

PIĘĆ SMĄKOW[®]

19
映画祭

WARSZAWA
12 — 19.11

ONLINE
12 — 30.11





Droga Publiczności, nastał ten czas w roku, kiedy – już po raz dziewiętnasty – możemy przedstawić Wam program Pięciu Smaków. Pracowaliśmy nad nim intensywnie od zamknięcia poprzedniej edycji i jesteśmy naprawdę dumni z ostatecznego efektu.

Line-up jest bardziej obszerny (aż pięćdziesiąt tytułów!) i ma nieco inną konstrukcję niż te z ubiegłych lat. Zwiększyliśmy liczbę sekcji do ośmiu, a część filmów znalazła się w dwóch sekcjach jednocześnie. Dzięki temu będziecie mogli poruszać się po programie odmiennymi ścieżkami, odkrywając połączenia pomiędzy krajami, twórcami i tematami.

A ciekawych tematów nie brakuje – od codziennych radości i rozterek młodych Koreańczyków, przez chińsko-japońskie fantazje science fiction czy historie migracyjne, aż po powrót do lat osiemdziesiątych w Japonii, kiedy mieszkańcom kraju wydawało się, że już zawsze będą się znajdować na wznoszącej fali dobrobytu i postępu. Ponadto, jak co roku, oglądając Nowe Kino Azji i Asian Cinerarmę, będziecie mogli wybierać między najciekawszymi młodymi głosami art-house'u a komercyjnymi hitami. Nie przegapcie też odrestaurowanej klasyki – w tym roku to głównie arcydzieła z Hongkongu, przypominające, jak bogata jest tamtejsza kinematografia.

To rok nowej jakości – pod patronatem drewnianego węża pięciosmakowa historia rozpoczyna nowy cykl z odmienioną identyfikacją wizualną. Jej motyw przewodni to wąż wynurzający się z niespokojnych fal. Symbolizuje ruch, zmiany i aurę niepokoju, ale też odrodzenie i świeżą energię. Tak jak wąż zrzuca skórę, tak samo Pięć Smaków wchodzi w kolejną erę: z nowymi pomysłami, śmielszym spojrzeniem i odwagą zabierania głosu. To obraz prosty i sugestywny, przywołujący na myśl estetykę japońskich znaczków pocztowych z lat osiemdziesiątych, a jednocześnie gęsty od znaczeń – nic nie jest tu przypadkowe.

Warszawscy widzowie mogą liczyć nie tylko na wyjątkowe seanse, ale też na spotkania z twórcami – w tym roku do Polski przyleci ich naprawdę silna reprezentacja. Po filmach, które zachęcają do refleksji, nie ma nic lepszego niż pogłębienie

treści i podzielenie się emocjami na żywo. Atmosferę festiwalu napędzą także wydarzenia specjalne: debaty, dyskusje i spotkania z zaproszonymi gośćmi, pozwalające spojrzeć na kino z wielu perspektyw. A kiedy już zgasną kinowe projektory, festiwalowe życie przeniesie się do naszego klubu – zapraszamy do wypełnionego neonami Amondo na imprezy tematyczne i rozmowy o kinie. Nie zapominamy również o widzach online – na stronie piecsmakow.pl opublikujemy rozmowy wideo z tymi artystami, którzy do Warszawy nie dotrą, będziemy tam także zbierać artykuły i eseje o festiwalowych filmach.

Cieszymy się niezmiernie, że uniwersum Pięciu Smaków stale się powiększa – w Warszawie zapraszamy na seanse do nowego obiektu, Kinomuzeum w wieży przy Muzeum Sztuki Nowocześniejszej. W całej Polsce odbędą się Repliki z wybranymi filmami

z programu. Do Wrocławia i Łodzi dołączą po raz pierwszy Gdańsk i, na dużą skalę, Poznań.

U podstaw Pięciu Smaków znajduje się potrzeba dzielenia się najlepszym kinem azjatyckim – zarówno nowym, jak i klasycznym, autorskim i komercyjnym. Wierzymy, że dzięki seansom filmów, które dla Was wybraliśmy, przeżyjecie wspaniałe emocje i dowiecie się nowych, ciekawych rzeczy.

Do zobaczenia w kinach i online, życzymy Wam pięknego Festiwalu!

Zespół Pięciu Smaków

6	Wtopić się w tłum
10	Gdzie w science fiction jest miejsce dla człowieka?
14	Przychodzi z siłą tajfunu – ejtisowa energia prosto z Japonii
18	Młodzieńcze marzenia, koreańskie sny
22	Harmonogram projekcji i wydarzeń
24	Lista filmów

Wtopić się

Tradycyjnie migrację ludności postrzega się w kategorii fal – jako ruch cząsteczek materii powstający w wyniku wytrącenia ośrodka z położenia równowagi przez zewnętrzne siły, takie jak wiatr, drgania sejsmiczne czy oddziaływania grawitacyjne Księżyca i Słońca. Migracja jest skutkiem utraty równowagi w oryginalnym miejscu położenia. Codziennie serwisy informacyjne donoszą o wojnach i konfliktach zbrojnych, katastrofach klimatycznych, kryzysach finansowych, działaniach autorytarnych rządów ograniczających prawa człowieka.



Z drugiej strony wiadomości o wzroście ekonomicznym i bogaceniu się klas średnich pomijają jedną z konsekwencji rozwoju – migrację do krajów bardziej liberalnych i o jeszcze wyższym PKB. Migracja zawsze jest związana z utopijnym planem poszukiwania lepszego miejsca do życia, uwikłana w skomplikowany system hierarchii zdeterminowany przez konsekwencje globalnego kapitalizmu oraz kolonializmu – tego ery tak zwanych odkryć geograficznych czy tego pozimnowojennego.

Przekazy informacyjne nie oddają praktycznego wymiaru migracji: co się dzieje od momentu, gdy ludzie z dnia na dzień pakują walizki i decydują się wyruszyć w poszukiwaniu nowego domu – na stałe lub tymczasowo. Mainstreamowe media nie są w stanie w krótkiej

W tłum

formie pokazać codziennych zmagania z barierami językowymi, które sprawiają, że człowiek czuje się bezsilny i sfrustrowany, gdy próbuje osiedlić się za granicą, zderzając się jednocześnie z całym wachlarzem przywilejów i nierówności wyznaczanych przez posiadany paszport i sieć lokalnych kontaktów. Ubieganie się o pozwolenie na pobyt i pracę, kwestie podatku dochodowego i ubezpieczenia zdrowotnego, brak praw wyborczych, ograniczenia mobilności międzynarodowej i obowiązek stałej obecności w nowym kraju zamieszkania z powodu ryzyka utraty pozwolenia na pobyt, rasizm, kwestia narodowości przyznawanej dzieciom migrantów – wszystkie te problemy dołączają do tych powszechnych, jak poszukiwanie mieszkania i pracy. Jedną z tegorocznych sekcji tematycznych festiwalu Pięć Smaków poświęcona jest właśnie temu codziennemu wymiarowi migracji. Zebrane w niej filmy ukazują to zjawisko w wielu wymiarach – rysując mapę nierówności ekonomicznych w regionie oraz wskazując kierunki migracji inne niż ten dobrze znany Polakom: na Zachód, do Ameryki Północnej lub Europy Zachodniej.

Filmy te pokazują, co się dzieje po momencie decyzji o wyjeździe; jak wygląda dążenie do bycia w harmonii z otoczeniem, nie zawsze gotowym na przyjęcie podobnego przeszczeptu. Każdy z nich ukazuje próby wtopienia się w tłum w nowym miejscu zamieszkania. Baza tego czasownika – topić – będzie przewodnikiem po dyskusji o wybranych przez nas filmach. Wokół niego buduje się wielogłosowa opowieść o migracji, której bohaterowie próbują wtopić się w tłum, utopić się i odrodzić na nowo, zatopić zarówno uprzedzenia, jak i nadzieje, stopić różnice i wreszcie przetopić własną tożsamość.

W „3670”, pełnometrażowym debiucie koreańskiego reżysera Park Joon-ho, młody uciekinier z Korei Północnej szuka miłości i partnerstwa na ulicach i w barach Seulu. Chłopak wychodzi poza społeczność diaspory północnokoreańskiej, ponieważ czuje, że nie ma tam miejsca na akceptację jego homoseksualizmu. Za to w towarzystwie południowokoreańskich gejów jego tożsamość jako uciekiniera spod autorytarnych rządów jest fetyszizowana w równym stopniu, jak w przypadku katolickich zgromadzeń zapraszających uchodźców do dzielenia się traumatycznymi doświadczeniami na spotkaniach z wiernymi. Jednak Park Joon-ho sam decyduje się nie fetyszyzować głównego bohatera ani nie robić z niego mężczyzny rozdartego między aspektami swojej tożsamości. Zamiast tego przenosi środek ciężkości na osobę, która pozornie jest na swoim miejscu – pochodzącego z bogatej rodziny południowokoreańskiego geja z dużą grupą przyjaciół. Jednak, zaskakująco, główny bohater posiada to, czego drugiemu chłopakowi brakuje – popularny w Korei Południowej typ urody, łatwość w nauce, a przede wszystkim wiarę w siebie. „3670” staje się refleksją nie tylko nad procesem wtapiania się głównego bohatera w tłum, ale również nad decyzją tego drugiego o wyłączeniu siebie ze znajomego środowiska i poszukiwaniu tego, do którego, jak się zakłada, będzie lepiej pasować. W filmie mamy do czynienia ze swego rodzaju wymianą, skut-

kującą przywróceniem harmonii. Jednocześnie „3670” pokazuje, że kierunki migracji odzwierciedlają nie tylko społeczne nierówności wewnątrz kraju, lecz także globalne dysproporcje wynikające zarówno z kolonialnej przeszłości imperiów, jak i z obecnego neokapitalizmu – współczesnej odsłony systemu eksploatacji.

W „Starszym synu” argentyńsko-koreańska reżyserka Cecilia Kang ukazuje migrację na Zachód – ale nie ten, który zazwyczaj nazywamy Zachodem. W filmie snuje trójpoziomą narrację i stopniowo doprowadza widzów coraz bliżej do opowieści o migracji koreańskiej rodziny do Argentyny na początku lat osiemdziesiątych. Cecilia Kang próbuje opowiedzieć o codzienności osób podobnych do niej: urodzonych i dorastających na styku kultur i przez całe życie, z powodu odmiennego wyglądu, branych za turystów we własnym kraju. Jednak jest jeszcze bardziej zainteresowana zrozumieniem losów swojego ojca, który zdecydował się opuścić ubogą wówczas Koreę i wyjechać do Paragwaju – kraju przeżywającego w latach siedemdziesiątych dynamiczny wzrost gospodarczy napędzany rozwojem energetyki wodnej i ekspansją rolnictwa. W „Starszym synu” Kang próbuje odtworzyć tamtą rzeczywistość i kreśli portret ojca jako przystojnego młodego mężczyzny w modnym garniturze, z szelmowskim uśmiechem wyruszającego w świat. Jak wielu imigrantów, bohater staje jednak przed wyborem. Rzeczywistość zmusza go, by utopił swoje dotychczasowe ambicje – dosłownie i symbolicznie, w scenie próby utopienia się w jeziorze. To moment graniczny: zginąć albo odrodzić się i zacząć wszystko od nowa.

W „Krainie spokojnego poranka” społeczność małej nadmorskiej miejscowości zatapia kły w imigrantach z krajów Azji Południowo-Wschodniej, którzy stają się jedyną dostępną siłą roboczą w miejsce młodego pokolenia Koreańczyków wyjeżdżającego do miast w poszukiwaniu wyższego wykształcenia oraz lepiej płatnej i mniej wyczerpującej pracy niż połów ryb czy handel na targu. Gdy mężczyźni z Azji Południowo-Wschodniej pracują na łodziach, kobiety z Wietnamu i Indonezji często zajmują się osobami starszymi i wchodzą w związki z koreańskimi mężczyznami, którzy mają problem ze znalezieniem kore-

ańskiej partnerki w wyludnionych rodzinnych miasteczkach. Jednak w „Krainie spokojnego poranka” niesnaski są jeszcze głębiej zatopione w historię relacji między Koreą Południową i Wietnamem. Rząd Korei, zależny od Stanów Zjednoczonych, wysłał żołnierzy na front wojny wietnamskiej, by walczyli z komunizmem – ze względu na konflikt z Koreą Północną robili to jeszcze zacieklej niż inne oddziały. Weteranem tej wojny jest główny bohater filmu – starszy, zgorzkniały rybak. Nieoczekiwanie młody koreański rybak – jego pomocnik na łodzi – wraz z młodą żoną – imigrantką z Wietnamu – stają się dla bohatera namiastką rodziny. Reżyser i scenarzysta filmu Park Ri-woong zadaje pytania o przyszłość migrantów i ich dzieci, zwłaszcza w sytuacji, gdy ich koreańscy partnerzy czy rodzice znikają. Scena, w której podanie o przedłużenie pozwolenia na pobyt zostaje odrzucone z powodu nieobecności małżonka, uderzy głęboko każdego, kto towarzyszył bliskiej osobie w wizycie w urzędzie imigracyjnym. Zatopieni pod ciężarem formularzy, wezwani za biurko tylko by dowiedzieć się, że nie przynieśli tego jednego dokumentu, akurat niezamieszczonego na liście, ale, jak się nagle okazuje, niezbędnego, jak na przykład dowód posiadania ubezpieczenia zdrowotnego przez cały okres pobytu w kraju.

Za to rzeczywistość nieudokumentowanych migrantów staje się osią narracji w „Oazie na chwilę” (2023, reż. Chia Chee Sum) i „Take Out” (2001, reż. Sean Baker, Tsou Shih-Ching). W swoim pełnometrażowym debiucie malezyjski reżyser Chia Chee Sum opowiada historię poprzez języki używane przez bohaterów filmu. Współgra to z charakterem Malezji, kraju wieloetnicznego i wielokulturowego. Potomkowie różnych rdzennych grup zamieszkujących Półwysep Malajski żyją tu drzwiami w drzwiach z ludźmi pochodzenia chińskiego – głównie potomkami kantońskich, hainańskich i minnańskich kupców i robotników – oraz z osobami pochodzenia południowoindyjskiego, sprowadzonymi do Malezji przez

taczka w kilku mieszkaniach w blokach na przedmieściu Kuala Lumpur. Mówi po kantońsku, mandaryńsku, w bahasa melayu, zna też kilka zwrotów w tamilskim. Umiejętność posługiwania się podstawowymi zwrotami topi lody pomiędzy ludźmi z odmiennych kultur żyjących po sąsiedzku w Malezji. Bohaterka będzie się komunikować po wietnamsku tylko ze swoją córką – ośmioletnią dziewczynką wychowującą się w domu Malezyjczyków kantońskiego pochodzenia, poprzednich pracodawców głównej bohaterki. Ten język jest jak sekretny kod, przestrzeń bezpieczeństwa i miłości, podobnie jak gra kamyczkami – astragal – do której matka zachęca córkę, jako do jednego ze sposobów na spędzanie czasu razem. Gry i zabawy topią granice kulturowe i pokoleniowe, co stanowi dowód na to, że migracja towarzyszyła ludzkości od zarania dziejów – może niektórzy widzowie festiwalu rozpoznają grę i zobaczą w filmowych postaciach część siebie z przeszłości.

