

Ostatni Samuraj: Prawda i legenda o zderzeniu cywilizacji oraz o przemianie narodu.
Wojciech St. Moscibrodzki, wojmos@interia.pl
www.ecomm.no-ip.com/wojmos

„Jak płatki kwiatu wiśni na wiosnę
Opadniemy.
Niezmienni i jaśniejący.
Niech nasza śmierć będzie
Jak pęknięcie strzaskanego kryształu”

- przedśmierne haiku pilota kamikaze
Okinawa, 1945

Abstrakt

W niniejszym opracowaniu autor przedstawia krótką analizę wybranych scen filmu Ostatni Samuraj. Stawiana jest jednocześnie teza, że w filmie znacznie ważniejsze od przedstawienia kontrastu kultury zachodniej do kultury japońskiej jest przeciwstawienie sobie dwóch wizji narodu: elitarniej Japonii epoki Edo i egalitarnego, nowoczesnego państwa epoki Meiji. Unikalność fascynującego procesu zastępowania starych wzorców – nowymi w Japonii przełomu XVIII/XIX w. bierze się stąd, że wszystko to odbyło się zaledwie w ciągu kilkunastu lat – tylko po to, aby jeszcze głębsze przewartościowanie zostało wymuszone zaledwie pół wieku później, w 1945 r.

Kontekst historyczny filmu, czyli od Edo-jidai do Meiji

Restauracja *Meiji* (明治時代, Epoka Oświeconego Rządu) to fascynujący okres w historii Japonii. Jest to jednocześnie praktycznie niespotykany w historii przykład możliwości skutecznej i całkowitej zmiany wielowiekowej świadomości społecznej w ciągu zaledwie kilku-kilkunastu lat. Wyjątkowość tego zjawiska podkreśla dodatkowo fakt, że w niecałe pół wieku później Cesarstwo Japońskie po raz kolejny doznało potężnego kulturalnego „trzęsienia ziemi”, gdy w 1945 roku uległo potęgze USA¹.

Przyczyną nadejścia epoki *Meiji* była erozja systemu dominacji szogunatu (rządy wojskowych, *bakufu*), wprowadzonego w Japonii przez Tokugawę Ieyasu² w roku 1600 po bitwie pod Sekigaharą [1]. Okres Tokugawów, nazywany też *Edo-jidai*, od lokalizacji ośrodka faktycznej władzy (Cesarz z Kioto pełnił jedynie rolę symbolu, odseparowanego od życia politycznego) zdominował charakter Japonii na ponad 250 lat. Przez ten czas utrwalił się neokonfucjański, wysoce zhierarchizowany model społeczny, oparty o pięć klas: samurajów, chłopów, rzemieślników i kupców, poniżej których byli już tylko pariasi

¹ Było to drugie upokorzenie tego kraju (po pamiętnej wizycie eskadry kmdr Perry'ego w 1853), tym dotkliwsze, że jego skutkiem była pierwsza w historii zakończona sukcesem obca inwazja i totalna inwersja wartości (elitarną etykę samurajską zastąpiła egalitarna etyka handlowo-przemysłowa, która do tej pory była w Japonii synonimem jednej z najbardziej pogardzanych dziedzin ludzkiej działalności). Najlepszym przykładem na skalę szoku kulturowego jest zrzeczenie się boskości Cesarza. Warto zastanowić się, jak głęboki dramat przeżyłaby Polska, gdyby Jan Paweł II ogłosił zrzeczenie się godności kapłańskiej. A przecież papież jest jedynie następcą jednego z apostołów, a nie - żyjącą boskością. Co zaś najbardziej zdumiewające, kraj po tak głębokim szoku kulturowym nadal zachował pozycję lidera geopolitycznego i gospodarczego.

² Zgodnie z konwencją japońską, w artykule zachowano porządek nazwisko – imię.

eta. Był to również świat zorientowany na samurajską moralność (wyrażoną w kodeksie *bushido*³), przepelniony zadziwiającą mieszanką rycerskości, poezji i ceremoniału. To właśnie jednej z zasad *bushido*: „*Buski-no ichi gon*” („słowo samuraja jest wystarczające”), zawdzięcza dzisiejsza Japonia przedkładanie porozumienia i umowy nad szczegółowe kontrakty obwarowane zastrzeżeniami prawnymi (charakterystyczne dla kultury amerykańskiej). Dzięki rozwijającej się dynamicznie literaturze i muzyce, a także wpływom religijnym zen i shinto, ugruntowały się też w okresie shogunatu wielowymiarowe i wieloznaczeniowe układy symboli, bardzo silnie obecnych w życiu codziennym [2]. Kolor kimona czy wachlarza, głębokość ukłonu, czas poświęcony na picie herbaty (ceremoniał *cha-no-yu*) – to wszystko miało głębokie znaczenie. Jednocześnie skomplikowany świat wzajemnych relacji i rytuałów (opartych o rozbudowane zasady etykietałnych uprzejmości⁴ i procedury „zachowania twarzy”), zmuszony był egzystować w warunkach gęstego zaludnienia i delikatnych ścian *shoji*, niedających (wedle europejskich kanonów) nawet pozorów poczucia intymności. Dzięki temu wykształcił specyficzny sposób komunikacji, bazujący na wzajemnej wymianie grzeczności⁵, uprzejmym zaznaczaniu i określaniu swojej pozycji w hierarchii społecznej⁶ oraz na unikaniu sytuacji, która mogłaby doprowadzić do postawienia drugiej strony w trudnym położeniu [3][9]. Pierwsi Europejczycy, którzy przybyli do Japonii często mylnie interpretowali zachowanie gospodarzy jako hipokryzję i zakłamanie, nie rozumiejąc, że otwarte mówienie „nie” uchodziło za przejaw grubiaństwa⁷. Z drugiej strony, wiele spraw odbywających się zwykle „na osobności” w Japonii rozgrywało się za wążką, papierową przesłoną, stąd do dziś sprawy związane z potrzebami fizjologicznymi czy seksualnością są często otoczone znacznie mniejszym tabu niż w kulturze europejskiej.

