



Studia
Filmoznawcze
32
Wrocław 2011

Krzysztof Lipka-Chudzik

PASSION FOR CINEMA. TWÓRCZOŚĆ FILMOWA ANURAGA KASHYAPA¹

Nasze kino jest niedojrzałe. A media jeszcze bardziej. Nasi krytycy są gorsi od reżyserów. Mamy najgorszych dziennikarzy filmowych na świecie. Z wyjątkiem kilku recenzentów nikt nie ma pojęcia, o czym tak naprawdę pisze.

Anurag Kashyap²

Jednym z największych stereotypów na temat kinematografii z Bombaju jest przekonanie, że filmy hindi cieszą się jednakową popularnością wśród wszystkich mieszkańców Indii bez względu na ich wykształcenie i status majątkowy. To oczywiście nieprawda; nawet w bombajskim środowisku filmowym nie brakuje głosów piętnujących liczne mankamenty kina zwanego powszechnie Bollywoodem. Do wyjątkowo zajadłych krytyków należy Anurag Kashyap — reżyser, który od ponad dekady zarzuca kolegom z branży oportunistę, karierowiczostwo i kumoterskie układy. Otoczoną kultem aktorską rodzinę Bachchanów Kashyap nazywa „pośmiewiskiem przemysłu filmowego”³, a doświadczonym producentom pokro-

¹ Tytuł nawiązuje do strony internetowej, <http://passionforcinema.com>, na której mieści się blog reżysera.

² *Our cinema is immature*. Z A. Kashyapem rozmawia Patcy N. Portal [rediff.com](http://www.rediff.com). Wywiad datowany na 24.10.2007, <http://www.rediff.com/movies/2007/oct/24anurag.htm>.

³ „*The industry is laughing at Bachchans*”, says Anurag Kashyap. Portal [indiaglitz.com](http://www.indiaglitz.com), z reżyserem rozmawia Faridoon Shahryar. Wywiad datowany na 6.02.2007, <http://www.indiaglitz.com/channels/hindi/interview/6753.html>.

ju Yasha Chopry wymyśla od „dinozaurów, które dawno już powinny wymrzeć”⁴. *Koffee with Karan*, talk-show Karana Johara, twórcy *Czasem słońce, czasem deszcz* (2001), określa mianem „towarzystwa wzajemnej masturbacji”⁵.

Wielu uważa go za frustrata, który nigdy nie odniósł prawdziwego sukcesu i dlatego próbuje zaistnieć, atakując lepszych od siebie. Obrońcy Kashyapa argumentują jednak, że jest to przede wszystkim twórca, który nie boi się eksperymentów i być może dlatego tak ostro krytykuje zachowawczość innych. Bez wątpienia należy do grona najciekawszych i najbardziej kreatywnych reżyserów, jacy pojawili się w Bombaju w ostatnich latach.

KIERUNEK: BOMBAJ!

Anurag Kashyap (urodzony 10 września 1972 roku) został filmowcem niejako z przypadku. Gdy studiował zoologię na uniwersytecie w Delhi, dołączył do teatru ulicznego, w którym próbował sił jako aktor. Na początku 1993 roku koledzy namówili go do pójścia na seanse filmowe w ramach Międzynarodowego Indyjskiego Festiwalu Filmowego. Kashyap obejrzał wszystkie 55 filmów (!). Kino zafascynowało go do tego stopnia, że zapomniał o karierze zoologa. Niecałe pół roku później był już w Bombaju — głównym centrum kinematografii na północy Indii.

Kino bombajskie przechodziło wtedy radykalną metamorfozę, wychodząc powoli z kryzysu, w jaki wpadło w latach 80. Już wkrótce nowy standard wyznaczyć miały produkcje młodych reżyserów: *Hum Aapke Hain Koun...!* (*Kim dla ciebie jestem*, 1994) Sooraja R. Barjatyi, *Żona dla zuchwałych* (1995) Adityi Chopry oraz *Coś się dzieje* (1998) Karana Johara. Wszyscy trzej zaproponowali widzom romantyczne, konserwatywne opowieści osadzone w wyidealizowanym świecie, do którego niebezpieczeństwa, hałas i brzydota bombajskich ulic nie mają dostępu.

Anurag Kashyap nie chciał mieć nic wspólnego z podobną, eskapistyczną twórczością opartą na powtarzalnych schematach. Zamiast tego inspirację czerpał z filmów Martina Scorsese, Quentina Tarantino czy Vittoria de Siki. Interesowało go przeszczepienie dokonań tych reżyserów na bombajski grunt.

Dopiero w 1995 roku udało mu się zrobić krok w tym kierunku. Reżyser Shivam Nair włączył go do ekipy serialu telewizyjnego *Auto Narayan*. Był to oparty na faktach portret psychopaty, który w latach 1988–1989 zamordował sześć nastolatków w Madrasie. Kashyap miał jedynie nanieść poprawki w scenariuszu, a skończyło się na tym, że napisał go od nowa.

