

Łęcicki, Grzegorz

"Kto mieczem wojuje..." : Obrazy śmierci w japońskich filmach samurajskich

Kultura Media Teologia 5, 20-33

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Grzegorz Łęcicki

„Kto mieczem wojuje...” *Obrazy śmierci w japońskich filmach samurajskich*

STRESZCZENIE:

UKAZANIE SPECYFIKI GATUNKU JAPANESE FILMU SAMURAJSKIEGO. ANALIZA WYBRANYCH OBRAZÓW ŚMIERCI W REPREZENTATYWNYCH FILMACH SAMURAJSKICH. KONFRONTACJA IDEOLOGII FILMÓW SAMURAJSKICH Z WARTOŚCIAMI OBECNYMI W KULTURZE ZACHODNIEJ, UKSZTAŁTOWANEJ PRZEZ DEKALOG I EWANGELIĘ.

SŁOWA KLUCZOWE:

FILM SAMURAJSKI, OBRAZY ŚMIERCI,
ETYKA DEKALOGU I EWANGELII.

ABSTRACT:

SAMURAI JAPANESE FILM AS SPECIFIC KIND OF MOVIES. ANALYSIS OF CHOSEN PICTURES OF DEATH IN REPRESENTATIVE SAMURAI FILMS. COMPARISON OF IDEOLOGY OF SAMURAI FILMS WITH VALUES OF WEST CULTURE FORMED BY DECALOGUE AND GOSPEL.

KEYWORDS:

SAMURAI FILM, PICTURES OF DEATH, ETHICS OF
DECALOGUE AND GOSPEL

Jednym z najbardziej charakterystycznych gatunków filmowych, który zdobył popularność na całym świecie po drugiej wojnie światowej, jest film samurajski, realizowany - naturalnie - przez kinematografię japońską. Do globalnej fascynacji owym zjawiskiem przyczyniło się wiele elementów; do najbardziej charakterystycznych, wyróżniających i ekscytujących należą spektakularne pojedynki szermiercze przy użyciu specyficznej broni, którą stanowi miecz samurajski.

Do światowego sukcesu powojennego kina japońskiego, a szczególnie filmu samurajskiego, w decydującym stopniu przyczyniła się twórczość genialnego reżysera, Akiry Kurosawy (1910 - 1998) oraz fenomenalnego aktora, Toshiro Mifune (1920 - 1997) doskonałego odtwórcy ról wojowników i rycerzy¹. Dzieła Kurosawy - *Rashomon* (1950), *Siedmiu samurajów* (1954), *Sobowtór* (1980) - zyskały przychylną krytykę, zdobywały uznanie i nagrody na międzynarodowych festiwalach (Złote Lwy w Wenecji, Oscara w USA, Złotą Palmę w Cannes) oraz cieszyły się niezwykłą popularnością masowego odbiorcy. Obraz *Siedmiu samurajów* zaliczany jest nie tylko kanonu filmu japońskiego, ale także do arcydzieł kinematografii światowej².

Wprawdzie akcja samurajskich filmów Kurosawy toczyła się w dawnych czasach i to w kraju egzotycznym wobec kultury zachodniej, ale krytycy i publiczność odnajdowali w nich przesłanie uniwersalne, wspólne dla całej ludzkości; ilustracją swoistej zbieżności kulturowej, wynikającej z natury ludzkiej oraz powszechności i podobieństw doświadczeń egzystencjalnych, było swoiste przekładanie przez japońskiego reżysera dzieł Szekspira na język filmu samurajskiego: udaną adaptację Makbeta stanowił wstrząsający *Tron we krwi* (1956), a nowym przedstawieniem Króla Leara był zrealizowany z wielkim rozmachem obraz *Ran* (1985)³. Filmy samurajskie, wyświetlane najpierw w kinach, a następnie emitowane w telewizjach różnych krajów, często stanowiły znaczący przekaz medialny ukazujący globalnemu odbiorcy światopogląd, mentalność, tradycje i wartości narodowe Japończyków oraz specyficzne dziedzictwo kulturowe ich kraju.

Etos i miecz samuraja

Do pełnego zrozumienia filmów samurajskich konieczna jest znajomość dziejów, kultury i cywilizacji Japonii. Analiza jej historii ukazuje bowiem specyfikę i starą, feudalną strukturę społeczną, w której kasta wojowników była grupą wyjątkową, a japoński rycerz - samuraj - to przecież najczęściej główny bohater filmów o dawnych czasach Kraju Kwitnącej Wiśni, w którym - w okresie szogunatu Tokugawów (1600 - 1868) - około 80 procent ludności stanowili chłopci. Samuraje byli wyjątkowo uprzywilejowaną grupą społeczną, nie mogli wykonywać żadnych prac fizycznych, a jedynie mieli doskonalić się

¹ Zob. Kurosawa Akira w: *Słownik filmu*. Red. R. Syska, Kraków 2005, s.330 - 331; Mifune Toshiro. W: Tamże, s. 353. T. Mifune był odtwórcą głównych ról w następujących z omawianych filmów: *Rashomon*, *Siedmiu samurajów*, *Samuraj - Miamoto Musashi*, *Tron we krwi*, *Straż przyboczna*, *Sanjuro - samuraj znikąd*; *Bunt*; znaczące role kreował ponadto w obrazach: *Miecz zagłady*, *Samuraj i kowboje*.

² Por. *Siedmiu samurajów*, w: *Słownik filmu*, dz. cyt., s. 569 - 570.

³ Por. Kurosawa..., art. cyt., s. 331.

w sztukach walki jako rycerze pozostający na służbie u książąt, seniorów (daimyō). Symbolem statusu społecznego rycerzy był miecz samurajski. W obrębie klasy wojowników również występowały rozmaite podziały; żalosną grupę stanowili roninowie, czyli samotni, bezdomni rycerze, pozbawieni stałych źródeł utrzymania; zachowali wprawdzie przywilej noszenia dwóch mieczy jako znaku szlachectwa, ale często bywali pogardzani i traktowani na równi z wyrzutkami społeczeństwa⁴.

Samuraje, stanowiący ok. 6 – 7 procent ludności Japonii, w większości zamieszkiwali w miastach i miasteczkach lub na rozkaz seniorów osiedlali się na podzamczach; pełnili rozmaite funkcje, bywali urzędnikami, policjantami, stróżami porządku publicznego, a nawet zajmowali się studiami⁵. Dwa miecze, których noszenie było prawem i obowiązkiem dziedzicznych wojowników, stanowiły nie tylko groźne narzędzie walki, ale często były również uznawane za dzieła sztuki⁶.

