

UNIWERSYTET ŁÓDZKI
WYDZIAŁ STUDIÓW MIĘDZYNARODOWYCH I POLITOLOGICZNYCH

Rozprawa doktorska

POŁUDNIOWOKOREAŃSKI NACJONALIZM
- KATEGORIA INNEGO W BUDOWANIU NARRACJI
NARODOWEJ

mgr Joanna Beczkowska

Promotor: **prof. zw. dr. hab. Małgorzata Pietrasiak**

Łódź 2020

Spis treści

NOTA REDKACYJNA	5
WPROWADZENIE	6

ROZDZIAŁ I: POŁUDNIOWOKOREAŃSKI NACJONALIZM – RAMY

TEORETYCZNE	19
1.1 Nacjonalizm – perspektywy teoretyczne.....	19
1.1.1 Pierwotne korzenie narodu.....	22
1.1.2 Naród jako konstrukcja	24
1.1.3 Reprodukacja nacjonalizmu.....	29
1.1.4 Azjatycki nacjonalizm.....	32
1.2 Tożsamość narodowa oraz kategoria Innego	41
1.2.1 Pojęcie tożsamości w stosunkach międzynarodowych	42
1.2.2 Rola Innego w tożsamości narodowej.....	43
1.2.3 Pamięć zbiorowa	46
1.3 Narracja narodowa	51
1.3.1 Konstruowanie historii narodowej	52
1.3.2 Manifestacje nacjonalizmu – film jako narracja narodowa i analiza dyskursu... ..	54
1.4 Znaczenie tożsamości i narracji narodowych w stosunkach międzynarodowych - podsumowanie	58

ROZDZIAŁ II: DOŚWIADCZENIE KOLONIALNE JAKO ŹRÓDŁO KOREAŃSKIEGO NACJONALIZMU

2.1. Narodziny koreańskiego nacjonalizmu	63
2.1.1 Kolonializm i nowoczesność.....	64
2.2. Konstruowanie narodu w czasie kolonializmu.....	80
2.3. Kino w czasie okupacji – poszukiwanie „autentycznie” koreańskiego filmu.....	89
2.3.1 Wiosna na Półwyspie Koreańskim.....	95
2.4. Spuścizna okresu kolonialnego - podsumowanie.....	101

ROZDZIAŁ III: KOREA POŁUDNIOWA WOBEC „WROGA” – JAPONIA W NACJONALIZMIE POŁUDNIOWOKOREAŃSKIM.....	103
3.1 Bohaterowie narodowi i kolaboranci	103
3.1.1 Antykolonialne narracje w czasie amerykańskiej okupacji	115
3.1.2 Konstruowanie bohaterów	123
3.2 Normalizacja relacji dwustronnych.....	137
3.2.1 Problemy ze skonstruowaniem nowego dyskursu o Japonii	141
3.2.2 Antykomunizm i antykolonializm jako ramy dla narracji o Japonii	146
3.2.3 Powrót mandżurskiego westernu	158
3.3 Demokratyzacja	161
3.3.1 Nacjonalizm reakcyjny.....	167
3.3.2 Japonia jako symboliczny wróg narodu (<i>minjung</i>)	191
3.3.3 Ciągła obecność antyjapońskich sentymentów	197
3.4 Czynniki wpływające na relacje dwustronne - podsumowanie.....	208
 ROZDZIAŁ IV: KOREA POŁUDNIOWA WOBEC „BRATA” KOREA PÓŁNOCNA W NACJONALIZMIE POŁUDNIOWOKOREAŃSKIM.....	212
4.1 Antykomunizm – Korea Północna jako zagrożenie	213
4.1.1 Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym i wojna koreańska	217
4.1.2 Film antykomunistyczny - narzucona narracja	224
4.1.3 Zróżnicowanie natężenia dyskursu antykomunistycznego	235
4.2 Demokratyzacja – dekonstrukcja wizerunku Korei Północnej jako wroga.....	251
4.2.1 Północnokoreańskie elity jako wrogowie	277
4.3 Perspektywy zjednoczenia - podsumowanie.....	295
 ZAKOŃCZENIE.....	299
BIBLIOGRAFIA.....	307
SPIS RYSUNKÓW	322
SPIS TABEL.....	323

NOTA REDKACYJNA

Do zapisu wyrazów koreańskich i nazw własnych zastosowano poprawioną transkrypcję języka koreańskiego, przyjętą przez Koreę Południową w 2000 roku. W odróżnieniu od stosowanej wcześniej transkrypcji McCune’a-Reischauera, zapis ten wykorzystuje jedynie standardowe litery alfabetu łacińskiego. Należy podkreślić, że rząd południowokoreański prowadzi politykę promującą wykorzystywanie transkrypcji poprawionej, co przemawiało za jej użyciem.

Nazwiska koreańskie podawane są na pierwszym miejscu przed imieniem, zgodnie z zasadami przyjętymi w Korei Południowej. Nazwiska i imiona zapisywane są przy użyciu poprawionej transkrypcji języka koreańskiego zamiast wersji spolszczonych – Moon Jae-in, a nie Mun Dze In. W ten sposób uzyskano spójność zapisu koreańskich nazwisk i imion, bez względu na to czy posiadają spolszczoną pisownię. W imionach składających się z dwóch sylab zastosowano myślnik – wyjątek stanowią imiona autorów publikacji, które podawane są w taki sposób, w jaki zostały zapisane przez wydawców.

Tytuły filmów zostały przetłumaczone na język polski przez Autorkę. W nawiasach podane zostały natomiast tytuły zapisane zarówno za pomocą transkrypcji poprawionej, jak i koreańskiego alfabetu hangeul.

Nazwy publikacji koreańskojęzycznych wykorzystanych w niniejszej rozprawie zostały podane w alfabecie hangeul oraz polskim tłumaczeniu. Nazwy wydawnictw zapisane zostały tak jak funkcjonują w Korei Południowej – w większości przypadków za pomocą alfabetu hangeul.

Jedynie nazwy geograficzne przyjęte w Polsce są zapisywane w spolszczonej wersji – Panmundżom, zamiast Panmunjeom (transkrypcja poprawiona).

WPROWADZENIE

Od zarania dziejów ludzkość dzieliła się na grupy na podstawie różnych kryteriów, które miały za zadanie odróżnić „Nas” od „Innych”. Urodzenie (więzy krwi), terytorium, kultura czy religia wyznaczały granice społeczności, jednocześnie łącząc ludzi przynależących do danej kategorii i oddzielając ich od grup obcych. W efekcie zmian w sposobie myślenia i funkcjonowania porządku światowego w nowoczesności pojawiła się nowa grupa: naród. Naród, rozumiany zarówno jako państwo narodowe, jak i zamieszkujący je ludzie, których łączy poczucie wspólnej tożsamości zbiorowej, stał się nadrzędnym celem nacjonalizmu. Jest on specyficznym typem społeczności, w którym tak jak i w innych, odróżnianie „nas” od „innych” odgrywa znaczącą rolę. Już sam Platon opisywał te relacje między grupami, zauważając pewną zażyłość między Hellenami, tak „jakby byli członkami jednej rodziny”. W konsekwencji barbarzyńcy, byli nie tylko grupą obcą Hellenom, ale „z natury wrogą”, co usprawiedliwiała walki między tymi społecznościami¹. W procesie identyfikacji z grupą, w tym z narodem, przypisuje się swojej grupie pozytywne cechy, a grupom obcym, z którymi się porównują, cechy negatywne czy wręcz poniżające. I znów wydaje się to być ogólną tendencją ludzkości, a nie cechą charakterystyczną wyłącznie dla nacjonalizmu. Już w starożytnych Chinach istniał podział między „nadrzędnymi” Chińczykami i barbarzyńcami, którzy byli postrzegani jako mniej ludzcy. Pomimo przewidywania końca państw narodowych, nacjonalizm ciągle kształtuje światowy porządek. Wspólnota narodowa została uznana za uniwersalną formę suwerenności. Nacjonalizm zakłada więc istnienie nie tylko naszego narodu, ale i innych, a uznanie suwerenności nie wyklucza dążenia do dominacji na arenie międzynarodowej. Najlepszym przykładem takiego działania są Stany Zjednoczone, które promują (a czasem narzucają) „uniwersalne” wartości, które w rzeczywistości są amerykańskie. Co więcej, rozwinięte demokracje zdają się nie dostrzegać własnego nacjonalizmu, który kojarzą ze zjawiskiem radykalnym, szczycąc się za to patriotyzmem. Nacjonalizm jest jednak niezbędny dla trwania państw narodowych, ale jego „gorąca” natura ujawnia się w momentach kryzysu. Na co dzień nacjonalizm pozostaje niezauważalny, reprodukowany poprzez media, kulturę popularną, sport, rytuały. Nacjonalizm nie jest więc zjawiskiem ograniczonym wyłącznie do jednego państwa i może być badany

¹ Platon, *Państwo* [online], wolnelektury.pl, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo.html> [dostęp 20 grudnia 2019].

z perspektywy studiów międzynarodowych. Niniejsza rozprawa w centrum zainteresowania stawia właśnie kategorię Innego. Poprzez studium przypadku Korei Południowej i jej relacji z Koreą Północną i Japonią została dokonana analiza różnych ról, które grupy obce przybierają w kształtowaniu nacjonalizmu i tożsamości narodowej.

Główny problem badawczy niniejszej rozprawy skupia się wokół identyfikacji, charakterystyki oraz analizy różnych ról, które przypisywane są państwom sąsiednim w procesie konstruowania tożsamości narodowej w Korei Południowej. Dotychczasowe badania koreańskiego nacjonalizmu jak praca Shin Gi-wooka *Ethnic Nationalism in Korea* skupiają się na czynnikach etnicznych, umożliwiających stworzenie poczucia długowieczności koreańskiego narodu. Niniejsza praca przyjmuje jednak inną perspektywę, w której istotną rolę spajającą naród odgrywają inne państwa. Jak zauważył Denis-Constant Martin, tożsamość nie może zostać zdefiniowana w izolacji². Niezależnie czy jest to tożsamość indywidualna czy narodowa jest ona kształtowana w procesie interakcji albo z „innym”, albo przeciwko niemu. Innymi słowy południowokoreańska, a wcześniej koreańska tożsamość narodowa nie mogła powstać w izolacji, ale w odniesieniu do Japonii, Chin, Korei Północnej czy szeroko pojmowanego Zachodu, reprezentowanego przez Stany Zjednoczone. Ze względu na objętość materiału badawczego niniejsza rozprawa została ograniczona do dwóch kluczowych państw: wstępne badania wykazały, że podstawowym punktem odniesienia dla współczesnej koreańskiej tożsamości w momencie powstawania pojęcia narodu było Cesarstwo Japońskie, natomiast poczucie odrębności od Korei Północnej powstało w wyniku podziału i zimnej wojny. Niniejsza rozprawa zakresem badawczym obejmuje zatem relacje z Japonią i Koreą Północną.

Tożsamość narodowa i powiązane z nią narracje nie są stałe i ulegają zmianom pod wpływem różnych czynników wewnętrznych (jak zmiany polityczne) oraz zewnętrznych (jak zmiany sytuacji międzynarodowej). Dla badanych zagadnień istotny jest kontekst historyczny, społeczny i polityczny na przestrzeni lat, co wpłynęło na wybór szerokich ram czasowych. Południowokoreańska tożsamość mogłaby być badana w latach 1948-2020, jednak takie ramy czasowe nie obejmowały kluczowych lat formowania *koreańskiej* tożsamości, która jest niewątpliwie podstawą identyfikacji państwa powstałego w wyniku podziału Półwyspu Koreańskiego i utworzenia odrębnej Republiki Korei. Z tego powodu niniejsza rozprawa uwzględnia także okres, kiedy

² D. Martin, *The choices of identity*, “Social Identities” 1995, vol. 1, no., s. 6.

Korea Południowa jako państwo jeszcze nie istniała, obejmując upadek dynastii Joseon oraz japońską okupację.

Aby zbadać główny problem badawczy postawiono następujące pytania szczegółowe: (1) Jakie czynniki determinują południowokoreańską tożsamość narodową? (2) Jaką rolę odgrywa Japonia i Korea Północna jako „inny” w konstruowaniu południowokoreańskiego nacjonalizmu? (3) Czy dwustronne relacje międzynarodowe wpływają na wizerunek „innego” w południowokoreańskim nacjonalizmie? Czy nacjonalizm wpływa na te relacje? (4) Czy wizerunek „innego” i jego miejsce w nacjonalizmie jest stały, czy ulega przemianom? (5) Jakie cechy są przypisywane sąsiadnym państwom w południowokoreańskich narracjach narodowych? (6) Kto w Korei Południowej konstruuje narracje narodowe: państwo/elity polityczne czy naród? (7) W jakim celu wrogie lub przyjacielskie narracje narodowe o innym państwie mogą być wykorzystywane przez państwo?

Następnie zostały sformułowane cztery hipotezy:

H1: Koreańska tożsamość narodowa jest kształtowana przez dwa główne czynniki – etniczną i kulturową jedność oraz walkę o niepodległość (poczucie zagrożenia z zewnątrz). Hipoteza ta zakłada, że przed podziałem Korea, w przeciwieństwie do wielu innych państw, od wieków utrzymywała spójną wspólnotę polityczną w ramach stabilnych granic terytorialnych³. Konstrukcja koreańskiej tożsamości narodowej została oparta o istnienie homogenicznego etnicznego proto-narodu, dzięki czemu nawet wobec podziału politycznego udawało się utrzymać narrację o istnieniu jednego narodu koreańskiego. Drugi czynnik kształtujący koreańską tożsamość związany jest z długą historią ataków lub wywierania silnych wpływów przez zagraniczne mocarstwa takie jak Japonia, Chiny, Rosja czy państwa Zachodnie, przede wszystkim Stany Zjednoczone. Innymi słowy, historia współczesnej Korei to historia walki o tożsamość narodową i suwerenność. To ciągłe poczucie zagrożenia zewnętrznego jest jednym z powodów, dla których kategoria Innego odgrywa tak istotną rolę w narracjach narodowych.

H2: Istnieją różne kategorie „innego” w południowokoreańskich narracjach, takie jak „wróg” czy „brat”. Druga hipoteza oparta jest na założeniu, że nie każdy „inny” pełni taką samą rolę w południowokoreańskim nacjonalizmie i jest rozpoznawany

³ G. Shin, *Ethnic nationalism in Korea*, Stanford University Press, Stanford 2006, s. 18.

w wyniku selekcji negatywnej jako antagonista. Koreańska tożsamość narodowa powstała w opozycji do japońskiego kolonializmu, przez co „koreańskość” może być definiowana jako „nie-japońskość”. To Japonia odgrywa rolę „ostatecznego innego” czy „wiecznego wroga”, co komplikuje rzeczywiste pojednanie pomiędzy tymi państwami. Drugim filarem kształtowania tożsamości południowokoreańskiej są relacje z Koreą Północną. Chociaż przez długi okres to KRLD była definiowana w oficjalnym dyskursie państwowym jako „wróg”, unikano kwestionowania twierdzenia, że istnieje „jeden naród, dwa państwa”. Ponadto oba nacjonalizmy koreańskie są oparte na tych samych elementach etnicznych. Z tych powodów rola Korei Północnej w południowokoreańskich narracjach narodowych została określona mianem „brata” – relacje między „braćmi” nie zawsze oznaczają bliskie i przyjacielskie więzi. Jednocześnie wzajemna wrogość nie podważa oficjalnego dyskursu narodowego, który stawia zjednoczenie jako jeden z głównych celów, które należy osiągnąć.

H3: Na wizję retoryczną „innego” funkcjonującą w narracjach narodowych wpływają zarówno relacje dwustronne, jak i polityka wewnętrzna. Jednocześnie wizja ta kształtowana przez społeczeństwo również może wpływać na politykę zagraniczną. Hipoteza ta wskazuje na potrzebę analizy narracji narodowych w kontekście stosunków bilateralnych, jak i polityki wewnętrznej. Wizje retoryczne, tak jak tożsamość narodowa nie muszą być stałe – są ciągle rekonstruowane w zależności od potrzeb politycznych i społecznych. W różnych kontekstach politycznych, ekonomicznych czy społecznych zmienia się także intensywność wykorzystania każdej z ról – przykładowo potrzeba ekonomicznej współpracy z Japonią zmniejsza występowanie tego państwa jako wroga w dyskursie narodowym. Natomiast po demokratyzacji zwiększył się udział społeczeństwa w kształtowaniu dyskursu narodowego, co miało wpływ na decyzje polityczne.

H4: W okresie rządów autorytarnych to państwo posiadało kontrolę nad narracjami narodowymi, które były wykorzystywane do legitymizacji władzy. Po demokratyzacji zwiększył się udział społeczeństwa w ich konstruowaniu, co doprowadziło do ich reinterpretacji. Studium przypadku Korei Południowej pozwala na analizę narracji narodowych nie tylko w kontekście podziału homogenicznego narodu, ale także przemian ustrojowych. Wizja retoryczna Japonii lub Korei Północnej jako wroga w czasie rządów autorytarnych służyła przede wszystkim polityce wewnętrznej i legitymizacji władzy, która nie została wybrana

w powszechnych wyborach. Demokratyzacja wiązała się natomiast ze stworzeniem silnego społeczeństwa obywatelskiego, które zaangażowało się w dyskusję na temat tożsamości narodowej. Przykładowo antyjapońskie sentymenty zostały powiązane z koniecznością rozliczenia się nie tylko z okresem kolonialnym, ale także autorytarną władzą prezydentów Park Chung-hee czy Chun Doo-hwana.

Niniejsza rozprawa wpisuje się w nowe podejście w stosunkach międzynarodowych, zakładające znaczenie tożsamości narodowej. W odróżnieniu od tradycyjnego podejścia, tożsamość narodowa (rozumiana również jako tożsamość państwowa) tak jak interesy państwowe ulega przemianom. Ponadto jest definiowana w odniesieniu do znaczących „innych”, a nie oparta wyłącznie o czynniki etniczne czy kulturowe. Innowacyjność niniejszej rozprawy polega na zwróceniu uwagi także na narracje narodowe, które służą konstruowaniu i rekonstruowaniu tożsamości zbiorowej. Narracje o relacji względem znaczącego „innego” związane są także ontologicznie z aktorami państwowymi – poprzez określanie przez nich granic między „nami” a „innymi”. Określenie grupy zewnętrznej, wobec której następuje odróżnienie „nas” jest kluczowym procesem formowania tożsamości, także na arenie międzynarodowej. Istotnym założeniem niniejszej rozprawy, którego udowodnienie wniesie wkład do dziedziny badań nad stosunkami międzynarodowymi jest istnienie wielu różnych tożsamości państwowych, dla których punktem odniesienia są różni znaczący „inni”. Studium przypadku Korei Południowej pozwala zdefiniować zarówno tożsamość koreańską, w której ogromną rolę odgrywają czynniki etniczne, pozwalające na utrzymanie twierdzenia o istnieniu jednego koreańskiego narodu pomimo podziału. Jednak wobec Korei Północnej jako znaczącego „innego” została skonstruowana tożsamość południowokoreańska. W okresie zimnej wojny Republika Korei identyfikowała się także z „wolnym światem”, dla którego punktem odniesienia były państwa komunistyczne. Dynamika relacji między tymi tożsamościami wpływa na zachowanie Korei Południowej w relacji do innych państw. W zależności od dominacji jednej z tożsamości i przyjętego przez nią punktu odniesienia do znaczącego „innego”, umożliwia ona sojusz z Japonią (przeciwko wspólnemu „wrogowi”) lub utrudnia (przeszkodę stanowi przeszłość, w której to Japonia była wrogiem). Analiza narracji narodowych kształtujących tożsamość zbiorową może być zatem źródłem wiedzy na temat motywacji stojących za procesem decyzyjnym państwa. Władze Korei Południowej względem Japonii i Korei Północnej nie zawsze zachowuje

się racjonalnie, w oparciu o państwowe możliwości – podobnie inne państwa. Zarówno Seul, jak i Tokio oraz Pjongjang posiadają własne tożsamości i interesy, przez pryzmat których podejmują decyzję oraz oceniają zachowanie innych państw. Zgodnie z teorią Alexandra Wendta, interesy i tożsamości są wzajemnie konstruowane w procesie interakcji i zależą od politycznego czy społecznego kontekstu – nie są stałe⁴. Założenie to również zwraca uwagę na potrzebę analizy tożsamości narodowych właśnie w kontekście stosunków międzynarodowych. Szerokie ramy czasowe przyjęte w niniejszej rozprawie pozwalają uchwycić zmianę interesów i tożsamości oraz uczestnictwo w ich kształtowaniu różnych aktorów.

Przyjęte w niniejszej rozprawie podejście badawcze jest interdyscyplinarne, gdyż zastosowanie narzędzi innych dyscyplin może przyczynić się do rozwoju stosunków międzynarodowych. Teorie socjologiczne oferują alternatywne zrozumienie tematów podejmowanych przez politologię. Filarami przeprowadzonych badań stały się konstruktywizm społeczny, teoria tożsamości społecznej, teoria konwergencji symbolicznej oraz koncepcja wspólnoty wyobrażonej. Zakładają one, że tożsamość jest konstruowana oraz rozpoznawana w procesie interakcji z innymi. Ponadto proces identyfikacji, w tym identyfikacji zbiorowej, zakłada istnienie ról i ról im przeciwnych oraz zachowywanie się zgodnie z oczekiwaniami wobec przyjętej roli – jak chociażby w relacji uczeń-nauczyciel. Natomiast teoria konwergencji symbolicznej Ernesta Bormanna próbuje wyjaśnić w jaki sposób wspólne narracje (wizje retoryczne) są wykorzystywane w procesie komunikacji w celu stworzenia spójnej grupy. Dzieląc się narracjami członkowie grupy rozwijają zbieżne rozumienie rzeczywistości społecznej, co można odnieść także do koncepcji Benedicta Andersona o narodzie jako wyobrażonej wspólnoty. W szerszym zakresie przyjęte w niniejszej rozprawie podejście teoretyczne zostało objaśnione w rozdziale pierwszym.

Ze względu na interdyscyplinarny charakter rozprawy zasadnym było wykorzystanie **różnych metod badawczych z zakresu nauk politycznych i społecznych**. Przede wszystkim jest to studium przypadku. Wybór tej metody wynikał z następujących przesłanek: problem badawczy dotyczy zjawiska współczesnego, którego zrozumienie wymaga uwzględnienia kontekstu, w którym przypadek ten jest osadzony. Wykorzystanie tej metody pozwala na odpowiedzi na pytania jak konstruowana jest tożsamość w odniesieniu do znaczących „innych” oraz dlaczego

⁴ A. Wendt, *Anarchy is what states make of it*, “International Organization” 1992, vol.46, no. 2, s. 405.

identyfikacja tych ról ma znaczenie dla oceny zachowania państwa i relacji międzynarodowych. Metoda historyczna służyła badaniu zmian w narracjach koreańskich w kontekście historycznych doświadczeń Korei, a później Korei Południowej, zarówno na płaszczyźnie wewnętrznej (zmiany ustrojowe), jak i międzynarodowej. Pamięć i narracje o przeszłości są jednym z filarów tożsamości. Istotą zawartych w niniejszej rozprawie badań była analiza współczesnych interpretacji przeszłości i konstruowania oraz rekonstruowania pamięci zbiorowej o relacjach ze znaczącym „innym”. Główną metodą badawczą przyjętą w niniejszej rozprawie jest krytyczna analiza dyskursu narracji narodowych. Konstruktivism zakłada, że aktorzy polityczni identyfikują siebie w relacji do znaczących „Innych” poprzez dyskursywne reprezentacje. Różnicowanie względem „Innego” może mieć charakter pozytywny lub negatywny, zakładający odpowiednio konstruowanie podobieństw lub różnic pomiędzy dwoma dyskursywnymi jednostkami: „Nami” i „Innymi”. Narracja, tak samo jak sam język może być rozumiana jako narzędzie polityczne, które poprzez reprodukcję pewnych znaczeń konstruuje tożsamość pewnej zbiorowości, jednocześnie wykluczając innych. Analiza dyskursu pozwala uchwycić, jak znaczenie jest konstruowane – w kontekście niniejszej rozprawy poprzez zestawianie dwóch różnych znaków, pozytywnych „Nas” i negatywnych „Innych”. Istotnym uzupełnieniem analizy narracji jest badanie jakościowe. Zamiast samego opisu zaobserwowanego przypadku, należy dokonać jego analizy za pomocą pytań „jak” i „dlaczego”. Dzięki takiemu podejściu niniejsza rozprawa nie jest jedynie opisem jak postrzegana jest Japonia i Korea Północna, ale jakie role pełnią w południowokoreańskich narracjach narodowych oraz dlaczego to te państwa stały się „Znaczącymi Innymi” dla dwóch kluczowych tożsamości południowokoreańskich. Zastosowano również podejście porównawcze – zarówno na płaszczyźnie porównania różnych państw i pełnionych przez nie w narodowym dyskursie ról, jak i w kontekście przemian historycznych, politycznych i społecznych.

Ze względu na zakres badania **materiał badawczy został ograniczony do narracji narodowych w postaci filmu**. Ten rodzaj sztuki wymaga większej ilości środków i zaangażowania różnych instytucji. Ponadto wybór filmów, które osiągnęły kasowy sukces pozwolił na wskazanie tych narracji, które cieszyły się nie tylko wsparciem państwa lub branży (finansowanie, w okresie autorytarnym – akceptacja państwowych komisji), ale przede wszystkim publiczności. W filmie narracja związana jest także z formą audio-wizualną, która szczególnie silnie potrafi oddziaływać

na emocje i tworzyć zapadające w pamięć wizje retoryczne. Przykładem jest chociażby społeczne wyobrażenie na temat pierwszej czy drugiej wojny światowej, kształtowane przez filmowe reinterpretacje – dla pokoleń, które bezpośrednio nie doświadczyły tamtych wydarzeń, ich wizualizacja tworzy „fałszywe” wspomnienia w pamięci zbiorowej. Za wyborem filmu, a nie innej dziedziny sztuki przemawiały zatem takie cechy jak masowy odbiór, siła emocjonalnego oddziaływania i tworzenia łatwych do zapamiętania obrazów, a także specyficzny model produkcji, przez co wysokobudżetowe kino nie jest ekspresją artystyczną jednej osoby, nawet kiedy widoczny jest wpływ reżysera lub producenta. Ze względu na zaangażowane środki, ten rodzaj kina tworzony jest z myślą o publiczności, którą w przypadku kina narodowego stanowi, jak wskazuje sama nazwa, naród. Przy wyborze filmu jako badanego rodzaju sztuki istotną rolę odegrała także specyfika samej Korei Południowej. Przede wszystkim jest to państwo, w którym produkuje się wiele filmów. Po drugie, Koreańczycy chętnie oglądają własne produkcje, czego dowodem są zestawienia *box office* – bardzo często w pierwszej dziesiątce najczęściej oglądanych w kinach filmów dominują produkcje koreańskiej, niejednokrotnie przyciągając więcej widzów niż produkcje z Hollywood. Wszystkie te cechy sprawiają, że film można uznać za jedną ze sztuk najbardziej oddziałujących na tworzenie narracji narodowych.

Należy podkreślić, że w niniejszej rozprawie została przedstawiona analiza filmu jako metody badawczej w naukach politycznych. Nie jest on zatem postrzegany jako fenomen artystyczny, co wskazywałoby na konieczność rozpatrywania walorów estetycznych czy relacji z innymi sztukami. Za teoretykiem filmowym Siegfriedem Kracauerem film można rozumieć jako instrument poznania rzeczywistości – poprzez nie tylko jej odwzorowanie (sprawianie wrażenia rejestracji rzeczywistości), ale także przetworzenie. W ten sposób ten rodzaj sztuki może stać się potężnym narzędziem politycznym i ideologicznym. Ze względu na swoje cechy mimetyczne tworzy zapis rzeczywistości przefiltrowanej przez ideologię. W ten sposób oglądając realistyczne filmy o wojnie koreańskiej tworzy się poczucie prawdy historycznej, w której Korea Północna i komuniści mieli być jedynym agresorem. Alicja Helman podaje także trzecie rozumienie filmu, które również stało się jednym z założeń prezentowanej metody badawczej – jako obiektu kultury. W takim ujęciu jest to element większej struktury, która posiada własne reguły interpretacyjne, funkcjonujące w danym społeczeństwie i systemie instytucjonalnym. Innymi słowy, analizując film jako obiekt kultury należy brać pod uwagę określone zjawiska polityczno-społeczne, w tym możliwości twórcze

w danym systemie. W niniejszej rozprawie problem ten staje się szczególnie widoczny podczas analizy filmów z różnych okresów politycznych – nawet w obrębie rządów autorytarnych istniały różnice, co do tego jakie wizje narodu mogły być prezentowane w filmach i jak miały być interpretowane. Analiza filmu może zatem stanowić narzędzie do poznania wyrażonych w nim znaczeń ideologicznych, społecznych czy politycznych. W takim ujęciu film nie jest odrębnym dziełem artystycznym, ale częścią kultury, która go nie tylko stworzyła, ale w obrębie której się go ogląda, co wskazuje na klucz interpretacyjny. Ten sam film w Korei Południowej odbierany będzie jako patriotyczny, zaś w Japonii jako antyjapoński. Film może być zatem badany pod kątem politologicznym, kiedy analizie podlegają nie walory estetyczne, ale ideologia. W niniejszej rozprawie to właśnie ideologia narodowa stała się kluczowym parametrem analizy⁵.

Choć niniejsza rozprawa podejmuje próbę rozszerzenia zagadnień związanych z nacjonalizmem i tożsamością narodową, odwołuje się do uznanych teorii takich badaczy jak Benedict Anderson, Anthony D. Smith, John Hutchinson, Michael Billig, Eric Hobsbawm i Terence Ranger czy Alexander Wendt. Istotnym filarem są prace badaczy, którzy również podjęli problematykę Półwyspu Koreańskiego. Należy do nich przede wszystkim Shin Gi-wook, którego książka *Ethnic Nationalism in Korea: Genealogy, Politics, and Legacy* (2006) została przetłumaczona również na język koreański. Profesor Shin wskazuje na znaczenie etnicznego nacjonalizmu w Korei Południowej oraz istotny aspekt jego powstania – jako reakcja na poczucie zagrożenia z zewnątrz. Tłumaczy to koreańskie postrzeganie nacjonalizmu jako formy obrony, a nie motywację do agresji. W książce *Ethnic Nationalism in Korea* rozważania na temat etnicznego nacjonalizmu skupiają się jednak wokół cech „wewnętrznych”, jak więzy krwi. W niniejszej pracy problematyka ta została rozszerzona o role „znaczących innych” w kształtowaniu tożsamości narodowej – to poczucie podobieństwa narodowego budowane jest w oparciu o rozróżnienie z grupami zewnętrznymi.

⁵ Interesującej analizy relacji między filmem a polityką dokonał Kamil Minkner, który wskazywał, że film poprzez odzwierciedlanie i wyrażanie świadomości społeczno-politycznej może być traktowany jako instrument wglądu w nią. Pod tym względem można analizować nie tylko filmy „programowo polityczne”, czyli bezpośrednio o niej traktujące, ale także inne dzieła filmowe, które stanowią symboliczne reprezentacje konstruujące ramy politycznego myślenia społeczeństw. Nawet filmy rzekomo obiektywne – które tworzą takie poczucie poprzez pozory autentyczności – mogą przedstawiać konkretną wizję ideologiczną, co w przypadku kina koreańskiego widoczne jest w filmach antykomunistycznych. Szerzej na temat możliwych relacji filmu i polityki oraz wykorzystania ich w politologii: Minkner K., *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Dom Wydawniczy Elipsa, 2012.

Należy zauważyć, że większość prac związanych z południowokoreańską tożsamością skupia się wyłącznie na okresie kolonialnym lub jego spuściznie. Zagadnienie to stanowi istotną oś również tej rozprawy, temat ten został jednak rozszerzony o demokratyzację i wpływ ruchu *minjung* na postrzeganie przeszłości i zaangażowanie większej liczby aktorów w konstruowanie narracji narodowych. Temat reprezentacji kolonialnej przeszłości w kinie został podjęty przez An Jinsoo w książce *Parameters of Disavowal: Colonial Representation in South Korean Cinema* (2018). Jak autor słusznie zauważył okres kolonialny ciągle pozostaje istotnym tematem w koreańskiej sztuce filmowej, a co za tym idzie w samym społeczeństwie. Jednak przyjęte przez An Jinsoo ramy czasowe, obejmujące lata 1945-1970 uniemożliwiają uchwycenie zmian, które przyniosła demokratyzacja. Zarówno kino, jak i południowokoreańska tożsamość mają swoje korzenie w okresie kolonialnym. W tym zakresie istotną pracą jest książka Kim Dong-hoona *Eclipsed Cinema: The Film Culture of Colonial Korea* (2017), która bada „kino Joseon” w kontekście imperialnych praktyk integracji koreańskiej kultury, a także możliwości twórczych przede wszystkim producentów tamtego okresu. Obie prace są stosunkowo nowe, co wskazuje, że problematyka relacji kina i okresu kolonialnego zaczęła być podejmowana jako temat badawczy niedawno. Z punktu widzenia politologa prace te zbyt się skupiają jednak na przemyśle filmowym. Nie podejmują one także problematyki filmu jako narracji narodowych. Istotną inspiracją dla zbadania relacji między dziedzictwem kulturowym a konfliktem stała się książka *Difficult Heritage in Nation Building. South Korea and Post-Conflict Japanese Colonial Occupation Architecture* (2019) Lee Hyun-kyung. Autorka wskazuje na problematykę spuścizny okresu kolonialnego rozumianego jako konflikt w okresie postkolonialnym. Chociaż jej badania dotyczą architektury to wskazują na istotny problem „trudnego dziedzictwa” i prób rozliczenia się z przeszłością poprzez nadawanie nowych znaczeń budynkom lub ich destrukcją.

Problematykę relacji filmu koreańskiego z tożsamością podjęła Lee Hyangjin w książce *Contemporary Korean Cinema* (2000). Poprzez analizę porównawczą filmów z obu Korei, Lee Hyangjin wskazała na znaczenie ideologii w kształtowaniu dwóch różnych tożsamości narodowych. Autorka, podobnie jak w niniejszej rozprawie, postrzega film jako tekst produkowany przez dane społeczeństwo. Ponadto wskazuje na jego znaczenie ze względu na masowy odbiór nie tylko w Korei Południowej, ale także Północnej, gdzie film także stał się ważną dziedziną sztuki. Lee Hyunagjin

skupia się jednak na różnicach w kształtowaniu narodowych dyskursów, a nie roli jaką Korea Północna pełni w południowokoreańskim dyskursie.

Tematyka relacji Korei z sąsiednimi państwami stała się natomiast podstawą pracy Vladimira Tikhonova *Modern Korea and Its Others: Perceptions of the Neighbouring Countries and Korean Modernity* (2016). Autor poprzez analizę artykułów prasowych oraz prac nacjonalistów i historyków okresu kolonialnego przedstawia sposób postrzegania sąsiednich państw – Rosji, Chin i Japonii - jako „Innych”. Tikhonova interesuje przede wszystkim sposób postrzegania wybranych „Innych” w koreańskim nacjonalizmie, nie polityka rządu czy dwustronne relacje. Autor skupia się zatem na reakcji nacjonalistów na geopolityczną sytuację Półwyspu Koreańskiego na początku XX wieku. Swoim zakresem obejmuje lata poprzedzające japońską kolonizację do końca drugiej wojny światowej. Praca ta nie dotyczy zatem Korei Południowej, choć jest interesującym uzupełnieniem badań nad okresem modernizacji Korei.

Warto odnotować, że w ostatnich dekadach problematyka Półwyspu Koreańskiego coraz bardziej interesuje badaczy. Zakres tematyczny może zostać podzielony na trzy główne kategorie: okres kolonialny, wojna koreańska i rozwój gospodarczy Korei Południowej. Również koreańska literatura związana z nacjonalizmem skupia się w dużej mierze na utracie suwerenności w 1910 roku i późniejszym podziale Półwyspu Koreańskiego. Warto zauważyć, że znaczna część prowadzonych w języku angielskim badań nad Półwyspem Koreańskim przez takich autorów jak Bruce Cumings czy Michael Robinson dotyczy historii współczesnej (od upadku dynastii Joseon do przemian demokratycznych). Niniejsza rozprawa stanowi zatem istotne rozwinięcie prowadzonych w ostatnich latach badań, dzięki zastosowaniu szerokich ram czasowych, perspektywy politologicznej oraz wskazaniu czynników zewnętrznych i wewnętrznych w kształtowaniu południowokoreańskiego nacjonalizmu. Przede wszystkim ta rozprawa wskazuje na więcej niż jednego „Znaczącego Innego”, ukazując, że południowokoreański nacjonalizm nie jest kształtowany jedynie w odniesieniu do okresu kolonialnego lub podziału Półwyspu Koreańskiego.

Niniejsza rozprawa składa się z czterech rozdziałów. Pracę otwiera rozdział *Południowokoreański nacjonalizm – ramy teoretyczne*, który omawia zagadnienia związane z nacjonalizmem, tożsamością narodową i narracjami narodowymi. Istotnym

elementem tego rozdziału jest przedstawienie nie tylko zachodniej perspektywy badawczej, ale także azjatyckiej, przede wszystkim południowokoreańskiej. Już samo rozumienie takich pojęć jak naród wpływa na konstruowanie narracji. Choć w niniejszej rozprawie powstanie narodów i nacjonalizmów jest uważane za współczesne zjawisko, a ponadto zakłada ich konstrukcję, większość koreańskich badaczy (przede wszystkim historyków) zakłada przeciwną perspektywę. Przedstawienie zarówno założeń, które określają ramy tej rozprawy, jak i perspektywy koreańskiej można uchwycić elementy konstruujące odwieczność i „naturalne” cechy narodu. W rozdziale tym znalazły się także rozważania na temat reprodukcji nacjonalizmu, chociażby w formie „banalnej” kultury popularnej. Ta część pracy została poświęcona także określeniu pojęcia tożsamości w stosunkach międzynarodowych.

Rozdział *Doświadczenie kolonialne jako źródło koreańskiego nacjonalizmu* służy analizie kontekstu, w którym powstała koreańska tożsamość po upadku dynastii Joseon. Choć ta część pracy nie dotyczy bezpośrednio Korei Południowej to jest niezbędna dla zrozumienia zachodzących na Półwyspie Koreańskim przemian. Doświadczenie kolonializmu jest źródłem wspólnej koreańskiej tożsamości, na podstawie której powstały dwa odrębne nacjonalizmy: północno- i południowokoreański. Interesujący jest również związek kina jako narracji narodowej z powstaniem koreańskiej tożsamości, gdyż ich rozwój przypada na ten sam okres. Z tych względów w tej części pracy przedstawiona została także problematyka tworzenia narracji w sytuacji okupacji na przykładzie poszukiwania *autentycznie* koreańskiego filmu.

Rozdziały trzeci i czwarty poświęcone zostały odpowiednio Japonii i Korei Północnej w południowokoreańskim nacjonalizmie. W sposób chronologiczny przedstawiono przemiany w postrzeganiu tych państw oraz w wykorzystaniu wizji retorycznych znaczącego „innego” w relacjach dwustronnych oraz polityce wewnętrznej. Dla obu tych rozdziałów punktem wyjścia jest koniec japońskiego kolonializmu, którego spuścizna widoczna jest po dziś dzień. Razem z zimną wojną, doświadczenie to ukształtowało Półwysep Koreański. W obu przypadkach analiza narracji narodowych została zakończona na administracji prezydenta Moon Jae-ina (Mun Dze Ina). Choć prezydentura Moon Jae-ina nadal trwa i nie można ocenić jej z perspektywy czasu, był to istotny punkt odniesienia dla badań ze względu na zmianę polityczną: dwie kadencje konserwatywnych prezydentów, zostały zastąpione progresywnym kandydatem, który jak jego „mentor” Roh Moo-hyun zdecydował się

na ponowny zwrotu ku „Słonecznej Polityce” prezydenta Kim Dae-junga. Oznaczało to kolejne zmiany w narracjach dotyczących Korei Północnej oraz powrót sentymentów antyjapońskich.

W *Zakończeniu* znalazło się nie tylko podsumowanie wniosków płynących z całej rozprawy, ale także perspektywy dalszej kontynuacji badań. Choć niniejsza rozprawa swoim zakresem obejmuje duży przedział czasowy oraz opiera się na analizie wielu materiałów badawczych w postaci filmów, w przyszłości mogłaby zostać rozwinięta na trzy sposoby: analizę zróżnicowanych materiałów (prasa, literatura, seriale telewizyjne), włączenie kolejnych państw (Chin i Stanów Zjednoczonych) oraz zdefiniowanie ich ról (również pozytywnych), a także porównanie wzajemnych dyskursów, przede wszystkim w kontekście Japonii. Te trzy możliwości wskazują na potrzebę kontynuacji badań nad zależnościami między tożsamością, polityką i stosunkami międzynarodowymi.

ROZDZIAŁ I: POŁUDNIOWOKOREAŃSKI NACJONALIZM – RAMY TEORETYCZNE

Zagadnienia nacjonalizmu i narodu, a później także tożsamości narodowej zajmują badaczy od ponad dwustu lat. Pomimo wielu prób nie udało się stworzyć definicji tych pojęć, które zadowolilyby wszystkich, a zagadnienia te są tak złożone, że wręcz nie sposób badać ich z perspektywy tylko jednej dziedziny naukowej (historii, socjologii, nauk politycznych, stosunków międzynarodowych, a nawet antropologii czy psychologii i ekonomii). Z tych powodów niniejszy rozdział służy określeniu ram teoretycznych dla prezentowanej rozprawy doktorskiej.

1.1 Nacjonalizm – perspektywy teoretyczne

Sam termin „nacjonalizm” może odnosić się zarówno do abstrakcyjnej ideologii, która zakłada wiarę, że ludzkość dzieli się na różne narody, jak i do doktryny politycznej, która postuluje, że każdy naród ma prawo sobą rządzić. Ponadto istnieje rozumienie „nacjonalizmu” bliskie pojęciu „tożsamości narodowej”, które skupia się wokół poczucia przynależności do konkretnego narodu⁶. Nacjonalizm może również być rozumiany jako język i symbolika narodu, a także jako społeczny i polityczny ruch na rzecz narodu. Należy rozróżnić pojęcia „nacjonalizmu” i „narodu”. Pojęcie nacjonalizmu odnosi się do szeregu wyobrażeń na temat narodu, który jest jego nadrzędnym celem. Naród natomiast jest terytorialną wspólnotą narodową, specyficznym typem społeczności. Działanie „dla dobra narodu” jest tak ważnym celem, że łatwo może być wykorzystywane dla legitymizacji władzy dyktatorów lub dla usprawiedliwienia użycia przemocy i środków przymusu.

Choć dyskurs nacjonalistyczny staje się szczególnie wyraźny w momentach kryzysów i konfliktów, to jest on w rzeczywistości podstawą wspólnej tożsamości i państwowości we współczesnym świecie. Tym samym nacjonalizm jest kwestią nie tylko polityki, ale także kultury i tożsamości (zarówno zbiorowej, jak i indywidualnej). Nacjonalizm w państwach rozwiniętych często staje się niezauważalny, gdyż kojarzony jest z silnymi emocjami, a nie codziennymi praktykami. Niektórzy badacze wskazują na

⁶ P. Lawrence, *Nacjonalizm. Historia i teoria*, Książka i Wiedza, Warszawa 2005, str. 12.

istnienie dwóch typów nacjonalizmu: „gorącego” i „banalnego” lub „zimnego”. Ten pierwszy typ związany jest z poczuciem kryzysu i silnie mobilizuje naród do działania. Natomiast drugi przejawia się w codziennych rytuałach, często bezrefleksyjnie reprodukowanych. Jednak jak wskazują John Hutchinson⁷ czy Michael Billig⁸, nie są to dwie odrębne formy nacjonalizmu, tylko odmienne spektrum tego samego zjawiska. Nawet w obrębie jednego państwa można zaobserwować jego bieguny: niektóre partie polityczne lub media będą stosować gorącą lub chłodną retorykę. Co więcej, pojawiające się kryzysy będą wzmacniać natężenie nacjonalizmu, który wcześniej mógł pozostawać chłodny, czy wręcz w ogóle niezauważalny. Oba bieguny nacjonalizmu pełnią inne funkcje, które w razie potrzeby są wykorzystywane przez państwo. Nacjonalizm „gorący” często ma charakter wręcz „dydaktyczny”: wprowadza ideę narodu jako transcendentalnego przedmiotu kultu i poświęcenia. Ma na celu zjednoczyć naród, bez względu na przynależność klasową, religię, płeć czy region zamieszkania. Taki nacjonalizm w rękach elit jest systematycznym projektem, który poprzez przykładowe formy postępowania, często przedstawiane w formie mitów narodowych, zapewnia „masom” wzór do naśladowania. Istotną rolę odgrywają w nim również granice, wyraźnie oddzielające „nas” od „innych”. Drugi biegun nacjonalizmu może zostać określony jako „nieformalny” lub „banalny” i dotyczy już nie samoświadomych elit, ale jak wskazuje Hutchinson populacji, która w stosunkowo nieświadomy sposób „konsumuje” nacjonalizm⁹. Jest on wyrażony w codziennych praktykach i kulturze popularnej. W rozważaniach nad nacjonalizmem wielu badaczy skupia się na „gorących” elementach nacjonalizmu, pomijając znaczenie codziennych przejawów tego zjawiska, które w rzeczywistości są kluczowe dla ciągłego trwania rozwiniętych państw narodowych. W niniejszej rozprawie dokonana zostanie analiza szerokiego spektrum nacjonalizmu koreańskiego, zarówno powstania wielkich mitów narodowych, jak i ich „banalnego” reprodukowania za pomocą sztuki filmowej.

Powszechnie przyjęło się oceniać nacjonalizm, przeciwstawiając go patriotyzmowi. Nacjonalizm jako ruchy wyzwolenicze spod panowania kolonizatorów jest postrzegany jako zjawisko pozytywne w kontekście „uświęconego” światowego porządku państw narodowych, które mają prawo być suwerenne i bronić swych granic. Nacjonalizm ksenofobiczny czy radykalnych ruchów separatystycznych

⁷ J. Hutchinson, *Hot and Banal Nationalism: The Nationalization of 'the Masses'*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. G. Delanty, K. Kumar, Sage, London 2006.

⁸ M. Billig, *Banalny nacjonalizm*, Znak, Kraków 2008.

⁹ J. Hutchinson, wyd. cyt., s. 299.

jest natomiast postrzegany jako zagrożenie. Ta „groźna” odmiana nacjonalizmu często jest spychana na margines i nie dotyczy państw rozwiniętych. Takie państwa często nie dostrzegają własnego nacjonalizmu, odwołując się natomiast do „dobroczyнного” patriotyzmu¹⁰. Wielu badaczy, takich jak Walker Connor, podjęło próby zróżnicowania tych dwóch zjawisk (czy stanów umysłu). Dla Connora nacjonalizm jest irracjonalny, związany z grupami etnicznymi, które odwołując się do wspólnych więzów krwi tworzą emocjonalne przywiązanie do własnej grupy¹¹. Patriotyzm natomiast kojarzony jest z pozytywnymi wartościami, takimi jak lojalność względem państwa. Michael Billig przywołuje kategoryzację patriotyzmu i nacjonalizmu socjologa Morrisa Janowitza, który to pierwsze zjawisko zdefiniował jako „trwałą miłość lub przynależność do kraju”, w przeciwieństwie do „ksenofobicznej nienawiści do innych”, która ma charakteryzować nacjonalizm¹². W praktyce trudno jest jednak zbadać takie przywiązanie, a retoryka nacjonalistyczna niejednokrotnie odwołuje się właśnie do miłości do kraju i obowiązku jego ochrony. Zamiast przeciwstawiać sobie patriotyzm i nacjonalizm jako zjawiska odrębne, można je znów uznać za różne spektrum tego samego stanu umysłu, który powoduje przywiązanie do ojczyzny. Takie założenia teoretyczne pozwolą na zbadanie różnych przejawów nacjonalizmu, bez jednoznacznej jego oceny.

Centralnym punktem wielu teoretycznych rozważań dotyczących nacjonalizmu stała się dyskusja wokół analiz dotyczących genezy narodów. W efekcie tych debat powstały trzy perspektywy, które może przyjąć badacz: pierwotna, instrumentalna i konstruktywistyczna. Dla dzisiejszego rozumienia nacjonalizmu szczególnie istotny wkład mieli teoretycy „klasycznego modernizmu”, dzięki którym pojawiła się koncepcja uznawania nacjonalizmu jako zjawiska związanego z nowoczesnością. Jednocześnie różni autorzy podkreślali zróżnicowany szereg czynników związanych z nowoczesnymi procesami, które wpłynęły na kształtowanie się narodów i nacjonalizmu. Wśród nich można wymienić pojawienie się państwa biurokratycznego, rozwój urbanizacji, kapitalizmu, industrializmu czy sekularyzacji¹³. Istotne miejsce w analizach zajęła kwestia kształtowania narodów, tego czy ich powstanie było jedynie możliwe w nowoczesności, czy raczej istniały głęboko zakorzenione w historii

¹⁰ M. Billig., wyd. cyt., s. 113.

¹¹ W. Connor, *Beyond reason: the nature of the ethno-national bond*, „Ethnic and Racial Studies” 1993, no. 16, s. 37.

¹² M. Billig., wyd. cyt., s. 115.

¹³ U. Ozkirimli, *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*, Palgrave Macmillan, London 2010, s. 85.

proto-narody, które dały początek ich współczesnym odpowiednikom. Równie ważnym zagadnieniem stało się także pytanie o to, czy w konstrukcji narodów udział brali społeczni i polityczni aktorzy, czy raczej był to proces automatyczny, będący pochodną modernistycznych zmian.

1.1.1 Pierwotne korzenie narodu

Choć obecnie dominującym kierunkiem w badaniach nad nacjonalizmem jest modernizm, to istnieją także inne perspektywy, a wśród nich perenializm i prymordializm. Ten pierwszy jest paradygmatem charakterystycznym dla historyków, a drugi dla badaczy z zakresu nauk społecznych. Oba te poglądy zgadzają się, że nacjonalizm (rozumiany jako ideologia) jest zjawiskiem względnie nowym. Natomiast sam przedmiot nacjonalizmu, czyli naród mógł istnieć wcześniej lub nawet zawsze. Co warto podkreślić, z takim podejściem identyfikuje się wiele społeczeństw, uważając, że ich naród istnieje od niepamiętnych czasów. To co różni perenializm i prymordializm, to podejście do naturalnego czy pierwotnego charakteru wspólnot. Perenialiści, na podstawie obserwacji empirycznych zgadzają się, że niektóre narody istniały od dawna, jednak nie muszą być one twórcami pierwotnymi¹⁴. Natomiast prymordialistyczna koncepcja zakłada, że narody są naturalne i wieczne: naród jest oparty na naturalnej, organicznej społeczności, która określa tożsamość jej członków, czujących wrodzone i emocjonalne przywiązanie do niej¹⁵. Za „naturalną” cechę wspólnot uznać można etniczność, która wydaje się być bardziej wrodzona niż stworzona. Charakterystyczne dla takiego podejścia są zwroty w rodzaju „więzi pierwotne”, „więzi krwi” czy „wspólne korzenie”. Jednym ze zwolenników podejścia zakładającego wcześniejsze istnienie narodów (lub proto-narodów) jest Anthony Smith, choć używa on terminu etnosymbolizm. Podstawowym założeniem tej perspektywy jest to, że bez wcześniej istniejących więzi etnicznych i wspomnień nie można wyjaśnić powstania ideologii nacjonalizmu, zakładającej, że spójne kulturowo grupy powinny być suwerenne. Warto podkreślić, że Smith nie zakłada, że wszystkie narody zbudowane są na wcześniejszych wspólnotach etnicznych, które definiowane są jako *etnie*. Wspólnoty takie jak *etnie* posiadają wspólne mity przodków, historie, kultury oraz są powiązane z określonym terytorium¹⁶. Więzy takich wspólnot etnicznych

¹⁴ A.D. Smith, *Nacjonalizm: teoria, ideologia, historia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, s. 70-71.

¹⁵ D. Brown, *Contemporary Nationalism. Civic, ethnocultural and multicultural politics*, Routledge, London 2000, s. 6.

¹⁶ A.D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell, Oxford 1991, s. 32.

podtrzymywane są przez metasymbole, które znalazły się w centrum badań Smitha i innych etnosymbolistów. Podejście etnosymboliczne w analizie koncentruje się w dużej mierze na subiektywnych elementach trwania *etnie*, takich jak pamięć, wartości, uczucia, mity i symbole¹⁷. Ponadto perspektywa ta odchodzi od analiz skupionych wyłącznie na elitach, co charakteryzuje modernizm. Badania etnosymboliczne skupiają się na co najmniej kilku pokoleniach, aby odkryć wzorce społeczne i kulturowe w perspektywie długotrwałości (*la longue durée*). Kontekst tożsamości kulturowych wcześniejszych wspólnot (w tym *etni*) jest kluczowy dla analizy powstania narodu i nacjonalizmu, jednak relacja między nimi nie powinna być rozpatrywana jako prosty rozwój linearny: wynika to chociażby z tego, że na jeden naród może składać się więcej niż jedna wspólnota pierwotna. Skupienie się na emocjonalnym i moralnym wymiarze tożsamości zbiorowości etnicznych może być pomocne w uchwyceniu trwania, ale także przemian tych tożsamości¹⁸.

Choć niniejsza praca przedstawia podejście konstruktywistyczne, przytoczenie perspektywy etnosymbolicznej i prymordialnej jest ważne ze względu na wpływ na koreańskie rozumienie nacjonalizmu, nie tylko na poziomie teorii, ale także w życiu codziennym. Jak zauważył Smith, pomimo przewidywań wielu liberalnych obserwatorów, znaczenie więzi etnicznych nie słabnie we współczesnych narodach i nacjonalizmach¹⁹. Jedna rasa i etniczność są czynnikami określającymi tożsamość koreańską bez względu na podział na dwa państwa koreańskie. Utożsamianie narodu z etnicznością widoczne jest w koreańskim terminie *minjok*, które oznacza zarówno naród, jak i rasę oraz *etnię* (wspólnotę etniczną). Wielu koreańskich historyków i polityków postrzegało narodową jedność etniczną za „naturalną” i „odwieczną”. Dyskurs nacjonalistyczny podkreśla więzi krwi, zakładając, że wszyscy Koreańczycy są potomkami mitycznego założyciela Danguna. An Hosang, pierwszy minister edukacji w Republice Korei uważał więzy krwi za najważniejsze kryterium przynależności do narodu koreańskiego²⁰. Koreańscy historycy podkreślali takie cechy narodu jak wspólne pochodzenie, język, kultura, terytorium oraz przeznaczenie, które jeśli nie istniało od zawsze, to może być datowane od zjednoczenia królestwa Silla w siódmym wieku

¹⁷ A.D. Smith, *Nacjonalizm...*, s. 80.

¹⁸ Tamże, s. 82.

¹⁹ A.D. Smith, *The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic*, Blackwell, Oxford 2008, s. 188.

²⁰ H. An, *민족사상의 정통과 역사* (Tradycja i historia myśli narodowej), 한뿌리, Seul 1992, s. 59.

naszej ery²¹. Wielu koreańskich nacjonalistów głęboko wierzy, że naród koreański istniał dużo wcześniej niż samo pojęcie go opisujące (*minjok*). Tego podejścia nie zmieniły inne systemy ideologiczne w obu Koreach: zarówno Rhee Syngman i Park Chung-hee, jak i Kim Il-sung nigdy nie kwestionowali długowiecznej etnicznej jedności narodu koreańskiego²².

Dziedzictwo kulturowo-etniczne nie zapewnia jednak prostego przekształcenia wspólnot etnicznych w narody, ale stanowi materiał, który mógł zostać wykorzystany przez nacjonalistów w procesie kształtowania tożsamości narodowej. Należy zauważyć, że wspólne dziedzictwo kulturowe, które „zakorzenia” cały naród, wcześniej przynależało do grup, które łączył region lub pozycja społeczna. W ten sposób kultura samurajska, a więc kultura elit, została rozciągnięta na całą Japonię. W procesie konstruowania narodu istotną rolę odgrywały również centra, w których zlokalizowane zostały instytucje wyższej edukacji, masowych mediów, urzędów państwowych czy środowisk biznesowych. To one zaczęły kształtować tożsamość ludności przybywającej z prowincji. Przykładem takich centrów są Londyn, Paryż, a także Seul.

Pomimo stwarzania pozorów „odwieczności” nacjonalizm, rozumiany jako ideologiczna świadomość porządku światowego opartego o istnienie państw narodowych i narodów, nie istniał w czasach zamierzchłych. Jest on w rzeczywistości współczesnym produktem powstania takiego porządku, który przyniósł ze sobą zmianę myślenia. Porządek światowy oparty o istnienie państw narodowych, mających prawo do suwerenności przejawia się jako porządek moralny, a co za tym idzie coś „naturalnego”: trudno dziś wyobrazić sobie inną możliwość dla zachowania światowego ładu. W tym kontekście nasuwają się następujące wnioski dotyczące nacjonalizmu:

- nacjonalizm jest sposobem myślenia o świecie, w którym istnienie narodów i tożsamości narodowej wydaje się „pierwotne” i „naturalne”;
- etniczno-kulturowe dziedzictwo służy podtrzymaniu poczucia długowieczności narodu.

1.1.2 Naród jako konstrukcja

W ramach perspektywy modernistycznej powstało podejście konstruktywistyczne, które zakłada, że nacjonalizm jest społecznie konstruowany poprzez ciągłe praktyki i interakcje społeczne. Innymi słowy, tożsamość narodowa jest

²¹ G. Shin, *Ethnic nationalism...*, s. 5.

²² Tamże.

konstruowana przez wspólne idee, a nie naturalnie wrodzona poprzez pokrewieństwo. Powstanie narodów jest więc efektem procesów historycznych i społecznych. Zgodnie z tym podejściem narody nie są wspólnotami trwałymi i odwiecznymi, z historią rozciągniętą na wieki, a raczej nowoczesnym (powstałym w ostatnich stuleciach) upolitycznionym konstruktem, realizującym pewne cele władzy. Polityczne konstruowanie narodów wymaga legitymizacji, która często skutkuje „wynajdywaniem tradycji”²³. Co ciekawe, takie narody są brane – szczególnie przez swoich członków – za wspólnoty odwiecznie istniejące, odznaczające się szeregiem właściwych sobie cech. Zachodzi w nich proces mitologizacji. Zgodnie z poglądami Benedicta Andersona naród jest wspólnotą wyobrażoną, ograniczoną i suwerenną²⁴, a nie realnym bytem. W takiej wspólnocie jej reprodukcja i reinterpretacja dotyczą nie tylko czynników oficjalnych, ale i życia codziennego²⁵.

Zaprezentowane w niniejszej pracy podejście dalekie jest jednak od negacji znaczenia tożsamości i kultury. Choć istnienie silnych więzi emocjonalnych i kulturowych nie gwarantuje przekształcenia wspólnot w naród o jasno określonej tożsamości i mobilizacji do działania politycznego, to etniczna i kulturowa baza może zostać wykorzystana w procesie kształtowania tożsamości politycznych. Taka perspektywa budzi dwa zasadnicze pytania: (1) w jaki sposób narody, które są współczesnymi konstrukcjami wydają się „pierwotne”? (2) w jaki sposób elity polityczne zawłaszczają historię, mity, symbole, więzi etniczne do mobilizowania ludzi, do realizowania nacjonalistycznych działań?

Odpowiedzi na te pytania mogą być dostarczone przez koncepcje takie, jak zaproponowane przez Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera „wymyślanie tradycji”. Według badaczy „wynaleziona tradycja” oznacza zestaw praktyk, posiadających charakter symboliczny, które poprzez rytuał (i związane z nim powtarzanie) wpajają pewne wartości i normy zachowania²⁶. Poprzez powtarzanie wytwarza się wrażenie ciągłości z przeszłością, jakoby takie tradycje istniały od dawna. „Wymyślanie” tradycji przez elity jest wykorzystywane przy tworzeniu się nowych państw. Zmitologizowane opisy prehistorycznych korzeni czy żywoty bohaterów narodowych miały na celu podkreślenie wspólnych cech i stworzenie zunifikowanej

²³E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 21-22.

²⁴B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Znak, Kraków 1997, s. 19.

²⁵M. Billig, wyd.cyt., s. 23-42.

²⁶E. Hobsbawm., wyd.cyt., s. 1.

kultury chociażby państw afrykańskich, których nie łączyły więzy etniczne. Jednak czy takie tradycje są potrzebne w przypadku takich państw jak Korea Południowa, posiadających zarówno etnicznie homogeniczną populację, jak i wielkie tradycje, które nie muszą być wymyślane? Model tworzenia i odtwarzania wspólnych tradycji rzeczywiście jest bardziej widoczny w przypadku nowych państw, jednak można zaobserwować go również w przekształceniach starych państw. Dzieje się tak szczególnie w przypadku zmian, które powodują, że część starych tradycji czy symboli staje się nieaktualna. Z tego względu badając południowokoreański nacjonalizm w niniejszej pracy można zdecydowanie wyróżnić okresy takich zmian wartości: podział Półwyspu Koreańskiego czy proces demokratyzacji kraju. Analiza porównawcza rekonstrukcji historii przez państwa posiadające wspólną przeszłość, jak omawiane w niniejszej rozprawie obie Koree lub Chińska Republika Ludowa i Republika Chińska, pozwalają wyróżnić jakie elementy dawnych tradycji i symboli są selektywnie przywłaszczane przez władzę. Te same wydarzenia mogą być inaczej interpretowane przez poszczególne państwa, co ujawnia konstrukcję tradycji i historii. Wymyślanie tradycji nie czyni ich jednak mniej autentycznymi: jeśli dany naród w nie wierzy i się z nimi identyfikuje, powtarza je w publicznych rytuałach, to są one dla niego prawdziwe. Jak zauważył Craig Calhoun, „nawet tradycje na pozór bardzo trwałe mogą zostać przerwane i przekształcone, jeśli zmieniają się okoliczności i praktyczne cele działalności”²⁷. Przykładem takiej zmiany mogą być analizowane w niniejszej pracy narracje narodowe przedstawiające Koreę Północą jak wroga lub brata. Po podziale Półwyspu Koreańskiego ówczesna elita polityczna musiała legitymizować swoją władzę w Republice Korei. Symboliczny wróg w postaci japońskiego agresora został zastąpiony przez komunizm, który „zawłaszczył” połowę państwa koreańskiego. Po demokratyzacji i pojawieniu się nowych obywatelskich wartości określających południowokoreański naród, tradycja walki z komunizmem (Koreą Północną) nie była już potrzebna i przeszła przemianę.

Wymyślanie tradycji wiąże się z selektywnym wyborem, który także zawiera w sobie element „wymazywania” czy „zapominania”. W taki sposób tworzony jest koreański nacjonalizm, który postulując odwieczną wyjątkowość narodu koreańskiego, musi wymazać chińskie źródło niektórych elementów składających się na kulturę koreańską. Zresztą konfucjanizm czy buddyzm praktykowane w Korei tuż po przybyciu

²⁷ C. Calhoun, *Nacjonalizm*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 57.

na Półwysep były poddane przekształceniom zgodnie z lokalnymi wartościami. Jak dowodzi Dawa Norbu tożsamość narodowa nie jest związana ze światowym systemem religijnym *sui generis*, ale jego rodzimą wersją. Rozprzestrzeniony w całej Azji Wschodniej i Południowo-Wschodniej konfucjanizm przyjął wersje narodowe, zamiast zachowywać swój oryginalny chiński wydźwięk²⁸. Tożsamość Koreańczyków była więc kształtowana przez koreańską odmianę konfucjanizmu i taka jego wersja zapisała się w historii Korei. Aby zatrzeć oryginalne źródło tak fundamentalnego elementu społeczeństwa, określającego system moralny, sposób życia czy relacje społeczne, w Korei powstała rodzima wersja konfucjańskiej literatury, bohaterów kulturowych czy miejsc kultu. Co więcej, postacie takie jak Toegye oraz jego dzieło *Sung hak sip do* (*Święta nauka dziesięciu metod*) są źródłem koreańskiej dumy narodowej: to dokonania Toegye w zakresie myśli neo-konfucjańskiej wywarły wpływ na chińskich myślicieli, a nie na odwrót²⁹.

Obok Hobsbawma, praca Benedicta Andersona³⁰ dotycząca wspólnot wyobrażonych także kładzie większy nacisk na czynniki kulturowe w podejściu zakładającym konstruowanie nacjonalizmu. Koncepcja wspólnot wyobrażonych amerykańskiego politologa pozwala zaobserwować siłę produkcyjną państwa w kategoriach etnicznego nacjonalizmu. W odróżnieniu od Gellnera, Anderson zauważa, że rozwój współczesnych państw narodowych nie może być rozumiany wyłącznie jako efekt wprowadzenia nowych prawnych i biurokratycznych rozwiązań. Chociaż państwa mogą ustanawiać prawa, nakładać podatki oraz egzekwować swoją siłę przy użyciu wojska i policji, ich prawdziwa moc leży w zakresie możliwości przekonania (za pomocą mediów takich jak druk) szerokiego grona niepowiązanych ze sobą ludzi do postrzegania siebie jako członków jednego narodu podległego państwu. Dzięki nacjonalizmowi osoby, które nigdy się nie spotkały, mogą wyobrazić sobie, że mają ze sobą coś łączącego: wspólny interes narodowy, który państwo i władza mają realizować.

²⁸ D. Norbu, *Culture and the politics of Third World nationalism*, Routledge, London 1992, s. 75-76.

²⁹ W koreańskim dyskursie nacjonalistycznym nie tylko podkreśla się wpływ koreańskiego neokonfucjanizmu na chińskich myślicieli, ale także brak przyjęcia w Chinach japońskiej wersji konfucjanizmu. Jak twierdzą koreańscy badacze „niezliczona ilość koreańskich uczonych miała wkład w chińską kulturę. Tym samym wschodnioazjatycka kultura religijna została rozwinięta wspólnie przez Chiny i Koreę.” (C.S. Yu, *Korean Thought and Culture: A New Introduction*, Trafford Publishing, Victoria 2010, s. 18). Tym sposobem Korea została zrównana z ówczesnym centrum kulturowym w postaci Chin i wywyższona ponad Japonię.

³⁰ Zob. B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone...*, wyd.cyt.

Wbrew twierdzeniom niektórych prymordialistów, etniczność i tradycja nie są wystarczającymi czynnikami kształtującymi grupy społeczno-kulturowe, które mogą zostać przekształcone w narody. Można wskazać przykłady takich państw, które nie posiadają wspólnej kultury etnicznej, a swoją tożsamość opierają o kulturę polityczną. Należą do nich Stany Zjednoczone czy Szwajcaria. Istnieją też państwa, które dzielą kulturę, a przy tym tworzą oddzielne narody, jak Wielka Brytania czy Australia³¹. Nacjonalizm, jeśli może, czerpie z wcześniejszych tożsamości i tradycji. Są one jednak przetwarzane i dostosowywane do zmieniających się warunków społecznych czy interesów politycznych. Ponadto tradycje same w sobie nie są dziedziczone: muszą być odtwarzane, aby zachować ich ciągłość. W tym procesie podtrzymywania można wprowadzać zmiany i dostosowywać tradycje do nowych okoliczności. Kulturowe i społeczne znaczenia tradycji zmieniają się także, gdy zmienia się ich medium: już sam zapis wprowadza zmiany w porównaniu do kultury oralnej, dalsze interpretacje zapewniają teksty audiowizualne, takie jak film. Taka zapisana w tekstach kultury tradycja zmienia swój zasięg, obejmując większe grupy niż lokalne społeczności, których członkowie spotykali się i przekazywali je sobie w formie oralnych opowieści.

Choć koreańscy nacjonałiści po obu stronach trzydziestego ósmego równoleżnika podkreślają historyczną ciągłość narodu koreańskiego, głęboko zakorzenionego w tradycjach i wspólnocie etnicznej, który w porównaniu do innych narodów ma być unikalny i pierwotny, to w rzeczywistości jest on konstrukcją. W zależności od potrzeb elity odwoływały się do różnych elementów tradycji, rekonstruując tożsamość narodową. W momencie powstania nacjonalizmu koreańskiego, w interesie narodowym była ochrona suwerenności, a także stworzenie narodu koreańskiego, do którego przynależałyby wszystkie warstwy społeczne. Mobilizacja społeczna, niezbędna dla realizacji celów nacjonalizmu, wymagała włączenia niższych warstw społecznych do narodu. Tworząc wspólną tradycję całego narodu koreańskiego odwoływano się przede wszystkim do cech etnicznych, nadając koreańskiemu nacjonalizmowi etniczny charakter, stanowiący jego istotę. Wspólne więzi krwi jednoczyły naród: każdy Koreańczyk, niezależnie od statusu społecznego miał pochodzić od mitycznego Danguna. Jednocześnie etniczny nacjonalizm stanowił obronę przed japońską kolonizacją. Po podziale Półwyspu Koreańskiego tożsamość narodowa na nowo musiała zostać zrekonstruowana. Nacjonałiści po obu stronach

³¹ C. Calhoun, wyd.cyt., s. 77.

trzydziestego ósmego równoleżnika nie negowali etnicznej jedności narodu koreańskiego, podkreślali natomiast odrębność ideologiczną obu państw. Należało zróżnicować Koreę Południową i Koreę Północną, ale nie naród południowokoreański i północnokoreański. Nowa tradycja południowokoreańska była więc konstruowana wokół innych wartości, jednocześnie nie negując wcześniejszej tradycji wspólnego pochodzenia. Kolejnym znaczącym etapem, który wymagał aktualizacji tożsamości była demokratyzacja Republiki Korei, która do tradycyjnych etnicznych wartości dodała elementy obywatelskie.

Konstrukcja nie oznacza więc całkowitej sztuczności: często odwołuje się do przeszłości, więzi etnicznych i dawnych tradycji, tworząc pozory ciągłości, tak ważne dla tożsamości. Silne poczucie jedności etnicznej, charakterystyczne dla nacjonalizmu koreańskiego, nie jest równoznaczne z pierwotnością narodu koreańskiego. Antropolog Clifford Geertz odnosząc się do więzi pierwotnych nie traktował ich jako rzeczywistego pokrewieństwa, ale „prawdopodobnych więzów krwi”. Badając problemy związane z dekolonizacją w Azji i Afryce zauważył, że tam, gdzie tradycje polityki obywatelskiej są słabe, to właśnie więzi pierwotne zostały uznane za punkt wyjścia do określenia tożsamości politycznej³². Natomiast Shin, odwołując się do Emile Durkheim, twierdzi, że koreański nacjonalizm etniczny jest formą „mechanicznej solidarności”³³, która wzmacnia ideę podobieństwa między członkami społeczeństwa dla osiągnięcia celów politycznych. Chociaż Durkheim zakładała upadek takiego typu nacjonalizmu wraz z procesem globalizacji, to przypadek Korei Południowej wskazuje odwrotny proces: nacjonalizm etniczny jest wykorzystywany jako ochrona przed siłami globalizacji oraz „Innym” – Japonią, która ciągle jest rekonstruowana jako zagrożenie dla spójności narodu.

1.1.3 Reprodukacja nacjonalizmu

Nacjonalizm jest ideologią, która często pozostaje niezauważalna w codziennych praktykach. Siła nacjonalizmu ujawnia się dopiero w momentach kryzysu, kiedy opinia publiczna w imię poczucia narodowego jest mobilizowana do działania. Jak zauważa Michael Billig retoryka nacjonalistyczna często przypisywana jest jedynie grupom skrajnie prawicowym lub organizacjom separatystycznym, przez co w państwach

³² C. Calhoun, wyd.cyt., s. 121.

³³ G. Shin, *Ethnic nationalism in Korea...*, s. 17.

rozwiniętych często spychana jest na peryferia³⁴. W rzeczywistości, aby państwo narodowe mogło trwać, wymagana jest codzienna reprodukcja nacjonalizmu, który przez Michaela Billiga nazywany jest „banalnym”. Tym terminem określa się ideologiczne środki, za pomocą których państwo narodowe się reprodukuje lub idąc za Billigem, „oflagowuje się”. Tym terminem autor *Banalnego nacjonalizmu* odwołuje się do ciągłej obecności flag w demokracjach zachodnich, która na co dzień nie jest zauważana, w przeciwieństwie do „machania sztandarem”, gdy nacjonalizm przybiera swoje „gorące” i zauważalne oblicze w momentach kryzysu. „Oflagowywanie się” oznacza przypominanie o narodowości. W erze coraz większej globalizacji, często przywołuje się twierdzenie, że państwa narodowe umierają, gdy w rzeczywistości trwają dzięki reprodukcji. Dzięki takim działaniom w momencie zagrożenia łatwo można sięgnąć do znajomych obrazów, aby zmobilizować naród do poparcia decyzji politycznej. Przykładem mobilizacji opinii publicznej w imię poczucia narodowego są oczywiście działania podejmowane przez rząd Stanów Zjednoczonych w okresie wojny w Zatoce. Czy takie możliwości zamieniania „zimnego” nacjonalizmu w „gorący”, kiedy jest to potrzebne są dostępne jedynie zachodnim demokracjom? Czy w Azji nie ma „banalnego nacjonalizmu”? W poszukiwaniu odpowiedzi na te pytania należy odnieść się do założenia, że Azja jest bardzo zróżnicowanym kontynentem. W przypadku Korei Południowej, która nie tylko pozostaje od momentu ustanowienia pierwszej Republiki Korei pod wpływem Stanów Zjednoczonych, ale także rozwija na ten wzór demokrację, można zaobserwować przejawy banalnego nacjonalizmu. Natomiast w Korei Północnej retoryka nacjonalistyczna pozostaje cały czas widoczna. Idąc ulicami Seulu mija się codziennie południowokoreańskie flagi wkomponowane w miejski krajobraz, za które w każdej chwili, w obliczu zagrożenia, można chwycić. W momentach napięć w relacjach z Japonią można się bez problemu odwołać do znanych obrazów Japonii jako bestialskiego agresora z okresu kolonizacji. Zagrożone interesy gospodarcze można porównać do zagrożonej suwerenności: w obliczu nałożenia restrykcji handlowych na kluczowe dla koreańskiej gospodarki komponenty przez Tokio w lipcu 2019 roku, prezydent Moon Jae-in w pierwszej kolejności wzywał do uniezależnienia się od japońskich dostaw³⁵. Przekaz był jasny: musimy stworzyć niezależną od Japonii gospodarkę, aby (ponownie) nie paść jej ofiarą. W geście

³⁴ M. Billig, wyd.cyt., s. 32

³⁵ Oświadczenie Błękitnego Domu z dnia 8 sierpnia 2019 [online], <https://www1.president.go.kr/articles/6905> [dostęp 5 grudnia 2019].

poparcia południowokoreańskie przedsiębiorstwa zapowiedziały rozwój produkcji komponentów, a Koreańczycy zaczęli bojkotować japońskie produkty i protestować przeciwko premierowi Abe Shinzo. Taka szybka i gorąca reakcja opinii publicznej nie wymagała tworzenia na nowo wizerunku Japonii jako „najgorszego wroga”, tylko odwołania się do znanych za pośrednictwem mediów, pamięci narodowej, edukacji obrazów. „Gorący” nacjonalizm ma więc na celu zaszczepienie odpowiednich jednoczących wzorców tożsamości narodowej w momentach kryzysu. Charakteryzuje go zatem epizodyczność, gdy spełni już swoją rolę. Natomiast długofalowe oddziaływanie nacjonalizmu można zaobserwować w zawłaszczeniu narodowych mitów, obrazów i symboli (stworzonych przez nacjonalizm „gorący”) przez coraz lepiej wykształconych członków narodu, dla których wyznaczają one kierunek w praktyce życia codziennego. W ten sposób „banalny” nacjonalizm jest stosunkowo nieświadomie „konsumowany” podczas wydarzeń sportowych czy w tekstach kultury popularnej³⁶. Gdy pojawi się zagrożenie, nacjonalizm znów stanie się „gorący”, a naród stanie w obronie takich wartości jak odrębność kulturowa, integralność ojczyzny, potęga gospodarcza czy autonomia polityczna.

Z powyższych rozważań można wyciągnąć następujące wnioski na temat nacjonalizmu:

- choć najbardziej uwidacznia się w momentach kryzysu, „banalna” odmiana nacjonalizmu jest reprodukowana w codziennych praktykach, w tym przez kulturę masową;
- poczucie ciągłości i trwania państwa narodowego wymaga reprodukcji.

1.1.3.1 Mechanizmy konstrukcji i reprodukcji

Konstruowanie tradycji i historii narodowej, tak jak i późniejsza ich reprodukcja w życiu codziennym korzysta z takich mechanizmów jak wymyślanie, zapominanie i wymazywanie. Już sama ideologia nacjonalistyczna miała na celu stworzenie takiego porządku światowego, w którym zapomina się o jego konstrukcji. Podział świata na suwerenne państwa narodowe wydaje się dziś być „naturalny”, ponieważ zapomina się o innych możliwościach. Często z tej perspektywy „zapominania” patrzy się na przeszłość, kiedy lojalność poddanych ograniczała się do regionalnych władców, a nie całego państwa. Co więcej, raczej nie kwestionuje się podziałów granicznych państw, gdyż wydaje się, że w takich granicach istniały zawsze. Podział ten nie wynika

³⁶ J. Hutchinson, wyd.cyt., s. 305.

z obiektywnych czynników geograficznych, religijnych czy językowych, a połączenia globalnych procesów i wydarzeń historycznych, które sprawiły, że w nowoczesności państwo narodowe stało się logiczną formą zarządzania³⁷.

Jednym z kluczowych elementów tożsamości, w tym narodowej, jest pamięć. Nieodłącznym mechanizmem pamięci jest natomiast zapominanie. Według Ernesta Renana kolektywne zapominanie pełni istotną rolę w tworzeniu narodów: naród celebrujący swoją przeszłość, często zapomina swoją niedaleką historię. Co najważniejsze, naród często zapomina przemoc, która towarzyszyła jego powstaniu³⁸. W tym miejscu warto zaznaczyć, że zapominanie przemocy dotyczy własnych brutalnych działań. Agresja ze strony znaczącego „Innego” jest natomiast często zapamiętywana jako kluczowy element „traumatycznych” tożsamości narodowych. Pamięć o japońskich zbrodniach wojennych jest ciągle żywa w Korei Południowej, ale o brutalnych środkach stosowanych przez Park Chung-hee i Rhee Syngmana, które jednoczyły naród południowokoreański się zapomina.

1.1.4 Azjatycki nacjonalizm

Najważniejsze teorie dotyczące nacjonalizmu powstały w Europie i Ameryce Północnej, często traktując nacjonalizmy „Trzeciego Świata” jako drugorzędne: stanowiące jedynie kopię modeli zachodnich. Nie ulega wątpliwości, że nowy światowy ład państw narodowych, zapoczątkowany w kręgu kultury zachodniej, wymagał przekształcenia dawnych wspólnot w narody oraz wytworzenia poczucia identyfikacji obywateli z państwem. Aby przynależeć do globalnego porządku i mieć znaczenie na arenie międzynarodowej również azjatyckie formy organizacji społeczeństwa, wzorem Europy, musiały przekształcić się w państwa narodowe. Jednak proces ten nie polegał jedynie na kopiowaniu modeli zachodnich, lecz wytworzenia azjatyckich form narodu czy ideologii nacjonalistycznej. Aby uniknąć europocentryzmu, należy sprawdzić przystosowanie istniejących teorii nacjonalistycznych do azjatyckich przypadków, a następnie wyróżnić cechy odróżniające Azję od Europy. Zadania tego podjęli się Stein Tønnesson i Hans Antlöv³⁹, a także szerzej Dawa Norbu⁴⁰, który badał specyfikę nacjonalizmu „Trzeciego Świata”. Niniejsza rozprawa poprzez analizę przypadku

³⁷ M. Billig M., *Banalny nacjonalizm*, str. 61.

³⁸ E. Renan, *What is nation?* [w:] red. Homi K. Bhabha, *Nation and Narration*, Routledge, London 1990, s. 10-11.

³⁹ S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asia in theories of nationalism and national identity*, [w:] red. S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asian Forms of the Nation*, Routledge, London 2013, str. 1-40.

⁴⁰ Zob. Norbu D., *Culture and the politics of Third World nationalism*.

nacjonalizmu koreańskiego również włącza się do dyskusji na temat wpływu innych doświadczeń i myśli filozoficzno-religijnych państw azjatyckich na wytworzenie różnych od europejskich ideologii nacjonalistycznych.

Zachodnie teorie i azjatyckie przypadki najbardziej różnią się w kwestiach związanych z typologiami narodów oraz rolą historii i tradycji w procesie konstruowania. Zachodni badacze tworząc swoje teorie w dużej mierze opierali się na własnym doświadczeniu związanym z cywilizacjami chrześcijańskim, a w niektórych przypadkach także muzułmańskimi. Tym samym pomijano lub nie dostrzegano pełnego potencjału wpływu takich wielkich systemów filozoficzno-religijnych jak konfucjanizm czy buddyzm. Pewna uniwersalność założeń teoretycznych związanych z państwami europejskimi wynika ze wspólnego trzonu kulturowego, który stanowi chrześcijaństwo oraz cywilizacja grecka i rzymska jako punkty odwołania, a świat muzułmański jako najbliższy „Inny”. W Azji odnajdziemy natomiast aż cztery systemy moralne: konfucjanizm, hinduizm, buddyzm i islam, które następnie uległy wymieszaniu z wartościami zachodnimi w wyniku kolonizacji i globalizacji. Jeśli wziąć pod uwagę przywoływane wcześniej twierdzenia Anthony’ego D. Smitha odnośnie do konstruowania narodów i ich tożsamości w oparciu o elementy, z którymi członkowie danej społeczności identyfikują się jako należącymi do wspólnej, etnicznej przeszłości, to azjatyckie formy narodowe w pewnym stopniu muszą różnić się od europejskich. Należy również zwrócić uwagę, że tożsamość narodowa na przestrzeni czasu ulega rekonstrukcjom. Powstanie globalnej standaryzacji form narodowych mogło być w dużej mierze efektem europejskiego imperializmu, jednak z czasem dla wielu państw azjatyckich zachodnie wartości przestały być atrakcyjne, a własna tradycyjna kultura znów stała się pożądana⁴¹. Świadczy o tym chociażby dyskusja na temat „azjatyckich wartości”⁴² i nie przystawaniu do nich niektórych globalnych norm, które zostały

⁴¹ S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asia in theories of nationalism and national identity*, [w:] *Nationalism: critical concepts in political science. Volume 3*, Routledge 2002, s. 861.

⁴² Należy podkreślić, że koncepcja „azjatyckich wartości” jako ideologia polityczna jest dość kontrowersyjna, gdyż może być wykorzystywana do usprawiedliwiania łamania praw człowieka. Jednak jak zauważył południowokoreański prezydent Kim Dae-jung, „największą przeszkodą dla demokracji i praw człowieka w Azji jest nie dziedzictwo kulturowe, ale opór autorytarnych przywódców i ich popleczników.” Kim D., „Is Culture Destiny? The Myth of Asia’s Anti-Democratic Values”, *Foreign Affairs*, 1994, s. 194, cyt. za: Svensson M., *The Chinese Debate on Asian Values and Human Rights*, [w:] red. *Human Rights and Asian Values. Contesting National Identities and Cultural Representations in Asia* M. Jacobsen, O. Bruun O., RoutledgeCurzon, London 2003, s. 204.

Warto również zauważyć, że w niniejszej rozprawie pojęcie „azjatyckich wartości” zostało ujęte w cudzysłów, gdyż w samej Azji istnieją kulturowe różnice. Zestawianie „zachodnich” i „azjatyckich” wartości jest zatem pewnym uproszczeniem, stąd zwrócenie uwagi na istniejące w Azji kręgi cywilizacyjno-kulturowe.

stworzone i narzucone przez Zachód. Jednym z celów nacjonalizmu jest egalitaryzm, który ma zapewnić większą sprawiedliwość społeczną, zwiększenie władzy obywateli w stosunku do elit. Jednak w kulturach opartych na konfucjańskim dziedzictwie, hierarchiczny sposób myślenia odgrywa znaczącą rolę. Można także wyróżnić większy nacisk na działania kolektywne dla „dobra ogółu”. Choć Republika Korei powstała pod wpływem Stanów Zjednoczonych, nie skopiowała amerykańskiego modelu: autorytarne rządy elit i poświęcenie mas, które dla dobra budowania silnego gospodarczo państwa godziły się na łamanie praw człowieka przeczyły amerykańskim wartościom demokracji i wolności. Podobnie Koreańska Republika Ludowo Demokratyczna stworzyła unikatowy system, zamieniając hasła walki klasowej na walkę rasową (Koreańczycy jako najczystsza rasa muszą być chronieni przez elity władzy przed złem zewnętrznego świata), łącząc pozornie wykluczające siebie hasła komunistycznej rewolucji z konfucjańską hierarchią, która wyznacza każdemu miejsce w społeczeństwie.

Światowy porządek oparty na współistnieniu państw narodowych wydaje się dzisiaj oczywisty, jednak na początku XX wieku istniały także inne alternatywy. Jak argumentuje Shin Gi-wook, nacjonalizm był jedną z wielu nowoczesnych idei związanych z tożsamością zbiorową, które dotarły na Półwysep Koreański⁴³. Konkurencyjnymi konceptami był sojusz klasowy, szeroka azjatycka tożsamość regionalna czy przynależność do imperium japońskiego – nawet jeśli z perspektywy czasu ta ostatnia możliwość wydaje się dla Koreańczyków niemożliwa właśnie za sprawą silnego antyjapońskiego nacjonalizmu, który ostatecznie stał się ramą dla skonstruowania narodu koreańskiego. Jedną z konkurencyjnych ideologii dla nacjonalizmu był panazjanizm. Wielu azjatyckich przywódców i intelektualistów, również koreańskich, postrzegało świat jako opozycję między Zachodem (a także Bliskim Wschodem w postaci cywilizacji muzułmańskiej) a Wschodem. Regionalna solidarność miała być obroną przed imperialistycznym zagrożeniem z zewnątrz. Ideologia panazjanizmu została jednak wykorzystana przez japońskich nacjonalistów, którzy usprawiedliwiali inwazję na sąsiednie państwa obietnicą zjednoczenia Azji pod przewodnictwem Japonii przeciwko Zachodowi. Wobec zagrożenia zarówno ze strony Zachodu, jak i Japonii, a także regionalnej potęgi w postaci Chin, Koreańczycy oparli swoją tożsamość zbiorową o cechy przede wszystkim etniczne. Inna transnarodowa

⁴³ G. Shin G., *Ethnic Nationalism in Korea...*, s. 21.

ideologia w postaci socjalizmu również przegrała z nacjonalizmem. W Korei, tak jak w wielu innych państwach azjatyckich istniała znacząca przepaść między elitami a proletariatem, a koreańscy socjaliści podkreślali, że więcej łączy ich z innymi nieuprzywilejowanymi klasami na świecie niż własnymi rodakami posiadającymi władzę. W okresie japońskiego kolonializmu idea ta jednak w dużej mierze upadła: aby ochronić własną tożsamość przed japonizacją odrzucono wszelkie transnarodowe ideologie, czyniąc koreański etniczny naród podstawową kategorią tożsamości zbiorowej.

Choć ostatecznie koncepcje narodu i nacjonalizmu stały się nadrzędne w koreańskim dyskursie tożsamościowym, to w całej Azji nie można wykluczyć innych dróg. Dla kultur opartych o Islam to właśnie ten system religijny stanowi alternatywną ramę dla określenia tożsamości, umniejszając rozwój nacjonalizmu. Takiego samego potencjału solidarnościowego nie posiada z kolei konfucjanizm, który hierarchicznie dzielił kultury na wysokie i barbarzyńskie, które należało oświecić. Ponadto, zarówno w Chinach, jak i Korei i Japonii konfucjanizm przyjmował pewne lokalne cechy. Stein Tønnesson i Hans Antlöv postulują, aby badania nad nacjonalizmem uzupełnić o teorię narodów cywilizacyjnych, dzięki której dostrzeże się większe zróżnicowanie różnych wpływów kulturowych w Azji niż jest to dotychczas stosowane. Według badaczy Azja jako całościowa jednostka kulturalna, cywilizacyjna czy polityczna nie istnieje; jest to jedynie obszar geograficzny⁴⁴. Wynika to ze specyfiki Azji, na którą składają się różne narody cywilizacyjne: Indie, Chiny i Japonia. Świat Islamu nie posiada takiego narodu, choć niektóre państwa podejmowały próbę stania się takimi. Według tego założenia zamiast porównywać Chiny z konkretnym narodem europejskim, powinno się zestawiać je z Europą jako całością. Rodzi to także pytanie o to, dlaczego w Azji powstały narody cywilizacyjne, kiedy w innych obszarach świata cywilizacje zostały rozbite na wiele państw. Na świecie można wyróżnić także inne narody cywilizacyjne: Stany Zjednoczone i Rosję. Można wskazać pewną tożsamość europejską, wspólną dla państw tego regionu świata, tak samo jak wpływy cywilizacji chińskiej, które są tak głęboko zakorzenione w tożsamościach niektórych państw azjatyckich, że są traktowane jako własne.

Jednocześnie nie można zapominać o ogromnym wpływie Zachodu (Europy oraz Stanów Zjednoczonych) na narody azjatyckie. Okres formowania się azjatyckich

⁴⁴ S. Tønnesson, H. Antlöv, *Asia in theories of nationalism...*, 2002, s. 864.

narodów przypada na czas dominacji Europy, Stanów Zjednoczonych, a także Rosji. Azjatycki nacjonalizm charakteryzuje pewna ambiwalencja: z jednej strony za cel stawiał sobie niepodległość i wolność od kolonizatorów, z drugiej strony, aby go osiągnąć należało przysposobić zachodni sposób myślenia, który dzielił świat na państwa narodowe. Stając się państwem na wzór zachodnich mocarstw, azjatyckie narody zyskiwały na arenie międzynarodowej prawo do suwerenności⁴⁵. Z tego powodu analizując azjatycki nacjonalizm należy pamiętać zarówno o poszukiwaniu przez nacjonalistów różnicy, jak i potrzebie podobieństwa w stosunku do „Innego” w postaci Zachodu. Podobne zabiegi były stosowane wobec narodów cywilizujących: koreańskie dynastie przyjmowały chińskie normy, rytuały czy symbole, pozwalając sobie jednocześnie na wprowadzanie pewnych lokalnych zmian, które zapewniały rozróżnienie. Często miejscem tego zróżnicowania staje się sfera prywatna, a nie polityczna.

Istotnym głosem w dyskusji na temat nacjonalizmu „Trzeciego Świata” są badania politologa Dawu Norbu. Zauważył on, że w azjatyckich czy afrykańskich państwach można zaobserwować silny wpływ elementów nieracjonalnych na zachowanie polityczne⁴⁶. Można wskazać przykłady decyzji politycznych, które pod wpływem nacjonalistycznych uczuć przeczyły interesowi gospodarczemu, który obecnie często wyznacza kierunek działania państw. Przykładem mogą być oczywiście relacje japońsko-koreańskie, na które często wbrew racjonalnemu interesowi wpływają głęboko zakorzenione konflikty. W stosunkach międzynarodowych racjonalne zachowanie państw jest mniej lub bardziej przewidywalne, w odróżnieniu od zachowania nieracjonalnego. Z tego powodu analizując azjatyckie nacjonalizmy pod kątem demistyfikacji i dekonstrukcji tych nieracjonalnych elementów można zwiększyć przewidywalność podejmowanych decyzji.

Nacjonalizm „Trzeciego Świata” różni się przede wszystkim strukturą. Posiada on dwa, równoważne, a jednocześnie kontrastujące komponenty: tradycyjne „dane” w postaci takich elementów jak sztuka, język, tradycje, a także rasa czy terytorium oraz ideologię o charakterze egalitarnym⁴⁷. Ten pierwszy komponent zapewnia nacjonalizmowi emocjonalną siłę, natomiast drugi dostarcza takich konceptów jak

⁴⁵ Tamże, s. 867.

⁴⁶ D. Nobu, wyd.cyt., s. xvi.

⁴⁷ Tamże, s. 1

wolność czy równość, które mają zapewnić ogólne racjonalne ramy dla rozwiązania problemów społecznych. Drugi komponent związany jest z nacjonalizmem zachodnim, który cechuje egalitarna polityka, natomiast tradycyjna „baza” odnosi się do lokalnej specyfiki. Na wczesnym etapie konstruowania ideologii nacjonalistycznej w Azji to pierwszy z tych komponentów znacznie dominował, natomiast współcześnie mamy do czynienia z ich wymieszaniem. W tym podejściu ponownie można zaobserwować, że zachodnie wzorce nie zostały zwyczajnie skopiowane, a uległy fuzji z lokalnymi tradycjami. Z wymieszania tych elementów powstaje nacjonalizm, który manifestuje się jako społeczna świadomość tożsamości narodowej, która zapewnia niezbędną dynamikę dla uzyskania narodowej jedności i niepodległości, a także wskazuje kierunek politycznych działań i polityki zagranicznej skierowanej na dobro narodowe. Nacjonalizm posiada pewne uniwersalne cele, które można zaobserwować na całym świecie: społeczną mobilizację, której służy społeczna, masowa komunikacja. Jednakże można wyróżnić także cele charakterystyczne dla nacjonalizmu europejskiego/zachodniego, azjatyckiego czy afrykańskiego: ten pierwszy miał na celu obalenie monarchii i zastąpienie jej demokracją. Z kolei ten drugi zakładał przede wszystkim obalenie kolonialnej dominacji. Ten antykolonialny charakter nacjonalizmu przekłada się na inne postrzeganie tej ideologii. Od końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku w koreańskim dyskursie naukowym istnieje dyskusja na temat postrzegania nacjonalizmu: czy jest to ideologia dominacji, czy raczej oporu?⁴⁸ Dopiero niedawno zaczęto dostrzegać potencjalnie szkodliwy charakter ideologii nacjonalistycznej. Wcześniej nacjonalizm był postrzegany jako ideologia antykolonialna, antyimperialistyczna i wreszcie zjednoczeniowa. Nacjonalizm oparty o elementy etniczne w państwach takich jak Korea miał charakter jednoczący: naród łączył wspólny język, kultura, historia oraz pragnienie ich zachowania wobec zagrożenia z zewnątrz w postaci Japonii. Była to więc ideologia wyzwolenia. Dla wielokulturowych narodów nacjonalizm o charakterze antykolonialnym również okazał się łączący, tylko proces tworzenia wspólnej narracji i jej uwierzytelnienia wymagał więcej wysiłku. Przykłady takich państw można odnaleźć w Azji Południowej i Południowo-Wschodniej, gdzie granice nie zostały ukształtowane przez dawne dynastie, ale kolonizatorów. Indie, Indonezja, Filipiny czy Malesja to wieloetniczne

⁴⁸ Dyskusja na ten temat prowadzona jest m.in.: na łamach periodyku *Critical Studies on Modern Korean History* (kor. 역사문제연구), wydawanego przez Instytut Koreańskich Studiów Historycznych od 1996 roku.

narody, które zostały ukształtowane w procesie kolonizacji i antykolonialnego wyzwolenia. W wielu innych miejscach na świecie bez tego antykolonialnego doświadczenia nie udało się z sukcesem skonstruować wieloetnicznych narodów. Postkolonialne rządy musiały znaleźć sposób na stworzenie spójnej tożsamości narodowej, czego przykładem jest ideologia założycielska Indonezji, Pancasila: zasada wiary w jednego Boga miała łączyć wyznawców monoteistycznych religii. Z tych powodów nacjonalizm, nawet posiadający etniczny charakter, szeroko uznawany za destrukcyjny po wybuchu II wojny światowej, w Azji przez długi okres był postrzegany pozytywnie.

Nie należy jednak zbytnio upraszczać zjawiska nacjonalizmu w Azji i postrzegać go jako naturalnej reakcji na imperializm. Jak zauważył Anthony D. Smith, nacjonalizm sam w sobie jest neutralny, ale łatwo może łączyć się z innymi ideologiami jak liberalizm czy rasizm, które wyznaczają danemu narodowi różne cele: demokratyczne lub autorytarne, dzielące lub jednoczące⁴⁹. Oba państwa koreańskie są dobrym przykładem tej zmienności nacjonalizmu poprzez łączenie go z innymi ideologiami. Ta zmienność wspólnego nacjonalizmu etnicznego ma charakter nie tylko przestrzenny (podział Półwyspu Koreańskiego na dwie strefy wpływów w okresie zimnowojennym), ale także czasowy: polityka Korei Południowej ewoluowała od rządów autorytarnych do demokratycznych. W nacjonalizm koreański wpisany jest także charakter zjednoczeniowy, który wydaje się niezmiennym celem obu państw koreańskich, jednocześnie wzmagający konflikty (pod przewodnictwem której Korei powinno zostać dokonane zjednoczenie?) lub napędzający współpracę ponad podziałami ideologicznymi („Słoneczna polityka”).

Dawa Nobu wskazuje także inny istotny aspekt nacjonalizmu w państwach „Trzeciego Świata”. Dokonując dekonstrukcji teorii Ernesta Gellnera, Nobu zauważył, że nacjonalizm w tym regionie świata nie był produktem gospodarki industrialnej, ale siłą napędową rozwoju gospodarczego⁵⁰. Nacjonalizm posłużył jako mobilizujące i przekształcające społeczeństwo narzędzie, które miało zaspokoić potrzebę rozwoju gospodarczego w słabiej rozwiniętych państwach. Japonia jest przykładem państwa, które zanim stało się industrialną potęgą rozwinęło nacjonalizm. Ideologia ta była też bez wątpienia siłą napędową „cudu nad rzeką Han” w Korei Południowej. Czynnikiem niezbędnym dla rozwoju nacjonalizmu a Azji była więc wspólna kultura,

⁴⁹ A.D. Smith, *National Identity*, Penguin Books, Harmondsworth 1991, s. 14.

⁵⁰ D. Nobu, wyd.cyt., s. 12.

a nie rewolucja industrialna. Istotnym komponentem nacjonalizmu są także „wielkie tradycje”, na których podstawie można z sukcesem skonstruować naród. Ich brak stanowi znaczącą przeszkodę dla Afryki i jest elementem odróżniającym ten region od Azji. Ponadto badając przypadki azjatyckie można zauważyć, że tradycja i współczesność nie powinny być postrzegane w dychotomicznych kategoriach: tradycyjna kultura odgrywała rolę w procesie modernizacji⁵¹, stąd silny komponent tradycyjny w pierwszej fazie konstruowania nacjonalizmów azjatyckich. Poprzez nacjonalizm elementy niepolityczne (kultura, symbole, mity) zostają upolitycznione w celach politycznych: stworzenia państwa narodowego, obronny przed zagrożeniem czy promocji wspólnych interesów społecznych.

Wiele teorii nacjonalistycznych skupia się wokół powstania narodów: czy są rezultatem modernizacji, czy istniały wcześniej (lub są oparte o wcześniej istniejące wspólnoty etniczne) lub przeciwnie, są konstruktami, bez rzeczywistych korzeni etnicznych. Jednak zrozumienie współczesnej Azji wymaga bardziej syntetycznego podejścia. Podejście etno-kulturowe jest bliskie wielu azjatyckim nacjonalistom, którzy podkreślają, że Indie, Japonia czy Korea posiadają pewną charakterystyczną dla siebie „esencję”, która istnieje od wieków. W rzeczywistości kulturowe elementy uznawane za esencjonalne dla danego narodu mogą ulegać przekształceniom lub być całkowicie porzucane bez naruszenia poczucia historycznej ciągłości. To pewne doświadczenie każdego narodu sprawiło, że niektóre elementy stały się kluczowe: naród koreański czy hinduski nie byłby taki sam bez doświadczenia kolonializmu. Ponadto konstruując dany naród mity czy symbole muszą ulegać rekonstrukcji, by odpowiadać zmianom tożsamości: etniczne (rasowe) elementy określały koreańską tożsamość wobec japońskiej okupacji, ale podział na dwa państwa koreańskie wymagał rekonstrukcji. Obecnie globalizacja i multikulturalizm również wymagają od koreańskiego narodu rozszerzenia granic tożsamości narodowej. Zamiast prostej dychotomii „My” (etniczni Koreańczycy) i „Inni” (mniejszości narodowe), państwo stworzyło hierarchizację przynależności w oparciu o obywatelstwo a narodowość (obywatel Korei a Koreańczyk).

Powyższe rozważania skłaniają do refleksji, że nacjonalizm nie musi być rozumiany jako przypadek zachodni, który został skopiowany na Wschodzie. Zamiast takiego podejścia, nacjonalizm można traktować jako zjawisko uniwersalne,

⁵¹ Tamże, s. 17.

występujące w różnych szerokościach geograficznych, jednocześnie zróżnicowane poprzez wpływ poszczególnych kultur i doświadczenia. Choć to elity i inteligencja zazwyczaj inicjują nacjonalizm, to o skuteczności tej ideologii świadczy jej praktykowanie przez masy, często za pomocą kultury popularnej i codziennych rytuałów. Z tych powodów w niniejszej rozprawie oficjalny dyskurs polityczny został zestawiony z kulturą popularną w postaci filmów przyciągających wielu widzów, zgadzających się z przedstawionymi nacjonalistycznymi wizjami retorycznymi i odtwarzających je w życiu codziennym.

Powyższe rozważania powinny być wzięte pod uwagę podczas badania koreańskiego nacjonalizmu. Pomagają one zrozumieć silny komponent tradycyjny i przywiązanie do więzi etnicznych. Na ukształtowanie koreańskiej tożsamości wpływ miał także konfucjanizm. W przypadku Korei Południowej, nacjonalizm i tożsamość narodowa nie są pojmowane jedynie w prostych kategoriach etnicznych; jest to raczej nacjonalizm traumy i walki o niepodległość. Ta niepodległość (niezależność) powinna być rozumiana nie tylko w kategoriach suwerenności terytorialnej, ale także pod względem kultury i gospodarki. Koreańska tożsamość zdaje się opierać na poczuciu zewnętrznego zagrożenia, które pochodzi nie tylko od „wrogów”, ale także „sojuszników”, którzy również zdają się dominować nad koreańskim narodem. Interesujący wydaje się wpływ Japonii i Chin na koreańską tożsamość. Japonia traktowana jest w Azji jak zachodni kolonizator, wpisując ją w dyskurs nacjonalizmu jako ideologii antykolonialnej. Nawet rosnąca symetria w relacjach japońsko-koreańskich w zakresie siły militarnej, kulturowej, społecznej i ekonomicznej nie zmniejsza nastrojów antyjapońskich (choć sprzyja wzrostowi dumy narodowej). Natomiast Chiny stanowią istotne zagrożenie dla poczucia odrębności kulturowej. Chiny jako naród cywilizacyjny rzeczywiście wpływały na kształt koreańskiej kultury. Przez to powinny zajmować kluczową pozycję jak „Znaczący Inny”, od którego koreańska tożsamość musi zostać odróżniona. Jednak japońska kolonizacja okazała się bardziej realnym zagrożeniem, przez co to Japonia zajęła miejsce „Znaczącego Innego” („koreańskość” to przede wszystkim „nie-japońskość”, a nie „nie-chińskość”). Ponadto wzrastające znaczenie Chin na arenie międzynarodowej skłania do zwiększania współpracy, a nie dystansowania się. Należy jednak zaznaczyć, że choć Chiny ostatecznie nie stały się głównym odniesieniem dla koreańskiej tożsamości w procesie rozróżniania, to tworzenie fundamentalnych mitów i symboli wymagało uwolnienia ich od chińskich wpływów. Jednym z takich zabiegów było pisanie historii z naciskiem na

osiągnięcia koreańskich królestw. Do innych zabiegów można zaliczyć mit ustanowienia pierwszego koreańskiego królestwa przez Danguna, który miał być potomkiem niedźwiedzia, w przeciwieństwie do chińskiego smoka. Wydarzenie to jest reprodukowane w postaci Narodowego Dnia Utworzenia Korei, który odwołuje się do proklamowania przez Danguna królestwa Gojoseon w 2333 r. p.n.e. Innym istotnym świętem jest Dzień Hangeul, który upamiętnia stworzenie unikatowego koreańskiego alfabetu, który z czasem zastąpił chińskie znaki.

Należy również podkreślić, że południowokoreański nacjonalizm składa się z dwóch komponentów: tradycyjnego i nowoczesnego. Dzięki elementom nowoczesnym na podstawie tradycyjnego, etnicznego nacjonalizmu koreańskiego może powstać tożsamość południowokoreańska. Przynależność do narodu południowokoreańskiego zostaje rozszerzona o wartości obywatelskie, a nie wyłącznie więzy krwi. W tym typie tożsamości zmniejsza się znaczenie zjednoczenia, które jest nadrzędnym celem nacjonalizmu koreańskiego.

1.2 Tożsamość narodowa oraz kategoria Innego

Tożsamość narodowa jest jednym z typów tożsamości zbiorowej. Zainteresowanie tożsamością zbiorową jest związane ze zmianami, które przyniosła nowoczesność: tymi samymi siłami, które przyczyniły się do powstania narodów i nacjonalizmu. Pojęcie tożsamości zbiorowej powiązane jest z dwoma elementami: więziami łączącymi członków danej zbiorowości i różnicami w stosunku do innych zbiorowości. Należy podkreślić, że zbiorowość kolektywna nie jest „naturalna”, ale konstruowana. Element konstrukcji natomiast musi zostać ukryty, gdyż uświadomienie sobie konstrukcyjnego charakteru tożsamości nie może być tolerowane przez naród⁵². Tożsamość narodowa jako konstrukcja istnieje przede wszystkim w postaci dyskursu, a jej treść jest warunkowana przez społeczne, polityczne i gospodarcze uwarunkowania: nie jest więc stałym obiektywnym wzorcem kulturowym. Treść tożsamości zbiorowej zawarta jest w wytwarzanej przez nią kulturze symbolicznej, która ma na celu podtrzymanie granic wobec innych oraz reprodukowanie, poprzez rytuały autoafirmacyjne, ciągłości istnienia zbiorowości⁵³. Oznacza to, że badając „przekazy tożsamości” zawarte w kulturze symbolicznej można odkryć charakterystykę tożsamości kolektywnych takich jak naród. Kultura

⁵² Z. Bokszański, *Tożsamości zbiorowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015, s. 51.

⁵³ Tamże, s. 65.

symboliczna jest nośnikiem wartości tworzących zbiorowość i na jej podstawie można dokonać rekonstrukcji tożsamości. Zgodnie z twierdzeniami Zbigniewa Bokszańskiego, nie trzeba gromadzić opinii członków zbiorowości, aby poznać ich tożsamość zbiorową⁵⁴. Wystarczy zapoznać się z tekstami kultury symbolicznej i zawartymi w nich trwałymi symbolami, wartościami, które są uznawane za „kanoniczne” przez daną grupę. W niniejszej rozprawie takiej analizie zostały poddane wizje retoryczne dotyczące „Znaczących Innych” występujące w kulturze symbolicznej i służące określaniu tożsamości zbiorowej wobec innych grup.

1.2.1 Pojęcie tożsamości w stosunkach międzynarodowych

W stosunkach międzynarodowych tak jak i w innych dziedzinach naukowych, kluczowym zjawiskiem dla konstrukcji tożsamości jest rozróżnienie. Nowoczesność, która dała początek nacjonalizmowi, zmieniła także porządek świata, w którym państwa zaczęły wchodzić w coraz szersze interakcje. Przed państwem stało nie tylko wyzwanie znalezienia swojego miejsca w społeczności międzynarodowej, ale także zbudowanie indywidualnej tożsamości. Dla Korei odniesieniem do określenia własnej tożsamości były relacje z Chinami i Japonią, a po podziale wzrosło znaczenie wartości zachodnich, które stopniowo były przyjmowane w Korei Południowej oraz antagonizowane w Korei Północnej. Istotnym wyzwaniem w określeniu swojego miejsca w społeczności międzynarodowej był także rozwój gospodarczy, który stał się jednym z najważniejszych interesów narodowych po odzyskaniu niepodległości. Władze Korei Południowej poprzez nacjonalizm zmobilizowały naród, aby na arenie międzynarodowej z państwa „trzeciego świata” stać się potęgą gospodarczą – a obecnie dzięki zjawisku „koreańskiej fali” również kulturową.

Badania na płaszczyźnie stosunków międzynarodowych mają na celu wyjaśnienie zachowania aktorów (takich jak państwa) w relacjach międzynarodowych poprzez odkrycie postaw i kierunków polityki zagranicznej. Realisci wskazują, że najważniejszym czynnikiem kształtującym pozycję państwa jest materialna siła. Dla idealistów to idea „wiecznego pokoju” odgrywa najbardziej znaczącą rolę. W niniejszej pracy zaprezentowane zostaje jednak podejście konstruktywistyczne, które uznaje właśnie tożsamość za czynnik kierujący zachowaniem państwa. Teorie socjologiczne mogą zaoferować alternatywne rozumienie kwestii typowych dla nauk politycznych. Z takiego założenia wyszedł politolog Alexander Wendt, który zaproponował teorię

⁵⁴ Tamże, s. 66.

stosunków międzynarodowych jako konstrukcji społecznej. Według Wendta konstruktywizm jest teorią strukturalną systemu międzynarodowego, która zakłada, że państwa są podstawowymi jednostkami analizy międzynarodowej teorii politycznej, a kluczowe struktury w tym systemie są bardziej subiektywne niż materialne. Ponadto tożsamość państwa i interesy są w znacznej części konstruowane przez te struktury społeczne, a nie przekazywane systemowi przez naturę ludzką (neorealizm) lub politykę wewnętrzną (neoliberalizm)⁵⁵. W tym podejściu teoretycznym koncepcja tożsamości jest kluczowym zagadnieniem ze względu na rolę jaką odgrywa zarówno w interakcjach interpersonalnych, jak i międzynarodowych. Tożsamość można przypisać nie tylko jednostkom, ale także państwom. Taki rodzaj tożsamości przejawia się w danej formie lub ustroju państwa (kapitalistyczne, faszystowskie, demokratyczne...). Przyjęcie danej tożsamości nie musi być jedynie efektem wprowadzenia wewnętrznych zasad przez państwo, ale także być konstruowane w procesie interakcji z innymi państwami⁵⁶, czego najlepszym przykładem jest podział na dwie różne formy państwowości koreańskiej, który powstał pod wpływem oddziaływania Stanów Zjednoczonych w Korei Południowej i Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich w Korei Północnej.

W stosunkach międzynarodowych możemy wyróżnić dwa typy tożsamości. Pierwszy, związany z liberalizmem, zakłada możliwość zbudowania zbiorowej uniwersalnej tożsamości. Natomiast drugi, związany z realizmem, kładzie przede wszystkim nacisk na rozróżnienie „nas” od „innych”. Istotną rolę odgrywa tu konstruowanie wroga i dążenie do międzynarodowego uznania.

Tożsamość aktora w stosunkach międzynarodowych łączy się ze zbiorem praktyk dyskursywnych i charakterystycznych form zachowania, w tym specyficznej reakcji na innych i prowadzenia polityki opartej o własny wzorzec kulturowy. Badając dyskurs związany z tożsamością wielu badaczy skupia się na języku: to w retoryce można zauważyć oznaki tożsamości, wspólne praktyki językowe łączące grupę, jednocześnie odróżniając ją od innych. W niniejszej pracy analiza dyskursu zostaje rozciągnięta także na obraz w postaci filmu.

1.2.2 Rola Innego w tożsamości narodowej

Warto zwrócić uwagę, że w procesie konstruowania tożsamości na każdej płaszczyźnie (indywidualnej, zbiorowej, międzynarodowej) kluczową rolę odgrywa

⁵⁵ A. Wendt, *Collective Identity Formation and the International State*, „American Political Science Review” 1994, vol. 88, no. 2, s. 385.

⁵⁶ A. Wendt, *Společná teória stôsunôk miedzynarodowych*, Scholar, 2018, s. 213.

interakcja lub rozróżnienie z „Innym”. Teoria tożsamości społecznej proponuje uznanie samokategoryzacji jako podstawowego procesu formowania tożsamości. W centrum zainteresowania stawia relacje międzygrupowe: to, jak ludzie uznają siebie za członków jednej grupy (kategorii) w porównaniu z inną⁵⁷. Natomiast teoria tożsamości zamiast samokategoryzacji na podstawie przynależności do jednej grupy i odróżnienia od innej, skupia się wokół ról z jakimi identyfikuje się jednostka. Proces identyfikacji w tym przypadku oznacza zachowanie się zgodnie z oczekiwaniami względem roli oraz w relacji do roli przeciwnej. Peter Burke i Jan Stets zakładają, że obie te teorie mogą zostać połączone⁵⁸. Samokategoryzacja lub samoidentyfikacja z rolą może być również wykorzystana w procesie kształtowania tożsamości narodowej. W tym przypadku stosunki międzygrupowe (międzynarodowe) zależałyby od tego, w jaki sposób jeden naród (grupa własna, „My”) klasyfikuje się w porównaniu z innym narodem (grupa zewnętrzna, „Inni”). Do pojęcia tożsamości wiążącego się z rolą odwołuje się także Alexander Wendt, zauważając, że definiowanie roli związane jest nie z instytucjonalizacją, ale stopniem wzajemnej zależności między „Mną” a „Innym”⁵⁹. Idee, z którymi utożsamia się dane państwo mogą być współdziałające lub konfliktowe w odniesieniu do innych państw i na tej podstawie tożsamość ze względu na rolę może przybierać formę „przyjaciela” lub „wroga”. Porzucenie danej roli przez państwo może być trudne, gdy stanowi zasadniczy fundament tożsamości.