⁴ B. Dubey, *Making money on the move*, „The Times of India”, archiwum online. Artykuł datowany na 22.05.2010, <http://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/bollywood/news-interviews/Making-money-on-the-move/articleshow/5960721.cms>.

⁵ A. Kashyap, *To be Howard Roark you have to first kill your family...* blog reżysera, wpis datowany na 20.10.2007, <http://passionforcinema.com/to-be-howard-roark-you-have-to-first-kill-your-family/>.

W 1998 roku reżyser Ram Gopal Varma obejrzał *Auto Narayan*. Będąc pod wrażeniem umiejętności Anuraga, zaproponował mu napisanie scenariusza dramatu gangsterskiego *Satya* (1998). Kashyap stworzył przejmującą, niezwykle brutalną opowieść osadzoną w realiach przestępczego świata Bombaju. Film Varmy, realizowany w zaśmieconych uliczkach i zrujnowanych zaułkach Bombaju, sprawia wrażenie reporterskiego zapisu rodem z kroniki kryminalnej. Dziś zaliczany jest do ścisłej klasyki bombajskiej kinematografii.

Dzięki powodzeniu *Satyi* przed Anuragiem Kashyapem pojawiła się szansa, by zaistnieć w środowisku filmowym i samemu stanąć za kamerą.

LAST TRAIN TO MAHAKALI: WYWIAD Z MORDERCĄ

Debiut reżyserski Kashyapa to pięćdziesięciminutowy film *Last Train to Mahakali* (*Ostatni pociąg do Mahakali*, 1999) zrealizowany dla telewizji Star Plus. Ramę fabularną stanowi wywiad, jaki pewna dociekliwa dziennikarka przeprowadza ze skazanym na karę śmierci więźniem. Twierdzi on, że udało mu się opracować uniwersalne lekarstwo na wszelkie choroby wirusowe, ale z braku funduszy na badania samodzielnie testował swój wynalazek na ludziach. Ofiary jego doświadczeń umierały w męczarniach. Jednej udało się przeżyć, ale wtedy właśnie naukowca aresztowała policja. Dziennikarka postanawia mu pomóc.

Większą część filmu stanowią retrospekcje więźnia, przedstawiające poszukiwania „ochotników”. Kashyap sfilmował autentyczne zakątki Bombaju: skąpane w zimnym świetle wiadukty, pogrążone w mroku zaułki i klaustrofobiczne osiedla mieszkaniowe. Sceny nocnej jazdy pociągiem powstały przy naturalnym oświetleniu w wagonie kolejowym podczas regularnego kursu (był to bardziej efekt skromnego budżetu niż koncepcji artystycznej; z braku lepszego rozwiązania reżyser użył kamery cyfrowej wypożyczonej od znajomego, a w zamian zaoferował mu jedną z ról drugoplanowych).

Last Train to Mahakali stanowi obiecującą zapowiedź późniejszych dokonań Anuraga Kashyapa. Próżno szukać w filmie charakterystycznego dla wielu bombajskich produkcji natrętnego dydaktyzmu czy obowiązkowego triumfu dobra nad złem. Kashyap podąża raczej śladami Rama Gopala Varmy, stawiając na realizm i moralną niejednoznaczność. Debiutującego reżysera można uznać za godnego następcę Varmy także pod względem trudnego charakteru, ponieważ wkrótce po zakończeniu realizacji filmu obydwaj bardzo się pokłócili. Nie utrzymują kontaktów do dziś.

PAANCH: FILM, KTÓREGO NIE MA

Podczas pracy nad serialem *Auto Narayan* Kashyap zetknął się z dokumentacją tak zwanej sprawy Joshi-Abhyankar. W ciągu czternastu miesięcy (styczeń 1976–ma-

rzec 1977) czterech studentów college'u w Punie z zimną krwią zamordowało dziesięć osób⁶. Makabryczna historia zainspirowała reżysera do nakręcenia filmu *Paanch* (*Piątka*, 2003), czarnego kryminału osadzonego w scenerii nowoczesnego Bombaju.

Bohaterami są muzycy z undergroundowej grupy The Parasites. Jest ich, zgodnie z tytułem filmu, pięcioro: charyzmatyczny wokalista Luke (Kay Kay Menon), gitarzystka Śiuli (Tejaswini Kolhapure), basista Murgi (Aditya Srivastava), klawiszowiec Joy (Joy Fernandes) i perkusista Pondy (Vijay Maurya). Gnieźdzą się we wspólnym mieszkaniu, razem palą jointy i marzą o tym, by grać jak The Doors.

Pewnego dnia agent wytwórni płytowej oferuje im pomoc w wydaniu albumu, stawia jednak warunek: prywatna sesja w studiu nagrań będzie kosztować 500 tysięcy rupii. Luke postanawia upozorować porwanie swojego kolegi, Nikhila, którego bogaty ojciec z pewnością zapłaci spory okup. Operacja jednak nie przebiega zgodnie z planem: senior zamiast spełnić żądania kidnaperów, zawiadamia policję. Zdenerwowany Luke wdaje się w kłótnię z Nikhilem i w przypiływie szału go zabija. Jedna zbrodnia pociąga za sobą kolejne, a między muzykami dochodzi do coraz ostrzejszego konfliktu...