„Miecz w kulturze japońskiej zajmuje wyjątkowe miejsce”⁷. Ewolucja wytwarzania tej broni doprowadziła poprzez rozmaite udoskonalenia do powstania lekko wygiętej, jednosiecznej głowni; ten rodzaj broni nazywany jest wprawdzie szablą, ale ze względu na specyfikę szermierki japońskiej bardziej adekwatna i uzasadniona jest nazwa miecza. Był on otaczany niezwykłym kultem, niespotykanym nigdzie na świecie⁸. Fascynacja mieczem nadawała mu znaczenie symboliczne; w połysku głowni dostrzegano wartości będące fundamentem honoru samuraja, a mianowicie czystość, prostotę i wierność⁹.

Świadectwem niespotykanej gdzie indziej roli i znaczenia broni jest nazywanie japońskiego miecza duszą samuraja. Miecz był znakiem jego potęgi i męstwa, a także narzędziem kształtowania osobowości; szermierka jako najbardziej ceniony sposób walki stawała się drogą ku doskonałości fizycznej i duchowej. Idealem obrazującym wzorowy fechtunek była umiejętność powalenia przeciwnika jednym ciosem¹⁰.

Nie wolno przeoczyć specyficznego związku między oryginalnymi sztukami walki, rozwijanymi na Wschodzie, a tamtejszymi religiami, wierzeniami, światopoglądami. Miecz był otaczany szacunkiem i zyskiwał prestiż przez to, że według wierzeń japońskich był darem bogów oraz należał do insygniów władzy cesarskiej. Doskonalenie się w fechtunku stanowiło zaś jeden ze sposobów dążenia do zbawienia pojmowanego w kategoriach ideałów buddyjskich jako uwalnianie się od doczesnych uwarunkowań i doświadczenie oświecenia. Niektórzy wojownicy uprawiali więc ascezę; mistrzami sztuk

⁴ Zob. J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, Wrocław 1980, s. 275 – 280.

⁵ Zob. A. Gordon, *Nowożytna historia Japonii. Od czasów Tokugawów do współczesności* (tł. I. Merklejn), Warszawa 2010, s. 29. 37 – 38; *Samuraj*, w: J. Tubielewicz, *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996, s. 267 – 268; K. G. Henshall, *Historia Japonii* (tł. K. Wiśniewska), Warszawa 2011, s. 76.

⁶ *Miecz japoński*, w: J. Tubielewicz, *Kultura Japonii...*, dz. cyt., s. 198 – 201.

⁷ K. Polak, *Leksykon broni japońskiej*, Warszawa 2007, s. 7.

⁸ Por. tamże.

⁹ Zob. I. Hakusui, *Miecz samurajski* (tł. M. Matusiak), Bydgoszcz 2009, s. 13.

¹⁰ Zob. A. Śpiewakowski, *Samuraje* (tł. K. Okazaki), Warszawa 2007, s. 59.



Sposób postępowania samurajów regulował swoisty kodeks etyczny (*bushido*); akcentował szlachetność, a wobec seniora podkreślał ideał lojalności, wierności, a nawet synowskiej miłości. Samuraj powinien być honorowy, mężny, powściągliwy w zachowaniu i mowie, wytrwały i zawsze gotowy na śmierć.

walki bywali również mnisi, gdyż szkoły posługiwania się bronią znajdowały się również w klasztorach buddyjskich. Biegłość w sztuce szermierczej, pragnienie dogłębnego poznania siebie, egzystowanie w zgodzie z prawami natury stanowiło konglomerat drogi miecza (*kendo*), wynikający z przenikania się i łączenia idei szintostycznych, buddyjskich (w wersji zen), taoistycznych oraz konfucjańskich. Swoista mistyka miecza i fechtunku akcentowała to, że szermierka stanowi ćwiczenie życiowej energii, a w walce najważniejsza jest nie broń, ale człowiek, który poprzez długą praktykę osiągnął niezwykłą sprawność fizyczną, będącą świadectwem doskonałości, opanowania siebie i harmonii wewnętrznej¹¹.

Proces wykuwania miecza zawierał elementy religijne, a dokładniej magiczne; jak wierzono, płatnerzowi miały w pracy pomagać dobre duchy, a nawet bogowie; amuletami zabezpieczano kuźnię przed złymi duchami. Sztukę szermierki także interpretowano jako dar krwawych bóstw ingerujących w ludzkie konflikty oraz uczących wiernych wyznawców sekretów fechtunku¹².

Sposób postępowania samurajów regulował swoisty kodeks etyczny (*bushido*); akcentował szlachetność, a wobec seniora podkreślał ideał lojalności, wierności, a nawet synowskiej miłości. Samuraj powinien być honorowy, mężny, powściągliwy w zachowaniu i mowie, wytrwały, i zawsze gotowy na śmierć¹³.

Efekt niedoskonałości

Bohaterami obrazów samurajskich są zarówno postacie historyczne, jak i fikcyjne. Najslynniejszą postacią autentyczną, wielokrotnie ukazowaną na ekranach, jest Miyamoto Musashi, najdoskonalszy szermierz średniowiecznej Japonii; malarz, pisarz, a zarazem twórca oryginalnej techniki walki dwoma mieczami, niepokonany w ponad sześćdziesięciu pojedynkach, nazywany świętym miecza (*kensei*), przegrał – jak głosi legenda – starcie ze starym mnichem, i doznał wtedy oświecenia, gdyż do

¹¹ Zob. S. Tokarski, *Sztuki walki. Ruchowe formy ekspresji filozofii Wschodu*, Szczecin 1989, s. 56. 69 – 75.

¹² Zob. *Sztuki walki. Kendo*, w: A. Zwoliński, *Leksykon współczesnych zagrożeń duchowych*, Kraków 2009, s. 533 – 536. 541 – 542.