Należy zauważyć, że ani jednostka, ani państwo nie ma jednej tożsamości. Wendt wyróżnia kilka ich typów, w których relacja z innym lub z własną grupą pozostaje kluczowym elementem odniesienia. Tożsamość „osobista” lub „korporacyjna” tworzy samoorganizujące struktury, które odróżniają „jaźń” od „innego”. Budowanie tożsamości jednostki wymaga stworzenia poczucia „Ja” (osobistej jaźni) poprzez działanie świadomości i pamięci. Natomiast aktorzy zbiorowi, tacy jak państwo, wymagają formacji jaźni grupowej, czyli poczucia „My”. Tworzenie tożsamości zbiorowej dzieje się w procesie formowania wspólnej narracji o nas samych. Takie poczucie „Mnie” lub „Nas” zakłada istnienie „zewnętrznych”, pozostających poza nami, „Innych”. Drugi rodzaj tożsamości nazywany jest „typem” i odnosi się do kategorii społecznej czy etykiety, którą się oznacza wspólne cechy przynależności. Należą do nich wygląd, zachowanie, postawy, wartości, umiejętności takie jak język,

⁵⁷ J.E Stets, P.J. Burke, *Identity Theory and Social Identity Theory*, “Social Psychology Quarterly” 2000, vol. 63, no. 3, s. Theory, s. 226.

⁵⁸ Tamże, s. 233.

⁵⁹ A. Wendt, *Spoleczna teoria...*, s. 215.

doświadczenie, podobieństwa historyczne, takie jak region urodzenia⁶⁰. Cechy te muszą zawierać treść i znaczenie społeczne dla danej grupy. Kolejnym rodzajem tożsamości są przytoczone wcześniej role. Rola, która jest zależna od kultury i wspólnych oczekiwań, nie opiera się na cechach wrodzonych, a istnieje jedynie w stosunku do „Innych”, którzy posiadają odpowiednie przeciwne tożsamości-role⁶¹.

Zaprezentowane w niniejszej rozprawie podejście zwraca uwagę na budowanie i rozwój tożsamości narodowej poprzez interakcję i rozróżnienie ze „Znaczącymi Innymi”. Narody powstają w wyniku podwójnego procesu identyfikacji: wewnętrznej, która opiera się na budowaniu tożsamości narodowej w oparciu o wcześniej istniejące elementy kulturowe, polityczne, terytorialne, które łączą zbiorowość oraz zewnętrznej, która jest wynikiem interakcji z „Innymi”. Tożsamość narodowa zakłada więc poczucie wspólnoty (z innymi członkami narodu), przy jednoczesnym implikowaniu różnicy (w relacji z grupami zewnętrznymi). Interakcje ze „Znaczącym Innym” nie dotyczą tylko rzeczywistych działań, ale także „wyobrażonych” relacji, tak jak ma to miejsce przy tworzeniu wspólnot „wyobrażonych”. Kategoria „Znaczącego Innego” może stać się narzędziem analitycznym służącym badaniu nacjonalizmu. Należy zauważyć, że termin „Inny” może odnosić się zarówno do grup wewnątrz państwa, jak i zewnętrznych. Dla Korei Południowej Japonia jest „Znaczącym Innym”, który znajduje się poza granicami narodu. Inaczej wyglądają relacje z Koreą Północną: według nacjonalistycznej retoryki Koreańczycy powinni stanowić jeden naród w podzielonych państwach, jednak uchodźcy z KRLD są traktowani jak obywatele „gorszej kategorii” i nie asymilują się tak łatwo z południowokoreańskim społeczeństwem. To co łączy członków narodu to nie tylko więzy krwi czy wspólne terytorium historyczne, ale także wspólne mity, wspomnienia, kultura publiczna, gospodarka, wspólne prawa i obowiązki. Warto zauważyć, że relacja między „Ja” i „Znaczącym Innym” ma charakter interaktywny i dwustronny. „Znaczący Inni” charakteryzują się szczególnym związkiem z grupą: reprezentują to, czym grupa nie jest⁶². Warto zauważyć, że choć grupa zewnętrzna zazwyczaj jest (lub jest postrzegana jako) źródłem zagrożenia, może stanowić także przykład inspiracji w celu osiągnięcia narodowej świetności. Takie miejsce zdają się zajmować Stany Zjednoczone

⁶⁰ Tamże, s. 213.

⁶¹ Tamże, s. 214.

⁶² A. Triandafyllidou, *Nations, Migrants and Transnational Identifications: An Interactive Approach to Nationalism* [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. G. Delanty, K. Kumar, Sage, London 2006, s. 285-286.

w południowokoreańskim nacjonalizmie, które stanowią niejako wzór do naśladowania, choć nie we wszystkich dziedzinach. Nie oznacza to, że od czasu do czasu nie pojawiają się momenty kryzysu w dwustronnych relacjach, gdy Stany Zjednoczone swoją dominacją wzbudzają poczucie zagrożenia dla koreańskiej niezależności. Tym samym naród rozwija własne cechy tożsamościowe, dystansujące go od „Innego” lub podejmuje działania mające na celu przyjęcie pewnych cech „Innego”, które są wysoko cenione przez grupę.

Należy zauważyć, że kategoria „Znaczącego Innego”, a więc zbiorowości, która odgrywa istotną rolę w procesie kształtowania tożsamości narodowej, może obejmować więcej niż jedną grupę zewnętrzną. Cechą, która czyni grupę zewnętrzną „Znaczącym Innym” jest jej ścisły związek z poczuciem tożsamości i wyjątkowości danego narodu. Badania społeczne Henri Tajfela i Johna Turnera wykazały, że dana grupa porównuje się tylko z odpowiednimi grupami zewnętrznymi⁶³. Często wpływ na to mają takie czynniki jak podobieństwo czy bliskość terytorialna, co powoduje większą presję zróżnicowania się. Natomiast w przypadku grup znacznie różniących nie pojawia się zagrożenie dla wyjątkowości i odrębności, tym samym nie ma potrzeby rozróżniania. Dla Korei Południowej Polska nie będzie stanowić „Znaczącego Innego”. Inaczej wyglądają natomiast relacje z Japonią i Chinami, gdzie wspólne korzenie cywilizacyjne i bliskość kulturowa wzmagają potrzebę rozróżnienia. Natomiast wspólna etniczność wymusza ideologiczne rozróżnienie między narodem południowo- i północnokoreańskim.

1.2.3 Pamięć zbiorowa

Jak już zostało ustalone w tym rozdziale, tożsamość narodowa nie istnieje bez odniesienia do „Znaczącego Innego”. Tożsamość, tak indywidualna, jak i zbiorowa musi mieć punkty odniesienia. Gdyby nie istnieli inni, nie byłoby potrzeby wytworzenia poczucia odrębnego „Ja”. Pamięć wydaje się kolejnym kluczowym fundamentem dla tożsamości: bez wspomnień trudno byłoby określić się w teraźniejszości. Naród potrzebuje pamięci. Jak zauważyła Barbara Misztal, we „wspólnotach pamięci” wspomnienia wyznaczają granice społeczne i definiują tożsamość zbiorową⁶⁴. Naród łączy poczucie wspólnej przeszłości, która tworzona jest przez zbiorową pamięć. Nie jest ona prostym zapisem przeszłych wydarzeń: jest tworzona poprzez

⁶³ H. Tajfel, J. Turner, *An Integrative Theory of Intergroup Conflict*, [w:] *The Social Psychology of Intergroup Relations*, red. W. Austin, S. Worchel, Brooks Cole, Monterey 1979, s. 41.

⁶⁴ B. Misztal, *Theories of Social Remembering*, Open University Press, Maidenhead 2003, s. 155.

zapamiętywanie i zapominanie. Tym samym może być konstruowana i manipulowana przez różne praktyki społeczne dla celów nacjonalistycznych, takich jak budowanie narodu. Warto podkreślić, że wspomnienia są selektywne, a przez to podatne na zmiany. Wspomnienia pomagają budować narracje narodowe, oparte o historyczną przeszłość, pełną poczucia trudności i triumfów na drodze do narodowości⁶⁵. Natomiast wydarzenia, które kwestionowałyby poczucie wspólnoty muszą być poddane zbiorowej amnezji. Pamięć zbiorowa zawarta jest w aktach publicznego upamiętniania, rytuałach, miejscach pamięci, a także tekstach kultury. Jako medium pamięci często wskazuje się literaturę, jednak filmy także mogą pełnić podobną funkcję.

Pamięć odgrywa także znaczącą rolę w definiowaniu granic między grupami: między „Nami” a „Innymi”. Z tego powodu jest mocno związana z momentami konfliktu. Państwo i elity mogą wykorzystywać pamięć i nacjonalizm dla stworzenia wroga i uzasadnienia przemocy wobec niego. Czy podobne praktyki (społeczne konstruowanie pamięci) mogą zostać użyte jako strategia pokojowa, służąca pojednaniu, a nie antagonizowaniu? John Brewer proponuje kilka możliwych sposobów rekonstrukcji pamięci zbiorowej w celu utrzymania procesu pokojowego⁶⁶. Jedną z metod jest zastosowanie zbiorowej amnezji względem wspomnień uniemożliwiających porozumienie. Jest to jednak trudne dla narodów, dla których traumatyczne wydarzenia mają fundamentalne znaczenie dla tożsamości. Japońskie zbrodnie wojenne i kolonializm wydają się wspomnieniami niemożliwymi do zapomnienia na Półwyspie Koreańskim. Taka amnezja przyjmowała jedynie charakter tymczasowy i niepełny, gdy Tokio i Seul współpracowały przeciwko wspólnemu wrogowi w postaci KRLD. Zamiast całkowitego zapominania można dokonać korekty zniekształconych wspomnień albo dokonać ponownego historycznego wyobrażenia danego konfliktu, zmieniając sposób jego zapamiętywania. Powstaje pytanie, czy gdyby Japonia zmieniła sposób postrzegania wydarzeń drugiej wojny światowej, upamiętniając ofiary zbrodni, Korea Południowa również zmieniłaby narrację o przeszłości, akceptując pojednanie. Kolejną strategią jest odzyskanie wcześniejszych wspomnień sprzed konfliktu, które dotyczyły pokojowego współistnienia. Można także opracować nowe formy upamiętnienia, skierowane na przyszłość: zapomnijmy o przeszłych konfliktach w imię przyszłej współpracy. O ile zastosowanie tych strategii

⁶⁵ J. Brewer, *Memory, Truth and Victimhood in Post-Trauma Societies*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. G. Delanty, K. Kumar, Sage, London 2006, s. 217.

⁶⁶Tamże, s. 218-219.

względem Japonii wydaje się trudne i wymagałoby zaangażowania obu stron, to można je zaobserwować w relacjach z Koreą Północną. Szerzej ten temat został poruszony w rozdziale poświęconym filmom antykomunistycznym i „zjednoczeniowym”: na ich przykładzie można zaobserwować zmieniającą się narrację na temat pamięci o wojnie koreańskiej. Film *Braterstwo broni* (2004) Kang Je-gyu dokonuje dekonstrukcji filmów antykomunistycznych, obnażając manipulacje wspomnieniami na temat wojny, które ukazywały jedynie bestialstwo żołnierzy północnokoreańskich. Aby pojednanie między obiema Koreami było możliwe, pielęgnuje się także wspomnienia o jednym państwie koreańskim w momentach jego świetności.

John Brewer wskazuje także role, jakie pamięć może odgrywać w procesach pokojowych w narodach, które w przeszłości doświadczyły traumy. Jedną z nich jest proces odzyskiwania prawdy, w którym uznaje się winę sprawców lub kolaborantów⁶⁷. Zaakceptowanie wspomnień na temat współpracy pewnych Koreańczyków z japońskimi władzami w okresie okupacji mogłoby przyczynić się do zmniejszenia nasilenia negatywnych uczuć: część winy za zbrodnie leży po naszej stronie. Jednak jak zostało wskazane w rozdziale dotyczącym Japonii jako wroga w niniejszej rozprawie, ważny jest sposób pokazywania kolaborantów: jeśli są oni ukazywani jak Japończycy, nie są oni traktowani jak „prawdziwi” Koreańczycy. Pamięć może pełnić także rolę terapeutyczną dla ofiar: wspólne zapamiętywanie traumatycznych wydarzeń może pomóc jednostkom uporać się z własnym cierpieniem. Pamięć może służyć także jako pole uzgodnienia relacji, gdy różne strony będą dzielić się doświadczeniem i wymieniać poglądy na historię i konflikt. Strategie te nie muszą być skierowane tylko na relacje z grupą zewnętrzną, ale także do wewnątrz. Traumatyczne wspomnienia narodu południowokoreańskiego nie dotyczą tylko japońskiej kolonizacji i wojny koreańskiej, ale także burzliwego okresu transformacji demokratycznej. W niniejszej pracy, poświęconej relacjom z „Innymi” nie znalazło się miejsce na szersze omówienie tego tematu. Warto zwrócić uwagę, że jest to obecnie ważna kwestia podejmowana w dyskursie narodowym: rozliczenie ze zbrodniami wobec własnego narodu. Zagadnienie to podejmowane jest zarówno przez sztukę⁶⁸, jak i rząd: jedną z obietnic

⁶⁷Tamże, s. 217.

⁶⁸ Najbardziej dochodowym koreańskim filmem w 2017 roku, docenionym także przez krytyków (koreański kandydat do Nagrody Akademii Filmowej) był *Taksówkarz* w reżyserii Jang Hoona. Oparty na prawdziwych wydarzeniach opowiada historię taksówkarza Kim Sa-boka i niemieckiego dziennikarza Jürgena Hinzpetera, którzy zarejestrowali na taśmach wideo wydarzenia w Gwangju w 1980 roku. W tym samym roku ponad 7 milionów widzów w Korei Południowej obejrzało *1987: Kiedy nadchodzi dzień* Jang Joon-hwana, oparty na prawdziwych wydarzeniach obraz filmowy opowiadający o

Prezydenta Moon Jae-ina było zbadanie udziału władz w tłumieniu demonstracji w Gwangju w 1980 roku⁶⁹. Wokół tych wydarzeń powstało wiele mitów, wskazujących zarówno na udział Korei Północnej, jak i Stanów Zjednoczonych w tłumieniu demonstracji. Obecnie tworzona jest nowa narracja na ten temat, która zakłada upamiętnienie tych wydarzeń z perspektywy ofiar oraz potępienie sprawców. Ten nowy dyskurs mógł być jednym z czynników, który zmobilizował Koreańczyków do protestów przeciwko prezydent Park Geun-hye. Nieodpowiednie zarządzanie kryzysem w obliczu zatonięcia promu *Sewol* zostało porównane do decyzji o wysłaniu wojsk przeciwko protestującym w 1980 roku. Taka interpretacja została przedstawiona na obrazie Hong Seong-dama *Sewol Owol*, którego tytuł bezpośrednio odnosi się do tych dwóch wydarzeń (*Sewol* to nazwa promu, a *owol* to maj, miesiąc, w którym miała miejsce masakra w Gwangju). W centrum obrazu znajdują się kobieta roznosząca *kimbap* oraz mężczyzna z bronią, podtrzymujący prom *Sewol*: obie osoby wyglądają jak protestujący w 1980 roku obywatele Gwangju. Na obrazie widoczna jest także prezydent Park Geun-hye, przedstawiona jako strach na wróble, za którą stoi jej ojciec, generał Park Chung-hee. Ze względu na cenzurę, artysta musiał zmienić wizerunek ówczesnej Prezydent i w ostatecznej wersji dzieła w miejsce stracha na wróble znalazł się kurczak – takim mianem Park Geun-hye była nazywana przez swoich krytyków. Dzieło Hong Seong-dama zawiera więcej istotnych elementów dla południowokoreańskiej pamięci i tożsamości: wizerunek kobiet-pocieszycielek, premiera Japonii Abe Shinzo na tle japońskich żołnierzy, imperialnej flagi i świątyni Yasukuni, przewodniczącego KRLD Kim Jong-un obserwowanego przez skorumpowane służby wywiadowcze oraz inne postacie związane ze skandalami na koreańskiej scenie politycznej. Obraz ten zestawia przeszłość z teraźniejszością: z prawej strony przedstawione są ofiary, ciągle poszukujące sprawiedliwości, natomiast z lewej strony zobrazowane zostały skutki w postaci różnych skandali politycznych.

prodemokratycznych protestach w 1987 roku. Przykładów takich filmów można wskazać więcej, co świadczy o dużej popularności tematu wśród publiczności.

⁶⁹ Przemówienie Prezydenta Moon Jae-ina z okazji 39. rocznicy ruchu demokratycznego w Gwangju z dnia 18.05.2019 [online], <https://www1.president.go.kr/articles/6321> [dostęp 15 grudnia 2019].



Rysunek 1 Oryginalna wersja obrazu Sewol Owol, źródło: strona internetowa Hong Seong-dama

1.2.3.1 Film jako medium pamięci zbiorowej

Film jest interesującym medium, gdyż łączy w sobie cechy innych dziedzin sztuki: narrację, obraz i dźwięk. Ponadto tworzy poczucie bezpośredniego chwytania rzeczywistości, choć jest to jedynie iluzja, powstała dzięki zastosowaniu odpowiednich konwencji reprezentacyjnych. Można odnieść wrażenie, że relacja między filmem a pamięcią jest mechaniczna i mimowolna: nie jest to jednak jedynie archiwalny zapis wycinka rzeczywistości. Co więcej, zagadnienie filmu i pamięci porusza wiele kwestii. Jak pamięć jest reprezentowana w filmie? Zabiegi takie jak retrospekcje na stałe weszły do języka filmowego, a narracje labiryntowe (a nie tylko linearne) coraz częściej pojawiają się w kinie popularnym. Wszystkie te zabiegi wskazują, że film interesuje się samym procesem pamiętania, który także nie jest linearny i ulega niejako „montażowi”: nie zapamiętujemy całych wydarzeń, a jedynie „sceny”, pomijając nieistotne szczegóły. Inne rozumienie relacji filmu i pamięci zakłada, że film może pełnić funkcję miejsca pamięci. Wizualny rozmach i odwoływanie się do emocji, które towarzyszą wielkim historycznym widowiskom filmowym, łatwiej zapadają w pamięć niż analityczne teksty na temat przeszłych wydarzeń. Obok samego wpływania na sposób zapamiętywania, film może także oddziaływać na pamięć zbiorową: nie tylko jak, ale i co jest zapamiętywane. Należy zwrócić uwagę na podejście widzów do fabularnych filmów historycznych. Choć są to dzieła fikcyjne, poprzez zastosowanie realistycznych konwencji widz odnosi wrażenie, że są to odtworzenia historycznych wydarzeń. Twórcom filmowym często zarzuca się przekłamywanie historii, a przecież dzieło filmowe jest jedynie interpretacją bądź całkowitą fikcją osadzoną w historycznych realiach. W ten sposób *Przeminęło z wiatrem* (1939) Victora Fleminga jest często traktowane jako historyczny dokument, i z tego powodu krytykowane za idealizację Południa i stereotypowe ukazanie mniejszości afroamerykańskiej. Pomimo to dzieło Fleminga pozostaje jednym z najpopularniejszych amerykańskich filmów historycznych, definiując obraz wojny domowej dla masowej widowni. Nawet jeśli nie jest to wizja

przeszłości zgodna z badaniami historycznymi i w rzeczywistości przeszłość zakłamuje, wpływowe dzieła filmowe mogą kształtować zbiorową pamięć. W takim celu powstało kino antykomunistyczne w Korei Południowej: poprzez „realistyczne”, niemal dokumentalne obrazy stwarzające pozory prawdy historycznej budowano obraz komunistów jako wrogów, który na kolejne dekady wpływał nie tylko na pamięć zbiorową, ale i indywidualną. Obok takich obrazów filmowych znajdują się także filmy, które podważają nieomyłność wspólnego zapamiętywania. Filmy takie jak *Obywatel Kane* (1941) Orsona Wellesa czy filmy reprezentujące „nowe kino koreańskie” podkreślają subiektywną naturę oraz relatywność aktu zapamiętywania. *Miętowy cukierek* (kor. *Bakha satang*, 박하사탕, 2000) Lee Chang-donga poprzez odwrócenie chronologii wydarzeń opowiada o moralnym upadku człowieka. Wielkie wydarzenia we współczesnej historii Korei Południowej ukazane są z jego perspektywy, a nie wielkiej narracji narodowej. Innym filmem dekonstrującym postrzeganie przeszłości jest *Rashomon* (1950) Akiry Kurosawy. To samo wydarzenie ukazane jest z różnych perspektyw. Każda z osób przedstawia je inaczej i niemożliwe jest dotarcie do prawdy. Zastosowanie takiego zabiegu może być niepokojące dla widza, który spodziewa się, że posiadająca zdolność rejestracji „rzeczywistości” kamera, skonfrontuje opowieści bohaterów z prawdą. Kamera nie potrafi jednak zapisywać „czystej” rzeczywistości, gdyż już samo wybranie kadru jest jej subiektywnym odbiorem.

1.3 Narracja narodowa

Pojęcie narracji, choć wywodzi się z badań lingwistycznych i semiologicznych, zostało przyjęte w innych dyscyplinach, przez co jest znacznie szerzej rozumiane. Narracja nie jest tylko strukturą, ale czynnością: poprzez tworzenie narracji poznawany jest świat. Poprzez tworzenie historii ujętym w nich wydarzeniom nadaje się znaczenia. Narracje narodowe mają zatem za zadanie nadania znaczenia tożsamościom narodowym. Jak zauważa Katarzyna Rosner podstawową funkcją narracji „nie jest tworzenie narracji kulturowych, lecz ujmowanie naszego własnego życia oraz rozwijających się w czasie procesów i zdarzeń zachodzących w świecie w całościowe struktury sensu”⁷⁰. Natomiast poprzez analizę tekstów kultury struktury te mogą być odkryte. Zawarte w niniejszej pracy analizy wybranych wytworów kultury popularnej

⁷⁰ K. Rosner, *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość. Część I. Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, IBL PAN, Warszawa 2004, s. 12.

w postaci filmów mają za zadanie właśnie odkrycie znaczeń i sensów nadawanych koreańskiej tożsamości.

Spójna narracja narodowa łączy naród, jest to jej bardzo istotna społeczna funkcja. Jest to szczególnie widoczne w państwach wieloetnicznych, w których oficjalna narracja narodowa jest kwestionowana, co prowadzi do politycznego kryzysu i wzrostu nastrojów separatystycznych. Aby zakwestionować oficjalną narrację narodową należy skonstruować jej alternatywną wersję, kontr-narrację. W tym celu tworzone są nowe mity i symbole, które pozwolą alternatywnej tożsamości narodowej zmanifestować się. Często dzieje się to na płaszczyźnie sztuki i kultury popularnej, świetnym medium tworzenia i reprodukcji nowej tożsamości jest kino, które wizualizuje nowe mity założycielskie, walkę o suwerenność. W związku z tym możemy wyróżnić dwa typy narracji narodowych: jednoczące, promujące ideę jednego narodu oraz kontr-narracje, postulujące rozróżnienie między grupą dominującą, a mniejszością, która chce podkreślić własną tożsamość. Te dwa rodzaje narracji narodowych można zaobserwować na Półwyspie Koreańskim. Wobec zagrożenia ze strony Japonii i wcześniejszego silnego wpływu kulturowego ze strony Chin, na Półwyspie Koreańskim została skonstruowana spójna narracja narodowa, podkreślająca przynależność do narodu koreańskiego na podstawie wspólnej etniczności. Choć w przypadku Półwyspu Koreańskiego nie ma silnych ruchów separatystycznych, które promowałyby kontr-narrację, to strategię tego typu musiały być przyjęte w obliczu podziału. Kontr-narracje nie podkreślały jednak różnic na poziomie etnicznym, ale ideologicznym. W tej przeciwnej narracji ważnym miejscem symbolicznym stała się strefa zdemilitaryzowana i Panmundżom. Obecna administracja prezydenta Moon Jae-ina, postulująca braterskie relacje z Koreą Północną, podejmuje wysiłki mające na celu zmniejszenie znaczenia tego miejsca w narracji: strefa zdemilitaryzowana ma zostać przekształcona w strefę pokoju, z miejsca podziału i wrogości, ma stać się miejscem współpracy⁷¹.

1.3.1 Konstruowanie historii narodowej

Jak zauważył Craig Calhoun, nacjonalizm zachęca do tworzenia historycznych uzasadnień istnienia narodu⁷². Tworzenie historii narodowych jest istotnym elementem

⁷¹ Przemówienie Prezydenta Moon Jae-ina na 74. Posiedzeniu Zgromadzenia Ogólnego Organizacji Narodów Zjednoczonych z dnia 25 września 2019 [online], <https://www1.president.go.kr/articles/7284> [dostęp 16 grudnia 2019].

⁷² C. Calhoun, wyd.cyt., s. 81.

konstruowania zbiorowych tożsamości. Nadanie (pozornej) ciągłości historycznej odgrywa znaczącą rolę w konstruowaniu tożsamości, mając na celu zamaskowanie procesu tworzenia: naród ma wierzyć, że spajające go tradycje są głęboko zakorzenione w historii. Jednak historia narodowa nie jest zwykłym zapisem przeszłości: jest narracją tworzoną przez historyków i nacjonalistów, która opisuje ważne dla narodu wydarzenia i wartości. Proces konstruowania narodu i wymyślania tradycji wymaga usuwania z pamięci zbiorowej niewygodnych wydarzeń, a w ich miejsce gloryfikowania bohaterów narodowych i pozytywnego przedstawiania procesu stawania się tym, kim jest dany naród. Z tych powodów historia narodowa często przywołuje czasy wyidealizowanej narodowej jedności: nawet jeśli jedności takiej nigdy nie było. Co więcej, narracje historyczne osadzają bohaterów i wydarzenia w historii narodu, nawet jeśli sama koncepcja narodu za życia wybitnych jednostek jeszcze nie istniała.

„Selektywna amnezja” czy „wybiórcze pamiętanie/zapominanie” to istotne mechanizmy dla procesu dekolonizacji. W punkcie centralnym oficjalnej historii znajduje się pamięć o walce o niepodległość. Szczególna uwaga zostaje poświęcona „ojcom założycielom” narodu, przy jednoczesnym ignorowaniu lub oczernianiu grup bądź jednostek, które poszukiwały innej drogi narodowej. Polityczne elity promują wybrane i „uświęcone” wydarzenia, które racjonalizują ich działania i legitymizują władzę.

Podsumowując wcześniejsze rozważania można wskazać znaczące komponenty narodu, niezbędne w procesie jego formowania. Pierwszym z nich jest przeszłość. Naród potrzebuje historycznych przodków oraz zbiorowych wspomnień na temat swojej przeszłości. Mogą być one stworzone „na nowo” lub opierać się na historycznych wydarzeniach, które zostaną odpowiednio wpisane w narrację narodową. Zgodnie z kluczową zasadą rozróżnienia, własna przeszłość musi mieć „wyróżniający się” charakter. Jest ona przekazywana zarówno przez mity, jak i historię, która nie musi być całkowicie zgodna z faktami. Ważne, aby tworzyły poczucie ciągłości i długowieczności narodu, ukrywały jego konstrukcję: powstanie narodu ma wyglądać jak długotrwały proces historyczny. Przeszłość służy także zrozumieniu teraźniejszości, w której jeden naród odróżnia się od innego. Zapewnia ona wymiar czasowy tożsamości.

Obok komponentu czasowego, można wyróżnić komponent przestrzenny. Jest nim terytorium. Uświęcony charakter terytorium w tożsamości narodowej polega na tym, że nie jest to zwykła przestrzeń geograficzna, ale przestrzeń posiadająca znaczenie. Relacje narodu i przestrzeni widoczne są w nazwach narodów, które

wywodzą się od nazw państw (terytoriów). Terytorium zapewnia także poczucie granic tożsamości, które można zaznaczyć na mapie.

Oba komponenty zapewniają ciągłość narodu: trwanie narodu ma wymiar nie tylko rzeczywisty, ale także wyobrażony. Stąd takie silne poczucie w narodzie koreańskim, że istnieje od pradawnych czasów.

1.3.2 Manifestacje nacjonalizmu – film jako narracja narodowa i analiza dyskursu

Nie ulega wątpliwości, że retoryka nacjonalistyczna może być przedmiotem analizy. Przemówienia, literatura, prasa mogą być badane pod kątem dyskursywnego budowania tożsamości narodowej. Siła języka w konstruowaniu tożsamości narodowej i nacjonalizmu opiera się na definiowaniu grup wewnętrznych i zewnętrznych. Nie ogranicza się ona do tekstów pisanych, obejmując także sztuki wizualne, w których również tworzone i reprodukowane są tożsamości narodowe. Badanie dyskursu nacjonalistycznego powinno zatem obejmować analizę pozytywnej autoprezentacji i negatywnego określania innych. Sam proces tworzenia takich dyskursów nie ogranicza się jedynie do elit politycznych, ale zgodnie z teorią „banalnego nacjonalizmu” obecny jest w codziennych reprodukcjach w kulturze popularnej. Analizowane w niniejszej rozprawie filmy nie zostały potraktowane jako dzieła sztuki, tylko wizje retoryczne podtrzymujące lub zmieniające narracje narodowe. W tym celu należało dokonać selekcji materiału nie pod kątem wartości artystycznych, ale możliwości reprodukcji nacjonalizmu. Ważnym kryterium wyboru była więc popularność wybranych filmów wśród widzów, którzy mogli się utożsamić z przedstawionymi wizjami retorycznymi.

Analiza dyskursu nacjonalistycznego wymaga przyjęcia założenia, że tożsamości narodowe są dyskursywnie tworzone i odtwarzane. Wprowadzona przez Ernesta G. Bormanna symboliczna teoria konwergencji wyjaśnia, w jaki sposób wspólne narracje są wykorzystywane w procesie komunikacji w celu stworzenia wspólnej grupy⁷³. Poszczególni członkowie grupy, dzieląc się narracjami, rozwijają wspólne rozumienie rzeczywistości społecznej. Teorię tę można zastosować do narodu rozumianego jako wspólnota wyobrażona. Jak argumentuje Benedict Anderson, naród jest „wyobrażoną” społecznością, ponieważ jej członkowie połączeni są ze sobą

⁷³ Teoria ta została zaproponowana przez Ernesta Bormanna w „Quarterly Journal of Speech” w 1972 roku. Więcej na temat rozwoju tej teorii zob. E. Bormann, J.Cragan, D. Shields, *Three Decades of Developing, Grounding, and Using Symbolic Convergence Theory (SCT)*, “Annals of the International Communication Association” 2001, vol.25, no.1, s. 271-313.

za pomocą wyobraźni⁷⁴. Częścią tej wyobraźni są wspólne narracje przekazywane za pośrednictwem kultury. Budowane za pomocą dyskursów tożsamości są dynamiczne i mogą ulegać przemianom. Ponadto istnieją relacje między modelami tożsamości proponowanymi przez elity polityczne, media, a występującymi w życiu codziennym. Z tych powodów analiza wizji retorycznych narodu i „Znaczących Innych” została przedstawiona w szerszym kontekście społeczno-politycznym i historycznym.

Analizując film pod kątem różnicowania „Nas” od „Innych” należy zadać szereg pytań, takich jak:

- Jakie osoby/grupy/społeczności są nazwane/wyróżnione?
- Jakie cechy i wartości są im przypisywane?
- W jaki sposób są obrazowane?
- Jakie argumenty są używane, aby legitymizować ich przynależność lub wykluczenie z grupy?
- Jak usprawiedliwiane lub motywowane jest ich działanie?

Retoryczne wizje to spójna dramatyczna wizja, która jednoczy ludzi we wspólnej symbolicznej rzeczywistości i buduje tożsamość grupy. Należy zauważyć, że wizja retoryczna musi być oparta o rzeczywistość, inaczej może zostać wyparta.

Analizując wizje retoryczne w filmie należy zwrócić uwagę nie tylko na fabułę, ale motywy miejsca, postaci, zachowania i „agenta sankcjonującego” (jak legitymizowane są symbole)⁷⁵. W przypadku postaci nawet wybór aktora może mieć znaczenie, poprzez intertekstualne odniesienie do jego innych ról albo wizerunku. Analizując postacie i ich zachowania, należy zbadać nie tylko ich cechy charakteru i motywacje, ale także czy dane zachowania są nagradzane czy karane. „Agent sankcjonujący” natomiast zwraca uwagę jakie wartości czy moralne standardy zostają zaprezentowane, co legitymizuje podejmowane działania (kryzys wywołany wojną, etniczność, demokracja...).

Film jako wizja retoryczna jest dramatycznym przekazem, który przedstawia postacie zaangażowane w akcję. Wizja retoryczna zaprezentowana w filmie *Strefa bezpieczeństwa* (2000) Park Chan-wooka przekazuje wiadomość: ideologiczny podział

⁷⁴ Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone*, s. 6

⁷⁵ Wymienione element składające się na wizję retoryczną zostały wywiedzione z koncepcji Ernesta Bormanna, ujętej w teorii symbolicznej konwergencji. W niniejszej rozprawie ta teoria komunikacji została przystosowana do analizy filmu, który jako tekst kulturowy również może być uznawany za narzędzie komunikacji w takiej grupie jak naród. Bormann E.G., *Fantasy and rhetorical vision: The rhetorical criticism of social reality*, „Quarterly Journal of Speech” 1972, vol. 58, no. 4, 396-407

narodu jest trudny do przezwyciężenia, a do zjednoczenia obu Korei niezbędne jest zbudowanie zaufania. Poprzez działanie podejmowane przez bohaterów, widz może „zobaczyć” ten przekaz: pomimo trudności żołnierze po obu stronach Panmundżom zaprzyjaźniają się, jednak nawet najdrobniejszy incydent może doprowadzić to wymiany ognia.

W kwestii pewnej specyfiki medium filmowego należy przytoczyć jeszcze kilka ważnych założeń teoretycznych. Film może być „czytany”, ale odbiór obrazów zakłada różnice kulturowe: nawet najprostszy obraz może zostać inaczej zinterpretowany w innych kulturach. Z tego powodu analiza filmu wymaga znajomości jego języka oraz odpowiednich kontekstów kulturowo-społecznych oraz politycznych, aby odczytać przekaz. Film, tak jak język, może przekazywać znaczenia na dwa sposoby: denotacyjny i konotacyjny⁷⁶. Siła filmu często leży w jego możliwościach przekazu denotacyjnego: przybliżyć rzeczywistość, której nie trzeba sobie wyobrażać. Przykładowo słowo „róża” może zostać różnie wyobrażona przez odbiorcę, natomiast obraz róży ukazuje konkretny kwiat. Nie należy jednak zapominać, że film przekazuje także znaczenie konotacyjne. Film jest produktem kultury, a więc jego znaczenie wykracza poza diegezę (świat przedstawiony), odwołując się do wspólnego odczytywania danych znaków przez kulturową wspólnotę. Konotacje mogą także budować inne elementy dzieła filmowego niż obraz, takie jak dźwięk (muzyka) lub pismo (tytuły), a także odwołania intertekstualne. Zatem film jako medium może stać się silnym nośnikiem narracji narodowych. Obraz łatwiej przemawia do mas, zaszczepiając konkretny wizerunek jakiegoś obiektu. Słowo „Japończyk” może posiadać różne skojarzenia i należy je dookreślić, jeśli ma nieść konkretny przekaz. Natomiast przedstawienie Japończyka w filmie w następujący sposób: aktor o „nieprzyjemnej” aparycji, ubrany w imperialny mundur, filmowany z „żabiej” perspektywy, ścieżka dźwiękowa budząca grozę – tworzy proste do odebrania skojarzenia. Dla zwykłego widza: postać negatywna, budząca strach (odczytanie ze względu na ogólne zasady kulturowe przyjęte na świecie, w dużej mierze dzięki globalnemu oddziaływaniu kina Hollywood). Dla Koreańczyków takie przedstawienie będzie niosło dalsze skojarzenia: mundur japońskiej armii imperialnej od razu odsyła do skojarzeń z traumatycznymi doświadczeniami japońskiej okupacji i zbrodni wojennych. Zabiegi filmowe, takie jak perspektywa, kadrowanie, ruch kamery, kolor/nasycenie

⁷⁶ J. Monaco, *How to Read a Film*, Oxford University Press, New York 2009, s. 162-163.

obrazu budują znaczenia konotacyjne. Z tego powodu analizując film nie należy odnosić się jedynie do linii fabularnej. Znajomość języka filmu nie jest wymagana u masowego odbiorcy: jeśli przekaz filmu tworzy wizję retoryczną podzielaną lub akceptowaną przez zbiorowość będzie reprodukować jej tożsamość. Natomiast badacz znający język filmu może zaobserwować intencjonalne tworzenie przekazu: znając różne filmowe możliwości ukazania Japończyka, zauważy, że te zostały wybrane z jakiegoś powodu. Ponadto znaczenia w filmie tworzone są nie tylko na podstawie jednego ujęcia/obrazu, ale także w odniesieniu do innych scen. Nawet montaż tworzy w filmie pewien przekaz.

Wybór filmu jako materiału do analizy pod kątem konstruowania narracji i tożsamości narodowych został oparty na jeszcze jednej cesze tego rodzaju sztuki. Jak zauważył Siegfried Kracauer, film nigdy nie jest dziełem jednostki⁷⁷. Kolektywny charakter produkcji filmowej oznacza, że nie ma on jednego autora, za którego często uznawany jest reżyser. Zaprezentowana w filmie wizja retoryczna jest więc tworzona przez zbiorowość, nawet pod silnym wpływem autorskim reżysera. Ponadto film, szczególnie kino popularne, odwołuje się do mas. Kino popularne jest niejako produkowane na ich życzenie: poruszane tematy muszą interesować społeczność do której są adresowane, inaczej film się nie sprzeda. Z tego powodu filmowcy muszą uwzględniać zmieniające się nastroje odbiorców. Tym samym film jest sztuką, która w dość szybki sposób potrafi uchwycić te społeczne zmiany i wprowadzić je do narracji narodowych, podczas gdy proces tworzenia wielkich historycznych narracji wymaga czasu i zaangażowania większej ilości środków. Przykładowo temat kolaboracji z japońskimi władzami pojawił się w koreańskim kinie stosunkowo niedawno, gdyż wcześniej był wymazywany ze zbiorowej pamięci. Gdy kwestia kobiet-pocieszycielek stała się istotna w koreańskim społeczeństwie wobec braku zgody na podpisanie porozumienia z japońskim rządem, zaczęły powstawać obrazy filmowe o tej tematyce.

Wybór filmu jako medium narracji narodowych poddanych w niniejszej pracy analizie wynika jeszcze z jednej przyczyny: historia koreańskiego kina jest uwikłana w kontekst polityczny, związany z rządowymi regulacjami. Koreański przemysł filmowy powstał pod japońską kontrolą, która wpłynęła na dalszą jego charakterystykę. Kolonializm jest zatem nie tylko fundamentem koreańskiego nacjonalizmu, ale także

⁷⁷ S. Kracauer, *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 9.

przemysłu filmowego. Następnie wojna koreańska doprowadziła do zniszczenia zarówno kina koreańskiego, jak i samej tożsamości zakładającej istnienie jednego narodu – należało je zbudować od nowa. W okresie rządów autorytarnych przemysł filmowy, tak jak i społeczeństwo koreańskie, ponownie podlegały rządowej kontroli i restrykcjom. Demokratyzacja również oznaczała zmiany na poziomie przemysłu i sztuki filmowej, jak i powstanie społeczeństwa obywatelskiego, które zaczęło angażować się w tworzenie narracji narodowych.

1.4 Znaczenie tożsamości i narracji narodowych w stosunkach międzynarodowych - podsumowanie

Podsumowując rozważania teoretyczne związane z tematyką niniejszej dysertacji warto zwrócić uwagę na rosnące znaczenie badania tożsamości narodowej w naukach politycznych. Dwie podstawowe zasady konstruktywizmu zdefiniowanego przez Alexandra Wendta uznają „1) że struktury ludzkich związków są zdeterminowane przede wszystkim przez podzielane wspólne idee, a nie siły materialne, oraz 2) że tożsamości i interesy działających celowo aktorów są konstruowane przez owe wspólne idee, a nie posiadane z natury”⁷⁸. Choć czynniki materialne jak posiadany arsenał wojskowy odgrywają ważną rolę w stosunkach międzynarodowych, to ten rodzaj czynników nie jest wystarczający, by w pełni zrozumieć relacje na arenie międzynarodowej. Często to właśnie świadomość – czy tożsamość – aktora staje się podstawą behawioralnej logiki. Należy także podkreślić, że przez pryzmat tożsamości postrzegany jest świat, również w kontekście stosunków międzynarodowych. W zależności od przypisywanej roli innemu państwu w tożsamości, różnie mogą być oceniane chociażby wspomniane czynniki materialne – Korea Północna i jej broń nuklearna stanowi większe zagrożenie dla Stanów Zjednoczonych i Korei Południowej niż w przypadku innych państw posiadających znacznie potężniejszy arsenał. Wynika to z tego, że KRLD jest definiowana w tożsamości tych państw jako wróg i przez to jej arsenał nuklearny staje się groźniejszy niż państw „przyjacielskich”. W niniejszej rozprawie konstruktywizm Wendta rozszerzony zostaje o politykę wewnętrzną, która odgrywa istotną rolę w kształtowaniu państwowej tożsamości. Takie podejście reprezentuje także Ted Hopf⁷⁹. Logika przedstawiona w niniejszej dysertacji przedstawia się w następujący sposób: tożsamość (narodowa) jest formowana

⁷⁸ Wendt A., *Spoleczna teoria stosunków międzynarodowych*, s. 11.

⁷⁹ T. Hopf, *Constructivism All the Way Down*, „International Politics” 2000, no. 37, s. 369-378.

w odniesieniu do „Znaczących Innych”, ale jest „zarządzana” (konstruowana i rekonstruowana, gdyż ulega przemianom w zależności od obecnych interesów) przez liderów politycznych, stanowiąc także narzędzie polityki wewnętrznej. Zrozumienie tożsamości narodowej w stosunkach międzynarodowych wymaga zatem nie tylko analizy relacji między państwami i przypisywanych sobie nawzajem ról, definiujących te relacje (wróg, sojusznik), ale także kontekstu sytuacji wewnętrznej.

Ze względu na znaczenie narracji dla konstruowania tożsamości narodowych stały się one głównym tematem niniejszej rozprawy, co prezentuje innowacyjne i interdyscyplinarne podejście do zagadnienia tożsamości w stosunkach międzynarodowych. Narracje mają za zadanie stworzyć długoletnią tradycję danego państwa (narodowego), podkreślić zasadniczo różne cechy w porównaniu do innych narodów. Istotną rolę odgrywa tutaj proces konstruowania przeszłości poprzez narracje: dzięki nim można śledzić nieprzerwaną ewolucję danego „narodu” od dawnej (antycznej, mitologicznej) przeszłości do teraźniejszości. W takich narracjach znaczenie mają zbiorowe osiągnięcia danego narodu, ale także doznane krzywdy i niesprawiedliwości⁸⁰. Przeszłość narodu takiego jak koreański składa się nie tylko ze „złotego wieku” wielkich dokonań, ale w dużej mierze z traumatycznych wydarzeń. Na narracje narodowe tworzące pamięć zbiorową składają się zatem także negatywne wspomnienia, które nie pozwalają w pełni zapomnieć konfliktów. Z tych względów konflikt z Japonią, pomimo upływających lat, pozostaje ciągle żywy w koreańskiej pamięci zbiorowej.

Skupienie się wokół narracji ma także znaczenie dla rozszerzenia zagadnień podejmowanych w studiach nad nacjonalizmem. Teoretycy nacjonalizmu skupiali się na momencie jego powstania – jakie okoliczności złożyły się na to, że powstały państwa narodowe. Jednak często pomijali treści nacjonalizmu. Jak pisał Partha Chatterjee to treść (zawartość) ideologii nacjonalistycznej nadaje konkretny kształt polityce⁸¹. Nie można zbadać politycznego wymiaru bez zrozumienia tej treści, którą dostarczają właśnie narracje.

⁸⁰ B. Graham, G. Ashworth, J. Tunbridge, *A Geography of Heritage: Power, Culture, and Economy*, Routledge, London 2000, s. 184.

⁸¹ P. Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World*, Zed Books, London, s.40.

ROZDZIAŁ II: DOŚWIADCZENIE KOLONIALNE JAKO ŹRÓDŁO KOREAŃSKIEGO NACJONALIZMU

W koreańskim nacjonalizmie poczucie zagrożenia z zewnątrz związane jest przede wszystkim z Cesarstwem Wielkiej Japonii i kolonizacją. Ze względu na okres kolonialnej okupacji Japonia jako agresor stała się „Znaczącym Innym” w koreańskim nacjonalizmie: punktem odniesienia dla formowania tożsamości względem innego (my nie jesteśmy nimi, „koreańskość” to nie „japońskość”). Założenie prostego antagonizmu między Koreą i Japonią jest jednak błędne. Relacja między kolonizatorem a kolonizowanym narodem była dużo bardziej złożona. Niezwykle istotny jest także sam moment japońskiej kolonizacji, który nałożył się na okres wchodzenia Półwyspu Koreańskiego w nowoczesność. Odwołując się do poprzedniego rozdziału warto przypomnieć, że dla wielu teoretyków nacjonalizmu nowoczesność to kluczowy moment dla formowania nie tylko nacjonalizmu, ale i samego narodu i państwa narodowego. W tym okresie pojawiły się nowe idee, instytucje i międzynarodowy, kapitalistyczny porządek świata, które umożliwiły, a także wymagały konstrukcji państw narodowych. Ta nowoczesność w dużej mierze została Korei przedstawiona przez Japonią, tak samo jak wcześniejszy porządek świata, w którego centrum znajdowała się cywilizacja chińska, wcześniejsza idea suwerenności (niezależność od państw „barbarzyńskich”, ale lojalność wobec chińskiego „starszego brata”) były w Joseon zaszczone przez Chiny. Z tego powodu niniejszy rozdział ramami czasowymi obejmuje okres poprzedzający ustanowienie Republiki Korei: upadek Joseon oraz lata 1910-1945. Południowokoreański nacjonalizm oraz rola Japonii jako „Innego”, a także podział Korei nie mogą być w pełni zrozumiałe bez odniesienia do lat, w których Korea została ukształtowana jako państwo narodowe. Jest to także okres, do którego odwołuje się współczesny nacjonalizm, źródło antyjapońskich sentymentów, które pozostają istotną częścią narracji narodowych, a także doświadczenie łączące oba państwa koreańskie.

Okres japońskiego kolonializmu był punktem zwrotnym w przekształceniu Korei w nowoczesne państwo, pozostawiając dziedzictwo⁸² zarówno symboliczne,

⁸² Dziedzictwo kulturowe, w którego zasób wchodzi materialne i niematerialne zabytki, wraz ze związanymi z nimi wartościami jest istotnym instrumentem, wykorzystywanym w potwierdzaniu narracji narodowych.

jak i materialne. Z perspektywy nacjonalizmu, w którym tak fundamentalną rolę odgrywa odcięcie się od Japonii, to dziedzictwo jest problematyczne i wymaga odpowiednich zabiegów narracyjnych, które wyprą z ich genezy japońskie pochodzenie. Postkolonialny nacjonalizm wymaga zatem zastosowania zabiegów transformacji symbolicznej i fizycznej. W państwach takich jak Korea Południowa nie tylko sama tożsamość, ale także składające się na nią dziedzictwo symboliczne jest konstruowane w oparciu o traumatyczne doświadczenia kolonizacji, wojny i konfliktów politycznych, co nadaje mu silne znaczenie emocjonalne. Przykładem takiego „trudnego dziedzictwa” (czy „dziedzictwa konfliktu”) może być architektura. Na lata okupacji przypada pierwszy okres urbanizacji, który przekształcał wygląd miast. Po 1945 roku japońskie budynki musiały zmienić swój wygląd, znaczenie lub całkowicie zniknąć z przestrzeni publicznej. Należy zauważyć, że istnieje relacja między publiczną (oficjalną) architekturą, władzą polityczną i budowaniem tożsamości narodowej: służyła ona legitymizacji władzy i promocji konkretnej wersji tożsamości⁸³. W przypadku architektury imperialnej, miała ona podkreślać imperialną władzę nad poddanymi. Innymi słowy był to kolejny element, który miał za zadanie stworzyć koreańską tożsamość jako poddanych imperium. Przykładem takiego budynku, który stał się w koreańskim dyskursie narodowym miejscem pamięci⁸⁴ jest więzienie Seodaemun. W czasie japońskiej okupacji więzienie stanowiło przykład nowoczesnego systemu formalnej kontroli, ustanowionego przez japońskie władze. Następnie było wykorzystywane przez autorytarne władze i zamknięte dopiero w 1987 roku. Z tych powodów w koreańskim społeczeństwie stało się silnym symbolem przemocy i traumy – związanej jednak przede wszystkim z japońską okupacją. Jest to wręcz „miejsce święte”, obowiązkowo odwiedzane przez uczniów w ramach nauki historii Korei. Co więcej, jest ono częścią wspólnego dziedzictwa koreańskiego (nie tylko południowokoreańskiego): jest pomnikiem cierpienia całego narodu koreańskiego⁸⁵.

⁸³ Szersze omówienie relacji władzy, tożsamości narodowej i architektury zob. L. Vale, *Architecture, Power and National Identity*, Routledge, London 2008.

⁸⁴ Miejsca pamięci są swoistymi symbolami, w których miejsca (*loci*) są kulturowo kojarzone z danymi treściami (*imagines*). Należą do nich zarówno miejsca w znaczeniu materialnym (muzea, pomniki), jak i metaforycznym, które dla danej społeczności odgrywają rolę międzypokoleniowych „depozytariuszy pamięci”. Takie miejsca postrzegane są przez grupę jako zbiorową własność, która jest depozytem wartości ważnych dla danej zbiorowości. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11-20.

⁸⁵ H. Lee, *Difficult Heritage in Nation Building: South Korea and Post-Conflict Japanese Colonial Occupation Architecture*, Springer International Publishing, Cham 2019, s. 105-106.

Kwestie związane z „trudnym dziedzictwem”, które służą tworzeniu obrazu wroga w narracjach narodowych dotyczą sposobu w jaki naród zbiorowo pamięta i akceptuje w teraźniejszości traumatyczną przeszłość⁸⁶. W odniesieniu do Japonii jako wroga, narracje i miejsca pamięci stają się depozytariuszami negatywnych wspomnień w zbiorowej pamięci, a tym samym negatywnych znaczeń względem byłego kolonizatora. Należy zatem podkreślić, że japońska okupacja wpływała na koreański nacjonalizm zarówno na etapie jego formowania, następnie w okresie postkolonialnym, a także później, po demokratyzacji Korei Południowej i obecnie. Negatywne wspomnienia wpływają na postrzeganie Japonii, a żaden południowokoreański rząd nie był w stanie rozwiązać problemu antyjapońskich sentymentów, które wpływają na dwustronne relacje.

W kontekście oddziaływania lat 1910-1945 na umiejscowienie Japonii jako wroga warto zwrócić także uwagę na terminologię stosowaną w Korei Południowej dla określenia tego okresu czasu. „Japoński okres kolonialny” lub „imperialny” to nazwy często pojawiające się w międzynarodowym dyskursie na ten temat. Natomiast koreańscy nacjonaści chętnie nazywają ten okres po prostu „japońską okupacją”⁸⁷. Słowo „okupacja” podkreśla pełen przemocy i przymusu charakter japońskiej władzy nad Półwyspem Koreańskim. Tacy badacze jak Kim Jung-in, Kwon Heon-ik czy Pai Hyung-il stosują nazwę „japońska okupacja kolonialna Korei”. Zastosowanie takiej terminologii ma na celu zwrócenie uwagi na inne doświadczenie Koreańczyków względem ogólnych koncepcji dotyczących kolonializmu, a także okupacji. W dużej mierze w koreańskim dyskursie naukowym stosuje się te terminy wymiennie, tak jak w niniejszej rozprawie. Okres japońskiej władzy na Półwyspie Koreańskim zawierał w sobie elementy charakterystyczne zarówno dla rządów okupacyjnych, jak i kolonialnych. Sprawia to, że okres lat 1910-1945 w koreańskiej historii zyskuje miano „problematicznej przeszłości”, która wywarła ogromny wpływ na przemiany koreańskiego społeczeństwa i państwa w nowoczesny naród, a jednocześnie jest źródłem traumatycznych przeżyć i poczucia niesprawiedliwości, że nie pozwolono Korei samej się przekształcić. Okres ten wprowadził na Półwyspie Koreańskim wiele niezbędnych zmian dla wejścia w nowoczesność, stanowił podwaliny późniejszego boomu gospodarczego w Korei Południowej, a jednocześnie ze względu na bagaż

⁸⁶ Tamże, s. 28.

⁸⁷ Tamże, s. 2-3.

doświadczeń okupacyjnych i kolonijnego wykorzystania stworzył silny obraz Japonii jako wroga.

2.1. Narodziny koreańskiego nacjonalizmu

Nie ulega wątpliwości, że istnieje silny związek między nacjonalizmem a imperializmem (lub kolonializmem). W państwach, które doświadczyły kolonizacji, nacjonalizm miał chronić tożsamość narodową przed wpływem z zewnątrz. Koreański nacjonalizm przyjmując antykolonialny charakter był postrzegany jako pozytywna siła łącząca naród w starciu z wrogiem, usprawiedliwiająca jego rasistowskie elementy. Wśród koreańskich historyków⁸⁸ istnieje jednak spór czy powstanie koreańskiego nacjonalizmu było efektem japońskiego imperializmu, czy już wcześniej, wśród intelektualistów żyjących za czasów dynastii Joseon pojawiły się koncepcje związane z suwerennym narodem. Bez względu na odpowiedź na to pytanie, rozwój Korei, także jako państwa narodowego, determinowany był siłami zewnętrznymi. Narodziny koreańskiego nacjonalizmu są związane z poczuciem zagrożenia z zewnątrz (imperializmem), ale także dostrzeżeniem przez elity państwa Joseon konieczności przynależności do światowego porządku: bycie suwerennym państwem narodowym miało stanowić ochronę przed imperializmem.

Koreańscy badacze stawiają koreański nacjonalizm w bezpośredniej opozycji do japońskiego kolonializmu. Był to główny czynnik, który przyczynił się do powstania koreańskiego nacjonalizmu. Jednak wbrew narodowym narracjom, relacja ta nie była prostym zestawieniem kolonialnej opresji z narodowym oporem⁸⁹. Przede wszystkim należy zauważyć, że odpowiedź Koreańczyków w tamtym okresie była zróżnicowana: koreański naród był dopiero konstruowany, a różne formy tożsamości, oparte chociażby o klasę społeczną albo region, konkurowały ze sobą. Także sam nacjonalizm nie był jednolity i przyjmował różne formy, od nowoczesnego po antynowoczesny, od etnicznego, kulturowego po obywatelski czy polityczny. Ponadto różne komponenty japońskiego kolonializmu w zróżnicowanym stopniu oddziaływały na koreański nacjonalizm: na jego rozwój przede wszystkim wpłynął komponent ideologiczny w postaci kolonialnego rasizmu⁹⁰. To wobec takiego rodzaju kolonializmu w

⁸⁸ Kwestie te szerzej porusza Henry H. Em w *The Great Enterprise: Sovereignty and Historiography in Modern Korea*, Duke University Press, North Carolina 2013.

⁸⁹ G Shin G., *Ethnic nationalism...*, s. 41.

⁹⁰ Tamże.

koreańskim nacjonalizmie pojawił się nacisk na unikatowość *koreańskiej* rasy, element po dziś dzień fundamentalny dla północnokoreańskiego nacjonalizmu, który postrzega Koreańczyków jako „najczystsza rasę”, którą należy chronić przed zewnętrznym „złem”, tym samym legitymizując władzę „ojców” narodu.

2.1.1 Kolonializm i nowoczesność

Półwysep Koreański jest ciekawym przypadkiem, w którym można badać wzajemny wpływ nacjonalizmu, kolonializmu i nowoczesności (modernizacji; ang. *modernity*). Takie podejście postulują Shin Gi-wook oraz Michael Robinson⁹¹. W tej perspektywie koreański nacjonalizm jako wyraz narodowego oporu nie jest prostą opozycją do kolonialnej represji. Japoński imperializm jest także ciekawym fenomenem: choć przypomina inne kolonializmy, to na przykładzie jego konstrukcji i rozwoju na Półwyspie Koreańskim można zaobserwować unikalny charakter i wpływ na inne procesy. Japoński kolonializm nie tylko stymulował koreański nacjonalizm i to jaką przyjął on ostatecznie formę (nacjonalizm etniczny), ale także przekształcenie Korei dynastii Joseon w nowoczesne państwo narodowe. Sam kolonializm również ulegał przekształceniom wobec odpowiedzi koreańskiego społeczeństwa i wpływał tym na (re)konstrukcję japońskiej tożsamości⁹². Warto zauważyć, że takie podejście obnaża konstrukcyjny charakter koreańskich narracji narodowych: koreańscy nacjonałiści i historycy tworząc narracje narodowe zakładali, że japońska władza zniszczyła lub zniekształciła prawdziwie koreańską drogę do nowoczesności. Tym samym nacjonalizm, kolonializm i nowoczesność są traktowane jako odrębne zjawiska, między którymi nie ma wzajemnych relacji, poza opozycją. Z tych powodów istotnym jest przedstawienie koreańskich narracji narodowych w kontekście rzeczywistych procesów modernizacji i kolonializmu, a nie jedynie z perspektywy nacjonalistów.

Henry H. Em zwraca szczególną uwagę na pojęcie suwerenności w odniesieniu do relacji między nacjonalizmem i imperializmem. Zdaniem badacza zachodnie pojęcie suwerenności i wiążącej się z nim równości stało się fundamentalnym konceptem w koreańskim nacjonalizmie: to z perspektywy suwerennego państwa koreańscy historycy zaczęli przepisywać historię narodu (kr. *minjok*), który ewoluował w linearnym czasie⁹³. Wraz z zachodnim rozumieniem pojęcia suwerenności, przyjęto

⁹¹ G. Shin, M. Robinson, (red.), *Colonial Modernity in Korea*, Harvard University Press, Cambridge, 2001.

⁹² Tamże, s. 5.

⁹³ H. Em, wyd.cyt., s. 3-4.

także demokratyczną logikę, według której wszyscy Koreańczycy bez względu na status są suwerenem. W okresie modernizacji przyjęcie zachodnich idei było niezbędne, aby stać się częścią globalnego porządku. W przypadku Korei, jak i innych państw azjatyckich pojawia się pytanie o dobrowolność przyjęcia tych nowoczesnych idei. Z punktu widzenia koreańskich władz i elit, przynależność do światowego porządku miała chronić przed zacofaniem, a przede wszystkim przed imperializmem. Na konieczność przyjęcia zachodniego sposobu myślenia o państwie zwracał uwagę intelektualista i działacz niepodległościowy Yun Chi-ho jeszcze przed tym, jak w 1905 roku ustanowiono japoński protektorat nad Koreą. Według Yuna Korea musiała zademonstrować chęć przynależności do zachodniej cywilizacji i w ten sposób być rozpoznana na arenie międzynarodowej jako suwerenne państwo. Takie podejście miało być racjonalne, zgodnie z liberalizmem. Yun Chi-ho w 1893 roku w swoich *Dziennikach* pisał, że „rasa, która doprowadza do własnego upadku z powodu ignorancji dla korzyści płynących z będącej w jej zasięgu cywilizacji, nie jest warta życia”⁹⁴. Koreańczyk odnosił się w tym wpisie do rdzennej ludności Ameryki, widząc jej upadek w nieumiejętności przyjęcia zdobyczy cywilizacji europejskiej. Bardzo istotną kwestią w tym rozumowaniu jest samo pojęcie cywilizacji, które w Azji odgrywa znaczącą rolę: bycie w kręgu cywilizacji chińskiej podnosiło status państwa, w porównaniu do państw „barbarzyńskich”. Dla koreańskich nacjonalistów odwołania do takich intelektualistów jak Yun Chi-ho są jednak problematyczne: z jednej strony stanowią dowód, że zamiar przyjęcia zachodnich idei takich jak suwerenność narodził się wśród samych Koreańczyków, a nie został narzucony przez Japonię. Z drugiej jednak strony Yun Chi-ho nie zaangażował się w ruch niepodległościowy przeciwko Japończykom, przez co przez pryzmat historii oceniany jest jako kolaborant. Promowaniu przez historyków narracji o budowaniu nowoczesnego narodu i państwa narodowego przez samych Koreańczyków służą natomiast odwołania do działalności takich organizacji jak Klub Niepodległości (kr. *Dongnip hyeophoe*, 독립협회). Organizacja poprzez swoją działalność, w tym publikację gazety *Niepodległość* (kr. *Dongnip Sinmun*, 독립 신문) miały na celu wytłumaczenie Koreańczykom takich pojęć jak suwerenność czy prawa obywatelskie. To właśnie pod naciskiem takich ruchów społecznych król Gojong wrócił z emigracji i ogłosił się cesarzem.

⁹⁴ Yun Chi-ho, 윤치호 일기 (Dzienniki Yun Chi-ho), National Institute of Korean History, Seul 1984, s. 187-88.

Jednak poddając narodziny koreańskiego nacjonalizmu krytycznej analizie można zauważyć, że impulsem dla stworzenia nacjonalizmu i podążania ścieżką modernizacji były wpływy zewnętrzne: imperializm, a także idee suwerenności, kapitalizmu i liberalizmu, które w dużej mierze zostały w Korei zaszczerpione, czy wręcz narzucone właśnie poprzez (nierówne) relacje z imperiami. Widoczne jest to już w samym terminie *minjok*, oznaczającym naród. Jest to neologizm pochodzący od japońskiego *minzoku*, stworzony w Japonii okresu Meiji⁹⁵. Co ciekawe, koreańscy, a także chińscy czy japońscy nacjonaści na początku XX wieku pisząc w języku angielskim, *minjok* tłumaczyli jako *race*, rasa. Tym samym, pojęcie to służyło nie tylko celom politycznym (konstruowanie państwa narodowego, które wymagało istnienia narodu), ale także narzędziem, które pozwalało napisać od nowa (wynaleźć) przeszłość. Korea jako cywilizacja i Koreańczycy jako etniczna wspólnota istnieli od ponad tysiąca lat. Nacjonaści szli nawet krok dalej mówiąc o odkryciu *minjok*, które zawsze istniało, tylko nie było nazwane. Takie podejście prezentował jeden z pionierów narodowej historiografii Sin Chae-ho, który zdaniem Cho Tong-gola nie tworzył, tylko odkrywał narodowe narracje w oparciu o nowoczesny koncept narodu, sugerując, że choć nienazwany, koreański naród istniał zawsze⁹⁶.

Koreańskie narracje narodowe konstruują poczucie długotrwałego i odwiecznego trwania narodu z prostego powodu: aby ukryć fakt wpływów zewnętrznych (przede wszystkim wrogiego imperializmu) na powstanie nowoczesnego narodu. W narracjach, w których Japonia pełni rolę „Znaczącego Innego”, nie można przypisać tak kluczowych zmian jak przekształcenie w naród klasowego społeczeństwa poddanych, których łączyła lojalność wobec władcy, a nie poczucie przynależności do jednej wspólnoty, wpływowi kolonializmu, który w rzeczywistości stał się katalizatorem dla stworzenia kategorii Koreańczyków.

Imperialistyczna Japonia, często traktowana w Azji tak samo jak Zachód, podjęła się zadania przetłumaczenia europejskich i amerykańskich idei. Aby przejąć kontrolę nad Koreą w nowym porządku światowym, Półwysep Koreański musiał zostać „uwolniony” od chińskiego wpływu. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na rozumienie pojęcia suwerenności w Azji pod koniec XIX wieku. Dla neokonfucjańskich

⁹⁵ H. Em, wyd.cyt., s. 77.

⁹⁶ T. Cho, 고대의 역사인식 (Percepcja starożytnej historii), [w:] 한국의 역사가와 역사학 (Koreańska historia i historiografia), red. Cho Tong-gol, Han Yong-u, Park Chan-sung, 창작과 비평사, 서울 (Seul) 1994, s. 19.

uczonych *yangban* bycie częścią świata, w którego centrum znajdowały się Chiny, dawało Korei dynastii Joseon status państwa cywilizowanego. Płacenie trybutu i pozostawanie niżej w hierarchii nie przeczyło poczuciu suwerenności: jako państwo cywilizowane Korea miała dużą swobodę decydowania, a także tworzenia koreańskiej (odrębnej od chińskiej) cywilizacji. Świadczy o tym chociażby uznanie mitycznego założyciela Danguna za symbol koreańskiego państwa. W micie o Dangunie bardzo istotne jest to, że pozostaje on poza chińską genealogią: jest to wnuk władcy Niebios. Co więcej, we wcześniej panującej dynastii Goryeo (od której wywiedziono nazwę „Korea”) istniała doktryna „wszystko pod jednym niebem”, która zakładała współistnienie światów, w których rządili synowie nieba. W ten sposób w obrębie *koreańskiej cywilizacji* władca mógł tytułować się cesarzem, a w szerszym kontekście cywilizowanego świata, w którego centrum znajdowało się cesarstwo chińskie pozostawał królem⁹⁷. W takim pojmowaniu suwerenności dużą rolę odgrywało także pojęcie Mandatu Nieba, legitymizującego władzę danej dynastii. Władca otrzymywał mandat nie od Chin, tylko od Nieba, nawet jeśli w rzeczywistości poparcie chińskiego cesarza było niezbędne, szczególnie przy zmianie rządzącej dynastii w Korei. Koreańskie pojmowanie suwerenności u progu XX wieku nie oznaczało zatem rozumienia jej w myśl nowoczesnego porządku światowego, w którym pojęcie to łączy się z równością niezależnych państw narodowych. Król Gojong i jego doradcy nie widzieli niczego sprzecznego w strategii wykorzystania zarówno systemu trybutarnego, jak i systemu suwerennych państw narodowych. Ta logika była widoczna chociażby w negocjacjach dotyczących traktatu między Koreą i Stanami Zjednoczonymi w 1882 roku⁹⁸. Korea dynastii Joseon omawiała szczegóły dotyczące traktatu nie tylko z amerykańskim wysłannikiem, ale także ze stroną chińską. W jednej z dyskusji między chińskim politykiem Li Hongzhangiem, a jednym z doradców króla Gojonga, Kim Yun-

⁹⁷ H. Em, wyd.cyt., s. 24-25.

⁹⁸ Warto zauważyć, że lata osiemdziesiąte XIX-stego wieku to okres debat wśród elit Joseon na temat otwarcia na świat. Król Gojong, w odróżnieniu od swojego ojca, był bardziej otwarty na negocjacje z innymi państwami. Aby nie eskalować konfliktu z Japonią, zgodził się w 1897 roku na przyjęcie Traktatu z Gangwha. W ten sposób Japonii udało się to, co przez ostatnie lata próbowały zachodnie mocarstwa: otworzyć Koreę na handel. Władze Japonii zadbały jednak o swój monopol, wpływając coraz silniej także na koreańską politykę: z tego powodu Traktat z Ganghwa, inspirowany zachodnimi porozumieniami, wprowadzał na Półwyspie Koreańskim nieformalny imperializm. Taka sytuacja zaniepokoiła władze Chin, które doszły do wniosku, że jedynie otwarcie Korei na wiele zagranicznych mocarstw zapewni „balans sił”, czyli zmniejszy rosnącą dominację Japonii. Król Gojong, w obawie o opór elit w stosunku do ustanowienia relacji z państwami zachodnimi, przyjął propozycję Li Hongzhang, aby to Chiny prowadziły w imieniu Korei negocjacje z zachodnimi wysłannikami. Więcej na ten temat zob. Lewis J., *Korea by 1860*, [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. M. Seth M., Routledge, 2016, s. 41-62.

sikiem, Koreańczyk miał oświadczyć, że „dla Chin, Korea jest państwem zależnym, zaś dla wszystkich innych niezależnym” (tłum. własne)⁹⁹. Strategia powoływania się na status wasala, aby uniknąć innych wpływów niż chińskie była z powodzeniem używana przez Joseon przez ponad dwa wieki. Gdy obce mocarstwa chciały nawiązać relacje, koreańskie władze zasłaniały się zasadą „wasal nie może prowadzić dyplomacji”¹⁰⁰. Co ciekawe Chiny zapewniały obcokrajowców, że nie kontrolują koreańskiej polityki zagranicznej: tym samym wysłannicy państw zagranicznych przez długi okres czasu byli pozostawieni bez możliwości negocjacji w sprawie otwarcia Korei. Z drugiej strony, w sporze z Wielką Brytanią o Port Hamilton w latach 1885-1887, władze koreańskie powoływały się na prawo międzynarodowe, aby podkreślić nielegalność zajęcia koreańskiego terytorium (grupy wysp Geomun-do) przez brytyjską marynarkę¹⁰¹. Jednym z istotnych japońskich projektów przed aneksją Korei było wyrugowanie takiego sposobu myślenia.

Ambitnemu projektowi wprowadzenia związanych z modernizacją zmian w Korei dynastii Joseon przewodniczył pierwszy japoński minister spraw zagranicznych Inoue Kaoru. Uwolnienie Korei od wpływu Chin i zaszczepienie zachodniego porządku świata było z punktu widzenia Japonii istotne z kilku powodów. Korea miała zyskać jasno określone granice, a suwerenność miała oznaczać zdolność do niezależnego od Chin sprawowania władzy przez króla. Półwysep Koreański jest strategicznie umiejscowiony i władze Japonii nie chciały, aby zostawał pod wpływem rywala. Jednocześnie Japonia liczyła, że jej kuratela nad Koreą, która dla dobra państwa koreańskiego wyprowadza ją z zacofania i włącza do światowego porządku, zostanie usankcjonowana przez takie mocarstwa jak Wielka Brytania i Stany Zjednoczone. Władze japońskie zdawały sobie sprawę z mechanizmów wykorzystywanych przez kolonizatorów. Działając zgodnie z zasadami innych imperiów, Japonia bez narażenia się na potępienie ze strony Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych mogła objąć Koreę swoim protektoratem, co było wstępem do formalnej aneksji. Należy w tym miejscu podkreślić, że światowy ład oparty o ideę równych, suwerennych i niepodległych państw narodowych jest konstruktem o charakterze idealnym. W rzeczywistości zasady te są jednak łamane nie tylko w sytuacji konfliktu, ale przez

⁹⁹ Cyt. za M. Deuchler, *Confucian Gentlemen and Barbarian Envoys: The Opening of Korea, 1875-1885*, University of Wahington Press, 1977, s. 119.

¹⁰⁰ K. Larsen, *Competing imperialisms in Korea* [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016, s. 66.

¹⁰¹ H. Em, wyd.cyt. s. 30.

dominację niektórych państw (mocarstw) nad innymi. Pod koniec XIX wieku i na początku wieku XX wykorzystywanie tych zasad przez imperia było widoczne w nierównych traktatach, które zmuszały państwa azjatyckie do otwarcia się. Japonia, nauczona własnym doświadczeniem, zmusiła władze Korei do podpisania pierwszego nowoczesnego traktatu w 1876 roku (Traktat z Gangwha). Zgodnie z zachodnią logiką traktat otwiera zapewnienie, że Korea jest wolnym narodem, „niezależnym państwem, posiadającym takie same suwerenne prawa jak Japonia”¹⁰². Zapis ten nie miał jednak na celu uczynić Korei rzeczywiście równą Japonii, a zapewnić prawną bazę dla stworzenia niepodległego państwa, czyli wolnego od chińskiego wpływu. Koreańskie władze interpretowały niezależność i suwerenność zgodnie z zasadami konfucjanizmu i traktat ten nie wprowadził fundamentalnych zmian w relacjach z Chinami. Pozostałe zapisy traktatu wskazywały jednoznacznie na nierówną relację między Japonią i Koreą, tak jak Traktat z Kanagawy w relacjach japońsko-amerykańskich.

Na upadek Korei dynastii Joseon złożyło się zarówno osłabienie wewnętrzne, jak i wzrastająca potęga mocarstw. Wewnętrzny kryzys wynikał ze skorumpowanej polityki, feudalnej natury koreańskiego konfucjanizmu oraz, o czym nie należy zapominać, pogarszających się warunków gospodarczych. O ile część reformatorsko nastawionych polityków podejmowała próby zaradzenia wewnętrznym kryzysom, poza kontrolą znajdowało się zagrożenie zewnętrzne, czego przejawem był wspomniany wcześniej Traktat z Gangwha z 1876 roku¹⁰³. Od tego momentu Japonia stopniowo zwiększała swoją dominację na Półwyspie Koreańskim. W reakcji również imperium Qing zaczęło wykazywać większe zainteresowanie Koreą, aby nie utracić wpływów. W 1894 roku wybuchło powstanie wyznawców Tonghak, synkretycznej religii z silnymi elementami nacjonalistycznymi (przeciwstawianie się zachodniej kulturze). Król Gojong zwrócił się o pomoc do cesarstwa Qing, które odpowiedziało wysłaniem wojsk niezbędnych do stłumienia rewolucji. Swoje wojska wysłała również Japonia, co ostatecznie doprowadziło do pierwszej chińsko-japońskiej wojny. Japonia postanowiła wykorzystać obecność swoich wojsk na Półwyspie Koreańskim nie tylko w bezpośrednim starciu z Chinami, ale także do zwiększenia wpływów politycznych,

¹⁰² Traktat z Gangwha (*Treaty of Peace and Friendship between the Empire of Japan and the Kingdom of Corea*) z dnia 26 lutego 1876 r. [online], baza danych Basic Documents of Modern and Contemporary International Politics <http://worldjpn.grips.ac.jp/documents/indices/docs/index-ENG.html> [dostęp 15 marca 2020].

¹⁰³ J. Lewis, wyd.cyt., s. 42-43.

wywierając presję na królu Gojongu, by ten wprowadził odpowiednie reformy¹⁰⁴. W 1895 roku, podczas szczegółowo wyreżyserowanej ceremonii, która odwoływała się do konfucjańskich rytuałów legitymizujących władzę, król Gojong ogłosił niepodległość od Chin. Warto zwrócić uwagę na sposób w jaki dokonano formalnego zerwania z systemem trybutarnym. Inoue Kaoru nie tylko wymógł na koreańskim władcy ogłoszenie niepodległości, ale także wskazał formę tego aktu: złożenie Przysięgi Niepodległości zgodnie z konfucjańskimi rytuałami, nie tylko przed narodem, ale także przed przodkami. Istotne było także miejsce samej ceremonii, czyli świątynia Jongmyo. W ten sposób zachodnie idee suwerenności i niepodległości zawarte w Przysiędze zostały przedstawione urzędnikom i ludności w dobrze znany im sposób¹⁰⁵. Odwołanie się do rytuałów wykonywanych przy Ołtarzu Królewskich Przodków (kor. *Jongmyo-sajik*), które w trybutarnym systemie reprezentowały władze (niektóre rytuały mógł wykonywać jedynie cesarz Chin) przy użyciu zachodnich konceptów suwerenności, który zakładał, że nad Koreą nie będzie żadnego rodzaju zwierzchniej władzy innego państwa, sygnalizowało nie tylko radykalną zmianę polityczną, ale także dyskursywną.

Choć przyjęcie Przysięgi Niepodległości, wzorowanej na Cesarskiej Przysiędze rozpoczynającej erę Meiji było narzucone przez Japonię, to nie należy zapominać o wkładzie samych Koreańczyków. Cześć koreańskich elit podejmowała pod koniec XIX wieku pewne wysiłki na rzecz wprowadzenia zmian społecznych w duchu nowoczesności. Na scenie politycznej działały dwie zasadnicze frakcje intelektualistów, dostrzegających potrzebę zmiany: grupa umiarkowana (kr. *Ongeon gaehwapa*, 온건개화파) i radykalna (kr. *Geupjin gaehwapa*, 급진개화파). Ci pierwsi opowiadali się za pójściem za przykładem dynastii Qing, która wprowadziła ograniczone zmiany w zakresie instytucjonalnym i kulturowym przy technologicznej transformacji cesarstwa. Natomiast grupa radykalna inspirowała się Japonią i propagowała rewolucyjne zmiany w stylu reform Meiji¹⁰⁶. Jeszcze w 1880 roku cesarstwo Qing postrzegało największe zagrożenie w Rosji, doradzając Korei ustanowienie bliskich relacji ze Stanami Zjednoczonymi, a także Japonią, która pomimo bliskości geograficznej do końca XIX nie była znaczącym koreańskim partnerem politycznym czy gospodarczym.

¹⁰⁴ Tamże, s. 75-76.

¹⁰⁵ H. Em, wyd.cyt., s. 38-40.

¹⁰⁶ L.J. Van, *The nation, the people, and the possibilities of the post national. Historiographies of late nineteenth-century. Korean reform movements* [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. M. Seth, Routledge, London 2016, s. 98-99.

Z perspektywy zaledwie kilku lat widać, jak bardzo mylił się Li Hongzhang, twórca chińskiej polityki wobec Korei dynastii Joseon: to nie Rosja stanowiła zagrożenie dla suwerenności Półwyspu Koreańskiego. Wśród chińskich propozycji, które z entuzjazmem zaakceptował król Gojong, była transformacja wojska czy przyjęcie technologii komunikacyjnych zgodnie z zachodnimi praktykami¹⁰⁷. Podejście pro-qingowskiej frakcji umiarkowanej oddaje fraza ukluta przez historyka Han Woo-keuna „wschodnia droga, zachodnie środki” (kr. *Tongo seogi*, 동도서기)¹⁰⁸: dodanie zachodnich technologii do istniejącego wschodniego systemu społeczno-politycznego. Podążanie za wytycznymi cesarstwa Qing opierało się w dużej mierze na zaufaniu: przez ponad dwieście pięćdziesiąt lat obie dynastie współpracowały i współistniały w pokoju. Takie podejście było jednak niewystarczające z punktu widzenia frakcji radykalnej, według której wprowadzanie zmian technologicznych pociągało za sobą transformację polityczną i społeczną. Wspierana przez Japonię (nie tylko słowem, ale także materialnie) frakcja pod przywództwem Kim Ok-kyuna dokonała w 1884 roku zamachu stanu. Frakcja zamierzała wprowadzić takie zmiany jak zakończenie trybutarnych relacji z Chinami (nazywające je „pustym rytuałem”), wprowadzenie zasady równych praw dla wszystkich czy usunięcie systemu pożyczek ziarna, który zamiast wspierać rolników, był skorumpowany przez chcących jak najwięcej zyskać urzędników. Istotnym elementem reform miały być zmiany fiskalne i powołanie nowego ministerstwa, któremu by podlegały. Powstanie zostało jednak szybko stłumione przez zjednoczone siły Joseon i Qing, co na kolejne dziesięć lat powstrzymało wprowadzanie radykalnych reform¹⁰⁹. Powyższe wydarzenia dowodzą, że Korea schyłku XIX wieku zdawała sobie sprawę z konieczności wprowadzenia reform i rozpoczęcia modernizacji.

Warto podkreślić również stosunek ówczesnego społeczeństwa i elit do zewnętrznych potęg. Inteligencja, nauczona od setek lat podążania za przykładem „wielkiego brata”, czyli Chin nie widziała niczego sprzecznego w inspirowaniu się mocarstwami. To dopiero z perspektywy czasu nacjonalizm stworzył narrację „utraconej szansy własnej modernizacji”. Gdyby Japonia nie dokonała aneksji Półwyspu Koreańskiego, jej wpływ na tworzenie nowoczesnego państwa narodowego

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ Han W., 개항 당시의 위기의식과 개화사상 (Świadomość kryzysu i rozkwit myśli w okresie otwarcia), “한국사연구”, no.2, 1968.

¹⁰⁹ L.J. Van, wyd.cyt., s. 102.

mógłby zostać zupełnie inaczej oceniony, choć nigdy nie zyskałaby w ocenie tak przychylniej roli „wielkiego brata”, którą po części po wyzwoleniu przejęły Stany Zjednoczone jako sojusznik Republiki Korei. Natomiast duża część koreańskiego społeczeństwa, przede wszystkim najniższe warstwy, od zawsze były podejrzliwe wobec obcokrajowców, co widoczne było w powstaniu Tonghak. Japonia realizując strategię stopniowego budowania wpływów w Korei musiała brać to pod uwagę. Na drodze wprowadzania jakichkolwiek reform z pominięciem akceptacji króla stał opór społeczeństwa wobec zewnętrznych wpływów. W tym sensie król Gojong jest współautorem Przysięgi Niepodległości, gdyż reprezentował najwyższą, uświęconą władzę, legitymizowaną przez przodków i Mandat Niebios, i tylko on jako suweren mógł ogłosić niepodległość¹¹⁰.

Gdyby koreańskie władze nie były gotowe wprowadzić w pewnym zakresie zmian, reformy narzucone przez Inoue Kaoru nie zostałyby przyjęte. Korea dynastii Joseon widziała słabnącą pozycję Chin (przegrana z Japonią) i rosnące zagrożenie ze strony Japonii, a stanie się suwerennym i niepodległym państwem zgodnie z logiką systemu westfalskiego było postrzegane jako ochrona przed kolonializmem. Kolejnym krokiem zwiększenia znaczenia państwa na arenie międzynarodowej, była formalna zmiana nazwy z królestwa na cesarstwo. Przy okazji tego procesu przywłaszczono cesarskie symbole, rytuały i praktyki, które wcześniej stawiały Chiny wyżej w hierarchii¹¹¹. Przemiana Korei w cesarstwo miała zatem dwa podstawowe cele: ochronę przed zewnętrznym zagrożeniem oraz symboliczne zapewnienie równości z Chinami. Wiara w szansę na przetrwanie jedynie jako imperium brała się z lekcji jaką Korea odebrała od Japonii i Zachodu: międzynarodowe prawo miało zapewnić równość między suwerennymi narodami, jednak imperia bezustannie naruszały te zasady nierównymi traktatami, ustanawianiem protektoratów i kolonizacją. Jednak jeśli za zmianami symbolicznymi i formalnymi nie szła realna siła, cesarstwo niewiele znaczyło. Istotny wkład w szerzenie idei niepodległości i suwerenności w duchu zachodnim miał wspomniany wcześniej Klub Niepodległości. Powołana w 1896 roku organizacja dostrzegała brak długoterminowych korzyści płynących z polegania przez władze na innych mocarstwach. Klub nawoływał do zdefiniowania własnej drogi do *prawdziwej* niepodległości przy użyciu odpowiednich środków politycznych, ekonomicznych, militarnych i dyplomatycznych, które zapewniłyby Korei jej własne miejsce na arenie

¹¹⁰ H. Em, wyd.cyt., s. 6.

¹¹¹ J. Lewis, wyd.cyt., s. 77.

międzynarodowej¹¹², a co za tym pewną ochronę przed zagrożeniem utraty suwerenności. Organizacja nie ograniczała się jednak wyłącznie do wskazywania na potrzebę uzyskania pełnej niezależności od innych państw. Klub Niepodległości podjął działania mające na celu wprowadzenie nowych symboli do państwowego dyskursu. Brama Yeongeunmun, przy której urzędnicy Joseon witali wysłanników dynastii Ming i Qing, została przekształcona w Bramę Niepodległości (kor. *Dongnimmun*, 독립문), a kwatery w których zatrzymywali się wysłannicy zostały przemianowane na Salę Niepodległości, a wokół utworzono Park Niepodległości¹¹³. Istotnym elementem działalności było wydawanie gazety w dwóch wersjach językowych: angielskiej i koreańskiej. Na ich łamach edukowano społeczeństwo na temat liberalnych ideałów politycznych. Niezwykle istotny jest fakt, że koreańskojęzyczna wersja wydawana była przy użyciu zapisu koreańskim alfabetem, a nie jak w innych publikacjach chińskimi znakami. Tym samym Klub postulował nie tylko polityczną, ale i kulturową niezależność, co później stało się bardzo ważnym elementem koreańskiego nacjonalizmu. Pomysł ogłoszenia królestwa Joseon cesarstwem (Wielkim Cesarstwem Han) również wywodził się z Klubu Niepodległości i został z entuzjazmem przyjęty przez powracającego z ukrycia w Rosji króla Gojonga. W tym okresie, kiedy zagrożenie ze strony Japonii było niezwykle realne, o czym świadczy chociażby zabicie królowej Min, szerzenie idei niepodległości i suwerenności było dla rządu kluczową kwestią. Król Gojong, wtedy występujący już jako cesarz Gwangmu nie zdawał sobie sprawy, że Klub Niepodległości będzie chciał wprowadzać dalsze liberalne reformy, w tym pozbawienie tronu władzy wykonawczej czy fiskalnej. Tak głębokie zmiany jak utworzenie parlamentu były nie do przyjęcia dla cesarza i konserwatystów i po serii demonstracji w 1898 roku członkowie Klubu Niepodległości zostali aresztowani. Działalność organizacji, choć krótka, pokazywała, że w Korei były środowiska gotowe wskazać koreańską drogę modernizacji. Pojęcie suwerenności przedstawione przez Japonię w 1895 roku, czyli uwolnienie się od wpływu Chin, jedynie po to by znaleźć się pod wpływem dominacji japońskiej nie było zadowalające dla niektórych środowisk. Niezależność polityczna miała iść w parze z kulturową, a zapewnienie istnienia koreańskiego narodu wymagało prawdziwej niepodległości. Szansa na własną drogę

¹¹² Tamże, s. 105.

¹¹³ Szczegółowo działalność Klubu Niepodległości zbadał Vipin Chandra w *Imperialism, Resistance, and Reform in Late Nineteenth-Century Korea: Enlightenment and the Independence Club*, University of California Institute of East Asian Studies, Berkeley 1988.

modernizacji została zaprzepaszczone nie tylko przez agresję Japonii, co zostało utrwalone w nacjonalistycznych narracjach, ale także przez same koreańskie władze, które nie były gotowe na bardziej radykalne zmiany. Król Gojong (później jako cesarz Gwangmu) i część rządu wierzyli w możliwość technologicznego rozwoju bez konieczności wprowadzania zmian społecznych i politycznych, które ostatecznie wymusiła, korzystając z własnego doświadczenia Japonia.

Z czasem nacjonałiści zaczęli wypominać władzy zbyt wielką wiarę w sojusze, tak jak postulował to Klub Niepodległości. Po wojnie chińsko-japońskiej, Korea została zmuszona do wycofania się z systemu trybutarnego. Sojusz z Rosją skończył się w podobny sposób: po przegranej wojnie rosyjsko-japońskiej, jeszcze silniejsza imperialna Japonia wymogła podpisanie w 1905 roku Traktatu Eulsa, który pozbawiał państwo suwerenności dyplomatycznej i ustanawiał protektorat japoński. Z perspektywy czasu koreańscy nacjonałiści ocenili, że po tym wydarzeniu pełna aneksja była kwestią czasu. Ito Hirobumi, pierwszy gubernator generalny w Korei sprzeciwiał się planom pełnej aneksji i nie był w tym odosobniony wśród japońskich polityków¹¹⁴. W swoich gubernatorskich rządach Ito Hirobumi był bezwzględny, zmuszając w 1907 roku cesarza Gwangmu do abdykacji, aby łatwiej kontrolować jego syna na tronie, a także negocjując kolejny japońsko-koreański traktat, który miał dawać stronie japońskiej możliwość jeszcze większej ingerencji w sprawy wewnętrzne Korei. Gubernator generalny bezlitośnie zwalczał także koreańską partyzantkę, która zaczęła formować się w po 1905 roku, choć historia zbrojnego oddolnego oporu przeciwko Japonii sięga Powstania Tonghak. W 1909 roku Ito Hirobumi zginął w zamachu w Harbinie z rąk koreańskiego działacza niepodległościowego An Jung-geuna. W konsekwencji władze japońskie zostały przekonane o konieczności aneksji Korei, co formalnie stało się 22 sierpnia 1910 roku. W koreańskich narracjach nacjonalistycznych An Jung-geun jest postrzegany jako bohater narodowy, o czym więcej w dalszej części tego rozdziału. Choć 1910 rok odgrywa w narracjach narodowych symboliczną rolę utraty koreańskiej niepodległości, to okres od podpisania Traktatu Gangwha, poprzez utworzenie protektoratu do zamachu na gubernatora generalnego stanowi preludium budowania koreańskiego nacjonalizmu. To krytyczny okres kształtowania historii Korei jako państwa narodowego, podobnie jak wydarzenia

¹¹⁴ K. Larsen, wyd.cyt., s. 80.

w Europie przed wybuchem pierwszej wojny światowej, kiedy współzawodnictwo i konflikty między rosnącymi w siłę mocarstwami wpływało na państwa słabsze.

Rozwiązanie Klubu Niepodległości, którego propozycje reform były zbyt radykalne, nie oznaczało upadku podnoszonych przez organizację kwestii związanych z niepodległością i narodem. Na początku XX wieku obawy związane z możliwą utratą suwerenności wcale nie malały: rząd licząc na wsparcie Rosji, coraz bardziej się od niej uzależniał, a w wyniku wojny rosyjsko-japońskiej utracił tę ochronę. W tym czasie znacznie nasilił się narodowy dyskurs w kwestii ochrony nie tylko koreańskiej suwerenności, ale także tożsamości, która już wtedy miała być definiowana przez intelektualistów. Wszystkie te nacjonalistyczne działania w ostatniej dekadzie istnienia Cesarstwa Koreańskiego zostały zbiorczo nazwane Ruchem Patriotycznego Oświecenia (kr. *Aeguk kyemong undong*, 애국 계몽 운동)¹¹⁵. Kontynuacja tradycji Klubu Niepodległości była szczególnie widoczna w dominującej formie działalności tego ruchu patriotycznego: publikacji w prasie esejów i artykułów kształtujących ówczesny dyskurs patriotyczny. Intelektualiści zgadzali się, co do konieczności przekształcenia Koreańczyków w nowoczesny naród, posiadający zarówno jasno zdefiniowaną tożsamość, jak i obywatelskie obowiązki względem państwa narodowego. Zauważano, że siłą imperiów takich jak Japonia była świadomość narodowa Japończyków, którzy byli przywiązani do swojego państwa. Bez tej świadomości Korea mogła zniknąć nie tylko w wymiarze politycznym, ale zostać wchłonięta przez imperium i przekształcona w jego część. Choć Ruch Patriotycznego Oświecenia pojawił się zbyt późno, by ochronić Koreę przed aneksją, to niezwykle ważne jest jego późniejsze oddziaływanie na koreański nacjonalizm w trakcie okresu okupacji, którego celem było zachowanie koreańskiej świadomości narodowej by umożliwić przetrwanie narodu nawet po utracie niepodległości. Dyskurs patriotycznego oświecenia był tworzony, podobnie jak w przypadku Klubu Niepodległości, poprzez dyskusję nad zachodnimi tradycjami politycznymi, instytucjonalnymi i kulturowymi, które mogłyby zostać zaadaptowane dla wzmocnienia Korei w obliczu zagrożenia ze strony imperiów. Jednak ruch nie ograniczał się do debat na temat zachodnich idei: podjął także istotne zadanie wyobrażenia (skonstruowania) koreańskiego narodu jako fundamentu niezależnego państwa narodowego. Służyło temu przede wszystkim zbadanie koreańskiej historii z perspektywy nacjonalizmu, poszukując dowodów na istnienie i trwanie koreańskiego

¹¹⁵ L.J. Van, wyd.cyt., s. 108-109.

narodu od zamierzchłych czasów. Warto również zauważyć, że dyskusje te w tamtym czasie często toczono z perspektywy społecznego darwinizmu, który wskazywał na dominację silnych narodów i państw nad narodami słabszymi, które poprzez swoje zacofanie były skazane na kolonizację¹¹⁶. Konfucjanizm został uznany za główną przyczynę słabości Korei dynastii Joseon i przeszkodę w procesie modernizacji. Myśl konfucjańska przez stulecia wspierała porządek świata, w którego centrum znajdowała się cywilizacja chińska. Podstawą tego porządku była hierarchia, a nie postulowana przez zachód równość. Chińska kultura stała wyżej niż koreańska, co widoczne było chociażby w języku: uczeni używali znaków chińskich, a nie koreańskiego alfabetu *hangeul*. Historycy tacy jak Sin Chae-ho i Park Un-sik wskazywali na fetyszyzację starożytnych Chin, która stała na drodze stworzenia koreańskiej świadomości narodowej i historycznej¹¹⁷. Refleksja na temat uwolnienia Korei spod dominacji chińskiej, nie tylko w sensie politycznym, ale także symbolicznym i kulturowym przyszła zbyt późno, by stworzyć silny koreański naród bez japońskiej ingerencji.

W koreańskim dyskursie narodowym istotna jest spuścizna tego okresu. Czas japońskiej okupacji od samego początku stanowi kluczowy element koreańskiego nacjonalizmu i bezpośrednią przyczynę antyjapońskich sentymentów. Z tego powodu badacze i historycy szczególnie interesują się tym okresem, poświęcając mu wiele analiz: zarówno w języku koreańskim, jak i angielskim. Szczególnie koreański dyskurs na temat okresu kolonizacji i wcześniejszych dwóch dekad nieudanych reform jest istotny z punktu widzenia niniejszej rozprawy: reinterpretacje tego okresu kształtowały narracje narodowe. Początkowy dyskurs patriotyczny, który pojawił się wraz z Ruchem Oświecenia Patriotycznego skupiał się na niepodległościowych bohaterach narodowych i fundamentalnych pytaniach o koreańską tożsamość, która była w tym czasie konstruowana. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w koreańskim dyskursie naukowym zaczęły dominować teorie modernizacji. To w tym czasie kwestia przerwanej przez japońską okupację modernizacji zaczęła być szeroko badana. Ponadto

¹¹⁶ Koncepcja społecznego darwinizmu, która w Azji była rozumiana przede wszystkim jako „walka o przetrwanie” w obliczu zachodnich mocarstw, została w Korei przyjęta przez intelektualistów jako sposób zerwania z „zacofaniem” z punktu widzenia modernizacji konfucjanizmem. Dla wielu intelektualistów darwinizm był rozumiany jako „dyskurs nowoczesności”. Była to także teoria, która nadawała ewolucyjny kontekst międzynarodowej rywalizacji i wskazywała na pilną potrzebę wzmocnienia państwa i narodu w obliczu zewnętrznego zagrożenia. Dominacja takiej perspektywy mogła więc wynikać z sytuacji kryzysu, w której Korea znalazła się na początku XX wieku. Kwestię wpływu społecznego darwinizmu na nacjonalizm szeroko poruszył Vladimir Tikhonov w *Social Darwinism and Nationalism in Korea: The Beginnings (1880s-1910s): “Survival” as an Ideology of Korean Modernity*, Brill, Leiden 2010.

¹¹⁷ L.J. Van, wyd.cyt., s. 108-109.

kwestionowano *kolonialną* historię Korei, czyli wpływ japońskiej okupacji na dyskurs historyczny. W tym okresie zaczęto wskazywać, że konsekwencją nieudanych prób wprowadzenia reform, które miały na celu stworzenie nowoczesnego koreańskiego narodu i państwa była podatność Korei na kolonizację. Lata sześćdziesiąte XX wieku to ważny okres we współczesnej historii Korei Południowej: w 1960 roku miała miejsce rewolucja kwietniowa, która zakończyła Pierwszą Republikę Korei. To okres zmiany pokoleniowej, kiedy nowa generacja naukowców zastąpiła tych, którzy kształcili się w czasie okupacji i chcąc nie chcąc, często prowadzili badania z kolonialnej perspektywy¹¹⁸. Jedną z kluczowych prac tego okresu jest *Hanguksa sillon* (*Nowa teoria koreańskiej historii*) autorstwa Yi Ki-baeka. Historyk wskazywał, że kolonialna perspektywa narzucała geograficzny determinizm jako przyczynę zmian na Półwyspie Koreańskim. W połączeniu z teorią stagnacji, geograficzny determinizm miał wskazywać, że na półwyspie znacząca zmiana społeczno-historyczna nie była możliwa bez interwencji z zewnątrz: dowodem tego miał być fakt, że przez stulecia koreańskie społeczeństwo nie zmieniało się i nie przechodziło własnej ewolucyjnej przemiany, tak jak inne, od społeczeństwa rolniczego, poprzez feudalne do współczesnego kapitalizmu. Taki sposób myślenia miał w rzeczywistości legitymizować japońską władzę, wskazując, że społeczeństwo, które nie potrafiło same się zmienić czerpało pewne korzyści z zewnętrznych interwencji, nawet w postaci kolonializmu. Historycy właśnie z takim sposobem myślenia starali się zerwać, wskazując różne próby stworzenia współczesnego państwa i narodu przez samych Koreańczyków¹¹⁹. Istotne było także zerwanie z kolonialną narracją, według której Koreańczycy i Japończycy dzielili wspólne pochodzenie, a kolonizacja nie była niczym innym jak odnowieniem starożytnych więzi. W tym czasie tworzone nie tylko krytyczne analizy okresu okupacji, ale manifestowano także antyjapońskie sentymenty w bieżących relacjach: duża część koreańskiego społeczeństwa sprzeciwiała się normalizacji relacji z Japonią w zamian za korzyści gospodarcze.

Kolejnym istotnym etapem w dyskusji nad narodową historią było pojawienie się ruchu *minjung* (ludność, masy). W latach osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku nastąpiła demokratyzacja Korei Południowej. Istotnym elementem procesów demokratycznych były masowe protesty, które skupiały różne warstwy społeczne: od studentów i robotników po pracowników biurowych

¹¹⁸ Tamże, s. 110-112.

¹¹⁹ H. Em, wyd.cyt., s. 150-151.

i przywódców religijnych. Dyskurs *minjung* zakładał udział mas we wprowadzaniu znaczących zmian. Z tej perspektywy zaczęto oceniać fiasko reform i ruchów patriotycznych z końca XIX wieku i początku wieku XX. Nadal uważano, że główną przyczyną utraty suwerenności była nieudana modernizacja, jednak było to spowodowane nie tyle interwencją z zewnątrz, która przerwała ten proces, a brakiem szerokiego zaangażowania społeczeństwa. Wszystkie inicjatywy, które zostały opisane powyżej ograniczały się do elit, a proponowane reformy nie zyskiwały szerokiego poparcia mas. Władze poszukując poparcia błędnie zwróciły się do zagranicznych mocarstw, zamiast do własnego ludu. Co więcej, w koreańskim dyskursie nacjonalistycznym dominuje pogląd, że jedynie Japonia jako kolonizator czerpała korzyści, a Korea była „wykorzystywanym przegranym”. Jednak otwarcie Korei na handel z Japonią w 1876 roku poprawiło sytuację materialną części społeczeństwa. W trakcie okupacji koreańska gospodarka i przemysł zostały zmodernizowane, co później stało się bazą dla sukcesów ekonomicznych Korei Południowej¹²⁰. John Duncan zwraca uwagę, że w ostatnich latach zaczęto większy nacisk kłaść na spuściznę ruchów patriotycznych i ich wpływ na późniejsze osiągnięcia intelektualne i kulturowe w Korei Południowej, a nie jak dotychczas na ocenę upadku Cesarstwa Koreańskiego¹²¹.

¹²⁰ Sukces koreańskiej gospodarki, nazywany „cudem nad rzeką Han”, często jest łączony z okresem rządów generała Park Chung-hee. Według Dennisa L. McNamary system zakładający bliską współpracę państwa z biznesowymi konglomeratami (*chaebol*) jest spuścizną kolonializmu i badania nad sukcesem koreańskiej gospodarki powinny zostać rozciągnięte na okres okupacji. To właśnie w tym czasie, poprzez Japonię przedstawiono na Półwyspie Koreańskim wczesne wzorce kapitalizmu. W procesie interakcji między kolonizatorem a kolonizowanym społeczeństwem w Korei powstała biznesowa elita. Japońskie *zaibatsu* działające na Półwyspie Koreańskim stanowiły wzór przedsiębiorstwa. W latach po odzyskaniu niepodległości model biznesowy był kontynuowany: kontrolowane przez rodziny konglomeraty, bezpośrednie finansowanie przez państwo zarówno publicznych, jak i prywatnych przedsiębiorstw. Należy zauważyć, że odzyskanie niepodległości wiązało się z podziałem Półwyspu Koreańskiego na dwie strefy wpływu. W 1950 roku wybuchła wojna koreańska, która została zakończona jedynie zawieszeniem broni, na kolejne dekady czyniąc Koreę Północną głównym zagrożeniem. Korea Południowa musiała poradzić sobie z problemem rekonstrukcji po wojnie (i ciągłej obawie o wybuch kolejnego konfliktu), tak że nie było miejsca na dyskusję na temat autorytarnego kapitalizmu jako spuścizny kolonializmu. Centralnym punktem nacjonalistycznych debat wokół gospodarki w czasie okupacji skupiały się wokół japońskiego wyzysku i koreańskiej „walki o przetrwanie”. Wśród naukowców pojawiały się także przeciwne tezy, wskazujące na ekonomiczny rozwój Korei i Tajwanu pod wpływem Japonii – jednak są to twierdzenia w dużej mierze pochodzące spoza Korei. Bezspornie doświadczenie kolonialne wpłynęło nie tylko na koreańskie społeczeństwo, ale także gospodarkę. Korea musiała poradzić sobie z wyzwaniem rozwoju własnej gospodarki pod obcymi rządami. Było to zadanie trudne dla środowisk biznesowych, które musiały z jednej strony zachować koreańską tożsamość, z drugiej zaś współpracować z japońską administracją, przez co z łatwością mogli zostać oskarżeni o kolaborację. Ostatecznie Korea Południowa wypracowała swój własny system wielkich przedsiębiorstw i ich relacji z państwem, na który złożyły się doświadczenia kolonializmu, wpływów amerykańskich, podziału i odbudowy po wyniszczającej wojnie. Dogłębnej analizy wpływu kolonializmu na koreański system biznesowy dokonał Dennis L. McNamara w *The Colonial Origins of Korean Enterprise 1910-1945*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.

¹²¹ Zob. J. Duncan, *The Confucian Context of Reform*, [w:] *Reform and the Modernity in the Taehan Empire*, red. Dong-no Kim, John B. Duncan, Do-hyung Kim, Jumoondang, Paju 2006.

Przypadek Półwyspu Koreańskiego ukazuje wzajemne oddziaływanie nacjonalizmu, kolonializmu i modernizacji. Pomimo tego, co utrwaliło się w koreańskim dyskursie, który w prosty sposób przeciwstawia nacjonalizm japońskiemu kolonializmowi, pod koniec XIX wieku można odnotować wpływ wielu sił zagranicznych. Cesarstwo Qing i Japonia konkurowały o wpływy na Półwyspie Koreańskim także z carską Rosją. Warto zauważyć również, że wpływy chińskie nie były rozpatrywane w kategorii „nieformalnego” kolonializmu, choć za takie można je uznać. Ponadto, patrząc szerzej na region, zachodni imperializm najpierw wpłynął na Chiny i Japonię, a następnie pośrednio na Koreę. Przez długi okres Korea dynastii Jeoson opierała się otwarciu na Zachód, kiedy to zagrożenie militarne zmusiło Chiny w 1842 roku i Japonię w 1854 do zawarcia nierównych traktatów. Daewongun, rządzący w imieniu będącego wtedy jeszcze dzieckiem króla Gojonga oraz elity popierały strategię oporu za wszelką cenę wobec imperializmu. Król Gojong był bardziej pragmatyczny, tak jak i duża część elit poszukujących wsparcia u sąsiednich mocarstw we wprowadzaniu reform. Cesarstwu Japońskiemu udało się dokonać tego, czego nie udało się takim mocarstwom jak Wielka Brytania, Francja czy Stany Zjednoczone. Japonia stopniowo anektowała Koreę, czerpiąc z własnego doświadczenia Restauracji Meiji: nieformalny imperializm w postaci traktatów portowych pozwalał na uzyskanie wpływów ekonomicznych, które z czasem mogły zostać przekształcone w polityczne i militarne. Wbrew koreańskim narracjom, Japonii zajęło lata, aby ustanowić dominujące wpływy dyplomatyczne na Półwyspie Koreańskim: wymagało to nie tylko prowadzenia działań dyplomatycznych w Korei, ale także pokonania Chin i Rosji w konfliktach zbrojnych. Skomplikowane relacje między koreańskim nacjonalizmem, a doświadczeniem kolonializmu widoczne są w całym procesie tworzenia koreańskiej historii i tożsamości: ulegały one dekolonizacji przy użyciu kolonialnego „dziedzictwa”, zarówno pozytywnego, jak i negatywnego. To właśnie doświadczenie kolonialne, a nie rzeczywiste odwieczne istnienie narodu koreańskiego, spowodowało, że koreański nacjonalizm przybrał etniczny charakter. W sytuacji kolonialnej taki typ nacjonalizmu budował niezbędną solidarność i służył rozwojowi. Shin Gi-wook zwraca uwagę także na negatywne aspekty tej sytuacji: dominacja etnicznego nacjonalizmu i jego kolektywizmu wpłynęła na ubóstwo liberalizmu, za co „płaciło” koreańskie społeczeństwo nie tylko w latach okupacji,

ale także późniejszych autorytarnych rządów w obu państwach koreańskich. Nawet ruchy demokratyczne nie były w stanie w pełni wykorzenić nacjonalizmu etnicznego¹²².

2.2. Konstruowanie narodu w czasie kolonializmu

Przypadek Korei jako państwa, w którym konstrukcja świadomości narodowej i nacjonalizmu odbywała się w sytuacji znajdowania się pod obcą okupacją nie jest jedyny. To co jednak czyni ten przypadek ciekawym (oprócz podziału na dwa państwa koreańskie tuż po odzyskaniu niepodległości), to wzajemne oddziaływanie sił wewnętrznych i zewnętrznych w konstruowaniu narodu. Ponadto japoński imperializm był, pomimo wyraźnych inspiracji, inny w swoim charakterze niż zachodni. U schyłku Korei dynastii Joseon pojawił się pierwszy dyskurs nacjonalistyczny w postaci wspomnianego wcześniej Ruchu Patriotycznego Oświecenia. Skupieni wokół niego naukowcy zaczęli wytwarzać wiedzę związaną z koreańskim narodem, która stała się fundamentem nacjonalistycznego dyskursu. Według Andre Schmid powstanie nacjonalistycznego dyskursu w Korei było efektem wzajemnego oddziaływania sił lokalnych i globalnych¹²³. Bezcelowym wydaje się zatem poszukiwanie przejawów nacjonalizmu w zamierzchłej historii, aby udowodnić, że żadne siły zewnętrzne nie miały wpływu na konstrukcję koreańskiego narodu. Pod koniec XIX wieku Półwysep Koreański znajdował się zarówno w wymiarze czasowym, jak i geopolitycznym pomiędzy dwoma imperiami (chińskim i japońskim), czyniąc zewnętrzne zagrożenie bardzo realnym. Konstruowanie dyskursu narodowego w odpowiedzi na zewnętrzne zagrożenie nie umniejsza dokonań koreańskiej inteligencji. Założenie, że naród może zostać stworzony całkowicie niezależnie od jakiejkolwiek wymiany kulturowej, w całkowitej izolacji jest błędne – przecież konstrukcja tożsamości wymaga istnienia punktu odwołania, bez którego samookreślenie się jest zbędne, również na poziomie narodu. Jak słusznie zauważa Andre Schmid, nikt nie neguje wpływu przynależności do globalnego porządku na gospodarkę, jednak w kwestiach narodowych ciężko postrzegać tożsamość jako coś innego niż produkt własnej, autonomicznej wyobraźni danego narodu¹²⁴. Nacjonalizm, szczególnie taki jak koreański, który można określić mianem „nacjonalizmu zagrożenia”, postrzega te interakcje między siłami wewnętrznymi i zewnętrznymi w konstruowaniu tożsamości narodowej jako całkowicie antagonistyczne. Koncentrując się jedynie na politycznej walce o niepodległość można

¹²² G. Shin, *Ethnic nationalism...*, s.134.

¹²³ Zob. A. Schmid, *Korea Between Empires, 1895-1919*, Columbia University Press, New York 2002.

¹²⁴ Tamże, s. 4.

wpaść w pułapkę wskazywania wyraźnych podziałów między zewnętrznymi mocarstwami a kolonizowanym narodem, co stało się w Korei główną osią narracyjną dla historii narodowej, a także, ze względu na czas, kiedy przypadła aneksja Korei, ważnym kryterium definicji nowoczesności. Relacja między nacjonalizmem a kolonializmem jest więc skomplikowana: nie jest to prosta opozycja. Jednocześnie, aby dyskurs miał *nacjonalistyczny* charakter nie może po prostu adaptować w całości idei proponowanych i prezentowanych przez kolonizatorów: nacjonalizm koreański jako narzędzie polityczne miał przecież służyć przede wszystkim jako przeciwstawienie się rządowi kolonialnemu¹²⁵. Z tych powodów nacjonalizm jest selektywny: produkuje inny dyskurs, często rysując wyraźne granice z kolonializmem i maskując źródło pochodzenia niektórych idei. Najlepszym przykładem takiego zjawiska jest zawłaszczenie przez koreański dyskurs pojęcia *han*, o czym w dalszej części tego rozdziału. Można założyć, że dyskurs nacjonalistyczny specjalnie kładzie nacisk na podkreślanie oporu wobec kolonizatora, aby ukryć wzajemne oddziaływanie na siebie imperializmu i nacjonalizmu. Oddziaływanie, które w przypadku Korei i Japonii nie było jednostronne: w rezultacie silnym antyjapońskim sentymentom towarzyszą antykoreańskie sentymenty w Japonii.

W kontekście konstruowania narodu przez Koreańczyków warto ponownie zaznaczyć, że działo się to nie tylko w obliczu zagrożenia ze strony Japonii, ale także w obliczu pierwszych wpływów globalizacji: dyskurs nacjonalistyczny zakładał istnienie globalnego porządku państw narodowych. Zarówno dla Koreańczyków, jak i Japończyków ten światowy dyskurs był ramą do (re-)konstrukcji własnego narodu. Aby przynależać do światowego porządku narody musiały definiować siebie nie tylko jako suwerenne, ale także w pewnym sensie posiadać unikatowy charakter. Jest to bardzo ciekawe zagadnienie: kategoria narodów ma być z jednej strony uniwersalna, a z drugiej od każdego narodu wymaga się wyjątkowości¹²⁶. Nagle kulturowe podobieństwo do państw sąsiednich staje się problematyczne: aby stworzyć poczucie odrębności zaczyna się podkreślać różnicę, co na Półwyspie Koreańskim zaowocowało powstaniem silnego etnicznego nacjonalizmu. Korea u progu XX wieku musiała stworzyć narracje niezbędne do zidentyfikowania unikalnego koreańskiego narodu. Na ten proces nałożyła się specyficzna sytuacja międzynarodowa, w szczególności po 1905 roku: opór wobec zewnętrznym wpływom politycznym Japonii.

¹²⁵ P. Chatterjee, wyd.cyt., s. 41-42.

¹²⁶ R. Robertson., *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Sage, London 2000, s. 102-103.

Japonii również zależało na skonstruowaniu koreańskiej tożsamości, choć oczywiście w innym celu. Dla Koreańczyków nacjonalizm i tożsamość narodowa wiązały się z obroną przed kolonizacją. Dla imperialnej Japonii było istotne, aby stworzyć kategorie i narracje, przez pryzmat których będzie rozumiana Korea i Koreańczycy w oderwaniu od chińskiej cywilizacji. Korea miała stać się odrębnym, suwerennym narodem, który jednocześnie znajduje się niżej w hierarchii od kolonizatora¹²⁷: hierarchia ta ma zależeć od stopnia rozwoju. Tym samym imperialna Japonia musiała wytworzyć dyskurs, w którym Korea była narodem zacofanym, niemal prymitywnym i wymagającym „protekcji”. Miało to uzasadniać kolonizację: w ten sposób Japonia miała „pomóc” Korei się rozwinąć w pełni nowoczesny naród. Warto również spojrzeć na japońskie ambicje w szerszym kontekście: Japonia chciała przyjąć rolę „kuratora” dla całej dalekowschodniej kultury, jednocześnie będąc „pedagogiem”, nauczającym nowoczesności i tłumaczącym zachodnie idee. Imperialna Japonia zdawała sobie sprawę, że jako potęga kolonialna potrzebuje siły przymusu, nie tylko w postaci wojska: hegemonia wymagała zabiegów pedagogicznych, dzięki którym naród kolonizowany będzie rozpoznawać wyższość kolonizatora. W okresie protektoratu i później aneksji można zaobserwować powstanie dwóch rywalizujących ze sobą dyskursów dotyczących koreańskiej tożsamości narodowej: jeden produkowany przez kolonizatora, drugi przez koreańskich nacjonalistów. Japonia w tym zakresie wykorzystywała zachodnie praktyki kolonizatorskie, nie szczędząc środków na badanie koreańskiej przeszłości. W tym zakresie kolonizator odnosił znaczne sukcesy, prowadząc bardziej szczegółowe studia nad koreańską sztuką, językiem, religią, historią czy zwyczajami¹²⁸. Co ciekawe w procesie konstruowania koreańskiej tożsamości jako poddanych cesarza, Japończycy podjęli się zadania przekształcenia nie tylko elit, ale przede wszystkim ludności wiejskiej w Chōsenjin, jak Japończycy nazywali Koreańczyków¹²⁹. Do tej kategorii zaliczano Koreańczyków według przynależności etnicznej, niezależnie od płci, statusu społecznego czy regionu zamieszkania. Wbrew temu, co przyjęło się w nacjonalizmie, działania Japonii na początku XX wieku przyczyniały się do tworzenia koreańskiej tożsamości, a nie jej niszczenia – ten proces zaczął się później, wraz z bardziej agresywnym programem asymilacji.

¹²⁷ H. Em H., wyd.cyt., s. 10

¹²⁸ Tamże.

¹²⁹ Pojęcie Chōsenjin początkowo miało charakter neutralny. Z czasem stało się związane z antykoreańskimi sentymentami w Japonii i dziś ma charakter obraźliwy.