Zdumiewające, że w *Piątce* właściwie brak pozytywnych postaci: Luke to megaloman ze skłonnościami do ataków przemocy, Śiuli z kolei jest cyniczną manipulantką, Joy to tępak, który nie rozumie, co się wokół niego dzieje, Pondy jest infantylnym tchórzem, a Murgi ukrywa mordercze skłonności. Wszelkie skrupuły znikają bez śladu, gdy pojawia się szansa, by wyrwać się z nędznej klatki na poddaszu i z przeludnionego, przytłaczającego miasta.

Już od pierwszych sekund widz ma prawo czuć się osaczony na równi z bohaterami. Sekwencja przedstawiająca napisy początkowe w rytm agresywnej muzyki elektronicznej ukazuje niepokojące obrazy zatłoczonych ulic wielkomiejskiego molocha. W trakcie seansu pogłębia się wrażenie klaustrofobicznej ciasnoty i uwięzienia. Bardzo niewiele scen rozgrywa się w ciągu dnia, na ulicy. Bohaterowie funkcjonują głównie w nocy, przy sztucznym oświetleniu. Kamera podąża ich śladem wąskimi korytarzami, zagląda do niewielkich, pogrążonych w półmroku pomieszczeń. Dopiero gdy muzycy opuszczają na krótko Bombaj, pojawia się otwarta przestrzeń. Człowiek stojący nad brzegiem oceanu czuje wolność, jakiej nie ma szans zaznać wśród murów metropolii.

Intencji reżysera nie doceniła konserwatywna Rada Cenzorów, oceniająca filmy przed ich dopuszczeniem do rozpowszechniania. W drugiej połowie lat 90. kino bombajskie, pod wpływem presji ze strony zdominowanej przez skrajną prawicę administracji rządowej, przeżyło niezwykle silny regres obyczajowy. Dlatego cenzorzy uznali, że *Piątka* stanowi gloryfikację przemocy, ukazuje ze szczegółami zbrodnicze akty i nie niesie z sobą budującego przekazu.

⁶ Nazwa sprawy pochodzi od nazwisk ofiar: małżeństwa Joshich i rodziny Abhyankarów.

Dopiero po trzech latach Kashyapowi udało się uzyskać zgodę na rozpowszechnianie filmu. Reżyser musiał usunąć większość krwawych scen i umieścić w finale moralizatorski napis: „Zbrodnia nie popłaca”. Niestety, do tej pory *Piątka* nie trafiła do kin. Dopiero pod koniec ubiegłego roku ocenzonej wersja filmu w tajemniczy sposób znalazła się w internecie. Głównym podejrzanym w sprawie tego przecieku jest sam reżyser, który wielokrotnie odgrażał się, że udostępni *Paanch* w sieci, jeśli nie trafi on do regularnej dystrybucji. Wygląda na to, że słowa dotrzymał.

BLACK FRIDAY: NA TROPIE SPRAWCÓW ZAMACHU

Po niepowodzeniu *Paanch* pech nie przestawał prześladować Kashyapa. W 2001 roku napisał scenariusz thriller politycznego *Gulaal*⁷. Nie znalazł jednak funduszy na realizację tego projektu. Dwa lata później przystąpił do pracy nad filmem *Allwyn Kalicharan* — wielkometrażową antyutopią z pogranicza fantastyki i komiksu. Niestety, kilka dni przed rozpoczęciem zdjęć z ekipy wycofał się odtwórca tytułowej roli Anil Kapoor.

Tuż po fiasku *Allwyna* z Kashyapem skontaktował się producent Arindam Mitra. Zamierzał nakręcić serial telewizyjny na podstawie dokumentalnej książki *Black Friday: The True Story of the Bombay Bomb Blast*. Autor, dziennikarz S. Hussain Zaidi, opisał kulisy zamachu terrorystycznego w Bombaju z 12 marca 1993 roku. W dniu nazywanym potocznie „czarnym piątkiem” w mieście wybuchło trzynaście bomb. Zginęło 257 osób, a ponad 700 odniosło ciężkie obrażenia. Na czele policyjnej ekipy prowadzącej śledztwo stanął komisarz Rakesh Maria. Udało mu się ustalić, że ładunki podłożyli ochotnicy zwerbowani przez muzułmańskiego gangstera Tigera Memona. Przyzwolenie na tę operację wydał jego szef, rezydujący w Dubaju potężny mafioso Dawood Ibrahim. Materiał wybuchowy, RDX, dostarczyli ludzi Dawooda agencji pakistańskiego wywiadu, oni też przeszkolili ochotników w konstrukcji i obsłudze bomb. Prawie wszystkich sprawców zamachu udało się schwycić i postawić przed sądem, ale Tiger Memon i Dawood Ibrahim do dziś pozostają na wolności.

