

» Festiwal Era Nowe Horyzonty oszałamia – pod warunkiem, że nadażysz za jego tempem. Jeśli wybierasz się tam (...) otrzymasz tak szeroką ofertę filmową, iż nie zdążysz obejrzeć wszystkiego, co zaplanowałaś.

STEPHEN I TIMOTHY QUAY

LEGENDARNI TWÓRCY ANIMACJI, BOHATEROWIE

RETROSPETYWY PODCZAS 10. ENH

» Byłem już na wielu festiwalach, ale wasz jest autentycznie najlepszy. Traktujecie gości bardzo życzliwie i uprzejmie, wasz program i katalogi są rewelacyjne (...). Mówię wszystkim, których znam, że miałem przeżyćcie jak marzenie.

GUY MADDIN

REŻYSER, BOHATER RETROSPETYWY

PODCZAS 9. ENH

» Festiwal z prawdziwą wizją i uczciwością artystyczną. (...) Mieszanka solidnego planowania i miłości do kina. Wrocław okazał się idealnym miastem festiwalowym – kina rozproszone są pośród pięknej, starej architektury, fajne kawiarnie, entuzjastyczni, znający się na kinie młodzi widzowie.

PAWEŁ PAWLKOWSKI

REŻYSER, CZŁONEK JURY KONKURSU

NOWYCH FILMÓW POLSKICH

PODCZAS 9. ENH

» Era Nowe Horyzonty to dla mnie jeden z najbardziej zadziwiających festiwali, w jakich do tej pory uczestniczyłem. Miałem przyjemność pokazania własnej pracy, zostałem również zaproszony do jury, aby ocenić coś, co mogę łatwo i szczerze określić jako zdecydowanie jedną z najbardziej hipnotycznych i zaskakujących kompilacji, jakie kiedykolwiek obejrzałem w jednym miejscu.

JONATHAN CAQUETTE

REŻYSER, TWÓRCA GŁOŚNEGO „TARNATION”, CZŁONEK JURY

KONKURSU NOWE HORYZONTY PODCZAS 10. ENH

» Elegancki zestaw wspaniałych filmów przypomina nam, dlaczego kochamy srebrny ekran. Stymulując nasz umysł, festiwal dostarcza nam również pożywienia dla duszy. (...) Będę szczery: to także fantastyczna zabawa.

PHILIPPE MORA

REŻYSER, BOHATER RETROSPETYWY W RAMACH

NOCNEGO SZALEŃSTWA PODCZAS 10. ENH



Wieża, reż. Sivaroj Kongsakul, Tajlandia 2010

Specjalnością wrocławskiego festiwalu jest prezentacja niekonwencjonalnych, bardzo wymagających projektów, które ożywiają skostniałe formy narracji, wykorzystują nowy język, eksperymentują z formą i podejmują trudne problemy, na ogół pomijane w sztuce głównego nurtu.

W najważniejszej sekcji Międzynarodowego Konkursu Nowe Horyzonty, z nagrodą Grand Prix wartą 20 tys. euro, znajdzie się 14 tytułów. Wyjątkowo mocna wydaje się w tym roku reprezentacja kina azjatyckiego. Sporo fermentu wniesie błyskotliwy debiut fabularny Taja Sivaroja Kongsakula, bliskiego współpracownika i stałego operatora sensacyjnego zdobywcy ubiegłorocznej Złotej Palmy w Cannes – Apichatponga Weerasethakula. W **WIECZNOŚCI** Sivaroj podąża tropem awangardowej estetyki **WUJKA BOONMEE, KTÓRY POTRAFI PRZYWOŁAĆ SWOJE POPRZEDNIE WCIELENIA**. Pierwsze słowo pada w jego filmie dopiero po kwadransie. Wtedy orientujemy się, że ekranowa przestrzeń jest budowana wedle nietypowych zasad, których my, Europejczycy, nie rozumiemy i raczej nie mamy szans poznać. Reżyser niepostrzeżenie miesza czasy. Żyjącym postaciom towarzyszą tajemnicze zjawy i duchy. Niezwykłą rolę odgrywa również wiejski pejzaż oraz woda, wokół której bohaterowie bezustannie krążą albo odprawiają w niej przedziwne misteria. Idea filmu zostaje wyrażona pięknymi, poetyckimi obrazami, sprawiającymi wrażenie, że obracamy się niczym w zaklętym kręgu kosmicznego pyłu, gdzie wszystko się ze sobą miesza, a miłość – główny temat **WIECZNOŚCI** – przenika każdy zapisany w materii fragment ulotnego wspomnienia.

Kontrowersji można się spodziewać po przewrotnym, zaskakującym dramacie psychologicznym **RUCHY BROWNA** Nanouki Leopolda (rocznik 1968), urodzonej w Rotterdamie holenderskiej reżyserki. Film, opowiadany chłodno i z dystansem, eksploruje problem głęboko skry-



Ruchy Browna, reż. Nanouk Leopold, Holandia/Niemcy/Belgia 2010

wanych tęsknot seksualnych oraz fatalnych konsekwencji ich urzeczywistniania. Większą wolę eksperymentowania wykazują mężczyźni. W **RUCHACH BROWNA** zaś erotyczne zachcianki próbuje zaspokoić stateczna lekarka, matka kilkuletniego synka, zakochana w swoim młodym, przystojnym mężu. Potajemnie wynajmuje luksusowe mieszkanie i spotyka się tam ze starannie wyselekcjonowanymi pacjentami. Czasami są to starcy, innym razem otyli, mało subtelni mężczyźni, którzy wcale nie są idealnymi kochankami. Dlaczego inteligentną, atrakcyjną kobietę pociągają właśnie takie typy mężczyzn? Czemu świadomie rujnuje swój udany związek, ryzykuje skandale, za co grozi jej utrata prawa do wykonywania zawodu? Może nie jest w pełni poczytalna? Co ją do tego kusi? Przypominający spowiedź albo psychodramę film stawia prowokacyjne pytania. Ich celem nie jest jednak odsonięcie zakłamania pozornie beztróskiego, szczęśliwego pożycia małżeńskiego. Bardziej chodzi tu o wczuwanie się w sytuację bohaterki – tracącej panowanie nad swoją wyobraźnią, nierozumiejącej siebie, jednak na tyle szczerzej, by się do tego przed sobą oraz innymi przyznać.

Niespodzianką wśród konkursowych propozycji są aż dwie greckie produkcje. Prezentowany w Wenecji debiut Syllasa Tzoumerkasa **OJCZYŻNA** – o dysfunkcyjnej, trzypokoleniowej rodzinie – w oryginalny sposób śledzi wzajemną relację dramatycznych losów kraju i jego

mieszkańców. To ważny głos w dyskusji na temat przyczyn obecnego kryzysu polityczno-gospodarczego w Grecji. Z kolei nagradzany na wielu festiwalach **ATTENBERG** Athiny Rachel Tsangari pokazuje proces dojrzewania dwudziestokilkuletniej dziewczyny, żyjącej niemal w całkowitym odosobnieniu na głębokiej prowincji (została opuszczona przez matkę, ojciec umiera w szpitalu). Całować uczą ją koleżanka, a wzory zachowania seksualnego czerpie z programów przyrodniczych słynnego dokumentalisty Davida Attenborougha.



Utopians, reż. Zbigniew Bzymek, USA 2010

Nielatwe w ocenie, idące pod prąd oczekiwań widzów, poszukujące nowego języka są też inne propozycje, m.in. **UTOPIANS** Zbigniewa Bzymka, amerykańskiego reżysera polskiego pochodzenia, o nauczycielu jogi i chorej na schizofrenię lesbijce oraz **JESTEŚ TUTAJ** Kanaadyjczyka Daniela Cockburna, nagrodzony przez krytyków w Toronto metakryminał w stylu opowieści fantastycznych Philipa K. Dicka.

W Międzynarodowym Konkursie Filmów o Sztuce, z pulą nagród w wysokości 10 tys. euro, dominuje tematyka feministyczna. Wydarzeniem o charakterze nie tylko edukacyjnym ma szansę stać się dokument **!WOMEN ART REVOLUTION** Amerykanki Lynn Hershman, obrazujący narodziny ruchu kobiet oraz zawiłe związki feminizmu, kontrkultury i polityki w Stanach Zjednoczonych od czasów Nixona do dzisiaj. Ciekawie zapowiadają się projekcje **THE BALLAD OF GENESIS AND LADY JAYE** Francuzki Marie Losier, specjalizującej się w portretach kontrowersyjnych postaci życia publicznego (wcześniej nakręciła m.in. biografie kanadyjskiego filmowca Guya Maddina i pioniera awangardy teatralnej Richarda Foremana). Jej najnowsze przedsięwzięcie to niezwykle kombinacja kina eksperymentalnego, telewizyjnego reportażu i amatorskiego dokumentu o transseksualistach, muzyce punk i współczesnym nowojorskim undergroundzie. Film bardzo się spodobał jurorom Berlinale, którzy przyznali mu dwa wyróżnienia: Caligari Film Prize i Teddy Awards za najlepszy dokument.

