

PIĘĆ SMĄKÓW

6. FESTIWAL FILMOWY
24-30 X 2012 WARSZAWA

24 - 30 X 2012 Warszawa, Kino Muranów i Kino Praha
27 - 30 X 2012 Wrocław, Kino Helios Nowe Horyzonty

Focus: Malezja

Szósty smak: kino Malezji na styku kultur...**4**
 15Malezja / 15Malaysia...**8**
 Bezpańskie psy / Rain Dogs...**10**
 Bunohan [opis: patrz ATAK WODNEGO SMOKA]...**42**
 Dni turkusowego nieba/Days of the Turquoise Sky...**12**
 Fabryka tygrysów / The Tiger Factory...**14**
 Kobieta w ogniu szuka wody /
 Woman on Fire Looks For Water...**16**
 Konkurs / Talente...**18**
 Miłość wszystko zwycięża / Love Conquers All...**20**
 Seru / The Calling [opis: patrz KINO GROZY]...**36**
 Stoń i morze / The Elephant and the Sea...**22**
 Songlap...**24**
 Woo Ming Jin – krótkie filmy / shorts...**26**

Kino grozy

Spojrzenie z bliska: malezyjskie kino grozy...**28**
 Kotoko...**32**
 Laddaland...**34**
 Seru / The Calling ...**36**

Atak Wodnego Smoka

Alive and Kicking. Krótka historia
 azjatyckiego kina sztuk walki...**38**
 Bunohan...**42**
 Czekolada / Chocolate...**44**
 List pisany krwią / Blood Letter...**46**
 Ong Bak 3...**48**
 Tożsamość miecza / The Sword Identity...**50**

Wolność w Azji

Kino praw człowieka...**52**
 15Malezja / 15Malaysia [opis: patrz FOCUS: MALEZJA]...**8**
 Bardzo nam przykro / So Sorry...**56**
 Duch, pan piekielnej kaźni / Duch, Master
 of the Forges of Hell...**58**
 Ordos 100...**60**
 Powrót do Birmy / Return do Burma...**62**
 Tybet w pieśni / Tibet in Song...**64**

Nowe Kino Azji

Bunohan [opis: patrz ATAK WODNEGO SMOKA]...**42**
 Czwarty portret / The Fourth Portrait...**66**
 Kobieta w szambie/The Woman in the Septic Tank...**68**
 Kotoko [opis: patrz KINO GROZY]...**32**
 Król świń / The King of Pigs...**70**
 P-047...**72**
 Perły Dalekiego Wschodu / Pearls of the Far East...**74**
 Songlap [opis: patrz FOCUS: MALEZJA]...**24**
 Tokyo Playboy Club...**76**
 Vulgaria...**78**
 Wojownicy tęczy: Seediq Bale / Warriors of
 the Rainbow: Seediq Bale...**80**

Tajwańska nowa fala

Księżycowy chłopiec / Moonlight Boy...**82**
 Miłość jest słodka / Love is Sweet...**83**
 Historia Pei-li / The Story of Pei-li...**84**
 Róż / Rouge...**85**
 Tropikalna ryba / Tropical Fish...**86**

Wydarzenia towarzyszące...**88**

Indeks tytułów polskich /
 Indeks tytułów angielskich...**90**

Szósty smak. Kino Malezji na styku kultur

Malezja to obszar fascynujący dla wszystkich zainteresowanych wielokulturowością we współczesnym świecie. Muzułmańskie państwo wciąż odczuwające wpływy brytyjskiego kolonializmu, miejsce, w którym chiński krąg kulturowy spotyka się z hinduskim. Multietniczne, wielojęzyczne społeczeństwo o skomplikowanej przeszłości. Jeden z azjatyckich tygrysów, a zarazem kraj o bardzo wysokim wskaźniku nierówności ekonomicznej, gdzie skrajna bieda sąsiaduje z luksusem i zaawansowaną technologią. Napięcia związane z funkcjonowaniem w takiej rzeczywistości znajdują swoje odbicie w historiach po obu stronach kamery.

Historia stosunkowo mało znanej na zachodzie malezyjskiej kinematografii jest wypadkową przemian społecznych. Pierwsze filmy docierały do Malezji na początku XX wieku z Wielkiej Brytanii, Francji, Japonii, Chin, Indii i Indonezji, jednak kina i młody przemysł dystrybucyjny znajdował się w rękach Chińczyków. Pierwsze studia filmowe ulokowane były w Singapurze, mieście, w którym przeważającą większość stanowili mieszkańcy chińskiego pochodzenia, stanowiącym wówczas kulturowe centrum Malezji. Twórcami pierwszych malezyjskich filmów, które powstały w latach trzydziestych, byli jednak Hindusi, czerpiący inspiracje z popularnego w Indiach teatru Parsów i barwnej malezyjskiej opery bangsawan (także zakorzenionej w indyjskiej kulturze). Produkcje te miały więc wiele wspólnego z wczesnymi indyjskimi melodramatami — i podobnie jak one, obowiązkowo przeplatane były scenami tanecznymi i piosenkami. Bohaterami filmów byli głównie Malajowie, jednak przyciągały one przed ekrany wieloetniczną widownię.

Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte uważane są za złoty okres kina malezyjskiego, choć ze względu na większą złożoność fabuł pojawiało się wiele problemów komunikacyjnych. Scenariusze powstawały w języku angielskim, tamilskim lub hindi i tłumaczone były na malajski, chińscy operatorzy często porozumiewali się z hinduskimi reżyserami na migi. W produkcji dominowały nadal musicalowe melodramaty oraz filmy inspirowane gatunkowym kinem Hong Kongu (między innymi historie o duchach i wampirach). Historie pokazywane na ekranie były zazwyczaj adaptacjami sztuk teatralnych oraz scenariuszy, które sprawdzały się już w innych krajach. Ich mankamentem był więc brak zakorzenienia w lokalnej rzeczywistości — zwłaszcza, że wywodzącym się z innych kręgów kulturowych filmowcom brakowało pogłębionej znajomości malajskiej literatury i tradycji. Prowadziło to często do nieporozumień: lokalna wersja *Devdasy* w reżyserii L. Krishnana (oparta na popularnej i wielokrotnie ekranizowanej w Indiach powieści) została odrzucona przez widzów. Twórca nie tylko uczynił głównymi bohaterami romansu Chinę i Malaję, co budziło kontrowersje, ale też nakręcił scenę, w której mężczyzna trzyma w ramionach ciało zmarłego przyjaciela — gest wzruszający dla Hindusa, ale absolutnie niedopuszczalny w muzumańskiej tradycji.

Rok 1969 zaznacza przełom w historii Malezji. Po fali zamieszek na tle etnicznym, wynikających z nierówności ekonomicznych między Malajami i Chińczykami (ci drudzy byli postrzegani

jako grupa etniczna, której udało się wzbogacić dzięki współpracy z kolonizatorami), w 1971 roku wprowadzono tzw. Nową Politykę Ekonomiczną (NEP). Jej celem było zapewnienie Malajom dominacji politycznej i ekonomicznej oraz zagwarantowanie bezpieczeństwa w stosunkach z nie-Malajami. W polityce kulturalnej oznaczało to nacisk na umacnianie tożsamości narodowej, m.in. dzięki uczynieniu języka bahasa melayu językiem narodowym oraz stopniowej islamizacji.

To właśnie we wprowadzeniu NEP upatruje się źródeł postępu gospodarczego i modernizacji Malezji, choć jej skutki dla relacji między grupami etnicznymi trudno uznać za pozytywne. Z całą pewnością wprowadzenie przywilejów ekonomicznych dla Malajów (definiowanych przez konstytucję jako etnicznych mieszkańców Malezji, posługujących się językiem malajskim oraz — co istotne — wyznających islam) doprowadziło do powstania nowej malajskiej klasy średniej. Branża filmowa stopniowo została zdominowana przez Malajów, a dotychczasowe studia filmowe ustąpiły miejsca subsydiowanym przez państwo wytwórniom i małym komercyjnym firmom produkcyjnym koncentrującym się w Kuala Lumpur.

Urbanizacja i modernizacja kraju dostarczyła też kinu nowych tematów. Rozwój technologiczny końca XX wieku sprzyja interakcjom między Malezyjczykami z różnych grup społecznych. Zamożna klasa średnia korzysta z przywilejów dostępu do wyższej edukacji, dzięki licznym stypendiom także na studiach za granicą. Z modernizacją wiąże się także świadomość kwestii związanych z prawami obywatelskimi, równouprawnieniem kobiet, sytuacją mniejszości i ochroną środowiska. Lata dziewięćdziesiąte to okres rozwoju organizacji pozarządowych i nowych mediów, pozwalających twórcom na większą swobodę — a w kinematografii rozwój kina niezależnego.

Równocześnie Malezja konfrontuje się z problemami społeczeństwa kapitalistycznego, a retoryka rozwoju i konsumpcyjny entuzjazm spychają pod dywan kwestie nierównowagi ekonomicznej, biedy czy konfliktów na tle etnicznym. Przywileje bumiputera — rodowitych Malajczyków — stały się źródłem nowych nierówności (między innymi w dostępie do edukacji), a silne związanie przynależności narodowej z religią utrwaliło podziały kulturowe. Kino wa widownia także odtwarza te podziały. Choć kino hollywoodzkie przyciąga przed ekrany widzów ze wszystkich grup etnicznych, to rodzime produkcje nie mogą liczyć na szeroką oglądalność. Statystyki wskazują, że o ile Malajowie najchętniej wybierają filmy malajskie i indyjskie, to społeczność chińska i hinduska ogląda prawie wyłącznie produkcje ze swoich kręgów językowych.

W zdominowanym przez Malajów kinie komercyjnym największą popularnością cieszą się melodramaty i komedie romantyczne dla nastolatków z udziałem malajskich gwiazd sceny muzycznej i celebrytów pochodzenia euroazjatyckiego. Ta sprawdzona formuła doprowadziła na szczyt oglądalności takie filmy jak *Sembilu* (1994) i *Sembilu II* (1995) w reżyserii Yusofa Haslama, serię *Senario the Movie* (1999), *Senario Lagi* (2000) i *Lagi Lagi Senario* (2001) Aziza M. Osmana, czy — ostatnio *Ombak rindu* (2011) Osmana Ali i *Adnan semp-it* (2010) Ahmada Idhama. Zainteresowaniem cieszy się także kino gatunkowe czerpiące z konwencji azjatyckiego kina akcji i horroru — w ostatnich latach wśród najbardziej zyskowych filmów znalazły się

KL Gangster (2011) i horror *Khurafat* — obydwa w reżyserii Syamsula Yusofa czy komedia grozy *Ngangkung* (2010, reż. Ismail Bob Hasim).

Rywalizacja rodzimych produkcji o niewielką widownię nie ułatwia życia twórcom kina artystycznego, podobnie jak osadzeni w systemie religijnym system cenzorski. Choć malezyjski islam przefiltrowany jest mocno przez wcześniejsze lokalne tradycje i systemy wartości (adat) — co przekłada się między innymi na bardziej liberalny stosunek do seksualności i praw kobiet niż w krajach islamskiego konserwatyzmu — ograniczenia związane z ochroną moralności są bardzo ścisłe. Zaostrożone wytyczne obowiązujące między 2003 a 2010 rokiem zabraniały pokazywania pocałunków, wycinano sceny erotyczne, zawierające nagość, przemoc i kwestie drażliwe religijnie. Wiele zachodnich filmów (między innymi *Sin City*, *Tajemnica Brokeback Mountain* czy filmy z udziałem Saszy Barona Cohena) nie zostało dopuszczonych na ekrany, nie pojawiają się na nich także filmy pochodzące z Izraela (jak również nawiązujące do kultury rastafariańskiej i reggae — ze względu na pojawiające się w niej odwołania do Syjonu). Ze względu na negatywne reakcje i niską efektywność cenzorowania nowych mediów (tak przecież istotnych dla budowania wizerunku nowoczesnego państwa), w 2011 roku premier zapowiedział zrewidowanie prawa — jednak do tej pory zewnętrzni obserwatorzy nie odnotowali znaczącej poprawy sytuacji.

Mimo tych przeszkód w ciągu ostatnich dwóch dekad pojawiło się wielu młodych niezależnych twórców, takich jak Tan Chui Mui, Ho Yuhang czy Woo Ming Jin, realizujących wyraziste filmowe projekty poza głównym nurtem. Korzystając z nowych technologii mają możliwość tworzenia niskobudżetowych produkcji, a stypendialne wyjazdy na zagraniczne uczelnie pozwalają im nie tylko na zdobywanie umiejętności technicznych, ale też zaznajomienie z klasyką kina trudniej dostępną w kraju. Łącząc te doświadczenia z osobistą perspektywą, tworzą bardzo ciekawe i oryginalne kino, głęboko osadzone w lokalnej rzeczywistości, ale nie pozbawione krytycznego na nią spojrzenia. Za pioniera nowego kina Malezji uważa się Amira Muhammada, którego film *Lips to Lips* (2000) jest uznawany za pierwszy cyfrowy film z tego kraju. Jego sukces na międzynarodowych festiwalach otworzył furtkę kolejnym twórcom. Rok później powstały *Snipers* i *Ah Beng Returns*, awangardowe projekty w reżyserii grafika i aktora teatralnego Jamesa Lee.

Co może się wydawać absurdem w wieloetnicznym społeczeństwie, jednym z podstawowych warunków zakwalifikowania filmu jako malezyjski (co wiąże się z ułatwieniem dystrybucji i przywilejami podatkowymi) jest nakręcenie go w języku bahasa melayu (przynajmniej w przeważającej proporcji — ponieważ wykształcona malajska klasa średnia na co dzień często posługuje się językiem angielskim, w filmach pojawiają się sporadycznie angielskie dialogi). Rezygnując z tworzenia w ramach systemu narodowego, reżyserzy (z których wielu ma chińskie korzenie) zyskują możliwość oddania głosu swoim bohaterom i odzwierciedlenia kulturowej złożoności malezyjskiego społeczeństwa. Ich działania nie pozostają bez echa — niezależne produkcje filmowe były jednym z czynników, które skłoniły rząd do zainicjowania w 2010 roku programu „1Malaysia”, promującym kulturową różnorodność i harmonijną współegzystencję. Na jego efekty będzie trzeba jednak jeszcze poczekać — na razie powstające w Malezji filmy anglo- czy chińskojęzyczne wyświetlane są w kinach zazwyczaj w sekcji kina zagranicznego.

Wśród twórców zaliczanych do malezyjskiej nowej fali, obok Amira Muhammada i Jamesa Lee, wymienia się reżyserów i reżyserki takie jak Ho Yuhang, Osman Ali, Yasmin Ahmad, Tan Chui Mui, Woo Ming Jin, Liew Seng Tat, Deepak Menon, Lina Tan. Ich działania są z założenia bardzo różnorodne pod względem estetyki i form przekazu — jak żartobliwie stwierdził Muhammad, jedynym, co je łączy, jest wykluczenie z oficjalnego Festiwalu Filmów Malezyjskich. Niezależne produkcje często pojawiają się na rodzimych ekranach dopiero po zdobyciu uznania na międzynarodowych festiwalach, choć zdarza się, że przez wzgląd na cenzurę możliwe są jedynie prywatne projekcje (trzy filmy Muhammada nie zostały w ogóle dopuszczone do dystrybucji). Także awangardowa, często wymagająca dla widza forma z oczywistych względów nie ułatwia niezależnym filmom dotarcia do szerokiej publiczności.

Warto przyjrzeć się także odbiorowi tego kina na międzynarodowych festiwalach. Wiele niezależnych malezyjskich produkcji (jak choćby doskonałe, poruszające filmy Woo Ming Jina) wpisuje się w oczekiwania festiwalowej publiczności, która po azjatyckim kinie artystycznym spodziewa się melancholijnej poetyki, niewielu dialogów, długich ujęć, obrazów przyrody nierozzerwalnie wplecionej w życie prostych ludzi. Tymczasem świadomość procesów społecznych i politycznych, stojących za tymi oszczędnymi w formie obrazami, pozwala na znacznie głębszą ich interpretację i ujawnia ich głęboko subwersywny potencjał. Z kolei wykraczające poza ten stereotyp produkcje flirtujące z kinem gatunkowym często przechodzą przez festiwalowe siła niezauważone, choć ich siła rażenia pozostaje nie mniej znacząca. Przykładem tego zjawiska są filmy Yasmin Ahmad, których melodramatyczna konwencja może przesłonić nieznanym kontekstu widzom doniosłość przekazywanych treści. Osią narracyjną większości jej fabuł jest romantyczna relacja między przedstawicielami różnych kultur, a pierwszoplanowymi bohaterkami są młode, niezależne kobiety. Różnorodność nie jest u niej problemem, ale samą kwintesencją życia. Polityczna utopijność wynikająca z obrania romansowej konwencji nie umniejsza powagi poruszanych tematów — a sama reżyserka jest postacią niezwykle ważną dla malezyjskiej kinematografii, będącą wzorem dla wielu młodszych twórców.

Malezyjscy twórcy udowadniają, że mogą wnieść istotny wkład do światowego kina i globalnej kultury, choćby ze względu na swoje doświadczenia związane z trudami funkcjonowania w wieloetnicznym nowoczesnym społeczeństwie — a różnorodność i świeżość ich propozycji warta jest odkrycia. Dokumenty, krótkie metraże, eseje filmowe, formy eksperymentalne, animacje, horrory, komedie — kreatywność twórców wydaje się nieograniczona. Od zjadliwej — i niezwykle zabawnej — krytyki nowoczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego w *Sell Out* (2008, reż. Yeo Joon-han), po dramatyczne sceny z życia przedmieść w *Fabryce tygrysów* (2010, reż. Woo Ming Jin) czy *Songlap* (2011, reż. Fariza Azlina, Effendee Mazlan), filmy malezyjskie pokazują wielowymiarowe portrety jednostek zderzających się z współczesną rzeczywistością — osadzonych w bardzo konkretnej rzeczywistości, a zarazem niezwykle uniwersalnych.

Jagoda Murczyńska

15Malezja

15Malaysia

Malezja 2009, 80'

reżyseria i scenariusz: Yasmin Ahmad, Khairil M. Bahar, Linus Chung, Ho Yuhang, Johan John, James Lee, Woo Ming Jin, Amir Muhammad, Namron, Desmond Ng, Kamal Sabran, Tat Liew Seng, Mussadique Suleiman, Tan Chui Mui
zdjęcia: Khairil M. Bahar, Aaron Chung, Hung Wan Chun, George Lee, James Lee, Leong Wong Chun, K. Shunmugam, Syaiful Tajuddin, Tan Chui Mui, Pali Yasir
montaż: Khairil M. Bahar, Linus Chung, Abdul Samad Hassan, Affandi Jamaludin, Johan John, Woo Ming Jin, Desmond Ng, Sebastian Ng, Azharr Rudin, Kamal Sabran, Tat Liew Seng, Akashdeep Singh, Tan Chui Mui, Thye Soo Mun, Mindy Wong
obsada: Sharifah Amani, Tian Chua, Azman Hassan, Kahoe Hon, Daphne Iking, Harith Iskander, Khairy Jamaluddin, Sarah Lian, Danny Lim, Ida Nerina, Nik Aziz Nik Mat, Adibah Noor, Bront Palarae, Raymond Phathanavirangoon, Mark Teh, Patrick Teoh, Wong Tuck Cheong, Baki Zainal
język: malajski, tamilski, angielski, kantoński, mandaryński

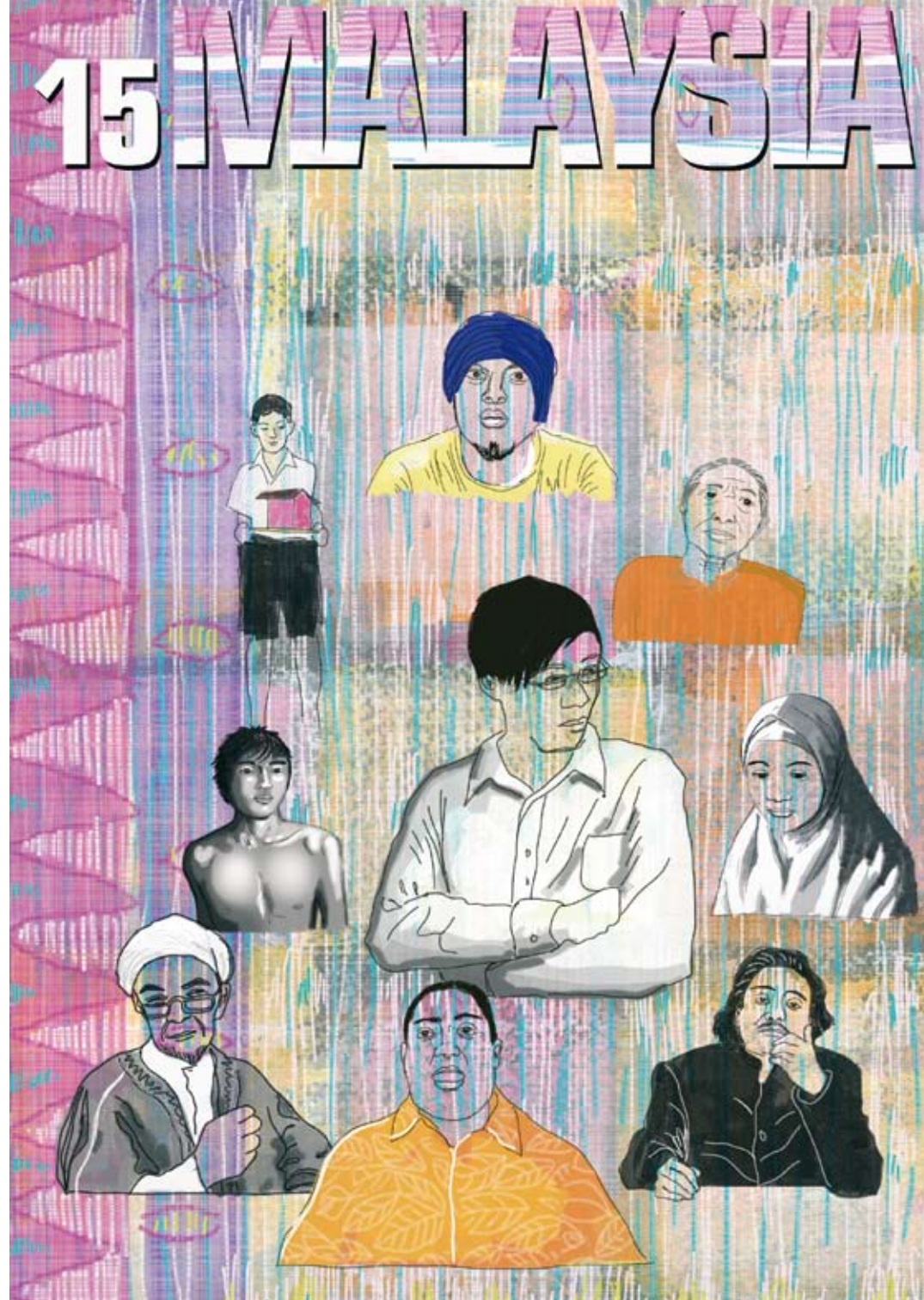
czwartek 25.10, 17:00 Kino Muranów

sobota 27.10, 13:00 Kino Muranów

15Malezja to piętnaście krótkich filmów, zrealizowanych przez piętnastu malezyjskich reżyserów i reżyserek. Wyprodukowany został przez Pete'a Teo, znanego piosenkarza, autora tekstów, kompozytora muzyki filmowej i aktora filmów niezależnych, który w 2008 roku zrealizował projekt Malaysian Artistes For Unity (MAFU). Efektem MAFU był antyrasistowski teledysk, w którym wzięło udział 52 malezyjskich artystów i artystek. Zero-budżetowy projekt stał się przebojem w całym kraju.

Tytuł **15Malezja** nawiązuje do rządowej kampanii 1Malaysia, mającej na celu propagowanie międzykulturowego porozumienia i tolerancji. Trwające od 3 do 7 minut filmy składające się na ten unikatowy projekt to obrazy z codziennego życia Malezji, przefiltrowane przez perspektywę wielu twórczych osobowości. Obok reżyserów i reżyserek w ich realizacji wzięło bowiem udział wiele postaci z różnych dziedzin kultury — aktorzy, muzycy, liderzy polityczni. Filmy, umieszczone na darmowej stronie internetowej www.15malaysia.com, w ciągu dwóch miesięcy od premiery doczekały się kilkunastu milionów odsłon. Projekt, którego celem miało być pokazanie subiektywnych obserwacji i doświadczeń, pozostał także otwarty dla widzów, a ich amatorskie produkcje również zostały umieszczone na oficjalnej stronie. Różnorodności perspektyw odpowiada różnorodność formalna filmów — od dokumentów, poprzez animację, po kolaż czarno-białych fotografii; od poetyckich opowieści po slapstickowy komizm. Znalazł się wśród nich także ostatni film Yasmin Ahmad, reżyserki o wielkim znaczeniu dla malezyjskiego kina, która zmarła nagle niedługo przed premierą projektu.

Jagoda Murczyńska



Bezpańskie psy

Tai yang yue / Rain Dogs

Malezja, Hong Kong, 2006, 94'

reżyseria: Ho Yuhang

scenariusz: Ho Yuhang, Lim Lay-kuen, Too Set-fing

zdjęcia: Teoh Gay Hian

montaż: Ku Hsiao-yun, Liao Ching-song

muzyka: Ho Yuhang

obsada: Kuan Choon Wai, Liu Wai Hung, Cheung Wing-hong, Pete Teo, Chua Thien See, Yasmin Ahmad

język: mandaryński, kantoński

producent: Ho Yuhang, Lorna Tee,

Daniel Yu Wai-kwok

produkcja: Paperheart

nagrody: Hong Kong Asian Film Festival – nagroda za debiut

Ho Yuhang

(ur. 1971) Ukończył studia inżynierskie, umiejętności filmowe zdobył pracując jako producent programów telewizyjnych i twórca reklam. Wyreżyserował kilkanaście krótko- i pełnometrażowych niezależnych filmów i dokumentów, które zdobyły uznanie międzynarodowej krytyki. Otrzymał nagrody między innymi na festiwalach w Hong Kongu, Nantes, Rotterdamie i Locarno.

