

Łukasz Kamiński

O twórczości cesarza kina japońskiego w 100. rocznicę urodzin

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 20, 635-638

2014

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.

O TWÓRCZOŚCI CESARZA KINA JAPOŃSKIEGO W 100. ROCZNICĘ URODZIN

Akira Kurosawa – twórca japoński, twórca światowy,
pod red. Wioletty Laskowskiej-Smoczyńskiej i Piotra
Kletowskiego, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej
Manggha, Kraków 2011, ss. 186.

Krakowskie Muzeum Manggha¹ od lat współpracuje z Międzynarodowym Festiwalem Filmu Filozoficznego². Odbywają się tam inauguracje festiwalu oraz część filmowych seansów, promocje antologii³ połączone z panelem dyskusyjnym i spotkania z polskimi i zagranicznymi gośćmi⁴. Nie jest to zatem przypadek, że właśnie tam 29 marca 2010 r. miała miejsce sesja naukowa poświęcona twórczości znakomitego reżysera japońskiego Akiry Kurosawy, w niespełna tydzień po 100. rocznicy jego urodzin (23.03.1910–6.09.1998). Powstała książka, która jest zapisem naukowego spojrzenia na filmy Cesarza Japońskiego Kina, jak nazywano Kurosawę, porównując go do Yasujirō Ozu, któremu z kolei nadano miano Mnicha Japońskiego Kina.

Obok wartościowych monografii⁵ i innych publikacji⁶ poświęconych dziełom autora *Rashōmona* i *Rudobrodego* recenzowana książka jest interesującą pozycją ze względu na szerokie i wszechstronne ujęcie tematu. Poruszone problemy oscylują m.in. wokół traumy powojennej rzeczywistości Japonii (s. 13–21), kwestii filozofii i skończoności ludzkiej egzystencji w *Piętnie śmierci* (s. 23–33), fi-

¹ Zob. [online] <<http://manggha.pl/>>.

² Zob. [online] <<http://festiwalfilmufilozoficznego.com/>>.

³ Na przykład *Wobec metafizyki. Filozofia – sztuka – film. Antologia*, pod. red. U. Tes i A. Gielarowskiego, Akademia Ignatianum, Wyd. WAM, Kraków 2012, s. 474.

⁴ Zob. Ł. Kamiński, *Inny w kinie. Relacja z VII Międzynarodowego Festiwalu Filmu Filozoficznego (Kraków, 6–8 grudnia 2012)*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2013, nr 19, s. 423, 424 i 425.

⁵ A. Helman, *Akira Kurosawa*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1970; M. Bobrowski, *Akira Kurosawa. Artysta pogranicza*, Wyd. Nomos, Kraków 2013.

⁶ Por. A. Pierzchała, *Pajęczce Gniazdo – Wokół „Makbeta” Akiry Kurosawy*, (w:) *Obcość przezwyciężona. Film japoński a kultura europejska*, Universitas, Kraków 2005, s. 87–148; M. Bobrowski, *Akira Kurosawa: W szerokiej perspektywie*, (w:) *Autorzy kina azjatyckiego*, pod red. A. Helman i A. Kamrowskiej, Wyd. Rabid, Kraków 2010, s. 149–180.

lozofii muzyki i wątków szekspirowskich (s. 69–109), a nawet szamanizmu i ekologii głębokiej (s. 111–121).

Redaktorzy tomu deklarują, że zależało im na próbie nowego spojrzenia na filmy Kurosawy, a kolejność artykułów odpowiada chronologicznie etapom w filmografii mistrza (s. 7). Wśród autorów dominowali przedstawiciele Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Okresem wczesnym – związanym z filmami obyczajowymi (gatunek gendai-geki), takimi jak: *Nie żałujcie naszej młodości* i bardziej znanymi *Pijanym aniołem* i *Zbłąkanym psem* – zajął się Krzysztof Loska⁷. Autor *Poetyki filmu japońskiego* zaprezentował interesującą analizę obrazów ukazujących powojenną rzeczywistość Japonii i zagubionych w niej młodych ludzi szukających swego miejsca pośród zniszczonych miast. Biorąc pod uwagę to, że w japońskiej kinematografii tego okresu unikano pokazywania skutków wojny, Kurosawa wykazał się wielką odwagą, co zresztą zaakcentował K. Loska: „We wszystkich filmach z lat 40. na pierwszy plan wysuwa się motyw budowania tożsamości [...]. Ważną rolę w konstruowaniu podmiotowości odgrywa problem pamięci i poczucia ciągłości, zmagania się z przeszłością, przy równoczesnym pragnieniu zapomnienia o niej” (s. 21).

