

Ksenia Olkusz

**Bushidō po hollywoodzku.
Opowieść o 47 roninach Johna Allyna
jako trawestacja motywów samurajskich**

Słowa „ucz się” zrozum jako wzieranie w głąb przedmiotu. A zaledwie ożywisz rzeczy tej subtelne życie i poczujesz jej najgłębszą naturę, stworzysz poezję. Lecz jeśli śpiewasz poruszony zewnętrznymi tylko kształtami przedmiotu, a wzruszenie twoje nie powstaje w sposób naturalny – i obiekt i ty sam staniecie się tylko dwoma, osobno pędzącymi życie istotami.

Uczucia twoje nie osiągną prawdy.

Matsuo Bashō

Genezę i proces ciągłych poszukiwań artystycznych lapidarnie i trafnie scharakteryzował Christian Friedrich Hebbel, konstatując, że „jedną z najgłępszych myśli moich była ta, że sztuka jest już zamknięta. Jak nie-skończenie mało stosunków utrwalono w wiecznych obrazach, a ile takich stosunków jest jeszcze możliwych!”¹. Zastany dorobek artystyczny jest niewyczerpanym rezerwuarem form, toposów i idei, toteż działania twórcze kolejnych generacji mają – jak z pewną przesadą dowodził Jorge Luis Borges – charakter tautologiczny. W świetle przywołanych spostrzeżeń przestaje dziwić na przykład fakt (nb. dostrzeżony już w drugiej połowie XIX wieku przez Ferdynanda Brunietière’a) ciągłego ewoluowania gatunków (*conditio sine qua non* ich żywotności); wyraźna ekspansywność w jednych epokach bądź trwanie w letargu w innych fazach rozwojowych literatury czy nawrotów do kultury antycznej lub orientalnej. Ów proces permanentnego poszukiwania różnorodnych źródeł inspiracji, łączenia

¹ Cyt. za: A. Łaski, *O sztuce. Aforyzmy i sentencje*, Warszawa 1995, s. 82.

w nową jakość estetyczno-ideową komponentów kultury funkcjonujących dotychczas w innej konfiguracji, szczególnie wyraziście ujawnia się niekiedy także poprzez przywoływanie i trawestację motywów właściwych dla danej kultury.

Zainteresowanie estetyką, sztuką czy cywilizacją japońską konkretyzuje się częstokroć jako dialog czy swoisty „flirt” z toposami uobecniającymi się w kulturze Archipelagu. Takiego przekonwertowania nie uniknęła także jedna z najciekawszych opowieści samurajskich – legenda 47 roninów. W wersji proponowanej przez Amerykanina Johna Allyna jest to wszakże historia mocno uwspółcześniona i dość jednowymiarowa, w której akcent położony został przede wszystkim na dążeniu do rewanżu. Honor, poczucie obowiązku oraz przywiązanie do pana zostały tutaj ukazane w formie uproszczonej, rzec można – „hollywoodzkiej”. Wpływa na ten stan przede wszystkim schematyzacja postaci, uproszczenia wynikające z przyjętej konwencji gatunkowej oraz dość swobodna interpretacja obyczajowości czy kultury japońskiej. Cywilizacja ta kojarzona jest z określonymi stereotypami, które w powieści Allyna zostają powtórzone lub przetworzone w sposób czytelny dla zachodniego odbiorcy. Japonia więc to kraj samurajów, roninów, kodeksu bushidō, teatru kabuki oraz gejsz. Zestaw ten pełni rolę stałych toposów uobecniających się w literaturze światowej przywołującej archetypy orientalne w ich najbardziej podstawowej postaci.

Postać wojownika jest jednym z najbardziej fascynujących i produktywnych motywów wykorzystywanych w literaturze i sztuce, nic zatem dziwnego, że bohaterami powieści Allyna stają się przede wszystkim samurajowie. Warto przy tym zaznaczyć, że japońskie sztuki walki i filozofia walki są w powieści jednym z istotniejszych elementów kształtujących czy określających charakter i osobowość bohaterów. Podstawowymi wartościami determinującymi działania tytułowych roninów są honor i lojalność wobec pana, postrzegane jako elementarne składniki postawy samuraja. Słynny kodeks bushidō², czyli niepisany zbiór zasad regulujących zachowanie

² „Słowo ‘bushidō’ znaczy ‘droga samuraja, rycerza’ (od słów bushi – rycerz, samuraj, dō – droga, nauka, sposób). Oprócz tego słowo ‘dō’ tłumaczy się również jako powinność, moralność, co ma swój odpowiednik w klasycznej filozofii Chin; gdzie pojęcie ‘droga’ oznacza swoją normę etyczną (dao). W ten sposób ‘bushidō’ znaczy ‘moralność samuraja’, ‘etyka rycerza’” (A. Śpiewakowski, *Samuraje*, przeł. K. Okazaki, Warszawa 1989, s. 14). Ponadto „zasady bushidō nie zostały zebrane w jeden określony zbiór reguł i nie zostały zapisane w żadnym literackim zabytku epoki feudalizmu, jednak znalazły swoje odzwierciedlenie w legendach

oraz wyszkolenie wojowników, opierał się przecież głównie na postulacie posłuszeństwa wobec zwierzchnika. Jednak „idealny wojownik [...] istniał tylko w literaturze, literacką też postacią jest idealny samuraj ukazywany w rycerskich poematach (średniowiecznej Japonii)”³.