Tradycyjnie w Konkursie Nowe Filmy Polskie o Wrocławską Nagrodę Filmową ufundowaną przez prezydenta Wrocławia (wartą 100 tys. zł) walczyć będzie kilkanaście premierowych, najciekawszych produkcji minionego sezonu. Drugie wyróżnienie sponsorowane przez marszałka województwa dolnośląskiego (40 tys. zł) przypadnie najlepszemu debiutantowi.

Atrakcyjnie zapowiada się też rywalizacja młodych filmowców w konkursach Polskie Filmy Krótkometrażowe i Europejskie Debiuty Krótkometrażowe. Wymarzona okazja dla łowców talentów oraz ambitnych, poszukujących producentów, lubiących kino autorskie.

JANUSZ WRÓBLEWSKI

Panorama kina współczesnego

W szerokiej ofercie sekcji, prezentującej ciekawsze odkrycia mijającego sezonu, w tym roku króluje różnorodność. Wydarzeniem będą cztery pokazy specjalne kreacyjnego dokumentu w 3D **PINA** Wima Wendersa, poświęconego niedawno zmarłej, awangardowej choreografce Pinie Bausch, z którą niemieckiego reżysera łączyła wieloletnia przyjaźń. Film jest zapisem prób do wielu jej przedstawień baletowych przeplatanych rozmowami z członkami zespołu z Wuppertalu, opowieściami o ich wspólnej pracy, życiu i zaufaniu. Wenders łamie konwencję gadanego, ilustracyjnego dokumentu, rozszerzając ekranową przestrzeń w zaskakujący, nietypowy sposób. Artyści tańczą wciśnięci do wnętrza autobusu, mieszają się z przechodniami na ruchliwym skrzyżowaniu, wykonują *pas de chat* w industrialnych zakamarkach fabryk, w parkowych alejach, na schodach. Wyrażane emocje udzielają się widzom, powstaje z tego wzruszający, przenikliwy portret obdarzonej niezwykłą, surrealistyczną wyobraźnią kobiety, która zrewolucjonizowała styl teatralnego tańca i sposób myślenia o nim. Pokazy **PINY**: 22, 23, 29 i 30 lipca, kino Helios.

Silnych wrażeń dostarcza również wyrafinowany dramat **CURLING** coraz bardziej znanego na świecie Kanadyjczyka Denisa Côté, dwukrotnego laureata z Locarno. W kameralnej opowieści rodzinnej o patologicznej więzi ojca i dojrzewającej córki nic nie zostaje wyjaśnione do końca. Nastrój niczym z thrillera nie przekłada się na budowanie przejrzystej, domkniętej struktury z gwarantowanym rozwiązaniem zagadki: kto zabił? Mimo że w lesie piętrzą się stopy zamrożonych trupów, a nowych wciąż przybywa, nic nie zostaje wyjaśnione. Dlaczego ojciec nie pozwala chodzić córce do szkoły? Za co matka dziewczynki odsia-



Pina, reż. Wim Wenders, Niemcy/Francja/Wielka Brytania 2011



Curling, reż. Denis Côté, Kanada 2010

duże wieloletni wyrok? Czemu ofiara wypadku nie zostaje odwieziona do szpitala? Kogo szukają policjanci? Pytań, na które nie otrzymujemy jasnej odpowiedzi, jest znacznie więcej, co nie umniejsza w żaden sposób wartości filmu. **CURLING** jest niczym układanka z puzzli. Każdy musi odtworzyć przebieg mrocznych wydarzeń po swojemu, ale pewności, że ułoży się z tego wyrazisty obraz, nie ma żadnej. Wciągająca, choć dla wielu zapewne irytująca zabawa.

Jednym z ciekawszych pokazów Panoramy będzie polska prapremiera enigmatycznego arcy-

dzieła minimalizmu wyróżnionego Nagrodą Specjalną w Berlinie. Dwupółgodzinny **KOŃ TURYSKI** Beli Tarra (bohatera retrospektywy sprzed kilku lat), zapowiadany jako pożegnanie z kinem węgierskiego mistrza, składa się zaledwie z 30 ujęć. Czarno-biały, prawie bez dialogów, rozgrywa się w księżycowej scenerii w na wpół zrujnowanym wiejskim obejściu, ledwo wytrzymującym gwałtowne ataki jesiennej wichury. Film dzieli się na sześć sekwencji ponumerowanych kolejno od dnia pierwszego do szóstego. Każdej doby powtarza się ten sam monotony rytuał spożywania

posiłku przez gospodarza zagrody i jego córkę, noszenia wody ze studni, wprowadzania i wyprowadzania konia z obejścia, przebierania, gapienia się w okno. Motywem przewodnim, wokół którego budowane są niepokojące, przesycone melancholią poetyckie kadry, jest powolne, zbiorowe umieranie całej trójki bohaterów. Koń odmawia pokarmu. Gdy wysycha źródło wody, gospodarz i córka ze wstrętem odsuwają miskę ziemniaków. Próba opuszczenia przekłętą domku kończy się nieuchronnym powrotem w to samo jałowe miejsce. Opowieść o umieraniu Tarr dedykował niemieckiemu filozofowi Fryderykowi Nietzsche. 3 stycznia 1889 r. widziano w Turynie, jak autor „Antychrysta” obejmował katowane przez woźnicę zwierzę, niby w akcie chrześcijańskiej litości, a w rzeczywistości wtedy ujawniła się choroba psychiczna filozofa. Kim albo raczej znakiem czego jest turyński koń Tarra? Sens i tajemnica filmu sprowadzają się do rozszyfrowania tej metafory.

Z wielu świetnych pozycji Panoramy nie można przegapić mocnego filipińskiego **HALAW** Sherona R. Dayoca o handlu żywym towarem, a także onirycznego malezyjskiego **ROK BEZ LATA** Tan Chui Muia, dramatu psychologicznego o spotkaniu po upływie trzydziestu lat bliskich niegdyś przyjaciół w małej wiosce położonej nad jeziorem Pulau Ular. Dobra lekcja magicznego realizmu.

JANUSZ WRÓBLEWSKI



Halaw, reż. Sheron R. Dayoc, Filipiny 2010

Przysłonięta cieniem szwedzkiego sąsiada, prężna kinematografia Norwegii dopiero od niedawna pokazuje, na co ją naprawdę stać. W ciągu zaledwie dekady odkryła własnych mistrzów reżyserii: Hansa Pettera Molanda, Benta Hamera czy Erika Poppe'a, którzy dzięki sukcesom festiwalowym i pracy w Stanach Zjednoczonych zyskali międzynarodową renomę i prawo angażowania takich hollywoodzkich gwiazd, jak Nick Nolte, Matt Dillon czy Stellan Skarsgård. Od kilku lat rośnie też w Norwegii liczba produkowanych filmów. Tylko w ostatnim półroczu premiery miało aż 21 tytułów. Całkiem nieźle jak na kraj liczący niespełna 5 mln obywateli.

Mimo trwającego stosunkowo krótko ożywienia, do norweskiego kina zdołało już przylgnąć wiele stereotypów. Absurdalny humor, dystans, poczytny nieudacznik w roli głównej, silne, destrukcyjne kobiety i zagubieni, niepewni swojej roli faceci – tego mniej więcej należy się spodziewać. W filmach dorośli mężczyźni o wrażliwości poetów zachowują się jak dzieci. Nieśmiali, wycofani, zakompleksieni, bez inicjatywy, chętnie dają się wykorzystywać. Imają się dziwacznych zajęć, np. opracowują naukowy plan domowej krzątani, pomocny przy projektowaniu mebli (**HISTORIE KUCHENNE**). Boją się wychodzić po zakupy i hodują dżdżownice (**ELLING**). Mieszkają w piwnicy, a za darmową kolację odwiedzają się świadczeniem usług seksualnych (**PEWIEN DŻENTELMEN**). Piśzą, ale brakuje im talentu (**REPRISE**). Łącznikiem spajającym te socjobajki – jeśli nie jest nim kontrast między dobrobytem a nieporadnością jednostki albo doskwierająca zbyt mocno samotność – bywa przyjaźń. Poezja życia, jak ktoś to pięknie nazwał, uniwersalne antidotum na wszelkie zło świata.

Byłoby jednak uproszczeniem dostrzegać jedynie to w kinematografii norweskiej. A przecież specjalizuje się ona również w produkcji dziecięcej. Młodzieżowe filmy aktorskie, oparte na motywach zaczerpniętych m.in. ze skandynawskiej mitologii, mają swoją wierną publiczność na całym świecie. Rekordy popularności biją też superprodukcje. Największym przebojem kasowym ostatnich lat okazał się w Norwegii biograficzny dramat wojenny **MAX MANUS** Espena Sandberga i Joachima Roenninga z 2008 r. o bohaterze ruchu oporu. Teraz jego autorzy przygotowują epicką historię wyprawy przez Ocean Spokojny na tratwie Kon-Tiki. Producentem filmu jest słynny Jeremy Thomas (ten od Bertolucciego, Gilliana i Skolimowskiego).

Ciekawym przykładem omijania zgranych tematów jest psychologiczny thriller Mariusa Holsta **KRÓL WYSPY SKAZAŃCÓW** – surowa, miejscami przerażająca opowieść o zakładzie karnym dla młodocianych przestępców, w którym dochodzi do brutalnych nadużyć i buntu. Wart uwagi jest również poetycki debiut w stylu kina drogi **SZCZYT** Ole Giaevera – o dwóch lesbijkach organizujących wyprawę w góry, gdzie zginęło ich pięcioletnie dziecko. Wszystkie te filmy korzystają z doświadczeń kina hollywoodzkiego, nie rezygnują jednak z autorskich aspiracji i eksperymentów z nowoczesną narracją.

Osobnym zjawiskiem na mapie norweskiego kina jest twórczość weteranki Anji Breien (rocznik 1940), autorki kilkunastu filmów, w tym głośnej, kręconej w dziesięcioletnich odstępach, trylogii **ŻONY**. To zdumiewająco szczery, bezpruderyjny portret zbiorowy kilku przyjaciółek, granych wciąż przez te same aktorki na przestrzeni trzech dekad. Udało się w nim uchwycić długą, burzliwą drogę kobiecego losu. Od wiary w zbudowanie trwałych relacji małżeńskich, szczęśliwe wychowanie dzieci, przez weryfikację życiowych strategii, samotność, traumę rozstań i rozwodów, aż po lęk i desperacką niezgodę na nieuchronny proces starzenia. Kobiety bez żadnych zahamowań zwracają się ze swoich rozpaczliwych stanów emocjonalnych, problemów z mężczyznami, pracą, zdrowiem. Są filmowane w różnych, czasami bardzo intymnych sytuacjach – w barze, saunie, toalecie, gdzie bariera prywatności właściwie nie istnieje.

Breien nazywana jest prekursorką kina feministycznego, chociaż wzorce czerpie z kina Bergmana i Cassavete-

sa. Jej filmy wyróżniają się głęboką obserwacją psychologiczną, mocno zarysowanym tłem społecznym i improwizowaną techniką pracy z aktorem, co stylistycznie zbliża twórczość reżyserki do kina dokumentalnego. Niekiedy sięga po dyskusyjne, budzące sprzeczne opinie tematy, takie jak prawa człowieka, kara śmierci, penalizacja. Była wielokrotnie nagradzana, m.in. w Cannes otrzymała laur jury ekumenicznego za dramat **SPADEK** o rozpadzie małżeństwa. W Wenecji uhonorowano ją wyróżnieniem specjalnym za bezkompromisowe rozliczenie z patriarchalnym systemem rodzinnym w Skandynawii w **POLOWANIU NA CZAROWNICE**. Mimo że od 10 lat kręci wyłącznie krótkie metraże, uznawana jest za jedną z najwybitniejszych żyjących filmowych autorek.

Każdy znajdzie więc coś interesującego dla siebie.

JANUSZ WRÓBLEWSKI



Żony III, reż. Anja Breien, Norwegia 1995



Król wyspy skazańców, reż. Marius Holst, Norwegia/Francja/Szwecja/Polska 2010



Ane Lan, Woman of the World (fot. Aurora E. Sandilje)

Tym, co aktorzy robią na co dzień, twórcy sztuki zajmują się od czasu do czasu: udają kogoś innego, wcielają się w obce role życiowe. Najbardziej znanym przykładem takiego artystycznego projektu jest, powstały w latach 1977–80, cykl 69 fotografii Amerykanki Cindy Sherman, zatytułowany „Untitled Film Stills”. Artystka, wykorzystując dosyć odważną filmową charakterystykę oraz inscenizację, wcielała się w stereotypowe kobiece role. Dziś to jedna z najśłynniejszych prac ostatniego półwiecza. Nawiasem mówiąc, ów projekt dokładnie powtórzyła kilka lat temu Polka Aneta Grzeszykowska. Z kolei na rodzimym gruncie mistrzynią nowych wcieleni okazała się Katarzyna Kozyra, będąca i manetowską Olimpią, i młodym mężczyzną w łóżni, a w końcu wieloma innymi postaciami (m.in. diwą operową i drag queen), realizując wieloletni projekt „W sztuce marzenia stają się rzeczywistością”.

Na ich tle artystyczne przedsięwzięcia Norwega Ane Lana wydawać się mogą wyłącznie kontynuacją tego, co robili już inni. Wszak i on wciela się w różne postaci, aranżuje sytuacje, w których musi być raczej aktorem aniżeli twórcą sztuki. On również odwołuje się w tych mistyfikacjach do społecznych ról i stereotypów, kulturowych kontekstów, potocznych opinii. A jednak jest coś, co czyni wystawę „Są we mnie wszystkie kobiety świata” oryginalną

i intrygującą. Właśnie owa tytułowa kobieta. Albowiem Lan, niezależnie od tego, czy są to prace wideo, performance czy fotografie, zawsze przyjmuje tylko jeden punkt widzenia: płci przeciwnej. Nie jest to jednak żartobliwa przebieranka, artystyczny wygłup, nowa identyfikacja płciowa czy – tym bardziej – ironiczna męska maskarada. Organizatorzy ekspozycji napisali o niej *wystawa feministyczna w wydaniu męskim*. To trafne spostrzeżenie. Lan stara się bowiem przyjąć kobiecy punkt widzenia, zrozumieć drugą stronę, może nawet się z nią utożsamić, wręcz wkroczyć do sztuki gender. Tym bardziej że często wciela się w role kobiet pracujących w zawodach uważanych za typowo męskie, co dodaje temu rozpisanemu na lata przedsięwzięciu jeszcze inny sens. A że jest oczywiste, iż pewnych barier – ze zrozumiałych względów nie da rady pokonać, tworzy się w jego sztuce ciekawe spiętrzenie znaczeń i kontekstów. Występujących nie tylko na styku płci, ale także kultur, tradycji, środowisk. Arty-

sta, przyjmując coraz to nowe wcielenia, nie ogranicza bowiem swego działania wyłącznie do jednej grupy społecznej czy jednego narodu – próbuje odnaleźć się także w Ameryce, na Bliskim i Dalekim Wschodzie, w Afryce. Tak wśród kobiet odwiedzających luksusowe butik, jak i tych najciężiej pracujących.

Intrygujące artystyczne projekty Ane Lana poznali już zwiedzający słynne biennale w Wenecji, Stambule i São Paulo, a także nowojorskie The Whitney Museum of American Art czy londyńskie Barbican Centre. Teraz nadszedł czas na widzów w Polsce.

PIOTR SARZYŃSKI

Partnerzy wystawy: Studio BWA
i MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie



**Wystawa do obejrzenia w Studio BWA
ul. Ruska 46a**



Wsparcie udzielone przez Islandię, Liechtenstein oraz Norwegię poprzez dofinansowanie ze środków Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego oraz Norweskiego Mechanizmu Finansowego.



Kraina traw, reż. Terry Gilliam, Wielka Brytania/Kanada 2005

Jest jednym z największych oryginałów w sztuce filmowej, któremu udało się spełnić zarówno w animacji, jak i w kinie aktorskim. Z uwagi na podobny typ gotycko-surrealistycznej wrażliwości, zdolności plastyczne, fascynacje komiksem, częste odwołania do baśni i mitów Terry Gilliam bywa porównywany, a nawet mylony z Timem Burtonem. Owładnięty pasją kreowania alternatywnych światów, w swojej twórczości stawia na ogół pytania o cenę bycia niewolnikiem własnej wybujałej wyobraźni. Bohaterami jego filmów są marzyciele, pechowcy, szaleńcy albo nadwrażliwcy nadużywający magii czy narkotyków, uważający wizję za bardziej realne od rzeczywistości. Ucieczka w ułudę wcale nie wywołuje w nich tęsknoty za wyzwoleniem spod jarzma halucynacji, wręcz przeciwnie. Poczucie wolności zapewnia im jedynie całkowite poddanie się władzy wyobraźni, nie zaś swobodne balansowanie na krawędzi obu stanów.

Wszystko zaczęło się od telewizyjnego cyklu zatytułowanego **LATAJĄCY CYRK MONTY PYTHONA**. Jedyny Amerykanin w grupie brytyjskich komików regularnie zamykał się w pokoju i raz w tygodniu przynosił odcinane animacje, które spinały absurdalne skecze, nadawały im formę groteskowego show na każdy temat. Uwielbiając surrealistyczną makabrę, Gilliam ze szcze-



Parnassus, reż. Terry Gilliam, Wielka Brytania/Kanada/Francja 2009

gólnym upodobaniem rysował średniowieczne smoki połykające dżentelmenów w melonikach, żaglowce dryfujące nad dachami Londynu, a zwłaszcza samodzielnie się poruszające osobliwe części ludzkiego ciała, na przykład olbrzymią stopę zstępującą z nieba i miażdżącą wszystko, co popadnie (która z czasem stała się graficzną wizytówką grupy). Przejawiał zainteresowania aktorskie, przebijając się za rozmaite dziwadła, których nie chcieli grać jego wybredni koledzy (chętnie na przykład występował jako zakuty w zbroję rycerz, przeganiający ich ze sceny gumowym kurczakiem). W wolnych chwilach projektował scenografię, pisał scenariusze i pomagał reżyserować, co – jak się okazało – było jego największym powołaniem.

Terry Gilliam wychował się w Kalifornii. Ojciec, obwoźny sprzedawca, później stolarz, namawiał syna, by został naukowcem. Jako



Fisher King, reż. Terry Gilliam, USA 1991



Bandyci czasu, reż. Terry Gilliam, Wielka Brytania 1981



Brazil, reż. Terry Gilliam, Wielka Brytania 1985

kierunek studiów wybrał fizykę, którą szybko zmienił na nauki polityczne. Pracował również w agencjach reklamowych, pismach satyrycznych, gdzie tworzył fantazyjne kolaże wykorzystujące fotografie, proste grafiki i malarstwo, dając upust swoim prawdziwym pasjom. Niecodzienne poczucie humoru Gilliama, będące mieszaniną dziecięcego idealizmu, parodii politycznej, slapstickowych chwytów i łączeniem wielu konwencji, szybko docenił Harvey Kurtzman, redaktor naczelny pisma „*Help!*”, zatrudniając go u siebie na stanowisku wicenaczelnego.





12 małp, reż. Terry Gilliam, USA 1995

Jako w pełni samodzielny reżyser debiutował w 1977 r. kultową parodią średnio-wiecznych romansów rycerskich **JABBERWOCKY** – o nieszczęśliwym bednarzu marzącym o małżeństwie z chamską i brzydką córką handlarza rybnego. Zagrał tam szaleńca pożartego przez potwora. W tym czasie kręcił też komedie, m.in. słynny **ŻYWIOT BRIANA** (parodia biografii Jezusa) oraz **SENS ŻYCIA WEDŁUG MONTY PYTHONA** razem z Terryem Jonesem. Po rozstaniu z kabaretem rozwijał własne projekty, układając je w zwariowane cykle trylogii. **BANDYTÓW CZASU**, **BRAZIL** i **PRZYGODY BARONA MÜNCHHAUSENA** nazwał przykładowo opowieściami o *szaleństwie naszego niezdarne zarządzanego społeczeństwa i pragnieniach ucieczki, nie zważając na żadne przeciwności*.

W jego eklektycznych filmach aż roi się od rozmaitych popkulturowych symboli, kaba-listycznych figur, buddyjsko-chrześcijańskich korzeni. Wymieszane w jednym kotle, znaczą w sumie niewiele. Jedynie tyle, że świat jest pełen magii dla ludzi, którzy potrafią to w ogóle dostrzec. Wielowątkową, wcale nieprzejrystą dramaturgię łączą i ożywiają tajemnicze przedmioty, jak ruchome lustro teatryku w **PARNAS-SUSIE**, przez które śmiałkowicie mogą przejść na drugą stronę rzeczywistości, zobaczyć tam świat własnej wyobraźni i jak w teleturnieju z nagrodami poddać się próbie: wybrać drogę zbawienia (najeżoną licznymi trudnościami) albo napić się piwa w knajpie prowadzonej przez diabła.

Od lat ukochanym, lecz niestety nieukończonym projektem Gilliana jest jego autorska wersja **DON KICHOTA** z Johnnym Deppem w roli kuglarza handlującego snami. Marne pocieszenie stanowi fakt, że Orsonowi Wellesowi także nie udało się zekranizować powieści Cervante-sa. Ale Gilliam nie powiedział jeszcze ostatniego słowa. Niewykluczone, że **THE MAN WHO KILLED DON QUIXOTE** w końcu jednak powstanie. Choćby w wersji animowanej.

JANUSZ WRÓBLEWSKI

© Arsenal – Institut für Film und Videokunst

Retrospektywa Jack Smith



Był ojcem chrzestnym sztuki performance'u – mówiła Laurie Anderson. – *Jeden z ostatnich i najbardziej bezkompromisowych artystów, jakich wydało nasze pokolenie* – pisał Jonas Mekas. – *To jedyny prawdziwy filmowiec awangardowy* – twierdził John Waters.

Jack Smith był pierwszy. To on inspirował Warhola i Watersa, nie odwrotnie. To w jego pracach pojawiła się tak później przez nich rozstawiona estetyka radykalnego campu operująca otwartą seksualnością. Był performerem, reżyserem, fotografem, aktorem, artystą totalnym, wywrotowcem i idealistą wierzącym w oczyszczające działanie sztuki.

Urodził się w 1932 r. Jako dwudziestolatek opuścił dom i ruszył w drogę, by w 1953 r. zamieszkać w Nowym Jorku. Miał już wtedy za sobą kilka prób filmowych. Zaczął interesować się fotografią. Jego prace z początku lat 60. to niezwykle starannie skomponowane kadry, zdradzające ogromną świadomość estetyczną. Króluje na nich wybujała nagość wzięta w cudzysłów wystudiowanego gestu, kipiąca cielesność wbita w teatralny kostium.

W 1963 r. powstał **FLAMING CREATURES**, najśłynniejszy i najbardziej skandalizujący film Smitha. To właściwie zapis orgiastycznej sesji, której uczestnicy w iście campowych kreacjach „odgrywali” swe role pod wpływem rozmaitych substancji odurzających. Film zyskał sławę za sprawą wielokrotnych interwencji cenzury – strażnicy prawa skrupulatnie nie dopuszczali do jego projekcji, konfiskowali kopie. Broniła go Susan Sontag, bronił Jonas Mekas (w proteście przeciw wycofaniu filmu z belgijskiego festiwalu kina undergroundowego Mekas wyświetlił film wprost na sylwetkę ministra sprawiedliwości próbującego zaprowadzić spokój na sali). Kolejne filmy Smitha – **NORMAL LOVE** i **NO PRESIDENT** – potwierdziły jego estetyczne wybory i stały się częścią klasyki amerykańskiej awangardy filmowej tamtych lat. Na próżno szukać w nich jednak zimnej ironii czy czystej prowokacji. Przebija z nich autentyczna pasja, fascynacja obrazem, błyskotliwy dowcip, ale także dojmująca nostalgia. Nostalgia, która wyrażała się w wyznawanym przez Smitha kulcie Marii Montez, hollywoodzkiej gwiazdy lat 40. słynącej z „egzotycznego” kina przygodowego. Tęsknota każąca artyście nasycać swe prace ostentacyjnym, choć sztucznym splendorem. Każdy z jego filmów i performance'ów, każda z kreacji aktorskich to osobisty rytuał odprawiany – jak mówił Mekas – bez względu na obecność widza. Spektakl Smitha trwał aż do jego śmierci na AIDS w 1989 r. Zobaczyć jego filmy – pokazywane w pełnej retrospektywie niezwykle rzadko – znaczy poddać się sile tego rytuału, jakkolwiek by był wywrotowy.

KAROLINA KOSIŃSKA



Normal Love, reż. Jack Smith, USA 1963



Flaming Creatures, reż. Jack Smith, USA 1965

© Arsenal – Institut für Film und Videokunst, e.V., Berlin

© Arsenal – Institut für Film und Videokunst, e.V., Berlin

© Tomek Sikora

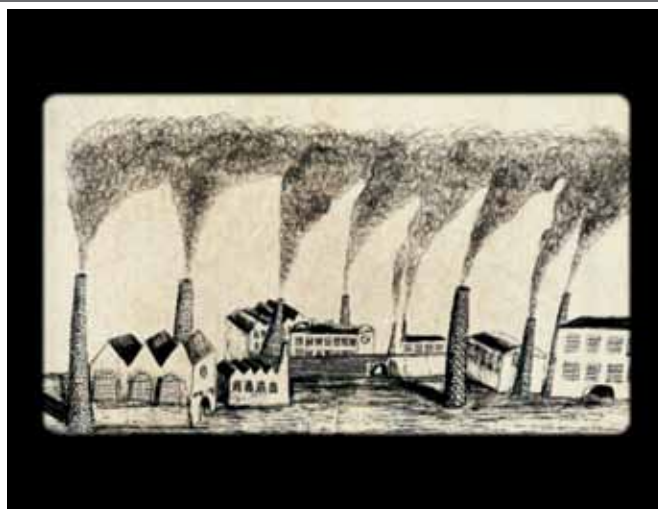


Jeśli wierzyć badaczom kultury, mieliśmy już polską szkołę plakatu, polską szkołę filmową, polską szkołę designu, polską szkołę pianistyczną i kilka innych. Do tej listy często dołącza się także polską szkołę animacji. Była taka szkoła czy jej nie było? – długo by się spierać. Nie ulega natomiast wątpliwości, że możemy pochwalić się wieloma znaczącymi twórcami wykorzystującymi tę formę artystycznej wypowiedzi. Stany Zjednoczone miały więc swojego Disneya, my zaś – na absolutnych estetycznych antypodach – dorobiliśmy się Waleriana Borowczyka, Jana Lenicy, Kazimierza Urbańskiego, Witolda Giersza czy Piotra Dumay (a to zaledwie skromny wybór z długiej listy prześwietnych twórców). Mariusz Wilczyński jest najlepszym kontynuatorem tych tradycji. Nie dlatego, że wędruje tymi samymi co oni ścieżkami, ale dlatego, ponieważ w swych filmach – podobnie jak poprzednicy – osiąga absolutną perfekcję gatunkową. Doceniono to w miejscach, które zapraszającym artystom stawiają poprzeczkę naprawdę wysoko: w nowojorskim Museum of Modern Art (retrospektywa twórczości) czy w londyńskiej National Gallery (prezentacja filmu **NIESTETY**).