Książka Zaidiego zrobiła na Kashyapie ogromne wrażenie. Zapalił się do projektu, zasugerował jednak producentowi, że sprawa „czarnego piątku” to materiał bardziej na film niż serial. Arindam Mitra doradził mu, by opowiedzieć całą historię od końca. Zacząć od zamachu, a potem, w miarę postępów w śledztwie, cofać się w czasie, ukazując wydarzenia, które doprowadziły do tragedii. „Pomysł chwycił — wspomina Kashyap. — W ciągu następnego tygodnia miałem gotowy scenariusz”⁸. Podzielił opowieść na rozdziały, choć ich kolejność i tematyka różnią się od

⁷ Tytuł to nazwa czerwonego barwnika używanego między innymi podczas święta Holi.

⁸ A. Kashyap, S. Chaudhury, *Catcher in the Rye*, „Tehelka”, archiwum online. Artykuł datowany na 7.10.2006, http://www.tehelka.com/story_main20.asp?filename=hub100706Catcher.asp (dostęp: czerwiec 2010).

struktury książki Zaidiego. Każdy segment dotyczy odrębnego etapu śledztwa, od wstępnych oględzin miejsca tragedii po zeznania aresztowanych i świadków.

W filmie *Black Friday* (*Czarny piątek*, 2004) nie ma głównego bohatera. Przez moment wydaje się, że centralną, spajającą wszystkie wątki postacią jest szef ekipy dochodzeniowej, komisarz Rakesh Maria, ale w miarę postępów śledztwa niemal znika on z ekranu. Jego miejsce zajmuje Badshah Khan, jeden z ochotników zwerbowanych przez Memona. Po aresztowaniu mężczyzna przyznał się do winy i zaczął współpracować z policją. Opisał między innymi powiązania Tigera i Dawooda Ibrahima z pakistańskim wywiadem. W finale wychodzi na jaw prawdziwy powód zamachu: kwartał wcześniej, 6 grudnia 1992 roku, podburzony przez fanatyków hinduistycznych tłum zrównał z ziemią meczet Babara w Ajodhji. W odpowiedzi na ten akt wandalizmu w Bombaju wybuchły zamieszki, podczas których zginęły setki ofiar. Biuro Tigera Memona zostało spalone. Rozwścieczony stratą lokalu gangster postanowił się zemścić. Dlatego właśnie 12 marca w mieście wybuchły bomby.

Osobom nieświadomym politycznego i kryminalnego tła intrygi *Czarny piątek* może wydać się momentami hermetyczny. Anurag Kashyap nie tłumaczy, kim jest Dawood Ibrahim, ani co wydarzyło się w Ajodhji — to trzeba wiedzieć przed rozpoczęciem seansu. Ze względu na mnogość postaci i liczne przeskoki czasowe struktura filmu przypomina labirynt, w którym łatwo się pogubić, jeśli tylko widz na moment straci czujność.

Mimo sensacyjnej tematyki Kashyap unika przesadnego dramatyzowania. Jego intencją nie jest rzucanie oskarżeń opierających się na indywidualnych odczuciach, lecz rzetelne zrekonstruowanie wydarzeń towarzyszących zamachowi. W *Czarnym piątku* nie ma postaci, której subiektywny punkt widzenia mogliby przyjąć widzowie. Nawet z policjantami trudno się identyfikować, gdy obserwuje się ich przy pracy (przerażenie budzi scena, w której funkcjonariusze zmuszają torturowanego bandytę do podpisania zeznania, on zaś wyje z bólu, nie mogąc utrzymać długopisu w połamanych palcach). Beznamienny tok narracji nadaje filmowi charakter paradokumentu.

Black Friday miał wejść na ekrany 27 stycznia 2005 roku. Niestety, dzień przed premierą Sąd Najwyższy wydał zakaz rozpowszechniania filmu. Rozpoczął się bowiem proces sprawców zamachu i wyświetlanie w kinach rekonstrukcji tej zbrodni mogłoby wpłynąć na przebieg rozprawy. *Czarny piątek* powędrował na półkę⁹.

NO SMOKING: SAMOTNIE PRZECIWKO SYSTEMOWI

Anurag Kashyap ponownie podjął próbę realizacji *Gulaal*. Na przełomie lat 2005 i 2006 nakręcił prawie 80 procent materiału zdjęciowego. Niestety, przed ukoń-

⁹ Film wszedł na ekrany po zakończeniu procesu, na początku 2007 roku.

czeniu prac producent Jhamu Sughand znalazł się w trudnej sytuacji finansowej i filmu nie ukończono.

Szczęśliwym zrządzeniem losu reżyserowi udało się zainteresować nowym projektem kasowego aktora Johna Abrahama (*Dhoom*, 2004). Pomysł na film wziął się z opowiadania Stephena Kinga *Quitters, Inc.*, w którym nałogowy palacz za radą przyjaciela zgłasza się do niekonwencjonalnego ośrodka odwykowego. Tam informują go o regułach terapii: za każdego wypalonego papierosa zamieniają jego życie w piekło. Palacz wychodzi z nałogu, w zamian jednak poddaje się opresyjnemu systemowi. Kashyap postanowił pokazać sytuację odwrotną, w której bohater konsekwentnie stawia opór. Tak powstała tragikomedia *No Smoking* (*Zakaz palenia*, 2007).

