



Chryzantema Miyazakiego. Antywojenne idee w anime *Zrywa się wiatr*

Miyazaki's Chrysanthemum. Anti-war Ideas in the Anime *The Wind Rises*

ŁUKASZ CZAJKA

lukcza@amu.edu.pl

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-9456-8753

ABSTRACT: The starting point for the considerations presented in this article is Ruth Benedict's thesis on the dualism of Japanese culture, symbolically represented by the "chrysanthemum" and the "sword." The main research objective is to confirm the initial hypothesis indicating that the work of Japanese animator Miyazaki Hayao represents the "chrysanthemum." To fulfill the research task, an in-depth content interpretation of the anime *The Wind Rises* was carried out, supplemented by references to the artist's entire oeuvre. These analyses are reinforced by references to numerous socio-political commentaries on Japan's imperial past and current disputes over revising the Japanese constitution. All these ideas form the core of pacifist anti-war thought, inscribing Miyazaki on the chrysanthemum side of Japanese culture.

KEYWORDS: Hayao Miyazaki, anime, pacifism, Japanese culture, Pacific War.

Wstęp — Miyazaki a dualizm kultury japońskiej

Wybuch II wojny światowej zmobilizował do walki nie tylko oddziały wojskowe, ale także kadry uniwersyteckie, w tym i te reprezentujące wydziały nauk humanistycznych. Przykładem takiej kooperacji jest kanoniczne dzieło amerykańskiej badaczki Ruth Benedict, której książka *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, jest tak naprawdę antropologicznym raportem przygotowanym na zlecenie armii Stanów Zjednoczonych. Miał on pomóc w zrozumieniu kultury wroga oraz przygotować grunt pod organizację okupacji wysp japońskich. To właśnie w tej pracy pada słynna teza o para-



doksalnym dualizmie przenikającym różne obszary kultury Kraju Kwitnącej Wiśni. Owe dwa skrajne bieguny symbolicznie reprezentują „miecz” i „chryzantema”, tworzące kulturowy dualizm, który autorka opisuje w następujący sposób:

Japończycy są w najwyższym stopniu agresywni i nieagresywni zarazem, kultywują jednocześnie militarystykę i wartości estetyczne, potrafią być i zachwyceni, i uprzejmi, sztywno przestrzegać zasad i łatwo dostosowywać się do nowych warunków. Podporządkowują się innym, a jednocześnie są urażeni, gdy ktoś nimi próbuje powodować; są lojalni i zdradzieccy, odważni i nieśmiały, konserwatywni i otwarci na nowości. (Benedict 2015: 14)

Piękny kwiat, będący także symbolem cesarskiego tronu, wskazuje na to wszystko, co w kulturze japońskiej jest subtelne, delikatne, piękne w swej ulotności, łagodne, powściągliwe i perfekcjonistyczne w swej przemyślanej formie. Chryzantemowe są szybko więdnięce kwiaty wiśni, krótkie poematy haiku, delikatne dzieła origami, kwiatowe kompozycje ikebany i perfekcyjnie pielęgnowane drzewka bonzai. Natomiast miecz przywołuje te aspekty kultury Japonii, w których odnajdujemy ogromną gwałtowność, okrucieństwo oraz akceptację bólu i afirmację śmierci. To właśnie „miecz” dominował w zbrodniczych działaniach Imperium Japonii, którego żołnierze dopuścili się ludobójstwa w chińskim Nankinie, potwornych eksperymentów biologicznych popełnianych w okupowanych krajach Dalekiego Wschodu, ścinania głów jeńcom wojennym, samobójczych ataków pilotów kamikadze oraz niezwykle masochistycznego rytuału seppuku, poprzez który pokonani oficerowie mieli odzyskać swój utracony honor.¹

Innym polem manifestacji owego napięcia pomiędzy „chryzantemą” i „mieczem” jest współczesny rynek japońskiej animacji, który jednocześnie tworzy dzieła o ekstremalnym poziomie zwyrodniałej przemocy połączonej często z perwersyjną erotyką i elementami horroru gore (anime z serii *Urotsukidōji*) oraz animacje będące genialnymi dziełami sztuki cechującymi się estetyczną wirtuozerią, szlachetnym przesłaniem i zdolnością do emocjonalnego poruszania najgłębszych zakątków ludzkiego ducha (produkcje Studia Ghibli, którego czołową postacią jest Miyazaki Hayao).

¹ Tezę sformułowaną przez amerykańską badaczkę na gruncie japońskim powtórzył wpływowy pisarz Mishima Yukio, który w jednej z zachowanych anglojęzycznych wypowiedzi stwierdził, że sprzeczne cechy japońskiej kultury to elegancja i brutalność, przy czym po II wojnie światowej ten bardziej brutalny aspekt kultury został stłumiony, ale nie unicestwiony, przez co w każdej chwili może on zostać przywrócony i zacząć ponownie odgrywać znaczącą rolę w kulturowym życiu japońskiego społeczeństwa. Duch japońskiego wojownika ma bowiem swe źródło w emocjach, które prędzej czy później muszą wybuchnąć, rozsadzając eleganckie reguły etykiety życia społecznego (McIntyre 1985).

Celem artykułu jest wykazanie, że twórczość Miyazakiego wpisuje się w chryzantemowe oblicze kultury japońskiej. Dla zrealizowania tego zadania niezbędna będzie rekonstrukcja tego, co zwykle się określać mianem pacyfizmu lub antywojennej „filozofii” japońskiego animatora. Zaprezentowane analizy zostaną umieszczone w kontekście całokształtu twórczości Miyazakiego, jednakże ich głównym obiektem będzie najbardziej kontrowersyjne dzieło tego artysty, czyli anime *Zrywa się wiatr* (Miyazaki 2013), którego akcja dzieje się w okresie II wojny światowej, a zatem w czasie, gdy „chryzantema” została przesłonięta przez „miecz”. Interpretacje treści tej animacji, skupiające się na jej estetyce, przekazie ideowym i symbolice, zostaną uzupełnione przez analizę politycznych komentarzy Miyazakiego, będących jego głosem w debatach o przemilczaniu zbrodniczej przeszłości Japonii i dopuszczalność rewizji pacyfistycznej konstytucji.

