

Wprowadzenie

Człowiek jest geniuszem, gdy śni.
Akira Kurosawa

Na upamiętniającej setną rocznicę urodzin Akiry Kurosawy sesji naukowej, która została zorganizowana 29 marca 2010 roku w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggħa, wybitny polski reżyser Andrzej Wajda dokonał następującego spostrzeżenia:

Życie filmu jest życiem motyla. (...) Otóż dobrze byłoby wrócić do tych motyli, co przeleciały przez nasze życie i zrobiły na nas wrażenie, bo myślę, że one mogą ciągle jeszcze nie tylko błyszczeć swoimi kolorami i swoją formą, ale też mówić o tym, że kino jest sztuką, a czasem, chodząc tak dzień w dzień do kina tracimy wiarę, że kino nią jest¹.

Wypowiedź mistrza była swoistym kierunkowskazem na zagrożonej presją filmu komercyjnego drodze kariery młodych pokoleń twórców filmowych.

Jednym z filmów, do których można odnieść przytoczoną powyżej wypowiedź, są *Sny* Akiry Kurosawy. Wyprodukowana

¹ Kurosawa – mój mistrz i nauczyciel. Zapis spotkania z Andrzejem Wajdą, w: Akira Kurosawa – twórca japoński, twórca światowy, red. Wioletta Laskowska-Smoczyńska, Piotr Kletowski, Kraków 2011, s. 183.

z amerykańską pomocą w 1990 roku ekranizacja, w której swój udział mieli między innymi Steven Spielberg i Martin Scorsese, stanowi zapis – wybranych z całego życia – osobistych marzeń sennych reżysera. Uporządkowana chronologicznie sekwencja ośmiu niezależnych fabularnie jednowątkowych miniatur została połączona osobą śniącego podmiotu i jest opisywana jako „najbardziej osobliwy i zarazem najbardziej autobiograficzny (jeśli można to tak określić) film Kurosawy”². Sam reżyser twierdził, że ważniejsze od reminiscencji były dla niego sny jako miejsce, w którym można odnaleźć ukryte przed świadomością lęki i emocje³. Omawiana produkcja filmowa to również jedno z ostatnich dzieł japońskiego twórcy. Osadzenie wspólnych dla całej ludzkości wątków eschatologicznych w magicznej rzeczywistości snów, zabarwienie ich elementami rodzimej kultury i zachodniej sztuki, a następnie zderzenie z twardą rzeczywistością konsumpcjonizmu prowadzącego do powstania niszczących człowieka i świat technologii, jest szczególnie – bo wynikającym z bilansu całego życia – a zarazem jednym z ważniejszych i najbardziej powszechnych przesłań wielkiego humanisty dla potomnych.

Przekaz wzmacnia odwołanie do sfery *sacrum*, co rozbudza ludzką wyobraźnię, oraz nadaje filmowym obrazom głębsze i uniwersalne znaczenie. Podobną funkcję spełnia umiejscowienie akcji w snach umożliwiające swoiste spotkanie z „istotą posiadającą całą wiedzę nieświadomości zbiorowej na temat typowych motywacji

² Piotr Sawicki, *Kurosawa*, Wrocław 2015, s. 374.

³ Iwona Gródź, *Filmowe sny artysty... Kilka uwag o Snach Akiry Kurosawy*, „Dyskurs” (pismo naukowo-artystyczne ASP we Wrocławiu) 2013, nr 16, s. 117.

człowieka”⁴. Według Carla Gustava Junga nieświadomość ma zdolność korygowania świadomej postawy w sposób twórczy, a także równoważący. I jakkolwiek film w przeważającej części przybiera wydźwięk pesymistyczny, jego ostatecznym podsumowaniem staną się słowa starca, uznawanego za *alter ego* reżysera. W ostatniej, jakże istotnej dla odbioru całego filmu, miniaturze powie: „Niektórzy mówią, że życie jest ciężkie. To tylko gadanie. Tak naprawdę dobrze jest żyć. To ekscytujące”.

W wielu kulturach *sacrum* przejawia się we śnie, a więc już sam tytuł filmu wprowadza wspomniany element. Od niepamiętnych czasów widzeniom sennym nadawano znaczenie sposobu komunikacji żyjących ze zmarłymi, objawiania się duchowej inspiracji, możliwości uzyskania wglądu w przyszłość⁵, stanu pośredniego pomiędzy życiem a śmiercią. W związku z tym ostatnim śmierć metaforyzowano jako „wieczny sen”, a przebudzenie utożsamiano z odrodzeniem. Emil Cioran – jeden z najbardziej oryginalnych filozofów XX wieku – nada swym tezom podobne zabarwienie, pisząc:

Sen przywraca nas materii; taki jest zasadniczy sens odpoczynku. – Życie to nawałnica i szaleństwo materii. Codzienna nocna śmierć jest dla natury jedynym środkiem, jakim leczy się ona z życia⁶.

Zgodnie z wierzeniami sen umożliwiał przejście z podlegającej rozumowemu poznaniu sfery działań ludzkich do nieznannej strefy

⁴ Ole Vedfelt, *Wymiary snów*, Warszawa 1998, s. 60.

⁵ Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 369.

⁶ Emil Cioran, *Dywagacje*, Warszawa 2017, s. 18.

świętej, dlatego też zajmował istotne miejsce w praktykach rytualnych. Otwierał szamanom perspektywę zaświatowych podróży poza ciałem, ułatwiając tym samym kontakt z duchami zwierząt, przodków, bóstwami i demonami. Ostatni aspekt wpływał na dwiistość podejścia do snów – mogły być przejawem boskiego oświecenia, jak również stanowić rodzaj zagrożenia. W tradycji chrześcijańskiej zachował się pogląd św. Tomasza z Akwinu, zgodnie z którym sny, nawet jeśli wyrażają prawdę, pozostają we władaniu diabła. Zapewne w podobnym duchu Marcin Luter prosił Boga, by nie przemawiał do niego tą drogą⁷. W znacznie odmienny sposób marzenia senne postrzegali jeden z niemieckich przedstawicieli oświecenia – Georg Christoph Lichtenberg, uznając świadome życie za niewystarczające, by w pełni wykorzystać potencjał człowieczeństwa oraz czyniące ludzkie doświadczenie zbyt ubogim, zwłaszcza w kwestii samopoznania⁸.

Sny wprowadzają nas często w okoliczności i wydarzenia, w które zbyt łatwo nie uwikłalibyśmy się na jawie, albo pozwalają nam odczuć oczekujące nas w przyszłości kłopoty, które zapewne bylibyśmy gotowi zbagatelizować i zlekceważyć, a które przez to z czasem stałyby się i naszym udziałem. Dlatego sen często zmienia nasze decyzje, wzmacniając nasz moralny fundament lepiej niż pouczenia docierające do serca okrężną drogą⁹.

⁷ Ole Vedfelt, op. cit., s. 320.

⁸ Albert Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne*, Gdańsk 2011, s. 33.

⁹ Georg Ch. Lichtenberg, *Gryzmołnik, czyli 101 refleksji wybranych*, Kraków 2003, s. 11.

O znaczeniu snów we wczesnej kulturze Japonii świadczą wzmianki w spisanych na początku VIII wieku kronikach *Nihongi* i *Kojiki*, opisujące pojawienie się na wyspach potomków Amaterasu – legendarnych władców Japonii. W mitycznych opowieściach bogini pomaga swoim protegowanym, komunikując się z nimi i przekazując magiczne artefakty właśnie w snach¹⁰. Istniała również tradycja interpretacji marzeń sennych, o czym informuje zawarty w *Heike monogatari* – japońskim eposie rycerskim z XIII wieku – mit o Nue, hybrydalnym potworze nawiedzającym sny cesarza Konoe.

Porównawcze, międzykulturowe badania materiału symbolicznego przejawiającego się w sennych marzeniach doprowadziły do wniosków ujawniających przypisywanie w tzw. kulturach prymitywnych niektórym jednostkowym snom ważnego, dotyczącego całej społeczności znaczenia. Tego rodzaju sny były traktowane jako przejaw wyższej rzeczywistości oraz postrzegane za bardziej realne i prawdziwe niż obraz uzyskiwany dzięki świadomości. Do podobnych konstatacji doszedł Jung. W swych późniejszych dziełach zawarł tezę, według której funkcja snów niekoniecznie realizuje się na poziomie indywidualnym, należy ją postrzegać także w szerszym – zbiorowym i religijnym ujęciu. Według Ole’a Vedfelta:

Oznacza to, że takie pojęcia jak szczęście indywidualne czy „zdrowie” psychiczne, są podporządkowane niekiedy głębszemu znaczeniu czy „celowi”, rozumianemu w szerszym, nawet kosmicznym czy związanym z przyrodą (ekologicznym) kontekście¹¹.

¹⁰ Agnieszka Kozyra, *Mitologia japońska*, Warszawa 2011, s. 65–67.

¹¹ Ole Vedfelt, op. cit., s. 131.

Sny tego typu mogą mieć decydujące znaczenie dla rozwoju danej jednostki, podobnie jak – poprzez swoje treści zbiorowe – dla społeczeństwa, w którym żyje śniący.

