



Studia
Filmoznawcze
42
Wrocław 2022

Kamil Smoczyński

ORCID: 0000-0003-1618-0766

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

PORTRETY CHOROBY Z MINAMATY I NIIGATY W JAPOŃSKIM FILMIE DOKUMENTALNYM

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.42.6>

Te doświadczenia nie pochodzą ze świata literatury ani ze świata wyobraźni, to jest świat ofiar, które spoglądają wprost w kamerę, a my z zimną krwią popełniamy zbrodnię reprodukcji w filmie tego, czego nigdy nie powinniśmy mieć możliwości zobaczyć¹.

Noriaki Tsuchimoto

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Japonii wyodrębniły się niezwykle istotne problemy, które poruszyły zainteresowanych polityką dokumentalistów. Twórcy tacy jak Noriaki Tsuchimoto, Shinsuke Ogawa czy Kazuo Hara zwrócili uwagę na zachodzące wówczas wystąpienia studentów przeciwko militaryzacji Japonii i pogłębiającej się współpracy ze Stanami Zjednoczonymi, strajki farmerów w związku z budową lotniska Narita czy pojawienie się tajemniczej choroby w portowej Minamacie. Wraz z rejestracją tych wydarzeń film dokumentalny w Japonii przybrał znamiona narzędzia politycznego, które w dłoniach sprawnego twórcy miało szansę wpłynąć na ludzkie życie. Sięgający po kamerę japońscy dokumentaliści mieli intencje odmienne od zwyczajnej rejestracji: chcieli uchwycić

¹ N. Tsuchimoto, *Statement on Minamata — The Victims and Their World*, [w:] *Of Sea and Soil. The Cinema of Tsuchimoto Noriaki and Ogawa Shinsuke*, red. R.M. Cabo, Russell 2019, s. 117 (przeł. z jęz. angielskiego — K.S.).

walkę z niesprawiedliwością polityczną, zmagania z marginalizacją społeczną, jak też uroki stawiającej ciągle wyzwania codzienności lat rozkwitu gospodarki. Pragnę wskazać, że filmy autorstwa Noriakiiego Tsuchimoto, Makoto Satō i Kazuo Hary, których dotyczy niniejszy artykuł, wywierały namacalny wpływ na określone, mniej lub bardziej szerokie, środowisko społeczne. Dokumentów dotyczących choroby z Minamaty powstało wiele, jednak skupię się na garstce tych najbardziej reprezentatywnych: *Minamata. Ofiary i ich świat* (*Minamata: Kanja-san to sono sekai*, reż. Noriaki Tsuchimoto, Japonia, 1971), *Morze Shiranui* (*Shiranuikai*, reż. Noriaki Tsuchimoto, Japonia, 1975), *Życie nad rzeką Agano* (*Aga ni ikiru*, reż. Makoto Satō, Japonia, 1992), *Wspomnienia znad rzeki Agano* (*Aga no kioku*, reż. Makoto Satō, Japonia, 2005) i *Minamata Mandala* (reż. Kazuo Hara, Japonia, 2020). Artykuł ten jest opowieścią zarówno o zmaganiach twórców z trudnym tematem filmowym, jak i osobach, które każdego dnia toczą walkę z chorobą. Chciałbym też zauważyć, że japoński film dokumentalny wciąż pozostaje w cieniu filmu fabularnego. Niekiedy wybitnym dziełom nie poświęca się opracowań i mimo że zyskują one coraz większą popularność, to ich miejsce jest przede wszystkim w kręgach akademickich. A szkoda — bo to dokumentowi powinniśmy ufać najbardziej.

GENEZA PROBLEMU — CZYM JEST CHOROBA Z MINAMATY?

Kiedy w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Japonia doświadczała gwałtownego wzrostu gospodarczego, znaczna część kapitału inwestowana była w zakłady chemiczne i przemysł ciężki. Postęp technologiczny i nazwy wielkich koncernów z branży elektroniki miały stać się wizytówką Japonii. Niestety, umieszczone między górami metropolie japońskie nie miały odpowiednich warunków do przepływu powietrza i nie były przystosowane do tak szybkiej urbanizacji. Ekosystemy wąskich rzek przy portowych miastach zostały zaburzone, gdyż prężna industrializacja Japonii wymagała składowania licznych toksycznych odpadów². Japończycy nie uwzględnili inwestycji zapobiegających zanieczyszczeniom środowiska; szacuje się, że w 1965 roku przeznaczono na to jedynie 3% środków przedsiębiorstw³. W latach sześćdziesiątych Japonia zdobyła określenie najmniej przyjaznego środowisku państwa⁴. To tam wystąpiły tak zwane cztery duże choroby zanieczyszczeniowe („Four Big Pollution Diseases”), u których podstaw leżały gwałtowna industrializacja, nierównoważony wzrost gospodarczy i wydalanie do atmosfery szkodliwych substancji chemicznych. Choroba *itai-itai* była skutkiem spożycia kadmu, który kopalnia

² R. Murphey, E. Murphey, *The Japanese Experience with Pollution and Controls*, „Environmental Review: ER” 1984, nr 3, s. 285.

³ H. Iwasaki, *Overcoming Pollution in Japan and the Lessons Learned*, s. 2, <https://docplayer.net/17999558-Overcoming-pollution-in-japan-and-the-lessons-learned.html> (dostęp: 22.10.2021).

⁴ R. Murphey, E. Murphey, *op. cit.*, s. 285.

Mitsui Mining and Smelting wydalala do rzeki Jinzū. Z kolei astma Yokkaichi pojawiła się jako efekt zanieczyszczenia powietrza przez kompleks petrochemiczny Yokkaichi⁵. Skupię się jednak na dwóch pozostałych: chorobie z Minamaty i Niigaty.

W 1908 roku Nippon Carbide Firm (później Chisso Corporation) wybudowała fabrykę w małym portowym mieście na zachodnim wybrzeżu wyspy Kiusiu — Minamacie⁶. Genezy choroby z Minamaty należy doszukiwać się w rozszerzeniu działalności fabryki, wówczas to podczas produkcji aldehydu octowego w 1932 roku ścieki zanieczyszczone metylortęcią zaczęto odprowadzać do wód zatoki Minamata⁷. Pierwszy przypadek podejrzanego zatrucia wykryto w 1956 roku, wtedy do szpitala w Kumamoto trafiła osoba z niezidentyfikowaną chorobą mózgu⁸. W 1958 roku na Uniwersytecie Kumamoto (jest to najbliżej położony od Minamaty uniwersytet) udowodniono, że podejrzana choroba, już wówczas nazywana chorobą z Minamaty, jest spowodowana konsumpcją ryb i skorupiaków, które zatrute zostały toksycznym pierwiastkiem chemicznym⁹.

