho Tong-gol, 고대의 역사인식 (Percepcja starożytnej historii), [w:] 한국의 역사가와 역사학 (Koreańska historia i historiografia), red. Cho Tong-gol, Han Yong-u, Park Chan-sung, 창작과 비평사, 서울 (Seul) 1994.
- Choe Gi-yeong, *Sahoe Jinhwaron* (Społeczny darwinizm), „Hanguksa Simingangiwa”, vol. 25, s. 23–40.
- Choe Sang-hun, *Hailed as a Hero, Executed as a Spy, and Exonerated Decades Later*, „The New York Times” 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/15/world/asia/south-korea-north-lee-soo-keun-defector.html> (dostęp: 14 czerwca 2020).
- Chung Hye Seung, *Hollywood Asian. Philip Ahn and the Politics of Cross-Ethnic Performance*, Temple University Press, Philadelphia 2006.
- Chung Hye Seung, Diffrient David S., *Movie Migrations: Transnational Genre Flows and South Korean Cinema*, Rutgers University Press, New Brunswick 2015.
- Connor Walker, *Beyond Reason: The Nature of the Ethno-national Bond*, „Ethnic and Racial Studies” 1993, no. 16, s. 373–389.
- Crump John, *Anarchism and Nationalism in East Asia*, „Anarchist Studies” 1996, vol. 4, no. 1, s. 45–64.
- Cumings Bruce, *Korea's Place in the Sun: A Modern History*, W. W. Norton & Company, London 2005.
- Cumings Bruce, *The Origins of the Korean War: Liberation and the Emergence of Separate Regimes 1945–1947*, Princeton University Press, Princeton 1981.
- Czaputowicz Jacek, *Teorie stosunków międzynarodowych. Krytyka i systematyzacja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
- Davis Winston, *The Moral and Political Naturalism of Baron Katō Hiroyuki*, Institute of East Asian Studies, Berkeley 1999.
- Deuchler Martina, *Confucian Gentlemen and Barbarian Envoys: The Opening of Korea, 1875–1885*, University of Washington Press, Washington 1977.
- Duncan John B., *The Confucian Context of Reform*, [w:] *Reform and the Modernity in the Taehan Empire*, red. Dong-no Kim, John B. Duncan, Do-hyung Kim, Jumoondang, Paju 2006.
- Dziak Waldemar J., *Kim Ir Sen. Dzieło i polityczne wizje*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000.
- Eckert Carter J., *Park Chung Hee and Modern Korea: The Roots of Militarism, 1866–1945*, Belknap Press, Cambridge 2016.
- Em Henry H., *The Great Enterprise: Sovereignty and Historiography in Modern Korea*, Duke University Press, North Carolina 2013.
- Felman Shoshana, *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah*, [w:] *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, red. Shoshana Felman, Dori Laub, Routledge, London.
- Fischer Paul, *Kim Dzong-il. Przemysł propagandy*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2015.