***Zrywa się wiatr* w świetle twórczości Miyazakiego**

Poszukując najważniejszych idei przenikających dorobek Miyazakiego, wyróżnić można przynajmniej pięć będących trwałym fundamentem jego animowanej twórczości. Pierwszą z nich jest ekologiczna troska o środowisko naturalne Japonii. Reżyser pracując sześć dni w tygodniu, niedzielę poświęca często na sprzątanie rzeki przepływającej nieopodal miejsca jego zamieszkania (Sunada 2013; Miyazaki 2014b: 166). Sceptycznie odnosi się do wykorzystania energii atomowej, zwłaszcza od czasu zniszczenia elektrowni w Fukushima. Nostalgicznie wspomina spokój i przytulność małych japońskich wsi z lat 50. jako miejsc, w których ich mieszkańcy wiedli niespieszne życie (*slow life*), spędzając dni na polach ryżowych i długich posiłkach, czerpiąc hojnie, ale nie eksploatacyjnie, z zasobów naturalnych (Thelen 2020: 82-83). Wyraźnie dostrzega, że nowożytna modernizacja doprowadziła do dewastacji naturalnego środowiska podporządkowanego dominacji cywilizacji opartej na technicznych zdobyczach nauki. I choć jedno ze swych najważniejszych anime, *Księżniczkę Mononoke*, rozpoczyna od stwierdzenia, że las był pierwotnym miejscem schronienia dla ludzi, to jednak nie ma u niego radykalizmu postulującego powrót do życia w koczowniczych warunkach. Miyazaki nie dokonuje naiwnej idealizacji natury, pokazując, że potrafi ona przyjmować złowrogie formy (zwierzęce bóstwa z lasu) i uderzać w świat ludzi swą gwałtowną siłą (sztorm z anime *Ponyo*, który jednak ostatecznie doprowadza do integracji i wzmocnienia wspólnoty, która dzieliła się dobrem podczas usuwania jego skutków). Przede wszystkim w jego twórczości wybrzmiewa także idea szacunku dla wszelkich istot, nie tylko tych, których wygląd jest dla człowieka estetycznie miły (jak japońskie psy Shiba Inu), ale także tych dla ludzi odrażających, jak larwalne insekty Ohmu z anime *Nausicaä z Do-*

liny Wiatrów. Nie można jednak pominąć tego, że bezmyślność ludzi w obchodzeniu się z przyrodą doprowadza czasem Miyazakiego do stwierdzeń, które można uznać za mizantropiczne, czego przykładem jest zachwyty nad oszałamiającym pięknem japońskich wysp, które dałoby się jeszcze zintensyfikować, gdyby usunąć z nich ludzi (Miyazaki 2014a: 3). Kulminacją tych apokaliptycznych skłonności reżysera jest stwierdzenie, że chciałby zobaczyć koniec ludzkości, jednakże za jego życia nie jest to realistyczny scenariusz, dlatego czasami własne wyobrażenia o tej chwili umieszcza w swoich animacjach (UC Berkeley Events 2009).

Druga idea tworząca filar animowanego świata japońskiego reżysera to kulturowy sintoizm. Jego anime często przepełnione są ogromną liczbą *yōkai*, czyli istot nadprzyrodzonych znanych z licznych mitów, legend i folkloru. Nierzadko on sam tworzy takie istoty, czego przykładem jest choćby słynny Totoro, najbardziej rozpoznawalny *yōkai* Studia Ghibli, będący bóstwem opiekuńczym (*kami*) mieszkającym w ogromnym kamforowcu. Owe istoty związane są często z pierwotnym środowiskiem naturalnym, i to właśnie one wypowiadają wojnę ludziom ingerującym w ich świat. Jednakże wspomniana wcześniej modernizacja pociąga za sobą także sekularyzację, zanik wiary w bóstwa i desakralizację natury jako schronienia bogów (drzewo nie jest już święte, więc można je ściąć). Sam Miyazaki przyznał, że jego duchowość jest odległa od religijności instytucjonalnej (Miyazaki 2021: 88), mimo to cały czas wraca do idei sintoizmu, gdyż mają one we współczesnej Japonii status kulturowych tradycji, coraz bardziej oderwanych od ich religijnego źródła, co przejawia się też w paradoksalnej duchowości licznych Japończyków, odprawiających nadal różne rytuały przy okazji tradycyjnie religijnych świąt lub festiwali, ale de facto już niewierzących w istnienie świata nadprzyrodzonego opisywanego przez którąś z religii instytucjonalnych (Kozyra 2019: 52).

Trzecim fundamentem twórczości reżysera *Zrywa się wiatr* jest upodmiotowienie dzieci jako pełnoprawnych członków społeczeństwa. Dzieci to ulubieni protagoniści większości anime Miyazakiego, przede wszystkim są to nastoletnie bohaterki, prawdziwe heroiny aktywnie walczące o ideały, którym są całkowicie oddane (*Nausicaä* i *San*). Dodatkowo w sposobie ich przedstawiania brakuje seksualizacji, co jest bardzo często spotykane w większości anime dostępnych obecnie na rynku. Owe bohaterki są bardzo niezależne, co prawda współpracują z męskimi protagonistami (zwykle, choć nie zawsze, bez nawiązywania relacji romantycznych), ale nie są zależne od ich pomocy. Liczna reprezentacja bohaterek jest często podkreślanym aspektem dzieł Miyazakiego, zwłaszcza że tworzy on także liczne postacie starszych kobiet, które wcielają się w role liderki, co też nie jest często spotykane w innych animacjach japońskich. Dzieci nierzadko przedstawiane są jako zdolne do pełniejszego wglądu w niełatwo dostrzegalne aspekty otaczającego nas świata,

w czym zdecydowanie przewyższają dorosłych. Jest to pierwszy z wątków, który łączy Miyazakiego i Antoine'a de Saint-Exupéry'ego, który dzieciom przypisywał zdolność postrzegania sercem, utraconą przez dorosłych. Sam zdobywca Oscara zorganizował małą placówkę dziennej opieki dla dzieci osób pracujących przy jego filmach, które odwiedza w trakcie pracy w ramach codziennej rutyny, co jednak nie zmienia jego opinii o przeludnieniu Japonii i konieczności zaakceptowania potrzeby zmniejszenia populacji kraju (Miyazaki 2014a: 6).

