

Małgorzata Zawadzka

Kino nomadycznych tożsamości Anga Lee – streszczenie

Jednym z reżyserów, którym proponowano realizację „Tajemnicy Brokeback Mountain” był Pedro Almodóvar. Cóż to byłby za film! Ale z drugiej strony trudno sobie wyobrazić ten film innym niż jest. Mimo że jest szeroko krytykowany, to jednak stał się filmem symbolicznym i dla wielu kultowym. I taka sytuacja ma miejsce przy wszystkich niemal filmach Anga Lee. Można nie kojarzyć nazwiska reżysera za nimi stojącego, ale filmy są bliskie i rezonują. Ciężko zapomnieć choćby „Burzę lodową” czy „Ostrożnie, pożądanie”. Ale swoje nisze w kulturowej symbolice mają także choćby „Przyjęcie weselne”, „Rozważna i romantyczna” czy „Przyczajony tygrys, ukryty smok”. Patrząc na filmografię tajwańskiego reżysera można zadać pytanie: „Jak on to robi?” i odpowiedzieć sobie, że to jakieś kuglarstwo na usługach globalizacji. Ale kiedy zacznie się szperać głębiej w kontekstach, za każdym kolejnym zakrętem, pojawiają się nowe ścieżki do odkrycia. Do takiego właśnie „pogrzebania bez uproszczeń” zapraszam w swojej rozprawie.

Twórczość Anga Lee nie jest obszernie opisana w języku polskim. Spotkać można recenzje, krótkie artykuły przekrojowe związane z premierami poszczególnych filmów reżysera, pojedyncze prace licencjackie i magisterskie. W branżowej literaturze amerykańskiej i chińskiej jest to jednak twórca szeroko komentowany i analizowany. Jedną z moich motywacji była więc chęć bardziej kompleksowego przybliżenia sylwetki Anga Lee na polu polskiego filmoznawstwa, a także rekapitulacja dotychczasowego stanu badań nad twórcą autorstwa głównych specjalistów z anglojęzycznych ośrodków badawczych. W związku z tym fragmenty tej pracy poświęcone zostały także przedstawieniu polemicznych stanowisk badaczy w odniesieniu do tych samych filmów czy zagadnień podejmowanych przez reżysera, szczególnie wyraźne w rozdziale czwartym zatytułowanym „Przemieszczenia”. Zależało mi bowiem, by wyeksponować w ten sposób rzeczywiste funkcjonowanie Anga Lee w szeroko pojętym kontekście „bycia pomiędzy” w odniesieniach tożsamościowych jak i rzemiosła filmowego.

Ang Lee zaznacza czasem w wywiadach, że sposób, w jaki realizuje filmy, uznać można za styl głównego nurtu, że jest tego świadomy i to się pewnie nie zmieni.

Dostrzegał to także choćby Zhang Yimou, wspominając, że on nie ma takiego, jak Ang Lee wyczucia i wiedzy, co spodoba się niechińskiej publiczności, jak rozłożyć akcenty międzykulturowego kodowania. Jednocześnie jest to reżyser, który skutecznie ucieka od standardów hollywoodzkich bez względu na liczbę nagród czy statystyki oglądalności i odnotowywanych zysków. Aspekt funkcjonowania twórcy w obrębie mechanizmów transnarodowej i globalnej produkcji filmowej jest zatem także omawiany w tej pracy, gdyż wydobywa dla analizy głównego tematu ciekawe konteksty (jak choćby homofobiczne mechanizmy towarzyszące produkcji „Tajemnicy Brokeback Mountain” czy wyzyskanie fenomenu globalności w „Przyczajonym tygrysie, ukrytym smoku”).

Szukając klamry spajającej dorobek tajwańskiego reżysera najczęściej pisze się o Angu Lee jako twórcy łączącym „Wschód” z „Zachodem”. Zdecydowałam się w tekście rozprawy pojęcia te zapisywać w cudzysłowie, by podkreślić ich umowność i świadomość ich normatywizujących znaczeń. Osobiście rozmyślając o filmach Anga Lee, kategorią, którą zdefiniować mogłabym ową twórczość, jest pojęcie kina nomadycznych tożsamości, co nie wyklucza odwołań przestrzennych, ale pozwala zdystansować się wobec ich normatywizujących znaczeń.

Nomadyczność

Przywołane w rozdziale pierwszym teorie definiujące nomadyczność wykorzystują metaforę nomadyzmu w szerszych lub węższych kontekstach. Między innymi jako projekt myślenia o myśleniu, koncepcji podmiotu, definicji tożsamości, stylu życia, czy stylu artystycznego. Nie wszystkie bezpośrednio i w całości wykorzystać można do badania twórczości Anga Lee, ale stanowią mapę kontekstów i cennych punktów odniesienia. Najistotniejsze są dla mnie definicje antropologiczne, określające specyfikę ruchu nomadycznego i kondycji bohatera nomadycznego oraz teorie odnoszące zagadnienie do definicji pozycji podmiotu ponowoczesnego. Styl pisania tej rozprawy też jest w pewnym stopniu nomadyczny. Zakłada wracanie do konkretnych filmów w różnych miejscach w odniesieniu do różnych kontekstów, wędrowanie wieloma szlakami, ale trasami powtarzalnymi, wyznaczonymi przez filmy.

