



ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa
tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl <http://www.gutekfilm.com.pl>



Tokijska opowieść

(Tôkyô Monogatari, Tokyo Story)

Japonia, 1953, 136 min.

W KINACH OD 29 PAŹDZIERNIKA 2010
BOKS DVD - OD 26 LISTOPADA 2010

„Jedno z największych arcydzieł kina”, „W czołówce najwspanialszych filmów, jakie kiedykolwiek powstały” – tak pisały choćby „Film Comment” i „Sight & Sound” o „Tokijskiej opowieści” Yasujiro Ozu, która 29 października trafi na ekrany polskich kin.

Fabula filmu jest prosta: starsi już rodzice wybierają się do Tokio, by odwiedzić swoje dzieci. Jednak te są zbyt zaabsorbowane własnymi sprawami, aby poświęcić im czas. Jednak siła tego wybitnego dzieła sztuki filmowej płynie z jego mistrzowskiej realizacji – wspaniałej gry aktorskiej, precyzyjnych ustawień kamery, wyjątkowego rytmu opowiadania. „W kinie europejskim z podobną subtelnością psychologiczną spotykamy się u Bergmana, Olmiego czy Romera” – pisał Tadeusz Sobolewski w „Kinie”.

„Tokijska opowieść” to czołowe osiągnięcie Yasujiro Ozu, uznawanego za „najbardziej japońskiego z japońskich reżyserów”. Podczas gdy Akira Kurosawa zyskał największą sławę poza granicami Japonii, Ozu do dziś cieszy się uwielbieniem w ojczyźnie. Jak żaden z klasycznych mistrzów kina ma ciągły wpływ na nie tylko japońskie, ale całe azjatyckie współczesne kino. Był też pierwszym filmowcem wybranym do Japońskiej Akademii Literatury i Sztuki.

Yasujiro Ozu wypracował własny język filmowy – m.in. charakterystyczna, niska pozycja kamery – który przez wielu krytyków porównywany był do haiku, a wielu filmowych twórców inspirował. Do fascynacji jego filmami przyznają się m.in. Wim Wenders (poświęcił reżyserowi znakomity dokumentalny esej filmowy: „Tokyo-Ga”), Aki Kaurismaki, czy Jim Jarmusch, który pytany o ulubiony film bez wahania wymienia „Tokijską opowieść”.

PAUL AUSTER O „TOKIJSKIEJ OPOWIEŚCI”

Obejrzeliśmy ją [Tokijską opowieść] kilka dni temu, oboje zresztą po raz drugi, tyle że ja zetknąłem się z tym filmem o wiele wcześniej, gdzieś na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, i oprócz dobrego wrażenia, jakie po sobie pozostawił, większość historii wyparowała z mojej pamięci.

Yasujiro Ozu, rok 1953, osiem lat po klęsce Japonii. Powolny, dostojny film opowiadający najprostszą historię, a jednocześnie zrobiony z taką elegancją i uczuciem, że pod koniec miałem łzy w oczach. Niektóre filmy są równie dobre jak książki – jak najlepsze książki (chętnie to przyznam, Katyu) – i to bez wątpienia jest jeden z takich filmów, obraz równie subtelny i wzruszający jak nowela Tołstoja.”

Paul Auster, „Człowiek w ciemności” (Wydawnictwo Rebis; tłum. Jacek Wietecki)

YASUJIRO OZU – BOKS DVD – premiera 26 listopada

Gutek Film od 15 lat konsekwentnie zajmuje się dystrybucją i promocją kina artystycznego w Polsce. W poprzednich latach przygotowaliśmy dla polskich widzów specjalne pakiety filmów Ingmara Bergmana, Michelangelo Antonioniego, Larsa von Triera, Pedro Almodovara.

W jubileuszowym 15 roku działalności Gutek Film przygotowuje wydanie sześciu najważniejszych dzieł wybitnego japońskiego reżysera Yasujiro Ozu. Limitowane wydanie będzie zawierało następujące filmy: „Tokijska opowieść”, „Kwiat równonocy”, „Dzień dobry”, „Jesienne popołudnie”, „Późna jesień”, „Dryfujące trzciny”.