Trwające ponad 250 lat całkowite zamknięcie i izolacja Japonii zaowocowały jednocześnie ukorzeniem się w tej kulturze wielu unikalnych artefaktów. Należą do nich m.in. tradycja japońskich zapasów sumo, fenomen zinstytucjonalizowanego

³ Bushido – japoński system honorowo-etyczny, stanowiący swego rodzaju zbiór zaleceń moralnych. Kształtował się w okresie pojawienia się kasty samurajskiej, w okresie Heian (794-1156), osiągając ostateczną formę w okresie Kamakura (1185-1333). Bushido nie ma spójnej formy pisanej, bazując raczej na tradycji ustnej, chociaż Tokugawa Ieyasu wydał w 1615 roku oficjalny dokument Buke-Shohatto (Prawa rodzin wojskowych), z którego pochodzi najbardziej znany slogan bushido: *Katana wa bushi no tamashii* („miecz jest duszą samuraja”)

⁴ Jedną z opowieści mówi o dwóch samurajach, którzy na dworze cesarskim przypadkowo potracili się końcami noszonych mieczy. Uniesieni emocjami obnażyli ich ostrza, po czym uświadomili sobie, że uchybili harmonii i spokojowi (*wa*) domu cesarskiego. Obaj zgodnie uznali, że jedynym wyjściem będzie natychmiastowe, ceremonialne samobójstwo – *seppuku* (popularnie, acz niepoprawnie określane mianem *harakiri*).

⁵ O trwałości znaczenia rytuału i formy świadczyć może zresztą do dziś otoczek zawodów sumo, gdzie ceremonialne powitanie przed walką trwa często dużo dłużej niż sam pojedynek.

⁶ W dzisiejszej Japonii przy przywitaniu lub przedstawieniu się, często zaznacza się nazwę firmy dla której pracujemy, np. „*Watashi-wa Honda-no Takeda Igurashi desu*” – „Jestem Igurashi Takeda z firmy Honda”.

⁷ Japońskie powiedzenie mówi, że prawdziwy człowiek ma 10 twarzy. Trzy pokazuje swoim wrogom, aby ich zmylić. Trzy kolejne ma dla ludzi z którymi przestaje. Trzy przeznaczona dla przyjaciół i ludzi, z którymi wiąże go uczucie. Ostatnią zachowuje dla siebie i nikomu jej nie daje poznać. W ten sposób jednocześnie jest bezpieczny za „wieńcem dziesięciu płotów” a jednocześnie może zachować harmonię w otaczającym świecie.

samobójstwa seppuku, wieloznaczny język ubioru kimon [11], japońskie gry *go* i *shogo*, czy wreszcie sztuka niemalże mistycznego łucznictwa *kyudo*⁸ [5][10][15].

Świat wykreowany w 1600 roku przetrwał praktycznie bez zmian aż do 1853 roku, kiedy to amerykańska eskadra okrętów wymusiła odwołanie edyktów shogunatu i otwarcie niektórych portów na handel z Europą i Indochinami. Skostniały, skrajnie izolacjonistyczny⁹ świat feudalny, średniowiecznej Japonii nagle został zmuszony do otwarcia na industrialną, handlową cywilizację XIX w. Zderzenie było traumatyczne – japońscy *daimyo* (feudałowie) nagle przekonali się, że ich społeczeństwo wcale nie znajduje się na cywilizacyjnym szczycie. Drobne, chronione dotąd ultraprotekcjonistycznym prawem manufaktury nie były w stanie wytrzymać konkurencji z produkcją europejską, co błyskawicznie doprowadziło do pauperyzacji społeczeństwa i wstrząsu gospodarczego.

Tymczasem, w roku 1868 rządy przejął młody, zaledwie 16-letni książę Mutsushito, stając się 122 cesarzem Japonii (przydomek *Meiji* nadany został po jego śmierci). Obejmując urząd, usunął gnuśnego i niezdecydowanego szoguna Tokugawę Yoshinobu i narzucił całemu krajowi błyskawiczne reformy. Obejmowały one dosłownie wszystkie dziedziny życia. Dokonano rewolucji administracyjnej wyrażającej się w przeniesieniu stolicy do Tokio¹⁰ nowym podziale kraju, wprowadzeniu parlamentu, a przede wszystkim usunięciu barier klasowych. Zlikwidowano większość przywilejów samurajskich [2].



Zmierzch starej Japonii – upadek samuraja. Żołnierz odcina publicznie samurajski kok¹¹.