W „Take Out” za to nie ma chwil wytchnienia ani momentów, w których bohaterowie są w stanie odnaleźć miłość i bezpieczeństwo. Film rozgrywa się w społeczności nieudokumentowanych migrantów chińskich i tajwańskich w Nowym Jorku, mężczyzn pracujących na czarno jako dostawcy jedzenia. Główny bohater Ming zalega ze spłatą ogromnego długu wobec przemytników, którzy przywieźli go do Stanów Zjednoczonych. Windykatorzy dają mu czas do końca dnia na zwrot pieniędzy. Po zaciągnięciu pożyczek wśród przyjaciół i krewnych Ming zdaje sobie sprawę, że resztę musi uzyskać z dziennych napiwków



„STARSZY SYN”, CECILIA KANG, 2025

brytyjskich kolonizatorów. Reżyser nie daje jednoznacznych odpowiedzi co do dotychczasowych losów bohaterów, jakby sam chronił ich tożsamość przed okiem urzędu imigracyjnego. Główna bohaterka jest emigrantką z Wietnamu, pracuje jako sprzą-

za dostawy – dwukrotnie więcej niż wynosi jego średni dzienny dochód. Znajomy zabieg walki z czasem powszechnie stosowany w thrillerach i filmach akcji został w debiucie Seana Bakera i jego tajwańskiej współpracownicy Tsou Shih-Ching wykorzystany,



„PONIOSĄ NAS FALE”, LAU KEK-HUAT, 2025

by pokazać życie codzienne nielegalnych imigrantów w Stanach Zjednoczonych, ale także społeczność Nowego Jorku – odbiorcami jedzenia są ludzie z różnych klas społecznych i kultur. Jedzenie, chyba jeszcze bardziej niż gry i język, topi lody między ludźmi. Sama sztuka kulinarna bywała tematem najbardziej uznanych azjatyckich filmów, na myśl przychodzi automatycznie „Jedz i pij, mężczyzno i kobieto” (1994) Anga Lee. „Take Out” jednak nie ma nic z foodpornowej estetyki i powolnej celebracji jedzenia – obyczajów związanych z otoczeniem rodzinnym, przestrzenią restauracji czy nawykami klasy wyższej. Posiłek ma być przygotowany i dostarczony jak najszybciej, same potrawy nie mają nazw tylko numery. Jedzenie to towar w kapitalistycznym systemie, którego głównym celem jest osiągnięcie większych i szybszych obrotów. Jednak nie znaczy to, że w barach szybkiej obsługi jedzenie nie topi lodów. Wręcz przeciwnie, jego dostępność umożliwia spotkanie ludzi z różnych klas społecznych i kultur. Pomimo anonimowości i braku czasu nadal jest szansa na uśmiech czy miłe słowo, nawiązanie nici porozumienia. Dla wielu Polaków pierwsze zetknięcie z kulturami krajów azjatyckich z pewnością nastąpiło właśnie poprzez zapachy i smaki jedzenia. Nie tego z drogich restauracji, ale z barów szybkiej obsługi, zazwyczaj wietnamskich. W Polsce w ciągu ostatnich dziesięciu lat dostawcami jedzenia w większych miastach stali się głównie migranci (większość z Azji Południowej). „Take Out” zachęca do zastanowienia się nad życiem codziennym tych, którzy spieszą się, by dostarczyć posiłek innym pracującym w kapitalistycznym systemie zmęczonym ludziom.

Bohaterowie „Oazy na chwilę” i „Take Out” są na marginesie społeczności, w jakiej żyją i pracują, zaś tożsamość tajemniczego migranta w „Manta Ray” powoli stapia się w jedno z miejscowym młodym rybakim, który uratował go od śmierci i nadał mu imię, gdy migrant okazał się niemową. Podobnie jak w „Starszym synu”, proces migracji zostaje ukazany jako odrodzenie po doświadczeniu bliskim śmierci przez utopienie, ale reżyser „Manta Ray” Phuttiaphong Aroonpheng skupia się bardziej na schizofrenicznym wymiarze relokacji – uczucia, że zawsze jest się jednocześnie obcym i miejscowym. Te dwie tożsamości stapiają się ze sobą w osobie migranta w sposób, którego nie da się w pełni wyrazić słowami.

Spośród filmów wybranych do sekcji, „Poniosą nas fale” (reż. Lau Kek-Huat) najgłębiej wnika w temat migracji i ukazuje ją w kontekście historycznym i narodowym. Reżyser, zainspirowany własnymi korzeniami – jest potomkiem migrantów zarobkowych z południowych Chin z początku XX wieku – próbuje odtworzyć moment decyzji o opuszczeniu rodzinnej wioski. Pokazuje podróż pod pokładem łodzi, w towarzystwie innych ludzi uciekających przed głodem i biedą ku nieznanym brzegom.

Pierwsze pokolenie migrantów określa się w języku chińskim mianem huaqiao (华侨) – dosłownie oznacza to „chiński most”. Termin ten podkreśla konieczność utrzymywania więzi z ojczyzną. Migranci byli upominani, by nigdy nie zrywali kontaktu z Chinami i nadal przestrzegali zwyczajów ze swojej wioski, zwłaszcza w zakresie odżywiania. Po dotarciu na tereny Azji Południowo-Wschodniej czy Ameryki Południowej wielu z nich umierało z niedożywienia lub chorób, na które ich organizmy nie były przygotowane, ponieważ odmawiali jedzenia lokalnych owoców. Postrzegali je jako „barbarzyńskie pożywienie”, choć w rzeczywistości mogły uratować im życie. W „Poniosą nas fale” takim pożywieniem jest durian – owoc o słodkim smaku i niezwykle intensywnym zapachu, dla niektórych wręcz odpychającym. Pod twardą, kolczastą skórą kryje się jednak bogactwo wartości odżywczych.

Idea zachowania czystości ciała i chińskich obyczajów nabiera nowego znaczenia w jednej ze scen filmu. Ciało ojca głównego bohatera zostaje zarówno ubrane w obrzędowe szaty taoistyczne, jak i okryte muzułmańskim białym całunem. Migracja okazuje się tu nie tyle wyborem, ile koniecznością otwarcia się na zmiany – także te najbardziej biologiczne. Możliwością obserwowania, jak przyzwyczajenia i samo ciało dostosowują się do nowego środowiska. W „Poniosą nas fale” migrację można zatem rozumieć jako proces przetapiania – topienia złota lub innego szlachetnego metalu w wysokiej temperaturze, by nadać mu nowy kształt.

Migracja to również nieustanne ćwiczenie improwizacji – korzystania z tego, co lokalnie dostępne, by stworzyć coś swojego i znajomego. W jednej z kluczowych scen główny bohater wraz z bratem zakładają na głowy kawałki materiału z nadrukowaną malezyjską flagą, używając ich jako bandany ukrywającej tożsamość. W ten sposób powstaje prywatna narracja osadzona w oficjalnym, narodowym symbolu. Pomimo doświadczenia dyskryminacji – trudniejszego dostępu do uniwersytetów czy świadczeń socjalnych dla obywateli chińskiego pochodzenia – Lau Kek-Huat wciąż uznaje Malezję za bliską sercu ojczyznę. W „Poniosą nas fale” patrzy na nią okiem równie krytycznym, co pełnym czułości i nadziei na przyszłość.

Gdzie w science fiction jest miejsce dla człowieka?

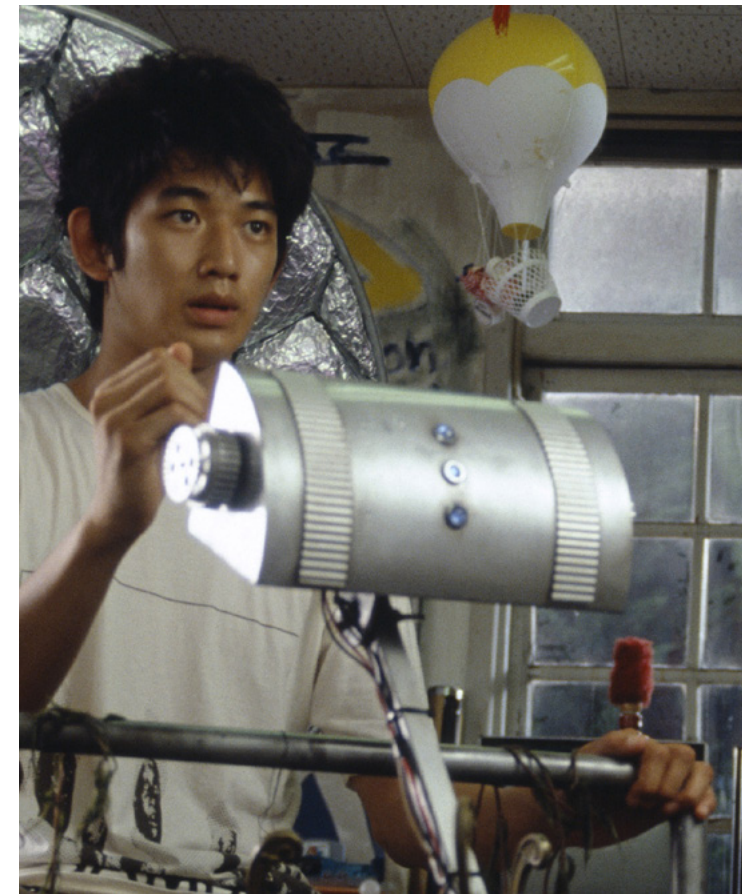
Współcześnie pod parasolem określenia „kino gatunkowe” umieszczamy przede wszystkim horrory, kino akcji, filmy science fiction i fantasy. Taki skrót myślowy, choć wygodny, sprzyja przekonaniu, że kino gatunkowe ma wyłącznie mainstreamową, pulpową twarz i stoi w opozycji do tego autorskiego i artystycznego. Tymczasem te dwie twarze kina nie tylko wzajemnie się nie wykluczają, ale też potrafią doskonale się uzupełniać i wzbogacać. Każdy gatunek filmowy jest przecież tylko ramą, opakowaniem, którego zawartość miewa różnorodnie odsłony. Na tegorocznych Pięciu Smakach prezentujemy przekrój azjatyckich filmów science fiction, chcąc odsłonić jego różne oblicza w lokalnych wydaniach.

„WĘDRÓWKA NA ZACHÓD”, KONG DASHAN, 2021



W sekcji znalazło się sześć tytułów: trzy z Japonii i trzy z Chin. Celem takiej selekcji jest nie tylko eksploracja możliwości gatunku, ale też zestawienie ze sobą dwóch różnych kultur, historii i tradycji filmowych. Pozwala to lepiej dostrzec, jaki wpływ na ogólnie przyjęte konwencje i popularne tropy mają lokalne konteksty. Twarze Azjatyckiego Sci-Fi zmieniają się zarówno w zależności od kraju i roku produkcji (w sekcji znalazły się filmy od klasyków z lat osiemdziesiątych do współczesnych premier), jaki od bieżącej sytuacji politycznej, społecznej czy podejścia do nauki.

Tradycja gatunku science fiction w chińskiej kulturze ma początek w końcu XIX wieku. Zaczęło się od tłumaczeń zachodnich autorów, przekładanych głównie z języka japońskiego, aż w końcu powstał pierwszy rodzimy cykl powieści science fiction („Yueqiu Zhimindi”, ang. „Tales from the Lunar Colony”, autor anonimowy). Futurystyczne wizje Sinosfery miały sprzyjać innowacjom, zwiększyć zainteresowanie nauką i rozwojem technologicznym. W rzeczywistości historia modernizacji Chin okazuje się o wiele bardziej skomplikowana. Korzenie współczesnych aspiracji gospodarczych sięgają czasów Mao Zedonga, przede wszystkim zakończonej klęską kampanii Wielkiego Skoku Naprzód. Dążenie do modernizacji w maoistowskich Chinach cechował jednak dystans do nauki i technologii; wciąż kultywowano tradycyjne zwyczaje i mity dotyczące chociażby medycyny. Przywódcy postmaoistowscy w latach osiemdziesiątych odrzucają więc idealizm swoich poprzedników. Wracają do polityki czterech modernizacji, której filarami mają być przede wszystkim przemysł, nauka i technika. Ten coraz silniejszy ciąg modernizacyjny paradoksalnie sprzyja jeszcze większej opresji systemu. Jej skutki będą widoczne nie tylko w gospodarce czy społeczeństwie – należy do nich między innymi polityka jednego dziecka – ale również w sztuce i kulturze. Symboliczną datą dla chińskiego kina gatunkowego jest rok 1980. Otwarcie nowej dekady to czas artystycznego renesansu, odwilży po rewolucji kulturalnej i, nieprzypadkowo, rok premiery „Death Ray on Coral Island” w reżyserii Zhang Hongmei, uznawanego za pierwszy chiński film science fiction. W twórczości filmowców tak zwanej piątej generacji maoistowski socrealizm ustępuje narracjom bardziej jednostkowym, często niewygodnym z perspektywy kolektywnego społeczeństwa. Jednocześnie silnie obecne są aktualne tematy polityczne i lęki społeczne – nie bez powodu fabuła „Death Ray on Coral Island” kręci się wokół zagrożenia atomowego. Kino gatunkowe pozwala jednak na pewną lekkość w poruszaniu poważniejszych tematów, często nawet na sięgnięcie po formę komediową. Z tego zabiegu szczególnie chętnie korzystał Huang Jianxin – reżyser znany z niepokorności i ostrego języka. W swoim debiucie „Black Cannon Incident” – historii szachisty mylnie oskarżonego o terroryzm – wprowadził do chińskiego kina satyrę polityczną. Jego kontynuacją –



„SUMMER TIME MACHINE BLUES”, KATSUYUKI MOTOHIRO, 2005

zarówno pod kątem treści, jak i konwencji – jest film „Dyslokacja”. Huang wytyka absurdy systemu, korzystając z futurystycznego kostiumu – technologia jest dla niego protezą dla chińskiej biurokracji, symbolem rosnącej wraz z modernizacją opresji. „Dyslokacja” pierwotnie miała otwierać sekcję Azjatyckie Sci-Fi. Pokazanie jej na festiwalu uniemożliwiła jednak – co w kontekście jej przesłania jest mocno ironiczne – chińska biurokracja.

Dla dzisiejszych Chin technologia stała się prawdziwym soft power. Współczesna odsłona procesu modernizacji ma swoje początki w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych i wiąże się z otwarciem gospodarczym i reformami Deng Xiaopinga. Bez wątpienia jednak to dwie ostatnie dekady miały kluczowe znaczenie dla technologizacji Chin i gwałtownego wzrostu ich statusu na arenie międzynarodowej. Choć w przeciwieństwie do Korei Południowej i Japonii trudno jeszcze mówić o chińskiej fali w popkulturze, jej pojawienie się wydaje się coraz bardziej realne (i niewątpliwie leży w ambicjach chińskich polityków). Najnowszym, a zaraz największym sukcesem na tym polu jest film „Ne Zha 2”, który w niecały miesiąc od premiery stał się najlepiej zarabiającą chińską produkcją w historii. Na wskroś lokalna w treści animacja została zainspirowana „Wędrówką na zachód” – klasyczną chińską powieścią z XVI wieku, do której na swój sposób nawiązuje również film o tym samym tytule z sekcji Azjatyckie Sci-Fi. Fabułę „Ne Zha” wypełniają postaci i motywy z tradycyjnej mitologii i historii Chin. Również specyficzna estetyka bliższa jest produkcjom popularnym na rynku chińskim niż temu, co znamy z animacji hollywoodzkich. Co prawda zgodnie z danymi ze światowego box office’u „Ne Zha” to najbardziej kasowa animacja w historii kina, ale jej sukces wynika głównie z lokalnego odbioru. Jej globalny fenomen wiąże się bardziej z viralową rozpoznawalnością w social mediach – „Ne Zha” zdecydowanie przebiła się do zbiorowej świadomości i być może stała się dla chińskiej popkultury pierwszym portalem do zachodniego odbiorcy.

W latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych popularność filmów science fiction w Chinach nieco przygasła, jednak współcześnie obserwujemy prawdziwy renesans tego gatunku. Ze względu na specyfikę rynku audiowizualnego – między innymi cenzurę czy rozmaite uwarunkowania kulturowe – chińscy dystrybutorzy i odbiorcy zdecydowanie stawiają na lokalne produkcje. To właśnie rodzime blockbustery pną się na szczyty list box office’u, w towarzystwie niewielu tytułów hollywoodzkich. Kino gatunkowe zyskuje aprobatę nie tylko u widzów; od 2020 roku China Film Administration i China Association for Science and Technology wspólnie wspierają development, dystrybucję i promocję filmów science fiction. Idealnym przykładem obecnego modelu chińskiego blockbustera jest film Yanga Li „Ucieczka z XXI wieku”. Estetyka maksymalizmu i rozmach produkcyjny łączy się z równie rozdmuchaną, nieco patetyczną fabułą i przesłaniem. Z jednej strony można w nim odnaleźć inspirowanie tradycyjnym kinem sztuk walki, z drugiej język zaczerpnięty z reklam i social mediów. Właśnie to ostatnie nadaje „Ucieczce...” status hyper cinema. Zabiegi montażowe i poczucie humoru (momentami bezwstydnie żenujące) są tu żywcem wyjęte z chińskich platform społecznościowych, zwłaszcza tych obfitujących w krótkie filmiki, jak Douyin czy Kuaishou. Dowodzi to coraz większego zacierania się granicy między kinem a światem internetu, a przede wszystkim pokazuje, jak zdigitalizowane są życie i kultura dzisiejszych Chin.

„PRZEKRACZAJĄC WYMIARY”, TOSHIKI TOYODA, 2025



Motywy science fiction są szczególnie głęboko zakorzenione w kulturze Japonii – ich początków, tekstów proto-science fiction, można doszukiwać się już we wczesnej literaturze i mitologii. To, co współcześnie rozumiemy jako science fiction, pojawia się w Japonii mniej więcej w tym samym czasie co w Chinach – podczas Restauracji Meiji w drugiej połowie XIX wieku – i również tam wiąże się z importowaniem zachodniej kultury i popularyzacją rozwoju technologicznego. Jednak ze względu na uwarunkowania polityczne znacznie szybciej i intensywniej przeniknęło do popkultury. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych historii science fiction trafiły na strony mang, przede wszystkim za sprawą Osamu Tezuki („Astroboy”, „Metropolis”) – czyli ojca Makoto Tezuka, którego „Stardust Brothers” pokazujemy w sekcji Japan 80s – a w latach sześćdziesiątych nastąpił prawdziwy boom gatunku, widoczny także w magazynach, powieściach i, naturalnie, w kinie. Po drugiej wojnie światowej konwencji kina gatunkowego szybko stają się dla japońskich twórców językiem do opowiadania o nieprzepracowanych traumach. Tak rodzi się chociażby podgatunek filmów kaiju – lokalnych monster movies – poczynając od wynurzającego się z oceanu radioaktywnego „Godzilla” w filmie Ishiro Hondy (1954). Tytułowa bestia miała być czymś więcej niż zwyczajnym zagrożeniem – to odpowiedź, wręcz zemsta natury za niszczycielskie działania człowieka. Dla Hondy Godzilla był symbolem nuklearnej apokalipsy, ucieleśnieniem narodowej traumy po bombardowaniach Hiroszimy i Nagasaki.

Opowieści o gigantycznych potworach to jednak nie jedyny podgatunek science fiction w japońskiej popkulturze; należą do nich chociażby mecha (historie o robotach), cyberpunk, steampunk czy isekai (skupione na podróży między światami). W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pierwsze dwa podgatunki stały się szczególnie popularne w filmie, zarówno aktorskim, jak i anime. Wraz z rozwojem technologicznym i wzrostem ekonomicznym w Japonii, który w swoim szczycie doprowadził do bańki spekulacyjnej w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, narastają kolejne niepokoje o przyszłość. Ich odbiciem i próbą przepracowania staje się kino gatunkowe – podobnie jak w przypadku powojennych filmów kaiju. Z każdym kolejnym krokiem technologii naprzód pojawiają się w Japończykach pytania: Gdzie jest granica? Gdzie kończy się świat myśli i uczuć, a zaczyna ten należący do maszyn i komputerów? I gdzie w tym wszystkim – jeśli w ogóle – jest miejsce dla człowieka?

To właśnie z lęku przed utratą człowieczeństwa rodzi się połączenie cyberpunku i body horroru. Prekursorem tego podgatunku science fiction był Shigeru Izumiya, reżyser eksperymentalnego filmu „Death Power” (1986). Była to jego jedyna próba reżyserska, lecz stworzona przez Izumię odrażająca, a jednocześnie pociągająca estetyka znalazła kultowe miejsce w japońskim kinie – odniesienie do niej pojawia się chociażby w „Tetsuo. Człowieku z żelaza” Shinya Tsukamoto. Nie każdy strach przed industrializacją manifestował się jednak równie brutalnie i perwersyjnie. Podobnej zdehumanizowanej przyszłości obawiał się kojarzony z twórczością przeznaczoną dla młodszej widowni Hayao Miyazaki. Jego pierwsza duża produkcja, „Nausicaa z Doliny Wiatru”, przestrzega przed destrukcją przyrody i okrucieństwem wojny, jednocześnie dając nadzieję na odbudowę.

Pytania o rolę duchowości w świecie przejętym przez maszyny często zadawał w swoich filmach Mamoru Oshii – twórca „Angel’s Egg”, „Patlabor” czy „Ghost in the Shell”. Jednocześnie, na wzór ojców gatunku, łączył swoje filozoficzne rozważania z brutalnymi scenami akcji. Na tegorocznych Pięciu Smakach pokazu-



„UCIECZKA Z XXI WIEKU”, LI YANG, 2024

jemy jego film „Czerwone okulary”. Tytuł ten znalazł się w dwóch sekcjach – Japan 80s i Azjatyckie Sci-Fi. Skąpana w mrokach futurystycznego Tokio historia, choć oparta na intrydze kryminalnej, bardziej niż typowe kino science fiction przypomina filozoficzny wideoesej. Przepełnione cytatami z klasycznej poezji i międzykulturowymi nawiązaniem (od Cerbera po Czerwonego Kapturka i Szekspira) „Czerwone okulary” to nie tylko mroczna, może ostrzegawcza wizja przeszłości, ale też odbicie rozważań i lęków związanych z wolną wolą, przeznaczeniem i zaufaniem do własnego postrzegania rzeczywistości.

W XXI wieku status ekonomicznego i technologicznego giganta, jaki Japonia zyskała w ubiegłym stuleciu, zaczyna upadać. Można pokusić się o stwierdzenie, że kraj ten spędził lata osiemdziesiąte na budowaniu własnej wizji przyszłości jedynie po to, by na zawsze się w nich zatrzymać. Choć w zachodniej kulturze, zwłaszcza internetowej, wciąż pokutuje wizerunek „Japończyków żyjących w 3000 roku” i tym podobne, dziś ma on niewiele wspólnego z rzeczywistością ludzi wciąż korzystających z płatności gotówkowych czy faksu. Co ciekawe, wiele nagrań i zdjęć w social mediach pokazujących rzekomo futurystyczną Japonię w rzeczywistości pochodzi z dzisiejszych Chin. Te dwa kraje w swojej najnowszej historii modernizacji, rozwoju technologii i soft power są dla siebie lustrzanym odbiciem. Niegdyś zamknięte, zacofane Chiny wyprzedzają dziś uważaną kilkadziesiąt lat temu za najbardziej przyszłościową i zaawansowaną technologicznie Japonię.

Klimat japońskiego retrofuturizmu świetnie oddaje film „Summer Time Machine Blues”, który jednocześnie dekonstruuje mit państwa bardziej rozwiniętego technologicznie za pomocą wątku podróży w czasie. Gdy bohaterowie przenoszą się o kilkanaście lat, w ich otoczeniu niewiele się zmienia. Nawet strój i fryzura przybysza z przyszłości, choć pochodzi on z roku 2030, przypominają bardziej te znane ze starych fotografii. W latach dwutysięcznych wyraźnie zmienia się też podejście do motywu

głównego bohatera naukowca. Zamiast zbawców narodu, szalonych geniuszy czy opętanych żądzą zemsty weteranów w „Summer Time Machine Blues” poznajemy grupę chłopaków, członków uczelnianego klubu science fiction – zabawnych, leniwych, zakochanych i niezdarnych (a czasem nawet nieszczególnie inteligentnych). Głównym celem jest odzyskanie pilota do zepsutej klimatyzacji, a same skoki w czasie najczęściej przenoszą bohaterów o zaledwie kilka godzin lub dni i są wykorzystywane dla własnych korzyści. „Summer Time...” kojarzy się przez to z kultowym „0 dziewczynie skaczącej przez czas” – zarówno z powieścią Yasutaki Tsutsui, jak i jej licznymi ekranizacjami – z tym że stawia w centrum męskiego bohatera.

Japońskie spojrzenie na kino gatunkowe pogłębiamy premierą z tegorocznego Festiwalu w Rotterdamie: „Przekraczając wymiary” Toshiakiego Toyody, ostatnią częścią jego projektu „Mount Resurrection Wolf”. Toyoda – reżyser filmów takich jak „Pornostar” czy „Blue Spring” – nie bez przyczyny ma reputację twórcy buntownika. Jego wczesne kino charakteryzowała awangardowa, punkowa energia; fascynacja przemocą i śmiała krytyka japońskiej polityki. Seria „Mount Resurrection Wolf” pozostaje wierna tym niepokornym, młodzieżowym ideałom, choć jednocześnie sięga po bardziej poetyckie formy i duchowe motywy, co przybliża Toyodę do twórców ejtisowego cyberpunku. Podobnie jak Oshii w „Czerwonych okularach” chętnie korzysta on z intertekstualności i snuje filozoficzne rozważania. Zadaje również – kluczowe w japońskim science fiction – pytanie o miejsce człowieka w świecie technologii. Poszerza jednak odpowiedź o kontekst XXI wieku – temat sztucznej inteligencji. „Przekraczając wymiary” stawia w centrum nie tyle nasze człowieczeństwo, ile duchowość, przeplatając tropy typowe dla science fiction z motywami z tradycyjnej japońskiej mitologii i kultury. Ascetyczni mnisi, tajemniczy szamani, statki kosmiczne i wszechmogące komputery – wszystkie te elementy, pozornie zupełnie do siebie niepasujące, łączą się w całość i tworzą transcendentalną podróż poprzez alternatywne światy.

Podróż przez czasy i wymiary w sekcji Azjatyckie Sci-Fi wieńczy „Zmartwychwstanie” – najnowsze dzieło reżysera Bi Gana, wschodzącej gwiazdy chińskiego kina artystycznego. Zadaje on pytanie już nie tylko o znaczenie człowieczeństwa w świecie science fiction, ale też o jego cenę. W wykreowanej na ekranie przyszłości ludzie osiągnęli nieśmiertelność, jednak ceną za wieczne życie jest utrata zdolności śnienia. Ci, którzy poświęcili swoje senne marzenia, są na zawsze uwięzieni w pustej teraźniejszości, bez choćby odrobiny eskapizmu, zaś ostatni, którzy jeszcze potrafią śnić, stali się potworami, Fantasmami nieustannie tułającymi się po własnych alternatywnych światach. Podróżując w świadomości głównego bohatera, reżyser jednocześnie przenosi widza w czasie i prowadzi go przez kolejne dekady historii Chin. Co więcej, każda z pięciu onirycznych nowelek reprezentuje inny gatunek filmowy. Bi Gan snuje swoją opowieść od kina niemego, poprzez wojenny kryminał noir, buddyjską przypowieść, gangsterski film akcji, aż po współczesny wampiryczny romans. W ten sposób nie tylko pokazuje własną wizję historii i dziedzictwa kulturowego Chin, ale także tworzy autorską historię kina. „Zmartwychwstanie” to popis reżyserskiej wyobraźni i autorskiego podejścia do medium – jednocześnie odwołuje się do jego tradycji i przekształca je w zupełnie nowy sposób, stając się doświadczeniem postkinowym. Takie zamknięcie sekcji to z jednej strony ostateczny manifest kina gatunkowego, z drugiej – zaproszenie do jego dalszej, pogłębianej eksploracji i wyjścia poza utarte schematy.

Przychodzi z siłą tajfunu – ejtisowa energia prosto z Japonii



„STARDUST BROTHERS”, MAKOTO TEZUKA, 1985

Gdybym miał wskoczyć do wehikułu czasu, na cel podróży wybrałbym Japonię lat osiemdziesiątych. Nie przez modę na ejtisy, ale dla samej osobliwości tej dekady – momentu, gdy wszystko wydawało się możliwe. Nigdy wcześniej i jednocześnie nigdy później Japonia nie pulsowała taką energią: w świecie neonów, city popu i rozbuchanego konsumpcjonizmu stała się krainą eklektyzmu i dostatku. To właśnie wtedy w zachodniej wyobraźni narodził się obraz Japonii jako miejsca „dziwnego, ale cool” – fantazji, która do dziś karmi naszą fascynację tym krajem.

By zrozumieć fenomen japońskich lat osiemdziesiątych, trzeba zatrzymać się przy kontekście ery bubble – czasu gwałtownego bogacenia się społeczeństwa, kiedy po raz ostatni Japończycy mogli mówić o prawdziwym dostatku. „Bańka” odnosiła się do rosnących cen ziemi i akcji giełdowych, napędzanych nie realną wartością, lecz wiarą, że wzrost będzie trwał wiecznie. Pompowało to ceny ziemi i akcji w tempie całkowicie oderwanym od realiów gospodarczych. Jednocześnie banki prowadziły politykę niskich stóp procentowych, kredyt był tani, a społeczeństwo inwestowało na potęgę, wierząc, że ceny mogą tylko rosnąć. W efekcie Tokio stało się najdroższym miejscem na świecie – ziemia w stolicy Japonii miała być warta więcej niż wszystkie nieruchomości w USA razem wzięte.

Ten boom stanowił przedłużenie powojennego cudu gospodarczego. W latach osiemdziesiątych Japonia była już fabryką świata: eksportowała samochody (Toyota, Nissan, Honda, Mitsubishi), elektronikę (Sony, Panasonic, Sharp), a także konsole i gry (Nintendo, Sega). Zachód zachwycał się produktami made in Japan – tańszymi, nowocześniejszymi i trwalszymi niż oferowane przez konkurencję. Atmosfera prosperity sprzyjała konsumpcji, w którą uwikłana była nowa klasa średnia – aspirująca do luksusu, zarabiająca i wydająca więcej niż kiedykolwiek wcześniej.

Mający na horyzoncie blichtr japońskiego snu przełożył się na zmiany w obrębie tkanki miejskiej – na ścianach budynków w Tokio zaczęto transmitować neonowe teksty reklam, które miały nadążyć za konsumpcyjnym pędem życia, mieniąc się wszystkimi kolorami świata. Przypomnijcie sobie pokazane na Pięciu Smakach w zeszłym roku „Tokyo Pop” – wraz z bohaterami tej komedii ruszyliśmy na spacer przez nocne Tokio, tętniące od życia, pulsujące od neonów, muzyki czy kuriozalnych pomysłów, które mogły się ziszczyć, bo pozwalały na to właśnie ejtisowe realia.

Lata osiemdziesiąte były zatem okresem pompowania przekonania, że japoński sen będzie trwał bez końca. Potrzeba było kilku lat, by bańka pękła. Gdy w końcu Bank Japonii podniósł stopy procentowe, wartości nieruchomości i akcji na giełdzie zaczęły spadać, pozostawiając firmy z długami, spłacanymi do dziś. Na początku lat dziewięćdziesiątych magiczny sen prysł, a Japonia weszła w straconą dekadę – a właściwie dekady – i już nigdy z nich nie wyszła. Kryzys gospodarczy w kraju trwa, a źródło wielu problemów socjoekonomicznych można odnaleźć właśnie w latach osiemdziesiątych.