„Kwiat równonocy” (1958)

Pierwszy kolorowy film Ozu. Pewien tokijski biznesmen pośredniczy między parami pragnącymi małżeństwa. Pewnego dnia zwraca się do niego stary przyjaciel z dzieciństwa z prośbą o pomoc w sprawie córki, która uciekła z domu. Do biura biznesmena przychodzi również pewien młody mężczyzna i prosi o rękę jego córki. Bohater próbując pomóc przyjacielowi sam musi uporać się ze swoimi domowymi problemami.

„Dzień dobry” (1959)

Satyryczny portret współczesnej japońskiej rodziny, gdzie tradycja zderza się z nowoczesnością. Rodzice nie zgadzają się na zakup telewizora. Młodzi synowie manifestują swoje niezadowolenie milczeniem. Gdy sąsiedzi spotkają milczących chłopców i nie otrzymują od nich grzecznościowej odpowiedzi na „dzień dobry”, dochodzą do wniosku, że ich rodzice się na nich pogniewali. W ten sposób zaczynają się sąsiedzkie nieporozumienia...

„Dryfujące trzciny” (1959)

Do niewielkiej nadmorskiej miejscowości przybywa wędrowna trupa teatru kabuki. Miejsce wystawienia sztuki nie jest jednak przypadkowe, mistrz aktorstwa wybrał je, chcąc spotkać się ze swą dawną miłością oraz dorosłym synem, który uważa go za dalekiego krewnego. Wkrótce widownia zaczyna tracić zainteresowanie spektaklem, także pozostali aktorzy poświęcają coraz więcej czasu wyłącznie własnym sprawom. Trupa popada w poważne kłopoty finansowe...

„Późna jesień” (1960)

Późna jesień, jak stwierdza sam autor, mówi o prostocie pozornie skomplikowanej istoty życia. Oczywiście, głosi też pochwałę wspólnoty - rodzinnej i przyjacielskiej; jest komedią o swataniu i komplikacjach wzajemnych perswazji, liryczną opowieścią o troskliwości bliskich ludzi. Pogodna konkluzja wszystkiego brzmi jednak właśnie najprościej: że rzeczy najlepiej zostawić naturalnemu biegowi.

Adam Garbicz, „Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż trzecia 1960-1966”

„Jesienne popołudnie” (1962)

Ostatnie arcydzieło Ozu to nastrojowa opowieść o starzejącym się wdowcu, który po śmierci żony zostaje sam z dorosłą córką. Kobieta nie myśli o małżeństwie i całkowicie poświęca się ojcu. Jednak nie o takiej przyszłości marzył ojciec dla swojej córki. Namawia Michiko na małżeństwo i wyjazd.

SYLWETKA TWÓRCY

Ozu Yasujiro urodził się w 1903 roku, pod koniec rządów cesarza Meiji (1868-1912), podczas których, po 260 latach feudalnej izolacji, Japonia zaczęła otwierać się na świat. Nastąpiły czasy gwałtownej modernizacji, a społeczeństwo z fascynacją zgłębiało style życia i kultury innych państw. Ozu, podobnie jak większość dzieci jego pokolenia, pasjonował się wszelkimi nowinkami. Jego rodzina, niegdyś zamożna, pochodziła z klasy średniej: ojciec sprzedawał nawozy w Fukagawie, dawnej robotniczej dzielnicy Tokio, która uległa całkowitemu zniszczeniu podczas trzęsienia ziemi w 1923 roku. Natomiast Ozu spędził szczenięce lata z matką i

rodzeństwem w położonym setki kilometrów od Tokio ufortyfikowanym mieście Matsuzaka niedaleko Nagoi. W przeciwieństwie do braci, starszego i młodszego, Yasujiro nie wybrał kariery akademickiej. Nie poszedł na egzaminy wstępne do Wyższej Szkoły Handlowej w Kobe, gdyż oglądał akurat w tym czasie którąś z wczesnych ekranizacji „Więźnia na zamku Zenda”.

