

PIĘĆ SMĄKÓW®

20
映画祭

10.11 - 6.12







„WIELKI ŻAR”, KAM YEUNG-WAH, JOHNNIE TO, TSUI HARK, 1988

20.

***Przygotowywanie
festiwalu przypomina
trochę cykl życia
i śmierci – kołowrót
doświadczeń
i wędrowanie dusz
zwane samsarą.***

6 Retrospektywa: Tsui Hark

10 Zło, które czai się za rogiem

14 Konstellacje sajgońskiego mikrokosmosu

18 Dwadzieścia edycji, dziesięć filmów

22 Czym jest duchowość?

26 Lista filmów

34 Harmonogram projekcji

36 Bilety i informacje

W naszym przypadku to po prostu kolejne etapy przygotowań, domykanie jednych spraw i otwieranie następnych – rytm, który na dobre wpisał się w festiwalową sezonowość. A skoro mamy już jesień, oznacza to, że zbliżamy się do kulminacji całego tego procesu. Festiwal się zaczyna, a my wchodzimy w ten szczególny moment, kiedy wiele miesięcy pracy zamienia się w spotkania, seanse, rozmowy i wspólne doświadczanie kina.

Każdy rok jest wyjątkowy, ale ten jest taki w sposób szczególny.

Pięć Smaków kończy dwie dekady. Nie byłoby to możliwe bez pewnego szczególnego połączenia. Jedyne w Polsce festiwal w pełni poświęcony kinu azjatyckiemu tworzą przede wszystkim ludzie – a wśród nich Wy, nasza publiczność, która od lat nadaje temu całemu zamieszaniu sens. Pięć Smaków wyrasta z połączenia tego, co lokalne i globalne, bliskie i odległe, zachodnie i wschodnie. Ale także – a może przede wszystkim – z poczucia bliskości między nami, którzy ten festiwal tworzymy, a Wami, którzy przychodzicie na nasze seanse, oglądacie filmy online, czytacie teksty, rozmawiacie o nich i wracacie do nas co roku.

Dlatego jubileuszowa edycja jest przede wszystkim próbą podtrzymania tego połączenia. Chcemy wsłuchać się w potrzeby naszej widowni, ale też zatrzymać się przy tym, co przez dwadzieścia lat stało się esencją tożsamości Pięciu Smaków. Nie interesuje nas nostalgia dla samej nostalgii. Wracamy do korzeni po to, żeby lepiej zobaczyć, skąd przyszliśmy – i z tej perspektywy zastanowić się, dokąd chcemy pójść dalej.

To dla nas ważny moment – nie tylko zamknięcie pewnego etapu, ale też początek kolejnego. Chcemy zachować to, co przez lata budowało charakter Festiwalu, jednocześnie pozwalając mu zmieniać się razem z nami i z Wami.

Przygotowaliśmy dla Was cztery rozbudowane sekcje tematyczne, o których szerzej przeczytacie na kolejnych stronach. Powracamy do formuły retrospektyw reżyserskich – od razu z podwójną siłą. Tsui Hark zabierze nas w świat swojej nieposkromionej wyobraźni, która na nowo zdefiniowała możliwości kina gatunkowego w Azji. Z kolei filmy Na Hong-jina potrafią wręcz odebrać dech – przy tych seansach pamiętajcie o oddychaniu! Jego kino bywa radykalne, intensywne i bezlitosne, ale właśnie dlatego trudno oderwać od niego wzrok.

Zabierzemy Was również do współczesnego Wietnamu – miejsca, od którego zaczęła się historia Pięciu Smaków. Przez dwadzieścia lat wiele się zmieniło, także w samym kinie tego kraju, dlatego chcemy pokazać Wam Wietnam, jakiego być może jeszcze nie znacie. Będziemy też przyglądać się różnym wymiarom duchowości – temu, co wymyka się codziennemu doświadczeniu, pojawia się pomiędzy słowami, wierzeniami i gestami, a czasem pozostaje nienazwane.

Pięć Smaków to oczywiście także puls współczesnego kina. Już nie możemy się doczekać, aż tegoroczne People's Jury wybierze zwycięski tytuł spośród filmów konkursowych Nowego Kina Azji. Z dużą radością patrzymy też na tegoroczną Asian Cineramę – panoramę kina tworzonego przez uznanych twórców i pięciosmakowych mistrzów, których powroty cieszą nas szczególnie w roku jubileuszowym. Zaglądajcie również do Odwróconych spojrzeń – specjalnego cyklu poświęconego młodym azjatyckim twórcom, którzy studiowali w łódzkiej filmówce i dziś wiążą swoją przyszłość z Polską.

A skoro jubileusz jest wspólnym świętem, nie mogło zabraknąć programu stworzonego razem z Wami. W plebiscycie, jaki ogłosiliśmy specjalnie z okazji naszego dwudziestolecia, wybralście dziesięć filmów, do których chcecie wrócić. Już teraz wiemy, że te powroty będą miały wszystkie smaki naszej historii i przyniosą jeszcze więcej powodów, żeby zatrzymać się przed ekranem na dłużej.

Bo ostatecznie właśnie o to chodzi w jubileuszu. Nie tylko o dwadzieścia lat, które minęły, ale o ten czas, który jeszcze nadejdzie, razem z ludźmi tworzącymi te doświadczenia.

Do zobaczenia na 20. Pięciu Smakach – życzymy Wam (i sobie) wspaniałego festiwalu!

RETROSPEKTYWA: TSUI HARK

„OPOWIEŚĆ O PIĘKNEJ ZJAWIE”, CHING SIU-TUNG, 1987



Rzadko się zdarza, aby jeden człowiek miał tak ogromny wpływ na kształt całej kinematografii jak Tsui Hark [czyt. Czoj Hok]. Jeżeli dodamy do tego fakt, że kino Hongkongu dzięki jego działalności zainspirowało światowy mainstream do bardziej nowoczesnego i atrakcyjnego pokazywania akcji, otrzymujemy portret bardzo wpływowego autora, w Polsce niemal nieznanego. Co tak właściwie wypracował w swoich filmach Tsui, co do dzisiaj robi wrażenie? Na to pytanie odpowie retrospektywa jego filmów na 20. Pięciu Smakach.

Na początku należy zaznaczyć, że najbardziej pracowity twórca kina hongkońskiego lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku niestrudzenie eksperymentował i poszerzał granice możliwości kina przez prawie dwie dekady nie jako przedstawiciel arthouse'u, lecz jako twórca komercyjny. Robienie filmów było w Hongkongu twardym biznesem, który musiał przynosić zyski. Produkcja była tam znacznie tańsza niż w Hollywood, zdjęcia nie były obwarowane dziesiątkami przepisów czy procedur bezpieczeństwa. Realizowało się je na ulicach bez zezwoleń, aktorzy grali w kilku filmach jednocześnie, a pieniądze w szczytowym momencie płynęły szerokim strumieniem z szeregu azjatyckich państw, z nie zawsze legalnych źródeł. W takim otoczeniu, odpowiadając na zapotrzebowanie widzów w Azji i poza nią, Hongkong stał się w latach osiemdziesiątych jednym z największych producentów filmowych świata. Były to szalone i brutalne czasy, które przyniosły kinu wiele korzyści.



„KACZKA PO PEKIŃSKU”, TSUI HARK, 1986

Tsui Hark urodził się w Wietnamie w rodzinie chińskiego pochodzenia i jako dziecko przeniósł się do Hongkongu. Kino interesowało go od zawsze, pierwsze amatorskie filmy kręcił już jako nastolatek. Wyższe wykształcenie zdobył między innymi w Stanach Zjednoczonych, a pobyt tam zapewnił mu szeroki dostęp do zachodniego kina. Karierę zaczynał, jak wielu kolegów, w hongkońskiej telewizji, która wówczas rozwijała się w szybkim tempie, następnie przeszedł do kina jako twórca nowofalowy. W dwóch pierwszych filmach zaproponował dzikie fuzje lokalnych gatunków z zachodnimi, co ujawniło jego miłość do kina i pomysłowość. Jego debiut, „Zabójcze motyle” (1979), to rewizjonistyczne wuxia, w którym pojawiają się zaskakująco zestawione wątki filmu detektywistycznego, fantasy czy inspiracje Hitchcockiem. Kiedy widzowie nie przejawili entuzjazmu wobec jego ambitnych eksperymentów, zrealizował jeszcze „Niebezpieczne spotkania pierwszego stopnia” (1980), które były jak środkowy palec pokazany całemu światu – film anarchiczny, ponury, niedający Hongkongowi nadziei na lepsze jutro. Już wtedy Tsui zrozumiał, że jeśli chce realizować swoje najbardziej szalone pomysły, musi znaleźć dla nich miejsce w kinie popularnym.

Strategia na sukces, jaką wypracował w kolejnych latach, była prosta. Tsui korzystał z przepastnej tradycji kultury chińskiej, uwspółcześniając jej kluczowe konwencje, odkurzając historie, które przeleżały lata pod grubą warstwą kurzu. Klasycznym opowieściom nadawał nowoczesny sznyt, przekształcając je w efektowne wizualnie, szybkie i kolorowe spektakle. Żeby było to możliwe, Tsui sięgał też po elementy kina zachodniego – zarówno techniczne, jak i fabularne. Nie wymyślał kina od nowa, raczej doskonalił to, co było w nim od dekad. Wiele z jego filmów to reinterpretacje klasycznych filmów z kręgu chińskojęzycznego, a w późniejszej fazie twórczości – sequele i remaki własnych produkcji.

W 1984 roku Tsui Hark założył ze swoją ówczesną żoną, producentką Nansun Shi, studio Film Workshop, co pozwoliło mu działać na dużą skalę, bez wtrącających się w jego wizję producentów. On sam stał się takim producentem – gdy zatrudniał innych reżyserów, był dla nich bardzo wymagający, narzucał im swoje pomysły, wreszcie, jeżeli coś nie szło po jego myśli, bez mrugnięcia okiem zwalniał w trakcie zdjęć i często sam kończył film. Nie oszczędził nawet swojego mistrza Kinga Hu, którego zatrudnił do reżyserii filmu „The Swordsman” (1990), a następnie po konflikcie artystycznym odsunął od projektu. Jednocześnie jeśli ktoś był w stanie dostosować się do takich warunków pracy, otrzymywał budżet i przestrzeń do realizacji ambitnych projektów.

Bogata wyobraźnia oraz potrzeba eksplorowania nowych sposobów opowiadania były punktem wyjścia do realizacji kilkunastu filmów, które Tsui napisał, wyreżyserował, wyprodukował, a nawet zmontował pod szyldem Film Workshop. Wiele z nich stało się przebojami w Pachnącym Porcie oraz w innych krajach azjatyckich, a dzisiaj ma status arcydzieł czy kamieni milowych kina akcji.

Aby w wizjonerski sposób zaadaptować epicką powieść „The Legend of the Swordsmen of Shu Mountains” („Zu: Wojownicy z magicznej góry”, 1983), Tsui zaprosił do Hongkongu pierwszoligowych specjalistów od efektów optycznych ze Stanów Zjednoczonych, mających w portfolio między innymi pracę nad „Gwiezdnymi wojnami” czy „TRONEM”. Ich zadaniem było nie tyle przygotowanie efektów do filmu, ile przekazanie know-how Hongkończykom. Połączenie starej chińskiej opowieści, choreografii sztuk walki i hollywoodzkich fajerwerków technicznych nie przyniosło jeszcze wtedy sukcesu – efekt był mocno niedoskonały. Film okazał się finansową wpadką, ale pozwolił myśleć o zupełnie nowej filmowej przestrzeni, która mogła pomóc przenieść na ekrany chińską

fantastykę. Tsui rozwijał swoje pomysły dalej w ramach działalności osobnego studia Cinefex Workshop, skupiającego się na efektach specjalnych. Udoskonalona formuła sprawdziła się idealnie już na przykład w „Opowieści o pięknej zjawie” (1987) wyreżyserowanej przez Ching Siu-tunga. Wykreowany świat był tu już należycie efektowny i spójny, dobrze oddawał ducha i treść opowieści spisanej w XVIII wieku przez Pu Songlinga.

Do obu tych historii Tsui powrócił w przyszłości, kiedy technologia audiowizualna była już znacznie bardziej zaawansowana. „Opowieść o pięknej zjawie” opowiedział dekadę po filmie fabularnym jako animację 3D („A Chinese Ghost Story: The Tsui Hark Animation”, 1997), a ekranizując ponownie przygody Wojowników Zu, stworzył zaawansowany i kosztowny spektakl z tysiącami ujęć CGI, nad którymi wspólnie pracowali fachowcy z Hongkongu i Hollywood („Wojownicy krainy Zu”, 2001).

Dla Tsuia ważne były nie tylko efekty specjalne, w jego reżyserskich rękach ewoluowały również sposoby realizacji tradycyjnych sekwencji kung fu. „Dawno temu w Chinach” z 1991 roku to epicki film o walce o chińską tożsamość pod naporem zachodniego imperializmu, przypominający postać ludowego bohatera Wong Fei-hunga, na którego przygodach Tsui się wychował. Wizjonerski reżyser postawił na nowoczesny film akcji z dynamicznymi sekwencjami walk, przywracający blask gatunkowi wuxia. Tsui połączył w nim tradycję hongkońskiej choreografii sztuk walki z nowoczesnym językiem kina akcji, wykorzystując pracę czołowych choreografów – Lau Kar-winga i Yuen Woo-pinga. Udoskonalona została funkcjonująca w kinie hongkońskim od paru dekad technika wire-fu polegająca na podwieszaniu aktorów na linkach i podnoszeniu ich na duże wysokości – by mogli wykonywać szalone skoki czy sekwencje ruchów w powietrzu. Dzięki zastoso-



„WIELKI ZAR”, KAM YEUNG-WAH, JOHNNIE TO, TSUI HARK, 1988

waniu wysokiej jakości choreografii i montażu udało się ukryć linki i wypracować efekt bardziej naturalny niż kiedykolwiek wcześniej. Taka formuła sprawiła, że film odniósł wielki sukces i doczekał się aż pięciu sequeli. Stał się też katapultą do sławy Jeta Li, który popisał się nie tylko znakomitymi umiejętnościami fizycznymi, ale też tchnął w swoją postać dostojną szlachetność.

„OSTRZE”, TSUI HARK, 1995



Zupełnie inaczej Tsui podszedł do gatunku wuxia cztery lata później, w „Ostrzu” (1995). To luźny remake „Jednoręcznego szermierza” Chang Cheha z roku 1967, uznawanego po premierze za prekursora nowego rodzaju wuxia, brutalnego i antybohaterskiego. Tsui postanowił pokazać, jak kino o takich cechach powinno wyglądać prawie trzydzieści lat później, u progu nowego rozdziału historii Hongkongu. „Ostrze” jest brudne, unurzane we krwi i w kurzu, pozbawione elegancji sztuk walki. Podczas walk dominują ciasne kadry i gwałtowne ujęcia z ręki, zmontowane w sposób szybki i rwany. Fabuła pulsuje wściekłością i pesymizmem i, co ciekawe, jest opowiedziana z punktu widzenia młodej kobiety, która uruchamia cały ciąg dramatycznych wydarzeń.

Kolejną kluczową cechą twórczości Tsuia jest bowiem jego zainteresowanie postaciami silnych kobiet. Na przestrzeni lat stworzył wiele postaci dzielnych wojowniczek, świetnie wyszkolonych, zwinnych i decydujących o swoim losie. Przykładem są sprawcze wojowniczkę grane przez Maggie Cheung i Brigitte Lin w remaku „Gospody Smocze Wrota” („Dragon Inn”, 1992) albo zabójczyni Kit (Anita Mui), która przyćmiła Chow Yun-fata w trzeciej części „Byle do jutra” (1989). W tym gronie wyróżniają się bohaterki pędzącego na złamanie karku arcydzieła „Kaczka po pekińsku” (1986), w które wcieliły się Brigitte Lin, Sally Yeh i Cherie Chung. To trzy zupełnie różne kobiety, każda z nich ma inny cel w wyjątkowo trudnym dla Pekinu (i całych Chin) momencie historycznym. Początkowo nieufne wobec siebie, muszą zewrzeć szyki i działać szybko, aby wyjść cało z militarnej zawieruchy. Tsui wielokrotnie udowadniał, że droga do przedstawiania kobiet w kinie akcji nie prowadzi przez umiśnione żeńskie kopie męskich bohaterów – „Kaczka...”, która jest jednocześnie komedią, filmem sensacyjnym i hołdem dla Opery Pekińskiej, jest na to najlepszym przykładem.

Wszechstronność Tsuia i jego umiejętność poruszania się pomiędzy różnymi nastrojami i konwencjami po latach zachwyca, ale też sprawia problem badaczom jego kina i widzom – bo niełatwo jest uchwycić cechy wspólne jego filmów. Zdaje się, że jego ambicją było odnowienie każdego istniejącego w kinie hongkońskim gatunku, nadanie mu współczesnej formy. Dlatego w retrospektywie znajdują się filmy wuxia, romantyczne opowieści o duchach, kryminał czy feministyczne screwball comedy będące jednocześnie dramataми historycznymi.

Patrząc na jego dorobek, widać jak na dłoni, że kino popularne od zawsze przetwarza się samo przez siebie – opowiada ciągle te same historie, ale w coraz bardziej wyrafinowany i technicznie zaawansowany sposób. Do tego dochodzi nieustanny ping-pong pomiędzy twórcami z różnych ośrodków kreatywnych – wymiana pomysłów, ich doskonalenie i testowanie w odmiennych kontekstach. Kolejne odbicia piłeczki następują coraz szybciej – ponieważ zmieniają się nośniki, na których dystrybuowane są filmy. Filmy Tsui Harka czy w ogóle kino hongkońskie docierało poza Azję w czasie rewolucji VHS, dzięki której światowe kino stało się powszechnie dostępne po raz pierwszy w historii.

Pod wpływem tej rozrywki Hollywood zaczęło zmieniać sposoby realizacji sekwencji akcji – najpierw działo się tak w filmach pojedynczych twórców, a potem przestawiła się cała branża. Aktorzy (oraz coraz częściej aktorki) nie musieli już wyglądać jak Arnold Schwarzenegger czy Sylvester Stallone, aby stać się gwiazdami kina akcji. Zaczęto natomiast wymagać od nich spędzania długich miesięcy na treningach, w celu nabycia konkretnych umiejętności i zwinności. Sekwencje akcji odeszły od typowych strzelanin i – aby zyskać na płynności, tempie i finezji – zaczęły się opierać

między innymi na sekwencjach sztuk walki. Ten model obowiązuje w mainstreamie do dzisiaj.

