

МАРКО БОГУНОВИЋ

ЧУЛНИ ДОЖИВЉАЈ ЈАПАНА

Јелена Димитријевић у сусрету са гејшама¹

Јелена Димитријевић је била изванредно образована жена за своје време, припадница високе класе и познавалац неколико светских језика. Имајући у виду ове карактеристике њене биографије, а једнако узимајући у обзир чињеницу да је била песникиња, потпуно је логичан њен порив за путовањем који се одразио вишеструко и у многим правцима. Пре Првог светског рата путовала је у многе земље Европе, а тек након рата, и то у позним двадесетим годинама прошлог столећа, она се одлучила да се отисне у јединствену и, како ће се испоставити, животну мисију „путовања око света” које је трајало 255 дана. У „Епилогу” свог, нажалост, још увек необјављеног другог дела путописа *Седам мора и њри океана*² она свој унутрашњи путнички позив објашњава бритко и једноставно: „Моја жеља да обиђем земљину куглу није била жеља но мисао, која се појавила изненада, једног пролетног дана пре више година.”

Непосредно након завршетка Првог светског рата Јелена Димитријевић је путовала у Америку. У рату је изгубила супруга и, евидентно емотивно сломљена, путује далеко од ове несреће. Тек средином двадесетих година уследило је путовање око света, које ју је одвело и у Јапан. Њен путописни чланак је кратак али језгро-

¹ У овом раду сам задржао прихваћену транспозицију јапанизма *џејша*, иако сматрам да би његов облик пренесен у *romeji* (а који гласи *geisha*) требало да буде *џеиша* због тога што је ова кованица у преводу представља особу која (про)изводи уметност. Од речи *gei*, што значи извођачке или лепе уметности и *sha* што значи особа која ову уметност (про)изводи.

² Рукопис се може пронаћи у Народној библиотеци Србије у Београду под сигнатуром Р 540/ИВ.

вит осврт на лични доживљај, који пружа сасвим иновативну репрезентацију Јапана. На велико путовање кренула је 1926. године; преко Блиског истока стигла је до Индије и на крају до САД, преко Јапана и Кине, да би се у Напуљу 1927. године укрцала на последњу етапу до Ђенове, одакле је допутовала у Србију. Један део њеног путописа са ових путовања објављен је 1940. године.

Јелена Ј. Димитријевић је слику Јапана у свом путописном чланку прожела лирским осећањем кроз чврсту приповедну структуру. Овај кратак текст део је рукописне заоставштине у оквиру другог дела књиге *Седам мора и два океана*. Димитријевићева је у своје време била рана српска феминистичка интелектуалка, али и списатељица, пре свега лирска песникиња. Песничка рецепција Јапана, у чију кратку традицију се делимично уклапа и кратки прозни рад Јелене Димитријевић, имала је нарочит интензитет у току двадесетих година у српској међуратној поезији. Неколико песника који су писали на српском потврдило је да је и у оквирима овог језика постојало интересовање за Јапан између два светска рата. Наравно, оно се манифестовало кроз појединачне поетске уратке. Песничко измаштавање простора и времена Јапана очекиван је процес конструисања слике о Јапану, тако да су се међуратни српски песници на географским границама јапанизма лако уклопили у њега. Марко Ристић, Аница Савић Ребац и Милош Црњански су на појединачним примерима изразили своје интересовање за Јапан, које је производио (закаснило) дух времена српске модерне. Ристићева песма „Лабуд или земљотрес у Јапану” објављена је непосредно након земљотреса који је захватио централни део Јапана (између осталог и Токио) 1923. године и описује готово стоичко суочавање са урушавањем прошлости пред очима и језом будућности која тек треба да наступи. Објављена је у часопису *Пућевци*, новембра 1923. године. Песма „Камелија” Анице Савић-Ребац објављена је у часопису *Дан* године 1919. Као што је познато, збирка изабраних песама старих јапанских песника *Песме старијих Јајана*, коју је саставио Милош Црњански, објављена је 1928. године.