- Girard René, *Kozioł ofiarny*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.
- Goode J. Paul, Stroup David R., *Everyday Nationalism: Constructivism for the Masses*, „Social Science Quarterly”, vol. 96, no. 3, s. 717–739.
- Graham Brian, Ashworth Greg, Tunbridge John, *A Geography of Heritage: Power, Culture, and Economy*, Routledge, London 2000.
- Grinker Roy R., *Korea and Its Futures: Unification and Unfinished War*, St. Martin's Press, New York 1998.
- Hahn Bae-ho, *Korea-Japan Relations in the 1970s*, „Asian Survey” 1980, vol. 20, no. 11, s. 1087–1097.
- Han Sang-eon, *해방 공간의 영화, 영화인* (Filmy i twórcy filmowi w przestrzeni wyzwolenia), 이론과실천, 서울 (Seul) 2013.
- Han Woo-keun, *개항 당시의 위기의식과 개화사상* (Świadomość kryzysu i rozkwit myśli w okresie otwarcia), „한국사연구” (Badania historii Korei) 1968, nr 2.
- Henderson Gregory, *Korea: The Politics of the Vortex*, Harvard University Press, Cambridge 1968.
- Heo E., 7인의 여포로 (Siedem kobiet – jeńców wojennych), portal Nculture, <https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4235> (dostęp: 2 czerwca 2020).
- Heo E., 군번없는 용사 (Bohater bez numeru identyfikacyjnego), portal Nculture, <https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4293> (dostęp: 12 czerwca 2020).
- Hobsbawm Eric, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Hopf Ted, *Constructivism All the Way Down*, „International Politics” 2000, no. 37, s. 369–378.
- Husarski Roman, *Słoneczna polityka 2.0. Wyzwania i zagrożenia polityki zjednoczeniowej Moon Jae-ina*, Instytut Boyma, s. 184–199, <https://instytutboyma.org/wp-content/uploads/2019/07/RAPORT-WYZWANIA-W-AZJI.pdf> (dostęp: 1 czerwca 2024).
- Hutchinson John, *Hot and Banal Nationalism: The Nationalization of 'the Masses'*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. Gerard Delanty, Krishan Kumar, Sage, London 2006.
- Im Carolyn, *Dis-comfort Women*, Lulu, Morrisville 2019.
- Jin Min-ji, *Young Girls Live through Horror Together: 'Snowy Road' Highlights the Agony Felt in the Daily Lives of Teenage 'Comfort Women'*, „Korea JoongAng Daily” 2017, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3029967> (dostęp: 23 maja 2020).
- Jo Jeong-hee, *Yeonghwasae 'sinpilleum' yeongu – jejaggwa baegeubbangsig-eul jungsim-eulo* (Badanie historii „Shin Film” – metody produkcji i dystrybucji), Pukyong National University 2015, <https://repository.pknu.ac.kr:8443/bitstream/2021.oak/12125/2/%EC%98%81%ED%99%94%EC%82%AC%27%EC%8B%A0%ED%95%84%EB%A6%84%27%EC%97%B0%EA%B5%AC.pdf> (dostęp: 15 września 2023).
- Jo Jun-hyeong, *영화천재 이만희* (Geniusz filmowy – Lee Man-hee), KOFA, 서울 (Seul) 2006.
- Jonsson Gabriel, *Can the Japan-Korea Dispute on „Comfort Women” be resolved?*, „Korea Observer” 2015, vol. 46, no. 3, s. 2–27.
- Keene Donald, *Emperor of Japan: Meiji and His World, 1852–1912*, Columbia University Press, New York 2002.
- Kim Dae-jung, *Conscience in Action: The Autobiography of Kim Dae-jung*, Springer Nature, Singapore 2018.
- Kim Dong Hoon, *Eclipsed Cinema: The Film Culture of Colonial Korea*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2017.

- Kim Jiyeon, *National Identity under Transformation: New Challenges to South Korea*, [w:] *Asia's Alliance Triangle*, red. G. Rozman, Palgrave Macmillan, New York 2015.
- Kim Kyong Ju, *The Development of Modern South Korea*, Routledge, London 2006.
- Kim Rahn, *Moon Unveils Five-year Policy Roadmap*, „The Korean Times”, http://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2017/08/356_233272.html (dostęp: 22 maja 2020).
- Kim Sandra, *Korean Han and the Postcolonial Afterlives of „The Beauty of Sorrow”*, „Korean Studies” 2017, vol. 41, s. 253–279.
- Kim Su-nam, *한국영화감독론* (Teoria koreańskiej reżyserii filmowej), 지식 산업사, 파주 (Paju) 2002.
- Kim Youngjun, *Origins of the North Korean Garrison State: The People's Army and the Korean War*, Routledge, London 2017.
- Kimura Maki, *Unfolding the 'Comfort Women' Debates: Modernity, Violence, Women's Voices*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2016.
- Klein Christina, *Cold War Cosmopolitanism: Period Style in 1950s Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2020.
- Kletowski Piotr, *Kino Dalekiego Wschodu*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.
- Kracauer Siegfried, *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Kraft Diane B., *South Korea's National Security Law: A Tool of Oppression in an Insecure World*, „Wisconsin International Law Journal” 2006, vol. 24, no. 2, s. 627–659.
- Ku Yangmo, *International Reconciliation in the Postwar Era, 1945–2005: A Comparative Study of Japan-ROK and Franco-German Relations*, „Asian Perspective” 2008, vol. 32, no. 3, s. 5–37.
- Kwon Chung-young, *한국 반공영화 담론의 형성과 전쟁영화 장르의 기원 1949~1956* (Studium nad formacją dyskursu w filmach antykomunistycznych oraz geneza filmu wojennego w Korei Południowej w latach 1949–1956), „Contemporary Film Research” 2010, vol. 6, s. 377–417.
- Kwon Nayoung A., *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching: Colonial Cinema and Postcolonial Archaeology*, „Cross-Currents: East Asian History and Culture Review” 2013, vol. 2, s. 10–40.
- Kwon Nayoung A., *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*, Duke University Press, North Carolina 2015.
- Kwon Young-pil, *The Aesthetic in Traditional Korean Art and Its Influence on Modern Life*, „Korea Journal” 2007, vol. 47, s. 9–34.
- Larsen Kirk W., *Competing Imperialisms in Korea*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Lawrence Paul, *Nacjonalizm. Historia i teoria*, Książka i Wiedza, Warszawa 2005.
- Lee Bong, *The Unfinished War: Korea*, Algora Publishing, New York 2003.
- Lee Hana, *Anticommunism in Popular Culture: The Evolution and Contestation of „Anti-communist Films” in South Korea*, „Asian Journal of German and European Studies” 2016, vol. 1, s. 1–21.
- Lee Hwa-jin, *Halluideueseo on 'waesaeg-yeonghwa' (Filmy Waesaek z Hollywood)*, „Sangheohakbo”, vol. 59, s. 401–449.
- Lee Hyangjin, *Contemporary Korean Cinema. Identity, Culture and Politics*, Manchester University Press, Manchester 2000.
- Lee Hyun Kyung, *Difficult Heritage in Nation Building: South Korea and Post-Conflict Japanese Colonial Occupation Architecture*, Springer International Publishing, Cham 2019.