Sam Tsui Hark jest w ostatnich latach mniej innowacyjny, ale nadal realizuje wielkie widowiska, przede wszystkim za chińskie pieniądze. Dobrze została przyjęta na przykład seria kryminalnych filmów fantasy o detektywie Dee, ale prawdziwy sukces kasowy Tsui odniósł wojenną dylogią „The Battle at Lake Changjin”, opowiadającą o chińskich żołnierzach walczących ze złymi Amerykanami podczas wojny koreańskiej. Te czysto propagandowe filmy zarobiły w Państwie Środka ponad półtora miliarda dolarów.

Na poprzednich edycjach Pięciu Smaków pokazaliśmy „Shanghai Blues” (1984) i „Zielonego węża” (1993) – kanoniczne filmy Tsuia, które spotkały się z entuzjastycznym odbiorem widzów. Teraz – dzięki temu, że coraz więcej jego filmów przechodzi cyfrową restaurację – możemy wreszcie zbudować dużą sekcję wokół jego twórczości i opowiedzieć o jej znaczeniu. Retrospektywa filmów Tsui Harka na 20. Pięciu Smakach, pierwsza w Polsce, to nie tylko osiem filmów porywających wizję i brawurą, ale też brakujący element układanki, który pozwala lepiej zrozumieć, skąd wzięto się współczesne kino popularne.



„CHINSKA UCZKA”, TSUI HARK, 1995

ZŁO, KTÓRE CZAI SIĘ ZA ROGIEM



„LAMENT”, NA HONG-JIN, 2016

Na Hong-jin stanowi doskonale potwierdzenie tego, że nie trzeba posiadać przepastnej filmografii, aby urosnąć do rangi jednego z czołowych twórców koreańskiego kina gatunkowego. Choć reżyser do tej pory zrealizował zaledwie cztery pełne metraże, każdy z nich to przynajmniej dwugodzinna podróż przez tonące w mroku uliczki Seulu, pogrążone w biedzie rubieże i odcięte od świata prowincje – wędrówka będąca tak naprawdę zejściem w głąb ludzkiej duszy oraz spotkaniem z tym, co nienamacalne.

Piekielnie zdolny Na już na początku kariery filmowej zawarł swego rodzaju pakt z diabłem. Niezależnie od tego, czy stawia na thriller i film gangsterski, odświeża formułę horroru czy wytacza cały arsenał konwencji rodem z kina akcji, łącząc je z science fiction, wciąż oscyluje wokół tematu szeroko rozumianego zła. Temu ostatniemu przygląda się przez pryzmat takich kategorii jak wina i kara, wiara, nadzieja oraz miłość, co ma ścisły związek z pojawiającymi się w jego filmach religijnymi odniesieniami.

Tę optykę wzbogaca o lokalny koloryt. Koncentracja na niewielkich społecznościach, zwykle zamieszkujących odosobnione przestrzenie, staje się zarówno doskonałym źródłem czarnego humoru – dowcipu zakłętego w dialogu i płynącego z uroków folkloru – jak i dostarcza kolejnych kontekstów. Wszystkie te elementy stanowią znak rozpoznawczy reżysera, odróżniający jego kino od innych produkcji gatunkowych.

POGOŃ NA SZCZYT

Mimo że Na Hong-jin dopiero w pewnym momencie postanowił związać swoją przyszłość z kinem, wkroczył do branży filmowej z przytupem. Urodził się w Seulu w 1974 roku, a zatem nieco później niż chociażby Park Chan-wook, Kim Jee-woon i Bong Joon-ho – słynni koledzy po fachu, reprezentanci nowego kina koreańskiego, wnoszący powiew świeżości do krajowej kinematografii za sprawą odważnego podejścia do gatunków. Wykształcony w dziedzinie sztuki przemysłowej, najpierw pracował w reklamie, zaś później podjął studia na Koreańskim Narodowym Uniwersytecie Sztuk Pięknych.

Przed głośnym debiutem Na zrealizował kilka krótkich metraży, poczynając od „Pięciu minut” (2003), przez „Idealne danie z czerwonego lucjana” (2005) – makabryczną opowieść o zaślepionym obsesją perfekcjonizmu kucharzu – po krytykujący kapitalizm „Pot” (2007). W jego etiudach przebija zainteresowanie tematami, jakie wkrótce uczynił lejtmotywami własnej twórczości. Dwa z ostatnich wymienionych tytułów wzbudziły pewne zainteresowanie, lecz dopiero „W pogoni” (2008) – pełnokrwisty thriller z wyrazistymi kreacjami Kim Yoon-seoka i Ha Jung-woo – przy-

niosło reżyserowi rozpoznawalność. Film znalazł się w czołówce krajowego box office'u, zajmując trzecie miejsce z wynikiem ponad pięciu milionów widzów. Wynik tym bardziej imponujący, jeśli wziąć pod uwagę, że poprzeczka była zawieszona wysoko – w końcu publiczność znała już takie tytuły jak „Zagadka zbrodni” i „Oldboy”.

Historia, inspirowana prawdziwymi wydarzeniami – sprawą Yoo Young-chula, południowokoreańskiego seryjnego mordercy – skupia się na starciu dwóch antagonistów: pilnującego interesu alfonsa (a niegdyś detektywa) oraz bezwzględnego zabójcy. Wykorzystując tak klasyczne ustawienie, Na Hong-jin zdołał jednak powołać do życia dzieło, które jasno ustanawia jego autorski styl. Wprowadził też na ekran swój ulubiony typ głównego bohatera – nieco bezradnego, targanego wątpliwościami policjanta.

Zresztą drugi z tytułów – opowieść o Gu-namie, Joseonjoku, czyli zamieszkującym Chiny rdzennym Koreańczyku, który w ramach spłacenia długu ma dokonać morderstwa – ujawnia szersze zainteresowanie reżysera peryferyjnością przestrzeni, co objawia się w częstym osadzaniu akcji również na prowincji. Poza wiwisekcją Seulu, mamy w filmie Na również obraz miasteczka Yanji, położonego w Yanbian – autonomicznej koreańskiej prefekturze w Chinach; to ubogie, szarobure rubieże, gdzie lokalna społeczność zdążyła zapomnieć, czym jest nadzieja.

Na Hong-jin często zestawia ze sobą pozorne sprzeczności – klaustrofobiczność i nieprzejdnaną, trudną do eksplorowania otchłań przestrzeni.



„WITAJCIE W HOPE”, NA HONG-JIN, 2026

ZA GÓRAMI, ZA LASAMI

Niezależnie od tego, czy twórca „Lamentu” osadza akcję w metropolii, czy zabiera widzów do odległej górskiej wioski albo portowego miasteczka, zawsze towarzyszy temu poczucie osaczenia, a zarazem izolacji. Seul w jego obiektywie to miasto wyprane z kolorów, pozbawione jakiegokolwiek oddechu. Blichtr stolicy – jej neonowa jaskrawość i intensywność życia – jedynie potęguje wrażenie osamotnienia i ekonomicznych nierówności. W debiucie „W pogoni” Na Hong-jin na centrum wydarzeń wybiera ukrytą pod



„WITAJCIE W HOPE”, NA HONG-JIN, 2026

osłoną nocy dzielnicę Mangwon-dong, z kolei w „Morzu Żółtym” (2010) ukazuje Seul jako miejsce pełne niebezpieczeństw, gdzie nawet w będących symbolem prosperity szklanych wieżowcach dochodzi do zbrodni. Przede wszystkim skupia się jednak na ponurych zakamarkach miasta i niezgłębionych, zagadkowych miejscach. Ponure rudery i zdewastowane pokoje stają się kryjówką doprowadzonych na skraj rozpacz bohaterów, zaś labirynty uliczek, ciemne wnętrza domów i ciasne pomieszczenia z tajemniczymi ołtarzykami – bramą, za którą skrywa się mrok: makabryczne zbrodnie, diabelskie siły albo krwiożercze potwory. Żłowieczone moce bywają też zaklęte w naturze, zwłaszcza w zdających się nie mieć końca gęstych lasach. W kinie Na Hong-jina odizolowane przestrzenie pełnią istotną rolę, gdyż są scenerią spotkania z Obcym.

NIEPROSZENI GOŚCIE

W zaułkach Seulu, przygranicznych miejscowościach i niejako zatrzymanych w czasie wioskach dochodzi w filmach Na do konfrontacji z przybyszami z zewnątrz, uznanymi za intruzów, zaś na płaszczyźnie metaforycznej – z tym, co nieznanne, a więc budzące niepokój. Reżyser z jednej strony skupia się na ludziach wykluczonych, pominiętych przez system, zaś z drugiej nawet tych, którzy stanowią integralną część danej społeczności, w pewnym stopniu wyrzuca poza nawias. Alfons z przeszłością skorumpowanego detektywa czy bezpaństwowiec Gu-nam – stygmatyzowany zarówno w Chinach, jak i w Korei ze względu na pochodzenie – działają wyjęci spod prawa. Funkcjonariusze policji – choć są tak zwanymi lokalsami – też nie do końca potrafią odnaleźć się w zbiorowości. Strachliwy oficer z „Lamentu” (2016) jest pośmiewiskiem wśród kolegów, zaś wybujałe ego komendanta z „Witajcie w Hope” (2026) nie przysparza mu zwolenników.

W filmach Na Hong-jina wymiar sprawiedliwości i organy ścigania nie należą do najsukuteczniejszych, co akurat jest dość częstym obrazem w kinie koreańskim. Nieudolność policji i wąskie horyzonty śledczych nie przybliżają stróżów porządku do sukcesu. Ich zawodowe animozje i przepychanki stanowią idealny pretekst do żartów. O ile w „Witajcie w Hope” twórcze wykorzystanie konwencji kina akcji tworzy podatny grunt do wplatania elementów czarnej komedii, o tyle fascynuje, z jaką



naturalnością i finezją Na udaje się przemycić je w innych historiach. Mroczny thriller „W pogoni” w mistrzowski sposób przedstawia absurdalne działania policji, a horror „Lament” zaczyna się niczym komedia – początkowe podejrzenia i dziwne zjawiska zdają się raczej wytworem wyobraźni szukających sensacji mieszkańców, przekazywanymi z ust do ust miejskimi, a raczej wiejskimi, legendami.

Chociaż reżyser w wywiadach podkreśla, że nie wprowadza politycznych kontekstów celowo, sugestywne umiejscowienie akcji i wielowymiarowe podejście do kategorii Obcego automatycznie nasuwają szereg skojarzeń. W „Lamencie” przyczyną wszelkich nieszczęść zdaje się nowy mieszkaniec – Japończyk, najprawdopodobniej dawny buddyjski mnich, co od razu odsyła do ksenofobicznych przekonań, mających swój początek w trudnej historii relacji koreańsko-japońskich. Portowe miasteczko Hopeu, położone blisko strefy zdemilitaryzowanej (DMZ), pełne jest znaków i hasel sugerujących, że tuż za miedzą, na Północy, mieszka wróg. Inwazja kosmitów, a tym samym walka z przez długi czas niewidzialną, niezidentyfikowaną siłą, nie tylko obnaża chaotyczność i bezsensowność wojny. Pozaziemscy przybysze, na pozór zupełnie inni od ludzi, również mają emocje, własną kulturę i wartości. Brak jednoznacznej opozycji gatunkowej (człowiek też zdaje się mieć nadludzkie moce) łączy się w poetyce Na z równie ludzką niemożnością dialogu, co powoduje eskalację przemocy i przywołuje wspomnienie bratobójczego koreańskiego konfliktu.



„LAMENT”, NA HONG-JIN, 2016

Niezależnie od swojej proweniencji, zło w filmach Na Hong-jina czai się tuż za rogiem. Potrafi przybrać postać cichego sąsiada i niepozornego staruszka, a także błyskawicznie zamienić kolejny nudny dzień w walkę o przetrwanie. Jakby tego było mało, bohaterowie nie muszą konfrontować się z figurą Innego, aby obcować ze złem, bo to okazuje się kryć również w nich samych. Spotkanie z mrocznym elementem ludzkiej natury, dremiącym w każdym, wywołuje lęk i nieufność wobec rzeczywistości. Konieczność zobaczenia tego, co niewyobrażalne, nienamagalne i trudne do objęcia rozumem, wiąże się z kwestią wiary, a właściwie – zwątpieniem, które kładzie się cieniem na losach protagonistów.

KIEDY NIEBO ZAPŁACZE, A KOGUT ZAPIEJE

Zanurzony w licznych wierzeniach „Lament” doskonale ukazuje różnorodność religijną Korei Południowej. Mimo przeplatania elementów chrześcijaństwa, szamanizmu i buddyzmu, Na Hong-jin zaznacza, że gdyby nie wyznawał pierwszego z nich, najpewniej opowiedziałby tę historię w zupełnie inny sposób.

Wystarczy wspomnieć, że rozpoczyna ją cytatem z Ewangelii według świętego Łukasza, wprost zapowiadając duchowe trudności, z jakimi będą mierzyć się bohaterowie: zwątpienie i trwogę. W twórczości reżysera pojawia się także wiele innych chrześcijańskich nawiązań – chociażby rysunki i rzeźba Chrystusa w „W pogoni”, motyw przekraczania tytułowego Morza Żółtego, bezwarunkowa ojcowska miłość czy walka z szatanem.

W szerszej perspektywie filmowe uniwersum Na Hong-jina trawi jednak kryzys wiary. Mowa nie tylko o szamanach obracających religię w intratny biznes czy bezsilnych, zagubionych księżach. Granice pomiędzy podejściem duchowych przewodników a tych, którzy z zasady powinni stać po stronie „szkiełka i oka” – policjantów – są płynne. W końcu to kapłani pomagają w śledztwie i pokładają nadzieję w medycynie, podczas gdy na przykład dla detektywów z „W pogoni” monstrualność zbrodni zdaje się tak ogromna i abstrakcyjna, że trudno im uwierzyć w winę z pozoru zwyczajnego człowieka.

Brak tu podziału na ludzi małej i wielkiej wiary – bohaterowie są przekonani, że najpierw muszą na własne oczy zobaczyć zło w najczystszej postaci albo go doświadczyć – tylko tak pokonają zwątpienie. Nie rozumieją, że jedyna szansa na ocalenie to poczuć i zawierzyć. Oficer policji jest gotowy zabić, aby sprawdzić, z kim ma do czynienia, zaś młody kapłan pragnie ujrzeć diabła, aby nie kwestionować jego istnienia. Niestety ludzka percepcja bywa zwodnicza i ograniczona – utożsamianie znanego z bezpiecznym i nieznanego z zagrożeniem niekiedy obraca się przeciwko dążącemu do prawdy, jak w przypadku różnego podejścia do dwóch przybyszów w „Lamencie”. (Nie bez powodu film znalazł się także w sekcji poświęconej kwestiom duchowości.)

W skąpanym w strugach deszczu świecie Na Hong-jina woda nie ma biblijnej mocy. Nie zmywa grzechów i krwi na rękach ani nie chroni od złego, lecz zapowiada tragedię i symbolizuje opuszczenie przez innych. W przypadku „W pogoni” i „Lamentu” ulewa zwiastuje odpowiednio zbrodnię i nadejście zarazy. W „Morzu Żółtym” wielka woda nie rozstępuje się przed Gu-namem, wręcz przeciwnie – okazuje się nieprzeniknioną tonią, której ten nie jest już w stanie pokonać. Tak jak jemu uniemożliwia powrót, tak w „Witajcie w Hope” oznacza odcięcie od cywilizacji, czyli pomocy.

Choć bohaterowie mierzą się ze zwątpieniem – w ocalenie innych, lepsze jutro lub boski ratunek – motorem napędzającym ich działania często jest miłość ojcowska, rozumiana nie tylko w kategoriach więzów krwi. Myśl o dziecku potrafi zmiękczyć serce, a jednocześnie wywołać ogromną determinację w dążeniu do celu. Pogoń – za sprawiedliwością, przetrwaniem czy znalezieniem odpowiedzi na dręczące pytania – będąca jednym z motywów przewodnich filmów Na Hong-jina, ostatecznie wyzwala jednak najniższe instynkty. Mimo że przemoc zwykle jest wyrazem niemocy, raz obudzona agresja napędza całą jej spiralę.

120 SEKUND NA MINUTĘ

Z sytuacją bohaterów – popadających w coraz większą rozpacz i zdolnych do coraz brutalniejszych, desperackich działań – współgra sposób obrazowania. Widać to w „W pogoni” i „Morzu Żółtym”, gdzie dominują stonowane kolory, momentami wręcz dokumentalistyczny styl oraz charakterystyczna praca kamery, pozostającej w wiecznym ruchu: dynamiczne i rozedrgane ujęcia, często z ręki. W obu filmach roi się od obrazów makabrycznych zbrodni oraz brutalnych – także zbiorowych – scen walki, gdzie za narzędzie tortur mogą posłużyć nawet... świńskie gnaty.

Począwszy od „Lamentu”, na planie którego Na Hong-jin po raz pierwszy spotyka się z Hong Kyung-pyo, jednym z najwybitniejszych koreańskich autorów zdjęć (między innymi „Matka”, „Płomienie”, „Parasite”), pojawia się dużo więcej statycznych kadrów i planów ogólnych oraz niezwykle spektakularnych, zaaranżowanych z chirurgiczną precyzją scen akcji. Pastelowe, wyblakłe kolory metropolii ustępują miejsca zieleniom i błękitom – barwom natury.

W chwili, gdy reżyser zwraca się w stronę tego, co nienamacalne bądź pochodzące z innego świata – zarówno sfery duchowej, jak i odległych galaktyk – stosuje inny wachlarz konwencji gatunkowych. W „Lamencie” momentami czerpie ze stylistyki body horroru i gore, ale w dużej mierze operuje grozą płynącą z nieprzeniknionej atmosfery tajemnych obrządków i szamańskich rytuałów. Natomiast w „Witajcie w Hope”, które pod względem liczby postaci uśmierconych na ekranie znajduje się w ścisłej czołówce, z premedytacją wykorzystuje pewną nadmiarowość zabiegów znanych z kina akcji.

Pod pewnymi względami intensywność kina Na Hong-jina stopniowo przybiera na sile. Zabójcze tempo i wizualny przepych jego najnowszej produkcji – 156 minut naszpikowanych pościgami

i kolejnymi starciami – pokazują, że naczelny eksplorator mrocznych zakamarków ludzkiej duszy zostawia nas z wiarą w moc kina totalnego, jakim jest „Witajcie w Hope”. Rozszerzając swoją twórczość o kolejne wymiary, tak naprawdę mówi o tym samym: zdarzeniach, których nie jesteśmy w stanie objąć rozumem oraz dominujących narracjach i głęboko zakorzenionych przekonaniach, jakie trudno przełamać. Z tą różnicą, że przyglądając się konsekwencjom grzechu, w końcu pozwala dostrzec szansę na jego zmycie i odkupienie. Zostawia nas też więc z nadzieją, a tej dzisiaj przecież najbardziej potrzebujemy.