Kolejnym elementem tworzącym rdzeń dzieł Miyazakiego jest afirmacja latania jako szlachetnego dążenia ludzi, przekraczających własne i zewnętrzne ograniczenia, co jest możliwe dzięki połączeniu kreatywnej inwencji twórczej i zdyscyplinowanej pracy. Latanie można potraktować także jako metaforę uwznioślenia własnej egzystencji, poprzez wykraczanie poza przyziemny materializm. W tym sensie latanie jest czymś uwalniającym z okowów codziennych trosk i zmierzaniem ku realizacji własnych marzeń. Stąd też niezwykle przywiązanie japońskiego artysty do animowania scen ukazujących latanie w taki sposób, aby jak najlepiej przedstawiały piękno maszyn tańczących w przestworzach. Owa fascynacja lataniem to kolejne powinowactwo z życiem i literackimi dziełami autora *Małego Księcia*, który latanie postrzegał jako aktywność poznawczą i pozwalającą wznieść się ku pełni własnego człowieczeństwa.²

Ostatnim, ale najistotniejszym dla dalszego wywodu, aspektem omawianej twórczości jest pochwała pokoju połączona jednak z realistycznym podejściem do wojny. Antywojenna postawa Miyazakiego przejawia się przede wszystkim poprzez propokojowe działania postaci z jego anime, takie jak: starania o odnowę zniszczonego środowiska naturalnego jako wspólnego domu wszystkich istot; mediacja pomiędzy skrajnymi stronnictwami sporów; pielęgnacja spokojnego życia rodzinnych wspólnot wiejskich; afirmacja duchowej różnorodności otaczającego nas świata jako przeciwwagi dla zachłannego konsumpcjonizmu.

Biorąc pod uwagę wyżej przywołaną charakterystykę najważniejszych idei tworzących fundamenty twórczości Miyazakiego, trzeba podkreślić, że film animowany *Zrywa się wiatr* jawi się jako dzieło nietypowe i pod wieloma względami odchodzące od typowej treści anime tego reżysera. Fabuła anima-

² Miyazaki odbył podróż śladami francuskiego lotnika, doświadczając trudów i emocjonalnych uniesień towarzyszących lataniu samolotami z czasów Saint-Exupéry'ego. Ta powietrzna wyprawa, z Francji do pustynnego lądowiska Cap Juby, została przedstawiona w filmie dokumentalnym *Hayao Miyazaki — Journey of the Heart*, zaczynającym się od przywołania, ważnej dla francuskiego pisarza, idei głoszącej potrzebę pozytywnego odpowiedzenia na zew życia, opuszczenia bezpiecznego domu lub studia i wyruszenia w drogę ku temu, co nieznane i niebezpieczne (Kasai 1999).

cji niemal w całości wydarza się w środowisku miejskim, stąd też mniejsza obecność tematyki związanej z relacją człowieka i natury, choć przyroda pojawia się w kontekście górskiego sanatorium, w którym przebywanie w bliskości z naturą jest częścią terapii oraz jako inspiracja dla części samolotowych (ość makreli). Te sielankowe chwile przerywają widma działań wojennych, a Miyazaki podkreśla, że wojna niszczy zarówno świat zbudowany przez człowieka, jak i naturalne środowisko. Wojna jest przeto wspólnym wrogiem ludzi i natury. Świat przedstawiony w anime jest pozbawiony odniesień mitologicznych, nie pojawiają się w nim także istoty nadprzyrodzone, dlatego jest to animacja mocno osadzona w realistycznej konwencji biograficznego filmu historycznego. Element tajemniczości pojawia się jedynie w sekwencjach snów głównego bohatera. Nietypowe dla Miyazakiego jest także obsadzenie w głównej roli męskiego bohatera, choć nie jest to pierwszy raz, gdyż podobnego wyboru reżyser dokonał już wcześniej, tworząc protagonistę anime *Szkarłatny pilot*. Główny bohater, Horikoshi Jiro, w pierwszych sekwencjach filmu ukazany jest jeszcze jako dziecko, jednakże przez jego większość jest już dorosłym mężczyzną, stąd też klasyczny topos dzieciństwa nie jest tu mocno eksponowany. Natomiast na pierwszy plan wybija się tematyka lata- nia i wojny, tym razem ściśle ze sobą powiązane, gdyż to dzieło Miyazakiego można potraktować jako próbę wyrwania piękna myśliwców bojowych ze szponów zbrodniczego militarizmu.

To właśnie ten aspekt dzieła sprawił, że stało się ono najbardziej kontrowersyjnym anime w całym dorobku Miyazakiego, co też bardzo mocno wyróżnia je na tle innych produkcji, które były zawsze bardzo życzliwie przyjmowane przez krytyków i widzów. Krytyka środowisk lewicowo-liberal- nych³ zwracała uwagę na zbyt pozytywne przedstawienie głównego bohatera, który jako czołowy konstruktor bojowych myśliwców produkowanych przez firmę Mitsubishi był częścią militarno-przemysłowego kompleksu wspiera- jącego działania imperialnej armii Japonii (Adams 2013). Wskazywano na brak jednoznacznego potępienia Horikoshiego i zbyt słabe ukazanie zbrod- niczości ówczesnego militarizmu. Natomiast zagraniczne głosy krytyczne z Korei Południowej wskazywały na nieobecność wątku wykorzystywania jeńców z okupowanych państw w roli robotników przymusowych w fabry- kach produkujących zaopatrzenie potrzebne do prowadzenia wojny totalnej (Mowry 2016: 18). Dodałbym jeszcze, że nadzwyczaj poetycka opowieść

³ Miyazakiego nie można przypisać do żadnej partii politycznej, jednakże bez wątpienia można umieścić go w szerokim spektrum japońskiej myśli lewicowej. W przeszłości sympaty- zował z marksizmem, ale zerwał z nim, stwierdzając, że dobrych ludzi można znaleźć wśród reprezentantów wszystkich klas. Jako były działacz związków zawodowych do dzisiaj zachow- wał wrażliwość społeczną związaną z potrzebą łagodzenia trudnych warunków pracy (Miy- azaki 2014b: 207; Miyazaki 2021: 400-401).

snuta przez Miyazakiego może budzić wątpliwości związane z ryzykiem esetyzowania wojny. Co prawda groza wojny jest wyraźnie obecna w niejednej scenie anime, ale brakuje w nich werystycznego ukazania zniszczeń i śmierci, znanego choćby z wzbudającego grozę tryptyku *Wojna* Otto Dix'a. Krew pojawia się na ekranie, ale jest to jedynie wykastłana krew Nahoko (żony Jiro) chorującej na gruźlicę.