Aspekt tożsamości i ciągłości łączy się z dziedzictwem, o czym pisze Michał Bobrowski, analizując doskonały obraz *Piętno śmierci*. Autor wskazuje na wykorzystanie wątków z filozofii konfucjańskiej przy opowiadaniu historii o śmiertelnie chorym urzędniku. Nieco kafkowski klimat bezdusznych urzędów, wszechogarniająca apatia służą w *Piętnie śmierci* hołdowaniu wartościom konfucjańskim.

Trzeci rozdział, autorstwa Dariusza Grzonki z Akademii Krakowskiej im. A.F. Modrzewskiego, koncentruje się na wątku przemocy i zazdrości na przykładzie adaptacji dzieł Szekspira (*Tron we krwi*) i Gorkiego (*Na dnie*). Do dziś fascynuje umiejętność adaptowania tekstów kultury Zachodu w tak oryginalny, lecz nie tracący na tym podstawowych właściwości, które zawierał oryginał. Grzonka słusznie zauważa, że geniusz Kurosawy polega m.in. na umiejętnym wyciągnięciu uniwersalnych elementów z europejskich tekstów kultury i użyciu ich przez reżysera do nakreślenia wątków antropologicznych i zmuszenia widza z innego kręgu kulturowego do refleksji filozoficznej.

Marek Sflugier, historyk z Uniwersytetu Gdańskiego, analizuje wybrane aspekty realizmu historycznego i zastanawia się nad tym, czy film w ogóle może być historyczny. Omawia ponadto dobór kostiumów wojowników, kwestie symboliki i rolę mieczy. Ta cienka granica, która sprzyja przemieszaniu wartości, zdaniem Sflugiera jest źródłem siły i głębi filmów Kurosawy: „Nadaje im osobliwego autentyzmu, który my – widzowie, jesteśmy w stanie zaakceptować jako historycz-

⁷ Zob. K. Loska, *Encyklopedia filmu science fiction*, Wyd. Rabid, Kraków 2004; idem, *Poetyka filmu japońskiego*, t. I, Wyd. Rabid, Kraków 2009.

ny realizm” (s. 64). W tym sensie możemy mówić o istnieniu filmu historycznego jako gatunku. Zdaniem autora, w obrazach Kurosawy istotny jest kunszt, z jakim reżyser subtelnie zarysowuje cienką linię między tym, co szlachetne, a tym, co nikczemne. Dotyczy to postaci m.in. z *Ukrytej fortecy*, *Siedmiu samurajów* czy *Tronu we krwi*.

Muzyka nadal pozostaje rzadko poruszonym tematem w monografiach na temat kina Kurosawy. Piotr Sawicki pisze o obrazowości muzyki i muzyczności obrazu, a jako że zajmuje się konwergencją, nie dziwi odwołania do Eisensteina i synestezyjnej recepcji filmu. Kurosawa „rozwiązuje obrazem wszystko, co się da. Unika zarówno nadmiaru dialogów, jak i nadmiaru komentarza muzycznego” (s. 71). Montaż w filmie równa się rytmowi, a melodią kina jest ruch wewnątrz-kadrowy. Ten rozdział jest jednym z bardziej wartościowych w całym tomie.

Kolejny rozdział traktuje o ekologii w dziele filmowym. Na przykładzie obrazu *Dersu Uzala* Katarzyna Gąsior analizuje ekologiczny wydźwięk, jaki niesie rosyjska produkcja Kurosawy. Autorka wskazuje, jak na przykładzie filmowej egzystencji tytułowego syberyjskiego myśliwego poruszane są aspekty szamanizmu i ekologii głębokiej.