¹³ Por. *Bushido*, w: J. Tubielewicz, *Kultura Japonii...*, dz. cyt., s. 38 – 39; A. Śpiewakowski, dz. cyt., s. 13.

doskonałości brakowało mu tylko jednego – doświadczenia przegranej. Zwycięstwa w pojedynkach na miecze, jak wspominał Musashi, budziły w nim wątpliwość: zastanawiał się bowiem, czy to on osiągnął doskonałość, czy zwyciężał dzięki brakom swych przeciwników¹⁴. Śmierć ukazuje więc swoistą niedoskonałość rywala szermierza-mistrza, stawiającego sobie za cel życia wewnętrzną iluminację. Jego przeciwnicy jawią się jako gorsi wojownicy nie ze względu na umiejętności bojowe i braki w wyszkoleniu, ale przede wszystkim ze względu na kondycję moralną. Większość filmów o Musashim pozostaje jednak w konwencji widowiska historyczno-przygodowego, które przyćmiewa wewnętrzną wizję fechtunku jako sposobu dochodzenia do doskonałości, oświecenia, zbawienia¹⁵.

Sposób przywracania sprawiedliwości i ładu społecznego

Wśród postaci fikcyjnych, będących bohaterami filmów samurajskich, wyróżnia się osoba samotnego ronina, nierzadko cynicznego, ale nie pozbawionego poczucia honoru i sprawiedliwości. W filmie A. Kurosawy *Straż przyboczna* T. Mifune stworzył postać wojownika, który niejako przez okoliczności zostaje zmuszony do podjęcia walki z bandą terroryzującą jakąś miejscowość. Zdradzony, pobity, ledwo uchodzi z życiem i ukrywa się w małej świątyni. Nie ma już miecza, został mu tylko nóż. Zdaje sobie sprawę z tego, że ewentualna walka z góry skazana jest na przegraną, gdyż przywódca bandy ma broń skuteczniejszą od miecza, a mianowicie rewolwer. Samotny ronin ćwiczy jednak uparcie rzucanie nożem oraz potajemnie otrzymuje od zastraszonych mieszkańców stary miecz; na wieść o uwięzieniu człowieka, który mu pomagał, samuraj wyrusza do wioski. Końcowa sekwencja filmu pokazuje zwycięską walkę ronina z bandytami. Celny rzut nożem w rękę herszta trzymającego rewolwer niweluje przewagę opryszków, a samuraj – mistrz szermierki – po kolei rozprawia się mieczem niemal ze wszystkimi bandytami¹⁶. Obraz, pełen symbolicznych treści, ukazuje zmaganie dobra ze złem, dążenie do doskonałości, pragnienie przywrócenia ładu i sprawiedliwości. Śmierć zadawana mieczem wydaje się słuszną karą dla opryszków; znaczący wymiar ma scena, w której samuraj – jednym precyzyjnym cięciem – uwalnia z więzów człowieka, który mu pomagał. Miecz, narzędzie śmierci i kary, okazuje się w tym przypadku instrumentem wyzwolenia. Wypowiedziane przez ronina na końcu filmu słowa o zapanowaniu porządku i odejście z miejsca walki przypominają klasyczne obrazy samotnych szeryfów z filmów o Dzikim Zachodzie¹⁷.

Swoistą kontynuację *Straży przybocznej* stanowił film *Sanjuro – samuraj znikąd*, czyli kolejne dzieło duetu A. Kurosawa – T. Mifune. Tym razem ronin wpłątany zostaje w spisek polityczny, pomaga buntownikom walczącym ze skorumpowanymi urzędnika-

¹⁴ Zob. S. Tokarski, dz. cyt., s. 63 – 64.

¹⁵ Por. np. nagrodzony Oscarem *Samuraj – Miamoto Musashi*, reż. H. Inagaki, 1954; informacje faktograficzne dotyczące filmów pochodzą głównie z odpowiednich stron serwisu www.filmweb.pl.

¹⁶ Zob. *Straż przyboczna*, reż. A. Kurosawa, 1961.

¹⁷ Por. np. *W samo południe*, reż. F. Zinnemann, 1952.

mi. W końcowym pojedynku Sanjuro - jak prawdziwy mistrz - jednym cięciem zabija przeciwnika¹⁸. Samotny samuraj i jego miecz stają się sługami sprawiedliwości, wymierzają karę, bronią słusznej sprawy. Śmierć przestępców znów ukazana więc jest jako sposób przywrócenia ładu społecznego.

Obrona i zło konieczne

Najwybitniejsze dzieło A. Kurosawy - *Siedmiu samurajów* - to opowieść o grupie roniów, którzy za półdarmo podejmują się obrony ubogiej wioski przed czterdziestoma bandytami rabującymi chłopom plony. Zwycięstwo nad rabusiami zostaje przeplacone śmiercią czterech samurajów¹⁹. Podjęcie walki z liczniejszym przeciwnikiem, i groźnym, bo posiadającym trzy strzelby, stanowi wyraźną ilustrację realizacji nie tylko rycerskiego ideału obrony uciśnionych, ale przede wszystkim słuszności etycznego postulatu opowiedzenia się po stronie dobra i ryzykowania własnym życiem w walce o sprawiedliwość. Główny bohater filmu, stary, doświadczony samuraj, znakomity wojownik i szermierz, jednocześnie jest mędrce; ma nie tylko bogate doświadczenie bojowe, ale przede wszystkim życiową mądrość, która przejawia się w doskonałej znajomości ludzkiej natury; ta głęboka duchowa wiedza w decydującym stopniu przyczynia się do zwycięstwa garstki rycerzy nad bandą okrutnych rozbójników. Śmierć jako jedyny sposób obrony i początek nowego w pewnym sensie ukazana jest jako zło konieczne; ostatnie słowa starego samuraja: „Znów udało nam się przeżyć. Przegraliśmy po raz kolejny, to wieśniacy zwyciężyli”, oraz stojący przed młodym rycerzem wybór dalszej drogi, czyli albo kontynuowanie drogi miecza, albo jej porzucanie z miłości do wiejskiej dziewczyny, obrazuje odwieczny dylemat wiążący z moralną oceną doboru odpowiednich środków do realizacji wyznaczonych celów. Słowom samuraja towarzyszy obraz moglił poległych rycerzy oraz mężczyzn i kobiet pracujących w polu²⁰. Trudno w tym przedstawieniu nie widzieć krytyki walki jako sposobu życia oraz afirmacji codziennego, zwyczajnego wysiłku jako twórczego elementu ludzkiej i wewnętrznego rozwoju.

