

Akira Kurosawa – japoński geniusz kina

20 maja 2014

Akira Kurosawa uchodzi za największego japońskiego reżysera w dziejach kina. To on otworzył również japońskiej kinematografii drzwi na cały świat i przyczynił się do zmiany wizerunku swego kraju po II wojnie światowej.

Przegrane narody, skompromitowane swoimi zbrodniami w czasie II wojny światowej, próbowały w różny sposób wrócić do wspólnoty międzynarodowej jako jej pełnoprawni członkowie. Japonia i Niemcy po zniszczeniach wojennych starały się stanąć na nogi przede wszystkim poprzez ciężką pracę na rzecz odbudowy i rozwoju kraju. Żeby jednak zrobić krok w kierunku zdjęcia z siebie odium za popełnione zbrodnie, musiały zdobyć uznanie również sukcesami na arenie międzynarodowej. Dla Niemców takim symbolicznym wydarzeniem stały się mistrzostwa świata w piłce nożnej w 1954 roku, podczas których niespodziewanie zdobyli tytuł mistrza świata. Choć nie miało to żadnych politycznych konsekwencji, było pewnym przełomem w postrzeganiu Niemców.

W Japonii taką samą rolę odegrały samurajskie filmy Akiry Kurosawy. Począwszy od swojego pierwszego wielkiego międzynarodowego sukcesu na początku lat 50. XX wieku, genialny reżyser niespodziewanie przyczynił się do zmiany wizerunku swojego kraju. W ubiegłym roku (2013) minęła 15 rocznica śmierci reżysera (6 września 1998) oraz 70. rocznica nakręcenia przez niego pierwszego filmu pt. „Saga o judo” („Sanshiro Sugata”).

RODZINA

Akira Kurosawa urodził się w Tokio w 1910 roku, w rodzinie mającej samurajskie korzenie. Zapewne miało to wpływ na jego postrzeganie świata i wybór tematyki filmów. Był ostatnim,

ósmym, bardzo późnym dzieckiem swoich rodziców. Dwoje jego rodzeństwa było już dorosłe, jeden brat już nie żył, tak że Akira wychowywał się w towarzystwie trzech starszych sióstr i jednego brata. Jego ojciec, Isamu Kurosawa, kontynuował militarne tradycje rodu i pracował jako dyrektor wojskowego instytutu wychowania fizycznego w szkole średniej. Zgodnie z duchem epoki Meiji był otwarty na tradycję zachodnią i zachęcał swoje dzieci do zapoznania się z jej dorobkiem. Korzystając z zachęt ojca, mały Akira obejrzał pierwszy film w wieku sześciu lat, jednak pierwszy raz zainteresował się filmem z powodu swojego starszego brata Heigo, który został narratorem w niemych filmach.

Dwa wydarzenia z okresu młodości wywarły na nim szczególne wrażenie. Straszliwe trzęsienie ziemi w Tokio w 1923 roku, które pochłonęło tysiące ofiar, oraz samobójstwo brata dokonane z powodu utraty pracy wraz z końcem ery niemych filmów. Wkrótce zmarł też kolejny jego brat. W tym trudnym czasie Akira bezskutecznie próbował swoich sił jako malarz i krótkotrwale związał się z lewicową Ligą Proletariackich Artystów.

POCZĄTKI KARIERY

W 1936 roku Akira złożył aplikację na stanowisko asystenta reżysera w pewnym studio filmowym, przeszedł sito egzaminów i został przyjęty. Przez pięć lat rozwijał swój talent głównie pod kierunkiem znanego reżysera Karijo Yamamoto, którego głos w komisji egzaminacyjnej zdecydował zresztą o przyjęciu Kurosawy do pracy. Yamamoto w ogóle miał chyba szczęśliwą rękę do talentów, ponieważ po wojnie protegował Toshiro Mifunę, późniejszego najśłynniejszego aktora w historii filmu japońskiego. Widząc niewątpliwy talent Kurosawy, dość szybko awansował go z trzeciego na głównego asystenta. Ta praca znakomicie przygotowała Akirę do przyszłego zawodu. Nie tylko zgłębił tajniki pracy reżysera, ale poznał także całą logistykę produkcji filmu. Od Yamamoto nauczył się, że najważniejszą osobą po reżyserze jest scenarzysta i dobry

scenariusz jest częścią sukcesu reżysera.