Овом престижном кружоку придружила се и Јелена Димитријевић. У путописном чланку је користећи музички мотив допринела кружењу јапанског угођаја у националној књижевности у периоду између два рата. Природно је да се слика Јапана у њеном путописном раду конструира на једном другачијем идеолошком нивоу. Димитријевићева је, својствено својој феминистичкој оријентацији, готово цео текст посветила уметности бивших гејши и тако изразила једну стабилну нову нијансу у до тада неправедној и невештој репрезентацији овог феномена. Репрезентација егзотичне лепоте јапанске жене ипак је подручје писања у ком су запад-

ни писци и уметници углавном оперисали препознатљивим реторичким операцијама. Или је било посреди свођење на исто, када је у питању изједначавање јапанске жене са гејшом (као у опери *Мадам Баттерфлај* Ђаокома Пучинија) или митологизација дво-струке другости (жена из егзотичног подручја) када је у питању роман *Госпођа Хризантема* (1930) Пјера Лотија. Иако је Јапан вековима био изолован од остатка света, репрезентација жене увек је била подређена извесном колонијалистичком моделу вредновања другости. Прве жене са којима су западни мушкарци долазили у контакт биле слушкиње или проститутке.³ Још су Холанђани, једини европски народ који је имао приступ Јапану за време Токугава режима у XVII веку, могли ангажовати младе Јапанке из бордела у распону од једног дана до једне године.⁴ Такви су пионирски аранжмани засигурно допринели укупној слици јапанске жене као мале, симпатичне жене са ликом детета. Након 1869. године, када је Јапан и званично обновио политику цара као врховне фигуре у политичком животу и свршио ригидни и ксенофобични режим шогуната, земља је отворила границе према свету. Јапан је постао вишеструко интересантна дестинација за путнике различитих профила. Иако никада није био европска колонија, Јапан је постао културно-уметничка утопија, простор пројекција и измаштавања. Талас интересовања за Јапан у Европи произвео је јапанизам, покрет који је у различитим уметничким областима усмеравао јапанске утицаје у европском стваралаштву. Између два рата, осим Јелене Димитријевић, и други српски путници су посетили Јапан. Милорад Рајчевић је у Јапану провео неколико дана у склопу путовања око света 1913. године. Из Јапана је *Малом журналу* слао путописне извештаје, док је књига његових путописних чланака *На Далеком истоку* изашла 1930. године. Његова слика Јапана углавном је комбинација туристичких опсервација и личних утисака. Репрезентација јапанске жене у његовом путопису добила је скромно место у поглављу књиге из путовања по Манџурији. У једном пасусу он на следећи начин описује чајданице у Харбину: „Овамо не постоји ни једна железничка постаја, уз коју нема јапанска чајданица. А где нема хотела, ту се и одседа. Издају се собе као у хотелу. И није никакав зазор ући у чајданицу усред дана. Она се сматра свратиште као и кавана. А ни међу Јапанкињама није никакав зазор бити *џејша*. Оне се тога свога занимања не стиде, све иако су у ствари јавне жене.”⁵ Тајна је конститутивни елемент мистифи-

³ Catharina Blomberg, *The West's Encounter with Japanese civilization*, Crizmon Press Ltd, Richmond 2000, 15.

⁴ С. Blomberg, нав. дело, 15.

⁵ Милорад Рајчевић, *На Далеком истоку*, б. и., Београд 1930, 43.

кације као начина представљања. Због тога путописац наводно непостојање зазора и стида наводи како би појачао утисак невероватности. Рајчевић је, желећи да подупре унапред очекивану егзотичну форму слике о Јапану, поистоветио *шоџи*, што буквално значи проститутка, и гејшу. Сводећи институцију гејше и њен уметнички позив на проституцију, на продавање телесних услуга, он распламсава дискурс имагинације. Проституција у Јапану није се разликовала од проституције у другим земљама. Јапанске гејше пак пролазиле су кроз дугачак и захтеван процес обуке и образовања, о чему ће бити нешто више речи касније. За шоги су били пресудни изглед и карактер.⁶ Гејше су чак толико предано брусиле свој занат само како би сачувале препознатљиви идентитет изођача, другим речима како не би биле легитимисане као шоги.⁷