⁸ Pełne ceremonii i uduchowienia łucznictwo (dzielące się na dwa style kanoniczne: shamen i shomen uchiokoshi) wymaga od ćwiczących wieloletniego, żmudnego treningu. Mistrzowie *kyudo* kładą wielki nacisk na rozbudowę wewnętrznej harmonii, podkreślając, że trafienie w cel jest tylko jednym z elementów sztuki, wcale nie najważniejszym. Słynne powiedzenie głosi, że głównym celem adepta *kyudo* jest poszukiwanie i wyrażanie Prawdy oraz dążenie do oświecenia (buddyjsko-zensuicka koncepcja *satori*)

⁹ W trakcie Edo-jidai bywały okresy (np. 1633 – Dekrety o Izolacji, szoguna Tokugawy Iemitsu), w których Japończyk opuszczający (nawet przypadkowo) Wyspy był automatycznie skazywany na dożywotnią banicję, zaś cudzoziemcy byli bez posłuchania skazywani na śmierć. [1]

¹⁰ Tokio oznacza „wschodnią stolicę”. Pierwotnie miasto nosiło nazwę Edo i było ... stolicą shogunatu Tokugawów. Przeniesienie dworu cesarskiego do Edo było symbolem nowych czasów, złamaniem wielowiekowej tradycji pałacu cesarskiego w Kioto.

¹¹ Wszystkie zdjęcia pochodzą z filmu „Ostatni samuraj”

Struktury feudalne zostały zniesione przez przejęcie *lenn* od samurajów, którym wypłacono odprawy pieniężne. Promowano zachodnie wzorce ubioru, medycyny, sądownictwa. Zreformowano armię, wprowadzając egalitarną armię powszechną, w której chłopci, wyposażeni w broń strzelecką stanowili realną siłę bojową¹² (za wzór sił lądowych przyjęto organizację wojsk pruskich, zaś marynarka przyjęła standardy brytyjskie). Ponownie otwarto granicę przed napływem obcych religii (chrześcijaństwo), jednocześnie oddzielając edyktem państwowym *shinto* (pierwotną religię Japonii) od konfucjanizmu i buddyzmu. Wprowadzono powszechne szkolnictwo, stypendia dla studiujących za granicą, zreformowano służbę zdrowia i system monetarny. Rozpoczął się okres inwestycji przemysłowych, których symbolami stała się linia kolejowa Tokio-Yokohama i przedsiębiorstwa Mitsui, Mitsubishi i Sumitomo. Powstały partie polityczne, rzecz absolutnie nie do pomyślenia jeszcze 15 lat temu. Ogłoszono także konstytucję – trzecią na świecie po amerykańskiej i polskiej. Ogłoszenie¹³ to (trudno mówić o uchwaleniu) było możliwe dzięki głębokim studiom nad prawem niemieckim i francuskim. W ciągu kilku lat Cesarz zachwiał prawie wielopokoleniową tradycją i praktycznie usankcjonował powstanie zupełnie nowego modelu społeczeństwa.

Ostatni Samuraj – rzecz o przebudowie duszy Japonii i „poradnik” dla Amerykanów

Film 'The Last Samurai' (reż. Edward Zwick, 2004) opowiada historię zderzenia dwóch światów, widzianą oczami amerykańskiego kapitana Nathana Algrena (Tom Cruise). Algren przybywa na zaproszenie japońskiego rządu Meiji, aby wspomóc swoim doświadczeniem nowopowstającą, nowoczesną armię cesarską. W tle wydarzeń stoi traumatyczne doświadczenie Algrena, związane z niechlubnym podporządkowaniem się rozkazom rzezi nad rzeką Washita, której dokonały wojska USA w trakcie wojen z Indianami. Jako, że wnikliwa analiza tego filmu, zarówno w warstwie historycznej, jak i artystycznej znacznie przekraczałaby zakres niniejszego opracowania, autor skupi się jedynie na przytoczeniu kilku symbolicznych scen, przytaczając jedynie niezbędne fragmenty akcji, aby ukazać kontekst wydarzeń. Ponadto warto w tym miejscu zauważyć, że niezależnie od warsztatu scenarzysty/reżysera każdy obraz jest w mniejszym lub większym stopniu obciążony piętnem twórcy. Oceniając Ostatniego Samuraja należy więc pamiętać, że mimo stosunkowo dokładnego przedstawienia charakterystycznych cech kulturowych, jest to amerykański film, zrobiony dla amerykańskiego widza, oczami amerykańskiego reżysera. Do kwestii tej wrócimy w podsumowaniu.

¹² W okresie Edo-jidai używano wprawdzie oddziałów *ashigaru* (biednych samurajów o realnym statusie chłopca), ale jednostki te, wyposażone w długie włócznie *yari*, zwykle używane było jako „mięso armatnie” przeciw kawalerii samurajskiej i piechocie. Z drugiej strony, broni strzeleckiej używano w Japonii już pod koniec XIV w. (!), choć jej stosowanie generalnie było krytykowane jako niezgodne z duchem bushido.

¹³ Na dzień ogłoszenia wybrano symboliczną datę 29 listopada, przypadającą na rocznicę legendarnej inronizacji pierwszego cesarza Jimmu.