Młody biznesmen, znany jedynie pod inicjałem K (John Abraham), regularnie przeżywa w snach ten sam koszmar: jest uwięziony w budynku na Syberii. Przez okno dostrzega stojącą nieopodal wannę. Zaczyna biec w jej kierunku, ale widzi leżącą na śniegu paczkę papierosów. Sięga po nią, po czym zostaje zastrzelony przez rosyjskiego żołnierza.

Psychoanalitik pomaga mu wyjaśnić wizję senną: K jest uzależniony od nikotyny. Pali dosłownie wszędzie. Jego żona Andźali (Ayesha Takia) nie może tego znieść i grozi rozwodem. Przyjaciel, Abbas Tyrewala (Ranvir Shorey), poleca K usługi placówki odwykowej pod nazwą Prayogshala — Laboratorium. Nieograniczoną władzę sprawuje tu demoniczny guru Baba Bengali (Paresh Rawal). Zmusza K do podpisania cyrografu — od tej chwili przejmuje kontrolę nad życiem mężczyzny. Za każdego wypalonego papierosa umrą osoby bliskie K: najpierw żona, potem brat. Jeśli terapia szokowa nie pomoże, oznacza to, że dusza K odmawia wyleczenia i trzeba ją unicestwić.

Mężczyzna szybko przekonuje się, że guru nie rzuca słów na wiatr. Baba Bengali w nadprzyrodzony sposób jest w stanie wysledzić palacza nawet na środku pustynnej drogi w Afryce. Potrafi sprawić, że odcięte palce przyrastają z powrotem do ręki. Zna najintymniejsze chwile z życia człowieka, które ogląda na kasecie wideo. Mimo to K odmawia podporządkowania się regułom. Płaci za to słono: ginie Andźali, wkrótce potem jego brat popełnia samobójstwo. Palacz zaczyna miotać się w labiryncie majaków, po czym trafia do miejsca swoich sennych koszmarów — na Syberię...

Trudno o większy kontrast niż opierający się na rzeczywistych wydarzeniach *Black Friday* i wieloznaczny, pełen wytworów fantazji *No Smoking*. Reżyser bez przerwy stara się zaskakiwać widza, przechodząc z realizmu w groteskę, z sensacji w horror, z fantastyki w czarny humor. W brudnym, zaniedbanym sklepie ukryty jest elektroniczny czytnik rodem z filmów *science fiction*. Kabaretowa tancerka w lokalu The Bob Fosse (!) śpiewa męskim głosem. Nad głowami bohaterów unoszą się komiksowe dymki, a retrospekcja pokazująca młodzieńcze czasy K i Abbasa przypomina czarno-biały *sitcom*.

No Smoking wymyka się jednoznacznej interpretacji. Kashyap myli tropy, pozostawiając coraz to nowe pytania bez odpowiedzi. Na *Zakaz palenia* można

patrzyć przez pryzmat religii, metafizyki, psychologii, można też dojść do wniosku, że cała historia stanowi jedynie ciąg halucynacji człowieka leczonego z uzależnienia.

Najbardziej zaskakującą teorię zaproponował sam reżyser. Podczas czatu z fanami na portalu Rediff.com oznajmił, że *No Smoking* stanowi protest przeciwko... cenzurze filmowej¹⁰. Kluczem do rozwiązania tej zagadki interpretacyjnej jest postać Abbasa Tyrewali. Identyczne imię i nazwisko nosi bombajski scenarzysta, twórca fabuł między innymi *Jestem przy tobie* (2004, Farah Khan) i *Trudnej drogi do miłości* (2005, Siddharth Anand). Wielokrotnie skarżył się Kashyapowi, że musi pisać teksty poniżej swoich możliwości, byleby tylko zaspokoić oczekiwania konserwatywnych obrońców moralności. Cenzura stanowi aparat opresji wymagający ślepego posłuszeństwa. Tymczasem człowiek, obcując ze sztuką, powinien mieć swobodę świadomego wyboru, nawet jeżeli będzie to wybór zły. Na podobnej zasadzie K nie akceptuje zakazu palenia, chce sam zdecydować, czy rzucić papierosy, czy nie. Nie ma jednak szans w konfrontacji z potężną instytucją. W finale przegrywa, dołącza do uzależniającego systemu.

Niestety, manifest Kashyapa okazał się zbyt skomplikowany jak na oczekiwania masowej publiczności w Indiach. Mimo iż śmiało można go uznać za jeden z najciekawszych i najlepszych filmów, jakie w ostatnich latach powstały w Bombaju, poniósł druzgocącą porażkę.

RETURN OF HANUMAN: MITOLOGIA NA WESOŁO

W tym samym roku co *Black Friday* i *No Smoking* ukazał się kolejny film Anuraga Kashyapa, *Return of Hanuman* (*Powrót Hanumana*, 2007). Jakby dla odpoczynku po thrillerze, paradokumencie i metafizycznym horrorze, jest to radosna kreskówka dla dzieci.