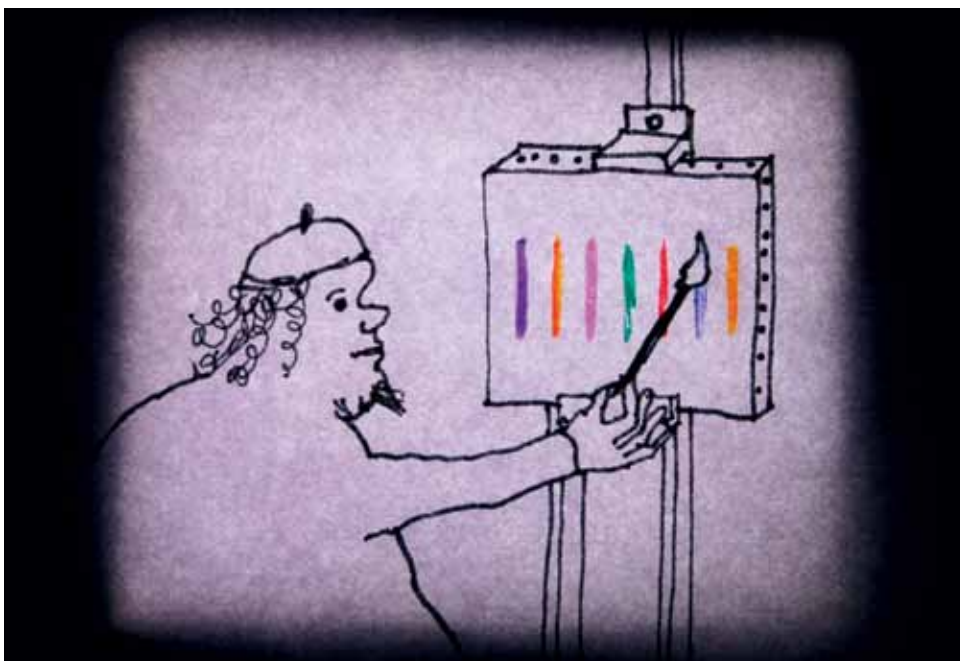
Co stanowi o artystycznej klasie Wilczyńskiego? Wydaje się, że splot atutów. Przede wszystkim oryginalna wyobraźnia: zaskakująca, przypominająca często logikę sennych skojarzeń i surrealistyczne wizje. Podszycita humorem, ale i nieokreślonym niepokojem. Czerpiąca z bliskiego nam świata codziennych doświadczeń i przeżyć, a równocześnie metafizyczna, uniwersalna. Również osobliwa i osobna technika animowania. Wilczyński buduje filmy z pulsujących krótkich scenek, przypominających po trosze najstarsze nieme filmy, a po trosze dziecięce rysunki. Przechodzą zaskakująco jedna w drugą, rosną, odlatują, wnikają w siebie, pękają z trzaskiem. Forma i treść jego filmów wręcz modelowo się uzupełniają, tworząc wizję, którą trudno pomylić z czymkolwiek innym.

Retrospektywa twórczości Mariusza Wilczyńskiego na Festiwalu będzie miała wyjątkowo okazały charakter. Poza przeglądem jego filmów widzowie mogą wziąć udział w autorskim spektaklu „Wilk na horyzoncie”. To rodzaj performance’u z muzyką, animacjami i seansem rysowania na żywo. Warto przypomnieć, że twórca jest właściwie filmowym samoukiem – kończył jednak malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. „Wilk na horyzoncie” jest więc ciekawą próbą przerzucenia pomostu między sztuką pierwotnie wybraną i wyuczoną a sztuką, która wypełniła mu większość życia i przyniosła sukces. Ponadto artysta poprowadzi autorską Lekcję Kina, organizatorzy Festiwalu zaś wydadzą obszerną publikację poświęconą jego dorobkowi. Będzie to więc najlepsza okazja, by przekonać się, dlaczego krytyk „The New York Timesa” nazwał Wilczyńskiego *jednym z najważniejszych współczesnych twórców animacji artystycznej*.

PIOTR SARZYŃSKI



Teledysk do piosenki zespołu Republika „Śmierć na pieć”, 2002



Oprawa TVP Kultura



Allegro ma non troppo, 1998

© Studio Filmowe Kadr



Zginął pięćdziesiąt lat temu. Z okazji kolejnych rocznic tamtego tragicznego zdarzenia powracało pytanie – jak wyglądałoby nasze kino, gdyby dalej żył i tworzył? Nie ma wątpliwości, że byłoby mądrzejsze, odważniejsze intelektualnie, zmuszające do myślenia.

Czy wraz ze śmiercią Munka skończył się najwspanialszy okres w dziejach naszego kina – zwany Polską Szkołą Filmową? Historycy kina nie są w tej kwestii zgodni. Niektórzy skłonni są zaliczać do tego nurtu niektóre tytuły powstałe w późniejszych latach, niemniej wszyscy się zgadzają, że najwybitniejsze dzieła stworzono w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Podobnie jak nie podlega dyskusji, iż dwaj twórcy decydowali o obliczu Szkoły: Andrzej Wajda i Andrzej Munk. Zafascynowani tym samym tematem – współpracowali nawet z tym samym scenarzystą Jerzym Stefanem Stawińskim – lecz zupełnie do siebie niepodobni. Trzeźwy romantyk oraz ironiczny sceptyk pokazywali różne oblicza polskiego heroizmu. Odmienności te, pozostając w opozycji, dopełniały się, zyskując całkiem nowe znaczenia (dość porównać *KANAŁ* i *EROIKĘ*).

Wajda, który – zanim udał się do łódzkiej filmówki – studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, wielokrotnie odwoływał się w swych filmach do malarstwa. Munk zaś – nim zajął się sztuką filmową, próbował sił na architekturze, a potem na wydziale prawa – interesował się muzyką, co znalazło wyraz

w kompozycji *EROIKI* (1957 r.), której trzy części (ostatecznie tylko dwie weszły do filmu) mają tytuły zaczerpnięte z muzycznej terminologii. Ale te fascynacje sięgały głębiej, dotyczyły samej struktury dzieła, dbałości o precyzję i czystość każdego kadru.

Obaj wybitni reżyserzy zaczynali w czasach, kiedy nie można było całkowicie zignorować obowiązującej wówczas stylistyki socrealistycznej. Wydane niedawno na DVD dokumenty Munka mogą dzisiaj lekko szokować, ponieważ nawet w zaliczanym do klasyki obrazie *GWIAZDY MUSZĄ PŁONAĆ* mamy wzorcowy temat walki o wykonanie planu produkcyjnego w kopalni i do tego jeszcze nieznośny komentarz. Skazy tej pozbawiony jest godzinny *BŁĘKITNY KRZYŻ* (1955 r.), paradokument przypominający bohaterską akcję zakopiańskiego GOPR-u w czasie wojny. Ostatecznie twórca zrywa z socrealizmem, robiąc *CZŁOWIEKA NA TORZE* (1956 r.), w którym dokonał dekonstrukcji skostniałej doktryny. Dramatycz-



Pasażerka, reż. Andrzej Munk i Witold Lesiewicz, Polska 1963

na historia starego maszynisty Orzechowskiego (wielka rola Kazimierza Opalińskiego) opowiedziana została przez trzech narratorów, co było zaprzeczeniem podstawowego kanonu socrealizmu głoszącego, że prawda jest tylko jedna i niepodważalna. Munk przez realizację *CZŁOWIEKA* nawiązywał dialog z najlepszym kinem tworzoną wówczas w Europie.

Za najważniejszy film Munka uznaje się *EROIKĘ*. Reżyser w pełni zaprezentował się tutaj jako sceptyk i ironista, świadomie przeciwstawiający się tragicznemu romantyzmowi. W noweli *OSTINATO LUGUBRE*, której akcja dzieje się w podalpejskim obozie dla jeńców, rodaków podtrzymuje przy życiu wyczyn porucznika – uciekł on bowiem i tym samym ocalił honor polskiego oficera. Tymczasem „bohater” ukrywa się na strychu, by podtrzymywać mit, którego jest zakładnikiem i ofiarą.