- Lee Hyung Gu, *Systematic Lock: The Institutionalization of History in Post-1965 South Korea-Japan Relations*, „The Journal of American-East Asian Relations” 2000, vol. 9, no. 1, s. 55–84.
- Lee Ji-won, *UNESCO Urges Japan to Let World Know of Hashima Island’s Brutal History*, „Ariang”, 2018, https://www.youtube.com/watch?v=Ya68nO3n1_o (dostęp: 26 maja 2020).
- Lee Jongsoo, *The Division of Korea and the Rise of Two Koreas, 1945-1948*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Lewis James B., *Korea by 1860*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Lim Chae-hong, *The National Security Law and Anticommunist Ideology in Korean Society*, „Korea Journal” 2006, vol. 46, no. 3, s. 80–102.
- Ling Cheah, *Walking the Long Road in Solidarity and Hope: A Case Study of the „Comfort Women” Movement’s Deployment of Human Rights Discourse*, „Harvard Human Right Journal” 2009, vol. 22, s. 63–107.
- MacArthur Douglas, *Proclamation No. 1 by General of the Army Douglas MacArthur*, z 7 września 1945, [w:] *Foreign Relations of the United States: Diplomatic Papers, 1945, The British Commonwealth, The Far East, Volume VI*, Departament Stanów Zjednoczonych, <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1945v06/ch10subch1> (dostęp: 11 października 2020).
- Martin Bradley K., *Under the Loving Care of the Fatherly Leader: North Korea and the Kim Dynasty*, Saint Martin’s Press, New York 2004.
- Martin Denis-Constant, *The Choices of Identity*, „Social Identities” 1995, vol. 1, no. 1, s. 5–20.
- McNamara Dennis L., *The Colonial Orgins of Korean Enterprise 1910–1945*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Millett Allan R. (red.), *The Korean War*, University of Nebraska Press, Lincoln 2001.
- Min Eungjun, Joo Jinsook, Kwak Han Ju, *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*, Praeger, Westport 2003.
- Minkner Kamil, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2012.
- Misztal Barbara A., *Theories of Social Remembering*, Open University Press, Maidenhead 2003.
- Monaco James, *How to Read a Film*, Oxford University Press, New York 2009.
- Moon Chun-in, Suh Seung-won, *Security, Economy and Identity Politics: Japan-South Korean Relations under Kim Dae-jung Government*, „Korea Observer” 2005, vol. 36, no. 4, s. 561–602.
- Moon Gwan-hyeon, *‘Taegeuggi hwinallimyeo’..gun-e bichin* (Nowe spojrzenie wojska na „Braterstwo broni”), *Yonhap*, <https://n.news.naver.com/mnews/article/001/0000576683?sid=102> (dostęp: 14 czerwca 2024).
- Morris Mark, *On the Trail of the Manchurian Western*, [w:] *Korea 2010: Politics, Economy and Society*, red. Frank Rudiger et al., Brill, Leiden 2010.
- Myers B.R., *Najczystsza rasa. Propaganda Korei Północnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Nam Eun-joo, Park Kyung-man, *Going to See ‘Spirits’ Homecoming’ Becoming Much More Than Just a Trip to the Movies*, „Hankyoreh” 2016, http://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/732760.html (dostęp: 23 maja 2020).
- Nam Hye Lim, *Conceptualizing Sorrow and Hope: The Discourse of Han in South Korea*, „The Journal of Transcultural Studies”, vol. 10, no. 1, s. 54–88.

