

**Piotr Zwierzchowski**

## **DWIE WIZJE STAROŚCI**

### **1.**

Teksty kultury, w tym także filmy, mogą stanowić nie tylko zapis określonych postaw, poglądów, wartości, wyznawanych w danym społeczeństwie, ale również stać się dla odbiorcy impulsem do przemyślenia i ewentualnego zrewidowania własnych przekonań. Mam zamiar przyrzeć się wizjom starości, przedstawionym w dwóch filmach, zrealizowanych mniej więcej w tym samym czasie, reprezentujących dwie różne kultury: amerykańską i japońską. Te filmy to: *Kokon* (1985) Rona Howarda i *Ballada o Narayamie* (1983) Shohei Imamury.

Dobór tych właśnie filmów jest całkowicie subiektywny, sędzę jednak, że można dzięki nim uchwycić niektóre cechy charakterystyczne dla pewnego pojmowania starości. Obydwa filmy nie mówią o starości wprost, czy inaczej rzecz ujmując – problem starości nie jest ich dominantą fabularną, stanowi jednak, zarówno w jednym, jak i drugim wypadku, wątek nieustannie obecny na ekranie. Zarówno *Kokon*, jak i *Ballada o Narayamie* są dla mnie przede wszystkim punktem wyjścia, pozwalającym zastanowić się nad dwoma całkowicie różnymi wizjami starości.

### **2.**

Czy omawiane filmy są reprezentatywne dla swoich kultur? Na pewno nie stanowią jedynych możliwych obrazów starości, zarówno w kulturze amerykańskiej, jak i japońskiej. Akcja *Ballady o Narayamie* rozgrywa się mniej więcej w połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku. Bohaterką filmu jest 69-letnia Orin. Ludzi w jej wieku, zgodnie z obyczajem, synowie odnoszą na Dębową Górę (Narayama), aby tam mogli umrzeć. Obyczaj jest surowy, ale jego podstawy są bardzo proste. Bohaterowie żyją w bardzo trudnych warunkach. Jakub Godzimirski pisał, że film Imamury „jest (...) echem skrajnego darwinizmu. Społeczność ludzka przedstawiona w tym filmie rządzi się regułami bardzo bliskimi prawom natury. Najważniejszą z tych reguł jest ta, która głosi, że ludzie słabsi muszą odejść, że

muszą pójść na tytułową Narayamę, aby ustąpić miejsca młodszym. Narayama jest miejscem, w którym spotykają się ze śmiercią”<sup>1</sup>.

Czy dzisiejsze społeczeństwo japońskie byłoby gotowe zaakceptować takie rozwiązania? Nie wolno zapominać, że Imamura pokazał skrajne warunki życia. W dzisiejszej Japonii tradycyjny szacunek dla starszych nie musi być poddawany w wątpliwość z powodu niedostatku żywności<sup>2</sup>. Oddajmy wszakże głos reżyserowi, który w wywiadzie dla *La Revue du Cinéma* powiedział: „Obecne społeczeństwo japońskie ukazuje mi się jako iluzja, a życie opisane pod Narayamą jako życie realne, naturalne. Dla mnie Japonia obecna jest jedynie fikcją”<sup>3</sup>. To oczywiście tylko subiektywna wizja artysty, niemniej mająca swoje źródło w japońskiej literaturze i kulturze.

*Kokon* Rona Howarda z kolei to dzieło utrzymane w konwencji komediowej, korzystające z gatunkowych wzorów filmu science-fiction. Andrzej Kołodyński w swej historii kina SF pisał o *Kokonie*, że „wyrasta z najszerzej pojętej tradycji komedii obyczajowej, ale (...) powodzenie formuły wynika ze zręcznego przesunięcia akcentów: konwencja SF służy podkreśleniu właśnie warstwy obyczajowej, obserwacji zachowań i układów społecznych w określonym czasie i środowisku. *Kokon* Rona Howarda z łagodnym humorem ukazuje kontakt grupy starych ludzi, emerytów, z urodziwymi przybyszami z kosmosu. To spotkanie przynosi cudowne spełnienie marzenia o wiecznej młodości i nieśmiertelności. (...) Rezydenci domu starców korzystają (...) w tajemnicy z basenu kąpielowego, w którym złożone zostały »kokony« kosmitów i obserwują u siebie oznaki biologicznej młodości. Ważne są nie fabularne perypetie, jakie z tego wynikają, ale zręczność w spleceniu wątków z pozoru nie pasujących do siebie, najzwyklejszych spraw ludzkich, takich jak starość, samotność, potrzeba miłości ze scjentystyczną magią”<sup>4</sup>. Z *Kokonu* przebija amerykański optymizm i wiara w możliwość kierowania od początku do końca swoim losem.