Symbol zmagania o godność

Wizja walki i śmierci jako jedynego sposobu przywracania ładu społecznego zakorzeniona jest w japońskiej tradycji służby publicznej oraz moralnego zobowiązania. Samurajski kodeks postępowania (bushido) bywał jednak poddawany krytyce; upadek klasy rycerskiej został pokazany w filmie *Harakiri*²¹. Jego twórca, Masaki Kobayashi (1916 - 1996), w kolejnym dziele, czyli w filmie *Bunt*, zawarł krytykę tradycji oraz dawnych norm kulturowych. Błyskotliwa konstrukcja dramaturgiczna, przedstawiająca konflikt między szlachetnym samurajem a okrutnym księciem, była nie tylko alegorycznym ob-

¹⁸ Zob. *Sanjuro - samuraj znikąd*, reż. A. Kurosawa, 1962.

¹⁹ Por. *Siedmiu samurajów*, art. cyt., s. 569 - 570; J. Płażewski, *Historia filmu 1895 - 2005*, Warszawa 2008, s. 245.

²⁰ Zob. *Siedmiu samurajów*, reż. A. Kurosawa, 1954.

²¹ Por. *Harakiri*, reż. M. Kobayashi, 1962.

razem starcia wybitnej jednostki ze zdehumanizowanym systemem władzy feudalnej, ale również ukazaniem wewnętrznego rozdarcia, stanowiącego skutek wyboru między bezwzględnym posłuszeństwem a niewiernością wobec suwerena, lojalnością wobec niego a miłością i pragnieniem obrony szczęścia rodzinnego, godności i honoru²².

W filmie *Bunt* senior rodu Sasahara, szlachetny stary samuraj, (znakomita kreacja T. Mifune), występując w obronie godności swej rodziny buntuje się przeciw lokalnemu władcy i podejmuje walkę z góry skazaną na przegraną²³. Bój o godność – mimo śmierci samuraja, jego syna i synowej – nie pozostaje bezowocny; ocalała wnuczka ratuje stara piastunka, która – jak wolno przypuszczać – przekaze dziecku pamięć o rodzinnym dramacie i podłości władcy oraz bohaterstwie dziadka, mistrza miecza.

Nagła i niespodziewana

Jednym z charakterystycznych bohaterów filmów samurajskich jest postać ślepcy, masażysty, a przy tym fenomenalnego szermierza. Ślepy wojownik - Zatoichi - był wielokrotnie ukazywany na ekranie²⁴. Nie jest szlachcicem – samurajem, nie ma więc prawa do noszenia rycerskiej broni; posługuje się prostym mieczem ukrytym w lasce – atrybucie niewidomego. Broni prostych ludzi przed bandytami, przez co ściąga na siebie zemstę różnych gangów; ze wszystkich walk i opresji wychodzi jednak zwycięsko. Przewaga Zatoichiego ma źródło nie tylko w oryginalnym sposobie walki i mistrzowskim fechtunku, ale przede wszystkim w tym, że lepiej od widzących rozpoznaje otaczającą go rzeczywistość. Śmierć zadawana z ręki wydawałoby się bezradnego ślepcy jest nagła, niespodziewana, celnie uderzająca w złych, karząca nieprawość i zbrodnie. Tradycja widowiska historycznego stanowi tło do ukazania odwiecznego zmagania dobra ze złem, pokory i pychy, i słabości oraz ułudy i prawdy²⁵.

Zemsta ma twarz kobiety

Specyficzną bohaterką filmów samurajskich jest kobieta-zabójczyni. Yuko Koshima, Krwawa Pani Śniegu pytana o to, kim jest, odpowiada, że jest zemstą za los bezbronych, którzy cierpieli z winy człowieka, którego właśnie dosięgnął jej miecz ukryty w rękojeści parasolki. Przeznaczona od chwili urodzenia do pomszczenia swych rodziców i brata, wyszkolona przez mnicha, miała zapomnieć o miłości i nienawiści, myśleć tylko o zemście, mieć świadomość, że nie jest człowiekiem, tylko bestią, demone, i że nawet Budda się od niej odwrócił. Z determinacją więc realizuje drogę zemsty, zabija wszystkich, którzy brali udział w zagładzie jej rodziny. Kontrast między ohydą zbrodni, krwawą zemstą a dobrem i pięknem jest podkreślony przez to, że tytułowa bo-

²² Zob. Kobayashi Masaki. W: *Słownik filmu*, dz. cyt., s. 326; J. Płażewski, dz. cyt., s. 354 – 355.

²³ Zob. *Bunt*, reż. M. Kobayashi, 1967.

²⁴ Por. *Opowieść o Zatoichim*, reż. K. Misumi, 1962; *Zatoichi*, reż. K. Misumi, 1967; *Zatoichi*, reż. J. Sakamoto, 2010; od początku lat 60. tych nakręcono w Japonii ponad dwadzieścia filmów o Zatoichim, a telewizja wyemitowała o nim serial liczący około stu odcinków.

²⁵ Zob. *Zatoichi*, reż. T. Kitano, 2003; J. Płażewski, dz. cyt., s. 731.

haterka jest wyjątkowo urodziwą dziewczyną, o delikatnych, subtelnym rysach, wrażliwej duszy, i która nie czyni zła niepotrzebnie. Jej duże oczy są smutne; płacz na cmentarzu wyraża żal za utraconą z winy złoczyńców szansą szczęścia rodzinnego. Piękna Pani Śniegu nie zna jednak ani litości, ani przebaczenia; zabija nawet winowajcę wyrażającego żal i skruchę, wyznającego, że od dnia zbrodni dręczą go wyrzuty sumienia, błagającego o przebaczenie i darowanie życia²⁶. Uwikłana w intrygi polityczne pomaga swą niezrównaną sztuką fechtunku w walce z niegodziwą władzą²⁷.

W kinie samurajskim nowej fali również pojawia się postać dziewczyny-morderczyni. Azumi wraz z grupą chłopców, którzy jak i ona są sierotami, jest wychowywana i przygotowywana przez mistrza-samuraja do roli zawodowego zabójcy; ma mieć serce z kamienia, które nie powinno znać litości. Ostatnia próba przed podjęciem misji, czyli zamachu na złych możnowładców, polega na zabiciu przyjaciela, z którym była szkolona. Azumi zabija chłopca, potem okazuje się bezwzględna, doskonała, niepokonaną wojowniczką²⁸.