Wybrana filmografia:

2000 Semangat insan – Masters of Tradition (dok.)

2003 Min

2004 Sanctuary

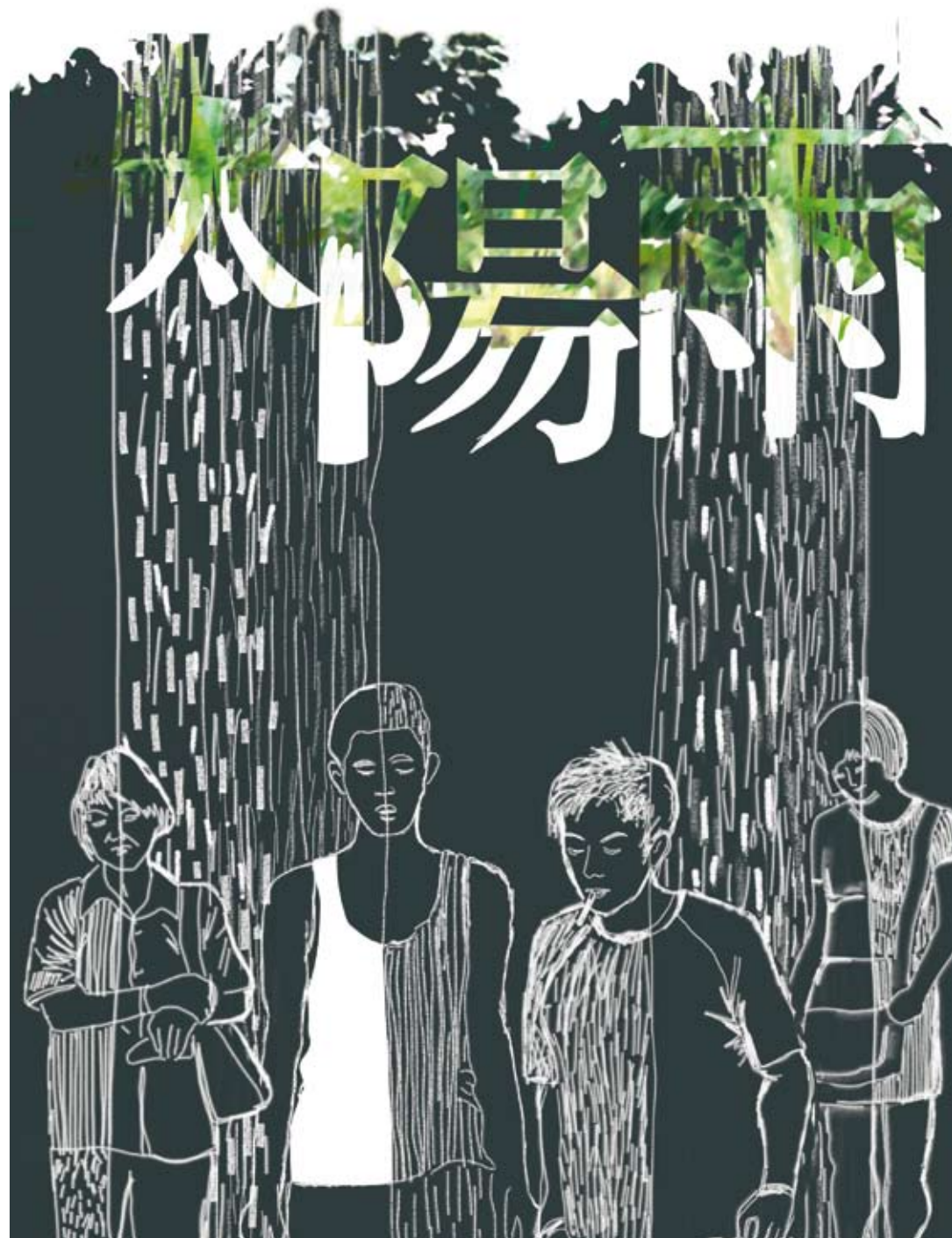
2006 Tai yang yu / Rain Dogs

2009 Sham moh / At the End of Daybreak

2009 15Malaysia (fragment Potong Saga)

„Deszczowe psy” to symbol bezradności, zniechęcenia, samotności – zagubione zwierzęta, którym ulewa rozmyła trop prowadzący do domu. Film, podobnie jak piosenka Toma Waitsa o takim samym tytule, prześiakięty jest melancholią i poczuciem desperacji. Główny bohater, Tung, stoi na progu dorosłości, która nie zapowiada się szczególnie interesująco. Jego starszy brat, mieszkający w mieście, zajmuje się nielegalnym hazardem; kochanek matki wyłudza od niej pieniądze; wuj, do którego chłopak wyprowadza się w chwili buntu, stara się odgrywać rolę surowego ojca rodziny. Świat dorosłych mężczyzn, przez który dryfuje Tung, wypełniają apatia, irracjonalna agresja prowadząca donikąd, butne pozy skrywające niemoc. Bez drogowskazów i autorytetów, chłopak sam musi znaleźć drogę. Kamera niespiesznie śledzi jego poczynania, z równą wrażliwością pokazując zaułki Kuala Lumpur i krajobrazy prowincji. Mimo minimalistycznej poetyki i skoncentrowania na jednym bohaterze, film wypełniony jest subtelными obserwacjami codziennego życia różnych środowisk malezyjskiego społeczeństwa.

Jagoda Murczyńska



sobota 27.10, 16:15 Kino Praha A

Dni turkusowego nieba

Kurus / Days of the Turquoise Sky

Malezja 2008, 76'

reżyseria: Woo Ming Jin

scenariusz: Woo Ming Jin

zdjęcia: Aaron Chung

montaż: Edmund Yeo

muzyka: Isabel Lam

obsada: Namron, Carmen Soo, Mislina Mustaffa, Arshad Zamir, Ahmad Muzhaffar

język: malajski

nagrody: Bangkok IFF 2008 — nagroda specjalna Jury

Woo Ming Jin

(ur. 1976) Pierwszy twórca w historii malezyjskiego kina, który zaprezentował swoje filmy na najbardziej prestiżowych festiwalach na świecie. Studiował produkcję filmową i telewizyjną, pracował jako scenarzysta, operator i montażysta. Zadebiutował w 2005 roku pokazującym m.in. na festiwalach w Berlinie i San Francisco filmem *Lampu merah mati*. *Kobieta w ogniu szuka wody* została wybrana do sekcji Horyzonty MFF w Wenecji, a *Fabryka tygrysów* — jako trzeci w historii film malezyjski — do MFF w Cannes.

Wybrana filmografia

2005 *Lampu merah mati* / Monday Morning Glory

2007 *Stoń i morze* / The Elephant and the Sea

2010 *Fabryka tygrysów* / The Tiger Factory

2010 *Kobieta w ogniu szuka wody* / Muleul

Chatneun Bulwiui Yeoja / Woman on Fire Looks for Water

2011 *Seru* / The Calling

środa 24.10, 20:30 Kino Praha A

piątek 26.10, 19:00 Kino Praha B

Słodko-gorzka historia o dojrzewaniu. Piętnastoletni Ali, wychowywany przez samotnego ojca z trudnością radzącego sobie z domowymi finansami, znosi cierpliwie dręczenie ze strony szkolnych kolegów i nie wychyla się z szeregu — dopóki w szkole nie pojawi się piękna nauczycielka angielskiego, dla której będzie nawet gotowy czytać książki. Nastoletnie rozterki i nieustanny brak pieniędzy równoważą wyprawy z przyjacielem na ryby i nieoczekiwana przyjaźń z natarczywą, acz sympatyczną sąsiadką o zagadkowej przeszłości. Film został zrealizowany na potrzeby telewizji, reżyserowi zależało więc na tym, by uczynić go jak najbardziej przystępnym i uniwersalnym w treści. Umieścił w nim wiele elementów autobiograficznych, wzorując bohaterów na swoich kolegach — i delikatnie poprawiając swoje wspomnienia: nauczycielka, w której on sam zadurzył się w liceum, nigdy nie zwróciła na niego większej uwagi. Choć przesycony nostalgią, film daleki jest jednak od cukierkowych uproszczeń i konwencjonalnych rozwiązań. Znajome tematy pokazane są w sposób świeży i przewrotny, a bohaterom daleko do jednoznaczności.

Jagoda Murczyńska



Fabryka tygrysów

The Tiger Factory

Malezja, Japonia 2010, 94'

reżyseria: Woo Ming Jin

scenariusz: Woo Ming Jin, Edmund Yeo

zdjęcia: Wan Chun Hung

montaż: Kenny Chua, Edmund Yeo

obsada: Lai Fook Mun, Pearly Chua, Susan Lee, Chung Rum Nun, Lai Loh Bok

język: malajski, kantoński, mandaryński

nagrody: Tokyo IFF 2010 – wyróżnienie Asian Film Award

Woo Ming Jin

(ur. 1976) Pierwszy twórca w historii malezyjskiego kina, który zaprezentował swoje filmy na najbardziej prestiżowych festiwalach na świecie. Studiował produkcję filmową i telewizyjną, pracował jako scenarzysta, operator i montażysta. Zadebiutował w 2005 roku pokazanym m.in. na festiwalach w Berlinie i San Francisco filmem *Lampu merah mati*.

Kobieta w ogniu szuka wody została wybrana do sekcji Horyzonty MFF w Wenecji.

Fabryka tygrysów — jako trzeci w historii film malezyjski — do MFF w Cannes.

Wybrana filmografia

2005 *Lampu merah mati* / Monday Morning Glory

2007 *Stoń i morze* / The Elephant and the Sea

2010 *Fabryka tygrysów* / The Tiger Factory

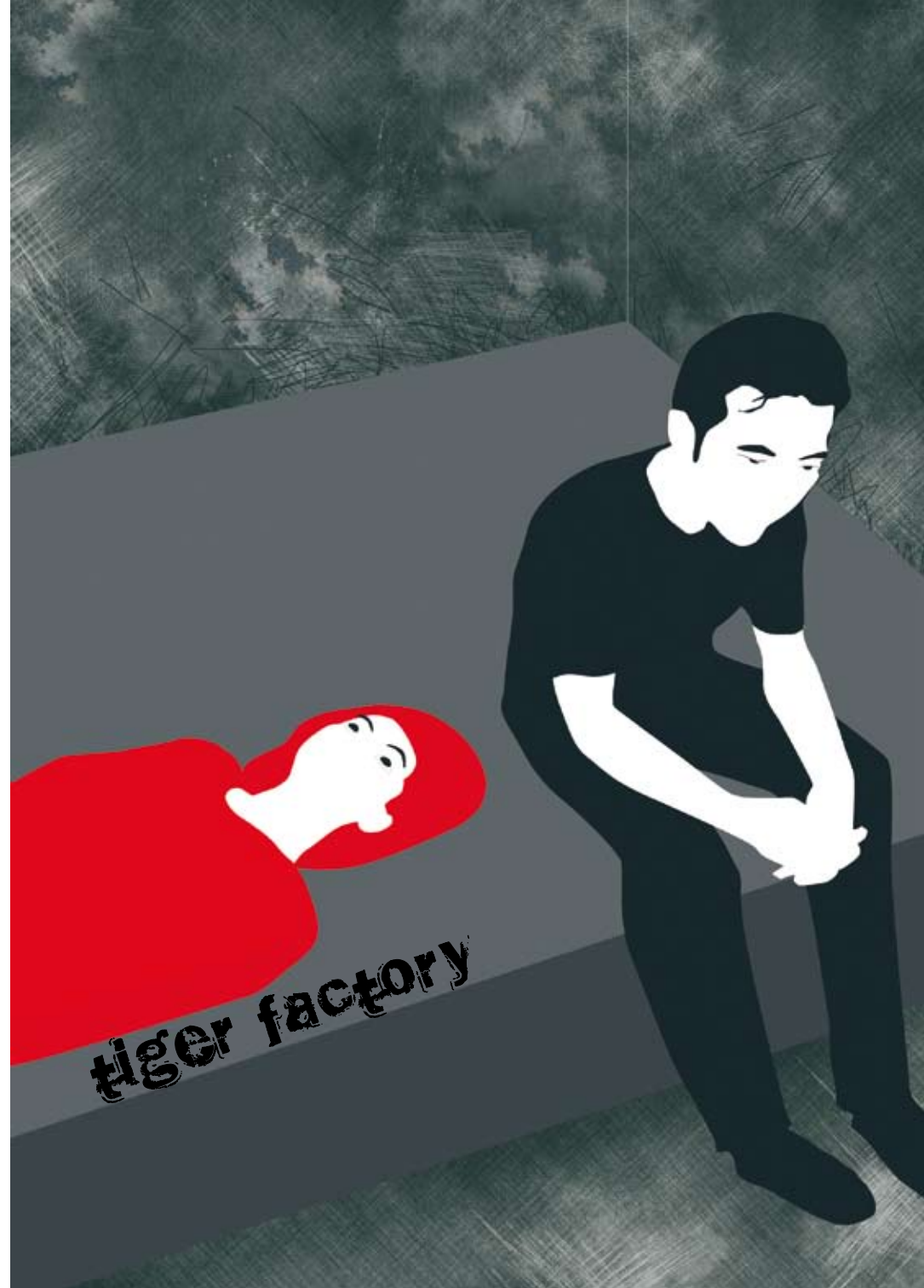
2010 *Kobieta w ogniu szuka wody* / Muleul

Chatneun Bulwiui Yeoja / Woman on Fire Looks for Water

2011 *Seru* / The Calling

Młoda dziewczyna z trudem gromadzi pieniądze na emigrację do Japonii, posuwając się do drastycznych metod. Chce uciec od cynicznej ciotki i ciężkiej pracy nie dającej nadziei na przyszłość. Pracuje w restauracji i na farmie, gdzie jej zadaniem jest pobieranie nasienia na potrzeby sztucznego zapładniania świń. Instrumentalne, mechaniczne traktowanie ciał zwierząt i ich fizjologii jest ponurym symbolem losów dziewczyny. Kamera w niemal dokumentalnym stylu podąża za Ping w czasie jej codziennych zajęć. Mimo braku komentarza i oszczędnych dialogów reżyser buduje przejmujący i niejednoznaczny portret życia w niskich warstwach malezyjskiego społeczeństwa — a przy tym unika dramatyzacji i epatowania tragizmem, koncentrując się w zamian na drobnych gestach i intymnych obrazach. Nie ocenia bohaterki, pokazując jej determinację w dążeniu do wolności oraz złożone systemy zależności ekonomicznych i społecznych w jakie jest uwikłana — zadając tym samym pytania o miejsce jednostki na globalnym rynku, który ma swoją cenę na każde istnienie i każdą międzyludzką relację.

Jagoda Murczyńska



niedziela 28.10, 16:00 Kino Muranów

Kobieta w ogniu szuka wody

Muleul Chatneun Bulwiui Yeoja / Woman on Fire Looks for Water

Malezja, Korea Południowa 2009, 98'

reżyseria: Woo Ming Jin

scenariusz: Woo Ming Jin

zdjęcia: Wan Chun Hung

montaż: Edmund Yeo

muzyka: Isabel Lam

obsada: Ling Foo Fei, Chong Shun Yuan, Gan Hui Yee, Jerrica Lai

producent: Woo Ming Jin, Edmund Yeo

produkcja: Greenlight Pictures

nagrody: Cinemanila IFF 2009 — wyróżnienie SEA Competition

język: mandaryński, kantoński, koreański

Woo Ming Jin

(ur. 1976) Pierwszy twórca w historii malezyjskiego kina, który zaprezentował swoje filmy na najbardziej prestiżowych festiwalach na świecie. Studiował produkcję filmową i telewizyjną, pracował jako scenarzysta, operator i montażysta. Zadebiutował w 2005 roku pokazywanym m.in. na festiwalach w Berlinie i San Francisco filmem *Lampu merah mati*. *Kobieta w ogniu szuka wody* została wybrana do sekcji Horyzonty MFF w Wenecji, a *Fabryka tygrysów* — jako trzeci w historii film malezyjski — do MFF w Cannes.

Wybrana filmografia

2005 *Lampu merah mati* / Monday Morning Glory

2007 *Słoń i morze* / The Elephant and the Sea

2010 *Fabryka tygrysów* / The Tiger Factory

2010 *Kobieta w ogniu szuka wody* / Muleul Chatneun Bulwiui Yeoja / Woman on Fire Looks for Water

2011 *Seru* / The Calling

Ah-kau czując, że zbliża się kres jego życia, odwiedza kobietę, którą powinien był poślubić wiele lat wcześniej. Jego dorastający syn, o którego zabiegają dwie dziewczyny, ma szansę uniknąć błędu ojca. Czy pójdzie za głosem serca i pozostanie przy zadrzotnej Lily, czy wybierze rozsądek i praktyczne małżeństwo z córką szefa? Film Woo Ming Jina to prosta historia opowiedziana w niebanalny sposób. Krajobraz rybackiej wioski uwodzi i odstręcza równocześnie: sceny łowienia, czyszczenia, oprawiania ryb stają się surową ramą dla subtelnej historii miłosnej. Przyroda nie jest tu romantycznym, sielankowym tłem – to integralna część egzystencji bohaterów, równie podstawowy element ich życia jak praca, miłość i śmierć. Nostalgiczną i intymną opowieść reżyser – w charakterystyczny dla siebie sposób – kontrapunktuje humorem i trafiającą w punkt społeczną satyrą. Tytuł filmu jest parafrazą buddyjskiego przysłowia, mówiącego o akceptacji losu i podążaniu z nurtem życia.

Jagoda Murczyńska



czwartek 25.10, 21:00 Kino Murańów

Konkurs

Talentine

Malezja 2009, 120'

reżyseria: Yasmin Ahmad

scenariusz: Yasmin Ahmad

zdjęcia: Low Keong

montaż: Raja Affandy, Affandi Jamaludin

muzyka: Pete Teo

obsada: Mahesh Jug al Kishor, Pamela Chong, Kahoe Hon, Elza Irdalynna, Azean Irdawaty, Harith Iskander, Jit Murad, Mislina Mustaffa, Mohd Syafie Naswip, Sukania Venugopal

język: malajski, tamilski, angielski

nagrody: Cinemanila IFF 2010 – Lino Brocka Award; Malaysian FF 2009 – najlepszy reżyser, scenariusz, aktor drugoplanowy, obiecująca aktorka

Yasmin Ahmad

(1958–2009) Reżyserka, scenarzystka, aktorka (m. in. *Bezpańskie psy*), pisarka, prekursorka nowego kina Malezji. Tworzyła filmy i reklamy, wykorzystując popularne konwencje do przekazywania nietatwych treści. Jej ciepłe i gorzkie zarazem historie o życiu w wieloetnicznym społeczeństwie i przełamywaniu kulturowych barier przyniosły jej uznanie w kraju i za granicą, choć wielokrotnie musiała walczyć z cenzorskimi obostrzeniami.

Wybrana filmografia:

2004 Sepet / Slit Eyes

2006 Gubra / Anxiety

2007 Mukhsin

2008 Muallaf / The Convert

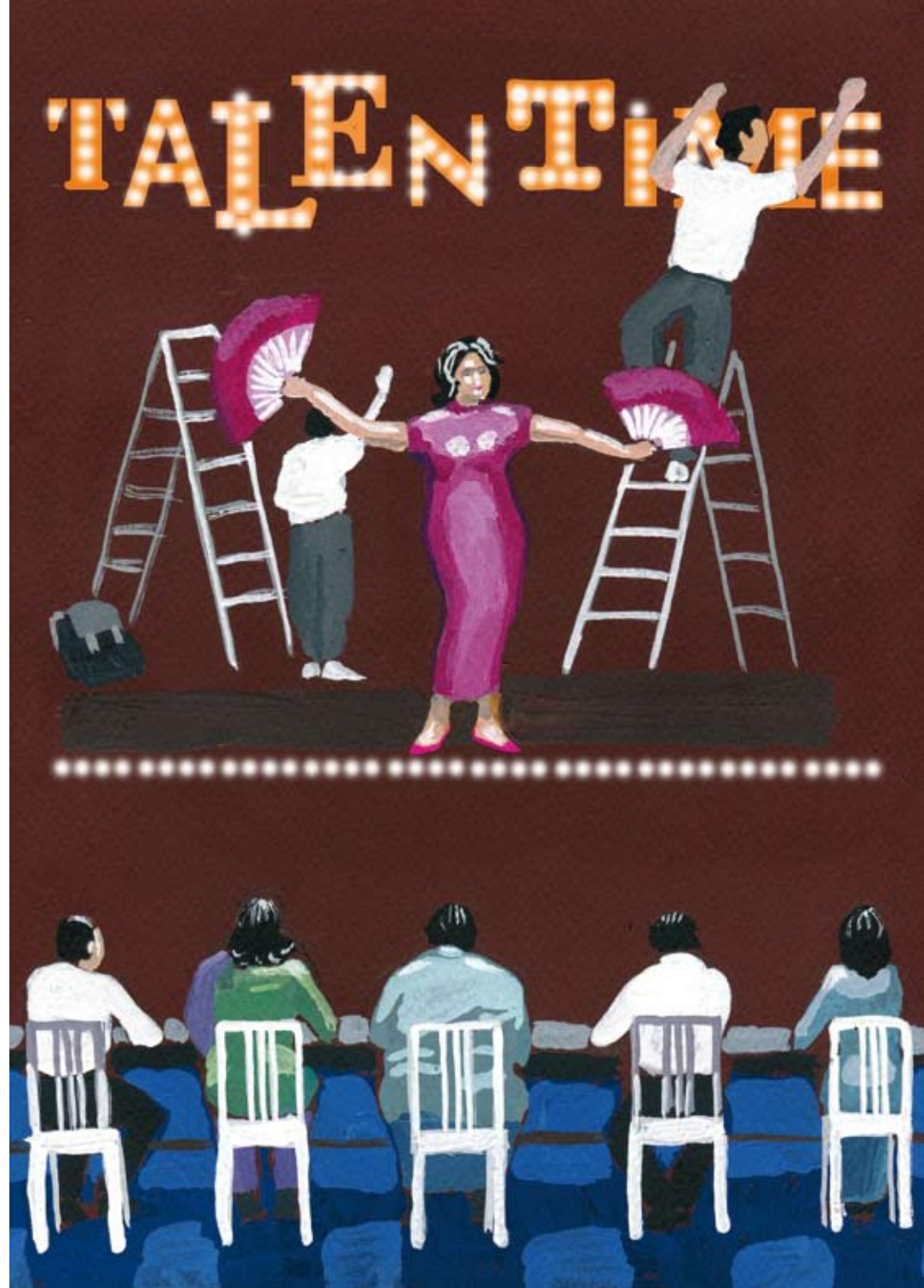
2009 Konkurs / Talentine

2009 15Malezja / 15Malaysia (fragment Chocolate)

wtorek 30.10, 17:30 Kino Muranów

Konkurs szkolnych talentów staje się dla reżyserki pretekstem do pokazania zróżnicowanej kultury malezyjskiego społeczeństwa: na scenie pojawia się bollywoodzki taniec, gra na chińskim erhu, malezyjski hip-hop i amerykańskie piosenki. Na tym tle rozgrywa się subtelna nastoletnia historia miłosna: dziewczyna z zamożnej muzulmańskiej rodziny (której codzienne życie zaprzecza wszelkim stereotypom, jakie zachodni widz może mieć na temat islamskiego wychowania) zaczyna spotykać się z Hindusem. Choć ich relacja wygląda niewinnie, jest przełamaniem bardzo silnego tabu związanego z międzyrasowymi związkami. W wielości zwyczajów, języków, religii, reguł życia reżyserka nie widzi jednak problemu, lecz źródło siły. Humanistyczne, pełne dystansu, humoru i ciepła podejście znane z jej poprzednich filmów powraca i tu. Ahmad umiejętnie łączy w swoim kinie tradycje wschodniego i zachodniego melodramatu – wśród swoich mistrzów wymienia Douglasa Sirkę i Yasujiro Ozu, a jej hinduską siostrą mogła by być Aparna Sen.

Jagoda Murczyńska



Miłość wszystko zwycięża

Love Conquers All

Malezja 2006, 90'

reżyseria: Tan Chui Mui

scenariusz: Tan Chui Mui

zdjęcia: James Lee

montaż: Ho Yuhang

obsada: Coral Ong, Stephen Chua, Chi Lai Ho, Jiun Jiun

język: malajski, kantoński, mandaryński

nagrody: Pusan IFF 2006 — nagroda FIPRESCI,

nagroda za debiut; Rotterdam IFF 2007 —

Tiger Award

Tan Chui Mui

(ur. 1978) Reżyserka, producentka, aktorka, dziennikarka, montażystka, autorka scenariuszy i licznych filmów krótkometrażowych nagradzanych na międzynarodowych festiwalach, aktywnie działająca na niezależnej scenie filmowej. W 2004 r. wraz z Amirem Muhammadem, Jamesem Lee i Tat Liew Sengiem założyła studio Da Huang Pictures. Jej pełnometrażowy debiut otrzymał główną nagrodę festiwalu w Rotterdamie.

Wybrana filmografia:

1999 There Is Treasure Everywhere (kr.m.)

2004 A Tree in Tanjung Malim (kr.m.)

2006 Miłość zwycięża wszystko / Ai qing

zhang sheng yi qie / Love Conquers All

2010 Year Without a Summer

2011 Yulu

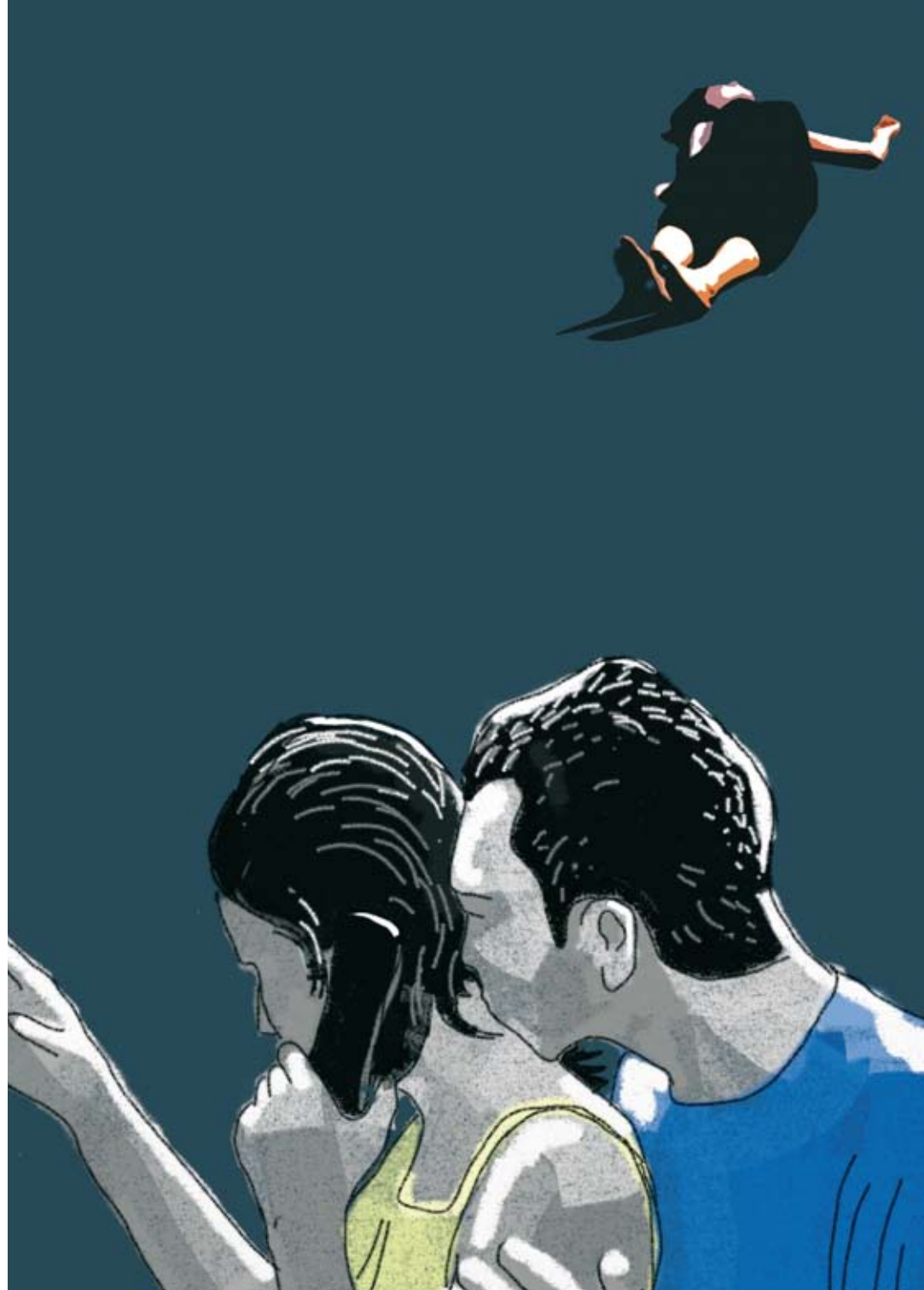
2011 Survival Guide untuk Kampong

Radioaktif / Survival Guide for Radioactive Village (kr.m.)

sobota 27.10, 18:00 Kino Muranów

Ah Peng przyjeżdża do Kuala Lumpur pracować w barze prowadzonym przez ciotkę. Nie szuka rozrywek w wielkim mieście, za to regularnie dzwoni do swojego chłopaka. Niebawem jednak zaczyna się nią interesować John; dziewczyna początkowo ignoruje jego naga-bywania, jednak — z nudy, samotności, a może z naiwności — pozwala się uwieść urokowi złego chłopca z miejskiego półświatka. Hipnotyczne ujęcia pokazują Kuala Lumpur z lat dziewięćdziesiątych, tuż przed pojawieniem się telefonów komórkowych i internetu; utrzymanie kontaktu z bliskimi wymaga sporego wysiłku: mała kuzynka Ah codziennie sprawdza skrzynkę pocztową, czekając na list od korespondencyjnego przyjaciela, a budka telefoniczna nie sprzyja intymnym rozmowom z bliskimi pozostawionymi w domu. Film młodej reżyserki w przewrotny sposób operuje tytułową frazą z Wergiliusza — miłość w zaułkach stolicy smak ma raczej gorzki, a zamiast wybuchów namiętności mamy bierne unoszenie się z prądem wydarzeń. Czy w tych warunkach przypadkowe uczucie może dać siłę do walki?