Pierwsze zderzenie cywilizacji następuje podczas negocjacji kontraktu. Oto po jednej stronie stołu siedzą dość hałaśliwie zachowujący się przedstawiciele USA z byłym dowódcą Algrena, pułkownikiem Bagleyem (Tony Goldwyn) na czele, po drugiej zaś - ubrani odrobinę staroświecko, acz według europejskich standardów dyplomatycznych Japończycy - prezentujący kamienne twarze pokerzystów (Omura-san, grany przez Haradę Masato). Jedyne uczucia, które można odczytać z zachowania Japończyków dotyczą reakcji na sytuację, w której Algren (formalnie będąc podwładnym Bagleya) kwestionuje zasady umowy. Pozostając w zgodzie z etykietą i starając się zbytnio nie obrazić strony amerykańskiej, pan Omura, pozwala sobie wyrazić opinię, że on i jego towarzysze uważają, że umowa została już uzgodniona z decydentami, co pozwala mu jednocześnie mieć nadzieję, że wszelkie niejasności zostaną szybko rozwiązane.



Strój i zachowanie się podczas oficjalnej rozmowy

Wprawdzie zachowanie Algrena tłumaczyć może nadmiar wypitej whisky, ale także i zachowujący się oficjalnie pułkownik Bagley wstaje w pewnym momencie od stołu, aby odejść na stronę i przekonać do uległości swojego podwładnego. Zachowanie takie sam ocenia zapewne jako krępujące, ale niekoniecznie naganne - podczas gdy podobne zdarzenie dla Japończyka byłoby szokującą utratą twarzy (Omura komentuje: „to naród drobnych handlarzy” - a przecież handel był w ówczesnej Japonii rzeczą niegodną szlachetnego człowieka).



Zderzenie światów w japońskim porcie morskim

Kolejne zderzenie kulturowe następuje w Tokio, gdy Algren zostaje dopuszczony przed cesarskie oblicze. Już sam widok wnętrza pokoju audiencyjnego jest interesujący: jest to typowy, japoński pokój wyłożony *tatami*, stoją w nim jednak urzędnicy cesarscy w większości ubrani w europejskie fraki (nota bene tu pojawia się jedna z rzadkich w tym filmie nieściłości, ponieważ wszyscy mają na nogach klasyczne obuwie, co oczywiście

byłoby nie do pomyślenia, bowiem po *tatami* chodzi się jedynie boso lub w miękkich *tabi*). Następuje spotkanie z młodym Cesarzem (w tej roli Nakamura Shichinosuke), ubranym po europejsku i krótka wymiana zdań. Scena ta podkreśla rzeczywistą fascynację, jaką Mutsuhito darzył kulturę zachodnią - zwłaszcza, że w filmie decyduje się osobiście¹⁴ przemówić do Algrena i to po angielsku. Wkrótce też określony zostaje wróg - jest nim Katsumoto, samuraj, tradycjonalista i buntownik (i znowu określenia tego nie sposób dobrze zrozumieć, nie mając na uwadze faktu, że bunt w Japonii samurajów uchodził za niewybaczalny brak honoru). Katsumoto nie zgadza się z polityką rządu i wspierany przez grupę podobnie myślących *bushi* prowadzi partyzancką wojnę podjazdową z oddziałami rządowymi. Jednocześnie pojawia się tak charakterystyczna dla Japonii niejednoznaczność wartościowania postaw. Na każdą rzecz można bowiem patrzeć z wielu punktów widzenia a zło i dobro przenikają się wzajemnie. W filmie armię *Meiji* prowadzi generał Hazegawa, będący dawnym podwładnym i przyjacielem Katsumoto a jedną z naczelnych cnót samurajskich jest szacunek i bezwzględna lojalność w stosunku do zwierzchnika. Algren - obserwator z zewnątrz - widzi teraz wyraźnie, że prawdziwe zderzenie kulturowe nie następuje pomiędzy Zachodem a Wschodem, a na linii stara - nowa Japonia. Jeszcze wyraźniejsze będzie to, gdy amerykański kapitan będzie usiłował zmusić jednego z ćwiczonych rekrutów do oddania strzału w swoim kierunku. Konflikt pomiędzy rozkazem przełożonego, a nakazem lojalności okazuje się zbyt silny i *ashigaru* chybia (nota bene stara Japonia pozwalała rozwiązać taki dylemat na drodze popełnienia seppuku - w czym większość Europejczyków czy Amerykanów nie potrafi odnaleźć sensu).



„Strzelaj, albo ja strzelę!”

Kolejna interesująca scena, odbywa się już po pierwszym starciu, w którym siły Katsumoto pokonują - mimo braku nowoczesnej broni - oddziały *Meiji*. Pojmany do niewoli Algren jest mimowolnym świadkiem ceremonii seppuku, w której Katsumoto pełni zaszczytną rolę rytualnego sekundanta *keishaku*. Amerykańskiemu kapitanowi samobójstwo Hazegawy i ucięcie mu głowy przez Katsumoto wydaje się barbarzyńskim zwyczajem, ponieważ patrzy on cały czas z pozycji człowieka zachodu - jest to dość oczywiste. Znacznie ciekawsze jest jednak głębsze zastanowienie się nad związkiem

¹⁴ Pojawia się tu drugi zgrzyt historyczny, kiedy cesarz kłania się delegacji i to jako pierwszy, co było oczywiście nie do pomyślenia, nawet w epoce Meiji.