Kwintesencja zła

Jeden z najbrutalniejszych i najbardziej krwawych filmów samurajskich - *Miecz zagłady* - przedstawia postać samuraja złego do szpiku kości, bezwzględnego, okrutnego, cynicznego, ulegającego najniższym żądom i instyngtom; Tsukue zabija niewinnego i przypadkowego człowieka oraz prowokuje walkę, w której ginie wielu rycerzy. Nic poza doskonaleniem umiejętności bojowych nie ma dla niego żadnej wartości, za co przeklina go nawet ojciec, który był także jego pierwszym nauczycielem szermierki. Końcowa scena pojedynku, a raczej rzezi, rozgrywa się w płonąącym domu, jakby obrazie piekła, gdzie obecne są tylko zło, przemoc, krew i śmierć.

Do najciekawszych i najbardziej sugestywnych scen należy walka arcymistrza miecza, Shimady z liczną grupą samurajów. Shimada - najlepszy szermierz ówczesnej Japonii - pokonuje wszystkich napastników. Do ich przywódcy mówi gniewnie: „Przez twoją beztroską zuchwałość musiałem zgrzeszyć, zabijając”; zaś do przyglądającego się z dala Tsukue kieruje takie słowa: „W mieczu zakłęta jest dusza. Kto studiuje walkę mieczem, sięga w głąb duszy. Złe serce prowadzi nikczemny miecz”. Tsukue nie decyduje się na pojedynek z mistrzem Shimadą, bo uświadamia sobie, że nie miałby szansy wygrać. *Miecz zagłady* to drastyczny obraz mrocznych zakamarków ludzkiej natury, alienacji, poczucia bezsensu, spirali zła potęgowanego przez pychę.

Filmy samurajskie jako artystyczne inspiracje kinematografii zachodniej

Kinematografia japońska dzięki filmom samurajskim wywarła znaczący wpływ na twórczość reżyserów zachodnich. Słynną przeróbką *Siedmiu samurajów* stał się znakomity western *Siedmiu wspaniałych*, parafrazą *Straży przybocznej* był obraz *Za*

²⁶ Zob. *Lady Snowblood*, reż. T. Fujita, 1973.

²⁷ Zob. *Lady Snowblood II*, reż. T. Fujita, 1974.

²⁸ Zob. *Azumi*, reż. R. Kitamura, 2003; *Azumi 2. Miłość albo śmierć*, reż. S. Kaneko, 2005.



Konfrontacja chrystianizmu z ideologią zawartą w filmach samurajskich może się dokonać głównie na płaszczyźnie moralnej; analiza taka musi jednak uwzględniać również wymiar historyczny, a mianowicie specyfikę epoki średniowiecza japońskiego jako tła większości obrazów samurajskich.

garść dolarów, w którym postać bezimiennego rewolwerowca kreował Clint Eastwood, wizerunek ślepego mistrza miecza, Zatoichiego został odtworzony w obrazie *Ślepa furia*, zaś postać kobiety - mścicielki, wojowniczk, mistrzyni sztuk walki pojawił się w cyklu *Kill Bill*. Udaną próbą połączenia filmu samurajskiego z westernem był obraz *Samuraj i kowboje*, w reżyserii T. Younga (1915 - 1994), twórcy trzech filmów o Jamesie Bondzie (*Doktor No*, 1962; *Pozdrowienia z Rosji*, 1963; *Operacja Piorun*, 1965) i w doborowej obsadzie gwiazd światowego kina; w obrazie o samuraju na Dzikim Zachodzie wystąpili bowiem Toshiro Mifune, Charles Bronson, Ursula Andress, Alain Delon. Najważniejszy atrybut i symbol filmów samurajskich, czyli historyczny miecz stał się prawozorem miecza świetlnego, czyli szlachetnej broni rycerzy Jedi ze słynnej filmowej sagi G. Lucasa *Gwiezdne wojny*; także postać Obi - Wana Kenobiego przypomina japońskich mistrzów szermierki, których sztuka fechtunku jest efektem doskonałości wewnętrznej²⁹.

Dekalog i Ewangelia wobec ideologii filmów samurajskich

Naszkicowane i wyliczone wcześniej rozmaite obrazy śmierci, występujące w japońskich filmach samurajskich, stanowią konsekwencję określonej tradycji, światopoglądu, mentalności. Różni się ona zdecydowanie od cywilizacji i obyczajowości zachodniej, w decydujący sposób ukształtowanej przez dziedzictwo kultury greckiej, rzymskiej, biblijnej, a przede wszystkim chrześcijańskiej. Dekalog i Ewangelia uformowały w kręgu cywilizacji zachodniej określoną hierarchię wartości, ideał postępowania, sposób postrzegania Boga, człowieka i świata³⁰.

²⁹ Por. *Siedmiu wspaniałych*, reż. J. Sturges, 1960; *Za garść dolarów*, reż. S. Leone, 1964; *Ślepa furia*, reż. Ph. Noyce, 1989; *Kill Bill vol. 1*, reż. Q. Tarantino, 2003; *Kill Bill vol 2*, reż. tenże, 2004; *Samuraj i kowboje*, reż. T. Young, 1971; *Gwiezdne wojny*, reż. G. Lucas, 1977.

³⁰ Trzeba tu pamiętać, że Kościół od samego początku istnienia mediów masowych (do których można w jakiś sposób zaliczyć również film) przyglądał się im z uwagą, stojąc na stanowisku, że ich działanie nie może być zredukowane wyłącznie do logiki rynku, ale powinno być zgodne z prawem moralnym oraz bogate w treści zawierające wartości humanistyczne i chrześcijańskie. Tam, gdzie było ono sprzeczne z godnością osoby ludzkiej oraz podstawowymi prawami człowieka, Kościół zajmował stanowisko krytyczne. Por. A. Adamski, *Bł. ks. Ignacy Kłopotowski (1866-1931) jako wychowawca świadomych, kry-*

Konfrontacja chrześcijaństwa z ideologią zawartą w filmach samurajskich może się dokonać głównie na płaszczyźnie moralnej; analiza taka musi jednak uwzględniać również wymiar historyczny, a mianowicie specyfikę epoki średniowiecza japońskiego jako tła większości obrazów samurajskich. Poszczególne, omówione wyżej filmy, porównane więc zostaną do norm oraz ideałów biblijnych, a szczególnie ewangelicznych, a także konkretnych sposobów ich realizacji w czasach średniowiecza europejskiego.