PARTNEREM MEDIALNYM SEKCJI
„RETROSPEKTYWA: NA HONG-JIN” JEST ELLE.

„LAMENT”, NA HONG-JIN, 2016





„POD DACHEM KY NAM”, LEON LÊ, 2025

KONSTELACJE SAJGOŃSKIEGO MIKROKOSMOSU

Kiedy myślę o kinie Wietnamu, pierwszym, co przychodzi mi do głowy, wcale nie są komercyjne blockbustery. Do pewnego momentu moja wyobraźnia była niemal całkowicie zmonopolizowana przez niespieszne kino autorskie, lśniące z roku na rok coraz gęściej na zagranicznych festiwalach – produkty eksportowe, idealnie skrojone pod gust zachodnich widzów. Jednak tuż obok, w cieniu festiwalowego blichtru, tętni zupełnie inny, żyjący we własnym świecie niepokromiony organizm: wietnamski mainstream, którego serce bije dziś najgłośniejszą w parnej metropolii – Sajgonie.

Być może Wietnam nie kojarzy się nam już z jego dawnym podziałem na Północ i Południe – choć to myślenie utarte i w historii, i często w naszej własnej mentalności. Jednak gdy jest się na miejscu i rozmawia się z ludźmi tworzącymi to wspańnięte miejsce, da się gdzieś tam odczuć, że te podziały są wiecznie żywe – i widoczne także w sztuce filmowej. Północ, z centrum w Hanoi, to miejsce, w którym czas zwalnia. Stara, pokolonialna zabudowa mieszkająca się z jeszcze starszymi budynkami maluje przed naszymi oczami kraj znany z pocztówek. Miasto jest kluczowym centrum kulturowym, ale również miejscem, w którym większość twórców – zarówno młodych, jak i bardziej doświadczonych – odebrała filmową edukację. I podczas gdy bardzo niezależna scena artystyczna wciąż jest silnie powiązana ze stolicą kraju, pełną kolektywów wspierających młodych autorów zasobami i sprzętem, okazuje się, że aby prawdziwie zaistnieć w dynamicznie rozwijającej się branży, twórcy muszą kierować się na drugą stronę siedemnastego równoleżnika, w kierunku Sajgonu. To właśnie tam znajdują się najważniejsze studia filmowe i to mieszkańcy tego miasta wyznaczają rynkowe trendy.

Bùi Thạc Chuyên jest doskonałym reprezentantem tego przejścia między miastami. Silnie związany z Hanoi, gdzie wciąż prężnie działa założone przez niego centrum filmowe TPD, w swojej twórczości stale pokazuje, jak płynnie prowadzi artystyczny dialog między niezależnym Hanoi a gatunkowym Sajgonem. Jego „Słońce w tunelu” jest tego świetnym przykładem – kino historyczne, wojenne, ale naznaczone reżyserskim kunsztem oraz autorskim kolorytem.

Gatunkowość Sajgonu najgłośniej wybrzmiewa jednak w pracy nowych twórców, nieodłącznie związanych z kulturową tkanką miasta. „Ryba w garści, ambra w pięści” w reżyserii Dưõng Minh Chiẽna – który branżę kina akcji tworzył przede wszystkim jako kaskader – pokazuje nam twórczość przenoszącą się z ekranów telefonów na ekrany komercyjnych multipleksów, i to z zawrotnymi wynikami. Dưõng ze swoim kolektywem Action C zajmował się wcześniej tworzeniem krótkich form publikowanych w mediach społecznościowych. To internetowe doświadczenie pozwoliło mu tchnąć nową energię i jakość w wietnamskie kino akcji: stworzyć film będący nie tylko popisem surowego kaskaderstwa całej ekipy, ale też błyskotliwą komedią sytuacyjną – spektakl totalny, niezwykle przystępny, z łatwością zjednujący serca masowej widowni.

Ta wewnętrzna dychotomia wynika z historycznych podziałów, których nie trzeba szerzej tłumaczyć. O wojnie amerykańskiej w Wietnamie słyszeliśmy wszyscy, a myślenie o niej – głównie z zachodniej perspektywy – przez dekady kształtowało nasze postrzeganie tego kraju. O ile sprowadzanie wietnamskiego kontekstu wyłącznie do historii XX wieku jest krzywdzące, o tyle uwzględnienie pokłosia tych wydarzeń pozostaje kluczowe. Lokalne traumy bezpośrednio przekładają się na mentalność społeczeństwa – warto pamiętać, że nie są to wydarzenia tak odległe w czasie, jak mogłoby się wydawać. Wojna wietnamska zakończyła się co prawda 30 kwietnia 1975 roku, jednak Wietnam

zszedł ze ścieżki wojennej dopiero z początkiem lat dziewięćdziesiątych, po konflikcie zbrojnym z sąsiadującą Kambodżą. Cień tamtych wydarzeń stale powraca we współczesnym kinie Wietnamu, przepełnia historie o zmieniającej się codzienności, migracjach, żałobie czy trudach odbudowywania relacji. I choć niedawne okrągłe obchody rocznicowe znalazły żywe przełożenie na epickie, patriotyczne produkcje wojenne, filmowcy znacznie częściej decydują się na sięganie po bardziej kameralne, intymne odniesienia. Pamięć o tragediach wojen wciąż żyje w ludziach, lecz nie definiuje już bezwzględnie kierunku, w którym zmierza dzisiejsza kultura – staje się raczej punktem wyjścia do poszukiwania nowych, uaktualnionych form wyrazu.

Leon Lê proponuje zamknięcie wielkiej historii w codziennych przestrzeniach zwyczajnych ludzi. Reżyser wkracza w tkankę lokalnej pamięci, przenosząc podskórne napięcia i podziały do mikrokosmosu kamienicy zamieszkałej przez jego bohaterów. W najnowszym pełnym metrażu powraca do Sajgonu swojej młodości z późnych lat osiemdziesiątych i obserwuje ludzi uczących się na nowo stawiać kroki w powojennej rzeczywistości. „Pod dachem Ky Nam” nie jest filmem stricte politycznym – to przede wszystkim nostalgiczny pejzaż miasta podnoszącego się z kolan i jego nowych mieszkańców. I choć historia miłosna wiedzie w nim prym, wyraźnie dostrzegalne są także zaszłości historii żyjące w ludziach kształtowanych przez bardzo różne doświadczenia niedawnej wojny.

To właśnie w tym kluczowym momencie – gdy społeczeństwo uczyło się na nowo codzienności w poobijanym kraju – narodził się impuls, który odmienił oblicze współczesnego Wietnamu. Reformy *Đổi Mới* – oznaczające „odnowę” – były pakietem zmian gospodarczych i społecznych, a w konsekwencji także kulturowych, przekształcającym ustrój z gospodarki centralnie planowanej w tak zwaną socjalistyczną gospodarkę rynkową. W praktyce oznaczało to zliberalizowanie wybranych branż i umożliwienie im rozwoju w ramach sektora prywatnego, choć pod stałym nadzorem autorytarnego rządu. Co dokładnie oznaczało to dla przemysłu filmowego?

„SŁOŃCE W TUNELU”, BUI THAC CHUYEN, 2025

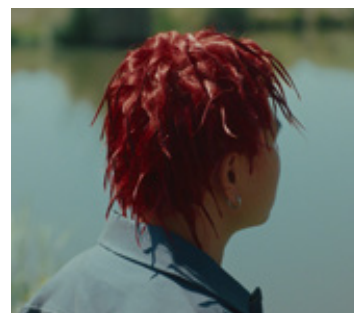


Ciąg wydarzeń okazał się o wiele mniej optymistyczny, niż można się było spodziewać, przynajmniej z początku. Zakres tematyczny co prawda się rozszerzył, a twórcy zyskali większą swobodę w doborze motywów – o ile pozostawały związane z lokalnością umacniającą tożsamość narodową widowni. Jednak gwałtowny rozwój sektora prywatnego przy jednoczesnej ekspansji telewizji pociągnął za sobą wysyp tanich produkcji o wątpliwej jakości. Skutkowało to chaotycznym rozwojem sztuki filmowej – na nowo stawiającej pierwsze kroki, pozbawionej już państwowego finansowania na dawną skalę, zamkniętej jeszcze na partnerstwa międzynarodowe.

Kluczowe dla podniesienia statusu wietnamskiej kinematografii i doprowadzenia jej do obecnego stanu było odgórne uregulowanie branży za pomocą kolejnych ustaw o sztuce filmowej. Pierwsza z nich, z 2006 roku, przyniosła głęboką cenzurę: władze otwarcie wstrzymywały produkcje niepodobające się rządowi, nie przedstawiając żadnych jasnych wytycznych. Koprodukcje ograniczono do minimum przez uciążliwą biurokrację. Prawo zniósł jednak państwowy monopol na produkcję, pozwalając na rozwój prywatnych przedsiębiorstw filmowych, co stanowiło istotny, choć wciąż ostrożny przełom. W 2022 roku przepisy zaktualizowano, pośrednio w reakcji na skandal wokół premiery filmu „Smak” w reżyserii Lê Bào. Film ten zdobył uznanie na Berlinale, lecz w Wietnamie został natychmiast zablokowany dystrybucyjnie. W odpowiedzi reżyser przekazał całkowite prawa do filmu zagranicznym koproducentom, przez co „Smak” mógł kontynuować swoją festiwalową passę, ale już bez statusu produkcji wietnamskiej. I choć ustawa z 2022 roku miała wprowadzić system klasyfikacji wiekowej zastępujący twardą cenzurę, zaostriżyła ona zarazem zasady zgłaszania filmów na zagraniczne festiwale – obecnie wymagają one oficjalnego zezwolenia Ministerstwa Kultury.

Nie oznacza to, że Wietnam znika z międzynarodowych festiwali – wręcz przeciwnie. Twórcy niezależni stawiają czoła kłodom rzucanym pod nogi, często sięgając po przemyślane artystyczne kompromisy. Lê Bào po przejściach ze swoim debiutem wrócił z premierą kolejnego filmu do Locarno. Formalnie konsekwentny „Odstuch” przenosi ciężar narracyjny na poziom głęboko sensoryczny i społeczny – za pomocą dźwięku oraz jego wizualnych reprezentacji opowiada o międzyludzkiej bliskości w świecie naznaczonym przebudzaniem.

W podobny sposób w relacje międzyludzkie wtapia się debiutujący w pełnym metrażu Nguyễn Lê Hoàng Phức ze swoim „Pochowaj nas na odległej pustyni”. Phức, przez lata pracujący w dynamicznym Sajgonie, zwalnia tempo w filmie blisko powiązanym z makabrycznymi wydarzeniami, które wstrząsnęły krajem lata temu. Nadaje im medytacyjną czułość, tchnąc nowy oddech w kino autorskie, które nie godzi się na branżową stagnację. Warto jednak wspomnieć, że choć „Pochowaj nas na odległej pustyni” otrzymało zielone światło na promocję międzynarodową, w rodzimym Wietnamie doczekało się zaledwie czterech kameralnych pokazów, po czym jego dystrybucja została wstrzymana ze względu na męczącą, biurokratyczną blokadę.



„SZKOŁA LETNIA, 2001”, DUŽAN DUONG, 2025

Kwestia cenzury i wydawania dystrybucyjnych pozwoleń w Wietnamie pozostaje tematem dynamicznym i niejednoznacznym – jeszcze z początkiem tego roku nałożono kolejne sankcje na twórców próbujących omijać system. Jej konsekwencje są nam o wiele bliższe, niż mogłoby się wydawać. Pamiętamy niezwykle świadomy społecznie film „Ròm” pokazywany podczas 14. Pięciu Smaków – pierwszej edycji festiwalu, która odbyła się online. Debiut reżysera Trần Thanh Huya miał premierę na festiwalu w Busan, gdzie zdobył dla Wietnamu pierwszą w historii nagrodę główną. Jak się jednak później okazało, pokazywana tam kopia była wersją sprzed wprowadzenia zmian wymaganych przez władze. Na firmę produkcyjną nałożono karę pieniężną, a po powrocie ekipy do kraju nakazano zniszczenie wszystkich kopii filmu wyświetlonych w Korei.

Cofając się jeszcze dalej, aż do pierwszej edycji Pięciu Smaków, natkniemy się na debiut Hà Tràn „Jesienna podróż”. Po premierze filmu na reżysera nałożono zakaz pracy reżyserskiej w kraju. Niegdyś postrzegany przez rząd jako element szkodliwy, Hà Tràn dziś powraca do łask, tworząc dzieło współfinansowane przez wietnamską policję (po raz pierwszy w historii!) – film przesycony niemalże propagandowym patriotyzmem, ale jakże trzymający w napięciu. „Hijacked: Śmiertelny lot” opowiada o prawdziwych wydarzeniach z końca lat siedemdziesiątych, kiedy to w Wietnamie dochodziło do seryjnych porwań samolotów.

Główny problem wietnamskiej cenzury – poza samym jej istnieniem – wynika więc przede wszystkim z braku stałych i przejrzystych reguł. „Ròm” musiał dokonać swojego filmowego żywota za zbyt dobitną przemoc, podczas gdy tylko w pierwszej połowie tego roku na ekrany wietnamskich kin trafiło aż osiem krwawych horrorów, a na szczycie box office’u utrzymuje się film zwieńczony bardzo intensywną sekwencją slasherową. Podwójne standardy i silna subiektywność cenzorów kształtują rynek, który wciąż miota się w niepewności o to, co dla branży kreatywnej może przynieść jutro.

Obserwowanie współczesnego kina Wietnamu jest fascynujące właśnie przez pryzmat wyzwania, z jakimi mierzą się jego twórcy. Jednak tym, co budzi największe zdziwienie po 2023 roku, są niezważające na ciężką sytuację filmowców rekordowe wyniki w krajowym box officie i tłumy ścigające do kin. W ciągu ostat-

nich kilku popandemicznych lat Wietnamczycy podjęli wyraźną decyzję o zwróceniu się ku własnej lokalności w sposób bezprecedensowy. Widzowie pragną oglądać historie oddziałujące na nich bardziej niż uniwersalne produkcje z Hollywood – chcą widzieć dynamikę własnych rodzin, bohaterów rozdzielanych przez oczekiwania rodzimego społeczeństwa, trudy radzenia sobie z codziennością w tętniącej życiem metropolii.

Na wszystkie te potrzeby odpowiada pokazywany w sekcji film „Mój bohater” w reżyserii uznanej twórczyni telewizyjnej Võ Thách Thảo, debiutującej na dużym ekranie. Historia samotnego ojca, który desperacko sięga po moralnie wątpliwe środki, by sfinansować leczenie córki, obnaża współczesną kulturę internetowych virali i ciągłą presję finansową, z którą mierzą się Wietnamczycy. Właśnie w takich narracjach lokalna publiczność odnajduje lustrzane odbicie własnych lęków – a to sprawia, że film staje się nie tylko kinowym przebojem, ale i trafnym komentarzem do kondycji współczesnego społeczeństwa.

Manifest lokalności jest kluczem doboru tytułów w sekcji Fokus: Wietnam. Wybór pokazywanych w niej filmów wynika nie tylko z chęci pokazania nowych wyzyn realizacyjnych tamtejszego przemysłu, lecz także z potrzeby przybliżenia polskim widzom pragnień, lęków i potrzeb wietnamskiej widowni. Choć zakorzenione w bardzo specyficznym kontekście kulturowym i społecznym, wybrane przez nas historie oferują pomost ponad geograficznymi granicami. Pozwalają nam – oddalonym od delty Mekongu o tysiące kilometrów – odnaleźć w nich część własnych emocji.

A co jeśli ta chęć połączenia z widownią działa w obie strony? „Szkoła letnia, 2001” w reżyserii czeskiego reżysera pochodzenia wietnamskiego Dužana Duonga oddaje ważny głos współczesnemu kinu diaspory, poszukującemu nici połączenia z macierzą. Pierwszy czesko-wietnamski film zwraca się w stronę jednej z największych społeczności migranckich w Europie. Unika przy tym prostych schematów: przybliża doświadczenie życia na styku kultur, a jednocześnie kreśli uniwersalny, obyczajowy portret różnic międzypokoleniowych – to słodko-gorzkie studium czasów, w których lokalność ściera się z nowoczesnością.

Obecność takich głosów w sekcji jasno pokazuje, że zwrot ku lokalności nie jest przejawem odcinania się od zachodniej hemisfery. Wietnamska branża zaczęła po prostu traktować rodzimą widownię jako rynek niemalże w pełni samowystarczalny. Rozwój kinowej infrastruktury, którego Wietnam doświadczył w ostatnich latach, zdecydowanie zwiększył dostępność seansów dla szerszej publiczności. Tradycja wspólnych wyjść do kina w okresie święta Tết (obchodów lunarnego Nowego Roku) wyznacza dziś rytm całego przemysłu. Podczas gdy w Polsce pielęgnujemy zwyczaj oglądania w święta tych samych klasyków, wietnamska publiczność z roku na rok pragnie nowości w coraz bardziej spektakularnym wydaniu – a to tylko podkreśla tempo branży, która pędzi stale przed siebie i nie wydaje się, żeby w najbliższym czasie miała zwolnić.

„POCHOWAJ NAS NA ODLEGLEJ PUSTYNI”, NGUYỄN LÊ HOÀNG PHÚC, 2025





„HEMA HEMA”, KHYENTSE NORBU, 2016

***DWADZIEŚCIA
EDYCJI, DZIESIĘĆ
FILMÓW***

NOWY FORMAT

Kamieniem milowym okazał się rok 2020. Pandemia zmusiła organizatorów festiwalu do poszukiwania nowych narzędzi realizacji swoich celów. Zorganizowanie Pięciu Smaków online było dużym wyzwaniem, ale efekt przerósł nasze oczekiwania. Zrozumieliśmy, że brak dostępu do ambitnego kina, który dla warszawskiej publiczności był nagłym i bolesnym doświadczeniem, mieszkańcom mniejszych miast doskwierał od lat. Możliwość uczestniczenia w Pięciu Smakach online nie była więc koniecznym kompromisem, lecz niespodziewanym prezentem. Do pięciosmakowej społeczności dołączyła ogromna grupa nowych widzów – zaangażowanych, złaknionych doświadczeń i inspiracji. Publiczność, która dała nam jeszcze mocniejszy wiatr w żagle.

Dlatego po pandemii pozostaliśmy przy formule hybrydowej, która pozwala nam organizować festiwal o ogólnopolskim zasięgu. Część online nie jest dodatkiem do wydarzeń kinowych, lecz jednym z filarów, na jakich opiera się cały nasz model programowy, organizacyjny i ekonomiczny. Wkładamy dużo wysiłku w to, by także w sieci budować atmosferę festiwalu i poświęcać publiczności tyle samo uwagi co w kinie. Prelekcje, rozmowy z twórcami, ogromna praca nad pozyskiwaniem najnowszych i trudno dostępnych filmów, rozwój technologii pozwalającej na ich bezpieczną emisję w internecie – wszystko to jest dziś integralną częścią Pięciu Smaków.