Podobną chorobę wykryto 1960 roku w Niigacie, portowym mieście umiejscowionym na zachodnim wybrzeżu regionu Chūbu. Zjawisko to nazwano chorobą Niigata Minamata¹⁰. W 1965 roku na Uniwersytecie Niigata określono jej źródło: miała nią być pochodząca z wód rzeki Agano metylortęć. Dwa lata później pozwano zajmującą się przemysłem ciężkim i chemikaliami oraz odpowiedzialną za toksyczne zanieczyszczenia fabrykę Showa Denko (był to pierwszy tak duży proces przeciwko zanieczyszczeniom w Japonii). Dopiero to zdarzenie dało impuls władzom japońskim, żeby w 1968 roku potwierdzić istnienie choroby Minamata oraz wskazać na fabrykę Chisso jako przyczynę nowo powstałej choroby¹¹. Było to aż 10 lat po rozpoznaniu przez uczonych na Uniwersytecie Kumamoto źródeł choroby.

Choroba z Minamaty okazała się, znaną już wcześniej pod nazwą rtęcy, degeneracją centralnego układu nerwowego, która osiągnęła nieznaną jak dotąd skalę zakażeń. Przyjęta do organizmu metylortęć gromadzi się w narządach wewnętrznych i degeneruje wszelkie funkcje psychofizjologiczne. Choroba ta objawia się: utratą czucia w dłoniach i stopach, ataksją, zwężeniem pola widzenia, upośledzeniem słuchu, nieutrzymywaniem równowagi, zaburzeniami mowy i ruchu gałek ocznych oraz drżeniem stóp i dłoni. W wyjątkowych sytuacjach doprowadza do

⁵ M. Atsuko, *Has Japan Learned the Lessons of Past Pollution Crises?*, <https://www.nippon.com/en/currents/d00383/> (dostęp: 22.10.2021).

⁶ H. Iwasaki, *op. cit.*, s. 2.

⁷ M. Atsuko, *op. cit.*

⁸ H. Iwasaki, *op. cit.*, s. 2.

⁹ H. Misumi, *Studies on the Pathogenesis of an Encephalopathy, "Minamata Disease"*, „Nihon Naika Gakkai Zasshi” 1958, nr 47. Później wykryto, że zatrucie nie pochodzi od manganu, lecz od metylortęci.

¹⁰ H. Iwasaki, *op. cit.*, s. 2.

¹¹ *Minamata Disease: Its History and Lessons*, Minamata 2007, s. 7.

stanów psychotycznych, omdlenia oraz śmierci¹². Jak dotąd nie znaleziono skutecznego lekarstwa na rtęć. W większości przypadków leczenie polega na tymczasowym osłabieniu symptomów i rehabilitacji¹³.

Z danych na 1997 roku 17 tysięcy Japończyków ubiegało się o certyfikat osoby chorej (jest on wymagany do uzyskania odszkodowania), jednak przyznano go jedynie 2265 z nich. W Minamacie stwierdzono 13 805 osób zakażonych metylortęcią, ale liczba ta nie oddaje rzeczywistości, gdyż wiele osób do choroby nigdy się nie przyznało¹⁴. Na rtęć w Minamacie zmarły 1784 osoby¹⁵. W Niigacie stwierdzono 702 przypadki choroby, jednak trzeba pamiętać, że nie każdy spełniał wyznaczone przez japoński rząd kryteria. Zakażeń było znacznie więcej, również zważywszy na to, że wielu Japończyków miało trudności z przyznaniem się do choroby¹⁶.

NORIAKI TSUCHIMOTO — SAM PRZECIW WSZYSTKIM

Podczas pierwszych lat rozprzestrzeniania się choroby z Minamaty istniała opinia, że jest ona spowodowana niewłaściwą higieną i złą dietą¹⁷. W tej niewielkiej wiosce portowej spożywano głównie ryby i skorupiaki, których połów dla wielu był głównym źródłem zarobku. Narażona na zachorowanie była zatem większość mieszkańców prefektury Kumamoto. Noriaki Tsuchimoto — później jeden z najbardziej uznanych japońskich dokumentalistów — przyjechał do Minamaty już w 1965 roku, aby nagrać dla telewizji film, jednak ze względu na panującą tam atmosferę wyparcia i wstydu okazało się to niemożliwe. Wywiadów nie chcieli udzielać nawet lokalni politycy ani lekarze, gdyż wówczas istnienie choroby z Minamaty nie zostało jeszcze potwierdzone. Tsuchimoto opuścił Minamatę nieusatisfakcjonowany, mając jedynie nieliczne nagrania chorych dzieci¹⁸. Los jednak się odwrócił, kiedy trzy lata później rząd wydał oświadczenie potwierdzające istnienie choroby. W Tokio reżyserowi udało się zorganizować komitet solidarnościowy z osobami chorymi z Minamaty. Po stopniowym wdrażaniu się w środowisko miasteczka w 1970 roku

¹² M. Aoyama, *Minamata: Disability and the Sea of Sorrow*, [w:] *Occupying Disability: Critical Approaches to Community, Justice, and Decolonizing Disability* Editors, red. P. Block et al., New York 2016, s. 34.

¹³ *Minamata Disease*, s. 4.

¹⁴ *How Many Minamata Disease Victims are There?*, https://minamata195651.jp/pdf/tishiki_en/10tisiki_e_03.pdf (dostęp: 22.10.2021).

¹⁵ M. Kugler, *The Minamata Disaster and the Disease That Followed*, <https://www.verywellhealth.com/minamata-disease-2860856> (dostęp: 22.10.2021).

¹⁶ R. Gilhooly, *Mercury rising: Niigata struggles to bury its Minamata ghosts*, <https://www.japantimes.co.jp/news/2015/06/13/national/history/mercury-rising-niigata-struggles-bury-minamata-ghosts/> (dostęp: 22.10.2021).

¹⁷ G. Langlois, *On Minamata: An Interview with Tsuchimoto Noriaki*, [w:] *Of Sea and Soil*, s. 118.

¹⁸ *Ibidem*.

Tsuchimoto zaczął kręcić zdjęcia. Trwały one pięć miesięcy. Ostatecznie powstało 20 godzin filmu, z których zrodziły się dwa dzieła: *Minamata. Ofiary i ich świat* i *Morze Shiranui*.

Na wstępie, gwoli lepszego zrozumienia twórczości Tsuchimoto, warto przytoczyć jego zdanie na temat fotografii amerykańskiego fotoreportera Eugene'a Smitha. Amerykanin w 1972 roku opublikował w czasopiśmie „Life” opartą na fotografiach historię z Minamaty pt. *Death Flow from a Pipe*. Zdaniem Tsuchimoto sfotografował on postaci w pozycjach skrępowanych i napiętymi ciałami, co godziło w ich komfort psychiczny. Japończykowi natomiast zależało, żeby osoby w jego filmach kręczone były tylko po wyrażeniu zgody, w komfortowy dla nich sposób oraz z możliwością ingerencji w ostateczny kształt dzieła¹⁹. Podczas pracy nad *Minamata. Ofiary i ich świat* ekipa Tsuchimoto doszła do wniosku, że każdy powinien rejestrować to, co przyjdzie mu do głowy, gdyż materiałów jest zbyt mało. Ale też pięć miesięcy kręcenia filmu o ludzkim cierpieniu było dla Tsuchimoto trudnym doświadczeniem, niejednokrotnie doprowadzającym go na skraj wytrzymałości psychicznej²⁰.