Wreszcie *ZEZOWATE SZCZĘŚCIE* (1960 r.), rzecz o polskim pechowcu, przypominającym późniejszego allenowskiego Zelig, który chce nadażyć za dokonującymi się w kraju przemianami i ostatecznie zawsze zostaje na aucie. Piszczyk, grany rewelacyjnie przez Bogumiła Kobięłę, do dziś może śmieszyć, wzruszać i przerażać.

PASAŻERKA (spóźniona premiera w 1963 r.) była zapowiedzią nowych poszukiwań nie tylko tematycznych, ale i estetycznych. Jak wielokrotnie powtarzano, nikt nie zajął miejsca zwolnionego przez Munka. Jego filmy warto zobaczyć po latach ponownie. To kino, które nigdy się nie starzeje.

ZDZISŁAW PIETRASIK



Zezowate szczęście, reż. Andrzej Munk, Polska 1960



Eroica, reż. Andrzej Munk, Polska 1957



53-letni Flandryczyk jest jednym z odnowicieli francuskiego kina. Wychowany na Bressonie i Rohmerze, przyznaje się do wpływu, jaki wywarli na niego nowofalowi autorzy, jednak stylistycznie i tematycznie ich filmy nie są podobne. Dumonta interesuje bowiem połączenie kina intelektualnego oraz ideowego z religijnym. Kładzie nacisk na skomplikowane problemy natury moralnej. Kręci filmy rzadko (ma na koncie zaledwie pięć fabuł) i nigdy w celach komercyjnych. Przywiązuje ogromną wagę do scenariusza, pozwala jednak improwizować aktorom. Programowo nie korzysta z usług gwiazd, główne role powierza amatorom. Akcję filmów umiejscawia przeważnie w rodzinnych stronach, na mało atrakcyjnej prowincji. Lubi długie, statyczne ujęcia. Uwagę skupia na pejzażu oraz na czysto mechanicznej obserwacji codziennych czynności, które zawsze wyrażają stan emocjonalny bohaterów.

Jego zamiłowanie do naturalności (czy też naturalizmu) wynika z długoletniej praktyki w lokalnym show-biznesie. Po wyrzuceniu ze szkoły filmowej Dumont utrzymywał się z realizowania reklam, głównie dla zakładów przemysłowych. – *Przez 15 lat uczyłem się kłamać, pokazywać rzeczy mało ciekawe w sposób pasjonujący* – przyznał się w jednym z wywiadów. To dlatego m.in. wyczulony jest na prawdę, poszukuje brudnej strony rzeczywistości. W jego filmach, niemal pozbawionych dialogów, bohaterowie cierpią na emocjonalny paraliż, gubią się we własnych odczuciach, dają się wykorzystywać innym i nie potrafią w porę docenić wartości samego życia.



Twentynine Palms, reż. Bruno Dumont, Francja/Niemcy/USA 2003

W **LUDZKOŚCI** (1999 r.), wyróżnionej w Cannes aż trzema nagrodami, Dumont przedstawia losy melancholijnego komisarza policji, jakby niezainteresowanego odnalezieniem mordercy 11-letniej dziewczynki, pokazując stan dziwnej symbiozy między zbrodnią, współczuciem a sumieniem. W **HADEWIJCH** (2009 r.) reżyser pyta o stan religijnej łaski, która przeradza się w fanatyzm i prowadzi do zabijania. W swoim debiucie, **ŻYCIU JEZUSA** (1997 r.), opisuje losy arabskiego imigranta skrzywdzonego przez bandę nastolatków, którzy nie są rasistami, ale poddani grupowej presji zachowują się jak oni.

Z filmów Dumonta nie wychodzi się nietkniętym. Nawet jeśli wydają się nieludzkie i amoralne, to dlatego, że do głosu dochodzi nasze, widzów, człowieczeństwo. Dumont chce budzić sumienia i robi to fachowo.

JANUSZ WRÓBLEWSKI

Nocne szaleństwo

Midnight movies stanowiły barwną część kontrkultury lat 70. W nowojorskim kinie Elgin – bez żadnej reklamy, a jedynie dzięki tzw. szeptance – punktualnie o północy zbierała się grupka wtajemniczonych i zaciągając się marihuaną (palenie podczas nocnych seansów było dozwolone), oglądała niskobudżetowe filmy, których nikt nie chciał rozpowszechniać. Niektórzy przychodzili na te same filmy wielokrotnie, rekordziści nawet po dwadzieścia pięć razy. Trudno się temu dziwić, ponieważ mogli się tu zetknąć z mocno zakręconą, psychodeliczną, magiczno-diabelską rzeczywistością, porównywalną jedynie z sennym koszmarem, w której – jak dowcipnie pisano – Jelonek Bambi mógł spotkać Godzillę.

Starannie wystylizowana brutalność osiągała na ekranie wymiar ekstremalny. Krew lała się strumieniami. Zombie wstawały z grobu i rozszarpały ludzi. Obrzydliwie grubi transwestyci zjadali ekskrementy. Murzyni brali odwet na białych. Łamano każde tabu – na przykład dzieciobójstwo, zbiorowe gwałty, beczeszczanie zwłok. Siłą tych obrazów był dystans, zgrywa, estetyka szoku, sprzeciw wobec wszystkiego, co wydawało się ustabilizowane i normalne.

Fama nocnych pokazów przyciągnęła też celebrytów: Dennisa Hoppera, Petera Fonę, Yoko Ono, Johna Lennona. Dla midnight movies to był przełom. Zaczęto o nich mówić, pojawił się snobizm na podobne produkcje, zwłaszcza w środowiskach opiniotwórczych i uniwersyteckich. Rosły kolejki pod kinem Elgin, a w prasie ukazywały się artykuły o odlotach, mistycznych przeżyciach widzów i niebywałej sile oddziaływania eksperymentalnych filmów, które dość nieoczekiwanie znalazły poklask również wśród mainstreamowej publiczności.

Nie licząc pornograficznego **GŁĘBOKIEGO GARDŁA**, między rokiem 1970 a 1977 kanon midnight movies tworzyło sześć – dzisiaj już klasycznych – filmów: surrealistyczny **KRET** Alejandro Jodorowsky'ego, horror **NOC ŻYWYCH TRUPÓW** George'a A. Romero, oniryczna **GŁOWA DO WYCIERANIA** Davida Lyncha, perwersyjne **RÓŻOWE FLAMINGI** Johna Watersa, gejowski musical **ROCKY HORROR PICTURE SHOW** Jima Sharmana i jamajski manifest przeciwko rasizmowi **THE HARDER THEY COME** Perry'ego Henzla, z piosenkami reggae śpiewanymi przez Jimmy'ego Cliffa. Każdy tytuł to legenda, odniósł gigantyczny sukces kasowy, niektóre doczekały się remake'ów.

Nie wszystkie wytrzymały próbę czasu. Odegrały natomiast olbrzymią rolę w kształtowaniu gustu i świadomości amerykańskiej publiczności, zmieniły podejście do estetyki i sposobu realizacji, wychowały kilka pokoleń reżyserów, którzy – jak Tarantino – wciąż czerpią z nich inspirację.

JANUSZ WRÓBLEWSKI

Różowe flamingi, reż. John Waters, USA 1975



Rocky Horror Picture Show, reż. Jim Sharman, USA 1975

CZYTAJ: Midnight Movies: Seans o północy J. Hoberman, Jonathan Rosenbaum (wyd. MFF Nowe Horyzonty, partner wydania: Korporacja HAIART, 2011) Premiera na Festiwalu NH



W naszej kulturze przyjemności erotyczne obwarowane są wieloma tabu, których Japończycy nie znają. Jest to dziedzina, która dla nas podlega osądom moralnym, a dla nich nie – pisała pół wieku temu badaczka kultury Wschodu Ruth Benedict. Pinku eiga, czyli często półamatorskie i nie tak całkiem niewinne filmiki eksponujące seks, pojawiły się na japońskich ekranach na przełomie lat 50. i 60. ubiegłego wieku. Dopiero w następnej dekadzie zyskały sznyt pornograficznej perfekcji. Można w nich zobaczyć odpowiedź na westernizację Japonii po II wojnie światowej. Próba napiętnowania seksualności – od pokoleń traktowanej przez Japończyków jako naturalny element ludzkiego życia – chrześcijańskim poczuciem grzechu napotkała opór i została odeagowana poprzez afirmację tego, co zakazywane i wmawiane jako nietypowe.

Różowe kino japońskie nie miało odpowiednika na Zachodzie. W kręconych erotycznych wprawkach nie pojawiają się romantyzm czy delikatność, królują natomiast perwersja, krew, upokorzenie i zwykła przemoc. Czym to wytłumaczyć? Od niepamiętnych czasów kobieta w Japonii traktowana była jako obiekt seksual-



Raigyo, reż. Takahisa Zeze, Japonia 1997

ny, a sens jej życia to usługiwanie mężczyznom i spełnianie ich zachcianek. Ściany w japońskich domach są cienkie i raczej nie tłumią odgłosów rozkoszy, co nie sprzyja dokazywaniu we własnych pokojach. Przekonanie, że można robić wszystko – włącznie z torturowaniem, gwałceniem, biciem i zabijaniem, jak w kinie – przyciągało i rozładowywało napięcie.