Ponieważ scenarzyści byli o wiele lepiej opłacani niż asystenci reżysera, Kurosawa również podjął się ich pracy. Wkrótce stało się to jego drugim zawodem i w późniejszym czasie, kiedy był już sławnym reżyserem, pisał scenariusze do filmów kręconych przez jego kolegów. Był też przynajmniej współscenarzystą każdego ze swoich wielkich lub bardziej znanych dzieł. Potrafił zebrać grupę dobrych scenarzystów i razem z nimi pisać daną scenę, po czym wybierał najlepszą z wersji. W 1941 roku, de facto współreżyserował jeden z filmów swojego mistrza, który nie miał czasu dokończyć pracy. W tym czasie, po kilku latach terminowania, był już gotowy do samodzielnego reżyserowania.

SAGA O JUDO

W 1942 roku udało mu się przekonać swoją wytwórnię Toho do zakupu własnie opublikowanej książki Tsuneo Tomity pt. „Saga o judo” („Sanshiro Sugata”). Tomita opisał w niej dzieje młodego adepta sztuk walki, który przybywa do miasta w celu doskonalenia swoich umiejętności jujitsu, a na miejscu zapoznaje się z nową dyscypliną sztuk walki: judo. Tomita pod postacią głównego bohatera opisał historię słynnego judoki Saigo Shiro, który razem z ojcem autora, Tsunejiro Tomitą, otrzymał jako pierwszy w historii, słynny czarny pas oznaczający klasę mistrzowską. Kurosawa nakręcił ten film bez większych trudności, później jednak, chociaż jego tematyka wydawała się neutralna, wojenna cenzura dopatrzyła się w nim ducha „brytyjsko-amerykańskiego”!

Taka opinia była miazdząca. To tak, jakby w stalinowskim Związku Sowieckim pomówić twórcę o ukorzenie się przed Zachodem. W obu wypadkach kończyło się to oskarżeniem o zdradę. Nie wiadomo, co nie spodobało się japońskim cenzorom. Może ostatnie sceny filmu, pokazujące walkę głównego bohatera z mistrzem kultowego w Japonii karate, zakończoną klęską tego drugiego? Może fakt, że młody mistrz judo przypominał swoją

aparycją raczej zachodnich amantów niż japońskiego wojownika? A może w archiwach Kempetai (japońska instytucja państwowa łącząca funkcje wojskowej żandarmerii i służby bezpieczeństwa) znajdowały się jakieś informacje o dawnych związkach reżysera z lewicowymi twórcami?

Na szczęście, dzięki interwencji szefa wytwórni, w marcu 1943 roku dopuszczono film do rozpowszechniania po wycięciu jedynie osiemnastu minut scen, które zginęły bezpowrotnie. Kłopoty z cenzurą przybierały nieraz formę absurdu. Jeden z następnych filmów Kurosawy, nakręcony tuż przed końcem wojny, został zakazany jako zbyt „demokratyczny” i „zachodni”, a tuż po wojnie jego wyświetlanie zablokowała okupacyjna cenzura amerykańska, gdyż uznała go za „feudalny”.

MAŁŻEŃSTWO

Chcąc mieć spokój z władzami, Kurosawa nakręcił rok później propagandowy film wojenny pt. „Najpiękniejsze” („Ichiban utsukushiku”), traktujący o robotnicach pracujących w fabryce wyrobów optycznych. Podczas kręcenia tego filmu Kurosawa zastosował nowe metody postępowania z aktorkami, zmuszając je do życia w fabryce i żywienia się wojennymi posiłkami robotnic. Już wówczas Kurosawa zaprezentował swoją filozofię pracy, której pozostał wierny przez całe życie: absolutne zaangażowanie, czuwanie nad każdym aspektem filmu od początku do końca, dbałość o wszystkie szczegóły, żądanie od innych całkowitego zaangażowania się w wykonywaną pracę oraz dążenie do perfekcji. Jednym ze sposobów realizacji tych zasad było żądanie wspólnego mieszkania całej ekipy filmowej. Kurosawa był bardzo przyzwyczajony do swojego zespołu, który potem stworzył. Przykładem może być aktor Takashi Shimura, który zagrał w dwudziestu jeden filmach Kurosawy, niemal we wszystkich aż do swojej śmierci w 1982 roku.