Katsumoto i Hazegawy. Obaj stoją po dwóch „kulturowych” stronach barykady, reprezentując tradycje *Edo-jidai* i nowoczesność *Meiji*, a przecież wspólnie i zgodnie oddają się tradycji. Okazuje się, że pomimo niewyobrażalnej zmiany i szoku towarzyszącemu przedstawianym wydarzeniom, Japonia w głębi ducha pozostaje jedna. Katsumoto (jak się później okaże) nie walczy przeciw cesarzowi, w istocie rozumiejąc go, zaś Hazegawa walcząc przeciw etosowi samuraja pozostaje mu wierny. Ta paradoksalna dwoistość jest cechą, odbieraną przez ludzi Zachodu jako niezrozumiała niespójność, lecz jest częścią japońskiej kultury [8], w której naturalne są sytuacje, przed którymi nasz umysł instynktownie się broni¹⁵.



Ceremonia seppuku i oddanie honoru zabitemu przyjacielowi – wrogowi

Los kieruje Algrena do wioski Katsumoto. Amerykanin zostaje oszczędzony, ponieważ zachowywał się walecznie – a więc z godnie z systemem wartości wyznawanym przez samurajów. W dodatku pokonał jednego z oficerów, co wzbudza dodatkowy szacunek Katsumoto. Warto tu zwrócić uwagę, że nie wszyscy samuraje pochwalają postępek swego dowódcy, ale bez sprzeciwu podporządkowują się jego poleceniom. Nie jest to bynajmniej – jak sądzi wielu przedstawicieli naszego świata – „ślepe” posłuszeństwo, lecz zachowanie przepełnione głębokim poczuciem lojalności i obowiązku w stosunku do pana lennego.



¹⁵ Warto w tym miejscu zacytować jedno ze znanych powiedzeń dotyczących Zen: „Zen jest jak głośne klaśnięcie jedną ręką” [4][6]

Posiłek z mordercą męża

Dla autora opracowania jedna z najbardziej japońskich, a jednocześnie wstrząsających scen to obraz wspólnego posiłku. Algren zostaje bowiem umieszczony w domu siostry Katsumoto – a jednocześnie wdowy po samuraju którego zabił. Zostaje więc postawiony w sytuacji, w której musi dzielić stół z dziećmi i żoną osoby, którą uśmiercił. Kolejny raz ukazuje się nam inne spojrzenie na rzeczywistość – brak tu miejsca na otwarte ukazywanie nienawiści, a jednocześnie obowiązek postępowania zgodnie z wolą Katsumoto ma wyższy priorytet niż własne emocje. Ponadto, nie wolno w jakikolwiek sposób dać do zrozumienia, że przymusowy gość jest osobą znienawidzoną, ponieważ uchybiłoby to wymogom uprzejmości i etykiety. Zgodnie z samurajskim podejściem śmierć jest nieodłącznym elementem życia, a to, że Algren zabił swego przeciwnika jest tylko przypadkiem, który trzeba zaakceptować. „*Kore wa karma desu, shigata ga nai*” – głosi japońskie powiedzenie („Cóż, widać tak było [im] przeznaczone”).

Wzruszająca jest także pierwsza rozmowa Algrena i Katsumoto w niewielkiej, buddyjskiej świątyni. O przepaści dzielącej oba światy mówi chociażby już choćby uwaga tego ostatniego: „Moja rodzina zbudowała tę świątynię pięćset lat temu”. Co musi czuć Amerykanin, który jeszcze tydzień temu uważał Japończyków za barbarzyńców, a którego kraj posiada historię zaledwie stuletnią. Podczas tej ważnej rozmowy kilkakrotnie pojawia się jasno ukazane zderzenie postaw. Amerykanin jest arogancki, obcesowy, jego myśli całkowicie wypełnia to, co się wydarzyło poprzedniego dnia i co się wydarzy jutro. Katsumoto wydaje się na pół nieobecny, zasłuchany w ciche piękno kaplicy (a przecież stracił właśnie swojego szwagra – i to z rąk Algrena). Potrafi zapomnieć o wszystkim i poszukiwać piękna w harmonii otaczającego ich ogrodu. Docenia też odwagę Amerykanina i – pozostając w zgodzie z wyznawanymi przez siebie zasadami – okazuje mu szacunek i uprzejmość. Prosty, a jednocześnie trudny świat Japonii znajduje odbicie w wystroju świątyni – proste linie i ascetyczna linia architektury delikatnie akcentują starożytność tego miejsca. Ta typowa dla Japonii stylistyka łączy w sobie delikatność lekkiego uśmiechu gejszy z precyzją i złożonością sztuki samurajskiego miecza.

W tym miejscu warto zauważyć, dlaczego scena ta tak mocno oddziałuje na zachodniego widza – przecież zasady Katsumoto wcale nie są w tym miejscu tak dalekie od naszych ideałów. Postawę samuraja można by spokojnie określić mianem rycerskości, godnej sir Galahada czy Gawaina z legend arturiańskich. Rzecz w tym, że nowoczesna Europa zepchnęła etos rycerza w sferę abstrakcyjnych wartości, które, choć uznawane, nie są praktykowane.



Piękno i prostota. „Moja rodzina zbudowała tę świątynię pięćset lat temu”

Interesującym elementem jest także scena walki na drewniane miecze *boken*¹⁶. Jest to zresztą wyraźny ukłon w stronę twórczości Kurosawy Akiro, którego rozgrywające się w ulewnym deszczu pojedynki na trwałe weszły do kanonu sztuki filmowej (*Siedmiu Samurajów*, *Ran*, *Tron we krwi*). W scenie tej po raz kolejny reżyser uwypukla szlachetne cechy dawnej Japonii: szacunek dla pokonanego, poważanie dla wytrwałej próby zachowania twarzy – nawet w obliczu niemożności odniesienia zwycięstwa. Ponownie można tu łatwo znaleźć daleko idące koincydencje z etosem średniowiecznego rycerza.



Scena walki w deszczu – hołd złożony twórczości Kurosawy Akiro

Druga scena w świątyni przynosi nawiązania do specyficznych japońskich artefaktów i symboli. Bohaterowie zdają sobie sprawę z nadchodzącego końca (Algren zdążył już docenić i zaadaptować postawę Katsumoto – stąd jego ubiór), a jednak zgodnie z samurajską tradycją z głębokim wewnętrznym spokojem akceptują nieuniknione. Symbolem tego jest przewijające się w tle ukwiecone drzewo. W filmie nie jest to wyrażone *explicite* (chwała reżyserowi za to!), ale jest to nawiązanie do *bushido*, w myśl którego samuraj jest jak delikatny kwiat wiśni – a jego życie kończy się tak łatwo jako łatwo opadają jego blade płatki.

¹⁶ *Boken* jest drewnianą wersją samurajskiego miecza zwanego *katana*. Jest używany do treningu i fechtunku sportowego, podobnie jak *shinai* – bambusowy miecz używany w narodowym sporcie Japonii – *kendo*. Wszystkie te rodzaje broni otacza w Japonii do dziś nimb poważania i szacunku.



Esencja Japonii – spokój ogrodu w oczekiwaniu na nieuniknione

Ten metafora jest żywa aż do dziś – można tu wskazać choćby na znaczenie Święta Kwitnących Wiśni czy na piękny w swojej prostocie wiersz japońskiego pilota kamikaze zacytowany na początku niniejszego tekstu. Śmierć zresztą pełni zupełnie inną rolę w obu kulturach. W chrześcijańskiej Europie i Ameryce jest ona karą za grzech pierworodny i stanowi ostateczny kres, po którym jest wieczność, ale z której nie ma powrotu do świata żyjących. W związku z tym chrześcijanie w większości odczuwają lęk przed rozstaniem z życiem (mimo głoszonej nadziei na połączenie się z Bogiem) – lęk, który pośrednio znajduje odbicie w dyskusjach na temat eutanazji czy kary śmierci. W Japonii odchodzenie jest naturalnym porządkiem rzeczy, odwiecznym elementem harmonijnego cyklu Wszechświata – a skoro nie można czegoś zmienić, jakże się przed tym bronić? Ta różnica postaw leży u źródeł *seppuku*, czy fascynującego fenomenu *kamikaze*, którego jednak nie sposób zanalizować w tak krótkim opracowaniu (por. [17][18]). Dość zauważyć, że mimo, iż w historii wojen pojawiało się wiele przykładów heroicznego bohaterstwa i poświęcenia, nigdzie nie pojawił się tak zinstytucjonalizowany i szeroko przyjęty sposób samobójczej walki¹⁷.



Z mieczem przeciwko karabinom – forma seppuku

¹⁷ Opinia, że do wstępowania oddziałów kamikaze nakłaniano siłą jest fałszywa – była ona rozpowszechniana po drugiej wojnie światowej, głównie przez Amerykanów, nie rozumiejących i obawiających się tego fenomenu [17][21]

Jest coś niezrozumiałego dla przedstawiciela Zachodu w scenie rozmowy Katsumoto z Cesarzem, do której dochodzi w ogrodzie cesarskim, dzięki zaproszeniu władcy. Wydaje się ona dla nas nielogiczna – przecież Katsumoto i jego ludzie buntują się właśnie przeciwko rządowi. A przecież, z drugiej strony, jak oznajmia Katsumoto Algrenowi – jeśli Cesarz będzie chciał zakończyć bunt, wystarczy, że uzna, że jego przywódca powinien popełnić seppuku – wówczas Katsumoto z radością otworzy sobie drogę do Wielkiej Pustki. Cesarz jednak nie wydaje takiego polecenia – rozdarty pomiędzy przyjaźnią, jaką darzy swego dawnego nauczyciela a obowiązkiem w stosunku do państwa, które musi się zmienić. Taki rozdźwięk jest z jednej strony charakterystyczny dla całej japońskiej historii (konflikt pomiędzy obowiązkiem wobec zasad a wobec własnych przekonań), a z drugiej – można go spotkać także w świadomości europejskiej (odwołując się chociażby do *Antygony* Sofoklesa). Scena tej rozmowy, po której wiadomo, że cesarz zmuszony będzie prowadzić zamierzone przez siebie reformy, a Katsumoto – wypełniać swoje przeznaczenie aż do zbliżającej się śmierci jest dla autora kwintesencją japońskiego poczucia obowiązku, graniczącego z fatalizmem.