Jagoda Murczyńska



Stoń i morze

The Elephant and the Sea

Malezja, Holandia 2007, 100'

reżyseria: Woo Ming Jin

scenariusz: Woo Ming Jin

zdjęcia: Liang Chan Hai

montaż: Woo Ming Jin

muzyka: Ronnie Khoo, Edmund Yeo

obsada: Berg Lee, Chung Kok Keong, Ng Meng Hui, Cheong Wai Loon, Tan Chui Mui, Beattie Yap

język: mandaryński

nagrody: Torino International Festival of Young Cinema 2007 — nagroda specjalna Jury; Cinema Digital Seoul Film Festival 2007 — najlepszy reżyser, nagroda krytyków

Woo Ming Jin

(ur. 1976) Pierwszy twórca w historii malezyjskiego kina, który zaprezentował swoje filmy na najbardziej prestiżowych festiwalach na świecie. Studiował produkcję filmową i telewizyjną, pracował jako scenarzysta, operator i montażysta. Zadebiutował w 2005 roku pokazującym m.in. na festiwalach w Berlinie i San Francisco filmem *Lampu merah mati*. *Kobieta w ogniu szuka wody* została wybrana do sekcji Horyzonty MFF w Wenecji, a *Fabryka tygrysów* — jako trzeci w historii film malezyjski — do MFF w Cannes.

Wybrana filmografia

2005 *Lampu merah mati* / Monday Morning Glory

2007 *Stoń i morze* / The Elephant and the Sea

2010 *Fabryka tygrysów* / The Tiger Factory

2010 *Kobieta w ogniu szuka wody* / Muleul Chatneun Bulwiui Yeoja / Woman on Fire Looks for Water

2011 *Seru* / The Calling

środa 24.10, 18:00 Kino Praha A

sobota 27.10, 18:00 Kino Praha B

Dwie równoległe, epizodyczne historie rozgrywające się w rybackiej wiosce. Starszy mężczyzna zapada się w sobie po śmierci żony. Dorastający chłopak próbuje związać koniec z końcem, spieniężając wszystko, co tylko wpadnie mu w ręce. Nigdy się nie spotykają, choć zamieszkują tę samą, zapomnianą przez resztę świata przestrzeń, zainfekowaną przez tajemniczą zarazę. W sklepie można tu kupić rybę, której łuski podpowiadają, jakie liczby obstawić na loterii — na szczęśliwy przypadek nie ma co liczyć, nawet w paczkach z pomocą charytatywną trafić można jedynie na zepsuty telefon i buty bez pary. Łatwiej sprzedać koleżankę do burdelu niż umówić się z nią do kina — choć burdel to być może jedyne miejsce, w którym dostajesz dokładnie to, czego potrzebujesz. Statyczna kamera, długie ujęcia, minimalna ilość dialogu składają się na hipnotyczną i niezwykle poetycką całość. Ascetyczny styl i niespieszne tempo wydobywają z prozaicznych czynności ich surrealistyczny wymiar. Melancholia spleta się z absurdalnym humorem, czarujące obrazy podszyte są goryczą. Nic się nie dzieje, a jednak każda scena zawiera element zaskoczenia. Bo skąd w przybrzeżnym lesie wziął się stoń?

Jagoda Murczyńska



Songlap

Malezja 2011, 100'

reżyseria: Fariza Azlina Isahak, Effendee Mazlan

scenariusz: Fariza Azlina Isahak

zdjęcia: Haris Hue Abdullah

montaż: Wong Hui Lynn

obsada: Shaheizy Sam, Mohd Syafie Naswip, Sara Ali, Omar Abdullah, Fang Chyi, Normah Damanhuri, Ayam Fared, Izzue Islam, Berg Lee, Hasnul Rahmat, Rozie Rashid

producent: Puad Onah

produkcja: Red Films, Primeworks Studios

język: malajski, kantoński

Effendee Mazlan i Fariza Azlina Isahak to artystyczny duet, aktywny na wielu polach malezyjskiego przemysłu filmowego. Effendee pracował jako asystent reżyserów takich jak Dain Said czy U-Wei bin Haji Saari. Fariza jako aktorka brała udział w realizacji wielu niezależnych produkcji oraz w hollywoodzkim filmie *Anna i król*. Wspólnie napisali i wyreżyserowali ośmioodcinkowy serial *Kami* i jego filmową wersję, która zdobyła dużą popularność w Malezji i międzynarodowe uznanie. *Songlap* to ich drugi wspólny projekt.

Filmografia:

2008 Kami the Movie

2011 Songlap

środa 24.10, 20:30 Kino Muranów

piątek 26.10, 21:00 Kino Praha A

wtorek 30.10, 18:00 Helios Nowe Horyzonty Wrocław

Trzymająca w napięciu, mroczna historia dwójki braci, związanych z mafią zajmującą się handlem noworodkami i transferem prostytutek. Starszy z nich, Ad, nie przebiera w środkach, by zrealizować marzenie o lepszym życiu. Celem młodszego, Ama, jest wygrana w konkursie tańca ulicznego — i nawiązanie relacji z matką, prostytutką, która nie tylko go nie poznaje, ale też życzy sobie opłaty za spotkanie. Także on zarabia, oboje wykonując polecenia przemytników, ale sytuacja zmienia się diametralnie, gdy zorientuje się, że w ich ręce wpadła siostra jego przyjaciela. Tłem dla trudnych doświadczeń bohaterów są etniczne i społeczne konflikty, ukazujące od podszewki życie we współczesnej Malezji — którego odważna prezentacja jest wyzwaniem autorów wobec cenzury. Tytuł filmu to słowo oznaczające przekręt, oszustwo, malwersację — które nie tylko opisuje działania bohaterów, ale też komentuje rzeczywistość, w jakiej przyszło im funkcjonować: niesprawiedliwą, pokrewną i rozczarowującą. Autorzy wykorzystują szereg środków z repertuaru kina akcji — energiczną, trzymającą w napięciu narrację, nasycone kolorem zdjęcia, dynamiczną muzykę — co sprawia, że nie sposób pozostać wobec ich filmu obojętnym.

Jagoda Murczyńska



Krótkie filmy w reżyserii Woo Ming Jina

Dziewczyna w wodzie Girl in the Water Malezja, Dania 2011, 19'

reżyseria: Woo Ming Jin, Jeppe Rønne
scenariusz: Jeppe Rønne, Woo Ming Jin
zdjęcia: Wan Chun Hung
montaż: Morten Giese, Olivier Bugge Coutte, Edmund Yeo
muzyka: Jonas Bjerre
obsada: Sajee Apiwong, Hui Yee Gan, Mohd. Noor Hafisham Bin Zulkifli,
język: malajski, kantoński, tajski
nagrody: Robert Festival 2012 — najlepszy film krótkometrażowy

Film powstał w ramach duńskiego projektu CPH: Dox, którego celem jest rozwijanie międzykulturowej współpracy między filmowcami z Unii Europejskiej i pochodzących spoza jej granic. To hipnotyczna, niepokojąca opowieść o tajskiej emigrantce, Fern, która pracuje w niewielkiej malezyjskiej wiosce. W jej przeszłości kryje się tragedia, której wspomnienia wciąż powracają. Twórcy rezygnują z linearnej narracji, koncentrując się na subiektywnej perspektywie bohaterki: złudzenia splatają się z rzeczywistością

niedziela 28.10, 14:00 Kino Praha A
 wtorek 30.10, 18:30 Kino Praha A

Miłość do psów Love for Dogs Malezja 2003, 24'

reżyseria: Woo Ming Jin
scenariusz: Woo Ming Jin
zdjęcia: Woo Ming Jin, Mike Chuah, Aron Cheng
montaż: Mike Chuah, Woo Min Jin
obsada: Koh Choon Eiow, Pearly Chuah, Patrick Lim, Goh Su Sin
język: mandaryński
nagrody: Bangkok Short FF – wyróżnienie

Portret przykryj rzeczywistości podszyty ironicznym humorem. Wychudzony uliczny sprzedawca próbuje wcisnąć potencjalnym klientom podejrzany środek medyczny. Niezbyt atrakcyjna dziewczyna bez powodzenia usiłuje handlować pluszowymi zabawkami. Ich równoległe historie toczą się w rzeczywistości, gdzie każde spotkanie jest w jakimś sensie transakcją: ciotka reklamuje dziewczynę potencjalnemu kandydatowi na męża, sprzedawca stara się podarkami wkupić w łaski porzuconej niegdyś rodziny. Każdy ma coś do sprzedania, nikt nie chce jednak kupować.

Być może twojego serca nie da się złamać It's Possible Your Heart Cannot be Broken Malezja 2005, 16'

reżyseria: Woo Ming Jin
scenariusz: Woo Ming Jin
zdjęcia: Woo Ming Jin
montaż: The Woo Brothers
obsada: Chui Mui Tan, Tat Liew Seng, Teik Pang Khee
język: mandaryński

Tragikomiczna historia romansu, opowiedziana w paradokmalnym stylu. Niezależna, pewna siebie Apple (w którą wcieliła się reżyserka **Miłość wszystko zwycięża**, Tan Chui Mui) i niezdarny Ah Tat (w tej roli Tat Liew Seng, reżyser nagradzanej komedii **Flower in the Pocket**) opowiadają o swoim związku. Ich wersje wydarzeń nie mają ze sobą wiele wspólnego — jednak przez obie przebiega się poczucie bezbrzeżnej samotności. Film pokazywany był na wielu międzynarodowych festiwalach, między innymi w Rotterdamie, Hong Kongu i Singapurze.

Niebieski dach Blue Roof Malezja 2007, 13'

reżyseria: Woo Ming Jin
scenariusz: Woo Ming Jin
zdjęcia: Woo Ming Jin
montaż: Edmund Yeo, Lesly Leon Lee
muzyka: Adrianna Krikl
obsada: Wah Chew Kin, Ratnesh, Acis, Edmund Yeo, Lesly Leon Lee
język: malajski

Żartobliwa i gorzka zarazem impresja o niezdanym ochroniarzu. Na niewielkim osiedlu nie ma on zbyt wiele zajęć; większość dnia spędza jedząc, drzemiąc, wycinając z gazet zdjęcia wypadków samochodowych lub kontemplując przestrzeń z perspektywy niebieskiego dachu budki strażniczej.

Chwytając morze Catching the Sea Malezja 2005, 13'

reżyseria: Woo Ming Jin
scenariusz: Woo Ming Jin
zdjęcia: Woo Ming Jin
montaż: Azharr Rudin
muzyka: Damn Dirty Apes
obsada: Seng Tat, Pete Teo
język: malajski, mandaryński

Film zainspirowany — podobnie jak późniejszy **Słoń i morze** — wspomnieniami reżysera z okresu zarazy, która dotknęła jego rodzinne miasto. Ludność nadmorskiej miejscowości zdziesiątkowała choroba; wciąż czuć w powietrzu niepokój i nieokreśloną pustkę. Śledzimy sytuację z codziennego życia mężczyzny, który dochodzi do zdrowia w rozpadającej się chacie i równoległą historię dwojga braci, którzy organizują sobie życie po śmierci matki.

Spojrzenie z bliska: malezyjskie kino grozy

„Horror jest bliski naszej kulturze” — stwierdził w jednym z wywiadów Ahmad Idham. To jeden z czołowych przedstawicieli malezyjskiego kina grozy — doskonale więc wie, co mówi. Komediowy horror w jego reżyserii, *Hantu Bonceng* (2011) zarobił ponad 8,5 mln ringgit (ok. 3 mln dolarów) i zajął trzecie miejsce na liście największych kasowych przebojów malezyjskiego kina. Komercyjny sukces filmu Idhama nie osiągnąłby takiej skali, gdyby reżyser zawdzięczał go tylko zaletom samego obrazu. U źródeł powodzenia filmu leży bowiem znajomość rodzimej kultury, w której wszystko to, co dziwne, straszne i nadnaturalne ma swe głębokie uzasadnienie w tradycji.

A imponująca to tradycja. Składa się na nią dorobek kulturowy zarówno pierwotnych mieszkańców Półwyspu Malajskiego i północnego Borneo, jak też napływowej ludności z Indii, Chin, Syjamu (Tajlandii), Indonezji czy nawet z Europy (Portugalczyki, Holendrzy, Anglicy). Przywozili oni wraz z dobytkiem także własne wierzenia, zwyczaje i obyczaje. Znaczna część z nich przetrwała do dziś, mimo że od końca XV w. religią dominującą w Malezji jest islam — wyznaczany przez 60% mieszkańców. W wielokulturowym społeczeństwie wytworzył się specyficzny rodzaj duchowości. Wiara w Allaha funkcjonuje u Malezyjczyków na równi z wiarą w ochronną moc różnego rodzaju talizmanów i amuletów, a zarazem w niszczycielską siłę czarnej magii i złych duchów. Przykładów tej ostatniej, mimo iż oficjalnie zakazanej, nie trzeba długo szukać. W 2010 r. pięciu malezyjskich policjantów padło ofiarą „kłątwy żab”, santau katak puru, i dopiero interwencja bomoha (szamana) uwolniła mężczyzn od jej groźnych skutków.

Bez interwencji bomoha, zwanego także dukun, nie obyło się w innej głośnej sprawie, która miała miejsce w Kuatan, w maju 2008 r., kiedy to trzydzieści pięć uczennic miejscowej szkoły dostało ataku hysterii wywołanego przez nieznaną, nadnaturalną siłę. Nie był to odosobniony incydent, bowiem przypadki masowej hysterii wśród młodzieży szkolnej są odnotowywane od 1962 r. i stały się nawet przedmiotem interwencji na szczeblu ministerialnym. Bo jeśli istnieje czarna magia, to także groźne, mściwe demony. Ahmad Idham przyznał, że gdy podczas kręcenia jednego z horrorów zmarł nagle kaskader, członkowie ekipy nie mieli wątpliwości. Winne były złe duchy. Od tamtego wydarzenia, gdy zaczyna realizację kolejnego filmu grozy, odprawia modły do Allaha i szuka wsparcia u wujka, islamskiego duchownego.

Ponieważ w Malezji wiara w duchy jest powszechna i zupełnie naturalna, czy może dziwić rosnąca popularność kina grozy? Wedle danych z 2011 r. gatunek ten reprezentowało osiemnaście filmów, podczas gdy jeszcze dziesięć lat temu rodzimy horror był niemal zupełnie nieobecny w kinach. Był to efekt polityki rządu konserwatywnych islamistów na czele z Mahathirem bin Mohammadem, który po objęciu w 1981 r. urzędu premiera doprowadził do niemal całkowitego zakazu wyświetlania horrorów, uznanych za ostoję zabobonów i pogańskich wierzeń.

Przełomowy okazał się obraz Shuhaimi Baby z 2004 r. *Pontianak Harum Sundal Malam* z piękną Mayą Karin w roli mściwego ducha. Obraz zarobił 3,2 mln ringgit i wyświetlany był w dwudziestu dziewięciu kinach, co potraktować należało jako wyjątkowe wyróżnienie. Film Baby odniósł także znaczący sukces artystyczny, uzyskując nagrody rodzimego przemysłu filmowego za najlepszą reżyserię i zdjęcia, oraz — co istotne — zdobywając rozgłos za granicą (m.in. nagroda dla Mayi Karin na Asia-Pacific Film Festival). Wyprodukowany w 2005 r. sequel, *Pontianak Harum Sundal Malam 2*, również okazał się komercyjnym i artystycznym osiągnięciem. I sygnęło horrorami.

Lecz historia malezyjskiego kina grozy zaczyna się znacznie wcześniej. W 1937 r. dwaj pochodzący z Hongkongu bracia, Run Run i Run Me Shaw przenieśli część studia filmowego z Szanghaju do Singapuru, do niewielkiej posesji na Amper Road. To właśnie tam powstała wytwórnia Malay Film Productions, która wraz z założoną w 1956 r. przez Ho Ah Loke i Loke Wan Tho Cathay Keris Film Productions, zdobyła dominującą pozycję na malezyjskim rynku, zapisując się chwalebnie także na polu filmowej grozy.

Studio Cathay Keris odpowiedzialne było za produkcję pierwszego malezyjskiego horroru, *Pontianak* (1957), który wyreżyserował doświadczony, indyjski twórca B. Narayan Rao. Film niestety nie zachował się do naszych czasów, ale wiadomo, że opowiadał historię pięknej wieśniaczki, która przemieniła się w pontianaka, rodzimego odpowiednika wampirzycy. Sukces filmu sprawił, że studio kontynuowało serię w kolejnych odstonach: *Dendam Pontianak* (1957), *Sumpah Pontianak* (1958) oraz *Pontianak Gua Musang* (1964). Wszystkie wymienione filmy wyreżyserował Rao, a tytułową rolę zagrała Maria Menado, która dzięki występom w roli upiorka zdobyła sławę i uznanie krytyki. Przy czwartym z serii filmów o pontianaku wyprodukowanym przez Cathay Keris Menado wystąpiła nie tylko jako aktorka, lecz także pełniła funkcję koproducentki.

Na sukcesy rywala bracia Shaw z Malay Film Productions odpowiedzieli prawie natychmiast. W 1958 r. wyprodukowali własną wersję historii o straszliwej wampirzycy — *Anak Pontianak* autorstwa Ramóna A. Estelli. Estella jeszcze dwukrotnie powracał do opowieści o upiorze — w *Pontianak Kembali* (1963), w którym po raz ostatni w „pontianakowej” serii wystąpiła Maria Menado, oraz w *Pusaka Pontianak* (1965). Ten ostatni zamknął klasyczną serię, którą bez większego powodzenia starali się wskrzesić Roger Sutton w 1975 r. filmem *Pontianak*, a w 2000 r. Djinn produkcją *Return to Pontianak*. Triumfalny powrót najstraszniejszego malezyjskiego straszdyła nastąpił dopiero za sprawą dylogii Shuhaimi Baby *Pontianak Harum Sundal Malam*, by już na dobre zadomowić się we współczesnym malezyjskim horrorze. Ale to już zupełnie inny rodzaj kina.

W filmach Rao i Estelli, choć wyprodukowanych przez rywalizujące wytwórnie, zwracała uwagę ta sama staroświeckość realizacji, tandetna charakteryzacja filmowych potworów i anachroniczne efekty specjalne typowe dla kina klasy B, a także niepowtarzalny urok kampongów, tradycyjnej wiejskiej społeczności, na której tonie rozgrywały się rzeczy przerażające, ale też zabawne. Charakterystycznymi elementami serii o pontianaku z lat 1957–1965

były także wywodzące się z tradycyjnej malezyjskiej opery bangsawan sceny wokalnno-taneczne oraz liczne elementy komediowe. Horror o komediowym zabarwieniu wciąż cieszą się ogromnym powodzeniem, o czym może świadczyć fakt, że najbardziej dochodowym filmem grozy w historii malezyjskiego kina jest wspomniany komediowy **Hantu Bonceng**.

Współczesny horror z Malezji uległ znaczącemu przeobrażeniu. Choć na życie bohaterów wciąż dybie pontianak lub jedna z jego odmian, filmowa groza straciła niewinność. Symbolem zmian jest pochodzący z 2006 r. kontrowersyjny horror **Dukun** (reż. Dain Said). Nowocześnie zrealizowany, opowiada historię zainspirowaną głośną sprawą rytualnego mordu popełnioną w 1993 r. na parlamentarzystę, Datuku Mazlanie Idrisie. Morderstwo było wyjątkowo okrutne: głowa została odcięta, a ciało poćwiartowane, co też wiernie zostaje odtworzone w filmie. Skutek? **Dukun** do tej pory nie doczekał się oficjalnej premiery w malezyjskich kinach. Niemniej znalazł naśladowców w kwestii bezkompromisowego ukazywania przemocy na ekranie. Obrazy takie jak **Histeria** (reż. James Lee, 2008), **Mantra** (reż. Azhari Mohd Zain, 2010), **Seru** (reż. Woo Ming Jin i Pierre Andre, 2011), **Keramat** (reż. Azhari Mohd Zain, 2012), a nawet w istocie komediowy **Karak** (reż. Yusry Abd Halim, 2011) przepełnione są prowokacyjną dawką przemocy, choć nadal jej otwarte prezentowanie może spotkać się z interwencją cenzorów.

Brutalizacja malezyjskiego kina grozy jest w istocie incydentalna, lecz wskazuje na ważne zjawisko. W dobie globalizacji horror stał się gatunkiem kosmopolitycznym, którego formę kształtuje już nie tylko lokalna kultura, ale też wpływy zewnętrzne. Nie powinny zatem dziwić obrazy, które nawiązują do popularnych na świecie odmian horrorów. I tak: **Zombi kampung pisang** (2007) to komediowa w tonie opowieść o żywych trupach; **I Know What U Did Last Raya** (2004) – malezyjska wersja amerykańskiego teenage slashera **Koszmar minionego lata** (1991); **Jun Huatan** (2009) – mieszanek survival horroru i monster movie, a wspomniany **Seru** Woo Ming Jina i Pierre’a Andre odsyła do rozstawionej przez takie obrazy jak **Paranormal Activity** i **[Rec]** konwencji mockumentary i autotematycznego slashera spod znaku **Krzyku** Wesa Cravena. **Seru** jest jednak przykładem filmu, który nie podporządkowuje się obcej konwencji, lecz inkorporuje ją, by opowiedzieć jak najbardziej klasyczną dla rodzimego kina grozy opowieść o czarnej magii i opętaniu. Podobną twórczą strategię znajdziemy w bodaj najciekawszym malezyjskim horrorze, **Susuk** (2008) w reżyserii Naeima Ghalili i Amira Muhammada, w którym formuła horroru okultystycznego, znana choćby z takich obrazów jak **Wyznawcy zła** czy **Dziewiąte wrota**, znajduje umocowanie w rodzimej demonologii i czarnej magii. Przy okazji tego obrazu warto zwrócić uwagę, że popularności horroru nie oparł się nawet wybitni twórcy kina artystycznego: Amir Muhammad, Woo Ming Jin oraz James Lee.

Codziennność malezyjskiego kina wypełniają obrazy grozy nie skrywające swej komercyjnej, wybitnie rozrywkowej natury. **Hantu Bonceng**, **Ngangkung**, **Hantu Kak Limah Balik Rumah** – wszystkie są komediowymi horrorami i to do nich należą rekordy sprzedaży biletów. Popularnością cieszą się także jawnie odtwórcze horrory, takie jak **Jangan Pandang Belakang** (reż. Adham Idham, 2007) czy **Antoo Fighter** (reż. Azizi Chunk, 2008), nawiązujące do klasyków kina grozy, **Klątwy Ju-on** czy **Ghost Busters**. Nie znaczy to jednak, że horror malezyjski

nie stara się podejmować trudnych, niecodziennych tematów. **Seed of Darkness** (reż. Michael Chuah, 2006) mierzył się z tematyką zapłodnienia in vitro, **Anak** (reż. Barney Lee, 2008) ostrzegał przed zgubnymi skutkami aborcji, **2 Alam** (reż. Ed Zarith i Hairie Othman, 2010) poruszał temat transseksualności, a wspomniany **Dukun** ukazywał niebezpieczny wpływ czarnej magii na życie politycznych elit Malezji. Żadnego jednak z tych filmów nie zobaczymy na czołowych miejscach box office’u.

Malezyjski horror rozkwita, lecz jego jutro nie jawi się w jednoznacznie różowych barwach. Naczelna Rada Fatwy, najwyższy organ opiniotwórczy muzułmańskiej większości określa horror mianem „beziproduktywnego” dla rozwoju kraju. Los kina grozy wciąż bowiem uzależniony jest od uwarunkowań polityczno-wyznaniowych. Gatunek znalazł się także na rozdrożu artystycznym, co najlepiej oddaje wypowiedź Ahmada Idhama: „Jest dość trudno odkrywać nowe rzeczy. Jako filmowiec muszę myśleć poza konwencję, ale kiedy zaczniesz myśleć w ten sposób, widzowie mogą tego nie zaakceptować”. Którą drogą podąży malezyjskie kina grozy – czas pokaże.

Krzysztof Gonerski

Kotoko

Kotoko

Japonia 2011, 91'

reżyseria: Shinya Tsukamoto

scenariusz: Shinya Tsukamoto

zdjęcia: Satoshi Hayashi

montaż: Shinya Tsukamoto

muzyka: Cocco

obsada: Cocco, Shinya Tsukamoto

język: japoński

nagrody: MFF w Wenecji 2011 – Orizzonti

Award

Shinya Tsukamoto

(ur. 1960) Enfant terrible japońskiego kina, człowiek orkiestra, prekursor filmowego cyberpunku, twórca kultowych filmów

Tetsuo: Człowiek z żelaza i Wąż czerwcowy.

Laureat wielu nagród m.in. San Marco Special Jury Award na festiwalu w Wenecji i Złotego Lamparta na festiwalu w Locarno.

