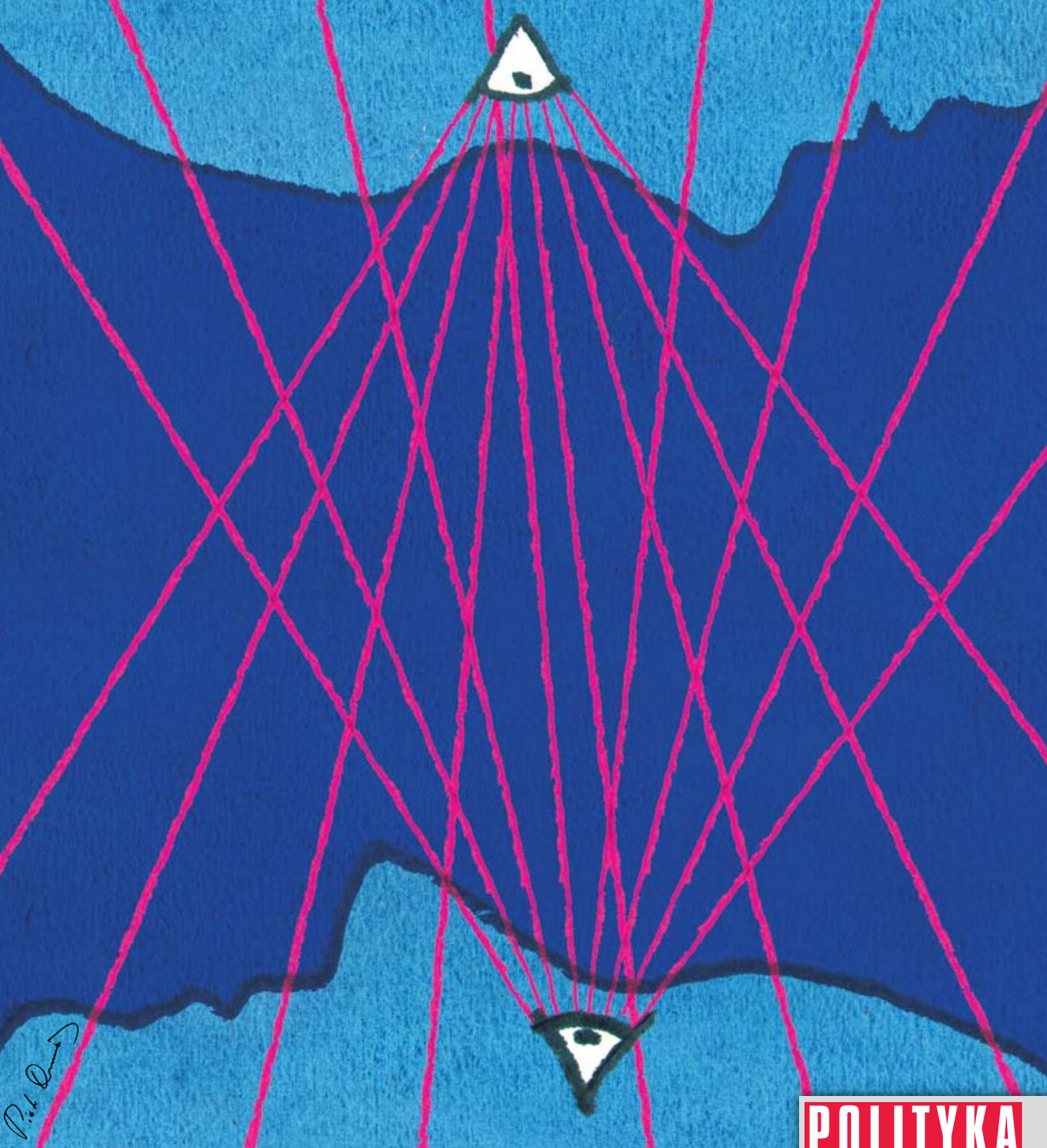




POLITYKA
P O L E C A

9. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY

ERA NOWE HORYZONTY

Wrocław, 23 lipca – 2 sierpnia 2009

przewodnik festiwalowicza

Nasze kino

Dlaczego „Polityka” wspiera festiwal ERA NOWE HORYZONTY? Po prostu dlatego, że oferta, jaką rokrocznie przygotowuje Roman Gutek i jego doskonała ekipa, to jest właśnie „nasze kino”! Dodajmy od razu, że nie jest to bynajmniej repertuar złożony z łatwych do przewidzenia tytułów wędrujących od lat po tego rodzaju imprezach. I właśnie ta nieoczywistość sprawia, iż wrocławski festiwal corocznie zaskakuje, zaciekawia, przekonuje, że możliwości sztuki filmowej są nieograniczone. Podobnie będzie w tym roku, o czym świadczy imponująca lista zapowiadanych projekcji. Na pierwszym planie znajdują się dzieła wielkich, choć nie zawsze docenianych, mistrzów kina.

O powodzeniu festiwalu najlepiej świadczy jego wierna publiczność. Wyprawa do Wrocławia to dla wielu młodych ludzi najlepszy pomysł na spędzenie kilkunastu wakacyjnych dni przyjemnie, pożytecznie i w kulturalnym towarzystwie. To jest święto także dla krytyków, którzy na co dzień bez większej przyjemności muszą recenzować sequele amerykańskich filmów o problemach średnio rozgarniętej amerykańskiej młodzieży. Z Wrocławia wracają pokrzepieni w wierze, iż kino jest nadal poważną sztuką, serio traktującą widza.

Życzymy uczestnikom festiwalu dobrej pogody i wielu najpiękniejszych przeżyć filmowych.

ŻDZISŁAW PIETRASIK, „POLITYKA”

Wydawca: Polityka SP, Stupecka 6, Warszawa
www.polityka.pl
Koordynator redakcyjno-wydawniczy: Anita Brzostowska
Projekt graficzny, skład: Janusz Fajto
Projekt graficzny plakatu wykorzystany na okładce: Piotr Dumala
Projekt mapki: Katja Niklas
Tłum. tekstów Toma McSorleya i Hynka Pallasa: Mateusz Gutek
Korekta: Zofia Kozik
Retusz zdjęć: Andrzej Kozak
Ilustracje: MFF ERA NOWE HORYZONTY
Produkcja: Krzysztof Meszyński
Druk: Quad/Winkowski Sp. z o.o.

Sekcje konkursowe

Dwie niespodzianki przygotowali organizatorzy 9. edycji festiwalu ERA NOWE HORYZONTY we Wrocławiu. **Po raz pierwszy odbędzie się Międzynarodowy Konkurs Filmy o Sztuce, w ramach którego zostanie pokazanych 14 autorskich dokumentów zainspirowanych działalnością wybitnych artystów, m.in. Rembrandta (w reżyserii Petera Greenaway).** Najlepszy, wybrany przez międzynarodowe jury, otrzyma nagrodę w wysokości 10 tys. euro. Drugą niespodzianką będzie konkurs EUROPEJSKIE FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE. Wyróżnienia w wysokości tysiąca euro zostaną przyznane w kategorii fabuły, dokumentu i animacji. Laureatów wyłoni publiczność. W najważniejszym konkursie głównym – prezentującym nowatorskie, eksperymentalne, wymagające szczególnej uwagi dzieła, wytyczające kierunki rozwoju współczesnego kina – znajdzie się również 14 premierowych tytułów. Wśród nich m.in. „Spyder” Japonki Ishibashi Kiyomi, nakręcony telefonem komórkowym, oraz „Hunger” Brytyjczyka Steve’a McQueen’a o ostatnich sześciu tygodniach życia bojownika IRA, spędzonych w irlandzkim więzieniu. Do kogo trafi główna nagroda Grand Prix i, po raz pierwszy w historii konkursu, 20 tys. euro – zadecyduje międzynarodowe jury. Oprócz tego swoją nagrodę w tej sekcji wybiorą krytycy oraz publiczność. Z dużym

Pełna lista filmów sekcji konkursowych oraz PANORAMY KINA WSPÓŁCZESNEGO będzie znana 1 lipca 2009 r., obecnie wciąż trwa selekcja.



„Spyder”, reż. Ishibashi Kiyomi, Japonia 2009.



„Mock up on Mu”, reż. Craig Baldwin, USA 2008.

napęciem będzie obserwowany także konkurs NOWE FILMY POLSKIE, w którym zobaczymy kilka premier oraz najciekawszych produkcji minionego sezonu. O nagrodach przesądzi międzynarodowe jury. Zwycięski film otrzyma Wrocławską Nagrodę Filmową ufundowaną przez Prezydenta Wrocławia w wysokości 100 tys. zł (60 tys. dla reżysera i 40 tys. dla producenta). Najlepszy debiutant zaś – 40 tys. zł ufundowane przez Marszałka Województwa Dolnośląskiego. W piątej i ostatniej sekcji konkursowej – POLSKIE FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE – kilka wyróżnień (w wysokości od 2 do 8 tys. zł) przyzna festiwalowa widownia. **Wszystkie tytuły uhonorowane w konkursach NOWE HORYZONTY oraz FILMY O SZTUCE mają gwarancję dystrybucji w Polsce (dotychczasowy regulamin zapewniał to wyłącznie zdobywcy Grand Prix).**

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”



„\$9,99”, reż. Tatia Rosenthal, Izrael, Australia 2008.

