

Kurosawa. Wschód kultury [TPCT 468]

Może to być zaskakujące, ale to nie tradycja czyni go jednym z największych narratorów. Nie jest archiwistą dawnych mitów, historykiem sięgającym do dziejów, aby pozostać jedynie w jej obrębie, ba! jego świat przenika zarazem to, co minione, i to, co nadejdzie. Nie ma tu miejsca na puste gesty, każda scena zdaje się ważyć nie tylko estetycznie, ale sięgając mocniej do struktury sprawy poddanej naświetleniu.

Kurosawa – bo przecież o nim mowa – sprawiał, że obraz nie służy jedynie opowieści, ale staje się samą opowieścią. Kino nie jest dla niego jedynie przestrzenią dla wizualnej eksploracji, a raczej narzędziem badania (dziś coraz mniej popularnego słowa) wartości. Czy honor jest ważniejszy od przetrwania? Czy lojalność jest wartością absolutną? Czy istnieje sprawiedliwość, czy jedynie narracje, które ją imitują?

Można zauważyć, że Kurosawa, choć sięgający wprost do toposów Wschodu, jednocześnie spoglądał na rzeczywistość także z innych perspektyw. Jego kino to bowiem dialog Wschodu i Zachodu. Nie w sensie prostego przenikania się estetyk, lecz w także w aksjologicznym wymiarze. W jego opowieściach są echa kodeksu *bushidō*, ale i klasycznych tragedii greckich; jest subtelność malarstwa *sumi-e* i makiawelizm renesansowych dramatów. Nie jest przypadkiem, że Kurosawa wielokrotnie sięgał po klasykę Zachodu. Szekspir, Cervantes, Yeats czy Dostojewski i Tołstoj – wszyscy ci pisarze byli dla niego

naturalnymi punktami odniesienia we własnych szkicach o kondycji ludzkiej. A jednak, przenosząc ich opowieści w realia Japonii, nie kopiował, lecz oryginalnie przekładał ich przesłanie, przefiltrowując je przez własne rozumienie świata.

Nie jest przypadkiem, że to właśnie Szekspir okazuje się dla Kurosawy jednym z najważniejszych sojuszników w tych zmaganiach. „Ran” czy „Tron we krwi” nie są prostymi adaptacjami, lecz przekształceniem zachodniego dramatu w coś organicznie wschodniego. Król Lear i Makbet otrzymują nowe ciała – przyobleczone na wzór feudalnej Japonii, a jednak pozostające uniwersalnymi archetypami władzy, zdrady i przeznaczenia. Mówi się, że te adaptacje, które nie mają w sobie słów angielskiego dramaturga, są najlepszymi adaptacjami jego arcydzieł. Tak Zachód odnalazł się na Wschodzie.

Ale przecież Kurosawa nie ogranicza się do zachodnich tragedii, choć można powiedzieć, że odnajduje się w pewnych założeniach aksjologicznych, mające swoje źródła w filozofii nowożytnej. W „Rashomonie” rozbija jedną rzeczywistość na wielość perspektyw, każąc widzowi podjąć trud poszukiwania rzeczywistości. Tu klasyczne, arystotelesowskie kategorie prawdy są poddane próbie. Na pierwszy rzut oka ten obraz zdaje się mówić: nie istnieje prawda, lecz jedynie subiektywność. Przez te perspektywy film staje się nie tylko opowieścią o zbrodni i jej świadkach, ale traktatem o ludzkiej naturze, o percepcji, która zdaje się rzeczywistość kreślić.

Niemniej, Kurosawa nie zatrzymuje się na eksperymencie epistemologicznym. Jego kino jest nie tylko ćwiczeniem intelektualnym, ale też opowieścią o zmaganiach z losem. To właśnie

czyni go twórcą uniwersalnym. W „Siedmiu samurajach” kreśli panoramę losów zwykłych ludzi, którzy pozostają zdolni do heroizmu. Jest coś archetypicznego w jego bohaterach – są oni zanurzeni w swoim świecie, a jednak zdają się większymi niż czas i miejsce. Sanjuro z „Straży przybocznej” jest tułaczem, samurajem bez pana, który zdaje się zawieszony między erami, między porządkami. Jego obecność zmienia rzeczywistość wokół niego, ale i on sam pozostaje nieuchwytny. Nic dziwnego, że postać ta stała się inspiracją dla zachodniego kina, od *spaghetti westernów* po amerykański *neo-noir*. Trudno mówić o Kurosawie bez odwołania się do samego medium filmowego. Jego styl narracji, precyzja w ruchu kamery, która nie rejestruje samej rzeczywistości, lecz stwarza ją na nowo. Klasyczne ujęcia w deszczu, szerokie kadry bitew, powolne zbliżenia na twarze bohaterów – to wszystko elementy języka, którym Kurosawa mówił w sposób wyjątkowy, absolutnie wsobny. To nie tylko opowiadanie historii, to sposób na ich przeżywanie.

Kurosawa bowiem zdaje się być nie tylko reżyserem, ale i filozofem obrazu. Bo jeśli filozofia polega na dociekanii prawdy i porządkowaniu świata, to Kurosawa czynił to za pomocą ruchu, światła i dźwięku. Nie był myślicielem akademickim – nie tworzył traktatów, nie operował abstrakcyjnymi pojęciami. Jego metafizyka zapisana jest w decyzjach jego bohaterów. Ostatecznie japoński mistrz daje nam coś więcej niż filmy – podarowuje nam charakterystyczny sposób patrzenia. Patrzenia na rzeczywistość, gdzie historia nie jest jedynie sumą faktów. Jest w tej sztuce jakaś forma poszukiwania absolutu. Gdybyście zamknęli tę myśl w ramach konkretnej kultury, byłoby to z góry skazane na niepowodzenie. Jego spojrzenie jest syntezą, pomimo, że można próbować nazywać go wielkim narratorem Wschodu, ale który był czuły

na echa europejskiej tradycji – zwłaszcza tej, która buduje dramat wokół fundamentalnych wyborów i napięć aksjologicznych. Bez wątpienia jego twórczość do nowy *Wschód kultury*.

Jan Czerniecki

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