W nawiązaniu do reguł „moralności wytworzonej przez stan wojowników”⁴ skonstruowani zostali bohaterowie powieści Allyna. Autentyzm postaci nie ulega wątpliwości, jako że utwór amerykańskiego pisarza powstał w oparciu o słynną historię 47 samurajów. Po śmierci swego daimyō, pana Asano Naganori, wojownicy dokonali zemsty na szambelanie szoguna, Kirze Yoshinakim. Skorumpowany cesarski urzędnik, niechętny panu Asano, sprowokował go do ataku (w powieści jest to niewybredna uwaga na temat żony bohatera). Wyciągnięcie miecza było równoznaczne z popełnieniem najcięższego i najsurowiej karanego przestępstwa, ponieważ akt taki stał w sprzeczności z kodeksem szoguna Tokugawy⁵. Tym samym daimyō przypieczętował swój los – został zmuszony do popełnienia samobójstwa, a jego majątek i dobra zostały skonfiskowane.

Zgodnie ze zdaniem najstarszego samuraja, Oishiego, [...] lenno zostało bez oporów oddane wysłannikom shoguna. Kilka dni później odbyło się kolejne zebranie (samurajów pana Asano). W zebraniu [tym] wzięła udział jedynie część wasali – około pięćdziesięciu – mrok śmierci z wyboru zachęcał tylko najbardziej zdecydowanych. To im Oishi wyjawiał plan swojej zemsty: zabić Kirę⁶,

co uczynili dopiero po upływie kilkunastu miesięcy. „Roninowie nie spieszyli się, powzięli mnóstwo środków ostrożności i opracowali setki

i opowieściach opisujących wierność wasala wobec pana, pogardę dla śmierci, męstwo i wytrzymałość samurajów” (tamże, s. 15).

³ L. Frédéric, *Życie codzienne w Japonii w epoce samurajów (1185-1603)*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1971, s. 135.

⁴ A. Śpicwakowski, *Samuraje*, s. 15.

⁵ Chodziło tutaj także o zasady zgodne z buddyjskim postulatem szacunku dla życia. W powieści czynnik ten uznany zostaje za najistotniejszy w restrykcyjnym kodeksie. Pierwsze fragmenty *Opowieści...* przynoszą informację o wprowadzeniu Prawa Ochrony Życia. „Obecnie zwierzęta były o wiele bardziej uprzywilejowane niż ludzie i ten sposób myślenia, wywracający do góry nogami odwieczny porządek rzeczy, wpędził gospodarkę kraju w kompletny chaos” (J. Allyn, *Opowieść o 47 roninach*, przeł. A. Sawicki, [b.m.w.] 2008, s. 10). Złamanie zakazu zabijania zwierząt było równoznaczne z wyrokiem śmierci: „kary za zabicie zwierzęcia były wyjątkowo surowe. «Przestępca», który zabił zwierzę, zwykle sam tracił życie” (Allyn, *Opowieść*, s. 11).

⁶ M. Pinguet, *Śmierć z wyboru w Japonii*, przekł. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2007, s. 187.

podstępów”⁷, aby wreszcie nocą 30 stycznia 1703 roku dokonać zemsty na Kirze. Potem „zastęp roninów przeszedł w prawidłowym szyku przez miasto do świątyni Sengakuji, by na grobie pomszczonego Asano złożyć głowę Kiry”⁸.

Bohaterowie tej opowieści do dzisiaj stanowią przykład wierności i lojalności wobec zwierzchnika, egzemplifikując zasadę, wedle której

osobisty heroizm, żądza czynu i sławy nie mogły być, według bushidō, celem samym w sobie. Ideologia klasy panującej podporządkowywała wszystko wyższemu celowi, a mianowicie wierności, która nadawała znaczenie społecznej i osobistej etyce wojownika. Zasada wierności wyrażała się w ofiarnej służbie dla pana, a opierała się na idei wierności zaczerpniętej z shintō, na buddyjskim przekonaniu o nietrwałości wszystkiego, co ziemskie [...] i na filozofii konfucjańskiej, według której lojalność [...] była naczelną cnotą⁹.

Dramatyzm wydarzeń oraz tragizm wyboru, przed jakim stanęli wojownicy pana Asano, spowodowały, że incydent ten stał się zbiorem atrakcyjnych motywów czy postaci, nader chętnie wykorzystywanych w literaturze (nie tylko japońskiej) czy kulturze popularnej¹⁰. Jak konstatuje Stanisław Janicki, „historia 47 roninów doczekała się dziesiątków, jeśli nie setek wersji scenicznych, powieściowych i filmowych. Wersje te różnią się między sobą w szczegółach, różne postacie stają się też głównymi bohaterami”¹¹.

Utwór Allyna jest przede wszystkim opowieścią o zasadach, jakimi kierowali się dawni japońscy wojownicy, czytelnym odwołaniem do tradycji samurajskiej w jej najistotniejszych, a jednocześnie najbardziej popularnych aspektach. Autor przywołuje tutaj najbardziej znane składniki kodeksu bushidō, wskazując je jako determinanty postępowania bohaterów. Naj-

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ A. Śpiewakowski, *Samuraje*, s. 17.

¹⁰ Na motywach tej historii oparto wiele japońskich filmów, z których najwcześniejsze to: *47 wiernych samurajów* w reż. Shozo Makino z 1913 r., *47 wiernych samurajów* w reż. Teinosuke Kunigasy z 1932 r., *47 wiernych samurajów* w reż. Hiroshi Inagaki z 1933 r., *47 wiernych samurajów* w reż. Daisuke Ito z 1934 r., *47 wiernych samurajów* w reż. Kajiro Yamamoto z 1939 r., *47 wiernych samurajów* w reż. Kenji Mizoguchi z 1941 r., *47 wiernych samurajów* w reż. Hiroshi Inagaki z 1962 r. i wiele innych. Przykładem popularyzowania tej legendy przez kinematografię zachodnią jest film *Ronin* (1998) w reż. Johna Frankenheimera, który wykorzystuje japońską opowieść jako jeden z motywów.