Spoglądając wstecz na dekadę dobrobytu, łatwo wskazać genezę wielu elementów szerszej układanki, którą rozpoznajemy współcześnie pod wizerunkowym hasłem „cool Japan” – japońskiej strategii soft power, mającej na celu ocieplenie wizerunku kraju po działaniach wojennych i promocję kultury poza jego granicami. To właśnie w latach osiemdziesiątych powstało UNIQLO (jeszcze jako Unique Clothing Warehouse), pojawił się walkman Sony, zaczęła się rozwijać kultura ramenowa (w tym ramenów instant), popularność zyskiwały taśmociągi z sushi (kaiten-zushi) lub jedzenie z konbini (bento i onigiri). Z radioodbiorników i głośników w przestrzeni publicznej płynęły beztrudnie melodie city popu, z YMO, Tatsurą Yamashitą, Marią Takeuchi czy Junko Yagami na czele; powoli zaczynał się też boom na kulturę idoli (aidoru), którzy niedługo zdominowali telewizję i muzykę; i to właśnie wtedy Japończycy zakochali się w koncepcie karaoke, tak zwanej pustej orkiestry.

Lata osiemdziesiąte to też narodziny najbardziej kultowych serii i filmów anime – wtedy oficjalnie powstaje Studio Ghibli (1985), wychodzi seria „Dragon Ball” (1986) czy dystopijne science fiction „Akira” (1988). Wtedy też można wskazać początki cyberpunka – wraz z niepokojami modernizującego się świata pokazanymi w filmach Sogo Ishiego i Shin’ya Tsukamoto. Popkulturowy ślad węglowy zostawiły także konsole i gry – przede wszystkim Nintendo Famicom i Game Boye – a sercem świata otaku stała się dzielnica Akihabara.

To Japonia dyktowała wówczas globalne trendy technologiczne i estetyczne – walkmany i boomboxy stały się nieodłącznym elementem codzienności i ikoną miejskiej kultury, widocznym w teledyskach i na ulicach. Inspiracje modowe płynęły z dzielnic Harajuku i Shibuya, które stały się eksperymentalnym terroir dla ulicznej mody, synonimem nowoczesnego życia i epoki wybuchu kreatywności. Zachodnia fascynacja kulturą Japonii trwa właściwie nieprzerwanie od lat dziewięćdziesiątych, a jej apogeum zdecydowanie obserwujemy współcześnie. Nie byłoby to jednak możliwe, gdyby nie wydarzyły się lata osiemdziesiąte, które stały się sceną dla szalonych pomysłów i kreatywnej energii.

Jak w tej atmosferze prosperity odnajdywało się kino? Odpowiedź prowadzi przez paradoks: z jednej strony była to epoka niezwyklej twórczej wolności, której puls oddawał szalony rytm ejtisowej Japonii, z drugiej – czas załamania struktur, kryzysu kina głównego nurtu i wyłomu w studyjnej tradycji. Kino starało się nadążyć za miastem – za konsumpcjonizmem, trendami i rosnącą społeczną presją – a filmową reprezentacją tej próby jest pięciosmakowa sekcja Japan 80s, pierwsza w Polsce retrospektywa poświęcona japońskim latom osiemdziesiątym.

Dla wielu kinofilów, twórców i badaczy, ta dekada była wręcz końcem japońskiego kina w tradycyjnej postaci – opartego na wielkich studiach Shochiku, Toho, Daiei czy Nikkatsu, dominujących od początku historii medium. System studyjny chylił się ku upadkowi, na jego miejsce wchodziły niezależne inicjatywy, telewizyjne koprodukcje i małe firmy, które korzystały z prosperity i dawały twórcom więcej swobody. Przesunięcie akcentów było jasne: w latach osiemdziesiątych kino przestawało być główną rozrywką, pierwsze skrzypce zaczęła grać telewizja.

Już w latach sześćdziesiątych niemal każdy japoński dom wyposażony był w telewizor. Japończycy coraz chętniej wybierali domowe zacisze, w którym mogli oglądać ulubione serie czy animowane serie – masowa publiczność kinowa praktycznie

przestała istnieć, a wraz z nią biznesowy model dużych firm studyjnych. Największe firmy działały w formule podobnej do hollywoodzkiej – miały własnych zakontraktowanych aktorów i reżyserów, swoje kina, swoje studia produkcyjne. Ten system zaczął się kruszyć już z nadejściem Japońskiej Nowej Fali – twórcy coraz chętniej brali udział w niezależnych projektach. Niektóre ze studiów ratowały się jeszcze kinem erotycznym (na przykład Nikkatsu z serią „Roman Porno”) lub gatunkowym (Toho i seria „Godzilla”), ale bez skutku – nieuchronnie zbliżał się czas zmiany.

Gdy dotychczasowy porządek zaczął się rozpadać, a studia traciły i widownię, i pieniądze, do głosu doszło pokolenie nowych twórców niezależnych, którym udawało się pozyskiwać



„TYPHOON CLUB”, SHINJI SÔMAI, 1985

pieniądze z innych źródeł. To wtedy w świat filmu wchodzili coraz pewniej Shinji Sômai, Yoshimitsu Morita (choć on akurat skakał między studiami i drogą niezależną), Nobuhiko Ōbayashi czy Makoto Tezuka. Nie byli to bynajmniej twórcy kasowi – Tezuka zaliczył kapitalną klapę finansową ze swoim studenckim projektem „Stardust Brothers” – ale ich filmy opłaciły się w inny sposób. Trwale zapisały się w kinofilskiej pamięci i stanowiły o kreatywnej jakości dekady, która w kontekście sztuki filmowej w Japonii miała przede wszystkim przewietrzyć dotychczasowy zastój.

Lata osiemdziesiąte przewróciły japońską widownię do góry nogami – kino przestało być medium masowym, karmiącym przeciętnego widza powtarzalnymi melodramatami, kryminałami czy kolejnymi filmami o potworach z gatunku kaiju-eiga. Duże studia, przez dekady dostarczające rozrywki w niezmiennym rytmie, zaczęły tracić rezon, a na ich gruzach pojawiło się kino gotowe rozsadzać gatunki od środka. Nie chodziło o zerwanie z formą, ale o grę i dekonstrukcję: Sômai w „Typhoon Club” napisał własną wersję coming-of-age, Morita w „Familiadzie” zakpił z dramatu rodzinnego, Shusuke Kaneko w „Wakacjach 1999” wykorzystał ramy science-fiction, Takahashi w „Drzwiach” wyłożył nowe podstawy japońskiego horroru, a Tezuka w „Stardust Brothers”

pokazał, jak bardzo musical może eksplodować ejtisowym blichтром. To była dekada, w której gatunki stały się laboratoriami wyobraźni, a jedną z takich przystani dla eksperymentu była stajnia niezależnego filmu Director's Company, gdzie tworzyli między innymi Sômai i Takahashi.

Kino lat osiemdziesiątych gnało na pełnym gazie: z jednej strony podążało za rozbuchaną ekspresją dekady (szczególnie w filmach Ōbayashiego, Sômaia czy Tezuki), z drugiej – satyrycznie punktowało konsumpcjonizm i rosnącą społeczną presję. Jednym z najważniejszych pól tej rewolucji stała się młodość. O ile japońscy nowofalowcy dwie dekady wcześniej portretowali młodych buntowników w antysystemowej sprawie, o tyle ejtisowe kino zaczęło widzieć w nich bohaterów

tażu utrwalonych narracji szukali przede wszystkim zabawy lub środków do wydobycia nostalgii za czymś odległym lub utraconym – jak w przypadku Kaizo Hayashiego, który w „Chcę spać tak, by śnić” oddaje hołd epoce kina niemego i dawnemu Tokio.

Kino lat osiemdziesiątych karmiło się poetyką nadmiaru. Kultowe ejtisowe stylówki to tylko niewielki wycinek – przesada była obecna wszędzie: w scenografiach, kolorystyce, teatralnym aktorstwie, w całej estetyce, która miała nieustannie przypominać o sztuczności i przesycie epoki. W czasach gwałtownego wzrostu gospodarczego i rosnącego konsumpcjonizmu łatwo było poczuć, że autentyczność wymyka się z rąk. Fasadowość społecznych mechanizmów genialnie obnażył Tezuka w „Stardust Brothers” – przewrotnej parodii showbiznesu i kultury aidoru – czy Mamoru Oshii w „Czerwonych okularach”, dystopijnej komedii science-fiction o nieuchronnym charakterze zmian zachodzących w japońskiej metropolii.

Filmy tej dekady są też prawdziwymi lookbookami epoki – wizualną pigułką stylu i wzornictwa użytkowego. Oglądając Japan 80s, zwróćcie uwagę na detale: kostiumy i fryzury, scenografie kipiące klasową aspiracją. Zapamiętacie ikoniczny motocykl Kawasaki W3 650 z „Jego motor, jej wyspa”, stylizacje tytułowego duetu ze „Stardust Brothers” czy mieszkanie z „Drzwi”, które z końcem filmu przechodzi absolutną demolkę. Te obrazy to nie tylko nośniki dla fabuły, ale też świadectwo estetyki epoki śniącej neonowo-brokatowe sny.

„CZERWONE OKULARY”, MAMORU OSHII, 1987



„JEGO MOTOR, JEJ WYSPA”, NOBUHIKO ŌBAYASHI, 1986

Kiedy rozmawiam z Japończykami o kinie lat osiemdziesiątych, panuje zgoda: najważniejszym portretem tej dekady jest „Familiada” – intensywna psychodrama rozliczająca się z presją wychowania w społeczeństwie sukcesu. To satyra, która z chirurgiczną precyzją uchwyciła erozję tradycyjnego modelu rodziny i bezlitośnie skrytykowała hierarchiczność domowych relacji. Jak żaden inny film, „Familiada” odśpiewa groteskę nuklearnej rodziny w zadaniowym wydaniu: rodziców w roli menedżerów, dzieci jako projektów do realizacji, emocji sprowadzonych do funkcji. Morita, niczym Pasolini w „Teoremacie”, sięga do głębokich, nienazwanych pragnień japońskiego społeczeństwa, uginającego się pod ciężarem własnej fasadowości. Temat znany, przemielony przez kino wielokrotnie, ale nigdy nieopowiedziany tak celnie, boleśnie i niepokojąco.

Program sekcji Japan 80s to zbiór filmów – naszym zdaniem – najlepiej przybliżających widowni specyfikę tamtej dekady. „Typhoon Club” pokazuje uczucie zawieszenia i zagubienia całego pokolenia, „Jego motor, jej wyspa” to historia miłości w świecie, w którym czas i przestrzeń tracą stałe punkty odniesienia, a neoirowe „Chcę spać tak, by śnić” rozbrzmiewa niczym list miłosny do utraconego Tokio, śniącego językiem kina niemego. To próba uchwycenia oddechu niepowtarzalnej dekady, na jaką polska widownia czekała zbyt długo. Przed wami – ejtisowa eksplozja o sile tajfunu!

Młodzieńcze marzenia, koreańskie sny

„MY SASSY GIRL”, KWAK JAE-YONG, 2001



Sekcja K-Youth pokazuje Koreę Południową z jednej strony przez pryzmat kolorowego k-popu, a z drugiej przez społecznie zaangażowane, lecz brutalne kino i drastyczny kryzys egzystencjalny. Składa się na nią osiem historii opowiedzianych z perspektywy młodych ludzi – próbujących odnaleźć się w trudnych realiach swojego kraju, zmęczonych i zestresowanych, a jednak wciąż pełnych nadziei i ambicji, by ujarzmić świat, którego są integralną częścią.



Kiedy w latach osiemdziesiątych koreańscy robotnicy z niższych klas wznosili w dzielnicy Gangnam wysokie apartamentowce – symbole nowoczesności oraz społecznego awansu – nie przyszło im nawet do głowy, że trzy dekady później ich dzieci, aby móc sobie pozwolić na mieszkanie w nich, będą musiały pracować jeszcze dłużej i jeszcze ciężiej. Kiedy Kim Soo-chul, jeden z najpopularniejszych piosenkarzy tamtych lat, komponował muzykę do filmów młodzieżowych, nie przeczuwał, że zawód artysty stanie się w przyszłości nie tylko najbardziej pożądanym marzeniem, lecz także najszybszą drogą do wypalenia i upadku. Kiedy w 2014 roku Jeong Ju-ri napisała swój pierwszy pełnometrażowy scenariusz do „Otwórz mi drzwi”, o dwóch kobietach traktowanych niesprawiedliwie przez świat, nie podejrzewała, że dziesięć lat później jej historia boleśnie odbije się w koreańskiej rzeczywistości. A kiedy młodzież początku wieku zapisywała swoje historie miłosne na blogach i wyznawała uczucia przez internetowe czaty, nie zdawała sobie sprawy, że sieć, która daje im wolność, dla kolejnych pokoleń będzie miejscem pewnego rodzaju zniewolenia.

Nie ma się co dziwić, społeczeństwo koreańskie to w końcu, jak każde inne, żywy organizm, zmieniający się w rytmie sytuacji politycznych i gospodarczych. Młodzież była zawsze usytuowana gdzieś na marginesie sprawczości – z jednej strony zbyt młoda, aby decydować o swojej przyszłości, a z drugiej już wystarczająco świadoma, aby czuć ciężar nadchodzących czasów, które miały przecież należeć do niej. To właśnie z tych napięć, a także z potrzeby znalezienia własnego języka, zaczęła wyrastać kultura młodzieżowa. Co prawda kiełkowała już w latach sześćdziesiątych, ale dopiero po demokratyzacji w 1987 roku zaczęła porządnie kwitnąć. Amerykański sen został zastąpiony koreańskim, polegającym na pracy w korporacji (chaebol), kupnie mieszkania w wielkim mieście oraz założeniu rodziny. Gdy zaś cenzura zaczęła słabnąć, młode osoby coraz ambitniej podejmowały się pracy w zawodach artystycznych. To właśnie wtedy narodziła się nowa scena muzyczna, wypełniona przywiezionymi z zagranicy dźwiękami hip-hopu i breakdance’em. Lata dziewięćdziesiąte przyniosły pierwsze zespoły, które z czasem zaczęto nazywać k-popowymi, a także ich fandomy, które szybko stały się istotnym elementem młodzieżowej tożsamości. Jednocześnie pojawiły się nowe koreańskie festiwale filmowe (Busan), a dzieła nowej fali otworzyły drogę do szczerego, nacechowanego narodowo nowego kina koreańskiego. Wybuch tej młodzieńczej energii stworzył koreańską falę (Hallyu) – zjawisko to najpierw ogarnęło Azję, a potem rozlało się na cały świat. W tym samym czasie chaebole, które w latach sześćdziesiątych wyrastały jak grzyby po deszczu, rozwinęły się w globalne potęgi oferujące młodym niezliczone ścieżki kariery.

Ten chwilowy okres stabilności zakończył się jednak w 1997 roku, kiedy azjatycki kryzys gospodarczy uderzył w Koreę Południową.