- Norbu Dawa, *Culture and the Politics of Third World Nationalism*, Routledge, London 1992.
- Oh Kyong-geun, *Uczucie han jako wartość estetyczno-moralna w kulturze i literaturze narodu koreańskiego*, Wydawnictwo Naukowe Contact, Poznań 2013.
- Oliver Robert, *Syngman Rhee and American Involvement in Korea, 1942–1960*, Panmun Book, Seoul 1978.
- Ozkirimli Umut, *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*, Palgrave Macmillan, London 2010.
- Pai Hyung Il, *Constructing „Korean” Origins: A Critical Review of Archaeology, Historiography, and Racial Myth in Korean State Formation Theories*, Harvard University Press, Cambridge 2000.
- Palmer Brandon, *Fighting for the Enemy: Koreans in Japan’s War, 1937–1945*, University of Washington Press, Seattle 2013.
- Park Cheol-hee, *Historical Memory and the Resurgence of Nationalism: A Korean Perspective*, [w:] *East Asia’s Haunted Present: Historical Memories and the Resurgence of Nationalism*, red. Tsuyoshi Hasegawa, Kazuhiko Togo, Praeger, Westport 2008.
- Park Jacqueline, *The Ahn Changho Controversy: Rescuing a Patriot from Colonial and Postcolonial Myths*, „The Journal of Northeast Asian History” 2012, vol. 9, no. 2, s. 181–227.
- Park Young-a, *Unexpected Alliances: Independent Filmmakers, the State, and the Film Industry in Postauthoritarian South Korea*, Stanford University Press, Palo Alto 2014.
- Platon, *Państwo*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo.html> (dostęp: 20 grudnia 2019).
- Qin Amy, *From Cho Junglae, a Film on Japanese Wartime Brothels*, „The New York Times” 2015, <https://www.nytimes.com/2015/03/25/movies/from-cho-junglae-a-film-on-japanese-wartime-brothels.html> (dostęp: 23 maja 2020).
- Renan Ernest, *What is Nation?*, [w:] *Nation and Narration*, red. Homi K. Bhabha, Routledge, London 1990.
- Robertson Roland, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Sage, London 2000.
- Robinson Michael, *Cultural Nationalism in Colonial Korea, 1920–1925*, University of Washington Press, Seattle 2014.
- Rosner Katarzyna, *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość. Część I. Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, IBL PAN, Warszawa 2004.
- Rozman Gilbert (red.), *National Identities and Bilateral Relations: Widening Gaps in East Asia and Chinese Demonization of the United States*, Stanford University Press, Stanford 2013.
- Salmon Andrew, *Record-smashing 16th Century Heroic Epic Captures Korea’s 2014 Zeitgeist*, „Forbes” 2014, <https://www.forbes.com/sites/andrewsalmon/2014/08/22/record-smashing-16th-century-heroic-epic-captures-koreas-2014-zeitgeist/#6f-62e2cd4f23> (dostęp: 26 maja 2020).
- Schmid Andre, *Korea Between Empires, 1895–1919*, Columbia University Press, New York 2002.
- Schmid Andre, *Rediscovering Manchuria: Sin Ch’aeho and Politics of Territorial History in Korea*, „Journal of Asian Studies” 1997, vol. 56, no. 1, s. 26–46.
- Seo Joong-seok, *Korean Nationalism Betrayed*, Global Oriental, Folkestone 2007.
- Ser Myo-ja, *Seven-hour Mystery about Park, Sewol Solved*, „Korea JoongAng Daily” 2018, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3046205> (dostęp: 26 maja 2020).