Choć i w kulturze zachodniej pojawiają się wątki o wyjątkowości jakiejś broni (m.in. Excalibur króla Artura, miecz Lancelota, hrabiego Rolanda, Karola Wielkiego, czy znany z polskiej historii Szczerbiec, a z literatury Zerwikaptur Longinusa Podbipięty z *Ogniem i mieczem* oraz Scyzoryk Gerwazego z *Pana Tadeusza*), to jednak – mimo symbolicznego znaczenia – nie jest ona utożsamiana (jak miecz samurajski) z duszą wojownika. Nauka Kościoła wyraźnie, jednoznacznie i stanowczo odróżnia to, co duchowe, od tego, co materialne, wartości osobowe od przedmiotowych. Broń jest więc zwykłym, choć czasem symbolicznym (jak np. miecze koronacyjne), ale tylko narzędziem. Chrześcijaństwo akcentuje znaczenie ludzkiej wolnej woli, która może wykorzystywać narzędzia jako środki do czynienia dobra albo zła. W epoce średniowiecza Kościół wychowywał rycerzy do posługiwania się mieczem tylko w obronie pokoju i ładu; uroczystość pasowania na rycerza miała charakter religijny³¹. Za zadanie śmierci podczas bitwy Kościół nakładał pokutę³²; nawet krzyżowcom przypominał, że zabijanie wrogów jest grzechem³³. Różne obrzędy i rytuały towarzyszące pasowaniu na rycerza, a także koncepcje pokoju Bożego, azylu, wojny sprawiedliwej miały okiełznać klasę wojowników, ograniczać przemoc i niesprawiedliwość, chronić bezbronnych i najbardziej narażonych na bezprawie.

Kościół ukazywał więc wzór pomagającego wszystkim szlachetnego wojownika, rycerza, opiekuna kobiet i dzieci, wdów i sierot. Głoszone przez Kościół warunki prowadzenia wojny sprawiedliwej, zachowywanie pokoju Bożego, przestrzeganie rozejmów, czasów i miejsc świętych miało na celu maksymalne złagodzenie skutków licznych wojen oraz zredukowanie liczby wojen prywatnych. Jednym z najważniejszych postulatów było unikanie zbędnej przemocy, okrucieństw, represji, grabieży; żądanie to miało służyć ochronie ludności cywilnej, szczególnie kobiet, starców i dzieci, wdów i zakonnic, a także innych osób nie biorących udziału w walkach, a mianowicie duchownych, pustelników, pielgrzymów, kupców, pasterzy, rolników oraz ich dóbr. Do ucywilizowania klasy wojowników przyczyniły się również reguły zakonów rycerskich, powstałych w dobie krucjat. Takie wartości etosu rycerskiego, jak: honor, duma, odwaga, zostały wzbogacone o nieustępliwość i dyscyplinę, a przede wszystkim o wartości mające podłoże ewangeliczne: skromność, pokorę, posłuszeństwo i pobożność³⁴.

tycznych i aktywnych odbiorców środków przekazu, „Biuletyn Edukacji Medialnej” 2010 nr 1, s. 76.

³¹ Por. J. Flori, *Rycerstwo w średniowiecznej Francji* (tł. A. Kuryś), Warszawa 1999, s. 112 – 116.

³² Zob. R. Barber, *Rycerze i rycerskość* (tł. J. Kozłowski), Warszawa 2000, s. 269.

³³ Zob. J. Aumann, *Zarys historii duchowości* (tł. J. Machniak), Kielce 1993, s. 137.

³⁴ Zob. P. Contamine, *Wojna w średniowieczu* (tł. M. Czajka), Warszawa 1999, s. 274. 279 – 293; R. Barber, *Rycerze i rycerskość* (tł. J. Kozłowski), Warszawa 2000, s. 268 – 270; J. Flori, dz. cyt., s. 102 – 103; F. Kusiak, *Rycerze średniowiecznej Europy łacińskiej*, Warszawa 2002, s. 10 – 13. 46 – 49. 71; H. J. A. Sire,



Brak poszanowania życia wolno uznać za jedną z podstawowych różnic dzielących cywilizację japońską ukazaną w filmach samurajskich, a kulturą zachodnią ukształtowaną przez chrześcijaństwo.

Walka, zawsze wiążąca się z jakimś złem, także tym zaliczanym do największych, czyli zabójstwem, nie była pojmowana przez Kościół jako sposób dochodzenia do doskonałości oraz zbawienia. W starożytności Kościół odradzał wiernym zawodową służbę wojskową, gdyż ta profesja mogła się wiązać z zabijaniem³⁵. Orędzie Ewangelii ukazuje wizję zbawienia jako daru, a zarazem zadania wymagającego odpowiedniej kondycji moralnej, określonego sposobu postępowania w sytuacjach wyjątkowych oraz życiu codziennym. Nauczanie Kościoła mocno akcentuje to, że tylko dobro buduje i jest siłą twórczą w człowieku, jego sercu i sumieniu, zaś zło zawsze jest destrukcyjne i pozostawia głębokie rany w ludzkiej duszy. Wobec tego chrystianizm sprzeciwia się wizji zła koniecznego oraz zasadzie mówiącej, że cel uświęca środki. Zabijanie jako ilustracja własnej doskonałości stanowi dla chrześcijaństwa nie tylko karykaturę dobra, ale przede wszystkim sprzeciwienie się nakazowi Dekalogu³⁶.

Brak poszanowania życia wolno uznać za jedną z podstawowych różnic dzielących cywilizację japońską ukazaną w filmach samurajskich, a kulturą zachodnią ukształtowaną przez chrześcijaństwo. Wobec zjawiska przemocy Kościół głosił doktrynę obrony koniecznej oraz wojny sprawiedliwej. Władców zaś wychowywał w poczuciu odpowiedzialności za powierzone kraje i ludność, akcentował znaczenie sprawiedliwości oraz konieczność obrony najsłabszych³⁷. W hierarchii cnót rycerskich podkreślał znaczenie honoru, ale nie jako wartości najważniejszej, gdyż tę zawsze stanowiło zbawienie i miłość bliźniego.