Panorama kina współczesnego

Mistrzowie i debiutanci. Filmy nagradzane i cieszące się dużą popularnością. **Dzieła wybitne, różnorodne formalnie, wymagające sporej wrażliwości, a nierzadko także wyjątkowej cierpliwości w oglądaniu. Między innymi z egzotycznych, mało znanych kinematografii azjatyckich, takich jak Sri Lanka czy Singapur. Oprócz tego wielkie przeboje kina artystycznego z Francji, Stanów Zjednoczonych, Niemiec nigdy niepokazywane w Polsce. To wszystko w Panoraminie, jednej z najbardziej otwartych i zaskakujących sekcji festiwalu grupującej najciekawsze osiągnięcia sezonu.**

Wysoką formę kina latynoskiego można podziwiać, oglądając meksykański debiut „Parque via” Enrique Rivero, zdobywcę Złotego Lamparta na ubiegłorocznym festiwalu w Locarno. Zrealizowany w manierze minimalistycznego dokumentu, film opowiada o życiu emerytowanego pracownika fizycznego, pilnującego od wielu lat luksusowej willi wystawionej na sprzedaż. Dzień stróża upływa na rutynowym czyszczeniu trawnika, przecieraniu kurzu, myciu okien. Usypiający rytm codziennych rytuałów i obowiązków zostaje w końcu przerwany wizytą klientów decydujących się kupić posesję. Podpatrując drobniawego nędzną stabilizację bohatera, któremu nagle grozi wyrzucenie na bruk, reżyser niespodziewanie dokonuje wolty, przenosząc jego udrękę w rejony kałkowskiej metafory: nie tyle bezradności wobec losu, co narastającego poczucia krzywdy, niesprawiedliwości i rozpaczliwego pragnienia zemsty za stracone lata służalczego oddania wielkomięskiej biedoty.

Warto też zwrócić uwagę na świetną formę kinematografii singapurskiej. Po rewelacyjnym dramacie obyczajowym „My Magic” Erica

Khoo, prezentowanym w konkursie podczas ubiegłorocznego festiwalu w Cannes, wielką niespodziankę sprawia „12 Lotus” Royston Tana. Jest to arcydzieło, które – tak jak „Tańcząc w ciemnościach” Larsa von Triera – wpisuje się w nurt antymusicali. Royston Tan, cztery lata temu uznany przez „Time Magazine” za jednego z 20 najbardziej utalentowanych reżyserów azjatyckich, opowiedział o podłym, niewdzięcznym życiu wykonawców getai – kiczowatych oper, łączących rytmy disco i rytualnych pieśni malarzyjskich. Film zbudowany jest jak seria odbić w lustrze. Wyobraźnia wrażliwej bohaterki, marzącej o karierze popularnej piosenkarki, zostaje skonfrontowana z brutalną rzeczywistością: śmiercią matki, przemocą ojca, gwałtem, szantażem mafii, brakiem środków do życia, zdradą jedyne go przyjaciela i milczeniem Boga. Reżyser



„Shirin”, reż. Abbas Kiarostami, Iran 2008.



„12 Lotus”, reż. Royston Tan, Singapur 2008.

nie oszczędził widzowi żadnego jej upokorzenia, łącznie z przyglądaniem się fizycznej degradacji bohaterki, która w końcu staje się gruba i popada w szaleństwo. Kolejnym etapom jej staczania się na dno towarzyszą radosne piosenki wykonywane w jaskrawych różowo-pomarańczowo-żółtych strojach rodem z telewizyjnych show, zgodnie ze zwyczajem getai. Geniusz Tana polega na tak subtelnym opisywaniu okrucieństwa świata i groteskowości losu, że mimo porażających tragedii, jakich jesteśmy świadkami, nikomu nie zostaje odebrana nadzieja.

Fenomenem, a w zasadzie ekstremitatem kinematem, jest antyfilm „Shirin” wybitnego Irańczyka, Abbasa Kiarostamiego. Zamiast fabuły przez 1,5 godziny pojawia się obraz siedzących w kinie widzów. Kamera śledzi reakcje 112 kobiet oglądających ekranizację starożytnego poematu. To, co dla jednych będzie fascynujące, inni uznają zapewne za skandal.

Z wielkich nazwisk warto wspomnieć o najnowszym, nakręconym w manierze kina niezależnego, filmie Jonathana Demme „Rachel wychodzi za męża” ze znakomitą, nominowaną do Oscara rolę Anne Hathaway. Oraz rysunkowy „\$9,99” Tatii Rosenthal, zrealizowany na podstawie opowiadań wybitnego izraelskiego pisarza Etgara Kereta.

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”





„Plaża Agnès”, reż. Agnès Varda, Francja 2008.

Międzynarodowy Konkurs FILMY O SZTUCE

Czy o sztuce i twórcach można opowiadać w sposób inny niż rutynowe „gadające głowy” na tle mniej lub bardziej uznanych arcydzieł? Oczywiście. Nie tylko przełamując tradycyjne schematy narracji, ale też sięgając po całkiem nowe strategie filmowe, które zresztą już są klasyfikowane jako docu-fiction, parados, mockumentaries czy creative documentaries. Przeplatając prawdę z fikcją, dokument z fabułą, film ze sztuką, obiektywną narracją z subiektywną projekcją zdarzeń. Padają kolejne bariery. I nic dziwnego, albowiem sztuka współczesna, sama też żywa i przełamująca wszelkie bariery, wymaga, by filmowa opowieść o niej była stosownie nowoczesna, wyzbyta konwencjonalnych chwytów. **Jak w autobiograficznym obrazie „Plaża Agnès” francuskiej gwiazdy Nowej Fali, dziś już 80-letniej, ale niezwykle żywotnej Agnès Vardy. Artystka twierdzi, że „kiedy ludzie się otwierają, we wnętrzu każdego jest pejzaż. Kiedy otworzysz mnie, znajdziesz plażę”.** W wędrówce Vardy, przez kolejne wewnętrzne pejzaże, oglądamy jej dzieciństwo w Belgii, małżeństwo z Jacques'em

Demy (reżyserem „Parasolek z Cherbourg”), feministyczne lata walki i emocje towarzyszące powstaniu kolejnych filmów. Varda w „Plażach” jest w najlepszej formie: archiwalne zdjęcia, fragmenty swoich starych filmów łączy ze współczesnymi materiałami; bez oporów inscenizuje dawne wydarzenia, tworzy spektakularne instalacje, okraszając elokwentnym, autoironicznym komentarzem.

Ale okazuje się, że także o sztuce dawnej opowiadać można w nowoczesny sposób. Najlepszym przykładem, obecny w konkursie, dokument Petera Greenawaya „Rembrandt: oskarżam”. Po raz kolejny, tym razem nie w fabule, lecz w dokumencie, słynny reżyser przygląda się treściom słynnego obrazu Rembrandta „Straż nocna”. Ale ten film to nie beznamiętna analiza i obiektywna narracja, lecz pełne emocji subiektywne filmowe śledztwo. Greenaway demaskuje w typowej dla siebie wyliczance 31 poszlak, które są – jego zdaniem – głównym tematem „Straży nocnej”. Po drugie, oskarża współczesną kulturę o wizualny analfabetyzm, który nie pozwala jej dostrzegać

i odczytywać symboli, znaków i przesłań utrwalo-nych w dawnym malarstwie. A równocześnie po- zostaje Greenaway sobą: intelektualistą i erudy- tą wprowadzającym widza w świat kultury, oby- czajów i codziennego życia Amsterdamu w XVII w.

W konkursie ocenianym przez międzyna- rodowe jury pokazanych zostanie 14 starannie wyselekcjonowanych filmów. To dokumenta- cje zjawisk artystycznych, obrazy powstałe z inspiracji sztuką, ale też portrety ciekawych, nietuzinkowych twórców, jak choćby film po- święcony osobie Georgija Rerberga, wybitnego rosyjskiego operatora. „Tarkowski i Rerberg. Odwrotna strona Stalkera” to film odśladający kulisy pamiętnego sporu Rerberga z Andriejem Tarkowskim na planie legendarnego „Stalkera”, zakończonym rozstaniem obu twórców („dwóch geniuszy na planie, czyli o jednego za dużo”).

Jest o co walczyć. Zwycięzca konkursu otrzy- ma nie tylko nagrodę w wysokości 10 tys. euro, ale także gwarancję dystrybucji filmu na terenie Polski.

PIOTR SARZYŃSKI, „POLITYKA”

Trzecie Oko

Tytuł tej filmowej sekcji może zwodzić i sugerować jak- ieś związki z ezoteryką czy filozofią New Age. Jednak w tym przypadku „trzecie oko” to raczej „trzecie spojrze- nie”, usytuowane gdzieś pomiędzy dwoma wielkimi twór- czymi spojrzeniami: filmem i sztukami wizualnymi. Tradycyj- na kinematografia, także dokumentalna, przez wiele, wiele lat zasadniczo ignorowała dzieła powstające na potrzeby galerii i muzeów, kwalifikowane do gatunku „sztuki wizu- alne” i tworzone przez ludzi bez wcześniejszego treningu w szkole filmowej. Traktowano je co najwyżej jako awangar- dowy suplement, a najczęściej – jako dziwaczne ciekawost- ki, z prawdziwym kinem niemające nic wspólnego. Trzeba jednak uczciwie przyznać, że druga strona nie pozostawała dłużna, uważając, iż profesjonalną kinematografię draży robak komercji, podczas gdy obrazy filmowe mówiące coś ważnego i szczerze obejrzeć można jedynie na monitorach lub w małych, prowizorycznych salkach galerii lub biennale sztuk.

