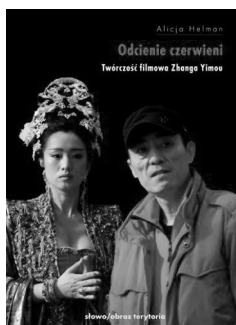


Odkrywanie kolorów, czyli o filmach Zhanga Yimou



EWELINA NURCZYŃSKA-FIDELSKA

Autorka dwóch znakomitych monografii poświęconych wybitnym artystom kina, czyli Luchino Viscontiemu (*Urok zmierzchu*, 2001) i Carlosowi Saurze (*Ten smutek hiszpański*, 2008), pisząc kolejną, brawurowo przekroczyła krąg kultury europejskiej. Bohaterem najnowszej książki Alicji Helman pt. *Odcienie czerwieni. Twórczość filmowa Zhanga Yimou* jest najwybitniejszy i chyba najbardziej w świecie znany przedstawiciel chińskiej kinematografii. Takie jego filmy, jak *Zawieście czerwone latarnie* (1991), *Hero* (2002), *Dom latających sztyletów* (2004), *Cesarzowa* (2006), należą dziś do kanonu filmowych lektur miłośników kina azjatyckiego, także tych ukształtowanych przez kulturę Zachodu.

Pierwsza w obiegu globalnej kultury fascynacja filmami azjatyckimi, dodajmy – głównie japońskimi, miała miejsce w latach 60. XX w., jej druga fala to lata 90., a ich popularność wśród widzów Zachodu trwa nadal. Filmy mistrzów kina z Japonii, Chin, Korei, Tajwanu czy Hongkongu, do których widzowie ci mają szeroki dostęp nie tylko za sprawą klasycznych ekranów, ale także DVD czy Internetu, cieszą się wśród odbiorców przywilejami najwyższej atrakcyjności. Ma ona źródło na pewno w ich kulturowej egzotyce, która przykuwa uwagę swą tajemniczą innością, ale jednocześnie uświadamia ludzką wspólnotę doświadczeń i uczuć. Wspomnianą atrakcyjność kina dalekiej Azji potęguje perfekcyjność samego warsztatu filmowego, który odkrywa nowe obszary przeżyć estetycznych i uczy człowieka Zachodu pewnej pokory. Lektura monografii Zhanga Yimou te właściwości spotkań z egzotycznymi światami chińskiego artysty potwierdza i bardzo rozszerza.

Odcienie czerwieni to nie pierwszy przykład zainteresowań Alicji Helman kinem azjatyckim. W 1970 r. wydała w serii X Muza książkę *Akira Kurosawa*, w 2010 r., niezależnie od publikacji monografii Zhanga Yimou, zredagowała wraz z Agnieszką Kamrowską tom *Autorzy kina azjatyckiego*. Obecnie przygotowuje monografię twórczości filmowej Chena Kaige. Przypomniane tu publikacje pośrednio charakteryzują drogę popularności kina azjatyckiego w Polsce. Najpierw był Akira Kurosawa – symbol japońskiej kinematografii i inni jej mistrzowie (m.in.

Masaki Kobayashi, Kenji Mizoguchi, Hirokazu Koreeda). Do ich grona dołączyli z Hongkongu Wong Kar-Wai i John Woo, Tsai Ming-liang i Edward Yang z Tajwanu oraz wielu innych z wybitnym, partycypującym w sukcesach kolegów operatorem Christopherem Doylem na czele.

Przypominając udział Alicji Helman w procesie przyswajania i odczytywania przez polskiego czytelnika walorów kina azjatyckiego i wagi twórczości poszczególnych jego autorów, dochodzimy do jej ostatniej książki, *Odcienie czerwieni. Twórczość filmowa Zhanga Yimou*. Jest ona niezwykle w rodzimym piśmiennictwie filmoznawczym przedsięwzięciem natury monograficznej, skupionym na twórczości jednego tylko artysty azjatyckiego. Naukowe reguły monografii postawiły jej autorkę przed wielce złożonym wyzwaniem. By móc podzielić się z czytelnikiem wynikami swych analiz i interpretacji dzieł Zhanga Yimou, Alicja Helman musiała opanować i oswoić ogrom wiedzy merytorycznej, dotyczącej odległej historii Państwa Środka, przemian gospodarczych i społecznych zachodzących we współczesnych Chinach oraz cech właściwych chińskiej kulturze i sztuce.