Милутин Велимировић у путопису *По Јајану и Монџолији*, с друге стране, пружа знатно комплекснију слику Јапана. Јапанска жена представља значајан део садржаја те слике. Осим што се упуштао у предметне анализе појединих културних и политичких феномена у Јапану, Велимировић је у посебном поглављу које је посветио „Јапанкињама” изменио текстуалне сигнале са својим путничким претходником Пјером Лотијем. Велимировић експлицитно наводи свој текстуални и путописни предлогак о сусрету са гејшама тако што се сећа задовољства са којим је читао „у своје време, *Госиођу Хризанијему*, а можда смо још са већим слушали *Мадам Бајерфлај*”.⁸ Велимировић је добар део „погледа” на Јапан провукао кроз призму феминизације којом конструише слику о феномену јапанске жене/гејше и надограђује је искуством еротизације и дискурсом нежности (у случају Лотијевог романа) или мелодраме (у случају Пучинијеве опере *Мадам Бајерфлај*): „Такође, у оријентализованој опери *Мадам Бајерфлај* Јапан је представљен као крхка, феминизирана земља у односу на коју је „мушки Запад” могао да стекне некажњену предност”.⁹ Велимировић понавља искључиво форму Лотијеве потраге за егзотичном чулношћу. Он синхронизује форму мита о далеком, али садржај Лотијеве прозе остаје недодирнут. Лотијев оријентализам је агресиван и понижавајући у целости, док је Велимировић само селективно усвојио одређене реторичке формулације. Док је у познатом токијском

⁶ Mariko Okada, <https://dspace.wul.waseda.ac.jp/dspace/bitstream/2065/26765/1/034.pdf>, 163.

⁷ Исто.

⁸ Милутин Велимировић, *По Јајану и Монџолији*, Француско-српска књижара А. М. Поповића, Београд, б. г., 70.

⁹ Јушио Сугимото, *Модерна јапанска култура*, Соцен-ЦИД, Подгорица 2012, 24.

кварту Јошивара, наш путописац обзнањује мотиве за посету Јошивари, које правда литературом и објављује премису да јапанске жене нису лепе. Том премисом се води до краја поглавља:

Хоћемо да видимо како изгледа Јапанка у Јошивари о којој се тако много говорило и писало. На првим корацима човек мора да се разочара, јер не налази то што је *замишљао* и то разочарање траје стално и даље. По *причама*, човек очекује нешто лепо, симпатично, нежно; међутим, тога има врло мало. Оне имају лепа имена (...) а поред имена лепа су још и костими и ништа више. Набељена лица, велики зуби, мале очи, груб нос... Одиста у понашању нема ништа од грубости и цинизма, али уште нема лепоте¹⁰ (курзиви М. Б.).

Велимировић замишља на основу прича. Индикативно је да његово писање у великој мери зависи од говора мита, од прича у којима се он обликује. И на другим местима у путопису се сусрећемо са „зрнцием релативизације европских фантазија о источњачкој жени“: „Нисам имао прилике да у друштву голих Јапанки пушим цигарете и разговарам као у неком парку, како сам то некада негде читао. Ти писци су вероватно путовали много раније, а можда били нарочите среће.“¹¹ По узору на Лотија, Велимировић прави анималне аналогije жена. Оне су неживе, деиндивидуализоване, и са њима је дијалог једносмеран јер не видимо свет њиховим очима.¹² Јапанке се у оквиру Велимировићеве лексике појављују као мала створења која цвркућу. Мушкарац им намеће своју вољу, еротизује их, подвргава их својим субјективним назорима. Жене су углавном упоређиване са птицом, назване „створењем“, смештане су у рој неидентификованих произвођачица забаве (које не испуњавају циљ и напослетку досађују нашем путописцу, као и Лотију који разочарано напушта Јапан). Његово разочарање је, слично Лотијевом, муњевито и жестоко¹³, јер Јапан гледан очима Европљанина личи на рај, али Јапанке нису савршени становници његови.¹⁴ Као наратор путописа Велимировић се наставља на традицију писања која је уско дефинисала Јапанке као објекте жеље.

Од три путописца који су обишли Јапан између два рата, за Јелену Димитријевић једино можемо рећи да је поседовала унутрашњи списатељски позив, да се окренула унутрашњем наспрам

¹⁰ М. Велимировић, нав. дело, 62.

¹¹ Исто, 20.

¹² Цветан Тодоров, *Ми и други: француска мисао о људској разноликости*, Библиотека XX век, Београд 1994, 303.

¹³ Jan Walsh Hokenson, *Japan, France and East-West Aesthetics*, Fairleigh University Press, Madison, NJ 2004, 99.

¹⁴ М. Велимировић, нав. дело, 66.