Nomadyczność w kontekście Anga Lee analizowana jest przeze mnie na kilku polach. Po pierwsze rozumiana może być jako metoda twórcza (np. wybór różnych gatunków na opowiadanie tego samego zagadnienia). Po drugie kontekst nomadyzmu określa strategię autorską, przestrzeń, z której mówi twórca i perspektywę, którą przyjmuje (pozycje, które określić można jako głos dyskursów mniejszościowych). Trzeci kontekst łączy się z poprzednim, proponując rozumienie nomadyczności jako elementu dookreślającego problematykę twórczości jaką jest tożsamość. Kolejny sposób rozumienia nomadyczności w odniesieniu do twórczości Anga Lee dotyczy metody analizy filmów reżysera (wykorzystanie do analiz nomadycznych w moim rozumieniu teorii tzn. płynnych, nienormatywnych, alternatywnych).

Wyobrażone

Przez swój biograficzny fakt przemieszczenia, reżyser ma świadomość kulturowego wytwarzania tożsamości i wyobrazonego statusu jej punktów węzłowych, takich jak rasa, etniczność, narodowość, płeć, seksualność, klasa, religia, światopogląd, wiek. Ang Lee odwołuje się celowo często w swoich filmach do tych spetryfikowanych wyobrażeń, korzystając z kulturowych kodów ich przedstawień, proponując jednocześnie ich dekonstrukcję lub rekonfigurację. Stąd prowokacyjnie w pewnym stopniu zastosowane przeze mnie tytuły podrozdziałów we fragmentach o wyobrażonych Chinach i wyobrażonej Ameryce, odwołujące się do tego, co buduje kanon owego wyobrazonego o danej kulturze, a w filmach Anga Lee zostaje zmodyfikowane. Dla kontekstu chińskiego są to choćby style walki, kuchnia, filozofia. Dla kontekstu amerykańskiego są to mit amerykańskiego snu, superbohaterowie, kontrkultura. Proces odróżniania kultur przez akcentowanie ich egzotycznej inności jest takim opresyjnym sposobem budowania tożsamości, którego w filmach Anga Lee nie ma.

W rozdziale poświęconym wyobrażonym Chinom opisane zostały dwa kulturowe elementy chińskości, które są istotne w kinematografii Anga Lee. Pierwszy to podstawy filozoficzne chińskiej kultury, stanowiące bezpośrednie odwołanie i tło wszystkich filmów reżysera. Większość dzieł albo rozgrywa dysonans między ideałem konfucjańskim a taoistycznym, albo skupia się na trudności realizacji systemu

konfucjańskiej etyki przez jednostkę zarówno w sferze mikro relacji rodzinnych, jak i makro relacji społecznych i narodowych. Drugie pole refleksji przywołuje elementy estetyki chińskiej obserwowane w malarstwie i poezji jako podstawy kreowania filmowego obrazowania w dziełach Anga Lee. Sugestywność, aluzyjność, alegoryczność, niedopowiedzenie, mistrzowskie opanowanie ciszy to charakterystyczne wartości tej twórczości. Celem tak szeroko budowanego kontekstu, jest zaakcentowanie złożoności tychże zagadnień i konstatacja, że Ang Lee nie powiela stereotypów kulturowych w celach autoorientalistycznych.

Ang Lee zaznacza w wywiadach, że chińska strona i amerykańska strona zwykle nie walczą ze sobą w jego twórczości i światopoglądzie, traktuje swoją niejednorodną tożsamość Asian American jako zasób, zgodnie z taoistyczną nauką zachowywania równowagi. Rozdział poświęcony wyobrażonej Ameryce kontynuuje więc rozważania o wyobrażonym i w tym kontekście kulturowym. W rozumieniu amerykańskości przez Anga Lee wybrzmiewa chęć zmierzenia się z pewnym wyobrażonym obrazem znanym mu jako człowiekowi z zewnątrz, głównie z kina, przez użycie tekstów, wykorzystujących owe obrazy, ale mówiących z innej, bardziej zdecentralizowanej pozycji. Korzystając z zaproponowanego w ramach rozważań o wyobrażonym kontinuum wyznaczanego przez: spetryfikowane wyobrażenia – kulturowe kody przedstawień – rekonfiguracje tychże, analizując filmy w tej części rozważań, staram się przywołać, co z wyobrażonej amerykańskiej części owego „bycia pomiędzy” tajwańskiego reżysera buduje trzon jego filmów.