W strukturze książki znalazło to wyraz nie tylko w obszernym (65 stron) wstępie, bez którego dalsza jej lektura byłaby wielce zubożona, ale także w kontekstach towarzyszących interpretacjom poszczególnych filmów Zhanga Yimou. One to pozwalają dotrzeć do istoty sensów i rozpoznania cech oraz funkcji estetycznych walorów dzieł chińskiego artysty. Alicja Helman po raz kolejny okazała się znakomitą przewodniczką po obszarach historii i kultury określających i dopowiadających twórczość bohaterów jej książek. Czytelnik łatwiej konfrontujący swą wiedzę i doświadczenia estetyczne, gdy bohaterami monografii byli Luchino Visconti czy Carlos Saura, teraz uświadamia sobie swą historyczno-kulturową bezradność wobec możliwości odczytań i przeżyć estetycznych, których źródłem są dzieła Zhanga Yimou. Ich powierzchniowy odbiór, przecież możliwy dzięki sile bodźców płynących z ekranu, przeistacza się, za sprawą autorki monografii, w odkrywanie często głęboko przez artystę ukrytych sensów oraz istoty jakości i wyznaczników piękna współtworzącego owe sensory. Książka Alicji Helman wyposaża widza i czytelnika w klucze do głębokich odczytań i przeżyć owego piękna. Są to klucze inne niżeli te, które niesie europejskie doświadczenie kulturowe. By wskazać główne kierunki poszukiwań i przemyśleń, autorka odwołuje się do przebogatych opracowań chińskich, anglosaskich i polskich znawców historii, kultury i sztuki Chin. Odnalezione w nich tropy stanowią wnikliwe konteksty podejmowanych przez nią analiz i interpretacji filmów Zhanga Yimou, artysty-autora.

Swoje dążenie do ogarnięcia pełni tych kontekstów Alicja Helman objaśnia sama: [autorskie] *wybory dokonane są na obszarze określonej wspólnoty kulturowej, która ukształtowała osobowość twórcy, zdeteterminowała jego preferencje i animozje, sformułowała stosunek do tradycji i kierunki poszukiwań. To, co autor zinternalizuje jako „własne”, jest często „odziedziczone”, powstaje w efekcie spotkania z tradycją, wieloma różnymi inspiracjami, w dialogu z „innymi”* (s. 57). Ta teoretyczna świadomość dotycząca istoty bycia artystą-autorem wymagała w przypadku Zhanga Yimou odkrywania przed czytelnikiem tego, co „odziedziczone” i „własne” w kontekście kultury dopiero poznawanej przez monografistkę na użytek odczytań, przemyśleń i wartościujących sądów estetycznych nad dziełami twórcy tak egzotycznego dla polskiego widza. Opisujące – kontekstowe i interpretacyjne – postępowanie Alicji Helman przyniosło książkę, która w tym

głębokim przekonaniu odkrywa przed widzem/czytelnikiem obszary odczytań i przeżyć niedostępne w zewnętrznym oglądzie dzieł Zhanga Yimou.

Wstępny rozdział monografii sytuuje tego artystę i jego twórczość w ogólnym obrazie przemian zachodzących początkowo w dekadzie 1979-1989, zwanej czasem Gorączki Kulturalnej, która nastąpiła po latach mrocznych dla komunistycznych Chin. Zhang Yimou – absolwent Pekńskiej Akademii Filmowej – realizował wówczas swoje pierwsze zadania operatorskie i aktorskie, a w 1987 r. debiutował jako reżyser filmem *Czerwone sorgo*; stał się wówczas jedną z głównych postaci tzw. Piątej Generacji chińskich filmowców (Szósta Generacja kontynuowała twórcze działania w latach 90. i później). Wspomniana dekada przynosi najbardziej dynamiczny w kontekście minionych lat twórczych ferment w chińskiej sztuce, który autorka monografii charakteryzuje w zestawieniu z przemianami gospodarczymi, technologicznymi i społecznymi zachodzącymi w ówczesnych Chinach.