„CZAS SIĘ OGARNAĆ”, SUN NAMKOONG, 2024

Wiele osób utraciło majątek, dochodziło do masowych zwolnień z pracy, co poskutkowało rekordowym bezrobociem – miazdzącym nadzieje młodych na szybki awans społeczny. Studia przestały gwarantować zatrudnienie, a koreański sen zamienił się w koszmar, którego podstawą była niepewność. Odbudowa gospodarki trwała kilka lat, ale rządowe działania na rzecz przywrócenia porządku miały swoją cenę. Rynek pracy stał się ekstremalnie konkurencyjny, przez co młodzi byli zmuszeni spędzać godziny na kursach, korepetycjach i stażach, starając się zapracować na choćby złudzenie pewności zawodowej. Wysokie koszty życia i presja społeczna oddalały wizję spełnionego snu, a równocześnie czyniły ją coraz bardziej pożądaną, co zamykało młodzież w kole nieustannej rywalizacji. To właśnie w konsekwencji tych doświadczeń narodziło się zjawisko określane dziś mianem „piekła Joseon” (Hell Joseon). Powstałe w 2015 roku hasło jest połączeniem dawnej nazwy Korei oraz słowa oznaczającego piekło i oznacza miejsce, w którym nie da się mieszkać ze względu na sytuację ekonomiczną i nierówności społeczne. W tym samym czasie klasowa teoria łyżki, nawiązująca do klasowego determinizmu, zaczęła się urzeczywistniać, utwierdzając młodzież w przekonaniu, że ich ciężka praca nie przyniesie zakładanych efektów. Wtedy też bezrobocie wśród młodych osiągnęło szczytowe dwanaście procent, a już w 2019 roku rozpowszechniło się nowe określenie Tal-Joseon, oznaczające dosłownie „ucieczkę z Joseon”. Korea zamieniła się w kraj przepracowany, przytłoczony i zamknięty w wiecznym współzawodnictwie; kraj, gdzie wielu młodych rezygnuje ostatecznie z wyścigu szczurów – uciekają na wieś, za granicę, a czasem w miejsce, z którego nie sposób już wrócić.

To właśnie ci młodzi ludzie, przygnieceni niepewnością zawodową i ciągłą rywalizacją, a jednocześnie dźwigający oczekiwania starszych pokoleń stali się bohaterami sekcji K-Youth. W ośmiu wybranych filmach bohaterowie próbują pogodzić się

z przeszłością, odnaleźć w terażniejszości, a także zbudować nową wizję przyszłości. Szczyty budynków staną się miejscem, gdzie wykrzyczą swoje cierpienia. Piaszczyste plaże odegrają rolę odskoczni od miejskiego zgiełku. Rybackie wioski będą kontrastować z wieżowcami, dając chwilę wytchnienia pod bezchmurnym niebem. A neonowe światła klubów nocnych pozwolą zapomnieć o ciężarach dnia. Ekranowa rzeczywistość, z którą się mierzą, będzie pełna muzyki, nieoczekiwanych zwrotów akcji oraz zabawy gatunkowością, co pozwoli poczuć słodko-gorzki smak dorastania w Kraju Spokojnego Poranka.

Historie zgromadzone w tej sekcji przedstawiają szeroką gamę problemów – od dojrzewania pełnego lęku i niepewności, przez upór w dążeniu do pozornie niemożliwego, aż po rozczarowanie spełnionym snem. Bohaterowie tworzą mozaikę pokoleń, doświadczeń i tła społecznych. Często dorastanie przedstawione jest jako przyspieszone wejście w świat dorosłych i zawód tym, co można w nim odnaleźć. W „Otwórz mi drzwi”, debiutanckim filmie Jeong Ju-ri z 2014 roku, poznajemy nastoletnią Do-hee. W jej rolę wciela się czternastoletnia wówczas Kim Sae-ron, która w lutym tego roku popełniła samobójstwo, ponieważ po spowodowanym przez nią kilka lat wcześniej wypadku samochodowym publika zaczęła traktować ją jak kozła ofiarnego. Do-hee, podobnie jak jej odtwórczyni, musi w młodym wieku bardzo szybko nauczyć się funkcjonować w świecie dorosłych i żyć wedle ich zasad. W tym procesie pomaga jej młoda



„OTWÓRZ MI DRZWI”, JULY JUNG, 2014

policjantka Young-nam. Ich relacja, zderzona z mizoginistycznym i homofobicznym otoczeniem, staje się nie tylko przestrzenią wsparcia i cichego buntu wobec narzuconych ról, ale i doskonałym odzwierciedleniem tego, jaką postawę przyjmuje koreańskie społeczeństwo w stosunku do młodych kobiet.

Z kolei „Srebrzysty owoc” z 2024 roku pokazuje znój drogi ku dorosłości. Jung-seo wygrywa loterię deweloperską i usiłuje zdobyć pieniądze na zaliczkę za mieszkanie. Gdy jest o krok od realizacji swojego celu, ujawniają się rozdarcia, jakich nie jest w stanie zapełnić środkami materialnymi. Film Jang Man-mina trafnie pokazuje, jak społeczny nacisk odbija się na psychice osób, które dopiero odkrywają, czego tak naprawdę pragną. Reżyser wysłał Jung-seo do rybackiej wioski i to tam ukazuje dwa światy: tych myślących o zmianie oraz tych, co tej zmiany dawno temu dokonali. Wiejska powolność zostaje zestawiona z miejskim dynamizmem, co jedynie służy podkreśleniu różnorodności w młodzieżowych priorytetach i marzeniach.

„Czas się ogarnąć” w reżyserii Sun Nam-koong również ukazuje ciemne strony wchodzenia w dorosłe życie – z punktu widzenia osób, którym udało się spełnić swój koreański sen. Film przenosi nas w świat gwiazd k-popu, w wieku dwudziestu kilku lat stojących na progu muzycznej emerytury. Wyjeżdżają na wyspę Jeju, turystyczną mekkę w Korei Południowej, by odciąć się od bolesnej przeszłości, a przy tym odzyskać młodość, utraconą w wyniku wieloletniej presji wspinania się na szczyt. Za błyskiem reflektorów i medialnym wizerunkiem kryją się wypalenie, długi i pustka, w której wybrzmiewa echo trzydziestu lat koreańskiej popkultury – obietnicy sukcesu, dla wielu kończącej się rozczarowaniem.

W tym ponurym krajobrazie znajduje się też miejsce na ironię i komediową ucieczkę – jak w „Przystojnych chłopakach”, gdzie temat młodzieżowych pragnień został ujęty zupełnie inaczej. Debiut Nam Dong-hyeopa z 2024 roku, łączący komedię oraz horror, stanowi opowieść balansującą pomiędzy racjonalnością i absurdem. Jae-pil i Sang-goo, choć nie są już młodzieżą w ścisłym znaczeniu tego słowa, niosą w sobie niemal dziecięcą niewinność, kontrastującą z pokoleniem nastolatków naznaczonych lękami zaczerpniętymi ze świata mediów społecznościowych. Ich historia jest przewrotnym przypomnieniem, że dorosłe życie nie zawsze musi być traktowane śmiertelnie poważnie, o czym niestety bardzo często się zapomina.

Bohaterów tych opowieści łączy ciche dążenie do tego, co w chaotycznej rzeczywistości okazuje się najważniejsze: spokoju i stabilizacji. Szukając własnych definicji tych pojęć, podążają bocznymi ścieżkami, gdzieś na marginesach głównego nurtu. Wycofanie się z wyścigu szczurów nie oznacza jednak całkowitej rezygnacji z marzeń – czasem jest to chwilowe zatrzymanie się w celu nabrania sił i zastanowienia, co tak właściwie ma znaczenie. Wsie, nadmorskie miasteczka czy nocne ulice Seulu oferują więc wytchnienie i stają się przestrzenią, w której można na chwilę zapomnieć o codzienności i zatracić się w muzyce, tańcu i marzeniach.

Widzimy to w „3670”, gdzie gejbarzy w dzielnicy Jong-no i aplikacje randkowe stają się miejscem tymczasowej wolności i wspólnoty. Głównym bohaterem jest Cheol-jun, dezerterski z Korei Północnej, który musi mierzyć się z nową rzeczywistością i problemami wynikającymi zarówno ze swojego pochodzenia, jak i własnej tożsamości. To właśnie tam, przy akompaniamencie k-popowych piosenek i gwaru rozmów może zapomnieć o trudnych egzaminach na studia i ciężarze skrywanych tajemnic. Nocne życie nie jest spokojnym wytchnieniem, ale przedstawia inną stronę młodości – chaos relacji i dynamizm życia, niekoniecznie w negatywnym znaczeniu tych słów.

Podobną ucieczkę, tym razem całkowicie w świat muzyki, w celu wyzwolenia się z niesatysfakcjonującej rzeczywistości, przed-



stawia niskobudżetowy – być może najtańszy film w historii festiwalu – debiut Ko Bong-soo „Delta Boys”, w którym czterech bohaterów zakłada kwartet a cappella. Ich dni i noce wypełniają próby, wspólne śpiewanie i zmagania z własnymi ograniczeniami. To historia o tym, jak w świecie pełnym presji można, a może wręcz należy, znaleźć przestrzeń na tworzenie czegoś własnego, nawet jeśli takie marzenia wydają się niepozorne.

Takie typowo-nietypowe przedstawienie młodości odkrywamy za to w „My Sassy Girl” – kultowym już dla młodego pokolenia Koreańczyków filmie z 2001 roku. Gyeon-woo, wraz z nowo poznaną dziewczyną rzuca się w wir wieczornych spotkań i dziennych randek. Tańcząc w rytm piosenek X-Teen, topiąc smutki w kolejnych kieliszkach soju i zatracając się w banalnych scenariuszach, pozwalają sobie na zapomnienie o presji studiów, pracy i oczekiwań rodziców. Przede wszystkim jednak jest to idealne przedstawienie tego, jak wtedy budowała się koreańska kultura młodzieżowa. Coraz powszechniej używany w mowie potocznej slang internetowy, zachwiane normy genderowe i nowe miejskie przestrzenie (kafejki internetowe i bary karaoke) – to wszystko kształtowało rosnącą dysharmonię międzypokoleniową. Jednocześnie wzmacniało młodzieżową tożsamość, która zaczynała mieć nowy punkt odniesienia, inny niż praca i dom.

Przytłoczenie i zmęczenie zastaną rzeczywistością wybrzmiewa natomiast w ostatnim, chociaż chronologicznie pierwszym filmie z tej sekcji – „Chilsu i Mansu”, debiucie mistrza koreańskiej nowej fali Park Kwang-su. Zrealizowany niedługo po demokratyzacji kraju, doskonale pokazuje, w jakiej sytuacji znaleźli się wówczas młodzi ludzie. Główni bohaterowie pracują jako malarze billboardów, a zamerykanizowana rzeczywistość lat osiemdziesiątych w nowo zdemokratyzowanej Korei Południowej stawia

przed nimi przeszkody, których, jako urodzeni z „drewnianą łyżką w buzi”, nie są w stanie przezwyciężyć. Sny o lepszym życiu pozostaną dla bohaterów filmu tylko mrzonką. Swoją moment wyzwolenia przeżywają w kultowej finałowej scenie skrajnego nieporozumienia na dachu wieżowca – miejsca jednocześnie realnego i symbolicznego, umożliwiającego im spojrzenie na swoją pozycję z innej perspektywy, a jednocześnie uświadomienie sobie ambivalencji świata, w jakim przyszło im żyć.

Filmy z tej sekcji nie tworzą jednolitego portretu młodości, lecz kalejdoskop – pełen sprzeczności, pragnień i frustracji. Młodość przedstawiona w filmie to przede wszystkim mierzenie się ze wszystkimi przeszkodami, od zawsze stojącymi na ścieżce ku dorosłości. Jednak w zależności od dekady inaczej je przedstawiano. Społeczny realizm z domieszką humoru z lat osiemdziesiątych wyewoluował w komedie romantyczne, które, pomimo słodko-gorzkiego charakteru, miały w sobie nutkę młodzieżowej nadziei. Współcześnie, kierując się piekielnym postrzeganiem kraju, narracja zatacza koło i porusza tematy obracające się wokół sytuacji majątkowej i społecznej, gdzie relacje międzyludzkie stanowią tylko jeden z elementów szerszego obrazu młodości. Dominującym motywem staje się obraz młodzieżowego oporu wobec wszystkiego – ale także uporu w dążeniu do odnalezienia się w świecie dorosłych, według własnych zasad. Bohaterowie są różnorodni, raz uciekający, raz buntujący się, a także odważni i gotowi na wyrażenie własnego zdania i głośną konfrontację ze światem. Ale tam, gdzie poleją się krew i łzy, gdzie krzyki zagłuszy muzyka elektroniczna, a stan upojenia alkoholowego doprowadzi do bolesnego zderzenia z własną przeszłością, trudno będzie nie dostrzec determinacji i nadziei bohaterów, że ich lepsze jutro w końcu nadejdzie.



17:30	Zielony Wąż TSUI HARK, 99'	17:15	Zasób ludzki NAWAPOL THAMRONGRATTANARIT, 122'	17:45	Wakacje 1999 SHŌSUKA KANEKO, 89'	17:30	Wędrówka na Zachód KONG DASHAN, 117'
20:00	Tak mówimy ADAM WONG, 132'	20:15	Her Story SHAO YIHUI, 123'	20:30	Stardust Brothers MAKOTO TEZUKA, 100'	20:30	Summer Time Machine Blues KATSUYUKI MOTOHORO, 107'

Diagram illustrating a network of 10 nodes (circles) connected by lines. The nodes are labeled with times and names:

- 16:00 Chęć spać tak, by śnić (KAIZŌ HAYASHI, 81')
- 17:30 Delta Boys (KO BONG-SOO, 125')
- 18:15 Jego motor, jej wyspa (NOBUHIKO ÔBAYASHI, 90')
- 17:45 Miasto z piasku (MAHDE HASAN, 100')
- 17:45 Poniosą nas fale (LAU KEK-HUAT, 99')
- 19:40 Case study: Dyskusja o nowym kinie koreańskim (60')
- 20:45 Typhoon Club (SHINJI SÔMAI, 114')
- 21:15 Ja jestem pieśnią (DECHEN RÖDER, 113')
- 21:00 Zasób ludzki (NAWAPOL THAMRONGRATTANARIT, 122')
- 21:00 Przekraczając wymiary (TOSHIAKI TOYODA, 96')
- 21:15 Chilsu i Mansu (PARK KWANG-SU, 108')
- 22:45 DKF Pełna Sala (TYPHOON CLUB, 60')

Time	Program	Presenter	Age
16:30	Dzwonienie	KIYOSHI KUROSAWA	45'
16:00	Na robocie	DOMINIC BEKAERT	83'
17:00	My Sassy Girl	KWAK JAE-YONG	137'
18:00	Czerwone okulary	MAMORU OSHII	116'
17:45	Poniosą nas fale	LAU KEK-HUAT	99'
18:00	Ameba	SIYU TAN	98'
20:30	Zmartwychwstanie	BI GAN	160'
21:00	Chmura	KIYOSHI KUROSAWA	124'
21:15	Oskarżyciel	DONNIE YEN	117'
20:30	Kraina spokojnego poranka	PARK RI-WOONG	113'
17:45	Miasto z piasku	MAHDE HASAN	100'
21:00	Ucieczka z XXI wieku	LI YANG	97'

11:00 Pani Dong TANG SHUSHUEN, 96'				
13:15 Ja jestem pieśnią DECHEN RÖDER, 113'	13:00 Ostatni taniec ANSELM CHAN, 126'	13:15 Cisza o świcie ZHU XIN, 101'	12:45 Delta Boys KO BONG-SOO, 125'	
16:00 Her Story SHAO YIHUI, 123' • ROZDANIE NAGRÓD KONKURSU IM. JAGODY MURCZYŃSKIEJ	16:00 Zasób ludzki NAWAPOL THAMRONGRATTANARIT, 122'	16:15 Pawana nad kołyską CHONG KEAT AUN, 117'	15:30 My Sassy Girl KWAK JAE-YONG, 137'	15:45 Starszy syn CECILIA KANG, 118'
				17:45 Debatę o migracji CZAS KULTURY, 60'
19:30 Skaczące wampiry, uwodzące węże: Noc hongkońskiego szaleństwa DOUBLE BILL: PAN WAMPIR I ZIELONY WĄZ, 240' Z PRZERWĄ NA POČĘSTUNEK	19:00 Typhoon Club SHINJI SÖMAI, 114'	19:15 Happyend NEO SORA, 113'	19:00 Kraina spokojnego poranka PARK RI-WOONG, 113'	19:30 Diabeł morski PHUTTIPHONG AROONPHENG, 105'
	22:00 Chmura KIYOSHI KUROSAWA, 124'	22:15 Ameba SIYOU TAN, 98'	22:30 Przystojne chłopaki NAM DONG-HYUP, 101'	22:00 Summer Time Machine Blues KATSUYUKI MOTOHIRO, 107'

