

Mikołaj Kwiatkowski: Kurosawa wobec śmierci

Śmierć należy do najbardziej uniwersalnych tematów ludzkości. Wszyscy umrzemy, prędzej czy później, nie znamy jedynie daty i życiowej pory zbliżającego się końca. Uniwersalność zagadnienia powoduje, że kolejni twórcy i artyści intelektualnie mocują się z nim od zarania dziejów – pisze Mikołaj Kwiatkowski na kanwie filmu „Piętno śmierci” w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Kurosawa. Wschód kultury”.

Platońska metempsychoza, epikurejczycy z ich „pogodną” filozofią w obliczu odchodzenia, stoicy z uspokajającymi ideami wobec śmierci, treny Jana Kochanowskiego... Nikt tematu nie wyczerpał ani nie sprawił, że ludzkość „oswoiła” się z umieraniem, niezależnie od czasu i miejsca reprezentowanego przez konkretnego intelektualistę. W XIX wieku w szranki z tematem stanął Lew Nikołajewicz Tołstoj w noweli pt. *Śmierć Iwana Iljicza*. W kolejnym stuleciu tego zadania podjął się reżyser, bohater aktualnego wydania „Teologii Politycznej Co Tydzień” Akira Kurosawa w filmie zatytułowanym *Piętno śmierci* (jap. *Ikiru*).

Dzieła Kurosawy i Tołstoja są do siebie podobne w strukturze. Nie powinno to dziwić, gdyż scenariusz japońskiego filmu z 1952 r. inspirowany był nowelą Lwa Nikołajewicza z 1886 r. Nie jest to jedyny przypadek, gdy japoński reżyser czerpał inspirację z rosyjskiej kultury, wcześniej nakręcił film pt. *Idiota* z 1951 r., którego scenariusz oparł o powieść Fiodora Dostojewskiego o tym samym tytule. Mimo inspiracji

twórczością autora *Wojny i pokoju*, Kurosawa tworzy autonomiczne i odmienne dzieło, a nowela Tołstoja okazuje się najbardziej podobna do filmu Kurosawy w punkcie wyjścia.

Obaj twórcy zaczynają od śmierci – przedstawiają śmiertelnie chorych bohaterów. Ale jest to zabieg artystyczny, swoisty fortel. Nabokov w swoich *Wykładach o literaturze rosyjskiej* pisał: „A teraz moja pierwsza teza: opowiadanie Tołstoja nie jest naprawdę historią śmierci Iwana, ale historią jego życia. Opisany w nim proces fizycznego umierania jest częścią życia, jest po prostu ostatnią fazą życia istoty śmiertelnej[1]”. Intencje rosyjskiego pisarza powtórzył japoński reżyser. Widać to w tytule jego dzieła. Oryginalny tytuł, *Ikiru*, na język polski przetłumaczono jako *Piętno śmierci*. Taki przekład może budzić pewne nieporozumienia, bowiem po japońsku słowo *Ikiru* oznacza „żyć”, „egzystować”, „istnieć”. Film, mimo wybijającej się na pierwszy plan tematyki śmierci, traktuje głównie o egzystencji, a odczytywać też można go na różne sposoby, na co wskazuje David A. Conrad: choćby jako portret życia społecznego powojennej Japonii, przedstawienie rywalizacji międzypokoleniowej, obraz procesu westernizacji rzeczywistości po II wojnie światowej, czy przedstawienie kształtu demokracji japońskiej, gdyż i takie wątki się w nim pojawiają[2].

Bohaterami *Piętna śmierci* i *Śmierci Iwana Iljicza* są postacie podobne, w pewnych wymiarach niemal identyczne. Zarówno Kenji Watanabe, grany przez Takashiego Shimurę, jak i Iwan Iljicz Gołowin są urzędnikami. Praca jest sensem życia obu z nich. Obaj wiedzą nudne, jednostajne życie. Cechuje ich automatyzm, zanurzenie w banalności egzystencji. Gołowin wie, że żywot mieszczański, filisterski, najszczęśliwszym momentem jego żywota był awans na wygodne stanowisko w pracy, które dało mu wyższe zarobki. W przypadku

Japończyka, co odróżnia go od bohatera Tołstojowskiego, poświęcenie się pracy jest tylko pozorne, gdyż nie traktuje on jej autotelicznie, nie jest ona też bynajmniej środkiem zapewniającym pieniądze potrzebne do wystawnego życia. Kenji jest oszczędnym bohaterem. Ma swoje powody. Narrator *Piętna śmierci* określa jego życie jako „wegetację”. Analogicznie postępuje Nabokov w swoim odczytaniu bohatera Lwa Nikołajewicza. Sposób życia obu filozof Martin Heidegger mógłby określić jako „Sie” (niem. *Das Man*) – formę egzystencji oznaczającą utratę własnej wyjątkowości i prowadzącą się do powszechności.