W dorobku Kurosawy – oprócz wspomnianych wcześniej dzieł – ważne są również *Sobowtór*, *Rudobrody*, *Siedmiu samurajów* oraz *Ran*. Ten ostatni jest przedmiotem jednej z ciekawszych analiz autorstwa Mikołaja Melanowicza, który zdecydowanie odchodzi od interpretacji metafizycznej na rzecz nihilistycznej wizji mającej swe korzenie zarówno w XX-wiecznej literaturze japońskiej, jak i dramatach Samuela Becketta. W obu przypadkach artyści ustawiają absurd w centrum ludzkiej egzystencji.

Bez rozstrzygnięcia kwestii, czy twórczość Kurosawy ma współcześnie wpływ na kolejne pokolenie filmowców, nie może być mowy o satysfakcjonującym ujęciu i zbadaniu dorobku twórcy *Sanjuro – samuraja znikąd*. Zrobiła to Agnieszka Kamrowska w tekście *Testament Cesarza*, w którym zajęła się poszukiwaniem japońskich filmów, w tym i remaków dzieł Kurosawy.

W ostatnim z prezentowanych tekstów Elżbieta Wiącek podjęła próbę porównania *Siedmiu samurajów* z amerykańskim remakiem i zbadania zależności między tymi dwoma filmami.

Zwieńczeniem naukowej sesji poświęconej Kurosawie była rozmowa z Andrzejem Wajdą, jednym z inicjatorów powstania Muzeum Mangghi. Spotkanie z wybitnym polskim reżyserem poprowadził Piotr Kletowski, a dotyczyło ono relacji między kinem autora *Kanału* a obrazami Kurosawy. Obaj twórcy pochodzą z rodzin inteligenckich, a ich ojcowie związani byli ze środowiskiem wojskowym. Obaj ukończyli malarstwo i przeszli do świata filmu ze świata sztuk plastycznych. Kolejnym podobieństwem jest, zwłaszcza we wczesnej fazie, próba poradzenia sobie z trudną rzeczywistością powojenną za pomocą kina oraz wspólne umiłowanie dzieł Szekspira i Dostojewskiego: „to nie dotyczyło tylko

i wyłącznie tego, że on [Kurosawa] sięgnął po Szekspira czy Dostojewskiego, ale że potrafił stworzyć jakąś sytuację na ekranie, która w dalekim kraju – Polsce była tak samo zrozumiała, jak w innych krajach, gdzie ten film się pojawiał” (s. 176). Istnieje jeszcze jedno podobieństwo: filmy obu twórców często lepiej były przyjmowane za granicą niż w ojczyźnie.

Monografia *Akira Kurosawa – twórca japoński, twórca światowy* to wartościowy zbiór prac na wysokim poziomie naukowym, przygotowany przez specjalistów mających na celu ukazanie wielkiego reżysera w nowej perspektywie: filozoficznej, historycznej, współczesnej, polskiej i antropologicznej. Wnosi ona wiele nowych analiz i oryginalnych interpretacji w badaniach filmoznawczych na temat Kurosawy. Odpowiednio dobrani, kompetentni autorzy proponują nieco inne od klasycznego podejście do dorobku filmowego Akiry Kurosawy. Jedyny zarzut, jaki można sformułować, to brak konsekwencji w zamieszczaniu bibliografii na końcu każdego artykułu. Atutem książki jest strona estetyczna oraz sporo kadrów, fotosów, a także rysunków Andrzeja Wajdy.

Alicja Helman, charakteryzując osobę wielkiego japońskiego twórcy, napisała, że Kurosawa „był dla kina tym, kim dla muzyki był Bach, a dla teatru Szekspir”. Trudno się z tym stwierdzeniem nie zgodzić, dlatego cieszy, że autor *Nieba i piekła* nadal wzbudza zainteresowanie zarówno filmoznawców, tłumaczy, filozofów i historyków, jak i kolejnych pokoleń widzów.

Łukasz Kamiński