TOŻSAMOŚĆ · RECENZJA

GODZILLA MINUS ZERO. ATOMOWA TRAUMA I OBOWIĄZEK WOBEC OJCZYZNY

Michał Chudoliński · 16 listopada 2026

Japońskie potwory wystawiają państwu rachunek za życie jego obywateli.

Polska premiera *Godzilli Minus Zero* może stać się przyczynkiem do dyskusji o cenie niepodległości. Po seansach japońskich filmów o atomowym potworze pozostajemy z pytaniem, jak wiele można żądać od ludzi w imię ocalenia ojczyzny i co ojczyzna powinna im dawać w zamian. W filmie Takashiego Yamazakiego odpowiedzialność spoczywa także na tych, którzy wysyłają innych do walki i mają obowiązek zadbać o ich powrót.

Kōichi Shikishima najchętniej nie wracałby już do kokpitu. Bohater *Godzilli Minus One* z 2023 roku jest pilotem kamikaze, który przeżył wojnę. Pod koniec walk pozoruje awarię maszyny i ląduje na wyspie Ōdo. Tam obserwujemy pierwszy atak potwora. Kiedy Godzilla atakuje, pilot zamiera zamiast otworzyć ogień. Niemal wszyscy miejscowi mechanicy giną. Shikishima wraca do domu, obwiniając się zarówno o śmierć towarzyszy, jak i o własne ocalenie.

Młody człowiek myśli o swoim życiu jak o niespłaconym długu wobec umarłych. Ciepły posiłek, codzienna praca i przywiązanie do drugiego człowieka wywołują w nim zakłopotanie. Jak miałby cieszyć się tym wszystkim, skoro inni zginęli? Wojna się skończyła, ale Shikishima wciąż podporządkowuje się nakazowi, z którym wysłano go na front.

W rozgrywającym się w 1949 roku sequelu Shikishima ponownie słyszy wezwanie do działania. Nad Japonią pojawia się Ghidorah. Wraca także Godzilla. Zanim przyjrzymy się kolejnej decyzji pilota, warto wrócić do pierwszego filmu o potworze i tam poszukać źródeł tego konfliktu.

Widmo atomowej zagłady. Godzilla i trauma po Hiroszimie

> Godzilla narodził się w 1954 roku, dziewięć lat po bombardowaniach Hiroszimy i Nagasaki. Inspiracją dla słynnego filmu Ishirō Hondy było również skażenie japońskiego kutra Daigo Fukuryū Maru w wyniku amerykańskiej próby termojądrowej na atolu Bikini. Radioaktywny opad dotarł do ludzi zajętych połowem ryb. Wojna oficjalnie należała do przeszłości, lecz zwykła praca na morzu nadal mogła zakończyć się chorobą popromienną.

Początek filmu, w którym załogę statku zaskakuje niszczycielska siła, odsyła do tych świeżych jeszcze wó-

wczas lęków.

Honda prowadzi widza od katastrofy do jej następstw. Po pożarach i walących się budynkach pokazuje rannych, szpitale i dzieci. Niszczycielską siłę Godzilli poznajemy po tym, co zostaje po jego ataku. Zniszczenia oznaczają tu długie poszukiwania ocalałych i leczenie poszkodowanych. Kamera zatrzymuje się przy ludziach, o których kino katastroficzne dawno zdążyłoby zapomnieć w toku akcji.

Uczony Daisuke Serizawa posiada broń zdolną zgładzić monstrum. Obawia się zarazem, że jego wynalazek otworzy kolejny etap wyścigu zbrojeń. Ginie razem z Godzillą, zabierając tajemnicę urządzenia ze sobą. Już u zarania cyklu pojawia się więc świadoma ofiara z życia. Serizawa sam podejmuje decyzję, rozumiejąc zagrożenie związane z użyciem swojej broni. Bierze odpowiedzialność za wiedzę, która mogłaby posłużyć do niszczenia kolejnych miast. Jego wybór pozwala dostrzec różnicę między dobrowolnym poświęceniem a systemem, który z góry przeznacza żołnierzy na śmierć.