„MIKROSIEDLISKO”, JEON GO-WOON, 2017

Jak świętować dwudziestą edycję festiwalu, który nieustannie się zmieniał? Pokazaliśmy kilkaset filmów, przygotowaliśmy kilkadziesiąt sekcji tematycznych, retrospektyw i przeglądów. W tym roku wrócimy do dziesięciu z nich.

Przez te dwadzieścia lat sami przesiąkaliśmy kinem i kulturami Azji, dlatego najlepiej czujemy się tu i teraz. Do nostalgii chętnie wracamy, ale przede wszystkim na filmach Wong Kar Waia i Leona Lê. Nie zamierzamy więc przesadnie rozczułać się nad upływem czasu. Zamiast tego programem 20. Pięciu Smaków, a szczególnie Sekcją jubileuszową, chcemy podziękować Wam – naszej publiczności – bo to Wasze zaangażowanie i aktywny udział przez lata pozwalały nam realizować śmiałe pomysły. Wiele z nich trafiło w idealny moment i kontekst, w którym mogły wybrzmieć najmocniej. Inne okazały się tak ponadczasowe, że chce się do nich wracać.

OD PRZEGLĄDU DO FESTIWALU

Kiedy w 2007 roku razem z Thanhem Quoc Nguyenem organizowaliśmy pierwsze „Kino w Pięciu Smakach”, był to kameralny, lokalny przegląd kina wietnamskiego. Pięć Smaków wyrosło ze społecznych projektów Fundacji Sztuki Arteria i od początku miało w nowoczesny sposób przybliżać kulturę wietnamską, reprezentowaną w Warszawie przez jedną z najliczniejszych społeczności migranckich.

Nie planowaliśmy wtedy budowania dużego festiwalu kina azjatyckiego. Kolejne kroki pojawiały się stopniowo: nowe kraje, nowe sekcje, coraz większy zespół, coraz bardziej rozbudowany program.

Przez pierwsze lata festiwal był wydarzeniem mocno wrośniętym w tkankę Warszawy. Odbывał się w konkretnym miejscu i czasie. Odpowiadał na potrzeby warszawskiej społeczności – coraz bardziej różnorodnej, otwartej i ciekawej świata. Równolegle Arteria realizowała inne projekty społeczne i artystyczne, także mocno osadzone w lokalnych społecznościach.

I choć zawsze postrzegaliśmy się jako organizację przywiązaną dużą wagę do samoewaluacji, weryfikowania celów i obserwowania zmian społecznych, długo nie dostrzegaliśmy, jak bardzo geografia festiwalu ogranicza możliwość uczestniczenia w nim ludziom mieszkającym poza dużymi ośrodkami.





„KOT DO WYNAJĘCIA”, NAOKO OGIGAMI, 2012

Bardzo lubię oglądać filmy w kinie. Cieszę się dużym ekranem, ciemną salą, otaczającym dźwiękiem, skupieniem i doświadczeniem dzielonym z innymi widzami. Jednocześnie fascynuje mnie technologia – zarówno to, jak zmienia sposób tworzenia filmów i rozwija język kina, jak i możliwości, które otwiera przed odbiorcami. Współczesny sprzęt, wysoka jakość domowego obrazu i dźwięku oraz wygoda oglądania we własnym salonie pozwalają dziś stworzyć znakomite warunki do obcowania z ambitnym kinem także poza salą kinową. W kontekście ograniczonego dostępu do wartościowej oferty kulturalnej w znacznej części kraju postrzegam to po prostu jako wyrównywanie szans.

To przede wszystkim z myślą o widzach, którzy dołączyli do nas online w czasie pandemii, powstała Sekcja jubileuszowa. Dwudziesta edycja jest dobrym pretekstem, by wrócić do ważnych tytułów z pierwszych czternastu lat festiwalu i dać choćby symboliczną możliwość nadrobienia zaległości. Filmy, jakie kiedyś można było zobaczyć tylko w Warszawie, na dwóch czy trzech pokazach, teraz trafią do nieporównanie szerszej publiczności.

FILMY WYBRANE RAZEM Z WIDOWNIĄ

Pięć Smaków od zawsze powstaje w dialogu z publicznością. Mam nadzieję, że nasi widzowie dostrzegają, że wsłuchujemy się w ich komentarze i sugestie.

W czerwcu zaprosiliśmy Was do wspólnej pracy nad programem sekcji jubileuszowej. Przygotowaliśmy listę trzydziestu filmów z pierwszych czternastu edycji, które uznaliśmy za szczególnie ważne i „kanonicznie pięciosmakowe”. Wybieraliście swoje typy, ale sugerowaliście też inne filmy, pominięte przez nas w pierwszym wyborze. Na podstawie tych propozycji przygotowaliśmy dogrywkę.

W całej zabawie wzięło udział ponad 650 osób i powstał naprawdę świetny zestaw dziesięciu filmów. Nie jest to matematyczne Top 10 Pięciu Smaków. Część tytułów to jednoznaczni zwycięzcy głosowania, inne znalazły się nieco niżej w rankingu publiczności, ale dopełniają geograficzną panoramę sekcji. Zależało nam, żeby dwudziestu lat festiwalu nie sprowadzać do kilku najbardziej oczywistych krajów, nazwisk i nurtów.

Bezapelacyjnym zwycięzcą plebiscytu został „Kot do wynajęcia” Naoko Oigami. Wracaliśmy do niego już kilkakrotnie i sądziliśmy, że widzowie mają go już dość – najwyraźniej nie. Od swojej wizyty na Pięciu Smakach w 2017 roku Naoko Oigami stała się reżyserką otoczoną przez część pięciosmakowej publiczności niemal kultem.

Najwięcej głosów w drugiej turze otrzymało „Miasto smutku” Hou Hsiao-hsien – legendarny film, który przez lata miał bardzo skomplikowaną sytuację prawną. Udało się nam go zaprezentować podczas 5. Pięciu Smaków, ale wymagało to niemałego wysiłku. Pracując nad retrospektywą Hou Hsiao-hsien, odbyłem wizytę studyjną na Tajwanie, której celem było pozyskanie trudno dostępnych tytułów, w tym oczywiście „Miasta smutku”. Sprawdzałem wszystkie instytucje i tropy, ale bez rezultatów. Dobra wiadomość przyszła, gdy, już nieco zrezygnowany, czekając na lot powrotny, odebrałem telefon od samego reżysera. Jego asystentka poinformowała mnie, że prof. Wench Lin z uniwersytetu NCU, badacz i znawca twórczości Hou, zgodził się udostępnić nam kopię filmu na taśmie 35 mm na niebiletowany pokaz edukacyjny w ramach programu Taiwan Cinema College Showcase. W efekcie warszawska publiczność oglądała „Miasto smutku”

z analogowej taśmy jako studenci profesora Lin. Dziś film jest odrestaurowany i dostępny w świetnej jakości, a jego status prawny został wreszcie uregulowany. Na jubileuszowych Pięciu Smakach pokazemy go zarówno online, jak i w kinie. To chyba najlepszy przykład tego, jak technologia potrafi przywracać wielkie filmy kolejnym pokoleniom widzów.

W jubileuszowej dziesiątce znalazły się też filmy szczególnie ważne dla osób od wielu lat pracujących nad programem, tworzących fundament festiwalu i gwarantujących jego jakość. Marcin Krasnowolski lobbował za „Cieniem za księżycem” Juna Roblesa Lany – wybitną psychodramą filipińskiego reżysera, którego twórczość uważnie śledzimy. Maja Pielak kibicowała „Kronice czułości” Yang Mingming – ostrej, zabawnej i ciepłej zarazem opowieści o skomplikowanej relacji matki i córki. Łukasz Mańkowski szczególnie sentymentalnie darzy „Drogę do Mandalay” Midiego Z, o której pisał jeszcze jako członek People's Jury 10. Pięciu Smaków – subtelny film o migracji i poszukiwaniu własnej ziemi obiecanej. Mnie najbardziej cieszy, że znów pokazemy „Hema Hema” Khyentse Norbu – film, od którego zaczęła się moja przygoda z historią i kulturą Bhutanu.

Zastanawiam się, jaki film wybrałaby Jagoda Murczyńska. Może „Drogę do Mandalay” Midiego Z, którego pełną retrospektywę wspólnie planowaliśmy. A może „Ploy” Pen-eka Ratanaruanga – reżysera ważnego dla Pięciu Smaków od samego początku. Do jego kina Jagoda wielokrotnie wracała później w swoich tekstach.

„DROGA DO MANDALAY”, MIDI Z, 2016



Tworzenie takiego wydarzenia jak Pięć Smaków oznacza także mierzenie się z doświadczeniami trudnymi i granicznymi. Jednym z nich, a zarazem najboleśniejszym momentem w historii festiwalu, była śmierć Jagody w 2022 roku. Przez lata współtworzyła Pięć Smaków jako programerka i autorka tekstów, ale przede wszystkim jako osoba, której wrażliwość, wiedza i sposób patrzenia na kino w ogromnym stopniu kształtowały kierunek naszego rozwoju. Jej nagłe odejście pozostawiło trudną do opisaną pustkę.

Wiele z tego, co Jagoda wносиła do festiwalu – ciekawość, otwartość na mniej oczywiste kinematografie, uważność na społeczny i kulturowy kontekst oraz przekonanie, że o kinie azjatyckim warto rozmawiać szeroko i bez uproszczeń – pozostało jednak w naszym sposobie myślenia. Dziś jej imię nosi konkurs dla osób piszących o kinie Azji.

W jubileuszowym roku pamięć o Jagodzie jest dla mnie nieodłączną częścią opowieści o tym, czym Pięć Smaków było i czym jest. Myślę o niej także wtedy, gdy wracamy do ważnych dla nas przez te lata filmów. I zastanawiam się, które z nich wybrałaby dzisiaj.

NIEOBECNOŚCI I POWROTY

Dziesięć filmów w Sekcji Jubileuszowej to oczywiście bardzo mało. Nie dla wszystkich ważnych twórców znalazło się miejsce, ale spokojnie – to nie koniec naszej opowieści. Ulubieniec publiczności Nawapol Thamrongrattanarit z Tajlandii pracuje nad nowym filmem i z pewnością zasługuje na pełną retrospektywę. Na świecie trwa dziś intensywny proces odnawiania i digitalizacji klasycznego kina. W nowych kopiach wracają kolejne filmy hongkońskiej nowej fali, Johnniego To, Johna Woo czy Fruita Chana. Jestem przekonany, że następne ikoniczne tytuły także będą odrestaurowywane cyfrowo, dając nam kolejne okazje do powrotów.

W Sekcji jubileuszowej nie ma żadnego filmu z Wietnamu, a przecież to od niego wszystko się zaczęło. Jej uzupełnieniem jest sekcja Fokus: Wietnam, w której wracamy do korzeni, prezentując kino niemal wyłącznie z ostatnich dwóch–trzech lat. Pragniemy wrócić do atmosfery międzykulturowego spotkania, jaką były przepełnione pierwsze edycje festiwalu.

Dwadzieścia lat temu zaczynaliśmy od kameralnego przeglądu i przekonania, że kino jest pretekstem do dialogu, źródłem inspiracji, sposobem na poznawanie innych perspektyw i zbliżanie ludzi. Od tamtej pory zmieniło się prawie wszystko: skala, program, sposób oglądania – ale to przekonanie pozostaje aktualne. Dziękujemy, że jesteście z nami i do zobaczenia: w kinie i przed ekranami.



CZYM JEST DUCHOWOŚĆ?

DUCHOWOŚĆ POZA INSTYTUCJĄ

Od samego początku myślenia o sekcji Poetyki duchowości ważna była dla mnie możliwość poruszania się pomiędzy systemami wierzeń bez konieczności opowiadania się za którymkolwiek z nich. Poza doktryną i jasno określonym światopoglądem. W wielu miejscach Azji spotykamy bowiem religijny synkretyzm – przenikanie się różnych tradycji, które nie zawsze funkcjonują jako konkurencyjne systemy wiary, lecz jako sposoby porządkowania świata, rytuały i praktyki obecne w codziennym życiu. Szczególnie wyraźnie widać to w Japonii, gdzie przez stulecia buddyzm i shintō pozostawały ze sobą splecione, a ich granice do dziś bywają płynne. Współczesny Japończyk może odwiedzać shintōistyczną świątynię z okazji takiego czy innego święta, zawrzeć małżeństwo podczas ceremonii inspirowanej chrześcijaństwem, a po śmierci zostać pochowany według obrządku buddyjskiego – i nie musi widzieć w tym żadnej sprzeczności.

Być może odpowiedź na to pytanie pozostaje nieuchwytna – podobnie jak nieuchwytnie bywają filmy, które próbują o duchowości opowiedzieć. Czy skoro pobrzmiewa w tym słowie „duch”, to musi ona dotyczyć także ich obecności? Czy filmy o duchach są filmami o duchowości? I jak współcześnie rozumiemy samo doświadczenie duchowe?

Na jedną z ciekawszych definicji natrafiłem przypadkiem w książce Brené Brown poświęconej nie wierze czy praktykom religijnym, lecz sztuce przywództwa. Brown przywołuje słowa Pittmana McGeheego, amerykańskiego psychologa zajmującego się współczesnymi wymiarami tego, co jawi się jako duchowe: duchowość to tęsknota za tym, by w codzienności wydarzało się coś więcej. Poszukiwanie małych cudów w pozornie banalnych chwilach. Świętości ukrytej pod kamuflażem świeckości.

Jednocześnie definicja ta oddaje kwintesencję filmowego wymiaru sekcji Poetyki duchowości, będącej jednocześnie zaproszeniem do zadawania tych wszystkich pytań. Odpowiedzi na nie być może przyjdą do nas w filmach. Tak jak buddyzm zachęca do porzucenia twardych konceptów i zanurzenia się w nietrwałości, tak i my spróbujemy odsunąć na bok konkret, by pozostać przy tym, co niejednoznaczne, nienazwane i nieokreślone, ale i iskrzące się czasem w codzienności pod przykrywką niesamowitości.

Zamiast doktryn i zamkniętych systemów wierzeń będziemy szukać małych cudów, które pojawiają się w tym, co codzienne i zwyczajne: w prozaicznych gestach, rodzinnych rytuałach, pracy i powtarzalności, spotkaniu z drugim człowiekiem, kontakcie z naturą, doświadczeniu straty i pamięci. Duchowość nie musi bowiem oznaczać religijnego objawienia. Może rodzić się w relacji – z drugim człowiekiem, z samym sobą, z własnym oddechem. Współcześnie podejmowane praktyki, takie jak joga, medytacja czy droga herbaty, stają się próbami zbliżenia do tego, co w nas ukryte; być może przede wszystkim po to, by w codziennym życiu mogło wydarzyć się coś więcej.

W tym sensie istotne jest dla nas myślenie o duchowości jako doświadczeniu oderwanym od jednoznacznej afiliacji religijnej. Filmy zgromadzone w tej sekcji mogą, ale nie muszą wyrastać z konkretnych tradycji czy praktyk. Tworzą raczej eklektyczną sieć skojarzeń, estetyk i gatunków. Znajdziemy tu kino, które w globalnej recepcji zdążyło już zostać opatrzone etykietą „duchowego”, ale również filmy z pogranicza kina akcji, czarnej komedii czy horroru, docierające do podobnych pytań okrężną drogą – poprzez metaforę, ironię, cynizm albo satyrę.

WSZYSTKO DLA NASZYCH DUCHÓW

W kinie azjatyckim duchy nie zawsze są metaforą ani fabularną sztuczką. Często stanowią po prostu część pejzażu. Przychochodzą w odwiedzin, siadają obok, czasem milczą, czasem coś dopowiadają – jakby nigdy naprawdę nie wyszły z pokoju. Tak jest u Apichatponga Weerasethakula w „Wujku Boonmee, który potrafi przywołać swoje poprzednie wcielenia”, gdy przy stole pojawia się duch zmarłej żony, a syn powraca jako mały duch. Wszyscy siedzą razem, jakby było to równie oczywiste jak zapadający zmierzch.

Co prawda tego filmu nie pokazujemy w programie, ale trudno byłoby go tutaj pominąć. To dzieło, które wyjątkowo sugestywnie pokazuje, jak kino może konstruować własną ontologię – organiczną wobec kulturowego kontekstu, z jakiego wyrasta. Apichatpong przyjmuje prostą optykę: duchy są obok nas. Ich obecność nie wymaga wyjaśnienia, podobnie jak nie wymaga go deszcz, noc czy szum lasu. W tej perspektywie mniej istotne są instytucje i doktryny, ważniejsze jest samo doświadczenie



„WIELKI BUDDA+”, HUANG HSIN-YAO, 2017

współistnienia z tym, co niewidzialne. W Tajlandii można przecież usłyszeć o hotelu, którego goście unikają z powodu zamieszkujących go duchów, albo natknąć się przy drodze na niewielki ołtarzyk z jedzeniem i napojami pozostawionymi dla głodnych duchów. Niewidzialne nie znajduje się więc gdzieś poza rzeczywistością – jest jednym z jej elementów. Wejdźmy zatem w ten pejzaż bez zbyt wielu gotowych konceptów w głowie.

Na gruncie zachodnim słowo „duchy” to często skrót myślowy odnoszący się do tego, że w przeszłości wydarzyły się takie straszności, że nie sposób się z nimi w bezpośredni sposób skonfrontować. Duchami są plamy na mapie pamięci, które przysłaniają horyzont zdarzeń – traumy, trudne doświadczenia, konkretne miejsca, a nawet wciąż żywe osoby, przynależące do tak zwanego poprzedniego życia. Duchy są wszędzie – wchodzą w zakamarki jaźni, przenikają do codzienności, kradną przestrzeń w najbardziej subtelny sposób, bo po prostu są. Czekają na właściwy moment, by w końcu móc opowiedzieć swoją historię.

W książce „Wszystko dla naszych zmarłych” antropolożka Vinciane Despret pisze, że żałoba rzadko przebiega tak, jak chcieliby tego psychologowie od etapów i domknięć. Jest raczej procesem rozgałęzionym, pełnym powrotów i bocznych ścieżek. Czasem tak wielowarstwowym, że właściwie nie da się go przejść do końca. Wyobrażam sobie, że tak musi być w kontekście bohaterów „Eureki” – historii, w której przeżycie katastrofy ewoluje

do takiego stopnia, że doczesność zaczyna przypominać mapę ślepych zaułków. To punkt startowy dla myślenia o tej sekcji – wszystkie drogi zaczynają się właśnie od „Eureki”.