Podczas kręcenia tego filmu, na tyle przekonał do siebie odtwórczynię głównej roli, aktorkę Yoko Yaguchi, że przed końcem wojny została ona jego żoną, zresztą będąc już w ciąży.

Pod koniec 1945 roku, już po kapitulacji Japonii, urodził im się syn Hisao, a w 1954 roku córka Kazuko. Oboje związali się w przyszłości z branżą filmową. Syn jako producent, córka jako projektantka kostiumów. Yaguchi, zgodnie z ówczesnymi zwyczajami, nie wróciła już do pracy. Małżeństwo okazało się dozgonne, trwało prawie 40 lat.

PRZEŁOM

W 1948 roku Kurosawa nakręcił film, który okazał się przełomem w jego reżyserskiej karierze. Był to słynny „Pijany anioł” („Yoidore Teshi”). Jego bohaterem jest doktor alkoholik, który próbuje ratować chorego na gruźlicę gangstera yakuzy. W filmie Kurosawy po raz pierwszy zagrał wówczas Toshiro Mifune. Tak rozpoczęła się współpraca, która im obu przyniosła światową sławę. Mifune wystąpił w szesnastu filmach Kurosawy, aż do 1964 roku, kiedy po nakręceniu Rudobrodego obaj artyści się pokłócili i już nigdy potem nie pracowali razem, chociaż nigdy też nie krytykowali się nawzajem publicznie. „Pijany Anioł” przyniósł Kurosawie uznanie i sławę w Japonii, ale później nakręcił trzy mniej znaczące filmy.

RASHOMON – ŚWIATOWY SUKCES

Dopiero w 1950 roku Kurosawa nakręcił swój pierwszy wielki film, „Rashomon”, za który spadł na niego deszcz międzynarodowych nagród, w tym Oscar dla filmu zagranicznego i Złoty Lew na festiwalu w Wenecji. „Rashomon” jest filmem niezwykłym, kamieniem milowym w historii kina. Jego treścią są śmierć samuraja i gwałt dokonany na jego żonie przez bandytę Tajōmaru, opowiedziane przez cztery osoby: bandytę, żonę samuraja, samuraja za pośrednictwem medium i drwala, który był ukrytym świadkiem zdarzenia. Film rozpoczyna się od podróży samuraja oraz jego żony, jadącej konno, ubranej m.in. w kapelusz z welonem spadającym niemal do pasa, tak żeby nie budziła niczyjego pożądania. W lesie spotykają odpoczywającego człowieka (Tajōmaru), który podniecony urodą kobiety (welon w pewnym momencie się rozchylił) zwabił samuraja w ustronne

miejsce pod pozorem szukania skarbów w ruinach. Tam go napadł i związał, a następnie przyprowadził w to miejsce jego żonę. Od tego momentu akcja przybiera formę relacji kolejnych uczestników wydarzeń.

Tajōmaru stwierdził przed sądem, że kobieta tylko początkowo broniła się sztyletem, a potem dała dostęp do swego ciała. Obstawał, że nie miał zamiaru zabić jej męża, ale to ona zażądała, żeby obaj stanęli do pojedynku, ponieważ – jak powiedziała – nie może żyć ze świadomością, iż należy do dwóch mężczyzn. Oświadczyła, że odejdzie z tym, który przeżyje walkę. Tajōmaru wygrał starcie, a przerażona kobieta uciekła.

Żona samuraja powiedziała, że po zgwałceniu jej Tajōmaru uciekł. Mąż patrzył na nią z odrazą, mimo że błagała go o wybaczenie. Potem uwolniła go i prosiła, aby ją zabił. Nie mogąc wytrzymać napięcia, zemdłała ze sztyletem w dłoni. Kiedy się obudziła, znalazła męża ze sztyletem w piersi. Próbowwała się zabić, ale nie starczyło jej sił.

Następnie sąd nawiązał przy pomocy medium kontakt z zabitym samurajem. Powiedział on, że próbował pocieszać żonę, ale Tajōmaru zaproponował jej po gwałcie, żeby z nim została. Kobieta zgodziła się i zażądała, żeby zabił jej męża, by nie czuła się winna, iż należy do dwóch mężczyzn. Zszokowany bandyta z pogardą odepchnął kobietę, pozostawiając ją do dyspozycji samuraja. Ta uciekła, napastnik zaś rozwiązał napadniętego i odszedł. Mężczyzna wbił sobie w pierś sztylet żony, który później jednak zniknął.

Ostatnią wersją jest opowieść drwala, który był świadkiem tych zdarzeń. Przekazał ją nie przed sądem, ale później, siedząc podczas ulewnego deszczu w zrujnowanej południowej bramie (Rashomon) miasta Kioto. Jego słuchaczami byli: duchowny, który stracił sens życia, oraz pozbawiony wszelkich życiowych zahamowań sceptyk. Drwał wyznał, że historia opowiedziana przez samuraja jest kłamstwem. Tajōmaru miał błagać żonę samuraja o rękę, ale kobieta uwolniła męża. Ten jednak

oświadczył, że nie będzie walczył, ponieważ nie chce ryzykować życia dla zepsutej kobiety. Ostatecznie sprowokowała ona jednak mężczyznę do starcia. W pojedynku, który był pokazem nieporadności, Tajōmaru zabił samuraja. Kobieta uciekła, a kulejący bandyta nie był w stanie biec za nią.

Finał historii jest optymistyczny. Podczas opowiadania ktoś podrzucił dziecko w zrujnowanej bramie. Drwał, mimo że posiadał już sześcioro dzieci, zdecydował się zabrać niemowlę, czym przywrócił wiarę w ludzi duchownemu, który dotychczas widział ludzkie życie jako pasmo nieszczęść. Symbolem tego jest słońce przebijające się przez chmury i deszcz, który przestał padać. Pogoda zresztą odgrywa w filmie dość wyraźną rolę: światło słoneczne symbolizuje dobro, a zachmurzenie i ulewa zło. Ta ostatnia scena może być również interpretowana jako przejście kraju od stanu powojennych ruin do nowego życia.

Film został wyprodukowany przy minimalnych środkach: scenografię tworzyła zrujnowana brama, sąd w postaci podwórza oraz las. Cały zespół zgodnie z wymogami reżysera mieszkał i pracował razem dniem i nocą. Najważniejszym dokonaniem Kurosawy jest pokazanie subiektywności prawdy i kruchości kondycji człowieka, który zawsze stara się ukazać rzeczywistość z korzystnego dla siebie punktu widzenia. Wśród bohaterów filmu nie ma ani jednego, który by nie popełnił czegoś co najmniej naganego. Nawet drwał, jak się okazało, ukradł sztylet z miejsca zbrodni.

Kurosawa pokazał jak głębokie może być niezrozumienie pomiędzy ludźmi: dotyczące nie tylko interpretacji, ale też istoty faktów, a więc uniemożliwiające dotarcie do prawdy. Można powiedzieć, że Kurosawa stał się w pewnym sensie filmowym prorokiem obecnego świata, w którym coraz częściej prawda jest zastępowana przez wirtualną rzeczywistość.

Film nie odniósł sukcesu w Japonii. Krytycy byli zniesmaczeni, przypisując reżyserowi wybujały indywidualizm niezgodny z

japońską tradycją, a popularny za to na Zachodzie. To on właśnie, a także egzotyka, miał być według nich powodem oszałamiającego sukcesu „Rashomona” w świecie. Zarzuty o uleganiu zachodnim standardom stały się motywem przewodnim krytyki filmów Kurosawy w Japonii. Można powiedzieć, że do genialnego reżysera jak do mało kogo pasowało powiedzenie o tym, iż nikt nie jest prorokiem we własnym kraju. Sam film też doznał pewnej formy dyskryminacji. Japoński rząd nie był zadowolony, że „Rashomon” miał reprezentować japoński przemysł filmowy na festiwalu w Wenecji, jako że „nie był reprezentatywny dla japońskiej kinematografii”.

Paradoksalnie to właśnie sukces Kurosawy szeroko otworzył drzwi na cały świat dla japońskiej kinematografii. Krótko po przyznaniu „Rashomonowi” Oscara (1952), również inne japońskie filmy zostały uhonorowane tą nagrodą. Teinosuke Kinugasa otrzymał ją za „Wrota piekieł” w 1954 roku, a Hiroshi Inagaki za film „Samuraj Miyamoto Musashi” (z Toshirō Mifune w głównej roli) w roku 1955. Kurosawa otworzył światowy rynek filmowy także dla innych japońskich reżyserów, najwybitniejszych w kinematografii tego kraju, a dotychczas zupełnie poza nim nieznanym, takich jak: Kenji Mizoguchi, Yasujiro Ozu czy Kon Ichikawa. Z tego względu „Rashomon”, niezależnie od swoich bardzo wysokich walorów artystycznych, jest przełomowym filmem w historii japońskiego kina. Z drugiej strony, tak szybkie i częste nagradzanie filmów japońskich spowodowało w pewnym sensie „wyczerpanie się puli najwyższych nagród” dla następnych filmów Kurosawy, nawet dla tych, które uznawane były za lepsze niż „Rashomon”. Na następnego Oscara musiał czekać ponad 20 lat.

WSZYSTKIE FILMY SAMURAJSKIE

Rashomon otworzył wielką erę samurajskich filmów Kurosawy: „Siedmiu samurajów” („Shichinin no Samurai”, 1954), „Tron we krwi” („Kumonosu-jō”, 1957), „Ukryta forteca” („Kakushi toride no san akunin”, 1958), „Straż przyboczna” („Yojimbo”, 1961) i „Sanjuro, samuraj znikąd” („Tsubaki Sanjūrō”, 1962). Pierwszy

z wymienionych to prawdopodobniej najświetniejszy film Kurosawy, wspaniała opowieść o poświęceniu samurajów najętych do obrony wsi przed bandytami. Kurosawa nakręcił ten film w znakomitym stylu, dokładnie i starannie, doskonale łącząc kino akcji z walorami kina azjatyckiego, bez zbędnych dłużyzn i bez niepotrzebnej filozofii.

Reżyser podjął pełne ryzyko materialne (film trzykrotnie przekroczył zaplanowany budżet i był opóźniony o pół roku), które jednak w pełni się opłacił. Film odniósł szalony sukces, w tym także komercyjny. Zyskał też miano najlepszego japońskiego filmu wszech czasów, a Kurosawa udowodnił, że film akcji także może być arcydziełem.

Następny z wielkich filmów, „Tron we krwi”, to genialna adaptacja Makbeta, przeniesionego do średniowiecznej Japonii, ze znakomitą sceną, jedną najbardziej znanych w historii kinematografii, w której główny bohater, generał Washizu, zostaje naszpikowany strzałami przez własnych łuczników. Z kolei Ukryta Forteca to przygodowy film o księżniczce, jej generale i dwóch niezmiernie chciwych wieśniakach. Film, zapewne jako należący do trochę lżejszego gatunku, został dobrze przyjęty zarówno przez krytykę, jak i widownię.

„Straż Przyboczna” oraz jej sequel „Sanjuro, samuraj znikąd”, przyniosły reżyserowi największe wówczas komercyjne sukcesy. Pierwszy z nich to film o niezwykle przemyślnym samuraju, który swoimi intrygami doprowadza dwa konkurujące o władzę nad miastem klany do wzajemnego wybicia się. Oba te filmy otworzyły według krytyków nową erę samurajskich filmów: mniej wyrafinowanych, ale za to bardziej okrutnych.

NOWE TENDENCJE

Po tym ostatnim filmie Kurosawa nakręcił w Japonii jeszcze trzy inne, odchodząc od tematyki samurajskiej. Ostatni z nich, „Rudobrody” („Akahige”), bardzo dobrze przyjęty w Japonii, był pożegnaniem się z Toshiro Mifune, który począwszy od

„Rashomona” zagrał niemal w każdym dziele słynnego reżysera.

Rudobrody zamyka też przedtelewizyjną erę filmów Kurosawy. Do tego czasu kino posiadało milionową widownię i rząd dusz. Gwałtowny rozwój telewizji w latach 1960. spowodował znaczny i co gorsza nieustanny spadek liczby kinomanów, a zatem również odpowiedni spadek dochodów z produkcji filmów dla kin. Zmieniło się też społeczeństwo. Produkcja „Rudobrodego” zbiegła się w czasie z dwoma przełomowymi wydarzeniami: Igrzyskami Olimpijskimi w Tokio oraz początkiem ekspansji japońskich koncernów na międzynarodowe rynki. Oba te wydarzenia były symbolem przemian społeczeństwa cudu gospodarczego, które potrzebowało wówczas już innego rodzaju filmów niż głęboko osadzone w tradycji, zmuszające do refleksji samurajskie obrazy z lat 1950. Zapewne był to jeden z powodów tego, że poświęcony tematyce społecznej Rudobrody został ciepło przyjęty przez widownię.

KATASTROFA W HOLLYWOOD

Te tendencje miały wpływ na sytuację japońskiego przemysłu filmowego, który znalazł się w kryzysie. Poza tym wygasła umowa Kurosawy z wytwórnią Toho, co zmusiło reżysera do radykalnego kroku w postaci opuszczenia Japonii. Od tego czasu zaczął się wyraźny regres w jego twórczości. W ciągu dwudziestu dwóch lat (1943–1965) wyreżyserował dwadzieścia cztery filmy, natomiast podczas następnych dwudziestu ośmiu (1965–1993) zaledwie siedem.

W Hollywood przymierzał się do nakręcenia filmu pt. „Uciekający pociąg” („Runaway Train”), jednakże trudności językowe i inna kultura pracy spowodowały, że reżyser nie mógł swobodnie porozumieć się z ekipą i projekt nie zakończył się z sukcesem. Jeszcze większym niepowodzeniem, a właściwie katastrofą była próba reżyserowania filmu „Tora, tora, tora”. Obraz o słynnym ataku Japończyków na amerykańską bazę w Pearl Harbour miał być nakręcony dwutorowo: częściowo przez reżysera japońskiego, a częściowo przez amerykańskiego. Kurosawa,

któremu zaproponowano kręcenie wątków japońskich, został po trzech tygodniach zwolniony z pracy. Kłopoty z dopasowaniem napisanego przez Kurosawę bardzo długiego scenariusza japońskiej części filmu oraz kulturowe niezrozumienia pomiędzy japońskim reżyserem a amerykańską ekipą spowodowały, że metody pracy Japończyka uznano za ekscentryczne.

W 1969 roku, dzięki pomocy innych japońskich reżyserów, Kurosawa nakręcił film „Dō desu ka den”, o biedocie żyjącej na wysypisku śmieci. Poniósł on w Japonii ciężką porażkę, przynosząc poważne finansowe straty, choć na Zachodzie został przyjęty o wiele lepiej (otrzymał nominację do Oscara). Kurosawa, zmagający się przy tym z problemami zdrowotnymi, popadł w depresję. 22 grudnia 1971 roku targnął się na swoje życie, podcinając sobie żyły i gardło. Próba okazała się na szczęście nieudana. Wrócił do zdrowia, ale też wydawało się, że jako reżyser jest już skończony.

POWRÓT MISTRZA

Z filmowego niebytu ocaliła Kurosawę oferta sowieckiego Mosfilmu. Ta największa na świecie wytwórnia filmowa zaproponowała japońskiemu reżyserowi pracę nad filmem „Dersu Uzała”, będącym opowieścią o starym myśliwym z plemienia Golów, żyjącym w harmonii z przyrodą na pograniczu Syberii i Chin. Zaprzyjaźnia się on z carskim oficerem prowadzącym wyprawę kartograficzną. W Związku Sowieckim, gdzie nie liczone specjalnie z kosztami, reżyser mógł pracować spokojnie bez presji czasu i skończył swoje nowe dzieło na wiosnę 1975 roku. Ten niezmiernie wartościowy film, który został różnie przyjęty przez krytykę, tradycyjnie gorzej w Japonii niż poza nią, stał się punktem zwrotnym w dalszej karierze mistrza. Obraz otrzymał dwie nagrody: Złoty Medal na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Moskwie (m.in. razem z Andrzejem Wajdą uhonorowanym za „Ziemię Obiecaną”) oraz najbardziej prestiżową: drugiego już w karierze Oscara.

NOWE ARCYDZIEŁA

Sukcesy „Dersu Uzały” pomogły Kurosawie wrócić na filmowy olimp, ale nie rozwiązały jego problemów z finansami. Na szczęście reżyser miał wielu fanów swojej twórczości. Jednym z nich był znany z serii filmów o „Gwiezdnym Wojnach”, a potem także z cyklu przygód Indiany Jonesa, amerykański reżyser, producent i scenarzysta George Lucas. Dzięki jego pomocy finansowej a także wsparciu jego przyjaciela, reżysera Francisa Forda Coppoli, Kurosawa mógł przystąpić w końcu lat 1970. do produkcji filmu pod tytułem „Sobowtór” („Kagemusha”).

Japoński reżyser wrócił do czasu swojej filmowej młodości, kręcąc film historyczny: znakomite dzieło o drobnym złodziejaszku, którego ze względu na uderzające podobieństwo zmuszono do grania roli zmarłego słynnego wodza z klanu Takeda. Film znakomicie pokazuje przemianę tego człowieka, najpierw czysto zewnętrzną, poprzez przyswojenie sobie gestów i sposobu zachowania się Shingena Takedy, aż po wewnętrzną identyfikację ze zmarłym, ukazaną, kiedy zdemaskowany i wygnany z pałacu powłókł się za armią klanu Takeda, żeby zobaczyć masakrę jej niezwyciężonej konnicy w bitwie z armią Ody Nobunagi (najsłynniejszego chyba w dziejach Japonii wodza), która wyposażona w broń palną zmasakrowała samurajów Takedy. W finałowej scenie, widząc koniec swojej armii, bohater filmu rzuca się sam na wrogów, żeby ponieść śmierć.

„Sobowtór” otrzymał znakomite recenzje, potwierdzając, że powrót Kurosawy do wielkiej formy nie był tymczasowy. Film uzyskał w 1980 roku nominację do Oscara oraz wiele nagród, w tym Złotą Palmę na festiwalu w Cannes. Jeśli są wątpliwości, czy „Sobowtór” jest arcydziełem, czy tylko wybitnym filmem, to następny film Kurosawy pt. „Ran” bez wątpienia zasługuje na to pierwsze miano. Jest to adaptacja dramatu Szekspira „Król Lear”, przeniesionego w realia średniowiecznej Japonii, z tą jednak różnicą, że zamiast córek wygnanego władcy występują synowie. Japoński reżyser w znakomity sposób podsumował w tym filmie swoją karierę, tworząc wspaniałe dzieło, chyba najlepszą filmową adaptację sztuki Szekspira, jakiej

kiedykolwiek dokonano. Paradoksalnie, film ten, który Kurosawa słusznie uważał za najlepszy w swoim życiu, mimo że otrzymał wiele różnych nagród, nie został tak wysoko oceniony przez filmowy świat, jak inne dzieła reżysera.

OSTATNIE LATA

Po filmie „Ran”, który Kurosawa ukończył w wieku siedemdziesięciu pięciu lat, reżyser nakręcił jeszcze trzy filmy, jednak bez większego sukcesu. Jeden z nich, „Sierpniowa rapsodia”, będący próbą japońsko-amerykańskiego rozliczenia się za bombę atomową, jest wart wspomnienia także dlatego, że po raz pierwszy filmie Kurosawy jedną z głównych ról zagrał aktor zagraniczny, Richard Gere. W tym czasie, będącym już okresem podsumowań życia i twórczości, Akira Kurosawa otrzymywał wiele nagród za całokształt kariery. Jedną z nich był trzeci i ostatni Oscar. Ten genialny reżyser zmarł 6 września 1998 roku na atak serca w Tokio, tam gdzie się urodził. Pozostały po nim scenariusze, które realizowali inni reżyserzy.