Przemieszczenia

Kolejny aspekt rozumienia nomadyczności wyznacza analiza obecności różnorodnych przemieszczeń w twórczości reżysera. Nomadyczność staje się tu symbolicznym określeniem stanu bycia w ciągłym ruchu i przenoszenia swego metaforycznego korzenia, czyli tożsamościowego bagażu, ze sobą oraz określeniem różnorodnych sposobów kulturowego rozumienia ruchu w filmach reżysera. Zagadnienie przemieszczeń w odniesieniu do dorobku Anga Lee funkcjonuje na dwóch polach. Jako temat dzieł i jako kategoria definiująca specyfikę całej twórczości. Przemieszczenie jako

temat pojawia się w filmach Anga Lee zarówno w sensie terytorialnym, dosłownej zmiany miejsca, jak i w sensie dyskursywnym związanym z przemieszczeniem jako metaforą przekształceń tożsamości kulturowej. Migracja, diaspora, globalizacja, granice, transnarodowość, glokalność, wykorzenienie to używane do definicji tej twórczości terminy.

Fragmety poświęcone przemieszczeniom skupiają się na szczegółowej analizie pojęć określających kontinuum tego zjawiska od najbardziej „umiejscowionej” i „statycznej” diaspory, przez najbardziej „otwartą” i „dynamiczną” globalność, po typową przestrzeń pomiędzy, jaką jest glokalność. Obecne są także polemiki lub nawiązania do pozostałych terminów określających przemieszczenia u Anga Lee. Do myślenia o przemieszczeniach, jako kategorii definiującej specyfikę całej twórczości reżysera, upoważnia także analiza wątków biograficznych twórcy i ich wpływu na wybór tego zagadnienia jako osi, wokół której kształtują się różnorodne tożsamości - główny temat twórczości reżysera.

Nomada

W tym aspekcie dorobek Anga Lee budują filmy o kryzysie osobistych decyzji i budowania tożsamości w świecie wielu wyborów i klaustrofobicznych społecznych form, w które trzeba się wpasować. Walka ze społecznym normatywem, brak własnego słyszalnego głosu i tworzenie go, czy też przyjmowanie schematu normatywu w celu jego naśladowania w ramach krytyki, to strategie obecne w kulturze wykluczonych. Przyjęcie autorskich pozycji queerowości, kobiecości, outsiderów pozwala Angowi Lee wyrazić swą problematykę.

Fakt, że główną nicią twórczości Anga Lee są analizy, a czasem także próby rozwikłania rozdźwięku między potrzebą indywidualnej ekspresji i wolności jednostki a społecznie wymuszonym uwięzieniem w normatywie, sprawia, że dyskursy mniejszościowe są dla niego odpowiednimi metaforami mówienia o tym. To też świadoma decyzja wydobywania wielu współlistniejących w ramach tożsamości kulturowej elementów różnicujących, mających wpływ na miejsce i pozycję danego podmiotu. Fakt, że Ang Lee przyjmuje te mniejszościowe perspektywy nie jest uzurpacją.

Jego konteksty biograficzne zawierają co najmniej kilka z nich. I to jest również aspekt nomadyczności. Wybór różnych figur, by opowiadać swoją historię.

Zgodnie bowiem z antropologicznymi definicjami nomada w swych działaniach jest spójny, jego szlak określają bowiem sezonowe wzorce przemieszczania, jest to dynamika określana cyklem powtórzeń, rytmicznego przemieszczania. Nomada jest w stanie odtworzyć swój dom wszędzie, nie określa go ani wygnanie, ani bezdomność. Nie zapomina o swoim zakorzenieniu i ciągłości historycznej, tylko niesie owe wartości ze sobą. Po trzecie nomada posiada wyostrome poczucie terytorium, ale nie odczuwa żadnego poczucia jego posiadania, ma potrzebę przekraczania, podążania dalej, co nie oznacza płynności granic, ale świadomość ich nietrwałości.

SPIS TREŚCI

Rozdział 1: Kontinuum

- 1.1 Życiorys
- 1.2 Sztukmistrz
- 1.3 Tożsamość artystyczna
- 1.4 Nomadyczność

Rozdział 2: Wyobrażone: Chiny

- 2.1 Chiny
- 2.2 Taoizm: „Tui shou”
- 2.3 Konfucjanizm: „Przyjście weselne”
- 2.4 Chińszczyzna: „Jedź i pij, mężczyźni i kobiety”
- 2.5 *Wuxia* i sztuki walki: „Przyczajony tygrys, ukryty smok”
- 2.6 Państwo Środka: „Ostrożnie, pożądanie”

Rozdział 3: Wyobrażone: Ameryka

- 3.1 Ameryka
- 3.2 *American dream*: „Burza lodowa”
- 3.3 *American frontier*: „Przejażdżka z diabłem”
- 3.4 Super-Anty-Bohater: „Hulk”
- 3.5 Kowboj: „Tajemnica Brokeback Mountain”
- 3.6 Kontrkultura: „Zdobyć Woodstock”

Rozdział 4: Przemieszczenia

- 4.1 Wokół pojęcia
- 4.2 Diaspora
- 4.3 Globalne
- 4.4 Glokalność

Rozdział 5: Nomada

- 5.1. Nomadyczna kondycja bohaterów filmów Anga Lee

5.2 Kobieta

5.3 Queer

5.4 Rodzina

5.5 Stare i nowe nomadyczne szlaki w „Życiu Pi”

Aneks: Filmografia Anga Lee ze streszczeniami fabuł i wykazem najważniejszych otrzymanych nagród filmowych