Watanabe przez jedną ze swoich podwładnych, dziewczynę nazywającą się Toyo Odagiri, nazywany jest „mumią”. Niczym się nie wyróżnia, może poza starszym wiekiem; doszczętnie przemielila go maszyna biurokratyczna państwa. Jednak narrator filmu nie ma dostępu do myśli urzędnika, a ten okazuje się osobą znacznie bardziej skomplikowaną – podczas jednej z rozmów stwierdza, że motywacją jego życia jest troska o najbliższą mu osobę – syna Mitsuo, którego samotnie wychowywał po przedwczesnej śmierci małżonki. To dla niego wysila się i pracuje 25 lat jednostajnie jako urzędnik. Sumiennością wzbudza podziw u współpracowników, którym imponuje jego pracowitość, ale jest także obiektem zazdrości, gdyż część z nich czyha na jego posiadłość.

Watanabe, zanim otrzyma oficjalną diagnozę lekarską, w szpitalu odbywa rozmowę z przypadkowym człowiekiem, który przedstawia urzędnikowi kolejne objawy nowotworu żołądka. Im więcej Watanabe o nich słyszy, tym bardziej się załamuje. Jego twarz się przemienia, odwraca on wzrok od mężczyzny, patrzy w pustkę – lico Kenjiego, co świetnie portretuje Shimura, wyraża przerażenie. Kurosawa pokazuje, w jaki sposób prawda o chorobie, myśl o umieraniu przemienia

człowieka, powoduje jego rozpad psychiczny. Watanabe wie, na co choruje i czym to grozi, mimo że lekarz podczas oficjalnej diagnozy uspokaja go i zapewnia o tym, że nie choruje na raka.

Świadomość choroby paraliżuje Watanabego – po powrocie od lekarza spotykamy go w we własnym domu, gdzie siedzi sparaliżowany w ciszy i ciemności. Prawda uzmysławia mu marność jego życia, która wynika z dotychczasowej bezcelowości, podobnie jak perspektywa śmierci w filozofii Heideggera prowadzi do autentycznej egzystencji. Urzędnika nie wybudza z letargu nawet powrót syna. Piętno śmierci odbiera mu energię życiową. Kenjiego zmienia perspektywa nadchodzącej śmierci – zadaje sobie pytania, wątpi w jakość swojego dotychczasowego żywota. Bardziej niż fizycznie, cierpi psychicznie oraz moralnie. Jest pełen złości za to, że latami odmawiał sobie pewnych aktywności.

Myśli bohatera i jego sytuacja społeczna oraz osobista współgrają z ideami filmów Kurosawy. Michał Bobrowski w książce pt. *Akira Kurosawa. Artysta pogrnicza* pisze o rzeczywistości społecznej filmu *Rashomon*, lecz jego słowa pasują i do *Piętna śmierci*: „Człowiek Kurosawy egzystuje w zakłamaniu, jest osamotniony w swym egocentryzmie, cierpi. Dlaczego ludzie nie mogą żyć szczęśliwie? Ponieważ ogląd prawdy obiektywnej przysłaniają i filtrują fałszywe wyobrażenia jednostkowe, a rzeczywistość milionów samotnych wysp, wiecznie skłóconych i wyalienowanych jednostek niezdolnych do autentycznej komunikacji, zamieszkujących odrębne i niekompatybilne mikroświaty, musi być rzeczywistością konfliktów, przemocy i wzajemnego niezrozumienia. Pytając i poszukując odpowiedzi Kurosawa zakreślił tragicznie błędne koło. Dlaczego ludzie cierpią? Bo są samotni i odgradzeni. A zatem dlaczego się odgradzają od innych? Bo cierpią. Recepta Kurosawy pozostaje wciąż ta sama: nadzieję

przywraca bezinteresowny akt miłosierdzia drwala, który podejmuje się opieki na porzuconym noworodkiem. Przerwać krąg można tylko poprzez działanie – czynne, empatyczne otwarcie się na drugiego człowieka”[3].

Japoński reżyser przedstawia dalsze losy Watanabego jako próbowanie nowych doświadczeń. Tak urzędnik chce odzyskać siłę oraz sens. Spotykamy go w barze, gdzie spożywa alkohol, a wypijany trunek jest wyrazem protestu wobec samego siebie. Tam też poznaje nieznanego z imienia i nazwiska pisarza, obcemu człowiekowi zwierza się z prawdy o własnym stanie zdrowia. Kurosawa w ten sposób pokazuje, jak prawda potrafi człowieka przygnieść. Do tego stopnia, że nie chce on się nią dzielić z najbliższymi, by ich nie obciążać – łatwiej jest nią się podzielić z przypadkowym człowiekiem, z którym nic go nie łączy.

Jest to punkt wspólny z opowiadaniem Tołstoja, w którym Iwan Iljicz też obdarza zaufaniem osobę obcą, prostego chłopca i służącego Gierasima. Zarówno Kurosawa, jak i rosyjski pisarz ukazują porażki swoich bohaterów w walce z światem hipokryzji, fałszu, którym cechuje się społeczeństwo. W filmie wzmacnia to fakt, że syn Watanabego nie interesuje się realnie ojcem, widzi w nim głównie źródło pieniędzy, które ojciec latami oszczędzał. Widać to, w szczególności, gdy Mitsuo oskarża Kanjiego o rozpustę, posiadanie kochanki i marnotrawienie pieniędzy, co doprowadza rodzica do jeszcze większego smutku. Między ojcem i synem nie ma równowagi, ojciec pragnie dziecku oddać wszystko, syn tego nie odwzajemnia.

Napotkany pisarz pragnie tchnąć energię w Watanabego, pokazać mu rejony rzeczywistości, których ten nie zna – obszary przyjemności. W upojeniu alkoholowym jednak wybawienie nie przychodzi do urzędnika. Zamiast tego ukazuje on swoje emocje. W jednej ze scen, w czasie zabawy z pisarzem, Watanabe trafia do baru. Tam prosi pianistę o zagranie melodii piosenki *Gondola no Uta* z czasów jego młodości. Tekst utworu przypomina zestaw porad starszej osoby do młodszych. Gdy muzyk zaczyna grać, urzędnik intonuje tę piosenkę traktującą o ulotności życia, jednocześnie z jego oczu zaczynają płynąć łzy. Watanabe odnajduje się w śpiewanych słowach. Emocje powodują, że na własnej skórze odczuwa realność tekstu. Świadomość przemijania dobija go. Z czasem również jego choroba ponownie daje o sobie znać. W czasie jazdy taksówką, Kanji prosi kierowcę o zatrzymanie się, gdyż musi zwymiotować w jednej z pobliskich, ciemnych uliczek. Rak o sobie przypominał. Za urzędnikiem z auta wyskakuje pisarz. Dostrzega on dramat starszego mężczyzny. W przejmującej scenie – Watanabe stoi w nieoświetlonym miejscu, na jego twarzy widzimy ból i przerażenie, które przebijają się przez ciemność. To samo jawi się na obliczu literata, który stoi jednak w świetle, czym kontrastuje z starszym mężczyzną

Tym, czego instynktownie poszukuje Watanabe jest energia i sens życia. Jedną z kolejnych napotkanych przez niego postaci jest Toyo Odagiri, młoda dziewczyna, współpracownica urzędnika. Kontrastuje ona swoją energią ze starszym urzędnikiem. Mężczyzna nie interesował się nią nigdy, nie był jej ciekawy, w czasie choroby jednak lgnie do niej. To jej wyjawia, że odczuwa wstyd ze swojego życia, poświęcenia wszystkiego dla syna. Watanabe wyrzekł się samego siebie, by jego

dziecko miało lepiej. Kenji ufa Odagiri bardziej niż Mituso. Desperacko wyjawia jej, że w ciągu pół roku umrze, prosi ją równie desperacko by mu pomogła, zainspirowała go do zrobienia czegoś.