¹¹ S. Janicki, *Film japoński. Fakty, dzieła, twórcy*, Warszawa 1982, s. 137.

bardziej elementarną zasadą afirmowaną przez postaci jest przekonanie, że właściwa postawa wobec świata to taka, w której metodą weryfikacji rzeczywistości jest wiedza oraz pewność, czym jest zło i dobro.

Każdy samuraj powinien dobrze rozróżniać te dwa pojęcia. Jeżeli wie, jak czynić dobro, a unikać złego, będzie szedł drogą bushidō. [...] Ten, kto nie widzi żadnej różnicy pomiędzy złem i dobrem, postępuje wbrew rozsądkowi. [...] Przyczyną tego jest niewielka zdolność do samokontroli¹².

Kwestia zachowania równowagi decyduje bowiem o jakości wojownika, a zdolność do prawidłowej oceny świata przekłada się na umiejętność wyboru właściwej strategii zarówno w zmaganiu, jak i w życiu w ogóle. „Tylko odpowiednio przygotowany umysł mógł zapewnić najpierw kontrolowanie własnego wnętrza, a dopiero potem przeciwnika i zmiennych warunków napotykanych w starciu”¹³. Podobne prerogatywy znacząco wpływają na decyzję Oishiego, dowódcy samurajów, dla którego jedyną metodą dokonania się sprawiedliwości jest zemsta na skorumpowanym urzędniku szoguna. Wynika to z faktu, że

w moralnym kodeksie samurajów wielką wagę przywiązywało się [...] do kata-kiuchi – krwawej zemsty, którą bushidō sankcjonowało jako środek zaspokojenia poczucia sprawiedliwości. Wierność wobec suzerena wymagała, aby zniewaga wyrządzona panu bezwzględnie została pomszczona¹⁴.

Honor ukazany zostaje w powieści jako wartość nadrzędna, determinująca działania samurajów i samego pana Asano. Uczciwość jest tutaj przyczyną zarówno klęski daimyō, jak i zwycięstwa jego wasali, ponieważ ten pierwszy uznaje za niewłaściwe wkupienie się w łaski cesarskiego szambelana. Decyzja taka powoduje, że zostaje on obrażony przez pana Kirę, a zniewagę można zmazać jedynie za pomocą miecza. Honor – jako pojęcie ściśle wiążące się z kodeksem postępowania – wymaga bowiem swoistego rytuału krwi w przypadku jego zakwestionowania. „Jest oczywiste, że pojedynek, tak jak jest on pojmowany w klasycznej Europie,

¹² D. Yūzan Taira-no Shigesuke, *Kodeks młodego samuraja*, przeł. D. Marczcwska, Bydgoszcz 2004, s. 26.

¹³ O. Ratti, A. Westbrook, *Sekrety samurajów. Studium o japońskich sztukach walki*, przeł. M. Matusiak, Bydgoszcz 1997, s. 313.

¹⁴ A. Śpiewakowski, *Samuraje*, s. 18.

znajduje się na styku dwóch pojęć o różnym początku: zemsty krwi i ukarania zniewagi”¹⁵.

W przypadku feudalnej Japonii ten drugi czynnik jest o wiele istotniejszy, ponieważ „dobre imię uważano za coś, co się rozumie samo przez się; najlżejsze jego zadraśnięcie uchodziło za wstyd”¹⁶. [A] w imię honoru wykonywano niekiedy takie czyny, dla których nie ma usprawiedliwienia w kodeksie rycerskim. Najdrobniejsze, choćby urojone, uchybienie obrażało krewkiego pyszałka i kazało mu chwycić za oręż. Niejeden skutkiem tego padł cios niepotrzebny, niejedno niewinne życie stało się ofiarą śmierci¹⁷.

Postulat panowania nad sobą ogranicza reakcje emocjonalne do gestu wyciągnięcia miecza i zadania ciosu. Jest to jednak akt obowiązkowy w sytuacji obrazy honoru, przekroczenia reguł etykiety. W tym sensie przestrzeganie zasad honoru staje się katastrofalne w skutkach i przynosi panu Asano zagładę. Obowiązkiem jego samurajów jest zresztą zmazanie zniewagi, co również determinuje dokonanie zemsty na Kirze oraz ich późniejszą samobójczą śmierć.

Honor jest jednak czytelną wykładnią dla wszystkich decyzji podejmowanych przez bohaterów, uobecnia się w ich życiu jako naczelną zasadą postępowania. Nawet poczynania o charakterze osobistym podyktowane są poczuciem honoru i obowiązku, rzadziej emocjami. Egzemplifikuje tę prawidłowość choćby decyzja Oishiego o rozwodzie. Ronin uznaje bowiem, że dokonanie zemsty może niekorzystnie odbić się na losie jego rodziny. „Cokolwiek zrobię w przyszłości, nie powinno [...] zaważyć na twoim losie i nikt nie uzna cię, nawet po części, odpowiedzialną za moje uczynki. Tak być musi, jeżeli mam się czuć wolny i zrobić to, co powinienem”¹⁸. Prymat honoru nad uczuciem manifestuje się również w relacji pomiędzy Oishim a gejszą Okaru, którą bohater ostatecznie porzuca, aby dokonać zemsty na Kirze. Ów model postępowania wiąże się z zasadą, wedle której „profesja wojownika w znacznie większym stopniu niż jakakolwiek inna wymagała porzucenia własnego ego i dostrojenia się do otaczającego świata”¹⁹. Reguła ta wyraźnie dominuje w życiu powieściowych samura-

¹⁵ J.P. Roux, *Krew: mity, symbole, rzeczywistość*, z franc. przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 220.