Oprócz tego Miyazaki wpłatał się także w spór z przedstawicielami obozu prawicowego (związanego z rządem premiera Abe Shinzo oraz kręgami nacjonalistyczno-rewizjonistycznymi), który w mniejszym stopniu związany był z samym filmem, a bardziej z wypowiedziami towarzyszącymi jego premierze, a dotyczącymi potępienia japońskich zbrodni wojennych oraz krytyki prób przyjęcia poprawek konstytucji umożliwiających remilitaryzację Japonii (Mowry 2016: 18). Odpowiedź na te zarzuty wymagać będzie szczegółowej analizy formy i treści anime *Zrywa się wiatr* oraz rekonstrukcji pacyfistycznych idei antywojennych sformułowanych w dziełach Miyazakiego i jego deklaracjach społeczno-politycznych.

Antywojenny pacyfista zafascynowany myśliwcami bojowymi

Przedstawienie pacyfistycznych idei antywojennych Miyazakiego opieram na trzech elementach: interpretacji anime *Zrywa się wiatr*, jego krytycznej ocenie japońskiej historii z okresu imperialnego oraz opiniach reżysera formułowanych w ramach politycznych sporów dotyczących rozbudowy sił zbrojnych. Zaczynając od analizy animowanych losów Horikoshiego, trzeba podkreślić, że anime nie jest dokumentalnym odzwierciedleniem jego życia. Jest to dzieło quasi-biograficzne, w którym wydarzenia z życia twórcy myśliwców Mitsubishi A6M Zero mieszają się z losami bohaterów powieści *Kaze Tachinu*, której autorem jest Hori Tatsuo. Dodatkowo w fabule filmu łatwo doszukać się nawiązań do historii rodzinnej samego reżysera, gdyż jego ojciec był dyrektorem firmy produkującej części do samolotów wojskowych, a matka także chorowała na gruźlicę (Daliot-Bul 2017: 3; Miyazaki 2014b: 208-209), on sam urodził się podczas wojny i doświadczył jej trudów, choć w mniejszym stopniu niż większość społeczeństwa, co wynikało z zamożności jego rodziny. Dlatego animowana wersja Jiro powinna być traktowana raczej jako wykreowana postać, dzięki której twórca przekazuje swoje własne poglądy.

Główny bohater animacji jest przedstawiany jako postać pozytywna, której historia jest tak naprawdę klasyczną opowieścią o miłości do Nahoko i lotnictwa, z wojną jako tłem dla tej rodzinnej historii. Już od pierwszych scen filmu poznajemy protagonistę jako młodego człowieka uwikłanego w trudny moment dziejowy, pragnącego tworzyć samoloty dla ludzi, ale zmuszonego przez zawirowania wojenne do pracy dla przemysłu zbrojeniowego. Miyazaki

nie zdejmuje z Jiro brzemienia znacznej, pośredniej odpowiedzialności moralnej za zniszczenia wojenne (Akimoto 2014: 58), gdyż koniec końców odpowiadał on za skonstruowanie jednych z najniebezpieczniejszych machin bojowych II wojny światowej.⁴ Jednocześnie podkreśla, że nie można go obwiniać za decyzje jego politycznych zwierzchników, totalitarnie rządzących japońskim imperium (Dailot-Bul 2017: 12). Warto także zaznaczyć, iż przedstawione w animacji działania Jiro pozbawione są jakichkolwiek militarystycznych motywacji, gdyż bohater nie wznosi żadnych imperialnych haseł, przez co całe anime pozbawione jest ultranacjonalistycznej retoryki, typowej dla ówczesnej sytuacji politycznej.⁵ Nie można więc oskarżać reżysera o próbę ocieplenia wizerunku imperialnej Japonii, choć można wskazać na przemilczenie niektórych kwestii (choćby wspomniani wcześniej robotnicy przymusowi).

Natomiast zrezygnowanie z bezpośredniego pokazania realistycznej przemocy oraz zła wojny wynika przede wszystkim z rodzinnego charakteru twórczości Miyazakiego.⁶ Suzuki Toshio, producent Studia Ghibli, podkreślał, że nie chcieli pokazywać walk myśliwców po to, aby nie dokonać ich estetyzacji⁷ (Sunada 2013; Akimoto 2013: 47, 64), która ukazałaby ich podniebny taniec śmierci jako szlachetną walkę wojowników.⁸ Zamiast tego w niesamowicie przejmującej scenie kończącej film ukazany zostaje cmentarz rozbitych myśliwców, z których żaden nie powrócił z wypełnianej misji, to właśnie w tym momencie zaznaczony jest dramat Jiro, którego samoloty stały się trumnami dla pilotów kamikadze.⁹ Warto także podkreślić, że generalnie filmy

⁴ W mandze, poprzedzającej powstanie filmu, Jiro i inni inżynierowie są przedstawieni jako świny, a to u Miyazakiego często wskazuje na brzemień jakiejś winy ciążyącej na bohaterach przedstawianych w ten sposób (Dailot-Bul 2017: 3).

⁵ Wojskowi na ekranie pojawiają się sporadycznie, są raczej nieznaczącym tłem dla pozostałych bohaterów, a jeśli już się pojawiają, to ukazani się jako banda nieznaczących krzykaczy.

⁶ Poszukując makabrycznego przedstawienia działań wojennych, trzeba sięgnąć do pierwszej części anime *Boso przez Hiroszimę*, pokazującego rozpadające się ciała ludzi unicestwianych w wyniku eksplozji bomby atomowej.

⁷ Mniej więcej w tym samym czasie, co omawiane anime Miyazakiego, w Japonii popularność zdobył film fabularny *Kamikaze (Eternal Zero)*, który został skrytykowany przez Miyazakiego za efektowne ukazanie walk myśliwców, w tym także misji samobójczej (Akimoto 2014: 63). Efekt estetyzacji zwiększyły tzw. *edity* publikowane na platformie YouTube, w których fragmenty filmu łączone są z atrakcyjną muzyką i rewizjonistycznym przekazem.