ADAPTACJE

Kurosawa chętnie korzystał z literatury europejskiej, przenosząc na ekran dzieła wybitnych i znanych literatów: Szekspira („Hamlet”, „Makbet”, „Król Lear”), Dostojewskiego („Idiota”) i Gorkiego („Na dnie”). Sam też był naśladowany i adaptowany.

„Rashomon” został skopiowany jako western „Prawda przeciw prawdzie” („The Outrage”) z rolą Paula Newmana. Wielki sukces, dorównujący oryginałowi („Siedmiu samurajów”), odniósł natomiast film „Siedmiu wspaniałych” („The Magnificent Seven”) nakręcony przy udziale plejady ówczesnych gwiazd Hollywood. George Lucas na motywach „Ukrytej Fortecy” nakręcił „Gwiezdne wojny”. Generała ukrywającego księżniczkę zastąpił dowódca statku kosmicznego (niezapomniana rola Harrisona Forda), a uczciwych wieśniaków dwa roboty. Sergio Leone, kręcąc „Za

garść dolarów" („A Fistful of Dollars”), wzorował się na filmach o Sanjuro. Wreszcie rosyjski reżyser Andriej Koczałowski podjął zarzucony projekt Kurosawy pt. „Uciekający pociąg”.

FILOZOFIA FILMÓW

Akira Kurosawa urodził się niezależnym człowiekiem. Okres jego dojrzewania oraz pierwszych filmowych kroków zbiegł się ze wzrastającym szowinizmem narodowym i wojną. Jej koniec był dla niego artystycznym wyzwoleniem. Z całej tej tragedii wyniósł przekonanie, że człowiek musi sam zrobić porządek ze sobą, a nie bezmyślnie podporządkować się grupie. Stąd też w jego filmach tyle indywidualizmu i buntu przeciwko rzeczywistości, co tak bardzo raziło japońskich krytyków i ludzi wychowanych w duchu dominacji interesów grupy nad prawami jednostki. Drugą cechą jego filmów jest tragizm poruszanych spraw. Jego dzieła dotyczą zazwyczaj spraw najważniejszych, niemal ostatecznych.

OCENA

Choć w oczach świata Kurosawa był genialnym reżyserem, to jego współpracownicy, a także szefowie wytwórni Toho, w której zrealizował większość swoich arcydzieł, uważali inaczej. Panowała opinia, że „jest najlepszym reżyserem wytwórni Toho, najlepszym scenarzystą w Japonii i najlepszym na świecie edytorem filmu”. Bardzo mocno podkreślano jego genialne zdolności edytorskie. Ta opinia stoi w sprzeczności ze zdaniem, jakie mieli o jego pracy jego zachodni koledzy. Najlepsi zachodni reżyserzy podziwiali Kurosawę. Do entuzjastów jego sztuki filmowej należeli: Ingmar Bergman, Federico Fellini, Roman Polański, Bernardo Bertolucci, Robert Altman, Martin Scorsese i wymienieni już Lucas i Spielberg.

Na zakończenie pozwalam sobie przedstawić mój prywatny ranking filmów Kurosawy: „Ran”, „Siedmiu samurajów”, „Tron we krwi”, „Rashomon” i „Sobowtór”.

Autor: Wojciech Tomaszewski

Źródło: Histmag.org

Licencja: [CC BY-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)

0 AUTORZE

Wojciech Tomaszewski – absolwent prawa (praca magisterska na temat ideologii Mao Zedonga), historii (praca magisterska na temat wojny domowej w Rosji) oraz Zarządzania na UW. Aktualnie pisze rozprawę doktorską na WPiA UW. Jego główne zainteresowania to cywilizacja chińska i cywilizacja sowiecka. Publikuje artykuły historyczne na portalu Centrum Studiów Polska–Azja. Pasję poznawania innych cywilizacji łączy z wielokrotnymi podróżami po Europie, Afryce i Azji.

BIBLIOGRAFIA

1. Alicja Helman, Akira Kurosawa, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1970.
2. Aneta Pierzchała, Film japoński a kultura europejska, Universitas, Kraków 2005.
3. Michał Bobrowski, Akira Kurosawa. Artysta pogranicza, Nomos, Kraków 2012.