Pod koniec lat 70. aż 70 proc. całkowitej produkcji w Japonii stanowiły dziwaczne z punktu widzenia zachodniego odbiorcy filmy kina różowego, rozgałęziające się na liczne podgrupy eksponujące oprócz cielesności wątki polityczne, kung-fu, gangsterskie, szpiegowskie itd. Każda z nich dysponowała dziesiątkami gwiazd, wyspecjalizowanymi reżyserami i profesjonalnym przemysłowym zapleczem wielkich wytwórni. Wszystko po to, by niebawem – na skutek dynamicznie rozwijającego się rynku wideo i DVD, oferującego twardą pornografię – zbankrutowała.

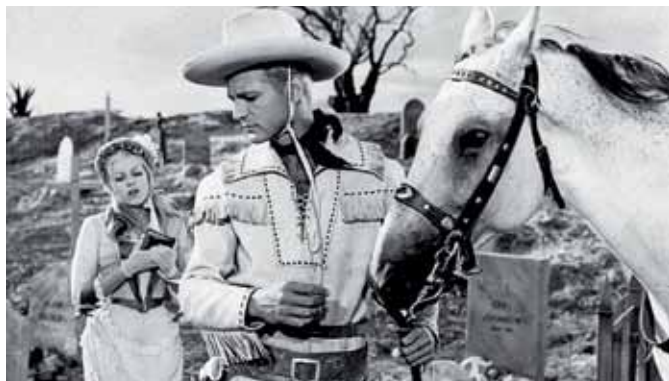
Oglądanie dziś tych fabulek stwarza okazję przyjrzenia się egzotycznemu fenomenowi kulturowemu, który skądinąd fascynuje i domaga się komentarza. Uzbroiwszy się w cierpliwość i poczucie humoru, wiele z tych produkcji da się bezboleśnie przełknąć. Niemniej polscy widzowie, którzy po raz pierwszy obejrzą szeroki przekrój pinku eiga – od lat 50. aż do współczesności – z pewnością poczują się zaskoczeni i sami będą musieli znaleźć klucz do tego zjawiska. Z filmoznawczego obowiązku lub zwykłej ciekawości warto się zapoznać przynajmniej z twórczością mistrza gatunku Mamoru Watanabe.

JANUSZ WRÓBLEWSKI

CZYTAJ: *Za różową kurtyną. Historia japońskiego kina erotycznego* Jasper Sharp (wyd. MFF Nowe Horyzonty, partner wydania: Korporacja HAI/ART, 2011) Premiera na Festiwalu NH

Czym są westerny, nie trzeba nikomu tłumaczyć. Kręcili je nie tylko Amerykanie, Włosi (spaghetti westerny) czy Hiszpanie (gazpacho westerny), ale również wizjonerzy zza żelaznej kurtyny. Wbrew potocznej opinii prym wiodli tutaj nie dziecinnie naiwni, pogardzani Enerdowcy, którzy mieli do tego jakieś takie prawo (w końcu Karol May, autor **WINNETOU** i **OLD SUREHANDA**, był Niemcem), lecz inspirowani przez towarzysza Stalina ambitni reżyserzy radzieccy. Nienawidząc dekadentckiej kultury kapitalistycznego Zachodu, doceniali jednocześnie potencjał komercyjny gatunku, toteż starali się go wykorzystać w celach propagandowych.

Pierwsze próby stworzenia easternów – czyli schematycznych, zmitologizowanych filmów, opowiadających o heroicznej walce z przeciwnikami Wielkiej Rewolucji w atrakcyjnej oprawie pojedynków, pogoni, wybuchów i wyrazistego podziału na swoich i wrogów – podejmowano już w latach



Lemoniadowy Joe, reż. Oldřich Lipský, Czechosłowacja 1964

20. XX w. Prym wiodł tutaj słynny teoretyk kina, Lew Kuleszow (**NIEZWYKŁE PRZYGODY MR. WESTA W KRAINIE BOLSZEWIKÓW**), którego **WEDŁUG PRAWA** na podstawie powieści Jacka Londona w odnowionej wersji z muzyką na żywo zostanie pokazane na wrocławskim Rynku. Rola nieustraszonych traperów przypadła oczywiście komunistom, a dzikich, okrutnych Indian – nieokrzesanym białym. Za namową radzieckiego przywódcy uwielbiającego czarno-białe filmy o kowbojach w 1936 r. Michaił Romm popisał się remakiem **PATROLU NA PUSTYNI** Johna Forda, zatytułowanym **BOHATEROWIE PUSTYNI**, który wychwalał nadludzką ofiarność krasnoarmiejców.

W złotej erze westernu, przypadającej na lata 60., w Związku Radzieckim easterny produkowano hurtowo jak traktory, snopowiązałki i czarne Wołgi. Hitem był dramat **NIKT NIE CHCIAŁ UMIERAĆ** Vytautasa Zalakeviciusa, którego akcja toczyła się w czasie II wojny światowej na Litwie, o ściganiu zdradzieckich opozycjonistów przez bohaterskich Sowietów. Rekordy popularności biło nakręcone z okazji 50. rocznicy zwycięstwa nad kontrrewolucjonistami **BIAŁE SŁOŃCE PUSTYNI** Vladimira Motyla, wzorowane na **SIEDMIU WSPANIAŁYCH**. Popularną socjalistyczną wersją westernu nie pogardził nawet wielki rosyjski patriota Nikita Chruściov (**SWÓJ WŚRÓD OBCYCH, OBCY WŚRÓD SWOICH**), który niechętnie przyznaje się dziś do tego epizodu.

Polacy, podobnie jak Czesi (**LEMONIADOWY JOE**), Rumuni (ich plenery udawały Góry Skaliste) i Serbowie (Gojko Mitic etatowo grał wodzów indiańskich), też wnieśli cenny wkład w rozwój tego osobliwego zjawiska. W 1954 r. wyprodukowano w Polsce kilka głośnych filmów o podboju Ziemi Odzyskanych, m.in. **PRAWO I PIĘŚĆ** Hoffmana i Skórzewskiego (pokaz na Rynku). Jest się z czego pośmiać.

JANUSZ WRÓBLEWSKI

Za nazwą Grinderman kryje się australijski bard rocka Nick Cave. Choć artysta jest znany od ponad trzech dekad, to znów zaskoczył publiczność.

Nie tylko politycy zwierają szeregi. **NICK CAVE** kilka lat temu z wiernych członków swojej istniejącej od ćwierć wieku grupy The Bad Seeds odsiał tych najwierniejszych – i zaproponował coś bardziej radykalnego. Grupa **GRINDERMAN**, do której zaprosił Jima Sclavunosa, Martyna Caseya (sekcję rytmiczną The Bad Seeds) oraz multiinstrumentalistę Warrena Ellisa, powróciła bowiem do punkowych, garażowych korzeni pierwszego zespołu Cave'a, The Birthday Party. Próbuje jednak pokazać w sposób bardziej poukładany i dojrzały mocne granie, oparte na przesterowanych gitarach i surowym bluesie. Ten ostatni jest dla nowej grupy ważnym punktem odniesienia. Nawet nazwę wzięli z piosenki legendarnego bluesmana Johna Lee Hookera, ich utwory zaś emanują seksualną energią albo religijnym uniesieniem. Choć w tekstach Nick Cave odnosi się do obu tych tematów już z lekką ironią, a cały wizerunek grupy okazuje się świadomie przerysowaną kreacją.

Grinderman jest podróżą w czasie, ale bez cofania się w rozwoju. Wykorzystuje – również na żywo – wszystkie zalety kwartetu dobrze rozumiejących się, zgranych instrumentalistów. Zespół muzyków towarzyszących liderowi (jakim był zwykle The Bad Seeds) zamienia w grupę funkcjonującą na bardziej demokratycznych zasadach. A wspólnie komponowane piosenki Nick Cave wyśpiewuje z gitarą w rękach, co zaskakuje, jeśli przypomnimy sobie jego skupienie na fortepianie w długim – i chyba najgłośniejszym – balladowym okresie The Bad Seeds. Nowe utwory niekoniecznie spodobać się tym, którzy znają australijskiego artystę tylko z hitów wtedy nagranych, ale na pewno usatysfakcjonują jego fanów.

Zarówno dla jednych, jak i dla drugich fascynująca powinna być długowieczność Cave'a i jego umiejętność pozostawania bohaterem charakterystycznym współczesnego rocka, a zarazem wymyślania się na nowo. Był już wrzeszczącym nowofalowym wokalistą w The Birthday Party, potem hipnotyzującym szamanem i drugim Leonardem Cohenem. Dwa albumy nagrane z grupą Grinderman (w 2007 i 2010 r.) to etap, na którym Cave śmieje się z siebie, dochodzi do wniosku, że komponowanie muzyki na gitarze daje zupełnie nowe podejście do pisania piosenek, a epatowanie tyleż malarskimi, co dziwnymi skojarzeniami z seksem i przemocą w wideoklipach to ułkon w stronę undergroundu, tego z czasów The Birthday Party. Nawet charyzmatyczny Warren Ellis zrezygnował tu ze skrzypiec, swojego głównego instrumentu, i wzbogaca tło nagrań Grindermana o zgrzytliwe loopy. Odkrywa dla siebie nowe terytoria i – jak chyba wszyscy w zespole – bawi się wyśmienicie.