Konkurencyjne strategie narracyjne, konstruowane przez nacjonalistów i Japończyków, często opierały się na dowodach z przeszłości. Niezwykle popularne stały się prace archeologiczne¹³⁰, a medium promocji odkryć historycznych w dużej mierze była prasa. Znaczenie masowych mediów w konstruowaniu narodu wskazywał Benedict Anderson¹³¹ i przypadek Korei zdaje się to potwierdzać: nacjonałiści za pomocą popularnych gazet stwarzali wizję koreańskiego narodu¹³². Warto podkreślić, że to zaangażowanie w badania historyczne było przez nacjonalistów określane mianem „odkrywania” Korei i jej narodu, a nie konstruowania. Tworzenie narracji narodowych w sytuacji okupacji ukazuje skomplikowane relacje między nacjonalizmem i kolonializmem, które nie mogą zostać sprowadzone do zwykłej opozycji. Japonia dysponowała silniejszym aparatem przymusu niż koreański nurt nacjonalistyczny, korzystający przede wszystkim z prasy. Nie powstrzymywało to jednak kontestowania dyskursu dotyczącego tożsamości narodowej przez cały okres okupacji. Produkowane przez kolonizatora i kolonizowany naród narracje z jednej strony rywalizowały, z drugiej zaś wzajemnie na siebie wpływały. Problem ten może zostać zobrazowany na przykładzie narracji związanych z Chinami. Na poziomie międzynarodowym naród musiał zostać wpisany w światową narrację historyczną. Na tym poziomie Korea była częścią „Wschodu”, wraz z Japonią i Chinami, z którymi dzieliła podobieństwa kulturowe. Jednak na poziomie narodowym, konstruując naród należało ustanowić w pełni niezależną podmiotowość, która dawała Korei prawo do suwerenności w świecie różnych narodów. Po pierwszej wojnie japońsko-chińskiej podjęto wysiłki mające na celu wyłączenie Korei z dotychczasowego porządku regionalnego, w którego centrum znajdowały się Chiny. Jednak taki sam cel miała Japonia, która mogła „zawłaszczyć” te narracje, czyniąc je mniej nacjonalistycznymi, a bardziej użytecznymi w praktykach kolonizatorskich¹³³. Z tego powodu nacjonałiści musieli poszukiwać

¹³⁰ Według archeolog Hyung Il Pai całe pojęcie prehistorycznej Korei było kolonialnym produktem, który swój początek miał w japońskich badaniach na temat Półwyspu Koreańskiego. H. Pai, *Constructing "Korean" Origins: A Critical Review of Archaeology, Historiography, and Racial Myth in Korean State Formation Theories*, Harvard University Press, Cambridge 2000.

¹³¹ Zob. B. Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Znak, 1997

¹³² Wykorzystanie prasy jako medium konstruowania dyskursu nacjonalistycznego w latach 1895-1919 zbadała Andre Schmid w *Korea Between Empires, 1895-1919* (2002). Autorka zwraca uwagę na różnorodność dyskursów w tym dynamicznym okresie zmiany. Prasa w ostatnich piętnastu latach przed okupacją nazywała ten okres czasem zmiany, erą reform, ale także czasem kryzysu. Przed publicystami stało wtedy trudne zadanie: z jednej strony podjęto się zadania szerzenia wiedzy o narodzie, a z drugiej brakowało niezbędnych informacji o nim. Z tych powodów tak ważne stały się badania historyczne i archeologiczne.

¹³³ Schmid A., wyd.cyt., s. 8.

nowych form, wskazując nie na różnice z Chinami, ale z Japonią. Te decyzje dotyczące narracji narodowych miały także skutki polityczne. Japonia została wpisana w świadomość narodową jako „Znaczący Inny”¹³⁴, wpływając na relacje między obydwojoma państwami po dziś dzień. Należy zatem zauważyć, że proces tworzenia tożsamości nie jest autonomiczny. W przypadku Korei jest on o tyle ciekawy, że nie dotyczy tylko relacji Wschód – Zachód, ale także relacji z dwoma sąsiednimi imperiami, z których jedno chyliło się ku upadkowi, a drugie wzrastało w siłę.

Imperialne władze podejmowały różne działania mające na celu stworzenie koreańskiej tożsamości narodowej, która następnie zostałaby z jednej strony wpisana w imperium, a z drugiej znajdowała się niżej niż Japonia. Innymi słowy, kolonialne dyskursy musiały balansować na granicy między podobieństwem, a różnicą. Jednym z takich zabiegów był motyw odnowienia antycznych relacji, w których Japonia miała władać Półwyspem Koreańskim. W tego typu narracjach wskazywano na więzi łączące oba narody, w tym pochodzenie od tego samego przodka. Taki dyskurs był jednak kłopotliwy nie tylko dla samych Koreańczyków, ale i Japończyków, którzy obawiali się braku znaczącej różnicy między obydwojoma narodami. Na innych płaszczyznach wskazywano natomiast różnice. Jedną z nich dotyczyła wymiaru czasowego: Korea miała być zacofana, ponieważ przypominała X-wieczną Japonię. To dawało kolonizatorowi rozwojową wyższość i ważne zadanie asymilacji Korei „dla jej własnego dobra”. Przeciwno obu typom takich narracji występowali koreańscy nacjonałiści, którzy wskazywali niezależność Korei w starożytności, pochodzenie Koreańczyków od Danguna oraz rozwój społeczeństwa i gospodarki zgodnie z uniwersalnymi etapami ewolucji. Japoński kolonializm nie był także wolny od paradygmatów rasowych, które stworzyły ramy dla koreańskiego nacjonalizmu, w którym aspekt biologiczny i etniczny (wspólne więzy krwi) odgrywa nadrzędną rolę. Okres japońskiego kolonializmu nie był jednolity. O ile w pierwszych latach można było zaobserwować zainteresowanie koreańską „egzotyką”, która zaowocowała japońskimi badaniami nad koreańską sztuką i kulturą, to po pewnym czasie w Japonii zaczął dominować negatywny dyskurs na temat koreańskiego narodu. Podkreślano

¹³⁴ Ciekawy przypadkiem w tej kwestii jest Korea Północna, dla której Japonia postrzegana jako wróg jest również spuścizną okresu kolonialnego. Jednak w procesie tworzenia *północnokoreańskiej* tożsamości kluczową rolę „Znaczącego Innego” odegrały Stany Zjednoczone. Obserwacja północnokoreańskich mediów państwowych w ostatnich latach (2017-2019) pozwala zauważyć, że w obliczu polepszania relacji z Waszyngtonem (lub raczej zawieszenia wrogiego dyskursu w celu prowadzenia negocjacji), władze KRLD wzmocniły antyjapońską propagandę. Obserwacji tych dokonała Autorka w cyklu *Monitor Koreański* dla Ośrodka Spraw Azjatyckich, http://osa.uni.lodz.pl/?page_id=7112 [dostęp 29 marca 2020].

w nim negatywne cechy, tworząc, często rasistowskie, stereotypy, które wpływały na relacje społeczne między narodami. Przykładowo stereotyp Koreańczyka jako leniwego i mało kompetentnego pracownika wpływał na niższe zarobki u japońskich pracodawców¹³⁵. Dla japońskiej biurokracji celem była „japonizacja” Koreańczyków, jednak dopiero potrzeba mobilizacji wojskowej wymusiła intensywne zaangażowanie w ten proces. Miała temu służyć polityka całkowitej asymilacji, nazywana „Korea Japonia jedno ciało” (jap. *naisen ittai*)¹³⁶. Zakładano, że przymusowa asymilacja doda do koreańskiej tożsamości niezbędny element bycia lojalnym poddanym imperium, dzięki czemu zmniejszy się nie tylko dotychczasowy opór narodu, ale przede wszystkim skłoni to Koreańczyków do zaangażowania się w działania na rzecz dobra imperium, w tym działania wojenne. W tym celu stosowano nie tylko środki przymusu w postaci zmiany nazwisk czy konieczności korzystania z języka japońskiego, ale konstruowano dyskurs w oparciu o założenie uniwersalny „braterskich więzi” między obydwoma narodami, co wynikało z podobieństw kulturowych i rasowych¹³⁷. W praktyce polityka *naisen ittai* nie czyniła obu narodów równymi, a wymagała porzucenia przez Koreańczyków własnej kultury na rzecz japońskiej.

W kontekście konstruowania narodu i tożsamości w sytuacji kolonializmu niezwykle ciekawym postkolonialnym konstruktem jest *han*. Jest to nieprzetłumaczalne pojęcie, które według Koreańczyków jest „integralną częścią kultury i historii Korei”, a co za tym idzie jednym z najważniejszych elementów tożsamości narodowej¹³⁸. *Han* często nazywane jest uczuciem, które mogą odczuwać tylko Koreańczycy, które oznacza zarazem kolektywny smutek i nadzieję¹³⁹, nierozwiązany uraz z przeszłości wywołujący narodową żalobę¹⁴⁰. Według Koreańczyków odczuwają oni smutek częściej niż inne narody i jest to ich unikatową cechą, narodowym etosem. W tej kwestii można się sprzeczać: wiele narodów, które mają w swojej historii traumatyczne przeżycia również mogą odczuwać pewien smutek spowodowany przeszłością. Kluczowa jest jednak nie rzeczywista unikatowość tego uczucia, ale to, że *han* stało się

¹³⁵ B. Palmer, *Fighting for the Enemy: Koreans in Japan's War, 1987-1945*, University of Washington Press, Seattle 2013, s. 20-21.

¹³⁶ G. Henderson, *Korea: The Politics of the Vortex*, Harvard University Press, Cambridge 1968, s. 104.

¹³⁷ B. Palmer, wyd.cyt., s. 21.

¹³⁸ K. Oh, *Uczucie han jako wartość estetyczno-moralna w kulturze i literaturze narodu koreańskiego*, Wydawnictwo Naukowe Contact, Poznań 2013, s. 7.

¹³⁹ K. Park, *The Feelings and Thoughts of the Korean People in Literature* [online], <http://koreantranslation.com/REPOSITORY/HanTheSoulOfKoreanLiterature/tabid/1557/Default.aspx> [dostęp 28 marca 2020].

¹⁴⁰ S. Kim, *Korean Han and the Postcolonial Afterlives of "The Beauty of Sorrow"*, „Korean Studies” 2017, no. 41, s. 254.

dla koreańskiego narodu esencjalną koncepcją społeczno-kulturową i przez nich samych uznawana jest za unikalne kolektywne uczucie smutku, nierozwiązanej urazy, a także gniewu. Z punktu widzenia niniejszej pracy jest to także niezwykle ważne pojęcie w interpretacji filmowych narracji: *han* jest uznawane za „duszę” koreańskiej sztuki¹⁴¹ i jego manifestacje można dostrzec właśnie w filmie, muzyce czy literaturze. *Han* odczuwane jest zarówno na poziomie indywidualnym¹⁴², jak i kolektywnym, jako narodowa trauma. Pomimo negatywnych, a często wręcz destrukcyjnych aspektów *han*, zmierzenie się z tym uczuciem za pomocą sztuki ma być sposobem na poszukiwanie rozwiązania dla dawnych traum, czymś podobnym do *katharsis*. *Han* może potencjalnie stać się uczuciem wybaczenia i pojednania¹⁴³.

Należy zwrócić uwagę, że *han* jest związane z okresem kolonialnym w dwojaki sposób. Przede wszystkim Koreańczycy wskazują, że przyczyną poczucia smutku i tęsknoty wyrażonych w tym pojęciu należy szukać w długiej historii opresji i niesprawiedliwości, której doświadczył naród. W tym „długim okresie opresji” kluczowa jest oczywiście okupacja¹⁴⁴, jednak jak już wielokrotnie zostało zaznaczone w niniejszej rozprawie, dyskurs nacjonalistyczny zaciera granice konstruowania pewnych pojęć w nowoczesności, czyniąc je „odwiecznymi” cechami narodu. Ponadto podkreśla się biologiczny aspekt tego uczucia: *han* ma być przekazywane z pokolenia na pokolenie (podobnie jak pamięć zbiorowa), jako skumulowane kolektywne cierpienie. Tym samym *han* łączy wszystkich Koreańczyków, bez względu na ich miejsce zamieszkania. Wyraźnie widać wytworzoną w okresie kolonialnym logikę etnicznego nacjonalizmu w rozumieniu tego pojęcia, które jak sama „koreańskość” ma „płynąć w koreańskiej krwi”. Tym samym podkreśla się unikatowość tego uczucia:

¹⁴¹ R.R. Grinker, *Korea and Its Futures: Unification and Unfinished War*, St. Martin's Press, New York 1998, s. 78.

¹⁴² Co ciekawe, nawet psycholodzy zajmują się badaniem *han* jako pewnej destrukcyjnej skłonności Koreańczyków.

¹⁴³ Antropolog Roy Grinker zauważa, że *han* jako concept zawiera możliwość spojrzenia na przeszłość, aby w kreatywny sposób „przerobić” traumę i „wyruszyć w przyszłość”. R.R. Grinker., wyd.cyt., s. 78. Przykładem takiego rozliczenia się z przeszłością jest film *Miętowy cukierek* (reż. Lee Chang-dong, 2000). Reżyser stosując zabieg odwróconej narracji pokazuje podróż mężczyzny w przeszłość w celu odkrycia przyczyny jego cierpienia w teraźniejszości. Cofając się do ważnych wydarzeń z życia jednego Koreańczyka zaprezentowane zostają ostatnie dekady historii Korei Południowej: kryzys finansowy i autorytarne rządy prezydenta Chun Doo-hwana. Dopiero dzięki zrozumieniu przyczyny moralnego upadku, którym był udział w stłumieniu protestów w Gwangju i przypadkowe zabicie dziewczyny, główny bohater cofa się do szczęśliwych czasów młodości i nadziei na dobrą przyszłość. W tym filmie wyraźnie widać, jak uczucie *han* wiąże się z jednej strony z traumą i uczuciem destrukcyjnego cierpienia, z drugiej zaś z nadzieją na rozwiązanie problemów z przeszłości.

¹⁴⁴ W badaniach nad literaturą koreańską zwraca się uwagę, że *han* nabrał ogólnonarodowego charakteru w okresie japońskiej okupacji, która była „największą hańbą dla koreańskiego narodu”. Tragiczne skutki tego okresu oraz wojny koreańskiej nadal wpływają na *han*. K. Oh, wyd.cyt., s. 10.

tylko Koreańczyk rodzi się z *han* i nie może przed nim uciec¹⁴⁵. Dlaczego Koreańczycy tak bardzo podkreślają biologiczne aspekty *han*? Odpowiedź wiąże się z reprezentacją różnicy: znalezieniem koreańskiej esencji, niedostępnej dla innych (Chińczyków, Japończyków). Drugi sposób w jaki *han* wiąże się z kolonializmem wynika z okoliczności w jakich powstał ten konstrukt: jego korzenie nie sięgają zamierzchłej przeszłości, a okres okupacji. *Han* jako integralna część koreańskiej tożsamości wyłonił się nie tylko z doświadczenia okupacji, ale także z zawłaszczenia przez nacjonalizm kolonialnego stereotypu dla własnych celów konstruowania koreańskiej tożsamości. Dzisiejsze rozumienie *han* jako specyficznie koreańskiego fenomenu zostało skonstruowane po odzyskaniu niepodległości. Istotną polityką państwową w okresie Pierwszej Republiki był rozwój kultury narodowej. Jako pojęcie o charakterze ideologicznym, *han* było wykorzystywane przez ruch *minjung*. Znaczna część dyskursu tego prodemokratycznego ruchu lat 70. XX wieku było odzyskanie *autentycznie* koreańskiej kultury i historii. Jednak Sandra Kim postuluje, że dzisiejszy koncept *han* przypomina japoński dyskurs dotyczący koreańskości, który można nazwać mianem „piękna smutku” (eng. *beauty of sorrow*)¹⁴⁶. Jest to część szerszego dyskursu, w którym Koreańczycy ulegali „orientalizacji”, aby Japonia wydawała się bardziej zachodnia. Można tu ponownie dostrzec inspirowanie się zachodnim kolonializmem przez Japonię: postrzeganie kultury kolonizowanego państwa jako „egzotyczną”, fascynującą, a jednocześnie niższą i bardziej prymitywną od własnej. W takich ramach prowadzono wcześniej wspomniane badania nad koreańską historią i kulturą. Badając „prymitywną” koreańską sztukę zestawiano ją z wyrafinowaną sztuką japońską w bardzo prostym celu: wytworzenia esencjalnej różnicy między obydwoma narodami. Ukuto wtedy termin „estetyka smutku”, który miał opisywać „naturalną” sztukę Koreańczyków¹⁴⁷. To pojęcie tylko pozornie było pozytywne, miało podkreślać słabość koreańskiego narodu w zestawieniu z siłą wyrafinowanej, intelektualnej sztuki japońskiej. Yanagi Muneyoshi, badający koreańską sztukę miał zauważyć, że geograficzne usytuowanie Półwyspu Koreańskiego i długa historia zewnętrznej agresji spowodowała, że esencją

¹⁴⁵ S. Kim, wyd.cyt. s. 255.

¹⁴⁶ Tamże, s. 259.

¹⁴⁷ Warto zauważyć, że Koreańczycy postrzegali teorię Yanagiego dotyczące „estetyki smutku” jako pochwałę unikatowej koreańskiej sztuki. Teoria ta zyskała uznanie do tego stopnia, że sami koreańscy badacze używali jej jako ramy do badania sztuki narodowej. Więcej na ten temat zob. Y. Kwon, *The aesthetic in traditional Korean art and its influence on modern life*, “Korea Journal” 2007, vol. 47, s. 9-34.

koreańskiej tożsamości stał się smutek i samotność¹⁴⁸. Później, tworząc własne pojęcie *han*, Korea zawłaszczyła to rozumowanie, nadając mu jednak inny wydźwięk: w japońskim dyskursie „estetyka smutku” wskazywała na zależność Korei od innych państw, podatność na zewnętrzne wpływy. Natomiast w koreańskim dyskursie nacjonalistycznym poczucie smutku i traumy spowodowanej opresją i niesprawiedliwością miało stać się unikatową cechą narodu, niedostępną innym. Przypisanie Koreańczykom „estetyki smutku” jako naturalnej cechy przez Japonię służyło kilku celom. Wytworzenie znaczącej różnicy między obydwoma narodami było ważne zarówno z perspektywy Japonii, jak i Korei. W kolonialnym dyskursie kolonizowany naród musi z jednej strony być wyraźnie inny, jak i dobrze znany, aby móc go kontrolować. Jednak Japonia musiała nie tylko rozróżnić te dwa narody, ale także usprawiedliwić swoją dominację. Wskazując na melancholię jako naturalną cechę Koreańczyków tłumaczono cierpienie w trakcie okupacji, a słabość koreańskiego narodu wymagała „opieki” silnej Japonii.

Korzenie koreańskiego etosu *han* mogą zostać odnalezione w „odkrytej” (narzuconej?) przez Japonię „estetyce smutku”. Nie umniejsza to jednak roli, jaką odgrywa, stanowiąc kluczowy element dyskursu, w którym zbiorowe cierpienie Koreańczyków i ciągła opresja ze strony zewnętrznych mocarstw kształtują tożsamość narodową. Aby znaleźć dla siebie miejsce w imperialnej przestrzeni dyskursywnej trzeba było używać „języka” kolonizatora¹⁴⁹. Innymi słowy przejęcie „estetyki smutku” i uczynienie jej „koreańskim etosem” pokazuje, jak Koreańczycy wykorzystywali logikę kolonizatorów do definiowania samych siebie. *Han* jest zatem całkowicie koreańskim konstruktem, wykorzystującym kolonialną sferę symboliczną. Japońska logika jest widoczna w tworzeniu rasowej różnicy: *han* ma być koreańską *esencją* dostępną tylko dla Koreańczyków poprzez urodzenie (więzy krwi). W szerszej perspektywie koreański etnonacjonalizm jest rezultatem oddziaływania imperialnej logiki i bez tego doświadczenia koreańska tożsamość wyglądałaby zupełnie inaczej. W reakcji na japońską politykę asymilacji, Koreańczycy stawiali opór przywłaszczając „estetykę smutku” i konstruując własne pojęcie *han*. W tym procesie zmieniono także cel takiego dyskursu: coś, co miało legitymizować japońską wyższość na prymitywną Koreę, zostało wykorzystane jako cecha świadcząca o unikalności koreańskiego

¹⁴⁸ S. Kim, wyd.cyt., s. 260.

¹⁴⁹ N.A Kwon, *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*, Duke University Press, North Carolina 2015, s. 10.

narodu¹⁵⁰, tym samym dająca mu prawo do niepodległości. Im bardziej japońskie cesarstwo naciskało na politykę jedności i asymilacji, tym silniejsza pojawiała się w Korei potrzeba odróżnienia. Według Shin Gi-wooka to nie sam kolonializm, ale specyficzny styl japońskiego kolonialnego rasizmu doprowadził do rozwoju koreańskiego nacjonalizmu w kierunku nacjonalizmu etnicznego¹⁵¹.

2.3. Kino w czasie okupacji – poszukiwanie „autentycznie” koreańskiego filmu

Ponad dekadę temu filmoznawcy z obu Korei zaczęli debatować, który film należy uznać za pierwszy *autentycznie* koreański. Problem z kinem wschodnioazjatyckim polega na tym, że narodziło się w trakcie panowania japońskiego imperializmu w regionie. W kontekście kina można mówić o tych samych problemach, z którymi spotykali się nacjonaści i historycy, starając się wskazać *koreańską* drogę do modernizacji. Warto w tym miejscu odwołać się do problematyki kina narodowego, która postuluje konieczność stworzenia kryteriów zaliczania do tego rodzaju kina konkretnych obrazów filmowych, szczególnie w zglobalizowanym świecie, w którym normą stały się koprodukcje. W niniejszym rozdziale został przedstawiony wpływ wielu zewnętrznych czynników na konstruowanie nacjonalizmu i tożsamości narodowej, które z założenia powinny być autonomicznym wytworem danego narodu. Kino narodowe jest uwikłane w podobną sieć zależności, choć na jeszcze większej ilości płaszczyzn: nie tylko treści, ale i sposobu produkcji. Globalne uwikłanie kina nie dotyczy tylko koprodukcji (czy można dziś wskazać filmy w całości stworzone w jednym państwie?), ale i samego języka filmu, który jest uniwersalny. Jeśli nie miejsce produkcji i forma filmu, to co może wskazywać na jego narodowy charakter? Wydaje się, że koncepcja kina narodowego odgrywa znaczącą rolę w polityce państwa promującej specyficzne cechy danego narodu. Można powiedzieć, że kino narodowe jest produktem napięcia między tym, co „nasze” a tym, co „obce”, twierdzeniem, że istnieje znacząca różnica między „naszym narodem” a „innym narodem”, którą można uchwycić w tekstach kulturowych. Stworzenie spójnej specyfikacji kina narodowego opiera się na własnej refleksji narodu na temat dziedzictwa kulturowego, tradycji, przeszłości, teraźniejszości i przyszłości; wszystko, co zapewnia wspólną tożsamość i gwarantuje ciągłość narodu. Istotnym kryterium jest także różnica: co odróżnia „Nas” i nasze kino od innych.

¹⁵⁰ S. Kim, wyd.cyt., s. 265.

¹⁵¹ G. Shin, *Ethnic Nationalism...*, s. 42.

Tak jak w przypadku innych narodowych konstruktów, takich jak chociażby *han*, w narodowym dyskursie wymazuje się zewnętrzne wpływy, wskazując na własne dokonania.

Posiadanie własnej, *autentycznej* kultury jest niezwykle ważne dla tożsamości narodu. Do tego stopnia, że proces ten może osiągnąć wymiar polityczny. Od czasów odzyskania niepodległości istotnym projektem dla Korei Południowej było „uwolnienie” kultury i historii od wpływu kolonialnego. Duży wpływ na silne zaangażowanie w ten proces miał fakt, że Japonia była „Znaczącym Innym”: Korea (Południowa) w swojej historii znajdowała się pod wpływem nieformalnego kolonializmu Chin i Stanów Zjednoczonych, a jednak to Japonia stała się głównym punktem odniesienia w procesie wytwarzania różnicy („My” to nie „Oni”). Ponadto paradygmat jakiegokolwiek sztuki narodowej zakłada jej nieprzerwany rozwój, podobnie jak historyczne narracje o narodzie, który nawet bez państwa miał cały czas istnieć. Obrazuje to podejście do kina narodowego czasu okupacji i poszukiwanie prawdziwie koreańskich filmów. Poprzez dokonanie odpowiedniej selekcji można wskazać na nieprzerwany rozwój koreańskiego kina (od jego początków do współczesności) oraz możliwość jego istnienia nawet w sytuacji kolonializmu. W 1962 r. Korea Południowa oficjalnie wybrała obraz *Sprawiedliwa zemsta* (kor. *Urijeok guto*, 의리적 구토, reż. Kim Do-san, 1919) jako pierwszy koreański film. Od tego czasu, 27 października (czyli daty premiery) obchodzony jest w Korei Południowej jako narodowy dzień filmu¹⁵². Wybór ten stwarzał jednak pewien problem: *Sprawiedliwa zemsta* nie był filmem w ścisłym tego słowa znaczeniu, a połączeniem filmu i sztuki teatralnej. Ponadto taki rodzaj sztuki był gatunkiem stworzonym i popularnym w Japonii na początku XX wieku¹⁵³, co może nasuwać skojarzenie z kopiowaniem kultury kolonizatora. Co więcej został wyprodukowany przez Park Seung-pila, który współpracował z japońskim przemysłem filmowym¹⁵⁴. Za wyborem tego filmu przemawiały natomiast argumenty w postaci narodowości reżysera oraz grupy teatralnej w nim występującej. Warto zwrócić uwagę, że przy wyborze pierwszego koreańskiego filmu nie kierowano się walorami artystycznymi czy nawet poruszaną tematyką, ale stopniem zależności produkcji od Japonii. Tworzenie narodowej historii (filmu) ma charakter arbitralny, co obrazuje

¹⁵² D.H. Kim, *Eclipsed Cinema: The Film Culture of Colonial Korea*, Edinburgh University Press, Edingburgh 2017, s. 3.

¹⁵³ J.L. Anderson, D. Richie, *The Japanese Film: Art and industry*, Princeton University Press, Princeton 1982, s. 441.

¹⁵⁴ B. Yecies, A. Shim, *Korea's Occupied Cinemas, 1893-1948*, Routledge, London 2011, s. 67-68.

choćby wybór pierwszego filmu koreańskiego przez Koreę Północną, która wskazała zupełnie inny obraz. Na początku XXI wieku pojawiła się nowa debata wokół pierwszego koreańskiego filmu. Zaczęto wskazywać obraz *Granica* (kor. *Gukgyeong*, 국경, reż. Kim Do-san, 1923) ze względu na to, że był to film, który powstał w Korei i został skierowany do koreańskiej publiczności. W ocenie tego filmu pominięto taką kwestię jak produkcja przez japońskie studio. Wybór ten został jednak zdyskredytowany przez filmoznawcę Kim Jong-wooka, który dotarł do reklam prasowych z 1923 roku, które pomijały osobę reżysera, a jedyni wymienieni z nazwiska Koreańczycy należeli do obsady. Ciągłe tocząca się dyskusja na temat pierwszego autentycznie koreańskiego filmu dowodzi obsesji Koreańczyków na punkcie „czystości” w opowiadaniu historii narodu - zwłaszcza historii kolonialnej - która obejmuje także historię filmu¹⁵⁵. Jest dowodem na to, że perspektywa nacjonalistyczna od lat dominuje w koreańskich badaniach nad własną historią i sztuką. W rzeczywistości kierując się paradygmatem czystości (w którym wpływ japoński postrzegany jest jako „zanieczyszczenie”) żaden film okresu okupacji nie mógłby zostać wskazany jako koreański. Japonia jako kolonizator kontrolowała przemysł filmowy, jednocześnie wpływając na film jako sztukę. Równie istotny był sam wpływ na widza. Repertuar kin w latach 1910-1945 był wypełniony japońską produkcją, a sami Koreańczycy chętnie powitali ten nowy rodzaj rozrywki¹⁵⁶. Koreańscy reżyserzy i producenci za możliwość realizowania filmów musieli współpracować z władzami. Z tych powodów badając kino narodowe tego okresu warto zwrócić uwagę na prezentowane narracje. Kwestia pierwszego koreańskiego filmu jest debatowana, jednak istnieje zgoda, co do najwybitniejszego koreańskiego filmu niemego. Jest nim *Arirang* (아리랑) z 1926 roku w reżyserii Na Ungyu. Sam tytuł filmu nawiązuje do jednej z najważniejszych koreańskich piosenek ludowych, która od 2012 roku znajduje się na liście niematerialnego dziedzictwa UNESCO ¹⁵⁷. *Arirang* opowiada o uczestniku Ruchu 1 Marca¹⁵⁸, u którego japońskie tortury wywołują chorobę psychiczną. Po

¹⁵⁵ Z tego względu Kim Dong Hoon postuluje określanie filmów lat 1910-1945 „kinem Joseon” w badaniach filmoznawczych, aby nie wykluczać wielu obrazów tego okresu. Zob. D.H. Kim, *Eclipsed Cinema*.

¹⁵⁶ P. Kletowski, *Kino Dalekiego Wschodu*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 119-120.

¹⁵⁷ UNESCO Intangible Cultural Heritage, <https://ich.unesco.org/en/RL/arirang-lyrical-folk-song-in-the-republic-of-korea-00445> [dostęp 29 marca 2020].

¹⁵⁸ Ruch 1 Marca, nazywany także Sam-il, to nazwa niepodległościowych i antyjapońskich protestów w 1919 roku. Protesty były odpowiedzią na brutalne rządy Generalnego Gubernatorstwa Korei i polityki,

powrocie do domu, siostra mężczyzny zostaje zgwałcona przez projapońskiego kolaboranta. Główny bohater wpada w furję i zabija gwałciiciela, tym czynem odzyskując zdrowie psychiczne. Jednak za popełnioną zbrodnię trafia ponownie do japońskiego więzienia¹⁵⁹. *Arirang* był obrazem jawnie antyjapońskim, potępiającym także kolaborację z kolonizatorem. Jednocześnie obrazował sytuację bez wyjścia koreańskiego narodu: japońska okupacja sprowadzała „szaleństwo”, od którego można było się uwolnić jedynie pokonując kolonizatora i tych, którzy doprowadzili do upadku kraju, jednak taka postawa spotykała się z nieuchronną karą. Niestety taśmy z *Arirang*, jak i z wieloma innymi filmami tego okresu zaginęły lub uległy zniszczeniu w trakcie wojny koreańskiej, co uniemożliwia ich bezpośrednią analizę. Treści antyjapońskie w swoich filmach przemycał także Lee Gyu-hwan, który w takich obrazach jak *Łódź bez rybaka* (kor. *Imjaeopneun nareutbae*, 임자없는 나룻배, 1932) ukazywał życie rybaków przeciwstawiających się koreańskim urzędnikom służącym w japońskiej administracji¹⁶⁰. Później takie obrazy nie mogły już powstawać ze względu na wzrastającą japońską cenzurę. O ogromnym znaczeniu tych filmów dla Koreańczyków dziś i w przeszłości świadczą prasowe relacje. „Chosun Ilbo”, koreański dziennik wydawany od 1920 roku, sponsorował festiwal filmowy Chosun Film Festival w 1938 roku. Na podstawie głosowania czytelników wybrano najlepsze filmy nieme, wśród których na czołowych pozycjach znalazły się *Arirang* i *Łódź bez rybaka*¹⁶¹. Obecnie, gazety takie jak „Korea Herald” w artykułach dotyczących kina zwracają uwagę, że choć pierwszym koreańskim filmem fabularnym jest *Opowieść o Chunhyang* (kor. *Chunhyangjeon*, 춘향전) z 1921 roku, to *Arirang* jest uważany za jeden z najważniejszych koreańskich filmów ze względu na znaczenie dla narodu: jest to pierwszy *nacjonalistyczny* film. Poprzez motywy dumy narodowej i oporu wobec Japonii przeciwstawiał się ogólnym trendom kina w tamtym okresie, czyli dominującej kinematografii japońskiej, która z oczywistych względów gloryfikowała kolonizatora przy pomocy tego nowego i zyskującego coraz większą popularność medium. „Korea Herald” podkreśla, że liczne

kłótnia zakazywała m.in.: nacjonalistycznej prasy. W efekcie protestów władze japońskie złagodziły politykę, zezwalając na działalność umiarkowanych organizacji nacjonalistycznych czy większą kulturową wolność – w innych warunkach powstanie takich filmów jak *Arirang* nie byłoby możliwe.

¹⁵⁹ Portal KMDb, <http://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00033> [dostęp z dnia 29 marca 2020].

¹⁶⁰ P. Kletowski, wyd.cyt., s. 120.

¹⁶¹ E. Min, J. Joo, H. Kwak, *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*, Praeger, Westport 2003, s. 33.

filmy po dziś dzień kontynuują „misję” *Arirang* tworząc narracje o walce Koreańczyków o zachowanie tożsamości narodowej i zniesienie japońskich rządów¹⁶².

Przemysł filmowy nie był odporny na zmieniające się warunki polityczne, szczególnie w ostatnich dziesięciu latach okupacji, uznawanych za najbardziej opresyjne. Drugiej wojnie japońsko-chińskiej towarzyszyła wojenna mobilizacja na Półwyspie Koreańskim, która dla japońskiej biurokracji stanowiła wyzwanie. Warto w tym miejscu odwołać się do opisaną powyżej polityki tworzenia koreańskiej tożsamości, asymilacji i jednoczesnego różnicowania. W efekcie tych zabiegów w Japonii dominowały rasistowskie uprzedzenia względem Koreańczyków, których przedstawiano jako prymitywnych i zacofanych, niegodnych zaufania i nie będących w stanie w pełni zrozumieć i docenić imperialnej ideologii¹⁶³. Innymi słowy, dla japońskiej biurokracji na poziomie ideologicznym, kulturowym i edukacyjnym Koreańczycy nie byli przygotowani do zaangażowania się w wojenne wysiłki w tym samym stopniu co Japończycy. Imperialny rząd w tym czasie wykorzystywał różne środki, które miały na celu całkowitą asymilację Koreańczyków jako poddanych imperium. Jednym z takich środków było zwiększenie kontroli na kulturą. Tak jak w wielu miejscach na świecie film jako sztuka masowa stał się idealnym nośnikiem treści propagandowych, zgodnych z polityką asymilacji *naisen ittai*. W konsekwencji kino lat 1936-1945 stało się narzędziem politycznym w rękach kolonizatorów. Filmowcy zostali postawieni w jeszcze trudniejszej sytuacji niż wcześniej: filmy musiały być nie tylko pozbawione antyjapońskiego wydźwięku, ale swoją treścią miały wręcz służyć kolonizatorowi. Koreańczycy zostali tym samym zmuszeni do współtworzenia retoryki *naisen ittai*, o czym trzeba pamiętać, zanim zbyt pochopnie nazwie się filmy tego okresu „kolaboracyjnymi”¹⁶⁴. W analizie zachowanych filmów¹⁶⁵

¹⁶² Yoon M., *Korean cinema: 100 years in the making*, “The Korea Herald” [online], <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20190530000560> [dostęp 29 marca 2020]

¹⁶³ Na taki obraz złożył się w dużej mierze ciągły opór Koreańczyków. Generalne Gubernatorstwo Korei nie posiadało legitymizacji Koreańczyków, a stosowana polityka, która wymagała zastraszania i dyskryminacji jedynie zwiększała negatywne nastawienie koreańskiego społeczeństwa do władz. Japoński dyskurs o zacofaniu Korei i chęci „pomocy” w rozwoju nie przemawiał do koreańskiego narodu, a jedynie zwiększał nacjonalistyczny opór. Koreańczycy nie tylko nie wykazywali poparcia dla wojennych planów, ale postrzegali zaciągnięcie się do wojska jako „walczenie dla wroga”.

¹⁶⁴ Filmy tego okresu nazywano także „koprodukcjami”. Jednak należy podkreślić, że „koprodukcja” zakłada dobrowolny udział oraz równość partnerów. W przypadku relacji między japońskim kolonizatorem a kolonizowaną Koreą mamy do czynienia z sytuacją, w której pomimo promowania współpracy i wzajemności, w rzeczywistości dwustronne relacje były oparte o nierówność i przymus. Wraz z wprowadzeniem w 1940 roku przez władze imperialne ustawy filmowej (ang. *the Korean Motion Picture Ordinance*) cały koreański przemysł filmowy został wcielony do szerszego systemu imperialnego. Całą produkcją zarządzała Korean Motion Picture Production Corporation, która *de facto* była firmą japońską. Każdy aspekt przemysłu filmowego był zatem kontrolowany przez kolonialne władze, co nie

tego okresu należy doszukiwać się ukrytych metafor, ponieważ na pozór ilustrowały one asymilację poprzez ukazywanie Koreańczyków przystępujących do wysiłków na rzecz japońskiego imperium. Należy także pamiętać o tym, że każdy koreański film musiał przejść ocenę i mógł być poddawany cenzurze: trudno dziś ocenić jakie fragmenty zostały wycięte, gdyż nie zostały zarchiwizowane. Ciekawym przypadkiem oddziaływania cenzury jest film *Bezdomne anioły* (kr. Jibeopneun cheonsa, 집 없는 천사, 1941) w reżyserii Choi In-kyu. Pomimo nominacji do honorowego uznania przez cesarza (jako jedyny obraz koreański nominowany wśród japońskich filmów), film został poddany cenzurze i wycięciu niektórych sekwencji¹⁶⁶. *Bezdomne anioły* kończy natomiast rażąco propagandowa scena, w której koreańskie dzieci recytują przysięgę wierności cesarstwu. Scena ta wydaje się nieudolnie dodana w wyniku działalności cenzorów, jednak brak zachowanych dokumentów nie pozwala na potwierdzenie takiego założenia.

Dla zrozumienia tych filmów istotny jest zatem kontekst ich powstania. Japońskie władze podejmowały wszelakie starania, aby Korea stała się także tożsamościowo częścią imperium. Aby tak się stało należało Koreańczyków „oświecić”, by dobrowolnie i ochoczo współpracowali z Japonią. Promowano zatem dyskurs harmonijnej współpracy i równości, którego przykładem miały być filmy. W rzeczywistości asymilacja wiązała się z przemocą, nierównością i przymusem. Te skomplikowane relacje widoczne są w takich obrazach jak *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* (kor. Bandoui Bom, 반도의 봄), w której różne perspektywy odpowiadają „schizofrenicznej” tożsamości tego czasu rozdarcia między narodowymi pragnieniami, a narzuconymi wymaganiami asymilacji.

pozostawiało filmowcom innego wyjścia jak współpracować. Więcej na ten temat zob. Kwon N.A., *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching: Colonial Cinema and Postcolonial Archaeology*, „Cross-Currents: East Asian History and Culture Review” 2013, vol. 2, s. 10-40.

¹⁶⁵ Duża część filmów sprzed wojny koreańskiej jest uznawana za zaginioną lub zniszczoną. W ostatnich latach niektóre filmy z okresu kolonizacji zostały odnalezione, często w zagranicznych archiwach i kolekcjach. Filmy z lata 1936-1945 początkowo wzbudziły kontrowersje ze względu na jawnie projapońskie przesłania, przez co nie wpisywały się w nacjonalistyczną metanarrację o oporze przeciwko kolonizatorowi. Dopiero krytyczna analiza tych obrazów w kontekście sytuacji polityczno-społecznej na Półwyspie Koreańskim pozwala ujawnić ich ukryte znaczenia. Filmy te stanowią także istotny wkład w toczącą się dyskusję na temat okresu kolonialnego, który był dużo bardziej skomplikowany niż przedstawiany przez nacjonalistyczną historiografię.

¹⁶⁶ N.A. Kwon, *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching: Colonial Cinema and Postcolonial Archaeology*, „Cross-Currents: East Asian History and Culture Review” 2013, vol. 2, s. 16.

2.3.1 Wiosna na Półwyspie Koreańskim

Z pozoru film *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* Lee Byung-ila z 1941 roku wpisuje się w imperialną narrację o dobrowolnej asymilacji i współpracy. Był to ostatni film wyprodukowany przez „niezależne” koreańskie studio przed implementacją japońskiego systemu, a dużą część ekipy filmowej stanowili Koreańczycy. Jednak z punktu widzenia nacjonalistów trudno uznać ten film za *autentycznie* koreański ze względu na jego jawnie propagandowe przesłanie. Film ten łączy w sobie trzy narracje: melodramatyczną, autotematyczną (film o produkcji filmowej) i propagandową. W scenach, w których główna melodramatyczna linia narracyjna zostaje zawieszona, wyraźny staje się propagandowy przekaz: koreańscy filmowcy dobrowolnie decydują się na współpracę z Japonią, aby wykorzystać jej kapitał i technologię dla dobra przemysłu filmowego. Należy zauważyć, że to pragnienie filmowców nie ograniczało się jedynie do samego tekstu filmowego, wielu Koreańczyków wierzyło, że współpraca będzie korzystna dla rozwoju kraju. Zostali oni jednak „oszukani” przez japoński dyskurs o równości, który ukrywał przemoc i przymus¹⁶⁷.

Wiosna na Półwyspie Koreańskim oprócz trzech różnych narracji, przedstawia różne punkty widzenia także poprzez wprowadzenie różnych postaci zamiast wyróżniającego się bohatera głównego. Polifoniczność zostaje również uzyskana przez użycie języka koreańskiego i japońskiego w dialogach. Takie zabiegi wynikały z zaadresowania tego filmu do szerokiej publiczności. Warto zauważyć, że zakładanym odbiorcą tego filmu nie był Koreańczyk, a mieszkaniec imperium. Nie bez znaczenia ma także miejsce premiery filmu, czyli Shōchiku's Meiji Theater, który reprezentował hybrydową przestrzeń kolonialnego Seulu. Kino początkowo było otwarte tylko dla Japończyków, z czasem jednak zamieniono rasową segregację na językową, zachęcając Koreańczyków do asymilacji poprzez używanie języka japońskiego¹⁶⁸. Taki zabieg dzielił jednak członków imperium na Japończyków i wykształconą koreańską elitę, a tych którzy nie znali języka koreańskiego. Film *Wiosna na Półwyspie Koreańskim*, wyświetlany był z japońskimi napisami, jednocześnie nie tłumacząc japońskich dialogów.

¹⁶⁷ Wbrew postkolonialnym narracjom niektóre przemysły, takie jak filmowy, blisko współpracowały z Japonią w celu rozwoju. Koreańscy producenci, wzorem Japonii, pragnęli korporatyzacji przemysłu, dlatego godzili się na współpracę. Paradoksalnie, kiedy spełniono ten cel, który miał dawać możliwości niezależnej kapitałowo i technologicznie produkcji, koreański przemysł filmowy został poddany znacznym restrykcjom i podporządkowany misji promowania asymilacji. Więcej na ten temat zob. N.A. Kwon N.A., *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching*.

¹⁶⁸ Kwon N.A., wyd.cyt., s. 12.

Na płaszczyźnie melodramatycznej *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* opowiada historię miłosnego czworokąta między scenarzystą Young-ilem, aktorkami Junghee i Anną oraz producentem, panem Hanem. Na tej płaszczyźnie to nie historia, ale same postacie reprezentują ciekawe motywy badawcze. Young-il reprezentuje nowoczesnego Koreańczyka, biegle mówiącego po japońsku i koreańsku, całkowicie oddanego sztuce filmowej. Junghee jest najbardziej koreańską postacią, niewinną dziewczyną wiejskiego pochodzenia, która uczy się życia w mieście. Ubiera się w tradycyjny koreański strój (*hanbok*) i używa wyłącznie koreańskiego języka. Postać ta tworzy ciekawą wizję retoryczną Korei: czystej, niewinnej, ale także łatwo ulegającej manipulacjom i nieposiadającej własnego zdania. W scenie, w której zostaje przedstawiona, jej brat i Young-il w jej obecności dyskutują na temat zawodowej drogi, którą powinna obrać. Kobieta chce być aktorką (co w filmowym dialogu wprost jest przedstawione jako synonim nowoczesności), jednak Young-il decyduje, że powinna najpierw zatrudnić się przy produkcji filmów, a następnie kształcić w Japonii. Dziewczyna ze skromnie spuszczoną głową godzi się na sugestie mężczyzn. Junghee wpisuje się zatem w skonstruowaną przez Japonię narrację o Korei i Koreańczykach, którzy potrzebują japońskiego przewodnictwa na drodze do rozwoju. Jednocześnie warto przypomnieć, że dopiero z perspektywy postkolonialnej dostrzeżono kolonialne zabiegi tworzenia obrazu koreańskiej tożsamości jako prymitywnej, a niewinność koreańskiej kultury była postrzegana jako cecha pozytywna, wyjątkowa. Szczególnie jeśli zestawimy bohaterki Junghee i Annę. Ta druga jest postacią bardzo ambiwalentną: mówiąca wyłącznie po japońsku, ubierająca się w stylu zachodnim, nie posiadająca nawet koreańskiego imienia. Anna ukazywana jest jako postać negatywna, ale bierze się to nie z jej pochodzenia, ale wyzwolenia. Choć początkowo osiągnęła swoją pozycję dzięki mężczyznom (jako dziewczyna producenta Hana została aktorką), to stała się asertywna. Za to wyzwolenie spotyka ją kara: gdy rezygnuje z roli w filmie, aby podjąć lepiej płatną pracę zostaje spoliczkowana przez reżysera, a w finale „traci” ukochanego (choć jest to jej decyzja, aby go opuścić). Junghee za pozostanie wierną „koreańskości” zostaje nagrodzona zdobyciem serca ukochanego, a Anna potępiona za zbyt zachodnią nowoczesność. Ostatnią istotną postacią w narracji melodramatycznej jest producent Han. Tak jak Anna z narodowościowego punktu widzenia (tak ważnego dla etnicznego nacjonalizmu) jest postacią ambiwalentną: ma co prawda koreańsko brzmiące nazwisko, jednak wygląda jak Japończyk i używa wyłącznie języka japońskiego. Przypisane są mu same negatywne cechy: w tym wątku to, że jest kobieciarzem. Druga cecha, przez

pryzmat której jest definiowany to posiadanie pieniędzy i środków, które rozwiązałyby problemy filmowców, a którym niechętnie się dzieli, jeśli nie dostaje czegoś w zamian. Biorąc pod uwagę, że film ten jest bardzo ciekawym metakomenatrzem do ówczesnej sytuacji filmowców i przemysłu filmowego, relacje między Hanem, a ekipą filmową mogą odzwierciedlać te między Japonią i Koreą. Aby zrealizować film, a szerzej rozwijać przemysł filmowy (państwo koreańskie), ekipa filmowa (Korea) była pozornie zależna od środków producenta (Japonii). O ile zakończenie *Wiosny na Półwyspie Koreańskim* jest zdecydowanie propagandowe (zakochana para jako emisariusze koreańskiego przemysłu filmowego wyruszają do Tokio, by się tam uczyć), to filmowcom udaje się kontynuować prace nad filmem dzięki poświęceniu Young-ila, a nie pieniądзом Hana.

Płaszczyna autotematyczna *Wiosny na Półwyspie Koreańskim* jest bardzo ciekawa. Film ten opowiada o trudnościach z jakimi borykali się ówcześni filmowcy, pokazując próby zrealizowania adaptacji *Opowieści o Chunhyang*. Po odejściu z planu filmowego Anny, głównym problemem staje się brak pieniędzy chociażby na opłacenie czynszu. Reżyser spotyka się z producentem Hanem, aby zdobyć konieczne środki. W tej scenie wywiązuje się bardzo ciekawy dialog między postaciami. Reżyser uważa, że Han musi wspierać produkcję filmu: „ty zacząłeś to swoimi pieniędzmi. Jeśli ty nie jesteś za to odpowiedzialny, to kto jest?”. W odpowiedzi Han zarzuca reżyserowi, że na początku mówił, że jest tylko artystą i interesuje go wyłącznie filmowanie, a teraz prosi o pokrycie kosztów życia. Reżyser nie poddaje się i stwierdza, że nie mogą pracować tylko „gołymi rękoma”. Warto zauważyć, że do tej sceny jedynie otwarcie filmu przedstawiało pracę nad filmem, w pozostałych sekwencjach głównie wspomniano trudności i niemożność wznowienia pracy ze względów finansowych. Biorąc pod uwagę, że konwencja autotematyzmu i filmu w filmie (*mise en abyme*) w pewnym sensie burzy „czwartą ścianę” między widzem a tekstem filmowym, może wytwarzać dodatkowe znaczenia, wykraczające poza sam świat przedstawiony. W scenie rozmowy reżyser i producent nie posiadają żadnych dodatkowych rekwizytów ich określających: to dwóch mężczyzn w garniturach, jeden mówiący tylko po japońsku, drugi przechodzący biegle między obydwojema językami. Równie dobrze mogłaby to być rozmowa między kolaborantem (albo nawet Japończykiem) a umiarkowanym nacjonalistą, który został zwiedziony obietnicami kolonizatora. Jest to komentarz do ówczesnego koreańskiego przemysłu filmowego, który był uzależniony od japońskich środków. Pokazuje zawód koreańskiego środowiska filmowego, które liczyło nie tylko

na artystyczny, ale także komercyjny rozwój przemysłu. Z punktu widzenia kolonizatora Koreańczycy nie powinni wymagać niczego więcej, choć to Japonia w dużej mierze stworzyła te potrzeby w celu skłonienia do współpracy. O tym, że narracja dotycząca kręcenia filmu wykracza poza ramy świata przedstawionego i stanowi komentarz do ówczesnej sytuacji Koreańczyków może także świadczyć postawa Young-ila. W rozmowie z reżyserem, który stwierdza, że są zmuszeni do wstrzymania zdjęć, młody mężczyzna oświadcza, że nie mogą teraz się poddać, bo „jak będą z tym żyć?”, by następnie przywłaszczyć pieniądze z biura, w którym jest zatrudniony, aby pokryć koszty produkcji (przestępstwo to popełnił w dobrej wierze, licząc, że wkrótce otrzyma pieniądze z nagrody). Gdy Young-ilowi grozi kara więzienia, reżyser wygłasza przemówienie o tym jak wiele przeszkód pokonali i choć jest to bolesne, muszą wstrzymać produkcję, bo nie mogą poświęcić kolegi. Young-il natomiast uznaje dokończenie filmu za ważniejsze, mówiąc do reżysera: „moje poświęcenie nas uratuje. Ty masz ważniejsze obowiązki. Nie ważne co się stanie, musisz dokończyć film”. Te dwie różne postawy względem „ukończenia filmu” (a może „zbudowania narodu”?) odzwierciedlają ówczesnych nacjonalistów, wśród których były zarówno frakcje umiarkowane, jak i radykalne. Ostatnie sceny mają jednak charakter wyraźnie propagandowy: ostatecznie produkcję filmu ratuje założenie projapońskiego studia, a Young-il wraz Junghee wyjeżdżają do Tokio, aby zdobyć tam wiedzę niezbędną do rozwoju koreańskiego przemysłu filmowego. Te jawnie propagandowe sekwencje przesłaniają wcześniejsze odczytania filmów w kluczu umiarkowanego nacjonalizmu. Czy jednak je przekreślają? Skomplikowany kontekst, w którym powstała *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* pozwala na różne odczytania: tekst kultury ostatecznie aktualizuje się w świadomości odbiorcy. Na pozór można zarzucić temu filmowi, że nie jest samoświadomy, że powyższe możliwe odczytania nie były zamierzone, gdyż ostateczny wydźwięk jest propagandowy. Jednak za powyższą interpretacją przemawiają dwa czynniki: demaskującą jawność propagandy oraz postać reżysera. Warto zwrócić uwagę na postać reżysera w dwóch propagandowych scenach: przyjęcia po utworzeniu projapońskiego studia filmowego oraz w trakcie finałowego pożegnania wyjeżdżających do Tokio Young-ila i Junghee. Scena założenia studia filmowego wyraźnie odróżnia się od głównej melodramatycznej linii narracyjnej. Bez ujęcia ustanawiającego ukazany jest pokój, w którym przy stole zgromadzeni są przedstawiciele przemysłu filmowego, w tym reżyser. U szczytu stołu stoi założyciel studia wygłaszający ponad trzyminutową płomienną przemowę na temat współpracy

z Japonią. Poprzez bezpośrednie zwrócenie się do kamery, a co za tym idzie widza, przekaz przemowy nie jest kierowany jedynie do postaci filmowych. Przemówienie otwiera ponowne podkreślenie jak trudna była do tej pory produkcja filmów na Półwyspie Koreańskim, by następnie przejść w jawną retorykę *naisen ittai*:

Musimy przewodzić publiczności we właściwym kierunku oraz zmodernizować społeczeństwo zgodnie z zasadą, że Japonia i Korea to jedno. Stoi przed nami ważne zadanie produkowania filmów jako obowiązku dumnych poddanych japońskiego cesarza. Poświęcimy się krajowi poprzez produkowanie filmów, które będą miały na celu kulturowe oświecenie narodu [tłum. własne].

Przemówienie spotyka się z owacją, po której następuje przyjęcie, podczas którego zebrani filmowcy z ożywieniem rozmawiają. Jedynie reżyser siedzi milcząc, zdając sobie sprawę, że konsolidacja przemysłu filmowego w jedno projapońskie studio nie przyniesie upragnionej wolności artystycznej i możliwości realizowania filmów bez przeszkód, a służyć ma szerzeniu propagandowych treści asymilacji. Taki wniosek jeszcze bardziej podkreśla finałowa scena, kiedy Young-il i Junghee pełni nadziei wsiadają do pociągu. Film kończy ujęcie milczącego i patrzącego w dal reżysera wśród machających członków ekipy filmowej (którzy w zbliżeniu znikają, co jeszcze bardziej podkreśla skupienie się na tej jednej postaci).



Rysunek 2 Ostatnie ujęcia w filmie *Wiosna na Półwyspie Koreańskim*

Skoro regulowany przez kolonizatora przemysł filmowy został podporządkowany nadrzędnej polityce „nauczania” Koreańczyków dobrowolnej asymilacji, od filmów wymagano treści propagandowych. Jednak istotny jest sposób ich przedstawienia: poprzez zwracanie uwagi na ideologię, jej przesłanie może być podważane. Treści propagandowe najskuteczniej oddziałują, kiedy są ukryte. Wbrew

na pozór propagowanym treściom harmonijnej i dobrowolnej asymilacji, *Wiosna na Półwyspie Koreańskim* ukazuje represyjne warunki współpracy z Japonią.

Drugim momentem rozdarcia propagandowej narracji są odwołania do tradycyjnej koreańskiej kultury. Dotyczą one filmu, który jest realizowany w *Wiosnie na Półwyspie Koreańskim*. Nie bez przyczyny wybrano *Opowieść o Chunhyang*, jedną z najsłynniejszych koreańskich historii miłosnych, która jest niezwykle głęboko zakorzeniona w kulturze koreańskiej. *Opowieść o Chunhyang* stała się miejscem przechowywania „koreańskości”. Przy użyciu konwencji filmu w filmie, w *Wiosnie na Półwyspie Koreańskim* „przemycono” sceny nagrane całkowicie w języku koreańskim, przedstawiające tradycyjną muzykę czy stroje. Warto zwrócić uwagę, że *Opowieść o Chunhyang* często była interpretowana jako metafora sytuacji Korei. Tytułowa Chunhyang postrzegana jest jako ucieleśnienie Korei: postępująca zgodnie z konfucjańskimi zasadami, walcząca ze skorumpowanym urzędnikiem (Japonią). Pomimo tortur Chunhyang nie ugięła się i pozostała wierna swojemu mężowi i zasadom, co często interpretowano jako upór Koreańczyków. W przedstawionej w *Wiosnie na Półwyspie Koreańskim* scenie filmu w filmie ukazany jest moment pożegnania Mongyonga przed jego wyjazdem na egzamin urzędniczy. Warto podkreślić, że wybór konkretnej sceny z *Opowieści o Chunhyang* i użycie jej jako filmu w filmie ma znaczenie: scena ta nie odgrywa żadnej roli w głównej melodramatycznej narracji, więc mogłaby się w filmie nie pojawić. Służy zatem czemuś innemu. W *Opowieści o Chunhyang* Mongyong, pełen nadziei wyrusza na egzamin państwowy do stolicy, zostawiając samą Chunhyang. Zdanie egzaminu ma uczynić z niego *yangbana* i pozwolić mu zgodnie z prawem pobrać się z ukochaną. Jednak pod jego nieobecność, Chunhyang zostaje uprowadzona przez skorumpowanego urzędnika, który chce uczynić z niej swoją kochankę. W kontekście przekazu całego filmu znów widać odwołanie do zawiedzionego zaufania względem imperialnej polityki (skorumpowanej władzy).

Poprzez odwołanie się do tradycyjnej kultury koreańskiej podważona zostaje ideologia „Korea Japonia jedno ciało”. Jednym z istotnych elementów „koreańskości” ukrytych w filmie jest symbol *taeguk* (ostatecznej jedności), od którego nazwę wzięła koreańska flaga narodowa, Taeguki (kor. 태극기). Ten jednoznacznie narodowy symbol umieszczony został w filmie w filmie (*mise en abyme*), jako element tła.



Rysunek 3 Drzwi z symbolem taeguk

Wiosna na Półwyspie Koreańskim z pewnością nie jest filmem *stricto* nacjonalistycznym w postkolonialnym rozumieniu. Nie był to obraz jawnie antyjapoński, na co nie pozwalały ówczesne warunki. Nie ukazywał także Japonii jako jednoznacznego wroga. Stanowi jednak ciekawą polemikę z narzucanym dyskursem dobrowolnej asymilacji, odsłaniając jej represyjny charakter.

2.4. Spuścizna okresu kolonialnego - podsumowanie

W koreańskim postkolonialnym nacjonalizmie dominującą narracją stał się dyskurs o koreańskim oporze wobec japońskiej opresji. Rozważania przedstawione w niniejszym rozdziale dowodzą, że w rzeczywistości relacje między nacjonalizmem i kolonializmem były skomplikowane, a istotnym ich elementem była także modernizacja i wpływy innych mocarstw. Jest to najczęściej badany okres w koreańskiej historii i obecnie wielu badaczy postuluje różne od nacjonalistycznego punkty widzenia. Zmiana perspektywy, w której można dostrzec wzajemny wpływ Japonii i Korei, a nie prostą opozycję, nie zmniejsza roli, jaką spuścizna okresu kolonialnego wywarła (i nadal wywiera) na koreańską tożsamość i politykę. Przede wszystkim w dominującej narracji uznaje się, że okres kolonialny nie miał pozytywnego wpływu na rozwój państwa, a był najbrutalniejszym przykładem ciągłej opresji Korei, która przełożyła się na charakter narodowy (etos *han*). Pomimo tego, że Korea (Południowa) doświadczyła różnych form nieformalnego kolonializmu ze strony Chin i Stanów Zjednoczonych (po wyzwoleniu w 1945 roku), to doświadczenie japońskiego kolonializmu głęboko zapisało się w koreańskiej tożsamości, sprawiając, że rola wroga i „Znaczącego Innego” została przypisana Japonii. W dużej mierze

wpływ na to miała forma japońskiego kolonializmu, który choć czerpał inspiracje od zachodnich imperiów, wytworzył własny styl. W odróżnieniu od zachodniego kolonializmu, Japonia zajęła państwo sąsiednie, które pozostawało w tym samym kręgu cywilizacyjnym i kulturowym. Polityka asymilacji „Korea Japonia jedno ciało” łączyła się z rasizmem: Koreańczycy mieli przynależeć do imperium, jednocześnie esencjonalnie różniąc się od Japończyków. W odpowiedzi na japońską politykę, koreański nacjonalizm przyjął etniczny charakter, który przed 1910 rokiem był jedną z opcji do wyboru. Etniczne elementy koreańskiego nacjonalizmu są silne po dziś dzień, z jednej strony tworząc silne więzi z diasporą i warunkując zjednoczenie Korei pomimo różnic ideologicznych, z drugiej strony uniemożliwiając rozwój obywatelskiego narodu. Japoński kolonializm łączył się także w dużo większym stopniu z industrializacją i modernizacją, które także są momentami wielkich przemian społecznych. Połączenie tych wszystkich elementów sprawiło, że koreańskie doświadczenie kolonializmu jest zarazem wyjątkowe, jak i traumatyczne.

Podział Korei tuż po odzyskaniu niepodległości nie był wyłącznie rezultatem nowego globalnego konfliktu w postaci zimnej wojny, ale także okresu kolonialnego. Wbrew dominującej narracji, w czasie japońskiej okupacji powstały różne grupy nacjonalistów, od umiarkowanych, poprzez lewicowe do radykalnych¹⁶⁹. Oznacza to, że już przed podziałem istniały różne wizje Korei. Półwysep Koreański był zatem podatny na zimnowojenny podział przez kolonialne doświadczenie.

¹⁶⁹ Praca Michael Robinsona *Cultural Nationalism in Colonial Korea, 1920–1925* z 1988 miała ogromny wkład w zrozumienie źródeł ideologicznych podziałów w okresie po wyzwoleniu Półwyspu Koreańskiego. Robinson zauważył, że w latach 20. XX wieku nastąpił podział na radykalnych i umiarkowanych (kulturowych) nacjonalistów, który następnie wpłynął na trudności w utworzeniu wspólnej wizji wyzwolonej Korei.

ROZDZIAŁ III: KOREA POŁUDNIOWA WOBEC „WROGA” – JAPONIA W NACJONALIZMIE POŁUDNIOWOKOREAŃSKIM

W poprzednim rozdziale został określony charakter koreańskiego nacjonalizmu, który narodził się przede wszystkim jako forma ochrony przed zewnętrznym zagrożeniem. Doświadczenie kolonizacji sprawiło, że to Japonia stała się „Znaczącym Innym”, pełniąc funkcję punktu odniesienia w definiowaniu koreańskiej tożsamości. Dyskurs nacjonalistyczny stał się niemal synonimiczny z antykolonialnym i antyjapońskim. Po 1945 roku południowokoreański nacjonalizm zyskał kolejny kluczowy element: antykomunizm. Polityczni liderzy jak Rhee Syngman zaczęli wykorzystywać te dwa elementy dla legitymizacji swojej władzy. Kiedy antykomunistyczne cele zaczęły dominować, w tym potrzeba prześcignięcia KRLD w rozwoju gospodarczym, władze południowokoreańskie były gotowe pójść na kompromis i zmniejszyć natężenie antyjapońskiej retoryki. Japonia z wroga stała się sojusznikiem, bez rozwiązania historycznych sporów. Takie, jak się wielokrotnie okazywało, pojednanie było możliwe ze względu na panującą sytuację: zimną wojnę, która czyniła z Tokio i Seulu sojuszników wobec obozu komunistycznego oraz autorytarna władza Park Chng-hee, który mógł podejmować decyzje polityczne bez obawy o społeczną interwencję. Dokonana w takich warunkach normalizacja stosunków dwustronnych nie rozwiązywała problemów, które po demokratyzacji państwa i końcu zimnej wojny na nowo zaczęły wpływać na wzajemne relacje. Konflikt pamięci podsycany przez nacjonalizm uniemożliwia pełne wykorzystanie potencjału partnerstwa między Koreą Południową i Japonią. W niniejszym rozdziale zmieniający się dyskurs antykolonialny (antyjapoński) został omówiony w kontekście politycznym i społecznym, aby zbadać jaką rolę Japonia pełni zarówno w polityce zagranicznej, jak i przede wszystkim w polityce wewnętrznej Korei Południowej.

3.1 Bohaterowie narodowi i kolaboranci

Dziedzictwo japońskiej okupacji było szczególnie odczuwalne po wyzwoleniu, kiedy Korea stanęła wobec wyzwania nie samego oporu wobec kolonizatora, ale rzeczywistego stworzenia państwa. W procesie konstruowania narracji narodowych wspierających tożsamość należało stworzyć spójną wizję niedawnej przeszłości. Było to zadanie trudne ze względu na wcześniej wspomniany podział koreańskich nacjonalistów, a co za tym idzie różne wizje wyzwolonej Korei. Warto w tym miejscu

przypomnieć założenia poczynione w pierwszym rozdziale: proces konstruowania narodu wymaga usuwania z pamięci zbiorowej pewnych niewygodnych wydarzeń, a w ich miejsce gloryfikowania bohaterskich postaw. W przypadku tak niedawnej historii, wydarzeń ciągle żywych w zbiorowej i indywidualnej pamięci, nie dało się zwyczajnie wykreślić pewnych elementów przeczących „koreańskości”, jak współpraca z wrogiem. W związku z tym tuż po wyzwoleniu koreański naród stanął przed trudnym wyzwaniem oddzielenia patriotycznych postaw, godnych zapamiętania, czy wręcz czczenia od haniebnych zbrodni kolaboracji. Zadanie to nie było łatwe z prostej przyczyny: w sytuacji, w której znalazła się Korea pod okupacją, szczególnie w ostatnich latach, na całkowity opór wobec japońskich władz pozwolić sobie mogły jedynie osoby przebywające za granicą lub gotowe na karę więzienia. Zatem przynależenie do grupy „zdrajców narodu” było oparte o kryteria stworzone po odzyskaniu niepodległości: takie osoby czekała kara, potępienie, a z czasem zapomnienie. Nowe narracje narodowe musiały być za to wypełnione patriotycznymi czynami, a ustalenie jaka osoba ma zapisać się w pamięci narodowej jako bohater również wymagało określenia, które postawy były wystarczająco heroiczne. Kanon kolaborantów i bohaterów narodowych, jak i sama tożsamość narodowa, nie są stałe i w zależności od potrzeb wynikających z nowej sytuacji politycznej czy społecznej mogą ulegać zmianom.

Różne postawy nacjonalistów względem kolonizatora wynikały z japońskiej polityki asymilacyjnej, wiary w panazjanizm i inne konkurencyjne dla nacjonalizmu ideologie. Ustanowienie Protektoratu Korei w 1905 roku uczyniło z Japonii głównego politycznego wroga dla nacjonalistów, dla których głównym celem była niepodległość. Warto w tym miejscu podkreślić, że w tym kręgu nacjonalistów w odpowiedzi na japońską negatywną orientalizację Koreańczyków, o czym szerzej traktuje poprzedni rozdział, silnie podkreślano różnice między obydwoma narodami. Należący do tego kręgu historyk Park Eun-sik, choć akceptował podział na Wschód i Zachód, który określał Koreę i Japonię jako państwa „wschodnie”, skupiał się na kontrastowaniu obu państw, jednocześnie nie czyniąc podobnych zabiegów względem Chin¹⁷⁰. Taki tok myślenia był kontynuowany po wyzwoleniu i na trwałe zapisał się w koreańskim

¹⁷⁰ V. Tikhonov, *Modern Korea and Its Others: Perceptions of the Neighbouring Countries and Korean Modernity*, Routledge, New York 2016., s. 123.

nacjonalizmie, w którym „koreańskość” to nie „japońskość”¹⁷¹. Druga grupa nacjonalistów również postrzegała Japonię jako wroga, jednocześnie wykazując entuzjazm względem ideologii panazjanizmu. Zachód był przez nich postrzegany jako największe zagrożenie. Shin Gi-wook postuluje rozróżnienie między zwolennikami panazjanizmu, którzy stanowili dość silną grupę w Korei u schyłku XIX wieku, a nacjonalistami właśnie ze względu na podejście wobec Japonii¹⁷². Ci drudzy wskazywali, że imperialistyczne ambicje Japonii nie pozwalają na postrzeganie jej jako sojusznika, ale jako takie samo zagrożenie jak Zachód czy „biała rasa”. Wraz z ustanowieniem Protektoratu Korei ideologia ta straciła szersze poparcie, jednak przywołanie jej w tym miejscu jest zasadne. Jednym ze zwolenników panazjanizmu był (niekwestionowany po wyzwoleniu) bohater An Jung-geun. Jest on autorem *Teorii Wschodniego Pokoju*, w której nawoływał do potrzeby solidarności między Koreą, Japonią i Chinami w obliczu zagrożenia dla pokoju w Azji. Solidarność „żółtej rasy” nie wykluczała jednak niepodległości i suwerenności każdego z państw. Ostatecznie Japonia „zdradziła” azjatycki sojusz, co nasiliło antyjapońskie nastawienie. Rozczarowany japońską zdradą zagorzały zwolennik panazjanizmu An Jung-geun przeprowadził udany zamach na Ito Hirobumiego, twórcę traktatu o protektoracie. Za swój czyn An Jung-geun został uznany za bohatera narodowego, o czym w dalszej części rozdziału. W tym miejscu warto jednak zaznaczyć, że An zdecydował się zabić Ito Hirobumiego jako *zdrajcę panazjanizmu*, wierząc, że po usunięciu takich jednostek sojusz między azjatyckimi państwami może być kontynuowany¹⁷³. Późniejsze południowokoreańskie narracje narodowe podkreślały natomiast jego walkę o niepodległość Korei, nie odwołując się do popieranej przez niego ideologii panazjanizmu.

¹⁷¹ Główny nurt koreańskiego nacjonalizmu nigdy nie przeciwstawiał Korei tak silnie Chinom, jak Japonii. W efekcie Japonia stała się „wiecznym Innym”, co wpływa na dwustronne relacje po dziś dzień. Natomiast w odniesieniu do Chin bliższe dwustronne relacje są możliwe. Chiny (jako cywilizacja chińska) z centrum znalazły się na peryferiach (południowo) koreańskiej świadomości, by dziś być istotnym kierunkiem koreańskiej polityki i ważnym partnerem gospodarczym. W ostatnich latach można zaobserwować, że na pogorszenie relacji między Chinami i Koreą ma wpływ sojusz ze Stanami Zjednoczonymi, a nie nacjonalizm czy antychińskie sentymenty, w przeciwieństwie do uprzedzeń względem Japonii.

¹⁷² G. Shin, *Ethnic nationalism...*, s. 31.

¹⁷³ An Jung-geun postrzegał zagrożenie w takich osobach jak Ito Hirobumi i wierzył, że wielu Japończyków również jest przeciwnych jego polityce. Ponadto An bardzo cenił cesarza Meiji. W więzieniu Koreańczyk zaczął spisywać swoje wspomnienia, dzięki którym można poznać jego motywacje. D. Keene, *Emperor of Japan: Meiji and his world, 1852-1912*, Columbia University Press, New York 2002, s. 663-665.

Koreańska myśl nacjonalistyczna nie była jednorodna i ulegała przemianom w czasie. Istotnym punktem zwrotnym był Ruch Pierwszego Marca, który co prawda nie przyniósł upragnionej niepodległości, ale wpłynął na zmianę japońskiej polityki. Po prawie dekadzie japońskich rządów, często brutalnych i pełnych represji, zezwolono Koreańczykom na więcej swobód, w tym także w zakresie działalności nacjonalistycznej. W konsekwencji coraz szersze kręgi intelektualistów popierały edukowanie Koreańczyków w zakresie modernizacji czy rozwoju gospodarczego, aby przygotować naród do stania się niepodległym¹⁷⁴. Ta zmiana podejścia stanowiła istotny rozłam ideologiczny między kulturowymi lub umiarkowanymi nacjonalistami, a tymi o bardziej radykalnych poglądach. Nacjoniści umiarkowani (kulturowi) decydowali się na współpracę z kolonizatorem, wierząc, że jest ona korzystna dla Korei. Park Eun-sik czy An Jung-geun postrzegali Japonię jako wzór do naśladowania w kwestii modernizacji, jednocześnie odrzucając jej hegemonię i imperialistyczne ambicje. Cel koreańskiego nacjonalizmu pozostał niezmienny, a było nim odzyskanie niepodległości. Różnica polegała jednak na tym, że część środowisk postrzegała to jako stopniowy proces, a bardziej radykalni oczekiwali natychmiastowego wyzwolenia. Z postkolonialnej perspektywy radykalne działania wskazano jako heroiczne, natomiast nawoływanie do współpracy z kolonizatorem, nawet w dobrej wierze, zostało uznane za czyn na granicy zdrady narodowej. Choć An Jung-geun reprezentował umiarkowane podejście i popierał panazjanizm, zapamiętany został jako bohater narodowy ze względu na radykalny czyn w postaci zamachu. Radykalni nacjoniści w porównaniu do umiarkowanych byli jednak grupą nie posiadającą aż tak znacznego wpływu na koreańską sferę polityczną czy społeczną. Wynikało to z wewnętrznych podziałów, braku ideologicznego programu promowanego za pomocą prasy oraz działalności głównie poza granicami kraju, gdzie kontrola japońska była słabsza. Pokazuje to ciekawą zależność: o ile czyny radykałów na trwałe wpisały się do koreańskiej narracji o okresie kolonialnym, to ich autentyczne oddziaływanie na społeczeństwo w tamtym czasie było znacznie mniejsze niż umiarkowanych nacjonalistów. Co więcej, wiele osób oskarżonych po 1945 roku o kolaborację w czasie kolonializmu była związana z ruchem niepodległościowym.

Przedstawiony powyżej kontekst jest istotny dla zrozumienia roli jaką odgrywa konstruowanie narracji narodowych czy pamięci zbiorowej. Z perspektywy czasu

¹⁷⁴ M. Robinson, wyd.cyt., s. 49.

oceniono współpracę z Japonią jako zdradę narodu, nie dostrzegając skomplikowanej sytuacji Koreańczyków rozdartych między dwiema tożsamościami: dopiero co rodzącą się świadomością koreańską, a narzucaną przynależnością do japońskiego imperium. Rozczarowanie wynikające z różnic pomiędzy japońską retoryką asymilacji, a praktycznymi działaniami jeszcze bardziej dzieliło środowiska nacjonalistyczne. Choć imperialny rząd głosił, że Japonia i Korea to „jedno ciało”, to w życiu codziennym Koreańczycy doświadczali dyskryminacji i to na samym Półwyspie Koreańskim¹⁷⁵. Nacjoniści kulturowi w latach dwudziestych XX wieku wykorzystywali możliwości większej swobody, aby krytykować nie tylko japońskie ambicje asymilacyjne i imperialistyczne, ale także japońską kulturę. Jednocześnie z tego samego środowiska wywodzili się intelektualiści tacy jak Yun Chi-ho czy Kim Hwal-lan (Helen Kim), którzy dostrzegając możliwość rozwoju koreańskiego narodu w zmianie japońskiej polityki w późnych latach trzydziestych XX wieku, zdecydowali się na współpracę z kolonizatorem¹⁷⁶. Dzięki współpracy mogli oni zasiadać w komitetach kierujących polityką asymilacji, licząc, że w ten sposób rzeczywiście będą mogli wpływać na sytuację w kraju. Choć w tamtym czasie wierzyli, że czynią tak dla dobra narodu, to później zostali jednoznacznie uznani za kolaborantów, którzy wybrali tożsamość poddanych imperium nad koreańską. Nacjonalistyczne praktyki narracyjne odrzucają te konteksty, skupiając się na kwestii współpracy z wrogiem, a co za tym idzie zdradą narodu.

Rozważając problematykę zróżnicowania środowiska nacjonalistycznego na Półwyspie Koreańskim w okresie kolonializmu, do której znajdują się jeszcze odwołania w rozdziale poświęconym relacjom międzykoreańskim (podział środowisk nacjonalistycznych a podział Korei), należy podkreślić dwa spostrzeżenia. Po pierwsze jedynie niewielka ilość Koreańczyków wykazywała bezkrytyczne poparcie dla Japonii. Najbardziej znanym przykładem takiej postawy jest praca Hyeon Yeong-seopa *Droga, którą muszą przyjąć Koreańczycy* (jap. *Chosenjin no susumu beki michi*). Hyeon,

¹⁷⁵ Na temat praktyk asymilacyjnych oraz różnic między japońską retoryką a doświadczeniem Koreańczyków pisze Mark E. Caprio w *The Politics of assimilation. Koreans into Japanese*. Caprio przywołuje wiele przykładów dyskryminacji i negatywnego nastawienia Japończyków względem Koreańczyków, takich jak stygmatyzacja mieszanych małżeństw czy skrócenie okresu edukacji. Nawet po wprowadzeniu polityki asymilacyjnej *naisen ittai* i mobilizacji wojskowej można było dostrzec różnice w traktowaniu przez imperialny rząd Japończyków i Koreańczyków. Dotyczyło to kwestii m.in.: przymusowej pracy, która na dużo większą skalę objęła Koreańczyków i po dziś dzień stanowi jedno ze źródeł wrogich relacji. Zob. M.E. Caprio, *The Politics of assimilation. Koreans into Japanese* [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. M. Seth, Routledge, London 2016.

¹⁷⁶ Tamże, s. 228.

określający siebie mianem „obywatela Japonii” wskazywał na wyższość japońskiego imperium i potrzebę przyjęcia polityki asymilacji, aby doświadczyć korzyści płynących z takiej sytuacji. Ceną było poświęcenie niepodległości, ale Korea musiała ją zapłacić, aby uwolnić się z „chińskiego piekła” i wkroczyć w erę dobrobytu¹⁷⁷. Przed kolonizacją istniały także projapońskie organizacje takie jak Iljinhoe (kr. 일진회), które potępiały koreański izolacjonizm i popierały przyłączenie się do japońskiego cesarstwa. W przypadku Iljinhoe warto odnotować, że choć sami postrzegali się jako patrioci, to już na początku XX wieku wielu Koreańczyków nazywało ich zdrajcami narodu¹⁷⁸. Po drugie, co jest niezwykle znaczące w kontekście tematyki niniejszej rozprawy, wszystkie te ugrupowania łączyło jedno: uznanie Japonii za „Znaczącego Innego”. Różnica polegała na definiowaniu Korei w opozycji do Japonii albo zaakceptowania przynależności do wspólnego imperium. Japonia była zarazem zagrożeniem, jak i modelem do naśladowania dla zacofanej Korei wchodzącej na drogę do nowoczesności. Postkolonialne nacjonalistyczne narracje odrzuciły jednak ten drugi aspekt, przedstawiając okres kolonialny jako binarną opozycję, ugruntowując rolę Japonii jako wroga i przeciwieństwo „koreańskości”.

Dlaczego kwestia kolaborantów i bohaterów narodowych jest istotna w kontekście Japonii jako wroga w koreańskim nacjonalizmie? Narracje narodowe dotyczące bohaterów pozwalają na proste przeciwstawianie ich „złoczyńcom”, „czarnym charakterom” w postaci Japończyków i zdrajców narodowych. Natomiast w koreańskiej retoryce nacjonalistycznej kolaborant jest bezpośrednio skojarzony z Japonią, przez co traci swoją „koreańskość”. Zamiast używać ogólnego słowa oznaczającego kolaborację, Koreańczycy stosują słowo *chinilpa* (kor. 친일파), które tłumaczone jest jako „projapoński kolaborant”. W przeciwieństwie do ogólnego pojęcia „kolaboracja” (kor. *hyeomnyeok*, 협력), które może być używane w znaczeniu zarówno pozytywnym (współpraca), jak i negatywnym, *chinilpa* ma silne, negatywne konotacje¹⁷⁹. Warto zwrócić uwagę, że pierwszy znak 친 (hanja: 親) oznacza „bliski”, zażyły”, drugi zaś 일 (hanja: 日) Japonię. Słowo to w swoim znaczeniu wykracza zatem

¹⁷⁷ Tamże, s. 229.

¹⁷⁸ Kwestie związane z kolaboracją z Japonią przed kolonizacją zbadała Yumi Moon w *Populist Collaborators: The Ilchinhoe and the Japanese Colonization of Korea, 1896–1910*, University Press, Ithaca 2013.

¹⁷⁹ C. Yi, *Colonizing Language: Cultural Production and Language Politics in Modern Japan and Korea*, Columbia University Press, New York 2018, s. 123.

poza znaczenie „przychylny”, zakładając dużo bardziej bliską relację. Termin *chinilpa* sugeruje zatem osobę, która nie tylko współpracowała, ale wręcz wykazywała lojalność wobec Japonii. Z punktu widzenia koreańskiego nacjonalizmu, w którym Japonia jest „Znaczącym Innym” i „wiecznym” wrogiem, bycie *chinilpa* jest równoznaczne ze zdradą narodową. Kwestia projapońskich kolaborantów jest zatem ściśle związana z antyjapońskimi sentymentami. W debatach toczących się tuż po odzyskaniu niepodległości, pisarz Kim Seok-pom w eseju *Na temat projapońskiej kolaboracji* rozróżniał współpracę z Japonią od *stawania się japońskim*, czyli poddanym imperium¹⁸⁰. Taki rodzaj kolaboracji był niewybaczalny, gdyż był sprzeczny z jednym z najważniejszych celów koreańskiego nacjonalizmu wobec japońskiej asymilacji: zachowania „koreańskości”. Ponadto śledząc rozwój stosowania *chinilpa* można zaobserwować, że kwestia ta pozostaje w Korei Południowej ciągle żywa, a żądanie rozliczenia się z kolaborantami jest pewną formą zastępczą rozliczenia się z Japonią, która pod wpływem Stanów Zjednoczonych na arenie międzynarodowej z „wroga” miała stać się „sojusznikiem”.

Doświadczenie okupacji lub kolonizacji i późniejsza potrzeba rozliczenia się z kolaborantami nie jest unikatowe dla Korei. To co odróżnia przypadek koreański to wyzwolenie z jednej okupacji, by znaleźć się ponownie pod wpływem zewnętrznych potęg. Co więcej, pod wpływem dwóch rywalizujących potęg, które podzieliły Półwysep Koreański. Z tego powodu Korea nie mogła samodzielnie wybrać drogi rozliczenia z okresem kolonialnym, a proces ten przebiegał inaczej na północy i południu, co długofalowo utrwaliło narzucony podział. Po podziale Koree Południowa i Północna rywalizowały między sobą nie tylko na płaszczyźnie ideologicznej, ale także *właściwej* interpretacji okresu kolonialnego. Miało to służyć legitymizacji władzy konkretnego reżimu w Korei. Każde z państw koreańskich nie ustawało w wysiłkach w konstruowaniu dominującej narracji tego okresu. Porównując te narracje można zauważyć znaczące podobieństwa, z których najważniejsze to podkreślanie koreańskiego oporu wobec brutalności Japonii. Innymi słowy Japonia jako „Znaczący Inny” stanowi punkt odniesienia dla koreańskiej etnicznej tożsamości narodowej i jest tym elementem, który łączy obie Koree pomimo podziału ideologicznego. Jest to uwaga warta zapamiętania w kontekście kolejnego rozdziału dotyczącego relacji międzykoreańskich. Wracając jednak do różnic wynikających z konstruowania dwóch

¹⁸⁰ Zob. C. Yi, *Colonizing Language: Cultural Production and Language Politics in Modern Japan and Korea*, Columbia University Press, New York 2018.

rywalizujących ze sobą metanarracji w kontekście narodowych bohaterów i zdrajców każda z Korei wytworzyła własny panteon osób godnych czczenia oraz czarną listę jednostek godnych potępienia. Korea Północna okrzyknęła bohaterami antyjapońskie siły partyzanckie działające w Mandżurii, których jednym z przywódców miał być Kim Il-sung (Kim Ir Sen)¹⁸¹. Tworząc później cały kult jednostki, mit Kim Il-sunga¹⁸² w dużej mierze opierano właśnie o jego osiągnięcia w walce z Japonią. W Korei Południowej natomiast doceniono kulturowych (umiarkowanych) nacjonalistów oraz emigracyjnego Rządu Tymczasowego w Szanghaju. Z tego środowiska wywodził się Rhee Syngman. Amerykańskie władze potrzebowały społecznej legitymizacji Rhee, aby ten mógł zostać pierwszym prezydentem Republiki Korei. Na ile te decyzje zależały od samych Koreańczyków? Powracający problem rozliczenia, szczególnie po demokratyzacji, świadczy o znikomym społecznym poparciu dla decyzji o utrzymaniu poprzednich elit. Wybór takich bohaterów narodowych jest kolejnym argumentem popierającym twierdzenie, że rzeczywista opozycja wobec Japonii była możliwa poza granicami kraju: zarówno Kim Il-sung, jak i Rhee Syngman po ostatecznym niepowodzeniu Ruchu Pierwszego Marca zaangażowani byli w działalność nacjonalistyczną poza Półwyspem Koreańskim.

W północnej części Półwyspu Koreańskiego nie rozliczono się od razu ze wszystkimi kolaborantami w społeczeństwie, ale z powodzeniem „oczyszczono” strukturę władzy. Już w marcu 1946 roku Sowietci za pośrednictwem koreańskich Komitetów Ludowych ogłosili reformę rolną, na podstawie której należące do Japończyków i „zdrajców narodowych” ziemie zostały skonfiskowane i rozdzielone między rolników¹⁸³. Tym sposobem rozwiązano dwa naglące problemy (rozliczenie się z kolaborantami i reformę rolną), a dzięki pośredniemu zarządzaniu poprzez komitety, stwarzano pozory, że jest to koreańska reforma. W Korei Południowej wszelakie decyzje władz budziły wątpliwości ze względu na bezpośredni udział Stanów Zjednoczonych, postrzeganych jako nowy okupant. Amerykańska strategia

¹⁸¹ B. Yi, *Prelude to Conflict, 1910-1948*, [w:] *The Ashgate research companion to the Korean War*, red. D. W. Boose, J. I. Matray, Ashgate, United Kingdom 2014, s. 9.

¹⁸² O konstruowaniu północnokoreańskich mitów dotyczących Kim Il-sunga pisał m.in. B.R Myers w *Najczystsza rasa: propaganda Korei Północnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011 czy B.K. Martin w *Under the Loving Care of the Fatherly Leader: North Korea and the Kim Dynasty*, aint Martin's Press, New York 2004. O życiu i polityce pierwszego północnokoreańskiego przywódcy pisał także W.J. Dziak w m.in.: *Kim Ir Sen. Dzieło i polityczne wizje*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000.

¹⁸³ M. Caprio, *Colonial-Era Korean Collaboration over Two Occupations: Delayed Closure*, [w:] *Japan as the Occupier and the Occupied*, red. M.E. Caprio M., Ch. de Matos, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2015, s. 117.

pozostawienia u władzy politycznych elit, które współpracowały z Japonią w okresie kolonializmu wpłynęła na brak skutecznego mechanizmu rozliczenia się.

Po wyzwoleniu, południowa część Półwyspu Koreańskiego znalazła się pod bezpośrednią władzą Rządu Wojskowego Armii Stanów Zjednoczonych w Korei (USAMGIK). Mark E. Caprio analizując kwestie związane z rozliczeniem się z kolaborantami wskazuje, że znaczenie miało już samo opóźnione przejęcie władzy przez USAMGIK. W pierwszych tygodniach po wyzwoleniu elity polityczne w tej części półwyspu miały czas na wzmocnienie swojej władzy. Japończycy spodziewali się, że cały Półwysep Koreański będzie okupowany przez Sowietów. Aby zapewnić sobie bezpieczny odwrót poparto Yeo Unhyeonga, przedstawiciela umiarkowanej lewicy, w stworzeniu Komitetu Przygotowawczego dla Koreańskiej Niepodległości. Yeo w czasie okupacji odbywał karę więzienia za odmowę współpracy z Japonią, był jednak istotną postacią ze względu na kontakty z Moskwą. Gdy stało się jasne, że Półwysep Koreański zostanie podzielony na dwie strefy okupacyjne, Japonia ostrzegła Stany Zjednoczone o szerzeniu komunizmu przez Yeo¹⁸⁴. Później Rhee Syngman i USAMGIK mogły wykorzystać zarówno oskarżenia o komunizm, jak i utworzenie komitetu pod auspicjami Japonii jako wystarczające powody, aby uznać Yeo za zdrajcę narodowego i tym samym pozbyć się groźnego rywala politycznego. Paradoksalnie, Yeo Unhyeong podejmował wysiłki stworzenia zjednoczonego frontu politycznego, z którego wykluczeni zostaliby Koreańczycy współpracujący z japońską administracją kolonialną. Natomiast Rhee Syngman jako umiarkowany nacjonalista, działający ponadto poza granicami kraju, a następnie współpracujący z nowym „okupantem” w postaci Stanów Zjednoczonych mogłby zostać uznany za kolaboranta. Z tego powodu należało skonstruować odpowiednie narracje, chwalcące bohaterskie czyny pierwszego prezydenta Republiki Korei. Należało także wskazać nowego wroga, którym stali się komuniści.

USAMGIK początkowo zdecydował się pozostawić dawną administrację, bo było to wygodniejsze rozwiązanie niż szkolenie nowej kadry. Amerykańskie władze nie rozumiały jednak skomplikowanej sytuacji na Półwyspie Koreańskim oraz relacji z Japonią. Ten brak zrozumienia został odzwierciedlony w *Proklamacji Nr. 1* Generała Douglasa MacArthura, która już w drugim artykule stanowi, że wszyscy dotychczasowi urzędnicy oraz inni pracownicy sektora publicznego mają nadal pełnić swoje funkcje oraz zostają objęci ochroną¹⁸⁵. Dla strony amerykańskiej takie rozwiązanie nie budziło

¹⁸⁴ Tamże, s. 116-117.

¹⁸⁵ D. MacArthur, *Proclamation No. 1 by General of the Army Douglas MacArthur* z dnia 7 września 1945 [w:] *Foreign Relations of the United States: Diplomatic Papers, 1945, The British Commonwealth, The Far East, Volume VI*, Departament Stanów Zjednoczonych [online], <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1945v06/ch10subch1> [dostęp 28 marca 2020]

wątpliwości, zastosowano je z powodzeniem w Japonii. Jednak w przypadku Korei oznaczało to, że przy władzy nadal pozostaną Japończycy i kolaboranci, a takie rozwiązanie było nie do przyjęcia¹⁸⁶. Pod wpływem protestów USAMGIK usunął japońskich urzędników, pozostawiając jednak szkolonych przez nich Koreańczyków¹⁸⁷. Aby takie rozwiązanie zyskało szeroką legitymizację należało wskazać nowego wroga w postaci komunistów, przy okazji pozbywając się politycznych rywali w postaci lewicy, która domagała się „oczyszczenia” urzędów nie tylko z Japończyków, ale także kolaborantów. Tworzący się w tym okresie podział politycznej sceny na konserwatystów i ugrupowania lewicowe lub progresywne (ze względu na długą historię antykomunizmu, w południowokoreańskiej polityce określenie „lewica” nabrała pejoratywnego brzmienia) zaczęło charakteryzować różne podejście do Japonii, a później Korei Północnej. W swojej politycznej agendzie konserwatyści w przeciwieństwie do lewicy podkreślali wrogą relację do KRLD, z Japonią utrzymując przyjazne relacje. Z czasem wytworzyła się pewna relacja między dyskursem dotyczącym Japonii i KRLD: kiedy stosunki międzykoreańskie ulegały poprawie, wzrastały antyjapońskie sentymenty. Spostrzeżenie to dotyczy nie tylko okresu sprzed demokratyzacji państwa, ale także ostatnich lat. Konserwatywny rząd prezydenta Park Geun-hye był wrogo nastawiony do KRLD, w relacjach z Japonią doszedł do porozumienia w sprawie tzw. kobiet-pocieszycielek (inną kwestią pozostaje, że koreańskie społeczeństwo nie uznaje tego porozumienia). Natomiast obecną prezydenturę Moon Jae-ina można scharakteryzować dwoma tendencjami: dążeniem do pojednania z Koreą Północną oraz silną falą antyjapońskich sentymentów.

Stany Zjednoczone uniemożliwiły także stworzenie prawnych podstaw osądzenia kolaborantów. Tymczasowe Zgromadzenie Narodowe w 1947 roku podjęło działania mające na celu uchwalenie ustawy o zdrajcach narodowych, w którym zawarto różne kategorie współpracy z Japonią¹⁸⁸. Warto zauważyć, że obok kategorii „zdrajców narodowych” oraz „projapońskich kolaborantów”, wskazano także „spekulantów”, którzy poprzez współpracę z Japonią mieli szkodzić koreańskiej gospodarce. Kategorie

¹⁸⁶ Nieufność i opór wobec polityki USAMGIK nie dotyczyła tylko pierwszych miesięcy po odzyskaniu niepodległości. Do 1948 roku południowokoreańska scena polityczna pozostawała podzielona między współpracujących z amerykańskimi władzami konserwatystami, a lewicową opozycją. W tym czasie pojawiły się w koreańskim społeczeństwie spekulacje na temat prawdziwych zamiarów Stanów Zjednoczonych. Obawiano się, że Waszyngton zamierza przywrócić japońską potęgę militarną, tym razem jednak jako swojego sojusznika przeciwko Związkowi Socjalistycznych Republik Radzieckich. Najgorszym możliwym scenariuszem był powrót japońskich władz kolonialnych, wspieranych przez potężnego sojusznika w postaci Stanów Zjednoczonych. Obawy te były na tyle silne, że wojskowy gubernator Korei Południowej John R. Hodge musiał wystosować zapewnienie, że Japonia nie otrzyma amerykańskiego wsparcia w odbudowie swojej militarnej pozycji w regionie.

¹⁸⁷ Caprio M., *Colonial-Era Korean Collaboration...*, s. 117.

¹⁸⁸ Kategorie te szeroko omawia Mark Caprio w *Colonial-Era Korean Collaboration over Two Occupations: Delayed Closure*.

te były bardzo szerokie, a pomiędzy „zdrajcą narodowym” a „kolaborantem” nie wskazywano znaczących różnic: osoby te miały działać przeciwko narodowemu interesowi. Różnica polegała na tym, że ci pierwsi odgrywali znaczące role w kolonialnych strukturach, przykładowo negocjowali traktaty z Japonią. Struktura kolonialnych rządów Japonii sprawiła, że za kolaborantów można było uznać wszystkich właścicieli ziemskich i wysoko postawioną burżuazję¹⁸⁹. Za antynarodowe czyny uznano wiele działań podejmowanych w ostatnich latach kolonialnych rządów, kiedy Japonia wzmocniła politykę asymilacyjną. Z tego powodu wielu nacjonalistów i reformatorów oceniono jako kolaborantów jedynie z perspektywy ostatniej dekady ich działalności. Nie bez przyczyny USAMGIK ostatecznie nie poparł ustawy z obawy o wykorzystanie jej jako narzędzia w politycznej walce. Ten wczesny okres podejmowania prób rozliczenia się z kolaborantami i okresem kolonialnym był silnie upolityczniony przez rywalizację na tworzącej się scenie politycznej. Ustawa została ostatecznie przyjęta w 1948 roku, nie kończąc jednak debat na temat kwestii kolaboracji. Przyjęte prawo na długi okres zdefiniowało pojęcie projapońskiego kolaboranta (zdrajcy narodowego), jednocześnie nie określając dokładnie jakie czyny można uznać za kolaborację. Dyskurs o kolaboracji został więc uzupełniony o odpowiednie narracje. Jedną z popularnych wizji retorycznych stał się kontrastujący obraz „złego” Koreańczyka wykorzystującego swój naród i „dobrego” Koreańczyka, który wykorzystywał swoją pozycję, aby pomagać innym. Innymi słowy, uznanie czynu za kolaborację miało zależeć od intencji, które trudno jednak ocenić z perspektywy czasu. Przykładem wpływu debat i nowej retoryki na ocenę danej osoby jest pisarz Yi Kwangsu, który stał się symbolem projapońskiej kolaboracji. Należy podkreślić, że stał się nim nie w czasie japońskiego kolonializmu, tylko w 1945 roku. Na podstawie ustawy o zdrajcach narodowych Yi został aresztowany i oskarżony o kolaborację. Pisarz w ostatnich latach życia rozpoczął pracę nad esejem *Moje wyznanie*, w którym opisywał swoją drogę od uczestnika Ruchu Pierwszego Marca do kolaboracji z japońskimi władzami po rozpoczęciu drugiej wojny japońsko-chińskiej. Yi podkreślał, że zdecydował się na współpracę jedynie pod presją i, co najważniejsze, dla dobra koreańskiego narodu. Tłumaczenia te zostały jednak odrzucone i nie uznano słusznych intencji Yi Kwangu, co umożliwiło uznanie go za zdrajcę¹⁹⁰.

W odróżnieniu od Niemiec i Francji, w okresie postkolonialnym (powojennym) nie powstały niezbędne struktury umożliwiające pojednanie, takie jak współpraca silnego przywództwa politycznego i organizacji pozarządowych promujących zgodę między obydwoma narodami¹⁹¹. W pierwszych powojennych latach ani rosnące

¹⁸⁹ J. Seo, *Korean Nationalism Betrayed*, Global Oriental, Folkestone 2007, s. 93.

¹⁹⁰ C. Yi, wyd.cyt., s. 123.

¹⁹¹ Y. Ku, *International reconciliation in the postwar era, 1945-2005: a comparative study of Japan-ROK and Franco-German relations*, „Asian Perspective” 2008, vol. 32, no. 3, s. 20.

zagrożenie ze strony ZSRR, a od 1949 roku komunistycznych Chin, ani wspólne doświadczenie amerykańskiej okupacji nie zbliżyło Japonii i Korei Południowej do pojednania. Przeciwnie, zmiana amerykańskiego stanowiska w kwestii militaryzacji Japonii doprowadziła do uwolnienia wielu zbrodniarzy wojennych, co zaostrzyło wzajemne antagonizmy. Pojednanie nie mogło nastąpić bez rozliczenia, zarówno na poziomie relacji międzypaństwowych (formalne przeprosiny za zbrodnie wojenne i kolonialne), jak i wewnętrznym (kwestia kolaborantów). Konflikt zimnowojenny i wojna koreańska, choć stworzyły dla Korei Południowej nowego wroga (komunistów), to nie przełożyły się na autentyczne pojednanie z Japonią. Z tych powodów kwestie te zostały jedynie przesunięte w czasie i w efekcie antyjapońskie sentymenty mające źródło w okresie kolonialnym ciągle wpływają na dwustronne relacje.

Jak dowodzi niniejszy rozdział, konstruowanie narracji o narodowych bohaterach i zdrajcach okresu kolonialnego jest nierozzerwalnie związana z rolą Japonii jako „Znaczącego Innego”. Zarówno bohaterskie, jak i zdradzieckie czyny były określane w stosunku do stopnia współpracy z lub oporu wobec Japonii. Ponadto brak satysfakcjonującego zamknięcia, odbieranego przez Koreańczyków jako haniebny, okresu kolonializmu nie pozwala na pojednanie między Japonią i Koreą Południową. Rozliczenie z kolaborantami jest jednym z procesów radzenia sobie z traumą tamtego okresu. Narodowi, który uznaje Japonię za wroga trudno się pogodzić z kwestią dobrowolnej współpracy z japońskim cesarstwem, nawet jeśli było ono powodowane względami narodowymi, a nie tylko osobistymi korzyściami. Sytuacja kolonialna nie pozwalała na ciągły i niezmienny opór w przeciągu trzydziestu pięciu lat. Z tego powodu należało pozbawić kolaborantów „koreańskości” i wskazać, że identyfikowali się oni jako poddani imperium, przez co bliżej im było do Japończyków niż Koreańczyków. Japoński kolonializm stał się niezbędnym kontekstem dla definiowania pojęcia zdrajcy *narodowego*, czyli etnicznego Koreańczyka popełniającego jedną z najgorszych możliwych zbrodni narodowych. Widać to w samym języku, w którym wspomniane pojęcie *chinilpa* jest zamiennie używane z takimi słowami jak *puil hyeomnyeokcha* (kolaborator z Japonią) czy *minjokyeokcha* (zdrajca narodu)¹⁹². Warto również zauważyć, że wskazanie w okresie zimnowojennym na nowego wroga w postaci komunizmu jedynie „zamroziło” antyjapońskie sentymenty i potrzebę rozliczenia się ze zdrajcami narodu, które wybuchły nową falą po demokratyzacji Korei Południowej. Nie należy zapominać o wpływie Stanów Zjednoczonych, które uniemożliwiły rozliczenie się tuż po odzyskaniu niepodległości, pozwalając by elity polityczne okresu kolonializmu, uznane w dużej mierze za zdrajców, kontynuowały zarządzanie państwem. W okresie amerykańskiej okupacji, relacje polityczne z Japonią nie odgrywały roli, gdyż scena polityczna była skupiona wokół dwóch problemów:

¹⁹² C. Yi, wyd.cyt, s. 124.

zjednoczenia oraz zbudowania rządu. Antyjapońskie sentymenty, które stały się poprzez okres kolonializmu nieodłączną częścią tożsamości narodowej, były za to wykorzystywane jako narzędzie polityczne. Wroga retoryka względem Japonii nie była zatem wykorzystywana w relacjach międzynarodowych, ale w polityce wewnętrznej. Aby zyskać legitymizację, każda opcja polityczna musiała używać antyjapońskiej retoryki, którą w obliczu konfliktu z Koreą Północną zamieniono na retorykę antykomunistyczną.

3.1.1 Antykolonialne narracje w czasie amerykańskiej okupacji

Wyzwania i problemy, które stały przed koreańskim przemysłem filmowym po wyzwoleniu odzwierciedlają sytuację w jakiej znalazło się państwo i naród. W 1945 roku kino, a także szerzej cała narodowa kultura, stanęła przed wyzwaniem przezwyciężenia dotychczasowej japońskiej dominacji. Nieograniczana przez władze sztuka miała zostać poświęcona tworzeniu unikatowej kultury narodowej. Początkowy zapał inteligencji i artystów szybko spotkał się jednak z realiami nowej okupacji. USAMGIK pozostawił dawne kolonialne struktury oraz wprowadził własne regulacje, które miały na celu przede wszystkim blokowanie lewicowych ideologii. Przykładem transferu kolonialnych struktur było właśnie przejęcie kontroli nad całym przemysłem filmowym, który w 1944 roku Japonia skupiła w jednej organizacji zwanej Joseon Yeonghwasa (kr. 조선 영화사)¹⁹³. USAMGIK mogła w ten sposób kontrolować produkcję filmową¹⁹⁴. W latach okupacji amerykańskiej kino, tak jak prasa zostało ponownie uwikłane w skomplikowaną sytuację: z jednej strony miało stworzyć nową narrację kolonialnego doświadczenia, jednocześnie odpowiadając neokolonialnym interesom Stanów Zjednoczonych. Ponadto wpływ na wysiłki dekolonizacji, które podejmowała sztuka miała sytuacja polityczna i coraz silniejsza zimnowojenna polaryzacja, która ostatecznie doprowadziła do wojny koreańskiej, drugiego kluczowego wydarzenia w formowaniu koreańskich tożsamości narodowych. Wszystkie te elementy tworzyły kontekst, w którym kino podejmowało się konstrukcji zbiorowej pamięci o ciągle żywych wspomnieniach kolonialnej przeszłości.

¹⁹³ S. Han, *해방 공간의 영화, 영화인* (Filmy i twórcy filmowi w przestrzeni wyzwolenia), 이론과실천, 2013, s. 23–30.

¹⁹⁴ Okres amerykańskiej okupacji miał bardzo duży wpływ na późniejszy rozwój kina koreańskiego pod kątem stylu. Władze okupacyjne kontrolowały rynek przede wszystkim poprzez importowanie i dystrybuowanie amerykańskich filmów. Wpłynęło to zarówno na widzów, jak i twórców, którzy starali się kopiować hollywoodzki styl. Szerzej o rozwoju koreańskiego (zarówno północno-, jak i południowokoreańskiego) kina i zewnętrznych wpływach zob. H. Lee, *Contemporary Korean Cinema. Identity, culture and politics*, Manchester University Press, Manchester 2000.

Ideologiczna kontrola filmów jest cechą, która charakteryzowała kino koreańskie do lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Ideologiczne natężenie zależało od danego kontekstu politycznego, jednak poprzez narzędzia kontroli i cenzury zawsze było w pewnym stopniu obecne nie tylko w postaci poruszanych zagadnień, ale także poprzez pomijanie innych istotnych społecznie lub politycznie tematów. W kontekście Japonii jako „Innego” i rozliczenia z kolonializmem, które są ze sobą nierozzerwalnie połączone, okres od wyzwolenia do lat sześćdziesiątych pod względem ideologicznym można określić mianem kina nacjonalistycznego¹⁹⁵. Należy jednak pamiętać, że w tym okresie miał miejsce istotny zwrot ideologiczny, przypieczętowany wojną koreańską. W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości dominowały¹⁹⁶ filmy patriotyczne, w których pojawiał się nacjonalistyczny dyskurs o koreańskim oporze wobec Japonii. Narastający konflikt ideologiczny związany z podziałem Półwyspu Koreańskiego sprawił, że obie Koree zaczęły rywalizować w konstruowaniu *właściwej* narracji okresu kolonialnego. Uwagę zwraca duża liczba filmów biograficznych, które miały charakter dydaktyczny. Poprzez konstruowanie wizji retorycznych bohaterów narodowych i kolaborantów miały nauczać postaw patriotycznych.

Wyrazem antykolonialnego nacjonalizmu były takie filmy jak *Hurra! dla wolności* (kor. *Jayumanse*, 자유만세, reż. Choi In-kyu, 1946), *Mój wyzwolony kraj* (*Haebangdoen naegohyang* 해방된 내고향, reż. Jeon Chang-keun, 1947) czy *Rewolucja Pierwszego Marca* (*Sam-ilhyeogmyeonggi*, 삼일혁명기, reż. Lee Gu-yeong, 1947). Już same tytuły zdradzają główną tematykę tych filmów. Należy podkreślić, że antykolonializm jednoznacznie został utożsamiony z japońskim kolonializmem i narracje te nie odnosiły się do nowej, amerykańskiej okupacji. Filmy takie jak *Hurra! dla wolności* opowiadały historię fikcyjnych członków ruchu oporu wobec Japonii. Popularnym tematem były także biografie bohaterów narodowych, którzy oddali swoje życie w walce za ojczyznę. W *Yun Bong-gil – męczennik* (*Yun Bonggil ui-sa*, 윤봉길의사, reż. Yun Bong-chun, 1947) przedstawiono historię antyjapońskiego aktywisty,

¹⁹⁵ Ze względu na duży wpływ rozwoju gospodarczego i politycznego Korei Południowej na przemysł filmowy, kinematografię południowokoreańską dzieli się na trzy główne okresy. Pierwszy z nich przypada na formowanie pierwszej Republiki Korei do końca jej trwania. Drugi charakteryzują wojskowa dyktatura generałów Park Chung-hee i Chun Doo-hwana. Trzeci okres rozpoczął się demokratyzacją państwa, która przyniosła nie tylko upragnioną wolność słowa, ale wskazała także kierunek, w którym kino koreańskie rozwija się do dzisiaj, czyli społeczne zaangażowanie.

¹⁹⁶ W okresie amerykańskiej okupacji w kinach dominowały filmy importowane. Rodzima produkcja rozwijała się powoli, ale stabilnie i z czasem pojawiało się coraz więcej koreańskich obrazów. Rozwój ten został jednak zaprzeczony przez wojnę koreańską, która doprowadziła do niemal całkowitego zniszczenia przemysłu filmowego.

który działał na terytorium Chin. Yun Bong-gil zasłynął podłożeniem bomby w urodziny cesarza, od której zginęli japońscy dyplomaci. Za ten atak został zesłany do Japonii i tam osądzony. W 1946 roku ciało Yuna zostało ekshumowane i pochowane w Seulu z wszelkimi honorami. W 1946 roku powstał także pierwszy film o wspomnianym już zamachowców na Ito Hirobumiego *Kronika An Jung-geuna* (*An Junggeun sagi*, 안중근 사기, reż. Lee Gu-yeong, 1947). W pierwszych latach po wyzwoleniu ukazywano jednoznacznych z punktu widzenia antykolonialnego nacjonalizmu bohaterów. Łączył ich nie tylko radykalny opór, czy wręcz terroryzm, ale przede wszystkim śmierć za ojczyznę. Warto w tym miejscu odnotować, że Rhee Syngman w czasie kolonializmu potępiał taką taktykę oporu, uważając, że może zostać wykorzystana przez japońską propagandę. Pomimo jego zaleceń, Koreańczycy czuli się zainspirowani udanymi zamachami i wspierali finansowo radykalny ruch oporu¹⁹⁷. Filmy z lat 1946-1948 były przede wszystkim emocjonalną odpowiedzią na wyzwolenie spod japońskiej okupacji. Nie zadawano w nich ważnych pytań dotyczący udziału sił zewnętrznych w odzyskaniu niepodległości czy ponownego znalezienia się pod wpływem innego mocarstwa. Celebrowano niepodległość poprzez przedstawianie radykalnego oporu wobec Japonii, nie zastanawiając się nad jego rzeczywistym wpływem na odzyskanie niepodległości. Śmierć głównych bohaterów nie była przedstawiana jako niepowodzenie ruchu oporu, ale jako bohaterskie czyny, które inspirowały innych Koreańczyków do podjęcia walki z kolonizatorem. Taka narracja była potrzebna, aby przyjąć wyzwolenie spod japońskiej okupacji jako odzyskanie niepodległości przez koreański naród i ukryć niewygodny dla nacjonalizmu fakt zewnętrznej interwencji.

Najbardziej reprezentatywnym filmem tego okresu jest *Hurra! dla wolności*. Film Choi In-kyu nie tylko odniósł komercyjny sukces¹⁹⁸, ale stał się wzorem do naśladowania dla innych twórców. Ponadto reżyser film Choi In-kyu często określany jest mianem jednego z czołowych twórców nacjonalistycznych, choć w czasach kolonializmu tworzył produkcje projapońskie¹⁹⁹. Jest to kolejny przykład konstruowania kanonu uznanych nacjonalistów z perspektywy postkolonialnej. *Hurra! dla wolności* był odpowiedzią na pewną „gorączkę” nacjonalizmu, która ogarnęła Koreańczyków po odzyskaniu niepodległości. Choć z perspektywy czasu film ten jest odczytywany

¹⁹⁷ B. Lee, *The Unfinished War: Korea*, Algora Publishing, New York, s. 13.

¹⁹⁸ 자유만세 (*Hurra! dla wolności*), Korean Movie Database (Koreańskie Archiwum Filmowe), <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00175> [dostęp 18 kwietnia 2020]

¹⁹⁹ H. Lee, *Contemporary Korean Cinema...*, s.48.

w kluczu antykolonialnym (antyjapońskim), to dokładna analiza wskazuje, że w kwestii nacjonalizmu przesłanie nie było tak jednoznaczne. Niestety wojna koreańska doprowadziła do zniszczenia kopii filmu i w odrestaurowanej wersji brakuje niektórych fragmentów, w tym zakończenia, do którego trzeba dotrzeć pośrednio za pomocą materiałów prasowych. Jednej z najciekawszy analiz tego filmu dokonał Travis Workman, który porównał *Hurra! dla wolności* z pierwszym północnokoreańskim filmem fabularnym²⁰⁰. Oba filmy dotyczą antyjapońskiego oporu, jednak w inny sposób konstruują wyzwolenie. Północnokoreański film *Moje strony rodzinne* (kor. *Nae kohyang*, 내 고향, reż. Kang Hong-sik) z 1949 roku powstał pod wpływem polityki Kim Il-sunga, która zakładała wykorzystanie kinematografii jako narzędzia ideologicznego. Choć pojawiają się w tym filmie wątki komunistyczne (opór przeciwko właścicielom ziemskim) to dominuje ta sama ideologia co we wczesnym kinie południowokoreańskim, czyli antykolonializm, który jest jednoznaczny z oporem wobec Japonii. Filmy te pełniły istotną funkcję wizualizacji politycznej ideologii, tworząc estetykę wyzwolenia, która następnie była często powielana przez inne obrazy antykolonialne. Jak zauważył Workman, kwestie takie jak romans, płęć i projapońska kolaboracja stanowiły dramatyczną oś napędzającą filmową narrację o czasie poprzedzającym wyzwolenie²⁰¹. Jednak wcześniejsza analiza *Wiosny na Półwyspie Koreańskim* dowodzi, że nie była to innowacja w kinie koreańskim, gdyż już wcześniej wykorzystywano schemat melodramatyczny w postaci miłosnego czworokąta, w którym mężczyzną nie zasługującym na miłość jest kolaborant. Istotną różnicę stanowił jednak nacisk na poszczególne elementy. W przypadku *Hurra! dla wolności* cała struktura fabularna została podporządkowana antykolonialnemu przekazowi i taką też funkcję pełniły romantyczne relacje między bohaterami. Najlepiej oddaje to dialog między parą kochanków, w którym główny bohater oznajmia: *zrobię wszystko dla miłości, a moją miłością jest Korea*.

Hurra! dla wolności rozpoczyna się od ucieczki Han-junga z więzienia, w której ginie jego towarzysz. Następnie Han-jung udaje się do przyjaciela, gdzie zostaje ustalone, że powinien schronić się w domu młodej pielęgniarki o imieniu Hye-ja. Kolejne sceny ukazują Han-junga podczas spotkania przywódców koreańskiej elity intelektualnej oraz atak na japońskiego policjanta, aby wyzwolić jednego ze

²⁰⁰ Zob. T. Workman, *Narrating and Aestheticizing Liberation in Hurrah! for Freedom and My Home Village*, "The Review of Korean Studies", Vol. 18, No. 1, 2015, s. 77-102.

²⁰¹ Tamże.

schwytanych członków ruchu oporu. W rezultacie Han-jung musi uciekać przed policją, a schronienie znajduje w domu *kisaeng* Mi-hyang, która spotyka się z projapońskim kolaborantem, policjantem Nam-bu. Podczas krótkiego spotkania Mi-hyang zakochuje się w Han-jungu do tego stopnia, że oferuje pieniądze na wsparcie ruchu oporu. Nie wie jednak, że jest śledzona przez projapońską policję i nieświadomie doprowadza do odkrycia kryjówki ruchu oporu. Kobieta ginie w strzelaninie, a ranny Han-jung zostaje zamknięty pod strażą w szpitalu, w którym pracuje Hye-ja. Młoda pielęgniarka pomaga mu uciec. W tym miejscu kończy się odrestaurowana kopia filmu, jednak według pośrednich źródeł Han-jung miał zostać śmiertelnie postrzelony o świcie w dniu odzyskania niepodległości²⁰². Jak można zauważyć, wydarzenia melodramatyczne są podporządkowane antyjapońskiemu oporowi wyrażonemu w postaci protagonisty Han-junga. Na uwagę zasługuje struktura tego filmu, w której autorytet i powodzenie Han-junga uzależnione jest od interwencji innych Koreańczyków. Innymi słowy to nie działania Han-junga, tylko postacie kobiece napędzają rozwój wydarzeń, chociaż to on jest protagonistą. Han-jung funkcjonuje jako katalizator patriotycznych postaw u innych. W warstwie strukturalnej film ten odbiega od konwencji romansu w kinie popularnym, w którym główny konflikt przedstawiony w narracji jest rozwiązany przez romantyczne spełnienie. Choć jest to film o politycznym liderze, pokazuje, że niepodległości nie można wywalczyć w pojedynkę. Jednocześnie kobiece działania, przypisane do sfery romansu są stawiane niżej w hierarchii niż całkowite oddanie się sprawie wyzwolenia przez Han-junga. W taki sposób uzyskuje się przekaz, w którym niepodległość została osiągnięta przede wszystkim dzięki nieugiętej postawie Koreańczyków, a interwencja (amerykańska lub kobieca) jedynie umożliwiała kontynuowanie narodowej misji.