Wybrana filmografia

1989 Tetsuo: Człowiek z żelaza / Tetsuo /

Tetsuo: The Iron Man

1995 Tokijska pięść / Tokyo-ken / Tokyo

Fist

1999 Znamie / Sōseiji / Gemini

2002 Czerwcowy wąż / Rokugatsu no hebi /

A Snake of June

2004 Vital

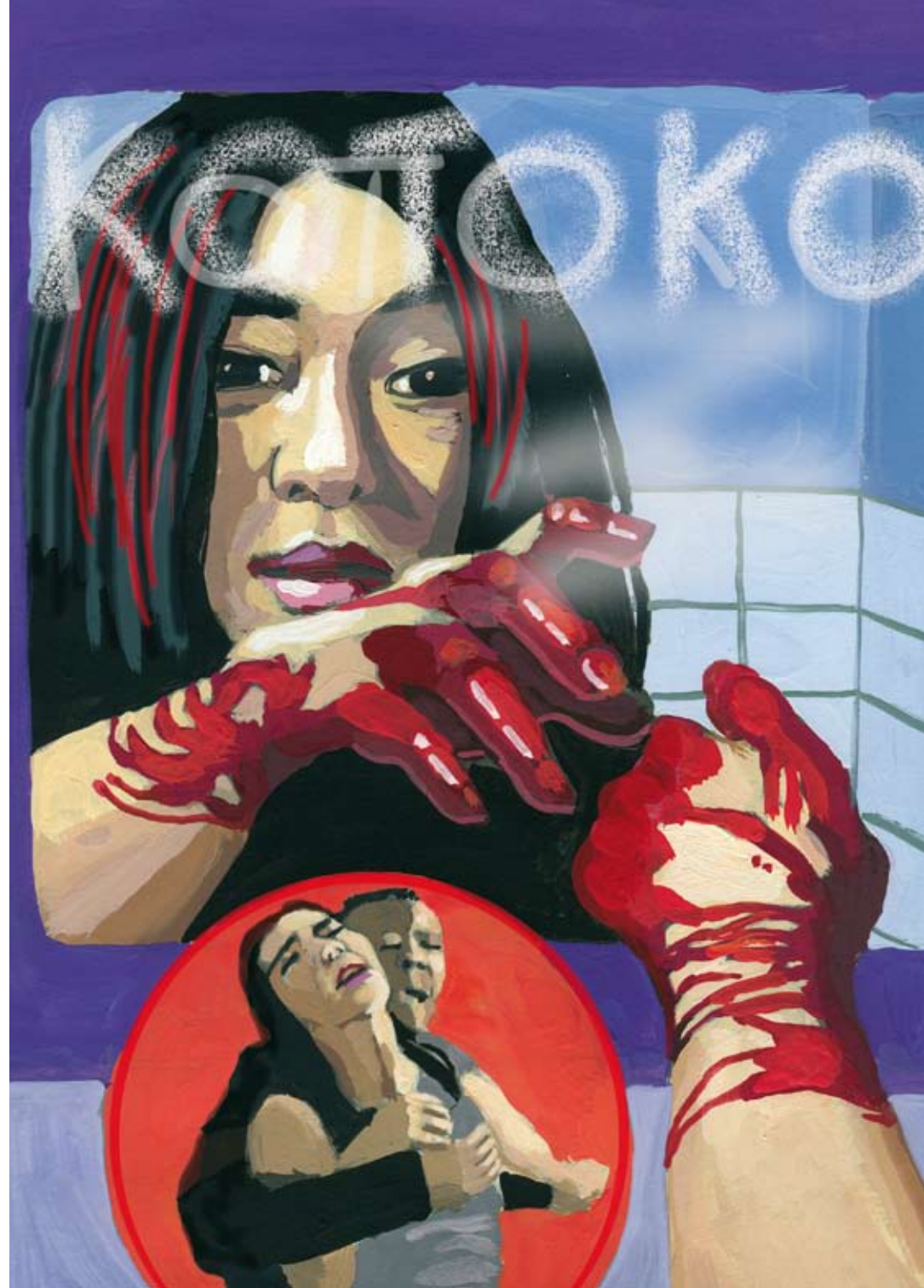
2011 Kotoko

sobota 27.10, 22:00 Kino Muranów

poniedziałek 29.10, 21:00 Kino Muranów

Shinya Tsukamoto to twórca mający odwagę sięgać tam, gdzie inni boją się nawet pomyśleć. Cieleśne mutacje, brutalna przemoc, śmiata erotyka, ból, śmierć i destrukcja – Tsukamoto nie zna granic swej artystycznej bezkompromisowości. W najnowszym dziele znów dowodzi twórczej odwagi. Sięga bezpośrednio do wnętrza umysłu ogarniętego chorobą psychiczną, aby ukazać przerażająco zdeformowany świat zaludniony zduplikowanymi osobami i fikcyjnymi postaciami, przenikającymi do rzeczywistości. I choć nie sposób nie dostrzec, że podobną drogą zmierzał wiele lat wcześniej Roman Polański we **Wstręcie**, cel Tsukamoto jest inny. Pokazuje widzom nie tylko grozę choroby, ale przede wszystkim horror macierzyństwa. Ukazując zmagania samotnej kobiety (fenomenalna rola debiutującej na ekranie Cocco) z chorobą i codziennością, reżyser odsyła do archetypicznej Wielkiej Matki, Stwórczyni i Niszczycielki, troskliwej i niebezpiecznej, normalnej i szalonej. Bycie matką jeszcze nigdy na ekranie tak nie bolało.

Krzysztof Gonerski



Laddaland

Soi-lát-daa-laen / Ladda Land

Tajlandia 2011, 112'

reżyseria: Sapon Sukdapisit

scenariusz: Sopana Chaowwiwatkul, Sapon Sakdaphisit

zdjęcia: Kittiwat Semarat

montaż: Thammarat Sumethsupachok

muzyka: Vanilla Sky

obsada: Saharat Sangkapreecha, Piyathida Woramuksik, Atipit Chutiwatjornchai, Sutadta Udomsi

język: tajski

nagrody: Thailand National Film Association Awards 2011 — najlepszy film, scenariusz, aktorka, aktorka w roli drugoplanowej, montaż, charakteryzacja

Sapon Sukdapisit

Nadzieja tajlandzkiego horroru, współtwórca (jako autor scenariuszy) słynnych filmów grozy: *Shutter-Widmo*, *Alone* oraz *Phobia* i *Phobia 2*. Od 2008 r. zdobywający serca widzów i przychylności krytyki reżyser horrorów: *Coming Soon* – inteligentnej gry konwencjami gatunku grozy oraz *Laddaland*, najnowszego obrazu, ubiegłorocznego triumfatora tajlandzkiego box office'u i nagród przemysłu filmowego.

Filmografia

2008 *Coming Soon* / Program na winyan akat / *Coming Soon*

2011 *Laddaland* / Soi-lát-daa-laen / *Ladda Land*

piątek 26.10, 21:00 Kino Muranów —

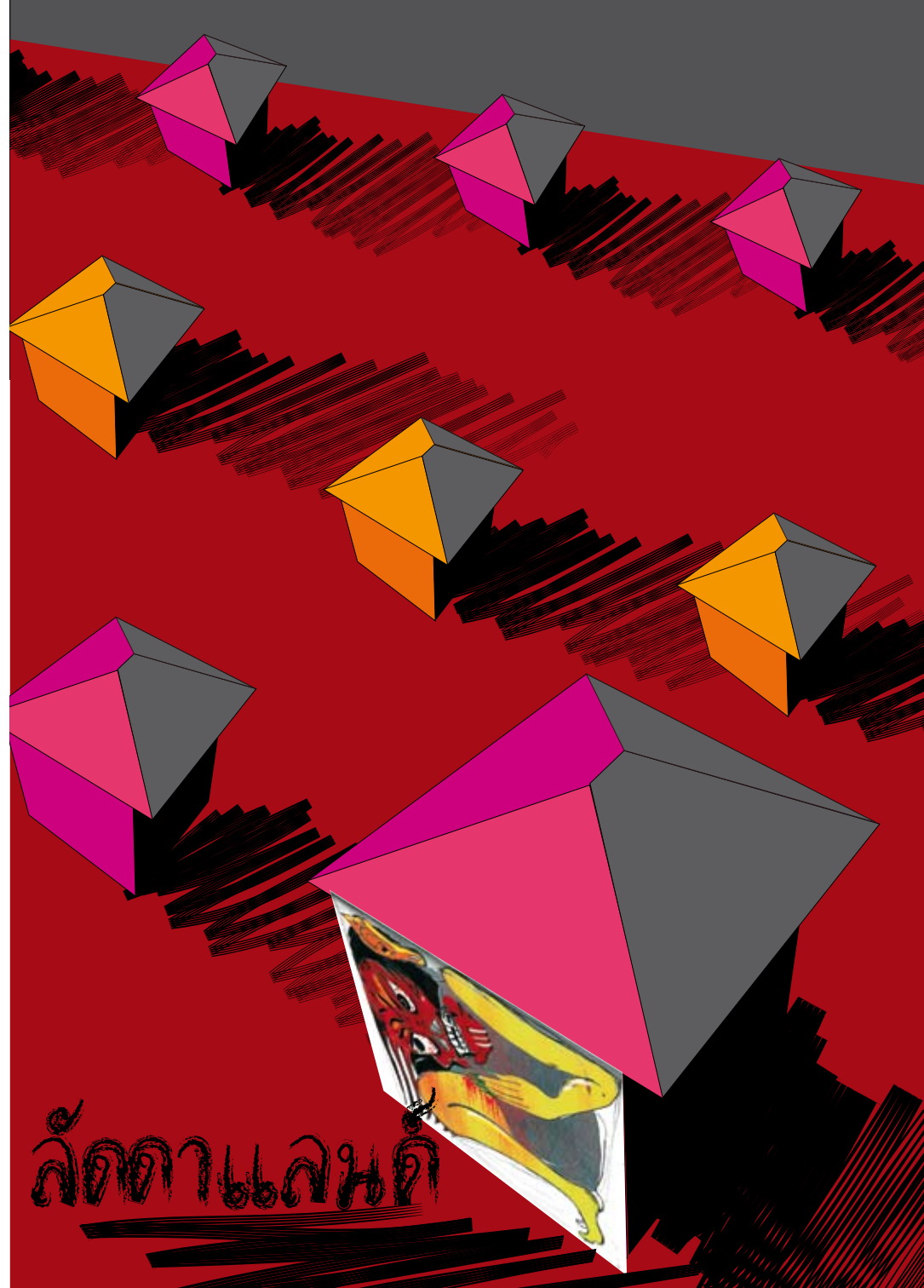
Noc grozy

sobota 27.10, 24:00 Helios Nowe Horyzonty

Wrocław — Noc horrorów

Znamy tę scenę doskonale: nowoprzybyła rodzina wprowadza się do pięknego domu z nadzieją, że spędzi w nim najszcześniejsze dni swego życia. To charakterystyczny motyw niemal każdego horroru o nawiedzonym domostwie. Lecz w filmie Sukdapisita ów narracyjny punkt wyjścia prowadzi w nieoczekiwanym kierunku. To nie dom jest nawiedzony, lecz cała dzielnica ekskluzywnych domków jednorodzinnych, to nie wszechobecne duchy budzą największe przerażenie, a pozostawieni w obliczu skrajnych wyborów ludzie – i to nie straszenie widzów jest najważniejsze, choć doświadczenie zdobyte przez Sukdapisita przy pracy nad *Shutter-Widmo* i *Alone* procentuje. Najbardziej istotna w filmie jest namacalna, znana każdemu Tajowi ponura rzeczywistość, z ratami pożyczki, którą trzeba spłacić, z firmami-krzakami, bezrobociem, domową przemocą, na którą nikt nie reaguje i ze zmarłymi, którzy swą przerażającą obecnością nie pozwalają zapomnieć o niegodziwości świata żywych. *Laddaland* to horror, który tak naprawdę straszy grozą realnego świata, problemami codzienności i brakiem zrozumienia między ludźmi.

Krzysztof Gonerski



ลัดดาแลนด์

Seru

Seru / The Calling

Malezja 2011, 84'

reżyseria: Woo Ming Jin, Pierre Andre

scenariusz: Woo Ming Jin, Pierre Andre

zdjęcia: Wan Chung-hung

montaż: Akashdeep Singh

muzyka: Azman Abu Hassan

obsada: Ahmad Shaarnaz, Khatijah, Nisha Dirr,

Cut Mutia, Awal Ashaari,

Pierre Andre, Nora Danish, Dewa Sapri

język: malajski

nagrody: MFFF w Puchon 2011 – Puchon Choice

Woo Ming Jin

biografia i filmografia na stronie 12

Pierre Andre

Jeden z najpopularniejszych w Malezji aktorów, także reżyser i scenarzysta; twórca wielu przebojów malezyjskiego kina, w tym *Jangan Pandang Belakang* (scenarzysta/aktor), *Jangan Tegur* (reżyser/scenarzysta/aktor).

Wybrana filmografia

2011 Ali-hijab

2011 Seru / The Calling

2009 Be Silent / Jangan tegur / Be Silent

2008 I'm Not Single / Aku Bukan Bujang / I'm

Not Single

2007 9 September

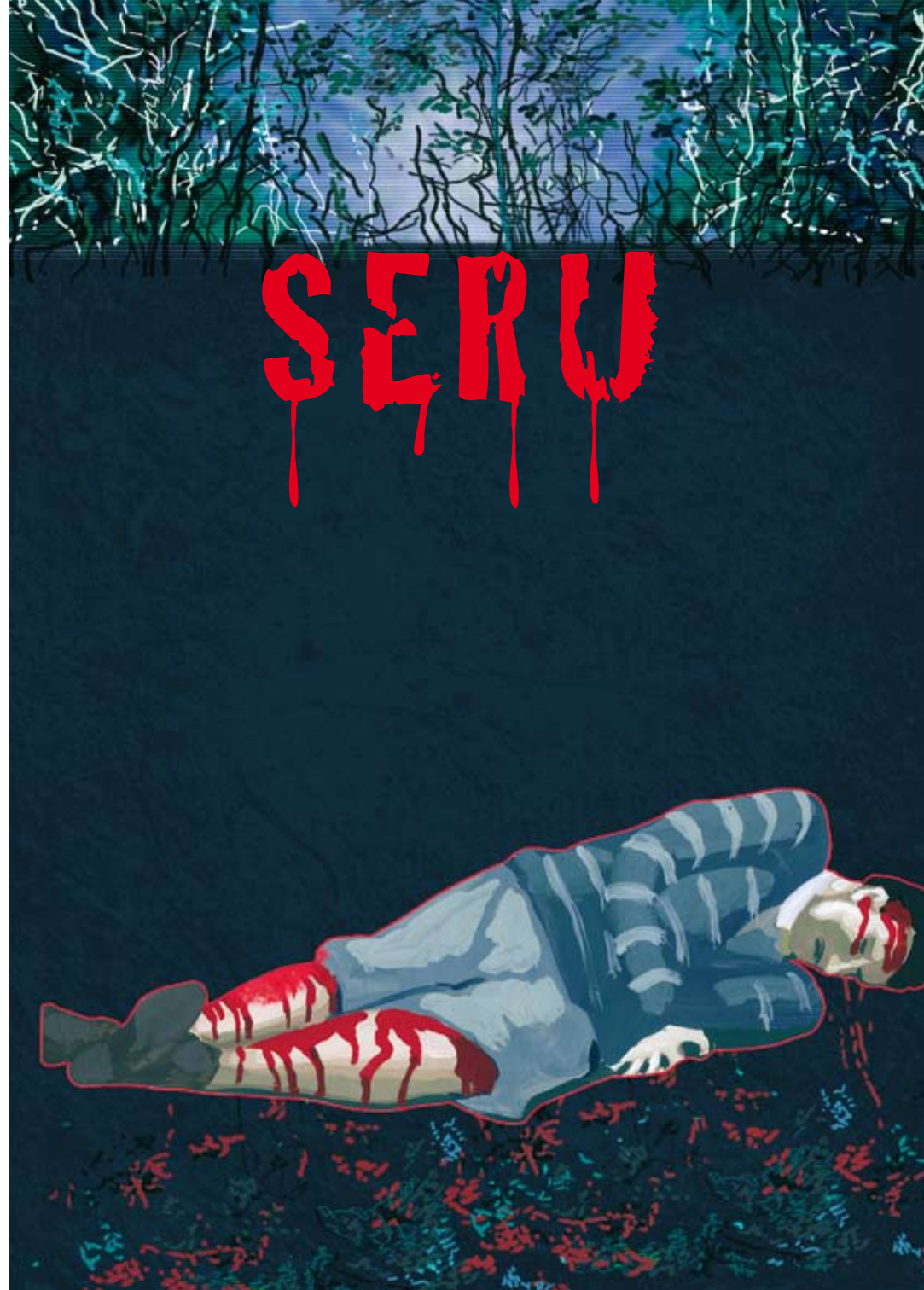
piątek 26.10, 21:00 Kino Muranów — Noc grozy

sobota 27.10, 22:00 Helios Nowe Horyzonty

Wrocław — Noc horrorów

Woo Ming Jin, jeden z czołowych twórców kina artystycznego łączy siły z Pierrem Andre, gwiazdą rodzimego kina i autorem największych filmowych przebojów ostatnich lat. I to z jakim skutkiem! *Seru* to mistrzowskie połączenie lokalnej mitologii i egzotyki z najlepszymi wzorcami autotematycznej serii *Krzyk* oraz paradoksalnym stylem filmowania, któremu patronują słynne mockumenty: *Paranormal Activity* i *[Rec]*. Oto ekipa filmowa kręci w środku dżungli horror. Niepokojące zachowanie asystentki reżyserki oraz zniknięcie charakteryzatorki stają się początkiem serii przerażających i krwawych zdarzeń. Ale siła horroru Woo i Andre nie tkwi w fabule, lecz w zdumiewającym kinetyzmie świata przedstawionego, atmosferze osaczenia i bezradności, w scenerii złowieszczej dżungli, a także we wszędobylskiej, subiektywnej kamerze, kreującej realistyczną iluzję uczestnictwa w centrum pełnych przemocy i grozy wydarzeń. Bowiem *Seru* to okultystyczny reportaż gore i wizytówka nowego malezyjskiego horroru, zrywające go z folklorystyczną tradycją, a śmiało sięgające po wzorce światowego kina grozy.

Krzysztof Gonerski



Alive and Kicking

Krótką historia azjatyckiego kina sztuk walki

Zaczął się od wuxia, formy literackiej osadzonej w chińskiej kulturze tak głęboko jak niedokończony autostrady w polskim krajobrazie. Wuxia to opowieści o dzielnych wojownikach, którzy w zamierzchłych czasach przemierzali rozległe ziemie Państwa Środka i używając swych nadzwyczajnych umiejętności walczyli o sprawiedliwość i porządek. Nie inaczej niż samuraje w feudalnej Japonii, rycerze w średniowiecznej Europie, czy kowboje na Dzikim Zachodzie. W różnych konfiguracjach pojawiały się też motywy dodatkowe: odkupienie za grzechy przeszłości, zemsta — która nabierała etycznego wymiaru dzięki konfucjańskiemu systemowi powinności (dziecka wobec ojca, ucznia wobec mistrza), oraz, rzecz jasna, miłość.

Na początku XX wieku legendy wuxia stały się regularną pożywką dla wydawanych w odcinkach tasemicowych popularnych powieści. Romanse, intrygi, epickie walki o honor i miłość, a wszystko w atrakcyjnym kostiumie podszytego fantastyką folkloru z epoki — ekranizacja tak apetycznego materiału była tylko kwestią czasu. I jak przystało na Chiny, jak już coś robić, to seryjnie! Pierwszy blockbuster kina sztuk walki, *Pożar świątyni Czerwonego Lotosu* (1928) odniósł taki sukces, że w ciągu czterech kolejnych lat dokręcono mu osiemnaście pełnometrażowych części. Nawiązując do filmów przygodowy z Douglasem Fairbanksem, jak *Maska Zorro* (1920), czy *Czarny pirat* (1926), pierwsza seria wuxia mocno akcentowała nadludzkie zdolności bohaterów. Oprócz wirtuozerii w posługiwaniu się szerokim arsenałem broni białej, panowali też nad żywiołami, latali, znikali, walczyli z demonami i strzelali z dłoni błyskawicami energii qi. Niestabnąca popularność tych ludycznych spektakli była odwrotnie proporcjonalna do nieporadnego poziomu ich realizacji. Jednak mimo sukcesów frekwencyjnych, rząd, w obawie przed szerzeniem zabobonów, zdecydował że to nie takiego kina potrzebują obywatele Republiki Chińskiej i od połowy lat trzydziestych pierwsza fala wuxia zaczęła opadać.

Potem była wojna, a kiedy wichry dziejowe przycichły i Mao ogłosił nową politykę kulturową, filmowy środek ciężkości przeniósł się z Chin do Hongkongu. To tam właśnie kino sztuk walki rozkwitło w pełnej krasie. Tuż po wojnie zaczął się rozwijać drugi obok wuxia gatunek kina kopanego — filmy kung-fu. Płonące sztylety ciskane przez latających czarodziei ustąpiły miejsca bardziej przyziemnym, choć nie mniej widowiskowym walkom wręcz. Pierwiastek magiczny i wykorzystanie tradycyjnych broni zostało tu zminimalizowane na rzecz przemysłowej choreografii, zakorzenionej w chińskiej operze. Pierwszym filmem tego nurtu była *Prawdziwa historia Wong Fei-hunga* (1949), a tytułowy bohater, wzorowany na autentycznej postaci żyjącego w drugiej połowie XIX w. chińskiego lekarza i mistrza walki, do dziś pozostaje jedną z najbardziej popularnych figur ekranowych, z niemal setką tytułów na karku. W Wonga, uosabiającego konfucjańskie cnoty ludowego herosa, mędrca i wojownika na przestrzeni lat wcielały się największe sławy — Gordon Liu, Jackie Chan czy Jet Li.

Szczytowy okres rozwoju filmów kung-fu nadszedł dopiero w latach 70., poprzedzony jednak w połowie lat 60. renesansem gatunku wuxia. Słynna wytwórnia Shaw Brothers, odpowiedzialna za sporą część kina kopanego z Hongkongu, niejako w odpowiedzi na sukces

japońskich filmów samurajskich zapoczątkowała nową generację wuxia filmem *Świątynia czerwonego lotosu* (1965), remakiem klasyka z roku 1928. Ale prawdziwym objawieniem okazał się nakręcony rok później *Napij się ze mną* (1966) Kinga Hu, w którym tajemnicza dziewczyna zwana Żółtą Jaskółką wyrusza odbić brata z rąk demonicznego szefa klasztoru pełnego wyszkolonych zabójców. Znakomite wycucie pleneru, kostiumu, wrażliwość estetyczna, a także baletowa precyzja i wdzięk układów choreograficznych zdecydowały o kanonicznej pozycji filmu i reżysera w historii gatunku. Kolejne filmy Kinga, jak zrealizowana już na Tajwanie *Smocza gospoda* (1967), czy *Dotyk Zen* (1971) potwierdziły tylko artystyczne i komercyjne możliwości nowej fali wuxia. Po latach do inspiracji twórczością mistrza przyznawali się tacy twórcy jak Ang Lee, czy Zhang Yimou. Nawet Tsai Ming-liang złożył mu hołd, nawiązując w swym nostalgicznym *Goodbye Dragon Inn* (2003) do *Smoczej gospody* z 1967.

Podwyższenie poprzeczki realizacyjnej obserwujemy także w filmach drugiego ważnego twórcy tego okresu, etatowego reżysera wytwórni Shaw Brothers, Changa Cheh. Jego *Jednorożki szermierzy* (1967) czy *Żółta Jaskółka* (1968), to może nieco mniej wysmakowane niż u Kinga, bardziej brutalne wuxia, jednak dorównujące mu sprawnością warsztatową. Starannie zaprojektowane i wpisane w przestrzeń, rozbudowane sekwencje krwawych walk przy użyciu różnorodnej broni tnącej, w których samotny bohater ściera się z przeważającymi siłami wroga wyznaczyły standard realizacyjny dla tego podstawowego elementu struktury gatunku. Estetyzująca, malarska konwencja baletowa mieszała się tu z pewną dawką realizmu i przemocy, i to właśnie ten nieco campowy miks wyznaczył kierunek rozwoju wuxia na najbliższą dekadę.

Lata 70. należały jednak bez dwóch zdań do filmów kung-fu. Prostsze, tańsze, bardziej realistyczne i brutalne niż wuxia podbiły w krótkim czasie nie tylko azjatycki rynek. Na ekranie coraz częściej pojawiali się zawodowi mistrzowie sztuk walk, tacy jak Ti Lung czy Gordon Liu. Wpłynęło to co prawda negatywnie na poziom aktorski, ale przynajmniej, ten nigdy nie był zbyt wysoki — ważne, że bili się i kopali profesjonalnie, z zacięciem nie mniejszym, niż gdyby walczyli o aktorskiego Oscara. Głównym twórcą nowej fali kung-fu był znany nam już Chang Cheh, który szybko poczuł się w gatunku jak panda w bambusowym gaju. Takie filmy jak *Zemsta!* (1970), *Pojedynek na pięści* (1971), *Pięciu mistrzów Shaolin* (1974), *Klasztor Shaolin* (1976), czy w końcu jeden z najważniejszych klasyków kina kung-fu, *Five Deadly Venoms* (1978), stanowią żelazny kanon gatunku. Sekwencje walk zajmują tu przeważającą część czasu ekranowego, a ich choreografia nie ma sobie równych. Akrobatyczne, taneczne popisы bohaterów łączą energię i dynamikę kina akcji z niemym zachwytem nad pięknem ludzkiego ciała i jego możliwości — dla którego jedynym komentarzem (bardzo adekwatnym zresztą) są dzikie, ekstatyczne okrzyki walczących. Filmy Changa są niemal całkowicie pozbawione postaci kobiecych, obracają się wokół tematów szorstkiej męskiej przyjaźni, braterstwa, lojalności i zemsty — straszliwej, usłanej trupami zemsty, która najlepiej smakuje na zimno. Nie bez powodu Tarantino zadedykował drugą część *Kill Billa* (2004) właśnie Changowi.

Wiemy jednak wszyscy, komu tak naprawdę kino kung-fu zawdzięcza swój wielki międzynarodowy sukces w latach 70. Bruce Lee, mały charyzmatyczny łobuziak z Hongkongu stał się pierwszą azjatycką gwiazdą wielkiego formatu. Mimo że zmarł przedwcześnie w wieku 32 lat, tuż przed premierą *Wejścia smoka* (1972), a zrealizował tylko cztery filmy i jeden sezon serialu, zdążył na dobre rozkręcić boom na kino sztuk walki. A także: skończyć filozofię na Uniwersytecie

w Waszyngtonie, wydać tomik poezji, zdobyć mistrzostwo Hongkongu w tańcu cza-cza oraz udzielić kilku prywatnych lekcji walki Romanowi Polańskiemu. Umiął też robić pompki na dwóch palcach jednej ręki. Styl Bruce'a był niepodrabialny — giętkie ruchy, błyskawiczne ciosy, skoczne plasy wokół przeciwnika przerywane spektakularnymi gestami (smakowanie krwi z pierwszej rany), oraz niezapomniane gwałtowne okrzyki i fuknięcia. Walki były nakręcone efektownie i przejrzyście, osadzone w gładkich fabułach i kosmopolitycznych przestrzeniach, a całość uzupełniała znakomita funkowo-jazzowa muzyka Lalo Schiffrina. To było kino kung-fu pozbawione elementów azjatyckiego kulturowego hermetyzmu, uniwersalne i atrakcyjne pod każdą szerokością geograficzną.

Symptodem popularności gatunku w USA był *Człowiek ze złotym pistoletem* (1974), pierwsza część przygód Bonda nakręcona po premierze *Wejścia smoka*. Podobnie jak poprzednia część, *Żyj i pozwól umrzeć* (1973) była odpowiedzią na szalą blaxploitation, tak ta sankcjonowała mocną pozycję kina kopanego, przenosząc akcję na Daleki Wschód i wypełniając sekwencjami walk. Kolejne filmy kung-fu zaczęły powstawać masowo jak markowe ciuchy w chińskich fabrykach, pod względem popularności konkurując nawet przez krótki czas z pornografią i to w jej ostatnim okresie świetności przed wejściem formatu VHS. Nagła śmierć Bruce'a u szczytu sławy doprowadziła też do wysypu jego klonów — na ekranach zaczęli pojawiać się Bruce Le, Bruce Li, Bruce Lai, Bronson Lee, Lee Bruce, Brute Lee, Dragon Lee i cała plejada innych. Powstał gatunek Bruceploitation, w ramach którego klony Bruce'a grały w filmach o wymownych tytułach: *Powtórne wejście smoka* (1975), *Wejście dwóch smoków* (1975), *Wejście pantery* (1976), *Wyjście smoka i wejście tygrysa* (1976), czy komediowy *Smok żyje* (1977), gdzie Bruce walczy z Jamesem Bondem, Drakulą i Clintem Eastwoodem w piekle.