¹⁶ I. Nitobe, *Bushido – duch Japonii. Wykład o sposobie myślenia Japończyków*, przekł. W. Nowakowski, Bydgoszcz 2008, s. 59.

¹⁷ Tamże, s. 60.

¹⁸ J. Allyn, *Opowieść...*, s. 146.

¹⁹ D.F. Draeger, *Tradycyjne budo*, przeł. M. Matusiak, Bydgoszcz 2006, s. 32.

jów, stając się wyznacznikiem jakości ich egzystencji oraz dokonywanych w życiu prywatnym wyborów. Nie ulega przy tym wątpliwości, że dostosowanie do takiego schematu postępowania wiąże się z idealizacją bohaterów, ich wpisaniem w wizerunek superbohatera poświęcającego własne szczęście dla wartości nadrzędnych. Elementy tej filozofii życiowej wyłożone zostają w formie deklaracji lub nauk wygłaszanych przez bohaterów, zwłaszcza Oishiego, który stanowi najpełniejszy przykład przystosowania egzystencji do reguł kodeksu honorowego.

Postawa podobna wiąże się z pojęciem „moralna powinność”, zwanym „giri”,

które to słowo spokrewnione jest ze słowem „gishi” – wierny wasal, człowiek prawy. Początkowo słowo to oznaczało prostą, naturalną powinność wobec rodziców, starszych [...]. Z czasem termin „giri” objął również obowiązek moralny wobec pana i zaczął odgrywać ważną rolę w etyce stanu rycerskiego. Słowo „giri” stało się wyjaśnieniem dla takich czynów, jak oddanie przez samuraja życia dla feudała²⁰,

a przy tym „kolizja między powinnością (giri) a uczuciami (ninjō) zawsze musiała być rozstrzygnięta na korzyść powinności”²¹, co jednoznacznie wskazuje na konflikt pomiędzy dobrem ogólnym a osobistymi korzyściami. Dylemat taki staje się udziałem bohaterów, przy czym w ujęciu Allyna wykłada się on jako osobista tragedia. Podobny sposób ukazania owego konfliktu jest typowy dla literatury zachodniej, stanowi niewyczerpane źródło motywów oraz stereotypów z tym związanych. Pojęcie „heroizm” nierozzerwalnie łączy się z modelem poświęcenia prywatnego szczęścia na rzecz celów związanych z dobrem uniwersalnym. Na Zachodzie motywacja postaci zdecydowanie różni się od determinant kultury japońskiej, co jednoznacznie wpływa na jakość percepcji i intensywność procesu projekcji-identyfikacji. Warto jednak zauważyć, że używane powszechnie (w odniesieniu do sytuacji samuraja) sformułowanie „ślepe posłuszeństwo” jest wyraźnie wartościujące. Idealizacja postawy wojownika dotyczy również tego aspektu; w rzeczywistości „oddanie wojownika na rzecz pana równoważy przysięga ze strony pana, gwarantująca interesy jego wojowników”²².

²⁰ A. Śpiewakowski, *Samuraje*, s. 19.

²¹ Tamże.

²² R.T. Ames, *Bushidō: sposób życia czy kodeks etyczny*, przeł. J. Wolska, [w:] *Estetyka japońska. Estetyka życia i piękno umierania. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005, s. 54.

Warto zaznaczyć, że w dawnej Japonii „bujutsu [...] stanowiło swego rodzaju proces wychowawczy, w trakcie którego pewne wartości były wynoszone jako przymioty wybitnie żołnierskie. Razem z umiejętnościami technicznymi kształtowały się [...] odwaga, niezależność, zdolność do poświęceń, kurtuazja i oszczędność”²³. Ów stopniowy proces kształtowania charakteru wojownika ukazuje najpełniej los Chikary, nastoletniego syna Oishiego. Decyduje się on przystąpić do spisku na życie Kiry, zdając sobie sprawę z nieuchronności konsekwencji, jakie przyniesie atak na cesarskiego urzędnika. Proces wychowawczy unaocznia w tym przypadku wierność zasadom kodeksu honorowego, całkowitą afirmację powinności prawdziwego wojownika. Chikara cierpliwie znosi trudy treningu, absolutnie poświęcając się zdobywaniu i pogłębianiu wiedzy czy umiejętności. Trudy treningu oddane zostały najpełniej w scenie ćwiczenia kaligrafii. Jest to zgodne z założeniem, że adept ma obowiązek nauczenia się cierpliwości oraz niewrażliwości na niekorzystne warunki zewnętrzne. Nie ulega wątpliwości, że to właśnie styl wychowania determinuje decyzję młodego samuraja o dopełnieniu zemsty przy boku ojca. Trening wpływa także na emocjonalną dojrzałość Chikary, kształtując jego postawę wobec rodziny i daimyō. „Osiągnięcie duchowego mistrzostwa wymaga od ćwiczącego zagłębienia się w siebie i oswobodzenia ducha, tak by wszelka sztuczność ustąpiła miejsca spontanicznemu funkcjonowaniu jaźni”²⁴.