Na uwagę zasługuje nie tylko zastosowanie podwójnej struktury przyczynowej (płaszczyzny romansu i walki o niepodległość), ale także upolitycznienie jednostki. Han-jung staje się uosobieniem heroicznego patriotyzmu, nie posiadając innych celów czy pragnień. Podobnym bohaterem miał być Nam-bu, stanowiący przeciwieństwo protagonisty. Jako policjant staje się on symbolem projapońskiego kolaboranta. Jak zauważa Workman, w oryginalnej, niezniszczonej wersji, pierwsza połowa filmu służyła artykulacji politycznego stanowiska na temat wyzwolenia, które polegało na rozróżnieniu koreańskiej męskości jako oporu od japońskiej męskości, której

²⁰² An J., *Parameters of Disavowal: Colonial Representation in South Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2018, s. 17.

odpowiadała kolaboracja²⁰³. Polityczne niezdecydowanie było natomiast domeną kobiet i ogniskowało się w ich pożądaniu. Mi-hyang początkowo wybrała źle, wiążąc się z Nam-bu, a tym samym współpracując z Japonią. Chociaż ostatecznie zmienia zdanie i tak zostaje ukarana za swoją pierwotną decyzję. Natomiast Hye-ja początkowo nie jest zainteresowana polityką i dopiero bezpośrednie zagrożenie dla jej ukochanego skłania ją do podjęcia działań na rzecz narodu, pomagając w ucieczce Han-junga spod japońskiej straży. W odróżnieniu od Mi-hyang jest jednak od samego początku przedstawiana pozytywnie jako symbol kobiecej pracy dla społeczeństwa²⁰⁴. W tej narracji potrzeby polityczne (nacjonalistyczne) znajdują się ponad personalnymi; zasada ta na stałe wpisała się w wizję kolonialnej przeszłości i koreańskiego oporu.

Te dwa elementy, podwójna struktura przyczynowa i upolitycznienie, ukazują postkolonialną logikę, według której w czasach kolonialnych życie osobiste i polityczne były całkowicie ze sobą splecione. Nawet romans z kolaborantem ma swoje konsekwencje. Policjant i *kisaeng*, symboliczne postacie męskiej i kobiecej współpracy z Japonią nie mogą zostać z powrotem przyjęte do koreańskiego społeczeństwa. Film Choi In-kyu indywidualizuje konflikt i jego rozwiązanie poprzez kontrastujący heroizm i narodową zdradę bohaterów (nacjonalisty i policjanta-kolaboranta) zamiast ukazywać makropolityczne wydarzenia historyczne i ich wpływ na szerokie kręgi społeczne, co czyni kino północnokoreańskie. Kino południowokoreańskie wyspecjalizowało się w opowiadaniu historii jednostek, na które wpływ ma kontekst społeczny i historyczny. Natomiast w kinie północnokoreańskim dominuje perspektywa, w której to wybitne jednostki lub masy mogą wpływać na historię i społeczeństwo.

Hurra! dla wolności konstruuje także powielany później schemat przedstawiania kolonialnej władzy jako wrogiej i wszechogarniającej. Takie przedstawienie jest konieczne, aby stworzyć dramatyczne tło dla oporu, który zawsze wiąże się z możliwością bycia wykrytym i ukaranym. W ten sposób podkreśla się także heroizm patriotów. Narodowa walka pokazywana jest za pomocą pojedynczych aktów oporów wobec permanentnej sytuacji zagrożenia związanej z kolonializmem. Scenie zarówno spotkania z przyjaciółmi po ucieczce z więzienia, jak i wszystkim spotkaniom ruchu oporu towarzyszy atmosfera napięcia, spowodowana możliwością bycia wykrytym. Warto zwrócić uwagę na stronę wizualną filmu, która odwołuje się do symboli

²⁰³ T. Workman, wyd.cyt., s. 85.

²⁰⁴ W kinie północnokoreańskim, które od samego początku czerpało inspiracje z filmów socjalistycznych, wątki pracujących kobiet dla dobra narodu były dużo bardziej podkreślane.

narodowych. W jednej z początkowych scen przyjaciel protagonisty poprawia znaki na koreańskiej fladze. Robi to w ukryciu, a pukanie do drzwi budzi obawę o bycie wykrytym. Ujęcie to nie tylko zawiera w sobie walory artystyczne, takie jak gra światła i cienia, ale przede wszystkim wizualnie manifestuje oddanie narodowi, symbolizowanemu przez flagę. Jeszcze ciekawszym ujęciem tworzącym potężny wizualny symbol oddania życia z ojczyznę jest scena strzelaniny, w której na podłogę padają ciała Mi-hyang i Han-junga. Leżące ciała układają się w symbol *taeguk*, znajdujący się w centralnej części koreańskiej flagi.



Rysunek 4 Przedstawienie koreańskiej flagi w filmie *Hurra! dla wolności*

Jak już wcześniej zaznaczono, film *Hurra! dla wolności* stał się wyznacznikiem kina antykolonialnego. Jednak jest jedna kwestia, której większość filmów antykolonialnych nie poruszała: zróżnicowanie środowiska nacjonalistycznego. W *Hurra! dla wolności* znajduje się scena, w której Han-jung przekonuje pozostałych liderów koreańskiej elity do przyłączenia się do radykalnego oporu. Przywódcy wyrażają zwątpienie w kontynuowanie oporu, wiedząc, że Japonia niedługo się podda. Kwestionują dalsze poświęcanie życia w aktach buntu, kiedy można zaczekać na wyzwolenie. Pełen pasji Han-jung, reprezentujący najwyższą formę patriotyzmu, wygłasza płomienną mowę, w której opór Koreańczyków nazywa „heroiczną misją”, która ma na celu zmanifestowanie Koreańczykom na uchodźstwie i całemu światu nieugiętą postawę narodu. Han-jung przedstawia przyjętą postkolonialną logikę, w której, cytując bohatera, „jeśli można ukrócić japoński imperializm nawet o dzień, nawet o godzinę, należy podjąć wszelkich możliwych starań”. To właśnie taka retoryka zdominowała w okresie postkolonialnym nacjonalistyczną wizję okresu kolonialnego,

który miał charakteryzować się przeciwstawieniem niezłomnego oporu Koreańczyków wobec japońskiej represji. Jak dowodził rozdział drugi niniejszej rozprawy, pogląd ten długo dominował także w nauce, a koreański nacjonalizm po dziś dzień neguje bardziej zawile relacje między Japonią i Koreą niż całkowity opór. Jednak film *Hurra! dla wolności* nie potępia całkowicie postawy umiarkowanych nacjonalistów. Han-jung ostatecznie przeprosza pozostałych przywódców za swój wybuch i opuszcza spotkanie, by wrócić do swoich towarzyszy. Na ich pytanie o to, kto zmienił zdanie i nie chce już kontynuować oporu, Han-jung stwierdza, że nie muszą tego wiedzieć: czas pokaże, kto rzeczywiście walczył za kraj. Póki trwa walka i nie jest znany jej rezultat, nie należy krytykować postaw innych. Film powstał w 1946 roku, dopiero na początku debat na temat kolaboracji i tworzenia właściwej z punktu widzenia postkolonialnego nacjonalizmu formy oporu wobec Japonii. Z perspektywy całej historii, która kończy się śmiercią Han-junga można wysnuć ciekawy wniosek dotyczący antykolonialnych narracji. Wizja ciągłego, radykalnego oporu nawet w przededniu wyzwolenia miała stworzyć pozory nieustannej walki Koreańczyków. Tworzący się nacjonalistyczny dyskurs, którego częścią stało się antykolonialne kino nie stanowił refleksji nad sytuacją Korei u progu historycznego momentu w postaci wyzwolenia. Podkreślał natomiast pozycję Japonii jako wroga. W tej nacjonalistycznej metanarracji o oporze nawet w dniu osiągnięcia nadrzędnego celu jakim jest niepodległość, Koreańczycy poświęcali swoje życie w walce, co uczyniło z Japonii ponadczasowego wroga.

Pierwszy koreański film pełnometrażowych, który powstał po wyzwoleniu i stał się synonimem kina antykolonialnego ani w warstwie strukturalnej, ani w osobie reżysera nie stanowił zerwania z kolonialną kinematografią. Zmienił się nie sposób, ale wizja retoryczna: dobrowolna asymilacja została zastąpiona całkowitym oporem. W kontekście konstruowania narracji narodowych warto jeszcze raz zwrócić uwagę na losy filmu *Hurra! dla wolności*. Wersja, która ukazała się w kinach w 1946 roku różniła się od pierwotnego scenariusza, na co wpływ mogły mieć amerykańskie władze. Film miała bowiem otwierać scena bombardowania Hiroszimy i Nagasaki²⁰⁵. Scena taka nie pasowałaby również do konstruowanej narracji narodowej, w której omijano udział sił zewnętrznych w wyzwoleniu Półwyspu Koreańskiego spod japońskiego imperializmu. Nawet najdrobniejsza sugestia, że Japonia mogłaby być ofiarą przemocy także nie była akceptowana w nacjonalistycznym dyskursie. Następnie część taśm uległa zniszczeniu

²⁰⁵ S. Kim, 한국영화감독론 (Teoria koreańskiej reżyserii filmowej), 지식 산업사, 파주 (Paju) 2002, s. 233.

w trakcie wojny koreańskiej. W 1975 roku dokonano rekonstrukcji filmu, podczas której celowo usunięto niektóre sceny, aby odpowiadał ówczesnemu dyskursowi narodowemu, zdominowanemu przez ideologię antykomunistyczną. Usunięto sceny, które sugerowały możliwość zjednoczenia lewicowych i prawicowych nacjonalistów w postkolonialnej Korei²⁰⁶. Ponadto usunięto niemal wszystkie sceny z aktorem Dok Eun-kim, który zbiegł do Korei Północnej. Jest to kwestia bardzo istotna, bo Dok grał kolaboranta Nam-bu. W oryginalnej wersji konflikt między koreańską i japońską męskością mógł być mocniej zarysowany. Losy jednego filmu ilustrują zmieniającą się narrację narodową, odpowiadającą ówczesnym celom politycznym. Jednocześnie usunięty w 1975 roku materiał wskazuje, że o ile antykomunizm dominował w południowokoreańskiej polityce, to nie zmieniła się wizja antykolonialnej przeszłości i oporu wobec Japonii. Sceny z Dok Eun-kim nie zostały usunięte dlatego, że grał kolaboranta i chciano zmienić antyjapoński wydźwięk filmu, tylko ze względu na wybór Korei Północnej ponad Koreę Południową.

3.1.2 Konstruowanie bohaterów

Realizacja postkolonialnego dyskursu w pierwszych filmach antykolonialnych napotykała pewne ograniczenia. Przede wszystkim brakowało odpowiedniej perspektywy historycznej (czasowego dystansu), która pozwoliłaby krytycznie ocenić ostatnie lata okresu kolonialnego. Zarówno twórcy, jak i odbiorcy tych narracji bezpośrednio doświadczyli życia w okupowanej Korei. Konstruując narracje wokół wyzwolenia, a nie wcześniejszych lat okupacji, tymczasowo rozwiązywano problem szerszej oceny postaw Koreańczyków względem narodu i wroga. Filmy te były zatem bardziej emocjonalne niż dyskursywne czy samoświadome w swojej reprezentacji antykolonialnego nacjonalizmu. Samopoświęcenie protagonistów i wyzwolenie Korei rozwiązywało przedstawione w tych narracjach konflikty, nie stawiając pytań o nową rzeczywistość niepodległego państwa.

Nowa perspektywa historyczna pojawiła się w latach pięćdziesiątych XX wieku. Tworzone w tym czasie filmy przedstawiały narrację okresu kolonialnego nie przez pryzmat wyzwolenia, ale poprzez ukazywanie narodzin zbiorowego oporu wobec Japonii. Tym samym obejmowały nie tylko okres kolonialny, ale i schyłek dynastii Joseon i ówczesne polityczne problemy. Należy w tym miejscu przypomnieć, że tworzenie narracji o przeszłości służy teraźniejszemu celom. Polityczny zamęt i różne,

²⁰⁶ T. Workman, wyd.cyt., s. 81.

konkurujące wizje nowoczesnego państwa u schyłku XIX wieku oddawały ideologiczny chaos, który towarzyszył wyzwoleniu i podziałowi Korei. Półwysep Koreański ponownie znalazł się pod wpływem rywalizujących ze sobą mocarstw. Osadzenie narracji na początku okresu kolonialnego zapewniało także niezbędny dystans czasowy, który pozwalał nie tylko na krytyczną refleksję, ale także na konstrukcję zbiorowych wspomnień.

Istotnym kontekstem dla tworzonych w latach pięćdziesiątych filmów jest także wytworzenie modelu produkcji, w którym państwo blisko współpracowało z przemysłem filmowym²⁰⁷. Dzięki takiemu partnerstwu przemysł zyskał nie tylko finansowe wsparcie, które umożliwiło produkcję filmów na większą skalę, ale przyczyniło się to także do większego upolitycznienia samych obrazów filmowych. Z tego względu kino tego okresu dość blisko odzwierciedlało i uczestniczyło w tworzeniu oficjalnego dyskursu na temat narodowej historii okresu kolonialnego.

W latach pięćdziesiątych ponownie sięgnięto do biografii uznanych nacjonalistów, do których oprócz wspomnianego An Jung-geun, należała m.in.: Ryu Kwan-sun (Yu Gwan-sun). Filmowe narracje utrwaliły w pamięci narodowej wizerunek Ryu, zaledwie siedemnastoletniej studentki, jako inicjatorki Ruchu Pierwszego Marca. Tak jak w przypadku innych bohaterów narodowych o niekwestionowanym heroizmie Ryu Kwan-sun decydowała jej śmierć od tortur zadanych przez japońskich żołnierzy. Filmy poprzez wizualizację cierpienia i walki za naród tworzą wizje retoryczne pełnego poświęcenia oporu wobec „bestialskiej” Japonii, umacniając nie tylko poczucie dumy narodowej z powodu heroizmu bohaterów narodowych, ale także wrogość w stosunku do oprawcy. Do utrwalenia legendy młodej studentki przyczynił się reżyser Yun Bong-chun, który trzykrotnie zrealizował filmy biograficzne poświęcone Ryu w latach 1948, 1959 i 1966²⁰⁸.

Do filmów, które odniosły największy sukces należą *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* (kor. *Gojonghwangje-wa uisa An Junggeun*, *고종황제와 의사 안중근*, reż. Jeon Chang-keun, 1959) oraz *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* (kor. *Dongnip hyeophoe-wa I Seungman*, *독립협회와 청년 이승만*, reż. Shin Sang-ok) z 1959 roku oraz *Ach! Kim Ku, nauczyciel* (kor. *Ah! Baek Beom Kim Ku Seonsaeng*, *아아 백범 김구선생*, reż. Jeon Chang-keun) z roku 1960. Wymienione powyżej filmy, wraz z

²⁰⁷ J. An, wyd.cyt., s. 23.

²⁰⁸ Yun Bong-chun, Korean Movie Database (Koreańskie Archiwum Filmowe), <https://www.kmdb.or.kr/eng/db/per/00004718/filmo#divFilmo> [dostęp. 18 kwietnia 2020].

twórczością Yun Bong-chuna o Ryu Kwan-sun stanowią przykład wpływu polityki na narracje narodowe. W kwestii przemysłu filmowego rząd Rhee Syngmana czerpał z wcześniejszych japońskich i amerykańskich tradycji, kontrolując przemysł filmowy. W kinie antyjapońskim ukazywano wybranych patriotów, omijając postacie, które pomimo swoich zasług dla narodu, były politycznie niewygodne dla Rhee Syngmana. Przykładem tej selekcji była próba nakręcenia filmu o Ahn Changho przez jego syna Philipa Ahna, która nie doszła jednak do skutku²⁰⁹. Natomiast wspomniany powyżej *Ach! Kim Ku, nauczyciel* przedstawiający losy jednego z najzagorzalszych przeciwników Japonii mógł powstać dopiero w 1960 roku, po Rewolucji 19 Kwietnia. To co łączyło Ahn Changho, Kim Ku i Rhee Syngmana to pełnienie funkcji prezydenta w Tymczasowym Rządzie Korei w czasach kolonialnych. Przedstawienie Ahn jako współtwórcy ruchu niepodległościowego mogło umniejszyć autorytet Rhee. Kim Ku stanowił jeszcze większe zagrożenie, ponieważ był politycznym rywalem Rhee Syngmana po odzyskaniu niepodległości. Kim Ku w czasie kolonizacji zyskał sobie przydomek „Zamachowca” ze względu na szereg udanych zamachów na japońskich dyplomatów przeprowadzonych pod jego przywództwem²¹⁰. Ze względu na nieustanny, radykalny opór wobec Japonii Kim Ku idealnie wpisywał się w postkolonialną narrację o bohaterach narodowych, a poświęcony mu film nie musiał ograniczać się do jednego wydarzenia, tylko mógł portretować cały okres kolonialny przez pryzmat walki tego nacjonalisty. Dziś Kim Ku jest uważany za jedną z najważniejszych postaci w koreańskiej historii²¹¹. Po wyzwoleniu Kim był zagorzałym zwolennikiem zjednoczenia i stanowił polityczne zagrożenie nie tylko dla Rhee Syngmana, ale także amerykańskiej władzy. W 1949 roku zginął w zamachu, który po dziś dzień budzi spekulacje na temat możliwego zaangażowania rządu Rhee Syngmana lub Stanów Zjednoczonych²¹². Rok 1960 był bardzo ważny dla koreańskiego społeczeństwa: ogólnonarodowe protesty zmusiły Rhee Syngmana do ustąpienia ze stanowiska prezydenta. Tę wywalczoną przez społeczeństwo obywatelskie wolność można było odczuć w sztuce. Przez krótki okres mogły powstawać filmy wolne od politycznych nacisków, dzięki czemu pojawiły się krytyczne narracje dotyczące ówczesnej sytuacji

²⁰⁹ H.S. Chung, *Hollywood Asian. Philip Ahn and the Politics of Cross-Ethnic Performance*, Temple University Press, Philadelphia 2006, s. 19.

²¹⁰ Cumings B., *Korea's Place in the Sun: A Modern History*, W. W. Norton & Company, London 2005, s. 197.

²¹¹ B. Lee, wyd.cyt., s. 12-13.

²¹² B. Cumings, *The origins of the Korean War: liberation and the emergence of separate regimes 1945-1947*, Princeton University Press, Princeton 1981, s. 219.

społeczeństwa. O ile pojawiły się narracje kwestionujące oficjalny dyskurs antykomunistyczny, który przypisywał wszelkie problemy społeczne działaniom komunistów, to antykolonialna retoryka nie uległa znaczącej zmianie: historia okresu kolonialnego pozostała narracją o oporze Koreańczyków wobec japońskiej opresji. Zmianie uległ natomiast kanon bohaterów i zdrajców narodowych, czego przykładem jest film *Ach! Kim Ku, nauczyciel*.

W kontekście roli Japonii jako „Znaczącego Innego” ciekawym przypadkiem jest sam pierwszy południowokoreański prezydent oraz film *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*. Pozostałe filmy antykolonialne lat pięćdziesiątych miały charakter moralizatorski i dydaktyczny, wspierający tworzenie wizji retorycznej okresu kolonialnego jako oporu Koreańczyków. Nie były jednak jawnie propagandowe jak *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*. Na początek 1960 roku zaplanowane były wybory prezydenckie, w których Rhee miał ubiegać się o reelekcję. Zanim w marcu Rhee i jego współpracownicy zdecydowali się sfałszować wybory²¹³, komitet wyborczy zdecydował się stworzyć pozytywny wizerunek prezydenta jako przywódcy ruchu niepodległościowego²¹⁴. Rhee Syngman i jego współpracownicy mogli czerpać inspiracje z Kim Il-sunga i północnokoreańskiego rządu, któremu udało się stworzyć przekonującą narrację o walce lidera KRLD i jego partyzantki z Japonią, pomimo tego, że w czasie okupacji był politykiem praktycznie nieznanym w porównaniu do Rhee Syngmana czy Kim Ku. Narrację mogli oprzeć o rzeczywiste wydarzenia i działalność Rhee przed 1910 rokiem, kiedy późniejszemu prezydentowi nie można było zarzucić kolaboracji z Japonią. Tak jak w przypadku Korei Północnej, uznano, że idealnym narzędziem propagandowym jest film. Zdanie to zostało zlecone producentowi Im Hwasu. Im był najbardziej doświadczonym producentem filmowym lat pięćdziesiątych, ale swoją pozycję w dużej mierze zawdzięczał politycznym znajomościom. Jako prezes prawicowego Antykomunistycznego Stowarzyszenia Artystów był znany z tego, że zmuszał aktorów nie tylko do udziału w produkowanych filmach, ale także w politycznych wydarzeniach organizowanych przez Partię Liberalną (kor. *Jayudang*, 자유당)²¹⁵. Wpływy Im zostały wykorzystane, aby zatrudnić jako reżysera Shin Sang-

²¹³ M.J. Seth, *A Concise History of Modern Korea: From the Late Nineteenth Century to the Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2010, s. 151-152.

²¹⁴ J. An, wyd.cyt., s. 25.

²¹⁵ B. Yecies, A. Shim, *The Changing Face of Korean Cinema, 1960 to 2015*, Routledge, London 2015, s. 100.

oka²¹⁶ oraz cieszących się popularnością aktorów, a państwowe fundusze zapewniały niezwykle wysoki jak na tamte realia budżet na realizację propagandowego filmu, który miał na celu umocnić wizerunek Rhee jako patrioty. Przy produkcji współpracowało także Biuro Prezydenta, które nadzorowało scenariusz²¹⁷. Zaangażowanie różnych agencji państwowych, znanych aktorów i reżysera, szeroka dystrybucja, wysoki budżet oraz dostęp do historycznych budynków i rekwizytów zapewniał odpowiednio dużą skalę produkcji, aby przyciągnąć do kin publiczność. Kino antykolonialne miało na celu stworzenie nacjonalistycznej wizji retorycznej okresu kolonialnego i oporu Koreańczyków, natomiast *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* został podporządkowany innemu celowi: promocji wizerunku prezydenta jako wielkiego patrioty, a tym samym legitymizacji jego władzy. Należy w tym miejscu podkreślić, że filmy, stanowiąc część procesu socjalizacji społecznej i politycznej, poprzez ukazywanie w określony sposób wydarzeń politycznych mogą doprowadzić nie tylko do polepszenia orientacji w życiu publicznym, ale nawet do zmiany przyjętych postaw²¹⁸. Taki cel przyświecał twórcom filmu *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*, jednak w 1959 roku skala społecznego niezadowolenia spowodowanego skorumpowaniem władzy, usuwaniem politycznych przeciwników pod pretekstem współpracy z komunistami i innymi dyktatorskimi metodami była zbyt wielka, aby tworzenie narracji o Rhee Syngmanie zniechęciło Koreańczyków do protestów.

Porównując filmy antykolonialne z lat czterdziestych i pięćdziesiątych można zauważyć, że skupiają się wokół postaci przywódcy, który kieruje narodem w walce z Japonią. Na tym tle wyróżnia się film *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*, który miał stworzyć narrację o kształtowaniu przywódcy postkolonialnej Korei Południowej. Odbiorca filmu w 1959 roku wiedział, że Rhee Syngman nie powstrzymał kolonializmu. Z tego powodu *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* omija w swej narracji okres kolonialny, a jego struktura narracyjna służy odkryciu przyszłego przywódcy, który ma predyspozycje do przeprowadzenia odpowiednich reform, które uczynią z Korei silne

²¹⁶ Shin Sang-ok był jednym z najbardziej uznanych reżyserów tzw. złotego okresu koreańskiego kina w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, dzięki czemu zyskał sobie przydomek „księcia południowokoreańskiego kina”. W późnych latach siedemdziesiątych wraz z żoną i znaną aktorką Choi Eun-hee, Shin Sang-ok został uprowadzony na zlecenie Kim Jong-ila, który liczył na rozwój północnokoreańskiego kina pod okiem uznanego koreańskiego reżysera. Historię uprowadzenia Shin Sang-oka i filmowe aspekty północnokoreańskiego przemysłu filmowego opisał Paul Fischer w *Kim Dzong-il. Przemysł propagandy*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2015.

²¹⁷ J. An, wyd.cyt., s. 25.

²¹⁸ Relacje między kinem a polityką zob. K. Minkner, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2012.

państwo. Predyspozycje do bycia przyszłym przywódcą kraju podkreślone zostały w warstwie audiowizualnej. W jednej z ostatnich scen filmu młody Rhee Syngman zostaje wypuszczony z więzienia i ma udać się na spotkanie z królem Gojongiem. Ubrany na białą Rhee wyróżnia się na tle ciemnego więzienia, w którym ściska dłonie innym skazanym. Całości towarzyszy podniosła muzyka, podkreślająca ważny charakter wydarzenia. Pod więzieniem na Rhee czeka ozdobna karetka oraz minister Min, odświętnie ubrany, jakby wybierał się na ważną misję dyplomatyczną. Podczas spotkania z królem obie strony zgadzają się, co do konieczności poszukiwania wsparcia Zachodu dla niepodległości Korei. Film kończy scena, w której Rhee odpływa z nową misją walki o koreańską niepodległość poza granicami kraju. Ten podniosły charakter oddany w kostiumach i ścieżce dźwiękowej ma podkreślić pewnego rodzaju „namaszczenie” Rhee na przyszłego przywódcę.

Przywołana powyżej finałowa sekwencja tworzy atmosferę nadziei. Rhee Syngman odpływa w celu stworzenia lepszej przyszłości Korei. Zakończenie filmu aneksją Półwyspu Koreańskiego miałoby przeciwny skutek: pesymistyczne zakończenie przypisałoby część winy za kolonizację nieskuteczności Rhee Syngmana jako przywódcy ruchu niepodległościowego. Film *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* celowo omija cały okres kolonialny. Natomiast pozostałe obrazy antykolonialne lat czterdziestych i pięćdziesiątych odnosiły się jedynie do ustanowienia protektoratu oraz pierwszej dekady okresu kolonialnego lub ostatnich miesięcy przed wyzwoleniem, ponieważ dyskurs nacjonalistyczny nie był gotowy, aby krytycznie podejść do lat polityki asymilacji „Korea Japonia jedno ciało”, w których wielu wcześniejszych nacjonalistów zdecydowało się na współpracę z Japonią. Ewolucja kina oraz dyskursu antykolonialnego może być zaobserwowana właśnie poprzez zmiany podejścia do tematu kolaborantów oraz rozszerzenia sposobu oporu wobec Japonii poprzez ukazywanie „zwykłych” Koreańczyków w sytuacji kolonialnej, a nie tylko (zwykle męskich) przywódców. Zmianie nie ulega jednak cel tego typu dyskursu, którym jest pokazanie oporu Koreańczyków wobec Japonii.

Na tle kina antykolonialnego *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* wyróżnia się także wskazywaniem na źródło niepowodzenia modernizacji Korei i zachowania niepodległości. Jedynie w sekwencjach dotyczących wpływu japońskiego zwycięstwa w pierwszej wojnie z Chinami na koreańską politykę Japonia przedstawiona jest jako źródło zagrożenia dla Półwyspu Koreańskiego. Rhee Syngman zostaje ukazany jako inicjator antyjapońskich protestów w obliczu zamordowania królowej Min. Jednak

sekwencje politycznych intryg, które doprowadziły do zabójstwa królowej nie zostały przedstawione by wyraźnie potępić Japonię, ale aby ponownie zbudować pozycję Rhee Syngmana jako przywódcy, który w odróżnieniu od dworu reaguje na japońską agresję inicjując publiczne protesty. Następnie potępiony zostaje zwrot dworu w kierunku Rosji. Osłabienie polityczne zostaje przypisane zwróceniu się w stronę kolejnej zewnętrznej potęgi, zamiast realizowania reform, które Rhee Syngman w ramach Klubu Niepodległości promował. W filmie nie zostaje potępiona także postać Kim Hongjipa, który postulował potraktowanie Japonii jako wzoru do naśladowania na drodze modernizacji. Zamiast tego krytykowane są podzielone środowiska polityczne, które działają dla własnego zysku, a nie dobra Korei. Jest to znaczące odejście od konwencji filmów antykolonialnych tego okresu.

Dla porównania w najbardziej uznanym filmie o zamachu na Ito Hirobumiego, *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* z tego samego roku co *Klub Niepodległości* i *Rhee Syngman* Japonia jest przedstawiana jako wróg, a ci którzy z nią współpracują jako zdrajcy. W jednej z otwierających scen ukazane jest podpisanie traktatu Eulsa. Każda z postaci w sali, oprócz króla Gojonga, przedstawiona jest z imienia i pełnionej funkcji. Dokładne przedstawienie postaci podczas zbliżeń na ich twarze nie ma na celu wprowadzenia ich w filmie: zabieg ten wychodzi poza obręb samego tekstu filmowego, ujawniając jego dydaktyczny charakter. Widz w ten sposób może zapoznać się z ministrami, których można uznać za zdrajców narodowych, jako że nie sprzeciwiają się przemowie Ito Hirobumiego. W scenie tej wyraźnie widać, że władza leży w rękach japońskiego ambasadora. W trakcie jego przemowy, w której argumentowana jest słuszność podpisania traktatu, w głębi kadru ukazana jest bezsilna reakcja króla, który jedynie odwraca wzrok i zaciska pięść.



Rysunek 5 Król Gojong słuchający przemowy japońskiego ambasadora w filmie Król Gojong i męczennik An Jung-geun

Król Gojong został przedstawiony jako postać, która siłą została zmuszona do podpisania traktatu, o czym świadczy chociażby scena poprzedzająca spotkanie ministrów, w której ukazane jest japońskie wojsko przed wejściem do pałacu. Ito Hirobumi w przemowie podkreśla, że w interesie Japonii leży siła Korei. Odwołuje się także do wzrastającego zaufania koreańskich intelektualistów względem japońskiego cesarstwa, które wygrało regionalne wojny. Zarówno w przemowie, jak i wizualnie zostaje w ten sposób podkreślona militarna przewaga Japonii, a co za tym idzie możliwość stosowania przemocy wobec Korei. Jest to bardzo ważny element nacjonalistycznego dyskursu na temat Japonii jako wroga. Chociaż przemowa przedstawiona w filmie odwołuje się do argumentów, które Japonia rzeczywiście przedstawiała uzasadniając konieczność utworzenia protektoratu, nie przywołano twierdzeń dotyczących konieczności modernizacji kraju na wzór japoński, które pojawiły się w filmie o Rhee Syngmanie. W tym antykolonialnym obrazie Japonia została skojarzona wyłącznie z przemocą. Po zakończeniu przemowy król oznajmia, że zna szczegóły traktatu i wystąpienie ambasadora jest zbędne. Zdenerwowany tymi słowami Japończyk pyta się, czy król zamierza kwestionować motywy japońskiego cesarza. Na te słowa Gojong zadaje pytanie retoryczne: *jak ktoś „chroniony” przez innego, może mieć własną opinię? I jak ktoś, kto występuje by „ochroniać” innego, może nie mieć ukrytych motywów?* Pytania te mają charakter metatekstualny: odbiorca filmu z 1959 roku wiedział, że utworzenie protektoratu było pierwszym krokiem do aneksji Korei. Postkolonialny dyskurs nacjonalistyczny kwestionował także działanie

Japonii dla dobra Korei; aneksja miała na celu jedynie wykorzystanie koreańskiego narodu. Słuszność podpisania traktatu Eulsa zostaje zakwestionowana także przez samego króla, który oświadcza, że na mocy poprzedniego traktatu z 1876 roku *Japonia ogłosiła światu koreańską niepodległość*. Po stronie Japonii staje część ministrów, którzy przekonują króla o konieczności przyjęcia japońskiej propozycji jako jedynej możliwej ochrony przed upadkiem Korei. Na te słowa król wstaje i oświadcza, że woli umrzeć na ziemi ojczystej, co jest odwołaniem do możliwego zajęcia Korei siłą, niż podpisać zdradziecki traktat. Przed opuszczeniem komnaty przypomina ministrom, że powinni służyć Korei.



Rysunek 6 Opuszczenie sali obrad przez króla w filmie *Król Gojong i męczennik An Jung-geun*

Bezsilność króla i jego bierny opór oraz groźba japońskiej przemocy zostają podkreślone wizualnie. Po wyjściu z sali obrad, król ukazany jest w głębi kadru, zwrócony plecami do kamery. Przejmująca muzyka podkreśla atmosferę smutku. W kolejnym ujęciu ukazany jest ten sam korytarz, tym razem pusty. W ten metaforyczny sposób ukazana jest nie tylko utrata suwerennej władzy przez króla, ale przede wszystkim niepodległości przez naród. Bardzo istotne dla tej sekwencji jest kolejne ujęcie, ukazujące ten sam korytarz, tylko wypełniony żołnierzami. Zmianie ulega również towarzysząca tej scenie muzyka, która brzmi bardziej złowieszczo. W ten sposób wykorzystywane są możliwości filmu – sztuki audiowizualnej – do stworzenia silnie oddziałującej na widza metafory, bez użycia dialogów. Król, reprezentujący suwerena zostaje zastąpiony japońskim wojskiem.



Rysunek 7 Wszechobecność japońskich żołnierzy w filmie Król Gojong i męczennik An Jung-geun

Początkowe sekwencje filmu są poświęcone ukazaniu biernego oporu tytułowego króla wobec japońskiej siły. Taka forma oporu nie jest wystarczająca, aby uchronić Koreę. Sekwencje te służą także nakreśleniu Japonii jako wroga. Istotna jest różnica w retoryce japońskiego ambasadora, który mówi o współpracy a obrazem, w którym po odejściu króla zaczynają dominować sylwetki japońskich żołnierzy. Bardzo ciekawa jest także następująca po sobie sekwencja ujęć, w której wierni królowi - przebranemu już w tradycyjny koreański strój - dworzanie kłaniają się, płacząc za ojczyzną. W następnym ujęciu po chwili wahania ubrani w tradycyjne stroje Koreańczycy kłaniają się japońskiemu wojsku, które w tej narracji reprezentuje Cesarstwo Japońskie. Ukłon ten nie wyraża jednak szacunku, a poddańczość.



Rysunek 8 Dobrowolny pokłon wobec króla i wymuszony wobec japońskiego wojska w filmie Król Gojong i męczennik An Jung-geun

Kolejne sekwencje służą zobrazowaniu zarówno koreańskiego oporu, jak i japońskiej brutalności. Ciekawym, choć nierozwiniętym wątkiem jest niedola zwykłych Koreańczyków. Motyw ten z powodzeniem będzie rozwijać późniejsze kino

antykolonialne. Warto zauważyć, że wszystkie dialogi nagrane są po koreańsku, przez co postacie negatywne można rozpoznać po japońskich strojach. Nie wiadomo jednak jaka jest ich narodowość: ubrana w kimono sprzedawczyni, która odgania głodną koreańską dziewczynkę i żołnierz w mundurze, mogą być zarówno Japończykami, jak i Koreańczykami-kolaborantami. Dopiero z dialogu wynika, że kobieta ma na nazwisko Nakamura, a mężczyzna Kim. Jest to wspominany już zabieg upodobnienia kolaborantów do Japończyków i pozbawienie ich koreańskich cech.

Film *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* wprowadza także postać Ahn Changho. Nawiązując do przedstawionego wcześniej kontekstu politycznego, w którym powstawały filmy antykolonialne, warto przypomnieć, że jeden z uznanych założycieli koreańskiego ruchu niepodległościowego, Ahn Changho, nie doczekał się filmu biograficznego, gdyż stanowił wizerunkowe zagrożenie dla prezydenta Rhee Syngmana. Ahn jest kontrowersyjną postacią w koreańskiej historii właśnie ze względu na zmieniające się rozumienie pojęcia kolaboracji. Bez wątpienia można uznać go za jednego z twórców koreańskiego ruchu niepodległościowego. Ahn Changho jest twórcą pierwszych wersji koreańskiej konstytucji i założycielem wielu pronarodowych organizacji zarówno na Półwyspie Koreańskim, jak i poza granicami kraju. To Ahn postulował przyjęcie nowoczesnych reform, co znalazło odzwierciedlenie w promowanych przez niego szkicach konstytucji, jednocześnie będąc rewolucjonistą, który zachęcał do wywalczenia niepodległości. Według niego prawdziwe zwycięstwo mógł przynieść jedynie zbrojny opór połączony z tworzeniem demokratycznych instytucji państwowych, które zapewnią Korei suwerenną władzę. Z tego powodu różne środowiska miały problem z uznaniem go za swojego bohatera. Bez względu na opcję polityczną, Ahn Changho był patriotą, całkowicie oddanym ojczyźnie. Na uchodźstwie zarządzał międzynarodową siecią nacjonalistów do 1938 roku, kiedy po wyjściu z japońskiego więzienia zmarł. Po odzyskaniu niepodległości Ahn Changho był uznawany za bohatera narodowego. Dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku stał się obiektem ataku, gdy wskazany jako przedstawiciel kulturowego czy chrześcijańskiego nacjonalizmu, który jak już wcześniej zostało wspomniane, zakładał stopniową modernizację Korei w ramach japońskiego cesarstwa, by z czasem osiągnąć odpowiedni poziom rozwoju, aby stać się suwerennym państwem²¹⁹. W filmie

²¹⁹ Ciekawa analiza interpretacji i reinterpretacji działalności Ahn Changho oraz chrześcijańskiego nacjonalizmu w Korei została dokonana przez Jacqueline Park w *The Ahn Changho Controversy*:

Król Gojong i męczennik An Jung-geun Ahn Changho jest postacią epizodyczną. Ahn zostaje przedstawiony jako mówca przyciągający tłumy słuchaczy. W swej przemowie nawołuje do czynnego zaangażowania w ratowanie kraju. *Bóg pomaga tym, którzy sami sobie pomagają*, zauważa. Tym samym potępia, choć nie bezpośrednio, bierną postawę króla. Jedną z osób słuchającą Ahna jest tytułowy An Jung-geun. Ukazany jest w kadrze po słowach *kto nas uratuje?* W kolejnych ujęciach tej sceny An Jung-geun już się nie pojawia. Wynika to z drobnej zmiany tonu wypowiedzi Ahna Changho, który nadal nawołuje Koreańczyków do zaangażowania się, ale nie ma być to radykalny opór, a zdobywanie wiedzy. Zdaniem nacjonalistycznego przywódcy Korea może zostać ocalona poprzez zdobycie nowoczesnej wiedzy. W oczach rewolucjonisty jak An Jung-geun taka postawa również przynależy do pasywnego nacjonalizmu. Scena ta służy również ukazaniu zbiorowego traktowania kolaborantów. Wspomniany żołnierz Kim chce schwytać Ahn Chnagho, zostaje jednak powstrzymany przez mężczyznę z tłumu, który próbuje go udusić. Po zdarzeniu Ahn pyta się zebranego tłumu, czy ktoś poda leżącemu Kimowi wody, na co nie ma reakcji. Ahn nie dziwi się, że nikt nie chce pomóc mężczyźnie, który jest zdrajcą narodu i nie zasługuje na pomoc. Scena ponownie kończy się nadejściem japońskich żołnierzy i przemocą, w wyniku której ginie dziecko. W ten sposób film *Król Gojong i męczennik An Jung-geun* zarysowuje, zgodnie z postkolonialnym dyskursem nacjonalistycznym, realia okresu kolonialnego. Postawy króla Gojonga i Ahn Changho nie są wyraźniej potępione, jednak ich nieskuteczność miała wpłynąć na An Jung-geuna, który wybrał drogę radykalnego oporu. Na japońską przemoc należało odpowiedzieć w równie intensywny sposób. Z perspektywy czasu okazało się, że żadna z tych postaw nie przyniosła spodziewanych skutków, a wyzwolenie przyszło z zewnątrz. Refleksja ta pojawiła się jednak na gruncie akademickim, natomiast w dyskursie nacjonalistycznym zakorzenił się pogląd o słuszności radykalnego oporu. Aby utrzymać taki postulat, ważne było utrzymanie dominującej narracji o japońskiej przemoc i okrucieństwie. Ten dyskurs widoczny jest także w dialogach króla Gojonga, który w obecności ministrów popierających Japonię zauważa, że należy niestrudzenie walczyć z najeźdźcą, a nie układać się z nim. Ci, którzy otwarcie służą Japonii na *wieczność zostaną uznani za zdrajców*. W kontekście tej sceny warto zauważyć także ciekawą symbolikę, która zostaje przypisana królowi. Od momentu, w którym Gojong przeciwstawia się podpisaniu

traktatu, przedstawiany jest jedynie w tradycyjnych koreańskich strojach, podobnie jak wierni mu dworzanie. Ponadto jego słudzy odwołują się do konfucjańskiego kodeksu powinności, ostrzegając zdradzieckich ministrów przed występowaniem przeciwko królewskim tradycjom. Ministrowie, ubrani z panującym w Japonii zwyczajem w garnitury, nie są wierni ani królowi, ani tradycjom i państwu, które król uosabia. Jest to kolejny element tworzący binarną, czarno-białą wizję retoryczną: występowanie przeciwko koreańskim tradycjom i symbolom jest również współpraca z Japonią. Swoją postawę wobec Japonii można było wybrać jedynie między oporem (nawet pasywnym), a współpracą, przy czym ta druga opcja była równoznaczna ze zdradą narodu i nie usprawiedliwiała jej żadne intencje.

Pozostając w kontekście przywódców ruchu niepodległościowego warto ponownie przyjrzeć się budowaniu postaci lidera narodu w filmie *Klub Niepodległości i Rhee Syngman*, które miało wyraźnie polityczny charakter. Film ten nie miał na celu konstruowania wizji okresu (przed)kolonialnego, a skupiał się wokół wskazania cech Rhee Syngmana, które predestynowały go do kierowania koreańskim narodem po wyzwoleniu od japońskiej władzy. W narracji o powstawaniu ruchu niepodległościowego w miejscu Rhee Syngmana mógłby znaleźć się Ahn Changho. To Ahn był nacjonalistą o poglądach skupionych na przyszłym kształcie niepodległej Korei. Ahn nie tylko zajmował się propagowaniem wiedzy na temat suwerenności w prasie, ale także dostrzegał problemy ówczesnej Korei, w tym brak jednej spójnej wizji państwa. Ahn podjął zatem wysiłek konsolidacji różnych środowisk oraz utworzenia Tymczasowego Rządu w Szanghaju, ponieważ represje ze strony japońskiej nie pozwalały na podobną działalność na terytorium Półwyspu Koreańskiego. Ostatecznie to Ahn mianował Rhee Syngmana prezydentem rządu na uchodźstwie, przy swoim wyborze kierując się amerykańskim wykształceniem przyszłego przywódcy Republiki Korei. W budowaniu legendy Rhee Syngmana rola Ahna musiała zostać umniejszona. Stanowił on nie tylko wizerunkową konkurencję dla Rhee, ale był postacią niewygodną dla całego rządu ze względu na promowaną przez siebie wizję w pełni demokratycznej Republiki Korei. Rządy Rhee miały natomiast zdecydowanie autorytarny charakter i przypomnienie spuścizny Ahn Changho mogło zagrozić legitymizacji władzy Rhee. Schemat narracyjny filmu *Klub Niepodległości i Rhee Syngman* służy ukazaniu transformacji studenta w przywódcę narodowego. Istotny jest wątek podejścia Rhee do tradycji. Pomimo zachodniego wykształcenia, Rhee podchodzi pragmatycznie do nowoczesnych wartości, tym samym nie porzucając konfucjańskich

korzeni. Zamanifestowane jest to w scenie, w której Rhee jako student odmawia uczestnictwa w lekcjach religii chrześcijańskiej, zauważając, że *te dobre wartości mogą być z łatwością odnalezione w naukach Konfucjusza. To co jest nam niezbędne to umiejętność posługiwania się językiem angielskim*. Przyjmując zachodnie *umiejętności* nie trzeba porzucać koreańskiej tożsamości, której istotną częścią są konfucjańskie wartości. Film ten miał być odczytywany w kontekście 1959 roku, a nie ostatniej dekady XIX wieku. Widz w tym kluczu miał ocenić współpracę Rhee ze Stanami Zjednoczonymi, czyli pragmatyczne wykorzystanie zagranicznych pożyczek dla rozwoju kraju, bez obawy o utracenie koreańskiej tożsamości przez zbyt duży wpływ zachodnich wartości. Kolejne sekwencje służą budowaniu wizerunku Rhee jako oddanego patrioty, który całą swoją młodość poświęcił dla dobra Korei. Konstruowaniu postaci lidera, za którym podąża naród służyły odpowiednie środki wizualne. Budżet filmu pozwolił na zatrudnienie wielu statystów i realizację masowych scen. Z ujęć zasluchanego tłumu następowały zbliżenia na przemawiającą postać Rhee, podkreślając tym jej wybitność i oddziaływanie na masy.

Po wyzwoleniu spod japońskiej okupacji antyjapońskie sentymenty były wykorzystywane w polityce przez wszystkie środowiska polityczne. Osoby takie jak Rhee Syngman, które ze względu na przynależność do umiarkowanych nacjonalistów mogły zostać uznane za kolaborantów, odwoływały się do okresu sprzed kolonizacji. W przypadku takich postaci jak An Jung-geun czy Kim Ku można było tworzyć wizje retoryczne radykalnego oporu na początku i na końcu tego okresu – byli oni także inspiracją dla fikcyjnych przywódców ruchów nacjonalistycznych. Na uwagę zwraca dydaktyczny charakter kina antykolonialnego, w którym pojawiało się wiele scen przemówień. Miały one na celu nauczanie odpowiedniej wizji antykolonialnego oporu. W pierwszym okresie, w którym dyskurs był zdominowany przez odzyskanie wolności filmy antykolonialne miały być przede wszystkim wyrazem emocji. Z czasem retoryka antykolonialna zaczęła coraz bardziej służyć celom politycznym, zarówno poprzez konstruowanie bohaterów narodowych, jak i nieobecność innych. Rola Japonii jako „Znaczącego Innego” była wykorzystywana w polityce wewnętrznej, stając się narzędziem legitymizacji: stawiałem opór Japonii, mogę sprawować rządy. W tych narracjach celowo nieobecny był udział Stanów Zjednoczonych czy poruszanie kwestii pozostawienia wcześniejszych elit przy władzy. Pomimo zmiany władzy, uznanie zasług w walce z Japonią pozostawało ważną kwestią polityczną. W 1963 roku Najwyższa Rada Odbudowy Narodowej, powołana po zamachu stanu, ustanowiła

Narodowy Order Zasługi (kor. *Geon-guk Hunjang*, 건국훈장), przyznawany za zasługi na rzecz utworzenia Republiki Korei²²⁰. Pośmiertnie odznaczenie to zostało przyznane m.in.: An Jung-geunowi czy Kim Ku.

Pomimo prób stworzenia narracji o Rhee Syngmanie jako bohaterze narodowym, z czasem został on oceniony jako kolaborant i dyktator. Jest to bardzo istotne spostrzeżenie, że autorytarne rządy Rhee Syngmana, a następnie Park Chang-hee zostały skojarzone z ich kolaboracją z Japonią w czasie kolonialnym. Kim Dae-jung, ósmy prezydent Republiki Korei, w swojej biografii zauważył, że gdyby prawdziwi wojownicy o *niepodległość* tacy jak Kim Ku utworzyli pierwszy koreański rząd, *dyktatura projapońskich kolaborantów nie zakorzeniłaby się w Korei pod pretekstem antykomunizmu*²²¹. Kim Dae-jung, jak wielu innych Koreańczyków po demokratyzacji państwa jednoznacznie skojarzył brutalność autorytarnych rządów z projapońską kolaboracją. W ten sposób autorytarne rządy, które występowały „przeciwko narodowi” zostały pozbawione pewnej koreańskości: nacjonalistyczny dyskurs przemocy wobec Koreańczyków w narracjach narodowych przypisano Japonii i kolaborantom. Rhee Syngman, pomimo zaangażowania w ruch niepodległościowy nie mógł zostać uznany za bohatera; co więcej ze względu na swoje autorytarne rządy musiał zostać uznany za kolaboranta.

3.2 Normalizacja relacji dwustronnych

Przez pierwsze piętnaście lat po wyzwoleniu spod japońskiej okupacji Korea stała przed wyzwaniem nie tylko dekolonizacji, ale także dużo pilniejszymi kwestiami związanymi z utworzeniem państwa koreańskiego w realiach eskalującej zimnej wojny. Kwestia ustanowienia relacji lub rozliczenia się z Japonią zeszła na dalszy plan wobec wewnętrznych konfliktów, szczególnie w obliczu wojny domowej. Sposobem na oddalenie dyskusji na temat relacji z sąsiednim państwem było niejako usunięcie Japonii z przestrzeni publicznej. Japonia pozostawała obecna w dyskursie jedynie jako „Inny”, wobec którego należało się opierać. Jak zostało dowiedzione we wcześniejszej części tego rozdziału, rola Japonii jako „Innego” służyła polityce wewnętrznej: powoływanie się na opór wobec kolonizatora legitymizowało władzę, a opozycja mogła

²²⁰ 상훈법 (Ustawa o nagrodach i odznaczeniach), 법률 제 1519 호, 1963 [online] <http://www.law.go.kr/LSW//lsInfoP.do?lsiSeq=4173&ancYd=19631214&ancNo=01519&efYd=19640301&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> [dostęp 27 marca 2020].

²²¹ D. Kim, *Conscience in Action: The Autobiography of Kim Dae-jung*, Springer Nature, Singapore 2018, s. 25.

być eliminowana poprzez oskarżenia o kolaborację. Antykolonializm, definiowany poprzez antyjapońskie sentymenty, stał się jednym z kluczowych elementów koreańskiej tożsamości, zarówno w Korei Południowej, jak i Północnej. Należy jednak podkreślić, że w Republice Korei zaczęła dominować nowa ideologia: antykomunizm. Wobec nowego zagrożenia i wpływu narzuconego sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi kwestie rozliczenia się z Japonią i kolaborantami zeszły na dalszy plan. Warto odnotować, że w sferze kultury i polityki Japonia pojawiała się w kontekście przeszłości, a nie teraźniejszości. Różne praktyki cenzorskie i restrykcje prawne w czasie rządów Rhee Syngmana miały na celu eliminację japońskiej kultury z przestrzeni publicznej. Dotyczyło to także zakazu importu japońskich filmów. Dominująca perspektywa antykolonialnego nacjonalizmu uniemożliwiała wymianę kulturową. Nawet wyświetlanie amerykańskich filmów, których akcja działa się we współczesnej Japonii było sprzeczne z polityką kulturalną rządu Rhee Syngmana. Amerykańskie władze bezskutecznie próbowały przekonać południowokoreańskiego Prezydenta o konieczności poprawy relacji z Japonią, która miała nie być już wrogiem, a strategicznym, gospodarczym partnerem. Rhee Syngman, który legitymizował swoją władzę oporem wobec kolonialnej Japonii, nie tylko przeciwstawiał się amerykańskiej presji, ale także krytykował Stany Zjednoczone, które miały działać na rzecz odbudowy dominującej pozycji Japonii w Azji, co z punktu widzenia Korei Południowej było nie do przyjęcia²²². Wojna koreańska również nie zmieniła silnie antyjapońskiego stanowiska rządu. Impas w relacjach japońsko-południowokoreańskich został przerwany dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku i był związany przede wszystkim z sytuacją wewnętrzną. 16 maja 1961 roku w wyniku zamachu stanu generał Park Chung-hee przejął władzę i stanął na czele Najwyższej Rady Narodowej Przebudowy. Po latach skorumpowanych rządów Rhee Syngmana i wyniszczającej wojnie koreańskiej, najważniejszym zadaniem dla narodu stało się nie rozliczenie z Japonią, ale odbudowa gospodarcza. To właśnie polityka gospodarcza stała się źródłem legitymizacji władzy Park Chung-hee, a także czynnikiem determinującym politykę zagraniczną. Negocjacje dotyczące normalizacji relacji dwustronnych rozpoczęły się w 1951 roku, a po objęciu władzy przez Parka były kontynuowane. Należy jednak podkreślić, że decyzja ta nie wynikała z japońskiej edukacji Park

²²² R. Oliver, *Syngman Rhee and American Involvement in Korea, 1942-1960*, Panmun Book, Seoul 1978, s. 468-469.

Chung-hee²²³ czy jego najbliższego współpracownika Kim Jong-pila, ale właśnie z potrzeb gospodarczych. Należy zauważyć, że początkowo próby normalizacji dwustronnych relacji bez oficjalnych przeprosin ze strony japońskiej były nazywane przez Parka „antynarodowym trendem”²²⁴. Dopiero w obliczu zmniejszającej się pomocy finansowej ze strony Stanów Zjednoczonych i nieudanych reform zdecydowano się na zawarcie porozumienia z Japonią. Normalizacja relacji dwustronnych była zatem rezultatem zmiany politycznej w Korei Południowej. Należy jednak pamiętać, że w tym samym czasie urząd prezydenta Stanów Zjednoczonych objął John Fitzgerald Kennedy i jego administracja zwiększyła naciski na południowokoreański rząd: sojusze z Seulem i Tokio miały przyczynić się do stabilizacji sytuacji w regionie, szczególnie wobec rosnącego zagrożenia rozprzestrzeniania się komunizmu w Azji. Warto w tym miejscu podkreślić, że partnerstwo ze Stanami Zjednoczonymi było i nadal jest istotnym czynnikiem warunkującym współpracę między Japonią i Koreą Południową. Jednak nawet trójstronny sojusz ani zagrożenie ze strony komunizmu nie są w stanie ostatecznie przezwyciężyć różnic wynikających z konfliktu pamięci na temat okresu kolonialnego. Z tego powodu współpraca między Tokio i Seulem ciągle jest ograniczana przez nierozwiązane problemy historyczne²²⁵.

Rząd Park Chung-hee potrzebował wsparcia finansowego dla projektów gospodarczych, nie mógł jednak liczyć na wojenne reparacje. Korea Południowa nie była jednym z sygnatariuszy Traktatu z San Francisco, co pozbawiało ją prawa do roszczeń. Władze południowokoreańskie zdawały sobie sprawę ze stanowiska Tokio,

²²³ Kolonialne doświadczenie Park Chung-hee miało wpływ na kształt jego autorytarnych rządów. Jako kadeci Mandżurskiej Akademii Wojskowej, Park Chung-hee i jego współpracownicy zapoznali się z japońskim etosem wojskowym, który promował zwycięstwo za wszelką ceną i absolutne posłuszeństwo wobec władzy. Ta japońska kultura wojskowa ukształtowała powojenne pokolenie koreańskich przywódców. Dyktatura Parka miała militarny charakter, jednak nadrzędnym celem nie stała się walka z innymi państwami, a gospodarczy rozwój. Państwo utrzymywało silną dyscyplinę w społeczeństwie, kierując jego ekonomicznym rozwojem. Wykształcenie Park Chung-hee miało zatem dominujący wpływ na styl jego władzy, ale nie było przyczyną decyzji o nawiązaniu relacji dyplomatycznych z Japonią. Więcej na temat korzeni militarizmu w Korei Południowej i jego wpływu na władzę Park Chung-hee zostało zawarte w książce Cartera J. Eckerta *Park Chung Hee and Modern Korea: The Roots of Militarism, 1866-1945*, Belknap Press, Cambridge 2016.

²²⁴ C. Park, *Our Nation's Path*, Dong-a, 1962, s. 119; cyt. za: H.G. Lee, Systematic Lock: The Institutionalization of History in Post-1965 South Korea-Japan relations, "The Journal of American-East Asian Relations" 2000, vol. 9, no. 1, s. 60.

²²⁵ Jednym z badaczy postulujących podejście w oparciu o tożsamość narodową do zrozumienia ograniczeń we współpracy w regionie Azji Północno-Wschodniej jest Gilbert Rozman. Kwestie związane z tożsamością pozostają silnymi czynnikami wpływającymi na wewnętrzną politykę, powstrzymując możliwość rozwinięcia dwustronnej współpracy z Japonią. Zob. *National Identities and Bilateral Relations: Widening Gaps in East Asia and Chinese Demonization of the United States*, red. G. Rozman, Stanford University Press, Stanford 2013.

które unikało w negocjacjach słowa „reparacje”. Gdyby zgodzono się na udzielenie Korei Południowej odszkodowań, inne państwa nie będące sygnatariuszami traktatu mogłyby zażądać wypłat. Ciekawe stanowisko przedstawiał jeden z japońskich negocjatorów, Kubota Kanichiro, który w 1953 roku postulował, że Koreańczycy skorzystali na japońskiej okupacji, co zwalnia Japonię z obowiązku wypłacenia reparacji²²⁶. Szybko jednak wycofano się z takiego stanowiska, którego skutkiem mogło być jedynie napędzanie antyjapońskiego nacjonalizmu. Jak dowodzono we wcześniejszych podrozdziałach niniejszej rozprawy, kluczowym elementem nacjonalistycznej retoryki o okresie kolonialnym stało się wykorzystanie Koreańczyków, a sugestie, że kraj mógł czerpać jakiekolwiek korzyści były (i nadal pozostają) nie do przyjęcia.

Do czynników, które wpłynęły na normalizację relacji dwustronnych, oprócz wzrastającej presji ze strony Stanów Zjednoczonych i zmiany politycznej w Korei Południowej należy zatem dodać zmianę podejścia samej Japonii, która zaczęła postrzegać Koreę Południową nie tylko jak „wał ochronny” przed komunizmem, ale także potencjalny rynek zbytu. Zarówno Seul, jak i Tokio postrzegały normalizację relacji jako korzystną dla obu stron. 22 czerwca 1965 roku obie strony podpisały Traktat o Podstawowych Relacjach (kor. *Hanil Gibon Joyak*, 한일기본조약) oraz cztery towarzyszące umowy. W zamian za udzielenie pożyczek i grantów strona południowokoreańska zrzekała się dalszych roszczeń. Traktat pomijał istotne kwestie, takie jak przynależność wysp Dokdo (Takeshima) czy formalne przeprosiny i przyznanie się do zbrodni wojennych. Należy podkreślić, że normalizacja relacji miała w dużej mierze charakter polityczny, a nie społeczny i nie rozwiązywała kluczowego problemu w relacjach dwustronnych, czyli rozliczenia się z okresem kolonialnym. W ostatnich latach prowadzonych negocjacji w Seulu odbywały się demonstracje, które miały na celu publiczną manifestację sprzeciwu wobec normalizacji relacji. Przede wszystkim krytykowano brak formalnych przeprosin oraz zbyt niskie sumy rekompensat, ale opór Koreańczyków wzbudzał także strach przed nową japońską inwazją, tym razem ekonomiczną. Aby przeciwdziałać protestom, w 1964 roku Park Chung-hee wprowadził stan wojenny. W krytyce można było dostrzec nacjonalistyczną retorykę antykolonialną, która ówczesnego ministra spraw zagranicznych Yi

²²⁶ Zob. H.G. Lee, wyd.cyt.

Tong-wona określała mianem „drugiego Yi Wan-yonga”, czyli premiera, który w 1910 roku podpisał traktat aneksyjny²²⁷.

3.2.1 Problemy ze skonstruowaniem nowego dyskursu o Japonii

W samym społeczeństwie także zachodziły zmiany. Pojawiło się nowe pokolenie, które bezpośrednio nie doświadczyło japońskiego kolonializmu. To młode pokolenie wykazywało zainteresowanie nie tylko amerykańską, ale także japońską kulturą popularną. W środowisku filmowym rozpoczęły się dyskusje na temat umożliwienia importu japońskich filmów. Warto jednak odnotować, że za działaniami Koreańskiego Stowarzyszenia Producentów Filmowych (KFPA) w celu umożliwienia importu japońskich filmów stało nic innego, jak chęć zdobycia dominacji nad jakże lukratywną częścią rynku jaką jest dystrybucja. Argumenty za korzyściami płynącymi z wymiany kulturowej dla chociażby gospodarki nie przemawiały do rządu Rhee Syngmana. Należy pamiętać, że zarówno w Pierwszej Republice Koreańskiej, jak i za czasów rządów Park Chung-hee państwo pełniło centralną rolę w kształtowaniu kulturowej polityki nacjonalizmu²²⁸. Obecność współczesnej Japonii była postrzegana jako zagrożenie, zarówno dla młodych, jak i starszych odbiorców. Wyświetlanie japońskich filmów budziło obawy o ponowną kulturową indoktrynację. Wraz z postępem negocjacji dotyczących normalizacji dwustronnych relacji, rozpoczęcie wymiany kulturowej stało się kwestią czasu. Z tego względu postulowano nie całkowity zakaz importu japońskich filmów, ale ich szczegółową selekcję. Jedynie wartościowe filmy, często dokumentalne, mogły uzyskać ministerialną akceptację. Na całkowite otwarcie rynku nie zdecydowano się jeszcze z jednego ważnego powodu: obawy o dominację japońskich filmów, która spowodowałaby spadek rodzimej produkcji. Przykładem obrazującym jak bardzo koreańskie władze były wyczulone na obecność Japonii w przestrzeni publicznej jest przypadek japońskiego filmu dokumentalnego

²²⁷ H.G. Lee, wyd.cyt, s. 63.

²²⁸ Wcześniejsze systemy państwowej kontroli nad różnymi aspektami przemysłu filmowego (w tym produkcji i dystrybucji) zostały udoskonalone przez rząd Park Chung-hee. W 1961 roku utworzono Ministerstwo Informacji Publicznych, któremu podlegały organy cenzorskie. Rok później przyjęto Ustawę Filmową (Motion Picture Law), która w kolejnych latach doczekała się rewizji. Dodatkowo powołano Narodowe Centrum Promocji Filmowej, które miało zajmować się produkcją propagandowych filmów dokumentalnych. Za pomocą tych trzech środków państwo zyskało całkowitą kontrolę nad przemysłem filmowym. Warto odnotować, że polityka filmowa rządu Park Chung-hee zakładała nie podział na twardą propagandę, za którą odpowiadało Narodowe Centrum Promocji Filmowej, ale ukrytą propagandę w filmach rozrywkowych, które miał generować przemysł filmowy. Za pomocą cenzury kontrolowano treści przekazywane w kinie popularnym. Szerzej temat państwowej kontroli nad przemysłem filmowym za pomocą różnych instytucji został poruszony przez Briana Yecies i Aegyung Shima w *The Changing Face of Korean Cinema, 1960-2015*.

Znicz na temat Igrzysk Olimpijskich. Zastrzeżenia Ministerstwa Edukacji budziła obecność japońskiego hymnu na ścieżce dźwiękowej, która musiała zostać usunięta przed dopuszczeniem filmu do dystrybucji²²⁹. Z czasem pojawiło się coraz większe zainteresowanie wizualną atrakcyjnością japońskiej kultury, przez co część twórców podejmowała próby dodania japońskich wątków do swoich produkcji. Jednak większość zdjęć kręconych w Japonii albo odwołujących się do kultury tego kraju poprzez kostiumy czy ścieżkę dźwiękową spotykała się z cenzurą. Interesujący jest fakt, że amerykańskie filmy przedstawiające Japonię były przychylniej traktowane przez KFPA niż rodzima produkcja. Jednym z filmów, który zawierał sceny dziejące się w Japonii był obraz *Szczęśliwa samotność* (kor. Haengbokhan Godok, 행복한 고독, reż. Shin Kyeong-gyun), który na ekrany kin trafił w 1963 roku. Scenariusz tego filmu został oparty na prawdziwej historii Japonki, która pomimo sprzeciwu rodziny poślubiła Koreańczyka i osiedliła się w Korei Południowej. Cenzorzy uznali, że wizualne odwołania do japońskiej narodowości głównej bohaterki naruszają ustaloną estetykę antykolonialnych filmów. Dopiero po usunięciu kontrowersyjnych scen film mógł trafić do dystrybucji. Wspomniana estetyka filmów antykolonialnych została w dużej mierze stworzona nie przez samych twórców, ale państwo. Od czasów Pierwszej Republiki Korei następowała stopniowa formalizacja zasad dotyczących tego, co można ukazywać na ekranie. Jednym z takich aktów prawnych była Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym z 1948 roku, której znaczenie dla konstruowania antykomunistycznego dyskursu znajduje się w rozdziale poświęconym Korei Północnej. Filmową regulacją zajmował się także Komitet Etyki Filmowej oraz inne organy państwowe. O ile Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym wskazywała na komunizm, a nie Japonię, jako źródło zagrożenia dla Korei Południowej, to już Komitet wskazywał na treści szkodliwe dla publicznej moralności. Obok tematyki prokomunistycznej, wśród zakazanych treści znalazło się ukazywanie japońskiej kultury²³⁰. Innymi słowy w koreańskich filmach możliwe było przedstawianie motywów związanych z Japonią jedynie w filmach, których narracja dotyczyła okresu kolonialnego.

Film *Szczęśliwa samotność* pokazuje jak bardzo problematyczne było ukazywanie współczesnych relacji między Japończykami i Koreańczykami, pomimo toczących się dyskusji zarówno na poziomie państwowym, jak i społecznym na temat normalizacji relacji dwustronnych. Obawa przed negatywnym wpływem japońskiej

²²⁹ J. An, wyd.cyt., s. 41.

²³⁰ Tamże, s. 151.

kultury sprawiała, że ukazanie w innym filmie niż antykolonialny japońskiego stroju czy krajobrazu budziła kontrowersje. Cenzorzy skupiając się na elementach wizualnych, pominęli nacjonalistyczny wydźwięk filmu. Narracja *Szczęśliwej samotności* jest odwróceniem kolonialnej polityki kulturalnej, która miała na celu asymilację Koreańczyków: przedstawia losy Japonki, która dobrowolnie zrzeka się swojej tożsamości narodowej, aby przyjąć tożsamość koreańską poprzez małżeństwo i wyjazd z ojczyzny.

Analizując koreańskie narracje, które powstawały w czasie rządów Park Chung-hee warto odnotować jeszcze jeden istotny trend. Obok industrializacji, rozwoju gospodarczego i antykomunizmu, w rządowej agendzie można odnaleźć kulturowy nacjonalizm. W odróżnieniu od etnicznego czy antykolonialnego nacjonalizmu, których centralnym punktem odniesienia był „Inny”, ten rodzaj nacjonalizmu bazował na dumie z własnej kultury. Istotnym elementem tych narracji była nostalgia, objawiająca się pozytywnym przedstawianiem dawnej moralności i zwyczajów. Już w 1962 roku Park Chung-hee ogłosił, że każdy Koreańczyk ma *obowiązek pełnego zbadania i dalszego rozwoju naszej własnej kultury oraz przedstawienia jej za granicą*²³¹. Tak jak w przypadku szerzenia ideologii antykomunistycznej, Park Chung-hee dostrzegał potencjał kina w promocji państwowej wizji na temat kultury tradycyjnej. Miało temu służyć „kino literackie” (kor. *munye yeonghwa*, 문예 영화)²³², które charakteryzowało nie tylko oparcie o uznaną literaturę, ale przede wszystkim wartości artystyczne. Zrealizowane na wysokim poziomie artystycznym filmy „kulturowe” miały szansę rywalizować na międzynarodowych festiwalach, tym samym promując wizję koreańskiej kultury poza granicami kraju²³³. W kontekście tematyki niniejszej rozprawy warto odnotować, że duża część uznanych „filmów literackich” powstała na podstawie literatury kolonialnej, co przemawia za argumentem, że koreański nacjonalizm narodził się w czasie japońskiej okupacji. Tradycyjną moralność i normy kulturowe można

²³¹ Park C., *Our Nation's Path: Ideology of Social Reconstruction*, 1970, s. 229, cyt. za. Yecies B., Shim A., *The Changing Face of Korean Cinema...*, s. 67.

²³² Co ciekawe koreański nurt *munye yeonghwa* czerpał inspiracje z rozwiniętego w Japonii w latach trzydziestych XX wieku kierunku *bungei-eiga*, łączącego literackie inspiracje i realizm filmowy. Jest to kolejny dowód na kulturowy wpływ Japonii, który został usunięty z nacjonalistycznej narracji podkreślającej różnice między oboma narodami.

²³³ W 1965 roku Ministerstwo Informacji Publicznych stworzyło nową kategorię filmów, których celem miała być promocja „koreańskości”. Aby wspierać „filmy festiwalowe” dokonano nawet rewizji Ustawy Filmowej, dzięki której producenci uzyskiwali dodatkowe licencje importowe, jeśli ich filmy trafiły na międzynarodowe festiwale. Za pomocą takich filmów nie tylko chciano stworzyć unikalne kino narodowe, ale przede wszystkim zaprezentować unikalną koreańską kulturę. Należy podkreślić, że cel ten miał przede wszystkim charakter polityczny.

odnaleźć w takich powieściach jak *Bez serca* (kor. *Mujong*, 무정, 1917) Yi Kwang-su, *Wечно zielone drzewo* (kor. *Sangnoksu*, 상록수, 1935) Shim Huna i *Wiosna, wiosna* (*Bom Bom*, 봄봄, 1935) Kim Yu-jeonga. Wszystkie te powieści doczekały się filmowych adaptacji w latach sześćdziesiątych. Tak jak w przypadku kina antykomunistycznego, popularność filmów „literackich” była efektem współpracy rządu i branży filmowej. Wspierając taki rodzaj kina państwo oferowało różne zachęty, w tym finansowe czy nagrody filmowe, które zawsze przyciągały do kin publiczność. Ponadto ten rodzaj kina był dużo łagodniej traktowany przez cenzurę. Było to także rozwiązanie istotnego problemu przemysłu filmowego: braku pomysłów na oryginalne scenariusze. W latach sześćdziesiątych popularnym procederem było plagiatowanie filmów zagranicznych, przede wszystkim japońskich. Było to rozwiązanie szeroko stosowane przez filmowców, aby obejść zakaz importu japońskich filmów²³⁴. Warto odnotować, że w latach sześćdziesiątych w Japonii popularność zyskiwał gatunek *pinku-eiga*, czyli kino erotyczne. Widząc tę popularność, koreańscy producenci chcieli je przenieść na własny rynek, co nacjonaści mogli wykorzystać w krytyce japońskiej kultury współczesnej i jej szkodliwego wpływu na młodzież. Alternatywą dla plagiatowanych japońskich scenariuszy stała się wysoka kultura literacka, odwołująca się do tradycyjnej moralności. Kino „literackie” pełniło jeszcze jedną ważną funkcję: tworzyło nowe, nostalgiczne ramy dla przedstawiania kolonialnej przeszłości, kiedy ze względu na normalizację relacji dwustronnych otwarcie antyjapońskie filmy kolonialne stanowiły dla władz problem.

Normalizacji relacji dwustronnych towarzyszyła zmiana rządowej narracji dotyczącej Japonii: oba kraje miały stać się równymi partnerami. Pojęcie równości było niezwykle ważne dla wewnętrznej narracji koreańskiej, gdyż retoryka wyższości Japonii charakteryzowała imperialną politykę. Zmianę podejścia do narracji antykolonialnych reprezentuje przypadek filmu *Wojna chińsko-japońska i bohaterka królowa Min* (kor. *Cheong-iljeonjaenggwa yeogeol Minbi*, 청일전쟁과 여걸 민비, reż. Lim Won-sick, Rha Bong-han). Wyprodukowany przez Shin Sang-oka, który w tamtym czasie stał się jednym z najważniejszych producentów i reżyserów, film został zrealizowany w zgodzie z zasadami antyjapońskiego nacjonalizmu, który charakteryzował filmy poprzedniej dekady. W odróżnieniu od innych filmów tego

²³⁴ Yecies B., Shim A., *The Changing Face of Korean Cinema...*, s. 51.

okresu, które zostały poddane cenzurze ze względu na zbyt przychylny obraz Japonii, produkcja Shina została uznana przez władze za zbyt antyjapońską. Film ten został wyprodukowany w 1964 roku, ale do kin trafił dopiero rok później właśnie przez spór z cenzorami. Film Shina posiadał wszelkie elementy przyciągające publiczność. Narracja, której głównymi elementami były dworskie intrygi, walka o władzę, przeciwstawienie lojalności i zdrady: była to produkcja przede wszystkim rozrywkowa. Ponadto film zaspokajał potrzebę spektaklu poprzez bogate kostiumy, znaną obsadę i użycie kolorowej taśmy filmowej. Fabularnie odwoływał się do wcześniej wspomnianej nostalgii za dawnymi tradycjami oraz antykolonialnych sentymentów. Władze obawiały się, że w obliczu masowych protestów przeciwko normalizacji relacji taki rodzaj filmów może jedynie zaostriżyć publiczny sprzeciw.

Analizując dekadę negocjacji japońsko-koreańskich można zaobserwować dwie tendencje, które sprawiły, że przedstawianie Japonii w narracjach narodowych stało się bardziej skomplikowane. Okres kolonialny nadal pozostawał źródłem antyjapońskich sentymentów, a wizja normalizacji relacji dwustronnych bez otrzymania formalnych przeprosin i indywidualnych rekompensat wydawała się niewystarczającym rozwiązaniem problemu pojednania. Jednocześnie „nowa” Japonia jako sojusznik Stanów Zjednoczonych i ofiara bombardowania atomowego, jako państwo intensywnie rozwijające się gospodarczo i kulturowo przyciągała zainteresowanie. Na przykładzie przemysłu filmowego można zaobserwować rosnące zainteresowanie japońską kulturą. Nie wynikało ono jednak z chęci pojednania: japońska kultura przeżywała w tym czasie rozkwit i międzynarodowe uznanie²³⁵, na które liczyli także koreańscy twórcy. Te czynniki doprowadziły do dyskusji na temat rozpoczęcia wymiany kulturowej. Nie udało się jednak znaleźć kompromisowego rozwiązania i zdefiniować w retoryce nacjonalistycznej nowych relacji z sąsiednim państwem, dlatego kontynuowano politykę nieobecności wizerunku współczesnej, powojennej Japonii.

Rząd zakładał, że normalizacji relacji dwustronnych będzie towarzyszyć dyskurs promujący równe partnerstwo. W miesiąc po ustanowieniu relacji dyplomatycznych

²³⁵ W kinematografii japońskiej okres lat 1945-1960 nazywany jest „mistrzowskim”. Pomimo zniszczeń w wyniku wojny i katastrof naturalnych, jak trzęsienie ziemi z 1923 roku, przemysł filmowy został szybko odbudowany. Przy amerykańskim wsparciu udało się przywrócić wszystkie wielkie wytwórnie filmowe, które wkrótce zaczęły produkować cieszące się popularnością kino rozrywkowe, takie jak pierwszy film o Godzilli Ishiro Hondy z 1954 roku. W tym czasie największe dzieła zrealizowali także tacy twórcy jak Akira Kurosawa czy Kenji Mizoguchi, którzy stali się rozpoznawalni na całym świecie. Nic dziwnego, że Koreańczycy, którzy mieli takie same doświadczenia (zniszczenia w wyniku wojny koreańskiej, wsparcie Stanów Zjednoczonych) chcieli naśladować japoński model, aby odnieść podobny sukces.

z Japonią, Ministerstwo Informacji Publicznych ogłosiło czterofazowy plan wprowadzający dwustronną wymianę kulturową w dziedzinie filmu. Pierwszym etapem miało być zezwolenie na umieszczanie w filmach zdjęć zrealizowanych w Japonii. Kolejnymi fazami miała być wymiana aktorów, realizowanie koprodukcji oraz zniesienie zakazu wyświetlania filmów importowanych z Japonii. W rzeczywistości zrealizowano jedynie pierwszą fazę planu, a zakaz dotyczący importu japońskiej kultury popularnej został zniesiony dopiero w latach pięćdziesiątych XX wieku²³⁶. Plan rządu był popierany przez producentów, którzy mieli nadzieję, że koprodukcje okażą się zyskowne. Spotkał się on jednocześnie z krytyką środowisk zajmujących się kulturą, którzy wskazywali na moralną szkodliwość japońskiej kultury popularnej. Podejmowane w tym czasie próby producentów w postaci realizowania zdjęć w Japonii czy zatrudniania etnicznych Koreańczyków mieszkających w Japonii (Zainichi) do odgrywania ról Japończyków nie przyniosły oczekiwanych skutków i filmy te nie cieszyły się ani komercyjnym sukcesem, ani uznaniem przez krytyków. Pod wpływem krytyki rząd wycofał się z wcześniejszych planów, nadal regulując za pomocą cenzury dopuszczalny wizerunek Japonii. Ten kontekst kulturowy i polityczny świadczy o tym, że traktat z 1965 roku nie rozwiązał problemu spuścizny okresu kolonialnego, która dzieli Japonię i Koreę Południową. Rozwiązaniem problemu z przedstawianiem Japonii miało być stworzenie nowych ram przestrzennych i ideologicznych dla narracji.

3.2.2 Antykomunizm i antykolonializm jako ramy dla narracji o Japonii

Stworzeniu nowego dyskursu ideologicznego miała służyć zamiana antykolonializmu na antykomunizm. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych w filmach takich jak *Nostalgia* (kor. *Manghyang*, 망향, 1966) czy *Żegnaj Japonio* (kor. *Jal Itgeora Ilbonttang*, 잘 있거라 일본땅, 1966) reżyser Kim Soo-yong wykorzystał Japonię jako przestrzeń, w której działają północnokoreańscy komuniści. W *Żegnaj Japonio* przedstawiona jest historia Koreańczyka Song-ila, który traci pracę po tym jak zostaje odkryta jego narodowość. W międzyczasie jego córka, adoptowana Japonka, zakochuje się w koreańskim dziennikarzu. Wątek romantyczny przeplata się z narracją o komunistycznej organizacji, która próbuje przekonać Song-ila do wyjazdu do Korei Północnej. Ostatecznie Song-il opiera się komunistycznej indoktrynacji, a jego córka wraz z ukochanym wraca do Seulu. Tak jak *Szczęśliwa samotność*, poprzez

²³⁶ J. An, wyd.cyt., s. 48-50.

zabieg wyboru przez Japonkę Seulu jako miejsca zamieszkania, tworzona jest nacjonalistyczna narracja o Korei Południowej jako przestrzeni, w której na bohaterów czeka szczęśliwe życie. Natomiast Japonia została skojarzona z przestrzenią możliwej indoktrynacji komunistycznej. Jednocześnie jest to miejsce lepsze niż Korea Północna, nawet w obliczu dyskryminacji ze względu na narodowość. Film *Nostalgia* przedstawia natomiast losy grupy etnicznych Koreańczyków urodzonych w Japonii (Zainichi), którzy ulegają komunistycznej propagandzie i uciekają do Korei Północnej. Tam zamiast obiecanego życia w dobrobycie trafiają do kopalni. Ryzykując życie decydują się na ucieczkę do Korei Południowej. Filmy te nie napotykały trudności z wejściem na ekrany, gdyż były odczytywane w kluczu antykomunistycznym, a współczesna Japonia była przedstawiana jako miejsce indoktrynacji komunistycznej – z tego względu stanowiące zagrożenie dla Koreańczyków. Warto zauważyć, że pomimo oficjalnie promowanego dyskursu partnerstwa między Tokio i Seulem w obliczu ustanowienia relacji dyplomatycznych, Japonia nie była przedstawiana jednoznacznie pozytywnie. Wskazywano nowe zagrożenie w postaci komunizmu, a Japonia nie była od niego wolna i pod tym względem była niebezpieczna. W tych narracjach zwraca uwagę także ambiwalentna narodowość Koreańczyków Zainichi. Pomimo swojej etniczności, urodzili się oni i wychowali w Japonii. To właśnie Koreańczyk Zainichi w *Żegnaj Japonio* stara się przekonać Song-ila (Koreańczyka, który jedynie udawał Japończyka by zdobyć pracę) do komunizmu. Dzięki takiemu zabiegowi „czarnym charakterem” nie jest ani Koreańczyk z Korei Południowej, ani Japończyk. Natomiast pozytywna postać japońska, adoptowana córka Song-ila, przyjmuje południowokoreańską tożsamość (poprzez wychowanie i decyzję o wyjeździe do Seulu). W ten sposób uniknięto problemu zdefiniowania relacji ze współczesną Japonią: zamiast ukazywać pozytywnie lub negatywnie narodowość japońską, jest ona nieobecna pomimo osadzenia w tym kraju części filmowych wydarzeń.

Przedstawienie Japonii jako przestrzeni działalności północnokoreańskich komunistów nie było bezpodstawne. Japonia i Korea Północna od 1955 roku utrzymywały relacje handlowe. Ponadto na terytorium Japonii rzeczywiście działały antypołudniowokoreańskie organizacje wspierające KRLD. Nawiązanie relacji dyplomatycznych w 1965 roku było motywowane także obawą o potencjalny rozwój stosunków między dawnym i nowym wrogiem. Dopiero pod presją południowokoreańskiego rządu premier Japonii Sato Eisaku wprowadził mechanizmy

kontroli handlu i wymiany z KRLD²³⁷. Nie byłoby to możliwe bez wcześniejszej normalizacji relacji przez Tokio i Seul. Kiedy obawa o wpływy Korei Północnej w Japonii się zmniejszyła, taki rodzaj narracji również stracił na popularności.

Drugą ramę dla tworzenia nowych narracji o Japonii stanowiło przeniesienie antykolonialnego oporu z Półwyspu Koreańskiego na Mandżurię. W tym miejscu warto odwołać się do wcześniejszych rozważań na temat różnych nacjonalistycznych wizji Korei w czasie okupacji. W retoryce jednego z tych ruchów nacjonalistycznych, których przedstawicielem był Shin Chae-ho, rozciągano koreański naród na terytorium Mandżurii. Jednym z postulatów tego ruchu było odzyskanie dawno utraconych ziem, które powinny przynależeć do państwa koreańskiego²³⁸. Jak dowodzą zamieszczone w pierwszej części tego rozdziału analizy, ten dyskurs nie odgrywał znaczącej roli w Korei Południowej po odzyskaniu niepodległości. Wynikało to z przyjętej przez rząd Rhee Sygmana narracji, która miała legitymizować władzę konkretnego środowiska politycznego. Odwoływano się zatem do spuścizny Ruchu Pierwszego Marca oraz Tymczasowego Rządu na uchodźctwie w Szanghaju. W ten sposób odcinano się od późniejszych osiągnięć lewicowych nacjonalistów. Dyskurs mandżurski został natomiast zawłaszczony przez Koreę Północną jako miejsce działania Kim Il-sunga. Powstaje pytanie, dlaczego w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, a także w kolejnej dekadzie, w Korei Południowej popularnością cieszyły się filmy akcji osadzone w Mandżurii?

Polityczna normalizacja relacji dwustronnych bez szerokiego społecznego poparcia wzmogła antyjapońskie sentymenty. Tym samym wzrosło zapotrzebowanie na antykolonialne i nacjonalistyczne narracje. Wybranie na miejsce akcji kolonialnej Mandżurii rozwiązywało wiele problemów: nie przedstawiały współczesnej Japonii, która miała być sojusznikiem, tylko dawnego kolonizatora, w taki sposób jaki był powszechnie akceptowany. Chociaż niniejsza praca nie dotyczy tego tematu, kino mandżurskie pełniło także bardzo ważną funkcję społeczną. Przede wszystkim było to kino eskapistyczne. Poprzez pokazywanie dawnej i w nacjonalistycznym kontekście słusznej walki „dobrych” Koreańczyków ze „złymi” Japończykami poza granicami kraju pozwalano widzom „uciec” od problemów spowodowanych gwałtowną industrializacją, narodowym podziałem i autorytarną władzą. W filmach tych niezwykle

²³⁷ B. Hahn, *Korea-Japan Relations in the 1970s*, „Asian Survey” 1980, vol. 20, no. 11, s. 1089.

²³⁸ Schmid A., *Rediscovering Manchuria: Sin Ch'aeho and Politics of Territorial History in Korea*, „Journal of Asian Studies” 1997, vol.56, no.1, s. 27.

ważną rolę odgrywali silni mężczyźni, którzy stawiali czoła przeciwnościom losu, aby chronić rodzinę (która często symbolizowała naród) lub walczyć o niepodległość. Było to ważne w okresie kryzysu męskości, który towarzyszył industrializacji i urbanizacji. Japońscy żołnierze byli natomiast idealnym symbolem wroga, z którym walka wzmacniała poczucie męskości.

Drugi powód popularności tego rodzaju kina związany jest znów z samym przemysłem. W odpowiedzi na rosnącą dominację kultury amerykańskiej, a także wspomniane kontrowersje z kopiowaniem filmów japońskich, istniała presja powrotu do bardziej koreańskich narracji. Takim rodzajem narracji był nacjonalistyczny dyskurs antykolonialny. W odpowiedzi Koreańczycy przekształcili najbardziej amerykański gatunek filmowy, czyli western²³⁹ we własną interpretację, nazywaną westernem mandżurskim (współcześnie także *kimchi* westernem)²⁴⁰.

Porównując klasyczny western amerykański i jego koreański odpowiednik można odnaleźć cechy istotne dla koreańskich narracji. Już sama analiza schematów gatunkowych ujawnia, że koreański „western” łączy w sobie narracyjne struktury charakterystyczne dla takich filmów jak kino szpiegowskie, wojenne, sztuk walki, ale także rodzinnego melodramatu. Jedną z najistotniejszych cech westernu jest tworzenie kulturowych mitów jako binarnych opozycji. W kontekście amerykańskiego mitu o Dzikim Zachodzie było to przeciwieństwo dzikości i cywilizacji, natury i kultury, kowbojów i Indian, itd. Taki rodzaj konstruowania narracji nie jest obcy koreańskiemu dyskursowi nacjonalistycznemu, który oparty jest o przeciwieństwo oporu wobec kolonialnej opresji i brutalności kolonizatora. Istotną cechą klasycznego westernu jest także moralność protagonisty przeciwstawiona braku kodeksu moralnego u antagonisty. Ta cecha również pasowała do koreańskiego dyskursu. Warto podkreślić, że w podobnych ramach toczono dyskusje na temat współczesnej, demoralizującej kultury japońskiej wobec promowanej tradycyjnej koreańskiej kultury, którą miały charakteryzować moralne wartości takie jak lojalność. W mandżurskim westernie klasyczne motywy opozycji zostają przedstawione w nowym kontekście historycznym, społecznym i kulturowym. Zamiast Indian czy niemoralnych bandytów, to Japonia stanowi zbiorowe zagrożenie, wobec którego konstruowane są postacie protagonistów.

²³⁹ Warto odnotować, że w Korei Południowej western cieszył się popularnością nie tylko w amerykańskiej odsłonie, ale także w jego włoskich reinterpretacjach (spaghetti western).

²⁴⁰ W światowym filmoznawstwie przyjęło się termin „western mandżurski”, jednak w Korei Południowej zamiennie używano określeń „film kontynentalny” albo „mandżurskie kino akcji”. Te nazwy wskazują na istotne cechy tego gatunku, przede wszystkim umiejscowienie.

Warto podkreślić, że właśnie przeciwstawienie się antagoniście w postaci japońskiego wojska pełni rolę „moralnego kompasu” w koreańskich westernach, w których brakuje postaci praworządnych szeryfów. Istotną cechą protagonisty jest pozbawienie go państwa, co motywuje jego słuszne działania w obronie utraconej ojczyzny lub prześladowanych na uchodźstwie Koreańczyków. Cechą wyróżniającą koreański western na tle innych interpretacji tego gatunku jest nacjonalistyczne przesłanie. Było ono szczególnie wyraźne w pierwszej fazie rozwoju tego gatunku, czyli w latach sześćdziesiątych, kiedy protagonistami byli Koreańczycy walczący o niepodległość. W latach siedemdziesiątych, pod wpływem światowych trendów związanych z tym gatunkiem, protagonistami stali się samotni wędrowcy lub osoby wyjęte spod prawa. Ich bardziej osobiste misje nie wykluczały jednak patriotycznych postaw, jak pomoc innym Koreańczykom. Jednym ze schematów narracyjnych westernów pierwszego okresu było przedstawianie protagonistów, którzy tymczasowo mogli oddawać się innym działaniom jak romantyczne relacje z kobietami, co jednak nie zmniejszało ich oddania nadrzędnemu celowi, jakim była walka o niepodległość.

Pierwszym filmem, który spopularyzował mandżurski western w Korei Południowej był film *Pożegnanie rzeki Tumen* (kor. *Dumangang-a Jal Itgeora*, 두만강아 잘 있거라, 1962) wybitnego reżysera Im Kwon-taeka. Sukces komercyjny tego filmu nie tylko przełożył się na rozwój kariery reżysera, ale także narodziny gatunku²⁴¹. Istotnym elementem tego filmu o partyzanckiej walce o niepodległość było przeniesienie akcji z ciasnych ulic miejskich czy wiosek w dziki górski krajobraz. Ta otwartość przestrzeni i bliskość do granicy z rzeką Tumen, która miała dawać bezpieczne schronienie od japońskiego wojska budowała atmosferę wolności i nieograniczonych możliwości dla ruchu niepodległościowego. Jest to motyw znany również w westernach, jednak w amerykańskim odpowiedniku otwarta przestrzeń Dzikiego Zachodu miała zwiastować możliwości dobrobytu. W koreańskim westernie nikt nie myśli o osiedlaniu się i prowadzeniu spokojnego życia, póki kraj pozostaje okupowany. *Pożegnanie rzeki Tumen* opowiada historię grupy studentów, którzy pod przewodnictwem swojego nauczyciela sabotują stacjonujących w okupowanej Korei Japończyków. Po zniszczeniu więzienia Seodaemun i pomocy w ucieczce przetrzymywanym tam działaczom na rzecz niepodległości, grupa musi ratować się ucieczką do Mandżurii. Ich narodowa misja nie kończy się jednak w tym miejscu, gdyż

²⁴¹ Zob. M. Morris, *On the trail of the Manchurian Western*, [w:] *Korea 2010: Politics, Economy and Society*, red. Frank Rudiger et al., Brill, Leiden 2010.

ich celem nie jest osiedlenie się poza granicami kraju, a dołączenie do działających na terytorium Mandżurii koreańskich partyzantek. W porównaniu do wcześniejszych filmów o wybitnych jednostkach, którzy byli przywódcami ruchu niepodległościowego, w tym nowym gatunku przedstawieni są jego „zwykli” uczestnicy. Nie bez znaczenia pozostaje uczynienie protagonistów studentami oraz sceny podkreślające jak starsze pokolenie (nauczyciele, matki) są dumni z ich oddania narodowi. W jednej z pierwszych scen główny bohater, Yeong-u, opowiada matce o przeprowadzonej wraz z kolegami akcji w japońskim więzieniu. Yeong-u dumnie mówi: *pokazaliśmy wszystkim, że studenci jak my mogą pomóc*. Komentarz ten mógł zostać odczytany przez widzów poza ramami samego filmu, który ukazał się na ekranach kin w zaledwie dwa lata po udanych protestach studenckich, które doprowadziły do obalenia Rhee Syngmana. W scenie tej matka wyjawia Yeong-u prawdę o jego ojcu, który jak się okazało walczył za koreańską niepodległość, w tym uczestniczył w tworzeniu koreańskich władz na uchodźstwie. Według matki jej mąż *został zastrzelony przez Japończyka jako wojownik za koreańską niepodległość*. Figura ojca, jakże ważna w konfucjańskim społeczeństwie, zostaje skojarzona z walką o niepodległość. Scena ta służy stworzeniu przekazu, że młode pokolenie powinno iść w ślady ojców, czyli prezentować patriotyczne postawy. Film ten mógł zatem być komentarzem społecznym do przemian pokoleniowych, które w latach sześćdziesiątych zachodziły w Korei Południowej. Nie tylko w kontekście zainteresowania japońską popkulturą, ale i szerszym: walka o naród jeszcze się nie zakończyła. W retoryce zimnowojennej Japonia, która jak już zostało ustalone była symbolem wroga, mogła oznaczać komunistów (nowych wrogów).

Filmowe narracje o przeszłości powinny być odczytywane w kontekście ich powstania: przeszłość może w rzeczywistości służyć komentowaniu teraźniejszości. W *Pożegnaniu rzeki Tumen* można odnaleźć odniesienie do negocjacji z Japonią w sprawie normalizacji relacji dwustronnych. Jak już było wspomniane, motywacją dla ustanowienia relacji dwustronnych był interes gospodarczy. W filmie znajduje się natomiast scena, w której wytłumaczone są motywacje jednego z projapońskich kolaborantów. We wcześniejszym kinie antykolonialnym kolaboranci ograniczali się do policjantów i polityków. W filmie Im Kwon-taeka przedstawiony jest natomiast wujek dziewczyny głównego bohatera, który decyduje się na współpracę z japońską policją w jednym celu: zdobycia majątku. Według dziewczyny jej wujek nie zawsze był zły, ale jego interes upadł i desperacka potrzeba pieniędzy doprowadziła go do współpracy

z Japonią. Taka motywacja nie zmienia jednak faktu, że w narracji staje się on zdrajcą narodowym, który musi ponieść karę w postaci śmierci. Biorąc pod uwagę, że wcześniejsze narracje narodowe nie odwoływały się do motywacji finansowych stojących za „przejęciem na stronę wroga”, scena ta może służyć jako komentarz do toczących się w tym czasie negocjacji rządowych z Japonią.

Im Kwon-taek również wątek melodramatyczny, nieodłączny element kina koreańskiego, podporządkowuje narracji nacjonalistycznej. Na drodze do szczęścia miłosnego studenta Yeong-u i jego dziewczyny Gyeong-ae nie staje początkowo inna kobieta lub mężczyzna, ale fałszywe oskarżenie, że dziewczyna doniosła swojemu wujkowi o działalności studentów, co w konsekwencji doprowadziło do aresztowania i śmierci matki chłopaka oraz rozpoczęcia pościgu. Yeong-u uznaje Gyeong-ae za zdrajczynię narodu, za co gotowy jest nawet ją zabić pomimo swoich uczuć. Relacje między bohaterami są definiowane poprzez ich oddanie sprawie narodowej. Yeong-u poznaje w górach inną dziewczynę, która zakochuje się w nim jako w mężczyźnie, a nie wojowniku o niepodległość. Dziewczyna nie ma jednak szans na związek z nim, kiedy pojawia się Gyeong-ae, którą wujek chciał wykorzystać, aby doprowadzić go do partyzantów. Gyeong-ae ostatecznie decyduje się zabić wujka, który ją wychował, mówiąc: *dla mnie Yeong-u i nasz utracony kraj są najważniejsze*. Wątek miłosny kończy się bohaterską śmiercią Yeong-una nad rzeką Tumen. Do opłakującej go Gyeong-ae podchodzi jeden z ocalałych partyzantów i mówi, że to nie czas na łzy, należy kontynuować walkę o niepodległość, która ważniejsza jest nawet niż miłość. Sprawa narodowa stawiana jest wyżej również w wątku innego partyzanta, który opuszcza swoją ciężarną ukochaną, by zjednoczyć ruch niepodległościowy w Mandżurii.



Rysunek 9 Japoński oficer patrzący "z góry" na Koreańczyków w Pożegnanie rzeki Tumen

W filmie tym na uwagę zwraca także sposób prezentowania antagonisty, oficera Wakino. Jak już wspomniano, w westernie dużą rolę odgrywają binarne opozycje. Jedną z nich jest przeciwstawienie moralnemu protagoniście godnego potępienia antagonisty, a ich starcie ma kulminację w postaci finałowego pojedynku. W porównaniu z wcześniejszymi filmami antykolonialnymi, w *Pożegnaniu rzeki Tumen* znajduje się więcej scen służących nakreśleniu sylwetki antagonisty. Japoński oficer zostaje w nich przedstawiony jako pijak i kobieciarz, który jest nieczuły na śmierć i potrafi uderzyć kobietę za rozlanie alkoholu. Gardzi także współpracującymi z nim Koreańczykami. Jedną ze scen przedstawia oficera Wakino pijącego w kolaborantami. Japończyk instruuje ich, że mają się wykazać: gdyby nie konieczność współpracy, nigdy by nie spędzał z nimi czasu. W pewnym momencie Wakino zostaje oblany przez Koreankę, której sam wytrącił czajnik w pijackim geście. Pomimo przeprosin Japończyk wstaje, przez co „góruje” nad kłaniającymi mu się w geście przeprosin Koreańczykami. Oficer krzyczy na obsługę: *naprawdę myślicie, że Japonia i Korea to jedno?* Jest to nawiązanie do japońskiej polityki asymilacji, która została opisana w drugim rozdziale. Odwołanie do tej polityki w 1962 roku mogło służyć przypomnieniu, że relacje między obydwoma państwami nigdy nie były partnerskie i równe. Postać Wakino jest całkowitym przeciwieństwem oddanych walce o niepodległość studentów. Warto także zauważyć, że japoński oficer pozbawiony jest patriotyzmu. Dla niego schwytanie uciekających do Mandżurii studentów jest kwestią ambicji. W porównaniu do wypowiedzi studentów, którzy nawet w wyznaniach miłosnych odwołują się do ojczyzny, oficer Wakino nigdy nie wspomina japońskiego cesarstwa. Tym samym przejawem moralności protagonistów staje się patriotyzm, a jego brak jest amoralny. Na tle czarno-białego podziału między heroicznymi studentami i złymi Japończykami, w ciekawy sposób przedstawieni są pozostali Koreańczycy. Oprócz wujka, który jest jawnym kolaborantem, pojawia się także postać Koreańczyka, który pozornie pomaga uciekinierom, jedynie po to, aby wskazać ich lokalizację Japończykom (motywowany chęcią zysku). Jego zdrada musi zostać ukarana śmiercią.

W filmie Im Kwon-taeka Mandżuria zyskuje symboliczny wymiar przestrzeni, w której toczy się walka dobra ze złem, moralności ze zdradą, korupcją i brakiem patriotyzmu. To miejsce nadziei, w którym Koreańczycy liczą na możliwość pomszczenia poległych braci i utraconej ojczyzny. Możliwość symbolicznego wykorzystania Mandżurii zainspirowała kolejnych twórców, którzy rozwijali ten

gatunek. *Pożegnanie rzeki Tumen* wyznaczyło kierunek, w którym zaczęło podążać koreańskie kino akcji, którego wyróżnikiem stało się nacjonalistyczne przesłanie. Film ten łączy także inne gatunki, które również wpłynęły na sposób przedstawiania narracji nacjonalistycznych w koreańskich westernach. Jednym z tych gatunków jest kino wojenne, które widoczne jest w finałowej scenie pojedynku. Zamiast starcia jednostek, przedstawiona jest kolektywna scena spektakularnej walki wojsk japońskich z koreańskimi partyzantami na zboczu ośnieżonej góry. Dzięki takiemu zabiegowi ukazana jest nie tylko walka wybitnej jednostki, jak we wcześniejszych filmach, ale zbiorowy opór. Sprawia to, że siły japońskie nie są tak dominujące: jest to wróg, którego można pokonać wspólnymi siłami. Na kolektywny wysiłek składają się także postacie Koreańczyków mieszkających w Mandżurii, którzy wielokrotnie udzielają pomocy uciekinierom, oferując schronienie i posiłek.

Kolejne mandżurskie westerny rozszerzyły gatunek o istotne elementy: przemianę bohatera i większe zróżnicowanie etniczne. Osadzenie akcji filmów w Mandżurii pozwalało na pokazanie relacji koreańskiej diaspory nie tylko z wrogimi Japończykami, ale także Chińczykami czy Mongołami. Natomiast motyw przemiany protagonisty w nacjonalistycznego bohatera stał się charakterystyczny nie tylko dla westernów, ale także drugiego najpopularniejszego gatunku tego okresu: filmu antykomunistycznego. W obu przypadkach schemat narracyjny ukazujący przemianę mógł mieć charakter dydaktyczny i co najważniejsze propagandowy: nigdy nie jest za późno, żeby wybrać „słuszną stronę”. Elementy te obecne są w filmie *Sowiecko-mandżurska granica* (kor. *Somangukgyeong*, 소만국경, 1964) w reżyserii Gang Beom-gu, gdzie wprowadzono postać tajemniczego gangstera-patrioty. Tłem tej historii są ostatnie lata drugiej wojny światowej, kiedy Niepodległa Armia Koreańska odnosi klęski w walce z Japonią w północnej Mandżurii. Grupa partyzantów udaje się do Harbinu, aby odbić z rąk Japończyków swojego towarzysza, a także złoto, niezbędne do finansowania walki o niepodległość. Grupa wpada w zasadzkę i zostaje uratowana przez tajemniczego Chun-ju. Jak się okazuje wybawiciel walczył wcześniej o niepodległość, ale obecnie był gangsterem, podejrzanym o okradzenie patriotów kilka lat wcześniej. Ratunek grupy partyzantów okazał się nie patriotycznym czynem, a chęcią przejęcia złota. Aby uciec ze skarbem przed Japończykami, Chun-ju zwraca się o pomoc do zamieszkujących Mandżurię mongolskich bandytów. W mandżurskich westernach Chińczycy czy Mongołowie zawsze pojawiają się jako bandyci, którym nie można ufać, niczym Indianie w klasycznych filmach amerykańskich. W tym filmie

okazuje się, że Chun-ju został wcześniej niesłusznie oskarżony o kradzież, której w rzeczywistości dokonał przywódca mongolskich bandytów. Uciekając ze złotem zarówno przed Japończykami, jak i bandytami, Chun-ju zostaje przyjęty przez dawnych towarzyszy z niepodległościowej partyzantki, którzy mu wybaczą. W finałowym pojedynku partyzanci walczą z przeważającą liczebnie japońską armią. W ostatniej chwili na ratunek przybywa im Niepodległa Armia Koreańska. Chun-ju zginął w tym starciu, ale pośmiertnie zostaje uznany za patriotę, ponieważ przyłączył się do wspólnej walki z kolonizatorem.

Niezwykle ciekawa przemiana protagonisty w patriotę została przedstawiona w filmie *Płonący kontynent* (kor. *Bulbutneun Daeryuk*, 불붙는 대륙, 1965) w reżyserii Lee Yong-ho. Film ten opowiada historię Ji-seoka, Koreańczyka, który służy w japońskiej armii. Na rozkaz swoich przełożonych Ji-seok udaje się do Mandżurii, gdzie ma znaleźć Dong-mina, agenta koreańskiej armii, który jest w posiadaniu wykradzionej Japończykom listy tajnych agentów. Podczas misji Ji-seok zaprzyjaźnia się z Dong-minem, który próbuje go przekonać do przyłączenia się do walki za niepodległość Korei. Mężczyzna postanawia jednak wypełnić japoński rozkaz i próbuje zabić koreańskiego agenta. Przegrywa jednak pojedynek, a Dong-min puszcza go wolno, zdradzając mu jednak jedną z odkrytych informacji: Japończycy zabili ojca Ji-seoka. Ta wiedza sprawia, że mężczyzna porzuca wcześniejsze rozkazy i przyłącza się do partyzantów. W finale filmu Ji-seok ginie walcząc za ojczyznę i tak jak protagonista *Sowiecko-mandżurskiej granicy* zostaje uznany za prawdziwego Koreańczyka-patriotę przez towarzyszy. *Płonący kontynent* nadal ukazują binarną opozycję dobrych Koreańczyków i złych Japończyków, co jest stałym elementem tej konwencji, a szerzej nacjonalistycznej narracji zawsze słusznego oporu wobec kolonizatora. Jednak uzupełniony zostaje o motywy podwójnej tożsamości (częściej stosowane w kinie antykomunistycznym) oraz zmianę stron. Słuszność lojalności wobec Japonii zostaje zakwestionowana, kiedy na jaw wychodzi tajemnica z przeszłości, czyli prawda na temat tożsamości protagonisty. W szerszym kontekście narracja ta służy przypomnieniu, że bez przeszłości nie można skonstruować tożsamości. Z kolonialną przeszłością należy się rozliczyć, bez czego nie można zbudować opartych na zaufaniu relacji z Japonią. Każda odkryta tajemnica z przeszłości dotycząca japońskich zbrodni, które spowodowały, że Ji-seok został pozbawiony rodziny, jest odkrywana dopiero w Mandżurii, krainie „nadziei”. Zmienia to głównego bohatera i jego tożsamość – odkrywa nie tylko, że posiada przybraną siostrę (a więc nie jest „sam

na świecie”), ale także uczy się być patriotą (czy odkrywa go w sobie, jeśli patriotyzm zostanie uznany za cechę *prawdziwego* Koreańczyka, jak uczucie *han*).

Struktura narracyjna *Płonącego kontynentu* służy ukazaniu transformacji protagonisty w patriotę, który odkrywa zarówno swoją tożsamość narodową, jak i prawdę o pochodzeniu (kim był jego ojciec). W ten sposób pojęcie narodu i rodziny zostają połączone: poprzez odkrycie prawdziwej rodziny, zmienia się polityczna lojalność głównego bohatera, który poświęca się „sprawiedliwej” i „słusznej” walce. Ji-seok staje się członkiem rodziny dopiero po odrzuceniu lojalności wobec Japonii. Aby połączyć zdradę Ji-seoka ze śmiercią jego ojca wykorzystany zostaje montaż dwóch scen: ujęcia kradzieży dokumentów z obozu partyzantów ukazane są naprzemiennie z obrazami ataku Japończyków na jego ojca. W ten sposób powstaje przekaz, że konsekwencją zdrady narodu jest śmierć ojca. Mężczyzna na łożu śmierci pragnie, by jego syn poznał prawdę o swoim pochodzeniu. Gdy Ji-seok dowiaduje się, że jego ojciec był przywódcą ruchu niepodległościowego przyłącza się do walki za ojczyznę, co w obliczu śmierci rodzica jest jedyną możliwością pojednania się z nim. Westerny mandżurskie podporządkowują rodzinę narodowi, który zawsze stoi wyżej w hierarchii, będąc najważniejszą formą rodziny. Aby być prawdziwym członkiem tej rodziny-narodu trzeba odrzucić wszelkie powiązania z Japonią, która zabijając ojców stanowi największe zagrożenie. Warto zauważyć, że mandżurskie westerny to nie tylko narracje o Japonii jako wrogu. Poprzez powyżej opisany zabieg konstruowana jest kolejna cecha koreańskiej narracji narodowej: zachowanie patriarchalnej władzy. Tak jak rodzina potrzebuje silnej postaci ojca (jego rola może być przejęta przez syna), tak naród potrzebuje silnego przywódcy. Narracje te były zatem nie tylko odpowiedzią na normalizację relacji z Japonią bez satysfakcjonującego rozliczenia się z okresem kolonialnym, ale także na społeczny kryzys rodziny i męskości, który towarzyszył gwałtownej industrializacji i urbanizacji. W takim momencie historycznym koreańskie społeczeństwo potrzebowało także silnego przywódcy w postaci Park Chung-hee, który do tej pory przez wielu jest oceniany jako jedna z najważniejszych postaci we współczesnej historii Korei Południowej, o czym świadczy wybór jego córki na urząd prezydenta w 2013 roku.

Na uwagę zwraca także skierowanie mandżurskich westernów do młodego pokolenia. W filmach tych protagoniści zazwyczaj ponoszą heroiczną śmierć, co odróżnia je od klasycznych pojedynków w westernach. W *Płonącym kontynencie* śmierć wydaje się jedyną słuszną karą dla osoby, która w przeszłości dopuściła się

zdrady narodu. Dopiero eliminacja przeszłości doprowadza do utworzenia nowej rodziny, która będzie kontynuować narodową misję. Symbolizująca nadzieję na pokonanie Japonii Mandżuria ma wskazywać, że w przyszłości kolonizator może przestać być bezpośrednim wrogiem. Nie zmienia to jednak potrzeby zachowania patriotycznych postaw i kontynuowania poświęcenia dla rozwoju narodu, chociażby ze względu na pamięć o ojcach, którzy za niego polegli. Z tego powodu również postacie takie jak oddany walce za niepodległość student z *Pożegnanie rzeki Tumen* umierają: nie jest to kara za jego przeszłość, ale konieczne poświęcenie dla nowego pokolenia, symbolizowanego przez kobiety i dzieci, który pozostają przy życiu. Odwołując się do zakończenia filmu Im Kwon-taeka, śmierć mężczyzn to nie czas dla kobiet i dzieci na opłakiwanie ich, muszą kontynuować wyznaczony przez ojców i mężów narodowy cel. W latach sześćdziesiątych Japonia przestała być oficjalnym wrogiem, ale narodowy wysiłek nie został zakończony: należało zbudować silną gospodarczo Koreę Południową, która nigdy więcej nie stanie się ofiarą kolonizacji. Japonia jako wróg i kolonizator funkcjonuje jako przestroga, co spotyka słabe państwo.

Wraz z rozwojem gatunku istotnym motywem stało się nie jednoczenie partyzantów w walce, ale zdobywanie złota, czyli niezbędnych funduszy. Złoto nigdy nie pochodziło bezpośrednio od Japończyków, nawet jeśli należało je im wykraść. W ten sposób dodany został wątek gospodarczy: narodowa walka miała przynosić zyski. Unikanie prezentowania źródła złota wynikało z przyjętego południowokoreańskiego mitu o autonomicznym rozwoju i industrializacji – Japonia to dobro tylko ukradła i należy je odzyskać.

Analiza narracji narodowych w kontekście normalizacji relacji dwustronnych wskazuje na ponowne zainteresowanie kwestiami tożsamości narodowej, dla której obecność kultury japońskiej stanowiła zagrożenie. Szybkie rozwinięcie relacji ekonomicznych z Japonią było odzwierciedleniem rządowej polityki w duchu *Realpolitik*, bez uwzględnienia społecznych protestów. Sojuszowi politycznemu i ekonomicznemu z Japonią nie towarzyszyła jednak wymiana kulturowa, przez co narodowa kultura miała stać się „bastionem” tożsamości. Aby ją chronić odwoływano się do nacjonalistycznej wizji przeszłości, w której wrogiem był kolonizator. Warto podkreślić, że w odróżnieniu od biograficznych filmów, które powstawały po wyzwoleniu i służyły konstruowaniu historii, mandżurskie westerny tworzyły kulturowe mity, w których Mandżuria symbolizowała utraconą ziemię (i potęgę), rodzina naród, a Japończycy wroga. Popularność tego gatunku przypada na okres normalizacji relacji

z Japonią i była odpowiedzią na rządową politykę zagraniczną. W obliczu uczynienia Japonii partnerem, narracje nacjonalistyczne miały służyć przypomnieniu, że rozliczenie z kolonializmem nie zostało zakończone i narodowa walka powinna nadal trwać. Jednak śmierć protagonistów, którzy całkowicie poświęcali się walce w dosłownym znaczeniu tego słowa wskazywała, że w nowych realiach lat sześćdziesiątych działania narodowe powinny być kontynuowane, ale w inny sposób. Mandżurskie westerny były zatem narracyjnymi odpowiedziami nie tylko na normalizację relacji dwustronnych z Japonią, ale także zmian społecznych i gospodarczych.

Warto zauważyć, że podział między polityką rządu, a społeczeństwem spowodował, że Japonia była w okresie zimnej wojny postrzegana w dwojaki sposób. Z jednej strony, na poziomie emocjonalnym nadal pozostawała wrogiem, który w czasie okupacji zagrażał koreańskiej tożsamości. Zaś z drugiej strony poprzez współpracę gospodarczą stawiano Japonię jako wzór rozwijającej się gospodarki na skalę światową. Z tego powodu, kiedy rozwój gospodarczy stał się dominującym celem narodowym, można było odsunąć antyjapońskie sentymenty i dać im ujście w eskapistycznych narracjach mandżurskich westernów. A gdy Korea Południowa osiągnęła poziom gospodarczy Japonii, na nowo powróciła fala antyjapońskich sentymentów.

3.2.3 Powrót mandżurskiego westernu

Mandżurski western, tak samo jako filmy antykomunistyczne, był ściśle związany z polityczno-społeczną sytuacją, w której powstał. W latach siedemdziesiątych nastąpił schyłek tego gatunku w obliczu silnego antykomunizmu i wzrastającego autorytaryzmu w postaci ustanowienia IV Republiki i przyjęcia Konstytucji Yushin. Sentymenty antyjapońskie zeszły na drugi plan wobec problemów wewnętrznych i narastającego społecznego niezadowolenia.

Mandżurski western powrócił jednak w 2008 roku w postaci dwóch filmów: *Dobry, zły i zakręcony* (dystrybuowany również w Polsce) Kim Jee-woona oraz *Dachimawa Lee* (kor. *Dajjimawa Ri: Aginiyeo Jiokhaeng Geuphaengyeolchareul Tara*, 다찌마와 리: 악인이여 지옥행 급행열차를 타) Ryoo Seung-wana. W tym samym roku Koreańskie Archiwum Filmowe zorganizowało specjalną retrospektywę poświęconą mandżurskim westernom. Film Kim Jee-wona miał być zarówno hołdem dla zapomnianego w samej Korei Południowej gatunku, jak i eksperymentem. Warto podkreślić, że premiera tego filmu odbyła się na międzynarodowym Festiwalu

Filmowym w Cannes, przez co istotny jest także globalny kontekst nowego kina koreańskiego, tworzonego zarówno dla własnej, jak i międzynarodowej publiczności. Z tego powodu *Dobry, zły i zakręcony* posiada dwa alternatywne zakończenia, a w Korei Południowej spotkał się z krytyką ze względu na zbyt ni nacisk na elementy rozrywkowe, a nie jak wcześniej narodowe. Nie oznacza to jednak braku dyskursu narodowego: cechą charakterystyczną nowego kina koreańskiego w czasach globalnej popularności kultury koreańskiej stało się łączenie elementów kina rozrywkowego i narodowego, przez co filmy zyskują dodatkowe znaczenia, kiedy są odbierane przez widza znającego koreański kontekst społeczny i polityczny. Pomimo mieszanych recenzji, *Dobry, zły i zakręcony* znalazł się w pierwszej dziesiątce najbardziej dochodowych filmów w Korei Południowej²⁴².