⁸ Miyazaki wspomina o idealizowaniu pojedynków podniebnych asów w czasie Wielkiej Wojny, postrzeganych nierzadko jako ostatni przejaw prawdziwie rycerskich starć, co jednak niewiele miało wspólnego z wojenną rzeczywistością, gdyż na froncie zachodnim średnia przeżywalność młodych pilotów wynosiła mniej więcej 2 tygodnie (Miyazaki 2021: 176-177).

⁹ Historyczny Hirokoshi był osobiście zdruzgotany, gdy dowiedział się, że skonstru-

Miyazakaiego pozbawione są jednoznacznie negatywnych postaci, będących oponentami głównych protagonistów. Zamiast nich pojawiają się najczęściej postacie niejednoznaczne w moralnej ocenie (jak Lady Eboshi z *Księżniczki Mononoke*, która brutalnie dąży do zniszczenia bogów zamieszkujących pierwotny las, ale jednocześnie chroni i wspiera ludzi społecznie marginalizowanych) lub z czasem przemieniające się w postaci pozytywne (liderka piratów Dola z anime *Laputa — podniebny zamek*), wyjątkiem jest tutaj jedyna jednoznacznie negatywna postać pułkownika Muska. Nie da się ukryć, że atrakcyjny złoczyńca jest nierzadko motorem napędzającym popularność produkcji filmowych, stąd ich brak odczytuję jako przemyślane działanie Miyazakiiego zmierzające do uniknięcia sytuacji, w której film w sposób atrakcyjny lub uwodzicielski przedstawiałby zło. Sam reżyser przyznał też, że tworzenie takich postaci, nawet gdyby ostatecznie miały zostać pokonane, jest dla niego bardzo wyniszczające (UC Berkeley Events 2009). Ów brak „efektu Lorda Vadera” jest także obecny w *Zrywa się wiatr*, w którym brakuje postaci wojskowych militarystów lub zbrodniarzy wojennych, mogących stanowić przeciwwagę dla pozytywnych postaci Jiro i jego żony. Natomiast sama przemoc jest ukazywana w sposób pośredni i subtelny. Otwierające anime sceny przedstawiające niszczycielskie trzęsienie ziemi w regionie Kantō z roku 1923, jako tektoniczną falę rozchodzącą się po mieście, nasuwają skojarzenia z falą podmuchu atomowego, co wzmacnia jeszcze ukazanie miejskich gruzowisk przypominających spopielone ulice Hiroshimy i Nagasaki. Natomiast, podczas pobytu Jiro w niemieckich fabrykach Junkersa, pojawia się scena ulicznego polowania na ludzi, ukazana jednak poprzez grę cieni. W ten sposób Miyazaki nie przemilcza przemocy wojennej, stosuje jednak formę bardziej dopasowaną do młodszych odbiorców.

Jiro nie jest jedyną postacią, poprzez którą Miyazaki wyraża swoje antywojenne poglądy. Takim tajemniczym i niejednoznacznym bohaterem jest, spotkany w górskim ośrodku, domniemany szpieg niemiecki Castorp. To właśnie z jego ust padają słowa o japońskim zapominaniu własnych zbrodni wojennych takich, jak: ludobójcze działania w Chinach, przejęcie Mandżurii oraz opuszczenie międzynarodowej wspólnoty Ligi Narodów. Dodatkowo to właśnie Castorp formułuje najbardziej krytyczne stanowisko odnoszące się do kooperacji Jiro z japońskim przemysłem wojskowym, konfrontując go z losem Hugo Junkersa (niemieckiego inżyniera lotnictwa), który starał się przeciwstawiać nazistom, za co był prześladowany i ostatecznie zginął, przebywając w areszcie domowym (Daliot-Bul 2017: 14). Jest to mocne wskazanie na możliwość podjęcia decyzji stawienia oporu narastającemu złu, pomimo

owane przez niego myśliwce Zero, były wykorzystywane do samobójczych ataków (Akimoto 2014: 61).

niebezpiecznych okoliczności będących egzystencjalnym zagrożeniem dla życia. Jednakże sam wybór Castorpa do wyrażenia antywojennych opinii, zważając że jest on oczywistym nawiązaniem do postaci Hansa Castorpa z powieści *Czarodziejska góra* Thomasa Manna, jest nieco problematyczny. Słynne szwajcarskie sanatorium z powieści Manna jest wybitną metaforą duchowych chorób Europy z przełomu XIX i XX wieku, dla których lekarstwem, lub środkiem wyrwania się z wywołanej przez nie apatii, jest rzucenie się w wir historii poprzez dokonanie czynu wojennego, na który w zakończeniu książki decyduje się Hans Castorp ruszający na front Wielkiej Wojny¹⁰. Ponownie widać tu swobodne nawiązanie Miyazakiego do pierwowzoru postaci Castorpa i reinterpretację tej postaci w taki sposób, by nadawała się do wyrażenia jego pacyfistycznej postawy.

Jeszcze bardziej problematycznym bohaterem¹¹ anime jest Giovanni Batisa Caproni¹², włoski konstruktor samolotów, który pojawia się w snach Jiro, jako figura ojcowska, wzywająca młodego protagonistę do podjęcia Campbellowskiej podróży (Dailot-Bul 2017: 9) i wyruszenia na lotniczą przygodę. To właśnie on wskazuje na wzniosłość ludzkiego pragnienia latania i piękno samolotów, które powinny być przeznaczone dla ludzi, a nie bomb. Samoloty są jednak przeklęte, gdyż zamiast dawać radosne doświadczenie lotu i łączyć rozdzielonych kontynentami ludzi, stają się narzędziem siejącym spustoszenie i śmierć. Caproni konkluduje jednak, że mimo to świat bez samolotów byłby gorszym światem. Tu jednak trzeba dopowiedzieć kwestię dotyczącą piękna samolotów, także myśliwców bojowych Zero. Kiedy tak naprawdę to piękno się przejawia? Nie w trakcie walki, ale właśnie wtedy gdy myśliwce nie walczą. Defilujące wojsko (ukazane w innym anime Miyazakiego *Ruchomy zamek Hauru*) ma w sobie powab estetycznej atrakcyjności, którą traci w błocie okopów lub dymie strącanych samolotów.