Jednak tym, co w owym rozdziale poznawczo najważniejsze, jest uświadomienie czytelnikowi najistotniejszych cech chińskiej sztuki tych lat – cech, które postrzega się jako przejawy specyficznych dla niej modernistycznych postaw mających źródła w postmaoistycznych buntach wyrażanych przez elity intelektualne i artystyczne. Ówczesne awangardowe trendy pojawiające się na obszarze chińskiej literatury i teatru, w muzyce i sztukach plastycznych, znajdują przetworzenia w twórczości filmowców Piątej i Szóstej Generacji, a wśród nich przede wszystkim u Zhanga Yimou i Chena Kaige. Rysem wspólnym artystów odkrywających w swej twórczości różne poziomy nowoczesności formy filmowej jest ukryty w ich dziełach sprzeciw wobec pętających sztukę nakazów polityczno-ideologicznych, sprzeciw, który stał się metaforą „chińskiego losu”, przedstawianą jednak najczęściej przez opowieść o ludzkich doświadczeniach jednostkowych, lecz w istocie przekraczającą ten wymiar i zawierającą głębokie pokłady humanizmu. Rysem wspólnym jest także umiejętność dialogu z chińską tradycją kulturową, z zachowaną chińską mentalnością znajdującą źródła w filozofii i sztuce dawnej.

Te generacyjne właściwości chińskich filmów stają się przedmiotem uwagi autorki; odnajduje je ona, przedstawiając i interpretując dzieła bohatera swej monografii – artysty wyrażającego główne cechy sztuki swego pokolenia, a jednocześnie podążającego własnym szlakiem poszukiwań twórczych. Kolejne rozdziały książki są skonstruowane w autorskim wywodzie Alicji Helman na zasadzie chronologii, która pozwala twórczość Zhanga Yimou ukazać w dynamice i meandrach jej rozwoju, wskazać, iż postawę Zhanga jako autora charakteryzuje reguła nieustannej zmiany, co jednak w przypadku tego artysty nie oznacza przeciwieństwa idei „autorskości”. Helman określa ją najtrafniej sama: (...) *postrzegać i interpretować twórczość Zhanga Yimou należałoby jak specyficzny dla niego polifoniczny spłot, zmienny z filmu na film, lecz zachowujący podstawowe, powtarzalne „głosy”, które rozpoznajemy co najmniej w kilku, a niekiedy we wszystkich dziełach.*

Jej książka jest odkrywaniem owych „głosów”, słyszanych/widzianych na różnych analityczno-interpretacyjnych poziomach lektury filmów Zhanga Yimou: ich tematów i bohaterów, gatunków i relacji z innymi sztukami, głównie z literaturą i plastyką, a także sztuką kaligrafii, ich zakorzenienia w chińskiej historii, kulturze i obyczajach. Jest odkrywaniem najważniejszych cech stylu Zhanga Yimou, który w głównej mierze jest ukształtowany właśnie przez tradycję chińskiej sztuki i filo-

zofii. Jedną z jej właściwości jest pielęgnowana przez reżysera skłonność do budowania w swych filmach struktur analogii, aluzji i alegorii. Niedopowiedzenia i nieoczywistość, „aluzyjny dystans” stały się jedną z podstawowych strategii autorskich Zhanga Yimou, lecz mają źródła także w chińskim dziedzictwie kulturowym. Okazało się ono niezwykle funkcjonalne w sztuce kina, która zaczęła mówić aluzyjnym i alegorycznym obrazem o tym, co nie mogło znajdować aprobaty postmaoistycznej władzy, czującej wobec filmów Zhanga Yimou i jego kolegów.

Zawarte w książce analizy i interpretacje filmów Zhanga odkrywają przed czytelnikami jego dialogi z chińską literaturą, a także mniej lub prawie wcale nieznane w Polsce nurty jego twórczości. Ukazują artystę budującego nie tylko przed oczyma widzów wielkie, zachwycające walorami wizualnymi spektakle filmowe (*Hero*, *Dom Latających Sztyletów*, *Cesarzowa*). Zhang to bowiem także mistrz psychologicznego dramatu oraz aluzyjnych, opisanych najczęściej przez jednostkową historię, dramatów społecznych, których tematem i tłem są najczęściej Chiny współczesne, ale również ich XX-wieczna historia, np. *Judou* (1989), *Historia Qiu Ju* (1992), *Aby żyć* (1994), *Tysiące mil samotności* (2005). Przez te filmy Zhang wyraża swą wrażliwość społeczną, moralny osąd przemian zachodzących w jego wielkim kraju. Okazuje się artystą, dla którego wieś i prowincja są ostoją tego, co najważniejsze w chińskich systemach wartości obejmujących rytm społecznego i jednostkowego życia oraz tradycję kulturową i obyczajową (temat ten rozpoczął debiutancki film fabularny *Czerwone sorgo*). Interpretatorka filmów Zhanga udowadnia, że centralnymi postaciami są w nich kobiety, których losy w tradycyjnej chińskiej strukturze społecznej są wielce dramatyczne i które jednocześnie pozostają nosicielkami najwyższych wzorców moralnych.