Porządek feudalny, posłuszeństwo seniorowi, a nawet królowi również nie miało charakteru bezwzględnego, ale było konsekwencją określonego światopoglądu, w którym przykazania Dekalogu oraz ideały Ewangelii stanowiły wartość fundamentalną i nadrzędną. Wobec niegodziwego postępowania władcy poddani mogli mu wypowie-

Kawalerowie maltańscy (tł. H. Szczerkowska), Warszawa 2000, s. 34 - 35; G. Bordonove, *Życie codzienne zakonu templariuszy* (tł. A. i M. Loba), Poznań 1998, s. 34; K. Militzer *Historia zakonu krzyżackiego* (tł. E. Marszał, J. Zakrzewski), Kraków 2007, s. 14 - 17; M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1973, s. 99.

³⁵ Por. A. G. Hamman, *Życie codzienne pierwszych chrześcijan* (tł. A. Guryn, U. Sudolska), Warszawa 1990, s. 75.

³⁶ Por. Wj 20, 13.

³⁷ Zob. *O dwunastu stopniach nadużyć* (tł. S. Belch), Londyn 1996, s. 51 - 53.

dzieć posłuszeństwo. Kościół uczył królów i książąt wrażliwości sumienia, wzywał do przestrzegania praw Bożych, głosił odpowiedzialność wobec Stwórcy i Zbawcy za sposób postępowania i sprawowania rządów³⁸.

Ukształtowana przez wieki hierarchiczna struktura społeczna w kręgu cywilizacji zachodniej afirmowała klasę wojowników. Chrystianizm akcentował jednak także wartość każdej uczciwej pracy, podkreślał jej wymiar duchowy; w systemie feudalnego poddaństwa i przymusu starał się osłabiać ucisk i surowość oraz bronił godności każdego człowieka³⁹.

Jednym z najczęstszych motywów filmów samurajskich jest zemsta. Chrystianizm zaś, świadomy tego, że każde zło może skutkować kolejnym złem, odrzucił zemstę jako motyw ludzkiego postępowania; normę miłości bliźniego rozszerzył bowiem nawet na nieprzyjaciół i głosił zasadę zwyciężania zła dobrem⁴⁰. Głoszenie przykazania miłości bliźniego zaowocowało ukształtowaniem mentalności i obyczajowości afirmującej ideę miłosierdzia, litości, przebaczenia, szczególnie wobec grzeszników żałujących swych złych uczynków⁴¹.

Niezwykle widowiskowym elementem filmów samurajskich są pojedynki. Efektowne sceny walki, przejmujący świst miecza, oryginalna sztuka szermierki tworzą obrazy dynamiczne, ekspresyjne, sugestywne. W tym kontekście należy podkreślić zmaganie Kościoła o to, by walka, a więc przemoc nie stanowiła sposobu rozstrzygnięcia sporów. Kościół konsekwentnie więc potępiał pojedynki i nakładał sankcje na biorących w nich udział⁴². W średniowiecznej Europie świadectwem i pokazem sprawności rycerskiej były turnieje, które w wyniku ewolucji przekształciły się w widowiska dworskie. Kościół potępiał turniejowe zmagania, gdyż wiązały się one z wypadkami śmiertelnymi oraz odciągały rycerzy od udziału w krucjatach⁴³. Głoszony przez Kościół nakaz poszanowania i świętości życia zabraniał również samobójstwa⁴⁴. Rytualne samobójstwo samurajów – harakiri, seppuku – obce więc jest kulturze i etyce zachodniej⁴⁵.

Pedagogika chrześcijańska zawsze miała na celu wychowanie człowieka dobrego i prawego; nadrzędna wartość miłości bliźniego wykluczała oraz potępiała umyślne formowa-

³⁸ Por. G. Łęcicki, *Światło Ewangelii. Wpływ Kościoła oraz chrześcijaństwa na rozmaite dziedziny życia, kultury i cywilizacji*, Warszawa 1999, s. 98 – 105.

³⁹ Por. tamże, s. 72. 76 - 77

⁴⁰ Zob. Prz 25,21; Mt 5, 38 – 48; Rz 12, 19 – 21; *Zemsta*. W: *Encyklopedia biblijna* (tł. zb.), Red. P. J. Achtemeier, Warszawa 1999, s. 1371.

⁴¹ Por. J. Delumeau, *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi* (tł. M. Ochab), Gdańsk 1997, s. 17 – 20; *Miłosierdzie*. W: *Słownik teologii biblijnej* (tł. K. Romaniuk), red. X. Leon-Dufour, s. 482 – 483.

⁴² Zob. T. E. Woods, *Jak Kościół katolicki zbudował zachodnią cywilizację* (tł. G. Kucharczyk), Kraków 2006, s. 220 – 222.

⁴³ Zob. B. W. Brzustowicz, *Turniej rycerski w Królestwie Polskim w późnym średniowieczu i renesansie na tle europejskim*, Warszawa 2003, s. 70. 77 – 78. 139 – 146.

⁴⁴ Por. T. E. Woods, dz. cyt., s. 218 – 219.

⁴⁵ Por. L. Frédéric, *Życie codzienne w Japonii u progu nowoczesności 1868 - 1912* (tł. E. Bąkowska), Warszawa 1988, s. 145 – 146.

nie ku grzesznemu i złemu postępowaniu. Kościół wzywał do naśladowania Chrystusa, moralnej doskonałości, litości, miłosierdzia oraz wielkoduszności nawet wobec krzywdzicieli⁴⁶.

Chryścianizm, poprzez głoszenie zrównania godności obu płci⁴⁷, ukształtował nowy ideał kobiety. Na uformowanie średniowiecznego ideału chrześcijańskiej kobiety największy wpływ wywarł kult Najświętszej Maryi Panny jako doskonałego wzoru pobożności, macierzyństwa, miłosierdzia. Naśladowanie heroicznego, ufego zaufania Bogu, bezgranicznej matczynej miłości Maryi do Syna, akcentowanie Jej przymiotów jako Pocieszycielki i Opiekunki wpłynęło na profil zarówno religijności ludowej, jak i pobożności niewiast z wyższych warstw społecznych i rodów panujących⁴⁸. Ideał kobiety dobrej, prawej, miłosiernej wykluczał więc zemstę i zabijanie jako motyw postępowania. Ukształtowany w kręgu cywilizacji zachodniej wzorzec przyjaźni akcentował wzajemną pomoc, solidarność, zaufanie⁴⁹; wykluczał więc mordowanie przyjaciół.