Tymczasem w kolejnych dziesięcioleciach oba te światy, choć od siebie stroniły, coraz częściej nawzajem się upodob- niały. Doszło do tego, że prace progresywnych zawodowych filmowców coraz częściej gościły w galeriach. Z kolei wideoart, po okresie konceptualnych eksperymentów, coraz częściej respektował cechy klasycznej kinematografii: obecność narracji, udział aktorów, staranny montaż, przemyślaną scenogra- fię i muzykę. Już przed II wojną światową pojawił się problem, jak klasyfiko- wać takie prace jak „Pies andaluzyjski” Buñuela czy „Entr’acte” Claira – jako dzieła filmu czy sztuki?

Dziś to pytanie staje się coraz bardziej aktualne, publiczność zaś maso- wo chodzi na kinowe seanse kolejnych odsłon „Cremastera” wywodzącego się ze sztuk wizualnych Matthew Barneya. Cykl Trzecie Oko jest kolejną



„Płonąc”, reż. Reynold Reynolds, USA 2002.

(choć nie było ich dotychczas w Polsce aż tak wiele) próbą przybliżenia miłośnikom filmu dokonani świata sztuki. Nie wszystkich. W przeglądzie zaprezentowane bowiem będą produkcje, które od arthouse’owego filmu (dokumentalnego czy fabularnego) dzieli stosunkowo najkrótsza droga. Pominęto więc monotonne w odbiorze dzieła konceptualne czy też prace skrajnie progresywne, które z klasycznym filmem łączy tylko to, że skła- dają się z zapisu dokonanego za pomocą kamery na taśmie celuloidowej lub magnetycznej.

W cyklu Trzecie Oko widzowie będą mogli wybierać wśród sześciu przygotowanych seansów. Warto zwrócić uwagę na przegląd filmów ame- rykańskiego twórcy Reynolda Reynoldsa (m.in. gło- śne już obrazy „Cukier” (2005), „Sześć mieszkań” (2007), „Niewidoczne życie” (2008) oraz „Niewi- doczny mechanizm” z tego roku). Filmy Reynoldsa prowokują i wywołują konsternację, zmuszają do przemyśleń i skłaniają do dyskusji. Autor podejmu- je trudne tematy: fizycznych i osobowościowych zaburzeń, samotności, meandrów współczesnej konsumpcji, patologicznych transformacji ludzkie- go umysłu.

Także bardzo interesujący, choć utrzymany w zupełnie innej konwencji, jest najnowszy, poka- zywany w tym roku na festiwalu Sundance obraz czołowej fińskiej artystki Eiji-Liisy Ahtili „Gdzie jest gdzie”. Składa się z dwóch przeplecionych ze sobą i na pozór bardzo odległych narracji. Pierwsza to rekonstrukcja autentycznych zdarzeń z lat 50. w Al- gierii. Jest to historia dwóch algierskich chłopców, którzy zabijają swego rówieśnika i przyjaciela po- chodzenia francuskiego. Tę algierską historię oglą- damy oczami współczesnej poetki, alter ego artyst- ki. W pewnym momencie obie narracje zderzają się i algierska historia wchodzi w plan teraźniejszy.

PIOTR SARZYŃSKI, „POLITYKA”



„Gdzie jest gdzie”, reż. Eija-Liisa Ahtila, Finlandia 2009.

Złota era kina węgierskiego

Na lata 60. i 70. ubiegłego stulecia przypada okres imponującego rozkwitu kina węgierskiego. Wśród filmologów przeważa jednak opinia, że to czeska nowa fala zasługuje na większą uwagę i zdecydowanie wyższą pozycję w historii kina, z czym niekoniecznie trzeba się jednak zgadzać. Węgrzy nie stworzyli jednolitego nurtu ani języka filmowego, który można by ująć wyrazistym hasłem i przeanalizować w ramach jakiegoś programu estetycznego czy politycznego. To był czas narodzin wielkich indywidualności, budowania zrębów młodej socjalistycznej kinematografii, kształtowanej przez pokolenie reżyserów dojrzewających w czasach stalinizmu. **I właśnie horror stalinizmu oraz nadzieje pokładane w antykomunistycznej rewolucji 1956 r., a następnie ich brutalne stłamszenie węgierscy filmowcy uczynili leitmotiwem swojej twórczości, rozliczającej epokę kultu jednostki. Mimo że o zbrojnej interwencji sowieckich wojsk ani o pacyfikacji wolnościowego zrywu, aresztowaniach, wykonanych wyrokach śmierci na powstańcach nie można było oficjalnie mówić, atmosfera klęski wyraźnie odcisnęła się na ich filmach.** Mówienie ezopowym językiem o doświadczeniach Węgrów w starciu z walcem



„Desperaci”, reż. Miklós Jancsó, Węgry 1965.

historii (faszyzmem i komunizmem), o klęsce psychologii w zetknięciu z nieubłaganą machiną historycznej konieczności do perfekcji opanował Miklós Jancsó – najwybitniejsza postać ówczesnej węgierskiej sceny filmowej. M.in. w „Desperatach”, „Gwiazdach na czapkach”, „Ciszy i krzyku” ukazał walkę z nikczemnością i zdradą, skazaną na porażkę, w formie poetyckich obrzędów inspirowanych wydarzeniami niekiedy z bardzo odległej przeszłości. Styl Jancsó: rozległe, płaskie przestrzenie, na których odbywa się rytualny taniec samotnych, jakby pozbawionych indywidualnych cech ludzi, otoczonych wroga

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”

KSIAŻKA pod red. Jana Topolskiego i Roberta Kardzisa, „Złota era węgierskiego kina” (wyd. Korporacja Ha!art i MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.



„Miłość”, reż. Károly Makk, Węgry 1970.

armią, strachem, upokorzeniem; długie ujęcia kamery i koliste ruchy postaci otoczonych przez pastwiących się nad nimi zwyczajców – otóż ten styl jest równie charakterystyczny i niepodrabialny jak karnawałowe kino Felliniego czy monumentalne inscenizacje Angelopoulosa.

Na przeciwnym biegunie można umieścić kameralną, wyciszoną twórczość Pála Gabora („Vera Angi”), Petera Bacsó (Świadek”), Andrása Kovácsa („Zimne dni”), a zwłaszcza Károly Makka, którzy bez kreacyjno-symbolicznych zapędów także dokonują gorzkiej ekspiacji przeszłości. Przykładowo w arcydziele „Miłość” Makk rozprawia się ze stalinowskim terrorem z perspektywy skazanego na 10 lat więzienia. Nie jest to jednak dramat o prześladowaniach, procesach politycznych, czystkach, tylko o pięknym kłamstwie, które osiemdziesięcioletniej, ciężko chorej matce skazanego ma przynosić ulgę i pomagać odejść w spokoju.

W połowie lat 70. do głosu dochodzi młodsza generacja węgierskich filmowców, skupionych m.in. wokół Studia Béla Bálazsa. W przypomnianiu o kolaboracji z Hitlerem, demaskowaniu obłudy komunistycznego systemu zaczyna pojawiać się swobodniejszy ton. Obok wstrząsających dramatów dokonujących rozrachunku z epoką błędów i wypaczeń pojawiają się filmy realizowane w baśniowej poetyce („Budapeszteńskie opowieści” Istvána Szabó). Młodzi twórcy coraz odważniej też sięgają po tematykę współczesną („Adopcja” Marty Mészáros).

Czy 20 lat po odzyskaniu niepodległości jest sens wracać do tego masochistycznego kina, mówiącego o tragicznych wyborach ideowych, które dzisiaj publicznosc niekoniecznie musi do końca rozumieć? Niezwykle jest to, iż nie stało się ono muzealnym zabytkiem. Przetrwało próbę czasu. Podobnie jak Szkoła Polska i francuska Nowa Fala, operuje takim poziomem uniwersalizmu, że wciąż inspirować, pozwala wczuwać się i odkrywać tragiczne losy małego europejskiego narodu.

Kino szwedzkie

W poprzedniej dekadzie nastąpiło przesunięcie środka ciężkości w szwedzkiej produkcji filmowej, która z powodu regionalizacji przeniosła się ze stolicy kraju do byłych regionów przemysłowych. Wywarło to znaczący wpływ na film szwedzki, ponieważ każdy producent ubiegający się o wsparcie finansowe z danego regionu musi tam właśnie nakręcić swój film, zatrudniając przy jego realizacji lokalnych pracowników. Zaowocowało to faktem, że Sztokholm niemalże zniknął z pejzażu szwedzkiego filmu.

Zmiana środka ciężkości produkcji filmowej przyniosła również inne konsekwencje. Niezależne firmy producenckie miały odwagę pozostać w innych rejonach Szwecji, a nie przenosić się do Sztokholmu. Jedną z nich jest Plattform, firma założona w 2002 r. przez reżysera Rubena Östlunda i producenta Erika Hemmendorffa. Plattform wyprodukowała kilka osobliwych dokumentów oraz doskonały „De ofrivilliga” („Involuntary”) (2008), drugi w karierze Östlunda pełnometrażowy film fabularny. Östlund, który rozpoczął karierę filmowca, dokumentując triki przyjaciół narciarzy w Alpach Francuskich, stworzył własną estetykę.