- Seth Michael J. (red.), *A Concise History of Modern Korea: From the Late Nineteenth Century to the Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2010.
- Shin Chi-yun, Stringer Julia, *Storming the Big Screen: The Shiri Syndrome*, [w:] *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, red. Frances Gateward, State University of New York Press, Albany 2007.
- Shin Gi-wook, *Ethnic Nationalism in Korea*, Stanford University Press, Stanford 2006.
- Shin Gi-wook, Robinson Michael (red.), *Colonial Modernity in Korea*, Harvard University Press, Cambridge, 2001.
- Smith Anthony D., *Nacjonalizm: teoria, ideologia, historia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007.
- Smith Anthony D., *National Identity*, Penguin Books, Harmondsworth 1991.
- Smith Anthony D., *The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic*, Blackwell, Oxford 2008.
- Smith Anthony D., *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell, Oxford 1991.
- Stets Jan E., Burke Peter J., *Identity Theory and Social Identity Theory*, „Social Psychology Quarterly” 2000, vol. 63, no. 3, s. 224–237.
- Svensson Marina, *The Chinese Debate on Asian Values and Human Rights*, [w:] *Human Rights and Asian Values. Contesting National Identities and Cultural Representations in Asia*, red. Michael Jacobsen, Ole Bruun, Routledge, Curzon, London 2003.
- Syska Rafał (red.), *Słownik filmu*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010.
- Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11–20.
- Tajfel Henri, Turner John, *An Integrative Theory of Intergroup Conflict*, [w:] *The Social Psychology of Intergroup Relations*, red. William Austin, Stephen Worchel, Brooks Cole, Monterey 1979.
- Tatsumi Yuki, *Japan, South Korea Reach Agreement on ‘Comfort Women’*, „The Diplomat”, 2015, <https://thediplomat.com/2015/12/japan-south-korea-reach-agreement-on-comfort-women/> (dostęp: 22 maja 2020).
- Tikhonov Vladimir, *Social Darwinism and Nationalism in Korea: the Beginnings (1880s–1910s): „Survival” as an Ideology of Korean Modernity*, Brill, Leiden 2010.
- Tikhonov Vladimir, *Modern Korea and Its Others: Perceptions of the Neighbouring Countries and Korean Modernity*, Routledge, New York 2016.
- Tønnesson Stein, Antlöv Hans, *Asia in Theories of Nationalism and National Identity*, [w:] *Asian Forms of the Nation*, red. tychże, Routledge, London 2013.
- Tønnesson Stein, Antlöv Hans, *Asia in Theories of Nationalism and National Identity*, [w:] *Nationalism: Critical Concepts in Political Science. Volume 3*, Routledge, London 2002.
- Triandafyllidou Anna, *Nations, Migrants and Transnational Identifications: An Interactive Approach to Nationalism* [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. Gerard Delanty, Krishan Kumar, Sage, London 2006.
- Vale Lawrence, *Architecture, Power and National Identity*, Routledge, London 2008.
- Van Lieu Joshua, *The Nation, the People, and the Possibilities of the Post National Historiographies of Late Nineteenth-century. Korean Reform Movements*, [w:] *Routledge Handbook of Modern Korean History*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Vipan Chandra, *Imperialism, Resistance, and Reform in Late Nineteenth-Century Korea: Enlightenment and the Independence Club*, University of California Institute of East Asian Studies, Berkeley 1988.
- Wells Kenneth M. (red.), *South Korea’s Minjung Movement: The Culture and Politics of Dissidence*, University of Hawai’i Press, Honolulu 1995.

- Wendt Alexander, *Anarchy Is What States Make of It*, „International Organization” 1992, vol. 46, no. 2, s. 391–425.
- Wendt Alexander, *Collective Identity Formation and the International State*, „American Political Science Review” 1994, vol. 88, no. 2, s. 384–396.
- Wendt Alexander, *Społeczna teoria stosunków międzynarodowych*, Scholar, Warszawa 2018.
- Workman Travis, *Narrating and Aestheticizing Liberation in Hurrah! for Freedom and My Home Village*, „The Review of Korean Studies” 2015, vol. 18, no. 1, s. 77–102.
- Yecies Brian, Shim Ae-gyung, *Korea's Occupied Cinemas, 1893–1948*, Routledge, London 2011.
- Yecies Brian, Shim Ae-gyung, *The Changing Face of Korean Cinema, 1960 to 2015*, Routledge, London 2015.
- Yi Boram, *Prelude to Conflict, 1910–1948*, [w:] *The Ashgate Research Companion to the Korean War*, red. Donald W. Boose, James I. Matray, Ashgate, United Kingdom 2014.
- Yi Christina, *Colonizing Language: Cultural Production and Language Politics in Modern Japan and Korea*, Columbia University Press, New York 2018.
- Yoon Min-sik, *Korean Cinema: 100 Years in the Making*, „The Korea Herald”, <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20190530000560> (dostęp: 29 marca 2020).
- Yoshida Reiji, *Foreign Minister Taro Kono Discusses 'Comfort Women' and North Korea with South Korea Counterpart*, „The Japan Times”, <https://www.japantimes.co.jp/news/2017/12/19/national/politics-diplomacy/foreign-minister-taro-kono-discusses-comfort-women-north-korea-south-korea-counterpart/#.Xsgg4GVR1PZ> (dostęp: 22 maja 2020).
- Yu Chai Shin, *Korean Thought and Culture: A New Introduction*, Trafford Publishing, Victoria 2010.
- Yu Hyeon-mok, *예술가의 삶 20:영 화인 생* (Dwudziestoletnie życie artysty: żywot filmowy), 혜화당, 서울 (Seul) 1995.
- Yumi Moon, *Populist Collaborators: The Ilchinhoe and the Japanese Colonization of Korea, 1896–1910*, University Press, Ithaca 2013.
- Yun Chi-ho, 윤치호 일기 (Dzienniki Yun Chi-ho), National Institute of Korean History, Seul 1984.
- Yun Yeong-o, *역사 바로세우기* (Wyprostowanie historii), 미래미디어, 서울 (Seul) 1996.
- Traktat z Ganghwa (*Treaty of Peace and Friendship between the Empire of Japan and the Kingdom of Korea*) z dnia 26 lutego 1876, <https://worldjpn.net/documents/texts/pw/18760226.T1E.html> (dostęp: 15 marca 2020).
- 국가보안법 (Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym), 법률 제10호, 1948. 12. 1. [online], <http://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=7221&ancYd=19481201&ancNo=00010&efYd=19481201&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> (dostęp: 11 października 2020).
- 상훈법 (Ustawa o nagrodach i odznaczeniach), 법률 제1519호, 1963 [online] <http://www.law.go.kr/LSW//lsInfoP.do?lsiSeq=4173&ancYd=19631214&ancNo=01519&efYd=19640301&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> (dostęp: 11 października 2020).

Portale internetowe

- błękitny Dom [kor. 청와대, Cheongwadae], <http://www.president.go.kr> (dostęp: 15 marca 2020).
- Korean Box Office Information System, <http://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/boxs/findFormerBoxOfficeList.do?loadEnd=0&searchType=search&sMultiMoveYn=N&sRepNationCd=K&sWideAreaCd=#> (dostęp: 26 maja 2020).

Korean Film Council (KOFIC), <https://www.koreanfilm.or.kr/eng/main/main.jsp#> (dostęp: 27 maja 2020).

Korean Movie Database, <https://www.kmdb.or.kr/main> (dostęp: 29 marca 2020).

Ośrodek Spraw Azjatyckich, <http://osa.uni.lodz.pl> (dostęp: 20 marca 2024).

UNESCO Intangible Cultural Heritage, <https://ich.unesco.org> (dostęp: 29 marca 2020).

Filmografia (według daty produkcji)