Heroizm samurajów w *Opowieści...* ujawnia się na poziomie ideologicznym także w postulacie bezustannej gotowości do służenia panu oraz w wymiarze kontroli nad własnymi emocjami czy ciałem. Warto zauważyć, że w tradycji japońskiej „niegodnym samuraja było okazywać miną, co się dzieje w jego duszy. «Nie objawia niczym radości lub gniewu» – powiadano – i tym zdaniem określano człowieka o wybitnym charakterze. Najnaturalniejsze uczucia opanowywano z surową mocą”²⁵. Doskonały wojownik to taki, który w żadnych okolicznościach nie okazuje emocji; zresztą – jak podkreśla Inazo Nitobe – „ubieranie najgłębszych myśli i uczuć [...] w szatę słów jest dla nas niezbitym dowodem, że nie są one ani głębokie, ani szczerze”²⁶. Dlatego żaden z roninów nie okazuje publicznie

²³ D.F. Draeger, *Tradycyjne bujutsu*, przeł. M. Matusiak, Bydgoszcz 2006, s. 55-56.

²⁴ Tamże, s. 55.

²⁵ I. Nitobe, *Bushido...*, s. 79.

²⁶ Tamże, s. 81.

gniewu, rozpaczy czy strachu. Nie czyni tego również daimyō, który po incydencie z Kirą zostaje aresztowany i w spokoju oczekuje na wyrok.

O ile twarz pana Asano zachowała kamienną nieruchomość, to wewnątrz wszystkim w nim wrzało. Był prawie bliski omdlenia, ale postanowił sobie nie okazywać najmniejszej słabości. Jedyna myśl kołająca mu się w głowie nakazywała pokazanie wszystkim, iż umie się godnie zachować i wie, co do niego należy²⁷.

Postulat nieokazywania emocji realizuje się także jako szczególny rodzaj zachowania, prezentowany zwłaszcza w momencie przejęcia władzy pana Asano po jego śmierci. Oishi, przekazując zamek urzędnikom, zachowuje wszelkie wymagane etykietą formy, dbając przy tym o zaprezentowanie karności i lojalności swoich ludzi. Nie ma tutaj miejsca na wyrażenie smutku lub manifestowanie poczucia krzywdy, bowiem honor determinuje godne (a więc bezkrwawe) przekazanie władzy w ręce następcy Asano. Wszystko to zaświadcza nie tylko o sprawnej organizacji czy zarządzaniu, ale staje się dokumentacją wysokiej wartości rodziny Asano, a pośrednio także wojowników służących daimyō. Koresponduje to z obowiązkiem chronienia przez samuraja godności swojego pana i/lub rodu, z którego pochodzi. Oczywiście jest to wizja mocno wyidealizowana, mająca na celu wykazanie przede wszystkim nieskazitelności postawy bohaterów. Temu celowi służą także tyrady i konstatacje wygłaszane zwłaszcza przez Oishiego; mają one dokumentować heroizm i niezłomność postaci.

Kolejnym składnikiem poświadczającym wartość i zdolności bohaterów, a tym samym artystyczny zamiar wykreowania postaci o walorach nadludzkich, jest przypisanie im rozległych umiejętności związanych z walką. Powieściowi samurajowie odznaczają się tedy ogromną samodyscypliną wpływającą na jakość prowadzonych przez nich działań. Zresztą „połączenie fizycznej formy z koncentracją i przenikliwością umysłu (zapewniało) nieprzerwaną dominację nad przeciwnikiem”²⁸. Najpełniej ową zależność ilustruje scena, w której udający pijanego Oishi zręcznie manipuluje poczynaniami trzeźwego przeciwnika. Mistyfikacja ta ma na celu upewnienie szpiegów Kiry, że dawny dowódca samurajów pana Asano jest człowiekiem pokonanym i tym samym nieszkodliwym.

²⁷ J. Allyn, *Opowieść...*, s. 46.

²⁸ D.F. Draeger, *Tradycyjne bujutsu*, s. 61.

Oishi czuł, że nigdy jeszcze nie wyglądał tak głupio i kłął w duchu samego siebie za wdanie się w tak idiotyczny pojedynek. Doszedłszy do wniosku, że w niczym nie pogorszy swojej i tak już kiepskiej reputacji, rozmyślnie potknął się i padł na twarz przed swoim przeciwnikiem. [...] Oishi dźwignął się na kolana w parodii pokłonu, a „zwyńczyca”, roześmiewszy się głośno, przeszedł do swojej łóżki²⁹.

Symulowanie alkoholizmu i skłonności do rozpusty świadczyć ma o braku kontroli, niemożności podźwignięcia się z upadku, głębokiej de-grengoladzie moralnej dawnych samurajów. Oishi i Kataoka czynią to z mistrzostwem, są tak przekonujący, że nie tylko obserwujący ich wysłannicy Kiry zyskują pewność, iż zemsta nigdy nie zostanie dokonana, ale wierzy w to także przyjaciel bohaterów, stary samuraj Hara.

Dość już mam słuchania ciebie i twoich rozkazów. Rozpowiem wszystkim naszym ludziom, że Oishi stał się łajdakiem, rozpustnikiem i nie można już mu ufać! Powiniennem ściąć was obu tu na miejscu i skończyć z tą komedią! [...] Kataoka skoczył, żeby go zatrzymać. – Hara, czy nie widzisz... – zaczął, ale stary wysoce obraźliwym gestem wparł mu stopę w pierś i gwałtownie odepchnął od siebie. – Bydłę! – syknął³⁰.