Sens życia zostaje odkryty dzięki Odagiri. Niezbyt rozgarnięta dziewczyna okazuje się nosicielką pewnej mądrości, którą Bobrowski identyfikuje z wartościami konfucjańskimi. Mimo że, jak doda znawca, cały film Kurosawy można odczytywać jak wyraz krytycyzmu dla życia społecznego powojennej Japonii, administracji oraz państwa, które zbudowano na ideałach konfucjańskich, to właśnie te ideały okazują się dla reżysera najważniejsze oraz „zbawienne”. Toyo pokazuje mężczyźnie zabawkę – królika, którego sama wykonała. Zabawka dla dziewczyny jest czymś, co ją przekracza. Dzieje się to dzięki radości, bowiem kicający królik sprawia, że dziewczyna odczuwa, że dzieci nim się bawiące stają się jej przyjaciółmi. To daje jej poczucie, że nie żyje jedynie dla siebie. To samo proponuje Watanabemu.

Jej słowa powodują refleksję Watanabego, gdyż przypomina mu się jedno wydarzenie, która przywraca mu siłę egzystencji. Rozmowę z Toyo w kawiarni można porównać do katharsis, czegoś, co zmienia urzędnika. Za tym powraca sens istnienia. W tle historii Watanabego toczy się jeszcze inny dramat. Jej bohaterami są zrozpaczeni przedstawiciele lokalnej społeczności. Pragną oni, by politycy i urzędnicy zbudowali dla nich i ich dzieci plac zabaw, który ożywiłby ich życie, stał miejscem dostarczającym radość. Jednak traktowani są jak „gorący kartofel”, a urzędnicy odsyłają ich do kolejnych biurokratów. Nikt realnie nie pragnie im pomóc, poprawić ich bytu. Watanabe przypomina sobie o nich w momencie rozmowy z dziewczyną i pragnie poświęcić się pomocy tym prostym ludziom. To staje się jego ostateczną misją życiową, którą pragnie podjąć w obliczu śmierci. Chce

dać coś z siebie innym. To daje mu siłę oraz energię. Przemienia go. Można zaryzykować, że dopiero poświęcając się innym, Watanabe żyje pełnią życia i to daje mu realne szczęście.

Losy budowy placu zabaw widz poznaje dzięki opowieściom osób, które dzielą się nimi po śmierci Kenjiego Watanabego. W czasie wydarzenia, które w naszym kręgu kulturowym można by określić stypą, urzędnicy, politycy i rodzina wspominają urzędnika. Bobrowski w zabiegu artystycznym Kurosawy dostrzega głębszy sens. *Piętno śmierci* jest dziełem optymistycznym, lecz wiara reżysera w dobro ma granice, ograniczające się *de facto* do jednostkowej egzystencji, nie poziomu społecznego, który Japończyk w momencie kręcenia filmu jednak oceniał krytycznie i pesymistycznie. Zobrazowane jest to poprzez zachowanie osób na przyjęciu, które deklarują zmianę własnego życia na lepsze, tak jak zmienił się Watanabe, jednak realnie to nie następuje. Refleksja jest chwilowa, być może wynika z upojenia alkoholowego.

Diagnoza zakłamania społeczeństwa łączy Kurosawę z jego źródłem – nowelą Tołstoja. Jednak różnica między Rosjaninem a Japończykiem zarysowuje się w kwestii tego, co ich bohaterowie czynią, umierając. Autor *Anny Kareniny* przedstawia psychologię umierającego, opisuje proces rozpadu ludzkiej egzystencji, emocje, chaos myślowy, pojawiający się w umyśle człowieka, który odchodzi. Iwan Iljicz dopiero na łożu śmierci odnajduje sens i harmonię, w ostatnich momentach swojego żywota uzyskuje spokój wewnętrzny. Środkiem do tego wszystkiego, co cechuje wiele dzieł Tołstoja, jest spojrzenie na ludzi prostych, odnalezienie się w ich egzystencji. Wspominanego już Gierasima Tołstoj przedstawia jako osobę, która daleka jest od hipokryzji klas wyższych, cechuje się szczerością. Narrator noweli określa go jako jedyną postać, która nie kłamie. Mężczyzna rozumie

umierającego najlepiej, on też najbardziej mu pomaga w chwilach trudnych. Kontrastuje z zakłamaną, mieszczańską rzeczywistością rodziny, pracy, przyjaciół Iwana Iljicza.