Tego rodzaju rolę Kurosawa wydaje się nadawać snom zawartym w omawianej ekranizacji. Jedną z dwóch niezrealizowanych miniatur – sen o mającym trzy twarze *ashurze*, który wychodzi ze świątyni Kokufuji, po czym żongluje świątyniami Kioto – została przez reżysera odrzucona. Jak sam wspominał, jego zamierzeniem było stworzenie filmowej etiudy z wykorzystaniem powyższej fabuły, lecz brak problemów globalnych w treści ostatecznie zdecydował o rezygnacji z tego projektu. O niebagatelnym znaczeniu osnowy filmu świadczy również to, że początkowo reżyser nie planował zamieszczać w tytule wyrazu „sny” z powodu jego ulotnych i frywolnych konotacji w kulturze japońskiej. Na zmianę zdania wpłynęło znacznie odmienne podejście do snów na Zachodzie. Ostatecznie ekranizacja miała nosić tytuł: *Sny Akiry Kurosawy*, co w pewien sposób je wyróżniało. W tym kontekście istotne jest także zdanie, które reżyser zalecił umieszczać na plakatach, a będące mottem tej książki.

Funkcja kompensacyjna snów, rozumiana jako tendencja w nieświadomości do rozwiązywania problemów, może oczywiście zostać poddana próbie rozpatrzenia w aspekcie indywidualnym, natomiast celem niniejszej pracy będzie analiza serii zawartych w *Snach* symboli w znacznie szerszym zakresie, na poziomie ogólnoludzkim. Możliwe, że zachęca do tego sam reżyser, odwołując się w ekranizacji do archetypów zawartych w nieświadomości zbiorowej, czyli do ogółu doświadczeń i typowych przeżyć ludzkości, starszych niż religie. Tym samym odczytanie filmowego

kodu stanie się udziałem szerokiego grona odbiorców, wymagając od zachodniego widza jedynie ogólnej znajomości kultury, przy czym dane mu będzie również poznać jej cechy charakterystyczne w ujęciu japońskim. Jako że przedmiotem analizy są nowele obrazujące sny, autorka pracy posłuży się metodami zalecanymi przez Junga: szukaniem skojarzeń związanych z poszczególnymi elementami snów oraz porównując sny z materiałem symboliczno-histerycznym, przez wychodzące poza kulturowe granice amplifikacji¹². Interpretacja zachowa chronologiczny, zgodny z filmowymi sekwencjami, charakter – z wyjątkiem miniatury pt. *Tunel*. Ta część ekranizacji zostanie omówiona wraz z nowelami o podobnym charakterze, co wydaje się nie mieć większego znaczenia dla spójności tekstu. Na zakończenie autorka wprowadzi czytelnika w życie i twórczość Akiry Kurosawy, widziane oczami samego artysty. Zgodnie ze słowami przypisywanymi Laoziemu: „Człowiek mądry ubiera się w zgrzebną tkaninę, a jaspis chowa pod nią”¹³. Według komentarza Wang Bi oznacza to jednoczenie się z pyłem świata i brak tendencji do wyróżniania własnej osoby¹⁴, nie jest więc zaskoczeniem, że jeden z najwybitniejszych twórców filmowych w pierwszych zdaniach opublikowanej w 1981 roku autobiografii porównuje pracę nad tą książką z sytuacją dziesięcionogiej ropuchy, która przebywając w pudełku z lustrzanymi ściankami, ocieka tłustym potem, zdumiona swoim wyglądem. W tym miejscu reżyser napisze również: „Muszę patrzeć na siebie z wielu punktów widzenia

¹² Ibidem, s. 70.

¹³ Laozi, *Księga dao i de*, Kraków 2006, s. 70.

¹⁴ Ibidem, s. 70.

Sny Akiry Kurosawy. Mit, symbol, rytuał

przez wiele lat, czy podoba mi się to, co widzę, czy nie” oraz zinterpretuje brak przychylnego nastawienia do idei opublikowania wspomnień jako wynik uznania swojej osoby i indywidualnych kwestii za niewystarczająco interesujące, by należało je uwiecznić¹⁵.

Niebo wzrasta,

Ziemia nie ustaje.

Niebo i Ziemia mogą nieustannie wzrastać, ponieważ nie dla siebie samych rodzą.

Z tej przyczyny mogą nieustannie rodzić.

Mądry człowiek – podobnie – siebie samego usuwa w cień, zamiast stawiać siebie na pierwszym miejscu.

Nie dba o siebie i tak siebie samego zachowuje.

I czyż właśnie nie dzięki temu osiąga swój cel, ponieważ nie prywatnie nim kieruje?

Dlatego sam może dojrzewać¹⁶.

¹⁵ Akira Kurosawa, *Something like an autobiography* (wersja elektroniczna), New York 1990, s. 6.

¹⁶ Laozi, op. cit., s. 37.