11:00	Zmartwychwstanie BI GAN, 160'	11:30	3670 PARK JOON-HO, 123'	11:45	Manusan HARAN KAVERI, SHOBAAN, 120'	12:00	Nie płacz, motylku DƯƠNG ĐIỀU LINH, 97'		
14:15	Tak mówimy ADAM WONG, 132' 	15:00	Familiada YOSHIMITSU MORITA, 107'	15:15	Dobre dziecko ONG KUO SIN, 104'	14:30	Srebrzysty owoc JANG MAN-MIN, 121' 	15:30	Na robocie DOMINIC BEKAERT, 83'
16:30	Masterclass: Adam Wong 60'								
18:15	Stardust Brothers MAKOTO TEZUKA, 100' 	18:00	Starszy syn CECILIA KANG, 118'	18:15	Cisza o świcie ZHU XIN, 101'	18:00	Czas się ogarnąć SUN NAMKONG, 99' 	18:00	Yen i Ai-Lee TOM LIN SHU-YU, 107'
20:00	Rozmowa o dostępności w kinie 40'								
21:30	Take Out SEAN BAKER, SHIH-CHING TSOU, 87'	21:15	Jego motor, jej wyspa NOBUHIKO ÔBAYASHI, 90'	21:00	Happyend NEO SORA, 113'	21:15	Otwórz mi drzwi JULY JUNG, 119'	21:00	Ucieczka z XXI wieku LI YANG, 98'

Time	Film Title	Director	Length
17:15	Srebrzysty owoc	JANG MAN-MIN	121'
17:30	Familiada	YOSHIMITSU MORITA	107'
20:30	Chilsu i Mansu	PARK KWANG-SU	108'
20:30	Pan Wampir	RICKY LAU	99'
17:15	Pawana nad kotłyszka	CHONG KEAT AUN	117'
17:00	Wędrownka na Zachód	KONG DASHAN	117'
20:15	Yen i Ai-Lee	TOM LIN SHU-YU	107'
19:00	Debata o literackim sci-fi	TAJFUNY	60'
20:30	Przekraczając wymiary	TOSHIAKI TOYODA	96'

Time	Title	Duration
17:30	Her Story	SHAO YIHUI, 123'
17:30	Tak mówimy	ADAM WONG, 132'
19:30	Deбата o feminizmie w Chinach	DZIAŁ ZAGRANICZNY, 60'
18:00	Diabeł morski	PHUTTHIPHONG AROONPHENG, 105'
17:45	Manusan	HARAN KAVERI, SHABAAN, 120'
21:15	Pani Dong	TANG SHUSHUEN, 96'
21:15	Wakacje 1999	SHUSUKE KANEKO, 89'
20:45	Czas się ogarnąć	SUN NAMKOONG, 99'
20:30	Nie płacz, motylku	DƯƠNG ĐIỀU LINH, 97'

Time	Event Title	Participant	Duration
17:30	Take Out	SEAN BAKER, SHIH-CHING TSOU, 87'	87'
17:45	Chcę spać tak, by śnić	KAIZO HAYASHI, 81'	81'
17:30	Dobre dziecko	ONG KUO SIN, 104'	104'
17:30	Otwórz mi drzwi	JULY JUNG, 119'	119'
20:00	Ostatni taniec	ANSELM CHAN, 126'	126'
20:15	Czerwone okulary	MAMORU OSHII, 116'	116'
20:30	Oskarżyciel	DONNIE YEN, 117'	117'
20:30	3670	PARK JOON-HO, 123'	123'



K-Youth

Młodość w koreańskim kinie to motyw, który powraca niczym refren – pełen energii, buntu i niewypowiedzianych emocji. Koreańskie kino od lat stanowi ważny element tożsamości Pięciu Smaków, a tegoroczny program pozwala przyjrzeć się, jak twórcy opowiadali o dorastaniu i dojrzewaniu na przestrzeni dekad. K-Youth to panorama doświadczeń – od lat 80., gdy młodzi Koreańczycy mierzyli się z opresyjną rzeczywistością polityczną i duszącą atmosferą systemu, po współczesne produkcje zwracające uwagę na ciemne strony świata k-popu czy bolesne zmagania z presją sukcesu.

Czas się ogarnąć

Himeul nael sigan / Time to Be Strong
Sun Namkoong, Korea Południowa 2024, 99'

Troje młodych ludzi przybywa na piękną wyspę Jeju, popularny cel turystycznych wycieczek. Wydają się zwyczajnymi dwudziestoparolatkami, ale mają za sobą nietypową przeszłość. Jeszcze niedawno byli częścią przemysłu k-popowego i marzyli o statusie wielkich gwiazd, dzisiaj zmagają się z traumą i nie wiedzą, co ze sobą począć. Temat toksyczności showbiznesu został przez reżyserkę potraktowany z dużym wyczuciem. Skupiona na swoich kruchych bohaterach, pokazuje przez co przeszli, zastanawiając się nad tym, czy znajdują siłę, by powrócić do normalnego życia.



„CZAS SIĘ OGARNĄĆ”, SUN NAMKOONG, 2024

3670

3670
Park Joon-ho, Korea Południowa 2025, 124'

Opis w sekcji Focus: Migracje.



„MY SASSY GIRL”, KWAK JAE-YONG, 2001

Delta Boys

Delta Boijeu
Ko Bong-soo, Korea Południowa 2016, 120'

Czterech życiowych rozbitków ma dosyć egzystencjalnej mizერიი. Ogłoszony właśnie konkurs męskich kwartetów wokalnych staje się dla nich szansą na udowodnienie własnej wartości i odmianę losu. Kariera czeka, ale czy bohaterowie będą w ogóle potrafili się ze sobą dogadać i wystartować w tych zawodach? Czy świat im na to pozwoli? Nikogo niech nie zdziwi fakt, że w debiucie Ko Bong-soo, mistrza minimalistycznych komedii, głównym posiłkiem jest ramen instant, nieustannie popija się soju i rozmawia o życiu. Dużo tu też śmiechu i też w atmosferze niczym z filmów Jima Jarmuscha i Akiego Kaurismäkiego.

Otwórz mi drzwi

Dohee-ya / A Girl At My Door
July Jung, Korea Południowa 2014, 119'

Subtelna, ale też niepokojąca opowieść o relacji zesłanej do prowincjonalnej miejsciny nad morzem młodej policjantki i osamotnionej dziewczynki (w tych rolach wspaniale Bae Doo-na i Kim Sae-ron). Obie mają swoje bolesne tajemnice, obie są naznaczone piętnem inności, obie zmagają się z nieprzyjaznym otoczeniem. Siłę tego świetnie przyjętego w Cannes debiutu wzmacniają doskonałe aktorstwo i przejmujące zdjęcia. Ponurej diagnozie społecznej towarzyszy zaś wiadomość o samobójczej śmierci aktorki Kim Sae-ron w lutym 2025 roku.

Przystojne chłopaki

Haenseom gaijeu / Handsome Guys
Nam Dong-hyup, Korea Południowa 2024, 101'

Uwaga, spoiler! Tytuł filmu jest ironiczny – tak naprawdę Jae-pil i Sang-goo nie są zbyt przystojni... Kiedy pojawiają się w okolicy jako szczęśliwi nabywcy wymarzonego domu pośrodku pustkowia, od razu zwrócą na siebie uwagę lokalnej policji. Kiedy na dodatek uratują tonącą w jeziorze Mi-nę, wpłaczą się w historię, która zmierza w nieoczekiwanym kierunku. W ich domu zaroі się od nieproszonych gości – czasem z piękła rodem – a krew zacznie lać się strumieniami. W dobie kryzysu kina koreańskiego trudno o naprawdę dobry mainstreamowy film gatunkowy. „Przystojne chłopaki” przychodzą z odsieczką, oferując idealną mieszankę humoru i grozy

Chilsu i Mansu

Chil-su wa Man-su / Chilsu and Mansu
Park Kwang-su, Korea Południowa 1988, 109'

Podczas burzliwych demokratycznych przemian mających miejsce w Korei w roku 1988 dwóch malarzy Chilsu i Mansu stara się przetrwać w nieprzychylniej dla nich rzeczywistości. Amerykańska popkultura anektuje coraz większe obszary miasta, a media przekonują, że dobrobyt społeczeństwa nieustannie rośnie. Bohaterowie trafiają na dach budynku, gdzie podejmują się namalowania billboardu reklamującego amerykańską whisky. Świadomi faktu, że nie należą do tego nowego pięknego świata, postanawiają wyrzucić z siebie nagromadzone żale i frustracje.

My Sassy Girl

Yeopgijeogin geunyeo
Kwak Jae-yong, Korea Południowa 2001, 137'

Legendarna komedia romantyczna, jeden z pierwszych wielkich sukcesów Nowego Kina Koreańskiego. Pocciwy i nieco naiwny Gyeon-woo nie podejrzewa, że noc, gdy uratuje nieznajomą pijaną dziewczynę spod kół nadjeżdżającego metra, będzie jedną z najważniejszych w jego życiu. To początek nietypowej znajomości, która rozpali jego serce i wywróci codzienność do góry nogami. Czy związek z tajemniczą bezimienną ma jednak szansę przetrwać? Ten szalony film otworzył drogę na koreańskie ekrany silnym, niegrzecznym bohaterkom.



„DELTA BOYS”, KO BONG-SOO, 2016

Srebrzysty owoc

Eunbit Salgu / Silver Apricot
Jang Man-min, Korea Południowa 2024, 119'

Jung-seo dzięki wygranej na loterii deweloperskiej wreszcie doczekała się własnego mieszkania. Pozostało jej już tylko zapłacenie kaucji, przeprowadzka i rozpoczęcie wspólnego życia z narzeczonym. Aby zdobyć potrzebne pieniądze, jedzie do swojego ojca do nadmorskiej wioski w prowincji Gangwon-do i, oferując mu zwrot pamiątkowego saksofonu, domaga się uregulowania zaległych alimentów. Nie wszystko jednak układa się po jej myśli. Jak się okazuje, na pieniądze ojca mają też chrapkę inni członkowie rodziny.



Japan 80s

Japan 80s to wyjątkowa okazja, by zanurzyć się w jedną z najbardziej kreatywnych, płodnych, elektryzujących i nieokiełznanych dekad w historii japońskiego kina – lata osiemdziesiąte. Starannie wyselekcjonowany program prezentuje odrestaurowane ostatnio dzieła kultowych w obrębie kina autorskiego i niezależnego mistrzów takich jak: Shinji Sōmai, Yoshimitsu Morita, Makoto Tezuka, Mamoru Oshii czy Nobuhiko Ōbayashi. W dobie współczesnej fascynacji Japonią sekcja przybliży to nieznane dotąd w Polsce oblicze japońskiej popkultury.



„STARDUST BROTHERS”, MAKOTO TEZUKA, 1985

Stardust Brothers

Hoshikuzu kyōdai no densetsu / The Legend of the Stardust Brothers
Makoto Tezuka, Japonia 1985, 100'

Dwóch muzyków, Kan i Shingo, marzy o wielkiej karierze, ale dzieli ich wszystko – od muzycznego gustu po temperament – poza tym szczerze się nienawidzą. Gdy trafia im się propozycja nie do odrzucenia, resentymenty idą w odstawkę, a duet zrodzony z czystej kalkulacji zaczyna błyszczeć niczym gwiazdy z fabryki snów. Tak powstają Stardust Brothers, j-popowi brokatowi idole niezrażeni kiczem własnych piosenek, trafiający idealnie w gust głodnej iluzji japońskiej publiki lat osiemdziesiątych.

Typhoon Club

Taifū kurabu
Shinji Sōmai, Japonia 1985, 114'

Pięć dni z życia uczniów pewnej szkoły w Tokio. Gdy nad tokijskie przedmieścia nadciąga tajfun, część młodych zostaje w szkolnym gmachu, by czekać nawałnicę. Wraz z pierwszymi podmuchami wiatru zaczyna się w nich budzić seksualna energia, której nikt nie jest w stanie zatrzymać. Po przejściu tajfunu nic nie będzie już takie samo jak przedtem. Powszechnie uznawany za jeden z najwybitniejszych japońskich filmów, „Typhoon Club” jest nieokiełznanym coming-of-age – manifestem młodości, który dekonstruuje i redefiniuje gatunek.

Familiada

Kazoku Gēmu / The Family Game
Yoshimitsu Morita, Japonia 1983, 107'

Rodzina z klasy średniej żyje w Tokio zgodnie z panującym porządkiem społecznym: ojciec jest zapatrzony w zawodowy awans, matka dba o pozory, starszy z braci to wzór synowskich cnót, a młodszy musi nadgonić. Aby poprawić jego wyniki w nauce, rodzice zatrudniają prywatnego korepetytora. Zamiast harmonii pojawia się jednak ferment – nauczyciel staje się katalizatorem chaosu, obnażając pustkę rytuałów i absurd presji edukacyjnej. „Familiada” to kultowa satyra, która nadal nie straciła na aktualności: równie celna, śmieszna i gorzka dziś, co w momencie premiery.

Jego motor, jej wyspa

Kare no ōtobai, kanojo no shima / His Motorbike, Her Island
Nobuhiko Ōbayashi, Japonia 1986, 90'

Po zakończeniu kolejnego nieudanego związku temperamentny romantyk Ko wsiada na motor Kawasaki W3 650 i rusza przed siebie. Na jednej z wysp spotyka Miyo – dziewczynę, dla której wolność i prędkość są równie naturalne jak oddech. Ich romans rodzi się przy akompaniamencie szumu fal i ryku silnika, z jazdy bez celu na jednoślądzie, w której liczy się tylko wiatr we włosach i obecność drugiej osoby. Obsesja prędkości u dziewczyny zacznie jednak budzić w Ko lęk. „Jego motor, jej wyspa” to film, w którym bije serce lata, kultowy hymn młodości, pędzącej naprzód, zanim ktokolwiek zdąży ją zatrzymać.

Chcę spać tak, by śnić

Yumemiru yōni nemuritai / To Sleep So as to Dream
Kaizō Hayashi, Japonia 1986, 81'

Niegdysejsza gwiazda kina niemego zatrudnia prywatnego detektywa, by odnalazł jej zaginioną córkę Bellflower. Wraz z nieporadnym, lecz lojalnym asystentem Uozuka wyrusza więc do miasta tropem, który często wymyka się logice. Z pozoru rutynowe dochodzenie szybko przybiera formę onirycznej podróży – poszlaki prowadzą coraz głębiej do wnętrza labiryntu, z którego wyjście staje się nieoczywiste. Oddające hołd kinu niememu, nostalgiczne „Chcę spać tak, by śnić” to list miłosny do dawnego Tokio – miasta zakłętego w czasie, migożącego w blasku tęsknoty za przeszłością.



„JEGO MOTOR, JEJ WYSPA”, NOBUHIKO ŌBAYASHI, 1986



„CZERWONE OKULARY”, MAMORU OSHII, 1987

Czerwone okulary

Akai Megane / Red Spectacles
Mamoru Oshii, Japonia 1987, 116'

Lato 1995. Trzech funkcjonariuszy elitarnej jednostki specjalnej Kerberos po rozpadzie formacji trafia do podziemia. Jeden z nich, Koichi, po latach wraca do Tokio, ale miasto nie przypomina już miejsca, które opuścił. Metropolia odsłania przed nim zaskakujące sceny, ramen bary pełne dziwaków, opustoszałe sale kinowe i klaustrofobiczne zakamarki, w których każda rozmowa brzmi jak konspiracyjny szept. „Czerwone okulary” to zapomniane dzieło Mamoru Oshiiego – dystopijna wizja przyszłości, zrealizowana na styku kina science fiction, nowofalowej estetyki i teatralnej groteski.

Film pokazywany również w sekcji Azjatyckie Sci-Fi.

Wakacje 1999

1999 nen no natsu yasumi / Summer Vacation 1999
Shūsuke Kaneko, Japonia 1988, 89'

Koniec lat dziewięćdziesiątych. W odciętej od świata szkole z internatem lato zdaje się trwać wiecznie. Sielankę mąci przyjazd chłopca, który wygląda jak sobowtór jednego ze zmarłych uczniów – jego pojawienie się otwiera szczelinę między jawą a snem, pamięcią a fantazją, które zaczną stąpać się w jedno. W oczekiwaniu na koniec lata uczniowie snują się po pustych korytarzach szkoły i w otaczającej ją zieleni. Pograżeni w letnim marazmie przeżywają pierwsze zauroczenia.

Drzwi

Doa / Door
Banmei Takahashi, Japonia 1988, 94'

Pani Honda mieszka wraz z mężem i synkiem w bogatej dzielnicy Tokio, w pięknym apartamencie, z którego rozciąga się równie piękny widok na metropolię. Kobieta zajmuje się domem i dzieckiem, podczas gdy jej mąż zarabia pieniądze, by zapewnić rodzinie dobrobyt – to staroświecki, ale dość powszechny w Japonii lat osiemdziesiątych podział ról. Początkowo wszyscy się w nim odnajdują. Jednak w strażnicze domowego ogniska zacznie narastać frustracja, gdy do drzwi zadzwoni natrętny domokrązca, z którym pani Honda wejdzie w otwarty konflikt.

Film pokazywany również w sekcji Posmaki.



Focus: Migracje

Focus: Migracje to filmowa podróż skupiona na doświadczeniu przemieszczania się – dobrowolnego i wymuszonego, indywidualnego i zbiorowego. Migracje wpływają na kształt współczesnych społeczeństw Azji Wschodniej i Południowo-Wschodniej, wpisując w nie wielokulturowość i bogactwo tożsamości, ale też różnego rodzaju napięcia. Nie sposób już definiować struktury społecznej w ramach prostych, narodowych ram. Wybrane filmy opowiadają więc o poszukiwaniu korzeni, o ludziach stojących na styku kultur i języków, próbujących odnaleźć bliskość mimo ciężaru wykluczenia i poczucia niedopasowania.

Poniosą nas fale

Rensheng haihai / The Waves Will Carry Us
Lau Kek-Huat, Tajwan, Malesja 2025, 99'

Mieszkający w Tajpej Ah Yao wraca do rodzinnej Malesji na pogrzeb ojca. Wizyta staje się pretekstem do przemyślenia migracyjnej historii rodziny oraz stosunku Maleszyjczyków chińskiego pochodzenia do kwestii narodowości i przynależności.

Diabeł morski

Kraben rahu / Manta Ray
Phuttiphong Aroonpheng, Tajlandia, Francja, Chiny 2018, 105'

Film w stylu realizmu magicznego, grający płynną tożsamością. Niedaleko nadmorskiej wioski w Tajlandii, blisko granicy z Mjanmą, miejscowy rybak znajduje w lesie nieprzytomnego, rannego mężczyznę. Zabiera nieznanego, który zdaje się być niemową, pod swój dach. Mężczyźni zaprzyjaźniają się, lecz pewnego dnia rybak znika. Wkrótce potem do domu niespodziewanie wraca jego była żona.

3670

3670
Park Joon-ho, Korea Południowa 2025, 123'

Cheol-jun, młody dezterter z Korei Północnej, w nowym kraju zyskuje nie tylko azyl i perspektywę na przyszłość, lecz także możliwość odkrywania własnej tożsamości seksualnej. Choć spędził już kilka miesięcy w Korei Południowej i otacza się bliskimi znajomymi, z którymi łączy go wspólna przeszłość, wciąż czuje się tam obco. Szuka więc przestrzeni, gdzie nie będzie musiał niczego ukrywać. Trafia do klubów i barów w Jong-no, gdzie poznaje Young-juna, który wciąga go w krąg queerowej społeczności Seulu.

Film pokazywany również w sekcji K-Youth.

Starszy syn

Hijo Mayor / Elder Son
Cecilia Kang, Argentyna, Francja 2025, 118'

Lila urodziła się w Buenos Aires, w rodzinie koreańskich imigrantów, w której nic nigdy nie było oczywiste ani łatwe. Zawsze brana za turystkę we własnym kraju, kwestionuje swoje korzenie i tożsamość. Jej ojciec Antonio, który przed laty zostawił Koreę i spróbował ułożyć sobie życie w Ameryce Południowej, zmaga się z własnym bagażem – pamięcią o trudnych decyzjach, których echo dociera do niego po dziś dzień. Debiut Cecilii Kang zaciera granice między fikcją i dokumentem, tworząc spójne, poruszające świadectwo.

Take Out

Sean Baker, Tsou Shih-ching, USA 2004, 91'

Zatłoczone ulice Manhattanu, deszczowe popołudnie w nowojorskim Chinatown. Ming Ding, dostawca chińskiego jedzenia, ma jeden dzień, by spłacić dług u migracyjnej mafii. Każdy kurs to bieg na czas, każdy przystanek – kolejne napiwki odliczane do końca zmiany. Kamera podąża za bohaterem krok w krok przez windy, klatki schodowe i ciasne mieszkania, rejestrując rytm pracy – brzęk monet, odgłosy z wydawki, oddech poganianego przez system człowieka.

Oaza na chwilę

Oasis of Now
Chia Chee Sum, Malesja, Singapur, Francja 2023, 90'

Hanh, wietnamska imigrantka próbująca przetrwać w Kuala Lumpur, porusza się w ukrytym, wypełnionym trudnościami świecie pracowników bez dokumentów. Uwięziona w przestrzeni osiedla mieszkaniowego, przyjmuje na siebie role sprzątaczk i opiekunki, a jednocześnie tęskni za swoją córką. Film rejestruje jej wytrwałe zmagania z izolacją i niewidzialnością, i oferuje wzruszającą refleksję na temat pozostawiania w obrębie społeczeństwa, które polega na najbardziej bezbronnych, a jednocześnie ich marginalizuje.

Film pokazywany również w sekcji Posmaki

Kraina spokojnego poranka

Achim bada galmaegineun / The Land of Morning Calm
Park Ri-woong, Korea Południowa 2024, 114'

Opis w sekcji Nowe Kino Azji.



„DIABEŁ MORSKI”, PHUTTIPTHONG AROONPHENG, 2018



„STARSZY SYN”, CECILIA KANG, 2025



Nowe Kino Azji

Nowe Kino Azji to sejsmograf pulsu współczesnego kina azjatyckiego – sekcja prezentuje nowych, wyjątkowych twórców i nowe, wyjątkowe twórczynie. W programie jak co roku znalazły się filmy autorów dopiero rozpoczynających swoją artystyczną drogę, jeszcze nieznanych w międzynarodowym obiegu, ale już zdradzających ogromny potencjał i świeżość spojrzenia. Właśnie tutaj rodzi się język kina przyszłości – odważny i głęboko zakorzeniony w lokalnych kontekstach.

Ameba

Amoeba
Siyou Tan, Singapur 2025, 98'

Szesnastoletnia Choo Xin Yu trafia do elitarnej żeńskiej szkoły w Singapurze. To outsiderka, u której bunt jest wynikiem ciągłych upokorzeń – oceny wyglądu, krytyki ubioru, tępienia wyrazistego charakteru. Nastolatka stara się zaznaczyć swoją obecność w szkole, zawiązując pakt z trzema dziewczynami o podobnym temperamencie. Ich prowokacyjne gesty – filmy, performanse, śpiewy i inne formy protestu – odsłaniają napięcie między indywidualnością a wymogami systemu. „Ameba” to buntownicze coming-of-age, które rozlicza się z singapurską mitologią państwa zbudowaną na fałszywych opowieściach.

Happyend

Neo Sora, Japonia 2024, 113'

Niewinny żart z samochodem dyrektora w prestiżowym tokijskim liceum uruchamia lawinę podejrzeń. Dwóch przyjaciół, marzących o ucieczce poza mury szkoły i granice Japonii, staje się głównym celem nowego systemu kamer – sieci, która pod czujnym okiem władzy zamienia codzienność uczniów w dystopijny spektakl. „Happyend” to odkrycie japońskiego kina niezależnego – nieoczywisty manifest pokolenia, które nie zgadza się na obojętność.

Na robocie

An Errand
Dominic Bekaert, Filipiny 2024, 83'

Moroya, kierowcę wpływowego, ale kapryśnego biznesmena, w środku nocy budzi telefon. Dostaje robotę – ma pojechać z Baguio do Manili i przywieźć koszulkę z Moną Lisą i lekarstwo na potencję dla szefa. Z pozoru prosta misja zamienia się w klaustrofobiczne laboratorium snów i pamięci. Moroya nawiedzają wspomnienia dawnych fuch, rozmowy z innymi kierowcami, ulotne wizje, w których terazniejszość miesza się z fantazjami o przyszłości.

Miasto z piasku

Sand City
Mahde Hasan, Bangladesz 2025, 100'

Oto dwa pozornie odległe od siebie życiorysy. W sercu Dhaki mieszka Emma, kobieta z aborygeńskiej mniejszości etnicznej, która codziennie podkraża z przestrzeni publicznej piasek dla swojego kota, oraz Hasan, pracownik fabryki, z której wynosi piasek, marząc o własnym warsztacie i tworzeniu szkła. Kiedy Emma znajdzie w ziarnach kwarcu ludzki palec, a Hasan zostanie przyłapany na gorącym uczynku, ich światy zaczną się przenikać.

Ja jestem pieśnią

I, the Song
Dechen Roder, Bhutan 2024, 113'

Bhutan jest małym krajem, w którym ludzie dobrze się znają i nic się przed nikim nie ukryje. Kiedy więc w sieci zacznie krążyć pikantne nagranie, na którym widać kobietę podobną do Nimy, jej nauczycielska kariera legnie w gruzach. Nie mogąc pogodzić się z niesprawiedliwością, kobieta rusza na poszukiwanie Meto, sprawcy całego zamieszania. Ale Meto przepadła, a ludzie wierzą, że Nima jest jej odbiciem. Tajemniczy film Dechen Roder, reżyserki „Miodu dla dakini”, przybliża codzienność Bhutanu i pokazuje, jak dawne obyczaje zderzają się w nim ze współczesnością.

„CISZA O ŚWIECIE”, ZHU XIN, 2025



JAMEBA", SIYOU TAN, 2025

Manusan

Simple Manusan
Haran Kaveri, Shobaan, Malesja 2025, 120'

Zawód: fryzjer. Wiek: po trzydziestce. Stan cywilny: singiel. Współlokatorzy: mama i tata. Jednym słowem: przeciętny facet. Kiedy ojciec bohatera staje się coraz bardziej sfrustrowany tym, że dorosły chłop nie znalazł sobie jeszcze żony, syn zaczyna rozglądać się za partnerką. Aplikacje randkowe, tradycyjna swatka, znajomi... Niestety w Kuala Lumpur randkowanie nie jest proste, a znalezienie tej jedynej – jeszcze trudniejsze. „Manusan” to uniwersalna refleksja nad stanem relacji romantycznych w dzisiejszym świecie, zabawna i melancholijna jednocześnie.

Cisza o świecie

Shijie richu shi / All Quiet at Sunrise
Zhu Xin, Chiny 2025, 101'

Ma Ke jest doktorantem na wydziale lingwistyki i pisze pracę doktorską o Lucy – żeńskiej australopiteku. Jego zdaniem Lucy oprócz dwóch nóg, którymi posługiwała się podczas spacerów, posiadała również – najwcześniej w historii – umiejętności językowe. Jego badania przynoszą odpowiedzi na skomplikowane pytania na temat pierwotnych odruchów człowieka i relacji między matką i dzieckiem.

Yen i Ai-Lee

Xiao Yan yu Wu Ailin / Yen and Ai-Lee
Tom Lin Shu-yu, Tajwan 2024, 107'

Młoda kobieta, Yen, wraca do rodzinnego miasteczka na południu Tajwanu po odbyciu kary więzienia. Jej matka Ai-Lee prowadzi tam mały sklep i angażuje się w kolejny związek, w którym staje się ofiarą przemocy domowej. Matka i córka próbują uporać się z przeszłością, a także znaleźć w sobie siłę do zmiany losu.

Pawana nad kołyską

Yaolan fan shi / Pavane for an Infant
Chong Keat Aun, Malesja, Hongkong 2024, 117'

Lai Sum pracuje w Oknie Życia, które przyjmuje coraz większą liczbę niechcianych niemowląt, często urodzonych w efekcie gwałtów w postpandemicznej Malesji. Tam poznaje rozważającą aborcję ciężarną studentkę Siew Man. Losy obu kobiet spletają się, zaczynają wspólnie działać na rzecz poprawy bezpieczeństwa i walczą z przemocą seksualną w kraju. Tymczasem instytucją Okna Życia zaczyna się interesować malezyjski rząd, który postrzega ją jako przejaw moralnej degeneracji.

Kraina spokojnego poranka

Achim bada galmaegineun / The Land of Morning Calm
Park Ri-woong, Korea Południowa 2024, 114'

Kiedy Young-guk, starszy kapitan łodzi rybackiej, wypływa ze swoim jedynym towarzyszem Young-su na szerokie wody, nie spodziewa się, że zaledwie kilka godzin później będzie musiał wrócić na ląd, by przekazać mieszkańcom wioski wstrząsającą wiadomość. Cała społeczność zgodnie uznaje Young-su za zaginionego, ale jego rodzina nie chce w to uwierzyć. Zrozpaczona matka nalega na kontynuowanie poszukiwań, żona Wietnamka usiłuje udowodnić, że nie zależy jej wyłącznie na ubezpieczeniu, a kapitan powraca myślami do przeszłości, którą dawno chciał zostawić za sobą.

Film pokazywany również w sekcji Focus: Migracje.



„YEN I AI-LEE”, TOM LIN SHU-YU, 2024

Nie płacz, motylku

Mũa trên cánh bướm / Don't Cry, Butterfly
Duong Dieu Linh, Wietnam, Filipiny, Singapur, Indonezia 2024, 97'

Ojciec wyławia z akwarium martwą złotą rybkę i zakopuje ją w wypełnionej ziemią doniczce. Jego pocziwy wygląd sprawia wrażenie, jakby nie był w stanie skrzywdzić nawet muchy. Kiedy jednak w telewizji publicznej zostaje ujawniony akt jego zdrady, prawda wreszcie dociera do świadomości jego żony. Ha postanawia za wszelką cenę posklejać rodzinę na nowo. Tymczasem córka, marząca o studiach za granicą, stara się nie podążać śladami matki.



Azjatyckie Sci-Fi

Choć kino science fiction rzadko kojarzy się z Azją, wiele tamtejszych kinematografii od dekad udowadnia, że gatunek ten może zyskać zupełnie nowe oblicze w lokalnym kontekście. UFO, podróże w czasie, alternatywne rzeczywistości czy dystopijne wizje przyszłości – te znane motywy nabierają tu świeżości dzięki wierzeniom, kulturowym zależnościom i wrażliwości charakterystycznej dla danego regionu. Azjatyckie Sci-Fi to psychodeliczny trip, w którym Japonia i Chiny staną naprzeciw siebie w symbolicznym pojedynku. To starcie dwóch gigantów, pokazujących odmienne strategie gatunkowe – od dystopijnych eksperymentów chińskiego kina po japońskie gry z czasem i postmodernistyczne fantazje.