- Wiosna na Półwyspie Koreańskim* (kor. *Bandoui Bom*, 반도의 봄), reż. Lee Byung-il, 1941.
- Niech żyje wolność* (kor. *Jayumanse*, 자유만세), reż. Choi In-kyu, 1946.
- Mój wyzwolony kraj* (*Haebangdoen naegohyang* 해방된 내고향, reż. Jeon Chang-keun, 1947.
- Rewolucja Pierwszego Marca* (*Sam-ilhyeogmyeonggi*, 삼일혁명기, reż. Lee Gu-yeong, 1947.
- Yun Bong-gil – męczennik* (*Yun Bonggil ui-sa*, 윤봉길 의사), reż. Yun Bong-chun, 1947.
- Kronika An Jung-geuna* (*An Junggeun sagi*, 안중근 사기), reż. Lee Gu-yeong, 1947.
- Przełamując mury* (kor. *Seongbyeog-eul ttulhgo*, 성벽을 뚫고), reż. Han Hyung-mo, 1949.
- Arirang* (kor. 아리랑), reż. Lee Kang-cheon, 1954.
- Ręka przeznaczenia* (kor. *Eunmyeongui son*, 운명의 손), reż. Han Hyung-mo, 1954.
- Piagol* (kor. 피아골), reż. Lee Kang-cheon, 1955.
- Król Gojong i męczennik An Jung-geun* (kor. *Gojonghwangje-wa uisa An Junggeun*, 고종황제와 의사 안중근), reż. Jeon Chang-keun, 1959.
- Klub Niepodległości i Rhee Syngman* (kor. *Dongnip hyeophoe-wa I Seungman*, 독립협회와 청년 리승만), reż. Shin Sang-Ok, 1959.
- Nie ma tragedii* (kor. *Bigeugeun eobsda*, 비극은 없다), reż. Hong Seong-ki, 1959.
- Zabłąkana kula* (kor. *Obaltan*, 오발탄), reż. Yu Hyun-mok, 1960.
- Ach! Pan Kim Ku* (kor. *Ah! Baek Beom Kim Ku Seonsaeng*, 아아 백범 김구선생), reż. Jeon Chang-keun, 1960.
- Pożegnanie rzeki Tumen* (kor. *Dumangang-a Jal Itgeora*, 두만강아 잘 있거라), reż. Im Kwon-taek, 1962.
- Szczęśliwa samotność* (kor. *Haengbokhan Godok*, 행복한 고독), reż. Shin Kyeong-gyun, 1963.
- Sowiecko-mandzurska granica* (kor. *Somangukgyeong*, 소만국경), reż. Gang Beom-gu, 1964.
- Czerwony szalik* (kor. *Ppalgan Mahura*, 빨간 마후라), reż. Shin Sang-ok, 1964.
- Siedem kobiet – jeńców wojennych* (kor. *Chilini yeoporo*, 7인의 여포로), reż. Lee Man-hee, 1965.
- Wojna chińsko-japońska i bohaterka królowa Min* (kor. *Cheong-iljeonjaenggwa yeogeol Minbi*, 청일전쟁과 여걸 민비), reż. Lim Won-sick, Rha Bong-han, 1965.
- Płonący kontynent* (kor. *Bulbutneun Daeryuk*, 불붙는 대륙), reż. Lee Yong-ho, 1965.
- Nostalgia* (kor. *Manghyang*, 망향), reż. Kim Soo-yong, 1966.
- Żegnaj Japonio* (kor. *Jal Itgeora Ilbonttang*, 잘 있거라 일본땅), reż. Kim Soo-yong, 1966.
- Bohater bez numeru identyfikacyjnego* (kor. *Gunbeoneobsneun Yongsu*, 군번없는 용사), reż. Lee Man-hee, 1966.
- Oskarżenie* (kor. *Gobal*, 고발), reż. Kim Soo-yong, 1967.
- Jeździec bez sztandaru* (kor. *Gisbal-eobneun gisu*, 깃발없는 기수), reż. Im Kwon-taek, 1979.
- Chil-su i Man-su* (kor. *Chil-su wa Man-su*, 칠수와 만수), reż. Park Kwang-su, 1988.
- Północnokoreański partyzant w Korei Południowej* (kor. *Nambugun*, 남부군), reż. Chung Ji-young, 1990.
- Biała odznaka* (kor. *Hayanjeonjaeng*, 하얀전쟁), Chung Ji-young, 1992.