Taktyka przyjęta przez roninów polegająca na uśpieniu czujności wrogów zaświadcza jednocześnie o ogromie poświęcenia samurajów pana Asano. Reputacja była bowiem jednym z istotniejszych czynników kształtujących pozycję społeczną wojownika. Za degradację uznać można zajęcie się kupiectwem, nauczaniem czy uprawą ogrodu (co stało się udziałem kilku powieściowych bohaterów), natomiast reputacja alkoholika i bywalca dzielnic rozkoszy (Oishi) stała w sprzeczności z postulatami kodeksu bushidō. Działania pozorowane, jakie podejmują samurajowie, prowadzą w prostej drodze do rehabilitacji nie tylko honoru rodu Asano, lecz w ostatecznym rozrachunku gloryfikują samych roninów. Jedynie śmierć może sprawić, że bohaterowie ponownie zajmą należną im pozycję w hierarchii społecznej. Cierpienie zostaje okupione pośmiertną sławą, a pogarda, jakiej doświadczali roninowie z powodu stylu życia, po ich samobójstwie przeobraża się w podziw i szacunek. Maurice Pinguet pisze – nie bez racji – że była to „apoteoza wieńcząca koniec Drogi Wojownika. Wszyscy

²⁹ J. Allyn, *Opowieść...*, s. 163.

³⁰ Tamże, s. 166.

wiedzieli, że roninowie od samego początku świadomi byli takiego, a nie innego zakończenia całej historii³¹.

Motyw śmierci z wyboru zajmuje zresztą w powieści Allyna miejsce nadrzędne, co wiąże się nie tylko z historią roninów, lecz również z zachodnią fascynacją japońskim rytuałem samobójczym i swoistą mitologizacją seppuku³². Marek Matusiak stwierdza, że

bezkrytyczne opieranie się na zapisach z *gunkimono* to mniej więcej tyle, co czerpać wiedzę na temat sztuki wojennej starożytnych Greków z *Iliady* lub europejskiego rycerstwa z *Pieśni o Rolandzie*. Japońskie opowieści wojenne nie różniły się niczym od francuskich *chanson de geste* [...]. I jedno, i drugie ukazywały heroiczne czyny swoich bohaterów, swobodnie mieszając fikcję z faktami³³.

Wyidealizowany obraz gestu samobójczego jest wszakże nieodłącznym składnikiem legendy samurajskiej, znajdując odbicie także we współczesnych utworach literackich. Nic tedy niezwykłego w przywołaniu przez Allyna stereotypów związanych zarówno z samym rytuałem seppuku, jak i z konkretnymi przykładami takiej honorowej śmierci – pan Asano i 47 roninów. Powieściowa deskrypcja samobójstwa daimyō jest niezwykle bogata w szczegóły, odpowiadając etapom przygotowania i realizacji poszczególnych elementów harakiri. „W ogrodzie zebrała się już cała drużyna samurajów Tamury, a na ziemi rozłożono trzy maty i pokryto je białym kobiercem. [...] Pana Asano doprowadzono na środkową matę, przed którą na niewysokim stoliku położono już wcześniej sztylet *kusungobu* o dziewięciocalowym ostrzu³⁴. Drobiazgowość opisu wskazuje tutaj na szczególne zainteresowanie autora i dbałość o autentyzm. Wspomniany już Matusiak podkreśla jednak, że takie egzekucje w rzeczywistości miały miejsce dość rzadko. Tymczasem z opisu Allyna wynika, iż przygotowanie do seppuku jest niemalże rutynowe, a sam gest odebrania sobie życia stanowi naturalny rezultat samurajskiego wychowania i nie podlega zakwestionowaniu. Bohater nie odczuwa strachu przed tak makabryczną

³¹ M. Pinguet, *Śmierć...*, s. 188.

³² Dość intrygującą konstatację na temat postrzegania przez Zachód tradycyjnego samobójstwa zawarł Roger T. Ames w eseju *Bushidō: sposób życia czy kodeks etyczny*. Pisał on, że „rozprucie wnętrzości wydaje się obiektywnemu obserwatorowi raczej kłopotliwym, jeśli nie ewidentnie nieczystym sposobem na rozstanie się z życiem, jednak pewne kulturowe założenia i upodobania Japończyków sprzyjają temu obyczajowi” (Ames, *Bushido*, Kraków 2005, s. 150).

³³ M. Matusiak, *Wstęp*, [w:] A.B. Mitford, *Harakiri*, przeł. A. Wosińska, Bydgoszcz 2009, s. 9.

³⁴ J. Allyn, *Śmierć...*, s. 51.