Z czasem Godzilla stał się także obrońcą i bohaterem fantastycznych pojedynków z innymi monstrami. Maciej Pletnia, analizując motywy sintoistyczne w pierwszych piętnastu filmach serii, wskazuje na podobieństwo potwora do *kami* – istoty łączącej w sobie potencjał niszczycielski i opiekuńczy. Ludzie próbują skierować gniew olbrzyma przeciw innemu przeciwnikowi, a nawet zaczynają wierzyć, że nad nim panują. Pozostaje pytanie, co zrobią, gdy przestanie działać zgodnie z ich oczekiwaniami.

Shin Godzilla – Japonia wobec katastrofy i bezradności władz

W *Shin Godzilli* Hideakiego Anno i Shinjiego Higuchiego z 2016 roku szczególnie bezradni okazują się ludzie zajmujący najwyższe stanowiska. Kamera pokazuje gabinety, posiedzenia i konferencje prasowe. Obserwujemy, jak wiadomość o zagrożeniu przechodzi przez kolejne szczeble administracji. Potwór przeobraża się szybciej, niż urzędnicy aktualizują swoje rozpoznanie, a uspokajające komunikaty tracą wiarygodność w zderzeniu z obrazami ataku. Ekran wypełniają nazwy urzędów i stanowisk.

Trudno nie rozpoznać w tym doświadczenia trzęsienia ziemi, tsunami i awarii elektrowni Fukushima z 2011 roku. Rząd próbuje reagować na bezprecedensowe wydarzenie za pomocą znanych procedur. Urzędnicy czekają na uzgodnienia, zasłaniają się podziałem kompetencji, obawiają się skutków wydania błędnego polecenia. Każdy potrafi wyjaśnić swoją zwłokę, coraz trudniej natomiast wskazać osobę odpowiedzialną za całość działań. Gdy w gabinetach trwa ustalanie właściwego trybu postępowania, na ulicach przybywa zniszczeń.

Z czasem satysfakcja z oglądania kompromitacji ważnych ludzi ustępuje zainteresowaniu tymi, którzy próbują coś naprawić. Zespół Randō Yaguchiego również tworzą pracownicy państwa, a powodzenie operacji zależy od wiedzy ekspertów, logistyki, przemysłu i Sił Samoobrony. Potrzebne umiejętności i środki są dostępne. Trzeba dopuścić do głosu osoby pomijane w służbowej hierarchii i pozwolić im współpracować. Rio Katayama w analizie filmu zwraca uwagę na rolę sali konferencyjnej. To w niej urzędnicy najpierw tracą czas, a później wypracowują rozwiązanie, które daje szansę na ratunek.

Sytuację zaostrza presja zewnętrzna. Międzynarodowy plan użycia broni jądrowej przeciw Godzilli stawia Japonię wobec perspektywy kolejnego atomowego uderzenia. Przygotowując własną operację, władze próbują odzyskać wpływ na los kraju. Dla mieszkańców czekających na ewakuację ten spór ma bezpośrednie konsekwencje. Zespół Yaguchiego musi wykazać, że potrafi powstrzymać potwora, zanim

ich miasto stanie się celem nuklearnego ataku.

Cywile pozostają znacznie mniej wyrazistymi bohaterami niż urzędnicy. Z centrum zarządzania kryzysem widać ich przede wszystkim jako mieszkańców wymagających ewakuacji. Oglądając udaną operację, chętnie ufamy ludziom, którzy mają szerszy obraz sytuacji. Rzadziej zastanawiamy się, jak mieszkańcy mogliby kontrolować decyzje podejmowane w ich imieniu.

Godzilla Minus One. Czy kamikaze ma prawo przeżyć?

Yamazaki przygląda się z bliska właśnie mieszkańcom. W *Minus One* dom Shikishimy powstaje na gruzach powojennego Tokio. Noriko, młoda kobieta ocalała z wojny, opiekuje się osieroconą Akiko. Pilot stopniowo przyjmuje odpowiedzialność za obie. Więź między nimi rodzi się w codziennym życiu, przy zdobywaniu jedzenia, opiece nad dzieckiem i próbach poradzenia sobie z cudzym lękiem. Zanim Godzilla znów zaatakuje, zdążymy zrozumieć, jak wiele wysiłku kosztowało tych ludzi stworzenie domu.

Shikishima pracuje przy usuwaniu min morskich. Zarabia na utrzymanie, rozbrajając pozostałości wojny, od której sam nie potrafi się uwolnić. Na małym statku spotyka ludzi, których umiejętności później okażą się niezbędne. Wspólna robota, żarty i podobne niebezpieczeństwa uczą ich wzajemnego zaufania.