спољашњег пејзажа¹⁵ те је управо њега ускладила са својим концизним изразом слике о Јапану. Њен путописни осврт односи се на путовање бродом Кореја Мару, који је припадао економски најјачој бродској компанији *Ниппон Јусен Каиша* (Nippon Yusen Kaisha) и путовао према Хавајима, са којих се Јелена Димитријевић упутила у Сан Франциско у САД. Димитријевићева се у Јапану обрела у току двадесетих година, на прелазу две ере модернизације: Таишо (1912–1926) и Шова (1926–1989). Интересантно је да је, према неким критичарима, овај прелаз означио излазак из периода културе и њеног омасовљавања и улазак у еру национализма и политике експанзије.¹⁶

Текстуални простор кратког путописног осврта Јелене Димитријевић не омогућава идентификацију интертекстуалних сигнала. Она ће тек репродуковати импресионистичку слику Јапана која се „одмотава” у њеној свести попут филма:

А на томе филму Јапана, не на платну, но у мојој свести, прво се појаве његове плаве воде са небројеним белим једрима што из даљине дају илузију неких огромних и необичних птица пливачица; а после његова острва као зелени жбунови разбацани тамо амо по тим водама; док, најпосле, не стану да излазе његови чаробни градови с улицама опточеним живописном, необичном робом, с црвеним храмовима и пагодама у зеленилу, и с парковима по којима блистају мала језерца с лотусом и лабудима опкољена исцветалим дивљим трешњама.¹⁷

Оваква медитативна слика о Јапану призива читаоце попут твораца француског јапанског укуса за уметност. Реторика њеног кратког измаштавања Јапана уклапа се у контекст естетике јапанизма, који је био својствен и Исидори Секулић. Разуме се, Исидора Секулић никада није путовала у Јапан, па је стога почетак њеног приказа збирке *Песме сѝароѝ Јајана* чудесна транспозиција егзотизма у домаћи простор: „Не само на Тиси, некада се, у извесно доба лета, и на Дунаву појављивало нешто јапанско, нешто слично опадању магличасто лаког трешњева цвета: појављивало се падање у реку, после прекратког живота, миријада магличасто белих лептирића, воденог цвета”.¹⁸

¹⁵ Владимир Гвозден, *Српска љубољубивна култура 1914–1941*, Службени гласник, Београд 2011, 19.

¹⁶ „Taisho Chic: Japanese Modernity, Nostalgia and Deco (Kendall H. Brown)”, *The Journal of Japanese Studies*, vol. 29, no. 2, 377.

¹⁷ Јелена Ј. Димитријевић, „На Тихом океану (белешке с пута)”, прир. Ана Стјеља, у: *Баџдала*, год. 56, бр. 499 (2014), 54.

¹⁸ Исидора Секулић, *Свјетска књижевност I*, Stylos, Нови Сад 2002, 62

Централни догађај кратког путописног текста Димитријевићеве је музика гејши. Њена слика Јапана је, стога, минијатурни портрет чулног доживљаја. Као што ћемо видети, овај доживљај долази кроз сећање на Јапан у тренутку када га напушта. У Јапану, она је боравила у Кобеу, у хотелу Јамато. Њене Јапанке имају неке сличности са Јапанкама Велимировића и Рајчевића, па чак и Црњанског, који никада није био у Јапану.¹⁹ Оне су „мале, мале као повеће лутке”²⁰ које више подсећају на слике са паравана. Овакав нестварни опис свакако је део егзотичног литерарног корпуса, који јасно говори познатим језиком. Њени описи ипак су испражњени од идеологије егзотичног еротизма. Они су чисто импресионистичка, песничка дочаравања виђеног. Оне јесу детлићи, мачке и мишеви, али нису створења. То је основна тачка у којој се разилазе Димитријевићева и Велимировић. Иако признаје да је у младости волела литературу Пјера Лотија²¹, њени утисци из Јапана се ни у једној тачки не обраћају његовом роману *Госпођа Хризантема*. Различита употреба литерарног предлошка одражава се на конструисање текстуалне слике о Јапану, што се јасно ишчитава у примерима Велимировића и Димитријевићеве. Разлика коју је путница направила у односу на путника превасходно се огледа у дијалогу, директном разговору са Јапанкама. Мије-сан и Томије-сан први су књижевни ликови у неком српском путопису из Јапана. Оне имају имена, али и стереотипне карактере (ситне су, послушне су и смеше се). У време док је наша путница боравила у Кобеу, ове две девојке су радиле као послуга у хотелу, мада потичу из Кјотоа, познатог бастiona традиционалне јапанске културе. Димитријевићева, такође, признаје да су гејше, о којима се толико прича,²² најпознатији извозни симбол Јапана у то време и жели да чује њихову песму: „И ја од срца пожелех да ми ове две бивше гејше из Кјота певају”²³. Ова жеља била је растерећена било каквог контекста. Јапан је у Димитријевићевој, као наратору путописа, оставио дубок, искрен и врло лични печат. Наиме, пошто је коначно чула песму чији стихови у преводу (из њеног текста) гласе: „Ако те неко