Dlatego że domykanie żałoby – po życiu, po zmarłych, po katastrofie – bywa nie do przejścia, żywi zaczynają opowiadać o zmarłych. Tworzą wokół nich historie, które pozwalają utrzymać relację – jakby cienką nić między światami. Zmarli pozostają w tych opowieściach blisko: trochę w pamięci, trochę w wyobraźni, trochę w niejasnym poczuciu, że ich obecność wcale nie wygasła. Tak jest w przypadku „W ludzkiej formie”, gdzie duchem jest opiekunka burzonego właśnie kina w Kambodży, która objawia się młodemu dziennikarzowi – w swoim następnym kroku na drodze ku reinkarnacji duch rozważa pozostanie człowiekiem. To z kolei ostatni film, jaki wybraliśmy do Poetyk duchowości.

Z czasem historie o zmarłych zaczynają żyć własnym życiem. Obrastają w symbole, znaki, powracające obrazy. Są jak echo tęsknoty – tak silnej, że trudno ją zanegować czy odsunąć. Despret sugeruje coś jeszcze: że zmarli przychodzą do nas właściwie po to, żeby powiedzieć to, co tak naprawdę już wiemy, choć może nie chcemy się do tego przed sobą przyznać. Nie tyle przynoszą nowe odpowiedzi, ile pomagają nam usłyszeć stare. Umacniają narracje, które i tak powoli budujemy, a my – trochę niepewni, trochę wdzięczni – dopisujemy znaczenia do ich nagłej obecności.

FILM DUCHOWY

W swoim wczesnym filmie „Po życiu” Hirokazu Koreeda opowiada o miejscu przejściowym, do którego trafiają zmarli. Nie jest to ani niebo, ani czyściec. Raczej coś na kształt archiwum wspomnień zamieszkałego przez duchy. Bluszcz wdrapuje się po zawilgoconym tynku, podczas gdy jarzeniówka nadaje ostre komunikaty świetlne – w tak zbudowanej estetyce Koreeda wykorzystuje dawną przestrzeń ośrodka badań nad rybołówstwem pod Tokio do stworzenia własnej wizji zaświatów. W budynku przeznaczonym do rozbioru, posiadającym swoją pamięć silnie wyrytą w naznaczonych przez czas ścianach, Koreeda tworzy coś na wzór dokumentalnej fantazji na temat tego, co wydarza się po życiu. Bez jasnej religijnej afiliacji, bez doktryny, która unosiłaby się nad tym wszystkim.

Każdy z przybyłych w „Po życiu” dostaje zadanie: wybrać jeden moment ze swojego życia i zamienić go w krótki film, który później zobaczy na sali kinowej. Po projekcji wszystkie pozostałe wspomnienia mają zniknąć, a zmarła dusza rusza dalej. Niektórzy z przybyłych długo się wahają. Jedni wybierają pierwsze zakochanie, inni krótkie przebieżki codzienności: powiew wiatru podczas przejażdżki tramwajem, przelot samolotem w chmurach, drobny gest bliskości na ławce w parku. Jeszcze inni zatrzymują się przy spotkaniu z kimś ukochanym lub błogości z czasów dzieciństwa. Pamięć prowadzi ich do magicznych momentów, które wymknęły się ze zwyczajnej codzienności. Czy aby przypadkiem nie tworzyli tym samym swojej duchowości?

Są też tacy, którzy nie potrafią wybrać. Albo nie chcą. Decydują się nie nakręcić nic. Niezdecydowanym Koreeda oferuje przestrzeń w tej osobliwej instytucji pamięci – będą przewodnikami dla kolejnych wcieleń. Zdecydowanym ofiarowuje zaś ostatni prezent: filmową projekcję. W małej sali kinowej żywi i umarli oglądają film razem. Parafrazując Despret, która szuka sensu dla pisania o zmarłych – kino uczy się doprowadzać do współist-



nienia. Kiedy wracam do tego duchologicznego poematu Koreedy, zawsze zaczynam się zastanawiać nad tym samym: jaki film nakręciliby moi zmarli bliscy?

„Po życiu” zadedykowaliśmy pamięci naszej koleżanki, wieloletniej współtwórczyni festiwalu, mentorki i filmowej przewodniczki – Jagody Murczyńskiej, której odejście poczuliśmy aż nazbyt mocno cztery lata temu. Myślenie o tej sekcji wiązało się z myśleniem o obecności Jagody w naszym pięciosmakowym życiu – być może jej duch będzie unosił się nad seansami poszczególnych filmów wraz ze wspomnieniem jej ciepła, wrażliwości i spojrzenia na kino. Być może dzięki powrotowi do filmu Koreedy na chwilę zanurzymy się w kojącej wizji, że to, co pozostaje po śmierci, może nieść ze sobą coś więcej niż pustkę.

KU TRANSCENDENCJI?

Na Zachodzie panuje tendencja do upraszczania filmowej wrażliwości poprzez przypisywanie filmom etykiet związanych z konkretnymi systemami wierzeń. Najczęstszym grzeszkiem takiej recepcji jest oczywiście sprowadzanie filmów do kategorii „medytacyjny” czy „kontemplacyjny”, ale warto dodać do tego zestawu także etykietę „buddyjski”. Przez lata powstały wokół tego zjawiska liczne publikacje, a jednym z najchętniej przywoływanych w świecie filmu przykładów była twórczość Yasujiro Ozu, wokół której Paul Schrader w swojej książce ukuł pojęcie kina transcendentalnego.

„MASAYUME”, NAO YOSHIGAI, 2026



Schraderowska perspektywa nie jest zresztą całkowicie chybiona – wiele w niej założeń zbieżnych z przytoczoną wcześniej definicją duchowości McGeheego. Jej ograniczeniem jest jednak przekonanie, że w filmowej rzeczywistości musi pojawić się pewne pęknięcie, przez które objawia się boskość, jakby transcendencja mogła zaistnieć wyłącznie w obecności siły wyższej. Na swój sposób ironicznym komentarzem do tego założenia jest film „Przekraczając wymiary”, opowiadający o kwestiach transcendentnych ze świadomością rzeczywistości, w jakiej sami się znajdujemy – owym pęknięciem staje się wykreowany przez sztuczną inteligencję głos, obecność algorytmu mieszająca się z wierzeniami shūgendō i buddyzmu ezoterycznego.

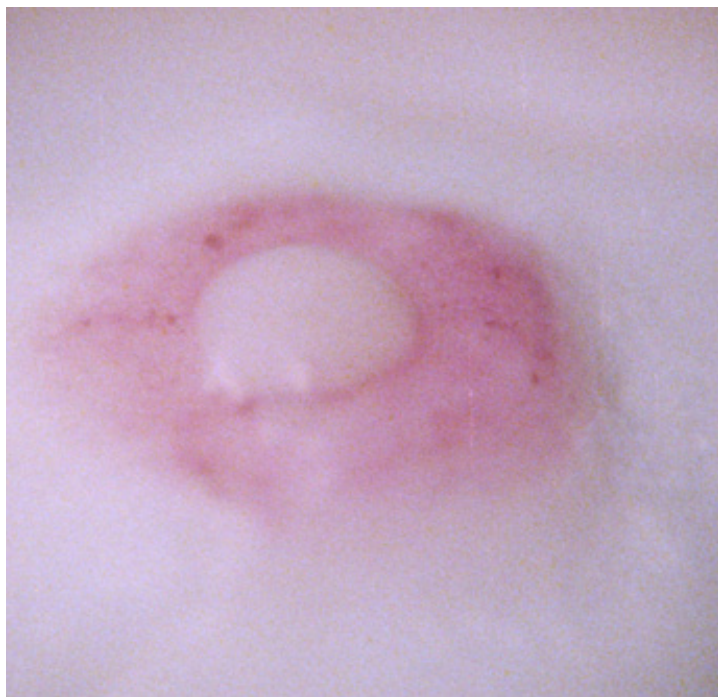
Żaden z filmów wybranych do „Poetyk duchowości” nie opowiada o boskości rozumianej dosłownie. Obecne w nich wymiary duchowe objawiają się raczej w języku filmu niż w bezpośrednim obrazie wierzeń. Kino transcendentalne zakłada zresztą, że montaż, rytm narracji czy spojrzenie kamery mogą nieść ze sobą coś więcej niż tylko dosłowny obraz – właśnie w tym sensie kino może stać się duchowe: w przeczuciu, że w obrazie i dźwięku znajduje się coś jeszcze, co oddziałuje na widownię na poziomie trudnym do nazwania.

Pewnym złamaniem tej zasady byłby „Wielki Budda+”, ujmujący aspekt duchowości z charakterystyczną dla współczesności dawką ironii. Film Huanga Hsin-yao to czarna komedia o podglądaniu cudzego życia – dwóch kumpli ogląda coraz bardziej niepokojące urywki nagrań z samochodowej kamery szefa jednego z nich, a nad wszystkim unosi się aura buddyjskiej omniprezencji. Jeśli istnieje tu boska interwencja – owo pęknięcie – przez które do filmowej rzeczywistości miałyby przedostać się transcendencja, ukazuje się w bardzo cynicznej perspektywie – jako satyryczny komentarz do roli religii i duchowości w rzeczywistości przepełnionej poczuciem bezkarności i logiką przemocy późnego kapitalizmu.

Czy buddyjski będzie film zabierający nas na tajską prowincję, na dwugodzinny spacer z mnichem i okolicznymi zakapiorami? „Idę z mnichem” opowiada o samodyscyplinie – tak ważnej dla buddyzmu – w filmie będącym jednocześnie tropem antygatunkowym, rozbijającym przemoc w kinie, które z pozoru powinno przecież właśnie o niej opowiadać. Czy buddyjski będzie film zabierający nas z kolei wprost na buddyjski retreat? „Masayume” to dokument hybrydowy, na wpół performatywny esej, na wpół vlog o procesie duchowego uzdrawiania, osadzony wokół idei fudōshin – wewnętrznej równowagi i spokoju, których autorka filmu, a zarazem jego bohaterka Nao Yoshigai szuka po śmierci matki i doświadczeniu ciężkiej choroby.

Choć oba filmy są skrajnie różne, łączy je zainteresowanie dyscyplinowaniem ciała i poszukiwaniem drogowskazów, które pozwalają żyć w większej zgodzie ze światem wokół nas. „Idę z mnichem” jest przy tym kultowym przykładem tajskiego kina akcji, „Masayume” – intymną opowieścią o poszukiwaniu równowagi. Być może właśnie w takim zestawieniu najlepiej widać, czym może być buddyjskość poza ścisłą religijną afiliacją: nie deklaracją wiary, lecz sposobem patrzenia na ciało, relację ze światem i własne życie.

Najbardziej buddyjskie w swojej kontemplacyjnej aurze są zdecydowanie „Po życiu” i „Eureka”, ale ani Koreeda, ani Aoyama nie tworzyli swoich filmów w tym kluczu. Można jednak pokusić się o pewne założenie: cechuje je niedookreślenie, nietrwałość



„MASAYUME”, NAO YOSHIGAI, 2026

i niechęć do przypisywania wydarzeniom jednej jasno wyznaczonej trajektorii, co samo w sobie jest bliskie buddyjskiemu rozumieniu świata. W filmowej praktyce oznacza to wolność od sztywnej struktury – jakby film był zawieszony pomiędzy niedopowiedzeniami, z dala od znajomej linii wstęp–rozwińcie–zakończenie, silnie prowadzonej dramaturgii, stale narastającego konfliktu i domknięcia, którego celem jest katharsis. Najwyraźniej widać to w „Po życiu” Koreedy – filmie nie tylko niechętnie zmierzającym ku jednoznacznej konfrontacji, ale też opowiadającym o nietrwałości rzeczy tak ulotnej jak pamięć.

Duchowy aspekt filmu wynika właśnie z tego. Kino od zawsze podejmowało tematy związane z pamięcią, ale „Po życiu” idzie o krok dalej i zmienia je w kinofilską zajawkę: ci, którzy nie potrafią wybrać jednego wspomnienia, dostają je na kasecie VHS i na małym ekranie telewizora zaczynają odtwarzać fragmenty własnego życia. W dialogu z tą ideą – wyrażoną w równie kinofilski sposób – pozostaje historia z „W ludzkiej formie”, gdzie wraz z wyburzeniem prawdziwego kina w Battambang jego duch opiekun zaczyna zastanawiać się nad swoim dalszym istnieniem.

Zniknięcie sztuki filmowej w Kambodży wiąże się z ludobójczą czystką Czerwonych Khmerów, którzy niszczyli zarówno kina, jak i samą kulturę filmową. Pamięć o tych wydarzeniach pozostaje właśnie w duchach, wciąż próbujących opowiedzieć swoją historię. Reżyser filmu, debiutujący Polen Ly, mówi wprost: „W Kambodży istnieje problem z duchami. Nie dlatego, że jest ich za dużo. Dlatego, że nie mają już gdzie mieszkać”.

KINO JAKO CIELESNY EGZORCYZM

Filmy bywają trochę jak egzorcyzmy. Działają w sposób, który na Zachodzie określilibyśmy jako terapeutyczny – pozwalają rozprawiać się z należącymi do przeszłości demonami. Są egzorcyzmami bez zaklęć: dokonują się na płaszczyźnie pamięci, jaźni i wspomnień. Ale kino potrafi też sięgać głębiej – tam, gdzie to, co duchowe, zaczyna być odczuwane poprzez ciało. Wtedy egzorcyzm nie polega na wypędzeniu ducha, lecz na próbie uwolnienia się od tego, co niewidzialne, a jednak fizycznie obecne.

Poetyki duchowości byłyby niekompletne bez „Lamentu” Na Hong-jina, być może najbardziej przerażającego horroru okultystycznego, jaki kiedykolwiek powstał. Duchowy wymiar filmu zaczyna się zresztą jeszcze przed jego historią. Na zrealizował go po śmierci kilku bliskich mu osób. Ich odejście uruchomiło w głowie twórcy serię pytań, które ostatecznie sprowadzały się do jednego: dlaczego właśnie oni? Podczas gdy jego wcześniejsze filmy pytały o źródła przemocy obecnej w ludzkim świecie, „Lament” stawia pytanie bardziej fundamentalne: skąd bierze się cierpienie i dlaczego dotyka właśnie nas?

Poszukując odpowiedzi, Na sięgnął do szamanizmu i wierzeń obecnych nie tylko w Korei Południowej, ale również w innych częściach Azji Wschodniej i Południowo-Wschodniej. Stąd w filmie spotykają się różne porządki religijne i duchowe: koreański szamanizm, japoński okultyzm, katolicyzm i lokalne wierzenia. Nie są jednak dla Na jedynie katalogiem systemów, jakie można ze sobą porównać. Wszystkie stają wobec tego samego pytania: jak poradzić sobie ze złem, którego nie potrafimy wyjaśnić? I co pozostaje, kiedy żadna z dostępnych odpowiedzi nie daje pewności?

„Lament” jest przecież horrorem, a to oznacza, że jego zadaniem jest straszyć. Lęk przenika tutaj wszystko, ale największym koszmarem okazuje się ostatecznie sama kwestia wiary. W co wierzyć, kiedy rzeczywistość zaczyna pękać pod ciężarem zła? W coś przecież trzeba. To właśnie z tym lękiem mierzą się mieszkańcy niewielkiego Gokseong – miejsca, które Na znał z opowieści i rodzinnych związków, bo mieszkali tam jego dziadkowie. Kiedy zło zaczyna rozpuszczać się w lokalnej rzeczywistości, zwątpienie i wiara przenikają coraz głębiej, aż stają się doświadczeniem cielesnym. W jednej z najbardziej przerażających scen filmu ciało bohatera staje się polem konfrontacji z tym, co niewytłumaczalne. Egzorcyzm nie wystarcza, szamańska wiedza okazuje się bezradna, a to, co duchowe, samo staje wobec zagrożenia.

Może właśnie tutaj spotykają się wszystkie ścieżki tej sekcji. Duchowość nie jest gotową odpowiedzią ani zamkniętym systemem wierzeń. Jest doświadczeniem granicznym – chwilą, w której codzienność, śmierć, trauma, ciało lub percepcja przestają mieścić się w racjonalnym porządku świata. Myśląc szerzej o całej sekcji, mamy w niej niezwykle szerokie spektrum: od rodzinnego stołu po zaświaty, od konfrontacji z demonami po składanie psychiki w całość, od religijnego rytuału po kosmiczną wizję. Poetyki duchowości szukają tego, co wymyka się codziennemu doświadczeniu, a jednocześnie pozostaje głęboko związane z (poza)ludzkim i (poza)cielesnym życiem.



„DOM NA KRAŃCU KSIĘŻYCA”, NELSON YEO, 2026



„FUNKY FREAKY FREAKS”, HAN CHANG-LOK, 2025



„SKWAR”, MEJBAUR RAHMAN SUMON, 2026

DOM NA KRAŃCU KSIĘŻYCA TYLKO KINO

MÍNGYUÈ GŌNG CĪSHÍ / THE HOUSE ON THE MOON
REŻ. NELSON YEO, SINGAPUR, TAJWAN, NIEMCY, INDONEZJA
2026, 99’

Gdy wielki słoneczny łucznik Hou Yi, który wyruszył, by ocalić gasnące Słońce, znika podczas swojej misji, jego śladem podąża wróżka Chang Er. Umierająca z tęsknoty kobieta jest gotowa dotrzeć na ciemną stronę Księżyca, by uratować ukochanego. Film Nelsona Yeo to postapokaliptyczna baśń łącząca chiński mit, poetykę science fiction i wuxia – eklektyczna, pełna nieoczekiwanych rozwiązań i podszyta nostalgią za hongkońskim kinem lat 90.

FUNKY FREAKY FREAKS

CHUNG CHUNG CHUNG
REŻ. HAN CHANG-LOK, KOREA POŁUDNIOWA 2025, 87’

Szare przedmieścia, codzienny marazm, niewiele się dzieje. Trójka szkolnych outsidersów, Yong-gi, Ji-sook i Dum-bo, robi, co może, żeby przetrwać w rzeczywistości, w której dorośli są prawie nieobecni. Kiedy w klasie pojawia się nowy uczeń, Woo-joo, judoka z kadry narodowej z tysiącami followersów na Instagramie, ich relacja ulega gwałtownym zmianom. Na wierzch wychodzą emocje prowokujące zazdrość i chęć zemsty. Debiut Hana w szczyry, surowy sposób opisuje świat, w którym można kogoś zniszczyć jednym trafnym postem w sieci.