Mało znany wówczas kaskader i dubler Jackie Chan był jedną z osób typowanych na następcę Bruce'a. Karierę aktorską zaczął od *Nowej wścieklej pięści* (1976) i *Ręki śmierci* (1976), ale te filmy nie chwyciły. Dopiero współpraca z Yuen Woo-pingiem, jednym z najważniejszych reżyserów gatunku, późniejszym choreografem *Matrixa* (1999) i *Kill Billa*, przy jego debiucie *Wąż w cieniu orła* (1978) ujawniła prawdziwy talent Chana. Tak narodził się trzeci nurt kina sztuk walki — komedia kopana. Elementy komiczne były już obecne wcześniej, zarówno w wuxia, jak i filmach kung-fu, najczęściej wprowadzane przez drugoplanowego towarzysza bohatera. Chan nośnikiem komizmu uczynił jednak postać pierwszoplanową, łącząc formułę kina akcji z komedią slapstickową. W swoim klasycznym *Pijanym mistrzu* (1978) stworzył postać niezbyt rozbawionego młodego mistrza walk o czystym sercu (swoją drogą, była to jego wersja znanego od lat 40. i pierwszych filmów kung-fu bohatera Wong Fei-hunga) któremu przydarzają się „zwarowane” przygody. Elementy realistyczne zostały tu zminimalizowane na rzecz inspirowanej Busterem Keatonem, Haroldem Lloydem, czy Genem Kelly dynamicznej akrobatyki przestrzennej, angażującej sprzęty, które akurat są pod ręką do skomplikowanych choreograficznych ewolucji.

Mimo że filmy Jackie Chana cieszyły się wzięciem, to wraz z nadejściem lat 80. boom na kino kopane ze Wschodu powoli się kończył, ustępując hollywoodzkim realizacjom. Czy to w postaci wysokobudżetowych widowisk młodzieżowych (*Karate Kid*, 1985), czy krwawych jatek z nowymi gwiazdami (*Krwawy sport*, 1988, seria *Kickboxer*, oba tytuły robiły zastraszoną furorę na kasetach we wczesnych latach 90. w Polsce). Nie bez znaczenia też zostawała konkurencja ze strony rosnącego w siłę Kina Nowej Przygody, które skutecznie odciągało widzów od innych

filmowych produktów. Jackie Chan zareagował na te zmiany próbując połączyć kino sztuk walki z tradycyjną formułą zachodniego kina akcji. Zmienił zatem scenerię na miejską, uwspółcześnił tematykę, a same walki stały się częścią wartkiej akcji pełnej pościgów i wypadków, z domieszką perypetii romansowo-komediowych. Tak jest w serii *Policyjna opowieść*, rozpoczętej w roku 1985, czy realizowanych już w USA *Godzinach szczytu* (1998).

Na szczęście w latach 80. na arenie pojawił się Tsui Hark, reżyser i producent, któremu zawdzięczamy kolejny renesans pokrytego już lekkim kurzem gatunku wuxia. Hark starał się uwspółcześnić ten kostiumowy epicki gatunek na wzór zachodnich blockbusterów, zwracając mu magiczny świat duchów i czarodziei, ale koncentrując się przede wszystkim na kwestiach warsztatowych i poziome realizacji. Już jego *Wojownicy Zu z magicznej góry* (1983) z pełnym impetem przywrócił do życia fantastyczne światy latających mędrców-wojowników z płonącymi mieczami, w odświeżonej szacie realizacyjnej. Z każdym filmem poziom wuxia rósł, osiągając już całkiem przyzwrotną formę w latach 90., co widać zwłaszcza w serii *Dawno temu w Chinach* (1991–1997) z nową gwiazdą gatunku, Jetem Li. Wysokobudżetowe, stylizowane epickie widowiska, które w ostatnich latach przypomniały światu zachodniemu o możliwościach artystycznych wuxia takie jak *Ukryty tygrys, przyczajony smok* (2000), *Hero* (2002), czy *Dom latających sztyletów* (2004) są kontynuacją tej linii.

Współcześnie Chiny i Hongkong powoli tracą monopol na czyste, niezmiksowane z innymi gatunkami kino sztuk walki. Rzecz jasna wciąż realizowane są tam zarówno filmy kung-fu, (osadzone w historii, osnuty wokół autentycznych postaci i wydarzeń *Nieustraszone*, 2006, czy *Ip Man*, 2008), jak i kontynuacje tradycji wuxia (*Prawdziwa legenda*, 2010, *The Reign of Assassins*, 2010). Jednak coraz częściej mniejsze kinematografie azjatyckie próbują swoich sił w gatunku, doceniając jego potencjał łączenia atrakcyjnej formy z narodowymi tradycjami, których częścią są sztuki walki. Tajlandia wraz z cenioną serią *Ong Bak* (2003–2010), wprowadziła na ekrany nową, brutalną jakość, łącząc kostiumowe elementy walk na miecze znane z wuxia z bezwzględnym tajskim uderzeniem nowej gwiazdy, Tony'ego Jaa. Malezyjską odpowiedzią na ostry, energiczny styl walki Jaa był film *8 Hours* (2011), zaś Indonezja w podobnym klimacie utrzymała *Merantau* (2009), prequel do znanego z polskich kin *Raid* (2011). Oba kraje zdecydowały się umieścić walki na tle współczesnej, miejskiej scenerii, stawiając na dynamikę kina akcji, jednak bijatyki wciąż wydają się bardzo przekonująco. Wietnam wpisał się do najnowszej historii gatunku hybrydowym *The Rebel* (2007), gdzie elementy kina kung-fu łączą się z propagandowym romansem historycznym o francuskiej okupacji w latach 20. Zaś graczem, który bardzo szybko zaczyna dorównywać Chinom w produkcji nakręconych z rozmachem epickich widowisk wuxia jest Korea Południowa, z takimi filmami jak *The Restless* (2006), *Sword With No Name* (2009), *Blades of Blood* (2010), czy zrealizowanym lepiej niż niejeden hollywoodzki blockbuster *War of Arrows* (2011).

Mówi się, że oznaką wyczerpania gatunku jest moment, w którym liczba realizowanych autoparodii zaczyna przewyższać produkcję filmów parodiowanych. Ale mimo że można wymienić coraz więcej dzieł, które nie traktują gatunkowych konwencji do końca na serio — na czele ze znakomitymi autotematycznymi komediami *Shaolin Soccer* (2001) i *Kung Fu Hustle* (2004), wydaje się jednak że póki na przedstawieniach baletowych w Operze Narodowej nie zaczną sprzedawać popcornu, zachwianie właściwej proporcji nam nie grozi.

Grzegorz Kurek

Bunohan

Bunohan. Return to Murder

Malezja 2011, 97'

reżyseria: Dain Said

scenariusz: Dain Said

zdjęcia: Jarin Pengpanitch

montaż: H.K. Panca

muzyka: Tan Yan Wei

obsada: Zahiril Adzim, Faizal Hussein,
Wan Hanafisu, Pekin Ibrahim, Namron

język: malajski

Dain Said

Urodzony w Kuala Lumpur reżyser i scenarzysta. Po ukończeniu wydziału filmowego na University of Westminster w Londynie, Said realizował reklamy i pracował dla TV. W 2006 nakręcił w Malezji swój pełnometrażowy debiut, *Dukun*, jednak jego dystrybucja została ze względów cenzorskich całkowicie wstrzymana.

Filmografia:

2006 *Dukun*

2011 *Bunohan* / *Return to Murder*

piątek 26.10, 17:00 Kino Praha A

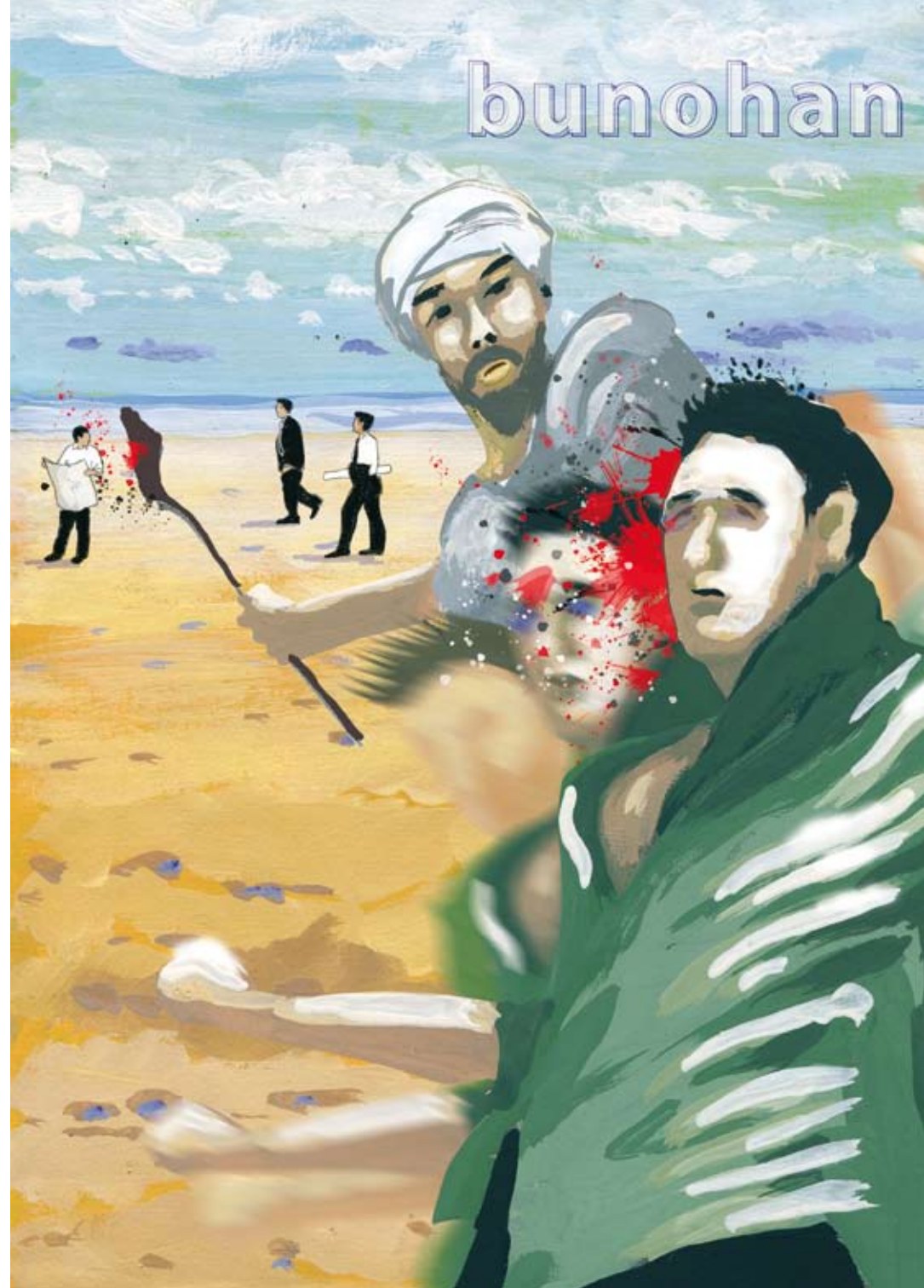
sobota 27.10, 20:00 Kino Muranów

wtorek 30.10, 20:00 Helios Nowe Horyzonty
Wrocław

Posepna historia trzech braci, wracających po latach do odludnej, ukrytej między nadbrzeżnymi bagnami Malezji wioski, w której spędzili dzieciństwo. Adil, najmłodszy z braci, ucieka przed gniewem mafii, jaki ściągnął na siebie biorąc udział w nielegalnych walkach muay thai. Najstarszy Ilham jest zawodowym zabójcą, a w rodzinne strony trafia podążając tropem swojej kolejnej ofiary. Ostatni z nich, Bakar, wydaje się dobrze ułożonym nauczycielem z miasta, jednak szybko okazuje się, że i on ma wobec rodzinnej ziemi nieczne plany.

Mimo że Dain Said nie stroni od ukazywania przemocy, a spotkanie braci nie będzie miało charakteru przyjacielskiej pogawędki, jednak do konwencjonalnego kina sztuk walki jest tu jak najdalej. *Bunohan* to mroczny dramat rodzinny, skupiony na dynamice relacji między bohaterami, budowanej precyzyjnie i bez pośpiechu. Gęsty klimat wodnistej dżungli i spieczonych słońcem chat, długo skrywane sekrety, konflikty osobowości i postaw, zdrada, odkupienie – oto tematy rozgrywane na tle zarysowanej z poetyckim, brutalnym realizmem współczesnej malezyjskiej prowincji.

Grzegorz Kurek



Czekolada

Chocolate

Tajlandia 2008, 110'

reżyseria: Prachya Pinkaew
scenariusz: Napalee, Chookiat Sakveerakul
zdjęcia: Decha Srimantra
montaż: Rashane Limtrakul,
 Pop Surasakawat
muzyka: Nimit Jitranon, Rochan Madicar,
 Korrakot Sittivash
obsada: JeeJa Yanin, Hiroshi Abe,
 Pongpat Wachirabunjong,
 Taphon Phopwandee
język: tajski, japoński, angielski

Prachya Pinkaew

Tajski reżyser, producent i scenarzysta. Po ukończeniu architektury w Nakhon Ratchasima Technology College, kręcił nagradzane reklamy i teledyski. Specjalizuje się w kinie gatunkowym — realizował musicale, horrory, komedie erotyczne, a także filmy sztuk walki, które przyniosły mu największą międzynarodową sławę.

Wybrana filmografia:

1992 Rawng tah laep plaep / The Magic Shoes
 2003 Ong-Bak: Muay Thai Warrior
 2005 Tom-Yum-Goong
 2008 Czekolada / Chocolate
 2011 The Kick

sobota 27.10, 21:15 Kino Praha A —
 Noc muay thal

Zen to młoda dziewczyna z autyzmem, która w obronie dobrego imienia swej matki bezlitośnie dziesiątkuje szeregi tajlandzkiej mafii. Wnikliwy czytelnik spyta — jak to, z autyzmem? Ano tak, choroba jest prawdziwym źródłem jej siły, bo chyba tylko autystyczne dzieci potrafią opanować do perfekcji sztuki walki, naśladować obejrzone w telewizji stare klasyki gatunku. Kiedy Zen zaczyna robić użytek ze swych mimetycznych umiejętności, wszystkie dziury scenariusza nadrabia z nawiązką. Sekwencje walk są zrealizowane wirtuozersko — z pomysłem, humorem, trzymają znakomite tempo i umiejętnie wykorzystują różnorodne miejskie przestrzenie. Wyjątkowa też jest sama JeeJa Yanin, debiutująca w roli Zen. Jej styl to pełna finezji i lekkości uliczna wariacja muay thai, w której brutalne ciosy i skomplikowane układy podane są z baletowym, dziecięcym wdziękiem. Wysoka jakość sekwencji walk w zupełności powinna wystarczyć, by przymknąć oko na melodramatyzm między nimi i oddać się czystej, filmowej przyjemności.

Grzegorz Kurek



List pisany krwią

Thiên mệnh anh hùng / Blood Letter

Wietnam 2012, 100'

reżyseria: Victor Vu

scenariusz: Victor Vu, Bui Anh Tan

zdjęcia: Nguyen K'Linh

montaż: Nguyen Vi Bao, Victor Vu,

Nguyen Minh Tu

muzyka: Christopher Wong

obsada: Huynh Dong, Van Trang, Midu,

Khuong Ngoc, Minh Thuan

język: wietnamski

Victor Vu

Urodzony w 1975 roku wietnamski

reżyser i scenarzysta kina gatunkowego.

Jeden z najpopularniejszych współczesnych wietnamskich twórców filmowych.

Dotychczas specjalizował się w komediach,

horrorach i thrillerach, *List pisany krwią*

to jego pierwsza realizacja w gatunku kina sztuk walki.

Wybrana filmografia:

2004 Oan Hon / Spirits

2009 Chuyen tinh xa xu / Passport to Love

2010 Giao lo dinh menh / Inferno

2012 List pisany krwią / Thien Menh Anh Hung

Hung / Blood Letter

niedziela 28.10, 21:00 Kino Praha A

Pierwszy zrealizowany z takim rozmachem wietnamski film z gatunku kien hep, legendarnych opowieści o wojownikach walczących za pomocą pięści i miecza o honor i porządek społeczny. Fabuła jest prosta — mały chłopiec przygarnięty przez mnicha wyrusza po latach odnaleźć zabójców swojej rodziny. Wykorzystując nadzwyczajne umiejętności w sztukach walki, przedziera się przez tabuny wrogich strażników, rozplątuje dworskie intrygi, poznaje mroczne sekrety przeszłości oraz rozkochuje w sobie piękną, acz zadziorną niewiastę.

Wybór bezpiecznej, wypróbowanej struktury fabularnej jest tu w pełni zrozumiały i w ramach przyjętej konwencji sprawdza się dobrze. Momenty patosu są umiejętnie równoważone elementami bezpretensjonalnego humoru. Sekwencje walk zrealizowane są brawurowo, niewidzialne sznurki na których latają bohaterowie nie płaczą się przy skomplikowanych akrobacjach, a plenery, kostiumy i scenografia wyglądają tak pociągająco, że spora część widowni ma szansę wylądować na najbliższe wakacje w Hanoi.

Grzegorz Kurek



Ong Bak 3

Tajlandia 2008, 110'

reżyseria: Tony Jaa, Panna Rittikrai
scenariusz: Tony Jaa, Panna Rittikrai
zdjęcia: Nuttawut Kittikhun
montaż: Nattawut Kittikhun, Saravut Nakajul
muzyka: Terdsak Janpan
obsada: Tony Jaa, Dan Chupong, Primorata Dejodom, Nirut Sirichanya
język: tajski

Panna Rittikrai

Tajski reżyser, scenarzysta, aktor, kaskader i choreograf sztuk walki. Mentor Tony'ego Jaa. Przed sukcesem **Ong Bak** pracował przy filmach akcji klasy B, których nakręcił ponad 40.

Wybrana filmografia:

1986 Kerd ma lui / Born to Fight
 1990 Black Killer
 2008 Ong Bak 2 (współreż. z Tonym Jaa)
 2010 Ong Bak 3 (współreż. z Tonym Jaa)
 2010 Bangkok Knockout

Tony Jaa

Urodzony w 1976 jako Panom Yeerum tajski mistrz sztuk walki, trener, aktor, choreograf i reżyser. Karierę w filmie rozpoczął od posady kaskadera i dublera w ekipie Panny Rittikraia. Pierwsza część **Ong Bak**, oparta na starożytnym stylu walki muay boran, okazała się międzynarodowym sukcesem i uczyniła z Tony'ego pierwszoplanową gwiazdę kina sztuk walki.

Filmografia:

2008 Ong Bak 2 (współreż. z Pannym Rittikraiem)
 2010 Ong Bak 3 (współreż. z Pannym Rittikraiem)

sobota 27.10, 21:15 Kino Praha A —
 Noc muay thai

Tony Jaa wraca do gruchotania kości w znanym i lubianym przez wszystkich brutalnym stylu. Trzecia część cyklu, który przyniósł mu międzynarodową sławę podejmuje historię w miejscu, gdzie skończyła się część poprzednia. Tien, pojmany i skatowany, ostatkiem sił walczy z kolejnymi bandami strażników. Gdy ma już wyzionąć ducha, ratuje go posłaniec z werdyktem króla. Jego ciało zostaje przewiezione do rodzinnej wioski. Tam nasz bohater powoli wraca do zdrowia, by móc stawić czoła najgroźniejszemu wrogowi.

Mamy tu wszystko, do czego przyzwyczaił nas Tony Jaa — pocztówkowe plenery tajskiej dżungli, sceny treningu pod starym figowcem, wzruszający wątek romansowy, który jednak nie odciąga zbyt wiele uwagi od tego na co wszyscy czekamy. Sekwencje walk są jak zwykle na najwyższym poziomie, akrobatyczne, krwawe i w zwolnionym tempie. Fani gatunku nie będą zawiedzeni.

Grzegorz Kurek

Tożsamość miecza

Wo kou de zong ji / The Sword Identity

Chiny 2011, 108'

reżyseria: Xu Haofeng

scenariusz: Xu Haofeng (na podstawie własnej książki)

zdjęcia: Meng Xiaoqing, Sha Jincheng

montaż: Xu Haofeng

muzyka: Yang Zhang

obsada: Yang Song, Yu Cheng-hui, Zhao Yuanyuan, Ma Jun

język: mandaryński, angielski

Xu Haofeng

Chiński pisarz i akademik, *Tożsamość miecza* to jego debiut reżyserski. Jest też autorem scenariusza do najnowszego filmu Wong Kar-waia, *The Grandmasters*, opartego na życiu Ip Mana, słynnego nauczyciela Bruce'a Lee.

Filmografia:

2011 *Tożsamość miecza* / *Wo kou de zong ji* / *The Sword Identity*

niedziela 28.10, 18:30 Kino Praha A

W zamierzcztych, na poły bajkowych Chinach, samotny wojownik stara się ocalić od zapomnienia dziedzictwo swego zmarłego nauczyciela — nowatorską technikę walki za pomocą długiego, wzorowanego na japońskich katanach miecza. Aby móc otworzyć szkołę, musi jednak dostać pozwolenie czterech mistrzów tradycyjnych sztuk walki, którzy do innowacyjnej, zakorzenionej w obcej kulturze techniki podchodzą nad wyraz niechętnie.

Okryty festiwalową sławą debiut Haofenga Xu na pierwszy rzut oka wygląda jak typowy kostiumowy dramat sztuk walki. Jednak pozory mylą! *Tożsamość miecza* to erudycyjny traktat o filozofii sztuk walki, autotematyczna refleksja nad ich miejscem w tradycji chińskiej kultury. Z jednej strony, namiętnie wykorzystuje filmowe klisze — od klasycznego wuxia z końca lat sześćdziesiątych, przez japońskie filmy miecza, po amerykańskie westerny, balansując przy tym kunsztownie między uwielbieniem a pastiszem. Z drugiej strony, snuje nostalgiczną refleksję nad chińską duchowością, tradycjonalizmem, czy w końcu ksenofobią.

Grzegorz Kurek



Kino praw człowieka

Specyficznym gatunkiem filmowego dokumentu jest dokument o prawach człowieka, „kino praw człowieka”. Granice tego gatunku wyznacza przede wszystkim instytucjonalny obieg, w jakim się znajduje. Sekcje „prawa człowieka” na różnego rodzaju festiwalach, specjalne przeglądy poświęcone prawom człowieka w filmie (w Polsce na przykład festiwal Watch Docs), nagrody przyznawane za wrażliwość na kwestie „praw człowieka”, itd. Kino praw człowieka nie jest przy tym tożsame z „kinem politycznym”, czy „kinem zaangażowanym” — nie tylko dlatego, że „kinu politycznemu” brak w zasadzie osobnego systemu instytucjonalnego wsparcia w postaci specjalnych festiwali, czy specjalnych nagród za „polityczne zaangażowanie”. Ale także dlatego, że przyjmuje ono i umacnia bardzo specyficzne rozumienie polityki, polityczności i zaangażowania. W krótkim szkicu postaram się przedstawić na czym polega to rozumienie i jakie są jego ograniczenia.

Prawa człowieka: przerwana ewolucja?

Czym właściwie są „prawa człowieka”? Pozornie pytanie to wydaje się oczywiste, każdy z nas odruchowo, intuicyjnie potrafi wymienić kilka najbardziej podstawowych praw, przysługujących każdemu człowiekowi z samej racji bycia człowiekiem. Prawo do życia, wolności od tortur, wolności sumienia, słowa, wolności od arbitralnego więzienia, itd.

Koncept praw człowieka nie zawsze był jednak oczywisty, ma historyczny charakter. Do tego, by w ogóle można było pomyśleć abstrakcyjną figurę „człowieka jako takiego” (a nie poddanego czy szlachcica; obywatela miasta albo cudzoziemca; członka tego czy innego plemienia) potrzebny był długi historyczny proces. Konieczne było rozbicie przednowoczesnych wspólnot, uwolnienie jednostki spod panowania rodu, plemienia, związków wyznaniowych, stworzenie nowoczesnego podziału pracy, wymuszającego na każdej jednostce, by myślała o sobie, planowała swoje życiowe strategie właśnie jako jednostka. Procesowi temu towarzyszyła przemoc, nędra całych grup ludzi nagle, brutalnie wyrzrywanych z dotychczasowych warunków życia, ale dzięki niemu jednostki zaczęły postrzegać się jako takie i domagać się dla siebie praw — jako dla uniwersalnych jednostek, nie członków danego stanu czy cechu.

Po raz pierwszy to żądanie praw pojawia się w dwóch fundacyjnych dla zachodniej nowoczesności dokumentach: amerykańskiej Deklaracji Niepodległości i francuskiej Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela. Pierwsza z praw człowieka wymienia dwa podstawowe: prawo do dążenia do szczęścia i bycia rządzonym przez władzę, pochodzącą ze zgody rządzonych. Druga rozszerza katalog praw człowieka, wyróżniając wprost cztery niezbywalne, przysługujące każdemu prawa: prawo własności, wolność osobistą, prawo do bezpieczeństwa i oporu przeciw tyranii. Dalsze części Deklaracji precyzują uprawnienia wynikające z tych praw: równy dostęp do urzędów dla wszystkich, zależny jedynie od kompetencji; prawo do uczciwego procesu; wolność sumienia i prasy. W ciągu następnych stuleci koncepcja praw człowieka ewoluowała, rozszerzała się na kolejne obszary. Zaczęła obejmować prawa kobiet, prawa socjalne, powszechne prawo wyborcze dla wszystkich dorosłych obywateli. Zwieńczeniem tej ewolucji była przyjęta przez ONZ w 1948

roku Powszechna Deklaracja Praw Człowieka. Wyróżniała ona cztery grupy praw składających się na rozumienie praw człowieka: podstawowe prawa jednostki, prawa obywatelskie i polityczne, wreszcie prawa społeczne i ekonomiczne. Takie jak prawo do pracy, zrzeszania się w związki zawodowe, odpoczynku, poziomu życia odpowiedniego do wkładu pracy i zdrowia, wolności od nędzy, pełnej partycypacji w społecznym i kulturowym życiu wspólnoty.

Przeciw Deklaracji nie zagłosowało żadne z ówczesnych (wciąż trwała epoka kolonialna) państw członkowskich ONZ. Wstrzymały się jedynie Arabia Saudyjska, RPA oraz ówczesne kraje Bloku Wschodniego. Deklarację można odczytywać jako część „zimnowojennego liberalizmu”, nurtu, który ekspansji komunizmu w jego radzieckiej wersji przeciwstawił tradycje zachodniego liberalizmu skorygowanego o wartości egalitarne i socjalne. Rozszerzenie katalogu liberalnych praw o prawa socjalne, oraz ich realizacja w ramach zachodniego państwa dobrobytu, miało ostatecznie wytrącić radzieckiemu komunizmowi propagandowy oręż z ręki i podkopać podstawy dla sympatii dla niego w zachodnich klasach pracujących.

Jednak, gdy od połowy lat 70. Związek Radziecki i zachodnie państwa dobrobytu zaczęły się sypać, zastopowaniu uległa także ewolucja pojęcia praw człowieka. Możemy wręcz mówić o tendencji do zawężania tego pojęcia, przede wszystkim do wypychania z jego rozumienia praw socjalnych i bytowych. Dlatego dziś pojęcie „praw człowieka” wywołuje w pierwszym rzędzie skojarzenia z brakiem wolnych wyborów, więziami politycznymi, torturami. Nie z nędzą, rosnącymi nierównościami społecznymi, programami restrukturyzacji narzucanymi przez Międzynarodowy Fundusz Walutowy, czy ograniczaniem prawa do działalności związkowej.

Tym procesom towarzyszy inny: zawłaszczanie języka praw człowieka przez organizacje religijne, wpisujące uniwersalne prawa człowieka w swoje własne koncepcje wartości, wolności, człowieka. W Polsce znamy to choćby z wypowiedzi Jana Pawła II. Były papież, występując przeciwko autorytarnej władzy PRL często powoływał się na język praw człowieka: przysługującej każdemu wolności, godności, prawa do wyznawania własnej religii, itd. Ale dokładnie te same wartości przeciwstawił później młodej polskiej demokracji. Powołując się na katolickie, personalistyczne rozumienie osoby ludzkiej, pouczał, że demokracja może ustrzec się przed osunięciem się w totalitaryzm, tylko wtedy, gdy zbudowana będzie na „wartościach”. Przez „wartości” rozumiał on skrajnie konserwatywne rozumienie ideału dobrego życia, za którym podążania wymaga od swoich wiernych Kościoł. Koncepcja specyficznie skorygowanych praw człowieka została tu włączona w polityczną maszynę Kościoła katolickiego, próbującego narzucić swoją wizję wspólnoty całemu społeczeństwu.

Podobny proces daje się zaobserwować w islamie. Muzułmańscy intelektualiści często mówią o specyficznie muzułmańskiej koncepcji praw człowieka. Wiele z nich pokrywa się z prawami, jakie można znaleźć w Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka. Islam zakazuje arbitralnego więzienia wiernych bez uczciwego procesu, prawo do sprzeciwu wobec tyranii, równość wobec prawa, prawo do uczestniczenia w sprawach państwa, wolność słowa i sumienia. Jednocześnie prawa te rozumiane są w specyficzny sposób: wolność słowa i sumienia jako wolność nie tylko nie obejmująca prawa do „błuznierstwa”, ale także do ochrony przed ryzykiem zetknięcia się z nim, prawo do pewnego minimalnego poziomu życiowego w najlepszym wypadku jako prawo do korzystania z dobroczynności.

Z jednej strony ten proces nakładania się na siebie języka praw człowieka i religii ma pewien pozytywny wymiar. Trudno przecenić rolę, jaką wymienione przeze wyżej emancypacyjne treści zawarte w islamie odegrały w arabskiej wiosnie. Z drugiej, różnego rodzaju wspólnoty religijne postępując się językiem praw człowieka, powołując się na własne prawo do życia zgodnie z własną kulturą, walczą o wyłączenie się spod obszaru uniwersalnie rozumianych praw człowieka, czy też do narzucenia ich skrajnie konserwatywnego rozumienia we wspólnotach swoich wiernych. Ofiarą tego padają najskrajniejsi członkowie tych wspólnot — kobiety (pozbawiane np. praw reprodukcyjnych), czy dzieci (których prawo do rzetelnej edukacji ograniczane jest np. przez przekonania ich rodziców o konieczności uwzględnienia w edukacji przyrodniczej teorii „inteligentnego projektu”).

Nie tylko dysydenci albo odpolitycznienie ekonomii

Kino praw człowieka w przeważającej większości przyjmuje w ten czy inny sposób zawężoną definicję praw człowieka. Prawa człowieka utożsamia wyłącznie z trzema pierwszymi koszykami Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka. Na różnego rodzaju przeglądach i festiwalach „Prawa człowieka w filmie” pełno zatem filmów o autorytarnych państwach, gdzie od dekad nie przeprowadzono wolnych wyborów, politycznych więźniach, torturach i dysydentach. Dużo mniej o biedzie, braku dostępu do wody, leków, niedożywieniu – przypadłościach milionów obywateli mniej szczęśliwych jeśli chodzi o dystrybucję bezpieczeństwa i bogactwa części globu.

Większość filmów, o których tu mowa interesuje się przy tym losem dysydentów z państw pozostających w konflikcie z największymi potęgami zachodniego świata. Choć on sam także ma swoich dysydentów — dość wspomnieć Juliana Assange’a. Dysydenci we współczesnym świecie to nie tylko Liu Xiaobo czy Andriej Nawalny. Często w roli szlachetnych dysydentów obsadzani zostają przy tym przywódcy religijni, których poglądy, gdyby działali w świecie zachodnich, uznawane byłyby po prostu za obskurantkie (Dalaj Lama jest tu najbardziej oczywistym przykładem).

Niczego nie ujmując odwadze dysydentów i ciekawym nieraz filmom, jakie o nich powstają, nie należy zapominać, że prawa człowieka na świecie łamią dziś przede wszystkim nędza, rosnące nierówności, brak podstawowych materialnych środków zapewniających godziwą egzystencję. Prawo do kształtowania losu politycznej wspólnoty, w jakiej się żyje (poprzez udział w wyborach, zakładanie partii politycznych, udział w publicznej debacie) jest oczywiście prawem o fundamentalnym znaczeniu dla dobrego życia. Ale by móc z niego korzystać trzeba mieć możliwości kształtowania własnej egzystencji, jakich nie można mieć bez pewnego minimalnego bezpieczeństwa socjalnego, dostępu do podstawowych zasobów ekonomicznych.

W ostatnich latach ich światowa dystrybucja stała się jeszcze bardziej niesprawiedliwa. Procent światowego bogactwa znajdujący się w rękach jednego procenta najbogatszych obywateli globu systematycznie rośnie, podczas gdy zasoby, jakie do dyspozycji ma uboga większość mimo wzrostu światowej gospodarki nie rosną, a nawet maleją. Dziś 0,5% najbogatszych ludzi na świecie kontroluje prawie jedną trzecią światowego bogactwa. Absolutne nierówności, jakie to tworzy, są podstawowym zagrożeniem dla praw człowieka.

Kino praw człowieka powinno zajmować się głównie tym tematem. Brakuje go w nim jednak nie tylko ze względu na złą wolę twórców, ale koncepcję polityki, jaką kino to milcząco przyjmuje i umacnia, w której problem politycznej wolności zostaje ograniczony do problemu wolności wypowiedzi i reprezentacji. W ramach tej koncepcji, jeśli dana władza ma legitymację „na wejściu” (wyrażone w wolnych wyborach poparcie społeczne), pozwala na krytykę, wolną prasę i opozycję, wszystko z punktu widzenia praw człowieka jest w porządku. W efekcie sfera ekonomii i zależnych od niej praw socjalnych, zostaje wyłączona ze sfery politycznej. Rynek zyskuje autonomię od demokracji, nie może stać się przedmiotem politycznych roszczeń.

Tymczasem poddanie rynków demokratycznej kontroli (i to w skali globalnej), wymuszenie przez demokrację takiej dystrybucji bogactwa, która umożliwiałaby zaspokojenie większości podstawowych praw socjalnych, wydaje się dziś najważniejszym zadaniem globalnej polityki. Od tego zależy czy wiek XXI będzie wiekiem rozwoju, z którego będzie mogła korzystać większość, czy wiekiem pogłębiających się nierówności. By rozwiązać ten problem musimy raz jeszcze postawić kwestię ekonomii jako zagadnienia politycznego, postawić demokrację nad rynkiem. Nikt nie wie, jak można by to zrobić, choć — zwłaszcza w obliczu kryzysu — wszyscy widzimy jak dysfunkcyjny jest obecny system, nie mamy pomysłów w jakim kierunku można by go zmienić. Cierpimy na kryzys wyobraźni politycznej.

Nowa wyobraźnia, stara krytyka

Czy rozbudzanie wyobraźni, eksplorowanie jej nowych obszarów nie było zawsze zadaniem sztuki, w tym kina? Czy nie potrzebujemy kina nowej wyobraźni politycznej, zdolnego szukać innych form życia zbiorowego niż te — określane przez dominację rynku — jakie kształtują nasze życie współcześnie? Bez wątpienia tak, takie kino, zdolne na powrót przywrócić myślenie utopijne w pełni dopiero zasługiwałoby na miano kina stojącego po stronie praw człowieka. Na razie trudno w kinie szukać takich tropów.

Ale dopóki ich nie ma, zadaniem filmowców może być przynajmniej rzetelna krytyka istniejących stosunków — w tym maskujących je ograniczonych koncepcji „praw człowieka”. Wśród filmów, jakie mają tu państwo okazje zobaczyć najlepiej funkcję tę spełnia **Powrót do Birmy** Midiego Z. „Pierwszy w historii film nakręcony w Birmie”, pokazujący kraj w dobie demokratycznego przełomu daleki jest bowiem od wszechobecnego entuzjazmu dla demokratycznych przemian. Portretując społeczność na północy Birmy, zduszoną przez nędzę, brak perspektyw, brak możliwości kształtowania własnego losu w wymiarze indywidualnym, pokazuje, że problemy Birmy to nie tylko wojskowa dyktatura, brak liberalnych wolności i cierpienia dysydentów. To także los ludzi tak przytłoczonych ekonomiczno-społecznymi problemami, że wolne wybory nie mają dla nich — za co nie sposób ich winić — żadnego znaczenia.

Każdy film, wpisujący się w krytycznie tu przeze mnie analizowany model „kina praw człowieka” warto zestawiać z podobnymi obrazami, pokazującymi, że problem praw człowieka we współczesnym świecie to nie tylko i nie koniecznie wygnanie Dalaj Lamy.

Jakub Majmurek

Bardzo nam przykro

Fei chan yi han / So Sorry

Chiny 2012, 55'

reżyseria: Ai Weiwei

scenariusz: Ai Weiwei

zdjęcia: Guo Ke, Li Wake, Zhang Jun,
Zhao, Zhao

montaż: Wang Fen

muzyka: Zuoxiao Zuzhou

język: mandaryński

Ai Weiwei

(ur. 1957) Najgłośniejszy współczesny chiński artysta. Wypowiada się w wielu mediach. Kieruje eksperymentalną galerią China Art Archive & Warehouse oraz pracownią architektoniczną FAKE Design. Od 2010 r., w związku z zaangażowaniem w obywatelskie śledztwo w sprawie odpowiedzialności władz za ofiary trzęsienia ziemi w Syczuanie, w konflikcie z władzą. Kilkakrotnie osadzany w areszcie.

Wybrana filmografia:

2012 Ordos 100 / Eerdousi 100

2012 Bardzo nam przykro / Fei chan yi han /
So Sorry

2008 Tong hua/Fairytale

2005 Beijing: San huan li jiao qiao /

Beijing: The Third Ring

2004 Beijing: Chang'an jie yan xian /
Chang'an Boulevard

poniedziałek 29.10, 18:00 Kino Muranów

poniedziałek 29.10, 20:00 Helios Nowe

Horyzonty Wrocław

W trzęsieniu ziemi w Syczuanie w 2008 roku tysiące dzieci zginęło pod murami zawalonych budynków szkół, zbudowanych z nietrwałych materiałów. Film Ai Weiweia dokumentuje obywatelskie śledztwo, jakie prowadził w sprawie zaniedbań skorumpowanych władz. Obserwujemy narodziny Aia jako dysydenta, rozwój jego konfliktu z władzą, nękanie artysty przez policję.

Film towarzyszy artyście w trakcie kilku lat działań, obrazuje próby dotarcia do prawdy o tym, dlaczego budynki nie spełniały norm. Ai próbuje wywrzeć na władze nacisk, by rozliczyły się z własnych zaniedbań, zrobili coś więcej niż wysyłanie do bliskich ofiar listów zaczynających się od rytualnej formułki „Bardzo nam przykro”. Działania obywatelskie płynnie przechodzą w artystyczne, w filmie możemy obejrzeć dokumentację akcji, jaką Ai przeprowadził w 2009 roku w Monachium. Na fasadzie Haus der Kunst ułożył wtedy ze szkolnych plecaków napis „I żyli szczęśliwie przez siedem lat” — słowa matki jednego z dzieci, które zginęły w trzęsieniu w wadliwie skonstruowanej szkole.

Jakub Majmurek



Duch, pan piekielnej kaźni

Duch, le maître de forge de l'enfer / Duch, Master of the Forges of Hell

Francja, Kambodża 2011, 110'

reżyseria: Rithy Panh

scenariusz: Rithy Panh

zdjęcia: Phume Nésar, Rithy Panh

montaż: Rithy Pan, Marie-Christine Rougerie

muzyka: Marc Merder

język: khmerski, francuski

Rithy Panh

Urodzony w 1964 roku w Kambodży dokumentalista. Jego rodzina padła ofiarą polityki Czerwonych Khmerów. Od lat osiemdziesiątych przebywa na emigracji we Francji, do Kambodży podróżuje od 1990 roku. Twórczość Panha skupia się problemach społecznych Kambodży po upadku dyktatury Czerwonych Khmerów, często ukazujących w intymnej perspektywie (np. pojedynczej rodziny).

Wybrana filmografia:

1989 Site 2

1991 Cambodia, entre guerre et paix

1994 Neak sre / Rice People

1996 Bophana, une tragédie Cambodgienne

2003 S-21. Maszyna śmierci Czerwonych

Khmerów / S-21, la machine de mort

Khmers rouge / S21: The Khmer Rouge

Death Machine

2007 Le papier ne peut pas envelopper la

braise / Paper Cannot Wrap Ember

2011 Duch, pan piekielnej kaźni / Duch, le

maître de forge de l'enfer / Duch, Master of

the Forges of Hell

czwartek 25.10, 18:45 Kino Muranów;

sobota 27.10, 15:00 Kino Muranów

Portret Kainga Gueka Eava, lepiej znanego jako Duch, czołowego działacza Czerwonych Khmerów kierującego w latach 1975–1979 więzieniem S21, bezpośrednio odpowiedzialnego za śmierć prawie 13 tysięcy ludzi. Duch jest pierwszym liderem Czerwonych Khmerów skazanym przez Międzynarodowy Trybunał Sprawiedliwości.

Film oddaje głos Duchowi. Starszy mężczyzna spokojnie, bez emocji, bez poczucia winy, wspomina wprost do kamery swoją działalność w partii i jej aparacie bezpieczeństwa. Przygląda się starym zdjęciom, archiwom, odczytuje dawne partyjne slogany. Opowiada o metodach przesłuchań i organizacji tajnej policji. Wypiera się zbrodni lub tłumaczy je koniecznością obrony ojczyzny i rewolucji. Tłumaczy, że musiał jak najlepiej wykonywać swoją pracę, inaczej sam padłby ofiarą partyjnych czystek.

Panh nie kłóci się z mężczyzną, pozwala mu spokojnie przedstawić swoją obronę. Zestawia tylko jego słowa ze wspomnieniami ofiar reżimu i archiwalnymi zdjęciami dokumentującymi spektakularną klęskę projektu Czerwonych Khmerów.

Jakub Majmurek



Ordos 100

Eerdousi 100

Chiny 2011, 61'

reżyseria: Ai Weiwei

scenariusz: Ai Weiwei

zdjęcia: Wang Fen, Zhao Zhao

montaż: Wang Fen

muzyka: Zuoxiao Zuzhou

język: mandaryński

Ai Weiwei

(ur. 1957) Najgłośniejszy współczesny chiński artysta. Wypowiada się w wielu mediach. Kieruje eksperymentalną galerią China Art Archive & Warehouse oraz pracownią architektoniczną FAKE Design. Od 2010 r., w związku z zaangażowaniem w obywatelskie śledztwo w sprawie odpowiedzialności władz za ofiary trzęsienia ziemi w Syczuanie, w konflikcie z władzą. Kilkakrotnie osadzany w areszcie.

Wybrana filmografia:

2012 Ordos 100 / Eerdousi 100

2012 Bardzo nam przykro / Fei chan yi han / So Sorry

2008 Tong hua / Fairytale

2005 Beijing: San huan li jiao qiao / Beijing: The Third Ring

2004 Beijing: Chang'an jie yan xian / Chang'an Boulevard

poniedziałek 29.10, 18:00 Kino Muranów;

poniedziałek 29.10, 20:00 Helios Nowe

Horyzonty Wrocław

W ramach projektu Ordos 100 Ai Weiwei zaprosił setkę pracowni architektonicznych z całego świata do pracy nad osiedlem willi, mającym powstać na pustyni w Mongolii Wewnętrznej. Każda z pracowni otrzymała zadanie zaprojektowania jednej willi o powierzchni stu metrów kwadratowych. Obserwujemy pierwszy przyjazd architektów do Chin, ich początkowy entuzjazm dla projektu i możliwości, jakie stwarza. Ale także wątpliwości jakie w nich budzi — mają oni świadomość, że projektując willowe osiedle, przyczyniają się do wzmocnienia podziałów klasowych w chińskim społeczeństwie.

Dokument, składający się głównie z wypowiedzi zaproszonych z całego świata architektów, jest okazją do spojrzenia na chińskie społeczeństwo z zewnątrz. Jest także świadectwem przemian ciągle nominalnie komunistycznego społeczeństwa w społeczeństwo globalnej klasy średniej. Można go także odczytywać jako głos na temat kryzysu współczesnej architektury — niezdolnej do utopijnego myślenia, podporządkowanej biznesowi, zajętej wsobną grą z formami, nie interesującą dla nikogo prócz architektów i krytyków.

Jakub Majmurek



Powrót do Birmy

Gui lái dí rén / Return do Burma

Tajwan, Birma 2011, 84'

reżyseria: Midi Z

scenariusz: Midi Z

zdjęcia: Midi Z

montaż: Lin Sheng Wen, Midi Z

obsada: Jiun Lu, Wang Shing-hong

język: birmański

Midi Z

Urodzony w 1982 roku w Birmie, w rodzinie chińskiego pochodzenia. W wieku 16 lat wyemigrował na Tajwan, gdzie zdobył edukację filmową. Jego dyplomowy film, *Paloma Blanca*, pokazywany był na wielu festiwalach na całym świecie. Autor kilku filmów krótkich. *Powrót do Birmy* jest pełnometrażowym debiutem reżysera.

Filmografia:

2006 *Paloma Blanca* (dyplom)

2008 *Motorcycle Diaries* (kr. m.)

2009 *Hua-Xing Incident* (kr. m.)

2011 *Powrót do Birmy / Gui lái dí rén / Return do Burma*

piątek 26.10, 17:00 Kino Muranów

niedziela 28.10, 20:30 Kino Muranów

Pierwszy w dziejach film nakręcony w Birmie. Autobiograficzna, paradokumentalna, zrealizowana wyłącznie z udziałem niezawodowych aktorów, opowieść o Birmie w momencie politycznego i społecznego przełomu: pierwszych wolnych wyborów w 2010 roku.

Ten historyczny moment obserwujemy „z dołu”, z punktu widzenia prostego robotnika budowlanego z Tajwanu, Xin-honga. Mężczyzna wraca do rodzinnej wsi na północy Birmy w okresie wyborów.

Zastaje na miejscu społeczeństwo dalekie od demokratycznego entuzjazmu. Wszyscy narzekają na nędzę, brak perspektyw, marzą o wyjeździe „stąd” — do Ameryki, Europy lub przynajmniej Malezji (jak brat Xin-honga). Mała społeczność wydaje się zatamizowana, zajęta walką o podstawowe zasoby, zupełnie nie zainteresowana historycznymi zmianami w swojej ojczyźnie. Midi Z tworzy opowieść kontrastującą z entuzjastycznymi relacjami o „demokratycznym przełomie”, zabiera widzów w mroczne podbrzusze birmańskiego społeczeństwa, gdzie liczy się przede wszystkim walka o codzienne przeżycie, nie demokratyczne obietnice.

Jakub Majmurek

Tybet w pieśni

Yeshe Dolma / Tibet in Song

USA 2009, 86'

reżyseria: Ngawang Choephel

scenariusz: Ngawang Choephel, Tara Steele

zdjęcia: Ngawang Choephel, Hugh Walsh,

Tim Bartlett, Carrie Lederer

montaż: Tim Bartlett

muzyka: Ngawang Choephel

język: tybetański, angielski

nagrody: Cinema for Peace Award 2010 —

nagroda Międzynarodowych Praw Człowieka,

Sundance FF 2009 — specjalna nagroda Jury,

Calgary IFF 2009 — najlepszy dokument,

International Human Rights FF 2009 —

nagroda publiczności, specjalna nagroda jury

Ngawang Chophel

(ur. 1966) Etnomuzikolog pochodzenia tybetańskiego. Od dzieciństwa na emigracji, najpierw w Indiach, następnie w Stanach Zjednoczonych. W 1995 roku powrócił do Tybetu z zamiarem nakręcenia filmu dokumentującego stan tradycyjnej tybetańskiej muzyki pod chińskim panowaniem. Aresztowany pod zarzutami szpiegostwa spędził w chińskim więzieniu 7 lat. Obecnie mieszka w Nowym Jorku.

Filmografia:

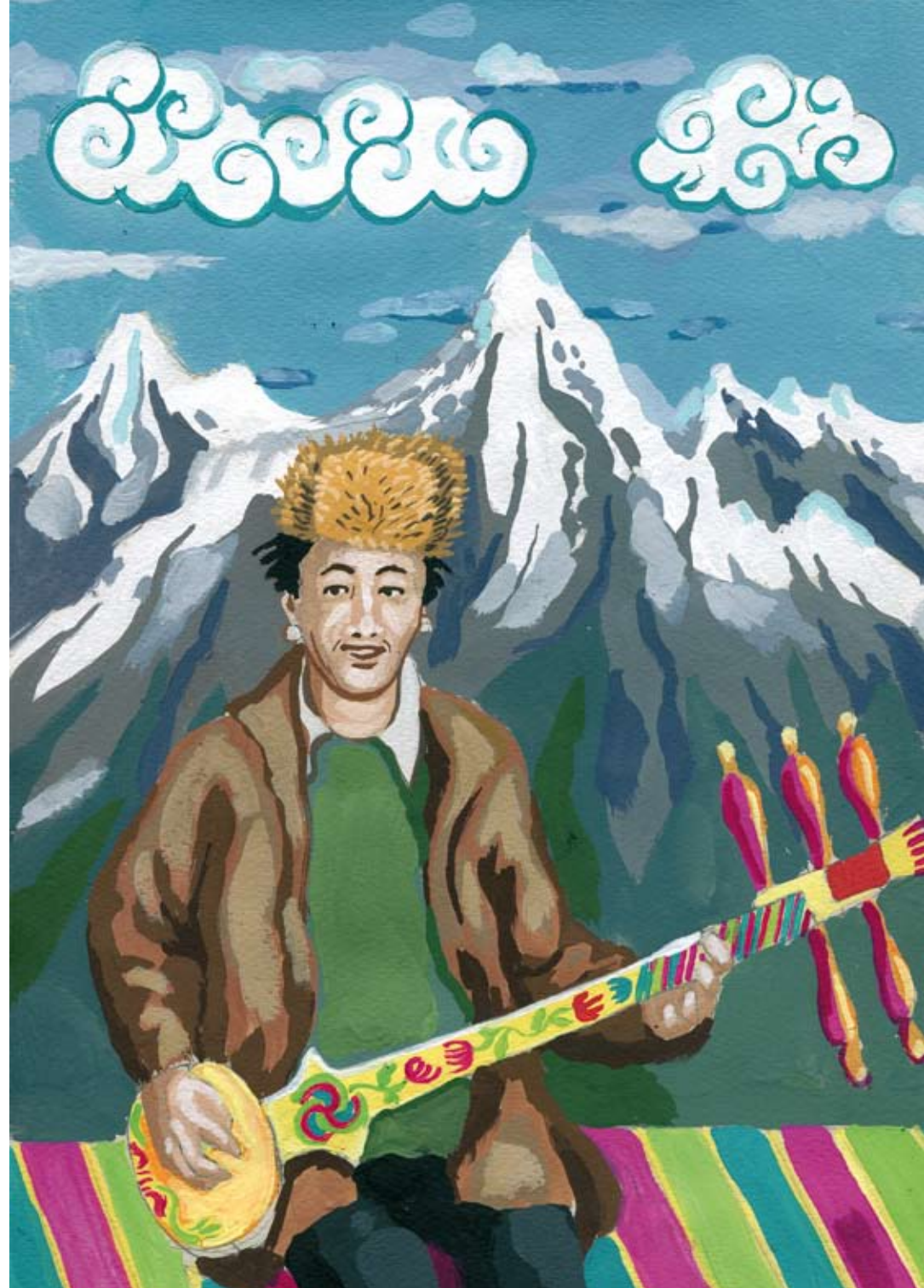
2009 Tybet w pieśni / Tibet in Song

niedziela 28.10, 13:00 Kino Muranów

Film, który powstawał przez prawie czternaście lat, ze względu na zamknięcie reżysera w chińskim więzieniu. W 1995 roku Choephel udał się do Tybetu z zamiarem rejestracji tradycyjnej muzyki ludowej w różnych regionach Tybetu. Skazany na osiemnaście lat więzienia za zbieranie danych wrażliwych i działalność szpiegowską, zwolniony został po siedmiu latach na skutek międzynarodowych protestów.

Film zestawia ze sobą trzy warstwy. Pierwsza to materiał nakręcony przez reżysera w 1995 roku, pokazujący Tybetańczyków próbujących uprawiać tradycyjną muzykę wbrew naciskom chińskiej polityki kulturalnej. Druga to dokumentacja jego pobytu w więzieniu i międzynarodowej akcji na rzecz jego uwolnienia. Trzecia to oparta na montażu często unikatowych materiałów archiwalnych narracja na temat historii tybetańskiej kultury pod chińskim panowaniem. Widzimy jak Pekin przeszedł drogę od polityki planowej walki z tradycyjną kulturą Tybetu, do tolerującego ją miękkiego autorytaryzmu. Choephel pokazuje wreszcie, jak dziś tradycyjna muzyka (i w ogóle kultura) Tybetu poddawana jest presji ze strony przyniesionej przez Chińczyków popkultury, jak się z nią miesza i hybrydyzuje.

Jakub Majmurek



Czwarty portret

Di si zhang hua / The Fourth Portrait

Tajwan 2010, 105'

reżyseria: Chung Mong-hong
scenariusz: Chung Mong-hong,
Tu Hsiang-wen

zdjęcia: Nagao Nakashima

montaż: Lo Shih-ching

obsada: Leon Dai, Lei Hao, Terri Kwan,
Bi Xiao-hai

język: mandaryński, hokkien

Chung Mong-hong

(ur. 1965 w Ping-Tong na Tajwanie)

Studiował inżynierię komputerową w tajwańskim National Chao Tung University i film w School of the Art Institute w Chicago. Od 1997 roku pracuje w reklamie. W pełnym metrażu debiutował w 2008 roku. W 2011 został zaproszony do udziału w tajwańskim projekcie **10+10 – 10 mistrzów i 10 nowych talentów** – nowelowym filmie z okazji 100-lecia utworzenia państwa.

Filmografia:

2008 Ting che / Parking

2010 Czwarty portret / Di si zhang hua / The Fourth Portrait

2011 10+10 (fragment Reverberation)

sobota 27.10, 14:00 Kino Praha A;

wtorek 30.10, 20:30 Kino Murańów

Wierny stylowi klasyków nowej fali z Tajwanu, zafascynowany kinem François'a Truffauta (szczególnie jego debiutem **400 batów**), Chung Mong-hong opowiada w swoich filmach o dzieciństwie po „niewłaściwej” stronie wyspy, na pełnych zieleni, lecz zrujnowanych marginesach.

Życie dziesięcioletniego Xiang, mieszkającego z ojcem na tajwańskiej prowincji, nie po raz pierwszy gwałtownie się zmienia. Ojciec umiera, chłopak czuwa przy jego szpitalnym łóżku, potem jest jedynym krewnym na pogrzebie. Zostaje zupełnie sam i podkrađa jedzenie ze szkolnej stołówki. Chwilowy opiekun przed przekazaniem Xiang matce, której ten nawet nie pamięta, daje mu typową chińską dobrą radę: nie odczuwaj żalu, nie płacz, po prostu się najedz. W nowym domu, dzielonym z pracującą w nocnych klubach matką i jej pogrążonym w depresji mężem (w tej roli gwiazda tajwańskiego kina, Leon Dai), chłopca zaczynają męczyć sny o zaginionym w tajemniczych okolicznościach starszym bracie. Xiang, zbyt jak na swój wiek doświadczony przez los, z dystansem obserwujący otaczających go dorosłych ludzi, bez trudu odkryje prawdę.

Agnieszka Szeffel



Kobieta w szambie

The Woman in the Septic Tank / Ang babae sa septic tank

Filipiny 2011, 87'

reżyseria: Marlon Rivera

scenariusz: Chris Martinez

zdjęcia: Larry Manda

montaż: Ike Veneracion

muzyka: Vincent de Jesus

występują: Eugene Domingo, JM de Guzman,
Kean Cipriano, Cai Cortez

język: angielski, filipiński, tagalog

nagrody: Cinemalaya Independent Film

Festival 2011 — najlepszy film, reżyser,

scenariusz, aktorka, nagroda publiczności;

Asian Film Awards 2012 — Nagroda

Publiczności; Gawad TANGRAW for Films

2012 — najlepszy film, reżyser, scenariusz
i aktorka

Marlon Rivera

(ur. 1967) Filipiński reżyser, producent
i projektant mody, w 1987 roku skończył
Ateneo de Manila University, pracował
w reklamie jako copywriter, projektant,
wizażysta i stylistka, pisał scenariusze
koncertów, przedstawień telewizyjnych
i dokumentów, uczył komunikacji wizualnej
na wydziale sztuk pięknych Uniwersytetu
Filipińskiego. Współzałożyciel firmy
producentkiej Cinemalaya. **Kobieta
w szambie** jest jego pełnometrażowym
debiutem.

Filmografia:

2011 Kobieta w szambie / The Woman in
the Septic Tank / Ang babae sa septic tank

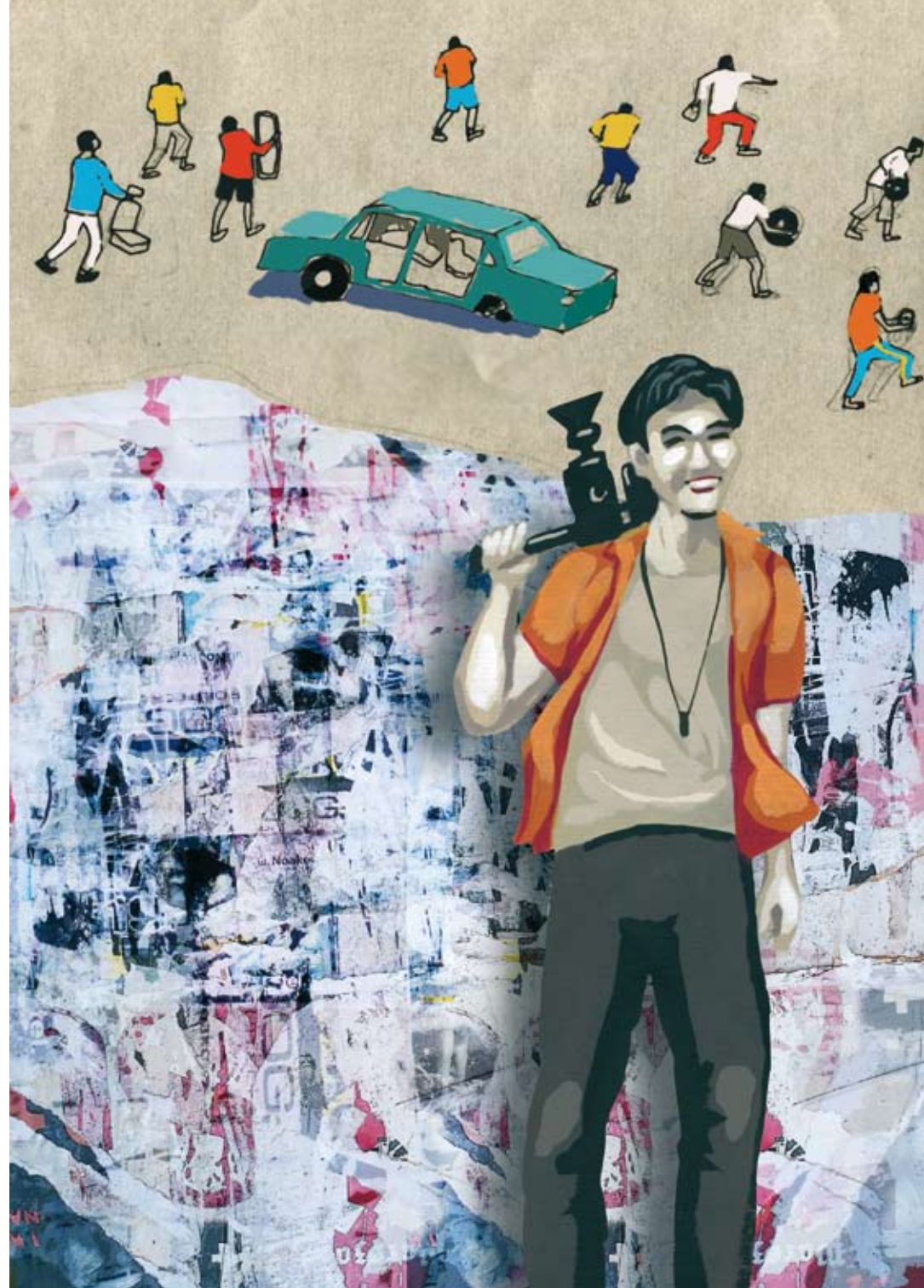
czwartek 25.10, 18:45 Kino Praha A

niedziela 28.10, 18:00 Helios Nowe

Horyzonty Wrocław

Kino z Filipin, obecne dziś i doceniane na festiwalach, wywołuje jednoznaczne skojarzenia: niski budżet, naturalizm i kamera z ręki, manilskie slamsy, bieda i przemoc, prostytucja i pedofilia. W kręgu tych tematów i formalnych rozwiązań poruszają się filipińscy twórcy. Wszystko ma jednak swój kres, za chwilę nastąpi „zmęczenie materiału” i zainteresowanie Zachodu minie. By go nie stracić, reżyserzy i producenci gorąco szukają recepty na zmianę. Marlon Rivera i Chris Martinez ją znaleźli. W mocno ironicznym stylu opowiadają o sobie samych, reżyserze i producencie, pragnących nakręcić „filipiński film”, który zdobędzie światowe nagrody i uznanie. Marzy im się Cannes i Oscary, a zatem wszystkie elementy produkcji już na etapie przygotowań przycinają do festiwalowego wzoru. Demaskują przy tym cynizm, głupotę i śmieszność filmowego środowiska, któremu oprócz pryncypiów brakuje też zwykłej wrażliwości na – dramatyczny bądź co bądź – los własnych bohaterów. Ich film portretuje matkę siedmiorga dzieci, która sprzedaje jedno z nich pedofilowi. **Kobieta w szambie** faktycznie została filipińskim kandydatem do Oscara.

Agnieszka Szeffel



Król świń

Dwae-ji-ui wang / The King of Pigs

Korea Południowa 2011, 97'

reżyseria: Yeon Sang-ho

scenariusz: Yeon Sang-ho

montaż: Lee Yeon-jeong, Yeon Sang-ho

muzyka: Eom Been

obsada (głosy): Oh Jung-se, Yang Ik-june, Kim Hye-na

język: koreański

nagrody: Pusan IFF 2011 – DGK Award, Movie Collage Award, Netpac Award; Fantasia IFF 2012 – nagroda główna

Yeon Sang-ho

(ur. 1978 w Korei Płd.) Twórca animacji, skończył wydział malarstwa Sangmyoung University, założył Studio DadaShow, jego krótkie metraże były pokazywane na prestiżowych festiwalach animacji. Jest autorem klipu, reklamującego festiwal filmowy w Pusan w 2010 r. *Król świń* to jego pełnometrażowy debiut.

Filmografia:

2006 The Hell: Two Kinds of Life (kr. m.)

2008 Love is Protein (kr. m.)

2011 Król świń / Dwae-ji-ui wang / The King of Pigs

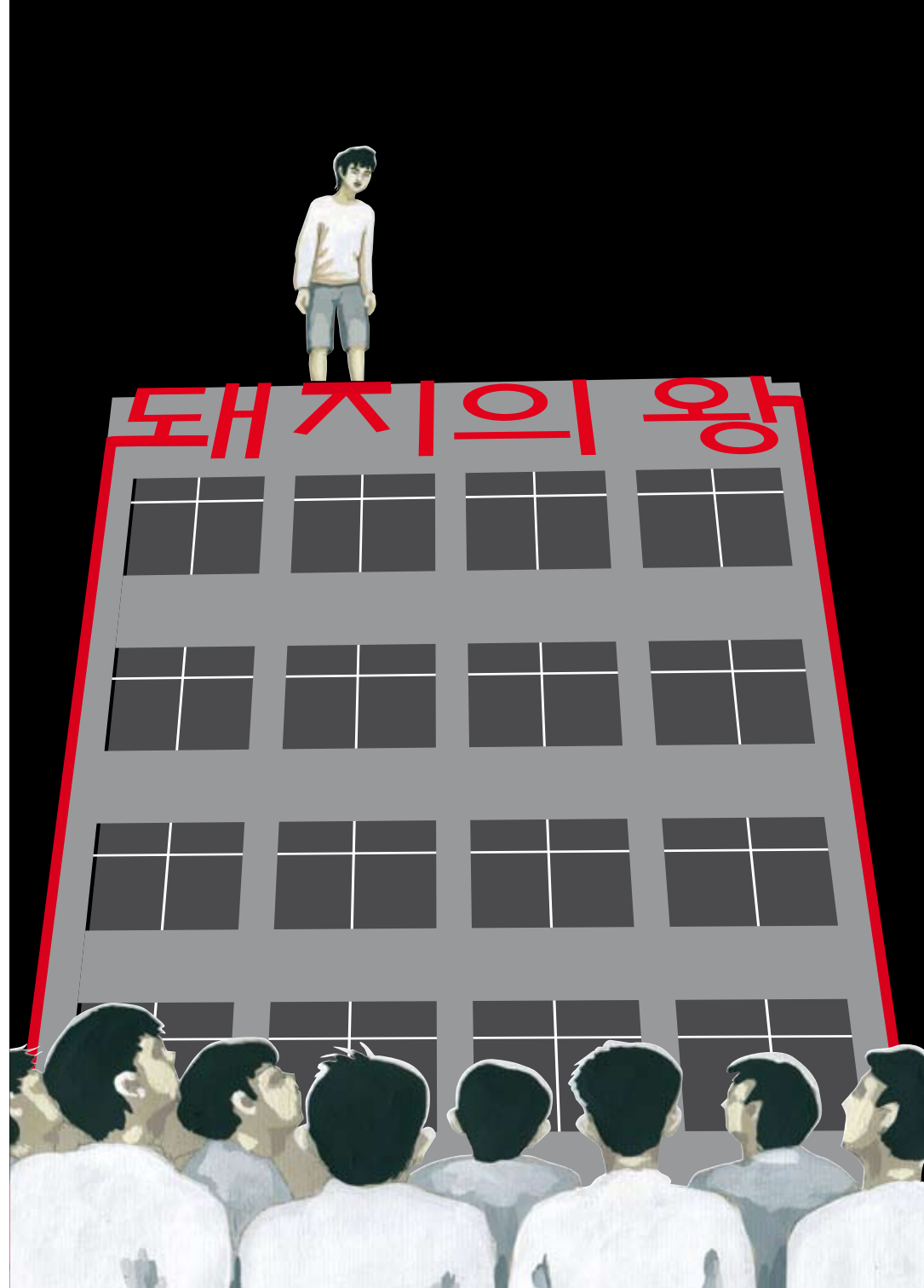
środa 24.10, 18:00, Kino Muranów

piątek 26.10, 19:00, Kino Muranów

poniedziałek 29.10, 18:00 Helios Nowe Horyzonty Wrocław

Kameralny dramat psychologiczny Yeona Sang-ho stylem animacji przypomina raczej mroczne, apokaliptyczne anime Japończyków z Group TAC niż pełne koloru opowieści ze Studia Ghibli. Nic dziwnego, skoro tematem filmu jest utrata niewinności, symboliczna inicjacja do życia w świecie pełnym niesprawiedliwości i przemocy pod każdą postacią. Bohaterowie *Króla świń*, przyjaciele ze szkolnej ławy — biznesmen Kyung-min i niespełniony pisarz Jong-suk, spotykają się po 15 latach. Nad kieliszkiem wódki ryżowej wspominają dawne czasy, które położyły się cieniem na ich dorosłym życiu. Ośmieszani i gnębieni przez szajkę uczniów z bogatych rodzin, bezradni wobec szkolnej fali, znaleźli wtedy obrońcę w osobie fascynującego dziwaka Chula. W opuszczonym domu na przedmieściach Chul wyłożył im swoje życiowe credo — żeby zwyciężać zło, trzeba je w sobie zaszcześcić, trzeba stać się złym do szpiku kości. Chul zostaje „królem świń”, nieustraszoną przywódcą mentalnej rebelii, który zechce złożyć samego siebie na ofiarnym ołtarzu. Nowi przyjaciele będą jego pomocnikami.

Agnieszka Szeffel



P-047

Tae Peang Phu Deaw / P-047

Tajlandia 2011, 98'

reżyseria: Kongdej Jaturanrasmee**scenariusz:** Kongdej Jaturanrasmee**zdjęcia:** Umpornpol Yugala**montaż:** Kamontorn Eakwattanakij, Manussa Vorasingha**muzyka:** Apichet Kambhu, Chaibandit Peuchponsub**obsada:** Parinya Kwamwongwan, Apichai Tragoolpadetgrai**język:** tajski**Kongdej Jaturanrasmee**

(ur. 1972. w Tajlandii) Skończył studia filmowe w King Mongkut Institute of Technology, reżyseruje i pisze scenariusze (m.in. do **Thai Dragon** reż. Prachya Pinkaew). Jego debiut **Sayew** nagrodzono na festiwalu w Seattle, **Cherm** otrzymał nagrodę za scenariusz na azjatyckim festiwalu w Deauville i NETPAC podczas Osian's Cinefan w New Delhi. **P-047** znalazł się w sekcji Orizzonti na MFF w Wenecji.

Filmografia:

2003 Sayew

2005 Midnight, My Love / Cherm

2008 Handle Me With Care / Kod

2009 Sawasdee Bangkok

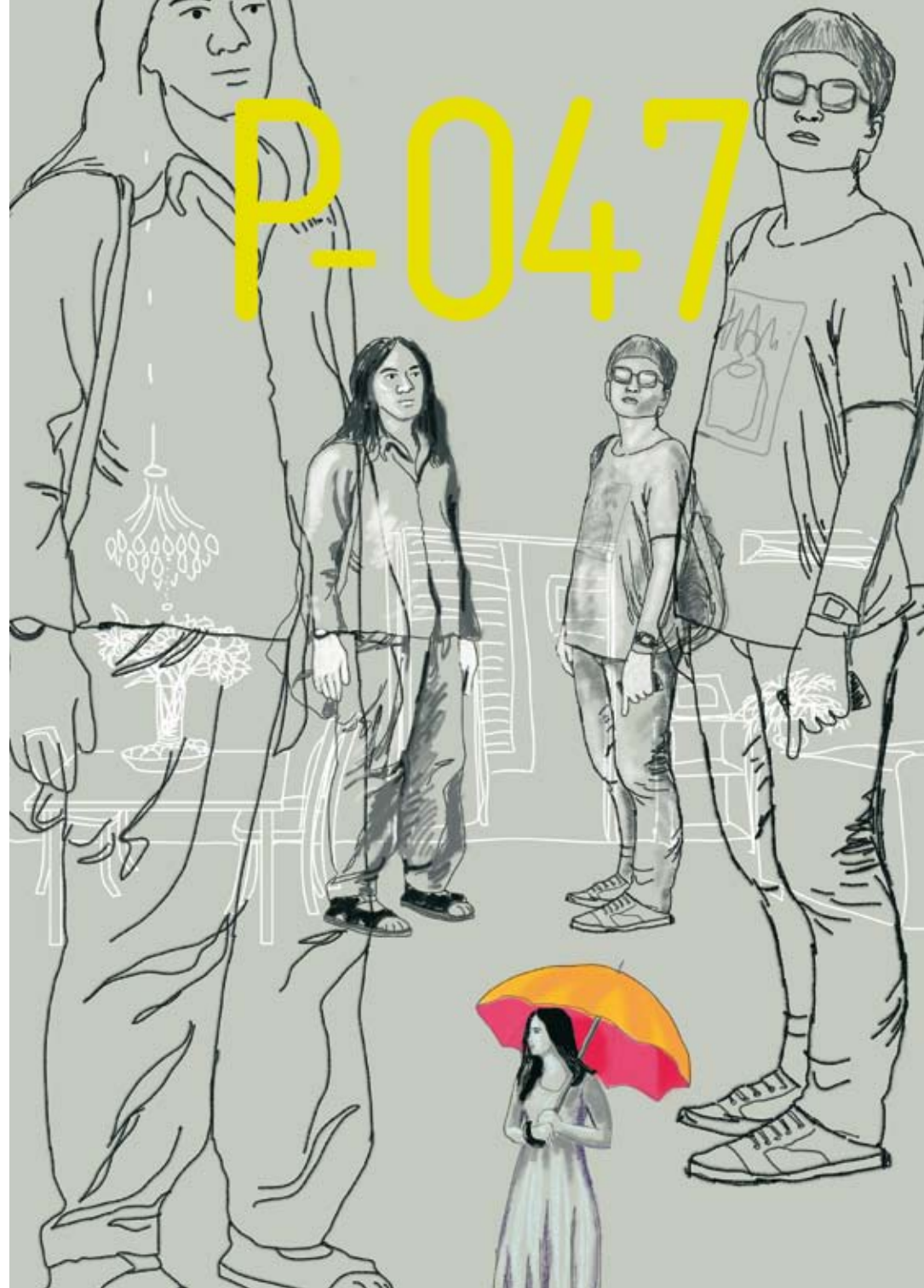
2011 P-047 / Tae Peang Phu Deaw

niedziela 28.10, 16:00 Kino Praha B

poniedziałek 29.10, 18:30 Kino Praha A

Przyjaciele – Lek, utalentowany, samotny ślusarz i Kong, mieszkający z matką początkujący pisarz – mają nietypowe hobby. Wchodzą do cudzych mieszkań pod nieobecność właścicieli, pożyczając sobie ich życie. Przeglądają szuflady, popijają wino, słuchając muzyki, zakładają cudze buty i ubrania, odkrywają intymne sekrety. Potem z pietyzmem odkładają wszystko na miejsce, gdyż ich podstawowa zasada brzmi: nie zostawiać po sobie żadnych śladów. Jednak Kong ulegnie pokusie, wejdzie w czyjeś życie zbyt definitywnie. Zmieniając jego tor, wywoła trudne do przewidzenia skutki. Kiedy Lek obudzi się później sam w szpitalu, z trudem będzie wydobywał z pamięci kolejne zwroty akcji, nie wiedząc, z czym ma w rzeczywistości do czynienia – z faktem czy zmyśleniem. W filmie Kongdeja Jaturanrasmee zatarta granica pomiędzy fikcją a realnością ujawnia pracę wyobraźni. Jednostkowa tożsamość staje się tu polem skomplikowanej gry. Reżyser pokazuje, jak z mało istotnych szczegółów buduje się własną historię, jak zakurzone okrucy wspomnień potrafią utożyc się w głowie i dodać jałowemu życiu odrobinę smaku.

Agnieszka Szeffel



Perły Dalekiego Wschodu

Ngọc Viễn Đông / Pearls of the Far East

Kanada, Wietnam 2011, 103'

reżyseria: Cuong Ngo

scenariusz: Minh Ngoc Nguyen na podstawie swoich opowiadań

zdjęcia: Mikhail Petrenko

montaż: Cuong Ngo, Patricia Philpopoulos, Igor Szczurko

muzyka: Alexina Louie, Alex Pauk

obsada: Truong Ngoc Anh, Kieu Chinh, Kris Duangphung, Ngo Thanh Van, Nhu Quynh, Hong Anh

język: wietnamski

nagrody: California Independent Film Festival 2012 – Slate Award dla najlepszych zdjęć i muzyki, Asian Film Festival of Dallas – specjalne wyróżnienie jury dla zdjęć

Cuong Ngo

(ur. Sajgon, Wietnam) – Studiował film w Sajgonie i w York University w Toronto, jest autorem krótkich metraży, dokumentów i wideoklipów, znany z *The Golden Pin* (2009), filmu, który otrzymał nagrodę dla najlepszej krótkometrażówki na Toronto Inside Out LGBT Film & Video Festival i był pokazywany na 40 innych międzynarodowych festiwalach. *Perły...* są jego pełnometrażowym debiutem.

Filmografia:

2012 *Perły Dalekiego Wschodu* / Ngọc Viễn Đông / Pearls of the Far East

niedziela 28.10, 18:00 Kino Muranów

poniedziałek 29.10, 20:30 Kino Praha A

Wpływ twórczości Tran Anh Hunga na wietnamską kinematografię wydaje owoce. Na pytanie: co widzisz? w filmie Cuong Ngo pada prosta odpowiedź: piękno. Siedem kobiet w różnym wieku, czasie i okolicznościach odgrywa tu pantomimę miłosnych gestów – w wyjątkowej scenerii. Od legendarnej delty Mekongu i Da Lat – dawnej francuskiej bazy wojskowej w kolonialnym stylu, przez stary Wietnam w pigułce – królewski region Hoi An, kosmopolityczny Sajgon i północne okolice Hanoi, po Sapa przy granicy z Chinami i Toronto, gdzie zakorzeniła się wietnamska diaspora. Od dzieciństwa do starości wizerunkiem kobiety u Cuong Ngo rządzi namiętność. Podstawa scenariusza, oparte na faktach opowiadania Minh Ngoc Nguyen, która zagrała w filmie rozzarowaną życiem projektantkę mody, kreują obraz Wietnamu jako zmysłowej, lecz mało realnej krainy. Choć adaptacja czerpie z autentycznej historii i obyczajowości miejsc, w których rozgrywa się akcja, wspomnienie emigrantki urzeczywistnia się w *Perłach...* w estetyce ekskluzywnego turystycznego folderu. Trudno mu jednak odmówić mocy.

Agnieszka Szeffel



Tokyo Playboy Club

Tôkyô pureibôï kurabu / Tokyo Playboy Club

Japonia 2011, 92'

reżyseria: Yôsuke Okuda

scenariusz: Yôsuke Okuda

zdjęcia: Takahiro Imai

montaż: Takuya Onodera

muzyka: Tôru Ishizuka

obsada: Nao Omori, Ken Mitsuishi,

Asami Usuda, Yasushi Fuchikami,

Sakichi Sato, Masaaki Akahori,

Takahiro Miura

język: japoński

nagrody: Tokyo FILMeX 2011 — nagroda
studenckiego Jury

Yôsuke Okuda

(ur. 1986 w Fukushima) Studiował sztuki wizualne na Uniwersytecie Waseda. Jego pracę dyplomową stanowiła trylogia **Hot as Hell** – jej ostatnią część, dedykowaną Quentinowi Tarantino, zdobyła Grand Prix na Yubari International Fantastic Film Festival i pokazywana była między innymi w Puchon, Rotterdamie i na Warszawskim Festiwalu Filmowym.

Filmografia:

2007 Hot as Hell (kr.m.)

2008 Hot as Hell 2 (kr.m.)

2010 Gorąco jak diabli / Seishun Hakaba –
Ashita to Ishoni Aruku no da / Hot as Hell:
The Deadbeat March

2011 Tokyo Playboy Club / Tôkyô pureibôï
kurabu / Tokyo Playboy Club

niedziela 28.10, 16:00 Kino Praha A

wtorek 30.10, 20:30 Kino Praha A

niedziela 28.10, 20:00 Helios Nowe

Horyzonty Wrocław

W mrocznych zaułkach Shinjuku dziesiątki barów oferują wszystkie ziemskie rozkosze. Wśród nich – Tokyo Playboy Club, zapraszający na „cycyki, cyczuski, ssanko, macanko”. Tam właśnie, u starego kumpla, znajduje pracę Katsuoshi, psychopatyczny młodzieniec (w tej roli Nao Omori, znany z **Ichiego zabójcy** i **Vibratora**) uciekający przed karą za zamordowanie pewnego studenta w poprzedniej robocie. Nie trzeba mu wiele czasu, by zadrzeć z lokalną yakuzą, narażając tym samym życie wszystkich pracowników przybytku, który czasy świetności ewidentnie ma już dawno za sobą. Zawrotne tempo akcji, natężenie przemocy i czarny humor nasuwają krytykom porównania z Quentinem Tarantino, Takashim Miike czy Guyem Ritchie. Temat budzi z kolei skojarzenia z kultową gangsterską serią Kiniego Fukasaku **Battles Without Honor and Humanity**. Choć młody reżyser musi sobie jeszcze trochę zastężyć na te porównania, to jego bezkompromisowe spojrzenie na wyzuty z glamouru przestępczy świat, umiejętność budowania atmosfery, specyficzne poczucie humoru i błyskotliwe wykorzystanie muzyki z pewnością zdobędą mu wielu fanów.

Jagoda Murczyńska



Vulgaria

Hongkong 2012, 92'

reżyseria: Pang Ho-cheung

scenariusz: Pang Ho-cheung, Lam Chiu-wing
Lam, Luk Yee-sun

zdjęcia: Jason Kwan

montaż: Wenders Li

muzyka: Wong Ngai Lun, Janet Yung

obsada: Chapman To, Ronald Cheng, Dada Chan,
Suet Lam

język: kantoński

Pang Ho-cheung

(ur. 1973 w Hongkongu) Studiował na Tajwanie. Filmy zaczął kręcić już jako nastolatek, dziś ma ich na koncie kilkanaście. W 1999 r. nakręcił nagradzany krótki metraż *Summer Exercise*, debiutował w 2001 roku pełnometrażowym *You Shoot, I Shoot*, zbierającym nagrody za scenariusz. Jest autorem głośnej książki *Fulltime Killer*. Pracuje dla radia i telewizji. Píše słuchowiska i felietony do gazet.