Przekraczając wymiary TYLKO KINO

Jigen o koeru / Transcending Dimensions
Toshiaki Toyoda, Japonia 2025, 96'

Mnich, jego kochanka, szaman i płatny zabójca. Gdy ten pierwszy znika, na japońskiej prowincji dochodzi do serii niecodziennych zdarzeń. Na zlecenie kochanki zabójca rusza śladem szamana – tylko czy magia zdoła ochronić go przed kulami? Bohaterowie filmu poruszają się po terytorium, gdzie granice między realnym a fantastycznym ulegają zatarciu, gdzie szept szamana miesza się z głosem sztucznej inteligencji, a od wieków odprawiane rytuały przenikają się z cyframi algorytmów.

Summer Time Machine Blues

Samā Taimu Mashin Burūsu
Katsuyuki Motohiro, Japonia 2005, 107'

Grupa uczniów z klubu znajduje w swoim pokoju wehikuł czasu. Z pozoru banalne zadanie – lot w przeszłość, do momentu zanim zepsuł się pilot od klimatyzatora – zamienia się w serię absurdalnych i coraz bardziej poplątanych przygód. „Summer Time Machine Blues” to kultowa, pełna slapstickowego humoru i młodzieżowej energii komedia sci-fi, która od lat ma w Japonii status filmu pokoleniowego.

„SUMMER TIME MACHINE BLUES”, KATSUYUKI MOTOHIRO, 2005



„WĘDRÓWKA NA ZACHÓD”, KONG DASHAN, 2021

Zmartwychwstanie TYLKO KINO

Kuàngyě Shídài / Zmartwychwstanie
Bi Gan, Chiny, Francja, USA 2025, 160'

W świecie, w którym ludzkość utraciła zdolność snienia, kobieta i android trwają w cieniu snów niewidocznych dla innych. Osuwając się w krainę marzeń, prowadzą nas przez sześć rozdziałów odnoszących się do ludzkich zmysłów, oferując podróż przez historię chińskiego kina – od filmu niemego, przez noir, po wampiryczny romans. To wirtuozerski hołd dla sztuki filmowej, imponujący wizualny spektakl. Długo oczekiwany epicki fresk Bi Gana jest filmem-doświadczeniem, pytającym o istotę snów w świecie, który przestał śnić.

Wędrowka na Zachód

Yuzhou tansuo bianjibu / Journey to the West
Kong Dashan, Chiny 2021, 118'

Tang Zhijun, redaktor magazynu science fiction, zмага się z powolnym bankructwem ukochanego czasopisma. Kiedy dowiaduje się o pozaziemskiej aktywności, o której świadectwa płyną z wioski położonej w sercu prowincji Sichuan w zachodnich Chinach, razem z innymi pracownikami wyrusza w poszukiwaniu śladów obcej cywilizacji.

Ucieczka z XXI wieku

Cong 21 shiji anquan sali / Escape from the 21st Century
Li Yang, Chiny 2024, 97'

1999 rok na Planecie K. Trzech przyjaciół podczas bójki wpada do morza zanieczyszczonego chemikaliami. W efekcie zyskują zdolność podróżowania w czasie – dwadzieścia lat w przyszłość. Nie wygląda ona jednak tak, jak się spodziewali i teraz muszą wziąć na swoje barki odpowiedzialność za ratowanie świata.

Czerwone okulary

Akai Megane / Red Spectacles
Mamoru Oshii, Japonia 1987, 116'

Opis w sekcji Japan 80s.

„JUCIECZKA Z XXI WIEKU”, LI YANG, 2024



Asian Cinerama

Festiwal Pięć Smaków żyje nie tylko kinem artystycznym. Asian Cinerama prezentuje to, co jest najchętniej oglądane w azjatyckich kinach i podczas festiwalowego sezonu. To propozycje mainstreamowe, wśród których można znaleźć zarówno kryminały, jak i przejmujące melodramaty utrzymane w klasycznym stylu – filmy, które wprowadzają do programu festiwalu pierwiastek zabawy i czystej przyjemności. Asian Cinerama oferuje widzom emocje, widowiskowość, kino, które rozładowuje lęki, a czasem rozlicza się z ważnymi faktami z lokalnej historii.



„DOBRE DZIECKO”, ONG KUO SIN, 2025

Tak mówimy TYLKO KINO

Kan wo jintian zenme shuo / The Way We Talk
Adam Wong, Hongkong 2024, 132'

Alan i Wolf nie słyszą i radzą sobie z tym na różne sposoby. Kiedy w podstawówce nie wolno im było używać języka migowego, Alan się temu poddawał, a Wolf się buntował. Po latach Alan ma wszczepiony implant i sprawnie komunikuje się z otoczeniem, a Wolf nadal z dumą używa języka migowego. Kiedy poznają Sophie, wiele się między nimi zmienia. Pod wpływem uczuć muszą zrewidować swoje życiowe priorytety. Film z empatią przygląda się bohaterom walczącym o godne miejsce w społeczeństwie.

Oskarżyciel

Ng poon / The Prosecutor
Donnie Yen, Hongkong, Chiny 2024, 117'

Fok był świetnym gliniarzem, ale zakończył karierę po nieudanej akcji. Kilka lat później wraca jako oskarżyciel publiczny, by dalej służyć społeczeństwu. Kiedy dostanie sprawę chłopaka oskarżonego o handel narkotykami, okaże się, że coś się w niej nie zgadza. Fok nie spocznie, dopóki nie odkryje prawdy. Donnie Yen, reżyser i odtwórca głównej roli w jednym, łączy dramat sądowy z czystym kinem akcji – wygłasza ogniście prawne tyrady i efektownie tłucze po pyskach złych ludzi, dowodząc, że w Hongkongu nadal powstaje mocne kino akcji.



„TAK MÓWIMY”, ADAM WONG, 2024

Chmura TYLKO KINO

Kuraudo / Cloud
Kiyoshi Kurosawa, Japonia 2024, 124'

Yoshii zajmuje się detaliczną flipperką i na ryzyku buduje swoje życie. Cokolwiek wpadnie mu w oko na internetowych aukcjach, kupuje taniej, by później sprzedać drożej, dodając do przedmiotów nieprawdziwe historie o ich wyjątkowości. Bez reszty pochłonięty własnym celem, konstruuje małe imperium sukcesu. Jednak gęstnieje wokół niego tłum tych, których po drodze oszukał i którzy pragną zemsty. „Chmura”, pełen grozy thriller, to powrót Kiyoshiego Kurosawy do gatunkowej formy.

Zasób ludzki TYLKO KINO

Human Resource
Nawapol Thamrongrattanarit, Tajlandia 2025, 122'

Fren pracuje w dziale HR dużej tajskiej korporacji, której szefostwo notorycznie łamie prawa pracowników. Otrzymuje trudne zadanie: zatrudnić kogoś, kto bez protestu zgodzi się na złe traktowanie. W tym samym czasie dowiaduje się, że jest w ciąży, o czym nie wie nawet jej partner. Najnowszy film ulubieńca pięciosmakowej publiczności Nawapola Thamrongrattanarita z surową elegancją rysuje obraz korporacyjnego labiryntu, w którym ludzkie życia są zasobem do przesunięcia i wyeksploatowania.

Ostatni taniec

Dei yuk / The Last Dance
Anselm Chan, Hongkong 2024, 126'

Dominic zmienia branżę na funeralną, gdy przez pandemię organizacja wesel przestaje się opłacać. Nowe zajęcie to biznes, który pozwoli mu zarobić na chleb, zwłaszcza, że ma pomysł jak unowocześnić pochówki. Na przeszkodzie staje jednak współwłaściciel firmy – konserwatywny mnich Man, który odprawia rytuały towarzyszące ostatniej drodze zmarłych. „Ostatni taniec” w poruszający sposób opowiada o społeczeństwie, które walczy o zachowanie swojej tożsamości, balansując pomiędzy tradycją a modernizacją. Widzowie w Hongkongu pokochali tę historię – film stał się największym przebojem w historii kina Pachnącego Portu.

Dzwonienie

Chime
reż. Kiyoshi Kurosawa, Japonia, 2024, 45'

Takuji Matsuoka wiedzie normalne, spełnione życie. Ma rodzinę, prowadzi ekskluzywne lekcje z gotowania, a wkrótce ma szansę zostać szefem kuchni w prestiżowej restauracji. Szereg niepokojących wydarzeń na jego zajęciach i uporczywy dźwięk, który zacznie słyszeć, sprawiają jednak, że jego życie ulegnie drastycznym zmianom...

Her Story TYLKO KINO

Hao dongxi / Her Story
Shao Yihui, Chiny 2024, 123'

Feministyczna rozprawa o życiu kobiet we współczesnej szanghajskiej metropolii. Wang Tiemei, rozwiedziona dziennikarka samotnie wychowująca córkę, i jej dwudziestokilkuletnia sąsiadka Ye wspierają się nawzajem w skomplikowanych relacjach damsko-męskich i na rynku pracy w Chinach.

Dobre dziecko

Hao haizi / A Good Child
Ong Kuo Sin, Singapur 2025, 105'

Drag queen Jia Hao po latach rozłąki wraca do domu, by zaopiekować się matką, u której zdiagnozowano demencję. Zaczyna odgrywać rolę dawno zaginionej córki i dzięki tej fikcyjnej opowieści toruje sobie drogę do odbudowania relacji z matką. Jednak za tożsamością Jia Hao kryje się o wiele bardziej skomplikowana historia z przeszłości.

„HER STORY”, SHAO YIHUI, 2024





Odrestaurowana klasyka

W tym roku festiwal stawia na klasykę z Hongkongu, w dużej części w Polsce nieznaną. Sekcja spełnia kinofilskie marzenia – pokazuje filmowe arcydzieła, które przetrwały próbę czasu, a które interpretowane ze współczesnej perspektywy stają się zupełnie innymi tekstami kultury. To też ulubione filmy azjatyckiej publiczności, trudno bez nich mówić zarówno o niezależnym, jak i komercyjnym kinie współczesnym.



„PANI DONG”, TANG SHUSHUEN, 1968

Pani Dong

Dǒng Fūrén / The Arch
T'ang Shushuen, Hongkong 1968, 96'

„Pani Dong” była jednym z pierwszych filmów niezależnie wyprodukowanych w Hongkongu, kamieniem milowym chińskojęzycznego kina artystycznego i myśli feministycznej. To adaptacja chińskiej opowieści ludowej o wdowie rozdartej między uczuciem a zasadami moralnymi. T'ang Shushuen podejmuje tu temat ról płciowych w tradycyjnym społeczeństwie. Za swoje oddanie zmarłemu mężowi Pani Dong ma zostać uhonorowana łukiem cnoty jej imienia, ale zaczyna żywić uczucia do pewnego kapitana, przebywającego na terenie jej posiadłości.

Zielony Wąż TYLKO KINO

Ching se / Green Snake
Tsui Hark, Hongkong 1993, 98'

Dwa demony przybierają postać pięknych kobiet i zamieszkują wśród ludzi. Kiedy Biały Wąż zakocha się w miejscowym uczonym, Zielony Wąż poczuje zazdrość i sytuacja się skomplikuje. Związczą, że tropem węży podąża buddyjski mnich, który zna ich prawdziwą postać. Stare chińskie podanie ludowe w obiektywie będącego wówczas w szczytowej formie Tsui Harka to baśniowa przygoda wypełniona kolorami i zmysłowością, ale też magicznymi scenami akcji. Piękno, kicz i Maggie Cheung równa się seans obowiązkowy!



„ZIELONY WĄŻ”, TSUI HARK, 1993



„PAN WAMPIR”, RICKY LAU, 1985

Pan Wampir

Geung see sin sang / Mr. Vampire
Ricky Lau, Hongkong 1985, 99'

Taoistyczny mistrz Gau zgadza się na dokonanie ponownego pochówku dawno zmarłego ojca bogatego pana Yama. Po otwarciu trumny okazuje się jednak, że ciało nieboszczyka nie uległo rozkładowi. A to oznacza kłopoty, bo ciało może ożyć w każdym momencie jako jiangshi, wracający do życia zmarły. Czy mistrz Gau i jego nierozgarnięci uczniowie poradzą sobie z zagrożeniem? „Pan Wampir” zapoczątkował podgatunek komediowych filmów kung fu o skaczących jiangshi, który przez pewien czas cieszył się popularnością. Dzisiaj jest to film legendarny.



Posmaki

Filmy z pięciosmakowego uniwersum, które wracają do festiwalowego programu w formie online'owych seansów. To szansa na powrót do tych tytułów, które albo wcześniej nie były dostępne na pokazy pozakinowe, albo w jakiś sposób korespondują z tematycznym kontekstem kuratorskich sekcji. Posmaki to ukłon w stronę widowni spoza Warszawy – cykl, który w miarę możliwości na stałe wpisze się w program festiwalu.



„MIÓD DLA DAKINI”, DECHEN RODER, 2017

Shambhala TYLKO ONLINE

Shambhala
Min Bahadur Bham, Nepal, Francja, Norwegia, Hongkong, Turcja, Tajwan, Stany Zjednoczone, Katar 2024, 150'

Pema mieszka w wiosce położonej wysoko w Himalajach. Kiedy znika Tashi, jeden z jej trzech mężów, a mieszkańcy zaczynają plotkować o jej ciąży, dziewczyna postanawia go odnaleźć. Rusza w długą drogę, wiodącą poprzez ośnieżone górskie krajobrazy, by stanąć w obronie swojego dobrego imienia. Wypełniona poezją, a jednocześnie oparta na obserwacji dnia codziennego „Shambhala” portretuje zwyczaje i obyczajowość Nepalczyków. Jest także głębokim duchowym przeżyciem, które skłania do refleksji nad pozycją kobiety w tradycyjnej społeczności.

Atak serca TYLKO ONLINE

Freelance: Ham puay... Ham phak... Ham rak mor / Heart Attack
Nawapol Thamrongrattanarit, Tajlandia 2015, 124'

Czas to pieniądz, życie to praca, sen to fana-beria, a organizm może przecież składać się w siedemdziesięciu procentach z kofeiny (pozostałe trzydzieści to tanie żarcie z kiosku na najbliższym skrzyżowaniu). Yoon to mistrz Photoshopa, pogromca dedlajnow i kandydat do kontraktu dekady, dającego szansę na pracę dla japońskiego kontrahenta. Jedyne co przeszkadza ambitnemu retuszerowi, to dokuczliwa wysypka, której nie da się pozbyć ze skóry jednym kliknięciem myszki. Kiedy zdecyduje się wybrać do lekarza, za drzwiami gabinetu spotka uroczą, lecz zasadniczą dermatolożkę, która postawi przed nim najtrudniejsze zadanie: odpoczynek.

Miód dla dakini TYLKO ONLINE

Munmo Tashi Khyidron / Honeygiver Among the Dogs
Dechen Roder, Bhutan 2017, 135'

Mrukiwy Kinley prowadzi śledztwo w sprawie zaginionej przeoryszy ukrytego w bhutańskich lasach klasztoru. Podejrzenia lokalnych mieszkańców kierują uwagę policjanta w stronę mieszkającej samotnie pięknej przybyszki, której przypisują demoniczne zdolności. Kinley podąża jej śladem, coraz bardziej zaintrygowany tajemniczą postacią i jej opowieściami, pochodzącymi z tej strony rzeczywistości, którą do tej pory z cynizmem lekceważył. Oryginalne połączenie kryminału noir z poetyką buddyjskich przypowieści i realistycznym portretem współczesnego Bhutanu.

Drzwi TYLKO ONLINE

Doa / Door
Banmei Takahashi, Japonia 1988, 94'

Opis w sekcji Japan 80s.

Oaza na chwilę TYLKO ONLINE

Oasis of Now
Chia Chee Sum, Malezja, Singapur, Francja 2023, 90'

Opis w sekcji Focus: Migracje.



„ATAK SERCA”, NAWAPOL THAMRONGRATTANARIT, 2015



„SHAMBHALA”, MIN BAHADUR BHAM, 2024