Odwołując się do tego gatunku, Kim Jee-won czyni Mandżurię tłem opowiadanej historii, w której obecny jest konflikt między Koreańczykami walczącymi o niepodległość a japońską władzą. Jednak prosta dychotomiczna narracja nie odpowiadałaby zmianom, które zaszły: w 2008 roku nie obowiązywała już zimnowojenna logika ani nawet prosta retoryka antykolonialna. Trójstronny sojusz ze Stanami Zjednoczonymi sprawił, że Japonia od dekad była w zakresie bezpieczeństwa czy gospodarki partnerem, a nie wrogiem. Nastąpiła także globalna zmiana podejścia do dominujących narracji, w której postulowano „oddanie głosu” różnym grupom. Dla koreańskiego dyskursu najważniejsza była demokratyzacja i spuścizna ruchu *minjung*, włączająca więcej grup w tworzenie narracji narodowych, o czym więcej w dalszej części tego rozdziału. Narracja filmu *Dobry, zły i zakręcony* unika zatem prostego moralnego podziału na kolonizatora i ofiarę kolonizacji, złych i dobrych. Zamiast tego przedstawione zostały trzy sylwetki tytułowych Dobrego, Złego i Zakręconego, wszyscy grani przez równie znanych i popularnych aktorów, dzięki czemu uniknięto hierarchizacji postaci poprzez popularność samego aktora. „Dobrym” jest łowca nagród Park Do-won, który został wynajęty przez ruch niepodległościowy, aby odzyskać mapę skarbów. „Zły” to Park Chang-yi, zabójca pracujący na zlecenie kolaboranta Kima. Już sama postać kolaboranta komplikuje wcześniejszy sposób ich przedstawiania: Kim dba jedynie o własny interes sprzedając mapę Japończykom, a następnie wynajmując Chang-yi, aby ją odzyskał. Za jego działaniem nie stoją zatem żadne motywacje polityczne, a jedynie chęć zysku. Z czasem okazuje się, że Chang-yi również nie

²⁴² H. Chung, D. Diffrient, *Movie Migrations: Transnational Genre Flows and South Korean Cinema*, Rutgers University Press, New Brunswick 2015, s. 117.

popiera żadnej ze stron: jest on nikim innym jak mordercą, który znajdzie każdy powód do zabicia. Gra z konwencją mandżurskiego westernu jest ujawniona chociażby w scenie, w której Chang-yi zabija kolaboranta Kima, jako powód wskazując „sprzedaż własnego kraju” Japończykom. W kontekście całego filmu okazuje się, że za czynem tytułowego „Złego” nie stała jednak patriotyczna postawa, a chęć eliminacji człowieka, który stanął mu na drodze.

Najciekawszą postacią, która kwestionuje tradycyjną konwencję antykolonialnej narracji jest „Zakręcony”, czyli Yun Tae-gu. W sekwencji otwierającej film złodziej Tae-gu dokonuje napadu na pociąg. Mijani przez niego w wagonach pasażerowie stanowią międzynarodową mieszankę postaci charakterystycznych dla mandżurskiego westernu. Tae-gu przebiera się za chińskiego sprzedawcę przekąsek, aby móc swobodnie przechodzić między wagonami i nie zwracać na siebie uwagi. W drodze do szefa Japońskiego Banku Imperialnego, który jest w posiadaniu mapy, Tae-gu mija Koreańczyka, który wykrzykuje polityczne slogany i obnosi się z, w tamtym czasie zakazaną, koreańską flagą. W rezultacie zostaje on wyrzucony z pociągu przez japońskich żołnierzy. Natomiast Tae-gu niejako omijając narodową misję, pozbywając się koreańskiej tożsamości bez problemu dociera do celu swojej osobistej misji i dokonuje napadu na Japończyków. W kolejnych scenach „Dobry” i „Zakręcony” zawierają sojusz przeciwko „Złemu” w wyścigu do ukrytego skarbu. W trakcie jednej z rozmów między bohaterami Tae-gu zdradza swoje marzenie, jakim jest kupno ziemi w Korei i wybudowanie domu. Na to Do-won odpowiada: *po co kupować ziemię, gdy twój kraj jest skradziony?* Pytanie to odnosi się do wielkiej narracji narodowej, którą tworzyły także mandżurskie westerny: nadrzędnym celem Koreańczyków w czasie okupacji było odzyskanie niepodległości, bo nie sposób było żyć jako Koreańczyk pod japońskim panowaniem. Poprzez postawę prezentowaną przez Tae-gu narracja ta jest kwestionowana. „Zakręcony” zauważa, że dla „takich jak on”, nie ma to znaczenia, czy żyje pod władzą szlachty (*yangban*) czy Japończyków. Wraz z demokratyzacją pojawiły się społeczne i naukowe tendencje do kwestionowania metanarracji narodowej, o czym wspomniano już w rozdziale drugim niniejszej rozprawy przy okazji omówienia zmiany dyskursu dotyczącego przyczyn aneksji Korei. Dopiero doświadczenie kolonizacji spowodowało zjednoczenie koreańskiego narodu, który wcześniej nie był równy, a podzielony na klasy społeczne. Warto przypomnieć, że konstruowana w czasie okupacji tuż po wyzwoleniu narracja o długowiecznym istnieniu koreańskiego narodu jest tak głęboko zakorzeniona w dyskursie, że próby jej negocjowania spotykają się

z odrzuceniem. Brak przedstawienia jednoznacznie patriotycznej postawy w filmie był jednym z powodów jego krytyki. W filmie *Dobry, zły i zakręcony* jest więcej scen, które odwracają konwencję wcześniejszych antykolonialnych narracji narodowych. Przykładowo jeden ze spotkanych przez głównych bohaterów Koreańczyków mianuje siebie wojownikiem o niepodległość, gdy w rzeczywistości okazuje się japońskim kolaborantem. Koreańczyk ten wygłasza nawet wykład o niebezpiecznych ambicjach japońskiego imperium, które planuje zająć Gando w Chinach, które obecnie stało się miejscem schronienia wielu Koreańczyków, a wcześniej nawet przynależało do koreańskiego królestwa Balhae. Ta patriotyczna przemowa ma jednak na celu jedynie zdobycie mapy. Jedną z najciekawszych scen dekonstrukcji dawnych konwencji znajduje się w zakończeniu, które zostało usunięte z międzynarodowej wersji filmu. Scena ta ma miejsce po finałowym pojedynku między tytułowymi postaciami. Po strzelaninie ocalały Tae-gu zakopuje zwłoki Chan-yi razem z dynamitem, kiedy do miejsca pojedynku dociera japońska jednostka wojskowa. Tae-gu, tak jak w scenie otwierającej, przyjmuje „tożsamość”, aby oszukać Japończyków. Tym razem odpala dynamit i udaje zamachowca. Japoński oficer uznaje go za koreańskiego wojownika o niepodległość, gotowego poświęcić swoje życie za naród i decyduje się na odwrót.

Kim Jee-won często eksperymentuje z konwencjami gatunkowymi. Decydując się na realizację mandżurskiego westernu, reżyser postanowił odrzucić jego kluczowy element: nacjonalizm epoki kolonialnej. Był to eksperyment, ponieważ pomimo upływu czasu dominującą narracją o okresie kolonialnym pozostaje binarny podział na koreański opór wobec japońskich represji. Filmy takie jak *Dobry, zły i zakręcony* oferują reinterpretację okresu kolonialnego, która jednak nie jest akceptowana przez wszystkich Koreańczyków. Ponowne wyobrażenie okresu kolonialnego, często z różnych perspektyw (w tym kobiet) jest procesem i wymaga zmiany dyskursu nie tylko w przestrzeni politycznej, ale także kulturowej i społecznej.

3.3 Demokratyzacja

Punktem zwrotnym we współczesnej historii Korei Południowej były reformy demokratyczne. Demokratyzacja państwa oznaczała nie tylko zmianę polityczną, ale także rozszerzenie aktorów konstruujących narodowy dyskurs, wcześniej zdominowany przez autorytarne władze. Nawet mandżurski western, który był odpowiedzią na społeczne protesty przeciwko normalizacji relacji musiał być realizowany w ramach wyznaczonych przez państwową cenzurę. Z tego powodu

wykorzystywano okres antykolonialny, aby odnosić się do obecnej sytuacji, nie tylko w kontekście relacji z Japonią, ale także społecznych problemów. Dzięki demokratyzacji nowe grupy mogły uczestniczyć w konstruowaniu narodowego dyskursu lub jego dekonstruowaniu, jak to było w przypadku filmów „zjednoczeniowych” w przypadku narracji na temat Korei Północnej. W latach osiemdziesiątych XX wieku interwencja ruchów społecznych podważyła autorytet instytucji państwowych. Masowa aktywność społeczeństwa obywatelskiego przyczyniła się do przekształcenia nie tylko areny politycznej, ale także obowiązującego dyskursu narodowego. Proces formowania koreańskiego narodu przestał być jedynie domeną państwa. Na współczesny południowokoreański nacjonalizm duży wpływ zaczęły wywierać ruchy studenckie, które w Korei Południowej charakteryzują się dużym stopniem organizacji, sieci połączeń z innymi grupami społecznymi, a także silnym nacechowaniem ideologicznym. To właśnie te grupy organizowały nie tylko masowe protesty, ale także debaty na temat wprowadzenia koniecznych zmian. Po demokratyzacji działalność społeczeństwa obywatelskiego w Korei Południowej nie spadła. Pojawiło się wiele organizacji pozarządowych, które nie skupiały się już na ogólnej zmianie politycznej (demokratyzacji), ale konkretnych problemach, w tym relacjach z Japonią.

W latach osiemdziesiątych ruchy studenckie, z których potem wyrosło nowe pokolenie reżyserów kształtujących narodowe narracje, skupiały się wokół trzech kluczowych zagadnień: demokratyzacji, autonomii i zjednoczenia²⁴³. Drugie zagadnienie, autonomia, oznaczało narodowe wyzwolenie. Odnosiło się ono nie tylko do potrzeby dekolonizacji, ale także zmniejszenia wpływów amerykańskich. Zapleczem ideologicznym ruchów studenckich, oprócz marksizmu i radykalnej formy demokracji, był także antyimperializm, który przestał być wąsko rozumiany jedynie w kontekście japońskiej okupacji. Jako źródło problemów wskazywano historyczną spuściznę japońskiego kolonializmu, podziału Półwyspu Koreańskiego przez zewnętrzne mocarstwa oraz wojskową dyktaturę²⁴⁴. Należy podkreślić, że o ile ruchy studenckie wskazywały na nowe elementy jak wpływ Stanów Zjednoczonych i brak demokracji, to niezmiennie źródłem problemów, a także nacjonalizmu i tożsamości narodowej pozostawał okres kolonialny. Kwestionowanie amerykańskiej polityki względem Korei

²⁴³ K.J. Kim, *The Development of Modern South Korea*, Routledge, London 2006, s. 157.

²⁴⁴ Zob. J. Crump, *Anarchism and Nationalism in East Asia*, „Anarchist Studies” 1996, Vol. 4, No. 1, s. 45-64.

Południowej również wpływało na relacje z Japonią: w dużej mierze to trójstronny sojusz ze Stanami Zjednoczonymi zbliżał do siebie Seul i Tokio. Należy podkreślić, że w przypadku południowokoreańskich ruchów społecznych idee nacjonalistyczne i demokratyczne wzmacniały siebie nawzajem: nacjonalizm był nieodłącznym elementem koreańskiej demokratyzacji, nie stanowił zatem przeszkody dla tego procesu. Współczesny koreański nacjonalizm jest produktem interakcji między państwem a społeczeństwem obywatelskim.

W nowym środowisku politycznym powróciła kwestia rozliczenia się z problemem kolaboracji w czasie kolonializmu, która wcześniej była utrudniana wprawdzie przez rząd amerykański, a następnie autorytarne władze południowokoreańskie. Kwestia ta powróciła w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych i stała się ponownie elementem dyskursu politycznego. Łączenie autorytarnych rządów i spuścizny kolaboracji z Japonią szczególnie po 1987 roku stało się istotnym elementem dyskursu opozycji (partii progresywnych). Uznawany za pierwszego cywilnego prezydenta Korei Południowej Kim Young-sam, choć wystartował w wyborach z partii konserwatywnej (Partii Liberalno-Demokratycznej), przejawiał zainteresowanie rozliczeniem z przeszłością, rozumianą właśnie jako okres kolonialny. Pod jego kierownictwem rząd przedstawił projekt *Wyprostowanie historii* (kor. *Yeoksa paroseuki*, 역사 바로세우기), którego cele obejmowały „rozwój ducha i spuścizny ruchu niepodległościowego” oraz „rozliczenia się z kolonialną przeszłością”²⁴⁵. Realizacja tego projektu miała służyć budowaniu publicznego poparcia dla Prezydenta, a więc musiała być odpowiednio spektakularna. Można do niej zaliczyć zmienianie nazw (instytucji, ulic) pochodzenia japońskiego, przypominanie bohaterów narodowych, a także zburzenie budynku, który służył za kwaterę Generalnego Gubernatorstwa. Nie bez znaczenia są także symboliczne daty: rozbiórkę budynku wyznaczono na pięćdziesiątą rocznicę zakończenia drugiej wojny światowej, która w Korei Południowej obchodzona jest jako koniec japońskiej okupacji. Należy podkreślić, że tuż po wyzwoleniu Koreańczycy żądali zburzenia tego symbolu imperialnej władzy, jednak amerykański rząd i tworzące się południowokoreańskie władze wykorzystały tę lokalizację jako tymczasową siedzibę parlamentu. W tym miejscu urząd objął Rhee Syngman i z perspektywy ruchów obywatelskich budynek stał się także symbolem autorytarnych rządów. Projekt *Wyprostowanie historii* miał na celu legitymizację

²⁴⁵ Yun Y., 역사 바로세우기 (*Wyprostowanie historii*), 미래미디어, 서울(Seul) 1996, s. 39-40.

prezydentury Kim Young-sama, który w czasach rządów autorytarnych Park Chung-hee i Chun Doo-hwana działał w opozycji, by następnie dołączyć do partii rządzącej. Innymi słowy, odwołanie się do potrzeby rozliczenia z kolonialną przeszłością miało udowodnić, że pomimo zmiany obozu politycznego, Kim pozostał wierny pewnym ideałom opozycji. Projekt odniósł jednak inny skutek: przywrócił kwestie problemów historycznych do społecznej świadomości. Obudziło to w społeczeństwie potrzebę „oczyszczenia” z kolonialnej spuścizny. W rezultacie powstało wiele organizacji pozarządowych, które kontynuowały realizację projektu *Wyprostowanie historii*, a w społeczeństwie na nowo pojawiły się debaty dotyczące ukarania projapońskich kolaborantów.

Należy podkreślić, że wcześniej antyjapońska polityka była domeną rządu, a następnie prodemokratycznych ruchów. Natomiast od lat dziewięćdziesiątych jedną z dominujących grup konstruujących ten dyskurs stały się ofiary kolonialnej władzy, ich rodziny oraz wspierające je organizacje pozarządowe. To właśnie te grupy upubliczniły problem kobiet-pocieszycielek czy przymusowej pracy, a co za tym idzie żądania prywatnych odszkodowań, czyli kwestii, która nie została uregulowana przez traktat normalizujący relacje dwustronne z 1965 roku.

Połączenie antykolonialnego nacjonalizmu z demokratyzacją miało istotny wpływ na reinterpretację dyskursu na temat okresu kolonialnego. Z analiz narracji narodowych sprzed demokratyzacji wynikał dychotomiczny podział na opór Koreańczyków wobec japońskiej władzy. W oporze tym uczestniczyli wszyscy Koreańczycy, a przewodziły im często elity, które po odzyskaniu niepodległości zyskiwały legitymizację do władzy. Jakakolwiek forma współpracy z Japonią była jednoznacznie zdradą narodową. Nowy dyskurs wskazywał natomiast na antynarodowy charakter elit politycznych, które w rzeczywistości decydowały się na różne formy współpracy z Japonią. Wykształceni przez Japończyków w czasie kolonializmu urzędnicy i politycy, przy pomocy Stanów Zjednoczonych, kontynuowali pełnienie swoich funkcji po wyzwoleniu tworząc autorytarne państwo. W ten sposób po demokratyzacji powstała nowa kontr-narracja, w której autorytarne rządy były spuścizną kolaboracji z Japonią. Dyskurs o okresie kolonialnym został zatem poszerzony o nowe grupy: antynarodowe elity, walczące o niepodległość masy (*minjung*) oraz niezmiennie brutalną Japonię. Innymi słowy, miejsce Japonii w dyskursie narodowym nie uległo zmianie, zaczęto natomiast kwestionować zaangażowanie elit w misję odzyskania niepodległości. Wyrazem nowej narracji antykolonialnej jest omówiony w dalszej części tego rozdziału film *Gra cieni*

(kor. *Miljeong*, 밀정, 2016). W tym miejscu warto jednak przytoczyć klamrę narracyjną otwierającą i zamykającą ten film. W pierwszej scenie zostaje ukazana próba pozyskania funduszy dla ruchu oporu. W tym celu jeden z członków niepodległościowej grupy zjawia się u wysokiego rangą koreańskiego urzędnika, aby sprzedać mu złoty posążek. Okazuje się jednak, że jest to zasadzka, a urzędnik poinformował o spotkaniu japońskich policjantów. Zamykająca scena jest niejako powtórzeniem otwarcia. Tym razem u urzędnika zjawia się Lee, były kolaborant, który przeszedł na stronę ruchu oporu. Sytuacja w mieście jednak się zmieniła: ruchowi oporu udało się wysadzić budynek, w którym przebywali wysocy rangą japońscy urzędnicy. Kiedy wizja niepodległości staje się bardziej prawdopodobna, koreański urzędnik jest gotowy „wspomóc” partyzantów. Na pytanie, ile ma zapłacić, Lee odpowiada *tylę, ile kosztuje zdrada*. Lee zabija urzędnika i rzuca na niego bezwartościowy medal, który dostał od japońskich władz (w ujęciu widać, że urzędnik miał już cztery takie odznaczenia). Koreański urzędnik w tej narracji reprezentuje oportunistyczną elitę, która współpracowała z Japonią, kiedy wydawało się to korzystne. Lee symbolicznie oczyszcza społeczeństwo z takich kolaborantów, którzy po wyzwoleniu mogliby „sprzedać” kraj kolejnemu mocarstwu. Sam natomiast reprezentuje *minjung*, czyli masy, których świadomość narodowa została obudzona wobec brutalności Japonii i sprzedajności elity.

Słowo *minjung* jest trudne do przetłumaczenia, gdyż może zarówno oznaczać masy, obywateli, jak i naród. Warto jednak zwrócić uwagę na kontekst, w jakim zostało spopularyzowane. Łączy się nieodłącznie z protestami w latach osiemdziesiątych, które określano mianem ruchu *minjung*. Można uznać, że ruch ten był formą populistycznego nacjonalizmu, którego celem było uczynienie mas/ludności podmiotem, a nie ofiarą historii. Należy podkreślić, że tworząc dyskurs *minjung* szukano powiązań mas z projektami narodowymi: to *minjung* mieli redefiniować społeczne relacje w ramach ruchu Tonghak (1860-1895), walczyć o niepodległość Korei, a następnie wyeliminować autorytarne i militarne rządy Rhee Syngmana czy Chun Doo-hwana. Kolejną narodową misją *minjung* ma być zjednoczenie narodu koreańskiego²⁴⁶. Dyskurs skonstruowany przez ruch *minjung* stał się częścią koreańskiej świadomości, obejmując cały naród

²⁴⁶ Ciekawa analiza ruchu *minjung* oraz kulturowego konstruowania historii znajduje się w książce *South Korea's Minjung Movement: The Culture and Politics of Dissidence* pod redakcją Kennetha M. Wellsa, University of Hawai'i Press, Honolulu 1995.

południowokoreański. Jego ekspresję można odnaleźć we współczesnych narracjach narodowych.

Demokratyzacja Korei Południowej mogła oznaczać nowy rozdział w relacjach z Japonią: oba państwa zaczęło łączyć posiadanie demokratycznych wartości. W 1995 roku premier Murayama Tomiichi wygłosił przeprosiny za zbrodnie wobec koreańskiego narodu. Chociaż decyzja o wydaniu przeprosin była w dużej mierze związana z polityką wewnętrzną (zmianą polityczną) to otworzyła drogę do dalszego pojednania. W 1998 roku doszło do spotkania prezydenta Kim Dae-junga, znanego ze „Słonecznej Polityki” względem KRLD, z premierem Obuchim Keizo, w wyniku którego Japonia wydała pisemne przeprosiny, a Korea Południowa zgodziła się na otwarcie rynku dla produktów japońskiej kultury popularnej, które były do tej pory zakazane. Warto jednak pamiętać, że na poprawę wzajemnych relacji miała znaczący wpływ sytuacja międzynarodowa: azjatycki kryzys finansowy i narastające zagrożenie dla regionalnego bezpieczeństwa ze strony KRLD (wystrzelenie pocisku *Daepodong* w kierunku Japonii)²⁴⁷. Była to zatem podobna sytuacja jak w 1965 roku: Seul potrzebował japońskiego wsparcia w walce z kryzysem gospodarczym, a Tokio potrzebowało sojusznika przeciwko zagrożeniu ze strony KRLD. Zmiany polityczne zarówno w Japonii, jak i Korei Południowej w kolejnych latach spowodowały pogorszenie relacji. Było to spowodowane wyborami, w których premierzy Hashimoto Ryutaro i Koizumi Junichiro oraz prezydent Roh Moo-hyun wykorzystywali negatywne sentymenty względem sąsiedniego państwa, aby zdobyć publiczne poparcie. Japońscy premierzy zdecydowali się na wizyty w świątyni Yasukuni, na które nie tylko społeczeństwo koreańskie, ale także chińskie reaguje falą antyjapońskich sentymentów. Natomiast Roh Moo-hyun, tak jak wcześniej Kim Young-sam wykorzystywał spór terytorialny o wyspy Dokdo (jap. Takeshima), aby politycznie wykorzystać antyjapoński nacjonalizm. Roh przed wyborami zadeklarował nawet „dyplomatyczną wojnę z Japonią”²⁴⁸. Jednak mobilizacja antyjapońskich sentymentów nie jest już tak skuteczna jak dawniej, kiedy wspomnienia o kolonizacji były ciągle żywe. Jak pokazuje przypadek obecnego prezydenta Moon Jae-ina, który w 2017 roku promował dwutorowe podejście w relacjach z Japonią, czyli rozdzielenie historycznych sporów od

²⁴⁷C. Moon, S. Suh, *Security, Economy and Identity Politics: Japan-South Korean Relations under Kim Dae-jung Government*, „Korea Observer” 2005, vol. 36, no. 4, s. 569-573.

²⁴⁸C. Park, *Historical Memory and the Resurgence of Nationalism: A Korean Perspective*, [w:] *East Asia's Haunted Present: Historical Memories and the Resurgence of Nationalism*, red. T. Hasegawa, K. Togo, Praeger, Westport 2008, s. 196.

relacji „zorientowanych na przyszłość”, zmiana jego stanowiska w obliczu sporu gospodarczego w 2019 roku została „wymuszona” przez społeczne oczekiwania. Koreańscy przywódcy sami nie inicjują polityki antyjapońskiej, jednak w obliczu społecznych oczekiwań muszą reagować na japońskie „prowokacje” wezwaniem do rozwiązania historycznych sporów. Inaczej mogą utracić społeczne poparcie jak Park Geun-hye, za której rządów podpisano bez społecznych konsultacji porozumienie w sprawie kobiet-pocieszycielek.

3.3.1 Nacjonalizm reakcyjny

Po osiągnięciu celów rozwojowych i zajęciu ważnej pozycji na arenie międzynarodowej, które czyniły z Korei Południowej państwo równie silne jak Japonia, antyjapoński nacjonalizm przestał pełnić proaktywne funkcje. Nie musi już służyć budowaniu poczucia godności, gdy na arenie międzynarodowej odnosi się gospodarcze sukcesy, a koreańska fala (*hallyu*) sprawia, że najbardziej rozpoznawaną azjatycką kulturą popularną staje się ta pochodząca z Korei Południowej. Pomimo to, antyjapońskie sentymenty są nadal obecne, przyjmują jednak innych charakter. W ostatnich latach można zaobserwować, że antyjapoński nacjonalizm jest reakcją na japońskie „prowokacje” (wizyty w świątyni Yasukuni, kontrowersje związane z japońskimi podręcznikami do historii) oraz towarzyszy świętom narodowym. Innymi słowy, obecnie antyjapoński nacjonalizm można nazwać mianem „zimnego” i staje się „gorący” jedynie na krótki okres. Nie jest już dominującym dyskursem, szczególnie w obliczu dwustronnej współpracy, która nie obejmuje już tylko elit politycznych, ale całe społeczeństwo mogące swobodnie podróżować do Japonii czy korzystać z japońskiej kultury popularnej. Antykolonializm, z nieodłącznymi antyjapońskimi sentymentami nie zniknął jednak z koreańskiego dyskursu narodowego, a przybrał formę banalnego nacjonalizmu. Jest to widoczne przy obchodzeniu świąt narodowych związanych z odzyskaniem niepodległości czy wybuchem powstania Ruchu Pierwszego Marca, którym towarzyszą premiery filmów o tematyce antykolonialnej. Ponadto grupy obywatelskie i organizacje pozarządowe, które zajmują się kwestiami nierozwiązanych sporów historycznych i terytorialnych organizują protesty, które przybierają formę rytuałów w specjalnie wyznaczonych miejscach, jak cykliczne demonstracje ku pamięci kobiet-pocieszycielek przed japońską ambasadą. W ten sposób pamięć o krzywdach narodu nie znika i może w każdej chwili zostać użyta do mobilizacji mas w celu oporu wobec Japonii. Należy podkreślić, że ta mobilizacja ma charakter oddolny, a prezydenci

są zobligowani do odpowiedniej reakcji, czyli wezwania Japonii do rozwiązania sporów historycznych.

Oddolna mobilizacja społeczna poprzez sentymenty antyjapońskie miała miejsce w 2015 i 2019 roku w reakcji na decyzje polityczne Seulu i Tokio. Te dwa okresy zostały wybrane do analizy ze względu na polityczną zmianę w Korei Południowej: niezależnie, czy rządzi partia konserwatywna czy progresywna (lewicowa) społeczeństwo reaguje na rozwój relacji z Japonią odwołując się do antykolonialnych sentymentów.

3.3.1.1 Problem kobiet-pocieszycielek

W latach dziewięćdziesiątych dyskurs dotyczący zbrodni japońskich w czasie drugiej wojny światowej został w Korei Południowej rozszerzony o kwestie związane ze zmuszaniem kobiet do niewolnictwa seksualnego przez Japońską Armię Imperialną. W odróżnieniu od polityki asymilacyjnej, problem wykorzystania seksualnego nie dotyczył jedynie Korei, a także innych państw, które doświadczyły agresji ze strony Japonii w latach 1932-1945. Jednak ze względu na skalę (ocenia się, że około 80% kobiet-pocieszycielek stanowiły Koreanki), zbrodnia ta, razem z przymusową pracą, stała się silnym elementem dyskursu o cierpieniu Koreańczyków w czasie japońskiej okupacji. Zbrodnia ta dotyczyła jednak nie całego narodu, a konkretnej grupy społecznej i ze względów pragmatycznych (konieczność wypłacania indywidualnych odszkodowań) została odłożona w czasie. Zbrodnie seksualne często stają się tematem tabu, ponieważ są podwójnie naznaczone „hańbą”: narodową, ale przede wszystkim społeczną. Ofiary przemocy seksualnej są często społecznie osądzane, a ich cierpienie ma wymiar przede wszystkim indywidualny. Niewygodna kwestia kobiet-pocieszycielek mogła zostać wyeliminowana z dyskursu antykolonialnego poprzez przemilczenie, dlatego obecnie organizacje zajmujące się tą sprawą tak bardzo podkreślają znaczenie upamiętniania tych kobiet.

Jak zostało już wskazane, wraz z demokratyzacją nastąpiły ważne zmiany w dyskursie narodowym, który miał uwzględniać nie elity, ale masy, w tym różne grupy społeczne. Tym samym kobiety dosłownie dostały głos w postaci wyznań ofiar, które opowiadały na nowo historię japońskich zbrodni, tym razem ze swojej perspektywy. Brak podnoszenia kwestii kobiet-pocieszycielek przez południowokoreańskie władze przez ponad czterdzieści lat od wyzwolenia spowodował, że ta część historii zaistniała w szerokiej koreańskiej świadomości dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych,

gdy kobiety takie jak Kim Hak-sun publicznie opowiedziały o tych wydarzeniach. Warto zauważyć, że sytuacja ta miała wpływ na strukturę narracji o kobietach-pocieszycielkach, która często przybierała dokumentalny charakter i powielala te same elementy: w jaki sposób kobiety trafiały do japońskich przybytków, eufemistycznie nazywanych *comfort station*, stacjami „pocieszenia”, w jaki sposób były traktowane i jak doszło do ich wyzwolenia. Taki sposób przedstawiania narracji miał w pewnym stopniu charakter edukacyjny. Kwestia kobiet-pocieszycielek musiała być *przedstawiona* publicznej świadomości: w przypadku działalności ruchu oporu, wiedzy powszechnie znanej, nie trzeba było dokładnie opisywać przebiegu walki, tylko można było odnieść się do konkretnego jej elementu (np.: zamachów na japońskie władze).

Problemy te wynikały także z braku źródeł. W obliczu nadchodzącej przegranej, japońska armia likwidowała stacje „pocieszenia”, razem z więzionymi tam kobietami-świadkami. Ponadto zniszczono wszelką dokumentację. Obecnie, kiedy w Korei Południowej publiczna świadomość na temat kobiet-pocieszycielek została już ukształtowana, kwestia ta urosła do jednej z najpoważniejszych dysput dyplomatycznych w relacjach z Japonią. Duży problem dla rozwiązania tego sporu stanowi traktat normalizujący relacje dwustronne, który jak już zostało ustalone nie tylko w niedostateczny sposób rozwiązywał problemy historyczne, ale także stworzył systemową blokadę dla późniejszych sporów. Strona japońska zarówno w przypadku kobiet-pocieszycielek, jak i sporu gospodarczego z 2019 roku, o czym szerzej w dalszej części tego rozdziału, powołuje się na ten traktat jako rozwiązujący wszelkie żądania reparacji czy odszkodowań. Przeciwnego zdania jest strona koreańska, szczególnie społeczeństwo obywatelskie po 1987 roku. Traktat z 1965 roku nie brał pod uwagę roszczeń indywidualnych „słabej” części społeczeństwa, czyli kobiet i robotników. W 1990 roku z inicjatywy organizacji pozarządowych została utworzona Koreańska Rada ds. Wojskowego Niewolnictwa Seksualnego (kor. *Hanguk Chongsindaemunje Taechaek Hyopuihoe*, 한국정신대문제대책협의회). Duże zaangażowanie społeczne wskazywało na potrzebę znalezienia prawnego rozwiązania problemu. Rada miała na celu zbadanie oraz upublicznienie kwestii kobiet-pocieszycielek, aby upamiętnić ofiary oraz nie dopuścić ponownie do podobnych zbrodni. Żądania były kierowane w stronę rządu japońskiego, a znajdowało się wśród nich przyznanie się do zbrodni oraz

wyłoszenie oficjalnych przeprosin, a także utworzenie upamiętniającego muzeum²⁴⁹. Społeczeństwo wskazywało zatem, że same rekompensaty finansowe nie są wystarczające. Kluczowym elementem debaty na temat kobiet-pocieszycielek była rola japońskich władz w procederze, a co za tym idzie powojenna odpowiedzialność. To nie państwo, ale społeczny ruch kobiecy w Korei Południowej wywierał na japoński rząd presję wzięcia odpowiedzialności za tę zbrodnię. Warto podkreślić, że ruchy kobiece w Korei Południowej podnosiły najpierw problem japońskiej turystyki seksualnej, by następnie zaangażować się w problem kobiet-pocieszycielek. Innymi słowy, ponownie odwołanie się do kwestii postkolonialnego rozliczenia było reakcją na bieżącą sytuację w relacjach dwustronnych.

Problem z dyplomatycznym rozwiązaniem kwestii kobiet-pocieszycielek i przymusowej „niewolniczej” pracy był związany z innym postrzeganiem okresu kolonialnego i udziału państwa. Ostatecznie wszystkie podejmowane działania skupiały się wokół rekompensat i kwestii komu się one należą. Formalne przeprosiny wymagały przyjęcia odpowiedzialności za zbrodnie wojenne, a takie stanowisko nie zyskałoby poparcia wśród japońskich konserwatystów. Istotną kwestią pozostaje także spóźniona reakcja południowokoreańskiego rządu, który stawiał rozwój współpracy gospodarczej ponad rozwiązanie problemu indywidualnych reparacji. Dopiero w 2011 roku Trybunał Konstytucyjny niejako nakazał południowokoreańskiemu rządowi podjęcie działań²⁵⁰. W efekcie prezydent Lee Myung-bak zwrócił się do strony japońskiej o wznowienie rozmów w tej sprawie. Japonia nie zmieniła jednak zdania, uznając, że traktat z 1965 roku rozwiązał kwestię wszelkich roszczeń związanych z okresem kolonialnym. Sytuacja ta ponownie pokazuje jaką przeszkodę w prawnym i politycznym rozwiązaniu fundamentalnego problemu w relacjach dwustronnych stanowi tamta umowa. Działania zostały zatem podjęte przez społeczeństwo, które kontynuowało wysiłki na rzecz konstruowania publicznego dyskursu na temat okresu kolonialnego, w którym istotną symboliczną rolę miały stanowić ofiary. W dwudziestą rocznicę przełomowego wyznania Kim Hak-sun przed japońską ambasadą odsłonięto pomnik kobiet-pocieszycielek. Pomnik uzupełnił rytuał cotygodniowych środowych demonstracji. W 2012 roku wspomniana Koreańska Rada ds. Wojskowego Niewolnictwa Seksualnego otworzyła muzeum upamiętniające ofiary. Prace nad przygotowaniem tego

²⁴⁹ G. Jonsson, *Can the Japan-Korea Dispute on "Comfort Women" be resolved?*, "Korea Observer" 2015, vol. 46, no. 3, s. 7.

²⁵⁰ Tamże, s. 15.

obiektu trwały od 2003 roku, bez wsparcia rządowego²⁵¹. Podobne muzeum powstało także w Japonii jako rezultat współpracy między koreańskimi i japońskimi organizacjami pozarządowymi.

W 2015 roku rządy Abe Shinzo i Park Geun-hye osiągnęły porozumienie w tej sprawie. Warto zwrócić uwagę, że w Japonii porozumienie to zostało przyjęte jako sukces, ponieważ nie naruszało wcześniejszego stanowiska rządu w sprawie traktatu z 1965 roku²⁵². W Korei Południowej społeczeństwu trudno było uznać to rozwiązanie za „ostateczne i nieodwracalne”, ponieważ prezydent Park Geun-hye popełniła podobny błąd, co jej ojciec: prace nad umową dwustronną odbyły się bez społecznych konsultacji, a ich rezultat nie spełniał społecznych oczekiwań. Co ciekawe, na początku swojej prezydentury Park Geun-hye odmawiała spotkań z Abe Shinzo, aby zyskać poparcie dzięki antyjapońskim sentymentom²⁵³. Zwrot w polityce Park nastąpił pod wpływem Stanów Zjednoczonych. Ze względów bezpieczeństwa związanych z rosnącą siłą Chin oraz rozwojem programu nuklearnego przez KRLD, rozłam między sojusznikami zagrażał polityce regionalnej administracji Baracka Obamy. Porozumienie zostało odebrane przez koreańskie społeczeństwo jako odgórnie narzucone i stało się jedną z najbardziej niepopularnych decyzji Błękitnego Domu. Umowa zawarta bez udziału w negocjacjach ofiar i ich rodzin, zamiast przyczynić się do nowego otwarcia w relacjach dwustronnych, wywołała falę antyjapońskich sentymentów. W pierwszą rocznicę porozumienia działacze społeczni zainstalowali kolejny pomnik upamiętniający ofiary, tym razem przed japońskim konsulem w Busan. W 2017 roku ponad 70% ankietowanych Koreańczyków uznało, że problem rekompensat i przeprosin dla kobiet-pocieszycielek nie został rozwiązany. Warto zauważyć, że w tym samym badaniu na temat wzajemnych opinii, 80% respondentów wskazywało, że powodem negatywnej oceny Japonii jest brak *wystarczającej* refleksji na temat inwazji na Koreę. 20% odpowiedzi wskazywało natomiast na działania polityczne japońskich

²⁵¹ Tamże, str. 19

²⁵² Y. Tatsumi, *Japan, South Korea Reach Agreement on 'Comfort Women'*, "The Diplomat", 2015, <https://thediplomat.com/2015/12/japan-south-korea-reach-agreement-on-comfort-women/> [dostęp 22 maja 2020].

²⁵³ W 2014 roku Asan Institute for Policy Studies przeprowadził sondaż wśród Koreańczyków na temat popularności światowych przywódców. Premier Abe Shinzo został najniżej oceniony: Koreańczycy postrzegali japońskiego premiera gorzej niż przywódcę KRLD, Kim Jong-una. Tak negatywna opinia na temat demokratycznego przywódcy wynikała właśnie z antykolonialnych sentymentów. Nie tylko Abe Shinzo jest wnukiem uznawanego w Korei Południowej za zbrodniarza wojennego Nobosuke Kishiego, ale także w 2007 roku kwestionował zastosowanie przymusu w „rekrutowaniu” kobiet do stacji „pocieszenia”. Ponieważ kwestia kobiet-pocieszycielek stała się punktem zapalnym w relacjach dwustronnych, w społecznej pamięci Abe Shinzo zapisał się negatywnie.

przywódców. Społeczne wrażenie na temat Japonii jest zatem kształtowane głównie poprzez antykolonialne sentymenty. Warto zauważyć, że w tym samym badaniu prawie 90% osób wskazała, że relacje dwustronne z Tokio są ważne. Na drodze do ich rozwoju stoją jednak spory historyczne, które według koreańskiego społeczeństwa muszą być rozwiązane. Koreańczycy jasno wskazują, że rozwiązanie sporów historycznych, terytorialnych oraz kwestii kobiet-pocieszycielek znacznie przyczyni się do rozwoju dwustronnych relacji. Należy podkreślić, że obecnie współpraca w rozwiązywaniu problemu północnokoreańskich zbrojeń nuklearnych nie stanowi płaszczyzny rozwoju relacji z Japonią. W badaniach tych jedynie 11% odpowiedzi wskazywało na potrzebę ograniczenia antyjapońskiej retoryki w mediach²⁵⁴.

Przytoczenie danych z 2017 roku nakreśla sytuację społeczną w jakiej doszło do zmiany politycznej w Korei Południowej. Masowe protesty Koreańczyków wywołane oskarżeniem prezydent Park Geun-hye o korupcję przyczyniły się do jej impeachmentu. Przy tej okazji odżyły debaty na temat braku umiejętności w zarządzaniu kryzysowym (w kontekście tragedii promu *Sewol*) oraz prowadzeniu polityki zagranicznej, która doprowadziła do podpisania społecznie nieakceptowanego porozumienia z Japonią w 2015 roku. Impeachment Park Geun-hye doprowadził do kryzysu rządzącej partii konserwatywnej, a władzę przejęła Partia Demokratyczna oraz Moon Jae-in. W odpowiedzi na społeczne nastroje, a także aby odciąć się od spuścizny dwóch poprzednich konserwatywnych prezydentów, Moon Jae-in w kampanii wyborczej obiecywał pomoc ofiarom nie tylko japońskich zbrodni, ale także południowokoreańskich rządów autorytarnych. Jako prawnik specjalizujący się w sprawach z zakresu ochrony praw człowieka ma reprezentować podejście skierowane na ofiary. Jest to nowe podejście w kontekście antyjapońskich sentymentów i w dużej mierze nie jest inicjatywą samego prezydenta, ale jego odpowiedzią na społeczne potrzeby. Odzwierciedleniem takiego podejścia miała być polityka dwutorowa, która rozdzielała relacje skierowane na przyszłą współpracę od sporów historycznych. W tym celu rząd Moon Jae-in skupił się wokół rozwiązania kwestii kobiet-pocieszycielek w Korei Południowej, bez wywierania silnej presji na Japonię. Jednym z takich kroków

²⁵⁴ Ankieta została przeprowadzona przez Genron NPO oraz East Asia Institute w celu monitorowania zmian w wzajemnym postrzeganiu Japonii i Korei Południowej oraz promowania wzajemnego zrozumienia. Całość wyników dostępna jest na witrynie internetowej Genron NPO, http://www.genron-npo.net/en/opinion_polls/archives/5363.html [dostęp 22 maja 2020]

było ustanowienie 14 sierpnia narodowym dniem pamięci kobiet-pocieszycielek²⁵⁵. Aby podkreślić nowy dyskurs skupiony wokół ofiar na datę święta wybrano dzień upamiętniający publikację w 1991 roku pierwszych zeznań Kim Hak-sun. W tym samym roku rząd utworzył komitet, którego zadaniem była ocena porozumienia z 2015 roku. Jednocześnie w trakcie spotkań dwustronnych minister spraw zagranicznych Kang Kyung-wha zaczęła podnosić kwestię możliwości renegotjacji umowy. Seul podkreślał, że potrzeba renegotjacji wynika z chęci przeprowadzenia konsultacji z ofiarami²⁵⁶. W 2018 roku ocieplaniu relacji międzykoreańskich tradycyjnie towarzyszyło pogorszenie stosunków z Tokio. W 99. rocznicę Ruchu Pierwszego Marca do potrzeby ponownego rozpatrzenia porozumienia, aby „przywrócić ofiarom godność”, doszła także kwestia sporu terytorialnego o wyspy Dokdo (Takeshima). W ostatnich latach można zaobserwować, że obie te sprawy są „punktem zapalnym” w relacjach dwustronnych. W przemówieniu prezydent Moon wskazywał, że spory historyczne i terytorialne są przykładem „braku refleksji na temat imperialistycznej inwazji” ze strony Tokio. Południowokoreański przywódca wskazywał, że pokojowa współpraca w regionie wymaga, aby Japonia *prawdziwie* pogodziła się z sąsiednimi państwami. Moon Jae-in zapewnił, że jest gotowy budować silne relacje z Tokio, pod warunkiem, że będą one „oparte o szczerą autorefleksję i pojednanie”²⁵⁷. Przemówienie spotkało się z dezaprobatą Tokio, jednak nie wywołało szczególnych konsekwencji politycznych, ponieważ było skierowane przede wszystkim do wewnątrz. Warto także odnotować, że w dialog z Koreą Północną zaangażował się także Waszyngton i w tym przypadku Tokio chciało uniknąć pogorszenia relacji z Seulem.

3.3.1.2 Narracja z perspektywy ofiar

Konstruowanie narracji o antykolonialnym zbiorowym oporze nie wymagało specjalnych zabiegów, gdyż nikt nie kwestionował autentyczności takiej wizji. Kwestia umieszczenia w narracji narodowej nowej perspektywy, skupionej na ofiarach, a nie bohaterach była dużo bardziej skomplikowana. Była to nie tylko narracja oparta o wyznania, które na początku nie były szeroko znane w publicznej świadomości,

²⁵⁵ Kim R., *Moon unveils five-year policy roadmap*, “The Korean Times”, http://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2017/08/356_233272.html [dostęp 22 maja 2020]

²⁵⁶ Yoshida R., *Foreign Minister Taro Kono disusses ‘comfort women’ and North Korea with South Korea counterpart*, “The Japan Times”, <https://www.japantimes.co.jp/news/2017/12/19/national/politics-diplomacy/foreign-minister-taro-kono-discusses-comfort-women-north-korea-south-korea-counterpart/#.Xsgg4GVR1PZ> [dostęp 22 maja 2020]

²⁵⁷ Przemówienie prezydenta Moon Jae-ina z dnia 1 marca 2018 roku [online], <https://www1.president.go.kr/articles/2461> [dostęp 22 maja 2020]

ale także narracja narażona na atak, co zresztą czyniły japońskie kontr-narracje, podważające autentyczność wobec braku „twardych” dowodów. Sprawę dodatkowo komplikowało to, że były to narracje kobiet²⁵⁸. Pisanie historii i narracji narodowych z męskiej perspektywy nie jest czymś wyjątkowym, w przypadku Korei Południowej dotychczasowa analiza dyskursu antykolonialnego wskazywała na znaczną dominację męskiej perspektywy. Służyła ona tworzeniu opowieści o walce o niepodległość. Taki rodzaj narracji miał swój cel: Korea Południowa po „haniebnym” okresie kolonialnym musiała zbudować narodowe poczucie wartości, szczególnie w odniesieniu do słabej pozycji na arenie międzynarodowej (nie tylko słabszej od dawnego kolonizatora, ale przede wszystkim od Korei Północnej). W dyskursie skupionym wokół motywu walki nie było miejsca na ofiary: nie tylko kobiety-pocieszycielki, ale także wszystkich Koreańczyków zmuszanych do niewolniczej pracy.

Już samo rozszerzenie narracji narodowych o głosy ofiar jest zabiegiem krytycznym: dotychczasowo dominujący dyskurs o całkowitym oporze zostaje podważony. Nie wszyscy Koreańczycy mieli możliwość oporu. Nowa narracja o okresie kolonialnym nie musi już służyć budowaniu dumy narodowej: po demokratyzacji zarówno w sensie politycznym, jak i gospodarczym Korea Południowa znalazła się wśród państw wysokorozwiniętych. Obecnie kwestią prestiżu nie jest już dorównanie byłemu kolonizatorowi, ale uzyskanie przeprosin i przyznania się do zbrodni towarzyszących inwazji na Półwysep Koreański. W ten kwestii pewności Korei Południowej dodaje także współdzielenie doświadczenia z innymi państwami, w tym Chinami. Kiedy oba państwa nie dzieli już zimnowojenna ideologia, zbliżają je antyjapońskie sentymenty. Jak już zostało zauważone, kwestia przemocy seksualnej wiąże się z pewnym rodzajem wstydu: nikt nie podważa przymusu i przemocy wobec ofiar Holokaustu, ale kobiety, które stały się ofiarami przemocy seksualnej w czasie drugiej wojny światowej często były napiętnowane jako „ prostytutki”. Jednak po skonstruowaniu odpowiedniej narracji, w której podkreśla się nie tylko cierpienie kobiet, jakimi sposobami trafiały do japońskich obozów „ pocieszenia”, ale także to, że ofiarami były nie tylko Koreanki, taki dyskurs staje się narzędziem walki o międzynarodową sprawiedliwość. W dyskursie tym dominują zatem dwa przesłania: *nie tylko nasz naród został zhańbiony* (umniejszenie poczucia wstydu), *ale to nas*

²⁵⁸ Kobiety na całym świecie przez długi okres czasu były nieobecne w wielkich narracjach narodowych. Już samo wysłuchanie kobiecych narracji jest procesem krytycznym i refleksyjnym, gdyż podważa dominujący dyskurs.

spotkała dominująca krzywda (ofiarami były głównie Koreanki) oraz *sprawiedliwość i moralność międzynarodowa* (choćby w kontekście praw człowieka) wymaga *przeprosin i uznania winy przez Japonię, jeśli nie w odniesieniu do całego narodu, to przynajmniej ofiar*. Uzupełnienie dyskursu narodowego o perspektywę ofiar było zarówno odzwierciedleniem globalnych zmian na świecie (oddanie głosu mniejszościom), do którego pod względem wartości przynależała Korea Południowa, jak i koniecznym przekształceniem retoryki antykolonialnej, aby nadal mogła być wykorzystywana.

Wracając do kwestii konstruowania wizji retorycznej dotyczącej kobiet-pocieszycielek, wyznania ofiar stały się kluczowym fundamentem reprezentacji całego systemu niewolnictwa seksualnego w japońskiej armii. Powodowało to dyskusję na temat autentyczności zeznań jako historycznej dokumentacji. Aby w dyskursie narodowym stworzyć poczucie niepodważalnej autentyczności indywidualne wspomnienia musiały zostać zamienione na pamięć zbiorową. Towarzyszyły temu dwa procesy: dodanie kwestii kobiet-pocieszycielek do podręczników historii oraz skonstruowanie kulturowej reprezentacji za pomocą mediów²⁵⁹. Warto odnotować, że w Japonii przez środowiska prawicowe były kreowane przeciwne narracje, również z wykorzystaniem mediów, które zaprzeczały istnieniu systemu obozów „pocieszenia”²⁶⁰. Te dwie przeciwne kontr-narracje przyczyniały się do jeszcze większego antagonizowania koreańskiej i (prawicowej) japońskiej opinii publicznej. W Korei Południowej w pierwszej fazie tworzenia wizji retorycznej dotyczącej kobiet-pocieszycielek dużą rolę odgrywały filmy dokumentalne, które są postrzegane jako bardziej autentyczne niż filmy fabularne. Reżyserka Byun Young-joo w 1994 roku rozpoczęła prace nad dokumentalną trylogią skupioną wokół Domu Współdzielenia (kor. *Nanum-ui jib*, 나눔의 집). Jest to dom opieki zbudowany przez organizacje

²⁵⁹ Bardzo ważnym elementem wizualnej reprezentacji dyskursu kobiet-pocieszycielek stały się obrazy malowane przez same ofiary w ramach terapii – wiele kobiet uprowadzonych do obozów „pocieszenia” w młodym wieku nigdy nie miało możliwości nauczyć się pisać i czytać, dlatego sztuka stała się dla nich formą ekspresji. Do znaczenia tych obrazów w wizualizowaniu doświadczeń wojny odwołuje się także analizowany w niniejszej rozprawie *Powrót duchów do domu*, w którym napisom końcowym towarzyszą reprodukcje obrazów.

²⁶⁰ Przykładem rozbudzenia debaty publicznej przez interpretację problemu kobiet-pocieszycielek w sztuce jest powieść graficzna *Nowe wyznanie arogancji* (jap. *Shin Gomanism Sengen*) Kobayashiego Yoshinori z 1997 roku. Powieść, która zaprzeczała istnieniu systemu seksualnego wykorzystywania kobiet stała się w Japonii bestsellerem, co wzbudziło krytykę środowisk lewicowych i feministycznych w Japonii. Wyrażano obawy, że popularność tego typu narracji w sztuce może wpłynąć na postrzeganie problemu przez opinię publiczną. Więcej analiz dotyczących debat wokół kwestii kobiet-pocieszycielek w Korei Południowej i Japonii znajduje się w książce Maki Kimury *Unfolding the 'Comfort Women' Debates: Modernity, Violence, Women's Voices*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2016.

społeczne i buddyjskie w 1992 roku, dedykowany ofiarom systemu obozów „pocieszenia”. Jest to miejsce, które spełnia trzy funkcje: opiekuńcze, terapeutyczne oraz upamiętniające, gdyż mieści się w nim także muzeum. Jest to kolejny przykład oddolnego działania grup społecznych, które podjęły kroki szybciej niż rząd. Pierwszy film z tej serii, *Szeptanie: życie jako kobieta w Azji* (kor. *Najeun Moksori - Asiaeseo Yeoseongeuro Sandaneun Geot*, 낮은 목소리 - 아시아에서 여성으로 산다는 것. 1995)

dotyczy procesu przezwycięzania lat życia we wstydzie i milczeniu, aby opowiedzieć o traumatycznych doświadczeniach z młodości. Obok obrazowania życia w domu opieki, w którym kobiety współdziała (stąd nazwa ośrodka) tragiczne doświadczenia z przeszłości, film odnosi się także do zaangażowania ofiar oraz organizacji społecznych w środowowe protesty, mające na celu wywarcie presji na japońskim rządzie. W tym filmie dokumentalnym pojawia się motyw powtarzany także w późniejszych filmach fabularnych, nieodłączny element dyskursu kobiet-pocieszycielek: trauma z przeszłości naznaczyła ich na całe życie. Sceny ukazujące naukę koreańskiego alfabetu, samotność spowodowaną niemożnością posiadania dzieci oraz życie w biedzie pokazują jak wpływ japońskich zbrodni nie skończył się wraz z końcem drugiej wojny światowej. Na przykładach kobiet-pocieszycielek i ich niewyobrażalnych dla wykształconego koreańskiego społeczeństwa trudnościach życia codziennego, jak analfabetyzm, pokazywany jest na pozór nieistniejący już wpływ okresu kolonialnego. W 1997 roku powstał drugi film z tej serii, *Nawykowy smutek* (w Korei Południowej wydany pod tytułem *Habitual Sadness: Naj-eun mogsolli 2*, 낮은 목소리 2)

na prośbę jednej z mieszanek domu opieki, Kang Duk-kyung. Film ten porusza istotną kwestię pilności zajęcia się problemem przeprosin i rekompensat dla ofiar: u Kang Duk-kyung zdiagnozowano raka. Oprócz wyrażenia gniewu wobec Japonii, kobiety czują także ból obserwując rozwój koreańskiego społeczeństwa niejako „obok” nich. Po powrocie do Korei (obozy „pocieszenia” znajdowały się głównie w Chinach) wiele kobiet spotkało się z uprzedzeniami. Dla wielu z nich rezultatem japońskiego okrucieństwa było nie tylko cierpienie fizyczne, ale także psychiczne, które wykluczało je z własnego społeczeństwa. Przykładowo widok dzieci i wnuków innych osób jest dla nich bolesny, bo przypomina co utraciły w wyniku japońskich działań (w wielu przypadkach brutalne zabiegi aborcji przeprowadzane w obozach pozbawiały kobiety możliwości urodzenia dziecka, co w okresie powojennym było postrzegane jako narodowa misja kobiet w celu odbudowania społeczeństwa, nie wspominając już

o istotnym miejscu rodziny i potomstwa w konfucjańskim społeczeństwie). Pierwsze dwa filmy z serii skupiały się wokół cierpienia oraz procesu uzdrowienia poprzez ujawnienie i zaakceptowanie „wstydlivej” przeszłości. Podobny proces zachodził w społecznej świadomości, która zaakceptowała bolesną część historii narodowej. W trzecim filmie *Mój własny oddech* (kor. *Sum-gyeol*, 숨결, 1999) zawarto więcej elementów krytyki oraz wyrażono nadzieje związane z przyszłością. Wiązało się to ze społecznym rozczarowaniem działaniami rządowymi, zarówno w Korei Południowej, jak i Japonii. W 1992 roku japoński historyk Yoshiaki Yoshimi upublicznił dokumenty dowodzące udziału japońskiego państwa w procederze tworzenia obozów „pocieszenia”²⁶¹, co rozbudziło nadzieję na szybkie rozwiązanie sprawy rekompensat i przeprosin. Jednak w kolejnych latach cywilne pozwy przeciwko Japonii nie przyniosły oczekiwanych skutków. W 1998 roku został wyprodukowany kolejny film dokumentalny o tej tematyce. *Przełamując ciszę* (*Chimmugui Sori*, 침묵의 소리) w reżyserii Kim Dae-sila zestawia wypowiedzi Koreanek oraz Japończyków. Wśród Japończyków znajdowały się zarówno osoby podważające autentyczność wyznań ofiar, jak i kwestionujące japoński system edukacji historycznej, w którym nie ma miejsca na dyskusje na temat zbrodni wojennych. Zestawienie dramatycznych opowieści kobiet z wypowiedziami japońskich profesorów, którzy podkreślali, że „wojenna prostytutka” nie jest niczym nadzwyczajnym służyło wzmocnieniu antyjapońskich sentymentów: nie tylko Japonia stworzyła system zniewolenia seksualnego w czasie wojny, ale współcześnie wypiera się jego. Warto podkreślić, że dyskurs tworzony przez filmy dokumentalne i działalność organizacji społecznych operuje w paradygmacie praw człowieka, który jest uniwersalny. Dzięki temu można uzyskać międzynarodowe poparcie dla sprawy i potępienie Japonii jako państwa łamiącego prawa człowieka. Film ten podnosi także ważną kwestię „podwójnych standardów”: tuż po wojnie Japonia wypłaciła rekompensaty Holenderkom i Brytyjkom, które były wykorzystywane seksualnie przez wojsko. Natomiast zachodni śledczy zajmujący się zbrodniami wojennymi kwestie wykorzystania Azjatek odsunęli na dalszy plan. W 2007 roku film dokumentalny *Moje serce nie jest jeszcze złamane* (kor. *Na-eui Ma-eum-eun Jiji Anatda*, 나의 마음은 지지 않았다) Moon So-ri kontynuował tworzenie dyskursu wokół kobiet-

²⁶¹ C. Ling, *Walking the Long Road in Solidarity and Hope: A Case Study of the “Comfort Women” Movement’s Deployment of Human Rights Discourse*, “Harvard Human Right Journal” 2009, vol. 22, s. 70.

pocieszycielek, dokumentując sądową walkę Song Sin-do. Po przegranym procesie, Song Sin-do oświadcza, że jej dusza pozostaje niepokonana. Razem z omówionym w dalszej części tego rozdziału fabularnym dramatem sądowym, narracja o kobietach-pocieszycielkach zyskała znany z dyskursu antykolonialnego wymiar nierównej walki i potrzeby jej kontynuowania pomimo trudności. W kolejnych latach regularnie pojawiały się nowe filmy dokumentalne, a także fabularne o kobietach-pocieszycielkach, podtrzymując w świadomości publicznej ten temat, kiedy za zamkniętymi drzwiami toczyły się polityczne negocjacje między rządami Park Geun-hye i Abe Shinzo.

Pomimo powstania dyskursu skupionego na ofiarach, władze odwołały się do paradygmatu państwowego rozwiązując problem rekompensat i przeprosin dla kobiet-pocieszycielek. Umowa wypracowana jedynie na szczęblu rządowym, bez poparcia ofiar nie mogła zostać zaakceptowana przez społeczeństwo. Jedyne pożądane działanie państwa w tym dyskursie to realizowanie oczekiwań ofiar. Takie podejście widoczne jest w retoryce prezydenta Moon Jae-ina. Wcześniejszy dyskurs antykolonialny promował silnych przywódców, którzy kierowali narodem i wyznaczyli jego misję. Obecnie wykorzystanie tego rodzaju dyskursu przez liderów politycznych jest nieskuteczne. Co więcej w tej nowej perspektywie nacjonalistycznej umowa wypracowana przez rząd Park Geun-hye jest jednostronna, służąca jedynie Japonii, gdyż nie uwzględnia postulatów społeczeństwa. Z perspektywy konfliktu gospodarczego z 2019 roku widać, że porozumienie to jest nie tylko nieskuteczne i tym samym przez koreańskie społeczeństwo nie może zostać uznane za „ostateczne” i „nieodwracalne”, ale także generuje dalsze problemy w relacjach dwustronnych. Od 2015 roku można zaobserwować nasilenie antykolonialnych narracji w koreańskim kinie. Dalej rozwijany jest dyskurs kobiet-pocieszycielek, powróciły narracje o walce o niepodległość, rozszerzone także poza okres kolonialny, aby podkreślić „długowieczność” problemu japońskich inwazji.

Porozumienie z 2015 roku ożywiło społeczne poparcie dla kobiet-pocieszycielek. W rezultacie reżyserowi Cho Jung-rae udało się dokończyć po czternastu latach starań film fabularny *Powrót duchów do domu* (kor. Gwihyang, 귀향, 2016). Przypadek tego filmu jest pokazem społecznej solidarności: nie tylko dokończenie jego realizacji było efektem *crowdfundingu* (finansowania społecznościowego), ale także dystrybucja. Kina początkowo nie były zainteresowane wyświetlaniem tego tytułu, jednak ludzie zaczęli wykupywać bilety z wyprzedzeniem oraz stworzono petycję, żądającą szerszego

dostępu do filmu. Ostatecznie datę premiery wyznaczono na pierwszego marca. *Powrót duchów do domu* już w lutym, dzięki przedsprzedaży biletów, stał się najpopularniejszą produkcją tego okresu. Żywe zainteresowanie filmem jeszcze przed jego premierą był związany ze społecznym protestem przeciwko rządowemu porozumieniu z Japonią oraz ogłoszeniu planów wprowadzenia większej kontroli nad treścią podręczników do historii²⁶². Misyjny charakter tego filmu był widoczny także w działaniach producentów, którzy podróżowali po świecie, aby poprzez film szerzyć globalną świadomość na temat kobiet-pocieszycielek. W rezultacie o filmie i kobietach-pocieszycielkach pisały takie magazyny jak „The New York Times”²⁶³. Całe sale kinowe były wynajmowane przez różne instytucje, w tym szkoły. Gazeta „Hankyoreh” przeprowadziła wywiady z dyrektorami placówek edukacyjnych, którzy wskazywali, że obejrzenie tego filmu przez uczniów ma być możliwością przemyślenia ostatnich wydarzeń, w tym negocjacji między Tokio i Seulem w sprawie kobiet-pocieszycielek oraz rządowej monopolizacji podręczników do historii. Porównywano także zakup biletu z wypełnieniem karty do głosowania w wyborach²⁶⁴. *Powrót duchów do domu* stał się społecznym fenomenem, który nie dotyczył samego rozliczenia się z przeszłością, ale przede wszystkim rozliczenia z obecnym rządem. Po demokratyzacji państwo utraciło dominującą pozycję w zarządzaniu dyskursem antykolonialnym.

Pomijając sam fenomen oglądania filmu jako manifestu przeciwko rządowym decyzjom, *Powrót duchów do domu* wpisuje się w wytworzony w przeciągu ponad dekady schemat narracji o kobietach-pocieszycielkach. Dominacja filmów dokumentalnych oraz wykorzystanie estetyki realistycznej w filmach fabularnych miała na celu stworzenie poczucia autentyczności. Należy przypomnieć, że istnieje silne przekonanie, że film ma zdolność do imitowania oraz tworzenia poczucia rzeczywistości. Realizm to dominujący i uznany za jedyny słuszny sposób przedstawiania przeszłości, co szczególnie widać przy budowaniu wizji retorycznej Holokaustu. Filmy takie jak *Lista Schindlera* (1993) Stevena Spielberga poprzez zastosowanie filmowej konwencji realizmu stworzyły powszechnie akceptowaną wizję. Istotnym elementem tego typu narracji jest także oparcie ich o prawdziwe wydarzenia.

²⁶² E. Nam, K. Park, *Going to see ‘Spirits’ Homecoming’ becoming much more than just a trip to the movies*, „Hankyoreh” 2016, http://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/732760.html [dostęp 23 maja 2020].

²⁶³ A. Qin, *From Cho Junglae, a Film on Japanese Wartime Brothels*, „The New York Times” 2015, <https://www.nytimes.com/2015/03/25/movies/from-cho-junglae-a-film-on-japanese-wartime-brothels.html> [dostęp 23 maja 2020].

²⁶⁴ Nam E., Park K., wyd.cyt.

W przypadku filmów o kobietach-pocieszycielkach o autentyczności mają świadczyć wyznania, które są nieodłącznym elementem również filmów fabularnych. Różne typy realizmu są oczekiwane od filmów dokumentalnych i fabularnych. Te pierwsze mają być przede wszystkim mimetyczne, te drugie odnoszą się do powszechnie przyjętych konwencji gatunkowych, które również tworzą ramy „autentyczności” i oczekiwań widza. Innymi słowy, nawet w realistycznych filmach fabularnych dotyczących historii należy stworzyć przekonującą wizję retoryczną, w której autentyczność widz jest w stanie uwierzyć. Akcja *Powrotu duchów do domu* dzieje się na dwóch płaszczyznach: w latach dziewięćdziesiątych i czterdziestych. Zakotwiczeniu akcji w dyskursie o kobietach-pocieszycielkach służy publiczne oświadczenie Kim Hak-sun, emitowane w telewizji. Będąca w podeszłym wieku Young-hee, słysząc to wyznanie wraca pamięcią do swojej młodości. Sceny dziejące się w 1943, ukazujące japońską przemoc są zatem przedstawione w formie retrospekcji. W ten sposób wizualizacja wspomnień fikcyjnej Young-hee zostaje przyrównana do opowieści Kim Hak-sun, a poprzez współdzielenie doświadczenia bycia kobietą-pocieszycielką zyskują autentyczny wydźwięk. Druga linia fabularna dotyczy uczennicy szamanki, w której szamański dar zostaje obudzony przez przemoc seksualną, której doświadczyła, gdy obcy mężczyzna wdarł się do jej rodzinnego domu. Zestawiając te dwie linie fabularne ponownie wykorzystywana jest symbolika domu/ziemi ojczystej oraz obcego/Japończyka: wtargnięcie siłą do domu przez obcego rodzi przemoc. Już sama inwazja była początkiem przemocy, której największymi ofiarami są bezbronne kobiety²⁶⁵. Pozornie może się wydawać, że wątek uczennicy szamanki, która stanowi medium dla zmarłych zaburza realizm filmu. Moce szamanki mają jednak wymiar symboliczny i religijny, nie wpływając na autentyczność wspomnień Young-hee. Są formą terapii, która służy pogodzeniu się z przeszłością i umożliwieniem spełnienia największego pragnienia kobiet-pocieszycielek, które w sferze rzeczywistej jest niemożliwe do zrealizowania: powrotu do młodości i domu sprzed doświadczenia przemocy.

Świadcstwa osób, które przeżyły pozwalają filmowi zdystansować się od „fikcyjnych” narracji czy stronniczych materiałów dokumentalnych. W filmach

²⁶⁵ Jednocześnie filmy o kobietach-pocieszycielkach są także mocno osadzone w dyskursie feministycznym: kobiety ciągle doświadczają przemocy, a jedynym sposobem na wyleczenie z traumy jest siostrzana solidarność. Wątek ten poruszany jest zarówno w retrospekcjach, gdzie wzajemne kobiece wsparcie pomagało dziewczynom przetrwać wobec męskiej brutalności, jak i w przypadku uczennicy szamanki, która po traumatycznych przeżyciach przestaje mówić. Dopiero poprzez kontakty z szamanką, jej drugą uczennicą oraz Young-hee dziewczyna „odzyskuje głos”, dzięki czemu staje się potężnym medium. Kobieca przyjaźń stanowi istotny element dyskursu feministycznego.

dokumentalnych audiowizualna forma wyznań ma silniejszy wpływ na widownię niż ten sam przekaz w mediach drukowanych. Film jak żadne inne medium potrafi uchwycić nie tylko samą treść wyznania, ale także sposób jego prezentacji: pauzy, załamanie się głosu, ból malujący się na twarzy kobiety. Jak zauważyła Shoshana Felman dokonując analizy filmu dokumentalnego *Shoah* (reż. Claude Lanzmann, 1985) obecność wyznań ofiar sprawia, że widzowie wierzą, że są „świadkami” rzeczywistego procesu składania zeznań, a tym samym „świadkami” wydarzeń, których doświadczyli ocaleni ²⁶⁶. Motyw wyznań świadków pojawia się w obu fabularnych filmach omówionych w niniejszym rozdziale, odwołując się do rzeczywistych nagrań, jak i w przypadku *Powrotu duchów do domu* wizualizując je za pomocą retrospekcji.

Prolog filmu *Powrót duchów do domu* służy przedstawieniu niewinnej młodości dziewcząt, aby nakreślić, co zostało im odebrane. Na uwagę zasługuje sposób obrazowania koreańskiej wsi w 1943 roku: ujęcia w planie ogólnym przedstawiają piękny, zielony krajobraz, a atmosfera sielanki zakłócana jest jedynie przejazdem japońskich żołnierzy. Relacje w rodzinie również obrazowane są jako pełne miłości i nawet matka karząca córkę za kradzież robi to dla jej dobra. Obóz „pocieszenia” i relacje w nim panujące są całkowitym przeciwieństwem sytuacji przedstawionej w prologu. Właściciele obozu, kolaborant oraz kobieta w japońskim stroju, karzą zwracać się do siebie po japońsku „ojcze” i „matko”. W języku japońskim słowa te nie niosą jednak dla Koreanek rzeczywistego ich znaczenia, ponieważ właściciele przybytku nie opiekują się nimi jak dziećmi. W późniejszych scenach będąca już w podeszłym wieku Young-hee odwiedza strony rodzinne, ale już ich nie rozpoznaje. Zabranie młodej kobiety przez żołnierzy z jej rodzinnego domu pozbawiło i ją, i Koreę niewinności, reprezentowanej przez dziewictwo/naturę (czystość kobiecą i czystość krajobrazu). Istotnym elementem konstruowania dyskursu kobiet-pocieszycielek jest włączenie ich w narrację narodową: tak jak mężczyźni walczyli za ojczyznę, tak one cierpiały.

Oprócz utraty ojczyzny/niewinności, Japonia pozbawiała Koreanki tożsamości. W obozie, który znajdował się w Chinach, czyli obcym miejscu, musiały używać obcego języka. Dziewczyny dostały także nowe japońskie imiona. W jednej ze scen młody japoński żołnierz, który jest przychylny kobietom, zamiast zgwałcić Young-hee pyta się o jej prawdziwe imię. Dziewczyna odpowiada, że już nie wie, jak ono brzmiało.

²⁶⁶ S. Felman, *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah*, [w:] *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, red. S. Felman, D. Laub, Routledge, London 1992, s. 207.

Jedynym „skrawkiem” tożsamości jaki pozostał dziewczynom był język koreański, którego używały w tajemnicy między sobą. Ponownie los kobiet-pocieszycielek został przedstawiony jako paralelny z losem koreańskiego narodu, również odzieranego z tożsamości poprzez politykę asymilacji i pozbawiania języka narodowego. Dekonstrukcja retoryki japońskiej polityki asymilacji zostaje przedstawiona także w scenie pierwszego gwałtu na najmłodszej z porwanych dziewczyn. W obliczu japońskiego żołnierza, dziewczyna pada na kolana i krzyczy po japońsku „niech żyje Cesarz!”, licząc na litość. Zamiast tego zostaje pobita, tak jak cały koreański naród, który nawet realizując japońską politykę był narażony na przemoc.



Rysunek 10 Ukazanie japońskiego oficera jako "diabła" w Powrocie duchów do domu

Na codzienne życie w obozie składa się przemoc oraz pozbawianie ofiar człowieczeństwa. Nieodłącznym elementem scen dziejących się wewnątrz budynku w obozie są odgłosy płaczu, krzyku i ciosów. Są to sceny, które mają emocjonalnie oddziaływać na widza. Dopelnieniem wizji retorycznej obozu jest porównanie go do piekła. Jest to stwierdzenie, które często pada z ust dziewcząt i jest charakterystyczne dla autentycznych wyznań kobiet-pocieszycielek. W jednej ze scen przywódca japońskiego oddziału zmusza jedną z dziewczyn do przebrania się w sukienkę, którą wcześniej zdjął ze zwłok Chinki mijanej po drodze do obozu. Kiedy dziewczyna się odwraca krzyczy z przerażenia, chociaż nie raz widziała mężczyznę. Tym razem jednak jego twarz była ukryta w cieniu, a widoczne były jedynie białka oczu, co nadawało mu „diabelski”, „demoniczny” wygląd.



Rysunek 11 Śmierć z rąk japońskiego wojska jako doświadczenie łączące w filmie *Powrót duchów do domu*

W filmie uwagę zwraca postać młodego japońskiego żołnierza, Tanaki, który idzie do obozu „pocieszenia” jedynie z ciekawości i nie robi krzywdy żadnej z dziewczyn. Ponadto pomaga im uciec, a gdy jego przywódca rozkazuje mu strzelić do jednej z nich, waha się. W efekcie zostaje zabity przez japońskiego oficera. Nawiązanie relacji na poziomie społeczeństwa japońskiego i koreańskiego (w tym między organizacjami pozarządowymi) wpłynęło na dotychczas dominujący dyskurs antykolonialny. Do tej pory Japończycy byli jednoznacznie złymi postaciami. Poparcie koreańskich roszczeń przez część Japończyków, przede wszystkim środowiska lewicowe i feministyczne doprowadziło do pogłębienia wzajemnego zrozumienia. To japońskie władze i wojsko reprezentowało zło, a wśród szeregowych żołnierzy znajdowały się osoby, które potępiały przemoc²⁶⁷. Sprzeciwienie się władzy kończyło się dla nich jednak śmiercią. Przyznanie się japońskich władz do zbrodni wojennych mogłoby być doświadczeniem łączącym Japończyków i Koreańczyków, wbrew dominującej wśród japońskiej prawicy retoryce. W filmie ta wspólnota zostaje wizualnie zmanifestowana w scenie, w której ciało japońskiego żołnierza zostaje spalone razem z Koreankami, ubranymi w tradycyjne stroje. Przeciwnieństwem Tanaki jest „demoniczny” przywódca żołnierzy, który nawet w scenie wyzwolenia dziewczyn przez aliantów (brak widocznych oznaczeń na mundurach nie wskazuje jednak na ich konkretną narodowość) podąża za nimi. Pomimo ran, Japończyk krzyczy, że *zabierze je ze sobą do piekła* i zabija przyjaciółkę Young-hee. Ten Japończyk, owładnięty chęcią zrobienia Koreankom krzywdy nawet w chwili wyzwolenia, reprezentuje nieugiętą

²⁶⁷ Podobne zmiany zaszły w dyskursie dotyczącym Korei Północnej, o czym szerzej w kolejnym rozdziale.

część społeczeństwa japońskiego, która nie szanując ofiar, zaprzepaszcza szanse na pojednanie.

Film zamyka szamański rytuał „przejścia dusz”. Gdy Young-hee kończy swoje wyznanie „uwalnia” ducha zmarłej przyjaciółki, która w końcu może zaznać spokoju i powrócić do domu i młodości. Za pomocą retrospekcji opowiedziana jest historia obozów „pocieszenia”, jednak wyzwolenie spod okupacji nie zakończyło cierpienia ofiar. Dopiero danie świadectwa tym wydarzeniom oraz uchronienie ich od zapomnienia zwróciło ofiarom ich godność, symbolicznie zaprezentowaną jako przeniesienie duszy do lat młodości. Narracja ta porusza te same kwestie co filmy dokumentalne: konieczności podniesienia społecznej świadomości na temat kobiet-pocieszycielek oraz terapeutycznego aspektu wyznań. W filmie tym zostaje potępione także koreańskie społeczeństwo za początkowy brak wiary w wyznania ofiar. W jednej ze scen Young-hee zachęcona przez pierwsze publiczne wyznanie kobiety-pocieszycielki udaje się do urzędu, aby zarejestrować się jako ofiara tej zbrodni. Początkowo waha się i w tym momencie słyszy urzędnika, który podważa słuszność takich wyznań, nazywając staruszki „wariatkami” za odkrywanie takiej „wstydlivej” przeszłości. To ten brak społecznej akceptacji determinuje Young-hee. Narracje te są skierowane zatem zarówno do wewnątrz, jak i na zewnątrz: świadomość istnienia takich zbrodni powinna dotyczyć zarówno Koreańczyków, którzy powinni wspierać ofiary, jak i Japończyków, od których oczekuje się szczerych przeprosin oraz uznania winy japońskiego państwa.

W 2015 roku na potrzeby stacji telewizyjnej o profilu kulturowym KBS1, zrealizowano dwuczęściowy film *Śnieżna droga* (kor. *Nun-gil*, 눈길, reż. Lee Na-jeong). Państwowa telewizja zdecydowała się na realizację tego filmu z okazji siedemdziesiątej rocznicy wyzwolenia spod japońskiej okupacji, co pokazuje jak ważnym tematem stały się kobiety-pocieszycielki w narodowej świadomości związanej z okresem kolonialnym. W 2017 roku film ten doczekał się kinowej wersji, która zadebiutowała na międzynarodowych festiwalach filmowych²⁶⁸, a w kraju kinowa premiera odbyła się tradycyjnie pierwszego marca²⁶⁹. Narracja *Śnieżnej drogi* skupia się wokół przyjaźni

²⁶⁸ Film ten został szczególnie doceniony na chińskich festiwalach, gdzie również istnieją silne antyjapońskie sentymenty.

²⁶⁹ Warto odnotować, że w tym samym miesiącu na ekrany koreańskich kin wszedł kanadyjski dokument *Przeprosiny*, który reżyserka Tiffany Hsiung realizowała przez ponad dekadę. Film ten ukazuje życie trzech różnych kobiet, Koreanki, Chinki i Filipinki, które łączy wspólne doświadczenie bycia kobietami-pocieszycielkami. Koreański dyskurs kobiet-pocieszycielek jest w tym filmie reprezentowany przez Gil Won-ok, która jest czołową rzeczniczką ruchu żądającego od japońskiego rządu oficjalnych przeprosin

dwóch dziewczyn z różnych klas społecznych, które trafiły do obozu „pocieszenia”. W odróżnieniu od *Powrotu duchów do domu* czy niektórych wizualizacji w filmach dokumentalnych, film *Śnieżna droga* unika brutalnych scen przemocy seksualnej. Reżyser filmu oświadczył, że taka decyzja wynikała z troski nie tylko o niepełnoletnie aktorki, ale także ciągle żyjące ofiary. Reżyser użył w tym kontekście słów *unikać robienia spektaklu z nierozwiązanej kwestii*²⁷⁰. W wypowiedzi twórcy filmu widoczna jest retoryka tego dyskursu: humanitaryzm, skupienie wokół ofiar, a także podkreślenie istoty rozwiązania problemu (przeprosin, rekompensat, społecznej akceptacji), który ciągle sprawia ból. Pomimo braku wizualizacji przemocy, cierpienie dziewcząt widoczne jest poprzez skupienie się na codziennym wysiłku przetrwania w „piekle” stworzonym przez japońskie wojsko. Brak wizualizacji przemocy seksualnej nie oznacza umniejszenia antykolonialnego przekazu. Służy temu postać jednej z dziewczyn, wywodzącej się z bogatego domu Yeong-ae. Na początku filmu Yeong-ae, pod wpływem edukacji, wykazuje lojalność wobec Cesarza i potępia swojego ojca wspierającego walkę o niepodległość. Ostatecznie nie chroni jej to przed porwaniem i wywiezieniem do obozu „pocieszenia”, w którym staje się ofiarą przemocy seksualnej. Tak jak w innych narracjach antykolonialnych, w ten sposób dokonana jest krytyka japońskiej polityki asymilacji: bez względu na poglądy Yeong-ae staje się ofiarą z powodu swojej narodowości. Tym samym podtrzymywany jest dyskurs o braku jakichkolwiek korzyści z kolonizacji, która dla Koreańczyków była jedynie doświadczeniem wykorzystania.

W tym samym roku, w okolicach najważniejszego koreańskiego święta rodzinnego Chuseok do kin trafił film *I Can Speak* (w Korei Południowej dystrybuowany jako *Ai kaen seupikeu*, 아이 캔 스피크, co jest fonetycznym zapisem angielskojęzycznego tytułu) w reżyserii Kim Hyun-suka. Ten film o staruszce chcącej nauczyć się języka angielskiego stał się niespodziewanym kinowym hitem (uhonorowanym także najważniejszą koreańską nagrodą filmową w postaci Błękitnego Smoka) przede wszystkim z jednego powodu: poruszanego tematu. Dopiero po pewnym

poprzez cotygodniowe protesty prze japońską ambasadą w Seulu. Film ten w 2016 roku otrzymał nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Busan w kategorii najlepszy międzynarodowy film dokumentalny.

²⁷⁰ M. Jin, *Young girls live through horror together: ‘Snowy Road’ highlights the agony felt in the daily lives of teenage ‘comfort women’*, “Korea JoongAng Daily” 2017, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3029967> [dostęp 23 maja 2020].

czasie od premiery publiczność zainteresowała się filmem, gdy jasne stało się, że ta komedia ma istotny zwrot akcji: główna bohaterka uczy się języka angielskiego, aby móc kontynuować zeznania swojej przyjaciółki przed sądem w Waszyngtonie, a jej postać jest inspirowana Lee Yong-soo, która rzeczywiście zeznawała przed Kongresem Stanów Zjednoczonych. W rezultacie tych zeznań uchwalono rezolucję wzywającą japoński rząd do wydania oficjalnych przeprosin. Film *I Can Speak* jest warty odnotowania w kontekście konstruowania narracji ze względu na wykorzystane konwencje gatunkowe. Pierwsza połowa filmu, która opowiada o relacji starszej pani i młodego urzędnika uczącego ją języka angielskiego utrzymana jest w gatunku komedii. Jednak po zwrocie akcji, w którym wyjawiony zostaje cel nauki oraz prawda o przeszłości głównej bohaterki, film zmienia się w melodramat. Warto w tym kontekście odwołać się do kontrowersji wokół filmu *Życie jest piękne* (1997) Roberto Benigniego. W filmie tym główną strategią narracyjną jest humor i z tego powodu nie jest uważany za akceptowalną i *autentyczną* reprezentację Holokaustu. Podobnie odbiór narracji antykolonialnych, w szczególności dotyczący kobiet-pocieszycielek może zostać zakłócony przez humor. Z tego powodu po wprowadzeniu wątku kobiet-pocieszycielek film zmienia ton narracji. Ostatecznie *I Can Speak* nie wpłynął na zmianę sposobu opowiadania o okresie kolonialnym i stanowi wyjątek²⁷¹.

Aktualność tematu braku satysfakcjonującego rozwiązania kwestii kobiet-pocieszycielek nadal jest widoczna w południowokoreańskim społeczeństwie. Od 1992 roku nieustannie, w każdą środę organizowane są protesty przed japońską ambasadą w Seulu²⁷². W narodowej świadomości narracje te podtrzymywane są nie tylko przez społeczną aktywność, ale także filmowe interpretacje, które regularnie trafiają do kin. Ostatnią z nich jest *Herstory* (kor. *Heoseutori*, 히스토리, 2018), film który już w samym tytule wskazuje, że będzie to historia (*story*) opowiedziana z kobiecej (*her*)

²⁷¹ Warto odnotować, że reżyser filmu Kim Hyun-suk już wcześniej szukał nowej konwencji gatunkowej dla przedstawiania dyskursu antykolonialnego. W 2002 roku wyreżyserował film *Drużyna bejsbolowa YMCA*. Wykorzystując gatunek kina sportowego film ten opowiada o rywalizacji między Japończykami i Koreańczykami w przededniu podpisania Traktatu Eulsa w 1905 roku. Koreańska szkolna drużyna bejsbolowa wyzywa na sportowy pojedynek japońskich żołnierzy, którzy chcą zająć ich boisko jako obóz szkoleniowy. Wygrana w meczu ma służyć nie tylko rozwiązaniu sporu o boisko, ale przede wszystkim udowodnieniu wartości koreańskich zawodników. Zgodnie z konwencją kina sportowego, koreańska drużyna początkowo przegrywa, by w finale filmu jeszcze raz zmierzyć się w Japończykami i odnieść upragnione zwycięstwo. Reżyser w ten ciekawy sposób wykorzystuje konwencje gatunkowe: pierwsza przegrana doprowadza do rozpadu drużyny i utraty boiska, tak jak Korea utraciła suwerenność stając się japońskim protektorem. Ostateczne zwycięstwo sportowe symbolizuje natomiast zjednoczenie Koreańczyków (członków drużyny), którzy pomimo trudności przeciwstawiają się Japończykom. Film ten podobnie jak *Dobry, zły i zakręcony* stanowi eksperyment z dominującą narracją, jednak nie wpłynął znacząco na jej przekształcenie.

²⁷² Im C., *Dis-comfort women*, Lulu, Morrisville 2019, s. 42.

perspektywy. Jest to dramat sądowy, który ma na celu przypomnieć mało znaną historię Kobiecego Stowarzyszenia z Busan, które wspierało lokalne kobiety-pocieszycielki w procesie sądowym przeciwko Japonii. W filmie tym zeznania świadków nadal odgrywają kluczową rolę w tworzeniu poczucia autentyczności, co jest jeszcze bardziej potęgowane poprzez oparcie scenariusza o rzeczywisty proces sądowy. Ciekawym zabiegiem jest natomiast pozbawienie filmu jakichkolwiek retrospekcji: uznane aktorki „weteranki”, jak przyjęło się mówić w Korei Południowej o zasłużonych aktorach, jedynie za pomocą gestów, mimiki i tonu głosu oddają cierpienie ofiar w trakcie zeznań przed japońskim sądem. Kobiety mówią po koreańsku, a szefowa Kobiecego Stowarzyszenia Moon Jung-sook tłumaczy ich wypowiedzi w równie ekspresyjny sposób na język japońskich, oddając współdzielenie bólu. Dotychczasowe filmy stworzyły już wizję japońskiej przemocy seksualnej w obozach „pocieszenia” i oglądający *Herstory* widz może się do nich odwołać: obraz ten stał się w narodowej pamięci tak jednoznaczny jak wizja okresu kolonialnego. Nie ma więc już potrzeby ponownego ukazywania doświadczeń za pomocą wizualnych retrospekcji.

Osadzenie filmu jedynie w latach dziewięćdziesiątych, na przestrzeni dekady trwania procesu, służy nie tylko obrazowaniu skutków japońskiej przemocy kolonialnej na całe życie kobiet, ale także ukazaniu braku działania ze strony południowokoreańskiego państwa. Południowokoreańskie władze są w tym filmie nieobecne, a jedyna pomoc udzielona żyjącym w ubóstwie kobietom zostaje zaoferowana przez organizacje obywatelskie. To społeczeństwo musi wystąpić przeciwko japońskiemu rządowi w nierównej walce o godność. W filmie tym pojawia się wątek wzięcia odpowiedzialności legalnej i moralnej za pracowników firmy. Moon Jung-sook, oprócz przewodniczenia stowarzyszeniu, prowadzi firmę turystyczną. Bez jej wiedzy jeden z jej pracowników organizował wycieczki o charakterze seksualnym dla japońskich turystów. Kiedy proceder ten wychodzi na jaw, Jung-sook ponosi konsekwencje. Kobieta oświadcza jednak, że jako właścicielka firmy musi wziąć na siebie odpowiedzialność za pracownika. Jest to nawiązanie do argumentacji japońskiego rządu, który wypiera się udziału w prowadzeniu obozów „pocieszenia”, a co za tym idzie nie przyjmuje ani prawnej, ani moralnej odpowiedzialności. Jung-sook natomiast angażuje się w sprawę kobiet-pocieszycielek, nawet jeśli cierpi na tym jej firma. Agencja turystyczna w Busan chociażby ze względu na położenie geograficzne ma przede wszystkim klientów z Japonii, którzy zrywają kontrakty z Jung-sook po tym, jak kobieta zaczęła wspierać kampanię kobiet-pocieszycielek. Stawianie dobra ofiar

ponad interes gospodarczy jest nawiązaniem do normalizacji relacji dwustronnych w 1965 roku. Należy zatem podkreślić, że dyskurs dotyczący kobiet-pocieszycielek jest krytyczny nie tylko wobec oprawców (Japonii), ale także południowokoreańskiej władzy, która nie podjęła odpowiednich działań w celu ochrony ofiar.

Film ten porusza także problem obecnych relacji dwustronnych, w których uprzedzenia Japończyków stanowią barierę dla pojednania. Wiele scen dzieje się w Fukuocie, gdzie odbywa się proces. Przybywające tam po raz pierwszy od zakończenia wojny kobiety są zdziwione jak bardzo zmienił się krajobraz. W ujęciach nowoczesnych plenerów i tradycyjnych hoteli Japonia wygląda jak atrakcja turystyczna. Kontrastuje z tym jednak nastawienie Japończyków. Jedna ze scen zostaje umiejscowiona w tradycyjnej łaźni publicznej. Po przełamaniu strachu przed pokazaniem znamion, ran i upokarzających tatuaży, innymi słowy widocznych na ciele blizn, które na całe życie naznaczyły kobiety-pocieszycielki, kobietom odmówiony jest wstęp. Pracownik stara się wyrazić skruchę, jednak jego przeproszające gesty okazują się puste wobec argumentacji: kobiety nie mogą skorzystać z obiektu, ponieważ inni klienci nie życzą sobie używania tych samych ręczników, co one. Pracownik zapewnia, że podobne odmowy spotkają je w innych miejscach. Uprzedzenie Japończyków sprawia zatem, że kobiety nie mogą doświadczyć tamtejszych atrakcji turystycznych. Kolejny wątek związany z dyskryminacją dotyczy prawnika, który występuje w imieniu kobiet: jest on Japończykiem koreańskiego pochodzenia. Kiedy kobiety wracają do hotelu prowadzonego przez jego matkę, na ścianach widoczne są obraźliwe napisy. Prawnik zapewnia jednak, że to nie z ich powodu, a napisy regularnie pojawiają się na budynku. Następnie wyznaje, że od najmłodszych lat doświadczał dyskryminacji ze względu na swoje etniczne pochodzenie. Tym samym poprzez problem kobiet-pocieszycielek, który dużo bardziej oddziałuje emocjonalnie, poruszony jest ogólny problem uprzedzeń wobec Koreańczyków w Japonii. Narracja tego filmu nie opiera się jedynie na krytyce, a pokazuje także pozytywne wzorce współpracy japońskich grup obywatelskich wspierających kobiety-pocieszycielki. W ten sposób podnoszona zostaje kwestia, którą ujawniły również przytoczone wcześniej badania opinii publicznej: rozwiązanie problemu kobiet-pocieszycielek wpłynęłoby na polepszenie wzajemnych relacji.



Rysunek 12 Symboliczne pojednanie między Japonią i Koreą Południową poprzez przyznanie się do winy w Herstory

W jednej z najbardziej emocjonalnych scen filmu, jedna z Koreanek, Gwi-soon, która wcześniej utrzymywała, że jest jedynie ofiarą przymusowej pracy, a nie kobietą-pocieszycielką, zdobywa się na wyznanie, że również stała się ofiarą przemocy seksualnej. Jako dowód cierpienia odsłania plecy, na których widoczne są rany zadane jej przez japońskich żołnierzy. Przez tamte doświadczenia odczuwa codziennie ból fizyczny i psychiczny. To szczere wyznanie sprawia, że Japonka, jedyny świadek, decyduje się zeznawać przed sądem. Kobieta opowiada jak będąc nauczycielką wysyłała Koreanki do obozów pracy. Publiczne przyznanie się do winy i wzięcie odpowiedzialności sprawia, że Gwi-soon wybacz kobiecie, która przyczyniła się do jej tragicznego losu. Kiedy kobiety przytulają się, Japonka ciągle powtarza „przepraszam”. W ten emocjonalny sposób film ten wskazuje drogę do pojednania między obydwoma narodami: Japonia musi jednak wpięrować się do winy.

Poprzez skupienie się na ofiarach w podeszłym wieku i brak retrospekcji z ich młodości, uwidocznione zostają dożywotnie konsekwencje trafienia do obozu „pocieszenia”. Dotyczą one nie tylko kobiet, ale także kolejnych pokoleń, czego przykładem jest syn jednej z kobiet-pocieszycielek, fizycznie cierpiący wskutek zakażenia chorobą weneryczną, którą kobietom przekazali japońscy żołnierze. Wskutek choroby mężczyzna jest agresywny w stosunku do swojej matki. Udaje mu się jednak nad sobą zapanować, kiedy dowiaduje się o jej przeszłości. Po raz kolejny narracje o kobietach-pocieszycielkach podejmują temat „uleczenia społeczeństwa” poprzez ujawnienie i zaakceptowanie wstydlivej prawdy o przeszłości i poszukiwanie sprawiedliwości w formie przeprosin. Skupienie się wokół cierpienia, które towarzyszy kobietom aż do śmierci buduje także silny przekaz humanitarny. Jedna z kobiet przed sądem oświadcza, że jedyną formą odkupienia jest zwrócenie młodości. Jest to jednak

niemożliwe, dlatego pozostaje błaganie o wybaczenie: jedynie w ten sposób Japonia ma szansę stać się człowiekiem i odkupić swoje winy.

Ostatecznie proces zostaje zakończony jedynie połowicznym zwycięstwem: kobietom-pocieszycielkom zostają przyznane rekompensaty, rząd nie zostaje jednak zobligowany do przeprosin. Jung-sook oświadcza, że nie jest to koniec, należy kontynuować wysiłki w celu nagłośnienia tej sprawy. Słowa bohaterki przekładają się na cały dyskurs kobiet-pocieszycielek, który obecnie skupia się wokół nagłośnienia tego problemu.

W kontekście praw człowieka obok kwestii kobiet-pocieszycielek podnoszona jest także kwestia przymusowej pracy. Ze względu na mniejsze oddziaływanie emocjonalne, problem przymusowej pracy w czasie okupacji nie zyskał takiego rozgłosu, jednak w ostatnich latach coraz silniej towarzyszy dyskursowi dotyczącemu kobiet-pocieszycielek. W Korei Południowej kwestia ta zyskała szersze poparcie społeczne w reakcji na wystąpienie przez Japonię o wpisanie Hashimy na Listę Światowego Dziedzictwa Organizacji Narodów Zjednoczonych ds. Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO) w 2009 roku. Korea Południowa sprzeciwiła się temu wnioskowi, wskazując, że jest to miejsce, gdzie w czasie drugiej wojny światowej Koreańczycy oraz Chińczycy stali się ofiarami przymusowej pracy. W 2015 roku Tokio i Seul doszły do porozumienia. W ramach kompromisu Korea Południowa wycofała sprzeciw, a Japonia miała upamiętnić ofiary. Już w momencie przyznania statusu wyspie, Korea Południowa nie była zadowolona ze środków podjętych przez Japonię, która zaprzeczała istnieniu problemu przymusowej pracy. Komitet UNESCO również uznał działania Japonii za niewystarczające w upublicznieniu problemu zmuszania Koreańczyków do pracy w kopalniach na wyspie²⁷³. Tym samym znalezienie się Hashimy na liście UNESCO stało się nowym źródłem antyjapońskich sentymentów.

Temat ten w 2017 roku został podjęty przez przemysł filmowy. Film *Wyspa – okręt wojenny* (kor. Gunhamdo, 군함도) reżysera Ryoo Seung-wana opowiada historię Koreańczyków, którzy trafili na tytułową wyspę. Kobiety trafiają do domów „pocieszenia”, mężczyźni zaś do kopalni. Film ten powtarza znane już motywy: Koreańczycy są wykorzystywani, a gniew japońskich strażników może spotkać wszystkich, także kolaborantów, którzy służą jako pośrednicy. Pośród postaci nie zabrakło także więźnia politycznego. Tych różnych Koreańczyków łączy wspólne

²⁷³ J. Lee, *UNESCO urges Japan to let world know of Hashima Island's brutal history*, „Arirang” 2018, http://www.arirang.co.kr/News/News_View.asp?nseq=219562 [dostęp 26 maja 2020].

doświadczenie przemocy ze strony Japonii, które jednoczy ich w próbie ucieczki z wyspy.

Wizja retoryczna bycia ofiarą Japonii wpisuje się w dyskurs stworzony przez narracje o kobietach-pocieszycielkach. W filmie tym występuje wiele brutalnych scen, w których ludzkie doświadczenie jest definiowane poprzez cierpienie i pragnienie przetrwania. W takim kontekście oprawcom odbierana jest ludzka natura: Japończycy występując przeciwko podstawowym prawom człowieka stawali się „bestiami”. *Wyspa – okręt wojenny* uzupełnia narodową narrację o sile przetrwania wobec japońskiej niesprawiedliwości o temat przymusowej pracy, jednak dla odpowiedniego emocjonalnego wydziwisku odwołuje się także do problemu kobiet-pocieszycielek. Przemoc, której doświadczały kobiety zostaje rozciągnięta na wszystkich Koreańczyków, którzy stali się ofiarami japońskiej okupacji.

3.3.2 Japonia jako symboliczny wróg narodu (*minjung*)

Kiedy dyskurs antykolonialny został zawłaszczony przez naród/masy (*minjung*) Japonia stała się symbolicznym wrogiem. Walka z imperialną Japonią zaczęła symbolizować walkę z autorytarną władzą, która nie dba o dobro ludu. Przykładem społecznego protestu przeciwko decyzjom władzy jest fenomen filmu *Powrót duchów do domu*, choć dyskurs dotyczący kwestii kobiet-pocieszycielek skupia się bezpośrednio na krytyce władz japońskich. Rząd południowokoreański jest natomiast krytykowany poprzez nieobecność: nie spełnia swojej roli dbania o interes *minjung*, dlatego organizacje obywatelskie i same ofiary muszą przejąć inicjatywę. Dyskurs kobiet-pocieszycielek, choć łączy się z okresem kolonialnym, to poprzez żyjące ofiary rozciąga się do teraźniejszości. Niezwykle interesującym przypadkiem jest natomiast fenomen filmu *Admirał: Ryczące prądy* (tytuł na rynek zachodni; w Korei Południowej dystrybuowany jako *Myeongnyang*, 명량) Kim Han-mina, który w 2014 roku stał się największym przebojem kasowym w historii koreańskiego kina²⁷⁴. Wynik ten jest o tyle zaskakujący, że poza spektakularnymi scenami walk morskich, jest to obraz przeciętny. *Admirał* przyciągał do kin Koreańczyków nie wartościami estetycznymi,

²⁷⁴ Film ten nie tylko zarobił najwięcej w historii koreańskiego kina, ale przyciągnął do kin więcej publiczności niż jakikolwiek inny film amerykańskich, pobijając dotychczasowy rekord *Avatara* Jamesa Camerona. Zob. A. Salmon, *Record-smashing 16th Century Heroic Epic Captures Korea's 2014 Zeitgeist*, „Forbes”, 2014, <https://www.forbes.com/sites/andrewsalmon/2014/08/22/record-smashing-16th-century-heroic-epic-captures-koreas-2014-zeitgeist/#6f62e2cd4f23> [dostęp 26 maja 2020].

ale patriotyczną tematyką w momencie jednej z największych tragedii narodowych ostatnich lat: zatonięcia promu *Sewol*.

Zatonięcie promu, na pokładzie którego znajdowały się dzieci półtora kilometra od brzegu prowincji Jeolla Południowa wywołało falę pesymizmu w społeczeństwie. Z krytyką spotkał się nie tylko kapitan i załoga statku, którzy opuścili prom pozostawiając pasażerów, ale także rząd Park Geun-hye. Nieumiejętne zarządzanie kryzysowe doprowadziło do tego, że straż przybrzeżna z opóźnieniem dotarła do statku, a akcję ratunkową przeprowadzali obywatele na prywatnych łodziach. Przez siedem godzin od wywrócenia promu prezydent Park Geun-hye była nieobecna. Dopiero późniejsze śledztwo zlecone przez prezydenta Moon Jae-ina²⁷⁵ ujawniło, że Park spotykała się w tym czasie z Choi Soon-sil²⁷⁶.

Na niespotykany sukces filmu *Admiral* nałożyły się zatem trzy czynniki: żałoba narodowa, utrata wiary w przywództwo Park Geun-hye (potrzeba silnego przywództwa) oraz zbliżająca się siedemdziesiąta rocznica wyzwolenia (końca drugiej wojny światowej). Patriotyczny *Admiral* powstał pod wpływem trzeciego czynnika: miał celebrować jedno z największych koreańskich zwycięstw, przypominających bitwę Spartan pod Termopilami oraz niekwestionowanego bohatera, admirała Yi Sun-sina²⁷⁷. Jednak na odbiór nałożyła się kombinacja tych trzech czynników: patriotyczna narracja o silnym przywódcy, który jest gotowy na największe poświęcenie w obliczu przeważających sił wroga służyła „pokrzepieniu serc”. Tekst kultury w pełni realizuje się dopiero w odbiorcy, którym w tym przypadku stał się naród: według danych Koreańskiej Rady Filmowej (KOFIC) na film *Admiral* sprzedano w kraju ponad siedemnaście milionów sześćset tysięcy biletów²⁷⁸. Do dzisiaj żaden inny film w Korei Południowej nie pobił tego rekordu.

²⁷⁵ Jest to kolejny przykład odpowiedzi prezydenta Moon Jae-ina na społeczne zapotrzebowanie rozliczenia się ze skorumpowaną i autorytarną władzą. Park Geun-hye jako córka Park Chung-hee ostatecznie została oceniona jako symbol kontynuacji skorumpowanej władzy. W pierwszej połowie swojej kadencji z polecenia prezydenta Moon Jae-ina wszczęto śledztwa w sprawie udziału rządu w takich wydarzeniach jak masakra w Gwangju (symbolu użycia autorytarnej władzy przeciwko narodowi) czy właśnie zarządzania kryzysowego w trakcie zatonięcia promu *Sewol*.

²⁷⁶ M. Ser, *Seven-hour mystery about Park, Sewol solved*, „Korea JoongAng Daily” 2018, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3046205> [dostęp 26 maja 2020].

²⁷⁷ W tym samym roku znacznie wzrosła sprzedaż książek związanych z admirałem Yi Sun-sinem, co pokazuje, że wzrost zainteresowania narodowym bohaterem i symbolem silnego przywództwa oraz poświęcenia był ogólnospołecznym trendem.

²⁷⁸ Korean Box Office Information System, <http://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/boxs/findFormerBoxOfficeList.do?loadEnd=0&searchType=search&sMultiMovieYn=N&sRepNationCd=K&sWideAreaCd=#> [dostęp 26 maja 2020].



Rysunek 13 Użycie japońskiej flagi do wizualnego oznaczenia wrogich okrętów w filmie *Admirał: Ryczące prądy*

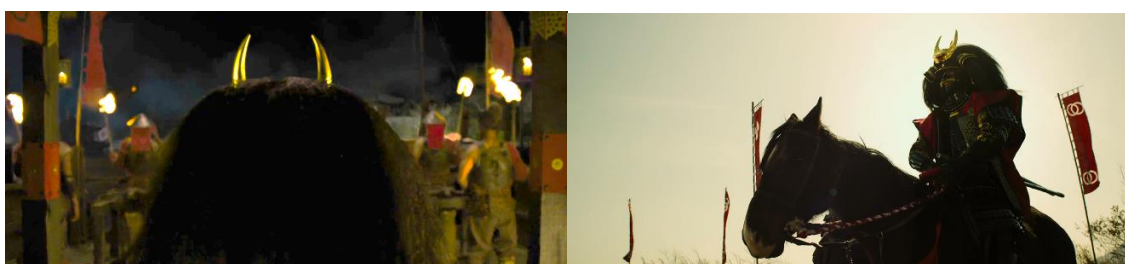
W kontekście nacjonalizmu antykolonialnego *Admirał* wyróżnia się poprzez osadzenie akcji w czasie japońskich inwazji na Półwysep Koreański w latach 1592-1598. Choć wojna między dynastią Joseon toczyła się z daimyo Toyotomim Hideyoshim, a nie Cesarzem, to właśnie on pełnił funkcje polityczne i militarne. Wojnę tę uznaje się zatem za japońsko-koreańską, co w filmie jest podkreślone poprzez użycie japońskiej flagi *Nisshoki*, choć w rzeczywistości została ona przyjęta trzy wieki później. W narracjach antyjapońskich osadzonych w czasach kolonialnych pesymizm mieszał się z nadzieją, zgodnie z zasadami koreańskiego uczucia *han*. Przedstawianie walki o niepodległość budziło nadzieję, ale z perspektywy historycznej widać wiedział, że była ona nieskuteczna. Odwołanie się do wielkiego zwycięstwa służyło natomiast budowaniu poczucia dumy narodowej. W okolicznościach siedemdziesiątej rocznicy wyzwolenia przypominało nie tylko odwieczną walkę z Japonią, która zawsze była agresorem, ale także możliwość zwycięstwa przy pomocy jedynie „odwagi własnego ludu”.

Budowaniu patriotycznego przesłania służyło przedstawienie Japończyków jako „czarne charaktery”. Kreacja japońskich postaci zwraca uwagę pewnym przerysowaniem. Dzięki odpowiedniej stylizacji i wyborowi aktorów, japońscy przywódcy nie wyglądają na godnych zaufania. Podobnie zdrajca wśród ludzi admirała Yi już w pierwszej scenie budził negatywne odczucia poprzez gesty i mimikę. Jeszcze większą różnicę między „złymi” i „dobrymi” tworzy wygląd Koreańczyków: wysokich, przystojnych aktorów, zatrudnionych nawet do drugoplanowych ról.



Rysunek 14 Porównanie przedstawienia koreańskich i japońskich przywódców wojskowych w *Admirał: Ryczące prądy*

Podkreśleniu różnicy służyły także kostiumy. Japończycy wyróżniają się strojami i wymyślnymi fryzurami, w porównaniu do prostych i praktycznych kostiumów Koreańczyków. Kolorowy, ale nieprzystosowany do walki strój oraz lekceważące w stosunku do przeciwnika nastawienie charakteryzuje japońskiego przywódcę floty. Natomiast Yi, przedstawiany w praktycznej zbroi, z uwagą słucha swoich doradców i poświęca wiele czasu na planowanie.



Rysunek 15 "Demoniczna" zbroja Kurushimy w filmie *Admirał: Ryczące prądy*

Na szczególną uwagę zasługuje postać głównego przeciwnika Yi, samuraja Kurushimy Michifusy. Pomimo tego, że jest to postać historyczna w filmie został ukazany jako „pirat” działający na usługach Toyotomy. Jest on przedstawiany jako typowy czarny charakter: nie zna litości, prowokuje przeciwnika (wysłał głowy jeńców z odciętymi nosami i uszami) i motywuje go nie patriotyzm czy lojalność wobec władcy²⁷⁹, ale prywatna zemsta. Wizerunek postaci dopełniony jest przez zbroję, która nadaje mu demonicznego wyglądu: ozdoba na hełmie od tyłu wygląda jak rogi. „Złowieszczości” Kurushimie dodaje także sposób filmowania. Kiedy pojawia się w filmie po raz pierwszy, kamera ustawiona jest nisko, dzięki czemu postać góruje nad innymi Japończykami: nawet wśród nich samuraj budzi strach. W scenie śmierci,

²⁷⁹ Warto zwrócić uwagę, że w całym dyskursie antyjapońskim Japończycy pozbawieni są patriotyzmu, czyli tej pożądanej „odmiany” nacjonalizmu. Patriotyzm ma być cechą charakterystyczną prawdziwych Koreańczyków.

pomimo odniesionych ran i wbrew prawom natury, Kurushima kontynuuje marsz ku admirałowi Yi. W ten sposób ponownie podkreślone zostaje to, że bliżej mu do bestii niż człowieka. Jedynie Yi poprzez odcięcie głowy może zabić Kurushimę. Ten sposób przedstawiania Japończyków, daleki od obiektywizmu czy historycznej autentyczności, służy symbolicznemu ukazaniu ich jako „czarnych charakterów”, których dominującą cechą jest zło. Nie jest zaprezentowana nawet ich motywacja inwazji na Koreę, w przeciwieństwie do Yi, który jak sam oświadcza jest gotowy poświęcić się za lud i tylko z tego powodu pozostaje lojalny wobec króla, który wcześniej już go zdradził. Film ten pokazuje, jak Japończycy stali się symbolem wroga, antagonisty, który stanowi zagrożenie z samej już swojej natury bycia złym. Typ narracji zastosowany w filmie *Admirał* jest podporządkowany tematyce patriotyzmu, przez co główni bohaterowie, zarówno protagoniści, jak i antagoniści są redukowani do typów, które służą wzmocnieniu przesłania. Z tego powodu są pozbawieni głębi psychologicznej i tworzą archetypy Koreańczyka-patrioty i złego, pozbawionego zasad moralnych Japończyka. W ten sposób Kurushima bardziej przypomina Lorda Vadera, a japońskie wojsko imperialnych żołnierzy z *Gwiezdnych Wojen* George’a Lucasa niż autentyczne historyczne postacie. Konstruowanie takich narracji, które są bezkrytycznie przyjmowane doprowadza do oczerniania Japończyków w społecznej świadomości, w której są kojarzeni z „czarnymi charakterami”: *wszystko co złe, to wina Japonii*.

Yi Sun-shin jest uznawany w Korei Południowej za jednego z najważniejszych bohaterów narodowych. Wytworzona wokół niego mitologia podkreśla takie cechy jak odwaga, intelekt, samopoświęcenie oraz lojalność wobec kraju. Wizerunek przedstawiony w filmie *Admirał* nie odbiega od tego dobrze znanego Koreańczykom. W momencie kryzysu władzy spowodowanego „słabymi” rządami Park Geun-hye przedstawiony w filmie admirał stanowił wzór silnego przywódcy, który co prawda wymaga od swoich podwładnych dyscypliny i jest gotów poświęcić życie żołnierzy w obronie kraju, jednak walczy razem z nimi. W odróżnieniu od Park Geun-hye i kapitana promu *Sewol*, nie opuszcza swoich podwładnych, nawet kiedy bitwa wydaje się przegrana. W filmie bardzo wyraźnie zostaje podkreślona lojalność Yi wobec ojczyzny i ludu (*minjung*). Yi przedkłada obowiązek ochrony kraju nie tylko ponad własne zdrowie, ale także najważniejsze konfucjańskie cnoty: odkłada dopełnienie obowiązku pochówku matki, aby pozostać na polu bitwy. Oddanie Yi jest tym większe, że wcześniej został już porzucony przez króla i pozbawiony rangi wojskowej. Jego syn kwestionuje zatem gotowość ojca do podjęcia bitwy, w której ma do dyspozycji

trzyście okrętów przeciwko liczącej trzysta trzydzieści okrętów flocie. Pomimo udowodnienia swojego talentu (Yi był znany z tego, że nie przegrał żadnej morskiej bitwy), w 1597 roku ponownie nie mógł liczyć na wsparcie króla i innych dowódców wojskowych, którzy utracili nadzieję na możliwość pokonania japońskiej floty. Film przytacza słynne cytaty Yi, jak odpowiedź na królewski list: *choć nasza flota jest niewielka, dopóki żyję, wróg nie może nami gardzić*. W usta filmowego Yi Sun-shina włożona zostaje także wypowiedź o lojalności wobec ludu, bez którego król jest nikim. Znaczenie ludu zostaje podkreślone także w scenie finałowej potyczki, kiedy uciekający wieśniacy przyłączają się do walki, najpierw przekazując z brzegu sygnały statkom, kiedy na głównym okręcie zostaje zniszczona flaga temu służąca, a w krytycznym momencie wypływający na łódkach, aby podtrzymać okręt wojenny przed wpłynięciem w wir morski. W ostatniej scenie syn zadaje pytanie Yi skąd ten mógł wiedzieć, że pojawią się prądy morskie, które przyczynią się do zniszczenia wrogiej floty. Na co Yi odpowiada, że była to łaska boża. Syn dopytuje się czy morskie prądy można uznać za łaskę bożą. Jego ojciec kontynuuje spokojnym tonem nauczyciela, że łaską bożą było to, że wieśniacy przybyli z pomocą i to im zawdzięczają zwycięstwo. Rozmowa ta jest odzwierciedleniem retoryki *minjung*, która podkreśla znaczenie ludu, a nie samych jednostek wybitnych.

Budowaniu postaci patriotycznego przywódcy, który działa dla obrony ludu i jest gotowy poświęcić własne życie służą antyjapońskie sentymenty. Aby ukazać możliwą niedolę koreańskiego narodu w przypadku japońskiej wygranej, należy podkreślić brutalność oraz przewagę (liczebną, technologiczną) wroga. W ten sposób można uwypuklić nieugiętą i odważną postawę Koreańczyków, która po dziś dzień ma być powodem do dumy. Tak jak i w innych narracjach antyjapońskich, pojawiają się tu zatem sceny przemocy, czy wręcz bestialstwa: ćwiczenie strzelania na dzieciach, zabijanie ojców na oczach synów, zmuszanie do niewolniczej pracy czy wieszanie koreańskiej ludności na drzewach. Sceny przemocy szczególnie w ostatnich dwóch dekadach stały się nieodłącznym elementem dyskursu antyjapońskiego. Mają one przede wszystkim charakter emocjonalny: nie służą rozwojowi fabuły, tylko oddziałują na widza, rozbudzając poczucie niesprawiedliwości, krzywdy, a także gniewu. Odpowiednia konstrukcja scen sprawia, że nawet u osób, które świadomie nie określiłyby swoich poglądów jako „antyjapońskie”, wywołują one negatywne odczucia wobec Japonii. Tym samym ciągła obecność tego typu narracji stanowi kolejną przeszkodę dla pojednania.

3.3.3 Ciągła obecność antyjapońskich sentymentów

Antyjapońskie sentymenty nieprzerwanie są obecne w południowokoreańskiej tożsamości narodowej. Przyjmują jednak formę nacjonalizmu „zimnego”, by przemienić się w „gorący” i służyć mobilizacji społecznej w reakcji tak na politykę japońską, jak i wewnętrzną. „Punktem zapalonym” rozbudzającym antykolonializm było pojawienie się dyskursu kobiet-pocieszycielek, na przykładzie którym można zaobserwować także istotne zmiany w kierowaniu i kształtowaniu antyjapońskich sentymentów. Po demokratyzacji stały się one domeną społeczeństwa, a nie władzy. Banalny nacjonalizm przejawia się „rytualnym” wykorzystaniem narracji antykolonialnych, które cyklicznie towarzyszą świętom narodowym. Nowy rodzaj narracji, skierowany na lud (*minjung*) obecny jest chociażby w retoryce prezydenta Moon Jae-ina. Dzięki utrzymywaniu antyjapońskich sentymentów w postaci antykolonialnych narracji filmowych (formy banalnego, na co dzień niezauważalnego nacjonalizmu) ciągle mogą być skutecznie wykorzystywane. Jednocześnie utrudniają rozwiązanie konfliktu pamięci, który stanowi źródło problemów w relacjach między Seulem i Tokio. Ta ciągła siła nacjonalizmu opartego o antyjapońskie sentymenty ujawniła się w 2019 roku, kiedy Japonia „uderzyła” w jedyny, poza zagrożeniem ze strony KRLD, element wspierający relacje dwustronne: stosunki gospodarcze.

W 2018 roku rząd Moon Jae-ina zdecydował się na rozwiązanie fundacji, która powstała na mocy porozumienia w sprawie kobiet-pocieszycielek. Seul uznał, że fundacja nie funkcjonuje prawidłowo i należy poszukać innego środka wspierania ofiar. W tym samym roku południowokoreański Sąd Najwyższy nakazał japońskim firmom Nippon Steel oraz Sumitomo Metal wypłacenie odszkodowań Koreańczykom zmuszanym do pracy w czasie drugiej wojny światowej. Werdykt sądu spotkał się z krytyką ze strony Tokio, które ponownie powołało się na traktat normalizujący dwustronne relacje, który miał rozwiązywać wszelkie kwestie związane z roszczeniami. Seul natomiast poparł orzeczenie, uznając, że porozumienie z 1965 roku nie obejmowało roszczeń indywidualnych. Spory historyczne kolejny raz poróżniły Seul i Tokio. Japonia uważa porozumienia z 1965 i 2015 roku za ostateczne i nieodwracalne, co wielokrotnie podkreślał premier Abe Shinzo. Natomiast w Korei Południowej pojawiła się dyskusja dotycząca nacisków Stanów Zjednoczonych na zawieranie porozumień dla dobra trójstronnego sojuszu i utrzymania bezpieczeństwa w regionie. Wychodząc naprzeciw społecznym oczekiwaniom, w których nasiliły się antyjapońskie

i antyamerykańskie sentymenty, prezydent Moon Jae-in przyjął stanowisko skupione na ofiarach i ich rodzinach. Kwestia japońskich zbrodni wojennych w Korei Południowej jest związana zarówno z polityką zagraniczną, jak i wewnętrzną, a obecna presja społeczna jest zbyt silna, by władze uznały spory historyczne za ostatecznie rozwiązane, bo naraziłoby je to na utratę legitymizacji. W kontekście relacji dwustronnych taka sytuacja oznacza, że każde porozumienie wypracowane z Tokio w obliczu społecznego protestu może zostać naruszone albo zerwane.