Przed rozstrzygającą walką naukowiec Kenji Noda przypomina, jak tanio kraj traktował życie swoich żołnierzy. Wylicza zaniedbania sprzętowe, problemy z zaopatrzeniem i misje samobójcze. Dowództwo wymagało najwyższej ofiary także wtedy, gdy samo zawiodło w podstawowych obowiązkach wobec podwładnych. Plan nowej operacji zakłada powrót jej uczestników do domu.

Rhiannon Griffiths w analizie opublikowanej w „Journal of Media and Rights” zwraca uwagę na możliwość odmowy udziału w przedsięwzięciu. Zebranym pozostawia się wybór. Niektórzy wychodzą, powołując się na rodzinę, a scena pozwala zrozumieć ich motywację. Ci, którzy zostają, podejmują decyzję ze świadomością ryzyka i własnych zobowiązań. Widz może podziwiać ochotników, nie uznając przy tym odchodzących za ludzi pozbawionych odwagi.

O tym, jak poważnie potraktowano obietnicę powrotu, świadczy rozwiązanie techniczne. W finale *Minus One* fotel katapultowy daje Shikishimie szansę przeżycia manewru, który wygląda na powtórzenie misji kamikaze. Ktoś musiał pomyśleć o pilocie również po wykonaniu zadania. Inżynierska praca staje się wyrazem troski o człowieka, którego sprawność bojowa jest potrzebna wspólnocie.

Shikishima wciąż pragnie ukarać się za to, co wydarzyło się na wyspie. Pozostali uczestnicy przygotowują tymczasem operację, w której jego śmierć byłaby stratą. Znają powody, dla których powinien wrócić, nawet jeśli on sam nie umie ich uznać. Traktują go jako potrzebnego współtowarzysza i ojca. Dzięki temu trudniej mu uznać własną śmierć za jedyny sposób spłacenia długu wobec poległych.

Pokusa odwetu na Amerykanach

Minus Zero wraca do tej rodziny po dwóch latach. Jessica Kiang w recenzji dla „Sight and Sound” podkreśla rolę Akiko w zmianie obowiązków Shikishimy. Wychowywanie dziecka sprawia, że powrót do służby trzeba rozważyć także z perspektywy tych, którzy zostaną w domu. Noda ponownie prosi Shikishimę, by wykorzystał swoje umiejętności pilota w walce z potworem. Noriko oczekuje od męża namysłu nad losem rodziny. Ocalenie bliskich stworzyło zobowiązania, których kolejne wezwanie do walki nie

usuwa.

Po pierwszym zwycięstwie można było wierzyć, że bohaterowie zasłużyli na spokój. Ponowna mobilizacja odbiera im tę pewność. Jeżeli zagrożenie wraca, czy do walki mają za każdym razem stawać ci sami? Twórcy serii potrzebują następnego starcia, więc znowu wysyłają na nie ludzi, których wcześniej pozwolili nam pożegnać jako ocalałych. Trudno budować życie po wojnie, kiedy każda nowa katastrofa przywraca dawne obowiązki.

Nowy wątek wnosi profesor Murakami, grany przez Mina Tanakę. Stracił rodzinę w Hiroszimie, a kolejne katastrofy przypominają mu o tej stracie. Chce wykorzystać Godzillę do zemsty na Amerykanach za bombardowanie atomowe i śmierć bliskich. Wraz z wyraźniejszą obecnością amerykańskich wojskowych pojawia się też walka o kontrolę nad potworami. Ratowanie ocalałych coraz trudniej oddzielić od ambicji tych, którzy chcieliby rozporządzać taką bronią.

Wspólne doświadczenie krzywdy może podtrzymywać więź między ocalałymi i skłaniać do pracy nad bezpieczniejszą przyszłością. Bywa jednak również uzasadnieniem odwetu. Odpowiedzialność ludzi, których miałby dosięgnąć, przestaje mieć znaczenie; wystarcza ich przynależność do narodu dawnych sprawców. Dzieci wychowane już po wojnie dziedziczą wówczas obowiązek pomszczenia strat rodziców.

