

Książki o filmie

„Kwartalnik Filmowy” nr 116 (2021)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.923>

© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Wojciech Świdziński

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza

<https://orcid.org/0000-0001-6840-4069>

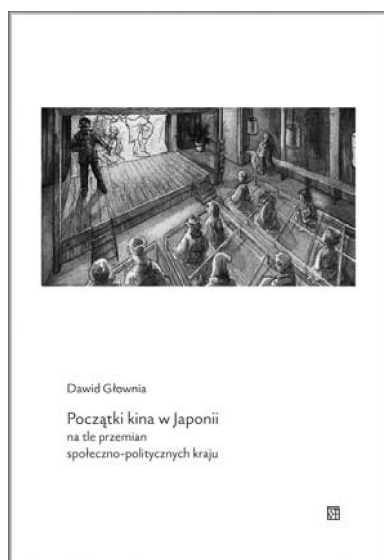
Benshi w *yoseba*, czyli śladami innych cieni

Słowa kluczowe:

kino japońskie;
początki kina;
przemysł filmowy;
film niemy;
Meiji;
benshi;
misemono

Abstrakt

Książka Dawida Główni *Początki kina w Japonii na tle przemian społeczno-politycznych kraju* (2020) przedstawia szczegółowo narodziny kinematografii japońskiej – od sprowadzenia aparatury filmowej w 1897 r. i założenia pierwszych wielkich przedsiębiorstw, takich jak Nikkatsu, po początki cenzury filmowej, ustanowionej w wyniku „skandalu Zigomarowskiego” z 1912 r. Autor ukazuje kontekst społeczny, polityczny i kulturalny powstania kina w Japonii, odnosząc się m.in. do świata ulicznych rozrywek (*misemono*), do których początkowo zaliczano kinematograf, a także wojny rosyjsko-japońskiej, wydarzenia stymulującego rozwój branży filmowej. Szczegółowo omówiono także genezę benshi – narratorów komentujących pokazy wczesnych filmów. Procesy opisane przez Dawida Głównię zostały zestawione z narodzinami kina na ziemiach polskich na przełomie XIX i XX w.



Książka Dawida Głownia *Początki kina w Japonii na tle przemian społeczno-politycznych kraju* to owoc ośmiu lat pracy badawczej poświęconej procesowi formowania się kinematografii japońskiej w latach 1896-1912. Nie jest to kompilacja gotowych opracowań, lecz wynik dogłębnej analizy stanu badań i materiału źródłowego, na który tylko w niewielkim stopniu składają się (nieliczne) ocalałe filmy. Autor sięgnął po archiwalia takie jak materiały prasowe oraz publikacje z epoki i umieścił je w kontekście prac poświęconych społecznej, kulturalnej i politycznej historii Japonii oraz całego Dalekiego Wschodu¹. To powoduje, że *Początki kina w Japonii...* należałoby docenić bardziej niż inne publikacje adaptujące ten temat na grunt polski. Książka – co przyznaje sam

autor – jest zaadresowana do odbiorców zaawansowanych, a przynajmniej średniozaawansowanych w znajomości przedmiotu, w dodatku w odniesieniu do obu dziedzin, których dotyczy – historii kina oraz historii Japonii (s. 30). Nie znajdziemy w niej wyczerpujących wyjaśnień dotyczących narodzin kinematografii, koncernów Thomasa Alvy Edisona czy braci Pathé, jak również rewolucji Meiji bądź przebiegu wojny rosyjsko-japońskiej. Nie ma na nie miejsca ze względu na monograficzny charakter i tak obszernej pracy. Nie oznacza to jednak, że jest pozbawiona pozafilmowych wątków. Przeciwnie – zgodnie z tytułem – można ją czytać jako studium poświęcone kulturze japońskiej przełomu XIX i XX stulecia oraz jej zachodniej recepcji. Dotyczy to jednak zagadnień mniej oczywistych, przywołanych przede wszystkim w rozdziale pierwszym oraz obszernych przypisach. Zwracam na nie uwagę, gdyż ich lektura bywa fascynująca, a zarazem stanowi narrację alternatywną wobec tekstu głównego, świadczącą doskonale o dogłębnej analizie zagadnienia, szerokich kompetencjach autora, a także jego ambicji stworzenia dzieła kompletnego.