śmiercią, jest całkowicie pochłonięty właściwym przeprowadzeniem rytuału. „Wiedział, czego się po nim spodziewano i był pewien, że potrafi to zrobić z godnością. Nikt nie będzie mógł o nim powiedzieć, że zachował się niewłaściwie”³⁵. Passus ów zaświadcza jednoznacznie o heroizmie daimyō, jest manifestacją jego dzielności i oddania kodeksowi bushidō. Moment dokonania aktu harakiri zostaje opisany równie drobiazgowo i uzupełniony o jeden istotny szczegół. W chwili, gdy Asano ujął „nóż [sic!] i, szepcząc krótką modlitwę, przyłożył ostrze do lewej strony brzucha”³⁶, a następnie „wbil je głęboko [i] pociągnął ku prawej”³⁷, wówczas „jeden z pomocników cenzora [czyli tzw. kaishaku – K.O.] postąpił ku niemu i szybkim ciosem miecza zdjął głowę Asano z karku”³⁸. Dekapitacja była jednym z elementów egzekucji, warto jednak pamiętać, że całkowite obcięcie głowy niekiedy tożsame było z uznaniem skazańca za przestępcę. Niektóre źródła wskazują, że właściwy – czy raczej honorowy – sposób przeprowadzenia egzekucji polegał na pozostawieniu głowy na wąskim pasku skóry³⁹. Z kolei część badaczy uważa, że dekapitacja powinna nastąpić tuż po rozpruciu brzucha, a „ścięcie głowy było opóźniane, aby męka była większa i kara surowsza”⁴⁰. Oznacza to, że Asano oszczędzono jednak losu zbrodniarza, umożliwiając mu wykonanie cięcia przed dekapitacją (wcześniejsza interwencja kaishaku była uważana za hańbiącą). W ten sposób, jak zauważa Pinguet, „idea śmierci pozostawała nieskalana, gdyż to wykonawca, posiadający do samego końca swobodę ruchów, dokonywał odpowiedniego wyboru. Tylko od niego zależało, czy zada sobie cios sekundę wcześniej lub później, zaś w tym skrawku czasu skupiała się kwintesencja wolności”⁴¹. Równie honorową śmiercią, z identyczną godnością, ginie tytułowych 47 roninów. „Oishi miał pójść pierwszy, za nim Chikara, a potem inni, według rangi i wieku”⁴². Bohater dokonuje aktu samobójczego z identyczną jak Asano godnością, upatrując w tym

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże.

³⁹ Wzmiankowany już Pinguet konstatuje, że był to raczej rezultat określonej mody: „w pewnym okresie XVIII wieku szczytem maestrii było pozostawienie paska skóry, który zatrzymałby głowę przy ciele, powstrzymując ją przed potoczeniem się w sposób uznawany za nieprzystojny. Moda wplata się we wszystko” (M. Pinguet, *Śmierć...*, s. 173).

⁴⁰ Tamże, s. 174.

⁴¹ Tamże, s. 175.

⁴² J. Allyn, *Opowieść...*, s. 282.

dopełnienia wszystkich swoich decyzji oraz końca drogi właściwej prawdziwemu samurajowi. Oto

została mu jeszcze jedna rzecz do zrobienia i zrobi wszystko tak, jak się tego po nim spodziewano. Przystawiając sobie sztych noża [sic!] do brzucha, podziękował bogom [...], że dostał od losu szansę udowodnienia, iż jest godny miana samuraja. Ostatecznie było to wszystkim, co naprawdę się liczyło, ponieważ człowiekowi dano tylko jedno życie⁴³.

Bohater postrzega moment śmierci jako zamknięcie obowiązków samuraja, swoiste dopełnienie egzystencji wojownika. Dzieje się tak dlatego, że „rola postanowienia śmierci wojownika” polega również na zaznaczeniu wyraźnego podziału pomiędzy moralnością i korzyścią własną oraz na zwolnieniu go od trosk o to, co nastąpi później⁴⁴.

Legenda samurajska traktuje śmierć w kategoriach „nietrwałości”⁴⁵, lecz – inaczej niż w kulturze Zachodu – jest to doświadczenie naturalne, określające się jako następstwo istnienia. Brak obawy przed unicestwieniem stanowi relewantny składnik „mitologii” wojowników japońskich, trawestowanej nader często przez literaturę i sztukę zachodnią. W kontekście takim zen (integralny składnik bushidō) – odrzucające obawę przed unicestwieniem poprzez absolutne stopienie się ze światem i pogodzenie się z każdym z aspektów trwania jako wyraz doświadczania totalności wszechświata – stanowiłby wyjątkowo atrakcyjną drogę ucieczki od (charakterystycznego dla człowieka Zachodu) strachu przed umieraniem. Zen bowiem przynosi ukojenie, staje się swoistym wyznacznikiem nadziei, w której koniec staje się początkiem, i taka wykładnia staje się atrakcyjna z punktu widzenia zachodniego odbiorcy. Bronisław Maj skonstruował, że „zen jest nadzieją w mrocznej dziedzinie śmierci: ten, kto roztopił swoje «jest» w totalnym i – mimo wielości form – Bycie, nie boi się tak jego utraty; panteizm Zen jest nadzieją odebraną ludziom Zachodu przez egzystencjalizm”⁴⁶. Strach przed śmiercią, właściwy kulturze kontynentalnej, jest w estetyce japońskiej niwelowany właśnie poprzez przeświadczenie,

⁴³ Tamże, s. 283.

⁴⁴ R.T. Ames, *Bushido...*, s. 152.

⁴⁵ Zob.: tamże.

⁴⁶ B. Maj, *Polskie haiku u Grochowiaka*, „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 43, s. 25.

że „życie to tylko życie”⁴⁷, a „śmierć to tylko śmierć”⁴⁸. W takiej perspektywie unicestwienie nie budzi już takiego przerażenia, nie stanowi momentu traumatycznego. Na tej właśnie prawidłowości zbudowany zostaje wątek samobójstwa pana Asano, przy czym w ujęciu Allyna śmierć ta ma wymiar co najmniej dramatyczny.

Grozę i nieuchronność sytuacji daimyō amplifikuje swoista prekognicja, jakiej doświadcza pan Asano na noc przed incydem z Kirą. Bohater ma bowiem sen, w którym zostaje osaczony we mgłę przez demony. „Daimyo poczuł tchnienie grozy, zatracił się w tym wyciu, gubiąc poczucie kierunku. W bieli otulającej wszystko mgły nie mógł niczego zobaczyć i poczuł, że traci równowagę. Wycie przybierało na sile i pojął, że musi walczyć o duszę, o życie z demonami, które czyhały, żeby go pożreć”⁴⁹. Element ten wydaje się raczej zbędny z punktu widzenia fabuły, jednak przydaje motywowi śmierci dramatyzmu. Ewokacja napięcia za pomocą proroczego snu i odczuwanego przez daimyō nieuzasadnionego niepokoju wpisuje się raczej w estetykę popularną, odpowiada metodzie kreowania klimatu za pomocą pierwiastków quasi-nadnaturalnych. Zaświadcza tym samym pokrewieństwo *Opowieści...* Allyn z tradycjami literackimi Zachodu, przywołując doświadczenia związane między innymi z technikami suspensu. Symbolika mgły jako składnika determinującego poczucie zagubienia stosowana jest raczej w europejskiej tradycji estetycznej, manifestując się jako pierwiastek lękotwórczy. Ważne jest przy tym, że wzmiankowaną z demonami „walkę o duszę” połączyć można raczej z modelem religijnym chrześcijan niż buddystów czy shintoistów. W shinto nie istnieje bowiem wyraźne rozróżnienie pomiędzy złem i dobrem, które uznaje się za pojęcia względne. Według tej koncepcji człowiek jest istotą dobrą, podobnie jak dobry i piękny jest świat, w którym egzystuje. Zło natomiast postrzegane jest w kategoriach zewnętrznego zagrożenia związanego z istnieniem świata ciemności i „uważane za chorobę, która czasowo opanowuje istotę ludzką”⁵⁰. O duszę ludzką nie trzeba więc walczyć, przynajmniej nie w takim rozumieniu, w jakim ujmuje to tradycja chrześcijańska.

Allyn podejmuje temat 47 roninów, ponieważ opowieść zawiera cechy legendy rycerskiej, zaspokajając przy tym oczekiwania współczesnego

⁴⁷ C. Durix, *Sto kluczy zen*, przeł. P. Ilukowicz, Poznań 1999, s. 148.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ J. Allyn, *Opowieść...*, s. 19.

⁵⁰ L. Frédéric, *Zycie codzienne...*, s. 196.

odbiorcy spragnionego kontaktu z kulturą orientalną i jednocześnie superbohaterów. Właściwości czy umiejętności samurajów w obiegowej opinii wykraczają poza możliwości zwykłego człowieka, natomiast kodeks bushidō postrzegany jest jako zbiór tajemniczych i niezwykłych zaleceń, który wypełniać mogą jedynie wybrani. Legenda samurajska pobudza wyobraźnię czytelniczą, przeobrażając się w kulturze popularnej w stereotyp idealnego wojownika, „surowego, wytrzymałego na ból, cierpliwie znoszącego przeciwności losu”⁵¹, nieugiętego i lojalnego do końca. Fascynacja postawą samurajską zrodziła na Zachodzie dość trwałe stereotypy takiego bohatera, znajdując odzwierciedlenie w wielu utworach przywołujących lub trawestujących legendę samurajską (np. cykl Leanne Hearn – *Saga rodu Otori*, dwutomowa powieść Takashiego Matsuoki o księciu Genjim czy powieść Donalda Richiego pt. *Kumagai. Droga wojownika*). Ideał samuraja jest niewątpliwie atrakcyjny, ponieważ jako model konkretnej postawy wobec świata wpisany jest w kulturę intrygującą tym bardziej, że dla zachodniego odbiorcy egzotyczną.

Kultura japońska wyrasta z określonej postawy wynikającej przede wszystkim ze specyficznego oglądu rzeczywistości, różnej od zachodniej etyki czy mentalności. Niepoślednią rolę odgrywa tu również filozofia i religia, projektujące nie tylko inne prawdy wiary, lecz również odmienny sposób postrzegania i interpretowania otoczenia. Najistotniejszym jednak elementem wydaje się być Natura, jej przemiany, cykle pór roku, charakterystyczne dla każdej z nich cechy, znaki czy asocjacje. Współgranie życia i Przyrody stanowi istotną część harmonijnego układu egzystencji, gwarantując określony porządek rzeczy, przynosi uspokojenie i wyciszenie, ponieważ wynika z niezmienności cyklu otaczającego świata. Owo znamienne wpisanie w cykle trwania konotuje konkretną postawę wobec rzeczywistości, determinuje jakość więzi z innymi ludźmi, znacząco wpływając na postawę wobec rzeczywistości. Tak ukształtowany model osobowości staje się produktywnym tematem literackim, nic zatem dziwnego, że mentalność oraz charakter japońskiego wojownika znacząco wpływają na zachodnią wyobraźnię literacką. Roland Barthes pisze, że „Zachód nasacza każdą rzecz sensem, tak jak czyni to religia autorytarna, która narzuca chrzest przez zbiorowość; przedmioty językowe (wytworzone za pomocą mowy) odwracają prawo: pierwszy sens języka powołuje metoni-

⁵¹ Tamże, s. 135.

micznie drugi sens dyskursu, i przywołanie to ma wartość powszechnego zobowiązania”⁵². Dążność taka znacząco wpływa na jakość artystycznego przekazu, sprawiając, że zostaje on poddany uproszczeniom. Dlatego tekst Allyna jest raczej literacką trawestacją popularnej w Japonii opowieści o 47 roninach, nie zaś samym zapisem tej legendy. Wzmiankowana w tytule artykułu „hollywoodzkość” jest tedy bardziej rezultatem dostosowania motywów do percepcyjnych możliwości czytelnika, dla którego orientalna kultura jest po prostu obca i daleka, niżli wyrazem ignorancji autora.

⁵² R. Barthes, *Imperium znaków*, przełożył A. Dziadek, przekład przejrzał i poprawił, wstępem opatrzył M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 26.