¹⁹ Црњански у кратком предговору за српски превод романа *Госпођа Хризантема* (1930) поновио атрибут „мала” неколико пута, називајући Јапан земљом жена што су као лутке (Милош Црњански, *Есеји и чланци. I. Књижевност, уметност*, прир. Ж. Стојковић, Задужбина Милоша Црњанског – L’Age d’Homme, Београд – Lausanne 1999, 264). Црњански је, ипак, успео да препозна методе Лотијеве дехуманизације жене у Јапану. Он је сувисло приметио да „мала и ћутљива госпођа Хризантема даје туђинцу своје нежно, мало тело, али му не даје душу” (исто).

²⁰ Ј. Димитријевић, нав. дело, 54.

²¹ В. Гвозден, нав. дело, 244.

²² Ј. Димитријевић, нав. дело, 55.

²³ Исто.

пита: / Шта је душа правог Јапанца? / Ти му покажи дивљу расцветану трешњу / Што сија на сунцу”, ипак је била „изненађена, управо зачуђена, прилично разочарана, нимало одушевљена”.²⁴ Међутим, док је на броду који је из Јапана одводи у Сједињене Државе, путница жуди за, како сама каже, „тврдом земљом”, некаквим осећањем сигурности: „Да, на Тихом океану и синоћ као и других вечери бејаш се тога сетила. И та хладна јапанска песмица у даљини ме загреја, одушеви. Чак осетих нешто налик на носталгију.”²⁵ Димитријева суптилно дозвољава конструктивну трансформацију слике о Јапану унутар једног текста. Она признаје да је дошло до замора у рецепцији материјала, јер после „силних утисака” равнодушност је природна реакција. Фасцинантно је колико наша путница савесно и искрено коригује своје капацитете разумевања стране културе. Када су јој Огава и Томизава²⁶, запослене на броду, извеле познату патриотску песму „Shikishima no Yamato”, Димитријева се потпуно предала утиску. Она није покушавала да додатно украси свој доживљај подацима о песми.²⁷ Свој доживљај потпуно је растеретила контекста и препустила се његовој апсолутној чистоти. Такав поступак сасвим је у складу са веселим, надахнутим и неоптерећеним тоном целог текста. Он придобија патину путничке анегдоте када приредбу две Јапанке у малој кабини прекине куцање на вратима. Наравно, заштитнички однос који Димитријева гради према овим девојкама у духу је њене повремене снисходљивости која се рефлектује у констатацијама да ако неко „гребе” по вратима, онда је то, наравно, Јапанац.²⁸ Овај текст се на крају завршава духовито, као што је претходно био испуњен значајним и проицљивим запажањима. Јеленина брига за женски интегритет, која ће тек касније у њеном раду добити конкретнији облик, огледала се такође у духовитим опаскама. Пре него што ће девојке почети да певају, Јелена примећује да се извалила као нека турска пашаница на софи, пре Кемалова режима, кад ће да јој певају робиње. Некада се ова брига акумулира у помирење са патријархалним устројством друштва, у коме су „сироте

²⁴ Исто, 58.

²⁵ Исто, 59.

²⁶ Интересантно је да нараторка напомиње да су девојке одевене на европски начин и да су ошишане. Чак ни то експлицитно одсуство егзотичних парферналија јапанске културе није умањило њен доживљај. Последице вестернизације Јапана које су се интензивирале двадесетих година прошлог века нису скретале пажњу Јелени Димитријевић са суштине, што је у овом случају било чулно задовољство.

²⁷ Аутор песме је Норинага Мотоори, учењак из 18. века. Патриотски контекст ове песме подарио је инспирацију јапанским војним јединицама камиказа у Другом светском рату. У питању подврста вака песме названа *йесма смрџи*.