Eli Friedberg na łamach „Slant" dostrzega w *Minus Zero* napięcie między fascynacją niszczycielską przemocą a przerażeniem jej konsekwencjami. Starcie olbrzymów spełnia oczekiwania widza, który kupił bilet na film o Godzilli. Pomysł skierowania jednego monstrum przeciw drugiemu opiera się jednak na wierze, że potężna broń pozwoli opanować równie wielkie zagrożenie. Historia Serizawy przypomina, co może nastąpić po takim zwycięstwie. Pozostaje narzędzie zniszczenia i pokusa, by użyć go ponownie.

Maciej Satora w recenzji na Filmwebie zwraca uwagę na przerysowanie wizerunku amerykańskich wojskowych. Przedstawieni jako cyniczni okupanci, dają widzowi łatwy cel niechęci. Uwaga skupia się na zagrożeniu z zewnątrz, a pytania o japońskie instytucje i własne dążenie do dominacji tracą wyrazistość. Nawet jeśli autorzy filmu ostrzegają przed zemstą, obrazy odwetu mogą okazać się bardziej pociągające niż późniejsze otrzeźwienie.

Godzilla Minus One a japońska pamięć o II wojnie światowej

Podobna dwuznaczność była obecna już w Minus One. Historyk William M. Tsutsui na łamach „Humanities" zwraca uwagę na współistnienie w filmie humanizmu, nieufności wobec władzy, nostalgii oraz motywów bliskich nacjonalistycznej wyobraźni. Przestrzega przed sprowadzaniem filmu do jednej deklaracji politycznej. Współczuciu dla ocalałych towarzyszy duma z dawnego sprzętu wojskowego, który – jak legendarny myśliwiec Mitsubishi Zero – znów okazuje się przydatny. Po katastrofie przegranej wojny widzowie mogą przeżyć zwycięską bitwę, której cel jest moralnie zrozumiały.

Wojna w tej historii zabrała Japończykom domy i zniszczyła życie. Znacznie trudniej dostrzec mieszkańców Chin, Korei i innych obszarów poddanych japońskiej przemocy. Griffiths przypomina o tej nierównowadze, pisząc o selektywnym przedstawianiu ofiar. Oskarżenie dowództwa o lekceważenie życia powinno objąć również ludzi, których cesarska armia uważała za podległych sobie. Skupiając się na cierpieniu sympatycznych weteranów, łatwo pominąć tę część historii i zwolnić ich państwo z odpowiedzialności za los podbitych społeczeństw. A przecież trudno w tym miejscu nie wspomnieć, że odbiór armii japońs-

kiej w krajach okupowanych przez nią przed 1945 rokiem ma wiele wspólnego z tym, jak w naszym regionie widzi się Wehrmacht. Chcąc nie chcąc filmwpisuje się zatem japońską dyskusję o pamięci i polityce historycznej.

Wzruszenie losem bohatera może więc przenieść się także na instytucję, mundur i sprawę historyczną, której służył. U Yamazakiego warto przyjrzeć się zwłaszcza tym chwilom, gdy muzyka i koleżeńska solidarność skłaniają nas do utożsamienia się z całą grupą. Wtedy najłatwiej zapomnieć, o co wcześniej walczyła armia, z której wywodzą się bohaterowie.

W rozmowach publikowanych przez wydawnictwo Sōgensha Yoshikazu Inoue i Nozomi Sakamoto opisują obywatelską akcję z *Minus One* jako odbudowę więzi z ojczyzną po tym, jak rząd i wojsko roztrwoniły społeczne zaufanie. Pozostaje jednak pytanie o życie po zwycięstwie. Kraj będą tworzyć razem z ludźmi, którzy zostali na brzegu, bali się albo potrzebowali opieki.

Godzilla, 11 listopada i pytanie o cenę niepodległości

Przy okazji 11 listopada łatwo byłoby wykorzystać japońską historię w polskich sporach o powstania, choć wymagałoby to pominięcia zasadniczej różnicy między imperialnym podbojem a walką o własną niepodległość. Więcej pożytku przynosi namysł nad tym, jak wspólnota przygotowuje się do kryzysu i co zapewnia swoim obrońcom. W *Shin Godzilli* ratunek zależy od współpracy instytucji. U Yamazakiego poznajemy rodziny, których dalszy los zależy od tego, czy uczestnicy operacji przeżyją.

Odwaga obywateli musi mieć oparcie w odpowiednim zaopatrzeniu, wiarygodnych informacjach, planach ewakuacji i opiece nad poszkodowanymi.