Nie ma wątpliwości co do tego, że ta nowa grupa nie jest historią na długie dekady, jak The Bad Seeds. Raczej wyrazistą, zapadającą w pamięć dygresją w karierze Cave'a.

Ale tym bardziej nie wolno jej przegapić. Grinderman to kapitalna opowieść o tym, że nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki. Ale jednocześnie, że nawet ktoś, kto dawno nie wchodził do wody, nie traci umiejętności pływania.

BARTEK CHACIŃSKI

Grinderman
– 29.07,
godz. 22.00
Wyspa Słódowa



Jaga Jazzist

Tegoroczny Klub Festiwalowy T-Mobile Music będzie należał do najciekawszych muzyków nowego jazzu, rocka i awangardy z Norwegii.

Nawet na tle niezwykle mocnych muzycznie krajów skandynawskich Norwegia ma wyjątkowy wdzięk – jako kraj, w którym od popu do ofu jest niezwykle blisko. Przekonują o tym muzycy **JAGA JAZZIST**, którzy zaczynali jako grupa nastolatków z małego miasteczka pod Oslo, by szybko objawić się jako jazzrockowa sensacja. Ich lider Lars Horntveth, dziś tuż po trzydziestce i z piątą płytą zespołu „One Armed Bandit” (2010 r.) na koncie, to teraz siła napędowa sceny muzycznej w tym kraju. Jaga Jazzist z powodzeniem nagrywa i występuje na całym świecie. Na scenie to miniorkiestra – dziewięć osób łączących urządzenia elektroniczne i klasyczne instrumentarium.

Od Jaga Jazzist blisko – przynajmniej jeśli chodzi o znajomości – do Helge Stena, świetnego producenta, który z równym powodzeniem pomaga nagrać w studiu płytę z ambitną piosenką, jak i zrealizować projekty awangardowe. Sten pomagał kiedyś grupie Jaga Jazzist wypracować brzmienie, ale znany jest przede wszystkim jako lider przedsięwzięcia **SUPER-SILENT**. Kiedyś to był zespół łączący swobodną improwizację w jazzowym duchu oraz z elementami elektroniki. W tej chwili ich płyty i koncerty to czysta i niczym nieskrępowana improwizacja na instrumenty elektroniczne.

Od Helge Stena zaledwie pół kroku do Geira Jenssena – znanego lepiej jako **BIOSPHERE** – czołowego skandynawskiego twórcy muzyki ambient i jednego z najwybitniejszych jej przedstawicieli, wymienianego jednym tchem tuż po Brianie Eno.

Mocny norweski skład Klubu Festiwalowego uzupełniają sensacje tegorocznego by:Larmu, czyli hulaśliwe trio rockowe **DEATHCRUSH** – coś między Sonic Youth a norweskim metalem – i **SUSANNE SUNDFØR**, rewelacyjna wokalistka łącząca wpływy tradycyjnej piosenki, jazzu, muzyki klasycznej i rocka w stylu Radiohead.

BARTEK CHACIŃSKI



Łudzi zawsze fascynowała możliwość tworzenia ruchomego obrazu, tajemnice optyki, uchwycenia i utrwalenia dynamiki świata. Przed epoką filmu i telewizji musiały im wystarczyć byty statyczne: malarstwo, grafika, rzeźba, a w końcu – zapowiadająca nadejście nowego – fotografia. Jednak próby wizualizacji były podejmowane od wieków. Czasem zabawne, czasem nieudolne, a czasem – intrygujące i odkrywcze. Od poważnych naukowych eksperymentów po maszyny służące w objazdowych cyrkach taniej rozrywce i zwożeniu widzów.

Na wystawie zatytułowanej „Przetrzyj oczy” można będzie poznać całą tę, trzeba przyznać, fascynującą prehistorię kina. Wszystkie eksponaty pochodzą z kolekcji niemieckiego reżysera **WERNERA NEKESA**. To jeden z najokazalszych zbiorów tego typu na świecie. Gromadzony od wielu lat z prawdziwą miłością, niebawem zaangażowaniem i znanstwem, chętnie jest pokazywany na całym świecie, również w tak prestiżowych placówkach jak Ludwig Museum w Kolonii czy Hayward Gallery w Londynie. Nie może więc dziwić, że Nekes nakręcił także cykl filmów „Media Magica” poświęconych właśnie prehistorii kina.

Czegóż to nie ma w tej kolekcji! Największe wrażenie robią oczywiście urządzenia i maszyny. Od tak znanych, jak camera obscura czy laterna magica, po skomplikowane, dziwaczne, zapomniane. Wszystkie służyły tworzeniu rozmaitych iluzji wzrokowych i złu-

dzeń optycznych, a większość z nich – co ciekawe – do dziś jest sprawna. Do tego książki, panoramy, manuskrypty, a także grafiki i obrazy utrwalające tę ludzką fascynację obrazem. W tym prace takich mistrzów jak Albrecht Dürer, Hans Bellmer, Marcel Duchamp czy



Adam i Ewa, anamorfoza cylindryczna przypisywana Gaudemontowi, akwarela na katonie, Paryż, około 1750 r.

Eadweard Muybridge. Być może wkrótce dwuwymiarowy film z celuloidową błoną, tradycyjnymi kamerami i projektorami też stanie się muzealnym zabytkiem prehistorii epoki cyfrowej? Ale to w przyszłości. Na razie można się wybrać na wycieczkę w przeszłe wieki, oglądając kolekcję Nekesa. Naprawdę warto.

PIOTR SARZYŃSKI

Projekt jest realizowany w ramach Sezonu Kultury Nadrenii Północnej-Westfalii w Polsce 2011/2012.

nrwpolsce

Partner wystawy:

BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej

Wystawa do obejrzenia w galeriach BWA:
Awangarda ul. Wita Stwosza 32
i Design ul. Świdnicka 2-4



Wydawca: Polityka SP, ul. Stupecka 6, 02-309 Warszawa
www.polityka.pl
Koordynator projektu: Agnieszka Chrobot-Barbrich
Projekt graficzny, skład, grafika na okładce: Janusz Fajto
Korekta: Zofia Kozik

Retusz zdjęć: Andrzej Kozak
Zdjęcia: z materiałów prasowych na potrzeby 11. MFF NH
– Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, Gutek Film
Produkcja: Krzysztof Meszyński
Druk: Quad/Winkowski Sp. z o.o.

Sprzedaż kartonów na koncerty w Klubie Festiwalowym T-Mobile music (cena: 120 zł)*

- na stronie www.nowehoryzonty.pl
- w kasach Centrum Festiwalowego w Teatrze Lalek (pl. Teatralny 4, Wrocław) – od 19 lipca w godz. 9:00–21:00 (przerwa 14:45–15:15)

* sprzedaż zostanie zakończona wcześniej w przypadku wyczerpania puli kartonów

Sprzedaż biletów na seanse filmowe i koncerty w Klubie Festiwalowym:

- internetowa sprzedaż na stronie www.nowehoryzonty.pl
- sprzedaż w kasach Centrum Festiwalowego w Teatrze Lalek (pl. Teatralny 4, Wrocław) – od 19 lipca w godz. 9:00–21:00 (przerwa 14:45–15:15)
- sprzedaż biletów w wybranych obiektach festiwalowych – od 21 lipca (w godz. 9:00–22:00)

Ceny biletów na seanse filmowe:

- 8 zł – pojedynczy bilet na filmy dla dzieci
- 18 zł – pojedynczy bilet
- 16 zł – pojedynczy bilet w karnecie „10+”, czyli na 10 i więcej wybranych seansów
- 15 zł – pojedynczy bilet w karnecie „20+”, czyli na 20 i więcej wybranych seansów

Na film PINA oraz filmy otwarcia i zamknięcia obowiązują specjalne ceny biletów.

Ceny biletów na koncert Nicka Cave'a i Grindermana (29.07, godz. 22:00, Wyspa Słodowa)

- Strefa I – 210 zł
- Strefa II – 140 zł
- Strefa I dla posiadaczy kartonów filmowych – 190 zł
- Strefa II dla posiadaczy kartonów filmowych – 120 zł

Główne obiekty festiwalowe: Centrum Festiwalowe w Teatrze Lalek, kino Helios, Multikino Arkady, Klub Festiwalowy T-Mobile Music w Muzeum Miejskim w Arsenale.

Szczegółowe informacje o programie, sprzedaży kartonów i biletów, a także o noclegach na: www.nowehoryzonty.pl

sponsorzy



patroni medialni



partnerzy główni



mecenat główny



współorganizatorzy



organizator

stowarzyszenie nowe horyzonty

sponsor główny