Nastoletni Ozu był archetypicznym pasjonatem filmu. Podrobił pieczętkę domową matki, by usprawiedliwiać swoje częste nieobecności w szkole, a wagary spędzał w kinie. Kolekcjonował pamiątki filmowe, pisał listy do *benshi* z kin w Matsuzace (byli to aktorzy czytający napisy w niemych filmach i budujący napięcie) i zapamiętywał wszystko, co widział, łącznie z poszczególnymi ujęciami i przejściami między scenami. Oglądał głównie filmy importowane z Hollywood i całego świata; większość japońskich produkcji owych czasów stanowiły filmy historyczne wywodzące się z teatru kabuki, które odwoływały się do tradycji „starej” Japonii. Młodzieńcze heteroseksualne impulsy Ozu znalazły ujście w jego fascynacji serialami z Pearl White i kolekcjonowaniu fotografii ulubionych aktorek teatralnych (w japońskim filmie do 1921 roku role żeńskie odgrywali *onnagata* – aktorzy płci męskiej), a impulsy homoseksualne doprowadziły do tego, że w szkole średniej wyrzucono go z internatu, bowiem na jaw wyszedł jego list miłosny do kolegi.

Pomimo silnego sprzeciwu ze strony ojca Ozu w wieku 19 lat zatrudnił się w firmie produkcyjnej Shochiku. Polecił go wuj, który znał tam kierownika. Chłopak okazał się oddanym i pojętym uczniem, choć na początku jego praca polegała głównie na przenoszeniu ciężkiej kamery i statywu. Wciąż oglądał niezliczone filmy, a w wolnym czasie dyskutował o nich przy kieliszku z innymi pracownikami studia Kamata. Niemal obsesyjne zainteresowanie językiem filmu popchnęło go w kierunku reżyserii. W 1926 został drugim reżyserem na planie filmów Okubo Tadamoto (zapomnianego dziś reżysera komedii), a rok później prezes Shochiku Kido Shiro pozwolił Ozu stanąć za kamerą krótkiej fabuły samurajskiej. Film ten, jedyny dramat kostiumowy w jego karierze, był inspirowany hollywoodzką produkcją, o której Ozu czytał, a której nawet nie widział. Podobnie kolejne 20 filmów Ozu, z których wiele niestety zaginęło, miało głębokie korzenie w gatunkach, historiach i gagach rodem z amerykańskiego kina. Ozu podziwiał i uczył się rzemiosła od takich reżyserów, jak Harold Lloyd, Frank Borzage, Josef von Sternberg, czy Ernst Lubitsch, a ślady tych inspiracji można odnaleźć w jego komediach i thrillerach z końca lat 20. i początku 30.

Pomimo nasilającego się w państwie militaryzmu, lata 30. były w japońskiej kulturze, a zwłaszcza w kinie, dekadą nieskrępowanych eksperymentów. Na tym tle twórczość Ozu, równie odważna, okazała się jednocześnie unikatowa i szalenie oryginalna. Choć reżyser niezmiennie interesował się kulturą amerykańską, jego własne prace nie były eskapistyczne: nawet gdy w filmie pojawiali się do cna zamerykanizowani bohaterowie, jak na przykład w gangsterskim „Hogaraka ni ayume” (1930), przedstawione zagadnienia moralne i społeczne osadzone były w kulturze japońskiej. Wrażliwość Ozu na problemy rodzinne i konflikty domowe zawiodła go ku kameralnym filmom obyczajowym, którym w połowie lat 30. poświęcił się bez reszty. Temu gatunkowi pozostał wierny do końca kariery. Zafascynowany estetyką filmowej narracji stworzył własny język filmowy: błyskotliwie bezpośredni styl z charakterystycznymi ujęciami z poziomu postaci, z montażem zorientowanym na kompozycję kadru (unikającym hollywoodzkiego śledzenia wzroku postaci), z powtórzeniami, wariacjami i – zwłaszcza w ostatnich kolorowych filmach – żartobliwym zwyczajem przedstawiania przedmiotów znajdujących się przy dolnej krawędzi kadru. Tym eksperymentom towarzyszyło nieustanne ograniczanie ruchu kamery: ostatni film Ozu z dynamiczną pracą kamery to „Smak ryżu z zieloną herbatą” z 1952 roku; w „Dryfujących trzcinach” (1959) wykorzystano jedno ujęcie z płynącej łodzi. Ponadto, jako łącznik między scenami służyły mu ujęcia neutralne. Ozu unikał konwencjonalnych zaciemnień, wolał skierować kamerę na pejzaż, budynki czy też sznury do bielizny, co czasem dawało przekornie ambitny efekt. Natomiast jego niesłabnący entuzjazm dla „nowoczesności” wyrażały