> Ochotnicy mogą uratować sytuację, lecz poleganie wyłącznie na ich poświęceniu pozwala władzom unikać odpowiedzialności za zaniedbania. Ludzie podejmują wówczas ryzyko, którego można było im oszczędzić, gdyby wcześniej zadbano o wyposażenie i organizację.

Po wszystkim słyszą podziękowania, za które trudno utrzymać rodzinę.

Shikishima wsiada do samolotu jako ktoś potrzebny innym również po zakończeniu misji. W domu czeka dziecko, które będzie wymagało uwagi jutro, za miesiąc i za kilka lat. Jego obrona oznacza podjęcie walki, a później powrót do zwykłych obowiązków, którym wojna tak długo nie pozwalała sprostać. Oglądając jego przygotowania do lotu, mamy powody, by myśleć również o życiu, które powinno czekać go po lądowaniu.

Biblografia

Friedberg E., *„Godzilla Minus Zero" Review: Yamazaki Takashi's Monster Movie Is Fascinatingly at War with Itself*, „Slant", 26.09.2026, https://www.slantmagazine.com/film/godzilla-minus-zero-review-yamazaki-takashi/ [dostęp: 11.11.2026].

Godzilla, *Godzilla Minus Zero Global Release Dates*, 2026,

https://godzilla.com/en-gb/blogs/news/godzilla-minus-zero-global-release-dates [dostęp: 11.11.2026].

Griffiths R., *„We Leave the Future to You": Memory, masculinity and victimhood in Godzilla Minus One*, „Journal of Media and Rights" 2025, nr 3 (1), a16, https://doi.org/10.4102/jmr.v3i1.16 [dostęp: 11.11.2026].

Inoue Y., Sakamoto N., *Tokkō bungaku to shite no «Gojira-1.0»*, cz. 8, 26.03.2024, https://note.com/sogensha/n/n643d1a210a77 [dostęp: 11.11.2026].

Katayama R., *Godzilla in the Era of Post-3.11: Everything Happens in the Conference Room*, abstrakt wystąpienia, Yale University, 4.12.2023, https://politicalscience.yale.edu/event/council-east-asian-studies-godzilla-era-post-311-everything-happens-conference-room [dostęp: 11.11.2026].

Kiang J., *Godzilla Minus Zero: a thrilling mega-monster romp*, „Sight and Sound", 5.11.2026, https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/reviews/godzilla-minus-zero-thrilling-mega-monster-romp [dostęp: 11.11.2026].

Navarro M., *„Godzilla Minus Zero" Review: Takashi Yamazaki Delivers A Bigger, Louder, More Somber Kaiju Spectacle*, „Bloody Disgusting", 6.11.2026, https://bloody-disgusting.com/reviews/3974934/godzilla-minus-zero-review-takashi-yamazaki-delivers-a-bigger-louder-more-somber-kaiju-spectacle/ [dostęp: 11.11.2026].

Pletnia M., *Atomowy kami. Motywy shintoistyczne w japońskiej serii filmów o Godzilli* [w:] *Religia w kulturach Azji. Tradycja, dialog, transformacje*, pod red. K. Junik i M. Pletni, Kraków 2025, s. 141–153, https://doi.org/10.12797/9788383684055.09 [dostęp: 11.11.2026].

Ryfle S., *Reign of Destruction*, „The Criterion Collection", 24.10.2019, https://www.criterion.com/current/posts/6649-reign-of-destruction [dostęp: 11.11.2026].

Satora M., *Zero bezwzględne*, „Filmweb", recenzja filmu „Godzilla ⁑0.0", https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-Godzilla+0.0-27779 [dostęp: 11.11.2026].

Tsutsui W.M., *Is Your War over Now? Nationalism, Nostalgia, and Japan's Long Postwar from Gojira (1954) to Godzilla Minus One (2023)*, „Humanities" 2024, nr 13 (6), art. 158, https://doi.org/10.3390/h13060158 [dostęp: 11.11.2026].

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/godzilla-minus-zero-atomowa-trauma-i-obowiazek-wobec-ojczyzny/

NIEZALEŻNOŚĆ KOSZTUJE

Utrzymują nas przede wszystkim czytelnicy. Dzięki nim możemy publikować analizy, których nikt nam nie zamawia, i zostawiać je otwarte dla wszystkich.

WESPRZYJ NAS

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć