

A cause du soleil

AGATA WĄGIEL

Akira Kurosawa, zapytany o znaczenie jednej ze scen w *Rashomonie*, odpowiedział: *Gdybym mógł wyrazić to za pomocą słów, nie obarczałbym się realizacją filmu*¹. Poniższy tekst stawia pytanie, daje na nie odpowiedź, a w końcu neguje zasadność samego pytania.

Kurosawa zrealizował *Rashomona* na podstawie dwóch krótkich opowiadań Ryunosuke Akutagawy². Niemal dosłownie zaadaptował jedno z nich, zatytułowane *Yabu-no naka* (*W gęstwinie*), wykorzystując jego szczególną konstrukcję. Film składa się zatem z odpowiedzi. Paradoksalnie „pytania na nie” są nieobecne. Można je postawić wyłącznie *ex post*. Dlatego też niniejszy esej będzie próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie zasadnicze: „dlaczego Tajomaru zabija?”

Rashomon jest filmem, w którym wielość wątków i kolejnych wersji wydarzeń w lesie można porównać do mnogości odbić pojawiających się w dwóch ustawionych naprzeciwko siebie lustrach. Opowieści o tym, co tak naprawdę wydarzyło się w gęstwinie, są właściwie jednym i tym samym odbiciem. Jednak w relacjach Drwala, Mnicha, Tajomaru, Kobiety i Samuraja prawda wykrzywia się i maleje, jak kolejne odbicia w zwierciadle. Należałoby więc zgodzić się ze wszystkim, co opowiadają bohaterowie, albo wszystkiemu zaprzeczyć, ponieważ historii przestają być zrozumiałe nawet dla tych, którzy je opowiadają. *Nie pojmuję żadnej z nich. Są pozbawione sensu*³ – mówi Drwal, autor dwóch, sprzecznych ze sobą wersji.

Zdawałoby się, że rzecz w tym, co jest prawdą. Donald Richie pisze jednak, że w przypadku filmu Kurosawy *sfera obiektywnej prawdy przestaje mieć znaczenie. O wiele bardziej interesująca okazuje się prawda subiektywna. Gdy poszukiwana prawda okazuje się subiektywna, znika kłamstwo, a każda z wersji staje się prawomocna*⁴. Skoro przedstawiona w *Rashomonie* prawda jest indyferentna, nie należy o nią w ogóle pytać. Z tego właśnie powodu istotne staje się pytanie nie o to, czy Tajomaru zabija, ale dlaczego to robi.

W opowiadaniu Akutagawy Tajomaru odpowiada: *Dlaczego? Dla mnie zabijanie nie jest sprawą tak wielkiej wagi, jak byście mogli przypuszczać*⁵. Kurosawa wyjaśnia wszystko, a jednocześnie nie mówi nic. Przedstawiony przez niego człowiek jest sam sobie obcy, wewnętrznie sprzeczny. Tajomaru chełpi się swą wolnością, a jednak jego wola nic nie znaczy, bo ostatecznie całe jego postępowanie okazuje się sumą przypadków.

Dlaczego Tajomaru zabija? W pewnym sensie bohater sam wyjawia powód haniebnego mordu. Przyczyną nie była namiętność, ale to, co ją bezpośrednio poprzedziło. W gruncie rzeczy chodzi więc tylko o przypadek. Swoją historię Tajomaru rozpoczyna słowami: *To było upalne popołudnie (...), kiedy zobaczyłem ich po raz pierwszy. I wówczas, zupełnie nagle, pojawił się ten chłodny wiatr.*

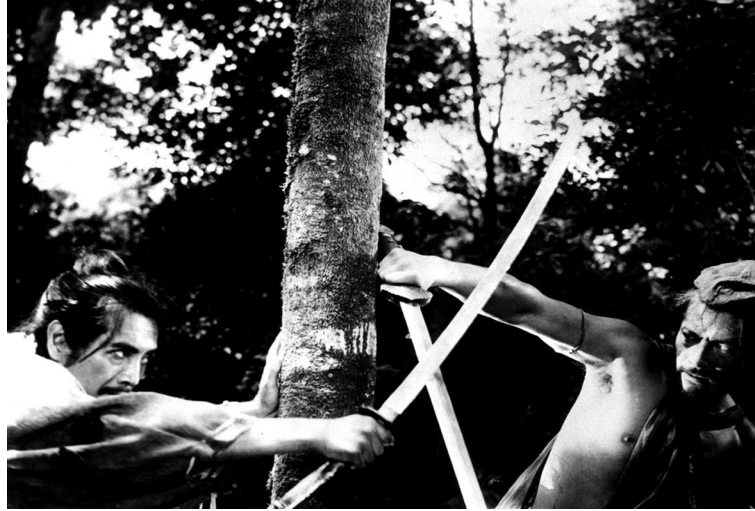


*Gdyby nie ten wiatr, może nie zabiłbym*⁶. Hugo, jeden z bohaterów Sartre'a, swój czyn tłumaczy analogicznie: *Zabiłem, ponieważ otwarłem drzwi. To wszystko, co wiem. Gdybym nie otwarł tych drzwi...*⁷. Gdyby Tajomaru się nie zbudził, być może by nie zabił. Co więcej, wcale nie miał zamiaru zabijać. Paradoksalnie, w odniesieniu do tego, co zrobił, brzmią więc jego słowa: *Zdecydowałem, że nie zabiję*⁸. *Nie zamierzałem zabijać. Ale...*⁹. Stało się inaczej. Dlaczego? Z powodu tajemniczej atmosfery popołudnia. Z powodu lekkiego wiatru.

Pierwsze spojrzenie jest ciężkie od snu. Niczyje. Tajomaru patrzy na Samuraja na wpół świadomie, po czym znów zapada w sen. *Tajomaru zamyka oczy, (...) zdaje się, że ponownie zasypia, jednak nagle spogląda w stronę pary. (...) Wtedy, przy dźwiękach muzyki wydawanej jakby przez dzwonki, świeży podmuch wiatru trąca jego włosy; otwiera oczy, patrzy w stronę dwojga i podrywa się*¹⁰. Późniejsze wydarzenia są tylko konsekwencją tego momentu. Spowodował je przypadek, wiatr. Tajomaru, wciąż senny, zaciska dłoń na rękojeści swego miecza (*miecz spoczywa między jego nogami, /.../ powoli przyciąga go bliżej*¹¹). Zaraz potem zabija.

Usprawiedliwienie czynu Tajomaru można znaleźć jedynie w słowach Sartre'owskiego Hugo: *Czyżbym to zrobił ja sam? Zabiłem nie ja, lecz przypadek. (...) W sytuacji kiedy chodzi o przypadek, zawsze możemy zacząć od „jeśli”:* „jeśli” *zostałbym jeszcze przy kasztanach, „jeśli” doszedłbym do końca ogrodu, „jeśli” wróciłbym do pawilonu... Ale ja. „Ja”, wewnątrz, czym się stałem? Morderstwo bez mordercy*¹².

Zabójstwo *à cause du soleil*. Tak dosłownie, jak u Camusa, choćby to była tylko metafora¹³. Żar popołudnia – oto, co wydarzyło się tamtego dnia. W pierwszym z retrospektywnych ujęć widzimy *oślepiające światło słońca*¹⁴. Odtąd niebo i słońce stanowią ostinato: *niebo widziane poprzez przesuwające się ponad głowami gałęzie drzew (...) niebo i gałęzie drzew (...) słońce [widziane] poprzez gałęzie drzew (...) niebo pełne ogromnych letnich chmur, ujęcie jeziora oświetlonego niskim słońcem (...) jaskrawe słońce widziane poprzez gałęzie (...) Tajoma-*



ru łątuje kobietę, podczas gdy ona patrzy pustym wzrokiem w słońce (...) mąż patrzy (...) w niebo (...) drzewa na tle nieba (...) Było cicho ¹⁵.

Irracjonalnemu *à cause du soleil* najbliższe jest opowiadanie samego Tajomaru. Nim je jednak rozpocznie, *patrzy pusto w niebo* ¹⁶, nawet nie spogląda na oprawców. Błądzi wzrokiem po ciężkim, letnim niebie, które zawisło ponad więziennym dziedzińcem. Powiedzieć, że Tajomaru zabił, gdyż zbudził go wiatr, to narazić się na podobną śmieszność, jakiej doświadczył bohater powieści Alberta Camusa ¹⁷. A jednak to właśnie takie wyjaśnienie czynu Tajomaru tłumaczy wszelkie wątpliwości.

Zabójstwo trudne do pojęcia, niepotrzebne i przypadkowe, a jednocześnie mające konkretną przyczynę. Logika przypadku spowodowała, że konsekwencje najmniejszego gestu stały się przerażające. Dokonane przez Tajomaru zabójstwo jest świadectwem absolutnej bezradności człowieka wobec tego, co nazywamy Schopenhauerowską wolą, ślepym i niepowstrzymanym dążeniem. Mnich daje temu wyraz, mówiąc: *Ach, nawet słynny ze swej wiedzy przełożony świątyni Kiyomizu, Konin, nie byłby zdolny tego zrozumieć* ¹⁸. Swoimi porównaniami ten sam mnich uzmysławia również wyjątkowość zbrodni w lesie: *Widziałem setki umierających, zabitych jak zwierzęta. (...) Jednak... nawet ja nigdy dotąd nie słyszałem o niczym tak potwornym* ¹⁹ (...) *to gorsze od pożarów, wojen, epidemii, bandytów* ²⁰.