Wybrana filmografia:

2001 *You Shoot, I Shoot* / Maai hung paak yan

2006 *Isabella* / Yi sa bui lai

2007 *Exodus* / Cheut ai kup gei

2010 *Love in the Buff* / Chi ming yu chun giu

2012 *Vulgaria*

piątek 26.10, 19:00, Kino Praha A

Pang Ho-cheung w niepoprawnej politycznie *Vulgarii* składa hołd starej szkole kina z Hongkongu. Odśladania kulisy i dowcipnie punktuje nadużycia, bałagan i cynizm filmowego świata, jednocześnie portretując specyficzną mentalność mieszkańców Pachnącego Portu. Bohaterem filmu jest producent To Wai-cheung (w tej roli znany aktor komediowy, Chapman To), który zostaje zaproszony na uniwersyteckie konwersatorium. Ma opowiedzieć o swoim — jak się okazuje — obfitującym w niespodzianki zawodzie. Zaskakuje słuchaczy, porównując producenta do włosów łonowych, które skutecznie zmniejszają tarcie ciała o ciało podczas seksualnego zbliżenia. Tym właśnie zajmują się producenci, jak zgrabna kępka włosów układają się pomiędzy inwestorami a twórcami. Wai-cheung swoje teorie ilustruje wziętym z życia przykładem, opowiadając o realizacji remake'u erotycznego hitu sprzed lat, sfinansowanego przez gangstera Tyrannosaura. Prywatność producenta nieustannie wchodzi w kolizję z jego pracą, a tańskie budżetowych dziur popycha go ku naprawdę dziwacznym praktykom, zakończonym trzymiesięczną śpiączką.

Agnieszka Szeffel



Wojownicy tęczy: Seediq Bale

Sàidékè balái / Warriors of the Rainbow: Seediq Bale

Tajwan 2011, 154'

reżyseria: Wei Te-sheng

scenariusz: Wei Te-sheng

zdjęcia: Chin Ting-chang

montaż: Wei Te-sheng

muzyka: Ricky Ho

obsada: Lin Ching-tai, Masanobu Andō,

Umin Boya, Cheng Chi-wei, Da-Ching,

Michio Hayashida, Vivian Hsu, Hsu Yi-fan,

Lo Mei-ling, Hiroshi Noguchi, Chie Tanaka,

Tang Shiang-chu, Wu Pong-fong

język: japoński, seediq

nagrody: Golden Horse FFI 2011 — najlepszy film, muzyka, aktor drugoplanowy, IFF

Wenecja 2011 — nominacja do Złotego Lwa

Wei Te-sheng

(ur. 1969) Pracował przy produkcji telewizyjnej i filmowej, asystując między innymi Edwardowi Yangowi. Przez kilka lat pracując dorywczo zbierał fundusze na krótkie metraże, które doczekały się uznania na festiwalach. Nad projektem *Wojowników tęczy...* pracował od 1996 r. By zdobyć zaufanie producentów zrealizował *Cape No. 7*, który okazał się drugim najbardziej zyskownym tytułem w historii Tajwanu.

Filmografia:

1995 Face in the Evening (kr.m.)

1996 Three Dialogues (kr.m.)

1997 Before Dawn (kr.m.)

1999 Qiyue tian / About July

2008 Hai jiao qi hao / Cape No. 7

2011 Wojownicy tęczy: Seediq Bale / Sàidékè

balái / Warriors of the Rainbow: Seediq Bale

czwartek 25.10, 20:45 Kino Praha A

sobota 27.10, 18:15 Kino Praha A

Najdroższy film kiedykolwiek zrealizowany na Tajwanie (wśród producentów znalazł się John Woo, co już powinno zapalić kilka lampek), oficjalny kandydat tego kraju do Oscara. Epicka historyczna produkcja oparta na autentycznych wydarzeniach z 1930 roku. Pokazuje historię japońskiej kolonizacji Tajwanu i wieńczącego ją incydentu w Busha — największego zbrojnego powstania rdzennych mieszkańców wyspy, w którym oddział trzystu aborygenów zaatakował przeważające siły Japończyków. Międzynarodowa, skrócona wersja 4-godzinnego oryginału pokazywanego w tajwańskich kinach, nie została bynajmniej okrojona z realizacyjnego rozmachu i narracyjnej siły. W postać Mouny Rudo, przywódcy plemienia, wcielił się pastor o aborygeńskich korzeniach i przesywającym spojrzeniu. Twórcy poszukiwali do tej roli kogoś o uderzającej charyzmie: trafili w dziesiątkę. Niesamowite krajobrazy Tajwanu stanowią niemal mitologiczne tło dla brutalnych starć i dramatycznej walki o wolność. Reżyserowi udało się w spektakularny sposób przywrócić powszechnej świadomości historyczny epizod — a przy tym film pozostaje otwarty na polityczne odczytania. W kontekście złożonej sytuacji współczesnego Tajwanu trudno nie dostrzec jego antyjapońskiej, a szerzej — antyimperialistycznej wymowy.

Jagoda Murczyńska



Księżycowy chłopiec

Yue guang shao nian / Moonlight Boy

Tajwan 1993, 95'

reżyseria: Yu Wei-yen

scenariusz: Yu Wei-yen, Jerry Sun

zdjęcia: Lee Yi-shu, Chu Pei-chu

montaż: Eve Wen

muzyka: Hou De-jian

obsada: Wang Qi-zan, Lu Yuan-chi, Ni Shu-chun

język: mandaryński

nagrody: Tokyo IFF 1995 — wyróżnienie, Asia-Pacific FF — najlepszy scenariusz

Yu Wei-yen

(ur. 1952 w Tajpej) Od 1982 r. pracował jako asystent reżysera. Zadebiutował krótkometrażowym *Tongdang wansul* w 1989 r. Pierwszy pełny metraż jego autorstwa, *Shadow of Nocturne*, miał premierę w 1992 r. Zajmował się także produkcją filmową, realizując m.in. filmy Edwarda Yanga.

Filmografia:

1989 *Tongdang Wansul* (kr.m.)

1992 *Shadow of Nocturne*

1993 *Księżycowy chłopiec* / *Yue guang shao nian* / *Moonlight Boy*

czwartek 25.10, 20:00 Południk Zero

Hsiao-chi ma romans z żonatym mężczyzną i chce odebrać sobie życie. Tymczasem w domu, w którym mieszka z matką, pojawia się tajemniczy chłopiec. Chłopiec mówi do niej „siostró”, ona jednak wydaje się go nie zauważać i nie słyszeć — do momentu, kiedy podejmie próbę samobójstwa. Nagle przeszłość powraca... Atmosfera filmu i postać, w którą wciela się Wang Qi-zan przywodzą na myśl *Chłopca z ulicy Guling* Edwarda Yanga (Wang Qi-zan, tu wcielający się w ducha, faktycznie pojawił się w *Chłopcu* jako Kot). W obydwu filmach motyw ducha i przeszłości nawiedzającej teraźniejszość są metaforą okresu rządów autorytarnych na Tajwanie.

Wafa Ghermani

Miłość jest słodka

Qing chun wu hui / Love is Sweet

Tajwan 1993, 100'

reżyseria: Zhou Yan-zi (Yankee Zhou)

scenariusz: Zhou Yan-zi, Cai Ming-de (na podstawie powieści Wu Jin-fa)

zdjęcia: Liao Ben-rong

muzyka: Shi Xie-yong

obsada: Chen Zhao-rong, Wang Yu-wen, Lin Jian-hua, Xuan Shao, Zhang Fu-mei

język: hakka

nagrody: Taipei Golden Horse FF 1993 — najlepszy scenariusz adaptowany, dźwięk, muzyka

Zhou Yan-zi (prawdziwe nazwisko

Zhou De-yong, ur. 1956) Urodził się

i wychował w Tajpej. Studiował anglistykę na Uniwersytecie w Tajpej, dyplom obronił na New York University. Jako jeden z pierwszych zajął się tłumaczeniem kluczowych tekstów amerykańskiej teorii filmu na język chiński na początku lat osiemdziesiątych. Jest krytykiem filmowym, autorem filmów dokumentalnych i scenariuszy.

Filmografia:

1993 *Miłość jest słodka* / *Qing chun wu hui* / *Love is Sweet*

2001 *Be my Valentine*

2012 *Joyful Reunion* (scenariusz)

piątek 26.10, 20:00 Południk Zero

Łata siedemdziesiąte. A-yi, studiujący w mieście Kaohsiung, wraca na letnie wakacje do rodzinnej wioski. Tam zakochuje się w młodszej siostrze swojej bratowej. Spędza z nią więcej czasu niż z książkami do nauki, nie wie jednak, że dziewczyna jest poważnie chora. Film wykorzystuje konwencję melodramatu do sportretowania zmieniającego się społeczeństwa lat siedemdziesiątych. Podobnie jak Hou Hsiao-hsien czy Edward Yang, którzy w latach osiemdziesiątych wykorzystywali w swojej twórczości wspomnienia z dzieciństwa, Zhou Yan-zi przywołuje — w czasie ekonomicznego rozkwitu ostatniej dekady XX wieku — okres dramatycznego rozdzwieku między rzeczywistością tradycyjnej wiejskiej społeczności i nowoczesnego miasta, kiedy wystanie dziecka na studia było największym marzeniem każdej rodziny.

Miłość jest słodka to jeden z bardzo niewielu filmów nakręconych w języku hakka i portretujący mniejszość etniczną zamieszkującą południowe Chiny i niektóre rejony Tajwanu.

Wafa Ghermani

Historia Pei-li

Tai bei ai qing gu shi / The Story of Pei-li

Tajwan 1994, 109'

reżyseria: Tan Chou

scenariusz: Tan Chou

zdjęcia: Chen Zhong-yuan

montaż: Huang Zheng-xiang

muzyka: Lin Shun-lang

obsada: Wang Yu-wen, Wu Jia-li (Carry NG),

Zhou Tang-hao, Gai Yong-ping, Yin Yu-mei

język: kantoński

Tan Chou, aktor, reżyser, scenarzysta, pracował przy produkcjach telewizyjnych i serialach.

Filmografia:

1988 Hao xiao zi 5: Wan neng yun
dong yuan / Kung Fu Kids 5: Team Rally to
Mobilize

1994 Historia Pei-li / Tai bei ai qing gu shi /
The Story of Pei-li

niedziela 28.10, 18:00 Potudnik Zero

Opowieść o kobietach wynajmujących wspólnie mieszkanie, rozgrywająca się w Tajpej w latach dziewięćdziesiątych: Bibi pracuje w barze jako hostessa, a Pei-li, matka autystycznego chłopca nazywanego Junior, jest fryzjerką. Pei-li często pomaga Bibi w pracy, żeby zarobić pieniądze, które gromadzi by wysłać syna do Stanów Zjednoczonych. Pewnego dnia spotyka mężczyznę, który może być ojcem jej dziecka — jednak on odmawia wzięcia na siebie odpowiedzialności, ponieważ tej nocy spała także z kilkoma innymi mężczyznami.

Po latach cenzury (której czas zakończył się wraz ze stanem wojennym w 1988 roku), kino tajwańskie lat dziewięćdziesiątych zyskało pewną wolność w przedstawianiu na ekranie seksu i przedstawicieli niektórych zawodów, takich jak fryzjerki czy hostessy. Nawet jeśli takie bohaterki pojawiały się wcześniej w filmach, ukazywane były jako stereotypowe postaci poświęcające się w imię jakiegoś celu. Tymczasem **Historia Pei-li** próbuje przemycić do kina bardziej realistyczny obraz nocnego świata.

Wafa Ghermani

Róż

Yan zhi / Rouge

Taiwan 1992, 92'

reżyseria: Wan Jen

scenariusz: Wan Jen (original story: Yi Shu)

zdjęcia: Yang Wei-han

montaż: Liao Qing-son

muzyka: Zhang Hong-yi

obsada: Su Ming-ming, Jeanette Lin, Kent Tseng

język: mandaryński

Wan Jen urodził się w 1950 r. w Tajpej, jest jednym z twórców nowej fali pokolenia Hou Hsiao-hsien i Edwarda Yanga. Tematyka jego filmów koncentruje się głównie na kwestiach społecznych i historycznych. Jego najbardziej znane dzieło, **Super Citizen Ko**, to ostra krytyka okresu postdemokratyzacji.

Wybrana filmografia:

1983 Er zih de da wan ou / The Sandwich Man

1986: Chao ji shi min / Super Citizen

1992 Róż / Yan zhi / Rouge

1996 Chao ji da guo min / Super Citizen Ko

1998 Chao ji gong ming / Connection by Fate

sobota 27.10, 20:00 Potudnik Zero

Tajpej: portret trzech pokoleń kobiet z tej samej rodziny. Yang Zhi-jun ma 34 lata i jest niezależną samotną matką 17-letniej Tao-tao. Babcia przybyła na Tajwan z Szanghaju i wciąż żyje wspomnieniem pięknych lat młodości. Film śledzi życie bohaterek, zawieszonych między przeszłością i teraźniejszością, ich niełatwe wzajemne relacje, oraz mężczyzn krążących dokoła. To szczególna pozycja w filmografii Wan Jena, który po raz pierwszy skierował obiektyw na całkiem zamożną rodzinę o szanghajskich korzeniach. Zarówno w poprzednich, jak i późniejszych filmach zainteresowany był raczej niższymi klasami (i najuboższymi, żyjącymi w slamsach, jak w krótkometrażowym **The Taste of Apple** czy **Super Citizen**) oraz Tajwańczykami. W **Rózu** stara się zrozumieć trzy pokolenia emigrantów od babki wciąż nie mogącej zaadaptować się do nowego miejsca, po Tao-tao, która dorasta nie pamiętając lat ostrego kryzysu ekonomicznego i dyktatury oraz funkcjonującą pomiędzy nimi Zhi-jun, rozdartą między wolnością a tradycyjnymi wartościami.

Wafa Ghermani

Tropikalna ryba

Re dai Yu / Tropical Fish

Tajwan 1995, 107'

reżyseria: Chen Yu-hsun

scenariusz: Chen Yu-hsun

zdjęcia: Liao Ben-rong

montaż: Chen Sheng-chang

muzyka: Wu Bai, China Blue

obsada: Lin Cheng-sheng, Lin Chia-hung,
Wen Ying, Chen Yi-fan

język: mandaryński, min nan

nagrody: Taiwan Golden Horse FF 1995

— najlepszy scenariusz oryginalny,

aktorka drugoplanowa; Locarno IFF 1995 –

nominacja do Złotego Lamparta, Montpellier

Chinese FF — Złota Panda

Chen Yu-hsun

(ur. 1962 w Tajpej) Zaczynał karierę
w telewizji jako asystent reżysera.

W 1993 roku otrzymał rządowe subsyduum
na realizację filmu na podstawie scenariusza

Tropikalnej ryby.

Filmografia :

1995 Tropikalna ryba / Re dai yu / Tropical
Fish

1998 Ai qing lai le / Love Go Go

2010 Zhu li ye / Juliets (fragment Middle-
Aged Juliet)

2011 10+10 (fragment Hippocamp Hair
Salon)

Liu Chih-chiang, licealista z Tajpej, zostaje porwany
i wywieziony przez Ah Chinga na południe Tajwanu.
Film jest świadectwem zmiany, jaka zaszła w tajwań-
skim przemyśle filmowym. Jego firma producencka,
CMPC, była niegdyś studiem narodowym, realizującym
filmy propagandowe i promujące wizerunek Chińskiej
Republiki Ludowej jako kraju idealnego, z mandaryń-
skim jako jedynym oficjalnym językiem. Po okresie
nowej fali CMPC otworzyło się na tyle, by pozwolić
reżyserowi zrealizować scenariusz, którego głównymi
bohaterami są porywacz i nieszczęśliwy uczeń, a nawet
wykorzystać muzykę Wu Baia, artysty znanego ze
swoich piosenek z tekstami w tajwańskim dialekcie.

Wafa Ghermani

reklama Tajwanu

Kino obrazkowe

Dorota Podlaska

Już po raz drugi katalog festiwalu został zilustrowany pracami Doroty Podlaskiej. Artystka, wielbicielka kina azjatyckiego i kultury dalekowschodniej, zinterpretowała filmy Pięciu Smaków w oryginalny, bardzo osobisty sposób. To swoisty notatnik kinomaniaczki, która w każdej ilustracji stara się oddać atmosferę danego filmu, jego kolory, światło, rytm. Dzięki temu katalog festiwalowy pełni jednocześnie rolę niepowtarzalnego albumu do którego można z przyjemnością powracać. Dodatkowo, część ilustracji w formie filmowych posterów będzie można zobaczyć na wystawie w Warszawie w kinach Muranów i Praha podczas trwania Pięciu Smaków.

Dorota Podlaska wystawiała swoje prace m. in. w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Galerii Arsenał w Białymstoku, CSW Łaźnia w Gdańsku. Uczestniczyła w programach rezydencyjnych w Finlandii, Francji, Włoszech i Korei Południowej. Zajmuje się przede wszystkim malarstwem, ale tworzy też obiekty, instalacje, performance oraz projektuje książki. Wśród jej prac znajdziemy projekty inspirowane bezpośrednio filmem („Płacę w kinie”, 2000), jak i takie, w których daje wyraz swojej fascynacji Azją i życiem emigrantów z tego kontynentu: „Ta ostatnia niedziela”, 2011; „Happy News — Seoksu Market”, 2010; „Prosto, za garniturami w prawo”, 2009; „Stółycz i zwątpienie”, 2008.

Więcej o artystce na: www.podlaska.com

Łagodna

Yasaszii onna

Spektakl na motywach opowiadania „Łagodna” Fiodora Dostojewskiego

Reżyseria: Dariusz Kunowski / aktor: Rui Ishihara / muzyka/głos: Olena Leonenko / projekt i wykonanie lalki: Katarzyna Proniewska—Mazurek

Polski reżyser Dariusz Kunowski wzięt na warsztat klasykę literatury rosyjskiej, zapraszając do projektu aktora i tancerza butoh z Japonii, Rui Ishiharę. To jego czwarta realizacja oparta na motywach „Łagodnej”.

Nowela autora „Zbrodni i kary” opowiada o mężczyźnie czuwającym przy ciele żony, która popełniła samobójstwo. Szukając przyczyn jej dramatycznej decyzji, snuje rozważania o nieudanym małżeństwie, by w końcu zdać sobie sprawę z tego, jak wielką krzywdę wyrządził małżonce. Poślubił ją jako nastoletnią sierotę i uczynił zakładnikiem swojego despotyzmu, skapstwa i surowego stylu życia. Jego milczenie, oschłość, brak przyzwolenia na jakąkolwiek spontaniczność doprowadziły kobietę do psychicznego wycieńczenia.

Niezwykły spektakl z udziałem lalki występującej w tytułowej roli to uniwersalna historia miłości, okrucieństwa, niespełnienia i śmierci rozpisana na dwie kultury i dwie teatralne tradycje. Rui Ishihara swoją kreacją opowiada o potrzebie kontaktu i jego niemożności. Zwłoki—lalkę zaprasza do tańca, w niezwykle sposób wlewając w nią swoje życie.

Teatr Scena Lubelska 30/32, ul. Lubelska 30/32,
Warszawa, scenalubelska.art.pl

People's Jury

Podczas szóstej edycji Pięciu Smaków po raz pierwszy w historii festiwalu filmy sekcji Nowe Kino Azji walczą o nagrody. Zwycięzców wybierze People's Jury. 13 pasjonatów kina azjatyckiego spotka się podczas festiwalu w Warszawie, by wspólnie obejrzeć konkursowe filmy i wyłonić z nich najlepszy tytuł.

W czasie Pięciu Smaków jurorzy oceniają najnowsze produkcje m.in. z Tajlandii, Korei, Japonii, Filipin i Tajwanu, włączone w program sekcji Nowe Kino Azji. Prace People's Jury objęte zostały opieką merytoryczną Edyty Jarzab, redaktorki serwisu Portalfilmowy.pl, oraz Iwony Cegiełkówny – doświadczonej krytyczki filmowej, socjolożki, dziennikarki i copywriterki, redaktorki książek i pism filmowych, sekretarza redakcji miesięcznika „KINO”, autorki licznych artykułów, recenzji filmowych i wywiadów z ludźmi kina, a także współautorki książki „Być jak Cybulski?”.

Dziennikarki poprowadzą nie tylko obrady jury, ale również spotkania redakcyjne w Domu Kultury na Pradze, podczas których jurorzy stworzą teksty na tematy związane z filmami festiwalowymi. Najlepsze opublikowane zostaną na stronie www.piecsmakow.pl oraz w wybranych mediach współpracujących z festiwalem.

Na zakończenie festiwalu People's Jury przyzna pierwszą w historii Pięciu Smaków oficjalną nagrodę dla najlepszego filmu w sekcji Nowe Kino Azji.

W wyniku otwartej rekrutacji komisja wyłoniła 13 jurorów spośród pasjonatów kina azjatyckiego z całej Polski. People's Jury na 6. Festiwalu Filmowym Pięć Smaków stanowią: Kamil Dachnij, Karina Filak, Nina Gawryś, Aleksandra Imosa, Bogna Konior, Robert Mróz, Michał Piasecki, Monika Pietrzyk, Mateusz Podlasin, Monika Pomijan, Sławomir Wasiński, Marlena Wilczak, Martyna Wojcieszek

Debaty i prelekcje

Cykl debat i prelekcji towarzyszących seansom filmowym podczas 6. edycji festiwalu został przygotowany we współpracy z Wydziałem Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, który w tym roku obchodzi 80. rocznicę istnienia. Partnerem sekcji Wolność w Azji jest także Instytut Lecha Wałęsy, który angażuje się m.in. w promokratyczne działania na Dalekim Wschodzie. Szczegółowe informacje o debatach i prelekcjach na www.piecsmakow.pl.



Mahjong

azjatycki poker na Pięciu Smakach

Specjalne warsztaty poświęcone mahjongowi [czyt. maadżianowi], tradycyjnej japońskiej grze strategiczno-logicznej o chińskich korzeniach. W grze używa się specjalnych kamieni, a rozgrywka przypomina połączenie karcianego remika z pokerem lub planszowego rummikuba, jednak nie jest to zdejmowanie par.

Na kamieniach figurują różne symbole oraz znaki kanji. Zestaw, złożony ze 144 kamieni, podzielony jest na dwie grupy: kamienie numeryczne i specjalne. Numery dzielą się na trzy kolory: kółka, bambusy i cyfry. W każdym kolorze jest 9 kamieni od 1 do 9. Kamienie specjalne to cztery wiatry: wschodni, południowy, zachodni, północny i trzy smoki: biały, zielony i czerwony. Każdy z kamieni powtarza się cztery razy, co daje łączną liczbę 136. Pozostałych 8 kamieni nie używa się w japońskiej odmianie (czasami używa się tylko 3 lub 4). Celem gry jest zebranie układu złożonego z czterech grup oraz jednej pary.

Chętni będą mogli udoskonalić swoje dotychczasowe umiejętności pod okiem doświadczonych graczy ze stowarzyszenia Polska Liga Mahjonga lub rozpocząć swoją przygodę z mahjongiem od podstaw.

Gramy codziennie w trakcie seansów i po ich zakończeniu w kawiarni Kina Muranów, między 25 a 30 października.

Polsko-Wietnamskie Warsztaty Filmu Animowanego

Polsko-Wietnamskie Warsztaty Filmu Animowanego towarzyszą Festiwalowi Filmowemu Pięć Smaków od 2011 roku. Ich ideą jest tworzenie przestrzeni dla twórczego spotkania małych warszawiaków — zarówno tych o polskich korzeniach, jak i dzieci wywodzących się z licznie zamieszkującej Warszawę społeczność wietnamskiej.

W trakcie wspólnej pracy nad filmem animowanym, dzieci nawzajem poznają obyczaje, tradycje, baśnie i legendy krajów, z których się wywodzą. Powstałe w technice poklatkowej etiudy filmowe są także inspiracją, by dowiedzieć się jak wygląda życie codzienne w obu krajach.

Sukces pierwszych warsztatów, które poprzedziły 5. edycję Pięciu Smaków, zaowocował cyklem Wielokulturowych Warsztatów Filmu Animowanego w Domu Kultury na Pradze. Projekt ten realizowany jest z udziałem środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Stworzone podczas warsztatów filmy prezentowane są podczas poranków dla dzieci w Kinie Muranów, a animacje wydawane na płytach DVD.

Warsztaty prowadzi Natalia Nguyen – reżyserka filmów animowanych, artystka plastyczka, absolwentka ASP.

Organizator:
TuPraga Dom Kultury
www.wielokulturowefilmowe.pl

DOM
KULTURY
PRAGA

Indeks tytułów polskich

15 Maledzja...8
Bardzo nam przykro...56
Bezpańskie psy...10
Bunohan...42
Być może twojego serca nie da się złamać...26
Chwytając morze...26
Czekolada...44
Czwarty portret...66
Dni turkusowego nieba...12
Duch, pan piekielnej kaźni...58
Dziewczyna w wodzie...26
Fabryka tygrysów...14
Historia Pei-li...84
Kobieta w ogniu szuka wody...16
Kobieta w szambie...68
Konkurs...18
Kotoko...32
Król świni...70
Księżycowy chłopiec...82
Laddaland...34
List pisany krwią...46
Miłość do psów...26
Miłość jest słodka...83
Miłość wszystko zwycięża...20
Niebieski dach...26
Ong Bak 3...48
Ordos 100...60
P-047...72
Perty Dalekiego Wschodu...74
Powrót do Birmy...62
Róż...85
Seru...36
Stoń i morze...22
Songlap...24
Tokyo Playboy Club...76
Tożsamość miecza...50
Tropikalna ryba...86
Tybet w pieśni...64
Vulgaria...78
Wojownicy tęczy: Seediq Bale...80

Indeks tytułów angielskich

15 Malaysia...8
Blood Letter...46
Blue Roof...26
Bunohan...42
Catching the Sea...26
Chocolate...44
Days of the Turquoise Sky...12
Duch, Master of the Forges of Hell...58
Girl in the Water...26
It's Possible Your Heart Cannot Be Broken...26
Kotoko...32
Laddaland...34
Love Conquers All...20
Love for Dogs...26
Love is Sweet...83
Moonlight Boy...82
Ong Bak 3...48
Ordos 100...60
P-047...72
Pearls of the Far East...74
Rain Dogs...10
Return to Burma...62
Rouge...85
So Sorry...56
Songlap...24
Sword Identity...50
Talentime...18
Seru...36
The Elephant and the Sea...22
The Fourth Portrait...66
The King of Pigs...70
The Story of Pei-li...84
The Tiger Factory...14
The Woman in the Septic Tank...68
Tibet in Song...64
Tokyo Playboy Club...76
Tropical Fish...86
Vulgaria...78
Warriors of the Rainbow: Seediq Bale...80
Woman on Fire Looks For Water...16

Organizatorzy:

Fundacja Sztuki Arteria

www.arteria.art.pl

Jakub Królikowski
Emilia Skiba

Anna Ciabach
Kinga Dąbrowska
Anna Gudarowska
Iwona Kamińska-Gosk
Jagoda Murczyńska
Nguyen Quoc Thanh

Tłumaczenia

Maria Frączek
Emilia Skiba

Współpraca

Michał Baran
Dam Van Anh
Wafa Ghermani
Joanna Grabowska
Nam Le Tuan
Anna Mamińska
Julia Pilasewicz
Michał Sieczkowski
Łukasz Szewczak
Iza Wierzbńska
Ben Yang

Katalog

ilustracje, projekt
Dorota Podlaska

redakcja
Jagoda Murczyńska

autorzy
Wafa Ghermani
Krzysztof Gonerski
Grzegorz Kurek
Jakub Majmurek
Jagoda Murczyńska
Agnieszka Szeffel

Koordinacja People's Jury

Iwona Cegiełkówna
Anna Gudarowska
Edyta Jarzęb

Projekty graficzne

Małgorzata Gurowska
Natalia Kulka
Przemysław Ostaszewski
Karolina Płuska
Małgorzata Żółkiewska

ISBN 978-83-928388-9-0