Jego filmy charakteryzują się statycznymi, trwającymi kilka minut ujęciami. Przypominają one filmy Roya Andersona, na którego wpływ powołuje się Östlund, ale ich forma wywodzi się również z faktu, że filmy dokumentujące narciarstwo muszą się odbywać bez cięć, co ma stanowić dowód autentyczności prezentowanych trików narciarskich.

„De ofrivilliga” („Involuntary”) składa się z kilku epizodów ukazujących zjawisko presji otoczenia. Filmu nie ogląda się komfortowo, ponieważ widzowi przypominać jest jego własne zachowanie.

Nie posiada on również zwartej fabuły. Östlund nie jest fanem tradycyjnej zachodniej



„Himlens hjärta” („Heaven’s Heart”), reż. Simon Ståh, Szwecja 2008.

dramaturgii, mówi natomiast o tym, jak oglądamy klipy na internetowym YouTube.

W jego filmach widz odnajduje podobne, pozornie autentyczne zdjęcia, które prowokują uczucie niepokoju i pytania, w jaki sposób je odbierać.

Filmy Östlunda są przykładem kolejnego trendu obecnego w szwedzkiej kinematografii, jakim jest rozkwit zastosowania kamer cyfrowych. Koszty tworzenia filmu stały się dzięki nim mniejsze, co przekonuje do tego sposobu filmowania więcej ludzi niż kiedykolwiek.

Nigdy wcześniej filmy nie powstawały za tak małe pieniądze czy poza systemem państwowego dofinansowywania, stworzonego w latach 60. ubiegłego wieku, który zakładał współfinansowanie niemalże wszystkich produkcji. „Fishy” (2008) Marii Blom jest przykładem filmu powstałego za 100 tys. euro.

Jednakże nie wszystkich filmowców interesuje kamera cyfrowa. Operator filmowy Hoyte van Hoytema, który nakręcił dwa z najpiękniejszych szwedzkich filmów ostatnich lat, „Pozwól mi wejść” (2008) oraz „Flickan” („The Girl”) (2009), pracuje z tradycyjną taśmą filmową. Obie te produkcje cechuje wyczucie detalu oraz nagłe zmiany ostrości i głębi obrazu. Są to sto-



„Fishy”, reż. Maria Blom, Szwecja 2008.

sowne zabiegi, ponieważ oba filmy opowiadają o dzieciach żyjących w swojej rzeczywistości. **„Pozwól mi wejść”, w reżyserii Tomasza Alfredsona, jest nowym ujęciem filmu wampirycznego, swoistą mieszaniną szwedzkiego realizmu społecznego lat 80. XX w., pięknej historii miłosnej oraz horroru.** „Flickan” („The Girl”) Fredrika Edfeldta jest historią dziesięcioletniej dziewczynki, która w wakacje zostaje sama w rodzinnym domu. Poruszająca opowieść o wchodzeniu dziecka w wiek nastoletni w wyjątkowy sposób portretuje dziecięcy sposób patrzenia na świat.

Innym ciekawym zjawiskiem w szwedzkim kinie ostatnich lat jest fakt tworzenia filmów przez artystów reprezentujących inne dziedziny sztuk pięknych. Jednym z nich jest utalentowany reżyser Måns Månsson. Pod względem tematyki „H:r Landshövding” („Mr. Governor”) (2008) Månssona uznać można za tradycyjny dokument cinéma-vérité, jednak wyszukana forma filmu czyni go jedną z najlepszych pozycji w kinie szwedzkim ostatnich lat.

HYNEK PALLAS

SZWEDZKI KRYTYK FILMOWY I DIENNIKARZ

KSIAŻKA Hynka Pallasa, „Nowe kino szwedzkie” (wyd. Korporacja Ha!art i MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.

Jan Troell

Każdy kraj ma swojego filmowego kronikarza, który za pomocą kamery stara się opisać powikłane losy tej zbiorowości. Jego twórczość staje się zazwyczaj ważnym elementem w budowaniu samoświadomości historycznej. **W Szwecji, a może nawet w całej Skandynawii, „sumieniem narodu” jest 78-letni Jan Troell, artysta porównywany do Bergmana, różniący się jednak od niego**

właśnie stopniem zaangażowania w sprawy publiczne. Troella mniej zajmują egzystencjalne dylematy opowiedane ścisłym głosem w abstrakcyjnej przestrzeni domowego piekła, a zdecydowanie bardziej pociąga szeroki opis społecznego tła, wpływu, jaki wywierają przełomowe momenty w dziejach państwa na postawy konkretnych ludzi. Troell jest melancholijnym realistą wyczulonym na kwestie równości, sprawiedliwości społecznej, demokracji. Podejmuje różne tematy, poszukując stale pojemniejszej formy. W „Emigrantach” i „Osadnikach” przedstawił epicką panoramę pobożnych Szwedów uciekających do Ameryki przed nędzą i wyzyskiem w XIX stuleciu. W reporterskim „Il Capitano” udało mu się naszkicować smutny, kameralny portret młodych zabójców, z zimną krwią dokonujących masakry, który przekreślał wyidealizowany obraz szwedzkiej idylli końca XX w. W filozoficznym dokumencie „Baśniowa kraina” zawarł ponurą diagnozę współczesnej mentalności Szwedów, pozornie szczęśliwych, lecz tak naprawdę ukrywających głęboko niezadowolenie z życia, brak wiary, wyobcowanie. Jednym z rozmówców reżysera jest w tym filmie Rollo May,



„Osadnicy”, Szwecja 1972.



„Il Capitano”, Szwecja/Finlandia/Niemcy 1991.

słynny amerykański psycholog i humanista, autor głośnej książki „Miłość i wola”, biblii

hipisów. Troell, zanim stanął za kamerą, przez 10 lat był nauczycielem w prowincjonalnej szkole. Kręcił amatorskie filmy. Dopiero w wieku 34 lat otrzymał szansę zmiany zawodu. Po wielkim międzynarodowym sukcesie sagi o emigrantach, zrealizowanej na podstawie czteroczęściowej powieści Vilhema Moberga, wyjechał do Hollywood, gdzie powierzono mu m.in. realizację westernu z Gene’em Hackmanem. Po serii niepowodzeń wrócił do Europy i tam mógł swobodnie rozwijać autorską działalność. Uchodzi za jednego z najbardziej wszechstronnych twórców. Oprócz reżyserowania często sam robi zdjęcia, pisze scenariusze, montuje. Jego najnowszy projekt „Uwieczone chwile Marii Larsson” – o narodzinach fotograficznego talentu u matki czwórki dzieci, maltretowanej przez męża alkoholika – otrzymał w ubiegłym roku m.in. nominację do Złotego Globu.

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”

KSIAŻKA Jana Olszewskiego i Tadeusza Szczepańskiego „Długos o Janie Troellu” (wyd. Korporacja Ha!art i MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.



„Le jour avant le lendemain” („Before Tomorrow”), reż. Marie-Hélène Cousineau, Madeline Piujuk Ivalu, Kanada 2008.

Kino kanadyjskie

Sekcja festiwalu ERA NOWE HORYZONTY, prezentująca kino kanadyjskie, pokazuje, że się tamtejszej kinematografii stanowią średnio-budżetowe artystyczne obrazy mówiące o tym, gdzie i dlaczego powstały. Nie znaczy to, iż filmy te nie są tworzone dla publiczności, ponieważ jest odwrotnie. **Najciekawsze filmy kanadyjskie powstają nie w wyniku kalkulacji komercyjnego potencjału, ale są efektem prężnej wyobraźni filmowców oraz ich potrzeby opowiedzenia o tym dziwnym, nieuchwytnym kraju, jakim jest Kanada XXI w.**

Jednym z najważniejszych trendów we współczesnym kinie kanadyjskim jest pojawienie się zdumiewającej serii filmów poświęco-

nych Innuitym, rdzennemu ludowi zamieszkującemu północ Kanady. Od szekspirowskiego w swej majestatyczności obrazu „Atanarjuat” („The Fast Runner”), który pod wieloma względami zainicjował XXI w. w kinie kanadyjskim, po fenomenalny minimalizm narracyjny „Le jour avant le lendemain” („Before Tomorrow”), przekazywany jest głos autochtonicznej ludności Kanady. Kulturowe zderzenie dziedzictwa rdzennych mieszkańców i Kanadyjczyków europejskiego pochodzenia zgłębione jest w przejmującym filmie Benoit Pilon „Ce qu’il faut pour vivre” („Necessities of Live”), który opowiada historię jednego z Innuitym zabranego ze swego

domu na dalekiej północy do szpitala w południowym Quebecu, gdzie leczony jest na gruźlicę. Jego językowe oraz kulturowe odosobnienie, nie wspominając o poczuciu przesiedlenia, stanowi głęboki problem. Podobne doświadczenia, dotąd rzadko obecne w obrazach prezentujących historię Kanady, pojawiają się bardziej natarczywie. W dobie cyfryzacji oraz dzięki pionierskiej twórczości Zachariasa Kunuka coraz więcej rdzennych mieszkańców Kanady tworzy filmy. Do licznych głów kanadyjskiej hydry należy dodać głowę autochtoniczną.