Dawid Głownia zabiera nas w podróż do Japonii z czasów, gdy przybyły tam pierwsze aparaty umożliwiające oglądanie ruchomych obrazów, zapoznaje z pionierami tamtejszego kina prezentującymi europejskie i amerykańskie filmy oraz tymi, którzy próbowali swoich sił na obszarze realizacji. Autor opisuje również moment przełomowy dla japońskiej branży filmowej, którym była wojna rosyjsko-japońska. Dzięki popularności dokumentalnych i zrekonstruowanych materiałów filmowych dotyczących tego konfliktu przemysł kinematograficzny w latach 1904-1905 umocnił się na tyle, że wkrótce doszło do założenia w pełni profesjonalnych wytwórni, w tym działających do dziś Nikkatsu i Shōchiku. Nominalnie książkę zamyka rok 1912 i tzw. skandal Zigomarowski, jednak jej końcowe partie wybiegają w przyszłość aż do – nieco lepiej rozpoznanych – lat 20. (pojawiają się tu adnotacje dotyczące pierwszego japońskiego gwiazdora filmowego Matsunosuke Onoe oraz późniejszego klasyka kina niemego i zdobywcy Oscara, Teinosuke Kinugasy).

Fragment ten został poprzedzony rozdziałem poświęconym *misemono*, czyli popularnym widowiskom miejskim, w otoczeniu których rozwijało się początkowo kino. Pełni on funkcję relacji o okresie sprzed 1895 r., tak typowej dla publikacji poświęconych początkom kinematografii. Jak zaznacza Głownia, w Japonii nie prowadzono prac nad ożywieniem fotografii, charakter wielu rozrywek performatywnych był jednak bardzo zbliżony do kina. Dotyczy to zwłaszcza popularnej w tym kraju latarni magicznej wykorzystywanej w widowiskach o bardziej skomplikowanej strukturze niż te, które odbywały się w Europie, opartych na mobilności projektora oraz trikach wynikających z montażu.

Innym ciekawym i obszernie omówionym w książce zjawiskiem pokrewnym – choć niezaliczanym do *misemono* – jest popularny teatr *yose*, nazywany japońskim wodewilem. Tę część książki warto polecić zwłaszcza teatrologom i polskim badaczom widowisk z Dalekiego Wschodu, ponieważ przybliża ona formę w Polsce dotąd nieopisaną. Autorzy publikacji dotyczących teatru japońskiego koncentrują się zazwyczaj na klasycznych konwencjach – przede wszystkim *nō*, kabuki i *bunraku* – niekiedy poszerzają analizy o charakterystykę wzorowanego na realistycznym teatrze europejskim nurtu *shingeki*. Tymczasem okazuje się, że przeciętny Japończyk – zarówno przed rewolucją Meiji, jak i po niej – najczęściej stykał się właśnie z *yose*, przedstawieniami, które składały się ze scenek dramatycznych, monodramów, recytacji oraz piosenek. By móc je organizować, w dużych i średnich miastach wznoszono specjalne budynki zwane *yoseba*. W samym Edo (dziś Tokio) w połowie XIX w. mogło być ich nawet pięćset (s. 77). To właśnie one stały się jednymi z pierwszych przyczółków kinematografu, który początkowo wprawdzie wzbogacił ich repertuar, jednak na początku XX w. przyczynił się do zmierzchu tej formuły (s. 78). Wgląd w codzienne życie wędrownych trup *yose* oferuje film Yasujirō Ozu *Opowieść dryfujących trzcין* (*Ukigusa monogatari*, 1934), którego bohaterowie – wbrew rozpowszechnionej opinii – nie należą do trupy kabuki².

Sądzę, że główną część książki, poświęconą właściwym początkom kina w Japonii oraz narodzinom tamtejszej branży filmowej, można by zestawić z publikacją o początkach kina polskiego, czyli studium *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895-1914* autorstwa Małgorzaty Hendrykowskiej³. Analogie między oboma wydawnictwami dostrzegam na obszarze tematycznym, chronologicznym oraz metodologicznym. Sens książki Hendrykowskiej nie wynika wyłącznie z omówienia narodzin kina na ziemiach polskich, ale także z interdyscyplinarnego podejścia badaczki, która w gruncie rzeczy korzystała z metod Nowej Historii Kina, nie posługując się jeszcze wtedy tym terminem. W podobnym duchu Głownia przedstawia kwestie związane z recepcją kinematografu w Japonii, kariery tamtejszych pionierów (z których jedni byli wizjonerami, inni okazali się dorobkiewiczami) oraz historię najstarszych wytwórni i kin⁴. Zestawienie prac Hendrykowskiej i Głowni prowadzi przy tym do – niekoniecznie zaskakującej – konstatacji, że początki kina w różnych zakątkach świata kształtowały się na ogół podobnie. I tak pierwsza publiczna prezentacja aparatury braci Lumière na ziemiach polskich odbyła się w Krakowie 14 listopada 1896 r., zaś w Japonii – w Osace 15 lutego 1897 r. W obu krajach wydarzenia te poprzedziły demonstracje kinetoskopu Edisona – w Warszawie 18 lipca 1896 r. i w Kobe 17 listopada 1896 r.