Konflikt eskalował w połowie 2019 roku, kiedy Japonia pozbawiła Koreę Południową statusu uprzywilejowanego partnera handlowego oraz wprowadziła restrykcje dotyczące eksportu kluczowych dla koreańskiej gospodarki produktów. Jako przyczynę takiej decyzji Tokio podało podejrzenia o eksport do Korei Północnej poprzez Koreę Południową materiałów, które mogą zostać wykorzystane do produkcji broni. W Korei Południowej odebrano to jednak jako odwet za sądowy wyrok na korzyść ofiar przymusowej pracy oraz próby renegocjacji porozumienia w sprawie kobiet-pocieszycielek. Dodatkowo południowokoreański rząd poczuł się oburzony insynuacjami dotyczącymi Korei Północnej: Seul wielokrotnie podkreślał, że dokłada wszelkich starań, aby współpraca międzykoreańska nie naruszała sankcji Rady Bezpieczeństwa ONZ. Ostatecznie Seul postanowił podjąć podobne kroki i pozbawił Japonię statusu zaufanego partnera handlowego. Spór historyczny, który przerodził się w gospodarczy zjednoczył bardzo podzieloną scenę polityczną w Korei Południowej: partie polityczne zgodziły się uchwalić dodatkowy budżet na wsparcie rozwoju produkcji niezbędnych komponentów do sprzętów elektronicznych, aby uniezależnić się od dostaw z Japonii. Działania rządu zostały poparte zarówno przez środowiska biznesowe, jak i społeczeństwo, które zaczęło bojkotować japońskie produkty. Zmniejszający się wpływ Stanów Zjednoczonych w regionie widoczny był także w decyzji o nieprzedłużaniu paktu militarnego w sprawie dzielenia się informacjami wywiadowczymi (GSOMIA). W początkowej fazie konfliktu, Korea Południowa poszukiwała wsparcia Waszyngtonu jako mediatora, który miał przekonać Japonię do rezygnacji z restrykcji handlowych. Administracja Donalda Trumpa nie przewidziała jednak, że spór handlowy może zagrozić sojuszowi militarnemu. W kwestiach bezpieczeństwa uznano, że zaangażowanie w negocjacje z Koreą Północną jest wystarczające, zapominając o roli trójstronnego sojuszu, którego najsłabszym ogniwem są nierozwiązane spory między Koreą Południową i Japonią.

Zmniejszenie zaangażowania Stanów Zjednoczonych, które tradycyjnie pełniły rolę mediatora w rozwiązywaniu konfliktów między sojusznikami, osłabienie zagrożenia ze strony Korei Północnej, która zdecydowała się zawiesić rozwój programu nuklearnego oraz spór gospodarczy pozbawiły Japonię i Koreę Południową „spoiwa”, które wpływało na zmniejszenie widoczności wzajemnych negatywnych sentymentów. Dodatkowo władza przywódców, premiera Abe Shinzo i prezydenta Moon Jae-in jest uzależniona od opinii publicznej i obaj liderzy odpowiadają na wzajemnie antagonizujące sentymenty. Sytuacja ta przekłada się na narracje narodowe, które wykazują najwięcej antykolonialnych i antyjapońskich elementów od czasów pierwszej dekady po wyzwoleniu. Przykładem powrotu takiego typu narracji jest film *Gra cieni*, reżysera Kim Jee-woona, który w swoim najnowszym obrazie prezentuje zupełnie inny dyskurs niż w *Dobrym, złym i zakręconym*. Od 2015 roku co roku na południowokoreańskiej liście największych przebojów kinowych znajdują się filmy zawierające antyjapońskie sentymenty²⁸⁰.

Podsumowując rozważania na temat antyjapońskich sentymentów w narracjach narodowych Korei Południowej zostały ze sobą zestawione dwa filmy z 2016 roku. Pierwszy z nich reprezentuje kino komercyjne i wysokobudżetowe, przemawiające do masowej widowni. Film *Gra cieni* jest współczesną wersją dyskursu antykolonialnego, zawierając zarówno stare motywy, jak i uzupełniając je o nowe wątki, w tym uczynienie protagonisty kolaborantem. Jest to film reprezentujący główny nurt narracji antykolonialnych. Drugą produkcją jest natomiast horror *Lament* (kor. *Gokseong*, 곡성) reprezentujący ciekawy rodzaj kina koreańskiego, łączący elementy rozrywkowe z artystycznymi. Film ten został doceniony zarówno przez publiczność, jak i krytyków, a międzynarodowy rozgłos zyskał dzięki pojawieniu się na Festiwalu Filmowym w Cannes. Mimo to nie reprezentuje kina głównego nurtu, stanowiąc ciekawy eksperyment, który pozwala na krytyczne podejście do dominującego dyskursu antyjapońskiego.

Reżyser Kim Jee-woon powrócił do tematyki antykolonialnej w 2016 roku wraz z filmem *Gra cieni*²⁸¹. Song Kang-ho, znany z *Dobrego, złego i zakręconego*, ponownie

²⁸⁰ Warto odnotować, że drugim najpopularniejszym tematem jest rozliczenie z autorytarną władzą, czyli filmy obrazujące społeczne protesty w latach osiemdziesiątych. Jest to kolejnym dowodem na to, że w narodowym dyskursie kluczową pozycję zajmuje obecnie *minjung*, a nie elity.

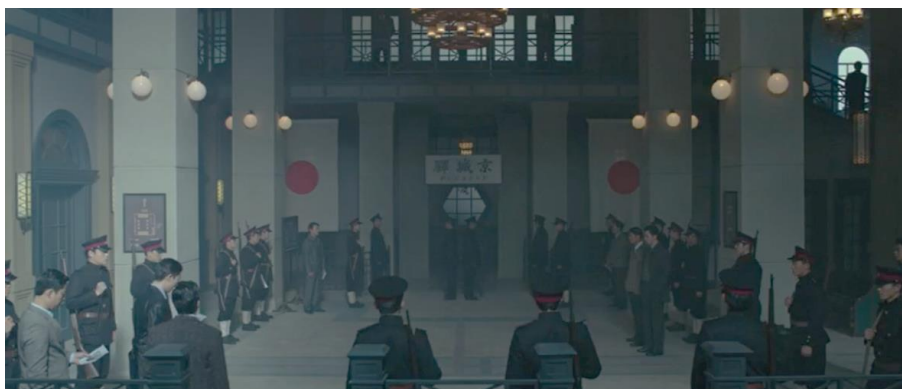
²⁸¹ Należy zwrócić uwagę, że w 2016 roku na ekrany koreańskich kin weszło wiele produkcji bardzo dobrze ocenionych zarówno przez krytyków, jak i publiczność, jednak to *Gra cieni* została wybrana jako kandydat do nagród Akademii Filmowej (Oscarów). Korea Południowa uznała, że ten film zarówno pod względem artystycznym, jak i tematycznym będzie najlepszym kandydatem do tych prestiżowych nagród.

wcielił się w ambiwalentną postać, która służy dekonstrukcji gatunku kina antykolonialnego. Tym razem jednak reżyser nadał dużo bardziej patriotyczny wydźwięk swojemu filmowi, co mogło wynikać z poprzedniej krytyki. Eksperyment ze znanym schematem narracyjnym w przypadku *Gry cieni* polegał na uczynieniu protagonisty projapońskim kolaborantem, a jego przemianę uczynić bardziej skomplikowaną. W tym szpiegowskim filmie akcji nie pojawiają się także wątki rodzinne znane chociażby z mandżurskich westernów. Warto podkreślić, że obraz ten charakteryzują dwa elementy: spektakl wizualny oraz brutalność. W połączeniu z dbałością o stworzenie pozorów historycznej prawdy, narracje takie jak *Gra cieni* oraz inne filmy reprezentujące wysokobudżetowe kino historyczne powstające w Korei Południowej w ostatnich latach mają pełnić przede wszystkim funkcję emocjonalną. Obecnie żyje coraz mniej naocznych świadków japońskiej okupacji. Kino ma za zadanie zwizualizować i zaangażować emocjonalnie młode pokolenie Koreańczyków. Brutalność i spektakl służą podsycaniu pamięci o konkretnej wizji okresu kolonialnego, w którym Korea była ofiarą, a Japonia oprawcą. Wizualizacja przemocy stała się zatem nieodłącznym elementem dyskursu antykolonialnego.

W *Grze cieni* dbałość o stworzenie historycznych realiów widoczna jest chociażby w języku. Japończycy używają języka japońskiego, którego również muszą używać Koreańczycy w rozmowach z nimi. W Szanghaju natomiast używany jest język chiński. Na uwagę zwraca nazywanie Koreańczyków w tym filmie *Joseon-jin* (jap. *Chosenjin*), jak rzeczywiście byli określani przez Japończyków. Akcja tego filmu dzieje się w latach dwudziestych XX wieku i bohaterowie walczą o niepodległość „Joseon”, a nie jak przyjęło się w narracjach powstających po 1945 roku „Korei”. Te językowe zabiegi służą nie tylko stworzeniu autentyczności, ale także budowaniu relacji. Koreańczycy używają języka japońskiego jedynie w sytuacjach, gdy muszą okazać

Niekwestionowanym zwycięzcą, jeśli chodzi o rodzimy rynek był jednak film *Pociąg do Busan* (w Polsce wyświetlany jako *Zombie Express*). Film Yeon Sang-ho jest świetnym przykładem nowego koreańskiego kina, które łączy rozrywkową formę z komentarzem społecznym. W tytułowym pociągu pasażerowie uciekają przed plagą zombie, która zdaje się opanowywać kraj. Nie bez znaczenia ma umiejscowienie początku plagi oraz uczynienie miasta Busan „bezpieczną przystanią”: droga z Seulu do Busan odzwierciedla kierunek inwazji północnokoreańskiej w latach pięćdziesiątych. Ponadto ta trasa kolejowa została zbudowana w trakcie japońskiej okupacji i jest elementem tej spuścizny, którą omija się w narodowym dyskursie: rzeczywistego udziału Japonii w modernizacji Korei. Film ten przepełnia także uczucie *han*: Korea Południowa w każdej chwili może doświadczyć kolejnej traumy w postaci inwazji. Prawdziwym złoczyńcą w tym filmie nie są jednak zombie, ale przedstawiciel linii kolejowych, który dzieli pasażerów. Społecznym tematem, który porusza *Pociąg do Busan* to oprócz podziałów, problem zmniejszającej się liczby urodzeń. Znow przed postaciami ojców i mężów staje narodowa misja, którą tym razem jest ocalenie ciężarnej kobiety oraz małej dziewczynki: to one ze swoim potencjałem reprodukcyjnym stanowią przyszłość narodu.

podległość wobec Japonii. Warto podkreślić, że po 1945 roku „język kolonizatora” w przestrzeni publicznej był zakazany i w filmach o okresie antykolonialnym wszyscy bohaterowie posługiwali się językiem koreańskim. Jednym z elementów polityki asymilacyjnej było pozbawienie Koreańczyków ich mowy ojczystej, dlatego unikano w filmach języka japońskiego. Po ponad pięćdziesięciu latach powstał odpowiedni dystans emocjonalny, dzięki czemu można w filmach historycznych swobodnie używać języka japońskiego dla zachowania realiów historycznych. W przypadku *Grze cieni* nie jest on jednak pozbawiony dodatkowych znaczeń. Główny bohater Lee Jung-chol po japońsku wyraża to, co kolonizator chce usłyszeć. Natomiast swoje prawdziwe myśli wypowiada po koreańsku. Zabieg ten najbardziej widoczny jest w zwrocie akcji w zakończeniu filmu. W scenie procesu, Lee pomimo bycia oficerem w japońskiej policji zostaje oskarżony o współudział w spisku partyzantów. Bohater przed sądem wypowiada się po japońsku, zaprzeczając jakimkolwiek narodowym sentymentom: wszystkie jego działania były jedynie wyrazem wykonywania obowiązków jako japoński policjant. Lee kończy swoją wypowiedź słowami „jestem niewinny” i zaczyna płakać. W tym momencie widz może uznać, że bohater płacze ze strachu przed pójściem do więzienia i poczucia bycia zdradzonym przez japońskie władze, którym „wiernie” służył. Jednak zwrot akcji ujawnia, że Lee już w tamtym momencie przyłączył się do działań ruchu niepodległościowego i jedynie udawał, aby dostać niski wyrok i szybko wyjść na wolność w celu dokończenia dzieła towarzyszy, którzy w przeciwieństwie do niego zostali skazani na dożywocie.



Rysunek 16 Wizualizacja okupacji poprzez obecność japońskich symboli i żołnierzy w *Grze cieni*.

Oprócz języka w *Grze cieni* obecne są także japońskie symbole w postaci flag. Służą one ukazaniu „zawłaszczenia” przestrzeni i władzy przez Japonię: flagi dominują w gabinecie szefa policji czy na stacji kolejowej, na którą docierają bohaterowie z

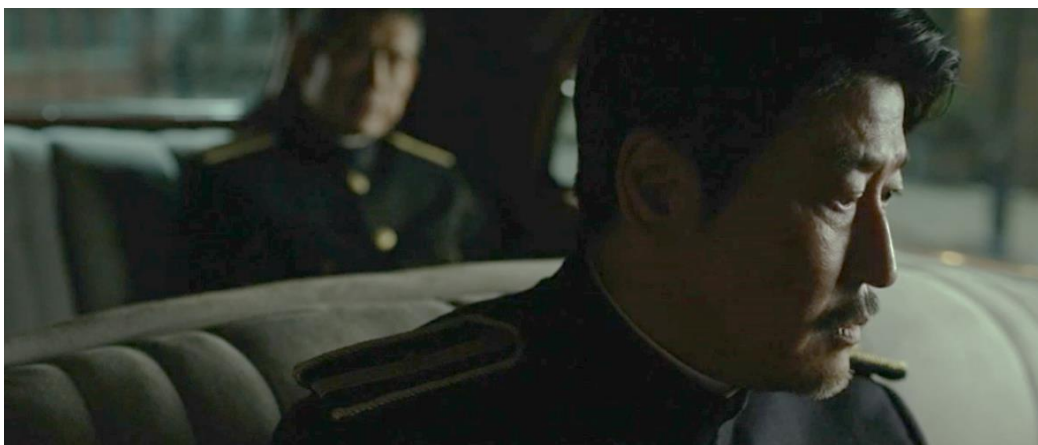
Szanghaju. W połączeniu z obecnością japońskich żołnierzy, którzy ukazywani są w dominującej liczbie (w każdej ze scen pościgu Japonia ma niewspółmierną przewagę liczebną) konstruowane jest wizualne okupowanie Korei. W latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych takie zabiegi nie były konieczne, ponieważ pamięć o japońskiej okupacji była ciągle żywa.



Rysunek 17 Wizualizacja relacji i hierarchii między Koreańczykami i Japończykami w *Grze cieni*

Ambiwalencja protagonisty budowana jest na tle innych postaci. Zgodnie ze schematem narracji antykolonialnych w *Grze cieni* można odnaleźć patriotów gotowych na śmierć za ojczyznę oraz bezwzględnych i brutalnych Japończyków. Podział ten komplikuje komisarz Lee, który przestał wierzyć w możliwość odzyskania niepodległości i zrezygnował z działalności w ruchu oporu na rzecz współpracy z Japonią, dzięki czemu mógł awansować w policji. Dychotomiczny podział na dobrych Koreańczyków i złych kolaborantów jest kwestionowany już w otwierającej film sekwencji. Lee Jung-chol pojawia się w miejscu zasadzki na członka ruchu niepodległościowego w czarnym, skórzanym płaszczu, który przywołuje skojarzenia z popularnymi przedstawieniami nazistów w filmach amerykańskich. Jego pozycja przywódcy zostaje jednak bardzo szybko zanegowana: wbrew jego rozkazom żołnierze strzelają do uciekiniera. Lee wypełniając obowiązki oficera w japońskiej policji chce

schwytać, a nie zabić podejrzanego. Ta postawa odróżnia go od Japończyków (i typowych kolaborantów), co jest wielokrotnie podkreślane w filmie. *Gra cieni* stanowi zatem element dyskusji na temat skomplikowanej oceny kolaborantów, nie kwestionuje natomiast roli Japonii jako wroga, którego narzędziem egzekwowania władzy jest przemoc. W filmie tym pojawia się także wątek znany z kina antykolonialnego: retoryka polityki asymilacji, zakładającej, że „Japonia Korea to jedno” nie miała odzwierciedlenia w japońskich działaniach. Kolaboranci nie są równi Japończykom, są jedynie wykorzystywani, póki są przydatni. Kiedy japoński minister zaczyna wątpić w skuteczność Lee przydziela mu do pomocy Hashimoto, niezwykle ciekawą postać, będącą uosobieniem japońskiego złoczyńcy, którym kieruje jedynie ambicja. Hashimoto cechuje brutalność i brak kontroli nad sobą, co podkreślane jest w scenach w których bije swoich podwładnych. Najciekawsze w tej postaci jest jednak to, że może on być tak jak Lee Koreańczykiem pracującym dla Japończyków. W jednej ze scen, kiedy bohaterowie są sami, Lee sugeruje, żeby przeszli na język koreański. Jest to jedyna sugestia wskazująca, że Hashimoto może być Koreańczykiem. Jednak w odróżnieniu od Lee, używa japońskiego nazwiska i języka, wygląda i zachowuje się w każdej sytuacji jak „Japończyk”; innymi słowy, nawet jeśli jest on Koreańczykiem z pochodzenia, przyjął japońską tożsamość i dlatego minister jemu ufa. Co więcej, osoba taka nigdy nie przejdzie na „sprawiedliwą” stronę, dlatego należy ją uśmiercić. Brak równości podkreślany jest także wizualnie. Japoński minister nie tylko „góruje” na Lee, ale postacie nie utrzymują kontaktu wzrokowego. Pomimo współpracy nie spoufalają się ze sobą. Kontrastuje z tym scena, w której Lee zostaje przedstawiony przywódcy ruchu niepodległościowego w Szanghaju. Policjant zostaje zaproszony na śniadanie, a okrągły stół sprawia, że przy posiłku wszyscy są równi. Przywódca ruchu niepodległościowego częstuje alkoholem nawet swoich ochroniarzy, dzięki czemu nawet osoby ustawione nisko w hierarchii uczestniczą we wspólnym picciu, które w koreańskiej kulturze jest zwyczajem mającym wytworzyć więzi między współpracownikami. W ten sposób zostaje podkreślona równość i braterskość ze względu na bycie Koreańczykiem w opozycji do zdystansowania w relacjach z Japończykami.



Rysunek 18 Wizualizacja narastającego dystansu między Japończykiem i kolaborantem w Grze cieni

Kiedy japoński minister wprost wyraża podległą pozycję Koreańczyków wizualny dystans zostaje jeszcze bardziej podkreślony. Postacie są od siebie oddzielone w podwójny sposób: zarówno siedzeniem samochodowym, jak i prowadzeniem rozmowy bez zwrócenia się do siebie twarzami. Jest to także wizualizacja „zadania komuś ciosu w plecy”: nawet gdyby Lee pozostał lojalny wobec Japonii, minister gotowy jest go poświęcić dla pochwycenia jednego z przywódców partyzantów. W scenie tej Japończyk stwierdza: *Koreańczycy [Joseon-jin] mogą wybierać jedynie między całkowitym posłuszeństwem wobec Japonii albo śmiercią. Szkoda, że jesteś Koreańczykiem.*

Struktura fabularna filmu służy ukazaniu jak Lee odkrywa słuszność walki o niepodległość wobec nie tylko przyjacielskich relacji z partyzantami (na jakie nie może liczyć wobec kolegi z pracy Hashimoto, który jest do niego tak samo wrogo nastawiony jak do partyzantów), ale także brutalności Japonii. Aby uzyskać taki efekt, o przemocy nie można jedynie opowiadać za pomocą dialogów, ale należy ją zwizualizować. W tym celu w filmie przedstawione są sceny tortur, w których okaleczani są nie tylko mężczyźni, ale także kobiety. W jednym z takich przesłuchań musi uczestniczyć Lee, który zostaje zmuszony przez swojego przełożonego do wypalenia znamienia na twarzy kobiety. Japoński minister bez emocji obserwuje, jak jego podwładny desperacko stara się przekonać kobietę do zeznań, aby zaoszczędzić jej bólu. W finale filmu to właśnie ona umiera od ran odniesionych w trakcie przesłuchania. Obecność kobiet, zarówno w szeregach partyzantów, jak i japońskich szpiegów, są odzwierciedleniem zmian społecznych, a także zwiększenia świadomości na temat kobiet jako ofiar kolonializmu (i uczestniczek historycznych wydarzeń).

W filmie tym pojawiają się działające kobiety (a nie obiekty miłosne), co może stanowić zagrożenie dla męskości. Uczestniczą one aktywnie w misjach, a nie tylko wspierają mężczyzn czy umożliwiają im działanie. To co odróżnia dobre kobiety od złych jest ich przynależność ideologiczna, a nie relacje z mężczyznami. Warto podkreślić, że japońska agentka jest przedstawiona jako gejsza, która prosi o pomoc, tak naprawdę sprowadzając niebezpieczeństwo: osobom definiowanym jako Japończyk nie należy ufać, bo można wpaść w zasadzkę.

Warto zwrócić uwagę na wątki antyamerykańskie, które po demokratyzacji stały się istotnym (choć nigdy nie tak dominującym jak antyjapońskość) elementem dyskursu antyimperialnego. Krytyka amerykańska często jest bardzo subtelna. W przypadku filmu *Gra cieni* jest to muzyka jazzowa, która towarzyszy montażowi scen przedstawiających brutalność japońskich żołnierzy: tortury, bicie synów na oczach schorowanych matek, strzelanie do Koreańczyków na oczach innych. Użycie w tej scenie muzyki kojarzącej się ze Stanami Zjednoczonymi może być nawiązaniem do dyskursu, który pojawił się po demokratyzacji: amerykańskiego wpływu, który uniemożliwił rozliczenie się z japońskimi zbrodniami, „przyzwoleniem” na przemoc. Warto zauważyć, że w retoryce politycznej po 1987 roku środowiska konserwatywne (prawicowe) były krytycznie nazywane projapońskimi (*chinilpa*) i proamerykańskimi (*chinmipa*). W odpowiedzi środowiska progresywne (lewicowe) są określane jako antyamerykańskie (*panmi*), propółnocnokoreańskie (*chongbuk chwapa*) czy wręcz komunistyczne. Określenia te weszły do potocznego języka jako negatywne określenia przeciwników politycznych. Używanie ich wymiennie pokazuje jednak jak kolaboracja z Japonią została skojarzona z „kolaboracją” ze Stanami Zjednoczonymi w rozszerzonym po demokratyzacji dyskursie antyimperialnym.

W przeciwieństwie do filmów antykolonialnych, *Lament* Na Hong-jina został osadzony we współczesnej południowokoreańskiej wsi. Policjant Jong-goo zostaje postawiony przed problemem rozwiązania zagadki dziwnych zgonów, którym towarzyszy niezidentyfikowana choroba. Jong-goo początkowo uważa pojawienie się obcego Japończyka na wsi za zbieg okoliczności, ale z czasem staje się on głównym podejrzanym. Wielu mieszkańców wsi od razu łączy pojawienie się Japończyka z nieszczęściami, powodowani uprzedzeniami. Reżyser Na Hong-jin wykorzystuje motyw uprzedzeń i mechanizm kozła ofiarnego, aby zbudować główną intrygę: widz jest utrzymywany w ciągłej niepewności czy Japończyk za sprawą magicznych rytuałów rzucił klątwę na wieś, czy jest jednak ofiarą rasowych uprzedzeń.

W tym napięciu znajduje się krytyka antyjapońskich sentymentów. Gdy w finale filmu okazuje się, że Japończyk rzeczywiście jest winny, widz o antyjapońskich poglądach może poczuć satysfakcję. Jednak chwilę później zostaje pozostawiony z poczuciem dyskomfortu: szaman, reprezentujący koreańską religię, która miała mieć moc pokonania japońskiego rytuału, okazuje się współpracownikiem Japończyka. Ambiwalentne zakończenie pozwala na interpretację, że szaman został opętany przez Japończyka, co nie umniejsza pesymistycznego przekazu dotyczącego mocy koreańskiej tradycji przeciwstawionej Japonii, co było jednym z istotnych elementów antyjapońskiego dyskursu. Film ten opiera się także na motywach chrześcijańskich, które wzywają do odrzucenia „fałszywego boga” (czyli także tradycyjnych form religijnych) i mocy aktu wiary.



Rysunek 19 Japończyk jako diabeł w filmie *Lament*

W kontekście narracji antyjapońskich najbardziej interesujące jest przedstawienie mechanizmu kozła ofiarnego. Pojęcie to wprowadził antropolog Rene Girard w pracy *Kozioł ofiarny*, opisując stosowany w sytuacjach kryzysowych mechanizmu obarczania winą pewnych grup społecznych²⁸². W filmie Japończyk przedstawiany jest naprzemiennie jako ofiara i potencjalny sprawca. Należy podkreślić, że w dialogach mieszkańcy wsi nazywają go „Japończykiem” albo „obcym”. Podkreślana w ten sposób jest jego podwójne wyobcowanie: nie należy do społeczności, ponieważ pochodzi spoza niej (jest obcym) oraz dlatego, że jest Japończykiem (a więc nie-Koreańczykiem). W pierwszej scenie, w której pojawia się, Japończyk przedstawiony jest w sposób odczłowieczony: pożera surowe mięso sarny w lesie.

²⁸² Zob. R. Girard, *Kozioł ofiarny*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.

Z czasem wizja ta zostaje poddana w wątpliwość: okazuje się, że świadek tego zdarzenia to nałogowy kłamca i pijak. Inna scena, w której Japończyk przedstawiony jest jako nieludzki, ponownie pożywiający się krwią, jest przedstawiona jako sen Jong-goo, co zaburza „autentyczność” obrazu. Nieludzki wizerunek Japończyka podkreślony jest także przez czerwone oczy. W ten sposób kwestionowana jest autentyczność postrzegania Japończyka jako „diabła” lub „demonia”: wizerunek ten jest przefiltrowany przez postacie.

Budowaniu poczucia mechanizmu kozła ofiarnego służą sceny przemocy. Zdesperowany Jong-goo, który wierzy, że Japończyk stoi za opętaniem jego córki, przekracza uprawnienia policjanta i wkracza do domu mężczyzny. Kiedy odkrywa rytualny ołtarz, staje się w stosunku do Japończyka agresywny: grozi mu śmiercią. Wraz z rozwojem fabuły (pogarszającym się stanem córki, który „legitymował” ojca-policjanta do stosowania przemocy oraz coraz większą ilością poszlak - a nie dowodów - wskazujących na złe zamiary Japończyka) Jong-goo zbiera przyjaciół i jedzie do domu mężczyzny dokonać linczu. Po każdej ze scen przemocy Japończyk jest filmowany jako ofiara: bezbronny starszy pan żyjący na uboczu, który spotyka się z dyskryminacją i uprzedzeniami. W scenie linczu Japończyk zostaje zagoniony na wysokie skały i znika. To utwierdza Jong-goo w przekonaniu, że obcy posiada nadprzyrodzone moce. Jednak zjazd kamery ukazuje Japończyka ostatkiem sił trzymającego się skał. Ostatecznie spada i okaleczony płacze. Jest to emocjonalny moment, który ma obnażyć działanie mechanizmu kozła ofiarnego: morderstwa, plaga i opętania pojawiły się na wsi wraz z Japończykiem, ale nie dowodzi to jego winy. Przynależy do grupy społecznej, którą w Korei Południowej łatwo jest wskazać jako winowajców. Jong-goo nie ma także problemu z mobilizacją mężczyzn przeciwko obcemu, chociaż chcą popełnić morderstwo. Zabicie Japończyka nie jest jednak przez nich traktowane w takich kategoriach: jest to wyrażenie sprawiedliwości społecznej, chęć ochrony lokalnej społeczności przed złem. „Odczłowieczenie” Japończyków poprzez narracje antykolonialne, na których wychowują się Koreańczycy, czyni zabicie „Innego” łatwym, wręcz pożądanym – nie powinno nieść konsekwencji moralnych. Ostatecznie Japończyk wpada pod koła samochodu Jong-goo, który wraz z kolegami usuwa ciało z drogi. Śmierć Japończyka pozornie przynosi wiosce ratunek. Kiedy jednak okazuje się, że dziewczynka nadal jest opętana słuszność zabicia obcego ponownie zostaje postawiona pod znakiem zapytania.



Rysunek 20 Prawdziwa tożsamość Japończyka w filmie *Lament*

W finale filmu młody ksiądz, który uczestniczył w linczu udaje się do ukrytej groty, w której schronił się ranny Japończyk. Na życzenie księdza ujawnia swoją prawdziwą tożsamość: jest on dosłownie diablem. Z uśmiechem oświadcza jednak, że jest tym, kim chcą, żeby był. Ambiwalentne zakończenie nie daje odpowiedzi czy Japończyk był diablem, czy może diabeł przyjął formę Japończyka, gdyż tego spodziewają się Koreańczycy. Antyjapońskie narracje służyły odczłowieczaniu wroga, którego dzięki temu bez konsekwencji moralnych można zabijać. Film *Lament* podejmuje ciekawą dyskusję na temat szkodliwości antyjapońskich sentymentów poprzez ukazanie mechanizmu kozła ofiarnego. Jest to film o zawilej narracji i pozornie może zostać odebrany jako antyjapońskich: ostatecznie najgorsze obawy mieszkańców sprawdziły się i obcy/Japończyk był diablem. Jednocześnie postać dobrego ducha/anioła w postaci tajemniczej dziewczyny oświadcza Jong-goo, że nieszczęścia spadły na jego rodzinę, ponieważ zgrzeszył krzywdząc i ostatecznie zabijając innego człowieka. Była to zatem boska próba, której koreańska społeczność nie przeszła. Ze względu na enigmatyczny i niejednoznaczny przekaz film ten nie wpłynął na dominujący dyskurs, jest jednak ciekawym przykładem możliwej dyskusji.

3.4 Czynniki wpływające na relacje dwustronne - podsumowanie

Okres kolonialny jest nie tylko źródłem antyjapońskich sentymentów, ale także koreańskiej tożsamości. Wbrew przewidywaniom, zmiana pokoleniowa i śmierć osób, które bezpośrednio doświadczyły kolonializmu nie przełożyła się na pojednanie. Określona wizja okresu kolonialnego jest ciągle reprodukowana w pamięci zbiorowej, czemu służą także narracje filmowe. Poprzez możliwości nie tylko wizualizacji historii, ale przede wszystkim dzięki strategiom mającym na celu zaangażowanie emocjonalne widza, antyjapońskie sentymenty stają się częścią tożsamości narodowej nowych

pokoleń Koreańczyków. Jak wykazały zawarte w niniejszej rozprawie analizy, antyjapońskie sentymenty są wykorzystywane przez władzę do zdobycia poparcia. Odwoływanie się do nich byłoby jednak nieskuteczne, gdyby nie ich zakorzenienie w narodzie. Można dojść do wniosku, że bez antyjapońskich sentymentów, koreańska tożsamość utraciłaby kluczowy element różnicujący. Bycie Koreańczykiem to nie tylko, zgodnie z dominującym etnicznym nacjonalizmem, więzy krwi, ale także nie bycie Japończykiem²⁸³.

Analiza narracji narodowych w kontekście roli jaką odgrywa Japonia wykazała, że relacje między Tokio i Seulem charakteryzują powracające okresy wzrostu wzajemnej wrogości. Wskazanie czynników wzmacniających oraz osłabiających wzajemne relacje, a także uniemożliwiających pełne pojednanie posłuży jako podsumowanie tematu dotyczącego narracji o Japonii. Jak już zostało wskazane w niniejszej rozprawie, narracje te często służyły polityce wewnętrznej i legitymizacji władzy. Wtedy to rząd kierował dyskursem narodowym. Natomiast polityczne decyzje o zawieraniu z Japonią umów bez szerokiego poparcia społecznego spotykało się z oddolnym ożywieniem dyskursu antykolonialnego, co w przypadku południowokoreańskiego nacjonalizmu jest synonimiczne z dyskursem antyjapońskim. Zarówno w 1965 roku, jak i 2015, w dwóch zupełnie różnych sytuacjach politycznych, koreańskie społeczeństwo sprzeciwiało się podpisaniu z Japonią traktatów dotyczących rozliczenia się z okresem kolonialnym. Przypadki te wskazują na dwa istotne czynniki: źródłem sentymentów antyjapońskich pozostaje okres kolonialny i brak odpowiedniego rozliczenia, natomiast wzajemne relacje są w dużej mierze kształtowane przez liderów politycznych. Kolejnym istotnym czynnikiem kształtującym wzajemne relacje jest sojusz ze Stanami Zjednoczonymi. Należy pamiętać, że choć niniejsza rozprawa dotyczy nacjonalizmu południowokoreańskiego, to istniejące w Japonii sentymenty antykoreańskie również utrudniają pojednanie i współpracę. Wzajemne antagonizmy ma zmniejszać potrzeba utrzymania sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi.

Po okresie kolonialnym głównym źródłem problemów w relacjach dwustronnych stał się konflikt pamięci. Koreańskie i japońskie narracje narodowe nie tylko różnią się, ale są ze sobą sprzeczne, co umacnia wzajemnie negatywne wizerunki. Wpływa to na relacje polityczne. Porozumienia takie jak umowa w sprawie kobiet-pocieszycielek,

²⁸³ Ten problem tożsamości, braku możliwości bycia Koreańczykiem i Japończykiem widoczny jest szczególnie w twórczości mniejszości Zainichi w Japonii. Analiza filmów i innych tekstów kultury tworzonych przez etnicznych Koreańczyków mieszkających od pokoleń w Japonii wydaje się ciekawym rozwinięciem zawartych w niniejszej rozprawie tez.

zamiast spodziewanego przełomu okazała się fiaskiem, ponieważ odnosiła się jedynie do symptomów, a nie źródła problemu. Rekompensaty, a nawet oficjalne przeprosiny nie przyniosą długofalowych skutków bez rozwiązania problemu konfliktu pamięci. Analizując wzajemne relacje można dostrzec jedynie iluzoryczność postępu. Bez czynników takich jak potrzeba współpracy gospodarczej, sojusz ze Stanami Zjednoczonymi czy zagrożenie regionalne w postaci zbrojeń KRLD, Japonia i Korea Południowa ponownie stają się wrogami. Iluzja rozwiązania problemów powoduje, że w rzeczywistości nasilają się one i zwiększa się polityczny koszt ich rozwiązania: konflikt historyczny związany z przymusową pracą i kobietami-pocieszycielkami rozwinął się w spór gospodarczy, który zagroził współpracy militarnej, stanowiącej fundament bezpieczeństwa w regionie.

Zadziwiające jest spostrzeżenie, że choć treść koreańskich i japońskich narracji narodowych jest sprzeczna, to łączą je wzajemne elementy, które dodatkowo potęgują antagonizm. Oba państwa mają podobne doświadczenia jak znalezienie się w strefie wpływów amerykańskich, czy wręcz doświadczenie amerykańskiego kolonializmu. Ponadto oba państwa stały się ofiarami mocarstw, z tą różnicą, że w przypadku Półwyspu Koreańskiego tym mocarstwem była imperialna Japonia, a nie wyłącznie Zachód. W odpowiedzi na zewnętrzne zagrożenie w obu narodach wytworzyło się silne poczucie wyjątkowości. Wiara we własną unikatowość wymaga podtrzymywania za pomocą narracji podkreślających bezprecedensowe historyczne osiągnięcia. Ze względu na bliskość geograficzną, kulturową oraz kolonialne relacje, konstruowanie własnych wyjątkowych osiągnięć opiera się na umniejszaniu roli drugiego państwa albo wskazywaniu go jako przeszkody dla wykorzystania pełnego potencjału. Narracje narodowe mają służyć tworzeniu wizji historii przez pryzmat, której państwo powinno być postrzegane nie tylko przez obywateli, ale także na arenie międzynarodowej. Z powyższych powodów rozwiązanie konfliktu pamięci jest niezwykle trudne, gdyż zagrażałoby budowanej przez dekady tożsamości.

Trójstronny sojusz ze Stanami Zjednoczonymi umożliwił nawiązanie relacji dyplomatycznych. Dwustronne relacje kreowane są także przez silnych liderów politycznych wobec potrzeb wyznaczanych przez *Realpolitik*. Powoduje to, że pojednanie jest jedynie tymczasowe, a gdy zabraknie tych czynników nasilają się wzajemne antagonizmy. Niezrozumienie wpływu nacjonalizmu na dynamikę relacji między Tokio i Seulem jest często widoczne w polityce Waszyngtonu. Założenie, że wspólne wartości demokratyczne są wystarczającym spoiwem jest błędne, co

uwidacznia się, gdy znika drugi element łączący Seul i Tokio w postaci zagrożenia ze strony Korei Północnej. Zrozumienie konfliktu pamięci, który jest manifestowany w narracjach narodowych jest kluczowe w ocenie i przewidywaniu decyzji politycznych Korei Południowej względem Japonii.

ROZDZIAŁ IV: KOREA POŁUDNIOWA WOBEC „BRATA” KOREA PÓŁNOCNA W NACJONALIZMIE POŁUDNIOWOKOREAŃSKIM

W poprzednich rozdziałach przedstawione zostały fundamenty koreańskiej tożsamości narodowej, do których należy doświadczenie kolonialne. Choć koreański nacjonalizm podkreśla długowieczność narodu, to współczesna koncepcja narodu i państwa narodowego pojawiła się wraz z modernizacją, która jak już zostało ustalone, zbiegła się z doświadczeniem kolonialnym, które charakteryzowało poczucie zagrożenia dla konstruowanej tożsamości. W rezultacie kluczowym elementem stanowiącym o przynależności do narodu stały się etniczność i więzy krwi. Poprzez odniesienie do Japonii pełniącej funkcję „Znaczącego Innego” nacjonalizm skupiał się wokół podkreślania różnicy. Co istotne, Republika Korei i KRLD są zgodne, co do postrzegania Japonii jako wroga: w przypadku Korei Południowej, ma to odzwierciedlenie w braku wzajemnego zaufania pomimo przynależności do sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi.

W obu państwach koreańskich, przynajmniej w oficjalnej retoryce, zjednoczenie przedstawiane jest jako jeden z nadrzędnych celów narodowych. Pomimo tego, że obie Koree tak wiele łączy, od 1950 roku pozostają w stanie wojny. Ze względu na te sprzeczności południowokoreańska narracja narodowa o Korei Północnej zawiera dwa kluczowe elementy: podział ideologiczny oraz dążenie do zjednoczenia. Warto zauważyć, że choć KRLD wielokrotnie była wskazywana przez rząd jako „wróg”, określenie to nie odnosiło się do Korei Północnej jako „narodu”, gdyż negowałoby to kluczowe założenie, że istnieje tylko jeden koreański naród, ale do państwa o komunistycznej ideologii. Innymi słowy państwa, które nie posiadało legitymizacji rządzenia koreańskim narodem. Z tych powodów w niniejszej rozprawie miejsce Korei Północnej jako „Znaczący Inny” w południowokoreańskim nacjonalizmie zostało określone jako rola „brata”. Koreańczycy z północnej części Półwyspu Koreańskiego są „braćmi” (co podkreśla symbolikę więzów krwi), których należy wyswobodzić od ideologii komunistycznej, która stoi za podziałem. Takie rozumienie pozwoliło „zaszczepić” w południowokoreańskiej tożsamości narodowej antykomunizm, który w okresie zimnej wojny wskazywał na nowe zagrożenie dla tożsamości.

Narracje o Korei Północnej są dużo bardziej dynamiczne niż dyskurs antykolonialny, który odwołuje się do przeszłości. Dyskurs o KRLD jako wrogu/bracie (lub konfrontacji/pojednaniu) był podatny na zmiany polityczne i społeczne w Korei Południowej. Dotyczył on nie tylko przeszłości, związanej najpierw z istnieniem jednego narodu, a potem jego podziałem, ale także teraźniejszością i przyszłością. Konstruowanie i rekonstruowanie tego dyskursu wiązało się także z zagadnieniem zmieniającej się tożsamości południowokoreańskiej w odniesieniu do istnienia jednego narodu koreańskiego.

Narracje narodowe dotyczące Korei Północnej przekazywane za pomocą filmu odgrywają rolę w kształtowaniu sposobu postrzegania północnego sąsiada. Z tego powodu analiza dynamiki ich przemian pozwala uchwycić także zmiany zachodzące w południowokoreańskim społeczeństwie.

4.1 Antykomunizm – Korea Północna jako zagrożenie

Doświadczenie kolonializmu i podziału narodowego stanowią fundamenty koreańskiej tożsamości narodowej. W obu tych przypadkach podkreślany jest wpływ zewnętrznych mocarstw. Nie należy jednak zapominać, że sytuacja wewnętrzna sprawiała, że Półwysep Koreański był podatny na te wpływy. Podział nie był tylko rezultatem zimnej wojny, ale także doświadczenia kolonializmu. Badając włączenie ideologii antykomunistycznej do południowokoreańskiego nacjonalizmu należy zatem wziąć pod uwagę czynniki zewnętrzne i wewnętrzne.

Jednym z elementów spuścizny kolonializmu był podział ideologiczny. Jak już zostało podkreślone w poprzednich rozdziałach, w czasie japońskiej okupacji istniały zróżnicowane grupy nacjonalistów, których łączył nadrzędny cel: odzyskanie niepodległości. Różnice polegały natomiast na sposobie postrzegania drogi do osiągnięcia tego celu. Podejście nacjonalizmu kulturowego, które zakładało stopniowe odzyskiwanie suwerenności za cenę współpracy z Japonią w ostatniej dekadzie okupacji okazało się nieskuteczne. Koreańscy nacjonaści, nie potrafiąc stworzyć własnego rozwiązania, zwrócili się w kierunku zewnętrznych ideologii. Dwie perspektywy zyskały w latach czterdziestych XX wieku szczególnie wielu zwolenników w Korei: liberalizm Woodrowa Wilsona i komunizm Włodzimierza Lenina, a później Józefa Stalina. Podział na obóz liberalny i komunistyczny istniał na Półwyspie Koreańskim jeszcze zanim nastąpiła zimna wojna i odzwierciedlał ogólnoswiatową tendencję. Jak wskazuje Bruce Cumings, każda z tych doktryn miała wady i zalety. Dla liberałów

kluczowa była idea samostanowienia, popierana przez różne środowiska, problem stanowił natomiast brak poparcia Stanów Zjednoczonych w koreańskim dążeniu do niepodległości²⁸⁴. Komuniści mieli natomiast przewagę w postaci możliwości mobilizacji mas w duchu rewolucyjnej walki: jednak nie tylko klasowej, a przede wszystkim narodowej²⁸⁵. Ponadto japońskie władze zwalczały ideologię komunistyczną, co paradoksalnie również działało na korzyść tego obozu, który łatwo mógł się utożsamiać z walką z kolonizatorem²⁸⁶. Należy podkreślić, że obie frakcje były nacjonalistyczne i łączyło je przekonanie, że Korea powinna być suwerennym państwem. Debata między tymi dwoma ideologicznymi obozami była szczególnie intensywna w latach 1945-1948, kiedy palącą potrzebą stało się utworzenie rządu w wyzwolonej Korei. Brakowało jednak powszechnej zgody między różnymi frakcjami co do kształtu rządu, a amerykańska okupacja części Półwyspu Koreańskiego jedynie pogłębiała ten podział. Należy zauważyć, że powszechnie w Korei Południowej, a także w Stanach Zjednoczonych uznaje się utworzenie Republiki Korei w 1948 roku za powołanie pierwszego koreańskiego rządu. Taka narracja służyła legitymizacji administracji Rhee Syngmana. Jednak w ostatnich dniach japońskiej okupacji na Półwyspie Koreańskim powstawały Komitety Ludowe (kor. *Inmin Wiwonhoe*, 인민위원회), które już na początku września 1945 roku powołały Koreańską Republikę Ludową (kor. *Choson Inmin Konghwakuk*, 조선인민공화국), mającą pełnić funkcję tymczasowego rządu. Zjednoczona sieć komitetów nie została jednak uznana przez Stany Zjednoczone, które obawiając się rosnących wpływów radzieckich, preferowały działających na emigracji nacjonalistów umiarkowanych i konserwatywnych polityków, którzy we wrześniu 1945 roku utworzyli Koreańską Partię Demokratyczną (kor. *Hanguk Minjudang*, 한국민주당)²⁸⁷. Jeszcze w 1945 Koreańska Republika Ludowa została uznana przez USMGIK za nielegalną, natomiast w części okupowanej

²⁸⁴ Istotnym problemem dla liberałów był także brak szerokiego poparcia społecznego, gdyż przeważającą część Koreańczyków stanowiły najuboższe warstwy społeczne. Stało się to szczególnie widoczne po wyzwoleniu. Ponadto elity były kojarzone ze współpracą z Japonią. Stanowiło to przeszkodę dla Stanów Zjednoczonych nie tylko w utworzeniu rządu składającego się z lokalnych elit (który rozwiązano sprowadzając nacjonalistów z emigracji jak Rhee Syngman), ale także wprowadzenia zachodniej demokracji. Dopiero w latach osiemdziesiątych zmiany społeczne stworzyły warunki, w których liberalna demokracja mogła zostać wprowadzona.

²⁸⁵ B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 177.

²⁸⁶ Bruce Cumings wskazuje bycie celem japońskiej policji jako przeszkodę dla komunistów. Biorąc jednak pod uwagę siłę oddziaływania antyjapońskich sentymentów w celu mobilizacji mas można uznać to za zaletę. Szczególnie po odzyskaniu niepodległości, doświadczenie terroru ze strony japońskiej i stawianie mu czoła stało się kluczowym elementem komunistycznej narracji legitymizującej władzę w Korei Północnej.

²⁸⁷ B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 202.

przez ZSRR sieć komitetów została wchłonięta przez tworzące się struktury partyjne. W skład lokalnych komitetów wchodził przedstawicieli różnych warstw społecznych i cieszyli się powszechną legitymizacją: uznawano ich za reprezentację narodu, będącego jedynym „prawowitym właścicielem” państwa. Pomimo społecznego poparcia, komitety nie posiadały siły wojskowej i szybko utraciły niezależną polityczną władzę wobec nieporównywalnie silniejszych mocarstw. To obecność Stanów Zjednoczonych i ZSRR zmusiła Koreańczyków do wybrania jednej ze stron. Podział ideologiczny rozpoczął się jeszcze przed proklamowaniem Republiki Korei i Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej. To w czasie amerykańskiej i sowieckiej okupacji Rhee Syngman i Kim Il-sung zaczęli utożsamiać się z ideologiami okupantów, co zapewniło im niezbędne poparcie Waszyngtonu i Moskwy, by zyskać władzę. Tak jak w przypadku sentymentów antyjapońskich, antykomunizm służył administracji Rhee Syngmana, by wraz z amerykańskim wsparciem utworzyć rząd Republiki Korei. Jednak w odróżnieniu od antykolonialnego dyskursu, antykomunizm nie był przed wybuchem wojny koreańskiej dominującą ideologią na południe od trzydziestego ósmego równoleżnika: należało zatem skonstruować odpowiednie narracje, które utożsamiałyby Koreę z oporem przeciwko komunizmowi.

Doktryny liberalne i komunistyczne nie były postrzegane jako narzucone przez zewnętrzne mocarstwa, dopóki służyły celom Koreańczyków. Wbrew Koreańczykom był jednak podział wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika. Początkowym planem Waszyngtonu było objęcie Półwyspu Koreańskiego wielostronnym protektoratem, z udziałem takich mocarstw jak ZSRR i Wielka Brytania, aby stopniowo przygotować kraj do uzyskania pełnej suwerenności. Dla Koreańczyków, zawiedzionych nacjonalizmem kulturowym, takie rozwiązanie było trudne do przyjęcia, gdyż przypominało japońską politykę asymilacji²⁸⁸. Ostatecznie zamiast ustanowienia wspólnej administracji z ZSRR, aby uwzględnić interesy Moskwy, Waszyngton zdecydował się na stworzenie dwóch sfer okupacyjnych wzdłuż sztucznie wyznaczonej linii, która wkrótce stała się symbolem podziału. Podział Korei jest klasycznym przykładem polityki wielkich mocarstw, które ustalając porządek świata brały pod uwagę własne interesy, a nie istniejące na danych terytoriach więzy polityczne, etniczne czy kulturowe. Usunięcie tej granicy jest natomiast nadrzędnym celem koreańskiego narodu po dziś dzień, obecnym chociażby w propozycjach prezydenta Moon Jae-ina,

²⁸⁸ Tamże, s. 203-204.

aby uczynić ze strefy zdemilitaryzowanej „strefę pokoju”²⁸⁹. Po latach „upokorzenia”, jak odbierany był okres kolonialny, Korea doświadczyła kolejnej „hańby” w postaci narodowego podziału, wydarzenia wyjątkowego w historii Półwyspu Koreańskiego, który od stuleci był terytorium jednego państwa. Aby poradzić sobie z tą sytuacją należało skonstruować narracje narodowe usprawiedliwiające tymczasowy podział i podkreślające dążenie do zjednoczenia. W Korei Południowej, gdzie rząd Rhee Syngmana nie powstałby bez poparcia Stanów Zjednoczonych, nie można było otwarcie oskarżyć Waszyngtonu o tę sytuację. Propagandowe wysiłki skupiły się wokół wskazania winnego: nowego wroga w postaci komunistów.

Należy podkreślić, że chaos polityczny i ideologiczny nie skończył się wraz z utworzeniem Republiki Korei. Panujące wtedy nastroje polityczne udzielały się także filmowcom, którzy podzielili się na dwa obozy. Pierwszy, nazywany propołudniowym, popierał antykomunistyczne amerykańskie władze wojskowe oraz rząd Rhee Syngmana. Hyangjin Lee zalicza do tej grupy także filmowców obojętnych politycznie, którzy uznawali się za obrońców humanizmu i "czystej sztuki"²⁹⁰. Była to grupa, która w 1948 roku uformowała Koreański Związek Filmowy i zrzeszała takich filmowców jak Choi In-gyu, reżyser analizowanego w poprzednim rozdziale filmu *Hurra! dla wolności*. Drugą grupę tworzyli filmowcy lewicowi, sprzeciwiający się polityce Rhee i amerykańskiej ingerencji, popierając za to politykę Kim Il-sunga. Do tej grupy zaliczani są także filmowcy, którzy nie wspierali polityki północnego sąsiada, ale żądali radykalnych i natychmiastowych reform. Utworzyli oni Konfederację Filmową Joseon, nawiązując do ostatniej panującej dynastii i oficjalnej nazwy Korei przed kolonizacją²⁹¹. Liderzy konfederacji wywodzili się z Koreańskiej Federacji Sztuki Proletariatu, organizacji utworzonej w 1925 roku przez Koreańską Partię Komunistyczną. Część filmowców z lewicowego obozu zdecydowała się wyemigrować do Korei Północnej, nie widząc szans na wygranie politycznych sporów z drugą frakcją. Kres komunistycznym nastrojom położyła wojna koreańska, której efektem był radykalny zakaz tej ideologii. Do tego czasu oba ugrupowania toczyły publiczne debaty na temat politycznego i społecznego rozwoju Korei po zjednoczeniu. Podział Półwyspu Koreańskiego wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika nie odzwierciedlał

²⁸⁹ Przemówienie prezydenta Moon Jae-ina przed Zgromadzeniem Ogólnym Organizacji Narodów Zjednoczonych, 24 września 2019 [online], <https://www1.president.go.kr/articles/7257> [dostęp 01 czerwca 2020]

²⁹⁰ H. Lee, *Contemporary Korean Cinema*, s.47

²⁹¹ W języku koreańskim Korea Północna również używa nazwy „Joseon”, natomiast Korea Południowa „Hanguk” jako potocznej nazwy państwa.

rzeczywistych podziałów ideologicznych, które obejmowały cały kraj. Ze względu na swój sztuczny charakter (podział ten nie był podyktowany żadnymi czynnikami wewnętrznymi, jak mniejszości etniczne czy religijne) powszechnie uznawano, że jest tymczasowy, a zjednoczenie jest nieuniknione.

Podsumowując, zróżnicowanie ideologiczne różnych grup nacjonalistycznych spowodowało, że nie udało się stworzyć wspólnego frontu przeciwko nowym siłom okupacyjnym w postaci Stanów Zjednoczonych i ZSRR²⁹². Sam podział Półwyspu Koreańskiego odbył się jednak bez zgody Koreańczyków, którzy pomimo różnych opcji politycznych pragnęli niepodległości, suwerenności i jedności terytorialnej. Arbitralny podział przez zewnętrzne mocarstwa stanowił nie tylko cios dla jedności państwowej i gospodarczej, ale także fizycznie rozdzielał rodziny, których członkowie nagle znaleźli się po dwóch stronach granicy. Zaważył także na tworzącej się tożsamości narodowej wyzwolonej spod japońskiego kolonializmu Korei, ostatecznie stając się trwalszy niż zimna wojna, którą miał odzwierciedlać.

4.1.1 Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym i wojna koreańska

Południowa część Półwyspu Koreańskiego nie stała się zatem antykomunistyczna w 1945 roku: ideologia ta zyskała swój dominujący status po wojnie koreańskiej. Jednak już wcześniej rząd Rhee Sygmana podjął działania mające na celu „kontrolę myśli” narodu, a jednym z najskuteczniejszych narzędzi okazała się Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym (kor. *Gukga Boanbeop*, 국가보안법). Od samego początku ustawa nie miała na celu deklarowanej ochrony państwa, a legitymizację przemocy władzy wobec grup jej zagrażających. Warto zwrócić uwagę w jakich sytuacjach dochodziło do rewizji tego prawa, aby odpowiadało celom władzy. Ustawa została uchwalona w grudniu 1948 roku, zaledwie kilka miesięcy po utworzeniu Republiki Korei²⁹³. Oficjalnie celem ustawy stało się przeciwdziałanie czynom zagrażającym bezpieczeństwu Korei Południowej. W uchwale zdefiniowane są „antypaństwowe grupy”, których intencją jest prowadzenie albo wspieranie działalności infiltracyjnej rządu lub powodowanie zamieszek narodowych. W rzeczywistości ustawa

²⁹² Porozumienie Moskwy i Waszyngtonu, aby objąć Półwysep Koreański powiernictwem Organizacji Narodów Zjednoczonych na okres pięciu lat początkowo budziło sprzeciw wszystkich obozów politycznych, ostatecznie uzyskało jednak poparcie lewicy. Doprowadziło to do jeszcze większego podziału politycznego w Korei i eskalacji napięcia między lewicą i prawicą. J. Lee, *The division of Korea and the rise of two Koreas, 1945-1948*, [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. M.J. Seth, Routledge, London 2016, s. 329-330.

²⁹³ D. Kraft, *South Korea's National Security Law: A Tool of Oppression in an Insecure World*, „Wisconsin International Law Journal” 2006, vol. 24, no.2, str. 628.

ta czyniła działalność lewicową nielegalną. Oskarżając opozycję o sprzyjanie komunizmowi rząd mógł przeprowadzać legalne czystki, co zaostrzyło konflikt na podzielonej scenie politycznej. Należy podkreślić, że ustawa ta była wymierzona przede wszystkim w obywateli Korei Południowej. Po raz pierwszy została wykorzystana przy stłumieniu rebelii na wyspie Czedżu w 1948 roku, uznawanej za preludium wojny domowej. Mieszkańcy tej wyspy sprzeciwiali się podziałowi Korei oraz przeprowadzeniu wyborów pod auspicjami Organizacji Narodów Zjednoczonych jedynie w południowej części Półwyspu Koreańskiego. Na wyspie działała także Partia Pracy Korei Południowej (kor. *Namjoseon Rodongdang*, 남조선로동당), przez co łatwo połączono rebelię z lewicą. Kiedy wojsko odmówiło wyruszenia przeciwko rebeliantom, rząd Rhee Syngmana przyspieszył prace nad przyjęciem ustawy²⁹⁴. W powstaniu zginęła jedna ósma populacji wyspy Czedżu nie z rąk wrogów, ale Koreańczyków. Powstanie na wyspie oraz mający miejsce zaledwie kilka miesięcy później incydent Yeo-Sun²⁹⁵ stanowiły nie tylko preludium do wojny domowej²⁹⁶, ale przede wszystkim niezbędne usprawiedliwienie dla zakazania komunizmu i wprowadzenia Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym. Oba te wydarzenia na długi okres zostały wymazane ze zbiorowej pamięci: administracja Rhee Syngmana podkreślała powiązanie powstańców z komunistami, co miało stanowić zagrożenie dla bezpieczeństwa narodowego. Dopiero w 2005 roku została powołana rządowa Komisja Prawdy i Pojednania (kor. *Jinsil hwahaereul wihan gwageosa jeongni wiwonhoen*, 진실 화해를 위한 과거사 정리 위원회), której zadaniem stało się zbadanie nadużyć władzy wobec obywateli nie tylko w czasie japońskiej okupacji, ale także autorytarnych rządów prezydentów Rhee Syngmana, Park Chung-hee oraz Chun Doo-hwana oraz masowych zbrodni popełnianych w czasie wojny koreańskiej. Dzięki śledztwom komisji powrócił temat powstania w Czedżu i incydentu Yeo-Sun. Ustawa o Bezpieczeństwie

²⁹⁴ C. Lim, *The National Security Law and Anticommunist Ideology in Korean Society*, „Korea Journal” 2006, vol. 46, no.3, s. 84-85.

²⁹⁵ Incydent Yeo-Sun, znany także jako rebelia Yeosu-Suncheon był trwającym zaledwie miesiąc powstaniem przeciwko Rhee Syngmanowi. Główną przyczyną powstania było wysłanie żołnierzy na Czedżu. W odpowiedzi na to powstanie administracja Rhee Syngmana dokonała czystek w szeregach armii, aresztując członków Południowokoreańskiej Partii Pracy.

²⁹⁶ Szerzej temat powstania na wyspie Czedżu i w Jeolli Południowej w kontekście wojny koreańskiej podjął Kim Youngjun w książce *Origins of the North Korean Garrison State: The People's Army and the Korean War*, Routledge, London 2017. Kim zwrócił uwagę na rozwój partyzantki lewicowej w południowej części Półwyspu Koreańskiego, która wbrew północnokoreańskim założeniom nie była scentralizowana. Jej działania ograniczały się do incydentów i z czasem straciły społeczne poparcie, przez co założenie władz Korei Północnej o możliwym wybuchu masowego powstania w 1950 roku było błędne.

Narodowym oraz powiązane antykomunistyczne przepisy prawne długo uniemożliwiały dyskusję na temat tamtych wydarzeń. Dopiero w ostatnich latach w kinie południowokoreańskim pojawił się trend rozliczeń ze zbrodniami autorytarnej władzy przeciwko ludności cywilnej. Należy do nich film *Jiseul* (kor. 지슬, co w dialekcie Czedżu oznacza „ziemniak”, warzywo symbolizujące podstawowe pożywienie, a zatem przetrwanie) z 2013 roku, który tak jak *Powrót duchów do domu* został dokończony dzięki finansowaniu społecznościowemu (*crowdfunding*). Film ten został doceniony na wielu międzynarodowych festiwalach, związanych głównie z kinem artystycznym. W narracji *Jiseul* pojawiają się typowe elementy dyskursu *minjung*, w tym antyamerykańskie sentymenty. Służy temu ukazanie wydania przez amerykańską armię rozporządzenia uznającego wszystkich mieszkańców wybrzeża wyspy Czedżu za komunistów, tym samym zezwalając na ich egzekucje. Nie tylko wyspiarze są przedstawieni jako przerażeni tą sytuacją: południowokoreańscy żołnierze są ukazywani jako młodzi rekruci, którzy zdają sobie sprawę, że ludność, do której strzelają nie ma pojęcia o komunizmie. Humanistyczny sposób narracji służy ukazaniu cierpienia narodu (*minjung*) pod jarzmem autorytarnej władzy i wpływów zagranicznych mocarstw. Taki rodzaj retorycznej wizji nie mógłby powstać przed demokratyzacją państwa, kiedy władze wymagały jednoznacznie antykomunistycznych narracji.

Antykomunizm został wykorzystany także przeciwko Specjalnemu Komitetowi Śledczemu ds. Działalności Antynarodowej (kor. *Banminjokaengwi teukbyeoljosawiwonhoe*, 반민족행위 특별조사위원회), który został powołany, aby rozliczyć się z projapońskimi kolaborantami. W 1949 roku Rhee Syngman wykorzystał oskarżenia o szpiegostwo w parlamencie do zamknięcia tej komisji śledczej. Członkowie komitetu zostali nazwani podczas zleconej przez prezydenta demonstracji²⁹⁷ „komunistami, którzy schwytali antykomunistycznych patriotów”²⁹⁸. Warto w tym miejscu przypomnieć, że dla rządu Rhee Syngmana śledztwa w sprawie kolaboracji z Japonią stanowiły poważne zagrożenie dla legitymizacji władzy. W ten sposób jeszcze przed wojną koreańską w retoryce państwowej „komunista” stał się nowym wrogiem, a Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym narzędziem dyktatury

²⁹⁷ Forma oczerniania „niewygodnych” polityków za pomocą publicznej demonstracji miała stworzyć pozory oddolnego, społecznego sprzeciwu wobec komisji.

²⁹⁸ C. Lim, wyd.cyt., s. 84.

i eliminacji opozycji. Ideologia antykomunistyczna uniemożliwiła także rozliczenie się z okresem kolonialnym.

Uzasadnieniem dla wprowadzenia Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym było zagrożenie ze strony Korei Północnej, szczególnie odczuwalne po wojnie domowej. Północnokoreańscy agenci rzeczywiście infiltrowali Koreę Południową, a ich obecność stawała się szczególnie zauważalna w trakcie zamachów na prezydentów Park Chung-hee w 1968 roku i Chun Doo-hwana w 1983 roku. Jednak jej artykuły dawały prawo karania nie tylko szpiegów i członków organizacji komunistycznych. Na mocy artykułu siódmego tej ustawy karze podlegało także osoby, które „wychwalają, zachęcają, rozpowszechniają lub współpracują” z „antypaństwowymi grupami”, rozumianymi jako organizacje komunistyczne. Ponadto karze podlegało „tworzenie lub rozpowszechnianie fałszywych informacji, które mogą zakłócać porządek narodowy”²⁹⁹. Innymi słowy, zakazano samego tworzenia prokomunistycznych treści, a także ich „posiadania, transportowania, sprzedawania lub nabywania” (artykuł siedemnasty ustawy)³⁰⁰.

Wojna domowa utrwaliła podział polityczny między Północą i Południem, uniemożliwiając pokojowe zjednoczenie kraju. Bez wątpienia było to jedno z najtragiczniejszych wydarzeń we współczesnej historii koreańskiej, które odcisnęło swoje piętno na narodzie. W kontekście niniejszej pracy niezwykle istotny jest sposób opowiadania o wojnie domowej, który ulegał przekształceniom wraz ze zmianami politycznymi na Półwyspie Koreańskim oraz międzynarodową sytuacją związaną z zimną wojną. W latach pięćdziesiątych w Korei Południowej nie została jeszcze uformowana spójna narracja o tych wydarzeniach, przede wszystkim ze względu na towarzyszący wojnie chaos, polityczną cenzurę, a następnie skupienie się wokół powojennej odbudowy. Ze względu na dyktaturę i zwiększającą się ideologiczną kontrolę państwa (m.in.: poprzez Ustawę o Bezpieczeństwie Narodowym, która zyskała legitymizację: zagrożenie ze strony Korei Północnej stało się faktem), tworzące się narracje o wojnie koreańskiej, zarówno w dyskursie naukowym, jak i kulturowym, odzwierciedlały oficjalne stanowisko rządu: wojna koreańska była niesprowokowaną agresją ze strony ZSRR, Chin i Korei Północnej³⁰¹. Taka retoryczna wizja konfliktu

²⁹⁹ D. Kraft, wyd.cyt., s. 629.

³⁰⁰ 국가보안법(Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym), 법률 제 10 호, 1948. 12. 1. [online], <http://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=7221&ancYd=19481201&ancNo=00010&efYd=19481201&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> [dostęp 27 maja 2020].

³⁰¹ Chae G., *The Korean War and its politics*, [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. M.J. Seth, Routledge, London 2016, s. 341.

była łatwa do szerokiego zaakceptowania także ze względu na świeże wspomnienia brutalności bratobójczej wojny.

Powstała w Korei Południowej narracja przypisywała rozpoczęcie wojny koreańskiej komunistom. W rzeczywistości na konflikt ten złożyło się wiele czynników. Jak zostało już zaznaczone, w ostatnich latach japońskiej kolonizacji, koreańscy nacjonałści byli rozczarowani umiarkowanym podejściem, które nie przynosiło oczekiwanych skutków. Wyzwolenie przez zewnętrzne mocarstwa nie oznaczało upragnionej suwerenności, a podział wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika stanowił poważne zagrożenie dla tożsamości narodowej, tak jak wcześniej kolonizacja. Już w 1946 roku nacjonałści w obu częściach Półwyspu Koreańskiego rozważali zjednoczenie kraju poprzez wojnę domową³⁰². Jednak do 1949 roku żadna ze stron nie mogła liczyć na poparcie swoich „sojuszników”, Stanów Zjednoczonych i ZSRR. Waszyngtonowi i Moskwie odpowiadał podział na dwie strefy wpływów jako bufor. W 1949 zmieniła się jednak sytuacja w regionie: komuniści doszli do władzy w Chinach, co miało wpływ zarówno na radziecką i amerykańską politykę wobec Azji Wschodniej, jak i Półwysep Koreański. Nie należy zapominać, że Koreańczycy walczyli w chińskiej wojnie domowej, a zwycięstwo komunistów ośmieliło Kim Il-sunga. Powołana w 1948 roku Koreańska Armia Ludowa składała się przede wszystkim z weteranów walczących w Chinach, dzięki czemu posiadali niezbędne doświadczenie, aby poprzez działanie militarne wreszcie wyzwolić Koreę. Natomiast w Korei Południowej działała wspomniana wcześniej lewicowa partyzantka, która dla administracji Rhee Syngmana stanowiła wewnętrzne zagrożenie. Wojska amerykańskie i południowokoreańskie współpracowały zatem w zwalczaniu tych grup. O tym, że Korea Południowa również rozważała zjednoczenie poprzez wojnę domową świadczą inicjowane przez Seul walki wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika, szczególnie w rejonie miasta Kaesong w 1949 roku. Bez poparcia Stanów Zjednoczonych walki ograniczały się do małych starć, na które Korea Północna chętnie odpowiadała³⁰³. Nawet jeśli to Korea Północna zainicjowała wojnę koreańską, to wcześniej Korea Południowa stała za wieloma prowokacjami na granicy. Seul wiedział, że do wygranej będzie potrzebować pomocy Stanów Zjednoczonych, której nie uzyska wypowiadając wojnę Korei Północnej. Stąd taktyka prowokacji, które miały skłonić KRLD do „nieprowokowanej” agresji. Innymi słowy Kim Il-sung i Rhee Syngman postrzegali wojnę jako sposób zjednoczenia

³⁰² Cumings B., *Korea's Place in the Sun...*, s. 259.

³⁰³ Tamże, s. 269-271.

Półwyspu Koreańskiego, ale liczyli, że zostanie ona zainicjowana przez drugą stronę. Ostatecznie na ruch ten zdecydował się Kim Il-sung, ponieważ miał nad Koreą Południową przewagę w postaci dwóch potencjalnych sojuszników: Rosji i Chin. Narracje narodowe znacznie uproszczały obraz sytuacji w latach poprzedzających wojnę domową, wykorzystując antykomunistyczną retorykę, aby obarczyć komunistów winą. Gdy demokratyzacja państwa przyniosła zmianę wizji retorycznej wojny koreańskiej, zaczęto wskazywać, że cały naród koreański był ofiarą konfliktu ideologicznego. Możliwość wypowiedzenia wojny domowej przez Koreę Południową nie jest jednak publicznie akceptowana.

W kontekście wpływu wojny koreańskiej na tożsamość narodową warto powrócić do kwestii podziału geograficznego. Odgórnie narzucona granica wzdłuż trzydziestego ósmego równoleżnika podzieliła miasto Kaesong i otaczające je pasmo górskie Songak-san. Podczas negocjacji w 1953 roku zarówno KRLD, jak i Dowództwo Organizacji Narodów Zjednoczonych (ang. United Nations Command) toczyły spór o to, w granicach którego państwa powinno znaleźć się to miasto³⁰⁴. Kaesong było ważnym punktem strategicznym dla działań militarnych, jednak dla Koreańczyków miało również znaczenie symboliczne i polityczne: była to dawna stolica królestwa Goryeo (Koryeo), od którego później wzięła się nazwa „Korea”. Natomiast w górach Songak-san znajdują się prawdopodobnie grobowce przodków założyciela dynastii Wang Geona (znanego także jako Taejo)³⁰⁵. Posiadanie takich historycznych miejsc w granicach państwa ma ważne znaczenie dla legitymizacji: szczególnie Korea Północna często odwołuje się do dawnych dynastii, aby podkreślić prawo do reprezentowania koreańskiego narodu. Przykład sporu o Kaesong, które ostatecznie znalazło się w granicach KRLD podkreśla znaczenie podziału nie tylko w kontekście politycznym czy gospodarczym, ale także symbolicznym, co ma ogromne znaczenie dla tożsamości narodowej. Spór między Koreą Południową i KRLD dotyczy przede wszystkim legitymizacji władzy jednego z państw nad całym narodem.

Powiązanie ideologicznego podziału i zimnej wojny nie ograniczało się do Półwyspu Koreańskiego. Zimnowojenny porządek tworzył ramy dla globalnego podziału „My” – „Inni”. Antykomunizm nie ograniczał się zatem do Korei Północnej, ale także Chin czy ZSRR. Dominujący negatywny obraz KRLD

³⁰⁴ Proces negocjacji w kwestii wyznaczenia granicy między obiema Koreami w 1953 roku został szczegółowo omówiony w książce *The Korean War*, red. A Millett, University of Nebraska Press, Lincoln 2001.

³⁰⁵ B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 258.

w południowokoreańskiej kulturze wynikał z konieczności stworzenia granic symbolicznych między niegdyś jednym państwem: w relacji do Chin czy ZSRR nie było tego problemu, szczególnie, że okres japońskiej kolonizacji i poprzedzająca ją dekada służyła skonstruowaniu różnicy między chińskim i koreańskim narodem. Rozważając wpływ zimnej wojny na południowokoreańską tożsamość narodową nie można jednak zapominać o czynniku integrującym. Konstruowaniu różnicy wobec świata komunistycznego, towarzyszyło integrowanie z obozem antykomunistycznym pod przewodnictwem Stanów Zjednoczonych. Antykomunizmowi towarzyszył zatem polityczny dyskurs dotyczący członkostwa Korei Południowej w jednym z obozów na arenie międzynarodowej, który był nieobecny w czasie japońskiej okupacji. Prezydent Rhee Syngman poprzez ścisłą współpracę ze Stanami Zjednoczonymi chciał zapewnić integrację Republiki Korei ze społecznością antykomunistyczną. Przełożyło się to na stworzenie wielu politycznych, ekonomicznych i instytucjonalnych sieci powiązań ze Stanami Zjednoczonymi i niekomunistycznymi państwami azjatyckimi, w tym z Japonią. Przynależność do jednego z obozów w czasie zimnej wojny miała być także gwarancją ochrony przed zagrożeniem ze strony komunistów, przede wszystkim Korei Północnej. Ta integracja miała także wpływ na południowokoreańską tożsamość, której elementem miały stać się zachodnie, liberalne wartości. Innymi słowy na rosnący podział i różnicowanie między obydwoma Koreami wpływała także przynależność do innych obozów ideologicznych i integracja z nimi, która spowodowała chociażby przyjęcie innych dróg modernizacji. Modernizacja z kolei powodowała zmiany społeczne, dotyczące m.in.: roli kobiet³⁰⁶. Przyjęty przez Park Chung-hee nacjonalizm gospodarczy, który w dużej mierze ukształtował południowokoreańskie społeczeństwo, również miał na celu integrację ze światem zachodnim. Z czasem różnice między Republiką Korei i KRLD zaczęły wykraczać poza samą ideologię: w obu Koreach doszło do rozwoju różnych społeczeństw.

Aby w pełni nakreślić kontekst powstania antykomunistycznych narracji należy zwrócić jeszcze uwagę na inny czynnik kształtujący południowokoreańskie społeczeństwo w latach pięćdziesiątych XX wieku, czyli ubóstwo. Światowa

³⁰⁶ W historii koreańskiego kina okres od połowy lat pięćdziesiątych do lat siedemdziesiątych XX wieku określa się mianem „Złotej ery” za sprawą melodramatów opisujących południowokoreańskie doświadczenie modernizacji z różnych perspektyw, w tym kobiet. W tych filmach na temat zmian społecznych szczególnie uwidacznia się proces integracji ze światem kapitalistycznym. Niezwykle ciekawej analizy wpływu zimnej wojny na styl koreańskiego kina, przez pryzmat którego można analizować zachodzące zmiany społeczne dokonała Christina Klein w książce *Cold War Cosmopolitanism: Period Style in 1950s Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2020.

gospodarka została osłabiona w latach trzydziestych, wyzwolenie spod japońskiej okupacji wiązało się z odpływem japońskiego kapitału i wykwalifikowanej siły roboczej, a podział spowodował, że ważne ośrodki gospodarcze, związane z przemysłem ciężkim znalazły się po północnej stronie trzydziestego ósmego równoleżnika. Wojna koreańska miała ogromny wpływ na południowokoreańskie społeczeństwo także z powodu zniszczeń i wymuszonej migracji, w wyniku czego Koreańczycy stracili swoje miejsca pracy i zamieszkania. W 1953 roku mieszkańcy Korei Południowej żyli w ubóstwie porównywalnym do najbiedniejszych krajów afrykańskich. Bruce Cumings określił Koreę Południową lat pięćdziesiątych mianem „strasznie przygnębiającego miejsca, w którym skrajna nędza i degradacja dotknęła wszystkich”³⁰⁷. Ta sytuacja miała wpływ nie tylko na siłę gospodarczego nacjonalizmu Park Chung-hee, ale także na mobilizację antykomunistycznych sentymentów: popierane przez rząd narracje obwiniwały komunistów o wszelkie problemy społeczne, w tym ubóstwo.

4.1.2 Film antykomunistyczny - narzucona narracja

Jednym z aspektów zimnej wojny była „wojna kulturowa”, która objęła także Azję. Strategia ta miała na celu wzmocnienie sojuszu z ideologicznie neutralnymi azjatyckimi populacjami poprzez promocję odpowiedniej ideologicznie wizji świata. Innymi słowy, zimna wojna kształtowała świadomość azjatyckich narodów nie tylko poprzez pozyskanie poparcia elit, ale także mas. Z tego względu idealnym medium ideologicznej propagandy było kino rozrywkowe. W Korei Południowej tworzenie antykomunistycznych treści miało instytucjonalne wsparcie również ze strony międzynarodowych organizacji, jak założona przez Stany Zjednoczone Fundacja Azjatycka (ang. The Asia Foundation)³⁰⁸. Celem tej instytucji była także integracja Korei Południowej z państwami zachodnimi jako członka „wolnego świata”. Fundacja stanowiła finansowe wsparcie dla projektów, które promowały zachodnie ideologie i wartości. Rząd południowokoreański stosował natomiast zarówno narzędzia kontroli, jak Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym, jak i zachęty w postaci nagradzania antykomunistycznych twórców. W odróżnieniu od dyskursu antyjapońskiego, antykomunizm w dużej mierze został narzucony przez rząd i sojusz ze Stanami Zjednoczonymi, nie stanowiąc odzwierciedlenia dominujących w społeczeństwie

³⁰⁷ B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 330.

³⁰⁸ C. Klein, wyd.cyt., s. 27-30.

poglądów. Dopiero z czasem antykomunizm ukształtował kolejne pokolenie Koreańczyków z Korei Południowej, kiedy ten rodzaj narracji stał się częścią tożsamości i stanowił z kolei początkową barierę dla pojednania po demokratyzacji kraju. Nurt kina antykomunistycznego, a po demokratyzacji „zjednoczeniowego” stał się cechą charakterystyczną południowokoreańskiego kina. Zarówno treść, jak i forma tego nurtu ulegała przemianom, tak samo jak tożsamość narodowa. Analizując kino antykomunistyczne i „zjednoczeniowe” można zaobserwować jak narracje te odzwierciedlały i reprodukowały generacyjne zmiany w podejściu koreańskiego społeczeństwa do relacji z Koreą Północną.

Pierwsza faza antykomunizmu związana była z administracją Rhee Syngmana. Poprzez powiązanie powstania na Czedżu i rebelii Yeosu-Suncheon z lewicą stworzono poczucie zagrożenia i przemocy, pochodzące z tej części sceny politycznej. Wojna koreańska była kolejnym dowodem antynarodowej postawy koreańskich komunistów. Wizja retoryczna komunizmu została powiązana z obrazem rebelii, wojny i przemocy, a następnie promowana na masową skalę za pomocą edukacji i kultury popularnej. Należy podkreślić, że w tej pierwszej fazie antykomunizm służył celom politycznym prawicy, która budowała dla siebie szerokie poparcie w ideologicznie podzielonym społeczeństwie. Istotnym elementem tego dyskursu było także powiązanie problemów społecznych, w tym konfliktów klasowych, z komunizmem, a nie gwałtowną modernizacją i urbanizacją.

Pełny potencjał kina jako narzędzia antykomunistycznej propagandy został jednak wykorzystany dopiero przez administrację Park Chung-hee. Wtedy pojawił się koncept antykomunistycznego kina, czyli filmów, które miały na celu pobudzić antykomunistyczną świadomość narodową. Z perspektywy czasu można do tego nurtu zaliczyć także wcześniejsze obrazy, które posiadały antykomunistyczne motywy³⁰⁹. Z tej perspektywy za pierwszy film tego nurtu należy uznać reżyserski debiut Han Hyung-mo *Przełamując mury* (kor. *Seongbyeog-eul ttulhgo*, 성벽을 뚫고) z 1949 roku. Film ten stanowił wizualizację rebelii Yeosu-Suncheon poprzez rodzinny dramat. Struktura narracyjna tego filmu skupia się na przedstawieniu losów żołnierza Republiki Korei, który zostaje zabity przez swojego szwagra-komunistę. Już w tym filmie pojawił się znany z antykomunistycznego kina motyw zagrożenia, które komunizm stanowił dla

³⁰⁹ Warto zaznaczyć, że prowadzona przez Koreańskie Archiwum Filmowe baza danych wyróżnia „antykomunizm” jako osobny gatunek filmowy.

więzi rodzinnych. Film *Przełamując mury* stał się nie tylko sukcesem kasowym, ale także zyskał aprobatę południowokoreańskiego rządu. Dzięki tej produkcji reżyser Han Hyung-mo nawiązał współpracę z Ministerstwem Obrony, dzięki czemu zyskał dostęp do środków pozwalających mu na dalszą pracę. Ponadto na zlecenie władz zaczął realizować filmy, które przedstawiały pozytywny wizerunek południowokoreańskiej armii³¹⁰. Należy pamiętać, że w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych były toczone debaty, których celem było zdefiniowanie antykomunizmu i stworzenie spójnej wizji retorycznej antagonizującej komunizm za pomocą kultury popularnej odgrywało znaczącą rolę w kształtowaniu tego dyskursu³¹¹. Jak dowodziły poprzednie rozdziały, antykolonializm (i wpisane w ten dyskurs antyjapońskie sentymenty) był kluczowym elementem koreańskiego nacjonalizmu, głęboko w nim zakorzenionym od samego początku. Antykomunizm natomiast był ideologią prawicy, która musiała zostać rozciągnięta na cały naród w południowej części Półwyspu Koreańskiego. Z tego powodu dyskurs ten, oparty o wrogość względem nowego „Innego” (komunisty) wymagał ciągłego procesu różnicowania i redefiniowania nowej tożsamości, aby zyskała powszechną akceptację. Okres lat pięćdziesiątych był czasem poszukiwań znaczenia antykomunizmu, dlatego narracje tego okresu nie tworzyły jeszcze spójnego nurtu.

Jednym z najważniejszych filmów w historii koreańskiej kinematografii stał się obraz *Piagol* (피아골) wyreżyserowany przez Lee Kang-cheona w 1955 roku³¹². Stało się tak nie ze względów artystycznych, ale politycznych: *Piagol* to pierwszy film, który został zakazany za naruszenie prawa dotyczącego ukazywania prokomunistycznych treści. *Piagol* opowiada o mniej znanych aspektach wojny koreańskiej: działającej w Korei Południowej komunistycznej partyzantce. Jedna z jednostek po zawieszeniu broni w 1953 roku pozostała odcięta od Korei Północnej, przebywając w górach otaczających Dolinę Piagol. Partyzanci chcą kontynuować „rewolucję dla Partii

³¹⁰ C. Klein, wyd.cyt., s. 67.

³¹¹ Temat debat dotyczących stworzenia dyskursu antykomunistycznego i ich relacji z filmem został szerzej podjęty przez Kwon Chung-young w artykule 한국 반공영화 담론의 형성과 전쟁영화 장르의 기원 1949~1956 (Studium nad formacją dyskursu w filmach antykomunistycznych oraz geneza filmu wojennego w Korei Południowej w latach 1949-1956), „Contemporary Film Research” 2010, vol. 6, s. 377-417.

³¹² Tytuł filmu nawiązuje do Doliny Piagol w górach Jirisan. Warto odnotować ambiwalentne znaczenie nazwy doliny, którą można przetłumaczyć jako karmazynową czerwień. Wskazuje się, że etymologia tej nazwy może pochodzić od czerwonych liści, które jesienią wypełniają dolinę. Lokalne legendy wskazują jednak, że nazwa pochodzi od krwi osób, które zmarły w tej dolinie i zabarwiły ją na czerwono. Tytuł filmu odwołuje się nie tylko do geograficznego usytuowania akcji, ale także symbolicznego znaczenia nazwy.

i Wielkiego Przywódcy Kim Il-sunga” napadają na wioski, zabijając „reakcjonistów” i zdobywając zapasy. Mieszkańcy okolicznych wiosek są bezbronni i co stanie się nietypowe dla późniejszego kina antykomunistycznego, na ratunek nie przybywają przeciwnicy komunizmu: południowokoreańscy żołnierzy czy policjanci - są w tym filmie nieobecni. Grupę rozbija natomiast wewnętrzna rywalizacja i zazdrość. Przedstawianie bohaterów, którzy są początkowo komunistami i z czasem odkrywają zakłamanie tej ideologii wkrótce stało się typowym zabiegiem dla kina antykomunistycznego. Jednak w filmie *Piagol* nie zostało wyraźnie zarysowane przejście bohaterów na drugą stronę: w finale ich przemiana nie jest jednoznaczna i oczywista. Ae-ran i Cheol-su, którzy decydują się opuścić grupę pragną przede wszystkim wolności i spokojnego życia, porównując partyzancki los w górach do piekła. Według cenzorów przekaz ten był zbyt ambiwalentny, a całość filmu, właśnie ze względu na brak zdecydowanie antykomunistycznych postaci, została oceniona jako prokomunistyczna. Reżyser Lee Kang-cheon nie zgodził się z tym werdyktem i ostatecznie nałożył wizerunek południowokoreańskiej flagi na schodzącą z gór Ae-ran, aby symbolicznie powiązać uzyskaną przez bohaterkę wolność z wybraniem Republiki Korei.



Rysunek 21 Zdjęcie południowokoreańskiej flagi nałożone na idącą w kierunku "wolności" Ae-ran

Piagol rozpoczął debatę krytyków, z których część wskazywała, że jest to mimo wszystko obraz antykomunistyczny, jednak dużo bardziej wyrafinowany narracyjnie od innych. Analiza tego filmu popiera takie stanowisko. Przedstawienie grupy partyzantów nie jako zbiorowości, jak to miało miejsce w przypadku japońskich żołnierzy, ale indywidualnych postaci służy nakreśleniu ideologicznego przesłania tego filmu. Oddani rewolucyjnym hasłom KRLD ludzie zostają postawieni w sytuacji, która testuje ich lojalność: są odcięci od pomocy ze strony Korei Północnej czy Chin i zagrożeni atakiem

południowokoreańskiego wojska. W tej sytuacji polityczna tożsamość części bohaterów zaczyna się rozpadać. Bohaterami tymi są Cheol-su, który od samego początku kwestionuje dalszy sens walki i Ae-ran, która przechodzi przemianę od zagorzałej rewolucjonistki do uciekinierki. Kobieta ostatecznie decyduje się na opuszczenie partyzantów z Cheol-su kierując się miłością, co było typowe dla koreańskiego kina. Tak jak w filmach antyjapońskich, ideologiczne powiązanie kobiet łączyło się z ich uczuciami wobec mężczyzn.

Typowym antagonistą jest natomiast przywódca grupy, Agari, który siłą wymusza lojalność na członkach partyzantki. Jest to dwukrotnie podkreślone w scenach, w których Agari za pomocą gładów zabija swoich towarzyszy, oskarżając ich o zdradę. Tak jak w filmach antyjapońskich, przemoc i brutalność, wręcz bestialstwo, cechuje antagonistów. W *Piagol* Agari i Mansu, członkowie partyzantki, reprezentują także mizoginistyczne postawy. Jako obraz antykomunistyczny film ten przedstawia pewne założenia ideologii komunistycznej, aby dokonać ich dekonstrukcji. Pokazanie różnicy między retoryką a rzeczywistością charakteryzowało także dyskurs antyjapoński, który obnażał postulat „Japonia Korea – jedno ciało”, ukazując dyskryminację Koreańczyków. Komunistyczna równość płci w *Piagol* bardzo szybko zostaje podważona. W grupie partyzantów są dwie kobiety, a jedna z nich, Ae-ran zajmuje nawet wysoką pozycję w hierarchii, będąc „prawą ręką” Agari. Druga z nich, Soju, zostaje również uznana przez centralną jednostkę partyzancką i odznaczona za zasługi. Zaszczoty te nie chronią jednak kobiet przed przemocą ze strony towarzyszy. Gdy Soju powraca do grupki partyzantów, by przekazać wieści o przejęciu Doliny Piagol przez Koreę Południową zostaje napadnięta przez towarzyszy. Mansu zamiast ratować osłabioną kobietę, która ryzykowała życie, by dostarczyć wieści, wykorzystuje ją seksualnie. Inny członek grupy obserwuje tę sytuację, aby po odejściu Mansu również napaść na kobietę, która ostatecznie umiera. Natomiast Ae-ran wielokrotnie musi bronić się przed napastowaniem ze strony Agari. Nie bez znaczenia jest moment, kiedy Mansu napada na Soju: wieści przekazane przez dziewczynę dowodzą końca politycznej misji partyzantów, których główna jednostka została przejęta przez Koreę Południową. Obnaża to skłonności do popełniania zbrodni przez komunistów: czynów Mansu nie można usprawiedliwić ideologią, która wcześniej miała uzasadniać użycie przemocy wobec „reakcjonistów”. Kobiety przedstawione są natomiast jako ofiary nie tylko męskiej przemocy, ale komunizmu: lojalność wobec partii nie zapewnia im bezpieczeństwa. W alegorycznym wykorzystaniu gwałtu jako reprezentacji przemocy

komunistów, która wymierzona jest także w osoby przynależące do tej ideologii uwidacznia się antykomunizm filmu. Jednak w porównaniu do typowych filmów antykomunistycznych z późniejszego okresu, brakuje tu wyraźnego podziału na komunistycznego wroga i ofiarę w postaci Koreanki z Południa. Władze popierały prosty ideologiczny przekaz, dlatego *Piagol* początkowo budził zastrzeżenia krytyków. Kino miało służyć uczynieniu ideologii antykomunistycznej dominującą wśród mas, dlatego przekaz miał być jednoznacznie potępiający komunistów, a nie obnażający ludzką skłonność do przemocy w obliczu braku kodeksu moralnego, który komunizm w jakimś stopniu zapewniał (póki misja rewolucyjna nie upadła nie dokonano gwałtu na Soju).

Ukazaniu bestialstwa partyzantów służy także scena ataku na wioskę Namsalli, której celem jest pozyskanie zapasów oraz zemsta na osobach posądzanych o doniesienie południowokoreańskim władzom o mobilizacji w Dolinie Piagol. Miejsce to jest rodzinną wioską najmłodszego członka grupy, Iltonga. W wyniku ataku ginie jego matka, a słusność przemocy wobec ludności cywilnej jest kwestionowana przez Cheol-su. Wtedy oddana jeszcze rewolucji Ae-ran odpowiada, że należy chwalić zabijanie „reakcjonistów”, nawet jeśli są to staruszki. W filmie nie został ukazany sam akt płądrowania wioski, tylko rezultat: płonące domy, płaczące dzieci i zabite kobiety. Przemoc nie kończy się w tym miejscu. Partyzanci zabierają ze sobą jeńców, w tym przywódcę wioski, oskarżanego o współpracę z południowokoreańskim rządem. Ae-ran zmusza pozostałych jeńców do zabicia przywódcy za pomocą włóczni, co ponownie ma służyć podkreśleniu terroru i zastraszania w budowaniu komunistycznych więzi: poprzez akt zabicia przywódcy, pozostali mężczyźni z wioski zostają „przyjęci” jako szpiegzy dla partyzantów. Agari dowiaduje się, że mężczyzna, na którym dokonano egzekucji był wujkiem Iltonga. Przywódca partyzantki zabija najmłodszego członka swojej grupy, oskarżając go o bycie „dziedzicznym reakcjonistą”, choć ten wyrzekł się wcześniej swego pokrewieństwa. Ta długa sekwencja służy przedstawieniu komunistów jako brutalnych manipulatorów, którzy nie mają rzeczywistych celów politycznych: ich przemoc jest nieuzasadniona i irracjonalna (zabicie Iltonga) oraz destrukcyjna dla tak ważnych w koreańskim społeczeństwie więzi rodzinnych.

Piagol w nietypowy sposób wykorzystuje także strukturę narracyjną melodramatu. Tak jak w przypadku filmu *Hurra! Dla wolności*, heteroseksualny romans zostaje powiązany z ideologią: był to zabieg typowy dla koreańskiego kina po odzyskaniu niepodległości. Wokół męskiego protagonisty budowane są dwa wątki

narracyjne, jeden związany z publiczną misją (walka z Japończykami lub komunistami), a drugi romantyczny. W wątku romantycznym pojawiają się zazwyczaj dwie kobiety, z których jedna stanowi przeszkodę dla misji narodowej, a druga jest gotowa się dla niej poświęcić, kierując się swoim oddaniem względem mężczyzny. W *Hurra! Dla wolności* ten trójkąt miłosny reprezentowany był przez nacjonalistę Han-junga, konkubinę projapońskiego policjanta Mi-hyang i niewinną pielęgniarzkę Hye-ja. Mi-hyang i Hye-ja stanowią swoje przeciwieństwo, będąc alegorią zagrożenia i poświęcenia dla misji narodowej. Z tych powodów Mi-hyang musi umrzeć, choć jej śmierć jest formą odkupienia (umiera przechodząc na stronę nacjonalistów). Melodramatyczne połączenie romansu i wątków ideologicznych obecne jest także w filmie *Ręka przeznaczenia* (kor. *Eunmyeongui son*, 운명의 손, reż. Han Hyung-mo) z 1954 roku. Film ten wprowadza motyw, który później stanie się popularny w kinie: miłości północnokoreańskiej agentki do Koreańczyka z Południa. Ten rodzaj filmów pozwalał na ukazywanie transformacji ideologicznej: miłość pozwalała odrzucić komunizm i wybrać Koreę Południową. Podobny motyw pojawiał się także w filmach dotyczących romansu między Japonką i Koreańczykiem, gdzie kobiety decydowały się przyjąć południowokoreańską tożsamość dla miłości. W przypadku kina antykomunistycznego, reprezentowanego przez *Rękę przeznaczenia* północnokoreańska agentka musi umrzeć, gdyż stanowi przyczynę męskiego kryzysu tożsamości: protagonista filmu Yeong-cheol jest agentem zwalczającym szpiegostwo i romans z wrogiem stanowi zagrożenie dla jego narodowej misji. W przypadku filmu *Piagol* żaden z powyższych zabiegów narracyjnych nie zostaje zastosowany. Ae-ran i Soju nie stanowią przeciwieństw: obie są oddane komunistycznej partii. Z nich dwóch to Soju jest bardziej niewinna, wykonując jedynie rozkazy, w przeciwieństwie do Ae-ran, która manipuluje jeńcami z wioski, aby zabili byłego właściciela ziemskiego. Ostatecznie Ae-ran odrzuca komunizm dla miłości, jednak nie ginie jak Mi-hyang w *Hurra! Dla wolności*: śmierć ponosi mężczyzna, który od początku poddawał w wątpliwość rewolucyjną misję. Także w szerszym kontekście koreańskiego melodramatu, wychodzącego poza kino antyjapońskie i antykomunistyczne, takie rozwiązanie było nietypowe: silne i niezależne bohaterki spotykała kara za ich działania lub za ich przeszłość. Należy zauważyć, że rewolucja, także obyczajowa kojarzyła się ówczesnie z lewicą. To odwrócenie typowych schematów narracyjnych również mogło być postrzegane przez cenzorów jako zagrożenie dla społecznego porządku. Dodanie zdjęcia południowokoreańskiej flagi na ujęcie zejścia Ae-ran z gór służyło jednoznaczemu

podkreśleniu przemiany ideologicznej bohaterki. Po zabiciu Agariego, który stanowił zagrożenie nie tylko jako komunista, ale także jako mężczyzna oraz „usunięciu” miłosnej przeszkody w postaci Cheol-su, Ae-ran schodziła z gór jako wolna i niezależna kobieta. Dodanie flagi zmieniało ten wydźwięk, kierując uwagę nie na płęć, ale ideologię: była komunistka wybrała wolność reprezentowaną przez Koreę Południową.

W kontekście budowania antykomunistycznego dyskursu narodowego warto także zwrócić uwagę na stosowaną w filmie retorykę. Partyzanci podkreślają swoją lojalność względem komunistycznej partii i Kim Il-sunga, a nie Korei Północnej. Tak samo osoby, z którymi walczą są określane „reakcjonistami”, a nie „Koreańczykami”. W późniejszych obrazach również dominować będą zastępcze określenia, jak „czerwoni”, „komuchy”, aby unikać retorycznego dzielenia Koreańczyków jako narodu. Odzwierciedla to także polityczną retorykę, która podkreśla jedność koreańskiego narodu, podzielonego przez ideologię i instytucje państwowe.

Film *Piagol* w antykomunistycznym przesłaniu był zbyt ambiwalentny jak na lata pięćdziesiąte³¹³. Pomimo to, obraz komunistów był jednoznacznie negatywny. Film podkreślał nie tylko brutalność i przemoc, która charakteryzowała także antagonistów kina antyjapońskiego, ale wprowadzał także motywy braku zaufania i więzi: członkowie grupy partyzantów nie mogli na sobie polegać i ostatecznie to oni sami stanowili dla siebie największe zagrożenie (Mansu nie tylko napada na Soju, ale także morduje swoich kompanów, którzy byli świadkiem tego zdarzenia). Brak zaufania stał się kluczowym elementem narracji dotyczących Korei Północnej, a pojednanie jest postrzegane w kategorii budowania zaufania, bez którego naród pozostanie podzielony.

Filarami kina antykomunistycznego stały się dwa gatunki: filmy wojenne i szpiegowskie. Te pierwsze poprzez sceny batalistyczne miały wizualizować i umacniać narrację o komunistach z Korei Północnej jako „bestiach”, którzy niesprovokowani zaatakowali południe. W tego rodzaju narracjach często odwoływano się do momentu wybuchu wojny i ataku na bezbronną ludność cywilną. Filmy wojenne poprzez spektakl zapadają w pamięci widzów, tworząc wyobrażenie bitew. Warto

³¹³ Ambiwalentny przekaz filmu *Piagol* wynikał z ciekawego połączenia gatunków. Z jednej strony był to obraz antykomunistyczny, z drugiej natomiast odwoływał się do kinowego realizmu. Kierując się tym nurtem filmowym reżyser chciał przedstawić realistyczne postawy, przez co unikał prostego „biało-czarnego” podziału. Ponadto nurt realizmu filmowego skupiał się na problemach społecznych: w przypadku filmu *Piagol* przedstawiono sytuację kobiet.

zauważyć, że atak Korei Północnej był przedstawiany jako destrukcyjny i pełen przemocy wobec koreańskiego narodu, co miało podkreślać antynarodowy charakter północnokoreańskiego komunizmu. W latach pięćdziesiątych filmy wojenne nie były jeszcze dominującym gatunkiem. Początkowo największą popularnością cieszyły się melodramaty, które przedstawiały wojnę jako przyczynę rozdzielenia rodzin. Tuż po wojnie koreańskiej dramat podziału Korei był dla przeciętnego Koreańczyka bardziej odczuwalny na poziomie personalnym niż politycznym. Ponadto melodramaty, które skupiały się na relacjach międzyludzkich stanowiły formę eskapizmu. Przykładem takiego filmu jest *Nie ma tragedii* (kor. *Bigeugeun eobsda*, 비극은 없다, reż. Hong Seong-ki) z 1959 roku. Film ten opowiada o finansowych zmaganiach młodego małżeństwa, które zostaje rozdzielone, gdy mąż zaciąga się do wojska z powodu wybuchu wojny. Samotna kobieta nie poddaje się i podejmuje się różnych zajęć zarobkowych, a w międzyczasie wysyła listy do swojego męża. Pomimo przeciwności losu para jednoczy się i spogląda z nadzieją na przyszłość. W tym typie narracji wątki antykomunistyczne były marginalne.

Nie oznacza to jednak, że nie pojawiały się w tym okresie filmy zdecydowanie antagonizujące komunistów z Korei Północnej. Należał do nich film reżysera *Piagol* pod tytułem *Arirang* (kor. 아리랑) z 1954 roku. Warto przypomnieć, że *Arirang* to jedna z najbardziej znanych ludowych piosenek, symbol koreańskiej kultury. Pod tym samym tytułem ukazał się film w 1926 roku, uznawany za pierwsze nacjonalistyczne dzieło filmowe, krytykujące japońską okupację. Innymi słowy, sam tytuł kojarzy się z koreańską tożsamością narodową i koniecznością jej obrony. Film Lee Kang-cheona wskazuje na nowe zagrożenie dla koreańskiego narodu w postaci komunistów, będąc reinterpretacją dzieła Na Woon-gyu. Ponownie główny bohater cierpi na chorobę psychiczną, którą udaje mu się wyleczyć poprzez zabójstwo Gi-ho. W wersji z 1954 roku Gi-ho nie jest już projapońskim kolaborantem, tylko komunistą. Lee Kang-cheon dodał także wątki amerykańskich żołnierzy, których protagonista i jego siostra ukrywają przed północnokoreańskimi żołnierzami okupującymi Koreę Południową. Zakończenie filmu również uległo zmianie: główny bohater nie trafia do japońskiego więzienia, tylko południowokoreańskie wojsko wyzwala wioskę. Nowa ekranizacja *Arirang* dopasowała narrację do antykomunistycznego dyskursu, co widoczne jest we wprowadzonych zmianach.

Pelen potencjał kina w implementacji antykomunizmu został wykorzystany w okresie rządów Park Chung-hee. Antykomunizm stał się polityką narodową i był obecny we wszystkich aspektach życia politycznego i społecznego, dzięki propagandzie i państwowej kontroli. W pierwszej połowie rządów Park Chung-hee w latach 1962-1967 kino antykomunistyczne stało się dominującym nurtem. To w tym czasie rozwijało się kino wojenne, często filmowane na dużą skalę, co przyciągało do kin wielu widzów. Istotny był aspekt rozrywkowych takich wysokobudżetowych obrazów, dzięki czemu publiczność nie traktowała ich jako propagandy. Oprócz takich czynników jak rozwój przemysłu filmowego, dzięki czemu można było produkować bardziej spektakularne obrazy, dużą rolę odgrywał odpowiedni dystans czasowy: Koreańczycy oswoili się z już tematem wojny i podziału. Jednocześnie dla władz ten rodzaj kina ogrywał rolę ciągłego przypominania o północnokoreańskich zbrodniach i brutalności komunistów, co usprawiedliwiałało przeciwdziałanie im, nawet w formie łamania podstawowych praw, takich jak wolność słowa i poglądów.

Przykładem rozrywkowego filmu antykomunistycznego, który stał się kasowym sukcesem był *Czerwony szalik* (kor. *Ppalgan Mahura*, 빨간 마후라) Shin Sang-oka z 1964 roku. Film ten został zrealizowany w stylu hollywoodzkiego blockbustera: obsada składała się z ówczesnych gwiazd, zawierał wiele spektakularnych scen, nakręconych z wykorzystaniem najnowszych technologii, ponadto towarzyszyła mu szeroka kampania promocyjna. Jednocześnie *Czerwony szalik* prezentował wyraźnie propagandowy przekaz, który w przypadku Hollywood mógłby zniechęcić widzów. Jednak połączenie nacjonalizmu z kinem wysokobudżetowym w Korei Południowej niejednokrotnie okazało się sukcesem, czego przykładem były filmy antyjapońskie. *Czerwony szalik* jest efektem współpracy przemysłu filmowego z rządem, który uosabiała osoba reżysera Shin Sang-oka. Shin wyprodukował wiele filmów propagandowych, promujących rządową politykę „ucieczki przed ubóstwem”³¹⁴. Tym razem reżyser i producent zdecydował się na wsparcie polityki antykomunistycznej. *Czerwony szalik* opowiada historię południowokoreańskiej jednostki lotniczej w czasie wojny koreańskiej. Protagonistą filmu jest pilot Na Gwan-jung, który codziennie wraz z towarzyszami wyrusza na misje przeciwko północnokoreańskiemu agresorowi. W filmie tym pojawia się także wątek miłosny, kiedy protagonista zakochuje się w młodej wdowie po innym pilocie. Para bierze ślub,

³¹⁴ B. Yecies, A. Shin, *The Changing Face of Korean Cinema...*, s. 30.

jednak szczęście rodzinne nie przesłania narodowej misji. Wkrótce Gwan-jung uczestniczy w nalocie na kluczowy dla komunistów most. Nie widząc innego sposobu zniszczenia go, protagonista poświęca swoje życie dla ojczyzny, co było typowym motywem kina nacjonalistycznego. W finałowej scenie ukazany jest pokaz lotniczy w rytm piosenki o tym samym tytule co film, która gloryfikowała południowokoreańskie siły powietrzne. Warto zauważyć, że ten utwór muzyczny stworzony na potrzeby filmu wkrótce stał się oficjalnym hymnem tej jednostki wojskowej. Komercyjny i festiwalowy sukces *Czerwonego szalika* przełożył się na popularyzację nurtu antykomunistycznego w kinie, zarówno wśród producentów, jak i widzów.

Drugi filar kina antykomunistycznego, kino szpiegowskie, skupiało się na wojnie zastępczej: północnokoreańscy agenci ciągle infiltrują południowokoreańskie społeczeństwo w celu jego destrukcji. Warto zwrócić uwagę, że ważnym elementem tego typu narracji były grupy spiskowców, w których wymierzona była Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym. Poprzez stworzenie atmosfery ciągłego, na ogół niezauważalnego zagrożenia ze strony komunistycznych grup, można było antagonizować także inne „podejrzane” zrzeszenia, jak ruchy studenckie (prodemokratyczne) skierowane przeciwko władzy. Kino szpiegowskie było także wyrazem światowych trendów w postaci filmów o Jamesie Bondzie. Choć narracja antykomunistyczna została narzucona przez władze poprzez cenzurę instytucjonalną i Ustawę o Bezpieczeństwie Narodowym, która wymuszała autocenzurę w podejmowaniu niektórych tematów, z czasem stała się gatunkiem filmowym, w którym elementy rozrywkowe przesłaniały ideologię. Publiczność chciała oglądać takie filmy. Ponadto, oprócz narzędzi nacisku³¹⁵ rząd jako formę zachęty w 1966 roku wprowadził nagrodę dla najlepszego filmu antykomunistycznego na najważniejszym rodzimym festiwalu filmowym, Nagrodę Wielkiego Dzwonu. Rok później postanowiono, że firma, która wyprodukowała zwycięski obraz w nagrodę otrzyma prawo importu jednego zagranicznego filmu. Branża filmowa była zatem jednocześnie zmuszana, jak i zachęcana do produkowania filmów antykomunistycznych.

Istotną grupą docelową tego rodzaju kina były dzieci i młodzież. Tak jak w przypadku filmów antykolonialnych, ten rodzaj sztuki potrafi emocjonalnie

³¹⁵ Szczegółowa analiza konstruowania narzędzi instytucjonalnej kontroli przemysłu filmowego przez administrację Park Chung-hee znajduje się w książce Briana Yecies i Aegyung Shim *The Changing Face of Korean Cinema: 1960-2015*, wyd.cyt.

zaangażować widza, który sam nie był świadkiem przedstawianych wydarzeń. Dzięki kinu, a później telewizji całe pokolenia Koreańczyków były indoktrynowane poprzez tworzenie poczucia zagrożenia ze strony komunizmu. Ideologia antykomunistyczna nie ominęła filmu animowanego. Wraz z implementacją bardziej rygorystycznej antykomunistycznej edukacji powstała seria animacji o generale Ttoli, która prezentowała wyraźne antykomunistyczne nastawienie. Seria wyświetlana była nie tylko w kinach, ale także w szkołach, gdzie odgrywała rolę ważnego materiału edukacyjnego w kształtowaniu obrazu Korei Północnej jako „potwora”.

Kres kina antykomunistycznego przypadł na okres lat osiemdziesiątych XX wieku. Południowokoreańskie społeczeństwo po śmierci prezydenta Park Chung-hee i ponownym zamachu stanu w 1979 roku zaczęło sprzeciwiać się władzy, która wielokrotnie nadużywała Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym i potencjalnego zagrożenia ze strony Korei Północnej, aby legitymizować dyktaturę. Gdy w Korei Południowej zapanowały demokratyczne nastroje, zaczęto żądać wolności słowa i artystycznej ekspresji. W ich wyniku powstało kino „społecznej świadomości”, tworzone przez młodych filmowców. Zamiast obrazów podporządkowanych antykomunistycznej ideologii, proponowali oni kino dotyczące społecznych problemów.

4.1.3 Zróźnicowanie natężenia dyskursu antykomunistycznego

Chociaż ideologia antykomunistyczna została narzucona przez rząd, południowokoreańska kultura nigdy nie była kontrolowana w takim stopniu jak północnokoreańska. Przypadek filmu *Piagol* pokazuje na możliwości interpretacji antykomunistycznego dyskursu – film, co prawda wzbudził debaty między agencjami rządowymi potępiającymi obraz, a krytykami uznającymi go za wybitne dzieło antykomunistyczne, jednak ostatecznie trafił na ekrany kin, co nie miałoby miejsca w Korei Północnej, gdzie rządowa kontrola odbywała się już na bardzo wczesnych etapach produkcji. W Korei Południowej wielu twórców chcących eksplorować inne kierunki w sztuce łączyło antykomunizm z humanizmem, co często tworzyło ambiwalentny przekaz lub zwracało uwagę na narodowe sentymenty związane z podziałem. Nie było to zamiarem władz: kino antykomunistyczne miało stworzyć poczucie wrogości wobec komunistów (Korei Północnej), a nie skupiać się na poczuciu bycia jednym narodem, niesłusznie podzielonym. Podejście do humanizmu w kinie antykomunistycznym było dwojake: albo przedstawianie nieludzkich czynów

komunistów i w ten sposób krytykowanie tej ideologii, albo ukazywanie zwycięstwa humanizmu nad komunizmem poprzez portretowanie „ludzkich” motywacji i uczuć, które skłaniają komunistów do odrzucenia tej ideologii. *Piagol* przedstawiał oba te podejścia przez co wzbudził spór. Przedstawianie „ludzkich” oblicz komunistów było dla władz problematyczne, gdyż przeczyło założeniom antykomunizmu, czyli całkowitego antagonizowania komunistów. Ponadto w tym dyskursie jedynym nośnikiem humanizmu mogła być Korea Południowa. Z tego powodu większość „masowych” filmów antykomunistycznych odrzucała to drugie podejście, skupiając się wyłącznie na portretowaniu „bestialstwa” komunistów.

Tak jak *Piagol*, film *Siedem kobiet – jeńców wojennych* (kor. *Chilini yeoporo*, 7인의 여포로) Lee Man-hee przedstawiał humanistyczny obraz północnokoreańskiego żołnierza. Film Lee został jednak wyprodukowany w 1965 roku, kiedy administracja Park Chung-hee założyła Ustawę Filmową oraz Ustawę o Bezpieczeństwie Narodowym, przez co reżyser został aresztowany za sprzyjanie komunizmowi. Decyzja ta wywołała poruszenie w środowisku filmowym i ostatecznie reżyser otrzymał wyrok w zawieszeniu. Aby film został dopuszczony do dystrybucji nie wystarczyło jednak zastosować prostego zabiegu nałożenia zdjęcia flagi w ostatnim ujęciu: część scen została usunięta, a część materiału ponownie nagrana. Co więcej, finałowa scena nie została nawet wyreżyserowana przez Lee Man-hee³¹⁶. Film *Siedem kobiet – jeńców wojennych* miał wpisywać się w szerszą zimnowojenną narrację, przeciwstawiając koreańskiemu narodowi komunistyczne Chiny. Z perspektywy władz problematyczny był humanizm północnokoreańskich żołnierzy, dla których koreański naród był ważniejszy niż komunistyczny sojusz. W filmie została przedstawiona historia północnokoreańskiego oficera, które eskortuje tytułowe siedem kobiet, południowokoreańskich pielęgniarek służących w wojsku. Po drodze grupa napotyka oddział Chińskiej Armii Ludowo-Wyzwoleńczej. Kiedy chińscy żołnierze próbują zgwałcić kobiety, północnokoreański oficer staje w ich obronie i zabija wszystkich oprawców. Następnie po przekroczeniu granicy dobrowolnie oddaje się w ręce południowokoreańskich władz. Nacjonalistyczne przesłanie tego filmu było sprzeczne z rządową polityką. Antykomunistyczne narracje miały na celu przedstawiać Koreańczyków z KRLD (koreańskich komunistów) jako zdrajców narodowych. Dzięki temu w Korei Południowej tworzone usprawiedliwienie dla restrykcyjnego prawa,

³¹⁶ E. Heo, 7인의 여포로 (*Siedem kobiet – jeńców wojennych*), portal Nculture, <https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4235> [dostęp 2 czerwca 2020].

karzącego obywateli sympatyzujących z komunistami (zdrajcami narodowymi). Humanistyczny obraz w tym filmie nie dotyczył tylko jednego oficera, ale całej północnokoreańskiej armii, a zatem i państwa: to armia wydała rozkaz zwrócenia jeńców wojennych ze względu na ich narodowość, tym samym sprzeciwiając się komunistycznemu obozowi pod zwierzchnictwem Moskwy. Było to wbrew promowanemu postulatowi, że KRLD jest marionetką ZSRR. Zresztą podobnie w Korei Północnej przyjęła się retoryka przedstawiania Korei Południowej jako marionetki Stanów Zjednoczonych. Dzięki temu w obu Koreach mogło funkcjonować założenie, że system tego drugiego państwa nie ma legitymizacji całego narodu, gdyż jest wyłącznie narzucony.

Zróżnicowanie ideologiczne między obiema Koreami może zatem być rozpatrywane także w kategoriach natężenia i spójności wizji retorycznej. W Korei Północnej antyimperializm wymierzony w Stany Zjednoczone i Japonię stał się ramą dla definiowania politycznej tożsamości narodowej. Znany z kina południowokoreańskiego motyw oporu wobec kolonizatora w postaci Japonii zostaje rozciągnięty na amerykańską „inwazję”. W północnokoreańskiej propagandzie antyimperializm został wyraźnie zdefiniowany. Ponadto istnieją silne powiązania między ideologią i tożsamością narodową. W Korei Południowej komunizm portretowany jest jako zagrożenie, jednak sam antykomunizm nie jest jednoznacznym wyznacznikiem tożsamości. Poprzez skupienie się na Stanach Zjednoczonych i Japonii, północnokoreańska propaganda przedstawia imperialistów jako jednoznacznych wrogów, pozbawiając ich humanizmu. Kino północnokoreańskie od lat sześćdziesiątych, kiedy nadzór nad tą gałęzią sztuki objął Kim Jong-il (Kim Dzong Il) wprowadziło jeszcze jeden element narracyjny, nieobecny w kinematografii południowokoreańskiej: lojalność wobec przywódcy.

W Korei Południowej na uwagę zwraca przedstawianie kwestii tożsamości narodowej z różnych perspektyw, przez co dyskurs antykomunistyczny jest bardziej zróżnicowany. Samo podejście do kwestii podziału i wojny koreańskiej ulegało przemianom i nie skupiało się jedynie wokół tożsamości narodowej, poruszając również kwestie modernizacji i problemów społecznych. Wpływ zmian politycznych na dyskurs antykomunistyczny i jego natężenie jest widoczny w analizie filmów z różnych okresów.