### 3.

W *Balladzie o Narayamie* starość nie jest niczym innym jak oczekiwaniem na nieuchronne. Pogodzona z losem Orin dobrowolnie godzi się na odejście z wioski i śmierć na Narayamie, wierna odwiecznym prawom, dzięki którym ich mała społeczność może przetrwać. Inna rzecz, że bunt przeciw tym regułom prawdo-

<sup>1</sup> Jakub Godzimirski: *Śmierć w kinie*. Film na Świecie nr 337-338, 1987, s. 62. Odrębna sprawa to całkiem różny od naszego stosunek do śmierci w kulturze Wschodu. O motywie śmierci w kinie japońskim Jakub Godzimirski pisze szerzej na stronach 69-86.

<sup>2</sup> Por. Max Tessier: *Długa wędrówka Tatsuheia*. Tłum. Joanna Galewska. Film na Świecie nr 303-304, 1984, s. 63.

<sup>3</sup> Wywiad Maxa Tessiera. *La Revue du Cinéma* nr 386, 1983. Podaję za: Filmowy Serwis Prasowy 1985 nr 17, s. 15.

<sup>4</sup> Andrzej Kołodyński: *Dziedzictwo wyobraźni. Historia kina SF*. Warszawa 1989, s. 261.

podobnie i tak nic by nie dał. Pod koniec filmu widzimy innego starca, którego syn zanosí na Narayamę i wbrew jego woli wrzuca do parowu. Czy syn Orin postąpiłby tak samo? Tatsuhei sprzeciwia się takiemu postępowaniu i wraca po matkę, ale padający śnieg dopełnił już rytuału: przyniósł Orin szybką śmierć. Kiedyś Tatsuhei sam zabił ojca w czasie nieurodzaju. Jego powrót na Narayamę niczego nie może zmienić.

Postawa starej kobiety jest zresztą cały czas jednoznaczna. Co więcej, Orin podejmuje działania, które w konsekwencji przyspieszają konieczność jej odejścia, m.in. znajduje nową żonę swojemu owdowiałemu synowi. Młoda kobieta zajmuje w rodzinie jej miejsce. Orin posiada pełną świadomość konieczności odejścia słabszej jednostki po to, aby mogła przetrwać cała społeczność. To zrozumienie możemy zaobserwować w jednej z najmocniejszych, wywołujących największe wrażenie, scen *Ballady...*, kiedy staruszka wybija sobie zdrowe zęby. Dlaczego decyduje się na tak drastyczny czyn? Według Maxa Tessiera, Orin czyni tak, „aby nie robić wstydu synom i pokazać w sposób oczywisty, że jest już stara, »zasługująca na wyrzucenie«”<sup>5</sup>. Jej starość, a później śmierć, jest pełna godności. W *Balladzie o Narayamie* mamy do czynienia nie tylko z akceptacją starości jako okresu poczucia własnej zbyteczności, czy wręcz przekonania o byciu przeszkodą w życiu młodszych, ale uznania tego za coś naturalnego, zgodnego z prawami przyrody.

*Kokon* to film całkowicie inny. Przede wszystkim zamiast okrutnej przypowieści filozoficznej mamy do czynienia z komedią. Wybór konwencji warunkował konieczność zakończenia filmu *happy endem*. Twórcy *Kokonu* przekonują, że starość, osiągnięcie pewnego wieku, o niczym jeszcze nie świadczy. Zgoda, odmłodnienie bohaterów, nie tylko fizyczne, następuje dzięki interwencji przybyszów z Kosmosu, ale przecież to nic innego jak zabieg fabularny, związany z konwencją gatunku. Dużo ważniejsze jest emanujące z filmu przekonanie, że starość nie musi oznaczać rezygnacji z dotychczasowego stylu życia. Więcej, może nieść ze sobą nowe perspektywy. Pensjonariusze domu starców przeżywają przysłowiową drugą młodość, zaczynają robić rzeczy, których nie robili od lat. Ponownie stają się dla siebie atrakcyjni, dochodzi do zbliżeń fizycznych. Życie zaczyna się dla nich od nowa.