¹⁰ Sam Tomasz Mann pozytywnie przyjął wybuch I wojny światowej, widząc w niej duchowe wzmoczenie *Kultur* i wojnę niemieckiego protestu przeciwko internacjonalistycznej cywilizacji Zachodu (Mann 2022: 25-28).

¹¹ W tym miejscu warto dodać, że skrajnym przykładem niefortunnego doboru historycznych postaci jest pozytywny komentarz Miyazakiego na temat roli generała Wojciecha Jaruzelskiego w trakcie stanu wojennego. Japoński animator powtarza w nim wersję wydarzeń najbardziej przychylną dla reżimu Jaruzelskiego, stwierdzając, że generał próbował powstrzymać interwencję sowieckich komunistów, a zastosowane przez niego represje miały nie doprowadzić do rozlewu krwi, po czym dodaje, że świat potrzebuje więcej takich ludzi, potrafiących w chwili kryzysu powstrzymać wybuch wojny (Miyazaki 2021: 247).

¹² Caproni stworzył samoloty używane podczas obu wojen światowych, był nagradzany przez reżim Mussoliniego, przez co po wojnie musiał się ukrywać (Dailot-Bul 2017: 13). W tym miejscu od razu można uciąć wszelkie podejrzenia o ukryte sympatie kryptofaszystowskie, gdyż włoski faszyzm został przez Miyazakiego potępiony w jego anime *Szkarłatny pilot*, w którym główny bohater, przemieniony w świnię, z dumą stwierdza, że: „Lepiej być świnią niż faszystą”.

Pacyfistyczne nastawienie Miyazakiego jeszcze dobitniej wybrzmiewa w jego społeczno-politycznych komentarzach i antywojennym aktywizmie. Przede wszystkim reżyser *Zrywa się wiatr* konsekwentnie potępia zbrodniczy imperializm japoński, co przejawia się choćby w jego wezwaniu do jednoznacznego przeproszenia, uznania winy i odpowiedzialności oraz wypłacenia odszkodowań przez rząd japoński dla koreańskich (zbrodnia ta dotknęła także kobiety wielu innych narodowości) niewolnic seksualnych gwałconych przez żołnierzy armii cesarskiej. Poza tym wskazuje on na nieobecność w japońskiej kulturze idei praw człowieka, w czym upatruje jeden z powodów wywołania zbrodniczej i „głupiej wojny”, jednocześnie apelując o powszechne przyjęcie dyskursu praw człowieka w japońskiej polityce i życiu społecznym, gdyż jest to globalny język współczesnego świata, który pozwoli na wzajemne porozumienie i przezwyciężenie konfliktów (Miyazaki 2014a: 5).

To potępienie wojennej przeszłości Japonii wiąże się u Miyazakiego bardzo mocno z aktualną debatą dotyczącą rewizji lub obrony pacyfistycznej konstytucji, której artykuł 9. dotyczy wyrzeczenia się wojny jako narzędzia rozwiązywania sporów. Zanegowanie prawa narodu japońskiego do prowadzenia wojny ma być możliwe dzięki rezygnacji z posiadania sił zbrojnych. Dodatkowo Miyazaki upomina polityków chcących poprawiać konstytucję, wskazując na bardzo ważny artykuł 96. (Miyazaki 2014a: 4), w którym się stwierdza, że poprawki do konstytucji muszą być przyjęte większością dwóch trzecich głosów w obu izbach parlamentu, a następnie muszą zostać poparte w ogólnonarodowym referendum przez większość społeczeństwa¹³.

Ku rewizji pacyfistycznych zapisów w konstytucji dąży przede wszystkim Partia Liberalno-Demokratyczna, która w swej neokonserwatywnej polityce chce odbudować siły zbrojne w obawie przed narastającym ekspansjonizmem komunistycznych Chin oraz awanturniczością „zbójckiego państwa” Korei Północnej (Takahashi 2010: 39-40). Obecnie bezpieczeństwo Japonii oparte jest na obecności wojsk amerykańskich na jej terytorium, co jest też ważnym elementem mocarstwowej polityki USA, które traktują Japonię jak „niezatapialny lotniskowiec” do przeprowadzania operacji wojskowych na obszarze Pacyfiku. Warto podkreślić, że pacyfistyczne zapisy w konstytucji pojawiły się w niej pod naciskiem Amerykanów, którzy w ten sposób chcieli raz na zawsze spacyfikować możliwość odrodzenia się japońskiego militarystu. Jednakże próby rewizji konstytucji powiązane są też z naciskami strony

¹³ Ostatnie badania opinii japońskiego społeczeństwa (z 2024 r.) pokazują, że wzrasta poparcie dla rewizji konstytucji, przy czym dotyczy to głównie konstytucyjnego usankcjonowania istnienia sił zbrojnych i określenia zakresu ich potencjalnych aktywności. Jako powód dla konstytucyjnego umocowania istnienia Sił Samoobrony najczęściej wskazuje się na poczucie zagrożenia związane z naruszeniami wód terytorialnych przez statki chińskie oraz niestabilną sytuację globalną związaną przede wszystkim z napaścią Rosji na Ukrainę (Isoda 2024; The Yomiuri Shimbun 2024).

amerykańskiej oczekującej m.in. dołączenia japońskiego kontyngentu do wojsk stacjonujących w Iraku¹⁴ oraz wzięcia większej odpowiedzialności za obronę wysp japońskich (Stańczyk 2008: 169-171).