KSZTAŁT MOMO

CHHORA JASTAI / SHAPE OF MOMO / REŻ. TRIBENY RAI, INDIE, NEPAL, KOREA POŁUDNIOWA 2025, 114’

Bishnu wraca z Delhi do rodzinnego, położonego u stóp Himalajów Sikkimu, do domu pełnego kobiet. Przywozi ze sobą wielkomięjski bunt wobec patriarchalnych norm, które na prowincji nadal mają się dobrze. Tu kobieta powinna być jak pierożek momo – mieć piękny kształt i ułożone wnętrze. Bishnu chce przerwać wielopokoleniowy pochód tych, które z pokorą podporządkowywały się tradycji i żyły w przekonaniu, że narodziny dziewczynki to efekt kłątwy. W swoim debiucie Tribeny Rai pokazuje męski świat, gdzie kobiety negocjują granice własnej wolności i niezależności.

MATKA BHUMI

DĪMŪ / MOTHER BHUMI / REŻ. CHONG KEAT AUN, MALEZJA, HONGKONG, WŁOCHY, ARABIA SAUDYJSKA 2025, 129’

Wioska w dolinie Bujang na pograniczu Malezji i Tajlandii, koniec lat 90. Wdowa Hong Im samotnie wychowuje dwójkę dzieci. Za dnia zajmuje się uprawą ryżu i opieką nad bawołem, po zmroku zaś jako znachorka pomaga sąsiadom mierzyc się z tajemniczymi chorobami i złymi mocami. Gdy lokalnej społeczności zaczyna grozić utrata odziedziczonych po przodkach ziem, Hong Im wykorzystuje dawne kontakty w walce z nieugiętą biurokracją. W cieniu żałoby i narastających konfliktów granicznych szamanka musi stać się czoła powracającym duchom przeszłości.

MEMORIZU TYLKO KINO

REŻ. MIIKU SAKANISHI, JAPONIA 2026, 98’

Yuta opuszcza Tokio i jedzie do niewielkiego miasta na Kiusiu, by pomóc teściowi, fotografowi prowadzącemu tradycyjne studio, który dochodzi do siebie po wypadku. Zostaje tam na dłużej, daleko od żony i córki, dopasowując się do rytmu lokalnego życia. Z rodziną kontaktuje się poprzez zdjęcia i krótkie nagrania przesyłane smartfonem, tworzące osobliwą mozaikę codzienności i tęsknoty. „Memorizu” to subtelna medytacja nad rolą pamięci i fotografii, pokazująca, jak obrazy mogą zatrzymywać upływ czasu, zanim tu i teraz bezpowrotnie zamieni się we wspomnienia.

ODSŁUCH

THÍNH GIÁC / HEARING
REŻ. LÊ BẢO, WIETNAM, SINGAPUR, NORWEGIA, FRANCJA, INDONEZJA, ARABIA SAUDYJSKA, KAMBODŻA, TAJLANDIA, TAJWAN 2026, 128’

Ninh pracuje jako mechanik – instaluje mierniki decybeli w przestrzeniach publicznych i prywatnych. Kiedy urzędnicy wskazują zanieczyszczenie hałasem, uważniej przygląda się momentom, w których cisza może naprawdę wybrzmieć. Poetycka dźwiękowa opowieść Lê Bảo jest podróżą śladem utraconych połączeń i niewypowiedzianych słów. Osobista i melancholijna, odsłania delikatność głęboko skrytą w ludzkich tajemnicach.

RIVERSTONE

REŻ. LALITH RATHNAYAKE, SRI LANKA 2025, 119’

Trzech policjantów eskortuje więźnia przez górzysty region Sri Lanki. Rutynowa misja z każdym kilometrem nabiera ciężaru – to droga, która zmienia wszystko i która nie zmienia niczego. W zamkniętej przestrzeni samochodu ścierają się różne wizje prawa, obowiązku i odpowiedzialności. Kolejne rozmowy powoli odsłaniają pęknięcia w systemie, którego zarówno policjanci, jak i więźni są częścią. „Riverstone” to przejmujące kino drogi, które z oszczędnej podróży czyni medytację nad sensem przemocy, odpowiedzialnością i prawem karmiana.

KONKURS
NOWE KINO AZJI

Najlepszy film w Konkursie Nowe Kino Azji wybierze międzynarodowe People’s Jury. Otrzyma on nagrodę w wysokości 25 000 zł, ufundowaną przez Polski Instytut Sztuki Filmowej.

SKWAR TYLKO KINO

ROID
REŻ. MEJBAUR RAHMAN SUMON, BANGLADESZ 2026, 109’

Historia Adama i Ewy z Bangladeszu. Mejbaur Rahman Sumon zabiera widzów do świata, gdzie mit i rzeczywistość funkcjonują równolegle, a człowiek i natura tworzą symbiotyczną relację. „Skwar” opowiada o pierwotnie dzikiej, wolnej od krępujących norm obyczajowych kobiecie, która za wolność płaci ostracyzmem społecznym. A także o trudnej miłości, pożądaniu i życiu na własnych zasadach. Reżyser stworzył film alegoryczny, przepełniony symbolami i zmysłowy, dosłownie przenoszący widza na bangla-deską wieś, a może do rajskiego ogrodu?

SZEPTY KSIĘŻYCA

WHISPERINGS OF THE MOON
REŻ. LAI YUQING, KAMBODŻA, HONGKONG, INDONEZJA, CHINY, INDIE 2025, 87’

Wiadomość o śmierci ojca zmusza Nisay, młodą aktorkę z Nowego Jorku, do powrotu do rodzinnej Kambodży. Na miejscu spotyka Thidę, z którą niegdyś łączyło ją głębokie uczucie. Mimo upływu lat tłumione emocje powracają ze zdwojoną siłą. Gdy granica między przeszłością a teraźniejszością zaczyna się zacierać, kobiety muszą stanąć oko w oko z bolesną rzeczywistością, ale i z perspektywą nieuchronnego ponownego rozstania. To debiut i zarazem ostatni film zmarłej tragicznie w tym roku dwudziestotrzyletniej chińskiej reżyserki Lai Yuqing.

URYWKI Z MACIERZYŃSTWA

FU DUK BAT / MONTAGES OF A MODERN MOTHERHOOD
REŻ. OLIVER CHAN SIU-KUEN, HONGKONG 2024, 112’

Po latach starań Jing i Wai witają na świecie upragnioną córeczkę. Jednak pierwsze miesiące życia z noworodkiem okazują się cięższe, niż Jing mogła przypuszczać. Nieprzespane noce, nieustanne karmienie i wypadające garściami włosy to zaledwie ułamek wyzwania macierzyństwa, o kulturowej presji bycia idealną matką nie wspominając. Przytłoczona próbami powrotu do pracy zawodowej, ciągłymi ingerencjami tradycyjnej teściowej i biernością ze strony męża, Jing staje przed trudnym pytaniem o granice między matczynym oddaniem a całkowitym zatraceniem samej siebie.



„MIĘDZYŚWIAT”, TOMMY NG KAI-CHUNG, 2025



„MORTE CUCINA”, PEN-EK RATANARUANG, 2025



„ZMIERZCH W LUOMU”, ZHANG LÜ, 2025

ASIAN CINERAMA

GHOST IN THE CELL

REŻ. JOKO ANWAR, INDONEZJA, KOREA POŁUDNIOWA 2026, 106'

W ponurym więzieniu o zaostrzonym rygorze pojawia się nowy więzień, a wraz z nim wroga siła, która w sposób tyleż brutalny, co spektakularny pozbawia życia kolejnych osadzonych. Według jakiego klucza wybiera swoje ofiary? I czy uda się ją powstrzymać, zanim wymorduje wszystkich? Joko Anwar potwierdza status mistrza kina grozy, tym razem operując w lżejszych rejestrach i zalewając ekran krwawym humorem. Od strachu po śmiech, „Ghost in the Cell” przynosi kolejne zaskoczenia za każdym zakrętem więziennego korytarza.

MORTE CUCINA

KHRUA SAO

REŻ. PEN-EK RATANARUANG, TAJLANDIA, USA, SINGAPUR, TAJWAN, LUKSEMBURG, KANADA 2025, 96'

Sao to szefowa kuchni o nieprzeciętnym talencie. Jej umiejętności dostrzega mężczyzna, z którym łączy ją mroczna przeszłość. On jej nie rozpoznaje, tymczasem obrazy dawnej traumy popychają kobietę ku jednej z najbardziej zawitych zemst, jakie widziało kino kulinarne. Smak jest tu narzędziem pamięci i odwetu, a kolejne warstwy historii odsłaniają się niczym w przepisie na kunsztowne danie – składnik po składniku. Po „Ostatnim życiu we wszechświecie” i „Invisible Waves” Pen-ek Ratanaruang ponownie zaprosił na plan aktora Tadanobu Asano i twórcę hipnotycznych zdjęć Christophera Doyle’a.

MIĘDZYŚWIAT (TYLKO KINO)

SAI NGOI / ANOTHER WORLD

REŻ. TOMMY NG KAI-CHUNG, HONGKONG 2025, 111'

W przestrzeni między śmiercią a kolejnym wcieleniem, Gudo, przewodnik zmarłych, spotyka Yuri – dziewczynkę szukającą swojego brata. Yuri nie potrafi pogodzić się ze stratą, a przepełniający ją żal przeradza się w niezmierzony gniew. Kiedy jej obsesja zaczyna zagrażać równowadze obu światów, Gudo decyduje się na tysiącletnią podróż u jej boku w drodze ku odkupieniu, by pomóc jej odnaleźć spokój. Inspirowany buddyjską koncepcją reinkarnacji i wschodnioazjatyckimi wyobrażeniami o zaświatach film stał się najbardziej dochodowym tytułem w dziejach hongkońskiej animacji.

W SUMIE SPOKO

WŌ, Xǔ KĒ / IT'S OK

REŻ. YANG LINA, CHINY 2026, 118'

Młoda nauczycielka Xu Ke musi poddać się zabiegowi ginekologicznemu. Z pozoru prosta diagnoza prowadzi do absurdu odysei po gabinetach lekarskich. Powód? Xu Ke jest dziewicą, a lekarz nie wyraża zgody na operację bez pisemnej zgody rodziny. W dodatku pod jej dach niespodziewanie trafia matka, uciekająca od problemów małżeńskich. Codzienne spiecia i nieporozumienia, wystawiające relację obu kobiet na próbę, stają się jednak początkiem ważnej lekcji, podczas której to córka uczy matkę, że życie na własnych zasadach jest „w sumie spoko”.

ZMIERZCH W LUOMU (TYLKO KINO)

LUOMŪ DE HUÁNGHŪN / GLOAMING IN LUOMU

REŻ. ZHANG LÜ, CHINY 2025, 99'

Po otrzymaniu tajemniczej pocztówki, Bai postanawia odwiedzić miasteczko w Syczuanie, skąd ta została wysłana. Położone u podnóża świętej góry Emei Luomu jest ostatnim miejscem, z którego kontaktował się z nią jej były chłopak Wang, zanim zniknął bez śladu trzy lata wcześniej. To, co z początku miało być krótkim pobytem w lokalnym pensjonacie, przeradza się w dłuższą wizytę, wypełnioną towarzystwem miejscowej społeczności. Podążając śladami chłopaka, Bai próbuje rozwikłać zagadkę jego zniknięcia, a jednocześnie mierzy się z własną przeszłością.

JĘZYK OJCZYSTY (TYLKO KINO)

CHŪNSHŪ / MOTHER TONGUE

REŻ. ZHANG LÜ, CHINY 2025, 121'

Po latach spędzonych w Pekinie młoda aktorka Chunshu otrzymuje szansę na wymarzoną rolę. Ma się wcielić w bohaterkę pochodzącą z jej rodzinnego Chengdu – jednak kiedy producenci odkrywają, że Chunshu nie mówi już w lokalnym dialekcie, bez wahania ją zwalniają. Upokorzona dziewczyna wraca do Chengdu, by spróbować odzyskać kontakt z miejscem, które kiedyś nazywała domem. Wraz z nowo poznanym Dongdongiem przemierza mniej lub bardziej znane zakątki w poszukiwaniu własnej tożsamości. W filmie Zhanga Lü język szybko staje się czymś więcej niż tylko narzędziem komunikacji.

PAMIĘĆ UWIĘZIIONA (TYLKO KINO)

KUÁNGWÀNG JǐNGTÀN / ARRESTED MEMORY

REŻ. SABU, JAPONIA, TAJWAN 2026, 87'

Co zrobi policjant, kiedy podczas akcji dostanie w głowę i zacznie powoli tracić pamięć? Oczywiście wróci do roboty. Tyle że od tej pory każdy trop może prowadzić donikąd, a własna przeszłość staje się najtrudniejszą zagadką. Film SABU to szalone kino policyjne, a jednocześnie przewrotne i melancholijne opowieść o człowieku, który musi poskładać siebie na nowo – zanim zapomni, czego właściwie szuka. Nie brakuje tu też typowego dla SABU elementu komediowego – to chichot losu wyznacza najbardziej nieoczekiwane zwroty akcji.

MAG MAG (TYLKO ONLINE)

REŻ. YURIYAN RETRIEVER, JAPONIA 2025, 112'

Zjawa kobiety w różowym stroju staje się bohaterką miejskiej legendy: jeśli nie odwzajemnisz jej miłości, możesz być pewien, że wasz pocałunek będzie twoim ostatnim. Tak bawi się romantycznymi wątkami w horrorze Yuriyan Retriever, debiutująca w filmie gwiazda japońskiego stand-upu, która krwawe kino zemsty zamyka w szkolnych murach. Pod powierzchnią gatunkowej gry kryje się jednak osobista motywacja: zemsta za nieodwzajemnione uczucie, która w wizji Retriever przybiera formę pocałunku śmierci.



RETROSPEKTYWA: TSUI HARK

ZABÓJCZE MOTYLE

DIP BIN / THE BUTTERFLY MURDERS
REŻ. TSUI HARK, HONGKONG 1979, 88'

Pewien uczony zajmuje się serią tajemniczych zgonów wśród adeptów sztuk walki, wywołanych przez chmary motyli. Wraz z parą wojowników zostaje zaproszony do ponurego zamku rodziny Shen, by tam rozwiązać zagadkę. Kto stoi za morderstwami i w jaki sposób kontroluje motyle? Debiut Tsuia jest filmem zadziwiającym, w nastrojowy sposób łączy odmienne inspiracje: wątki wuxia, fantasy, horroru i filmu detektywistycznego. Widać tu taką pasję i miłość do kina, że po latach „Zabójcze motyle” nadal fascynują – z pewnością nie ma drugiego takiego filmu.



„DAWNO TEMU W CHINACH”, TSUI HARK, 1991

OPOWIEŚĆ O PIĘKNEJ ZJAWIE

SIEN LUI YAU WAN / A CHINESE GHOST STORY
REŻ. CHING SIU-TUNG, HONGKONG 1987, 98'

Pocziwy poborca podatkowy Ning wyrusza w niebezpieczną podróż do prowincjonalnego miasteczka, by wypełnić służbowe obowiązki. Chcąc ochronić swoje księgi przed deszczem, decyduje się na nocleg w owianej złą sławą leśnej świątyni. Tam poznaje piękną i tajemniczą Nie, w której się zakochuje. Podążanie za głosem serca nie wydaje się jednak dobrym pomysłem – dziewczyna jest duchem zniewolonym przez odwieczne zło. Czy znajdzie się dla niej ratunek? Rolą w tej romantycznej historii fantasy Leslie Cheung potwierdził swój gwiazdorski status, rolę Joey Wang była dla jej kariery przełomowa.



„OPOWIEŚĆ O PIĘKNEJ ZJAWIE”, CHING SIU-TUNG, 1987



„CHIŃSKA UCZTA”, TSUI HARK, 1995

NIEBEZPIECZNE SPOTKANIA PIERWSZEGO STOPNIA

DAI JAT LEOI JING NGAI HIM / DANGEROUS ENCOUNTERS OF THE FIRST KIND
REŻ. TSUI HARK, HONGKONG 1980, 96'

Trzech młodych chłopaków włóczy się po wybetonowanym Hongkongu, planując chuligańskie wybrki. Pewnego dnia dołącza do nich piękna, choć psychopatyczna Wan-chu, która szantażem zmusza ich do znacznie ostrzejszych działań. Podczas jednej z takich przygód bohaterowie wchodzą w posiadanie własności amerykańskich handlarzy bronią. Konfrontacja jest nieunikniona. Tsui Hark, sfrustrowany chłodnym przyjęciem swoich dwóch pierwszych filmów, w trzecim postanowił pokazać światu środkowy palec. Zrealizował dzieło tak nihilistyczne, że musiała interweniować cenzura.

KACZKA PO PEKIŃSKU

DO MA DAAN / PEKING OPERA BLUES
REŻ. TSUI HARK, HONGKONG 1986, 104'

W 1913 roku Chiny są pogrążone w chaosie – przy słabej władzy centralnej skorumpowani generałowie rywalizują o wpływy. Pewnej nocy w pogrążonym w historycznej zawierusze Pekinie przecinają się ścieżki trzech kobiet. Jedna podąża za pudełkiem kosztowności, druga marzy o karierze aktorskiej w operze, a trzecia ma do wykonania niebezpieczną misję. Czy uda im się przetrwać, gdy w powietrzu latają kule? „Kaczka po pekińsku” to filmowy cukierek, popis reżyserkiej kontroli nad mknącą w szalonym tempie akcją i spotkanie trzech heroin hongkońskiego kina.

WIELKI ŻAR

SING SI DAK GING / THE BIG HEAT
REŻ. KAM YEUNG-WAH, JOHNNIE TO, TSUI HARK
(NIEWYMIENIONY W NAPISACH),
HONGKONG 1988, 98'

Detektyw Wong stoi na życiowym rozdrożu. Data ślubu z ukochaną jest już wyznaczona, a ponieważ ręka odmawia mu posłuszeństwa i Wong ma problemy z utrzymaniem broni, bierze pod uwagę odejście ze służby. Jednak gdy dowiaduje się, że jego dawny druh Tse został zamordowany w Malezji, zostawia wszystko i zwołuje zespół, który ma wytropić i ukarać sprawców. Wong wplątuje się tym samym w śmiertelnie niebezpieczną intrygę. Pierwszy kryminalny film Johnniego To w brutalny i surowy sposób portretuje Hongkong na dekadę przed przekazaniem.

DAWNO TEMU W CHINACH

WONG FEI-HUNG / ONCE UPON A TIME IN CHINA
REŻ. TSUI HARK, HONGKONG 1991, 134'

Pod koniec XIX wieku Chiny zmieniają się pod wpływem zachodniego imperializmu. Modernizacja gwałtownie wypiera tradycję, zagrażając lokalnej tożsamości. Niepokoi to Wong Fei-hunga (Jet Li), który w swojej szkole w Foshan szkoli członków milicji. Miasto ma poważne problemy – zagrożenie stwarzają gangi i zli obcokrajowcy, których celem jest eksploatacja kraju. Czy kung fu wystarczy, gdy w bohaterów zostanie wymierzona broń palna? Film sztuk walki o epickiej skali, jeden z najważniejszych w historii gatunku. Uwaga na sekwencję walki na drabinach!