Ostatni Samuraj zadaje też kłam stereotypowi, według którego Japonia od wieków była krajem, w którym indywidualizm był zawsze pogardzany, ustępując etosowi „mrówczego społeczeństwa”. Mit ten, powszechny w Europie, jest tym silniejszy, że wielu osobom sprawia trudność rozróżnianie twarzy o azjatyckich rysach, czemu sprzyja zwykle jednakowy kolor włosów i oczu. Tymczasem stara, samurajska Japonia to kult osobistych zdolności, wyróżniających cech – choć oczywiście zanurzony w hierarchicznym społeczeństwie, którego dwie najważniejsze cnoty to lojalność i uprzejmość. W filmie elitarność i indywidualizm epoki *Edo-jidai* podkreślają końcowe sceny batalistyczne. Walczących samurajów Katsumoto, odzianych w piękne zbroje (każda z nich jest inna i stanowi osobne dzieło sztuki płatnerskiej) atakują żołnierze armii *Meiji* – praktycznie nie różniący się od siebie. Wszyscy z nich noszą mundury bazowane na europejskich standardach, mają zunifikowaną broń – trudno też wśród nich dostrzec dowódców czy liderów.



Indywidualizm starej Japonii przeciwstawiony nowym czasom

Samobójcza szarża kończy się oczywiście śmiercią samurajów – głównie dzięki zastosowaniu przez armię *Meiji* nowoczesnych karabinów maszynowych. Interesującym pomostem pomiędzy starą Japonią a naszymi korzeniami jest nawiązanie do bohaterskiej śmierci Spartan pod wodzą Leonidasa w bitwie pod Termopilami. To wydarzenie, przywołane w rozmowie Algrena z Katsumoto pokazuje, że w istocie obcy dla wielu z nas i egzotyczny świat średniowiecznej Japonii odwołuje się do wielu bliskich nam wartości – choć czyni to na swój własny sposób. Końcowa scena śmierci i seppuku dokonane z pomocą amerykańskiego kapitana było dla autora niniejszego opracowania o tyle wzruszająca, że – w przeciwieństwie do wielu krytyków filmowych, wiedział on, że istotnie opisywana bitwa rozegrała się n a p r a w d ę (oczywiście bez uczestnictwa amerykańskich żołnierzy). To, co uznano w wielu recenzjach za „łzawe hollywoodzkie zakończenie” miało miejsce w 1877 roku, zaś samurajski buntownik w istocie nazywał się Takemori Sago – dalsze szczegóły znajdują się w podsumowaniu.



Pośmiertny hołd złożony Katsumoto

Katsumoto umiera tak jak chciał żyć – zgodnie z samurajskim etosem, popelniając seppuku na polu bitwy. Towarzyszy temu poetyckie ujęcie opadających w tle białych płatków wiśni. „Są doskonałe. Wszystkie.” – mówi Katsumoto, a jego słowa odnoszą się tak do umierających kwiatów, jak i do odchodzącej do historii, idealizowanej do dziś w Japonii epoki *Edo-jidai*.



Katana wa bushi-no tamashii. Miecz jest duszą samuraja.

Aby stało się zadość hollywoodzkiej tradycji happy endu, Katsumoto umierając, zwycięża. Ranny Algren przekazuje jego miecz – symbol duszy i honoru samuraja – Cesarzowi, który wzruszony wymową tego faktu, przyznaje, że mimo konieczności całkowitego przemodelowania kraju, nie można zapomnieć o chwale i tradycji wynikającej z własnej historii. Odnosząc się jeszcze raz do rytuałów i zwyczajów japońskich, w tym miejscu warto porównać oba spotkania Algrena z Mitsuhiro. Podczas pierwszego z nich, Amerykanin zachowuje się zgodnie z ceremoniałem zachodnim – patrzy prosto w oczy, kłania się płytko, w odrobinę wymuszony sposób, jakby mówił – składam hołd, ale tylko dlatego, że masz władzę – w praktyce uważam się za przynajmniej równego tobie. Podczas drugiego spotkania ukłon jest złożony na kolanach, zgodnie z japońską tradycją, zaś spojrzenie Algrena rzadko unosi się znad podłogi – całe ciało przekazuje głęboki, niewymuszony szacunek dla Cesarza (przypomnijmy raz jeszcze, że Cesarz miał w tym okresie atrybuty boskiej istoty!)[20].

Recenzje Ostatniego Samuraja i prawdziwy ostatni samuraj

To prawda, że film Zwicka powstał w oparciu o standardy kina amerykańskiego. Trudno oczekiwać, żeby było inaczej, skoro jest on przeznaczony dla odbiorców naszego kręgu kulturowego. Sztuka japońska charakteryzuje się zupełnie innymi środkami wyrazu i nawet najbardziej znany Kurosawa Akira jest u nas kojarzony głównie z ocenianym obrazem *Siedmiu samurajów* (autorska, japońska wersja trwa ponad 6 godzin), podczas gdy inne filmy tego reżysera (*Ran*, *Tron we krwi*) są głównie znane wąskiemu gronu koneserów¹⁸. Wydaje się jednak grubą przesadą stwierdzenie Janusza Wróblewskiego, recenzenta Polityki, jakoby „Ostatni Samuraj nie miał (...) nic wspólnego z japońską historią ani nie odwzorowywał mentalności Dalekiego Wschodu” [12][13]. Otóż tu właśnie krytyk myli się gruntownie, bowiem przedstawiona w filmie rebelia w istocie miała miejsce – choć jak już wspomnieliśmy, nie było w niej miejsca dla amerykańskiego kapitana. Takemori Saigo pochodził z Kagoshimy, był jednym z twórców reform Meiji, członkiem rządu i dowódcą Gwardii Cesarskiej [16]. Stworzył elitarną szkołę, w której obok nowoczesnej nauki kultywowano tradycje samurajskie (co stawało się niezgodne z polityką Tokio, dążącą do zniesienia przywilejów klasowych). Wielka popularność Takemoriego doprowadziła do konfliktu, w wyniku którego Takemori stanął na czele ostatniego buntu samurajów - mimo, iż nie był przekonany o jego słuszności. Podczas ostatniej krwawej bitwy, która rozegrała się 24 września 1877 roku poniósł śmierć wraz z praktycznie całą swoją armią – to właśnie echa tej bitwy pobrzmiwają w końcowych scenach Ostatniego Samuraja. Seppuku Takemoriego stało się ikoną odchodzącego świata wartości – a 22 lutego 1988 roku, rząd oficjalnie rehabilitował buntownika.