- Szept: życie kobiet w Azji* (kor. *Najeun Moksori - Asiaeseo Yeoseongeuro Sandaneun Geot*, 낮은 목소리 - 아시아에서 여성으로 산다는 것), reż. Byun Young-joo, 1995.
- Nawykowy smutek* (*Habitual Sadness: Naj-eun mogsoli 2*, 낮은 목소리 2), reż. Byun Young-joo, 1997.
- Przełamując ciszę* (*Chimmugui Sori*, 침묵의 소리), reż. Kim Dae-sil, 1998.
- Mój własny oddech* (kor. *Sum-gyeol*, 숨결), reż. Byun Young-joo, 1999.
- Shiri* (kor. *Swili*, 쉬리), reż. Kang Je-kyu, 1999.
- Strefa bezpieczeństwa* (*Gongdonggyeongbiguyeok*, 공동경비구역), reż. Park Chan-wook, 2000.
- Drużyna bejsbolowa YMCA* (kor. *YMCA YagudanYMCA*, 야구단), reż. Kim Hyun-suk, 2002.
- Braterstwo broni* (kor. *Taegukgi Hwinallimyeo*, 태극기 휘날리며), reż. Kang Je-kyu, 2004.
- Moje serce nie jest jeszcze złamane* (kor. *Na-eui Ma-eum-eun Jiji Anatda*, 나의 마음은 지지 않았다), reż. Moon So-ri, 2007.
- Dobry, zły i zakręcony* (kor. *Jo-eun nom nappeun nom isanghan nom*, 좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈), reż. Kim Jee-woon, 2008.
- 71: w ogień* (kor. *Pohwa soeuro*, 포화 속으로), reż. John H. Lee, 2010.
- Berlin* (kor. *Be-reul-rin*, 베를린), reż. Ryoo Seung-wan, 2012.
- Jiseul* (kor. 지슬), reż. O Muel, 2013.
- Potajemnie wielki* (kor. *Eunmilhage Widaehage*, 은밀하게 위대하게), reż. Jang Cheol-soo, 2013.
- 1597: Bitwa pod Myeong-ryang* (*Myeongnyang*, 명량), reż. Kim Han-min, 2014.
- Oda do ojca* (kor. *Gukjesijang*, 국제시장), reż. Yoon Je-kyoon, 2014.
- Bitwa morska Yeonpyeong* (kor. *Yeonpyeonghaejeon*, 연평해전), reż. Kim Hak-soon, 2015.
- Gra cieni* (kor. *Miljeong*, 밀정), reż. Kim Jee-woon, 2016.
- Powrót do domu* (kor. *Gwihyang*, 귀향), reż. Cho Jung-rae, 2016.
- Zombie Express* (kor. *Busanhaeng*, 부산행), reż. Yeon Sang-ho, 2016.
- Lament* (kor. *Gokseong*, 곡성), reż. Na Hong-jin, 2016.
- Śnieżna droga* (kor. *Nun-gil*, 눈길), reż. Lee Na-jeong, 2017.
- I Can Speak* (*Ai kaen seupikeu*, 아이 캔 스피크), reż. Kim Hyun-suk, 2017.
- Wyspa – okręt wojenny* (kor. *Gunhamdo*, 군함도), reż. Ryoo Seung-wan, 2017.
- Stalowy deszcz* (kor. *Gangcheolbi*, 강철비), reż. Yang Woo-suk, 2017.
- Herstory* (kor. *Heoseutori*, 허스토리), reż. Min Kyu-dong, 2018.

Południowokoreański nacjonalizm – kategoria Innego w budowaniu filmowych narracji narodowych

Autorka opracowania koncentruje się na roli „Innego” w kształtowaniu nacjonalizmu i tożsamości narodowej poprzez studium przypadku Korei Południowej oraz jej relacji z Koreą Północną i Japonią. Głównym celem publikacji jest identyfikacja, charakterystyka i analiza różnych ról przypisywanych sąsiednim państwom w procesie konstruowania południowokoreańskiej tożsamości narodowej. Badania skupiły się na narracjach filmowych, które mają znaczący wpływ na kształtowanie zbiorowej pamięci i tożsamości narodowej oraz stanowią istotne narzędzie polityczne i ideologiczne.

Polityka Korei Południowej nie jest kształtowana wyłącznie poprzez czynniki racjonalne, ale także w odniesieniu do dwóch „Znaczących Innych” – Japonii i Korei Północnej. W takiej sytuacji czynniki emocjonalne mają znaczenie w podejmowaniu decyzji. Co więcej, posiadanie dwóch „Znaczących Innych” i niejako dwóch tożsamości – koreańskiej i południowokoreańskiej – komplikuje relacje dwustronne. Jako naród koreański Korea Południowa powinna dążyć do zjednoczenia z KRLD, jednocześnie czując potrzebę rozliczenia się z okresem kolonialnym, co generuje konflikt z Japonią. Natomiast dla narodu południowokoreańskiego największe zagrożenie stanowi Korea Północna – również w sensie symbolicznej legitymizacji władzy i reprezentacji Korei. Ta tożsamość wymaga dążenia do dominacji nad KRLD i skłania do współpracy z Japonią w oparciu o wspólne wartości. Identyfikacja ról, które odgrywają te państwa jako „Znaczący Inni” w narracjach narodowych, staje się zatem przydatnym narzędziem w analizie zachowania Korei Południowej na arenie międzynarodowej.



 wydawnictwo.uni.lodz.pl
 ksiegarnia@uni.lodz.pl
 (42) 665 58 63

Książka dostępna
jako e-book

e-ISBN 978-83-8331-534-8



9 788383 315348