Na stronach wielu dzieł autora *Wojny i pokoju*, w postaciach prostych, chłopskich bohaterów można dostrzec ten sam rys. Cechują się oni naturalną, prostą dobrocią, która wynika z braku kontaktu ze spaczoną rzeczywistością społeczną, z deprawującą kulturą. Śmierć Gołowina jest pięknie opisana przez Tołstoja. W jej momencie urzędnik uświadamia sobie, że jego życie było marnością, którą jednak nawet w tym momencie można przewyciężyć. Iwan Iljicz poszukuje czegoś, czego nie jest w stanie nazwać, wyrazić rozumowo. Nadzieja przychodzi wraz z podejściem syna do łoża śmierci bohatera. Chłopiec całuje dłoń miotającego się ojca. Napełnia go to żalem, prosi rodzinę o opuszczenie pomieszczenia, w którym umiera, pragnie poprosić bliskich o przebaczenie, lecz brakuje mu sił. Przewycięża swój naturalny egoizm, troszczy się o innych, pragnie im ulżyć. I w tym momencie Gołowina olśniewa, akt uczyniony z myślą o innych pozwala mu przewyciężyć strach przed śmiercią. W głębi swojej duszy powiada „śmierć się skończyła, już jej nie ma”[4]. Uzyskuje spokój ducha.

Kurosawa przedstawia podobny fenomen – psychologię umierającego, lecz uzupełnia to odmiennym elementem, który pozwala przewyciężyć śmierć, nadać sens ludzkiej egzystencji. Tym wszystkim staje się poświęcenie innym. Kurosawa wychodzi z tego samego punktu, co Tołstoj, lecz dochodzi do odmiennego miejsca.

Watanabe na skutek rozpoczęcia prac budowlanych odnajduje ostateczny cel egzystencji. Dostrzegli to też jego współpracownicy i opowiadają o tym po śmierci bohatera. Dzięki temu staje się na nowo pełen energii, a ponadto – wytrwały i uparty. Ostatnie kilka miesięcy swojego życia podporządkował jednemu celowi. Poświęcenie się innym sprawiło, że odzyskał swoje życie. Zachodniego człowieka kusi, by dostrzec w zachowaniu Watanabego realizację altruistycznych albo miłosiernych ideałów tożsamy z chrześcijaństwem. To jednak ślepa droga, należy spojrzeć na to inaczej. Bobrowski dostrzega w dziele Kurosawy przede wszystkim wizję ideałów cnót konfucjańskich. Za to też urzędnik został ostatecznie doceniony – jedynymi osobami, które autentycznie opłakiwały urzędnika były kobiety z dziećmi, które dzięki niemu uzyskały potrzebne miejsce. On je dostrzegł i im pomógł, one odpowiedziały mu nieudawanymi emocjami żalu.

W finalnej, najpiękniejszej scenie *Piętna śmierci* Kenji Watanabe sam bawi się na placu zabaw, który pragnął wybudować. Nuci na huśtawce piosenkę, którą wcześniej śpiewał w barze, będąc pijanym. Jednak już nie płacze. Ma świadomość, że umrze w tym miejscu. Wcześniej zdecydował się nadać paczkę do syna, w której umieścił książeczkę oszczędnościową, pieczętki i podanie o odprawę. Na huśtawce nie towarzyszą mu już łzy, jest pełen pogody ducha, umiera w spokoju, a wokół niego pada śnieg. Umierając jest szczęśliwy, gdyż osiągnął pełnię życia. To dało mu ostateczną radość. Kurosawa pokazuje jak szczęście, radość i spełnienie mogą wynikać z tego, że człowiek poświęca się innym. Jest to lekcja uniwersalna i ponadczasowa.

Mikołaj Kwiatkowski

Przypisy:

[1] V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, przełożył Z. Bańko, Warszawa 2002, s. 304.

[2] Zob. D. A. Conrad, *Akira Kurosawa and Modern Japan*, [b.m.w.] 2022, s. 92-98.

[3] M. Bobrowski, *Akira Kurosawa. Artysta pogranicza*, Kraków 2012, s. 44.

[4] L. Tołstoj, *Śmierć Iwana Iljicza*, tł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1968, s. 99.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