Wyjątkowość tej zbrodni Kurosawa podkreśla nie przez kontrast, ale mnożąc irracjonalne działania bohaterów. W ruinach bramy dwóch mężczyzn patrzy „niewidzącym” wzrokiem na deszcz. Na więziennym dziedzińcu Tajomaru zadziera głowę ku niebu. Samuraj, wiedziony chciwością, pozostawia żonę bez opieki. Spojrzenie Kobiety rozbudza w Tajomaru nienawiść (*Jej wzrok wzbudził we mnie zazdrość o tego człowieka; zacząłem go nienawidzić. Chciałem jej pokazać, jak wyglądał. Związany. Wcześniej nawet o tym nie pomyślałem, a teraz tak* ²¹). Kobieta oddaje się Tajomaru (*Patrzy pustym wzrokiem w słońce* ²²). Tajomaru oferuje Kobiecie małżeństwo (*Proszę, powiedz tak. Inaczej będę zmuszony*

cię zabić²³). Tajomaru zapomina o sztylcie (*Jej sztylet? /.../ Zupełnie o nim zapomniałem. Jakie to głupie. Dopiąłem swego i zapomniałem. To był największy błąd, jaki kiedykolwiek popełniłem*²⁴).

W kontekście tych wypowiedzi i zachowań pytanie o powód zabójstwa, którego dopuścił się Tajomaru, staje się nieistotne. Jeden z bohaterów stwierdza: *Cóż! (...) Nie jest tak, by człowiek był racjonalny*²⁵. Podobnie „nieracjonalne” wytłumaczenie pewnych faktów znaleźć można również w słowach samego reżysera. Kurosawa, zapytany o to, dlaczego *Rashomon* zyskał tak ogromną popularność zarówno w Japonii, jak i poza jej granicami, odpowiedział: *z powodu (...) gwaltu*²⁶.

AGATA WĄGIEL

¹ Cyt. za R. Hughes, przedmowa do: *Rashomon. A film by Akira Kurosawa*, Grove Press, Inc., New York 1969, s. 7 (ten i wszystkie kolejne cytaty w tłumaczeniu własnym).

² *Rashô-mon* oraz *Yabu-no naka* (R. Akutagawa, *Rashomon and Other Stories*, tłum. na j. angielski T. Kojima, Liveright Publishing Corporation 1952). Przedruk obu opowiadań w: *Rashomon. A film by...* dz. cyt.

³ Cyt. według anglojęzycznej wersji scenariusza (tłum. na j. angielski D. Richie), w: *Rashomon. A film by...* dz. cyt., ujęcie 378.

⁴ D. Richie, *Rashomon and Kurosawa*, w: *Rashomon. A film by...* dz. cyt., s. 224.

⁵ R. Akutagawa, *Yabu no naka*, w: *Rashomon. A film by...* dz. cyt., s. 85.

⁶ *Rashomon. A film by...* dz. cyt., ujęcie 70.

⁷ J.-P. Sartre, *Les mains sales*, Gallimard 1948, s. 239.

⁸ *Rashomon. A film by...*, dz. cyt., ujęcie 90.

⁹ Tamże, ujęcie 175.

¹⁰ Tamże, ujęcia 76 (= 74) i 83 (= 74).

¹¹ Tamże, ujęcie 89.

¹² J.-P. Sartre, dz. cyt., s. 239-240.

¹³ Por. moment zabójstwa w *Obcym* Alberta Camusa: *Cała plaża drgająca słońcem cisnęła się za mną. (...) Żar słońca palił moje policzki. (...) To samo słońce świeciło, gdy*

*grzebałem matkę. (...) Z powodu żaru, którego nie mogłem dłużej znieść, zrobiłem ruch naprzód. (...) Czulem już tylko uderzenia słońca w skronie. (...) Zrozumiałem, że zburzyłem równowagę dnia, wyjątkowy spokój plaży, na której byłem szczęśliwy, tegoż, *L'étranger*, Gallimard 2003, s. 93-95.*

¹⁴ *Rashomon. A film by...* dz. cyt., ujęcie 26.

¹⁵ Tamże, ujęcia 32, 35 (= 32), 37 (= 26), 61, 253, 168, 169, 297, 298.

¹⁶ Tamże, ujęcie 60.

¹⁷ Por. relację bohatera: *Powiedziałem pośpiesznie, płacząc nieco słowa i zdając sobie sprawę z własnej śmieszności, że stało się to z powodu słońca. Na sali rozległy się śmiechy*, A. Camus, dz. cyt., s. 158.

¹⁸ *Rashomon. A film by...* dz. cyt., ujęcie 12.

¹⁹ Tamże, ujęcie 16.

²⁰ Tamże, ujęcie 19.

²¹ Tamże, ujęcie 132.

²² Tamże, ujęcie 169.

²³ Tamże, ujęcie 313.

²⁴ Tamże, ujęcie 210.

²⁵ Tamże, ujęcie 378.

²⁶ Cyt. za D. Richie, dz. cyt., s. 224.