Hanuman, małpi bóg, przychodzi na świat w ludzkiej postaci. Rodzi się w niewielkiej wiosce jako Maruti, syn miejscowego kapłana. Rozwija się tak szybko, że już w wieku trzech miesięcy idzie do szkoły. Tam zaprzyjaźnia się z Minku, osamotnionym chłopcem. Tymczasem niedaleko wioski gnieździ się tajemnicza mroczna istota utrzymywana przy życiu przez szalonego ascetę. To następca potężnego władcy demonów, guru Śukraćarji, pokonanego przed tysiącami lat przez Wisznu. Piekielne straszdyła zostały przegnane na inną planetę, gdzie tkwią do dziś. Nieszczęśliwym zrządzeniem losu wężowa różdżka Śukraćarji — źródło życiowej energii w krainie demonów — spada na Ziemię. Demony atakują nasz świat, by odzyskać różdżkę, a mroczna istota — twór zrodzony ze śmieci, zanieczyszczeń

¹⁰ *The director's guide to No Smoking*. Portal rediff.com. Zapis czatu datowany na 30.10.2007. <http://www.rediff.com/movies/2007/oct/30anurag.htm>.

i ludzkiej nienawiści — wydostaje się z wulkanu. Maruti powraca do postaci Hanumana i pokonuje straszdyła. Udaje mu się także unicestwić śmieciowe monstrum. Wszystko dobrze się kończy.

W *Return of Hanuman* wątki mitologiczne potraktowane są z dystansem i poczuciem humoru. Hanuman, obserwując wydarzenia na Ziemi, korzysta z satelitarne go podglądu, a Brahma śledzi poczynania Marutiego na ekranie laptopa. Demony mają własną telewizję, Shukra TV, a ich orzeł szpiegujący Ziemię dysponuje specjalnymi okularami jak w *Mission: Impossible* (1996).

W *Powrocie Hanumana* pojawia się sporo cytatów filmowych, zapewne po to, by dorośli widzowie mogli bawić się na równi z młodszymi. Reżyser czyni aluzje zarówno do przebojów hollywoodzkich (*Spider-Man*, 2002; *Matrix*, 1999; *Titanic*, 1997), jak i do popularnych filmów hindi. Wśród czarnych charakterów pojawia się Gabbar Singh, łajdak znany z superhиту *Sholay* (*Płomienie*, 1975).

Są jednak w *Powrocie Hanumana* sceny, których obecność w filmie dla dzieci budzi poważne wątpliwości. Kiedy Hanuman wygina wieżowce World Trade Center, by nie trafił w nie samolot, dowcip wydaje się w nie najlepszym guście. Chwilę później prezenterzy Shukra TV informują o bombardowaniu Afganistanu i zamachu bombowym w Bombaju, który pochłonął 800 ofiar... Wygląda na to, że albo Anurag Kashyap posunął się za daleko, chcąc uatrakcyjnić film dla widzów dorosłych, albo terroryzm i eksplodujące w miastach bomby są zjawiskami doskonale znanymi dzieciom z północnych Indii. Nie jest to pokrzepiająca konkluzja, nawet mimo lekkiej, humorystycznej tonacji filmu.

DEV.D: DEVDAS XXI WIEKU

Kolejny projekt Anuraga Kashyapa, *Dev.D*, zrodził się z przypadku. Abhay Deol, przyjaciel reżysera, zasugerował, by nakręcić współczesną wersję *Devdasa*. Niewielka powieść, którą w 1917 roku wydał bengalski pisarz Sarat Chandra Chatterji, to jedno z ulubionych źródeł inspiracji indyjskich filmowców. W bombajskiej kinematografii powstały trzy oficjalne adaptacje *Devdasa* (1935, reż. P.C. Barua; 1955, reż. Bimal Roy; 2002, reż. Sanjay Leela Bhansali) i mnóstwo nieoficjalnych, wykorzystujących motyw autodestrukcji głównego bohatera.

Anurag Kashyap nie ceni zbyt wysoko powieściowego *Devdasa*. Zdaje sobie jednak sprawę, że tytułowy bohater od dawna już funkcjonuje w całkowitym odebraniu od książkowego pierwowzoru. Za sprawą adaptacji filmowych nieszczęśliwy alkoholik stał się symbolem tragicznej, stłamszonej przez okrutny los miłości. Jego historia okazała się na tyle uniwersalna, by bez problemów wprowadzić ją w XXI wiek.