„Lost Song”, reż. Jean Rodrigue, Kanada 2008.

Guy Maddin

Kanadyjska kinematografia kojarzy się głównie z trzema wielkimi nazwiskami: Atoma Egoyana, Davida Cronenberga oraz Denysa Arcanda. Zupełnie u nas nieznany Guy Maddin z pewnością zasługuje na to, by do tej trójki dołączyć i to na równych prawach. Kino Maddina jest szalenie ironiczne, indywidualistyczne i absolutnie niepodporządkowane regułom gatunkowym. Opiera się na pastiszu starych, niemodnych, archaicznych konwencji filmowych, szczególnie ekspresjonizmu niemieckiego, radzieckiej propagandy z okresu niemego, rzadziej dokumentu oraz horroru. Polega na mieszanu całkowicie sztucznego, dawno przebrzmiałego stylu z fragmentami biografii reżysera, jego surrealistycznych snów, erotycznych obsesji, a nawet mitów przez niego samego wymyślanych. Głównie na temat miejsca urodzenia: przemysłowego miasta Winnipeg, gdzie rozgrywa się większość jego wizjonerskich filmów. Krótko mówiąc, w zabawie cytatami wziętymi ze starego kina chodzi u Maddina o wykreowanie takiej metafikcji, która wciągałaby niczym postmodernistyczne światy pieczołowicie konstruowane przez Lyncha czy Greenawaya. Fabuły filmów ekscentrycznego Kanadyjczyka – zawsze nierzeczywiste, zawikłane do granic nieprawdopodobieństwa, z udziałem wróżbitów, chiromantów, z elementami niesamowitości i odwoływaniem się do podświadomości – przypominają



„Moje Winnipeg”, Kanada 2007.

poetyckie impresje podszyte swobodną grą rozbuchanej wyobraźni reżysera. **Przykładowo „Najsmutniejsza muzyka świata”, rozgrywająca się w czasach Wielkiego Kryzysu, opowiada historię rywalizacji dwóch braci oraz ich ojca, który z zazdrości o narzeczoną jednego z nich obciął jej nogi.** Z literackich mistrzów Maddin ceni wysoko Polaka Brunona Schulza („Sanatorium pod Klepsydrą” zainspirowało go do nakręcenia onirycznej etiudy o życiu pośmiertnym jego ojca). Równie blisko mu do Kafki,

Nabokova i surrealistów. **Z uwagi na pracochłonną stylizację: wirażowanie, używanie monochromatycznych barw, technikę nakładania obrazów, 53-letni Maddin robi filmy stosunkowo rzadko, za to niesłychanie starannie.** Oprócz pisania scenariuszy, reżyserowania, kręcenia zdjęć, montowania zajmuje się też produkcją. Jest autorem kilkunastu krótkometrażówek i dziewięciu fabuł, w tym trzech niemych („Piętno na umyśle!”, „Dracula”, „Tchórze przyklejają”). Nie studiował reżyserii, bo – jak głosi legenda – nie musiał. Ponoć wszystkiego nauczył się sam, oglądając telewizję.

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”

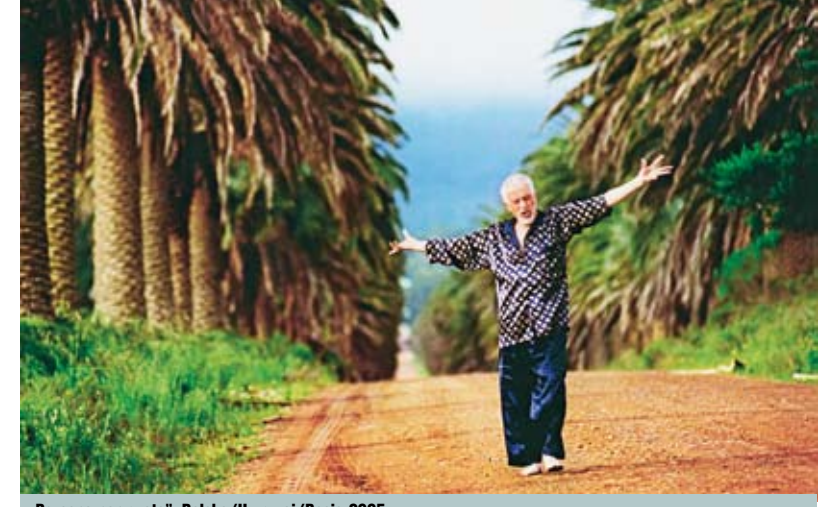
KSIAŻKA Kuby Mikurdy i Michała Oleszczyka, „Kino wykołone. Rozmowy z Guyem Maddinem” (wyd. Korporacja Ha!art i MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.

Rola kobiet również zajmuje znaczące miejsce we współczesnym filmie kanadyjskim. Jeden z przykładów stanowi film „The Tracey Fragments” Bruce’a McDonalda, będący eksperymentalnym studium burzliwego życia pewnej młodej kobiety. Pobrmiewający twórczością Ingmara Bergmana obraz Jeana Rodrigue’a „Lost Song” to mocny dramat badający tajemnicę depresji poporodowej. „Before Tomorrow”, wyreżyserowany przez dwie kobiety, portretuje Ningiuq, starą kobietę pełną siły i mądrości, która kreuje świat, opowiadając swoje historie. Temat zmieniającej się roli kobiety w społeczeństwie kanadyjskim pojawia się również w takich nowych filmach jak „Elle veut le chaos” („All That She Wants”) Denisa Côté, „C’est pas moi, je le jure!” („It’s Not Me, I Swear!”) Philippe’a Falardeau’a czy „Maman est chez le coiffeur” („Mommy Is At Hairdresser”) Léi Pool.

Festiwalowa sekcja kanadyjska, prezentująca nowe filmowe propozycje, udowadnia, że charakterystyczny dla lat 60. i 70. ubiegłego wieku niepokój, który pobudzał kanadyjskie kino tamtego okresu, jest stale obecny, choć uległ całkowitej przemianie. Z wieloma kreatywnymi twórcami współczesne kino kanadyjskie skupia się w mniejszym stopniu na niezrealizowanych marzeniach czy zduszonych pragnieniach, a w większym na tym, jak z dala od iluzorycznych obietnic komercyjnego przemysłu filmowego, rozświetlić liczne ukryte kontury współczesnej tożsamości kanadyjskiej.

TOM MCSORLEY, KANADYJSKI INSTYTUT FILMOWY

KSIAŻKA Toma McSorleya, „Nowe kino kanadyjskie” (wyd. Korporacja Ha!art i MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.



„Persona non grata”, Polska/Urugwaj/Rosja 2005.

Krzysztof Zanussi



Największy oryginał w kinie polskim. Reżyser, ale przede wszystkim inteligent. Wszechstronnie wykształcony, znający wiele języków obcych, zawsze elegancko ubrany, z obowiązkowym krawatem. Na planie nie przeklina, nie powoduje afer, nie bierze udziału w środowiskowym życiu towarzyskim. Tabloidy chyba do dziś nie zauważyły, iż taki reżyser w naszym kraju istnieje.

Jest subtelnym artystą, ale jednocześnie twardo stąpa po ziemi, w razie potrzeby potrafi zadbać o swoje interesy, jak i sprawy mniej obrotne kolegów z branży. Zna się w zasadzie na wszystkim (może poza piłką nożną), lecz nie zabiera głosu na każdy temat. Niełatwo go namówić na błyskotliwy wywiad w telewizji. Interesuje się polityką, jednak zawsze trzyma się od niej w bezpiecznej odległości. Przez kilka lat pisał felietony dla „Polityki”. Nieustannie wysyłany na placówkę do Moskwy, jak na razie skutecznie odmawia.

Czy można się zatem dziwić, że od zawsze był obiektem zazdrości mniej zdolnych kolegów? To przecież środowisko filmowe produkowało pokutujące przez długi czas niesprawiedliwe opinie o jego twórczości. Ale Zanussi zawsze miał swoją widownię. Tę najlepszą, inteligentną. Scenka z któregoś festiwalu w Gdańsku (jeszcze przed Gdynią): po konferencji prasowej, na której reżyserowi sporo nadkuczano, podbiega do niego młoda dziewczyna, mówiąc niemal ze łzami: Niech pan im nie wierzy! Mnie się film bardzo podobał! Pamiętam, że mnie też się podobał, choć nie pamiętam, jaki to był tytuł.

Dla pokolenia Marca 1968, do którego należy, Krzysztof Zanussi był reżyserem kultowym. Utożsamialiśmy się z jego bohaterem poszukującym sensów w ówczesnej rzeczywistości, w której dobro tylko pozornie nie miało żadnych szans w starciu ze złem. Zawsze był bowiem jakiś wybór. Jestem przekonany, że młodzi widzowie odnajdą w tych filmach wartości przydatne także w czasach dzisiejszych, wcale nie tak bardzo różniących się od tamtych.

Po przejrzaniu listy tytułów, które pokazane zostaną we Wrocławiu, można stwierdzić z całą pewnością, iż Zanussi jest reżyserem spełnionym. Ale nie zamierza spoczywać na laurach. Ma przecież dopiero 70 lat.

ZDZISŁAW PIETRASIK, „POLITYKA”

KSIAŻKA Stanisława Zawislińskiego, „Zanussi – Przemiany” (wyd. MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.