Sam Miyazaki, pomimo jego jednoznacznej przynależności do obozu obrońców konstytucji, nie jest zwolennikiem ścisłego rozumienia jej zapisów. Co prawda stwierdza, że istnienie japońskich Sił Samoobrony jest problematyczne w świetle konstytucyjnego artykułu 9.¹⁵ Jednak uważa, że pełne rozbrowienie jest nierealistyczne, dlatego akceptuje Siły Samoobrony jako niezbędne przy udzielaniu wsparcia w sytuacjach kataklizmów naturalnych, a także pomocnych w międzynarodowych misjach pokojowych, podczas których stacjonując w strefach wolnych od walk, brałyby udział w odbudowie zniszczonych państw oraz stabilizacji sytuacji wewnętrznej, choćby poprzez rozminowywanie niebezpiecznych obszarów (Miyazaki 2014a: 4). To wszystko jednak nie zmienia zdecydowanego sprzeciwu Miyazakiego wobec wszelkich działań mających doprowadzić do przekształcenia Sił Samoobrony w pełnoprawną armię zdolną do prowadzenia działań ofensywnych. Jedyną sytuacją, w której byłby gotowy rozważyć taką możliwość jest wybuch wojny, w której Japonia zostałaby zaatakowana, przy czym jednocześnie podkreśla, że prowadzenie wojny na terytorium Japonii miałoby katastrofalne skutki ze względu na przeludnienie i potężną koncentrację dużej populacji na małym obszarze oraz liczną obecność elektrowni atomowych, których ewentualne zniszczenie doprowadziłoby do śmierci wielu ludzi i długotrwałego skażenia środowiska naturalnego (Miyazaki 2014a: 5).

W odpowiedzi na mocarstwowe działania Chin Miyazaki stwierdza, że japońskie zbrojenia nie powstrzymają ich ekspansjonistycznych działań, gdyż do tego jest potrzebna zmiana wewnętrznej sytuacji politycznej w Państwie Środka, a nie obopólne zastraszanie się swym potencjałem militarnym. Z tego też wynika jego sprzeciw wobec wprowadzenia służby wojskowej, gdyż wskazuje on na negatywny wpływ społeczny takiej obowiązkowej służby funkcjonującej w Korei Południowej. Reżyser podkreśla, że zwolennikami

¹⁴ Miyazaki znany jest także z krytykowania hegemonicznych i unilateralnych działań Stanów Zjednoczonych. W 2003 roku nie wziął udziału w ceremonii rozdania Oskarów, wyrażając w ten sposób swój sprzeciw wobec rządu Georga W. Busha prowadzącego kampanię wojenną przeciwko Irakowi Saddama Husajna, gdyż amerykańską wojnę z terroryzmem postrzega jako starcie dwóch agresywnych monoteizmów, konsekwentnie odmawiając udzielenia poparcia obu walczącym stronom (Miyazaki 2021: 234, 254).

¹⁵ Jest to już daleko idąca interpretacja tego artykułu, pozwalająca na elastyczne podejście do kwestii posiadania sił zbrojnych i wysyłania ich na zagraniczne misje. Pod tym względem obecną sytuację jeszcze bardziej komplikuje znaczne zwiększanie budżetu przeznaczanego w ostatnich latach na obronność, co doprowadziło do szybkiego wzrostu potencjału militarnego japońskich Sił Samoobrony i co przybliża je coraz bardziej do statusu pełnoprawnej armii (Muczyński, Park 2024).

służby wojskowej są często mężczyźni młodszy od niego, niemający życiowego doświadczenia z okresu wojny, których zachęca do osobistego zgłoszenia się do takiej służby w pierwszej kolejności (Miyazaki 2014a: 5).

Chryzantemowy aspekt artystycznych idei Miyazakiego widoczny jest przede wszystkim w mesmerycznej estetyce pięknych animacji, pozytywnym przesłaniu dającym nadzieję na pokojową koegzystencję i realizację marzeń oraz przyjmowaniu roli rozjemcy próbującego zbliżyć i wywarzyć racje zwaśnionych stron. Jednakże sam Miyazaki koniec końców nie jest wolny od wpływu „miecza”, gdyż co jakiś czas ujawnia swą apokaliptyczną niechęć do ludzkości, fascynację wojskowymi samolotami, obsesyjne przywiązanie do pracy niszczącej jego życie rodzinne i swoisty dla niego krytycyzm wobec pracy innych ludzi, łagodny w tonie, ale bezpardonowy w retoryce (Arakawa 2016). Miecz odcina płatek chryzantemy, nigdy jej jednak nie niszczy, co sprawia, że wciąż rozkwita ona w ogrodach kultury japońskiej.

Coda — odzyskać skradzione piękno lotnictwa

Aby jeszcze mocniej podkreślić chryzantemowe oblicze Miyazakiego, trzeba kontrastowo skonfrontować go z innym wybitnym artystą japońskim, przywołanym już wcześniej pisarzem Mishimę, który w świetle dystynkcji proponowanej przez Benedict byłby zdecydowanym reprezentantem „miecza”. To właśnie u Mishimy odnajdziemy wszystko to, czego nie ma u Miyazakiego i czemu on sam się sprzeciwia. Autor *Słońca i stali* próbował wskrzesić ducha samurajów, wzywał Siły Samoobrony do wypowiedzenia posłuszeństwa ograniczającej je konstytucji i stania się pełnoprawną armią wojowników, z uporem wskazywał na centralną rolę cesarza w kulturze japońskiej, zorganizował paramilitarną bojówkę Stowarzyszenia Tarczy jako przeciwwagę dla radykalizujących się lewicowych organizacji studenckich. Godzinami hartował ciało stalą kulturystycznych ciężarów, przyjmował ciosy w pojedynkach kendo, w powieściach opiewał zamachowców poświęcających życie w imię czystości ducha, nie tylko estetyzował, lecz wręcz erotyzował śmierć, którą zadał sam sobie po nieudanym puczu, dokonując rytualnego samobójstwa seppuku, które poprzedził napisaniem poematu śmierci. W ten sposób miecz i pióro spotkały się po raz ostatni w wielkim finale dzieła sztuki, którym było jego życie opętane pragnieniem śmierci za wielką ideę (Nathan 2022).

To właśnie ta fascynacja śmiercią najbardziej odróżnia „miecz” Mishimy od „chryzantemy” Miyazakiego, który swe anime o trudnych losach Horikoshiego nazначył pięknym cytatem z *Cmentarza morskiego* Paula Valery’ego: „Zrywa się wiatr. Spróbujmy żyć. Tak trzeba”. Te słowa pokazują, że Miyazaki, na przekór dziejowym zawirowaniom, wybiera życie, choć warto zaznaczyć, że w pierwotnej wersji scenariusza, nieżyjąca żona Jiro nawiedzając go miała

prosić o dołączenie do niej, jednakże ostatecznie artysta zdecydował, aby z jej ust padły słowa zachęty do dalszego życia (Daliot-Bul 2017: 9-10).