Dew (Abhay Deol) i Paro (Mahie Gill) przyjaźnią się od dzieciństwa. Ojciec chłopaka, bogaty przemysłowiec z Pendżabu, wysyła go do Londynu. Rozdzieleni

bohaterowie utrzymują kontakt telefoniczny i internetowy. Z czasem ich relacja nabiera erotycznego charakteru, a gdy Dew wraca do Indii, marzy tylko o tym, by poznać Paro. Niestety, do jego uszu dochodzi plotka, jakoby wybranka nie była mu wierna. Chłopak zrywa związek, a jego była ukochana zostaje wydana za mąż. Dew zaczyna szukać pocieszenia w alkoholu. Wyjeżdża do Delhi, aby zapomnieć o Paro. Tam poznaje prostytutkę Ćandę (Kalki Koechlin), która naprawdę ma na imię Leni. Jako nastolatka padła ofiarą skandalu: jej ukochany sfilmował ją telefonem komórkowym podczas seksu oralnego, a potem rozesłał nagranie. Ojciec Leni popełnił samobójstwo. Dziewczyna została odesłana na wieś, do dziadków. Uciekła jednak do Delhi. Tam dostała pracę w domu publicznym. Na cześć Ćandramukhi z *Devdasa* Bhansaliego wybrała sobie pseudonim Ćanda.

Między alkoholikiem i prostytutką rodzi się symbiotyczna więź. Ona ma do niego wyraźną słabość i znosi jego kaprysy, on zaś pije na umór, narkotyzuje się, przesiaduje całymi dniami w obskurnym pokoju w tanim hotelu. W pewnym momencie zaczyna mu się wydawać, że mogą razem z Ćandą rozpocząć nowe życie. Niestety, zostaje sprowadzony na ziemię: jest tylko jednym z jej klientów, a w kolejce już czekają następni. Wygląda na to, że nie ma dla Dewa ratunku.

Reżyser nie ukrywa, że w książce i adaptacjach filmowych *Devdasa* najbardziej fascynuje go postać Ćandramukhi, choćby dlatego, że kurtyzana akceptuje nieszczęsnego bohatera takiego, jakim jest, i nie próbuje go reformować. Paro zaś pielęgnuje wspomnienie ukochanego z czasów dzieciństwa i nie potrafi pogodzić się z tym, że tak bardzo się zmienił. Między dwiema kobietami istnieje dodatkowa różnica, którą Kashyap w *Dev.D* silnie akcentuje: Paro to prostolinijna dziewczyna z prowincji, Ćanda zaś stworzona jest do życia w wielkim mieście. Także Dew o wiele lepiej czuje się w mrocznych zakamarkach Delhi niż na dusznej pendżabskiej wsi. W odróżnieniu od przytłaczającego Bombaju w *Paanch*, Delhi w *Dev.D* stanowi miejsce pełne pokus, czasem groźne, ale nieodparcie atrakcyjne.

Podczas seansu budzi się wątpliwość: jakim cudem bohaterowie nie zdają sobie sprawy, że odgrywają przypisane im role w nowej wersji *Devdasa*? Ćanda z upodobaniem ogląda sceny taneczne z filmu Bhansaliego, musi więc wiedzieć, że Dew i Paro, a także ona sama, stanowią nowe wcielenia postaci z powieści mającej prawie sto lat. Być może Leni, tak bardzo zafascynowana piękną Ćandramukhi, marzy o swoim Dewdasie i z premedytacją wchodzi w rolę szlachetnej opiekunki? Filmowa iluzja staje się dla dziewczyny rzeczywistością — Leni rezygnuje z własnej tożsamości i przyjmuje nowe imię. Dew odwrotnie — w finale przestaje stąpać po śladach bohatera literackiego i zyskuje samodzielność. W powieści bowiem Dewdas umiera na ulicy przed domem Paro, u Kashyapa zaś Dew wraca do Ćandy, by żyć z nią długo i szczęśliwie.

Reżyser obawiał się, że przyzwyczajona do konwencjonalnego zakończenia publiczność odrzuci jego wersję *Devdasa* (wyobraźmy sobie Hamleta, który w finale sztuki macha ręką na tron Danii i idzie z Fortynbrasem na piwo!). Tymczasem,

ku zaskoczeniu Kashyapa, *Dev.D* okazał się pierwszym przebojem kasowym w jego dorobku.

GULAAL: KROK W TYŁ

W 2008 roku wytwórnia Zee Limelight wyłożyła pieniądze na dokończenie realizacji wymarzonego projektu Kashyapa — *Gulaal*. Gotowy film wszedł na ekrany w marcu 2009 roku, zaledwie miesiąc po *Dev.D*.

Akcja rozgrywa się w Radżpurze, fikcyjnym mieście na terytorium Radżastanu. Młody idealista, Dilip Kumar Singh (Raj Singh Chaudhary), zamierza studiować prawo na miejscowym uniwersytecie. Jego współlokatorem jest Ransa (Abhimanyu Singh), charyzmatyczny awanturnik i potomek arystokratycznego rodu. Lokalny polityk Duki Bana (Kay Kay Menon) namawia Ransę, by startował w wyborach do władz uniwersytetu.

Rozpoczyna się kampania. Ransa ginie z ręki przyrodniego brata Karana. Duki Bana podejmuje decyzję, że nieżyjącego chłopaka zastąpi Dilip. Dzięki manipulacjom podczas liczenia głosów student wygrywa. Nieświadomie wpłtuje się w groźną rozgrywkę polityczną. Duki stoi bowiem na czele ruchu separatystycznego, mającego na celu uniezależnienie Radżastanu od rządu państwowego i przywrócenie niepodległego terytorium — dumnej Radżputany.