Uznawanym za jeden z najwybitniejszych obrazów filmowych w historii południowokoreańskiej kinematografii jest *Zabłąkana kula* (kor. *Obaltan*, 오발탄) Yu Hyun-moka. W kontekście tego filmu bardzo duże znaczenia odgrywał czas jego

produkcji i premiery, który przypadł na 1961 rok. W wyniku kwietniowej rewolucji studenckiej prezydent Rhee Syngman został zmuszony do rezygnacji z urzędu, a w kraju zapanowały prodemokratyczne nastroje. Złżyła państwowa cenzura, a twórcy decydowali się na odrzucenie polityki i realizację filmów w duchu włoskiego neorealizmu. Ten kierunek w sztuce filmowej charakteryzowała poetyka społecznego zaangażowania, oparta o obiektywne, wręcz paradokumentalne przedstawianie rzeczywistości³¹⁷. Należy zauważyć, że styl ten powstał we Włoszech jako odpowiedź na zafałszowane kino czasów Musoliniego. Podobnie w Korei Południowej pojawiła się potrzeba realizacji filmów o zwykłych Koreańczykach, którzy borykali się z różnymi problemami – a nie tylko walką w imię narodu. W *Zabłąkanej kuli* zaprezentowane zostało narodowe podejście, które wskazuje, że każdy Koreańczyk jest ofiarą konfliktu, niezależnie od popieranej ideologii. Yu w swoim filmie unika jakichkolwiek propagandowych tonów, aby nie stać się narzędziem w rękach władzy, jak często miało to miejsce z obrazami antykomunistycznymi. Aby to uzyskać rezygnuje z dydaktycznego wydźwięku – nie ocenia różnych postaw swoich bohaterów, jedynie ukazując codzienne zmagania zwykłych ludzi w powojennej Korei Południowej. Na uwagę zasługuje podejście do kwestii tożsamości narodowej, która nie została ukazana jako konflikt między grupą wewnętrzną (etnicznymi Koreańczykami lub obywatelami Korei Południowej) a zewnętrzną (Japończykami lub komunistami). Zamiast tego film przedstawia kryzys tożsamości związany z rozdarciem między tradycyjnymi wartościami koreańskimi, takimi jak konfucjanizm i rodzina, a zachodnimi. Atmosferę chaosu związanego z brakiem wartości, które mogły stanowić moralny kompas w społeczeństwie, pogłębia industrializacja i urbanizacja, która zmusza bohaterów do kierowania się przede wszystkim potrzebą materialnego „przeżycia”.

W *Zabłąkanej kuli* problemy powojennego społeczeństwa koreańskiego przedstawione są na przykładzie pewnej rodziny, która zostaje zmuszona do odnalezienia się w nowej rzeczywistości. Rodzina głównego bohatera, Cheol-ho, boryka się z problemem wyalienowania na kilku poziomach. Pierwszy z nich dotyczy przestrzeni: przed wojną żyli w miejscowości, która wskutek podziału znalazła się w Korei Północnej. Sytuacja polityczna uniemożliwia im powrót w rodzinne strony, przez co muszą osiedlić się w obcym Seulu. Ze względu na problemy finansowe i bezrobocie trudno im się także zintegrować z miejską społecznością, co przyczynia się do

³¹⁷ *Słownik filmu*, red. R. Syska, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010, s. 118.

wyalienowania społecznego. Atmosferę wyobcowania potęguje wspomniany chaos wartości: kierując się tradycyjnymi wartościami Cheol-ho nie jest w stanie ochronić swojej rodziny.

Aby sportretować destrukcję rodziny w powojennej rzeczywistości w filmie ukazane są różne postawy. Cheol-ho jest niskiej rangi pracownikiem w biurze księgowym, a jego pensja nie jest w stanie zapewnić niezbędnego wsparcia rodzinie. Żyjąc uczciwie mężczyzna zawodzi w roli żywiciela rodziny, nie mogąc sprostać konfucjańskiemu obowiązkowi opieki nad matką i żoną. Jego żona, będąca w zaawansowanej ciąży, jest niedożywiona i ostatecznie umiera przy porodzie. Matka wskutek przeżyć wojennych oszalała i powtarza jedynie zdanie „chodźmy, chodźmy!”. Jego młodsza siostra została prostytutką dla amerykańskich żołnierzy, młodszy brat rzucił szkołę, by roznosić gazety, a starszy, Yeong-ho, jest bezrobotnym weteranem wojennym. Na przykładzie tej jednej rodziny ukazane zostaje rozdarcie całego społeczeństwa, które nie tylko utraciło swoją tożsamość jako jedna Korea, ale także jako państwo konfucjańskie. W tym celu przeciwstawione są sobie postawy różnych postaci. Matka Cheol-ho jest ofiarą narodowego podziału: bolesne wspomnienia wojny i utraty „integralności” manifestują się w szaleństwie kobiety, która nie potrafi funkcjonować w podzielonym narodzie. Jej przeciwieństwem jest córka protagonisty, która reprezentuje nowe kapitalistyczne wartości. Dziewczynka skupia się jedynie na dobrach materialnych, ciągle prosząc o zakup nowych, zachodnich rzeczy. Przeciwieństwem ciężko pracującego Cheol-ho jest jego brat, weteran wojenny Yeong-ho, który decyduje się okraść bank, symbol nowoczesnej kapitalistycznej gospodarki. Yeong-ho decyduje się na ten desperacki krok czując się bezużyteczny w powojennym społeczeństwie – spełniał się jedynie walcząc z wrogiem. Moralność za cenę wzbogacenia się „oddala” również siostra Cheol-ho, która pracowała jako prostytutka dla amerykańskich żołnierzy. W typowym filmie antykomunistycznym niedola bohaterów zostałaby bezpośrednio powiązana z komunizmem lub wojną koreańską. Film Yu wskazuje natomiast wiele czynników, w tym przekształcanie tradycyjnej Korei w nowoczesne państwo, przynależące do zachodniego świata: w latach pięćdziesiątych Korea Południowa nie była jeszcze wystarczająco rozwinięta gospodarczo, aby społeczeństwo naturalnie zmieniło się pod wpływem kapitalistycznych wartości. Zostały one odgórnie narzucone, przez co ekonomiczny zysk, a nie konfucjańska moralność stała się społecznym filarem.

W tym filmie zamiast dominującej krytyki komunizmu, pojawił się negatywny obraz wpływu zachodnich wzorców. Sposób krytyki różni się jednak od propagandy północnokoreańskiego kina, które skupiało się właśnie na antagonizowaniu Stanów Zjednoczonych. Poprzez niemal dokumentalne obrazowanie życia koreańskiego społeczeństwa uwidocznione zostało niedopasowanie zachodniej kultury, która „wdziera się” siłą do Korei, chcąc ją kształtować. Świadczą o tym anglojęzyczne wtrącenia, tak nienaturalnie brzmiące w ustach bohaterów czy muzyka jazzowa, która zagłusza tradycyjne *pansori* w jednej ze scen. Dziewczyna Yeong-ho poprzez swoje gesty i zachowanie, w tym palenie papierosów przypomina raczej bohaterkę produkcji hollywoodzkiej niż koreańską kobietę, która powinna być cicha i oddana rodzinie. Ona oraz Yeong-ho pomimo swojego wyższego wykształcenia pograżają się w rozpacz, zamiast reprezentować nową generację, która powinna kształtować powojenne społeczeństwo. Bohaterowie przeżywają kryzys tożsamości, na który wpływ mają zachodnie wartości. Rozpad społeczeństwa widoczny jest poprzez wyobcowanie w obrębie samej rodziny: Cheol-ho i jego krewni są dla siebie niemal obcy, brak między nimi bliskich relacji, tak podkreślanych w narracjach narodowych.

Choć film Yu został wyprodukowany w 1961 roku oddając ducha krótkotrwałej wolności artystycznej, na ekranach kin był wyświetlany jedynie przez pewien czas. Po objęciu władzy w wyniku zamachu stanu wojskowy rząd wprowadził przepisy, według których każde wydarzenie kulturalne było objęte nakazem przejścia oceny cenzorów. Oficjalnie film *Zabłąkana kula* został zakazany z powodu powtarzanych przez matkę protagonisty słów „wróćmy!”, które zostały zinterpretowane jako nawołanie powrotu do Korei Północnej. Według reżysera nowe władze przestraszyły się przedstawionego upadku społeczeństwa po wojnie koreańskiej³¹⁸. Ponadto obawiano się, że film wpłynie na publiczną debatę na temat warunków życia w Korei Południowej oraz zainspiruje innych twórców do poszukiwania wolności artystycznej w momencie, kiedy rząd planował prowadzić propagandową politykę na szeroką skalę.

Pomimo odwołania do skutków wojny domowej, *Zabłąkaną kulę* ciężko uznać za film antykomunistyczny, ponieważ wskazuje komunizm jako jedną z wielu przyczyn kryzysu koreańskiego społeczeństwa. Przykład tego filmu pokazuje jak bardzo antykomunistyczny dyskurs był powiązany z władzą, tym samym służąc przede wszystkim jej celom, a nie narodowi, dla którego istotne było pojednanie (widoczne

³¹⁸ H. Yu, 예술가의 삶 20: 영화인생 (Dwudziestoletnie życie artysty: żywot filmowy), Hyegwadang, 서울(Seul) 1995, s. 144-145.

w łączeniu humanizmu z antykomunizmem, aby ukazać etniczne więzi jako silniejsze niż ideologiczny podział). Debaty wokół filmów takich jak *Piagol* i *Siedem kobiet – jeńców wojennych* oraz uznanie przez krytyków i publiczność *Zabłąkanej kuli* wskazywały na konieczność renegocjacji dyskursu antykomunistycznego narzuconego przez władzę.

Wkrótce po dojściu do władzy przez Park Chung-hee w wyniku zamachu stanu w 1961 roku, antykomunizm stał się państwową polityką³¹⁹, której towarzyszyły propagandowe wysiłki na szeroką skalę³²⁰. W latach 1962-1966 pod kierownictwem rządu kino antykomunistyczne zaczęło dominować. Istnieli jednak twórcy, którzy nie zgadzali się z narzuconą retoryką: wizja retoryczna Japończyków jako „brutalnych bestii” miała szerokie poparcie społeczne, w przeciwieństwie do tego samego dyskursu proponowanego wobec Koreańczyków z Korei Północnej. Pod naciskiem społeczeństwa zezwolono na bardziej humanistyczną wizję Koreańczyków z KRLD. Wiązało się to z silnymi sentymentami, uznającymi Koreańczyków za jeden naród. W rezultacie przez krótki okres czasu w latach sześćdziesiątych XX wieku pojawiły się filmy, które rozróżniały komunistyczne elity od północnokoreańskich mas: te pierwsze były antagonizowane, natomiast w stosunku do ludności, przynależącej do jednego koreańskiego narodu, konstruowało się poczucie współczucia. Innymi słowy pomimo rządowych intencji, nacjonalizm etniczny dominował nad antykomunizmem. W 1966 roku nagrodę dla najlepszego filmu antykomunistycznego na Nagrodach Wielkiego Dzwonu odebrał Lee Man-hee za *Bohatera bez numeru identyfikacyjnego* (kor. *Gunbeoneobsneun Yongsu*, 군번없는 용사) – ten sam reżyser, który zaledwie trzy miesiące przed rozpoczęciem zdjęć został wypuszczony z aresztu za złamanie przepisów Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym³²¹. Lee ponownie stworzył antykomunistyczny film, który nie unikał humanizmu. Jednocześnie celem twórcy było sprostanie rządowym wymaganiom: Lee miał powiedzieć do scenarzysty Han

³¹⁹ Już w 1961 roku Park Chung-hee obok istniejącej Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym wprowadził zestaw przepisów znanych jako antykomunistyczne prawo. Na ich mocy każde socjalistyczne państwo było definiowane jako „wrogie”. G. Henderson, wyd.cyt., s. 184.

³²⁰ Warto zauważyć, że Park Chung-hee dostrzegając propagandowy potencjał kina, wywierał presję na filmowców, aby dołączyli się do wysiłków na rzecz „narodowej odbudowy”. Taka retoryka miała zwrócić uwagę na narodowe znaczenie antykomunizmu i usprawiedliwić narzucenie tego dyskursu „dla dobra mas”.

³²¹ E. Heo, 군번없는 용사 (Bohater bez numeru identyfikacyjnego), portal Nculture, <https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4293> [dostęp 12 czerwca 2020]

Yoo-jeonga *zrobmy prawdziwie antykomunistyczny film!*³²² Film *Bohater bez numeru identyfikacyjnego* opowiada historię dwóch braci, Yeong-ho i Yeong-hoona w czasie wojny koreańskiej. Pierwszy z nich, starszy Yeong-ho żyje wraz z rodziną w górach Masikryong, gdzie przewodzi antykomunistycznej partyzantce. Drugi z braci służy natomiast w Koreańskiej Armii Ludowej. Gdy odznaczony przez północnokoreańskie władze Yeong-hoon wraca do domu odkrywa czym zajmuje się jego starszy brat oraz jak żyje jego rodzina, reprezentująca wyznającą zachodnie wartości klasę średnią. W tym czasie północnokoreańska jednostka aresztuje jego siostrę i ojca, aby za pomocą tortur zdobyć informacje o antykomunistycznej partyzantce. Przedstawienie tortur było częścią antykomunistycznego dyskursu, jednak postawa Yeong-hoona odzwierciedlała humanizm: młody żołnierz obserwując przesłuchanie ojca przyjął na siebie karę (poparzył swoje ramię zamiast ojca), błagając go o zdradzenie informacji dotyczących jego starszego brata. Yeong-hoon reprezentuje postać rozdartą między tradycyjnymi wartościami a komunizmem. Ostatecznie decyduje się podążyć za ideologią i armią, do której przynależy: w starciu z partyzantami rani swojego starszego brata oraz uczestniczy w egzekucji własnego ojca, za co ponownie zostaje odznaczony przez Koreańską Armię Ludową. Przeciwwstawienie się rodzinie, która poprzez więzy krwi reprezentowała koreański etniczny naród w imię komunizmu spowodowało załamanie Yeong-hoona. Kierowany wyrzutami sumienia żołnierz decyduje poddać się i oddać się w ręce partyzantki brata. W drodze zostaje jednak śmiertelnie postrzelony. Umierając w ramionach brata, Yeong-hoon zdradza sekrety północnokoreańskiej armii, które przechyliły zwycięstwo na stronę antykomunistycznej partyzantki. Pomimo humanistycznego wizerunku północnokoreańskiego żołnierza, w filmie tym dominował antykomunistyczny przekaz. Reżyser poprzez dodanie scen północnokoreańskiej przemocy oraz śmierć protagonisty (motyw odkupienia „zdrady narodu” poprzez śmierć) wpisał film w akceptowany przez rząd antykomunistyczny dyskurs, jednocześnie unikając prezentowania Koreańczyków z Korei Północnej jako „niehumanitarnej masy”, skupiając się na rozterkach indywidualnego bohatera, rozdartego między rodziną (i etniczną jednością narodową) a ideologią komunistyczną.

Późne lata sześćdziesiąte i początek lat siedemdziesiątych XX wieku to okres dynamicznych zmian w antykomunistycznym dyskursie. W sferze kulturowej kino antykomunistyczne było odbierane przede wszystkim jako forma rozrywki, głównie

³²² J. Jo, *영화천재 이만희* (Geniusz filmowy – Lee Man-hee), KOFA, 서울(Seul) 2006, s. 106.

dzięki wysokobudżetowym filmom wojennym i nowej modzie na filmy szpiegowskie. Południowokoreańskie filmy antykomunistyczne wpisywały się w ogólnoświatowy trend kina hollywoodzkiego, skupiając się wokół motywów „zwycięstwa nad komunizmem” czy zwalczania szpiegostwa. W kinie wojennym Korea Północna była agresorem, w filmach szpiegowskich złoczyńcą, niczym w serii o Jamesie Bondzie. Dzięki takim przedstawieniom można było zminimalizować narodowe sentymenty wzywające do zjednoczenia na rzecz rozrywki.

W tym czasie pojawił się także nowy motyw w kinie antykomunistycznym, odzwierciedlający rządową politykę: przedstawianie północnokoreańskiego społeczeństwa jako różnego od południowokoreańskiego. Dyskurs ten wiązał się z pewnego rodzaju kryzysem władzy Park Chung-hee i mobilizacją konserwatywnego elektoratu. W 1967 roku Park Chung-hee ponownie pokonał Yun Posuna ze zdecydowaną przewagą, by w 1969 roku przygotowywać się do kolejnej kadencji. Wymagało to jednak rewizji konstytucji i tak jak w przypadku rządu Rhee Syngmana prawie piętnaście lat wcześniej, pomysł ten spotkał się z oporem studentów. Ostatecznie Demokratyczna Partia Republikańska przeprowadziła tajne głosowanie w Zgromadzeniu Narodowym bez obecności opozycji i poprawka została przyjęta³²³. W tych latach mieszkańcy miast pozostawali problemem dla Park Chung-hee: do jego elektoratu należała konserwatywna ludność wiejska, natomiast studenci i inteligencja coraz intensywniej krytykowali autorytarną władzę. W 1971 roku Park zwyciężył nad nowym liderem opozycji Kim Dae-jungiem z niewielką przewagą i wkrótce ogłosił stan wyjątkowy, aby zapanować nad rosnącym niezadowoleniem. W okresie poprzedzającym wprowadzenie systemu Yushin można zaobserwować zmianę perspektywy stosunku do Korei Północnej, która wiązała się właśnie z mobilizacją konserwatywnego elektoratu. W tej retoryce krytykowano nie tylko północnokoreańskie władze i armię, ale także zwykłych Koreańczyków, którzy ze względu na lojalność wobec komunizmu nie mogli przynależeć do jednego narodu z mieszkańcami Korei Południowej. Do tego typu filmów należało *Oskarżenie* (kor. Gobal, 고발) w reżyserii Kim Soo-yonga. Film ten zdobył w 1967 roku nagrodę dla najlepszego filmu antykomunistycznego za opis pełnego przemocy życia w Korei Północnej. Scenariusz do *Oskarżenia* został oparty na zeznaniach Lee Soo-keuna, wiceprzewodniczącego Koreańskiej Centralnej Agencji Prasowej. W filmie stworzono wizję retoryczną Korei

³²³ M.J. Seth, *A Concise History of Modern Korea...*, s. 182-183.

Północnej jako miejsca rządzonego przez strach i nieludzkie czyny. Warto podkreślić, że ucieczka Lee Soo-keuna stała się sensacją w Korei Południowej. Mężczyzna otrzymał wsparcie od rządu, aby osiedlić się w Seulu, a następnie prowadzić antykomunistyczne wykłady w całym kraju. Oficjalnie Lee był traktowany jako bohater, w rzeczywistości jednak południowokoreańskie służby wywiadowcze nieustannie go inwigilowały. Według wyników śledztwa prowadzonego przez Komisję Prawdy i Pojednania, południowokoreańscy agenci regularnie bili Lee Soo-keuna, gdy ten wprowadzał zmiany w napisanych dla niego wykładach. W 1969 roku Lee usiłował opuścić Koreę Południową. Gdy został schwytany, oskarżono go o szpiegostwo i powieszono³²⁴. Rządowa propaganda z bohatera uczyniła z niego publicznego wroga. Film *Oskarżenie* został natomiast zakazany.

Należy zauważyć, że w filmach zaczęto bezpośrednio krytykować Koreę Północną, a nie jedynie sam komunizm. W 1968 roku północnokoreańska jednostka wojskowa podjęła próbę zamachu na Park Chung-hee. Wydarzenie to paradoksalnie działało na korzyść Parka, który zyskał dowód popierający tezę o ciągłym zagrożeniu ze strony KRLD. W tym kontekście zaproponowana przez Parka w 1970 roku w trakcie obchodów Dnia Wyzwolenia polityka „pokojowego współzawodnictwa” z KRLD, która w 1972 roku zaowocowała podpisaniem międzykoreańskiego porozumienia w sprawie zjednoczenia może dziwić. W tym czasie nie uległa jednak zmianie antykomunistyczna retoryka widoczna w filmach: KRLD nadal była bezpośrednio krytykowana, a komuniści byli oskarżani o podział Półwyspu Koreańskiego. Administracja Park Chung-hee wzmocniła także antykomunistyczną edukację, wynosząc ją na bardziej teoretyczny poziom. Rekonstruując dyskurs dotyczący podziału zaczęto zwracać uwagę na okres kolonialny, kiedy prawica i lewica miały współpracować na rzecz wyzwolenia narodu. Jednak komunizm ostatecznie zdradził nacjonalizm, doprowadzając do zerwania koalicji, co doprowadziło do podziału po wyzwoleniu. Prowadzony na początku lat siedemdziesiątych XX wieku dialog z KRLD odbywał się zatem bez porzucenia antykomunistycznej świadomości, która została skierowana nie na cały blok państw socjalistycznych, ale KRLD. Istotny jest także aspekt współzawodnictwa: zaproponowany dialog nie zbliżał obu państw do pojednania. Korea Południowa,

³²⁴ S. Choe, *Hailed as a Hero, Executed as a Spy, and Exonerated Decades Later*, “The New York Times” 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/15/world/asia/south-korea-north-lee-soo-keun-defector.html> [dostęp 14 czerwca 2020].

poprzez wzmocnienie swojej pozycji gospodarczej³²⁵, czuła się gotowa do rywalizacji z Koreą Północną o legitymizację władzy nad całym narodem. W obu Koreach nie rozważano już zjednoczenia na drodze wojny, ale pokojowego przejęcia drugiego państwa.

Dialog między obydwoma Koreami był także rezultatem sytuacji międzynarodowej. Na początku lat siedemdziesiątych prezydent Stanów Zjednoczonych Richard Nixon dążył do ocieplenia relacji z ChRL oraz rozważał wycofanie się z Wietnamu. W tym samym czasie ogłoszono plany wycofania części wojsk amerykańskich z Korei Południowej. Doktryna Nixona wymuszała na Korei Południowej zmiany w polityce i zmniejszenie zależności od amerykańskiego wsparcia. Park Chung-hee obawiał się, że po pojednaniu amerykańsko-chińskim, Waszyngton rozpocznie dialog z KRLD. Seulowi zależało, aby ubiec swojego sojusznika i wzmocnić tym pozycję w rozmowach z Kim Il-sungiem. Na rozpoczęcie dialogu międzykoreańskiego była także gotowa Korea Północna, która poprzez politykę wsparcia ubogich państw wzmocniła swoją pozycję na arenie międzynarodowej. Wycofywanie się Stanów Zjednoczonych z regionu również wzmacniało północnokoreańską pewność siebie.

Wszystkie te czynniki: sytuacja międzynarodowa, krótkotrwały dialog z KRLD i rosnąca opozycja wspierająca Kim Dae-junga skłoniły Parka do zawieszenia konstytucji i wprowadzenia stanu wyjątkowego w październiku 1972 roku. Prawa obywatelskie, w tym wolność słowa zostały ograniczone, a Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym ponownie stała się narzędziem do zwalczania opozycji. Wraz z uchwaleniem nowej konstytucji, nazywanej Yushin, rządy Park Chung-hee zamieniły się w pełną dyktaturę. Jako uzasadnienie dla politycznej represji powoływano się na potrzebę wzmocnienia bezpieczeństwa narodowego. Łączyło się to z intensyfikacją retoryki prezentującej Koreę Północną jako wroga, aby na nowo stworzyć sytuację zagrożenia. Rząd Park Chung-hee odwoływał się do incydentów z lat 1967-1968, w tym

³²⁵ W 1971 roku Park Chung-hee zainicjował plan gospodarczy, mający na celu wzmocnienie sześciu kluczowych gałęzi przemysłu (żelazo, stal, metale niezależne, przemysł stoczniowy, chemiczny i maszynowy) na wzór modelu japońskiego – co jest jednym z wielu przykładów czerpania przez Parka inspiracji z dawnego kolonizatora wbrew antyjapońskiej retoryce. Ten ambitny plan nie był oparty o zasoby naturalne, a narodził się tylko z jednego powodu: rywalizacji z Koreą Północną. W latach siedemdziesiątych wyniki gospodarcze obu Korei były porównywalne, ponadto Korea Południowa posiadała lepsze standardy życia. Agov A., *Inter-Korean relations, 1945-2013*, [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. M.J. Seth, Routledge, London 2016, s. 685.

ataku na Błękitny Dom. Dialog z KRLD załamał się już w 1973 roku, co tylko wzmocniło retorykę rządu o braku zaufania wobec wroga. Północnokoreańskie intencje pokojowego pojednania zostały obalone po odkryciu tunelu pod strefą zdemilitaryzowaną, który powstawał w czasie toczonych rozmów. W 1974 roku w wyniku zamachu na Parka zginęła jego żona. Zamachowcem był Japończyk koreańskiego pochodzenia (Zainichi), który sympatyzował z Koreą Północną. Atmosfera zagrożenia ze strony KRLD powodowała, że część społeczeństwa zgadzała się z potrzebą wzmocnienia bezpieczeństwa, dzięki czemu uniknięto protestów na masową skalę.

W tym samym czasie wzmocnieniu państwowej propagandy antykomunistycznej służyło utworzenie w 1973 roku Koreańskiej Rady Filmowej (KOFIC). Tak jak Polski Instytut Sztuki Filmowej, KOFIC był państwową instytucją odpowiedzialną za rozwój rodzimej kinematografii. Poprzez zarządzanie dotacjami instytucja ta mogła w pewnym stopniu kontrolować ideologiczny przekaz filmów. Filmy promowane przez KOFIC musiały odzwierciedlać państwową politykę, a dzięki dotacjom przewyższających możliwości prywatnych firm producenckich, państwowe produkcje reprezentowały kino wysokobudżetowe, przyciągające widzów. Jednym z twórców, który wielokrotnie korzystał z państwowych dotacji był Im Kwon-taek. Analiza jednego z filmów tego reżysera znajduje się w dalszej części tego rozdziału.

Zarówno władze Korei Południowej, jak i Korei Północnej zdawały sobie sprawę, że wypracowane warunki pokojowego zjednoczenia były trudne do zrealizowania. We wspólnym oświadczeniu z 1972 roku wskazano trzy niezbędne czynniki: problemy stojące na drodze do zjednoczenia powinny zostać rozwiązane bez udziału państw trzecich, sposób zjednoczenia powinien mieć charakter pokojowy oraz należy stworzyć zjednoczony naród pomimo różnic ideologicznych systemów politycznych istniejących w Koreach. Jednocześnie wzmocnienie narracji antykomunistycznych nie wskazywało na możliwość pogodzenia przeciwstawnych ideologii, szczególnie kiedy podkreślano zwiększające się różnice między samą ludnością. Dla Kim Il-sunga międzykoreański dialog również sprowadzał się do sloganów, które chciał wykorzystać politycznie. Oficjalnie przewodniczący KRLD zaproponował w 1973 roku stworzenie konfederacji, w której oba państwa zachowałyby swoje systemy polityczne, prowadząc jedynie wspólną politykę zagraniczną. W rzeczywistości plan ten zakładał redukcję wydatków wojskowych, które regulowane byłyby wspólnie, co doprowadziłoby do upadku „reakcyjnego” rządu w Korei

Południowej: Kim Il-sung zakładał, że Park Chung-hee rządzi jedynie za pomocą armii i bez niej ludność południowokoreańska obaliłaby prezydenta, tak jak w przypadku Rhee Syngmana. Konfederacja i pokojowe zjednoczenie były zatem sloganami skierowanymi na ludność południowokoreańską³²⁶. System *Yushin*, który wzmocnił władzę Park Chung-hee oraz antykomunizm wywołał wątpliwości, co do powodzenia planu Kim Il-sunga. Z tego powodu KRLD wycofała się z międzykoreańskiego dialogu, chociaż jego powodzenie było wątpliwe już wcześniej, kiedy obaj przywódcy proponowali własne plany zjednoczenia, jak utworzenie konfederacji.

Zerwanie rozmów nie tylko przekreśliło osiągnięcia krótkotrwałego dialogu (ustalenie zasad pokojowego zjednoczenia), ale ponownie wywołało stan konfrontacji w relacjach międzykoreańskich. Kim Il-sung porzucił retorykę zjednoczeniową i wrócił do polityki wojskowej. Jest to wzór, który do dzisiaj charakteryzuje relacje na Półwyspie Koreańskim: KRLD godzi się na dialog z Koreą Południową, a gdy nie uda się zrealizować zakładanych przez władze północnokoreańskie celów, zrywa go i wraca do wywierania presji za pomocą zbrojeń. Oficjalną przyczyną zerwania dialogu zawsze jest pretekst wskazujący na winę Korei Południowej, ukrywający rzeczywiste intencje KRLD. W 1973 roku pretekstem było uprowadzenie przez Narodową Służbę Wywiadowczą, działającą na polecenie Park Chung-hee, przywódcy opozycji Kim Dae-junga. W 2020 roku natomiast do zerwania kontaktu i wysadzenia biura łącznikowego miały doprowadzić propagandowe ulotki, wysyłane przez południowokoreańskie organizacje obywatelskie. Należy podkreślić, że Kim Il-sung nie tylko zerwał z pokojową retoryką, ale planował także ponownie podjęcie próby siłowego zjednoczenia. W tym celu poszukiwał poparcia Chin i dopiero wobec jego braku porzucił militarne zjednoczenie³²⁷. Wyrazem nasilonej wrogości między Koreami był wspominany zamach na Parka z 1974 roku, a napięcie wzrosło jeszcze bardziej po incydencie w strefie zdemilitaryzowanej w 1976 roku, znanego jako „incydent z siekierą”. Ponadto północnokoreańscy agenci dokonywali porwań obywateli Korei Południowej i Japonii, w tym reżysera Shina Sang-oka i jego byłą żonę, gwiazdę filmową Choi Eun-hee. Para ta stała za sukcesem filmowej propagandy Park Chung-hee i zwróciła uwagę zainteresowanego kinem Kim Jong-ila. Kryzys w relacjach międzykoreańskich potęgowała także sytuacja w regionie, w tym manewry wojskowe z udziałem sojusznika Korei Południowej, Stanów Zjednoczonych. Do dzisiaj KRLD

³²⁶ A. Agov, wyd.cyt., s. 688-689.

³²⁷ Tamże, s. 689.

niezmiennie potępia te ćwiczenia, obwiniając Seul i Waszyngton o zwiększanie napięcia w regionie.

Zmiany w dyskursie antykomunistycznym są widoczne w analizie porównawczej filmów z różnych okresów czasu. Antykomunistyczna retoryka z lat siedemdziesiątych XX wieku widoczna jest w filmie *Jeździec bez sztandaru* (kor. *Gisbal-eobneun gisu*, 깃발없는 기수, na świecie dystrybuowany pod tytułem *The Hidden Hero*) Im Kwon-taeka. Film ten w 1979 roku zdobył główną nagrodę na ceremonii Nagród Wielkiego Dzwonu. Film Im Kwon-taeka tworzył narrację wokół promowanego przez rząd założenia, że antykomunizm jest sposobem odbudowy narodu. Poprzez rekonstrukcję społecznej i politycznej sytuacji po odzyskaniu niepodległości oczami dziennikarza Yuna, film ten poszukuje przyczyn problemów Koreańczyków. Podobnie jak *Zabłąkana kula* ma stanowić analizę chaosu wartości, który dotknął Koreę najpierw po wyzwoleniu, a następnie po wojnie koreańskiej³²⁸. Film Im Kwon-taeka nie przyjmuje jednak neorealistycznej perspektywy, tylko poprzez propagandowy i dydaktyczny wydźwięk przypisuje społeczne i polityczne problemy komunistom. Ponadto, zgodnie z logiką Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym osoby sprzyjające komunizmowi również zostają przedstawione jako zagrażające społecznej stabilizacji: harmonia może zostać odzyskana jedynie w wyniku czystek komunistów i ich zwolenników, którzy przeciwdziałają narodowi. *Jeździec bez sztandaru* przypomina kino północnokoreańskie, które w biało-czarnych barwach pokazuje podział na dwie ideologie. Brakuje w tym filmie obiektywizmu w ocenie ideologicznego konfliktu, który był obecny w społeczeństwie południowokoreańskim przed wojną koreańską, czyli w okresie, kiedy została osadzona akcja.

Protagonista filmu poprzez pracę jako dziennikarz analizuje społeczne i polityczne problemy Koreańczyków, którzy czują się zagubieni. Yun i jego przyjaciele

³²⁸ Pomimo różnic w ocenie wpływu komunizmu na degradację społeczną, na uwagę zwracają pojawiające się w obu filmach sentymenty antyamerykańskie, jak motyw koreańskich prostytutek „sprzedających” swoje ciało amerykańskim żołnierzom. Choć Amerykanie nie są jednoznacznie przedstawiani jako wrogowie, filmy te nie negują ich udziału w podziale kraju i wskazują na brak rzeczywistej pomocy w poprawie sytuacji w kraju. Również po demokratyzacji z dyskursu dotyczącego podziału Półwyspu Koreańskiego nie znikną, a nasila się antyamerykańskie sentymenty. To podejście do Stanów Zjednoczonych wynikało z kontekstu historycznego: w 1961 roku obalono popierany przez Waszyngton rząd Rhee Syngmana, a w latach siedemdziesiątych kryzys w relacjach międzykoreańskich był spowodowany w pewnej mierze wycofaniem się z regionu sojusznika. O ile relacje ze Stanami Zjednoczonymi wpływały na pojednanie z Japonią, to nie miały takiego samego oddziaływania na dyskurs antykomunistyczny – nawet bez poparcia Waszyngtonu, południowokoreańskie władze wykorzystywały go dla własnych celów, związanych z legitymizacją. Wynikało to także z tego, że konflikt międzykoreański był postrzegany nie tylko w kategoriach globalnej zimnej wojny, ale także polityki wewnętrznej i prawa do sprawowania władzy nad całym narodem koreańskim.

reprezentują podzieloną inteligencję, która czuje frustrację z powodu politycznego chaosu. Wątek różnych postaw politycznych dziennikarza i jego przyjaciół ma dydaktyczny i antykomunistyczny wydźwięk: nie można pozostać obojętnym na polityczną ideologię jeśli chce się budować silne społeczeństwo. Należy jednak wybrać słusznie, czyli opowiedzieć się przeciwko komunizmowi. Wśród tych mężczyzn znajdują się trzy osoby pochodzące z Korei Północnej, które są zagorzałymi antykomunistami. Uważają oni, że jeden z przyjaciół, Sunik, sprzyjający komunizmowi prezentuje postawę zbyt naiwną, opartą na braku doświadczenia czym komunizm rzeczywiście jest. Natomiast Yun oraz Hyungun nie opowiadają się po żadnej ze stron, co również zostaje negatywnie ocenione w scenie debaty między mężczyznami. Bez ideologii mężczyźni czują się w jakiś sposób wyobcowani, przez co są pod presją określenia poglądów. Ostatecznie Hyungun wybiera „proste” rozwiązanie – samobójstwo. Natomiast dziennikarz przechodzi pożądaną przemianę, stając się zapalonym antykomunistą.

Zarówno w *Zabłąkanej kuli*, jak i *Jeźdźcu bez sztandaru* pojawia się metafora zepsutego zęba, która zostaje jednak zupełnie inaczej wykorzystana. W tym pierwszym filmie, obserwującemu rozpad rodziny i degradację społeczeństwa Cheol-ho towarzyszy ból zęba. Choć gardzi on sposobem w jaki jego siostra zarabia pieniądze, oddając się amerykańskim żołnierzom, przyjmuje je od niej by zapłacić za wizytę żony w szpitalu. Kobieta umiera jednak podczas porodu nim ten dociera na miejsce. Zrezygnowany Cheol-ho decyduje się więc wydać te pieniądze na usunięcie zęba. Film kończy scena, w której mężczyzna wcale nie czuje ulgi, gdyż zabieg odbył się bez znieczulenia. Psujący się ząb symbolizuje tu „chore” społeczeństwo, a od bólu uwalniają go „brudne” pieniądze Amerykanów, które nie dają jednak zakładanego ukojenia – po zabiegu ból nadal jest odczuwany. W *Jeźdźcu bez sztandaru* ból zęba zostaje natomiast skojarzony z komunizmem – nadal oznacza „chore” społeczeństwo, istnieje jednak metoda na jego „uleczenie”. Ból zęba pojawia się u dziennikarza, gdy zostaje zmuszony do napisania artykułu o konfliktach we współczesnym społeczeństwie koreańskim, przez co angażuje się w polityczny spór, który do tej pory był mu obojętny. Ból pojawia się także, gdy dziennikarz widzi koreańską prostytutkę oddającą się amerykańskim żołnierzom. Yun cierpi fizycznie, tak jak społeczeństwo cierpi na poziomie psychologicznym. Aby wyzwolić się od cierpienia należy zlokalizować przyczynę bólu. Yun odkrywa, że cierpienie narodu koreańskiego jest wynikiem komunizmu, uosabianego przez postać przywódcy komunistycznej grupy, Yi. W toku dziennikarskiego śledztwa Yun odkrywa

hipokryzję Yi, który ma stanowić przykład żyjącego w ubóstwie komunisty. W rzeczywistości mężczyzna wykorzystuje środki popierających go osób do prowadzenia wygodnego życia, jedynie pozorując „współdzielenie” problemów proletariatu. Do tego odkrycia dochodzi w ekskluzywnej restauracji z zachodnią kuchnią. Yun postanawia uleczyć społeczeństwo, tak jak sam uleczył się z bólu zęba – poprzez usunięcie „chorobotwórczego” elementu, czyli poprzez zamach na Yi.

W filmie Im Kwon-taeka zwraca uwagę wykorzystanie przemocy. Jak już zostało zauważone, brutalność charakteryzowała w narodowych narracjach wrogów: Japończyków i komunistów. Korea Południowa unikała nawoływania do gwałtownej przemocy (szczególnie wymierzonej w członków tego samego narodu), kojarzonej z rewolucją. Stąd tytuł filmu, w którym Yun jest „jeźdźcem bez flagi”: agresja wobec Yi była jego indywidualną decyzją, a nie aktem zbiorowym. Jednocześnie zabójstwo przywódcy komunistów zostaje usprawiedliwione jako akt „społecznej sprawiedliwości” zgodnie z antykomunistyczną logiką. Ponadto propagandowy przekaz tego filmu jest skierowany na inteligencję, do której przynależy Yun. To na tej grupie społecznej spoczywa „obywatelski obowiązek” dostrzeżenia brutalności i hipokryzji komunistów, a następnie walki z nimi poprzez „oświecenie mas”, co czyni Yun poprzez pisane przez niego artykuły (a nie tylko sam zamach).

Film *Jeździec bez sztandaru* choć przedstawiał Koreę Południową po wyzwoleniu spod japońskiej okupacji, dotyczył sytuacji w latach siedemdziesiątych XX wieku. Taka narracja służyła celom władzy, która wskazywała na konieczność dobrowolnego wybrania antykomunistycznej ideologii. Należało przypomnieć wizerunek komunistów jako złoczyńców, czy wręcz „potworów” oraz obnażyć ich hipokryzję: puste slogany dotyczące pokojowego zjednoczenia.

Choć dyskurs antykomunistyczny pojawił się za rządów Rhee Syngmana i był później wykorzystywany przez Chun Doo-hwana, to jego pełen potencjał realizował Park Chung-hee. Kres siły oddziaływania antykomunistycznych narracji związany jest zatem z rokiem 1979, kiedy Park został zabity przez dyrektora służb wywiadowczych Kim Chae-gyu. Przejęcie władzy w wyniku zamachu stanu przez Chun Doo-hwana i kontynuowanie wojskowej władzy, nadal czerpiącej legitymizację z antykomunizmu nie było tolerowane zarówno przez południowokoreańskie społeczeństwo, jak i KRLD. W 1983 roku Kim Jong-il zlecił zamach bombowy na prezydenta Korei Południowej, co doprowadziło do kolejnego kryzysu w relacjach dwustronnych. Aby wzmocnić poczucie zagrożenia ze strony KRLD kontynuowano produkcję antykomunistycznych filmów

szpiegowskich. Nie cieszyły się one jednak taką popularnością, a coraz bardziej świadome społeczeństwo obywatelskie odrzucało jawną propagandę. Z tych powodów w filmach z lat osiemdziesiątych XX wieku antykomunizm został stonowany. W 1987 roku wręczono ostatnią nagrodę w kategorii najlepszego filmu antykomunistycznego na ceremonii Nagród Wielkiego Dzwonu, po demokratyzacji kategoria ta została usunięta, jednak już wcześniej twórcy unikali bycia przypisywanym do tego nurtu.

4.2 Demokratyzacja – dekonstrukcja wizerunku Korei Północnej jako wroga

Wprowadzenie reform demokratycznych w Korei Południowej zbiegło się w czasie z globalnymi zmianami w postaci końca zimnej wojny. Opisywany wcześniej ruch *minjung* również wpływał na zmiany dyskursu politycznego. Przede wszystkim odrzucano odgórnie narzuconą retorykę, stawiającą antykomunistyczną świadomość ponad etnicznym nacjonalizmem. W Korei Południowej demokratyzacja łączyła się z nastrojami prozjednoczeniowymi. W sferze kultury pojawiła się społeczna potrzeba wolności artystycznej, którą reprezentowała koreańska nowa fala, oddająca atmosferę prodemokratycznych ruchów. Nowe pokolenie twórców, takich jak Park Kwang-su, Jang Sun-woo, Chung Ji-young czy Lee Myung-se poszukiwali twórczych sposobów na stworzenie relacji między kinem a społeczeństwem. W swojej twórczości reinterpreterowali oni historyczne wydarzenia i społeczne problemy, które wcześniej stanowiły tabu. Przykładem takiego kina jest *Chil-su i Man-su* (kor. *Chil-su wa Man-su*, 칠수와 만수, 1988) reżysera Park Kwang-su, który stanowi niejako inaugurację nurtu. Kino nowej fali dawało głos uciśnionym i zmarginalizowanym. Tytułowi Chil-su i Man-su są przedstawicielami klasy pracującej, ubogimi malarzami billboardów. To co ich łączy to właśnie społeczne wykluczenie. Man-su, pomimo wyższego wykształcenia nie może znaleźć dobrej pracy ze względu na swojego ojca, przebywającego w więzieniu za bycie sympatykiem komunizmu. Przez polityczne wybory ojca, Man-su zostaje zdegradowany do klasy robotniczej, z której jedyną „ucieczką” jest alkohol. Chil-su natomiast ma problemy z własną tożsamością, ciągle przybierając role i okłamując innych, w szczególności dziewczynę, która mu się podoba. Marzy o wyjeździe do Miami i często wzoruje się na swoich ulubionych hollywoodzkich aktorach, jak James Dean. W kluczowej scenie filmu tytułowi bohaterowie w trakcie przerwy od pracy wyjawiają swoje frustracje, które są ignorowane przez społeczeństwo. W tym momencie zostają omyłkowo wzięci za uczestników protestu, co doprowadza do

ich aresztowania i ostatecznie śmierci. Konkluzja tego filmu jest surowym oskarżeniem militarnego reżimów w Korei Południowej. Park Kwang-su poprzez postacie Chil-su i Man-su portretuje problemy koreańskiego społeczeństwa – Man-su symbolizuje ofiarę, wywołanego przez podział „czerwonego kompleksu”, czyli antagonizmu wobec komunistów, natomiast Chil-su łączy w sobie problemy ze zdefiniowaniem własnej tożsamości ze względu na napływ zachodnich postaw i wartości, w tym konsumpcjonizmu. W odróżnieniu od filmów z poprzedniej dekady, Chil-su i Man-su zamiast ukazywać zagrożenie ze strony komunizmu, przedstawia szkodliwość antykomunizmu, który był narzędziem w rękach władz i w dużej mierze nie był skierowany na wroga, ale na własnych obywateli (choćby czystki polityczne w imię „obrony” przed komunizmem).

Pomimo pojawiających się filmów takich jak *Chil-su i Man-su*, nie od razu nastąpiła radykalna zmiana dyskursu. Reżyserzy nowofalowi należeli do nowego pokolenia, jednak elity polityczne reprezentowały generację tworzącą i wychowaną na antykomunizmie. Również w rządzie nie nastąpiła od razu znacząca zmiana. W pierwszych wolnych wyborach prezydenckich zwyciężył Roh Tae-woo, który wcześniej był jednym z przywódców zamachu stanu w 1979 roku. Zarówno Roh, jak i jego rząd nie stanowili definitywnego zerwania z poprzednimi władzami. Dopiero kolejny prezydent, Kim Young-sam przez Koreańczyków uznawany jest za symbol pierwszego *cywilnego* prezydenta, za którego rządami nie stała armia. Pomimo to zarówno Roh Tae-woo, który starał się w jakiś sposób zdystansować od Chun Doo-hwana, ani Kim Young-sam nie zrezygnowali z używania Ustawy o Bezpieczeństwie Narodowym do walki z opozycją. Jak zauważa Bruce Cumings, prawo to nadal obejmowało wszystkie aspekty politycznego, społecznego i artystycznego życia, a w 1994 roku nawet notatki profesora do wykładu mogły stanowić w sądzie dowód o złamaniu przepisów ustawy³²⁹. Według tego prawa nadal jako „antypaństwowa organizacja” była definiowana Korea Północna. Należy jednak podkreślić, że po demokratyzacji retoryka antykomunistyczna, aby oddziaływać na społeczeństwo, nie mogła już dominować nad narodową. Innymi słowy, krytyka mogła być wymierzona w północnokoreańskie państwo, ale nie naród. Oznaczało to powrót retoryki zjednoczeniowej. W tym kontekście ciekawy jest przypadek podłożenia przez północnokoreańskich agentów bomby w samolocie linii Korean Air w 1987. Ten atak

³²⁹ B. Cumings, *Korea's Place in the Sun...*, s. 430.

terrorystyczny miał na celu zdestabilizować władzę w Korei Południowej oraz odstraszyć państwa od udziału w organizowanych przez Seul Letnich Igrzyskach Olimpijskich. Zamach przeżyła jedna z agentek, która została skazana na śmierć, jednak prezydent Roh Tae-woo ułaskawił ją. Natomiast sama Korea Północna została potępiona przez społeczność międzynarodową i wpisana przez Departament Stanu USA na listę państw sponsorujących terroryzm. Roh Tae-woo mógł kontynuować *Nordpolitik*, mającą na celu ustanowienie relacji dyplomatycznych z państwami radzieckimi, jednocześnie zyskując przewagę nad Koreą Północną. Podążając przykładem podzielonych Niemiec, południowokoreański prezydent rozpoczął promowanie międzykoreańskiej wymiany i spotkań. Po upadku Muru Berlińskiego Korea Południowa jeszcze intensywniej promowała normalizację relacji, które ostatecznie mogłyby doprowadzić do aneksji Korei Północnej.

W tej atmosferze politycznej oraz społecznej (związanej z ruchem *minjung*) pojawiła się potrzeba kwestionowania wcześniejszego dyskursu antykomunistycznego. Stało się to szczególnie widoczne w filmach wojennych, które wcześniej poprzez terror wojny portretowały północnokoreańskich żołnierzy i partyzantów jako „niehumanne bestie”. Przykładem kwestionowania tego dyskursu jest film *Północnokoreański partyzant w Korei Południowej* (kor. *Nambugun*, 남부군) Chung Ji-younga z 1990 roku. Oparty na wspomnieniach wojennego korespondenta dla Koreańskiej Centralnej Agencji Prasowej film opowiada historię Lee Tae, który z czasem porzuca samo opisywanie walk, aby przyłączyć się do obserwowanych partyzantów. Tak jak w filmie *Piagol* zostali oni zaprezentowani jako zróżnicowana grupa. Film ukazuje ich zmagania nie tylko w obliczu rosnącej przewagi sił przeciwnika, ale także zimy. W jednej ze scen protagonista spotyka poetę, z którym dyskutują o daremności walki z własnym narodem. Motyw ten stanie się istotnym elementem narracji „zjednoczeniowych”. Nie jest to nurt kina uznawany instytucjonalnie jak filmy antykomunistyczne, jednak analiza obrazów powstałych po demokratyzacji skłania do wyróżnienia pewnych wspólnych cech narracji dotyczących Korei Północnej. Proponowana nazywa kina „zjednoczeniowego” odnosi się do poruszania kwestii związanych z Koreańczykami jako jednym narodem. Jednocześnie filmy te nie nawołują do natychmiastowego zjednoczenia: wpięrow należy przezwyciężyć lata konfrontacji, które wpłynęły na brak wzajemnego zaufania. Z tych powodów autorka niniejszej rozprawy proponuje pisanie nazwy tego nurtu w cudzysłowie.

Humanistyczne ukazywanie działań i poświęcenia partyzantów z Korei Północnej nie spodobało się części społeczeństwa, wychowanej na antykomunistycznej retoryce. Pomimo krytyki, Chung nie zrezygnował z łamania tabu. W *Białej odznace* (kor. *Hayanjeonjaeng*, 하얀전쟁, 1992) odkrywał prawdę o koreańskich jednostkach biorących udział w wojnie wietnamskiej pod pozorem „ratowania wolnego świata”. Społeczne debaty, które wzbudziły filmy Chung Ji-younga pokazują, że inteligencja i środowiska artystyczne szybciej zaakceptowały zmiany w antykomunistycznym dyskursie. Z tego powodu przed sztuką stało wyzwanie „oświecenia” mas, umożliwiające międzykoreańskie pojednanie, które wymagało przedstawienia Koreańczyków z KRLD nie jako wrogów, ale członków tego samego narodu. Jednocześnie nie negowano zmian, które zaszły między obydwoma społeczeństwami, przez co pojednanie wymagało stopniowego wzmacniania dwustronnych relacji oraz budowania wzajemnego zaufania. Tak jak w dyskursie antykomunistycznym wojna koreańska miała być źródłem północnokoreańskiego zagrożenia, tak w kinie „zjednoczeniowym” służyła przypomnieniu o narzuconym podziale, w wyniku którego członkowie jednego narodu musieli ze sobą walczyć. Należy podkreślić, że filmy te w żadnym stopniu nie promowały komunizmu: poprzez przedstawienie losów jednostek na tle ważnych wydarzeń historycznych ukazywano bezsensowność ideologii, czy był to komunizm, czy antykomunizm.

Rekonstrukcja narracji dotyczących wojny w nurcie „zjednoczeniowym” często wskazywała, że nie był to konflikt między Koreą Północną i Południową, ale między koreańskim narodem, a mocarstwami. Korea Południowa nie była przedstawiana jako równoprawny członek „wolnego świata”, ale ofiara zimnowojennej okupacji. Przekładało się to na rosnące antyamerykańskie sentymenty: choć filmy te nie atakowały bezpośrednio sojusznika, to trudno w nich odnaleźć pozytywne postacie amerykańskich żołnierzy czy kultury.

Warto zauważyć, że potrzeba reinterpretacji relacji z Koreą Północną była tak silna, że nawet kryzys nuklearny nie przywrócił antykomunizmu ery Park Chung-hee. Istotny jest kontekst tej reinterpretacji, który wiązał się z pytaniem o tożsamość narodową: po zmianach, które przyniosła demokratyzacja i ruch *minjung* pojawiła się potrzeba określenia, co to znaczy być Koreańczykiem u progu XXI wieku. W tym celu należało również odnaleźć odpowiedź na pytanie, czy pięćdziesiąt lat podziału wpłynęło na istnienie jednego koreańskiego narodu. W przypadku Japonii dyskurs związany

z tożsamością nie ulegał przemianom: bycie Koreańczykiem to nadal nie bycie Japończykiem. Stwierdzenie to stawiało w trudnej sytuacji kolejnych pokoleń Koreańczyków Zainichi, którzy w pełni nie przynależeli do żadnego narodu. Określenie tożsamości wobec Korei Północnej było dużo bardziej skomplikowane: kino „zjednoczeniowe” nie tylko reinterpretoowało relacje z KRLD, ale także zajmowało się kwestiami związanymi z tożsamością, przede wszystkim poprzez postacie północnokoreańskich agentów.

Prawdziwym fenomenem koreańskiego kina narodowego okazał się film *Shiri* (kor. *Swili*, 쉬리) reżysera Kang Je-kyu z 1999 roku. Jest to film przełomowy na wielu płaszczyznach. Uznawany za pierwszy koreański *blockbuster*, film ten czerpał wiele z tradycji Hollywood pod względem promocji czy skali produkcji. Jednocześnie zawierał w sobie unikatowe elementy koreańskie, wyznaczając kierunek *blockbusterów* w stylu koreańskim, dzięki którym kino południowokoreańskie zaistniało globalnie. Tak jak w przypadku westernów, warto zwrócić uwagę na te elementy, które odróżniają kino koreańskie, a należy do nich ponownie nacjonalizm. Koreański *blockbuster* nie dostarcza wyłącznie rozrywki, ale angażuje się w dyskusje na temat historii narodu, przez co odczytywany jest przez lokalnych odbiorców inaczej niż przez światową widownię, skupiającą się na spektaklu. Istotnym elementem strategii *blockbustera* jest promocja i marketing. Naokoło filmu *Shiri* powstała niezwykle ciekawa nacjonalistyczna strategia konsumpcyjna: kupienie biletu na ten film stanowiło manifestację bycia Koreańczykiem. Wynikało to z rywalizacji z filmem *Titanic* Jamesa Camerona z 1997 roku, który niemalże na całym świecie stał się najbardziej kasowym przebojem kinowym. W Korei Południowej sprzedano jednak o ponad dwa miliony więcej biletów na *Shiri* niż na *Titanica*³³⁰, dzięki zaangażowaniu samych Koreańczyków. Pójście do kina na *Shiri* wiązało się z poczuciem dumy narodowej: udowodnienia, że koreański film może być tak samo dobry, a nawet lepszy niż zagraniczny. Obserwując zestawienia sprzedaży biletów od końca lat dziewięćdziesiątych można zaobserwować ten trend: poza wielkimi światowymi hitami, Koreańczycy preferują własne produkcje. Wiele z omówionych w niniejszej pracy filmów o charakterze narodowym, jak kino antykolonialne, dominowało pod względem kasowym nad amerykańskimi produkcjami. To oglądanie w kinie własnych filmów jako

³³⁰ C. Shin, J. Stringer, *Storming the Big Screen: The Shiri Syndrome*, [w:] *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, red. F. Gateward, State University of New York Press, Albany 2007, s. 56-57.

akt patriotycznego konsumpcjonizmu jest czymś, co wiele kin narodowych może pozazdrościć Korei Południowej. Druga kwestia wspierania własnej kinematografii wiązała się z walką ze skutkami azjatyckiego kryzysu gospodarczego z 1997 roku: zakup biletu na rodzimą produkcję jak *Shiri* był manifestacją wsparcia koreańskiej gospodarki. Na uwagę zasługuje także społeczna retoryka ruchu na rzecz wsparcia *Shiri*. Powszechnie promowano stwierdzenie, że nie jest się *prawdziwym* Koreańczykiem z Korei Południowej, jeśli nie widziało się przynajmniej raz filmu *Shiri*. Popularnym hasłem było również żartobliwe nazywanie osób, które nie widziały filmu „północnokoreańskimi agentami”³³¹. Należy zauważyć, że *Shiri* został uznany za najważniejszy film tamtego okresu nie tylko przez publiczność, ale także krytyków, otrzymując najważniejsze nagrody na południowokoreańskich festiwalach filmowych.

Filmy takie jak *Shiri*, reprezentujące kino „zjednoczeniowe” czy analizowane wcześniej obrazy antyjapońskie stały się kulturowym fenomenem, ponieważ prezentowały treści, z którymi identyfikował się naród. Wspólne doświadczenie historycznych traum, jak okupacja japońska i wojna koreańska, obecne w uczuciu *han*, dotyczyły spuścizny tych wydarzeń i ich wpływu na obecne życie Koreańczyków. Filmowcy tacy jak Kang Je-kyu czy Park Chan-wook reprezentowali Pokolenie 386: osób urodzonych w latach sześćdziesiątych i będących aktywnymi uczestnikami protestów prodemokratycznych w latach osiemdziesiątych. Ich filmy były wyrazem tego pokolenia, które nie doświadczyło bezpośrednio wojny koreańskiej, ale zostało ukształtowane przez wspomnienia o niej. Pokolenie to sprzeciwiało się autorytarnej władzy, żądając reinterpretacji podejścia do Korei Północnej. Podział i wojna koreańska nie wiązały się w ich odczuciu z brutalnym konfliktem, ale wspomnieniem utraty narodowej integralności, co motywowało potrzebę narodowego zjednoczenia.

Film *Shiri* opowiada o konfrontacji dwóch agentów, Ryu i Parka. Ten pierwszy służy w południowokoreańskich służbach wywiadowczych, a ten drugi jest przywódcą specjalnej jednostki Koreańskiej Armii Ludowej. W filmie każdy z nich będzie reprezentować lojalność wobec swojego państwa. Choć osią narracyjną filmu miała być konfrontacja między tymi agentami, rzeczywistą główną bohaterką stała się Hee, północnokoreańska agentka działająca pod przykrywką w Korei Południowej. Postać Hee miała wprowadzić do filmu wątek melodramatyczny. Jak już dowiodły wcześniejsze analizy, w południowokoreańskim kinie nacjonalistycznym wątki

³³¹ Y. Park, *Unexpected Alliances: Independent Filmmakers, the State, and the Film Industry in Postauthoritarian South Korea*, Stanford University Press, Palo Alto 2014, s. 96.

melodramatyczne służyły budowie dyskursu, w którym lojalność wobec państwa powinna stać wyżej niż osobiste uczucia. Reżyser kwestionując dyskurs antykomunistyczny odwrócił także ten schemat fabularny: romans stanowi formę zjednoczenia między Koreami. Poprzez przedstawienie tragicznej historii miłosnej, film ten krytykuje sytuację polityczną zarówno w Korei Północnej, jak i Południowej: utrzymujący się podział i narzucana ideologia dominują nad osobistym szczęściem wszystkich Koreańczyków. W porównaniu do kina antykomunistycznego, nie tylko Korea Północna jest obwiniana o podział koreańskiego narodu. Jednocześnie kino „zjednoczeniowe” podkreśla, że polityczna rzeczywistość nie jest w stanie przewyciężyć narodowej (etnicznej) potrzeby zjednoczenia. Krytyka antykomunizmu była również krytyką autorytarnych rządów, które narzucały dzielącą politykę wbrew samym Koreańczykom.



Rysunek 22 Metafora zjednoczenia koreańskiego narodu poprzez heteroseksualny romans w filmie *Shiri*

W filmie *Shiri* pojawia się wiele metafor związanych z jednością koreańskiego narodu ponad podziałem politycznym. Jedną z nich jest tytułowa shiri, czyli rodzaj ryby żyjący tylko na Półwyspie Koreańskim. Dla tej ryby nie istnieją wyznaczone przez człowieka granice i swobodnie przemieszcza się strumieniami między obydwoma Koreami. Metafora ryb pokonujących rwący potok, aby złączyć się ze swoim gatunkiem pojawia się także w omówionym w dalszej części tego rozdziału filmie *Potajemnie wielki*. Metafory te służą podkreśleniu, że przeszkody nie powstrzymają koreańskiego narodu w dążeniu do zjednoczenia. Natomiast romans głównej pary bohaterów symbolizowany jest przez rybę gurami całującą. W filmie pojawia się stwierdzenie, że ten gatunek ryb dosłownie „usycha” z tęsknoty za swoim partnerem, przez co muszą one żyć w parze. Dla Ryu śmierć Hee jest symboliczną śmiercią jego samego.

Utożsamienie pary bohaterów z symbolicznymi rybami ukazane jest w scenie, w której wyznają sobie miłość. Ujęcie całującej się pary zostało sfilmowane przez akwarium, wizualnie wzmacniając pojawiającą się w dialogach symbolikę. Innym symbolem zjednoczenia, który nie dochodzi jednak do skutku jest ślub pary oraz jego potencjalny owoc: dziecko nie przynależące do żadnego z państw koreańskich, będące po prostu Koreańczykiem. Symboliczne znaczenie małżeństwa między mężczyzną z Korei Południowej i kobietą z Korei Północnej może być rozpatrywane także w szerszym kontekście kulturowo-historycznym. Koreański nacjonalizm, zarówno w Korei Południowej, jak i Północnej, wskazuje na historyczną jedność narodu koreańskiego. Naród ten łączą nie tylko więzy krwi, ale także wspólna tradycja i kultura sprzed podziału. Częścią tej tradycji jest konfucjanizm, który wskazywał na rodzinę jako podstawową jednostkę społeczną, rozciągając ją na cały naród. Konfucjanizm określał także relacje poddanych wobec władcy oraz wewnątrz rodziny. Jako agenci, Ryu i Hee identyfikują się z pierwszą konfucjańską relacją, która nakłada na nich obowiązek lojalności wobec państwa. Jednak jako ludzie kierują się obligacjami względem siebie. Romans i nadchodząca wizja małżeństwa stanowią dla nich indywidualną ucieczkę od ideologicznych obowiązków: jedynie w romantycznej relacji Ryu może komuś zaufać, a Hee być sobą. Realia podzielonej Korei nie pozwalają im spełniać wszystkich konfucjańskich powinności jednocześnie. Ryu, ufając Hee, zdradza ideały swojej publicznej osoby – agenta, który został nauczony nie ufać nikomu, nawet współpracownikom. W filmie zasada ta podkreślona jest zarówno w dialogach, jak i w strukturze fabularnej: w postaci wątku podejrzeń o posiadanie „kreta” w szeregach południowokoreańskich agentów. Ostatecznie okazuje się, że jedyna osoba, której Ryu zaufał jest północnokoreańską agentką, przez co utracił on swoją „publiczną” tożsamość agenta. Aby ją odzyskać będzie musiał postawić obowiązki ponad uczucia osobiste i zabić Hee. Kobieta natomiast jedynie w związku nie musi udawać i przyjmować wykreowanej tożsamości Hee (północnokoreańskiej agentki) lub Hyun (skradzionej tożsamości, pod którą ukrywa się w Korei Południowej), marząc o staniu się żoną i matką, zgodnie z konfucjańskimi ideałami. Ten konflikt między powinnościami wobec państwa a możliwością założenia rodziny ponownie służy krytyce obu systemów politycznych, które stawiały ideologię ponad dobro jednostki.

Istotnym elementem narracji filmu *Shiri* jest humanizm. Przedstawiony powyżej konflikt między obowiązkami agenta a romantyczną relacją służy ukazaniu jak lojalność wobec ideologii pozbawia jednostkę jej człowieczeństwa. W humanistycznym

ujęciu przedstawiona została również postać przywódcy północnokoreańskiej jednostki, Parka. Jest on bez wątpienia antagonistą, który stanowi zagrożenie nie tylko dla głównej pary bohaterów, ale także Półwyspu Koreańskiego: planowany przez niego zamach ma doprowadzić do wybuchu drugiej wojny koreańskiej. W przeciwieństwie do dyskursu antykomunistycznego, antagonistą *Shiri* posiada jednak motywację, z którą widz może się identyfikować: Park dąży do zjednoczenia Korei za wszelką cenę. W niezwykle porywającej przemowie Park przedstawia tragiczne warunki życia w Korei Północnej: gdy Koreańczycy z Południa „opychają się” hamburgerami i colą (symbolami amerykańskiej kultury), ich „bracia” na Północy umierają z głodu. Sytuacja północnokoreańskiego narodu ma stanowić usprawiedliwienie nie dla ideologicznej aneksji Korei Południowej, ale siłowego zjednoczenia, gdyż według Parka inne opcje nie przynoszą rezultatów. Taka retoryka była zakazana przez antykomunizm: terrorystyczne działania komunistów nie mogły być w żaden sposób usprawiedliwiane. Na uwagę zasługuje także motto północnokoreańskiej jednostki, które brzmi „za zjednoczenie!”, a nie „za Koreańską Republikę Ludowo-Demokratyczną” czy „za Wielkiego Przywódcę”. Przedstawiony w filmie konflikt między Ryu i Parkiem przechodzi transformację od rywalizacji między agentami dwóch różnych systemów politycznych do dwóch różnych wizji drogi do zjednoczenia. Park przygotowuje zamach terrorystyczny, którego celem są obaj koreańscy przywódcy. W filmie do ich historycznego spotkania dochodzi w trakcie towarzyskiego meczu piłki nożnej. Park odrzuca jednak taką formę zjednoczenia jako nieskuteczną: dla niego przyjacielski mecz pozostaje w sferze symbolicznej i nie przełoży się na działania polityczne. Będący w tragicznej sytuacji lud Korei Północnej nie może sobie pozwolić na „luksus” długotrwałej wymiany dyplomatycznej, której rezultat jest niepewny. Z tego powodu opowiada się za rozwiązaniem radykalnym. Natomiast Ryu jako południowokoreański agent popiera pokojową politykę swojego rządu. Ponieważ nie istnieje pośrednie rozwiązanie tego konfliktu, które zadowoliloby obie strony, chwilowe „pojednanie” między Ryu i Parkiem (zgoda, co do potrzeby zjednoczenia kraju) zostaje zakończone wkroczeniem południowokoreańskich agentów przez co wywiązuje się strzelanina między obydwoma stronami. Pięćdziesiąt lat podziału i wzajemnie wrogiej retoryki ma swoje konsekwencje w postaci braku zaufania: Park i jego grupa są przez agentów postrzegani przede wszystkim jako terroryści. Ostatecznie zamach zostaje udaremniony przez co przedstawiona narracja opowiada się za rozwiązaniem pokojowym. W innym przypadku film ten nie przemawiałby do Koreańczyków z Korei Południowej,

a pomimo światowego sukcesu to oni byli zamierzonym odbiorcą. Nie oznacza to jednak, że w narracji tej nie ma krytyki polityki rządu południowokoreańskiego. W filmie zostaje potępione jedynie terrorystyczne działanie Parka, a nie logika go motywująca. Tym samym skrytykowany jest impas politycznych działań, które – jak pokazała koreańska historia – nie przyniosły oczekiwanych skutków.

Przedstawiona w filmie *Shiri* narracja jest manifestacją oczekiwań względem „Słonecznej Polityki” prezydenta Kim Dae-junga. Warto zauważyć, że jeszcze do 1993 roku opcja militarnego zjednoczenia istniała w obu Koreach. Polityka wobec KRLD prezydenta Kim Young-sama skupiała się natomiast wokół balansowania między kompromisem a twardym podejściem. Seul nie mógł pozostawać obojętny wobec toczących się między Waszyngtonem i Pjongjangiem rozmów, skupionych wokół powstrzymania KRLD z wycofania się z Układu o Nierozprzestrzenianiu Broni Jądrowej (NPT). Rozmowy między obiema Koreami zostały zerwane, gdy w 1994 roku północnokoreański negocjator zagroził, że w przypadku wojny Korea Południowa zostałaby zamieniona w „ocean ognia”. Administracja Kim Young-sama również doprowadziła do nagłej eskalacji napięcia, wyrażając zgodę na umieszczenie na południowokoreańskim terytorium rakiet Patriot³³². W tym samym roku doszło jednak do porozumienia między Waszyngtonem i Pjongjangiem w kwestii nuklearnej, a Kim Il-sung przyjął propozycję międzykoreańskiego szczytu. Nim do niego doszło przewodniczący KRLD zmarł na początku lipca – w tym samym miesiącu miał się odbyć historyczny szczyt. Nagła śmierć Kim Il-sunga doprowadziła do ponownej eskalacji napięcia, kiedy pierwszą reakcją administracji Kim Young-sama było postawienie armii w najwyższy stopień gotowości i wprowadzenie zakazu wyrażania kondolencji w związku ze śmiercią Kim Il-sunga. W Seulu spodziewano się, że bez przywódcy nastąpi upadek KRLD. Dzięki międzynarodowemu zaangażowaniu obie Koree nadal uczestniczyły w nuklearnych negocjacjach w Genewie. W 1997 roku wznowiono współpracę humanitarną, przede wszystkim za pośrednictwem organizacji międzynarodowych. Prezydentura Kim Dae-junga zapoczątkowała nową politykę pojednania. Istotnym elementem „Słonecznej Polityki” było nie dążenie do zjednoczenia za wszelką cenę, ale akceptacja pokojowego współistnienia obu państw koreańskich. Zakładano, że poprzez pojednanie i współpracę w Korei Północnej nastąpią zmiany, które umożliwią zjednoczenie. Proces ten miał być rozciągnięty

³³² A. Agov, wyd.cyt., s. 697.

w czasie. KRLD początkowo przyjęła zaproponowane ocieplenie relacji z nieufnością – jako zagrożenie dla swojego systemu politycznego. Ostatecznie władze KRLD zauważyły korzyści płynące ze współpracy, pod warunkiem separacji kwestii gospodarczych i politycznych. W czerwcu 2000 roku doszło do historycznego szczytu międzykoreańskiego w Pjongjangu, w efekcie którego podpisano wspólną deklarację. Szczyt zmienił nie tylko polityczny wymiar dwustronnych relacji, ale zyskał także szerokie poparcie obywateli Korei Południowej. Logikę „Słonecznej Polityki” można dostrzec w filmach „zjednoczeniowych”. Militarne starcie zostało odrzucone na rzecz pokojowej współpracy. Należy jednak zauważyć, że dyskurs ten nie wiązał się z akceptacją komunizmu: zakładał on wyższość systemu politycznego Korei Południowej, która jako rozwinięte państwo mogła zaoferować KRLD pomoc. Obywatele Korei Północnej mieli dostrzec zalety południowokoreańskiego życia.

W przeciągu niespełna dekady relacje międzykoreańskie uległy radykalnej przemianie: od eskalacji napięcia, która mogła zakończyć się nowym konfliktem zbrojnym (groźby o przemianie Seulu w „ocean ognia”) do pojednania na niespotykaną dotąd skalę. Ta atmosfera widoczna jest w filmie *Shiri*. Koreańczycy opowiadali się za pojednaniem, które jednak na tym etapie współpracy było niezwykle kruche. W narracji tej można dostrzec także logikę ruchu *minjung*: brak pełnej wiary w polityków i konieczność zaangażowania ludu w tworzenie własnej historii. Z tego powodu prawdziwe zjednoczenie jest reprezentowane przez romans kobiety i mężczyzny, a nie spotkanie przywódców politycznych, które jest jedynie tłem dla pozostałych wątków. Poprzedni przywódcy zostają wręcz obwinieni o obecną sytuację. W scenie konfrontacji Ryu i Parka, północnokoreański agent oświadcza, że „ból, który cierpieliśmy przez pięćdziesiąt lat był rezultatem nieporozumienia wywołanego przez jednego człowieka”. W wypowiedzi tej chodzi zapewne o Kim Il-sunga, szczególnie że w Korei Południowej po jego śmierci ujawniono rosyjskie dokumenty, wskazujące na jego udział w inicjacji wojny koreańskiej³³³. Jednak zgodnie z dyskursem *minjung* znaczenie tej wypowiedzi mogło zostać rozciągnięte na wszystkich autorytarnych przywódców, którzy podejmują decyzje polityczne bez brania pod uwagę dobra narodu. „Słoneczna Polityka” Kim Dae-junga otrzymała społeczny „kredyt zaufania”, ponieważ skupiała się na ludziach, inicjując m.in.: spotkania rozdzielonych rodzin. W kolejnych latach można było zaobserwować, że zapoczątkowane przez demokratyzację nastroje zjednoczeniowe,

³³³ A. Agov, wyd.cyt. s. 698.

które wiązały się z kwestionowaniem antykomunizmu jako dyskursu narzuconego przez autorytarne władze, zostały wzmocnione przez „Słoneczną Politykę”.

W odniesieniu do filmu *Shiri* warto zwrócić uwagę jeszcze na dwa aspekty: konflikt tożsamościowy Hee/Hyun oraz sposób kontrastowego obrazowania Korei Południowej i Północnej. Te elementy są o tyle istotne, że wpisały się na stałe w dyskurs dotyczący relacji z Koreą Północną w kinie szpiegowskim. Ten rodzaj narracji, choć promował pojednanie, nie przedstawiał obu państw jako równych. „Zjednoczeniowe” kino wojenne skupiało się wokół braterskich więzów przerwanych przez odgórnie narzucony konflikt, natomiast kino szpiegowskie na wyborze jednego z państw. Północnokoreańscy agenci działający pod przykrywką w Korei Południowej ostatecznie doceniają ten system ze względu na jego wpływ na status społeczny. Widoczne jest to chociażby w filmie *Stalowy deszcz* (kor. *Gangcheolbi*, 강철비, 2017, reż. Yang Woo-suk), w którym lojalność bohatera wobec wojska opierała się na strachu o dobro rodziny. Przed powrotem do Korei Północnej korzysta z przywilejów, które daje południowokoreański system, kupując rzeczy dla swojej rodziny. W *Shiri* budowaniu różnicy między życiem Koreańczyków z Południa i Północy służą sceny codziennego życia Hee/Hyun. W Korei Północnej życie Hee skupiało się wokół szkolenia na idealnego zabójcę. Proces ten został przedstawiony jako odczłowieczający: Hee musiała pokonać nie tylko słabości własnego ciała, ale także innych rekrutów. Stosunek państwa/wojska do obywateli był określany jedynie poprzez ich przydatność dla władz: ci, którzy sprzeciwiali się systemowi trafiali do obozu szkoleniowego nie jako rekruci, ale „żywe cele”. Życie w Korei Północnej pozbawiło Hee uczuć i człowieczeństwa, które odzyska dopiero w Korei Południowej. Jako Hyun kobieta może oddawać się rozrywkom: służą temu sceny, które nie rozwijają fabuły, ale budują postacie i realia życia w Seulu. Należą do nich wizyty w teatrze czy restauracjach. Noc w Seulu tętni życiem, a w Korei Północnej oznaczała walkę o życie. Ukazanie „wyższości” Korei Południowej jako miejsca do życia nie wiązało się jednak wyłącznie z przypodobaniem się Koreańczykom z Południa, którzy nie zaakceptowaliby odwrotnej wizji. Przedstawienie tragicznych warunków życia w KRLD, gdzie luksusem było spożycie posiłku, służyło stworzeniu poczucia empatii względem Koreańczyków z Północy. Nie byli oni przedstawiani jako wrogowie/Inni, jak w dyskursie antykomunistycznym, ale jako cierpiący „bracia” potrzebujący pomocy. Interesujące jest to, że motyw ten jest rozwijany w kinie antypółnocnokoreańskim, które pojawiło się w drugiej dekadzie XXI wieku. Dodano do niego jednak element zdrady ze strony północnokoreańskich

władz/wojska, co można zaobserwować w takich filmach jak *Potajemnie wielki*. W odniesieniu do kwestii tożsamości, Hee jako Hyun przestaje stanowić zagrożenie, stając się towarzyszką Ryu. Innymi słowy, przybierając południowokoreańską tożsamość kobieta będąca wyszkolonym zabójcą nie jest już postrzegana jako wróg. W finałowej scenie przesłuchania Ryu przez południowokoreańskie służby wywiadowcze, mężczyzna oświadcza, że Hee i Hyun to dwie zupełnie inne osobowości w jednym ciele, porównując kobietę do mitologicznej hydry. Ryu kontynuuje: *to hydra naszych czasów: rzeczywistość podzielonej Korei przemieniła ją w hydrę*. Podział sprawił, że Koreańczycy mają dwie tożsamości: etniczną i ideologiczną. Odrzucając tę drugą mogą stać się prawdziwymi Koreańczykami, bez podziału na Północ i Południe, jak Ryu i Hee/Hyun, kiedy odrzucali powinności względem państwa/ideologii na rzecz miłości. Półwysep Koreański nie jest jednak gotowy na takie pojednanie poprzez odrzucenie ideologicznych różnic, przez co Hee/Hyun musi umrzeć. Jednocześnie w narracji tej można odnaleźć przesłanie o konieczności współpracy i troski o koreański naród zamieszkujący północną część półwyspu: obie części narodu nie mogą bez siebie istnieć, tak jak symbolizujące go ryby gurami całujące.

Filarami kina antykomunistycznego były filmy szpiegowskie i wojenne – oba te gatunki zostały przededefiniowane w kinie „zjednoczeniowym”. Po sukcesie *Shiri* reżyser Kang Je-kyu przedstawił także wizję wojny koreańskiej oczami Pokolenia 386 w postaci filmu *Braterstwo broni* (kor. *Taegukgi Hwinallimyeo*, 태극기 휘날리며) w 2004 roku. Warto zauważyć, że bez względu na intencje twórców, w narracji o wojnie koreańskiej była wpisana debata ideologiczna i nie sposób było jej uniknąć. Polityczny wymiar filmu był widoczny w odmowie Ministerstwa Obrony Narodowej w kwestii dofinansowania *Braterstwa broni*. Kiedy rząd kontrolował przemysł filmowy, kino wojenne służyło tworzeniu sprzyjających rządowej polityce narracji. W przypadku *Braterstwa broni* przedstawiona wizja konfliktu stała w opozycji do interesów Ministerstwa Obrony Narodowej, które legitymizowało konieczność utrzymania obowiązkowej służby wojskowej dla mężczyzn ciągłym zagrożeniem ze strony Korei Północnej, z którą Korea Południowa nadal pozostawała w stanie wojny. Już samo przedstawienie żołnierza, który dobrowolnie wstępuje do Koreańskiej Armii Ludowej, aby ochronić swojego brata stanowiło problem. Ponadto wojenne filmy „zjednoczeniowe” jak *Braterstwo broni* sprzeciwiały się samej idei konfliktu zbrojnego, przedstawiając bezsensowność wojny domowej jako konfliktu, w którym członkowie tego samego narodu są zmuszeni ze sobą walczyć. Pomimo początkowych kłopotów

z finansowaniem, *Braterstwo broni* stało się najbardziej kasowym filmem 2004 roku, ponownie dowodząc, że filmy o tematyce narodowej przyciągają południowokoreańską publiczność bardziej niż światowe hity wyprodukowane przez Hollywood.

Film *Braterstwo broni* stanowi przykład dekonstrukcji kina antykomunistycznego: w pierwszym akcie zawiera wiele elementów antykomunistycznego dyskursu, aby następnie je zakwestionować. Należy pamiętać, że istnieją takie elementy narracji narodowej ukształtowanej przez antykomunizm, które nie podlegają renegocjacji. Należy do nich założenie, że za wybuch wojny koreańskiej odpowiedzialna jest Korea Północna. Jest to jedno z przekonań tak głęboko zakorzenionych w południowokoreańskim nacjonalizmie, że większość filmów „zjednoczeniowych” go nie podważa. *Shiri* otwiera plansza z informacją, że obecne napięcia wynikają z zawieszonej wojny, która została zainicjowana przez Koreę Północną w 1950 roku. Poparciem tej tezy służy w *Braterstwie broni* prolog, w którym zostaje przedstawiona rodzina Jin-taeka. Choć są ubodzy, dzięki byciu razem mogą być szczęśliwi. Każde z nich jest pełne nadziei związanej z przyszłością: Jin-taek chce założyć własną rodzinę, a jego młodszy brat się kształcić. Narzeczoną mężczyzny, Young-shin, nie kieruje się ideologią, ale prostymi zasadami: chcąc zapewnić rodzinie jedzenie zapisuje się do partii komunistycznej, nie zdając sobie sprawy jakie konsekwencje w przyszłości będzie miała ta decyzja. Scenę przedstawiającą dzień z życia rodziny zamyka dialog, w którym Young-shin uśmiechając się oświadcza: *chciałabym, żeby każdy dzień był jak ten. Nie mniej, nie więcej*. Konstrukcja prologu, który skupia się na ukazaniu szczęścia jakie daje życie z rodziną służy zbudowaniu poczucia tragedii w dalszych częściach filmu. W przypadku *Zabłąkanej kuli* widzowie bezpośrednio doświadczyli życia w wyzwolonej spod japońskiej okupacji Korei. Dla pokolenia bez tego doświadczenia należało stworzyć wizję retoryczną przedwojennego Seulu, która nie musiała być zgodna z prawdą. W tym wyobrażonym Seulu żyły szczęśliwe rodziny, którym nie przeszkadzało ubóstwo – to wojna koreańska doprowadziła do destrukcji tego społeczeństwa, odbierając im to co cenili najbardziej, czyli integralność rodziny. Takie przedstawienie wojny koreańskiej – jako północnokoreańskiego najazdu, który zniszczył życie Koreańczyków – było zgodne z dyskursem antykomunistyczny.

Prolog zamyka scena kontrastująca z otwierającą sekwencją: beztraska i radość mieszkańców południowokoreańskiej stolicy zostaje zastąpiona chaosem i przerażeniem, które towarzyszy niespodziewanemu najazdowi. Opuszczająca

w pośpiechu swój dom rodzina Jin-taeka w otoczeniu wybuchów jest następnie zagubiona w tłumie wypełniającym ulice miasta. Nawoływania studentów do walki za ojczyznę miesza się z płaczem przerażonych dzieci. Matce Jin-taeka, która od straty swojego męża nie mówi, zostaje odebrany młodszy syn i przymusem wcielony do armii. Podąża za nim Jin-taek, chcąc wyciągnąć swojego młodszego brata z pociągu jadącego na front. Gdy żołnierze zatrzymują ich obu w pociągu, mężczyzna podważa rozkaz porucznika, pytając się o to kto zajmie się jego matką, gdy on wraz z bratem pojedą na wojnę. W odróżnieniu od kina antykomunistycznego i antyjapońskiego brakuje w tej narracji typowego patriotyzmu, który w obliczu konieczności walki z wrogiem stawiał obowiązki wobec narodu wyżej niż wobec rodziny. Sekwencję kończy scena, w której zrozpaczona matka oraz Young-shin biegną wzdłuż odjeżdżającego pociągu. Takie zabiegi są charakterystyczne dla melodramatów o rozdzielonych rodzinach, typowych dla powojennego kina koreańskiego. Mają one przede wszystkim zagrać na emocjach widza, ukazując jednostkowe cierpienie rodziny, z którym może utożsamić się wielu Koreańczyków – czyni to jednostkowe doświadczenie zbiorową traumą podzielonego narodu. Kwestionowanie sensu wojny domowej pojawia się także w dalszej części filmu. Gdy w obozie panuje głód, a żołnierze południowokoreańscy odnoszą porażki na froncie, jeden z nich przeżywa moment kryzysu. Wdaje się w dyskusję z porucznikiem, który twierdzi, że czeka ich przecież honorowa śmierć – w nacjonalistycznych narracjach wystarczający powód, by umrzeć za ojczyznę. Szeregowy nie widzi natomiast nic honorowego w „zdychaniu jak psy z głodu”. Kwestionuje on także motywację, która została im narzucona: „czy ideologia jest wystarczająco ważna, aby zabijać siebie nawzajem?” – właśnie takie dialogi dekonstruują dyskurs antykomunistyczny. W rozmowie tej pada bardzo ważne stwierdzenie, mówiące o tym, że ten konflikt jest zupełnie inny niż walka z Japonią. Należy zauważyć, że w narracjach koreańskich słuszność walki z kolonialną Japonią nigdy nie była kwestionowana, co wynika z roli jaką państwo to odgrywa w koreańskim nacjonalizmie. Symboliczne relacje z Koreą Północną ulegały natomiast przemianom, a wiara w istnienie jednego narodu pomimo podziału politycznego umożliwiała kwestionowanie słuszności wojny domowej. W dyskursie narodowym Korea Północna jest *tymczasowym* wrogiem, a kolonialna Japonia *wiecznym* wrogiem.

Już w scenie, w której obaj bracia trafiają do wojska, pozostawiając kobiety bez opieki, pojawiają się pierwsze elementy kwestionujące dyskurs antykomunistyczny: wojna została co prawdę wywołana przez Koreę Północną, ale to południowokoreańskie

wojsko wcieliło siłą obu mężczyzn do wojska. W filmach antykomunistycznych unikano przedstawiania przymusu ze strony południowokoreańskich władz. Taki obraz wojska nie służył również rządowi, zniechęcając młodych mężczyzn, których czekał obowiązek odbycia dwuletniej służby wojskowej: skoro w dniu wybuchu wojny koreańskiej, kiedy zagrożenie było realne mężczyźni byli siłą wcielani do wojska, to jaki sens miała służba wojskowa teraz, kiedy z Koreą Północną były prowadzone dyplomatyczne negocjacje w formie „Słonecznej Polityki”? Po demokratyzacji południowokoreańskie narracje skupiały się także na krytyce władzy autorytarnej, nie łącząc jej jedynie z komunizmem jak wcześniej. Tak jak w przypadku filmu *Shiri*, władza narzucająca ideologię nie kieruje się dobrem obywateli, ale własnym interesem, czego tragicznym dowodem był trwający od pięćdziesięciu lat podział polityczny.

Przykłady analizowanych w niniejszej pracy filmów wskazują, że dla dyskursu antykomunistycznego uczynienie protagonistów północnokoreańskimi żołnierzami lub partyzantami zawsze stanowiło ideologiczny problem. Wiązało się to z budowaniem ideologicznego przesłania, w którym komunizm miał odczłowieczać (tak jak bycie etnicznym Japończykiem w filmach antykolonialnych). Najprostszym zabiegiem, aby uniknąć zbyt humanistycznego obrazu wroga było unikanie przedstawiania północnokoreańskich postaci jako jednostek, posiadających indywidualne cechy i motywacje. Zasada ta została podważona w innym popularnym filmie wojennym z 2010 roku. W *71: w ogień* (kor. *Pohwa sogeuro*, 포화 속으로) Johna H. Lee przedstawiona została oparta na faktach historia siedemdziesięciu jeden studentów-żołnierzy, którzy poświęcili życie chroniąc front na rzece Nakdong. Ten nacjonalistyczny (patriotyczny) film o męstwie i poświęceniu za ojczyznę przedstawia północnokoreańskie siły jako posiadające miażdżącą przewagę. Jednocześnie unika ukazywania północnokoreańskich bohaterów w sposób jednowymiarowy. Szczególnie postać majora Parka jest niezwykle ciekawym antagonistą: dzięki złożonemu charakterowi intryguje. To jego geniusz taktyczny, a nie ideologia stoi za północnokoreańskimi zwycięstwami. Film ten reprezentuje nowy dyskurs antypółnocnokoreański, związany z ponownym przejściem rządów przez konserwatystów. Jednocześnie jest dowodem, że po latach pojednania i dyskursu zjednoczeniowego, niemożliwy był powrót do dawnego kina antykomunistycznego bez wprowadzenia zmian. W filmie tym przedstawiono nie konflikt między ideologiami, ale między południowokoreańskimi studentami i północnokoreańskim majorem, który

reprezentował nie partię, ale samego Wielkiego Przywódcę (ignorując bezpośrednie rozkazy od Partii Pracy Korei, a kierując się wytycznymi od Kim Il-sunga). Przedstawianie antagonisty nie jako całej ideologii, ale konkretnej osoby wiązało się ze zmianą postrzegania wroga: po końcu zimnej wojny nie był nim już komunizm (uosabiany przez partię), ale przywódcy (wojskowi czy całego kraju).

Natomiast film *Braterstwo broni*, dekonstruuje dyskurs antykomunistyczny, *złamal* jedną z podstawowych zasad dotyczącą protagonistów. Aby zbudować emocjonalną więź z bohaterami należy ich przedstawić. W filmach antykomunistycznych, postacie południowokoreańskie nie są sprowadzane do masy, ale są grupą osób, z których każda jest definiowana przez jakieś cechy indywidualne, imię czy historię. Z tego powodu oprócz Jin-taeka i jego brata Jin-seoka, widzowi przedstawiony zostaje ich oddział. Kiedy poszczególni mężczyźni giną z rąk północnokoreańskich żołnierzy, ich śmierć ma wywołać na widzu emocjonalny efekt. Ponadto postacie te służą przekazywaniu antykomunistycznych haseł („nienawidzę wszystkiego co czerwone, a w szczególności komunistów”, „komuniści wymordowali mu całą rodzinę”). Do tego budowania dyskursu antykomunistycznego nie pasuje jednak główny bohater. Tak jak w *Jeźdźcu bez sztandaru*, Jin-taek nie ma określonych poglądów ideologicznych. Jednak narracje antykomunistyczne służyły wykreowaniu świadomości ideologicznej i w tym miejscu *Braterstwo broni* łamie wcześniej budowany przekaz (południowokoreańskich żołnierzy-patriotów nienawidzących komunizmu): Jin-taek nie tylko nie kieruje się ideologią, ale za nadrzędny cel stawia ochronę brata. Ironicznie jego przemiana doprowadza go do przejścia na stronę komunistów, a nie odkrycia słuszności walki przeciwko nim. Obnażeniu „ideologicznych kłamstw” służą sceny, takie jak obiecanie Jin-taekowi odesłania jego brata z frontu do domu po zdobyciu medalu honorowego. Bohater zagorzałe walczy z „wrogiem”, kierując się jedynie tą obietnicą (a nie patriotyzmem), która ostatecznie nie zostaje spełniona i okazuje się niczym więcej jak oszustwem. Ponadto „bohaterstwo” Jin-taeka nie jest gloryfikowane: zabijając Koreańczyków z Północy staje się tak samo brutalny jak wrogowie. Gdy Jin-taek rozkazuje rozstrzelać bezbronnych jeńców, a pomiędzy nimi dawnego przyjaciela, który został wcielony do północnokoreańskiej armii, jego rzekome bohaterstwo zostaje odarte z pozytywnego wydźwięku. Bycie bohaterem wojennym oznacza bycie „potworem” dla drugiej strony konfliktu. Zasłużony żołnierz jak Jin-taek niczym nie różni się od komunistów – obie strony są gotowe dokonywać egzekucji na ludności cywilnej w imię zwycięstwa. Utrata

człowieczeństwa Jin-taeka zostaje dość obrazowo ukazana w scenie finałowej bitwy. Będący po stronie komunistów, pozbawiony jakichkolwiek ideałów, brudny i z twarzą zarośniętą brodą, Jin-taek zachowuje się jak zwierzę. Nie rozpoznaje brata, tylko rzuca się na niego w walce, kierowany jedynie instynktem zabijania. W finale znów ukazany zostaje tryumf więzi braterskich nad ideologią: Jin-taek w końcu rozpoznaje brata i poświęca swe życie osłaniając go podczas ucieczki i strzelając w stronę komunistów. Nie opowiada się po żadnej ze stron, bo jedyne co się liczy to rodzina. *Braterstwo broni* dekonstruuje dyskurs antykomunistyczny ukazując wojnę domową z perspektywy dwóch braci, którzy mają symbolizować podzielony naród koreański. Narracji tej podporządkowana jest warstwa wizualna, która przedstawia wojnę jako tło rodzinnej tragedii. Tym samym zostaje odwrócony sposób wartościowania: w filmach antykomunistycznych (i antyjapońskich) ojczyzna stała ponad rodziną – w imię walki za kraj można było nawet zabić członka rodziny; w tym nowym dyskursie to rodzina stawiała się najważniejsza.



Rysunek 23 Ofiary wojny umieszczone w głębi kadru stanowią jedynie tło dla rodzinnej tragedii Jin-seoka i Jin-taeka w filmie *Braterstwo broni*

Wojna domowa została ukazana w filmie jako konflikt, w którym cierpi ludność. Aby wzmocnić przesłanie tej tezy w *Braterstwie broni* nie ograniczano się do ukazywania jedynie Korei Północnej jako działającej przeciwko swoim obywatelom. Służy temu sekwencja, która ma odkryć przed widzem prawdę historyczną, będącą do tej pory tematem tabu: brutalność południowokoreańskich żołnierzy czy organizacji takich jak Federacja Antykomunistyczna. Gdy Jin-seok decyduje się na odwiedzinach domu rodzinnego spotyka narzeczoną brata, która wraz z nim zostaje siłą zabrana na przesłuchania. Na miejscu okazuje się, że „przesłuchania” organizacji

antykomunistycznej w rzeczywistości oznaczają egzekucję, a Young-shin wraz z innymi bezbronnymi ludźmi ma być rozstrzelana za to, że przed wojną, aby ochronić rodzinę przed głodem zapisała się do partii komunistycznej. Na miejsce przybywa Jin-taek, który wraz z bratem atakuje antykomunistów by uratować narzeczoną. Ranna kobieta na łożu śmierci wyznaje, że nie zrobiła nic wstydliwego, to rząd Republiki Korei nie robił nic, by pomóc głodującym. Jin-taek oraz Jin-seok trafiają do aresztu wraz z północnokoreańskimi jeńcami. Gdy wezwany przed oblicze nowego porucznika Jin-taek stara się uwolnić brata, do miasta wkraczają komuniści i należy się ewakuować. Porucznik pomimo wiedzy, że w celi znajduje się południowokoreański żołnierz, rozkazuje ją podpalić podczas odwrotu. Jin-taek jest przekonany, że jego brat ginie. W tym momencie zdaje on sobie sprawę, że jego bohaterstwo nic nie znaczyło, a jego bliscy nie umierają z rąk wroga, tylko zaślepionych antykomunistów. To moment, kiedy ostatecznie traci swoje człowieczeństwo, brutalnie zabijając porucznika poprzez wielokrotne rozbicie mu głowy kamieniem. Następnie wstępuje do armii północnokoreańskiej – w kinie antykomunistycznym to przejście na stronę komunistów byłoby ukazane jako utrata człowieczeństwa.

„Zjednoczeniowe” filmy wojenne służyły przypomnieniu o jedności koreańskiego narodu, który został podzielony przez konflikt polityczny. Stanowił on zagrożenie dla *istniejących* więzi braterskich, które powinny zostać przywrócone poprzez współpracę i pojednanie, jeśli nie zjednoczenie. Filmy dziejące się współcześnie jak *Shiri* postulują natomiast odkrycie wcześniejszych więzi kulturowych i etnicznych, które powinny istnieć ponad podziałami. W tej dyskusji na temat reinterpretacji dyskursu dotyczącego relacji z Koreą Północną (jako narodem) niezwykle interesujący jest motyw podjęty przez Park Chan-wooka w filmie *Strefa bezpieczeństwa* (*Gongdonggyeongbiguyeok*, 공동경비구역) z 2000 roku: proces *tworzenia się* braterskich więzi między wrogami. Ponadto film ten w szerszym kontekście dotyczy problematyki prawdy i różnic między *prawdą oficjalną*, a rzeczywistymi wydarzeniami i trudnościami z ich zaakceptowaniem, gdy stanowią zaprzeczenie oficjalnego dyskursu. W tym wypadku relacje międzykoreańskie stanowią pretekst do omówienia tych kwestii i krytykę władz, które poprzez ideologię kreują rzeczywistość.

W prologu filmu nakreślona zostaje napięta sytuacja na Półwyspie Koreańskim: na granicy doszło do incydentu, w wyniku którego śmierć ponieśli żołnierze. Jedynymi świadkami zajścia są dwaj mężczyźni, jeden z Korei Południowej, a drugi Północnej:

dzięki temu każda ze stron ma *swoją* wersję zdarzeń. Jednocześnie napięta sytuacja związana z północnokoreańskim programem atomowym i rozmieszczeniem okrętów Amerykańskiej Marynarki Wojennej na Morzu Japońskim (Wschodnim) sprawia, że obie strony godzą się na przeprowadzenie śledztwa przez Komisję Nadzorczą Państw Neutralnych, aby uniknąć przerodzenia się incydentu w otwartą wojnę. Informacje te, przedstawione w formie komunikatu radiowego nie brzmią fikcyjnie: podobna sytuacja mogłaby rzeczywiście mieć miejsce i oddaje to charakter współczesnych relacji międzykoreańskich, w których priorytetem jest unikanie zerwania zawieszenia broni i utrzymanie istniejącego *status quo*.

Punktem wyjścia dla śledztwa Sophie Jean są dwa wykluczające się nawzajem zeznania świadków, które jednocześnie zadowolają przełożonych mężczyzn, gdyż są zgodne z *oficjalną* prawdą: dla każdej ze stron za incydem stoi przeciwna Korea. Dla południowokoreańskiej strony incydent dotyczył porwania jednego z jej żołnierzy, który uciekając z północnokoreańskiego posterunku w obronie własnej zastrzelił dwóch tamtejszych żołnierzy i ranił jednego. Według strony północnokoreańskiej żołnierz południowokoreański sam zakradł się na posterunek i brutalnie zamordował będących tam ludzi, w tym z zimnym okrucieństwem kilkakrotnie strzelił do młodego szeregowego. W przypadku *Strefy bezpieczeństwa* widoczny jest kunszt reżyserski autora, który wizję retoryczną buduje nie tylko za pomocą fabuły i dialogów, ale także obrazu. W scenie, w której Sophie Jean przesłuchuje po raz pierwszy sierżanta Lee dominacja dyskursu oficjalnego, reprezentowanego przez przełożonego mężczyzny budowana jest zarówno w dialogach, jak i wizualnie.



Rysunek 24 Pewne spojrzenie porucznika skontrastowane z nieobecnym wzrokiem Lee w filmie *Strefa bezpieczeństwa*

Kiedy porucznik oznajmia, że „ten incydent to oczywista sprawa. Komuchy porwały nam żołnierza. Nasz chłopak załatwił dwóch bandziorów. To Bohater!” jest skierowany do Sophie i zarazem do kamery, jakby przemawiał do widzów. Jego pewna postawa skontrastowana została z Lee, który wydaje się nieobecny. Taki zabieg poddaje w wątpliwość oficjalne stanowisko, wskazując że zostało narzucone świadkowi – i jest narzucane Koreańczykom-widzom. W ten sposób budowany jest przekaz „macie w to wierzyć, bo takie jest oficjalne stanowisko”, reprezentowane przez wyższego rangą żołnierza (i przez państwo). W dalszej części tej sceny zastosowany zostaje ciekawy zabieg: gdy porucznik wstaje i kontynuuje swoją przemowę o tym, że „na świecie istnieją dwa rodzaje ludzi: komuchy i wrogowie komunizmu”, podczas wypowiedzania ostatnich dwóch słów następuje zbliżenie na twarz Lee. W ten sposób reżyser angażuje widza, stawiając przed nim pytanie, czy słowa porucznika rzeczywiście są prawdziwe? A może jest to jedynie rola przypisana Lee jako żołnierzowi, który z tego względu *musi* być wrogiem komunizmu? Ponieważ w Korei Południowej służba wojskowa jest obowiązkowa dla wszystkich mężczyzn, problem tej narzuconej społecznej roli wroga komunizmu dotyczy dużej części populacji – szczególnie w kontekście tego, że w nacjonalistycznych narracjach mężczyźni reprezentują ideologię narodu, a kobiety mają ją wspierać.



Rysunek 25 Przejście od porucznika do zbliżenia na twarz Lee podczas wypowiedzenia słów "wrogowie komunizmu" w filmie Strefa bezpieczeństwa

W scenie tej warto również zwrócić uwagę na usprawiedliwienie przemocy. Antykomunizm służył antagonizowaniu Korei Północnej. Retoryka, która przedstawiała KRLD jako „brutalnego wroga” stanowiącego zagrożenie dla „niewinnych i bezbronnych” Koreańczyków (jak narracje o napaściach na ludność cywilną) usprawiedliwiała użycie przemocy jako formy obrony. Dokładnie tak samo jak w przypadku Japonii, która nie była celem ataku, a jedynie obrony, co miało stanowić o słuszności koreańskiego nacjonalizmu. Dla ukształtowanego przez taką retorykę

społeczeństwa – i władz stających na jej straży – wersja wydarzeń, w której sierżant Lee zabija północnokoreańskich żołnierzy we własnej obronie jest nie tylko usprawiedliwiona, ale zasługuje także na pochwałę. Gdyby nie wyraźny podział na „złych komunistów” i „dobrych wrogów komunizmu”, przemoc wobec członków własnego narodu nie mogłaby zostać okrzyknięta bohaterstwem. Jako wrogowie Koreańczycy z Północy nie zasługują na współczucie. Podobnie w Korei Północnej uznanie Koreańczyków z Południa za „marionetki” Stanów Zjednoczonych pozwalało na zniesienie braterskich więzi na rzecz usprawiedliwionej przemocy wobec wroga/Innego. Narracje „zjednoczeniowe” zwracają uwagę na ten negatywny aspekt długotrwałej i przede wszystkim wzajemnie wrogiej separacji obu Korei: przemoc stała się w tych relacjach czymś naturalnym. Zarówno *Shiri*, jak i *Strefa bezpieczeństwa* kwestionują ten stan – ta zmiana jest koniecznym warunkiem dla pojednania. W filmie Park Chan-wooka, kiedy Lee przyznaje się przed samym sobą, że to on zastrzelił w instynktownym odruchu Jung Woo-jina (północnokoreańskiego szeregowego) decyduje się popełnić samobójstwo. Mężczyzna nie może żyć z myślą, że zabił przyjaciela – szczególnie, gdy wszyscy naokoło chwalą go za bohaterstwo w walce z wrogiem. Podobnie w filmie *Shiri* Ryu traci część swojej tożsamości zabijając Hee/Hyun i nie jest już tym samym człowiekiem. Poprzez stworzenie braterskich/miłosnych więzów z Koreańczykami z Północy, przemoc wobec nich przestała być czymś naturalnym i niemającym konsekwencji moralnych.

Śledztwo Sophie Jean z góry skazane jest na klęskę, ponieważ została ona postawiona w sytuacji, w której z perspektywy obu Korei nie ma miejsca na neutralność. Jak zauważa przełożony północnokoreańskiego sierżanta Oh, gdyby ten nie przeżył, Korea Południowa od razu „rozpowiadałaby kłamstwa, jakoby zajście było północnokoreańską prowokacją”. Sytuację komplikuje zatem obecność dwóch świadków. Problem przed którym staje Sophie dotyczy całego koreańskiego narodu, który musi opowiadać się po jednej ze stron: przez ideologiczny podział, nie można pozostać neutralnym, co było widoczne w analizowanych wcześniej filmach antykomunistycznych. Sophie również traci z czasem dystans, angażując się emocjonalnie. Jednak wbrew oczekiwaniom obu stron, kobieta pragnie za wszelką cenę odkryć prawdę i nie zadowoli się poparciem jednego z oficjalnych stanowisk. W konsekwencji traci sprawę – choć zgodzono się na neutralne śledztwo, w rzeczywistości stanowiło zagrożenie dla władz obu Korei: poprzez obnażenie zakłamania jednej ze stron. Dopiero po odsunięciu kobiety od śledztwa, Lee i Oh mogą

wyznać jej prawdę – w tym momencie ich zeznania nie wpłyną już na oficjalny dyskurs. Nie tylko emocjonalne zaangażowanie pozbawiło Sophie „neutralności”: było to także odkrycie informacji o jej przeszłości. Gdy wyszło na jaw, że ojciec kobiety był północnokoreańskim żołnierzem w trakcie wojny koreańskiej, Korea Południowa nie mogła dłużej akceptować jej jako śledczego, obawiając się stronnictwa.



Rysunek 26 Wykorzystanie cienia do przekraczania granicy w filmie Braterstwo broni

W filmie Park Chan-wook uwagę zwraca budowanie granic i ich przekraczanie. Podział między Koreami zostaje ujęty symbolicznie i dosłownie. Na poziomie symbolicznym granica przekraczana jest za pomocą cienia. Dzieje się tak w scenie, w której Sophie obserwuje miejsce, w którym upadł Lee podczas ucieczki/odwrotu z północnokoreańskiego posterunku. Jej cień przekracza linię graniczną, gdyż jako osoba neutralna nie obowiązuje jej ideologiczny podział. Natomiast w innej scenie, Lee i Oh pełnią naprzeciwko siebie wartę. Cień Lee, który w nocy potajemnie przekrada się na stronę północnokoreańską, w świetle dnia nie powinien przekraczać wyznaczonych granic. Upomina go o tym Oh i południowokoreański żołnierz cofa się. Granica między dniem i nocą metaforycznie odnosi się do prawdy oficjalnej i rzeczywistych wydarzeń: w świetle dnia może istnieć tylko dyskurs, w którym obie ze stron są do siebie wrogo nastawione. Dopiero pod osłoną nocy można łamać zasady przypisane do pełnionych przez mężczyzn ról-tożsamości. Noc oznacza nie tylko tajemnicę i ukrycie, ale także senne marzenie o zjednoczeniu i przyjaznych relacjach między Koreańczykami. Z granicą w sensie dosłownym i metaforycznym wiąże się także Most Bez Powrotu. Po wojnie koreańskiej tym mostem jeńcy mogli udać się na stronę północnokoreańską lub wybrać pozostanie w Korei Południowej, jednak przekraczając granicę nie było już możliwości zmiany decyzji. Innymi słowy, most ten symbolizuje opowiedzenie się po jednej ze stron, bez możliwości pozostania neutralnym, czy zmiany decyzji. W filmie Park Chan-wook wykorzystuje go jednak jako drogę, którą Lee i szeregowiec Nam co noc pokonują, aby dostać się na północnokoreański posterunek, a następnie powrócić.

W ten sposób most, który miał symbolizować drogę bez powrotu staje się odgórnie narzuconą linią, która nie jest w stanie powstrzymać rodzących się braterskich więzi między „wrogami”. Innym symbolicznym miejscem jest sama strefa zdemilitaryzowana (DMZ), która wbrew nazwie oznacza napięcie w dwustronnych relacjach: to tu najmniejszy incydent grozi wybuchem konfliktu ze względu na obecność wojska. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na inicjatywy podejmowane przez obecnego prezydenta Republiki Korei. We wrześniu 2019 roku Moon Jae-in podczas posiedzenia Zgromadzenia Ogólnego Organizacji Narodów Zjednoczonych zaproponował przekształcenie DMZ w „strefę pokoju”. Jednym z kluczowych założeń tej propozycji było zmniejszenie obecności militarnej na rzecz międzynarodowych organizacji, które miały być gwarantem pokoju. Propozycja ta choć ukazuje jedną z najważniejszych problemów w relacjach międzykoreańskich – niemożliwość rzeczywistego budowania pokoju na Półwyspie Koreańskim bez deklarowanego udziału stron trzecich – wskazuje także na potrzebę zmiany dyskursu. Strefa symbolizująca podział i konflikt na płaszczyźnie symbolicznej powinna zostać przekształcona w obszar pokoju i współpracy likwidując wpisane w ten rejon graniczny napięcie. W efekcie podziału i wzajemnego antagonizowania, pomimo deklarowania istnienia jednego narodu koreańskiego, relacje międzykoreańskie można określić jako dyplomatyczny impas, dla którego „naturalną” sytuacją jest napięcie, a „anomaliją” współpraca. Z tego względu nawet symboliczne gesty pojednania, jak towarzyski mecz piłkarski w *Shiri* nazywane są „historycznymi wydarzeniami”, a incydenty jak porwanie/atak w DMZ czy inne prowokacje (jak północnokoreańskie testy rakietowe) stały się normą – tak jak reakcja na nie w postaci słownej krytyki i potępienia oraz manifestacji siły (w przypadku Korei Południowej siły sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi), co nie przekłada się na wybuch gorącego konfliktu. Wynika to z tego, że ten impas dyplomatyczny zakłada również sprzeciw wobec wznowienia wojny koreańskiej. Kiedy eskalacja napięcia sięga zenitu, jedna ze stron proponuje pojednanie: było tak w roku 2018, kiedy Kim Jong-un niespodziewanie odpowiedział na zaproszenie do udziału w Zimowych Igrzyskach Olimpijskich po ponad roku eskalacji napięcia między KRLD i Stanami Zjednoczonymi.

Park Chan-wook w podobny sposób, co symboliczne lokalizacje wykorzystuje rekwizyty – do opisu relacji międzykoreańskich. W jednej ze scen przedstawione jest wspólne przesłuchanie, w którym uczestniczą obie strony. Kiedy Lee jest gotowy wyznać prawdę, Oh musi go powstrzymać – starszy żołnierz zdaje sobie sprawę, że wiadomość o potajemnych spotkaniach będzie bardziej szkodliwa niż kłamstwo

o porwaniu/ataku. W sali pełnej przełożonych jedynym sposobem jakim dysponuje Oh na powstrzymanie przyjaciela jest napaść na niego. W szarpaninie między mężczyznami ze stołu spada jedna z figurek, przedstawiających na makiecie żołnierza. Ukazanie w zbliżeniu jej zniszczenia ma symbolizować „rozdeptanie” nadziei na zjednoczenie: gdy większość akceptuje, a wręcz spodziewa się przemocy w relacjach międzykoreańskich, prawda o możliwej przyjaźni jest nie do przyjęcia, gdyż burzy ustalony porządek. W filmie pada nawet stwierdzenie z ust jednego z poruczników, że Panmundżom to miejsce, w którym pokój chroniony jest poprzez ukrywanie prawdy.

Przedmioty mają ponadto symbolizować dobrobyt Korei Południowej i zgodnie z ideologią powinny świadczyć o jej wyższości nad państwem komunistycznym, w którym „wszystkiego brakuje”. Park Chan-wook unika jednak tego podziału, wskazując, że dobra materialne nie są potrzebne do szczęścia, a żołnierze z Korei Północnej także mają coś do zaoferowania: wiedzę i umiejętności. Większość narracji „zjednoczeniowych” realizuje ten sam motyw co *Shiri*: konieczności pomocy uboższemu sąsiadowi, gdyż walka o przetrwanie motywuje terroryzm. Natomiast w *Strefie bezpieczeństwa* żadne z państw koreańskich nie jest stawiane wyżej, gdyż przyjazne relacje są korzystne dla obu stron.

Poprzez krytykę akceptacji przemocy wobec drugiej strony oraz przedstawienie przyjaźni jako przekroczenia politycznych podziałów film *Strefa bezpieczeństwa* przedstawia alternatywę dla impasu dyplomatycznego w relacjach międzykoreańskich. Pojednanie jest możliwe na poziomie indywidualnym, który przekracza politykę i ideologię. Jednak tak jak w przypadku konfucjańskich powinności w filmie *Shiri*, takie założenie ma swoje ograniczenia. Nasza tożsamość indywidualna nie istnieje „zawieszona w próżni”: jest kształtowana przez ideologię narodową, chociażby poprzez wychowanie i edukację. Innymi słowy postulowanie całkowitego odrzucenia politycznej ideologii na rzecz przyjaźni jest niemożliwe do zrealizowania. Finałowa strzelanina była wynikiem nawyków, wynikających z braku wzajemnego zaufania. Gdy Oh proponuje Lee, aby ten uciekł do Korei Północnej, postrzegając to jako sposób na uratowanie przyjaciela przed mierzącym do niego z pistoletu północnokoreańskim porucznikiem, który odkrył spotkanie mężczyzn, w południowokoreańskim żołnierzu odzywa się ideologiczne wychowanie: odbiera tę propozycję jako zdradę, oświadczając, że jednak są wrogami. Nawet w sytuacjach, które nie wiązały się z kryzysem, postacie nie były w stanie w pełni uwolnić się od ideologii. Podczas jednego z przyjacielskich spotkań Lee przynosi południowokoreańskie ciastka, które bardzo smakują Jungowi.

Kiedy południowokoreański żołnierz zagaduje, czy nie chcieliby zbiec na Południe by mieć nieograniczony dostęp do ciastek, Oh wybucha gniewem. Północnokoreański żołnierz odrzuca możliwość zdrady państwa poprzez ucieczkę, oświadczając, że marzy o dniu, kiedy to Korea Północna wyprodukuje najlepsze ciasteczka na świecie.

Tak jak w przypadku filmu *Shiri* przyjaźń/miłość pomiędzy obydwoma stronami jest możliwa jedynie, gdy postrzegają siebie nawzajem przez pryzmat bycia człowiekiem. Widoczne jest to w scenie, w której Lee i Oh oraz Jung poznają się po raz pierwszy. Podczas nocnych ćwiczeń Lee odłącza się od swojej grupy, aby ulżyć potrzebom fizjologicznym. W tym momencie wychodzi z roli żołnierza (ignorując obowiązek podążania za oddziałem), odpowiadając na ludzką potrzebę. Nieszczęśliwie Lee staje na minie lądowej, a całej sytuacji przyglądają się Oh i Jung, debatując czy powinni pozwolić wrogowi umrzeć. Widząc jednak w Lee człowieka, błagającego o ratunek, decydują się mu pomóc, co zapoczątkowuje przyjaźń między nimi. Spotkanie to prezentuje pewien wzór przejścia od wyuczonej konfrontacji do przyjaznej współpracy, stanowiąc przykład alternatywy dla napiętych relacji międzykoreańskich. Przekraczanie wyznaczanych przez ideologię granic traktowane jest przez żołnierzy jako podniosłe wydarzenie, wręcz niemożliwy scenariusz. Obrazuje to reakcja Junga na pierwszą wizytę Lee na północnokoreańskim posterunku: list z zaproszeniem był jedynie żartem, ponieważ nie spodziewano się pozytywnej odpowiedzi. Jung najpierw reaguje zdziwieniem, by nagle zaszutować i wygłosić płomienną przemowę: „po półwieczu przerwaliście tragiczną historię cierpień i hańb, rozbiliście tamę dzielącą nasze państwa od zjednoczenia!”.



Rysunek 27 Przyjaźń dosłownie przesłaniająca ideologię w filmie *Strefa bezpieczeństwa*

Motyw przyjaźni i braterstwa jako drogi do odrzucenia ideologii i pojednania został przedstawiony nie tylko w warstwie fabularnej, ale także wizualnej filmu. W jednej ze scen bohaterowie robią sobie pożegnalne zdjęcie. Początkowo widoczne są ponad ich głowami, w głębi kadru portrety północnokoreańskich przywódców, a Lee wygląda na zakładnika stojąc pomiędzy uśmiechniętymi północnokoreańskimi

żołnierzami. Wykonujący zdjęcie Nam szuka jednak odpowiedniego kadru i prosi mężczyzn o zbliżenie się, przez co ich sylwetki przesłaniają portrety, a wyraz twarzy Lee ulega zmianie.

Filmy „zjednoczeniowe”, których popularność wzrosła wraz ze „Słoneczną Polityką” nie tylko kwestionowały antykomunizm, ale poszukiwały także alternatywy dla określenia relacji międzykoreańskich. Pojednanie międzykoreańskie miało być możliwe poprzez uznanie drugiej strony jako „brata”, a więc skupienie się na cechach łączących (jak wspólne pochodzenie czy kultura), a nie różnicujących jak ideologia. Filmy te wskazywały, że zjednoczenie jest potencjalnie możliwe na poziomie indywidualnym. Jednocześnie tragiczne zakończenia tych narracji unaoczniały istniejące przeszkody: człowiek nie jest w stanie w pełni odrzucić ideologii, w której się wychował, czując rozdarcie między rolą społeczną/publiczną (Koreańczyka z Południa/Północy), a prywatną/indywidualną (Koreańczyka). Narracje „zjednoczeniowe” postulowały zatem konieczność zmian na poziomie narodowym, co umożliwiłoby indywidualne pojednanie. W *Strefie bezpieczeństwa* zmiana postrzegania Korei Północnej z wroga na brata odrzucała usprawiedliwianie wzajemnej przemocy. Bez zniesienia ideologicznych różnic zjednoczenie Korei pozostaje jednak marzeniem, gdyż stanowią one przeszkodę nie do przekroczenia. Udowodniło to ponad pięćdziesiąt lat podziału, w trakcie którego nie udało się stworzyć chociażby trwałej współpracy, nie wspominając o konfederacji czy zjednoczeniu.