CHIŃSKA UCZTA

GAM YUK MOON TONG / THE CHINESE FEAST
REŻ. TSUI HARK, HONGKONG 1995, 100'

Popularnej hongkońskiej restauracji grozi przejęcie przez dużą komercyjną sieć, a szansą na przetrwanie może być zwycięstwo w prestiżowym konkursie kulinarnym. Z trudną misją rusza były przestępca Sun i córka właściciela restauracji, czerwonołosa Wai. Czy uda im się znaleźć kucharza posiadającego mistrzowskie umiejętności? Najbardziej kasowy film w karierze Tsuia to komedia noworoczna z uroczą parą głównych bohaterów i dużą ilością ślapstickowego humoru. No i ze wspaniałym jedzeniem, któremu ten film składa hołd. Uwaga: potrawy pojawiające się na ekranie są zdecydowanie niewygodne.

OSTRZE

(TYLKO KINO)

DOU / THE BLADE
REŻ. TSUI HARK, HONGKONG 1995, 105'

Ding On jest sierotą i pracuje w zakładzie produkującym miecze. Kiedy przypadkiem poznaje okoliczności śmierci swojego ojca, postanawia odnaleźć mordercę – okrutnego latającego Smoka. Tą decyzją wprawi w ruch wydarzenia, które wywrócą do góry nogami otaczający go świat. „Ostrze” to mniej znane arcydzieło Tsui Harka, surowy, nihilistyczny remake klasycznego „Jednorożka szermierza” Chang Cheha z 1967 roku. Dostosowany do wrażliwości swoich czasów, głęboko tnie emocje widzów na dwa lata przed przekazaniem Hongkongu Chinom.



„W POGONI”, NA HONG-JIN, 2008



„LAMENT”, NA HONG-JIN, 2016



„WITAJCIE W HOPE”, NA HONG-JIN, 2026

RETROSPEKTYWA: NA HONG-JIN

W POGONI

CHUGYEOKJA / THE CHASER
REŻ. NA HONG-JIN, KOREA POŁUDNIOWA 2008, 125'

Jung-ho nie jest przyjemnym typem – kiedyś gliniarz, teraz alfons, który żyje z pracy grupy dziewczyn. Jest w kiepskim nastroju, bo dwie z nich nie wróciły po ostatnim zleceniu – Jung-ho podejrzewa, że któryś z klientów sprzedał je dalej. Teraz namawia na wyjście chorą Mi-jin z nadzieją, że doprowadzi go do domniemanego handlarza. Nie wie, że posyła ją na spotkanie z potworem w ludzkiej skórze. Debiut Na Hong-jina nie jest kolejnym sztafpowym thrillerem o psychopatycznym mordercy. Reżyser mistrzowsko egzekwuje reguły gatunku i zabiera widzów w szarpającą nerwy podróż na samo dno piekła.

MORZE ŻÓŁTE TYLKO KINO

HWANGHAE / THE YELLOW SEA
REŻ. NA HONG-JIN, KOREA POŁUDNIOWA 2010, 157'

Życie Gu-nama to porażka – jego żona wyjechała do Korei Południowej i przestała się odzywać, a on jako taksówkarz krąży po podupadłym mieście Yanji, położonym na granicy Chin, Rosji i Korei Północnej. Jest też hazardzistą z pętlą długów na szyi. Kiedy od lokalnego gangstera dostaje propozycję zabicia człowieka w Seulu w zamian za sówite honorarium, waha się tylko przez chwilę. Wyrusza w podróż, która szybko zamieni się w niebezpieczny koszmarny. Drugi film Na Hong-jina potwierdził jego zainteresowanie ciemną stroną ludzkiej natury i mistrzowską umiejętność grania z oczekiwaniami widzów.

LAMENT

GOKSEONG / THE WAILING
REŻ. NA HONG-JIN, KOREA POŁUDNIOWA 2016, 156'

W sennej wsi Gokseong na koreańskiej prowincji dochodzi do serii zagadkowych morderstw, a jej mieszkańcy zaczynają cierpieć na dziwną chorobę, prowadzącą do obłądów. Policjant Jong-goo rozpoczyna śledztwo – jego córka ma podobne objawy. Trop prowadzi do tajemniczego Japończyka, którego obecność wywołuje we wsi zbiorową gorączkę. W obliczu narastającego zagrożenia miejscowi zwracają się o pomoc do szamana. Na Hong-jin łączy w swoim filmie kryminał, szamanistyczny horror i religijną przypowieść, konsekwentnie wodząc widzów za nos w historii o strachu, wierze i naturze zła.

WITAJCIE W HOPE TYLKO KINO

HOPEU / HOPE
REŻ. NA HONG-JIN, KOREA POŁUDNIOWA 2026, 156'

Na obrzeżach miejscowości Hope dochodzi do tajemniczego incydentu – zostaje znaleziona rozszarpana krowa. Policjant rusza tropem zagadki do miasta, tymczasem grupa myśliwych szuka śladów zdarzenia w pobliskim lesie. Kiedy odkrywają przyczynę zamieszania, stają oko w oko z czymś, czego istnienia nie będą potrafili wyjaśnić. Najdroższy film w historii koreańskiego kina to zrealizowane z rozmachem, brutalne widowisko. Na Hong-jin bawi się konwencją monster movie i łączy ją z osobistym zamiłowaniem do atmosfery paranoi i narastającego chaosu.



„POCHOWAJ NAS NA ODLEGLEJ PUSTYNI”, NGUYỄN LÊ HOÀNG PHÚC, 2025



„MÓJ BOHATER”, VŨ THẠCH THẢO, 2026



„SZKOŁA LETNIA, 2001”, DUŽAN DUONG, 2025

FOKUS: WIETNAM

POCHOWAJ NAS NA ODLEGLEJ PUSTYNI

NĂM MỒ LỖ TƯỚNG / BURY US IN A LONE DESERT
REŻ. NGUYỄN LÊ HOÀNG PHÚC, WIETNAM 2025, 62'

Młody złodziej zostaje przyłapany na gorącym uczynku przez starszego właściciela domu. Sprawa przybiera zaskakujący obrót, gdy zamiast oddać sprawcę w ręce policji, mężczyzna prosi go o pomoc w spełnieniu ostatniego życzenia: chce zostać pochowany obok zmarłej przed laty żony, której zagipsowane ciało przechowuje w domu. Bohaterowie wyruszają w podróż na wietnamską pustynię, a spędzony wspólnie czas staje się pretekstem do rozmów o miłości, stracie i przemijaniu. Film pokazywany z krótkim metrażem reżysera, „Na drugim brzegu”.

NA DRUGIM BRZEGU

MIỀN MAN / ELSEWHERE
REŻ. NGUYỄN LÊ HOÀNG PHÚC, WIETNAM 2025, 19'

Młody mężczyzna ucieka z więzienia. Z pomocą tajemniczej wróżki wraca do społeczeństwa, gdzie dowiaduje się o śmierci starszego brata. Kontaktując się z nim po raz ostatni dzięki lokalnemu medium, chłopak szuka sposobu na odzyskanie straconego czasu. Wspólne wyjścia do restauracji, zabawy na plaży i wizyty w wesołym miasteczku pozwalają młodszemu bratu nadrobić utracone wspomnienia, zanim starszy brat będzie musiał powrócić tam, gdzie jego miejsce – ku wielkiej wodzie.

POD DACHEM KY NAM

QUẦN KỖ NAM / KY NAM INN
REŻ. LEON LÊ, WIETNAM 2025, 139'

Nowy film reżysera „Song lang” (2018). W powojennym Sajgonie młody tłumacz Khang przeprowadza się do starej kamienicy, by skupić się na pracy nad nowym przekładem „Małego Księcia”. Tam poznaje Ky Nam, starszą od siebie wdowę, która utrzymuje się z gotowania. Gdy kobieta ulega wypadkowi, Khang oferuje jej pomoc. Wspólnie spędzony czas zbliża ich do siebie, a sąsiedzka relacja stopniowo przeradza się w niewypowiedziane uczucie. Cieniem kładą się na nim społeczne uprzedzenia, nowy polityczny porządek i wciąż żywa pamięć o wojnie.

RYBA W GARŚCI, AMBRA W PIĘŚCI

TRUY TÌM LONG DIỄN HƯỚNG / CHASE FOR AMBER
REŻ. DƯƠNG MINH CHIẾN, WIETNAM 2025, 103'

Gdy z wioski rybackiej znika święta figurka wieloryba z ambry, strażnik świątyni Tam wyrusza do Sajgonu, gdzie artefakt wpadł w ręce bandy złodziei. W towarzystwie brata, przyjaciela i znajomej z dzieciństwa trafia w sam środek wojny gangów. Pościgi na skutek, potyczki w ciemnych zaułkach i starcia na targowiskach to zaledwie początek wyzwania, z jakim przyjdzie się zmierzyć bohaterom. Reżyserski debiut grupy kaskaderów jest połączeniem dynamicznego kina akcji i błyskotliwej komedii, pokazującym rosnące ambicje wietnamskiego kina gatunkowego.

SŁOŃCE W TUNELU (TYLKO KINO)

ĐỊA ĐẠO: MẶT TRỜI TRONG BÓNG TỐI / TUNNELS: SUN IN THE DARK
REŻ. BÙI THẠCH CHUYẾN, WIETNAM 2025, 128'

Nowy film reżysera „Dryfując” (2009) i „Niech płonie” (2022). Rok 1967, w przeddzień zenitu wojny w Wietnamie. Pod powierzchnią ziemi w zrujnowanej wiosce nieopodal Sajgonu rozciąga się rozległa sieć tuneli Cù Chi, w których działa niewielki oddział partyzantów Wietkongu. Do podziemnej bazy przybywa tajna grupa wywiadowcza – żołnierze otrzymują rozkaz jej ochrony za wszelką cenę. Gdy oddział staje się głównym celem amerykańskiej ofensywy, w ciasnych korytarzach, w epicentrum bombardowań partyzanci walczą nie tylko o własne przetrwanie, lecz także o los całej sprawy.

HIJACKED: ŚMIERTELNY LOT

TỬ CHIẾN TRÊN KHÔNG / HIJACKED
REŻ. HÀM TRẦN, WIETNAM 2025, 118'

Pasażerowie komercyjnego lotu przeżywają chwilę grozy, gdy ich samolot zostaje przejęty przez uzbrojonych porywaczy. Tysiące metrów nad ziemią, z dziesiątkami ludzkich istnień na szali, jedyną nadzieją na ratunek jest znajdująca się na pokładzie grupa funkcjonariuszy służb bezpieczeństwa. W pułapce bez wyjścia, gdzie każda decyzja ma kluczowe znaczenie, a każdy ruch grozi śmiercią, rozpoczyna się bezwzględna gra o przetrwanie. W tej opartej na faktach historii wszystkie chwytły są dozwolone i zarówno porywacze, jak i agenci nie zawahają się nie sięgnąć.

SZKOŁA LETNIA, 2001

LETNÍ ŠKOLA, 2001 / SUMMER SCHOOL, 2001
REŻ. DUŽAN DUONG, CZECHY, WIETNAM 2025, 103'

Lato 2001 roku. Siedemnastoletni Kien wraca z Wietnamu do Czech, by po ponad dekadzie rozłąki zamieszkać z rodziną prowadzącą stoisko na targowisku w przygranicznym Chebie. Na miejscu zastaje zatroskaną matkę, zdystansowanego ojca i młodszego brata, który ma do niego żal o tak długą nieobecność. Ich codzienność, rozpięta między mikrokosmosem bazaru a żmudną nauką czeskiej gramatyki, staje się tłem dla skrywanych sekretów. Wszystko zmienia niespodziewany wypadek, który zmusza rodzinę do konfrontacji z przeszłością i odbudowania nadwyższych więzi.

MÓJ BOHATER

ANH HÙNG / MR. HERO
REŻ. VŨ THẠCH THẢO, WIETNAM, SINGAPUR 2026, 122'

Hung jest samotnym ojcem pracującym jako taksówkarz w Sajgonie. Jedyne, czego pragnie, to przejść przez życie, nie wychodząc przed szereg. Jednak gdy okazuje się, że jego ciężko chorą córkę czeka kosztowna operacja ratująca życie, zdesperowany mężczyzna decyduje się na ryzykowne zagranie: pozoruje wyczyn ratunkowy, by wykreować się w sieci na lokalnego bohatera i zebrać pieniądze. Rozgłos przynosi potrzebne środki, ale też uwagę ludzi, którzy powoli odkrywają jego mistyfikację. Hung zostaje zmuszony do skonfrontowania się z konsekwencjami własnego kłamstwa.

ODSŁUCH

THÍNH GIÁC / HEARING
REŻ. LÊ BẢO, WIETNAM, SINGAPUR, NORWEGIA, FRANCJA, INDONEZJA, ARABIA SAUDYJSKA, KAMBODŻA, TAJLANDIA, TAJWAN 2026, 128'

Opis w sekcji Nowe Kino Azji.



„PO ŻYCIU”, HIROKAZU KOREEDA, 1998



„WIELKI BUDDA+”, HUANG HSIN-YAO, 2017



„W LUDZKIEJ FORMIE”, POLEN LY, 2025

POETYKI DUCHOWOŚCI

EUREKA

REŻ. SHINJI AOYAMA, JAPONIA 2000, 217'

Po krwawym zamachu na miejski autobus jedynych ocalałych – kierowcę oraz dwójkę pasażerów, dziewczynkę i jej starszego brata – łączy szczególna więź. Nie potrafią wrócić do dawnego życia, dlatego jadą razem w głąb wyspy Kiusiu, gdzie trauma może choć przez chwilę wybrzmieć z całą mocą. Ruszają w drogę, próbując odzyskać poczucie sprawczości, rzucić z siebie poczucie winy, otrząsnąć się z żalu. „Eureka” to przejmująca medytacja nad pamięcią, odpowiedzialnością i trudami powrotu do normalności, zbudowana z cisy filmowa epopeja o tym, jak żyć dalej, kiedy przeszłość jest ciężarem.

PO ŻYCIU

WANDAFURU RAIFU / AFTER LIFE
REŻ. HIROKAZU KOREEDA, JAPONIA 1998, 119'

W jednym z najczulszych i najbardziej niezwykłych obrazów Hirokazu Koreedy zmarli trafiają do czyścica zawieszonego pomiędzy życiem a wiecznością. Spotykają tu swoich opiekunów, którzy pomagają im przygotować się do dalszej drogi. Zanim jednak odejdą, muszą wybrać jedno najważniejsze wspomnienie i odtworzyć je w formie filmu. Po projekcji wspomnienie staje się ich jedynym śladem – a oni sami znikają, zabierając ze sobą resztę życia. Ta melancholijna zabawa kinem i pamięcią stawia pytanie o to, co zostaje z człowieka, kiedy wszystko inne zaczyna blaknąć.

MASAYUME

REŻ. NAO YOSHIGAI, JAPONIA 2026, 110'

Po śmierci matki reżyserka i choreografka Nao Yoshigai wycofuje się z życia i w świątyni zen próbuje odzyskać równowagę po doświadczeniu kryzysu psychicznego i żałoby. Kierując kamerę na siebie, rejestruje przebieg najbardziej podstawowych czynności: jedzenia, spania, oddychania, medytacji. Jej autobiograficzny dokument płynnie przechodzi między obserwacją codzienności, domowymi nagraniami, fotografią, zabawną animacją czy performansem, przekształcając proces uzdrawiania w osobiwą, autorską choreografię.

IDĘ Z MNICHEM

KHA MA KAP PHRA / I AM WITH A MONK
REŻ. KHOM AKADET, TAJLANDIA 1984, 118'

Ścigany przez lokalnych zbirów zbioru trafia pod opiekę wędrującego mnicha. Razem przemierzają bezdroża Tajlandii, gdzie nie brakuje zakapiorów, których trzeba spacyfikować, oraz kolejnych okazji do wystawienia cierpliwości mnicha na próbę. „Idę z mnichem” to szalona mieszanina kina akcji, buddyjskiej przypowieści o karmicznych relacjach i osadzonego na tajskiej prowincji spaghetti westernu. W rolach głównych wystąpili dwie legendy kina: Sombat Metanee i Sorapong Chatree, a za kamerą stanął Khom Akadet, jeden z najważniejszych twórców tajskiego kina akcji.

WIELKI BUDDA+

DĀFŌ PŪLĀSĪ / THE GREAT BUDDHA+
REŻ. HUANG HSIN-YAO, TAJWAN 2017, 102'

Rzodkiewa pracuje w fabryce pomników Buddy jako ochroniarz na nocnej zmianie. Jego kumpel Pępek w ciągu dnia zbiera surowce wtórne. Wieczorami spotykają się w stróżówce: pochłaniają śmieciowe jedzenie, przerzucają świerszczyki i dla zabicia czasu oglądają nagrania z kamery samochodowej szefa Rzodkiewy. Pewnej nocy trafiają na coś, czego zdecydowanie nie powinni zobaczyć. To odkrycie na zawsze zmieni ich życie. Wciąż nieznana w Polsce, kultowa i bezwstydną czarna komedia Huang Hsin-yao spogląda na duchowość i religię z beczelnym humorem.

W LUDZKIEJ FORMIE

CHIET CHEA MANUSA / BECOMING HUMAN
REŻ. POLEN LY, KAMBODŻA 2025, 99'

Duch miejsca pod postacią dziewczyny snuje się po ruinach opuszczonego kina we współczesnej Kambodży, przyglądając się światu, który nie zawsze jest łaskawy. Wśród pamiętających filmową świetność zgłiszcz wspomina minione czasy. Dziewczyna wraz z młodym dziennikarzem zastanawia się, czy powinna wrócić do świata żywych, czy po całkowitym wyburzeniu budynku pozostać wędrującą duszą. Spokojna, melancholijna włóczęga staje się cichym listem do złotego okresu kambodżańskiego kina, a zarazem cichym apelem o pamięć o tragedii, która bezpowrotnie przerwała jego historię.

PRZEKRACZAJĄC WYMIARY (TYLKO ONLINE)

JIGEN O KOERU / TRANSCENDING DIMENSIONS
REŻ. TOSHIKI 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 tego ostatniego przed kulami? Bohaterowie filmu poruszają się po terytorium, gdzie granice między rzeczywistym a fantastycznym ulegają zatarciu, gdzie szept szamana miesza się z głosem sztucznej inteligencji, a odprawiane od wieków rytuały przenikają się z cyframi algorytmów.