Dilip zakochuje się w Kiran (Ayesha Mohan), siostrze Karana. Nie zdaje sobie sprawy, że wyrachowana dziewczyna chce wykorzystać go, by przejąć kontrolę nad stronnictwem Bana, a samego przywódcę wyeliminować z gry.

Gulaal zasługuje na zainteresowanie jako satyra polityczna (według Kashyapa ruch separatystyczny stanowi karykaturę szowinistycznych partii pokroju MNS¹¹, nawołujących do dyskryminacji „elementu napływowego” w Bombaju), nie jest jednak wolny od mankamentów. Przerwy w realizacji sprawiły, że Kashyapowi najwyraźniej zabrakło konsekwencji i świeżego, zdystansowanego spojrzenia. Mnożą się zbyteczne wątki na drugim planie, z kolei o wielu istotnych wydarzeniach widz dowiaduje się wyłącznie z rozmów bohaterów. Dłuższy sąsiadują z raptownymi skrótami montażowymi, jak gdyby twórca *Black Friday* stracił nagle rozeznanie, które sceny usunąć, a które zachować. Opowieść wymyka mu się spod kontroli, gubi rytm i strukturę. Po stronie plusów natomiast należy zapisać znakomitą muzykę, którą skomponował Piyush Mishra, aktor znany z bombajskiego kina i teatru¹².

Gulaal to w karierze Anuraga Kashyapa ewidentny krok w tył. Nie tylko dlatego, że reżyser cofnął się w przeszłość, sięgając do scenariusza sprzed lat. Mimo to

¹¹ Maharashtra Navnirman Sena, utworzona w 2006 roku skrajnie prawicowa partia z siedzibą w Bombaju.

¹² Polskim widzom aktor znany jest przede wszystkim z roli w komedii *Jhoom Barabar Jhoom* (2007).

należy się spodziewać, że kolejne projekty ambitnego twórcy pozwolą zapomnieć o niefortunnym spotkaniu.

SUKCES I CO DALEJ?

Gdy w 1993 roku Anurag Kashyap przybył do Bombaju, niewielu wróżyło mu sukces. W kinematografii zdominowanej przez kolorowe, pełne śpiewu i tańca produkcje nie było miejsca dla ekscentrycznego reżysera i jego mrocznych wizji. Sytuacja jednak zmieniła się diametralnie w ciągu ostatniej dekady. Ckliwe melodramaty rodzinne w stylu Karana Johara czy „dinozaura” Yasha Chopry trafiły do lamusa, na znaczeniu zaś zyskała twórczość niezależna, awangardowa. Kino bombajskie coraz mniej boi się eksperymentów. To idealna sytuacja, by Kashyap mógł nareszcie rozwinąć skrzydła.

Reżyser po nakręceniu *Dev.D* i *Gulaal* zamilkł na ponad rok. Nie spoczął jednak na laurach. Zrealizował nowy film, *That Girl in Yellow Boots* (*Dziewczyna w żółtych butach*, 2010). Pracuje już nad kolejnym projektem *Gangs of Wasseypur* (*Gangi Wasejpuru*, 2010). W zapowiedziach jest również premiera nowelowego filmu *Mumbai Cutting*, w którym nakręcił jedną z jedenastu (!) historii. Sensacyjnie zapowiada się informacja, iż reżyser zamierza zrealizować trylogię *Bombay Velvet* we współpracy z Dannym Boyle’em, twórcą *Slumdog. Milionera z ulicy*¹³. Wydaje się więc, że trwająca od kilkunastu lat kariera Anuraga Kashyapa dopiero teraz rozpoczyna się na dobre.

PASSION FOR CINEMA. THE FILM WORKS OF ANURAG KASHYAP

Summary

This article discusses the work and career of Anurag Kashyap, an Indian film director living in Mumbai. He is considered one of the most creative and versatile filmmakers of contemporary Hindi cinema, experimenting with as many different genres as possible. His made-for-TV directorial debut, *Last Train to Mahakali* (1999), is a murder mystery. Afterwards, Kashyap made crime thriller *Paanch* (2000, unreleased), docudrama *Black Friday* (2004), metaphysical horror *No Smoking* (2007) and animation for children *Return of Hanuman* (2007). His latest works, both released in 2009, are: violent love story *Dev.D* and political fiction *Gulaal*. *Dev.D* — a modernized adaptation of the Bengali classic novel *Devdas* — became his first commercial success and changed the director’s status in Hindi film industry from an independent outsider to a respected producer supporting young filmmakers. But Anurag Kashyap’s future in the business is still uncertain.

Translated by Krzysztof Lipka-Chudzik

¹³ Boyle uważa *Black Friday* za jedną z najważniejszych inspiracji *Slumdog*. Był też doradcą Kashyapa podczas kręcenia *Dev.D*.