Wymienione wartości chrześcijańskie stanowią wyraźny kontrast wobec wielu idei zawartych w filmach samurajskich. Należy jednak zaakcentować, że ten rodzaj przekazu medialnego nie w pełni oddaje prawdę historyczną. W filmach samurajskich – wbrew rzeczywistości – elementy religijne pojawiają się sporadycznie i raczej marginalnie, gdy tymczasem prawda o religijności samurajów jest głębsza i bardziej złożona; zadawanie śmierci nie pozostawało czynem obojętnym; nawet bowiem zahartowani samurajowie zostawali mnichami, by modlić się za swe ofiary; kult zmarłych oraz dążenie do jedności i harmonii z naturą stanowiło istotny czynnik samurajskiej pobożności⁵⁰.

W filmach samurajskich odnaleźć jednak można także intuicje i obrazy bliskie zachodniemu, chrześcijańskiemu pojmowaniu rzeczywistości duchowej. Wewnętrzne zniewolenie złem, pycha ukazana w *Mieczu zagłady*, niedaleka jest od rzeczywistości znanej Kościołowi. Ideały pomagania słabym i uciśnionym, obrony ładu i sprawiedliwości – przedstawione w filmach *Siedmiu samurajów*, *Sanjuro – samuraj znikąd*, *Straż przyboczna* – współbrzmia z wymaganiami stawianymi rycerzom chrześcijańskim. Filmowe opowieści o Lady Snowblood oraz Azumi zdecydowanie różnią się od wychowawczych i moralnych postulatów chryścianizmu i przeczą ideałowi kobiecości głoszonemu przez Kościół. Najistotniejszą różnicę stanowi jednak relacja wobec życia; brak jego po-

⁴⁶ Zob. Łk 6, 27 – 38; T. Sikorski, A. Zubierbier, *Miłość*. w: *Słownik teologiczny*. Red. A. Zuberbier, Katowice 1998, s. 293; A. Vauchez, *Duchowość średniowiecza* (tł. H. Zaremska), Gdańsk 1996, s. 126-127; Tenże, *Święty*. w: *Człowiek średniowiecza* (tł. M. Radożycka-Paoletti). Red. J. Le Goff, Warszawa – Gdańsk 1996, s. 407 – 409.

⁴⁷ Zob. Ga 3, 28.

⁴⁸ Por. *Kobieta*. W: J. Rajman, *Encyklopedia średniowiecza*, Kraków 2006, s.493; *Maria, Najświętsza Maria Panna, Matka Boża*. Tamże, s. 613.

⁴⁹ Por. *Przyjaźń*. W: E. Ozorowski, *Słownik podstawowych pojęć teologicznych*, Warszawa 2007, s. 231 – 232.

⁵⁰ Zob. L. Frédéric, *Życie codzienne w Japonii w epoce samurajów 1185 - 1603* (tł. E. Bąkowska), Warszawa 1971, s. 135; A. Śpiewakowski, dz. cyt., s. 14.

szanowania, ukazany klarownie w filmach o Musashim i Zatoichim może mieć przyczynę w wierzeniu o powtarzalności istnień, które przeczy doktrynie chrześcijańskiej o jednorazowości ludzkiego życia.

Chryścianizm interpretuje ludzkie życie i postępowanie w perspektywie eschatologicznej; ukazuje osobistą odpowiedzialność człowieka przed Bogiem za sposób przeżywania doczesnej egzystencji⁵¹. Wizja śmierci, sądu, wiecznego zbawienia lub potępienia wywarła znaczący wpływ na sposób pojmowania umierania. Od czasów starożytnych Kościół wzywał wiernych do przygotowania się na kres ziemskiej pielgrzymki oraz modlił się o oddalenie śmierci nagłej i niespodziewanej, uniemożliwiającej pojednanie z Bogiem i bliźnimi; chrześcijańska ars moriendi uczyła odpowiedzialności oraz godnego przeżywania śmierci jako przejścia do nowego życia⁵².

Analiza rozmaitych obrazów śmierci, prezentowanych w filmach samurajskich, ukazuje znaczną odmiennność światopoglądową, obyczajową i mentalną od hierarchii wartości ukształtowanej w kulturze zachodniej pod wpływem chrześcijaństwa. Przedstawione różnice mogą się jednak wydawać coraz mniej wyraźne, gdyż w aktualnej epoce globalizacji przekazu medialnego nastąpiło odejście od tradycyjnej moralności ukształtowanej przez chrześcijaństwo⁵³. ■

O AUTORZE:

Grzegorz Łęcicki – ur. 1958 r. w Warszawie, dr teologii, dziennikarz i publicysta prasowy oraz radiowy, nauczyciel akademicki prowadzący zajęcia z zakresu dziennikarstwa w Instytucie Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, a także w Warszawskiej Wyższej Szkole Humanistycznej im. Bolesława Prusa, gdzie od 2007 r. jest prorektorem; autor ponad 10 książek, w tym 5 o życiu i posłudze Ojca Świętego Jana Pawła II, biografii bł. Matki Terezy z Kalkuty, ks. Zdzisława Peszkowskiego, Bolesława Prusa, a ostatnio „Wyjątkowego poradnika szczęścia małżeńskiego”.

⁵¹ Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, p. 1006. 1013 - 1014, 1021 - 1035, Poznań 2002, s. 251.253 - 258.

⁵² A. Adamski zwraca uwagę, że śmierć nie jest końcem opowieści człowieka, niezależnie od tego, czy jest to opowieść ateisty, czy też człowieka wierzącego. Dla ateisty utrwalenie jego wizerunku, obrazu np. na fotografii (lub filmie) to sposób na przeżycie w ludzkich sercach i pamięci. Z punktu widzenia chrześcijanina, z chwilą śmierci jego opowieść przechodzi w inny wymiar - wieczne „teraz” i sposób poznania, który nie potrzebuje odwoływać się do zmysłów. Por. A. Adamski, *Fotoreportaż jako forma narracji*, w: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek (red), *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, Warszawa 2011, s. 147-148.

⁵³ Zob. M. A. Peeters, *Globalizacja zachodniej rewolucji kulturowej. Kluczowe pojęcia, mechanizmy działania* (tł. G. Grygiel), Warszawa 2010, s. 41-43.