²⁸ Ј. Димитријевић, нав. дело, 60.

младе девојке” принуђене да „крстаре по Тихом океану и с времена на време прошетају по Америци”.²⁹ Њене примедбе, коментари и закључци, јасно, барем у овом тексту, немају тежину социолошког приказа. Тако је ни шири контекст феномена гејше не провоцира чак ни на арбитрарну анализу.

Након смене Токугава режима, Токио је постао престоница новоформиране државе Јапан, а Кјото, који је до тада био престоница и древни град, постаје центар традиционалне културе. На основу тога, власти у овом граду су се трудиле да очувају оно што су сматрале да представља основицу механизма репрезентације јапанске културе у процесу модернизације, што је између осталог била и уметност гејши. У то време и Гион је постао веома популаран и веома добро организован квартал забавне индустрије. Гејше су заправо првобитно били мушкарци који су на званичним пријемима и банкетима забављали угледне госте. Развој институције гејше имао је комплексну позадину, иако се то не чини тако на први поглед. После Другог светског рата репрезентација гејше на Западу била је формулисана на основу неколико једноставно читљивих парадигми. Једна од тих модела била је гејша у лику првокласне проститутке која тражи прилику да постане љубавница богаташа.³⁰ Плес и и музика били су кључне вештине које су гејше морале да савладају како би се бавиле овим послом. Јелена Димитријевић је то морала знати, с обзиром да је њена основна жеља била да чује музику гејши. Она је у исто време била узбуђена што ће чути музику чувених гејши што се по свету толико помињу³¹ и довољно одговорна да сексуалну конотацију њиховог уметничког заната остави по страни. Развој индустрије забаве у Кјоту у Меиђи периоду присиљавао је гејше да брижљиво изграђују идентитет професионалних извођача. Већ тада су ове жене могле да бирају да ли ће да пружају додатне сексуалне услуге или не, будући да је присилно продавање сексуалних услуга законски аболирано. У склопу промовисања такозване традиционалне културе, јапанска влада је сматрала гејше (уз планину Фуђи) најрепрезентативнијим симболом Јапана.

Основни позив гејши, дакле, био је уметнички, иако је сексуални однос могао да се развије: „Гејше (буквално преведено *уметнице*) се издвајају својом усредсређеношћу на традиционалне јапанске уметности, које укључују класични плес, певање, свирање музичких инструмената (обично трожичани шамисен), калиграфи-

²⁹ Исто, 61.

³⁰ М. Okada, <https://dspace.wul.waseda.ac.jp/dspace/bitstream/2065/26765/1/034.pdf>, 159.

³¹ Ј. Димитријевић, нав. дело, 55.

ју, аранжирање цвећа, писање поезије, играње *Го*-а и чајни церемонијал. Иако се може развити сексуални однос између гејше и њеног клијента, основни позив гејши је да се побрину за атмосферу на забавама (владањем елеганцијом, брзим духовитим репликама, етикецијом и играма), лепо обликовану интимност према појединачним клијентима и уметне изведбе за уметничке ентузијасте.³² У кварту Гион, у Кјоту, веселом кварту где су се могле добити услуге забаве и уживања, девојке су могле да постану или само *шоџи*, што су једноставно проститутке, или да уобличе своје знање у *џеико* уметност. Удружење из овог кварта установило је школу у којој су девојке могле да се уче и стичу праксу у вештинама као што су шивење, вез, писање или рачунање, да би се та школа касније претворила у школу за обуку гејша девојака, где су оне стицале практично знање из вештина плесања, музике или чајног церемонијала. Јелена Димитријевић је направила значајну разлику између *џеико* уметница и проститутки. Она се ипак није упуштала у комплексну феноменологију репрезентације гејше, у дубље испитивање репрезентације сексуалности каква је конструисана код западних писаца. Лиризација којом је она приступила описивању субјективног утиска је пре избор представљања него просто занемаривање чињеница. У том смислу, путописни осврт Јелене Димитријевић значајно излази из оквира маскулистичке идеологије егзотичног путовања у Јапан, која је јапанску жену искључиво приказивала као предмет жеље.

³² Melissa Ditmore Hope, *Encyclopedia of prostitution and sex work*, Greenwood Press, Westport, Connecticut–London 2006, 183.