Z drugiej strony, do *Kokonu* wkrada się pewien fałsz. Choć nie, może nie tyle fałsz, co nieporozumienie. Otóż w filmie tym nie mówi się wiele na temat: jak powinni żyć ludzie starzy. Obserwujemy przecież tęsknotę za wieczną młodością, a nie pogodzenie się z istniejącym stanem rzeczy. Przybysze ofiarowują w końcu bohaterom coś, o czym skrycie marzy wielu z nas: odrzucenie nie tylko starości, ale i śmierci (*Kokon* to nic innego jak współczesna baśń: zaakceptujemy każde rozwiązanie, dzięki któremu nasi bohaterowie będą żyć długo i szczęśliwie). Zwróćmy jednak uwagę na coś innego. Dzięki, przypomnę, bajkowemu zabiegowi, ich ciała odzyskały dawną sprawność, ale, co ważniejsze, zmieniło się ich nastawienie

<sup>5</sup> Max Tessier: *Długa wędrówka...*, op. cit., s. 63.

do życia. Nie traktują swojej przyszłości jako drogi do śmierci, ale jako czas do życia. Konwencja komedii, połączona z kinem SF, pozwala zakończyć film podróżą bohaterów, pensjonariuszy domu spokojnej starości, w kosmos. *Kokon* opowiada zatem nie tyle o akceptacji starości, co o buncie wobec niej i o próbach życia tak, jak ludzie młodzi.

Większość bohaterów *Kokon* na początku filmu postępuje tak jak Orin, akceptuje własną starość jako drogę zdążającą do śmierci. Korzystają jednak z szansy, by starość oddalić od siebie. Odrzucenie starości rozumianej jako schyłkowy etap ludzkiego życia, którego sensem jest jedynie oczekiwanie śmierci, nie jest niczym innym jak właśnie sposobem na życie po przekroczeniu pewnego etapu (biologicznego, psychicznego, społecznego). Tylko jeden bohater początkowo odmawia udziału w odmładzających kąpielach, widząc w tym naruszenie odwiecznego porządku rzeczy (czyżby postać w pewnym sensie bliska Orin?). W pewnym momencie jednak i on zmienia zdanie. Umiera jego żona. Teraz chciałby już nie tylko zatrzymać czas, ale go cofnąć. Wyrzuca sobie, że gdyby od początku postępował tak jak inni, jego żona mogłaby dalej żyć. W konsekwencji postanawia później nie skorzystać z szansy, jaka się pojawia. Czy wybór, jakiego dokonuje, decydując się zostać na Ziemi i umrzeć, kiedy przyjdzie na to czas, jest, w powyższym kontekście, wyborem niesłusznym bądź niezrozumiałym? Czy odrzucenie możliwości przedłużenia sobie życia, i to życia w pełni sił, jest czymś nienaturalnym? Akceptacja starości i nadchodzącej śmierci jest przecież czymś bardzo ludzkim. Bohater dokonuje po prostu świadomego wyboru. Wybiera takie, a nie inne życie, taką, a nie inną starość, chociaż nie wiadomo, jaką podjąłby decyzję, gdyby żyła jego żona. Orin oraz inni starzy ludzie żyjący pod Narayamą takiego wyboru nie mieli.

#### 4.

Porównywanie wizji starości prezentowanych w *Balladzie o Narayamie* oraz *Kokonie* ma sens jedynie wówczas, kiedy pamiętamy o wszystkich różnicach między tymi filmami. Wynikają one przede wszystkim z odrębności kulturowej oraz z innych zamierzeń artystycznych Shohei Imamura i Rona Howarda. Zarówno *Ballada...*, jak i *Kokon* mogą jednak, tak jak pisałem, stanowić inspirację dla refleksji nad starością, a właściwie jej wizerunkiem w kulturze.

Czy postawy bohaterów obydwóch filmów mogą w jakiś sposób znaleźć odzwierciedlenie w naszej świadomości, świadomości ludzi żyjących w innym czasie i społeczeństwie? Na pewno nie wprost, ale wydaje się, że możemy zaobserwować pewne symboliczne przełożenie. Dzisiaj młodzi ludzie nie wynoszą swoich rodziców na Narayamę, aby mogli tam umrzeć zgodnie z obyczajem i potrzebą. Proszę wybaczyć gorzką ironię, ale w niektórych przypadkach brakuje po prostu Narayamy, a nie przekonania o celowości takich zabiegów. I chodzi w tym wypadku nie tylko o postawę ludzi młodych, dla których starość bliskich może być i przeszkodą, i przypomnieniem o własnej skończoności, ale i o podejście ludzi starych do swojego miejsca w społeczeństwie i swojego losu.

W naszej kulturze starość ciągle traktuje się jako okres przejściowy przed śmiercią. Co więcej, starość już sama w sobie stanowi symboliczną, np. społeczną, śmierć. Optymistyczne zakończenie *Kokonu* wskazuje przede wszystkim na tkwiące gdzieś w podświadomości większości Amerykanów (czy tylko?) przekonanie, a może pragnienie, że starość nie stanowi bynajmniej końca czegokolwiek, natomiast z całą pewnością jest po prostu kolejnym etapem życia, ani lepszym, ani gorszym od pozostałych. Może też być początkiem czegoś nowego, ale, aby się o tym przekonać, trzeba, tak jak bohaterowie filmu, mieć odwagę „sięgnąć gwiazd”.