„Bilans kwartalny”, Polska 1974.



„Cwał”, Polska 1995/1996.



„Kapryśna chmura”, Francja/Tajwan 2005.

Tsai Ming-liang

Jest jednym z najoryginalniejszych reżyserów współczesnego kina azjatyckiego. Należy do drugiej generacji tajwańskich filmowców (pierwszą współtworzyli Hou Hsiao-Hsien i Edward Yang). W Europie z racji oczywistych skojarzeń z twórczością Antonioniego i Fassbindera bywa nazywany ich kontynuatorem. Urodził się i wychował w malezyjskiej wsi Kuching w chińskiej rodzinie. Ukończył wydział filmu i dramaturgii na uniwersytecie w Tajpej w 1982 r. Jego nauka zbiegła się w czasie z procesem demokratyzacji Tajwanu, legalizowania opozycji, gwałtownego wzrostu gospodarczego. **Niemówność nawiązania intymnych kontaktów w wielkomiejskim środowisku, głód miłości, silne poczucie wykorzenienia oraz lęk przed zmianami stały się wiodącymi tematami jego twórczości.** Filmy fabularne zaczął kręcić na początku lat 90., po blisko 10-letnim stażu w telewizji, gdzie pracował jako aktor, scenarzysta, reżyser krótkich metraży, producent. Jak dotąd zrealizował ich osiem, większość została zauważona albo była wyróżniana na międzynarodowych festiwalach, m.in. „Vive l'amour”, jego drugi film kinowy wygrał konkurs w Wenecji, a „Kapryśna chmura” z 2005 r. otrzymała nagrodę FIPRESCI w Berlinie. Kilka lat temu brytyjski dziennik „The Guardian”, zachwycając się jego minimalistycznym, zmysłowym stylem, umieścił go na liście 20 najwybitniejszych reżyserów świata. **Ekstremalnych melodramatów 52-letniego Tsai Ming-lianga nie można nazwać dokumentami, a jednak ich narracja pozostaje charakterystyczna dla tego właśnie gatunku. Statyczna kamera śledzi trywialne zdawałoby się czynności, takie jak niekończące się wędrówki po wydłużonym mieście, noszenie wody, przygotowywanie posiłków, siedzenie na ławce. To „nie-dzianie-się” trwa na ekranie niemalosiernie długo i sprawia wrażenie rejestracji nudnej, nieciekawej codzienności.** Równie metodycznie, nie stroniąc od monotonii, Tsai serwuje niebywale mocne, często przełamujące tabu sceny emocjonalno-erotycznej alienacji. W „Rzece” jest to szokujący, pokazywany z niemal sadystyczną skrupulatnością obraz kopulacji ojca z synem. W „Vive l'amour” wykorzystania seksualnego. W „Kapryśnej chmurze” gwałcenia nieprzytomnej aktorki filmów porno i seksu oralnego. Inne jego filmy, jak „Dziura”, przenoszą obrazy samotności w rejony poetyckiej, kafkowskiej metafory.



„Która tam godzina”, Tajwan/Francja 2001.

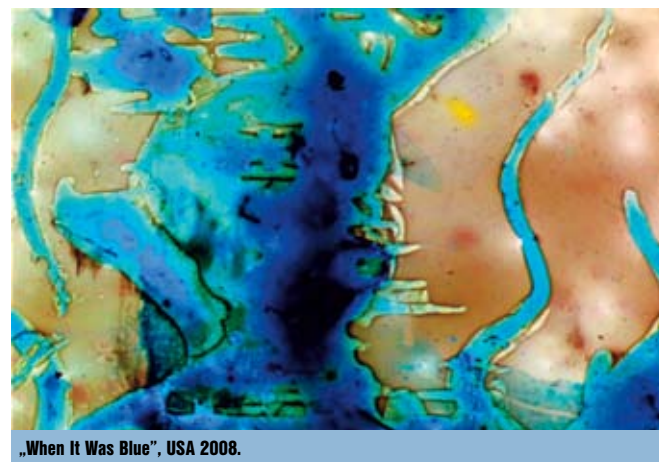


JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”



Jennifer Reeves

Rewolucja cyfrowa otworzyła przed kinem eksperymentalnym nieograniczone horyzonty. Awangardowa twórczość 38-letniej Amerykanki Jennifer Reeves dowodzi, że w tej materii doskonałe efekty wciąż można osiągać tradycyjną metodą, kręcąc na taśmie 16-mm. Jej abstrakcyjne filmy krótkometrażowe (ma ich w dorobku kilkanaście) formalnie przypominają poszukiwania pierwszych surrealistów z okresu niemego: Buñuela, Cocteau, ale też radzieckiej grupy Kino-oko Wiertowa. Autorka sama robi zdjęcia (z ręcznej kamery, zawsze prześwietlone), montuje, miksuje dźwięk, a w wielu wypadkach także maluje ręcznie na taśmie osobliwe kształty, które z trudem można nazwać figuratywnymi. Urządza też symultaniczne projekcje, miesza na ekranie obrazy z kilku projektorów, co sprawia wrażenie ostentacyjnego łamania przyzwyczajęń widzów oraz przesuwania granic kina w niewiadomym kierunku. Reeves tworzy od 20 lat, eksploatując takie tematy jak pamięć, choroby psychiczne,



„When It Was Blue”, USA 2008.

feminizm, seksualność, pejzaż. Słowo nie odgrywa u niej ważnej roli. Wiele jej filmów to pozabawione dialogów poematy podporządkowane rytmowi naturalnych dźwięków albo specjalnie skomponowanej muzyki. Artystka (jest córką znanego trębacza) współpracuje z takimi kompozytorami jak Marc Ribot, Elliott Sharp, Erik Hoversten, Skuli Sverrisson. Czasami decyduje się na publiczne pokazy z orkiestrą symfoniczną grającą na żywo. Po ukończeniu wydziału sztuk pięknych na Uniwersytecie w San Diego Reeves przeniosła się z Ohio do Nowego Jorku, gdzie



„The Time We Killed”, USA 2004.

mieszka na stałe. W 2004 r. zadebiutowała pełnometrażowym „The Time We Killed”. **W formie intymnego pamiętnika przedstawiła historię kilku miesięcy z życia niedoszłej samobójczyni, nadwrażliwej poetki niepewnej swojej tożsamości seksualnej, która cierpi na agorafobię, nie radzi sobie z samotnością i autodestrukcyjnymi skłonnościami.** Film został utrzymany w nowatorskiej poetyce jej wcześniejszych prac, którą można nazwać strumieniem świadomości. Sny, lęki, wspomnienia, odgłosy życia sąsiadów, komentarze polityków docierające z telewi-

zora, podpatrzone scenki z ulicy, wszystko to zostaje połączone, zapisane na czarno-białej taśmie i podane jakby prosto z głowy bohaterki. Wielkiemu wrażeniu, jakie ten film wywiera, nie mogli się oprzeć jurorzy wielu konkursów. Otrzymał m.in. nagrodę FIPRESCI w Berlinie i Grand Prix Tribeca Film Festival. **Jej najnowszy film „When It Was Blue” z muzyką na żywo Skuli Sverrissona, premierowo wykonany na festiwalu filmowym w Toronto, zostanie zaprezentowany we Wrocławiu.**

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”

Piotr Dumala

W polskiej animacji artystycznej jest wielu twórców, którzy zasługują na miano mistrzów. W tym gronie jedynie Piotr Dumala posiadał umiejętność wyrafinowanego opowiadania psychologicznego na poziomie zbliżonym do kina fabularnego.



Sztuka Dumala, powstająca od 30 lat, żywi się nastrojem, emocjami, uważną obserwacją zachowań bohaterów, o których można powiedzieć, że mają swoje dusze, tajemnice, życie wewnętrzne; że myślą, cierpią, głęboko przeżywają otaczający świat. W filozoficznych filmach Lenicy, Kijowicza, Szczechury animowane postaci były symbolami, pozbawionymi osobowości znakami komunikującymi ważne idee. **Dumala przekroczył w swojej twórczości granice**

abstrakcji. Można powiedzieć, iż spersonifikował ręcznie tworzoną rzeczywistość. Było to możliwe z dwóch powodów. 53-letniego Dumalę inspirowała wielka literatura: Dostojewski, Kafka, Schulz, Borges, oraz klasyki malarstwa: Rembrandt, Goya, Munch. A to zobowiązuje. Pomogła mu też nowatorska technika, którą sam wymyślił i którą stosuje do dziś: animacja gipsowa. Zbyt skomplikowana do opowiadania jednowymiarowych historii, zupełnie nieprzydatna do robienia standardowych bajek rodzinnych. Animacja gipsowa, podobnie jak rzeźbienie, zmusza do precyzji w konstruowaniu przestrzeni, do drażenia w głąb. Dumala do perfekcji opanował sztukę przedstawiania stanów lękowych, wyobcowania, braku porozumienia, płynnego przechodzenia jednej obsesji w drugą tą właśnie metodą. Dowodem niezwykle plastyczne, wizjonerskie, utrzymane w szarobrazowej tonacji prace: „Łagodna” (1985), „Franz Kafka” (1991), „Zbrodnia i kara” (2000), okrzyknięte arcydziełami i nagradzane na całym świecie. Dumala ukończył warszawską ASP ze specjalnością konserwacja rzeźby kamiennej oraz animację na wydziale grafiki u Daniela Szczechury. Debiutował w 1981 r.