RYBY I RYBACY

Otwierająca *Minamatę. Ofiary i ich świat* scena wprowadza nas w świat wstydu, żalu, ostracyzmu oraz cierpienia. Rybak z Izumi, portowego miasta nieopodal Minamaty, opowiedział w niej o tym, jak chorzy kryją swoje dolegliwości dla utrzymania dobrego wizerunku miasta. Wielu z nich umarło, zanim zdążyło powiadomić o swojej chorobie bliskich. Innym poszkodowanym zakazano opowiadanie o niej, gdyż wpłynęłoby to negatywnie na miejscowy połów ryb. Mimo przeciwwskazań do jedzenia ryb tradycja rybołówstwa w wodach zatoki Minamata nie została wstrzymana. Tokyoshi Onoue to stary rybak, którego żona zmarła w wyniku choroby z Minamaty. Pokazał on, jak zawiesiwszy na haczyku przynętę, kusi ukrywające się między kamieniami ośmiornice. Kolejnym etapem było wyłowienie, a następnie uśmiercenie ośmiornicy w wyniku silnego ugryzienia. Mający świadomość toksyczności wód Tokyoshi tłumaczy, jak przyrządzić morskie stworzenie, aby smakowało najlepiej. Mimo śmierci żony rybak z uśmiechem na twarzy napelnia swoją łódkę kolejnymi ośmiornicami. Ryby z zatoki Minamata dostarczały w latach sześćdziesiątych pokarm blisko 100 tysiącom ludzi. Onoue nie był jedyny, który nie umiał sobie odmówić dalszych połowów.

Relację rybaków z Minamaty z wykonywanym przez nich zawodem kompleksowo komentuje scena wielkiej rybnej uczty z *Morza Shiranui*, którą sporządzono dla ekipy filmowej. Rybacy zapewniali, że bez ryb nie mogliby wyżyć, natomiast

¹⁹ M. Inoue, *The Ethics of Representation in Light of Minamata Disease: Tsuchimoto Noriaki and His Minamata Documentaries*, „Arts” 2019, nr 8, s. 7, 8.

²⁰ N. Tsuchimoto, *Statement on Minamata*, s. 117.

po głębiające się objawy choroby nie powstrzymują ich przed dalszą konsumpcją. Mori, starszy rybak ze zdiagnozowaną chorobą z Minamaty, nie zgłosił się po zasiłek mimo postępującej wady wzroku. Płaszczanie się przed władzą wiązałoby się z dezaprobatą ze strony jego rodziny, która nie chce być traktowana jak odmienna. Mori zapytany o przyczynę niezgłoszenia się po rekompensatę milczy i tą ciszą Tsuchimoto kończy scenę.

ODPOWIEDZIALNOŚĆ I CIERPIENIE

Chorobą z Minamaty można było również się zakazić w łonie matki. Przypadki dzieci z wrodzoną chorobą były najtrudniejsze, czego przykładem jest uchwycona przez Tsuchimoto — i przez Eugene’a Smitha — Tomoko Kamimura. Ta młoda dziewczyna nie była zdolna żyć samodzielnie, dlatego wspierali ją ciężko pracujący rodzice. Tsuchimoto sportretował ją na tle rodziny, nie uwypuklając jej niesprawności fizycznych. Dla zniesienia dystansu między nim a rodziną Tomoko pojawia się w kadrze. W efekcie nikt nie zwraca się wprost do kamery, a dokumentowana rozmowa odbywa się twarzą w twarz. Prowadzona przez reżysera, nie skupia się na żalu czy cierpieniu rodziny, lecz wręcz przeciwnie — na wartości, jaką stanowi dla jej członków Tomoko, oraz cenie, jaką są w stanie dla niej zapłacić. Dla Tsuchimoto bardzo ważne było zachowanie właściwej relacji z ludźmi, których przestrzeni nie chciał naruszać.

Sceny połowów w *Minamacie* i *Morzu Shiranui* często kontrastują z cierpieniem pacjentów lub obrazami wypuszczanych do morza odpadów. Tsuchimoto zdaje się tak filmować obiekty, by wzbudzały skojarzenia z historią choroby z Minamaty: pęknięte rury, stworzenia morskie, przewracające się koty²¹, sitka wędkarskie, ciekły wodny dym z fabryki czy płot kolczasty wokół fabryki. W *Morzu Shiranui* scena dialogu między dr. Haradą z Uniwersytetu z Kumamoto z dwójką młodych pacjentów odbywa się na skalnej skarpie z widocznym w tle morzem. Kiedy operator oddalił kamerę, przed widzami wyłoniły się zużyte sprzęty rybackie, kiedy natomiast odwrócił ją w lewą stronę — ukazał się kuter rybacki. Z tej skoncentrowanej na problemach pacjentów rozmowie, podczas której poruszane były trudne dla nich kwestie rehabilitacji i zagrażających życiu operacji, ukazał się nam szerszy obraz życia w Minamacie. Dziewczyna, patrząc na morze, nie czuła ani wzruszenia, ani zachwyty. Przyczyną może być jej pogarszający się stan zdrowia, jednak trudno się nie zgodzić, że widok morza może wzbudzać w niej poczucie bezsilności i cierpienia. Wybrana przez ekipę Tsuchimoto lokalizacja do nagrania tej sceny wyraża więcej niż słowa.

²¹ W połowie lat pięćdziesiątych XX w. odnotowano chorobę z Minamaty w wyniku obserwacji nietypowo zachowujących się kotów: tracących równowagę, przewracających się lub chodzących w kółko.

Finał *Minamaty* wyróżnia się tym, że jest w niej jedyna w filmie konfrontacja ofiar ze sprawcami. Do spotkania osób chorych z dyrektorem Chisso doszło podczas konferencji udziałowców fabryki, na którą można było wstąpić dzięki zainwestowaniu symbolicznego jednego jena w akcje firmy. Działacze potraktowali to jako okazję do wyrażenia gromadzącego w nich już od lat pięćdziesiątych buntu, przez co całe wydarzenie zdominowały przekrzykiwania się zdenerwowanej widowni. Zapada w pamięć zderzenie kobiety (jej rodzice zmarli z powodu choroby z Minamaty) z dyrektorem fabryki, podczas którego ma szansę wyrzucić z siebie wszelkie, uzasadnione zresztą, żale. W scenie dochodzi do eksplozji wyzisk i oskarżeń, które podkreślają krytyczną wobec rządu japońskiego wymowę filmu. Tsuchimoto wyciszył dobiegające z sali hałasy i nagłośnił jedynie głos zniecierpliwionej, agresywnej kobiety. To jej okrzyki świadczą o ostatecznej wymowie filmu.