¹⁸ I to mimo to, że odwołują się do fundamentalnych dzieł kultury europejskiej – Macbetha i Króla Leara.

Takemori Saigo pozostaje do dziś narodowym bohaterem, przykładem lojalności i wierności zasadom a także wzorcem stawianym za przykład do naśladowania.

Kamil Rudziński w miesięczniku Kino, celnie zauważa, że „zachodnie okulary”, przez które reżyser patrzył podczas produkcji filmu dają się wytłumaczyć przywiązaniem do naszego, schematycznego postrzegania samurajów: „ludzie Zachodu nie pragną żadnych zmian - chcą Japonii samurajów, pięknie fotografowanej cepelii, naturalnego tła wspaniałego widowiska, które nasyci ich oczy egzotyką i poprawi samopoczucie” [14].

Spotkanie trzech kultur

W omawianym filmie w istocie spotykają się nie dwa, lecz trzy światy wartości. Najważniejsza linia konfliktu dzieli starą i nową Japonią – amerykański obserwator jest tu jedynie człowiekiem z zewnątrz, który stopniowo zaczyna podziwiać Japonię, choć nie do końca ją pojmuje. Z poznawczego punktu widzenia niewątpliwym walorem filmu jest przybliżenie szerokiej odbiorcy unikalnego procesu przemiany narodu – przemiany, która z woli Cesarza dokonała się w ciągu kilku lat.

Z drugiej zaś strony, Japonia nie straciła tak naprawdę swojej tożsamości. Epoka samurajów odeszła co prawda w cień, lecz jej ideały odżywały, gdy wymagały tego okoliczności. Dowodzą tego przykłady chociażby takich ludzi jak młody porucznik Seki Yukio, który w październiku 1944 roku stał się pierwszym dowódcą eskadry kamikaze [17][19], czy znany japoński pisarz Mishima Yukio (m.in. nominowany do literackiej nagrody Nobla), który w proteście przeciwko upadkowi tradycji dokonał publicznego rytualnego *seppuku* w połowie lat siedemdziesiątych [8]. Można więc w pewnym sensie powiedzieć, że tajemniczy i fascynujący świat kultury Wyspy Wschodzącego Słońca jest do dziś głęboko skrywany – jak emocje samych Japończyków, które maskuje zdawkowy, uprzejmy uśmiech, tak trudny do rozszyfrowania dla *gaijina*.

Bibliografia

- [1] Hall J. „Japonia od czasów najdawniejszych do dzisiaj”. PIW, W-wa 1979
- [2] Tubielewicz J., Historia Japonii, Wrocław 1984.
- [3] Frederic R., Życie codzienne w Japonii u progu nowoczesności (1868 - 1912), Warszawa 1988.
- [4] Dogen „Elementarz zen soto” Rebis, Poznań 1997
- [5] Eugen H. „Zen w sztuce łucznictwa”, W-wa 1987
- [6] Hahuun Y.R. „Osiem podstaw buddyźmu zen” Atext, Gdańsk 1993
- [7] Jofan N. „Dawna kultura Japonii” PIW, W-wa 1977
- [8] Melanowicz M. „Literatura japońska” - Warszawa : PWN, 1994-6
- [9] Nothomb Amelie "Z pokorą i uniżeniem" wyd. Muza S.A., Warszawa 2000
- [10] Onuma H. " Kyudo - japońska sztuka łucznictwa" wyd. Diamond Books 2001
- [11] Zaborowska B „Kimono. Jego dzieje i miejsce w kulturze japońskiej”, wyd Trio, Warszawa 2003
- [12] Oficjalna strona filmu The Last Samurai, <http://lastsamurai.warnerbros.com>
- [13] Wróblewski J. „Ostatni samuraj”, Polityka, 2004
- [14] Rudziński K. Jankes i Samuraj, Kino 2004
- [15] Onuma H. The Spirit of Kyudo <http://www.kyudo.com/kyudo-p.html>
- [16] Ravina M. "Ostatni Samuraj", Warszawa 2004

- [17] Axel A, Kase H. „Kamikadze Bogowie zagłady”, Warszawa 1999
- [18] Scherer K. „Kamikadze: Rozkaz śmierci”, Poznań 1998
- [19] Dunnigan J.F., Nofi A.A. „Wojna na Pacyfiku. Encyklopedia”, Warszawa 1994
- [20] Berezowski M. - Ostatni imperator: cesarz, który był bogiem, Warszawa 1991
- [21] Wolny A. - Wojna na Pacyfiku. Agresja japońska w latach 1931-45, Warszawa 1971