„Łagodna”, Polska 1985.

pełną czarnego humoru „Lykantropią” o ludziach udających wilkołaki. Później często wracał do tego typu żartobliwych miniprzypowieści. W jego dorobku znajdują się też utwory – jak „Ściany” z 1987 r. – będące artystycznym komentarzem tyleż do bieżącej sytuacji politycznej (stan wojenny), co egzystencjalnej (niemożność poznania). Od kilku lat Dumala pracuje nad nowym filmem animowanym „Las”, który powstaje w technice kombinowanej z udziałem aktorów. Premiera filmu odbędzie się w lipcu podczas festiwalu ERA NOWE HORYZONTY. Dumala na co dzień wykłada w łódzkiej PWSFTViT.

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”



„Franz Kafka”, Polska 1991.

KSIAŻKA pod red. Pauliny Kwiatkowskiej i Kuby Mikurdy „Nie chcę spać sam. Kino Tsai Ming-lianga” (wyd. Korporacja Ha!art i MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.

KSIAŻKA Jerzego Armaty „Śnione kino Piotra Dumala” (wyd. Korporacja Ha!art i MFF ERA NOWE HORYZONTY), premiera podczas 9 edycji festiwalu.

Przygody księcia Achmeda

Opera Wrocławska, 30 lipca, godz. 19.

Geoff Smith ze swoimi cymbałami i nastrojową, narkotyczną niemal, muzyką na festiwalu ERA NOWE HORYZONTY staje się już stałym gościem. Trzy lata temu akompaniował klasyce niemieckiego filmu niemego: „Gabinetu wi doktora Caligari” Roberta Wiene’a i „Faustowi” Friedricha F. Murnaua; w zeszłym roku jego dźwięki towarzyszyły szwedzkiej „Czarownicy” w reż. Benjamina Christensena. W tym roku wziął na warsztat dzieło szczególnie niezwykle – pierwszy w historii pełnometrażowy (65 min) film animowany Lotte Reiniger – „Przygody księcia Achmeda” z 1926 r.

Pochodząca z Berlina Reiniger (1899–1981) była postacią wybitną. Kinem zafascynowała się jeszcze jako nastolatka, wcześniej też odkryła potęgę animacji. Pierwszy samodzielny film – „Ornament zakochanego serca” – stworzyła, mając dwadzieścia lat. **Z czasem odkryła dla siebie chiński teatr cieni i nawiązując do tej techniki stworzyła własną: animację wycinanek-sylwetek. Tak właśnie zrealizowała „Przygody księcia Achmeda”, baśń opartą na kanwie „Opowieści z tysiąca i jednej nocy”.**

DOROTA SZWARCMAN, „POLITYKA”

Dzieło wciąż jest zadziwiająco świeże. W sposób bardzo plastyczny opowiada fantastyczne historie: o księciu Achmedzie zaklętym przez czarnoksiężnika, o jego locie na koniu do nieznanych krain, spotkaniu z piękną księżniczką Peri Banu, z Aladynem i jego lampą, z wiedźmą z gór ognistych. **Sylwetki, choć opowiadają baśń bliskowschodnią, wywodzą się z kultur dalekowschodnich – chińskiej i indonezyjskiej. Całość została stworzona techniką animacji poklatkowej, z 300 tys. pojedynczych kadrów! Nic więc dziwnego, że artystka pracowała nad dziełem trzy lata: jest to robota po prostu konrównowa.**

Oryginalnie muzykę do filmu, ilustracyjną w charakterze, napisał Wolfgang Zeller. Dziś film jest wyświetlany nierzadko z muzyką na żywo, jak większość klasyki dawnego kina; w Polsce grywała do niego grupa Masala Soundsystem. Geoff Smith dorabia do tego filmu własną ścieżkę, używając m.in. skonstruowanych przez siebie cymbałów nazywanych fluid dulcimer – są to cymbały mikrotonowe.

Piętno na umyśle!

Opera Wrocławska, 24 lipca, godz. 19.

Już dwa lata temu, w rok po zrealizowaniu, film ten pokazywany był na festiwalu ERA NOWE HORYZONTY. Tym razem zostanie wyświetlony w ramach retrospektywy Guya Maddina w takiej formie, jaką preferuje autor: z tekstem czytanim i muzyką wykonywaną na żywo, tak, jak pokazywało się niegdyś i coraz częściej pokazuje dziś dzieła filmu niemego.

Bo „Piętno na umyśle!” jest filmem niemym, czarno-białym, zrealizowanym techniką typową dla lat 30., choć poszerzoną o nowe chwytły, jak wstawienie z rzadka barwnego kadru. Jednocześnie wykorzystuje do granic możliwości wszelkie awantaże dawnej techniki, jak szybki montaż, wykadrowanie obrazu w kółku, co skupia jeszcze większą uwagę na przedmiocie, ekspresyjne oświetlenie, napisy-mignięcia sprowadzające się do działania podprogowego. To zdumiewający i wirtuozerski obraz fascynacji tymi cechami sztuki filmu, które, wydawałoby się, odeszły bezpowrotnie, a niektóre, jak szybki montaż, powróciły po latach w videoklipach



„Piętno na umyśle!”, reż. Guy Maddin, USA/Kanada 2006.

i całkowicie się zbanalizowały. Maddin wraca do źródła i do tego stopnia naśladuje kino nie-mie, że nawet dzieli swój obraz na rozdziały.

Czy upiorna historia o wyspie, latarni morskiej, sierocińcu, dominującej matce, dorastającej córce i tajemniczych młodych detektywach, Wendy i Chance, o zbrodniczych eksperymentach, nieustającej opresji i odkrywaniu zmysłowości rzeczywistości opiera się na wspomnieniach Maddina z dzieciństwa, jak to zwykły podkreślać? Z pewnością jest to rodzaj artystycznej prowokacji, jednak atmosfera dorastania i wtajemniczenia jest w nim na tyle żywa, że musi on opierać się na jakiejś prawdzie, choćby tylko psychologicznej.

Szczególnie istotna jest też w tym filmie muzyka, którą stworzył Jason Staccek – wyrosła z fascynacji latami 30., nawiązująca stylistycznie do znanych nam z historii filmu ekspresjonistycznych partytur. Mogłaby być przyjęta wręcz za dzieło z epoki.

Podczas specjalnego pokazu filmu Maddina, ścieżka dźwiękowa będzie powstawała bezpośrednio na scenie. Muzykę na żywo wykona 12-osobowa orkiestra, wraz z trójką amerykańskich artystów „foley artists”, którzy będą imitować oryginalne filmowe dźwięki. W rolę narratora wcieli się, zaprzyjaźniona z reżyserem Gosia Dobrowolska, która grała już w jego filmie „Ostrożnie” („Carefull”).

DOROTA SZWARCMAN, „POLITYKA”

Nocne szaleństwo Ozploitation movie

W Polsce przez lata mówiło się tylko o kinie klasy B. Termin *exploitation movie* przyjęto stosunkowo niedawno, na fali popularności Quentina Tarantino, który pełnymi garściami czerpał i wzorował się na tego typu twórczości, wprowadzając ją na salony. W świecie anglojęzycznym boom na *exploitation movie* zaczął się w latach 70., w związku z poluzowaniem barier obyczajowych i zniesieniem cenzury. Na potęgę zaczęto wtedy realizować niskobudżetowe filmy, eksploatujące tematy, które omijano w mainstreamie, uważając je za niegodne zainteresowania porządnego filmowca. Takie jak kanibalizm, perwersja, seks, zombi, sztuki walki, przemoc. W podrzędnych kinach zwanych grindhousami wyświetlano na podwójnych seansach krwawe horrory, półpornograficzne opowiadki, pełne wulgaryzmów science fiction itp. Niektóre z tych mało ambitnych produkcji zyskiwały dużą popularność, awansując do rangi dzieł kultowych, które rozpowszechniano następnie w kinach sieciowych. Z czasem jakość *exploitation movie* znacznie się poprawiła. Do realizacji zaczęto wynajmować utalentowanych reżyserów, zatrudniano gwiazdy, wprowadzano na wielkie ekrany w dużej ilości kopii (patrz Roger Corman, Dario Argento). Pełnoprawny status nurtu przypieczętowała rewolucja Tarantino, co zaowocowało uznaniem czołowych przedstawicieli *exploitation*, np. Johna Watersa, za

klasyków i zaproszeniami do elitarnych jury, m.in. w Cannes.

Inspiracje komiksami, tandetą, kiczem i tym wszystkim, co kultura wysoka ze wstrętem odrzucała, były nie tylko specjalnością Amerykanów. Równolegle *exploitation movie* dynamicznie rozwijało się na innych kontynentach, także w Australii (pod nazwą *ozploitation*), skąd pochodzą wszystkie tytuły cyklu. Nie są one tak brutalne, szokujące, wyuzdane jak te z USA, niemniej gwarantują równie dobrą zabawę, pod warunkiem wszak, iż nie za wiele będzie się od nich wymagało. **Przykładem „Roadgames” z 1981 r. Richarda Franklina z przyszłą hollywoodzką gwiazdą Jamie Lee Curtis w jednej z głównych ról. Film wiele zawdzięcza Hitchcockowi. Łączy konwencję kina drogi z thrillerem o maniaku polującym na piękne autostopowiczki, które później ćwiartuje i zakopuje na pustyni. Przemierzający kraj kierowca tira – z zamrożonym mięsem w kontenerze i czworonożnym partnerem, psem rasy dingo, w soferce – pod wpływem pro-cznych snów podejrzewa, że grasujący psychopata właśnie mija go w ciemnozielonym vanie. Fabuła zapowiadająca się na potworny banał wcale taka nie jest, o czym warto się przekonać, wytrzymując do ostatniej sceny. Fani Tarantino będą mieli dodatkową atrakcję w postaci wyłapywania ujęć wykorzystanych później przez mistrza.**

JANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”

Skarb rodu Arne

Opera Wrocławska, 1 sierpnia, godz. 19.