niezliczone ujęcia gazometrów, kominów fabrycznych i torów kolejowych przewijające się przez większość filmów.

Podczas stażu w studiu Kamata Ozu zaciągnął się do rezerwy wojskowej, aby uniknąć poboru do regularnej armii. Jego karierę filmową przerywały obowiązkowe ćwiczenia militarne, ale do służby powołano go dopiero w 1937 roku, gdy Japonia zajęła Szanghaj. Podczas wojny na Pacyfiku nakręcił tylko 2 filmy fabularne, oba zaadaptowane do wymogów „polityki narodowej”, ale Ozu nigdy nie został artystą ideologicznym. Przeciwnie: czy wczuwał się w los bezrobotnych i biedoty na początku lat 30., czy sugerował, że japońskie tradycje mogą przetrwać w nowym, demokratycznym klimacie, jak w filmach z lat 50, jego postawa pozostawała z gruntu apolityczna. Zmiany i prądy społeczne interesowały go tylko w ramach wpływu, jaki wywierały na jego bohaterów, ale ideologie nie była siłą napędową postaci Ozu. On zaś konsekwentnie unikał pokazywania powojennej okupacji Japonii przez oddziały generała MacArthura, podobnie zresztą, jak samej wojny. Dla Ozu wojna oznaczała śmierć: żołnierze w jego filmach zawsze są poległymi, oplakiwanymi przez rodziców, rodzeństwo i wdowy.

Ozu nigdy się nie ożenił (mieszkał z owdowiałą matką aż do jej śmierci w 1962 roku), ale otaczał się męskim towarzystwem do kielicha oraz zastępczą rodziną w postaci stałych współpracowników. Wśród nich byli m.in. Noda Kogo, który zatrudnił się w Shochiku niedługo po Ozu i współpracował z nim przy wczesnych produkcjach, by zostać jego stałym współscenarzystą poczynając od „Późnej wiosny” z 1949 po ostatni film reżysera; operatorzy Mohara Hideo i Atsuta Yuharu (Atsuta zaczynał jako asystent Mohary); a także wielu aktorów pojawiających się w kolejnych filmach Ozu – zwłaszcza Ryu Chishu – statysta we wczesnych filmach i odtwórca głównych ról w późniejszych dziełach reżysera. Ozu współpracował z firmą Shochiku do końca życia i nakręcił tylko 3 filmy fabularne dla innych studiów: „Siostry Munekata” dla Shintocho w 1950 roku, „Dryfujące trzciny” dla Daiei w 1959 i „Koniec lata” w 1961 dla Toho Takarazuka. Zmarł na raka w dzień swoich 60. urodzin. Jego nagrobek w Kamamuraze zdobi chiński znak *mu* dosłownie oznaczający nicłość, a w buddyjskiej filozofii symbolizujący transcendencję.

Tony Rayns

Tony Rayns – londyński filmowiec, krytyk i selekcjoner festiwalowy pasjonujący się kinematografią Dalekiego Wschodu. Laureat nagrody Kawakita (2004) i odznaczenia Ministerstwa Spraw Zagranicznych Japonii (2008) za zasługi dla japońskiego kina. Japońskie imiona i nazwiska zapisano w sposób tradycyjny, zaczynając od nazwiska. Nota biograficzna oparta została na eseju „Ozu Yasujiro, Tofu Maker” opublikowanym w numerze *Sight and Sound* z lutego 2010.