Wielce interesujące odkrycia Alicji Helman dotyczą również Zhanga jako artysty realizującego filmy bliskie formułom gatunków, lecz przekraczające ich reguły (np. *Szanghajaska triada* /1995/ – dramat gangsterski, *Droga do domu* /1999/ – melodramat, *Wyluzuj* /1997/ i *Szczęśliwe czasy* /2000/ – komedie ocierające się o farsę, i wreszcie te, które zachwyciły masową widownię także na Zachodzie, a więc *Hero* i *Dom Latających Sztyletów*, będące wyrafinowanym wykorzystaniem konwencji kina sztuk walki). *Cesarzowa*, film uznawany za najdroższe, najwyśtańniejsze dzieło zrealizowane przez chińską kinematografię, jest z kolei dowodem umiejętności spożytkowania dla własnej idei różnych konwencji gatunkowych – sceny sztuk walki są w nim obecne, bo chyba inaczej być nie mogło. *Cesarzowa* nie jest filmem *stricte* historycznym, a jedynie ubraną w historyczny kostium legendą, opowieścią o władzy i namiętności, jakby poczętą z szekspirowskiego ducha. Autorka monografii przypomina także, choć bliżej ich nie omawia, doświadczenia Zhanga Yimou jako reżysera wielkich widowisk innych niżeli filmowe: ceremonii otwarcia i zamknięcia olimpiady w Pekinie oraz inscenizacji takich oper, jak *Turandot* Pucciniego w Zakazanym Mieście Pekinie, *Pierwszy Cesarz* Tana Duna w Metropolitan Opera w Nowym Jorku i wystawiane od wielu lat w naturalnej scenerii gigantyczne widowisko *Impresje na temat Liu Sanjie*.

W toku lektury napisanej przez Alicję Helman monografii, w toku analiz i interpretacji filmów Zhanga Yimou czytelnik, przy jej pomocy, tropi ich cechy szczególne i znaki formalne. Ma możliwość odkrywania sposobu dialogowania artysty z pierwowzorami literackimi czy rozpoznawania jego technik narracyjnych. Autorka wielce wnikliwych analiz zwraca uwagę na stosowane przez reżysera środki

„aluzyjnego dystansu”, umiejętność budowania alegorycznej narracji czy obrazowania, które uznaje za główny znak autorskiej postawy Zhanga Yimou. Jej manifestacją jest również powtarzająca się w wielu filmach technika wizualnych i muzycznych lejtmotywów. Z tą techniką łączy się wykorzystywanie przez reżysera funkcji pejzażu, architektury, kostiumu i rekwizytu, które są zakotwiczone w tradycji chińskiej kultury i sztuki, lecz zarazem poddane zachwycającej wizji autora. Istotnym jej elementem są oczywiście funkcje kolorów wyposażonych w wyrazistą symbolikę. Alicja Helman rozszyfrowuje ją w każdym z omawianych przez siebie filmów, lecz czerwień wskazuje jako znak: podpis Zhanga Yimou-autora, o czym świadczy jej obecność w niemal każdym z jego filmów. W przedstawianych analizach szczególnie godne podkreślenia jest uchwycenie zmienności funkcji tegoż koloru i nie chodzi tylko o jego rolę estetyczną, ale właśnie symboliczno-znaczeniową. Ten trop „czerwieni” w filmach Zhanga Yimou to analityczny majstersztyk autorki jego monografii, którą spaja tytuł *Odcienie czerwieni*.

EWELINA NURCZYŃSKA-FIDELSKA

Alicja Helman, *Odcienie czerwieni. Twórczość filmowa Zhanga Yimou*, słowo/obraz te-
rytoria, Gdańsk 2010.