LAMENT

GOKSEONG / THE WAILING
REŻ. NA HONG-JIN, KOREA POŁUDNIOWA 2016, 156'

Opis w sekcji Retrospektywa: Na Hong-jin.

SEKCJA JUBILEUSZOWA

PROCES TYLKO ONLINE

COURT
REŻ. CHAITANYA TAMHANE, INDIE 2015, 116'

Gdy w Mumbaju umiera czyściciel kanalizacji, policja stwierdza samobójstwo. Na ławie oskarżonych zasiada Narayan Kamble – aktywista i śpiewak ludowy. Według świadków to właśnie jego pieśń popchnęła czyściciela do odebrania sobie życia. Oskarżycielka dąży do jak najwyższej kary, obrońca próbuje wykazać bezzasadność zarzutów, a sędzia nie chce zwolnić starszego człowieka za kaucją, mimo że więzienie źle wpływa na jego zdrowie. Prawo widziane oczami kawkowskiego bohatera jest systemem, w którym uprzedzenia ubiera się w absurdałne przepisy.



„KOT DO WYNAJĘCIA”, NAKO OIGAMI, 2012

PLOY

REŻ. PEN-EK RATANARUANG, TAJLANDIA 2007, 105'

Pogrążeni w marazmie małżonkowie Wit i Dang po dziesięciu latach przyjeżdżają ze Stanów do Bangkoku na pogrzeb krewnego. W hotelu dopada ich jet lag, Wit przeczekuje bezsenność noc w barze, gdzie poznaje Ploy – młodą dziewczynę, która mogłaby być jego córką. Pomiędzy kolejnymi drzemkami cała trójka dryfuje po hotelowym labiryncie, tracąc poczucie czasu i celu. Tymczasem za ścianą ich pokoju rozgrywa się inna, intymna historia: pokojówka wdaje się w romans z kelnerem. Zmysłowy, oniryczny film Pen-eka Ratana-ruanga buduje napięcie, rozpuszczając granicę między jawą a snem.

KOT DO WYNAJĘCIA TYLKO ONLINE

RENTANEKO / RENT A CAT
REŻ. NAKO OIGAMI, JAPONIA 2012, 110'

Kolorowo ubrana Sayoko posiada dar zaprzyjaźniania się z kotami, z ludźmi układa jej się trochę gorzej. Bohaterka sama ma w sobie coś z kota: lubi chodzić własnymi ścieżkami. Pewnego dnia wpada na pomysł, by wypożyczyć Ignace do niej puchate przybłądy osobom, którym coś leży na sercu. Nie każdy jednak nadaje się na kociego opiekuna, więc kandydaci muszą przejść specjalną procedurę kwalifikacyjną. Pętn ciepłych kolorów, barwnych postaci i kociego mruczenia, „Kot do wynajęcia” to przyjemna, a zarazem bardzo inteligentna opowieść o oryginalnym sposobie na życie.

MIKROSIEDLSKO TYLKO ONLINE

SOGONGNYEO / MICROHABITAT
REŻ. JEON GO-WOON, KOREA POŁUDNIOWA 2017, 104'

Miso chce kierować się w życiu własnymi zasadami, a dwie rzeczy są dla niej naprawdę ważne: kieliszek dobrej whisky i papierosy. Z całej reszty zrezygnuje, jeżeli zostanie do tego zmuszona. Moment decyzji właśnie nadchodzi – gdy ulubiona marka papierosów drożeje, a czynsz w obskurnym mieszkanku wzrasta, Miso podejmuje szybką decyzję i porzuca... dach nad głową. Poszukując kąta do spania, odwiedza dawnych przyjaciół. Melancholijska, skrząca się ekscentrycznym humorem miejska ballada o tym, jak trudno zachować indywidualność w zderzeniu z ekonomicznymi realiami rozwiniętego państwa.



„MIKROSIEDLSKO”, JEON GO-WOON, 2017

13 ZABÓJCÓW TYLKO ONLINE

JŪSAN-NIN NO SHIKAKU / 13 ASSASSINS
REŻ. TAKASHI MIKE, JAPONIA, WIELKA BRYTANIA 2010, 126'

Rok 1844, Japonia w erze pokoju. Gdy opętany żądzą władzy brat szoguna, lord Narisugu, dla własnej rozrywki mordujący bezbronnych, dopuszcza się kolejnej zbrodni, grupa bezpieczeństwa samurajów zwiera szyki, by ukrócić sadystyczne zapędy szaleńca. Podejmują samobójczą misję, która ma przynieść nie tylko wyzwolenie spod jego ręki, lecz także przywrócić im poczucie samurajskiego powołania. „13 zabójców” to kultowe dzieło Takashiego Miike, popis inscenizatorskiej maestrii z ikonizacją, trwającą niemal godzinę sekwencją walk, która zapisała się w historii kina.

CIEŃ ZA KSIĘŻYCEM TYLKO ONLINE

ANINO SA LIKOD NG BUWAN / SHADOW BEHIND THE MOON
REŻ. JUN ROBLES LANA, FILIPINY 2015, 120'

Wstrząsająca, zrealizowana w jednym ujęciu psychodrama rozpisana na trójkę aktorów. Rok 1993, przeciągające się od lat walki między rządem a komunistyczną partyzantką. Emma i Nardo, młode małżeństwo, znajdują schronienie w domu gdzieś między liniami frontów. Od czasu do czasu odwiedza ich Joel, znajomy żołnierz. Tej nocy także wpada pogrążyć w karty, jednak prawdziwa rozgrywka odbędzie się na zupełnie innym poziomie. Co jest prawdziwym powodem wizyt? Kto jest po czyjej stronie?

DROGA DO MANDALAY TYLKO ONLINE

ZÀIJIAN WǎCHÉNG / THE ROAD TO MANDALAY
REŻ. MIDI Z, BIRMA, TAJWAN, NIEMCY, FRANCJA 2016, 108'

Lianqing i Guo poznają się pod birmańską granicą, którą oboje właśnie nielegalnie przekroczyli, szukając lepszego losu w Tajlandii. Realia życia emigrantów nie są wymarzoną tlenem dla budowania relacji, mimo to między bohaterami, zajętymi poszukiwaniem pracy i staraniami o pozwolenie na pobyt, zaczyna rodzić się bliskość. Ich wizje przyszłości są jednak inne: ambitna Lianqing chce sięgać wyżej, Guo marzy tylko o szybkim zarobku i założeniu biznesu w rodzinnym kraju.

HEMA HEMA TYLKO ONLINE

HEMA HEMA: SING ME A SONG WHILE I WAIT
REŻ. KHYENTSE NORBU, BHUTAN, HONGKONG 2016, 96'

Grupa anonimowych osób w tajemnicy spotyka się co dwanaście lat na góskim odludziu, by przez dwa tygodnie medytować, badać własne ograniczenia i przejść religijny rytuał o oczyszczającej mocy. Choć w tymczasowym obozie obowiązuje szereg rygorystycznych zasad, niektórzy uczestnicy zagłębiają się także w najmroczniejsze zakamarki świadomości. Khyentse Norbu w „Hemie Hemie” stworzył niepokojącą, hipnotyzującą opowieść o ludzkich namiętnościach.



„HEMA HEMA”, KHYENTSE NORBU, 2016

KRONIKA CZUŁOŚCI TYLKO ONLINE

RÓUQÍNG SHÍ / GIRLS ALWAYS HAPPY
REŻ. YANG MINGMING, CHINY 2018, 117'

Dwie kobiety o niewyparzonych językach i neurotycznej osobowości. Ich artystyczne ambicje. Frustracje. Mężczyźni. Przyjaciółki. Uroczę waskie uliczki między parterowymi pekińskimi hutongami, które wkrótce znikną pod buldożerami deweloperów. Dysputy na kampusach szkoły filmowej, walka z przeciekającym dachem, niezdrowe jedzenie i nocne powroty do domu ulicami zmieniającego się miasta. „Kronika czułości” to portret szybko zmieniających się Chin i młodego pokolenia mieszkańców miast – ambitnych, pełnych determinacji, szukających swojej tożsamości w realiach diametralnie innych od tych, z którymi mierzyli się ich rodzice.

MIASTO SMUTKU

BĒIQÍNG CHÉNGSHÍ / A CITY OF SADNESS
REŻ. HOU HSIAO-HSIEN, TAJWAN 1989, 157'

Opis w sekcji Odrestaurowana klasyka.



„A ANNIE DALEJ SWOJE”, PRADIP KRISHEN, 1989



„MIASTO SMUTKU”, HOU HSIAO-HSIEN, 1989

ODWRÓCONE SPOJRZENIA

Odwrócone spojrzenia zmieniają punkt widzenia, oddając głos azjatyckim twórcom i twórczyniom, którzy mieszkają lub mieszkali w Polsce. To nowa sekcja Pięciu Smaków i zarazem część szerszej zmiany: chcemy, by osoby azjatyckiego pochodzenia współtworzyły festiwal i wносиły do niego własne perspektywy. Dzięki temu Pięć Smaków staje się nie tylko miejscem spotkania z kulturami Azji, ale także przestrzenią dialogu z osobami, które współtworzą je na co dzień w Polsce.

ODRESTAUROWANA KLASYKA

A ANNIE DALEJ SWOJE TYLKO KINO

IN WHICH ANNIE GIVES IT THOSE ONES
REŻ. PRADIP KRISHEN, INDIE 1989, 112'

Guru—śiśa to w kulturze indyjskiej wzorzec relacji nauczyciel—uczeń, od setek lat wyznaczający standard w edukacji. Opiera się na bliskości, ale i poszanowaniu hierarchii. Nauczyciel jest tu nie tyle partnerem, ile zwierzchnikiem, którego pozycji się nie kwestionuje. Jednak Anand „Annie” Grover nie potrafi dostosować się do panującego systemu i już po raz piąty powtarza ostatni rok studiów, bo własne ideały stawia wyżej niż dyplom. W barwnej, satyrycznej, pulsującej muzyką lat 70. opowieści wybrzmiewa konflikt między indywidualnością a instytucjonalnym konformizmem.

MIASTO SMUTKU

BĒIQÍNG CHÉNGSHÌ / A CITY OF SADNESS
REŻ. HOU HSIAO-HSIEN, TAJWAN 1989, 157'

Po przegranej wojnie Japonia jest zmuszona do przekazania Tajwanu Republice Chińskiej. Dla Tajwańczyków pierwsze lata rządów chińskiej partii nacjonalistycznej okazują się wyjątkowo brutalne – wyspę opanowują kryzys, chaos i powszechna dyskryminacja. W centrum tych historycznych przemian znajduje się rodzina Lin, mieszkająca w portowym mieście Keelung. Losy trzech braci, niemego fotografa, weterana i lokalnego gangstera, zostały wplecione w dramatyczne wydarzenia, które doprowadzają do krwawego incydentu 28 lutego i rozpoczynają wieloletni okres białego terrorku.

ODWRÓCONE SPOJRZENIA: ZDERZENIA ESTETYK

BEZSENNOŚĆ (TAN MO, 2017), PIERWSZA WICHURA WIOSNY (JUN AKAGAWA, 2024), PIERWSZA ROZMOWA (HO KUENG LON, 2019) / 70'

Zestaw trzech filmów autorstwa twórców azjatyckiego pochodzenia, będących absolwentami Szkoły Filmowej w Łodzi – spotkanie różnych doświadczeń, języków filmowych i sposobów patrzenia na rzeczywistość. Prezentowane filmy powstały na styku kultur, a ich bohaterowie i twórcy mierzą się z pytaniem, co dzieje się z obrazem, kiedy zmienia się miejsce zamieszkania, język i punkt widzenia. Zamiast próbować wygładzać różnice, filmy wydobywają z nich twórcze napięcie – między Wschodem i Zachodem, dokumentem i kreacją, obserwacją i pamięcią.

ODWRÓCONE SPOJRZENIA: SYSTEMOWE PĘKNIĘCIA

PLAC WOLNOŚCI (CHIANG MING-WEI, 2019), PRZYPADK N.N. (CHANG YU-SUNG, 2023), YEDU (LIAO MUKAI, 2024) / 76'

Odwrócone spojrzenia: Systemowe pęknięcia to trzy historie o życiu pomiędzy: kulturami, językami, społecznymi marginesami i systemami, które nie zawsze potrafią dostrzec jednostkę. Choć każdy z filmów operuje innym językiem, łączy je charakterystyczne dla środowiska Szkoły Filmowej w Łodzi przekonanie, że kino może być narzędziem krytycznego patrzenia. Twórcy przyglądają się rzeczywistości z pozycji kogoś, kto nie znajduje się w jej centrum – i właśnie dlatego dostrzega pęknięcia niewidoczne dla innych. Migracja staje się nie tylko tematem, lecz także sposobem patrzenia: pozwala spojrzeć z zewnątrz na Polskę, z dystansu na własny kraj, a wreszcie na człowieka stojącego poza systemem, który próbuje go opisać.

KINOMUZEUM

11.11 ŠR

12.11 CZ

13.11 PT

UL EMILII PLATER 31

23:00 Pięć Smaków: Reunion

- NOWE KINO AZJI
- ASIAN CINERAMA
- SEKCJA JUBILEUSZOWA
- ODWRÓCONE SPOJRZENIA

- ODRESTAUROWANA KLASYKA
- Q & A
- DYSKUSJA
- TEN FILM OBEJRZYSZ TYLKO W KINIE

21:15 Słońce w tunelu
BUI THAC CHUYEN. 128' (KINO)

21:30 Idę z mnichem
KHOM AKADET, 118'

-  TŁUMACZENIE PJM
-  NAPISY SDH
-  POKAZ Z AUDIODESKRYPCJĄ
-  UROCZYSTA GALA

MURANÓW GERARD

14.11 SB

10:45 W sumie spoko
YANG LINA, 118'

12:45 Debata: Czułe przepływy
60'

14:15 Zmierzch w Luomu
ZHANG LÜ, 99' KINO

16:30 Język ojczysty
ZHANG LÜ, 121' KINO

19:30 Więzienny maraton z poczęstunkiem:
Ghost in the Cell
JOKO ANWAR, 106'
Pamięć uwieczniona
SABU, 87' KINO

15.11 ND

10:30 Pochowaj nas na odległej pustyni + Na drugim brzegu
NGUYỄN LÊ HOÀNG PHÚC, 81'

12:15 Odwrócone spojrzenia: Systemowe pęknięcia
ZESTAW 3 FILMÓW, 76' KINO

14:30 Szkoła letnia, 2001
DUŻAN DUONG, 103' KINO

16:15 Bliskie spotkania: Wietnam po czesku, Wietnam po polsku
60'

17:30 Pod dachem Ky Nam
LEON LÊ, 139' KINO

20:45 Miasto smutku
HOU HSIAO-HSIEN, 157'

16.11 PN

17:30 Mój bohater
VÔ THẠCH THẢO, 122' KINO

20:30 Funky Freaky Freaks
HAN CHANG-LOK, 87' KINO

17.11 WT

17:15 Opowieść o pięknej zjawie
CHING SIU-TUNG, 98'

19:00 Rozmowa: Wszystkie światy Tsui Harka
60'

21:00 Pamięć uwieczniona KINO
SABU, 87' + OGŁOSZENIE LAUREATÓW KONKURSU NOWE KINO AZJI

KINOTEKA K1

11:00 Szepty księżycy
LAI YUQING, 87'

13:15 Mój bohater
VÔ THẠCH THẢO, 122' KINO

16:15 Szkoła letnia, 2001
DUŻAN DUONG, 103' KINO

19:00 Hijacked: Śmiertelny lot
HÀM TRẦN, 118'

22:15 Ryba w garści, ambra w pięści
DƯƠNG MINH CHIẾN, 103'

12:15 Po życiu
HIROKAZU KOREEDA, 119' KINO

14:45 Wielki Budda+
HUANG HSIN-YAO, 102' KINO

18:15 Dom na krańcu księżycy
NELSON YEO, 99' KINO

20:45 Międzyzwiąt
TOMMY NG KAI-CHUNG, 111' KINO

18:00 Zmierzch w Luomu
ZHANG LÜ, 99' KINO

20:30 Język ojczysty
ZHANG LÜ, 121' KINO

17:30 Skwar
MEJBAUR RAHMAN SUMON, 109' KINO

20:00 Miasto smutku
HOU HSIAO-HSIEN, 157'

K3

13:00 Kształt momo
TRIBENY RAI, 114'

15:45 Urywki z macierzyństwa
OLIVER CHAN SIU-KUEN, 112' KINO

18:45 Funky Freaky Freaks
HAN CHANG-LOK, 87' KINO

21:30 Lament
NA HONG-JIN, 156'

15:00 Skwar
MEJBAUR RAHMAN SUMON, 109' KINO

17:45 Urywki z macierzyństwa
OLIVER CHAN SIU-KUEN, 112' KINO

21:15 Memorizu
MIIKU SAKANISHI, 98' KINO

18:00 Eureka
SHINJI AOYAMA, 217'

K4

13:15 Riverstone
LALITH RATHNAYAKE, 119'

16:00 Ostrze
TSUI HARK, 105' KINO

18:30 A Annie dalej swoje
PRADIP KRISHEN, 112' KINO

21:15 Morte Cucina
PEN-EK RATANARUANG, 96'

22:55 DKF Filmawka
60'

10:30 Wielki żar
KAM YEUNG-WAH, JOHNNIE TO, TSUI HARK, 98'

12:30 Niebezpieczne spotkania pierwszego stopnia
TSUI HARK, 96'

15:15 Zabójcze motyle
TSUI HARK, 88'

17:30 Morze Żółte
NA HONG-JIN, 157' KINO

21:00 W pogoni
NA HONG-JIN, 125'

17:00 Idę z mnichem
KHOM AKADET, 118'

19:00 Debata: Duchowość w dobie globalizmu.
60'

20:30 Ghost in the Cell
JOKO ANWAR, 106'

18:00 Pochowaj nas na odległej pustyni + Na drugim brzegu
NGUYỄN LÊ HOÀNG PHÚC, 81'

20:30 Zabójcze motyle
TSUI HARK, 88'

KINOMUZEUM

15:45 Masayume
NAO YOSHIGAI, 110' KINO

18:45 W ludzkiej formie
POLEN LY, 99'

20:25 Debata: Jak kino zbliża się ku duchowości?
60'

21:30 Wielki żar
KAM YEUNG-WAH, JOHNNIE TO, TSUI HARK, 98'

12:45 Eureka
SHINJI AOYAMA, 217'

17:30 W ludzkiej formie
POLEN LY, 99' + WYKŁAD PERFORMATYWNY: CZYM JEST DUCHOWOŚĆ?, 30'

20:30 Matka Bhumi
CHONG KEAT AUN, 129'

17:45 Szepty księżycy
LAI YUQING, 87'

20:15 Masayume
NAO YOSHIGAI, 110' KINO