Inaczej wybrzmiało, bardziej obiektywne i refleksyjne, *Morze Shiranui*. Fujiwara, reżyser dokumentu o Tsuchimoto, widzi w nim nie film o chorobie, lecz o prozie i sensie życia²². W *Morzu Shiranui* opowiedziana została między innymi historia Tamotsu Watanabe: inżyniera, rybaka, męża i ojca, w którego rodzinie, poza nim samym, zachorowało aż sześć osób. Tsuchimoto zadał mu pytanie o to, co chciałby, aby zostało podkreślone w opowiadającej o nim sekwencji. Odpowiedź brzmi prozaicznie, ale może stanowić komentarz do całego dzieła filmowego: „Nic szczególnego, po prostu uchwycić to, jak żyję”. Tak też się stało, Tsuchimoto pokazał całe spektrum codzienności Watanabe. Jego wada wzroku postępuje, przez co nie jest w stanie łowić ryb. Umie się jednak dostosowywać i wciąż pozostaje aktywny — stara się zbudować dom marzeń dla swoich dzieci.

Minamata. Ofiary i ich świat i *Morze Shiranui* były przestrzenią wypowiedzi dla ludzi z prefektury Kumamoto, których głos jak dotąd nie przebijał się poza lokalną społeczność. Oba filmy ukazały ich w sposób szczery i pozbawiony skrupułów. Historia zmagañ Tsuchimoto trwać będzie aż do 2012 roku, kiedy po raz ostatni opowie o wiele znaczącej dla niego nadmorskiej lokalizacji w *Życiu i pracy Noriakiego Tsuchimoto* (*Eiga wa ikimono no kiroku de aru: Tsuchimoto Noriaki no shigoto*, reż. Toshi Fujiwara, Japonia). Dokumentalista w ciągu 46 lat nakręcił 17 filmów o Minamacie²³. Jego filmy są świadectwem zmian dotyczących społeczność Minamaty. Tsuchimoto stosował w pracy metodę, która polegała na jednoczesnym słuchaniu i poddawaniu się autorefleksji. Dla niego film to „dzieło żywych istot” (*work of living beings*)²⁴, które należy rozumieć jako istoty wrażliwe, empatyczne

²² T. Fujiwara, *Documenting Lives, The Camera's Eye*, <https://www.yidff.jp/interviews/2007/07i041-e.html> (dostęp: 22.10.2021).

²³ *Noriaki Tsuchimoto's Filmography*, https://www.zakkafilms.com/wp_dev/wp-content/uploads/2011/09/tsuchimoto_filmography_zakka.pdf (dostęp: 22.10.2021). Pierwszy film Tsuchimoto o Minamacie powstał w 1965 r., a ostatni w 2011, jednak wystąpił on również w 2012 r. w filmie *Eiga wa ikimono no kiroku de aru: Tsuchimoto Noriaki no shigoto* w reż. Toshiego Fujiwary.

²⁴ N. Tsuchimoto, *Eiga wa ikimono no shigoto de aru*, Tokyo 1974, s. 136.

i chcące zostać wysłuchane. Jego filmy o Minamacie nie miały ani telewizyjnej, ani kinowej dystrybucji, ale przetrwały dzięki niezależnym pokazom i pirackim kopiom rozprowadzanym w całej Azji²⁵.

TWÓRCZY WOLONTARIAT MAKOTO SATŌ

Znacznie rzadziej wspominane, a zasługujące na uznanie, są filmy Makoto Satō. Z początku jednak nie film, lecz teatr i aktywizm interesowały młodego studenta filozofii. W życie portowego miasteczka wprowadził go Akira Sunada, któremu pomagał w organizowaniu teatralnego monodramu. Będąc w Minamacie, Satō dołączył do programu wspierającego pacjentów w prowadzeniu upraw rolnych. W wywiadzie z Nornesem Satō przyznał, że Minamata była odpowiedzią na jego romantyczne poczucie celowości. Życie na wsi fascynowało go znacznie bardziej niż wielkomiejskie życie w Tokio, które dotychczas prowadził²⁶.

Historię z filmem Satō rozpoczął już na trzecim roku studiów filozofii, kiedy to niemogący zebrać ekipy filmowej Katori Naotaka zrekrutował go na plan *Niewinnego morza: Minamata* (reż. Katori Naotaka, Japonia, 1982). Jako młody, nieukształtowany jeszcze twórca Satō nie miał dość odwagi, aby nagrywać film w obszarze twórczym Noriakiego Tsuchimoto, którego uważał za pioniera i autorytet. Nie brakowało jej Naotace, który zdecydował się na rok osiedlić się w Minamacie. Dla Naotaki ważniejsza była realna pomoc mieszkańcom niż wartości *stricte* filmowe czy artystyczne. Żeby zdobyć zaufanie mieszkańców i uzyskać zezwolenie na ich nagrywanie, Satō musiał im regularnie pomagać na roli i w połowie ryb, żeby potem, podczas spożycia lokalnego *shochu*, ci opowiedzieli mu swoje historie²⁷.

Doświadczenie, którego Satō nabył na planie filmu Naotaki, posłużyło mu przy kręceniu jego debiutu dokumentalnego. *Życie nad rzeką Agano* (*Aga ni ikiru*, Japonia, 1992) osadzone zostało w okolicach Niigaty i podjęte w niej zostały kwestie życia chorych zamieszkujących ziemie wokół rzeki Agano. Twórca zamieszkał z siedmioma osobami w bardzo skromnie wyposażonym mieszkaniu, w którym również przebywali miejscowi, pijąc alkohol do samego rana. Satō porównuje to miejsce z tym, w którym mieszkała ekipa Shinsuke Ogawy (drugiego, poza Tsuchimoto, mentora powojennego filmu dokumentalnego), to jest Ogawa Productions: nie było w nim miejsca na prywatność, zamiast tego prowadzono tam nieustanne dyskusje z nowo poznanymi ludźmi. Filmy Tsuchimoto i Ogawy zostały przez ekipę Satō starannie obejrzone i przemyślane, przez co ich wpływ na kształt *Życia nad rzeką Agano* był nieprzeceniony. Młodszy twórca jednak zarzekł się, że w odróżnieniu

²⁵ N. Tsuchimoto, C. Lanzmann, *An Exchange of Letters*, [w:] *Of Sea and Soil*, s. 123.

²⁶ A.M. Nornes, *Documentarists of Japan*, #23: *Satō Makoto*, <https://www.yidff.jp/docbox/25/box25-1-1-e.html> (dostęp: 22.10.2021).

²⁷ *Ibidem*.

od Ogawy za produkcję filmów nie płacił pożyczonymi pieniędzmi, lecz składkami pochodzącymi ze zbiorów społecznych²⁸. Poza tym w swoim filmie nie skupił się na chorobie czy walce o sprawiedliwość społeczną, ale na życiu codziennym mieszkańców. Jak mówi wstęp: „ten film jest o życiu nad Agano”; i tak rzeczywiście jest, bohaterowie *Życia nad rzeką Agano* rzadko opowiadają o fabryce Showa Denko lub o objawach choroby.

Morze Shiranui, wbrew odejściu od rebelianckiej atmosfery *Minamaty*, nie było pozbawione opisów medycznych, obrazów fabryki czy scen szpitalnych. *Życie nad rzeką Agano* idzie o krok dalej: wątki związane z chorobą wychodzą jedynie mimochodem, w wyniku obserwacji życia codziennego bohaterów. Stojący na wzgórzu z rzeką Agano w tle Hokari Shuya nie opowiada widzom o przyczynach choroby (tak jak zwykli to robić bohaterowie filmów Tsuchimoto), a o obecnych lokalnie wiatrach, które kształtują życie przewoźników. W ciągu filmu dowiadujemy się, że większość mieszkańców pracuje właśnie przy rzece, jako: rybacy, przewoźnicy lub konstruktorzy łódek. W trakcie filmu poznajemy jeszcze stolarza, twórcę *mochi*²⁹ i pracowników pól ryżowych. Choroba jest tylko jedną z cech, które wyróżniają bohaterów z *Życia nad rzeką Agano*.

W początkowej fazie filmu Sato udostępnia informacje, wedle których z biegiem lat stwierdza się chorobę Minamata u coraz mniejszej liczby osób, przez co w samym mieście Yasuda (znajdującym się w prefekturze Niigata) było wówczas około 2 tysięcy osób niezdiagnozowanych. Osoby te zrzeszają się w ramach Stowarzyszenia Niezdiagnozowanych Ofiar Choroby Minamata i wykrzykują nieco żartobliwe: „Walczyliśmy z rządem!”. W następnej scenie ukazana została modlitwa kobiet chcących uchronić ludzi przed chorobą *itai-itai*. Jak podaje plansza, drobne insekty jeszcze do niedawna niosły śmierć jednej trzeciej ludzi ukąszonych nad rzeką Agano. Jest to kolejna traumatyzująca drobne społeczności Niigaty choroba mająca za podłoże środowisko. Mimo to Satō nie rozszerza tych kontekstów, a skupia się na bardziej prozaicznych aspektach życia.

Głównym obiektem obserwacji w *Życiu nad rzeką Agano* jest Endo Takeshi, były przewoźnik i konstruktor łódek. O swojej chorobie wspomina jedynie w kontekście trzęsących się dłoni i niesprawnego ciała, które uniemożliwia mu skutecznie wykonywać swój zawód. Łódek nie buduje już od pięciu lat, jednak nie ukrywa, że cały warsztat jest mu wciąż niezmiernie bliski. Takeshi z wiekiem traci możliwość chodzenia oraz przestaje czuć ból, w konsekwencji czego doznał rozległego oparzenia stopy podczas gorącej kąpieli. Mimo pogarszającej się choroby nie zrezygnował ze zbudowania ostatniej łódki. Potrzebował swego współnika, o którego pomoc

²⁸ *Ibidem*. Shinsuke Ogawa zadłużył się na bardzo wysokie kwoty, które po jego śmierci przeszły na współpracowników.

²⁹ *Mochi* to tradycyjne kluski z klejącego ryżu, których zrobienie wymaga dużej sprawności fizycznej. Do ulepiania zwartej i sprężystej masy ryżowej jedna osoba musi ją uderzać dużym drewnianym młotem, a druga szybko ją obracać.

— jako że przez całe życie był uparty — nigdy w życiu nie poprosił. Okupiona wielkim wysiłkiem łódka w końcu powstała, a sam Endo wydał na świat swojego naśladowcę, dzięki czemu jego umiejętności nie zostały zapomniane.

Kato Sakuji, nazywany przez wszystkich wujkiem Kato, znany jest lokalnej społeczności dzięki jego *mochi*. Mający 82 lata kucharz zrobił ich, wraz ze współnikiem i żoną Kato Kiso, ponad 500 jednego dnia. Podczas konsumpcji specjału małżeństwo Kato rozbawiało gości swoim ironicznym, zdystansowanym humorem. W tym czasie operator kamery, zbliżeniem, skupił uwagę na nieco odkształconej, trzęsącej się dłoni żony Kato. Z kończącej scenę planszy dowiadujemy się, że małżeństwo Kato wraz z córką zgłosiło swoją chorobę, ale ich zgłoszenie zostało odrzucone. Kato Kiso pozwała fabrykę Showa Denko, jednak z filmu nie dowiadujemy się o dalszym postępowaniu. W *Życiu nad rzeką Agano* wyróżnić można też małżeństwo Hasegawa, skromnie żyjących właścicieli pól ryżowych, którzy wolny czas spędzają na śpiewaniu pieśni z lat wojny. Już nie tak sprawny jak za lat młodości Miyae Hasegawa pragnął spróbować połowy łososi. Było to o tyle trudne, że ze względu na zatrucie wód rtęcią połowy zostały znacznie ograniczone. Prośba Hasegawy została wysłuchana przez lokalnych rybaków i udało mu się łowić łososie pierwszy raz od 39 lat.

Satō podczas filmu nie pojawił się w kadrze, ale nie raz bohaterowie zwracali się do niego osobiście. Po przyjęciu, na którym celebrowano dorobek Takeshiego, ten zwrócił się do operatora, aby odwiedził go, kiedy tylko zapragnie. Innym razem Satō został bohaterem żartu, który przedstawiał go jako najbardziej przejmującą się losem mieszkańców osobę. *Życie nad rzeką Agano* kończy pożegnanie ekipy filmowej z rodziną Hasegawa, która dziękuje za pomoc na polu i prosi o kontakt i ewentualne ponowne spotkanie. Zanika zatem postać twórcy, a pojawia się współnika i przyjaciela. Towarzyszenie bohaterom przy ich codziennych czynnościach sprawiło, że reżyser zdobył dość zaufania, aby widzieli w nim bliską, oddaną osobę. Podczas kręcenia filmu Miyae Hasegawa złowił pierwsze od czasu młodości ryby, Kato Sakuji urządził wielką ucztę z *mochi*, a Endo Takeshi zbudował swoją ostatnią łódkę. Nie ma wątpliwości, że pobyt Satō zajął szczególne miejsce w pamięci mieszkańców dorzecza Agano.

Życie nad rzeką Agano było wynikiem trzech lat pracy, które zakończyły się podobnym zhierarchizowaniem i skonfliktowaniem ekipy filmowej jak w przypadku żyjącej wspólnie przez kilka dekad ekipy Ogawy. Satō w rozmowie z Nornesem wyznał, że doświadczenia tego by nie powtórzył, gdyż przysporzyło mu zbyt wiele problemów i kosztowało go zbyt wiele wysiłku³⁰. Niemniej, 13 lat od premiery debiutu, nagrał *Wspomnienia znad rzeki Agano*, w których przyjrzał się minionym wydarzeniom z nowej perspektywy. Akcent, którym posługują się mieszkańcy prefektury Niigata, jest tak wyrazisty, że Japończycy z innych obszarów nie byłiby

³⁰ A.M. Nornes, *Documentarists of Japan*.

w stanie go zrozumieć. Mimo to, z polecenia Satō, Markus Nornes nie przetłumaczył słów dosłownie, aby widz nie koncentrował się na słowach, lecz na opuszczonej przestrzeni domowej, wspomnieniach oraz charakterze głosu mieszkańców. Jedną z charakterystycznych scen, zauważoną również przez Mattea Boscarola³¹, jest ta, w której opowiadająca swoją historię kobieta nie jest widoczna w kadrze, jej głos nie jest w pełni słyszalny, a bohaterem pierwszego planu jest gotujący się na starym piecu czajnik. Film ten to bowiem refleksja nad czasem, przemijaniem i medium kina jako nośnika pamięci. Osią wydarzeń ze *Wspomnień znad rzeki Agano* są wyświetlane sceny z *Życia nad rzeką Agano* na rozciągniętym między drzewami ekranie. Satō wraz z Shiberu Kobayashim (operatorem, z którym współpracował przy poprzednim dziele) przemierzali znane sprzed lat miejsca i poświęcili swój czas na obserwacji domów, pól ryżowych i niezagospodarowanych pól uprawnych. Spotkali się również ze starymi przyjaciółmi, jednak bardziej niż ich historie znaczenie miała pustka, którą zostawili po sobie ich zmarli mężowie i żony. Zdaniem Mattea Boscarola filmy Satō to *novum* w japońskim dokumencie: nie były interwencyjne i bardzo zaangażowane, lecz pochylały się nad urokami dnia codziennego. Boscarol nazwał je krytyką przez wizualną ekspresję, gdyż powstały w wyniku beznamietnej, ale nieustannej obserwacji³². Zazębiające się przestrzenie czasowe we *Wspomnieniach znad rzeki Agano* zdają się wzajemnie akceptować i pozostawiają po sobie melancholijny obraz rzeczywistości. Satō w kolejnych latach nakręcił jeszcze między innymi dokument o postkolonialnym badaczu Edwardzie Saidzie i eksperymentalny film ukazujący życie fotografa Gocho Shigeo. Ze względu na wieloletnie zmaganie się z depresją reżyser nie był w stanie kontynuować historii o mieszkańcach dorzecza Agano, a w 2007 roku popełnił samobójstwo. Z bólem serca wspomina go Nornes, który w jego twórczości upatrywał bardzo odświeżającej i błyskotliwej odpowiedzi na twórczość Tsuchimoto i Ogawy³³. Kolejne podejście do kwestii choroby z Minamaty, które w swoim filmie zaproponuje Kazuo Kara, będzie już całkowicie inne.

KAZUO HARA — OSTATECZNE ROZLICZENIE

Kazuo Hara jest niepokornym twórcą, który w odróżnieniu od Tsuchimoto i Satō nie przykładał tak dużej wagi do poczucia komfortu swoich bohaterów. W książce *Camera Obtrusa: The Action Documentaries of Hara Kazuo* rozróżnił on swoją metodę twórczą od tej, którą posługiwał się Shinsuke Ogawa. Ten drugi mieszkał ze

³¹ M. Boscarol, *Towards a Cinema of Absence: Satō Makoto in the Japanese and International Context*, „Cinergie — Il cinema e le altre arti” 2020, nr 18, s. 135.

³² *Ibidem*, s. 132.

³³ M. Nornes, *Sato Makoto, RIP*, <https://mailman.yale.edu/pipermail/kinejapan/2007-September/053701.html> (dostęp: 22.10.2021).

swoimi bohaterami, pomagając im w polu, nawiązywał z nimi bliską relację, po to by korzyści z nagrywania filmu były obopólne. Hara rozpoczyna od postawienia kamery i następnie wymusza akcję, często wprowadzając bohaterów w niekomfortową sytuację. Zamiast oswajać ich z nagrywaniem, stara się sprowokować rozmowę, w której obnaży ich wstydlive sekrety³⁴. Warto zauważyć, że jego działania, często okupione czyimś cierpieniem, w ostatecznym rozrachunku prowadziły do wielu pozytywnych zmian³⁵. Jego podejście jednak z latami się zmieniało i ostatecznie film Hary o problemie choroby z Minamaty wyróżnia się empatycznym i cierpliwym podejściem, które stworzyło jego bohaterom przestrzeń do szczerzej wypowiedzi. To, że *Minamata Mandala* powstała w celu pomagania poszkodowanym w wyniku działania fabryki Chisso, jest czytelne w całym filmie. To trwające ponad sześć godzin dzieło kręcone było przez 15 lat (2001–2015/2016), gdyż Hara pragnął pokazać jak najwięcej detali związanych z życiem bohaterów. Sam film montował przez pięć lat i podzielił go na trzy części³⁶. Podobną strategię reżyser obrał już podczas kręcenia przez dziesięć lat *Sennan Asbestos Disaster* (Japonia, 2016), który opowiadał o próbie wymierzenia sprawiedliwości zanieczyszczającemu środowisko azbestem rządowi. Tak Hara napisał o swojej zmianie podczas tworzeniu tego filmu:

Chciałem przyjrzeć się temu, jak zwykli ludzie wiodą swoje życia i jakiego typu doświadczenia sprawiają, że postępują w sposób radykalny. Życie w obliczu ekstremalności. Jakie doświadczenia radykalizują człowieka? To jest sens mojej twórczości³⁷.

Zdaniem Hary w konserwatywnej Japonii nie ma już miejsca na radykalne postaci, aby więc dostosować się do czasów, zaczął tworzyć filmy skupiające się na codzienności i walce prostych ludzi. Kręcąc *Sennan Asbestos Disaster*, czuł się jak śledzący drobne zmiany w rzeczywistości członek kolektywu Ogawa Pro³⁸. *Minamata Mandala* natomiast była dla niego kontynuacją dzieła, które Tsuchimoto zapoczątkował przy okazji tworzenia *Minamata: Ofiary i ich świat*³⁹. Można zatem

³⁴ K. Hara, *Camera Obtrusa: The Action Documentaries of Hara Kazuo*, New York 2009, s. 6, 7.

³⁵ *Ibidem*, s. 92, 93. *Sayonara CP* otworzyła społeczeństwo japońskie na debatę na temat dziecięcego porażenia mózgowego. Powstało wiele stowarzyszeń skupiających osoby chore, które śmieiej opowiadały o swoich przypadłościach. Jak uważa Hara, film ten bardzo podobał się widzom z dziecięcym porażeniem mózgowym, natomiast sami bohaterowie inspirowali innych z tą chorobą.

³⁶ E. Pacheco, *Kazuo Hara's Sprawling Six-Hour Documentary 'Minamata Mandala' Exposes The Decades-Long Legal Battle For Justice*, <https://techilive.in/kazuo-haras-sprawling-six-hour-documentary-minamata-mandala-exposes-the-decades-long-legal-battle-for-justice/> (dostęp: 22.10.2021). *Minamata Mandala* podzielona została na mniej więcej dwugodzinne części: *Part I: Rectify the "Medical Theory"*, *Part II: Passage of Time* i *Part III: Modaegami*.

³⁷ Ł. Mańkowski, K. Hara, *The Violence of Privacy: A Conversation with Kazuo Hara*, <https://www.sensesofcinema.com/2021/interviews/the-violence-of-privacy-a-conversation-with-kazuo-hara/> (dostęp: 22.10.2021).

³⁸ Wbrew temu, że jeszcze w 2007 r. na łamach książki *Camera Obtrusa* Hara stawiał się w kontrze do metod Shinsuke Ogawy.

³⁹ Ł. Mańkowski, K. Hara, *op. cit.*

stwierdzić, że wbrew wypracowanemu samodzielnie ekstremalnemu językowi filmowemu Hara wrócił do korzeni powojennego japońskiego filmu dokumentalnego. W jego filmie o Minamacie wystąpił Suguru Hori (asystent Tsuchimoto przy *Minamata. Ofiary i ich świat*), który oglądając sceny z filmu Tsuchimoto, wspominał jego osiągnięcia jako filmowca i aktywisty. Sam Hara spróbował się spotkać z mentorem filmowego portretowania Minamaty, ale ze względu na jego słaby stan zdrowia nie został wpuszczony do sali operacyjnej. Niemniej to Tsuchimoto dedykowana została *Minamata Mandala*.

Film Hary jest złożony tematycznie i problemom przygląda się z perspektywy jednostek, jak też całych grup. Zawiera również to, co seria *Choroba z Minamaty. Trylogia (Igaku toshite no Minamatabyo, reż. N. Tsuchimoto, Japonia, 1974)*, czyli precyzyjne diagnozy medyczne pacjentów. Jego główny temat to trwające procesy sądowe i potyczki z japońskim rządem o to, aby ten przyznał im status osób chorych, wypłacił pieniądze dla ofiar lub chociażby wystosował godne przeprosiny. Bohaterowie zaś przemierzają wyboistą drogę do oskarżenia rządu lub, tak jak nieliczni, dążą do akceptacji swojej sytuacji. Hara w swoich filmach często osadza postaci sprzeciwiające się panującym normom i które decydują się stawiać same przeciw wszystkim. W *Minamata Mandala* taką postacią jest profesor Shigeo Ekino, który zabiega o rozszerzenie kryteriów przyznawania statusu chorego. Jego zdaniem rząd japoński ignoruje co najmniej 80% pacjentów, gdyż ich objawy nie spełniają bardzo złożonych kryteriów. Jako *enfant terrible* wśród lekarzy Ekino nieustannie sprzeciwia się badaniom innych i pojawia się na spotkaniach z pacjentami, aby zademonstrować im swoją teorię. Zdarzają się inne, podobne do Ekino, postaci. Przykładem jest scena uzgadniania warunków wypłaty dla ofiar zakażenia metylortęcią — w wielkiej sali pełnej ludźmi tylko jeden mężczyzna nie zgodził się na zaproponowaną przez urzędników stawkę. Mężczyzna, jak wynikało z rozmowy z Harą, nie mógł pogodzić się z wieloletniego skazania na ostracyzm społeczny i pogardliwe traktowanie przez rząd — wyrażenie sprzeciwu było dla niego sprawą honoru. Innym przykładem na nonkonformizm postaci z *Minamata Mandala* jest Toshiyuki Kamakami, blisko czterdziestoletni pacjent, znany z wielokrotnych pozwów sądowych przeciwko rządowi. Kamakami nie walczy już o swoje prawa, lecz o lepsze życie dla przyszłych pokoleń. W filmie Hary pacjenci, medycy i aktywiści jednoczą się, aby wyrazić swój sprzeciw wobec unikających odpowiedzialności polityków, którzy od dekad marginalizują chorych z Minamaty.

Sportretowana w *Minamata Mandala* Shinobu Sakamoto to kobieta z wrodzoną ręcicą, która dla wielu stała się twarzą walki o równość dla chorych. Hara postawił ją naprzeciwko mężczyzny, do którego ta nie kryła miłosnych uczuć. W trakcie rozmowy wyszło na jaw, że Sakamoto często się zakochuje, choć rzadko mówi o tym wprost. Kamera stała się katalizatorem jej ukrytych emocji i obnażyła jej urokliwą nieśmiałość. Emocje odegrały istotną rolę również w ukazywaniu Hideo Ikomy, pacjenta, który mimo zaburzeń równowagi, mowy, czucia i widzenia założył rodzinę

i nie zrezygnował z pracy. Jego chwiejny nastrój i burzliwa historia choroby znacząco odbijały się na relacji z żoną, jednak mimo to się nie poddał. Dzięki wieloletniej rehabilitacji mózg Ikoma nie zawiera już w sobie metylorteci, co zaintrygowało doktora Ekino. Ikoma pozwolił Ekino wykonać badania, aby ten mógł przysłużyć się innym borykającym się z tą chorobą pacjentom. Ikoma obawiał się, że po pięciu miesiącach diagnozy badania wykażą pogorszenie jego stanu zdrowia. Dlatego nie tylko odrzucił ofertę lekarza, lecz także sprzeciwił się nagrywającemu go Harze.

Jedna z ostatnich scen filmu, z udziałem będącej już na skraju życia pacjentki, otwiera przed widzami ścieżkę do wybaczenia. Niechcąca już walczyć z rządem kobieta postanowiła przestać nienawidzić oprawców, gdyż to uczucie pozbawia ją resztek życiowej energii. Wybaczając oprawcom, mimo że jej znajomi wciąż przeciwstawiają się władzy, a u wielu osób choroba z Minamaty nie została jeszcze oficjalnie rozpoznana⁴⁰. Inaczej zachowują się pozostali bohaterowie filmu — mimo wygranej sprawy dotyczącej rozszerzenia kryteriów przyznawania statusu chorego wciąż szukają kolejnej luki w prawie, którą należy wypełnić. Hara pokazał, jak zróżnicowane życie prowadzą osoby chore: o czym marzą, czego się lękają oraz komu chcą się przeciwstawiać. *Minamata Mandala* kończy scena wyjścia z domu sparaliżowanej w wyniku choroby z Minamaty kobiety. Przez ostatni rok było to dla niej niemożliwe, gdyż nie posiadała ona specjalistycznego wózka, w którym mogłaby bezpiecznie się przemieszczać.

CZY TO KONIEC OPowieści O MINAMACIE?

Noriaki Tsuchimoto stworzył najdłuższą w historii kina opowieść o ludziach, których charakteryzowała choroba. Zaobserwowanie stopniowego pogarszania się objawów choroby i stanów psychicznych bohaterów było możliwe wyłącznie dzięki temu, jak wiele swojego życia poświęcił on Minamacie. Dokumentalista wypracował potrafiący opowiadać o rzeczach nieuchwytnych język filmowy, a jego perspektywa twórcza stała się dla przyszłych pokoleń twórców podstawowym odniesieniem. Kino dokumentalne w wykonaniu Tsuchimoto wynikało z bliskich więzi z ludźmi, których historie nie były jak dotąd słyszalne. Jego aktywizm przyczynił się do otwarcia mieszkańców Minamaty na swoje problemy i przedostania się ich próśb do opinii publicznej. Kamera w rękach Tsuchimoto stała się narzędziem do wywierania presji na rządzących, ale i pretekstem, aby nawiązywać z ludźmi relacje i poznawać ich rzeczywistość. Śledzący życie nad rzeką Agano Satō ukazał odchodzących w zapomnienie mieszkańców. Jednak to nie na aktywizmie politycznym

⁴⁰ Według danych ukazanych w *Minamata Mandala* w 2014 r. odrzucono wnioski 11 osób, w 2015 r. — 97, w 2016 — 246, w 2017 — 314, a w 2018 — 301 osób. Chorobę z Minamaty stwierdzono jedynie u dwu osób w 2015 i 2016 r.

mu zależało. Satō nie starał się wzbudzić w nas złości czy poczucia niesprawiedliwości, lecz pozwolić nam poznać osoby, które mimo choroby nie rezygnują z życia i decydują się realizować swoje marzenia. Nową perspektywę wniósł Hara, którego niezwykle pojemna *Minamata Mandala* była zawsze w centrum wydarzeń politycznych. Przedstawiciele Minamaty u Hary portretowani byli również w sposób indywidualny wraz ze swoimi lękami i pragnieniami. Film Hary ma aspirację, aby stać się dziełem ostatecznym, które zwieńczy i problem choroby z Minamaty, i historię filmów dokumentalnych o nim opowiadających. Jednak czy rzeczywiście nadszedł już czas, aby poszkodowani zapomnieli o swoich oprawcach?

W 2013 roku cesarz Akihito i cesarzowa Michiko odwiedzili ośrodek społeczny w prefekturze Kumamoto, okazując żal wobec działań rządu i wyrażając współczucie pacjentom⁴¹. Spotkanie cesarskiej pary z osobami chorymi powtórzyło się niewiele później, kiedy to cesarz Akihito wypuścił do zatoki Minamata rybkę, która symbolizować miała koniec choroby z Minamaty. Co jednak, jeśli ta rybka, mimo 60 lat od pojawienia się choroby, zostanie zakażona? — zadał pytanie jeden z bohaterów *Minamata Mandala*. W 2013 roku w Stanach Zjednoczonych napisana została konwencja Minamata o rtęci (Minamata Convention on Mercury), której celem jest zjednoczenie państw przeciwko wykorzystaniu rtęci w przemyśle i handlu urządzeniami. Zastosowaną w 2017 roku konwencję podpisało już ponad 130 państw⁴², co świadczy o globalnej świadomości na temat choroby z Minamaty. Do popularyzacji tego problemu miał się również przyczynić film *Minamata* (reż. Andrew Levitas, USA, 2020), z występującym w roli Eugene’a Smitha Johnnym Deppem. Ten wyświetlony podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Berlinie w lutym 2020 roku film zakupiony został przez studio MGM, które premierę zaplanowało na początek kolejnego roku. Ta jednak się nie odbyła, wobec czego reżyser napisał list z zażaleniem do dystrybutorów, oskarżając ich o „pogrzebanie jego filmu”⁴³. Opinia strony japońskiej względem *Minamaty* jest też podzielona. Prefektura Kumamoto planuje wesprzeć film, natomiast urzędnicy z miasta Minamata mają już wątpliwości, czy obraz Levitasa przyczyni się do usunięcia dyskryminacji wobec osób chorych, gdyż jego intencje uważają za nieczytelne⁴⁴. Ostatecznie film ukazał się na ekranach kin 15 grudnia 2021 roku, ale już nie za pośrednictwem MGM,

⁴¹ *Imperial dedication to those in need*, <https://www.japantimes.co.jp/2019/02/22/special-supplements/imperial-dedication-need/> (dostęp: 22.10.2021).

⁴² Minamata Convention on Mercury, <https://www.epa.gov/international-cooperation/minamata-convention-mercury#convention> (dostęp: 22.10.2021).

⁴³ Z. Sharf, *MGM Says New Johnny Depp Film Still Awaiting Release after Director Claims Studio Is Burying It*, <https://www.indiewire.com/2021/07/minamata-director-accuses-mgm-burying-film-johnny-depp-1234653673/> (dostęp: 22.10.2021). Powodem przełożenia daty premiery ma być zamieszanie Johnny’ego Deppa w skandal obyczajowy.

⁴⁴ M. Oku, *‘Minamata’ film starring Johnny Depp fails to gain city’s support*, <https://www.asahi.com/ajw/articles/14395054> (dostęp: 22.10.2021).

Iervolino & Lady Bacardi Entertainment i Samuel Goldwyn Films, lecz za pomocą Metalwork Pictures, za które odpowiada sam reżyser. Jednak odniósł on — jak na hollywoodzkie standardy — klape, zarabiając niespełna dwa miliony dolarów i zdobywając mieszane opinie krytyki.

Niezdiagnozowanych pacjentów wciąż nie brakuje. Około 1400 osób czeka na swoją diagnozę, a 1700 jest na drodze prawnej z rządem japońskim. Odeszło już ponad 90% zakażonych, pozostali zaś wciąż walczą: już nie tylko o swoje prawa, lecz także o zmiany dla przyszłych pokoleń⁴⁵. Póki ich walka trwa, nie sposób mówić o zamknięciu tego rozdziału w historii ani Japonii, ani kinematografii.

PORTRAITS OF THE DISEASES FROM MINAMATA AND NIIGATA IN JAPANESE DOCUMENTARIES

Summary

The article aims to introduce the history of Japanese documentaries that show the diseases of Minamata and Niigata. To do this, the author initially provides basic information about the origins and symptoms of these diseases. Then the figure of Noriaki Tsuchimoto, a pioneer of portraying Minamata in film, is introduced. The productions *Minamata: The Victims and Their World* (*Minamata: Kanja-san to sono sekai*, Japan, 1971) and *Shiranui Sea* (*Shiranuikai*, Japan, 1975) are described, which are distinguished by their insightful look into the lives of the people affected by the disease. Another director described in the article is Makoto Satō, whose method the author describes as creative volunteering. *Life on the Agano River* (*Aga ni ikiru*, Japan, 1992) focuses on the daily routines of Niigata inhabitants, whose lives were greatly influenced by Satō. Then he created *Memories of the Agano River* (*Aga no kioku*, Japan, 2005), which is a documentary experiment with the camera as a medium of memory. The last depicted director is Kazuo Kara, whose *Minamata Mandala* (Japan, 2020) differs significantly from his earlier works. This production, as stated by the author of the article, aspires to be the last one about the Minamata disease. However, as long as the last patients are fighting for their dignity, the story is not finished.

⁴⁵ *Many Minamata disease victims still waiting for overdue relief*, <https://www.asahi.com/ajw/articles/14340051> (dostęp: 22.10.2021).