4.2.1 Północnokoreańskie elity jako wrogowie

Tendencje antykomunistyczne nie zniknęły całkowicie z południowokoreańskich narracji, tylko przeszły transformację. „Słoneczna Polityka” była kontynuowana przez następcę Kim Dae-junga (i mentora obecnego prezydenta) Roh Moo-hyuna. Jednak w 2008 roku do władzy powrócili konserwatyści, gdy wybory prezydenckie wygrał Lee Myung-bak, w 2013 roku zastąpiony przez córkę generała Park Chung-hee, Park Geun-hye. W trakcie ich administracji relację międzykoreańskie znów stały się napięte, co znalazło swoje odzwierciedlenie w narracjach narodowych. Konserwatyści nie kontynuowali jednak polityki antykomunistycznej Park Chung-hee. Nowa administracja musiała znaleźć kompromis między „Słoneczną Polityką”, a oczekiwaniami sojuszników, Stanów Zjednoczonych i Japonii, którzy nie popierali zbytniego pojednania międzykoreańskiego w obliczu północnokoreańskich zbrojeń. Korea Południowa kierowana przez Lee Myung-baka kontynuowała współpracę

ekonomiczną, która była strefą bezpieczną, bo nie wymagała wprowadzania znaczących zmian politycznych. Jednak w odróżnieniu od „Słonecznej Polityki”, pomoc gospodarcza Korei Północnej miała stać się zależna od spełnienia pewnych wymagań. Przede wszystkim była to implementacja wspólnej deklaracji z 2005 roku, która była efektem rozmów sześciostronnych w sprawie denuklearyzacji. Strona południowokoreańska zaczęła także podnosić kwestię ochrony praw człowieka w Korei Północnej³³⁴. KRLD nie była jednak zainteresowana pójściem na kompromis, w rezultacie czego doszło do zawieszenia dialogu. Od 2008 roku seria incydentów i prowokacji doprowadziła do ponownej eskalacji napięcia na Półwyspie Koreańskim. Najpierw został zawieszony program wycieczek turystycznych po zastrzeleniu południowokoreańskiej turystki w Górach Diamentowych. Następnie Korea Północna wznowiła prowadzenie testów nuklearnych, co spotkało się ze stanowczym odzewem społeczności międzynarodowej w postaci nałożenia na Pjongjang sankcji przez Radę Bezpieczeństwa ONZ. Eskalacja napięcia militarnego nastąpiła w 2010 roku, kiedy doszło do dwóch incydentów: zatopienia korwety Cheonan oraz ostrzelania wyspy Yeonpyeong. W odpowiedzi Korea Południowa i Stany Zjednoczone zwiększyły skalę wspólnych manewrów wojskowych. Należy zauważyć, że nagła zmiana władzy w KRLD ponownie negatywnie wpłynęła na relacje międzykoreańskie. W odróżnieniu od swojego ojca, Kim Jong-un został późno wskazany na następcę. Północnokoreański aparat propagandowy szybko musiał stworzyć kult nowego lidera, a najmłodszy syn Kim Jong-ila został zmuszony do zmanifestowania swojej władzy w kraju, szczególnie przed silnymi elitami wojskowymi. Rok 2013 można określić mianem kryzysu na Półwyspie Koreańskim, związanym ze wzrastającym zagrożeniem nuklearnym ze strony KRLD. W 2013, a później 2017 roku Korea Północna działała według pewnego wzoru, który powtarza się w momentach kryzysu relacji międzykoreańskich po 1987 roku. Gdy północnokoreańskie prowokacje w postaci testów jądrowych spotykają się z międzynarodowym potępieniem w postaci sankcji, KRLD zrywa kontakty z Południem i wraca do wojennej retoryki. Groźby Korei Północnej o całkowitym zniszczeniu Korei Południowej i zamienieniu jej stolicy w ocean ognia mają wręcz charakter rytualny. Jak wskazuje historia, północnokoreańska retoryka gróźb jest formą szantażu, a nie rzeczywistym wypowiedzeniem wojny – nawet gdy w marcu 2013 roku Pjongjang ogłosił zerwanie zawieszenia broni. To instrumentalne wykorzystywanie

³³⁴ A. Agov A., wyd.cyt., s. 705.

niezakończonych wojny koreańskiej wskazuje na potrzebę zawarcia traktatu pokojowego, bez którego trwałe pojednanie na Półwyspie Koreańskim nie jest możliwe. Park Geun-hye rozpoczęła swoją kadencję w sytuacji kryzysowej. Wznowienie dialogu z Pjongjangiem było koniecznością, aby nie dopuścić do dalszej eskalacji. Współpraca gospodarcza i humanitarna nadal dawały największe możliwości pojednania. Widoczne to było w przypadku jednego z najważniejszych wspólnych projektów, będących rezultatem „Słonecznej Polityki”: obszaru przemysłowego w Kaesong. To w tym miejscu skupiły się możliwości wznowienia dialogu. Po początkowym zamknięciu obszaru przez Pjongjang, obie strony doszły do porozumienia w sprawie jego otwarcia. Borykająca się z problemami gospodarczymi Korea Północna chciała wyrzucić presję na społeczność międzynarodową poprzez możliwość ataku na Koreę Południową, jednak zamknięcie obszaru nie leżało w jej interesie. Współpraca gospodarcza może być zatem drogą do denuklearyzacji KRLD, wymaga jednak zmiany twardego stanowiska Stanów Zjednoczonych i złagodzenia sankcji.

Kryzys nuklearny i przejście władzy przez wnuka Kim Il-sunga, co wzmocniło system klanowy, wpłynęły na dyskurs zjednoczeniowy. Zagrożeniem nie był już jednak komunizm – nie było już obawy o przejście w Korei Południowej władzy przez komunistów – a północnokoreańskie elity, które kierowały programem nuklearnym i zrywały dialog z Seulem. To właśnie te elity zostały zdefiniowane jako nowy wróg, który zagraża koreańskiemu narodowi. Widoczne stało się to w narracjach, w których pojawił się motyw zdrady północnokoreańskich agentów przez ich przełożonych. Dyskurs ten można nazwać antypółnocnokoreańskim, przy czym Korea Północna rozumiana jest tu jako państwo, a nie naród.

Pierwszą reakcją na kryzys był „gorący” nacjonalizm w formie patriotycznych filmów takich jak wspomniany wcześniej *71: w ogień*. Intensywność patriotyzmu rozumianego jako konieczność poświęcenia życia za ojczyznę w walce z wrogiem obecna w tych filmach może być porównana z kinem antykolonialnym. Przedstawiona w *71: w ogień* wizja retoryczna wojny koreańskiej, choć została oparta na prawdziwych wydarzeniach, wyolbrzymiała gotowość do poświęceń. Tak jak w przypadku narracji antykolonialnych, nowe pokolenie, które nie doświadczyło bezpośrednio wojny musiało zostać emocjonalnie zaangażowane, aby obudzić w nim patriotyzm. Zatopienie korwety Cheonan i ostrzał wyspy Yeonpyeong wymagało mobilizacji narodowej, aby w przypadku wybuchu konfliktu zbrojnego młodzi ludzie mieli *chcieć* walczyć za ojczyznę. W filmie *71: w ogień* studenci dosłownie podpisują przysięgę o obronie

Pohang własną krwią, a ich matki wysyłają ich spokojnie na bitwę, która skazana jest na przegraną. Należy podkreślić, że młodzi mężczyźni przedstawieni w filmie czują się w obowiązku walki za Republikę Korei – a nie Koreę, choć państwo to zostało utworzone zaledwie dwa lata wcześniej. Jest to kolejny przykład używania narracji o przeszłości dla celów politycznych związanych z obecną sytuacją: jest mało prawdopodobne by w 1950 roku Koreańczycy czuli tak silną więź z Koreą Południową. Z tych powodów przedstawiano przecież komunizm jako zagrożenie z zewnątrz, by przyrównać je do japońskiej okupacji i w ten sposób antagonizować Koreę Północną. Film *71: w ogień* przedstawiał zatem wizję historii z perspektywy Korei Południowej w 2010 roku, wspierając patriotyczne postawy wobec Republiki Korei i tworząc analogię między obecnymi wydarzeniami (testy nuklearne, incydenty morskie), a wojną koreańską: w obu tych przypadkach agresorem była Korea Północna (a nie komunizm). W odróżnieniu od kina „zjednoczeniowego”, *71: w ogień* jest przykładem powrotu konserwatywnych narracji, w których nie jest kwestionowany sens wojny jako szkodliwej dla obu stron: jako ofiary przedstawiani są niewinni studenci, których przewagą nie jest siła militarna, ale moralność i heroizm. W ten sposób Korea Północna nawet zyskując przewagę wojskową poprzez rozwój programu nuklearnego nie zyska legitymizacji do władzy nad koreańskim narodem, który powinien cenić przede wszystkim patriotyzm (wobec Korei Południowej).

W połowie kadencji Park Geun-hye konserwatyści utracili część poparcia w wyniku skandali politycznych. Na zmniejszenie poparcia dla rządu wpłynęła także epidemia MERS³³⁵. Polaryzacja społeczeństwa względem konserwatywnego rządu widoczna była w popularności poszczególnych narracji w latach 2014-2015. Przede wszystkim w zestawieniach najpopularniejszych filmów ponownie zaczęły dominować filmy silnie antyjapońskie w postaci *Admirała* i *Zamachu*, a w Korei Południowej przyjęło się potocznie utożsamiać konserwatystów ze współpracą z Japonią. Jednocześnie kino antypółnocnokoreańskie nadal cieszyło się dużą popularnością – jednak jego wydźwięk był dużo bardziej stonowany niż kina antykomunistycznego.

³³⁵ W Korei Południowej duży wpływ na ocenę rządu ma funkcjonowanie sektora publicznego oraz zarządzanie kryzysowe. Epidemia wywołana koronawirusem MERS okazała się testem, którego nie zdał rząd Park Geun-hye. Z tych wydarzeń lekcję wyciągnął prezydent Moon Jae-in i Partia Demokratyczna w 2020 roku. Szybkie opanowanie epidemii COVID-19 i zyskanie międzynarodowego uznania na tym polu sprawiło, że w wyborach parlamentarnych rządząca partia wzmocniła swoją pozycję.

W tym kontekście na szczególną uwagę zwraca film *Bitwa morska Yeonpyeong*³³⁶ (kor. *Yeonpyeonghaejeon*, 연평해전) Kim Hak-soona z 2015 roku. Tak jak w przypadku *Powrotu duchów do domu*, realizacja tego filmu trwała siedem lat i mogła zostać ukończona dopiero dzięki wsparciu finansowemu. Jednak wsparcie to nie pochodziło wyłącznie od publiczności, ale także od rządu³³⁷. Ten antypółnocnokoreański obraz oparty o prawdziwe wydarzenia opowiada o konfrontacji pomiędzy południowokoreańskimi i północnokoreańskimi patrolami niedaleko wyspy Yeonpyeong, gdzie przebiega sporna morska linia demarkacyjna. Przypomnienie wydarzeń z 2002 roku miało na celu zmobilizowanie antypółnocnokoreańskich sentymentów w celu zwiększenia poparcia dla rządu. Warto zauważyć, że film ten był także dystrybuowany w Stanach Zjednoczonych, ale nie został doceniony. Wynikało to z tego, że narracje takie jak ta były skierowane przede wszystkim do koreańskiego widza – i to widza konserwatywnego, co znalazło odzwierciedlenie w południowokoreańskim zestawieniu *box office*³³⁸. W zestawieniu z filmami „zjednoczeniowymi”, *Bitwa morska Yeonpyeong* zaskakuje użyciem schematów znanych z kina antykomunistycznego: bitwa była rezultatem północnokoreańskiego ataku, a stojący za nim dowódcy zostali przedstawieni jako karykaturalni złoczyńcy. Na uwagę zwraca jednak nie tylko negatywny wizerunek Korei Północnej, ale także krytyka „Słonecznej Polityki”. W prologu filmu przedstawiona zostaje misja szpiegowska północnokoreańskich agentów w regionie linii demarkacyjnej. Zostają oni schwytani przez południowokoreański patrol, jednak Błękitny Dom kierując się „Słoneczną Polityką” rozkazuje uwolnić szpiegów. W pierwszym akcie sytuacja to zostaje powtórzona: północnokoreańscy szpiegowie bez problemów mogą wielokrotnie infiltrować południowokoreańskie wody, ale Błękitny Dom wydaje Ministerstwu Obrony rozkaz nieangażowania się. Polityka „akceptowania” północnokoreańskich prowokacji okazuje się ostatecznie tragiczna w skutkach: KRLD przeprowadza niespodziewany atak, w którym giną Koreańczycy z Południa. Podobnie jak *71: w ogień* film ten gloryfikował heroiczne poświęcenie w walce z posiadającym

³³⁶ W języku angielskim film był dystrybuowany pod tytułem *Northern Limit Line*. Jest to nazwa linii demarkacyjnej na Morzu Żółtym, która nie została uwzględniona w porozumieniu o zawieszeniu broni w 1953 roku. Z tego powodu przebieg morskiej granicy między Koreami jest kwestionowany przez KRLD.

³³⁷ H. Lee, *Anticommunism in popular culture: the evolution and contestation of “anticommunist films” in South Korea*, „*Asian Journal of German and European Studies*” 2016, vol. 1, s. 15.

³³⁸ Korean Box Office Information System, https://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/boxOffice_Yearly.jsp?mode=BOXOFFICE_YEAR&selectDt=2015&category=ALL&country=ALL [dostęp 8 lipca 2020]

przewagę wrogiem. Należy zauważyć, że oba te filmy zostały dość chłodno przyjęte przez krytyków w Korei Południowej właśnie za zbyt antykomunistyczne i prawicowe podejście do podejmowanych tematów, a jednak stały się kasowym sukcesem – choć na mniejszą skalę niż filmy antyjapońskie, silniej jednoczące koreańskie społeczeństwo bez względu na poglądy polityczne.

Należy podkreślić, że po demokratyzacji zarówno narracje „zjednoczeniowe”, jak i te bardziej „konserwatywne” miały pewien wspólny element: krytykę południowokoreańskich władz. W *Bitwie morskiej Yeonpyeong* element ten był szczególnie wyraźny. Warto jednak zauważyć, że dotyczył on krytyki konkretnego obozu politycznego, postulującego pojednanie z KRLD za cenę ignorowania niektórych prowokacji. Skłania to do wysnucia wniosku, że tak jak w przypadku dyskursu antykolonialnego, retoryka antypółnocnokoreańska/antykomunistyczna skierowana była przede wszystkim do wewnątrz i nie miała wpływać na relacje polityczne i dyplomatyczne z sąsiednim państwem. Jednak antykolonializm jednoczył cały naród, a antykomunizm konserwatystów. Innymi słowy, retoryka antypółnocnokoreańska/antykomunistyczna była odzwierciedleniem wewnętrznego sporu między prawicą i lewicą (w Korei Południowej nazywanych ugrupowaniami progresywnymi).

Jak już zostało wspomniane, filmy wojenne podejmujące temat relacji z Koreą Północną, służyły także społecznej debacie na temat (nie)możliwości zjednoczenia lub pokojowego współistnienia obu państw. Pojawiło się jednak trzecie alternatywne spojrzenie na historię narodową: stawiającą w centrum Koreę Południową, bez znaczącego odwoływania się do relacji z „Innym”. Przykładem spojrzenia na południowokoreańską historię bez politycznego odniesienia do relacji z Koreą Północną jest film *Oda do ojca* (kor. *Gukjesijang*, 국제시장) Yoon Je-kyoona. Film ten trafił do kina na przełomie 2014 i 2015 roku, by stać się jednym z najbardziej kasowych obrazów w historii koreańskiego kina. Ponadto otrzymał najważniejsze krajowe nagrody filmowe. *Oda do ojca* to rodzaj filmu, który przemawia do różnych pokoleń: dla osób starszych jest nostalgiczną podróżą w przeszłość, a dla młodych ma stanowić ważną lekcję – obecny dobrobyt jest efektem poświęceń Koreańczyków. Narracja tego filmu skupia się wokół Deok-soo, którego można nazwać południowokoreańskim „przeciętnym człowiekiem” na tle ważnych wydarzeń historycznych i społecznych. Poprzez retrospekcje widz dowiaduje się czemu Deok-soo nie chce sprzedać nieprzynoszącego zysków sklepu albo czemu staje w obronie imigrantów. Całe życie

głównego bohatera zostało naznaczone przez wojnę koreańską, w efekcie której utracił ojca. Choć Deok-soo był małym chłopcem, jako najstarszy syn musiał przejąć obowiązki głowy rodziny, co determinowało jego późniejsze życie. Pomimo tego, że pierwsza retrospekcja dotyczy wojny koreańskiej, nie jest ona postrzegana jako konflikt międzykoreański czy ideologiczny: przedstawiona ona została jako wydarzenie, w którym ofiarami jest ludność cywilna. W filmie w paralelny sposób został ukazany konflikt w Wietnamie, przez co wojna koreańska została „odarta” ze swojej unikalności w południowokoreańskich narracjach narodowych. Pierwsza retrospekcja przedstawia ewakuację znajdującego się w Korei Północnej Hungnam po wkroczeniu Chińczyków (Koreańska Armia Ludowa jest w tym filmie nieobecna, nie ma także wskazania kto rozpoczął ten konflikt). Zamiast jednak ukazywać siły wroga, co było typowe dla filmów antykomunistycznych czy antykolonialnych, *Oda do ojca* skupia się wokół ludności cywilnej. W filmie zamiast ukazania skali zagrożenia, szerokie ujęcie obejmuje tłum uchodźców. Początkowo Amerykanie są skupieni jedynie na załadunku broni podczas wycofywania się, jednak jeden z południowokoreańskich żołnierzy błaga oficera o okazanie litości „naszym ludziom”. Ostatecznie zostaje podjęta decyzja o pozostawieniu ładunku i uratowaniu ludności cywilnej, która portretowana jest bez przynależności do żadnej ze stron. Również w dalszej części filmu głównemu bohaterowi – poza jedną sceną – nie jest wypominane pochodzenie z Korei Północnej. Dzieje się tak w szkole, kiedy jeden z uczniów dowiaduje się, że Deok-soo jest z Północy i nazywa go komunistą. Jest to jednak przedstawione jako naiwność dziecka, które nie zdaje sobie nawet sprawy kim jest komunistą. Interesujący jest wątek napotkania przez młodego Deok-soo pana Chunga. Chłopiec, pracując jako pucybut spotyka dobrze ubranego mężczyznę, który daje mu dobrą radę, aby nigdy się nie poddawać. Chung oświadcza, że jego marzeniem jest zbudowanie największej na świecie stoczni i uczynienie Korei bogatą. Gdy wsiada do samochodu okazuje się, że na jego boku jest szyld z nazwą Hyundai. Filmowy pan Chung był nikim innym jak Chung Ju-yungiem, założycielem jednego z największych południowokoreańskich konglomeratów. Tak jak Deok-soo urodził się w biednej rodzinie w prowincji, która obecnie znajduje się w Korei Północnej. Mężczyzna rzeczywiście spełni przedstawione w filmie marzenie, przyczyniając się do gospodarczego „cudu” w Korei Południowej. Jest on południowokoreańskim symbolem przemiany całego narodu od ubóstwa do bogactwa. W filmach antykomunistycznych pochodzenie bohaterów wiązałoby ich w jakiś sposób z ideologią. W *Odzie do ojca* o narodowości mają świadczyć czynniki

obywatelskie i kulturowe: Deok-soo i pan Chung są obywatelami Korei Południowej, bo przestrzegając prawa, pracowali na rzecz rozwoju państwa. Nie musieli urodzić się w Korei Południowej, by stać się jej obywatelami.



Rysunek 28 Ukazanie skali problemu uchodźców w filmie *Oda do ojca*

Choć punktem wyjścia dla retrospekcji jest wojna koreańska, nie została ona ukazana jako podział ideologiczny. Deok-soo, pomimo bycia uchodźcą z Korei Północnej, dzielił los z wieloma obywatelami Korei Południowej. Z tego powodu istotnym czynnikiem kształtującym życie mężczyzny jest industrializacja i ciągła potrzeba dbania o zapewnienie rodzinie środków do przeżycia. Losy Deok-soo i całej Korei Południowej to historia o rozwoju i poświęcenia, dzięki czemu dzisiaj ze słabego państwa zależnego od pomocy innych stała się jedną z najsilniejszych gospodarek na świecie. Co ciekawe, w filmie tym wątki polityczne są nieobecne do tego stopnia, że nie pojawiają się odniesienia do autorytarnej władzy w Korei Południowej. Gotowość do poświęceń i konieczność ciężkiej pracy została przedstawiona jako konfucjański obowiązek dbania o rodzinę jako najstarszy syn. Z tego względu film ten, choć nie zawierał żadnych elementów antykomunistycznych, w pewien sposób pochwalał industrializację jako konieczność rozwoju kraju, tym samym w wyidealizowany sposób ukazując okres rządów Park Chung-hee. Innymi słowy, dominująca w filmie nostalgia mogła być uznana za konserwatywną. Jednak w całokształcie *Oda do ojca* jest narracją uniwersalną i unikającą „wrogiego” nacjonalizmu, skupiając się raczej wokół poczucia dumy narodowej ze względu na rozwój kraju. Widoczne jest to w scenie, w której współczesna młodzież atakuje parę imigrantów „z biednego kraju”. Pomimo tego,

że mówią po koreańsku, nie są akceptowani przez młodych ludzi jako część narodu. W obronie pary staje Deok-soo, a całe zajście przypomina mu o latach sześćdziesiątych, gdy szukając możliwości zarobku sam udał się do Niemiec, by pracować w kopalni.

Z perspektywy Deok-soo praca w Niemczech czy uczestnictwo w wojnie w Wietnamie było postrzegane jako sposób na utrzymanie rodziny. Film pozbawiony jest politycznego komentarza, co do tych wydarzeń, chociaż Koreańczycy narażali życie w obu tych miejscach, by przynieść państwu zyski. Innymi słowy, to rząd pozornie w akcie solidarności przeciwko komunizmowi, a w rzeczywistości z przyczyn ekonomicznych zaangażował się w projekt „gościnnych pracowników” we Wschodnich Niemczech czy wojnę w Wietnamie. Oba te wydarzenia nie są upamiętniane w zbiorowej pamięci, gdyż nie są powodem do dumy narodowej.

Spuścizna wojny koreańskiej, ciągle ciężąca nad Deok-soo, jak i narodem, staje się ponownie widoczna w ostatniej retrospekcji. Dotyczy ona programu telewizyjnego państwowej telewizji KBS, który miał na celu odnaleźć zaginionych krewnych – oczywiście w obrębie „wolnego świata”, gdyż stacja nie miała dostępu do mieszkańców Korei Północnej. KBS nie spodziewała się tak ogromnej popularności programu, co w filmie zostało wyraźnie zwizualizowane: całe rodziny śledziły program przed telewizorami w domach. Program jednoczył także nieznajomych – przechodniów, którzy zatrzymywali się na ulicach, by wspólnie obejrzeć transmisję. Poprzez wspólne oglądanie poszukiwań zaginionych członków rodzin, wyobrażona wspólnota narodowa stawiała się jednością. *Oda do ojca* skupiła się na tym budującym aspekcie, unikając komentarzy oskarżających Koreę Północną o rozdzielenie rodzin. Dla Deok-soo liczyło się jedynie odnalezienie ojca i siostry, a nie czyją winą była ta rozłąka.

Oda do ojca jest filmem opowiadającym historię narodu, którego los został zdeterminowany przez wojnę i walkę z ubóstwem. Źródłem dumy narodowej powinien być jednak nie nacjonalizm i konflikt z KRLD o legitymizację, ale umiejętność przezwyciężenia przeszkód dla kolejnego pokolenia, które może żyć w dobrobycie. Film ten odrzuca perspektywę skrajnie nacjonalistyczną, w którą są wpisane relacje z Koreą Północną. Na uwagę zasługuje także scena rozmowy kwalifikacyjnej przed wyjazdem do Niemiec. Kiedy Deok-soo i jego przyjaciel mają być odrzuceni, mężczyźni wstają i zaczynają śpiewać hymn. Obaj dostają pracę za „silny patriotyzm”. Film ten obnaża jednak jego instrumentalne wykorzystanie: Deok-soo nie kierował się patriotycznymi uczuciami, a obowiązkiem wobec rodziny.

Już wcześniej pojawiały się filmy, które skupiały się wokół historii Korei Południowej bez odniesień do relacji z Koreą Północną – unikano w nich jednak tematu wojny koreańskiej czy rozdzielonych rodzin, tak jakby historia Republiki Korei zaczynała się od rządów Park Chung-hee. Z tego względu przedstawiona w *Odzie do ojca* wizja retoryczna jest bardzo ciekawa. Warto zauważyć, że od czasu wprowadzenia reform demokratycznych musiała nastąpić zmiana pokoleniowa, aby uznawać czynniki obywatelskie za istotne w kształtowaniu przynależności do narodu. Wcześniej to czynniki etniczne odgrywały decydującą rolę, co wymagało ustosunkowania się do państwa północnokoreańskiego jako nieposiadającego legitymizacji do rządzenia jednym narodem koreańskim (zob. Tabela 1).

Tabela 1 Czynniki świadczące o przynależności do narodu południowokoreańskiego, źródło: www.theasanforum.org (tłumaczenie własne)

	Rok	Ważne	Nie ważne
Czynniki etniczne			
Urodzenie w Korei	2005	81.9	17.7
	2010	87.7	12.2
	2013	69.0	27.9
Koreański rodowód (więzy krwi)	2005	80.9	18.3
	2010	84.1	15.4
	2013	65.8	30.4
Życie w Korei przez większość życia	2005	64,6	34,7
	2010	78,2	21,5
	2013	66,1	30,2
Czynniki obywatelskie			
Posiadanie obywatelstwa południowokoreańskiego	2005	88,2	11,
	2010	89,4	10,5
	2013	88,4	9,1
Posiadanie znajomości języka koreańskiego	2005	87,0	12,6
	2010	87,8	12,2
	2013	91,7	6,7
Przestrzeganie południowokoreańskiego	2005	77,5	20,6
	2010	87,3	12,4

prawa i systemu politycznego	2013	93,4	4,2
Rozumienie koreańskich	2005	80,9	18,3
tradycji	2010	85,9	14,0
	2013	91,5	6,1

Apolityczne filmy takie jak *Oda do ojca* stanowią jednak wyjątek. Po kinie „zjednoczeniowym” i okazjonalnym powrocie konserwatywnych filmów antykomunistycznych uformował się kompromisowy dyskurs antypółnocnokoreański, w którym wrogami były elity, często działające wbrew Koreańczykom z Północy. Należy jednak zauważyć, że w przeciwieństwie do kina „zjednoczeniowego” zmniejszyło się poczucie więzi z Koreą Północną jako jednym narodem. Zwykli mieszkańcy sąsiedniego państwa zaczęli być przedstawiani jako „pionki” bezwzględnych elit – obserwujący ich losy widz nie miał odczuwać względny ich wrogości, ale współczucie. Kiedy nowe narracje przestały przedstawiać Koreańczyków z Północy i Południa jako podobnych, tak jak w *Strefie Bezpieczeństwa*, zatracono łączące więzi. Innymi słowy, południowokoreańskie narracje przestały tworzyć wizje retoryczne Korei Północnej jako wroga lub „rozdzielonego” brata – a przegranego. Jest to perspektywa nowego pokolenia Koreańczyków z Korei Południowej, którzy czują się zwycięzcami. Narracje te podkreślają wyższość Republiki Korei pod względem gospodarczym i jakości życia. Z tej perspektywy zjednoczenie staje się niepożądane, a Korea Północna nie stanowi już ideologicznego zagrożenia. W zmian za to zagrożeniem jest chęć zniszczenia przez elity KRLD obecnego *staus quo* współistnienia dwóch państw koreańskich – za co przyszłoby „zapłacić” nowemu południowokoreańskiemu pokoleniu dobrobytem.

Przykładem tego typu narracji jest *Berlin* (kor. Be-reul-rin, 베를린) Ryoo Seung-wana z 2012 roku. W tym filmie północnokoreański szpieg Pyo po nieudanej akcji staje się celem nie tylko południowokoreańskiego kontrwywiadu, ale także własnych przełożonych. Gdy pojawiają się podejrzenia, że jego żona, pracująca jako tłumaczka w północnokoreańskiej ambasadzie może być podwójnym agentem, z Pyo kontaktuje się, przedstawiany jako bezwzględny zabójca, agent Dong. Zleca on mężczyźnie oskarżenie jej, co jest równoznaczne z wyrokiem śmierci. Pyo waha się, ponieważ podejrzewa, że Dong działa dla własnych korzyści, chcąc się przypodobać

nowemu przywódcy KRLD. Wraz z rozwojem fabuły okazuje się, że mężczyzna miał rację: Pyo i jego żona mieli stać się kozłami ofiarnymi, które zapewniłyby w ojczyźnie rozwój karier Donga i jego ojca. Rywalizacja między koreańskimi służbami wywiadowczymi, które ścigają Pyo stanowi jedynie tło. Motywem przewodnim filmu jest natomiast zdrada: główny bohater poświęcił życie służbie ojczyźnie, jednak stał się pionkiem w rozgrywkach o władzę wśród północnokoreańskich elit. W finale filmu zostaje on wypuszczony przez południowokoreańskiego agenta, który ostrzega go jednak, że będzie musiał spędzić resztę życia w ukryciu, gdyż oba państwa koreańskie uznają go za zdrajcę i zbiega. Pyo, który przez zdradę Donga utracił nie tylko swoją pozycję, ale także żonę i nienarodzone dziecko, udaje się do Korei Północnej, by zabić jego ojca w akcie zemsty.

W tym samym roku na ekrany południowokoreańskich kin wszedł film *Potajemnie wielki*, który przyciągnął nieporównywalnie dużą liczbę widzów – około siedmiu milionów³³⁹. W filmie tym ponownie pojawia się wątek zdrady północnokoreańskich agentów przez ich przełożonych, jednak użyty zostaje inny gatunek filmowy. *Potajemnie wielki* jest komedią, która zamienia się w melodramat w drugiej części filmu. Istotnym elementem tej narracji jest zatrudnienie młodych i popularnych aktorów do odegrania ról północnokoreańskich agentów. Decyzja ta wskazuje na możliwość wyjścia poza stereotypy dotyczące Korei Północnej, jednak niemal nadnaturalne umiejętności protagonistów filmu wskazują na eskapistyczny charakter pierwszej części tego filmu. Innymi słowy, komediowa część filmu stanowi przede wszystkim formę ucieczki od realiów wrogich relacji międzykoreańskich. Gdy konfrontacja między młodymi szpiegami a ich przełożonymi staje się poważna i film nabiera antypółnocnokoreańskich tonów, zmienia się wizerunek bohaterów, symbolizowany poprzez zmianę zielonego stroju sportowego na czarny garnitur. Wykorzystanie popularnych aktorów, aby stworzyć młodzieżową komedię o północnokoreańskich szpiegach wskazuje na pewną komercjalizację tego gatunku. Filmy te traktowane jako rozrywka są bezrefleksyjnie konsumowane przez młodych Koreańczyków, co wpływa na ich postrzeganie relacji z Koreą Północną. Jest to, wspomniana wcześniej, perspektywa zwycięzcy ze względu na południowokoreański dobrobyt.

³³⁹ Zestawienie *box office* Koreańskiej Rady Filmowej [online], portal Korean Film Council, https://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/boxOffice_Yearly.jsp?mode=BOXOFFICE_YEAR&selectDt=2013&category=ALL&country=ALL [dostęp 1 czerwca 2020]



Rysunek 29 Ubogie mieszkanie w Korei Południowej wypełnione przedmiotami w filmie *Potajemnie wielki*

Koreańczycy nie są różnicowani poprzez państwową ideologię, ale warunki życia. Wszystkie sceny przedstawiające młodość protagonisty Dong-gu w Korei Północnej nakręcone zostały w innej, ciemnej tonacji. Ponadto życie mężczyzny ograniczało się do obozu szkoleniowego, podobnie jak w filmie *Shiri*. W obu tych filmach północnokoreańskie sceny szkoleń odbywały się nocą. Dla kontrastu Korea Południowa jest jasna i kolorowa, nawet w nocy nie panują całkowite ciemności. Misją Dong-gu jest infiltracja małego i ubogiego miasteczka, które i tak wydaje się „rajem” w porównaniu z Koreą Północną. Wizerunku dobrobytu dopełnia wykorzystanie rekwizytów – choć Dong-gu jest ubogi, jego pokój w Korei Południowej wypełniony jest przedmiotami pod sam sufit. Południowokoreańskie społeczeństwo nie jest portretowane jako bez wad, ale życzliwość sąsiedzka pozwala ludziom radzić sobie z problemami. W Korei Północnej nawet lojalność wobec przełożonego może nie być korzystna – kiedy agent przestanie być użyteczny, najlepiej jest się go pozbyć.

Korea Południowa jest przedstawiana jako miejsce, gdzie każdy się odnajdzie – w którym można zrealizować każde marzenie, nawet o staniu się gwiazdą muzyki. Przeciwnieństwem jest KRLD, gdzie nawet najzdolniejszy agent może okazać się bezużyteczny. To podejście północnokoreańskich elit do ludności przedstawione zostało również w aspekcie komediowym. W prologu filmu Dong-gu przedstawiony jest jako „wychowany jako potwór” – bezwzględny i świetnie wyszkolony komunistyczny agent. Jego misją jest infiltracja Korei Południowej do czasu zjednoczenia. Jego przełożony żegna go mówiąc, że następnym razem spotkają się jako bracia (jeśli dojdzie do zjednoczenia) lub wrogowie – już w tym miejscu pojawia się sugestia, że życie w Korei Południowej przez dłuższy czas pozbawi nawet najlepszego agenta lojalności wobec

władz KRLD. Po pełnym napięcia prologu, w którym bohater stoi w mundurze i otaczają go bezkresne ciemności, następuje akt pierwszy, który „obnaża” jego misję. Ten najlepszy w swoim oddziale szpieg ma udawać w Korei Południowej „wioskowego głupka”. Nie tylko jest to zadanie nie wykorzystujące jego potencjału, ale zwyczajnie ośmieszające go: Dong-gu dostał nawet zestaw zasad określających jak powinien zachowywać się „wioskowy głupek”, które formą przypominają partyjne dekrety. Do absurdalnych zasad należy m.in. upadanie pięć razy dziennie. W efekcie tych rozkazów, Dong-gu jest wyśmiewany nawet przez dzieci.



Rysunek 30 Dong-gu jako agent w KRLD i „wioskowy głupek” w Korei Południowej w filmie *Potajemnie wielki*

Później okazuje się, że „misja” Dong-gu była rezultatem rywalizacji między dwoma kręgami władzy w Korei Północnej. Poprzez wysłanie młodych agentów do Korei Południowej chciano udowodnić lub obalić tezę o zdradzie ideologii. Jednak Dong-gu, pomimo upokorzenia, zapewniał w rozmowie ze starszym szpiegiem mieszkającym w Korei Południowej pod przykrywką, że nie należy podważać misji, bo to „obraza dla wielkiego narodu północnokoreańskiego” – nawet jeśli jest nią udawanie głupka w małym mieście, nie posiadającym żadnego strategicznego znaczenia.

Powodem do dumy narodowej dla Koreańczyków z Korei Południowej jest nie tylko status materialny, ale także coraz większa rozpoznawalność międzynarodowa dzięki kulturze popularnej. Zarówno film, jak i muzyka stanowią ważne elementy południowokoreańskiego *soft power*. W *Potajemnie wielkim* również można znaleźć odwołania do tego aspektu „wyższości” Korei Południowej nad Koreą Północną. Drugi ze szpiegów, rywal Dong-gu zostaje wysłany z misją udawania muzyka – wpierw musi jednak przejść przesłuchanie. Mężczyzna jest pewien, że jest to niezwykle łatwe zadanie. Kiedy po raz kolejny nie udaje mu się, wyraża zdziwienie, że w Korei Południowej potrafią „tak dobrze śpiewać i grać”. Aspekt komediowy filmu, oparty na zestawieniu wręcz nadludzkich umiejętności agentów z misjami, w których są one nieprzydatne tworzy wizję retoryczną KRLD jako państwa, które nie docenia potencjału

swoich obywateli. Dla porównania, Korea Południowa jest prezentowana jako miejsce, gdzie każdy się spełni: Dong-gu staje się lokalnym sekretnym bohaterem, który ratuje dzieci przed pedofilem czy chroni sklep kobiety, która go przygarnęła przed bandytami.

Pozornie wydaje się, że Dong-gu pozostaje wierny Korei Północnej i dopiero rozkaz zabicia przyjaciół oraz popełnienia samobójstwa zmienia jego nastawienie. Film jest takim rodzajem narracji, że to co pokazane przemawia do widza bardziej niż to co powiedziane. Nawet jeśli Dong-gu wygłasza przemowy o wierności, to stają się one fałszywe, gdy zachowuje się inaczej. Chociaż nie zdaje sobie z tego sprawy, pięć lat życia w Korei Południowej zmieniło go. Mężczyzna gromadzi pieniądze, symbol „zgniłego kapitalizmu”, by po powrocie do Korei Północnej wieść życie o lepszym statusie niż wcześniej. Ponadto miał on być „bestią” pozbawioną uczuć, jednak w Korei Południowej przywiązuje się do ludzi naokoło niego, a będący jego rywalami inni młodzi agenci stają się jego przyjaciółmi – co nie byłoby możliwe w Korei Północnej, gdzie codziennie „trzeba walczyć o przetrwanie”. Jest to ten sam motyw co w filmie *Shiri*: życie w Korei Południowej uczy uczuć, sprawia, że „bestia” staje się na powrót człowiekiem.

Najpopularniejsze narracje powstające w czasie prezydentury Park Geun-hye stanowiły odzwierciedlenie kompromisu między konserwatywnym a progresywnym podejściem do relacji z Koreą Północną. Choć rząd opowiadał się za filmami takimi jak *Bitwa morska Yeonpyeong*, o czym świadczyło wsparcie finansowe produkcji czy wysyłanie żołnierzy na seanse, to antykomunistyczne podejście do Koreańczyków z KRLD jako złoczyńców i wrogów były postrzegane jako anachroniczne. W filmach zaczęły pojawiać się postacie północnokoreańskich protagonistów, które nie stwarzały już kontrowersji. Jednocześnie antagonistą nadal pozostawała Korea Północna, ale nie jako naród czy ideologia, ale kierujące państwem ambitne elity, które nie tylko stały na drodze do zjednoczenia, ale także zdradzały własnych obywateli. Zamiast różnicować Koreańczyków pod względem ideologicznym, narracje te zaczęły prezentować Koreę Południową jako lepsze miejsce do życia, a tym samym zwycięzcę w konflikcie z Koreą Północną. Chociaż oficjalnie nadal podawano zjednoczenie jako nadrzędny cel narodu, to w rzeczywistości nie było już ono pożądane. Stąd postacie północnokoreańskich szpiegów, które w finale filmu muszą zginąć: po poznaniu południowokoreańskiego dobrobytu nie byłoby w stanie funkcjonować w KRLD, jednocześnie nie przynależąc do południowokoreańskiego społeczeństwa. Warto zauważyć, że w narracjach tych

coraz rzadziej pojawiał się motyw bycia po prostu „Koreańczykiem” czy złączenia się poprzez miłość.

Analiza narracji filmowych w kontekście wydarzeń politycznych dowiodła, że większy wpływ na postrzeganie Korei Północnej miała sytuacja polityczna i społeczna niż relacje dwustronne. Narracje antykomunistyczne czy antypółnocnokoreańskie były wykorzystywane do legitymizacji władzy nawet przed utworzeniem obu państw. Kino „zjednoczeniowe” było natomiast efektem „Słonecznej Polityki”, która „wybaczała” niektóre północnokoreańskie prowokacje. Powrót konserwatystów do władzy sprawił, że ponownie pojawiły się elementy antykomunistyczne – przekształcone w antypółnocnokoreańskie – w narracjach narodowych. Należy jednak zauważyć, że ich celem była nie tylko krytyka północnokoreańskich elit, ale także „Słonecznej Polityki”. Przestano wierzyć w zjednoczenie „za wszelką cenę”, co widoczne jest także w najnowszych narracjach.

W 2017 roku impeachment Park Geun-hye rozpoczął kryzys partii konserwatywnej. Władza została przejęta przez Partię Demokratyczną oraz prezydenta Moon Jae-ina. Tak jak Park Geun-hye była dla konserwatystów dziedziczką spuścizny po Park Chung-hee, Moon Jae-in zaczynał karierę polityczną jako bliski współpracownik Roh Moo-hyuna. Odwołując się do spuścizny swojego mentora, Moon Jae-in skupił się na międzykoreańskim pojednaniu wbrew prowokacjom, przez co jego polityka często nazywana była „Słoneczną Polityką 2.0”. Moon Jae-in, tak jak jego poprzednicy, postawił przede wszystkim na współpracę gospodarczą, jednocześnie postulując oficjalne zakończenie wojny koreańskiej. Proponowane plany stworzenia wspólnej infrastruktury logistycznej czy zmniejszenie obecności wojska w strefie zdemilitaryzowanej pozornie miały prowadzić do zjednoczenia Korei. Jednak na uwagę zwraca ich ekonomiczny aspekt: uczynienie z Korei Północnej partnera gospodarczego byłoby korzystne dla Korei Południowej i nie zagrażało zbudowanemu dobrobytowi, tak jak zjednoczenie. Po objęciu urzędu Moon Jae-in stanął przed dwoma problemami: napięciem na Półwyspie Koreańskim oraz spowalniającą gospodarką. Współpraca gospodarcza z KRLD stanowiłaby rozwiązanie nich oby. W kinie szpiegowskim od 2017 roku zwraca uwagę właśnie ten aspekt: współpracy między obiema stronami dla wzajemnych korzyści. Antagonistami nadal pozostają północnokoreańskie elity, stanowiące zagrożenie dla *status quo* dwóch państw koreańskich.

Przykładem takiej narracji jest film *Stalowy deszcz*, który opowiada fikcyjną historię zamachu stanu w Korei Północnej. Eom Chul-woo, były agent

Północnokoreańskich Sił Specjalnych otrzymuje rozkaz zabicia członków najwyższych kręgów władzy, którzy mają planować zamach na Wielkiego Przywódcę. Czekając na możliwość wyeliminowania szefa ochrony, który ma być zdrajcą, Eom udaje się do obszaru przemysłowego Kaesong. Niespodziewanie miejsce zostaje zaatakowane przez amerykańską wyrzutnię raketową, która wcześniej została skradziona. Na oczach Eoma północnokoreańska frakcja polityczna przeprowadza atak na Wielkiego Przywódcę, w którym ginie wielu cywili. Mężczyzna ratuje rannego przywódcę i w akcie desperacji ucieka do Korei Południowej.



Rysunek 31 Atak na ludność cywilną w filmie *Stalowy deszcz*

Scena zamachu została tak skonstruowana, aby oddziaływać na emocje widza. Eom z niedowierzaniem przedziera się przez miejsce zdarzenia, gdzie znajdują się ofiary – w większości uczennice, które witały Wielkiego Przywódcę. W dyskursie tym ponownie istotna stała się kwestia humanizmu i przeciwstawionej mu brutalności rywalizujących elit. To nie Koreańczycy z Korei Południowej są ofiarami północnokoreańskich władz, ale sami obywatele KRLD.

Eom i uciekające z nim dwie dziewczyny nie mogą liczyć na pomoc we własnym kraju, w którym nie wiadomo komu ufać. W Korei Południowej początkowo spotykają się z nieufnością, jednak z czasem między Eomem a południowokoreańskim doradcą prezydenta, Kwakiem, dochodzi do porozumienia: obie strony muszą współpracować, aby ocalić Wielkiego Przywódcę. Jedynie w ten sposób ochronią Półwysep Koreański przed wojną – tym samym ocalą istniejące *staus quo*. Zabicie przewodniczącego KRLD mogłoby się wydawać dla Korei Południowej korzystne

– dawać prawo do obalenie „nielegalnej” nowej władzy w KRLD i zjednoczenia obu państw. Scenariusz ten nie jest jednak rozważany. Aby uniknąć wojny wypowiedzianej przez nowe władze pod pretekstem odpowiedzi na amerykański atak, obaj mężczyźni muszą współpracować, żeby przywrócić stary porządek.

W filmie tym zwraca uwagę także przedstawienie władz południowokoreańskich. Do zamachu w Kaesong dochodzi w momencie, gdy w Korei Południowej został wybrany nowy prezydent, ale do czasu jego inauguracji władzę sprawuje poprzedni. Prezydent-elekt popiera pokojowe rozwiązanie i doradca wstrzymać się z militarną odpowiedzią. Urzędujący prezydent po konsultacjach ze Stanami Zjednoczonymi decyduje się na atak wyprzedzający. Te dwie postacie reprezentują spolaryzowane koreańskie społeczeństwo oraz scenę polityczną pomiędzy „twardym” i „miękkim” podejściem do KRLD. W finale filmu, po usunięciu frakcji odpowiedzialnej za zamach stanu, Korea Południowa wypuszcza Wielkiego Przywódcę, ale pod jednym warunkiem: oddania połowy arsenału atomowego. Ma to być gwarantem pokoju na Półwyspie Koreańskim. Zapowiedziane zostają także rozmowy pokojowego dotyczące współpracy i współistnienia obu państw.

Przedstawiona w filmie relacja między Kwakiem i Eomem, którzy mają to samo imię Chul-woo, ale inne nazwisko, reprezentuje akceptowalne relacje międzykoreańskie. Można je określić mianem angielskiego słowa *frenemy*, łączącego pojęcia „przyjaciół” i „wrogów”. Choć mężczyźni nie zawsze się zgadzają, są gotowi na współpracę dla dobra narodu. W nowych narracjach pojednanie z Koreą Północną jest pożądane, ale współpraca powinna być uwarunkowana. KRLD musi zrezygnować z arsenału nuklearnego, aby stworzyć warunki umożliwiające stworzenie trwałego pokoju na Półwyspie Koreańskim, który jest bardziej pożądany niż rzeczywiste zjednoczenie. Porównując narracje takie jak *Stalowy deszcz* do kina „zjednoczeniowego”, obie powstające w chwilach pojednania międzykoreańskiego, uwagę zwraca coraz mniejszy nacisk na istnienie jednego narodu. Eom nie zamierza osiedlać się w Korei Południowej czy sprowadzić do niej swojej rodziny. Gdyby nie został zdradzony przez swoich przełożonych, wolałby wieść spokojne życie w ojczyźnie.

Analizując narracje narodowe występujące w kinie głównego nurtu zaskakuje brak podejmowania tematyki uciekinierów żyjących w Korei Południowej – i nie będących tajnymi agentami. Wynika to z tego, że retoryka postulująca istnienie jednego narodu, mija się z rzeczywistością. Nawet w najbardziej przychylnych Korei Północnej narracjach, występuje pewna dawka antykomunizmu (czy raczej sentymentów

antypółnocnokoreańskich), widoczna chociażby w braku całkowitego zaufania do drugiej strony. Widoczne jest to w południowokoreańskim społeczeństwie, które nie jest w stanie w pełni zaakceptować uchodźców. Koreańczycy z Północy są dyskryminowani i sytuacja ta mogłaby ulec zmianie jedynie po zwiększeniu publicznej świadomości tego problemu. Narracje, które ukazują Koreańczyków z Północy przede wszystkim jako szpiegów stworzyły silne poczucie braku zaufania. Tematyka uciekinierów z Korei Północnej w ostatnich latach zaczęła być podejmowana przez kino niezależne, jednak jego oddziaływanie na społeczeństwo południowokoreańskie jest niewielkie. Głównym motywem tych filmów jest alienacja społeczna.

4.3 Perspektywy zjednoczenia - podsumowanie

Analiza południowokoreańskich narracji w odniesieniu do relacji z Koreą Północną wskazała, że centralnym punktem odniesienia jest podział i zjednoczenie. Przekłada się to na dwie możliwości relacji z KRLD: konfrontacji lub współpracy. Były one uzależnione od celów ówczesnej władzy politycznej. Skoro koreański nacjonalizm opierał się na więzach etnicznych, zjednoczenie powinno być nadrzędnym celem. Kwestia zjednoczenia pojawia się zatem zarówno w retoryce konfrontacyjnej, jak i pojednawczej. Należy jednak podkreślić, że z czasem pojęcie zjednoczenia nabierało różnych znaczeń, co widoczne jest w narracjach narodowych.

Ideologia antykomunistyczna Park Chung-hee była w rzeczywistości przeciwna zjednoczeniu, które uznawałoby współistnienie dwóch ideologii. Chociaż Park kierował się etnicznym nacjonalizmem, prezentował komunizm jako *zewnętrzną* ideologię zagrażającą narodowej integralności. Innymi słowy antykomunistyczna retoryka przedstawiała komunizm jako niszczący koreańską tożsamość narodową, przez co komuniści nie byli dłużej Koreańczykami. Komunizm jako pochodzący z zewnątrz wiązał się z inwazją, a południowokoreański antykomunistyczny nacjonalizm miał stanowić formę obrony. W rzeczywistości służył jednak usprawiedliwieniu przejęcia władzy w wyniku zamachu stanu i politycznej dominacji wojskowej administracji Parka. Przedstawianie komunizmu jako zagrożenia porównywalnego z japońską okupacją było także motywacją dla drugiego filaru polityki Park Chung-hee, czyli narodowego dewelopmentalizmu. Zgodnie z tą logiką, Korea (Południowa) nadal była słabym państwem, narażonym na inwazję z zewnątrz. Budowa silnego państwa poprzez industrializację miała poprzedzać demokratyzację, by w ten sposób zapewnić bezpieczeństwo na arenie międzynarodowej. Póki dominowała ideologia

antykomunistyczna, stworzona przez Park Chung-hee, jedyną możliwą do zaakceptowania formą zjednoczenia była likwidacja komunizmu, przez co współpraca między dwoma państwami o wrogich systemach politycznych była niemożliwa nawet w imię etnicznego nacjonalizmu. Ponadto etniczny nacjonalizm dla Park Chung-hee był przede wszystkim narzędziem politycznym, skierowanym wyłącznie na obywateli południowokoreańskich, przez co nie posiadał silnego jednoczącego potencjału.

Dopiero kiedy Korea Południowa stała się państwem silnym pod względem gospodarczym i pozycji na arenie międzynarodowej, antykomunizm przestał być potrzebny jako forma legitymizacji. Pokojowe zjednoczenie stało się możliwą opcją, ponieważ zakładano, że w przypadku upadku dynastii Kimów lub KRLD, Koreańczycy z Korei Północnej dobrowolnie wybiorą „lepszą” Koreę Południową. Choć prodemokratyczne ruchy przywróciły wiarę w potrzebę zjednoczenia, wiązało się to przede wszystkim z potrzebą obalania autorytarnych rządów. Domagano się zmian politycznych i społecznych dla całego koreańskiego narodu jako manifestacji siły demokracji. Pokolenie urodzone po 1987 roku nie tylko nie doświadczyło traumy podziału w postaci wojny domowej, ale także walki o demokratyzację. Są to osoby, które dorastały w nowoczesnej Korei Południowej – a także w warunkach relatywnego pokoju na Półwyspie Koreańskim. Etniczne więzi ogrywają coraz mniejszą rolę wobec poczucia bycia Koreańczykiem z Korei Południowej. W narracjach z ostatnich lat można zaobserwować spadające znaczenie etnicznego zjednoczenia. W tych narracjach nową motywacją dla zjednoczenia, rozumianego przede wszystkim jako współpraca, są korzyści dla Korei Południowej, a nie złączenie podzielonego narodu. W 2010 roku Emma Campbell przeprowadziła badania wśród południowokoreańskich studentów, z których wynikała zwiększająca się ambiwalentna lub wręcz negatywna postawa względem zjednoczenia. Natomiast osoby popierające zjednoczenie uważały, że potrzeba dekad, aby przygotować się do połączenia obu państw bez szkód dla południowokoreańskiego społeczeństwa³⁴⁰.

Czy zjednoczenie jest nadal możliwe? Pomimo zmian politycznych i ekonomicznych, które przez ponad pięćdziesiąt lat dzieliły Koreę, istnieje wiara w możliwość zjednoczenia ze względu na wspólną kulturę. W obu państwach koreańskich dominuje etniczny nacjonalizm, który zakłada długotrwałe istnienie jednego narodu,

³⁴⁰ E. Campbell, *Uri nara, our nation: Unification, identity and the emergence of a new nationalism amongst South Korean young people* (rozprawa doktorska 2011), Australian National University, pozyskano z <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/9750>

jeśli nie od czasów mitycznego Danguna, to królestwa Zjednoczone Silla, które swoim obszarem obejmowało cały Półwysep Koreański.

Wspólne kulturowe i etniczne korzenie mają być na tyle silne, aby przezwyciężyć podział polityczny i ideologiczny. Jednak porównawcza analiza narracji narodowych z obu Korei wskazuje, że nawet na poziomie kulturowym zaszły zmiany. Wspólna przeszłość była interpretowana z dwóch różnych perspektyw. Aby zaobserwować różnice, porównane zostały interpretacje wspólnego tekstu kulturowego w postaci *Opowieści o Chunhyang* (kor. Chunhyangjeon, 춘향전). Jest to stara legenda, akcentująca konfucjańskie cnoty, która cieszy się ogromną popularnością zarówno w Korei Południowej, jak i Północnej. Jest to historia o zakazanej miłości między córką kisaeng (koreańskiego odpowiednika gejszy) i synem arystokraty. Zakochani biorą w sekrecie ślub, który sprawia, że dziewczyna przyjmuje rolę dobrej konfucjańskiej żony, którą cechuje wierność. Kiedy jej mąż musi wyjechać z miasta, aby zdać egzaminy, nowy zarządca chce pojąć Chunhyang jako konkubinę. Mimo tortur kobieta opiera mu się, za co ostatecznie zostaje nagrodzona: jej ukochany bierze z nią oficjalny ślub, co zapewnia jej awans społeczny. Północnokoreańskie adaptacje filmowe tej opowieści na pierwszy plan wysuwają nierówność klasową. Cała klasa rządząca przedstawiana jest negatywnie – jako źródło ucisku warstwy robotniczej, do której przynależy Chunhyang. Wizerunek dziewczyny jako robotnicy dopełniany jest scenami ukazującymi ją przy pracy, które są nieobecne w adaptacjach południowokoreańskich. Poprzez łączenie tradycji konfucjańskiej z ideologią socjalistyczną zaburzona jest logika działań bohaterów: Chunhyang ma być zarówno produktywnym członkiem społeczeństwa, który zarabia na utrzymanie rodziny, jak i konfucjańską żoną. Z kolei w południowokoreańskich adaptacjach nie jest antagonizowany podział klasowy. Zamiast tego postawa Chunhyang, często reprezentowanej jako kobiety wykształconej pomimo niskiego urodzenia, ma ukazywać możliwość awansu społecznego, do którego należy dążyć. Filmy te opowiadając tę samą historię, podkreślają zupełnie inne wartości.

Różna interpretacja przeszłości nie ogranicza się zatem jedynie do podziału czy innej wizji oporu przeciwko Japonii. Nowe pokolenie Koreańczyków zostało wychowane nie tylko w innym systemie politycznym, ale także innej kulturze. Różnice widoczne są także w samym języku, który od ponad pięćdziesięciu lat rozwija się w separacji. Widać to chociażby w ogromnej liczbie zapożyczeń z języka angielskiego, obecnych jedynie w Korei Południowej.

Zjednoczenie odgrywa zatem rolę przede wszystkim symboliczną i dotyczy narodu jako wspólnoty wyobrażonej. W wizjach retorycznych może być bez przeszkód konstruowany jeden koreański naród, który istnieje paralelnie obok dwóch różnych narodów politycznych. W ten sposób podział, który z czasem staje się coraz bardziej permanentny nie przeszkadza w tworzeniu wizji wspólnego narodu, która jednak nigdy nie materializuje się w teraźniejszości. W każdym z filmów „zjednoczeniowych” pojawiał się motyw zjednoczenia koreańskiego narodu, ale „jeszcze nie teraz”. Skłania to do wniosku, że gdyby obecnie doszło do zjednoczenia – przykładowo w wyniku upadku KRLD – zaistniałoby jedno państwo, ale dwa narody. Musiałyby minąć pokolenia wychowane na narracjach jednego wspólnego narodu, aby rzeczywiście doszło do zjednoczenia. Z tych powodów słusznym wydaje się badanie możliwości pojednania i skonstruowania trwałego pokoju na Półwyspie Koreańskim, a nie zjednoczenia, które wymaga dużo większych zmian niż likwidacja dwóch systemów politycznych/państw. Analiza narracji pozwala także wysnuć wnioski, że choć istnieje idea jednego koreańskiego narodu, jest ona kulturowym konstruktem i jako taki ulega przemianom pod wpływem zmian politycznych czy społecznych. Ponadto ten sam rodzaj etnicznego nacjonalizmu nie jest gwarantem zjednoczenia, a narastające z czasem zmiany sprawiają, że stanowi dla niego barierę. Ta sytuacja jest efektem zmiany legitymizacji do rządzenia całym narodem: w Korei Południowej nastąpił zwrot w kierunku narodowego dobrobytu, gdy w Korei Północnej najważniejszą kwestią pozostaje czystość rasowa. Można założyć, że koreański naród i nacjonalizm jako konstrukt kulturowy będzie dalej ulegał przemianom w odpowiedzi na sytuację polityczną na Półwyspie Koreańskim i na świecie.

ZAKOŃCZENIE

Studium przypadku Korei Południowej wskazuje na znaczenie analizy tożsamości narodowej i nacjonalizmu w stosunkach międzynarodowych. Polityka międzynarodowa nie jest kształtowana wyłącznie przez czynniki racjonalne, a w odniesieniu do dwóch „Znaczących Innych” – Japonii i Korei Północnej – czynniki emocjonalne odgrywają rolę w podejmowaniu decyzji. Co więcej, posiadanie dwóch „Znaczących Innych” i niejako dwóch tożsamości – koreańskiej i południowokoreańskiej – komplikuje dwustronne relacje z sąsiednimi państwami. Jako naród *koreański* Korea Południowa powinna dążyć do zjednoczenia z KRLD, jednocześnie czując potrzebę rozliczenia się z okresem kolonialnym, co generuje konflikt z Japonią. Natomiast dla narodu *południowokoreańskiego* największe zagrożenie stanowi Korea Północna – także w sensie symbolicznej legitymizacji władzy i reprezentacji Korei. Ta tożsamość wymaga dążenia do dominacji nad KRLD, chociażby na arenie międzynarodowej i skłania do współpracy z Japonią. Posiadanie dwóch tożsamości definiowanych względem dwóch różnych „wrogów” sprawia, że polityka Republiki Korei względem Japonii i Korei Północnej ulega częstym zmianom. Identyfikacja i charakteryzacja ról, które pełnią Japonia i Korea Północna jako „Znaczący Inni” w południowokoreańskich narracjach narodowych staje się przydatnym narzędziem w analizie zachowania Korei Południowej na arenie międzynarodowej. W ten sposób emocjonalne zachowania mogą stać się bardziej przewidywalne, szczególnie jeśli każda z „tożsamości” skojarzy się z dwoma biegunami sceny politycznej. Partie liberalne i centrowe deklarują poparcie dla denuklearyzacji i zjednoczenia oraz rozliczenia się z japońskimi zbrodniami, a konserwatywne są nieufne w stosunku do Korei Północnej. Należy również zauważyć, że wraz z demokratyzacją jednym z aktorów stało się społeczeństwo obywatelskie, które przejęło inicjatywę w kształtowaniu niektórych narracji narodowych.

Celem niniejszej rozprawy była identyfikacja, charakterystyka i analiza różnych ról, które Japonia i Korea Północna pełnią w południowokoreańskich narracjach narodowych oraz jak są one wykorzystywane. Poprzez pryzmat wizji retorycznych relacji z innymi państwami – tego w jaki sposób są postrzegane – udowodniona została hipoteza o poczuciu zagrożenia z zewnątrz jako ważnym czynnikiem determinującym

koreański nacjonalizm. Rola Korei Północnej, postrzeganej jako państwo komunistyczne, stanowiące zagrożenie dla koreańskiej jedności, umożliwiła zróżnicowanie koreańskich nacjonalizmów. W rozdziale drugim, który dotyczył narodzin koreańskiej tożsamości narodowej wykazano natomiast, że powstała ona w wyniku poczucia zagrożenia ze strony Cesarstwa Japońskiego, które poprzez politykę asymilacji, stanowiło groźbę całkowitej eliminacji poczucia koreańskości – było to niezwykle silną motywacją do skonstruowania „odwiecznej” tożsamości. Poczucie różnicy w stosunku do Japonii, a potem Korei Północnej/komunizmu stały się filarami tożsamości (południowo)koreańskiej, które nie ulegają łatwej przemianie. Zmienia się natężenie antyjapońskich lub antypółnocnokoreańskich sentymentów, ale ich całkowita eliminacja wymagałaby radykalnej zmiany samego jądra dyskursu narodowego. Ma to wpływ na relacje dwustronne, co dowodzi słuszności hipotezy o zależnościach między narracjami narodowymi i polityką zagraniczną. Postrzeganie Japonii jako „Znaczącego Innego” wpływa na inne możliwe role – nawet w relacji sojuszniczej między tymi państwami istnieje nieufność. Budowanie zorientowanych na przyszłość relacji jest niezwykle trudne, gdy wspólna przeszłość kolonialna stanowi kluczowy element konstruowania tożsamości. Jest to skomplikowana sytuacja, której nie ułatwia istnienie sprzecznych wizji retorycznych w Japonii i w Korei Południowej. Zrozumienie znaczenia Japonii jako „Znaczącego Innego” i wroga w koreańskiej tożsamości pozwala zrozumieć nie tylko przyczyny niepowodzenia wzajemnej dyplomacji, ale także przewidzieć przyszłość podejmowanych inicjatyw. Jedną z istotnych kwestii jest żądanie przez stronę południowokoreańską przeprosin. Należy jednak założyć, że żadna ich forma w dłuższym czasie nie okazałaby się wystarczająca. Dotyczy to także formalnych umów jak porozumienie w sprawie kobiet-pocieszycielek czy traktat o normalizacji relacji. Kiedy nasila się koreański nacjonalizm, pojednanie z Japonią w kwestii przeszłości jest kwestionowane. Zaakceptowanie przeprosin i „zamknięcie” tego rozdziału historii wiązałoby się właśnie z radykalną zmianą tożsamości. Koreańczycy, dla których tak istotne jest uczucie *han*, utraciliby ważny punkt odniesienia. Z tych powodów, gdy zachodzi potrzeba intensyfikacji nacjonalizmu i zjednoczenia narodu – chociażby wobec problemów gospodarczych – ponownie pojawiają się narracje dotyczące okresu kolonialnego. Poprzez odwołania do przeszłości stanowią motywację dla narodu, jednocześnie nie oznaczając całkowitego zerwania obecnych relacji czy otwartego konfliktu – wzajemny bojkot gospodarczy zazwyczaj jest chwilowy, tak samo jako decyzja o wycofaniu się z porozumienia

GSOMIA – kiedy zaczęła stanowić zagrożenie dla sojuszu ze Stanami Zjednoczonymi, administracja Moon Jae-ina cofnęła tę decyzję.

Tworzenie poczucia różnicy względem Korei Północnej stanowi natomiast podstawę tożsamości południowokoreańskiej, która nie powstałaby, gdyby nie podział Półwyspu Koreańskiego. W tym przypadku podobieństwo etniczne sprawiło, że głównym czynnikiem stanowiącym różnicę stała się ideologia komunistyczna, utożsamiana z KRLD nawet, gdy państwo to stworzyło własną doktrynę dżucze (kor. *juche*, 주체). Koreański nacjonalizm dążył do zjednoczenia i stanowił przeszkodę do prostego przedstawiania Korei Północnej jako wroga czy „Znaczącego Innego” – rola ta została przypisana komunizmowi. Analizując południowokoreańskie narracje można jednak zauważyć, że pod hasłem antykomunizmu kryła się przede wszystkim rywalizacja o władzę nad koreańskim narodem. Z tego powodu większość antykomunistycznych narracji przedstawiała Koreańczyków z Północy - a nie z ZSRR czy z Chin - jako antagonistów. W czasie zimnej wojny szersze narracje antykomunistyczne (uwzględniające inne wrogi państwa niż KRLD) miały inny cel – włączenie Korei Południowej do państw „wolnego świata”. Kiedy Republika Korei zbudowała silną pozycję na arenie międzynarodowej oraz odniosła gospodarczy sukces, a zimna wojna się zakończyła, hasła antykomunistyczne przestały odgrywać znaczącą rolę. Korea Południowa stała się na tyle pewna wygranej w rywalizacji z KRLD o legitymizację władzy na narodem koreańskim, że zjednoczenie nie miało już wymagać przymusu w postaci konfliktu zbrojnego. W narracjach „zjednoczeniowych” zaczęły się pojawiać wątki kontrastujące poziom życia Koreańczyków z obu państw, tworząc poczucie, że każdy dobrowolnie wybrałby życie w Korei Południowej. Korea Północna przestała stanowić zagrożenie ideologiczne, zamiast tego będąc groźbą dla istniejącego *status quo* poprzez przewagę militarną. W narracjach o charakterze zjednoczeniowym uwagę zwraca zmiana podejścia nowego pokolenia Koreańczyków, którzy nie doświadczyli życia w jednej Korei. Choć sama potrzeba zjednoczenia, wynikająca właśnie z koreańskiej tożsamości, nie uległa transformacji, zmieniło się jej postrzeganie: „zjednoczenie” rozumiane jest jako współpraca i budowanie wzajemnego zaufania, a nie rzeczywiste stworzenie jednego państwa. Sam moment zjednoczenia odkładany jest ciągle w czasie – w przyszłość, która nigdy nie ma stać się teraźniejszością. Dla nowych pokoleń Koreańczyków tożsamość południowokoreańska staje się istotniejsza niż koreańska. Polityka południowokoreańska jest natomiast kształtowana poprzez dynamikę relacji między tymi dwiema tożsamościami, w których

rola Korei Północnej ulega przemianom od współpracy do rywalizacji i wrogości. Aktualna wizja retoryczna Korei Północnej – jako „bratniego” narodu/państwa, z którym należy współpracować dla dobra jednego narodu koreańskiego lub wrogiego państwa, które zagraża interesom Koreańczyków – wpływa także na relacje z państwami trzecimi, przede wszystkim Stanami Zjednoczonymi, z którymi sojusz opiera się na działaniu przeciwko KRLD.

Choć niniejsza rozprawa skupia się wokół obecności innych państw w dyskursie narodowym i spełnianej przez nie roli, to konkretne wizje retoryczne Japonii i Korei Północnej wykorzystywane są nie tylko w relacjach dwustronnych. Jednym z kluczowych elementów budowania tożsamości jest odróżnienie od innych, które nie jest skierowane jedynie na zewnątrz, ale także do wnętrza grupy. Tworzy to chociażby poczucie solidarności „Nas” przeciwko „Nim”. Zawarte w niniejszej rozprawie analizy wykazały jak wielką rolę w legitymizacji władzy odgrywało wykorzystywanie i budowanie antyjapońskich i antykomunistycznych (antypółnocnokoreańskich) sentymentów. Wiązało się to z momentami powstania nowoczesnego narodu koreańskiego/południowokoreańskiego, które były ściśle związane z poczuciem zagrożenia z zewnątrz. Gdy upadła dynastia Joseon nie została ona zastąpiona nową władzą, tylko różnymi frakcjami, które rywalizowały nie tylko z Cesarstwem Japonii, ale także między sobą. Okres kolonialny zakończył się brakiem wspólnej wizji nowoczesnej Korei – ale z poczuciem krzywdy ze strony Japonii. Antyjapońskie sentymenty zostały wykorzystane zarówno przez Rhee Syngmana, jak i Kim Il-sunga do legitymizacji władzy w obu Koreach. Kiedy w wyniku zamachu stanu władzę przejął Park Chung-hee, związany w przeszłości z japońską armią, wykorzystał potencjał antykomunizmu dla budowania poparcia dla autorytarnej polityki. Narracje narodowe, choć mogą wpływać na politykę zagraniczną, skierowane są przede wszystkim w stronę narodu. Rolą mobilizowania narodu przeciw wspólnemu wrogowi z zewnątrz jest także odciąganie uwagi od nieprawidłowości w państwie. Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym nie była wymierzona jedynie w północnokoreańskich szpiegów, ale usprawiedliwiała używanie przymusu wobec własnych obywateli w imię „wspólnego dobra” jakim jest ochrona kraju przed zagrożeniem z zewnątrz. Kontekst polityki wewnętrznej, a nie tylko stosunków międzynarodowych pozwolił uchwycić znaczącą rolę, którą odgrywają inne państwa w budowaniu tożsamości narodowej.

Ostatnia hipoteza dotyczyła podmiotów konstruujących i zarządzających narracjami narodowymi. Władza autorytarna poprzez prawo i instytucje posiadała

znaczłą kontrolę nad powstającymi tekstami kultury, jednak ich oddziaływanie na społeczeństwo wymagało pewnej akceptacji. Narracje te, choć były narzucone przez państwo, musiały się odwoływać do pewnych współdzielonych wizji retorycznych. Choć Park Chung-hee potrzebował pojednania z Japonią, otwarte projapońskie narracje nie zostałyby zaakceptowane. Zamiast tego po prostu starano się unikać filmów osadzonych w okresie kolonialnym. Możliwość sprowadzania japońskich filmów i innych współczesnych tekstów kultury wzbudziła natomiast dyskusję różnych środowisk – już sama obecność języka japońskiego w przestrzeni kulturowej budziła obawy – był to przecież język kolonizatora, który chciał zniszczyć kulturę koreańską. Park Chung-hee budując nowy południowokoreański nacjonalizm skupił się zatem na nowym wrogu w postaci komunizmu, który po doświadczeniach wojny koreańskiej stanowił realne zagrożenie. Narzucone narracje nie pokrywały się jednak całkowicie z wizjami społeczeństwa, co było widoczne w momentach rozluźnienia władzy. Próbami negocjacji wizji retorycznej Korei Północnej były filmy, które wprowadzały humanizm – społeczeństwo ciągle czuło silne więzi z Koreańczykami z Północy. Ostatecznie państwo musiało zaakceptować pewne modyfikacje w narzuconym dyskursie, który inaczej wydawałby się zbyt fałszywy i nie został przyjęty przez naród. Proces demokratyzacji państwa przyniósł zmiany w postaci narodzenia się ruchu *minjung* – który wpłynął także na zmianę mentalności Koreańczyków. Demokratyzacja wiązała się z potrzebą reinterpretacji autorytarnej przeszłości i tożsamości, a także rozliczenia się z okresem kolonialnym. Na przykładzie przemysłu filmowego można zauważyć zaangażowanie społeczeństwa, którego poparcie dla określonych narracji było wyrażane poprzez wspieranie konkretnych produkcji filmowych. Przypadki niektórych filmów, które stały się kasowymi sukcesami wiązały się właśnie z tą potrzebą manifestacji popierania określonych wizji – nie było się *prawdziwym* Koreańczykiem, jeśli nie widziało się danego filmu – i nie wierzyło w przedstawioną w nim wizję. Przed twórcami filmowymi stało także zadanie pielęgnowania przyjętych narracji poprzez wpływ na emocje młodych pokoleń, które nie doświadczyły bezpośrednio kolonializmu czy wojny koreańskiej. Obecnie przyjmowane narracje są efektem dyskusji między państwem, społeczeństwem i twórcami kultury. W każdym tym przypadku są jednak konstruowane – dotyczy to chociażby wizji wojny koreańskiej. Wbrew badaniom naukowym, powszechnie akceptowana jest jedynie pamięć zbiorowa o rozpoczęciu wojny przez Koreę Północną. Powszechna akceptacja i odtwarzanie tego wspomnienia w nowych narracjach ukrywa jego konstrukcję oraz cel, który za nią stał

– obarczenie KRLD winą za skutki konfliktu. Warto zwrócić także uwagę na fiasko polityki rządu południowokoreańskiego, która zakłada postrzeganie Japonii jako równoprawnego partnera i sojusznika. Społeczeństwo południowokoreańskie w tym względzie popiera tożsamość opartą o pamięć zbiorową i narracje o przeszłości, czyli taką, która przypisuje Japonii rolę wroga. Dylemat tożsamościowy dotyczy zatem nie tylko posiadania wielu tożsamości, w których różne role odgrywają inne państwa, ale różnego postrzegania tożsamości narodowej przez państwo i społeczeństwo, co wpływa na politykę zagraniczną: decyzje państwowe mogą być podważane przez naród w oparciu o tożsamość, jak miało to miejsce w przypadku porozumienia w sprawie kobiet-pocieszycielek.

Przedstawiona w niniejszej rozprawie analiza narracji narodowych w kontekście politycznym i społecznym nie tylko potwierdziła zakładane hipotezy, ale również je rozszerzyła. Na początku pracy założono, że czynnikami wpływającymi na stosunki dwustronne są sytuacja międzynarodowa, polityka wewnętrzna i role przypisane „Znaczącym Innym” w tożsamości narodowej. Jednak dynamika między „Innymi” również odgrywa rolę w kształtowaniu południowokoreańskiej polityki zagranicznej. To nie rzeczywiste zagrożenie ze strony KRLD czy Japonii, ale ich miejsce w tożsamości narodowej w danym momencie wpływało na zachowanie Korei Południowej. Innymi słowy, w zależności od tego, czy to Japonia, czy Korea Północna była postrzegana jako znaczący „wróg”, zmianie mogło ulec zachowanie wobec państwa trzeciego. Wrogie pojmowanie KRLD skłaniało do współpracy z Japonią (i Stanami Zjednoczonymi), a bardziej „braterska” wizja relacji z Koreą Północną mogła wywoływać konflikty między sojusznikami. „Słoneczna Polityka”, czy to w wykonaniu Kim Dae-junga, czy obecnego prezydenta, której towarzyszy dyskurs „zjednoczeniowy” potrafiła „ignorować” realne zagrożenia w postaci północnokoreańskich prowokacji. Jednocześnie postrzeganie KRLD jako „brata”, czy państwa, z którym możliwa jest współpraca, miało negatywny wpływ nie tylko na relacje z Japonią i Stanami Zjednoczonymi, ale także na postrzeganie sojuszników jako po części odpowiedzialnych za podział. Miejsce Korei Północnej w tożsamości narodowej jako wróg/brat odgrywa zatem znaczącą rolę, wpływając na dwustronne relacje Korei Południowej z innymi państwami. Pod tym kątem zawarte w niniejszej rozprawie badania powinny być kontynuowane z uwzględnieniem innych państw, w szczególności Stanów Zjednoczonych i Chin. Jak już zostało zauważone, Japonia i Korea Północna w zależności od (południowo)koreańskiej tożsamości zajmują to samo

miejsce „Znaczącego Innego” - wroga, przez co zachowanie Korei Południowej wobec tych państw jest ze sobą bardziej powiązane niż mogłoby się to wydawać. Jednak to „rozczerpiecie” tożsamości spowodowane podziałem Półwyspu Koreańskiego może wpływać także na inne relacje. Jeśli założymy, że Stany Zjednoczone w południowokoreańskiej tożsamości pełnią rolę sojusznika, a relacja ta została ukształtowana przez podział, to stosunki amerykańsko-południowokoreańskie są wzmacniane poprzez postrzeganie Korei Północnej jako wroga. Chociaż od 2018 roku Waszyngton i Seul mają wspólny cel jakim jest denuklearyzacja poprzez negocjacje między administracją Donalda Trumpa i Kim Jong-una, to różnice pomiędzy sposobem jej osiągnięcia pomiędzy sojusznikami pogłębiają się – co może wynikać właśnie z bardziej pozytywnego postrzegania KRLD. Narracje zjednoczeniowe wzmacniają chęć współpracy z Pjongjangiem w różnych dziedzinach, na co nie chce zgodzić się utrzymujący twarde stanowisko Waszyngton. Jednocześnie pozytywniejsze postrzeganie Korei Północnej może ocieplać również relacje z Chinami. Założenia te wymagają jednak zbadania, co wskazuje na możliwości rozwoju zawartych w niniejszej rozprawie wyników badań.

Kolejną perspektywą kontynuacji badań jest analiza japońskich i północnokoreańskich narracji o Korei Południowej i wykazanie czy są od siebie w jakimś stopniu zależne. Taki rodzaj badań nie został podjęty z dwóch powodów: skali i dostępności do materiałów badawczych w przypadku KRLD. Niniejsza rozprawa może stanowić bazę do prowadzenia dalszych badań porównawczych, obejmujących określone przedziały czasowe, co wyeliminowałoby problem zbyt szerokiej skali analizy różnych narracji narodowych z trzech państw. Natomiast problem dostępności do materiałów w postaci północnokoreańskich filmów może zostać wyeliminowany przy założeniu, że Korea Północna pod kierownictwem Kim Jong-una będzie coraz bardziej integrować się ze światem i podążając za przykładem Korei Południowej postawi na *soft power* w postaci kultury popularnej.

Niniejsza rozprawa zwróciła uwagę na kilka aspektów związanych z tożsamością narodową i budującymi ją narracjami. Studium przypadku Korei Południowej wskazało, że państwo nie posiada jednej i niezmiennej tożsamości. Ponadto wpływają one na politykę zagraniczną i zachowanie państw na arenie międzynarodowej. W stosunkach międzynarodowych i politologii ciągle istnieje potrzeba analizy tożsamości narodowej, aby zrozumieć zachowanie państwa. Słabością takiego podejścia jest poleganie na

interpretacji wydarzeń i narracji, o czym należy pamiętać, uzupełniając je w przyszłości o ankiety i wywiady.

BIBLIOGRAFIA

WYDAWNICTWA ZWARTE

Agov Avram, *Inter-Korean relations, 1945-2013* [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.

An Hosang, 민족사상의 정통과 역사 (Tradycja i historia myśli narodowej), 한뿌리, 서울 (Seul) 1992.

An Jinsoo, *Parameters of Disavowal: Colonial Representation in South Korean Cinema*, University of California Press, Berkeley 2018.

Anderson Benedict, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, Znak, Kraków 1997.

Anderson Joseph L., Richie Donald, *The Japanese Film: Art and industry*, Princeton University Press, Princeton 1982.

Billig Michael, *Banalny nacjonalizm*, Znak, Kraków 2008

Boksański Zbigniew, *Tożsamości zbiorowe*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.

Brewer John, *Memory, Truth and Victimhood in Post-Trauma Societies* [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. Gerard Delanty, Krishan Kumar, Sage, London 2006.

Brown David, *Contemporary Nationalism. Civic, ethnocultural and multicultural politics*, Routledge, London 2000.

Calhoun Craig, *Nacjonalizm*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

Caprio Mark E., *Colonial-Era Korean Collaboration over Two Occupations: Delayed Closure*, [w:] *Japan as the Occupier and the Occupied*, red. Mark E. Caprio M., Christine de Matos, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2015.

Caprio Mark E., *The Politics of assimilation. Koreans into Japanese* [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.

Chae Grace J., *The Korean War and its politics*, [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.

Chatterjee Partha, *Nationalist Thought and the Colonial World*, Zed Books, London 1993.

Cho Tong-gol, 고대의 역사인식 (Percepcja starożytnej historii), [w:] 한국의 역사가와 역사학 (Koreańska historia i historiografia), red. Cho Tong-gol, Han Yong-u, Park Chan-sung, 창작과 비평사, 서울 (Seul) 1994.

Chung Hye Seung, Diffrient David S., *Movie Migrations: Transnational Genre Flows and South Korean Cinema*, Rutgers University Press, New Brunswick 2015.

Chung Hye Seung, *Hollywood Asian. Philip Ahn and the Politics of Cross-Ethnic Performance*, Temple University Press, Philadelphia 2006.

Cumings Bruce, *Korea's Place in the Sun: A Modern History*, W. W. Norton & Company, London 2005.

Cumings Bruce, *The origins of the Korean War: liberation and the emergence of separate regimes 1945-1947*, Princeton University Press, Princeton 1981.

Czaputowicz Jacek, *Teorie stosunków międzynarodowych. Krytyka i systematyzacja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Deuchler Martina, *Confucian Gentlemen and Barbarian Envoys: The Opening of Korea, 1875-1885*, University of Wahington Press, Washington 1977.

Duncan John B., *The Confucian Context of Reform*, [w:] *Reform and the Modernity in the Taehan Empire*, red. Dong-no Kim, John B. Duncan, Do-hyung Kim, Jumoondang, Paju 2006.

Dziak Waldemar J., *Kim Ir Sen. Dzieło i polityczne wizje*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000.

Eckert Carter J., *Park Chung Hee and Modern Korea: The Roots of Militarism, 1866-1945*, Belknap Press, Cambridge 2016.

Em Henry H., *The Great Enterprise: Sovereignty and Historiography in Modern Korea*, Duke University Press, North Carolina 2013.

Felman Shoshana, *The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah*, [w:] *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, red. Shoshana Felman, Dori Laub, Routledge, London 1992, s. 207.

Fischer Paul, *Kim Dzong-il. Przemysł propagandy*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2015.

Girard Rene, *Kozioł ofiarny*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.

Graham Brian, Ashworth Greg, Tunbridge John, *A Geography of Heritage: Power, Culture, and Economy*, Routledge, London 2000.

Grinker Roy R., *Korea and Its Futures: Unification and Unfinished War*, St. Martin's Press, New York 1998.

Han Sang-eon, 해방 공간 의 영화, 영화인 (Filmy i twórcy filmowi w przestrzeni wyzwolenia), 이론과실천, 서울(Seul) 2013.

Henderson Gregory, *Korea: The Politics of the Vortex*, Harvard University Press, Cambridge 1968.

Hobsbawm Eric, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, [w:] *Tradycja wynaleziona*, red. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

Hutchinson John, *Hot and Banal Natonalism: The Nationalization of 'the Masses'*, [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. Gerard Delanty, Krishan Kumar, Sage, London 2006.

Im Carolyn, *Dis-comfort women*, Lulu, Morrisville 2019.

Jo Jun-hyeong, 영화천재 이만희 (Geniusz filmowy – Lee Man-hee), KOFA, 서울(Seul) 2006.

Keene Donald, *Emperor of Japan: Meiji and his world, 1852-1912*, Columbia University Press, New York 2002.

Kim Dae-jung, *Conscience in Action: The Autobiography of Kim Dae-jung*, Springer Nature, Singapore 2018.

Kim Dong Hoon, *Eclipsed Cinema: The Film Culture of Colonial Korea*, Edinburgh University Press, Edingburgh 2017.

Kim Kyong Ju, *The Development of Modern South Korea*, Routledge, London 2006.

Kim Su-nam, 한국영화감독론 (Teoria koreańskiej reżyserii filmowej), 지식 산업사, 파주 (Paju) 2002.

Kim Youngjun, *Origins of the North Korean Garrison State: The People's Army and the Korean War*, Routledge, London 2017.

Kimura Maki, *Unfolding the 'Comfort Women' Debates: Modernity, Violence, Women's Voices*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2016.

Klein Christina, *Cold War Cosmopolitanism: Period Style in 1950s Korean Cinema*, University of California Press, Berkerley 2020

Kletowski Piotr , *Kino Dalekiego Wschodu*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

Kracauer Siegfried, *Od Caligario do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Kwon Nayoung A., *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*, Duke University Press, North Carolina 2015.

- Larsen Kirk W., *Competing imperialisms in Korea* [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Lawrence Paul, *Nacjonalizm. Historia i teoria*, Książka i Wiedza, Warszawa 2005.
- Lee Bong, *The Unfinished War: Korea*, Algora Publishing, New York 2003.
- Lee Hyangjin, *Contemporary Korean Cinema. Identity, culture and politics*, Manchester University Press, Manchester 2000.
- Lee Hyun Kyung, *Difficult Heritage in Nation Building: South Korea and Post-Conflict Japanese Colonial Occupation Architecture*, Springer International Publishing, Cham 2019.
- Lee Jongsoo, *The division of Korea and the rise of two Koreas, 1945-1948*, [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- Lewis James B., *Korea by 1860*, [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.
- M. Morris, *On the trail of the Manchurian Western*, [w:] *Korea 2010: Politics, Economy and Society*, red. Frank Rudiger et al., Brill, Leiden 2010.
- Martin Bradley K., *Under the Loving Care of the Fatherly Leader: North Korea and the Kim Dynasty*, Saint Martin's Press, New York 2004.
- McNamara Dennis L., *The Colonial Orgins of Korean Enterprise 1910-1945*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Millett Allan R. (red.), *The Korean War*, University of Nebraska Press, Lincoln 2001.
- Min Eungjun, Joo Jinsook, Kwak Han Ju, *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*, Praeger, Westport 2003.
- Minkner Kamil, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2012.
- Misztal Barbara A., *Theories of Social Remembering*, Open University Press, Maidenhead 2003.
- Monaco James, *How to Read a Film*, Oxford University Press, New York 2009.
- Myers B.R, *Najczystsza rasa : propaganda Korei Północnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Norbu Dawa, *Culture and the politics of Third World nationalism*, Routledge, London 1992.
- Oh Kyong-geun, *Uczucie han jako wartość estetyczno-moralna w kulturze i literaturze narodu koreańskiego*, Wydawnictwo Naukowe Contact, Poznań 2013.

Oliver Robert, *Syngman Rhee and American Involvement in Korea, 1942-1960*, Panmun Book, Seoul 1978.

Ozkirimli Umut, *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*, Palgrave Macmillan, London 2010.

Pai Hyung Il, *Constructing "Korean" Origins: A Critical Review of Archaeology, Historiography, and Racial Myth in Korean State Formation Theories*, Harvard University Press, Cambridge 2000.

Palmer Brandon, *Fighting for the Enemy: Koreans in Japan's War, 1987-1945*, University of Washington Press, Seattle 2013.

Park Cheol-hee, *Historical Memory and the Resurgence of Nationalism: A Korean Perspective*, [w:] *East Asia's Haunted Present: Historical Memories and the Resurgence of Nationalism*, red. Tsuyoshi Hasegawa, Kazuhiko Togo, Praeger, Westport 2008.

Park Young-a, *Unexpected Alliances: Independent Filmmakers, the State, and the Film Industry in Postauthoritarian South Korea*, Stanford University Press, Palo Alto 2014.

Renan Ernest, *What is nation?* [w:] *Nation and Narration*, red. Homi K. Bhabha, Routledge, London 1990.

Robertson Roland, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, Sage, London 2000.

Robinson Michael, *Cultural Nationalism in Colonial Korea, 1920-1925*, University of Washington Press, Seattle, 2014

Rosner Katarzyna, *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość. Część I. Narracje w kulturze*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, IBL PAN, Warszawa 2004, s. 12.

Rozman Gilbert (red.), *National Identities and Bilateral Relations: Widening Gaps in East Asia and Chinese Demonization of the United States*, Stanford University Press, Stanford 2013.

Schmid Andre, *Korea Between Empires, 1895-1919*, Columbia University Press, New York 2002.

Seo Joong-seok, *Korean Nationalism Betrayed*, Global Oriental, Folkestone 2007.

Seth Michael J., *A Concise History of Modern Korea: From the Late Nineteenth Century to the Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2010.

Shin Chi-yun, Stringer Julia, *Storming the Big Screen: The Shiri Syndrome*, [w:] *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, red. Frances Gateward, State University of New York Press, Albany 2007.

Shin Gi-wook, *Ethnic nationalism in Korea*, Stanford University Press, Stanford 2006.

Shin Gi-wook, Robinson Michael (red.), *Colonial Modernity in Korea*, Harvard University Press, Cambridge, 2001.

Smith Anthony D., *Nacjonalizm: teoria, ideologia, historia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007.

Smith Anthony D., *National Identity*, Penguin Books, Harmondsworth 1991.

Smith Anthony D., *The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic*, Blackwell, Oxford 2008.

Smith Anthony D., *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell, Oxford 1991.

Svensson Marina, *The Chinese Debate on Asian Values and Human Rights*, [w:] *Human Rights and Asian Values. Contesting National Identities and Cultural Representations in Asia*, red. Michael Jacobsen, Ole Bruun, RoutledgeCurzon, London 2003.

Syska Rafał (red.), *Słownik filmu*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010.

Tajfel Henri, Turner John, *An Integrative Theory of Intergroup Conflict*, [w:] *The Social Psychology of Intergroup Relations*, red. William Austin, Stephen Worchel, Brooks Cole, Monterey 1979.

Tikhonov Vladimir, *Social Darwinism and Nationalism in Korea: the Beginnings (1880s-1910s): "Survival" as an Ideology of Korean Modernity*, Brill, Leiden 2010.

Tikhonov Vladimir, *Modern Korea and Its Others: Perceptions of the Neighbouring Countries and Korean Modernity*, Routledge, New York 2016.

Tønnesson Stein, Antlöv Hans, *Asia in theories of nationalism and national identity*, [w:] *Asian Forms of the Nation*, red. Stein Tønnesson, Hans Antlöv, Routledge, London 2013.

Tønnesson Stein, Antlöv Hans, *Asia in theories of nationalism and national identity*, [w:] *Nationalism: critical concepts in political science. Volume 3*, Routledge, London 2002.

Triandafyllidou Anna, *Nations, Migrants and Transnational Identifications: An Interactive Approach to Nationalism* [w:] *The Handbook of Nations and Nationalism*, red. Gerard Delanty, Krishan Kumar, Sage, London 2006.

Vale Lawrence, *Architecture, Power and National Identity*, Routledge, London 2008.

Van Lieu J. *The nation, the people, and the possibilities of the post national. Historiographies of late nineteenth- century. Korean reform movements* [w:] *Routledge handbook of modern Korean history*, red. Michael J. Seth, Routledge, London 2016.

Vipan Chandra, *Imperialism, Resistance, and Reform in Late Nineteenth-Century Korea: Enlightenment and the Independence Club*, University of California Institute of East Asian Studies, Berkeley 1988.

Wells Kenneth M. (red.), *South Korea's Minjung Movement: The Culture and Politics of Dissidence*, University of Hawai'i Press, Honolulu 1995.

Wendt Alexander, *Spółeczna teoria stosunków międzynarodowych*, Scholar, Warszawa 2018.

Yecies Brian, Shim Ae-gyung, *Korea's Occupied Cinemas, 1893-1948*, Routledge, London 2011.

Yecies Brian, Shim Ae-gyung, *The Changing Face of Korean Cinema, 1960 to 2015*, Routledge, London 2015.

Yi Boram, *Prelude to Conflict, 1910-1948*, [w:] *The Ashgate research companion to the Korean War*, Donald W. Boose, James I. Matray, Ashgate, United Kingdom 2014.

Yi Christina, *Colonizing Language: Cultural Production and Language Politics in Modern Japan and Korea*, Columbia University Press, New York 2018.

Yu Chai Shin, *Korean Thought and Culture: A New Introduction*, Trafford Publishing, Victoria 2010.

Yu Hyeon-mok, 예술가의 삶 20:영화인생 (Dwudziestoletnie życie artysty: żywot filmowy), 혜화당, 서울(Seul) 1995.

Yumi Moon, *Populist Collaborators: The Ilchinhoe and the Japanese Colonization of Korea, 1896-1910*, University Press, Ithaca 2013.

Yun Chi-ho, 윤치호 일기 (Dzienniki Yun Chi-ho), National Institute of Korean History, Seul 1984, s. 187-88.

Yun Yeong-o, 역사 바로세우기 (Wyprostowanie historii), 미래미디어, 서울(Seul) 1996.

ARTYKUŁY W CZASOPISMACH NAUKOWYCH

Connor Walker, *Beyond reason: the nature of the ethno-national bond*, "Ethnic and Racial Studies" 1993, no. 16, s. 373-389.

Wendt Alexander, *Collective Identity Formation and the International State*, "American Political Science Review" 1994, vol. 88, no. 2, s. 384-396

Stets, Jan E., Burke Peter J., *Identity Theory and Social Identity Theory*, "Social Psychology Quarterly" 2000, vol. 63, no. 3, s. 224-237.

Bormann, Ernest G. , *Fantasy and rhetorical vision: The rhetorical criticism of social reality*, "Quarterly Journal of Speech" 1972, vol. 58, no. 4, 396-407.

Hopf Ted, *Constructivism All the Way Down*, "International Politics" 2000, no. 37, s. 369-378.

- Bormann Ernest G., Cragan John F., Shields Donald C., *Three Decades of Developing, Grounding, and Using Symbolic Convergence Theory (SCT)*, "Annals of the International Communication Association" 2001, vol.25, no.1, s. 271-313.
- A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, str. 11-20.
- Han Woo-keun, 개항 당시의 위기의식과 개화사상 (*Świadomość kryzysu i rozkwit myśli w okresie otwarcia*), “한국사연구” (Badania historii Korei) 1968, nr 2.
- Kim Sandra, *Korean Han and the Postcolonial Afterlives of "The Beauty of Sorrow"*, “Korean Studies” 2017, vol. 41, s.253-279
- Kwon Young-pil, *The aesthetic in traditional Korean art and its influence on modern life*, “Korea Journal” 2007, vol. 47, s. 9-34.
- Kwon Nayoung A., *Collaboration, Coproduction, and Code-Switching: Colonial Cinema and Postcolonial Archaeology*, “Cross-Currents: East Asian History and Culture Review” 2013, vol. 2, s. 10-40.
- Ku Yangmo, *International reconciliation in the postwar era, 1945-2005: a comparative study of Japan-ROK and Franco-German relations*, “Asian Perspective” 2008, vol. 32, no. 3, s. 5-37.
- Workman Travis, *Narrating and Aestheticizing Liberation in Hurrah! for Freedom and My Home Village*, “The Review of Korean Studies” 2015, Vol. 18, No. 1, s. 77-102.
- Park Jacqueline, *The Ahn Changho Controversy: Rescuing a Patriot from Colonial and Postcolonial Myths*, „The Journal of Northeast Asian History” 2012, vol. 9, no. 2, s. 181-227.
- Lee Hyung Gu, *Systematic Lock: The Institutionalization of History in Post-1965 South Korea-Japan relations*, “The Journal of American–East Asian Relations” 2000, vol. 9, no. 1, s. 55-84.
- Hahn Bae-ho, *Korea-Japan Relations in the 1970s*, “Asian Survey” 1980, vol. 20, no. 11, s. 1087-1097.
- Schmid Andre, *Rediscovering Manchuria: Sin Ch'aeho and Politics of Territorial History in Korea*, “Journal of Asian Studies” 1997, vol.56, no.1, s. 26-46.
- Crump John, *Anarchism and Nationalism in East Asia*, “Anarchist Studies” 1996, Vol. 4, No. 1, s. 45-64.
- Moon Chun-in, Suh Seung-won, *Security, Economy and Identity Politics: Japan-South Korean Relations under Kim Dae-jung Government*, “Korea Observer” 2005, vol. 36, no. 4, str. 561-602.
- Jonsson Gabriel, *Can the Japan-Korea Dispute on “Comfort Women” be resolved?*, “Korea Observer” 2015, vol. 46, no. 3, s. 2-27.

Ling Cheah, *Walking the Long Road in Solidarity and Hope: A Case Study of the "Comfort Women" Movement's Deployment of Human Rights Discourse*, "Harvard Human Right Journal" 2009, vol. 22, s. 63-107.

Kraft Diane B., *South Korea's National Security Law: A Tool of Oppression in an Insecure World*, „Wisconsin International Law Journal” 2006, vol. 24, no.2, s. 627-659.

Lim Chae-hong, *The National Security Law and Anticommunist Ideology in Korean Society*, „Korea Journal” 2006, vol. 46, no.3, s.80-102.

Kwon Chung-young, 한국 반공영화 담론의 형성과 전쟁영화 장르의 기원 1949~1956 (Studium nad formacją dyskursu w filmach antykomunistycznych oraz geneza filmu wojennego w Korei Południowej w latach 1949-1956), „Contemporary Film Research” 2010, vol. 6, s. 377-417.

Lee Hana, *Anticommunism in popular culture: the evolution and contestation of "anticommunist films" in South Korea*, "Asian Journal of German and European Studies" 2016, vol. 1, s. 1-21.

Martin Denis-Constant, *The choices of identity*, "Social Identities" 1995, vol. 1, no. 1, s.5 -20.

Wendt Alexander, *Anarchy is what states make of it*, "International Organization" 1992, vol.46, no. 2, s. 391-425.

AKTY PRAWNE I DOKUMENTY

강화도조약 (Traktat z Ganghwa) z dnia 27 lutego 1876 [online], Basic Documents of Modern and Contemporary International Politics,
<http://worldjpn.grips.ac.jp/documents/indices/docs/index-ENG.html> [dostęp 11 października 2020].

MacArthur Douglas, *Proclamation No. 1 by General of the Army Douglas MacArthur* z dnia 7 września 1945 [w:] *Foreign Relations of the United States: Diplomatic Papers, 1945, The British Commonwealth, The Far East, Volume VI*, Departament Stanów Zjednoczonych [online],
<https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1945v06/ch10subch1> [dostęp 11 października 2020].

국가보안법 (Ustawa o Bezpieczeństwie Narodowym), 법률 제 10 호, 1948. 12. 1. [online],
<http://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=7221&ancYd=19481201&ancNo=00010&efYd=19481201&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> [dostęp 11 października 2020].

상훈법 (Ustawa o nagrodach i odznaczeniach), 법률 제 1519 호, 1963 [online]
<http://www.law.go.kr/LSW//lsInfoP.do?lsiSeq=4173&ancYd=19631214&ancNo=01519&efYd=19640301&nwJoYnInfo=N&efGubun=Y&chrClsCd=010202&ancYnChk=0#0000> [dostęp 11 października 2020].

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Campbell Emma, *Uri nara, our nation: Unification, identity and the emergence of a new nationalism amongst South Korean young people* (rozprawa doktorska 2011), Australian National University, pozyskano z <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/9750>

Choe Sang-hun, *Hailed as a Hero, Executed as a Spy, and Exonerated Decades Later*, "The New York Times" 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/15/world/asia/south-korea-north-lee-soo-keun-defector.html> [dostęp 14 czerwca 2020].

Jin Min-ji, *Young girls live through horror together: 'Snowy Road' highlights the agony felt in the daily lives of teenage 'comfort women'*, "Korea JoongAng Daily" 2017, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3029967> [dostęp 23 maja 2020].

Kim Rahn, *Moon unveils five-year policy roadmap*, "The Korean Times", http://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2017/08/356_233272.html [dostęp 22 maja 2020]

Lee Ji-won, *UNESCO urges Japan to let world know of Hashima Island's brutal history*, „Arirang”, 2018, http://www.arirang.co.kr/News/News_View.asp?nseq=219562 [dostęp 26 maja 2020].

Nam Eun-joo, Park Kyung-man, *Going to see 'Spirits' Homecoming' becoming much more than just a trip to the movies*, "Hankyoreh" 2016, http://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/732760.html [dostęp 23 maja 2020].

Platon, *Państwo* [online], wolnelektury.pl, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo.html> [dostęp 20 grudnia 2019].

Qin Amy, *From Cho Junglae, a Film on Japanese Wartime Brothels*, "The New York Times" 2015, <https://www.nytimes.com/2015/03/25/movies/from-cho-junglae-a-film-on-japanese-wartime-brothels.html> [dostęp 23 maja 2020].

Salmon Andrew, *Record-smashing 16th Century Heroic Epic Captures Korea's 2014 Zeitgeist*, „Forbes” 2014, <https://www.forbes.com/sites/andrewsalmon/2014/08/22/record-smashing-16th-century-heroic-epic-captures-koreas-2014-zeitgeist/#6f62e2cd4f23> [dostęp 26 maja 2020].

Ser Myo-ja, *Seven-hour mystery about Park, Sewol solved*, „Korea JoongAng Daily” 2018, <https://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3046205> [dostęp 26 maja 2020].

Tatsumi Yuki, *Japan, South Korea Reach Agreement on 'Comfort Women'*, "The Diplomat", 2015, <https://thediplomat.com/2015/12/japan-south-korea-reach-agreement-on-comfort-women/> [dostęp 22 maja 2020]

Yoshida Reiji, *Foreign Minister Taro Kono disusses 'comfort women' and North Korea with South Korea counterpart*, "The Japan Times",
<https://www.japantimes.co.jp/news/2017/12/19/national/politics-diplomacy/foreign-minister-taro-kono-discusses-comfort-women-north-korea-south-korea-counterpart/#.Xsgg4GVR1PZ> [dostęp 22 maja 2020]

Park Kyong-ni, *The Feelings and Thoughts of the Korean People in Literature* [online],
<http://koreantranslation.com/REPOSITORY/HanTheSoulofKoreanLiterature/tabid/1557/Default.aspx> [dostęp 28 marca 2020]

Yoon Min-sik, *Korean cinema: 100 years in the making*, "The Korea Herald" [online],
<http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20190530000560> [dostęp 29 marca 2020]

Heo E., 7 인의 여포로 (Siedem kobiet – jeńców wojennych), portal Nculture,
<https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4235> [dostęp 2 czerwca 2020].

Heo E., 군변없는 용사 (Bohater bez numeru identyfikacyjnego), portal Nculture,
<https://ncms.nculture.org/korean-war/story/4293> [dostęp 12 czerwca 2020].

The 5th Japan-South Korea Joint Public Opinion Poll, Genron NPO 2017 [online],
pozyskano z https://www.genron-npo.net/en/archives/170721_en.pdf [dostęp 10 października 2020].

Błękitny Dom (kor. 청와대, Cheongwadae) <http://www.president.go.kr> [dostęp 10 października 2020].

UNESCO Intangible Cultural Heritage <https://ich.unesco.org> [dostęp 10 października 2020].

Korean Movie Database <https://www.kmdb.or.kr/main> [dostęp 10 października 2020].

Korean Film Council (KOFIC) <https://www.koreanfilm.or.kr/eng/main/main.jsp#>
[dostęp 10 października 2020].

Korean Box Office Information System,
<http://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/boxs/findFormerBoxOfficeList.do?loadEnd=0&searchType=search&sMultiMovieYn=N&sRepNationCd=K&sWideAreaCd=#>
[dostęp 10 października 2020].

Ośrodek Spraw Azjatyckich <http://osa.uni.lodz.pl> [dostęp 10 października 2020].

OBRAZY

Hong Seong-dam, *Sewol Owol*, 2014, pozyskano z:

http://damibox.com/bbs/view.php?id=work1&page=1&sn1=&divpage=1&sn=off&ss=on&sc=on&select_arrange=headnum&desc=asc&no=139 [dostęp 10 października 2020]

FILMOGRAFIA

Wiosna na Półwyspie Koreańskim (kor. *Bandoui Bom*, 반도의 봄), reż. Lee Byung-il, 1941.

Hurra! dla wolności (kor. *Jayumanse*, 자유만세), reż. Choi In-kyu, 1946.

Mój wyzwolony kraj (*Haebangdoen naegohyang* 해방된 내 고향), reż. Jeon Chang-keun, 1947.

Rewolucja Pierwszego Marca (*Sam-ilhyeogmyeonggi*, 삼일혁명기), reż. Lee Gu-yeong, 1947.

Yun Bong-gil – męczennik (*Yun Bonggil ui-sa*, 윤봉길 의사), reż. Yun Bong-chun, 1947.

Kronika An Jung-geuna (*An Junggeun sagi*, 안중근 사기), reż. Lee Gu-yeong, 1947.

Przełamując mury (kor. *Seongbyeog-eul ttulhgo*, 성벽을 뚫고), reż. Han Hyung-mo, 1949.

Arirang (kor. 아리랑), reż. Lee Kang-cheon, 1954.

Ręka przeznaczenia (kor. *Eunmyeongui son*, 운명의 손), reż. Han Hyung-mo, 1954.

Piagol (kor. 피아골), reż. Lee Kang-cheon, 1955.

Król Gojong i męczennik An Jung-geun (kor. *Gojonghwangje-wa uisa An Junggeun*, 고종황제와 의사 안중근), reż. Jeon Chang-keun, 1959.

Klub Niepodległości i Rhee Syngman (kor. *Dongnip hyeophoe-wa I Seungman*, 독립협회와 청년 이승만), reż. Shin Sang-Ok, 1959.

Nie ma tragedii (kor. *Bigeugeun eobsda*, 비극은 없다), reż. Hong Seong-ki, 1959.

Zabłąkana kula (kor. *Obaltan*, 오발탄), reż. Yu Hyun-mok, 1960.

Ach! Kim Ku, nauczyciel (kor. *Ah! Baek Beom Kim Ku Seonsaeng*, 아아 백범 김구선생), reż. Jeon Chang-keun, 1960.

Pożegnanie rzeki Tumen (kor. *Dumangang-a Jal Itgeora*, 두만강아 잘 있거라), reż. Im Kwon-taek, 1962

Szczęśliwa samotność (kor. *Haengbokhan Godok*, 행복한 고독), reż. Shin Kyeong-gyun, 1963.

Sowiecko-mandzurska granica (kor. *Somangukgyeong*, 소만국경), reż. Gang Beom-gu, 1964.

Czerwony szalik (kor. *Ppalgan Mahura*, 빨간 마후라), reż. Shin Sang-ok, 1964.

Siedem kobiet – jeńców wojennych (kor. *Chilnui yeoporo*, 7인의 여포로), reż. Lee Man-hee, 1965.

Wojna chińsko-japońska i bohaterka królowa Min (kor. *Cheong-iljeonjaenggwa yeogeol Minbi*, 청일전쟁과 여걸 민비), reż. Lim Won-sick, Rha Bong-han, 1965.

Płonący kontynent (kor. *Bulbutneun Daeryuk*, 불붙는 대륙), reż. Lee Yong-ho, 1965.

Płonący kontynent (kor. *Bulbutneun Daeryuk*, 불붙는 대륙), reż. Lee Yong-ho, 1965.

Nostalgia (kor. *Manghyang*, 망향), reż. Kim Soo-yong, 1966.

Żegnaj Japonio (kor. *Jal Itgeora Ilbonttang*, 잘 있거라 일본땅), reż. Kim Soo-yong, 1966.

Bohatera bez numeru identyfikacyjnego (kor. *Gunbeoneobsneun Yongsu*, 군번없는 용사), reż. Lee Man-hee, 1966.

Oskarżenie (kor. *Gobal*, 고발), reż. Kim Soo-yong, 1967.

Jeździec bez sztandaru (kor. *Gisbal-eobneun gisu*, 깃발없는 기수), reż. Im Kwon-taek, 1979.

Chil-su i Man-su (kor. *Chil-su wa Man-su*, 칠수와 만수), reż. Park Kwang-su, 1988.

Północnokoreański partyzant w Korei Południowej (kor. *Nambugun*, 남부군), reż. Chung Ji-young, 1990.

Biała odznaka (kor. *Hayanjeonjaeng*, 하얀전쟁), Chung Ji-young, 1992.

Szeptanie: życie jako kobieta w Azji (kor. *Najeun Moksori - Asiaeseo Yeoseongeuro Sandaneun Geot*, 낮은 목소리 - 아시아에서 여성으로 산다는 것), reż. Byun Young-joo, 1995.

Nawykowy smutek (*Habitual Sadness: Naj-eun mogsoli 2*, 낮은 목소리 2), reż. Byun Young-joo, 1997.

Przelaćmujqć ciszę (*Chimmugui Sori*, 침묵의 소리), reż. Kim Dae-sil, 1998.

Mój własny oddech (kor. *Sum-gyeol*, 숨결), reż. Byun Young-joo, 1999.

Shiri (kor. *Swili*, 쉬리), reż. Kang Je-kyu, 1999.

Strefa bezpieczeństwa (*Gongdonggyeongbiguyeok*, 공동경비구역), reż. Park Chan-wook, 2000.

Drużyna bejsbolowa YMCA (kor. *YMCA Yagudan* YMCA, 야구단), reż. Kim Hyun-suk, 2002.

Braterstwo broni (kor. *Taegukgi Hwinallimyeo*, 태극기 휘날리며), reż. Kang Je-kyu, 2004.

Moje serce nie jest jeszcze złamane (kor. *Na-eui Ma-eum-eun Jiji Anatda*, 나의 마음은 지지 않았다), reż. Moon So-ri, 2007.

Dobry, zły i zakręcony (kor. *Jo-eun nom nappeun nom isanghan nom*, 좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈), reż. Kim Jee-woon, 2008.

71: w ogień (kor. *Pohwa sogeuro*, 포화 속으로), reż. John H. Lee, 2010.

Berlin (kor. *Be-reul-rin*, 베를린), reż. Ryoo Seung-wan, 2012

Jiseul (kor. 지슬), reż. O Muel, 2013.

Potajemnie wielki (kor. *Eunmilhage Widaehage*, 은밀하게 위대하게), reż. Jang Cheol-soo, 2013.

Admirał: Ryczące prądy (*Myeongnyang*, 명량), reż. Kim Han-min, 2014.

Oda do ojca (kor. *Gukjesijang*, 국제시장), reż. Yoon Je-kyoon, 2014.

Bitwa morska Yeonpyeong (kor. *Yeonpyeonghaejeon*, 연평해전), reż. Kim Hak-soon, 2015.

Gra cieni (kor. *Miljeong*, 밀정), reż. Kim Jee-woon, 2016.

Powrót duchów do domu (kor. *Gwihyang*, 귀향), reż. Cho Jung-rae, 2016.

Zombie Express (kor. *Busanhaeng*, 부산행), reż. Yeon Sang-ho, 2016.

Lament (kor. *Gokseong*, 곡성), reż. Na Hong-jin, 2016.

Śnieżna droga (kor. *Nun-gil*, 눈길), reż. Lee Na-jeong, 2017.

I Can Speak (*Ai kaen seupikeu*, 아이 캔 스피크), reż. Kim Hyun-suk 2017.

Wyspa – okręt wojenny (kor. Gunhamdo, 군함도), reż. Ryoo Seung-wan, 2017.

Stalowy deszcz (kor. Gangcheolbi, 강철비), reż. Yang Woo-suk, 2017.

Herstory (kor. Heoseutori, 히스토리), reż. Min Kyu-dong, 2018.

SPIS RYSUNKÓW

Rysunek 1 Oryginalna wersja obrazu Sewol Owol, źródło: strona internetowa Hong Seong-dama.....	50
Rysunek 2 Ostatnie ujęcia w filmie Wiosna na Półwyspie Koreańskim	99
Rysunek 3 Drzwi z symbolem taeguk.....	101
Rysunek 4 Przedstawienie koreańskiej flagi w filmie Hurra! dla wolności.....	121
Rysunek 5 Król Gojong słuchający przemowy japońskiego ambasadora w filmie Król Gojong i męczennik An Jung-geun.....	130
Rysunek 6 Opuszczenie sali obrad przez króla w filmie Król Gojong i męczennik An Jung-geun	131
Rysunek 7 Wszechobecność japońskich żołnierzy w filmie Król Gojong i męczennik An Jung-geun.....	132
Rysunek 8 Dobrowolny pokłon wobec króla i wymuszony wobec japońskiego wojska w filmie Król Gojong i męczennik An Jung-geun	132
Rysunek 9 Japoński oficer patrzący "z góry" na Koreańczyków w Pożegnaniu rzeki Tumen .	152
Rysunek 10 Ukazanie japońskiego oficera jako "diabła" w Powrocie duchów do domu.....	182
Rysunek 11 Śmierć z rąk japońskiego wojska jako doświadczenie łączące w filmie Powrót duchów do domu.....	183
Rysunek 12 Symboliczne pojednanie między Japonią i Koreą Południową poprzez przyznanie się do winy w Herstory	189
Rysunek 13 Użycie japońskiej flagi do wizualnego oznaczenia wrogich okrętów w filmie Admirał: Ryczące prądy.....	193
Rysunek 14 Porównanie przedstawienia koreańskich i japońskich przywódców wojskowych w Admirał: Ryczące prądy.....	194
Rysunek 15 "Demoniczna" zbroja Kurushimy w filmie Admirał: Ryczące prądy	194
Rysunek 16 Wizualizacja okupacji poprzez obecność japońskich symboli i żołnierzy w Grze cieni.....	201
Rysunek 17 Wizualizacja relacji i hierarchii między Koreańczykami i Japończykami w Grze cieni.....	202
Rysunek 18 Wizualizacja narastającego dystansu między Japończykiem i kolaborantem w Grze cieni.....	204
Rysunek 19 Japończyk jako diabeł w filmie Lament.....	206
Rysunek 20 Prawdziwa tożsamość Japończyka w filmie Lament	208
Rysunek 21 Zdjęcie południowokoreańskiej flagi nałożone na idącą w kierunku "wolności" Aeran	227
Rysunek 22 Metafora zjednoczenia koreańskiego narodu poprzez heteroseksualny romans w filmie Shiri	257
Rysunek 23 Ofiary wojny umieszczone w głębi kadru stanowią jedynie tło dla rodzinnej tragedii Jin-seoka i Jin-taeka w filmie Braterstwo broni.....	268
Rysunek 24 Pewne spojrzenie porucznika skonstrastowane z nieobecnym wzrokiem Lee w filmie Strefa bezpieczeństwa	270
Rysunek 25 Przejście od porucznika do zbliżenia na twarz Lee podczas wypowiedzenia słów "wrogowie komunizmu" w filmie Strefa bezpieczeństwa	271
Rysunek 26 Wykorzystanie cienia do przekraczania granicy w filmie Braterstwo broni.....	273
Rysunek 27 Przyjaźń dosłownie przesłaniająca ideologię w filmie Strefa bezpieczeństwa	276
Rysunek 28 Ukazanie skali problemu uchodźców w filmie Oda do ojca	284

Rysunek 29 Ubogie mieszkanie w Korei Południowej wypełnione przedmiotami w filmie Potajemnie wielki.....	289
Rysunek 30 Dong-gu jako agent w KRLD i "wioskowy głupek" w Korei Południowej w filmie Potajemnie wielki.....	290
Rysunek 31 Atak na ludność cywilną w filmie Stalowy deszcz	293

SPIS TABEL

Tabela 1 Czynniki świadczące o przynależności do narodu południowokoreańskiego, źródło: www.theasanforum.org (tłumaczenie własne).....	286
---	-----