Wybierając się na skandynawski film niemymy, możemy się spodziewać specyficznego połączenia emocji z moralizatorstwem, surowości klimatu z surowością losu. Po zeszłorocznych klimatach filmu „Czarownica” z muzyką Geoffa Smitha, w tym roku cofniemy się jeszcze o trzy lata, do 1919 r., bo wtedy to powstał „Skarb rodu Arne” – film wyreżyserowany przez jednego ze szwedzkich klasyków niemego kina, Mauritz Stillera, zapamiętanego przez historię również jako odkrywcę talentu Greta Garbo.

Mroczna opowieść oparta jest na opowiadaniu Selmy Lagerlöf i mówi o buncie szkockich oficerów, byłych najemników króla Szwecji, którzy napadają na szlachecką rodzinę Arne, ograbiają i mordują większość jej członków; uratuje się tylko córka, piękna i niewinna Elsalill. Dziewczyna zamieszkuje na wsi; gdy Szkoci powracają, zakochuje się ze wzajemnością w jednym z nich, sir Archiem, nie mając świadomości, że to jeden z morderców jej rodziny. On także nie zdaje sobie sprawy, kim jest obiekt jego uczuć. Z czasem jednak rzecz wychodzi na jaw. Klimat ponurej



„Skarb rodu Arne”, reż. Mauritz Stiller, Szwecja 1919.

historii znakomicie współgra z nastrojem zimowego krajobrazu, ze sposobem kadrowania, z prowadzeniem aktorów wyrażających mimiką całą gamę uczuć (tu wyróżnia się w roli Elsalill Mary Johnson, zwana szwedzką Lillian Gish).

Ten obraz zilustruje muzycznie – na zaproszenie festiwalu ERA NOWE HORYZONTY – Leszek Możdżer wraz ze swoim stałym ostatnio współpracownikiem, basistą Larsem Danielssonem oraz skrzypkiem Adamem Baudychem. Oczywiście będzie to w większości improwizacja, lecz na pewnym z góry określonym schemacie, współgrającym z akcją dramatu. A że tego pianistę kojarzymy raczej z pogodnymi nastrojami, zupełnie innymi niż te niesione przez „Skarb rodu Arne”? „Myślę, że i tak ponurej akcji mogą czasem przydać się pewne rozświetlenia” – mówi Możdżer.

DOROTA SZWARCMAN, „POLITYKA”

Nowe horyzonty języka filmowego

Dlaczego to jest tak pocięte? Skąd się wziął ten szum? Jak zrobili tę grę barw? A przede wszystkim: po co? Jaki ma to związek z treścią? Jak ostatnio zmieniła się forma filmowa? **W tym roku na festiwalu ERA NOWE HORYZONTY debiut nowego cyklu edukacyjno-dyskusyjnego: „Nowe horyzonty języka filmowego”. Główną ideą jest przyjrzenie się jego przemianom na przestrzeni minionej dekady, równoległej do festiwalu. Dwóch prowadzących – filmoznawca Grzegorz Kurek i krytyk Jan Topolski – wraz z zaproszonym artystą będą przedstawiali corocznie dziesięć obrazów z multimedialną prelekcją oraz dyskusją na końcu. Cykl adresowany jest do wszystkich odbiorców, których interesują tajniki języka filmowego, jego historia i estetyka, teoria i praktyka. W pierwszym roku tematem przewodnim będzie montaż; kolejne to m.in. dźwięk, zdjęcia, scenografia.**

Montaż przez jednych (radziecka awangarda) uznany został za specyfikę, istotę i najwyższy cel kina, przez innych (klasyczne Hollywood) uważany był za zło konieczne, sztuczność, którą należy jak najdokładniej maskować.

Chyba na żadnym polu nie widać tak wyraźnie ostatnich przemian w języku filmowym; chyba żaden element formy nie jest tak wszechobecny i wpływowy, a jednocześnie przezroczysty i niedostrzegalny. Dodatkowo sprawę komplikuje fakt nierozzerwalnych związków montażu z samą narracją; w tym cyklu zostanie on potraktowany możliwie szeroko i kontekstowo.

W pierwszej odsłonie „Nowych horyzontów języka filmowego – Montażu” gościem będzie wybitny polski montażysta młodego pokolenia Krzysztof Szpetmański, współautor sukcesów Krzysztofa Krauze, Michała Rosy i Roberta Glińskiego. **Wśród omawianych zjawisk znajdą się: kolaż, poliwizja, montaż równoległy, asocjacji, styl zerowy. Podkreślone zostaną najistotniejsze aspekty – selekcja, cięcie i łączenie scen, rytm i tempo, narracja i czas.** Wszystkie one będą odnoszone do całości prezentowanych dzieł, m.in. „Czkawki” Györgya Pálfiiego, „Ultimatum Bourne’a” Paula Greengrassa i „Nieodwracalne” Gaspara Noé.

JAN TOPOLSKI, MFF ERA NOWE HORYZONTY



Koncert w klubie festiwalowym, Wrocław 2008.

Klub festiwalowy

Po raz kolejny klub festiwalowy znajdzie swoje miejsce w zabytkowym Arsenale położonym kilkaset metrów od kina Helios. Klub przeniósł się tam w ubiegłym roku – już wtedy okazało się, że fuzja surowej, zabytkowej przestrzeni z muzyką na wskroś współczesną dała znakomity efekt. Fascynujące, eklektyczne dźwięki światowych i europejskich gwiazd współczesnej muzyki, rozbrzmiewające w zabytkowych murach, spotkały się z bardzo dobrą reakcją publiczności. Trudno się dziwić – widzowie festiwalu mogli zobaczyć i posłuchać m.in. **Matthew Herbert Big Band, Kaada, Kode 9, Coldcut Journeys by VJ, Food For Animals i Mugisona.**

W tym roku zmieniła się formuła muzycznych prezentacji: na scenie będą królować znakomici artyści z krajów będących bohaterami filmowych retrospektyw ENH 2009 – Kanady, Szwecji i Węgier. Wyjątek stanowi jeden dzień poświęcony gwiazdom z USA.

Jak zawsze uwalniamy się od ścisłych podziałów gatunkowych i stylistycznych, a najważniejsza pozostaje dla nas jakość prezentowanej muzyki. W czasie 11 dni w klubie festiwalowym zaprezentujemy 22 projekty muzyczne. Tak jak w ubiegłym roku pierwsze skrzypce grać będą artyści sceny eksperymentalnej, ale pojawią się również znaczące projekty z obszaru muzyki akustycznej czy wręcz rockowej oraz bardzo współczesne elektroniczne brzmienia z pogranicza muzyki tanecznej.

KOSTAS GEORGAKOPOULOS, MFF ERA NOWE HORYZONTY

FESTIWALOWY NIEZBĘDNIK

Program festiwalu (od 1 lipca) oraz szczegółowe informacje o sprzedaży karnetów i biletów, a także noclegach na:
www.enh.pl

INTERNETOWA SPRZEDAŻ KARNETÓW:

- 👁 sprzedaż karnetów festiwalowych (cena: 300 zł) – **do 22 czerwca***
- 👁 sprzedaż karnetów na koncerty w klubie festiwalowym (cena: 115 zł) – **do 2 sierpnia***

* sprzedaż zostanie zakończona wcześniej w przypadku wyczerpania puli karnetów

SPRZEDAŻ BILETÓW:

- 👁 internetowa sprzedaż biletów na koncerty w klubie festiwalowym – **od 18 maja**
- 👁 internetowa sprzedaż biletów na seanse – **od 6 lipca**
- 👁 przedsprzedaż biletów w Mediatece Centrum Festiwalowym (pl. Teatralny 5, Wrocław, w godz. 9.00–21.00, przerwa 14.45–15.15) – **od 20 lipca**
- 👁 sprzedaż biletów w pozostałych obiektach festiwalowych (w godz. 9.00–22.00) – **od 24 lipca**

CENY BILETÓW NA SEANSE FILMOWE:

- 👁 **16 zł** – pojedynczy bilet
- 👁 **15 zł** – pojedynczy bilet w pakiecie „10+”, czyli na 10 i więcej wybranych seansów
- 👁 **14 zł** – pojedynczy bilet w pakiecie „20+”, czyli na 20 i więcej wybranych seansów

OBIEKTY FESTIWALOWE:

kino Helios, Teatr Muzyczny Capitol, Wrocławski Teatr Lalek, Opera Wrocławska, kino Warszawa, klub festiwalowy w Arsenale, Klub XO i Mediateka Centrum Festiwalowe.

Dodatkowy obiekt: restauracja festiwalowa Kardamon.

MAPA