Zrywający się wiatr przyjmował w dziejach Japonii różne oblicza. Przy-
niósł wybawienie, gdy wywołując potężny sztorm powstrzymał mongolską
inwazję. Ten sam, a jakże inny, „boski wiatr” uderzał w amerykańskie statki
niszczone przez ataki pilotów kamikadze. To właśnie ten wiatr wzniecany
przez piękne, ale zabójcze myśliwce Zero próbował odmienić Miyazaki.
W ekonomii znane jest pojęcie „wrogiego przejęcia”, w ramach którego jedna
firma bez zgody właścicieli drugiej przejmuje nad nią kontrolę. Dokładnie to
próbuję zrobić, ale z pozytywnym zamiarem i dobrym skutkiem, Miyazaki,
starając się wyrwać myśliwce Zero z sieci zbrodniczego militarizmu (Penney
2013: 6) i odzyskać ich piękno dla dobra ludzkości czekającej, aby z narzędzi
śmierci przeistoczyły się w samoloty pocztowe pełne romantycznych listów
i unoszone wiatrem miłości.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The Author declares that there was no conflict of interest in this study.

AUTHOR'S CONTRIBUTION: The Author is solely responsible for the conceptualization and preparation of the article.

Literatura cytowana:

- Adams, Sam (2013). *On Hayao Miyazaki's „Disgraceful” The Wind Rises*. IndieWire.com, 12 grudnia 2023 [www.indiewire.com/criticism/culture/on-hayao-miyazakis-disgraceful-the-wind-rises-127220/ (dostęp: 22.10.2024)].
- Akimoto, Daisuke (2013). *War Memory, War Responsibility, and Anti-War Pacifism in Director Miyazaki's The Wind Rises (Kaze Tachinu)*, “Soka University Peace Research” (28): 45-72.
- Arakawa Kaku reż. (2016). *Never-Ending Man: Hayao Miyazaki*. NHK.
- Benedict, Ruth (2016). *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, przeł. Ewa Klekot, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Daliot-Bul, M. (2017). *What Will You Do If The Wind Rises?: Dialectical Cinema by Miyazaki Hayao*. „Asian Studies Review” 41(4): 1-15.
- Isoda Kazuaki (2024). *Survey: 53% in favor of revising Constitution, 39% against*. Ashani.com 6 maja 2024 [www.asahi.com/ajw/articles/15256983 (dostęp: 22.10.2024)].
- Kasai Akira reż. (1999). *Hayao Miyazaki—Journey of the Heart*. NHK/Studio Ghibli.
- Kozyra, Agnieszka (2019). *Are Japanese People Religious? The Problem of “Syncretic Religiosity” in Japanese Culture*. „Analecta Nipponica” 9: 41-57.
- McIntyre Michael reż. (1985). *The Strange Case of Yukio Mishima*. BBC.
- Mann, Thomas (2023). *Rozważania człowieka apolitycznego*, przeł. W. Kunicki. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej.

- Miyazaki Hayao reż. (2013). *Zrywa się wiatr*. Studio Ghibli.
- Miyazaki Hayao (2014a). *Constitutional Amendment is Out of the Question*. "The Asian-Pacific Journal" 12(36)1: 1-7.
- Miyazaki, Hayao (2014b). *Starting Point 1979–1996*, trans. B. Cary, F.L. Schodt. San Francisco: VIZ Media.
- Miyazaki, Hayao (2021). *Turning Point 1997–2008*, trans. B. Cary, F.L. Schodt. San Francisco: VIZ Media.
- Mowry, Sean (2016). *The Wind Rises: A Swirling Controversy*. "Chronos" 10(4): 16-25.
- Muczyński Rafał, Park HyunMin (2024). *Budżet obronny Japonii na 2024 rok*. Milmag.pl, 10 stycznia 2024 [www.milmag.pl/budzet-obronny-japonii-na-2024-rok/ (dostęp: 22.10.2024)].
- Nathan, John (2022), *Mishima*. Życie, przeł. M. Froński Warszawa: PIW.
- Penney, Matthew (2013). *Miyazaki Hayao's Kaze Tachinu (The Wind Rises)*. "The Asian-Pacific Journal" 11(30)2: 1-7.
- Stańczyk, Małgorzata (2008). Artykuł 9. *Konstytucji Japonii dotyczący wyrzeczenia się wojny i posiadania sił zbrojnych — motywy, kierunki i potrzeby interpretacji*. „Rocznik Bezpieczeństwa Międzynarodowego” 3: 166-176.
- Sunada Mami reż. (2013). *The Kingdom of Dreams and Madness*. Dwango/Toho.
- Takahasi Toshiya (2010). *Japanese Neo-Conservatism: Coping with China and North Korea*. „Security Challenges” 6(3): 21-40.
- Thelen Timo (2020). *Longing for the "Absolute Satoyama" Reconsidering Nostalgia and Environmentalism in My Neighbor Totoro*. [W:] Ludgera Lewerich, Theresa Sieland, Timo Thelen (eds.). *Das ländliche Japan zwischen Idylle und Verfall, Diskurse um Regionalität, Natur und Nation*. Düsseldorf: Düsseldorf University Press: 77-94.
- UC Berkeley Events (2010), *Hayao Miyazaki in Conversation with Roland Kelts*. YouTube.com, 6 lipca 2010 [www.youtube.com/watch?v=wZWmOYq3fX4 (dostęp: 22.10.2024)].
- The Yomiuri Shimbun (2024). *Poll: 63% Support Constitutional Revision Amid Japan's Changing Security Environment; 93% Cite National Security Risk from China*. Japannews.yomuri.co.jp, 3 maja 2024 [www.japannews.yomuri.co.jp/politics/politics-government/20240503-183778/ (dostęp: 22.10.2024)].

Autor:

ŁUKASZ CZAJKA, dr — Instytut Kulturoznawstwa UAM. Autor monografii *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki Johna D. Caputo*. Główne zainteresowania badawcze to: kulturowe studia nad wojną oraz filozoficzne idee w świecie kultury popularnej.

