

„Ten futurystyczny film
to dowód mistrzostwa Jia Zhangke.
Wciągający emocjonalnie.”
The Guardian

„Jia to po prostu jeden z najlepszych
i najważniejszych reżyserów na świecie.”
The New Yorker

Film **Jia Zhangke**

NAWET GÓRY PRZEMIŁNĄ

Mountains May Depart

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: JIA ZHANGKE CHINY / JAPONIA / FRANCJA, 2015, 126 MIN
PRODUKCYA: SHANGHAI FILM GROUP CORPORATION, XSTREAM PICTURES (BEIJING), MK PRODUCTIONS, BEIJING RUNJIN INVESTMENT, OFFICE KITANO PRESENT PRZY WSPÓŁPRACY Z BANDAI VISUAL, BITTERS END, KOPRODUKCYA: ARTE FRANCE CINEMA
WYSTĘPIŁA: ZHAO TAO (TAO), ZHANG YI (ZHANG JINSHENG), LIANG JINDONG (LIANGZU), DONG ZHIAN (DOLLAR) ZE SPECJALNYM GOŚCIEM: SYLVIA CHANG (MA)
ZAJĘCIA: YU LIM-WAI REŻYSER: ZHANG YANG SCENOGRAFIA: LIU DIANG MUZYKA: YOSHIMIRO HANNO MONTAŻ: MATTHEW LACLAU
PRODUKCYA: IQAN JIANPING, ZHANG DONG, WANG HONG, JULIETTE SCHRAMBECK, WEI SHUAI, KAZUMI KAWASHIRO, YUJI SADAJ PRODUKCYA WYKONAWCZY: REN ZHONGLIN, JIA ZHANG-KE, NATHANAEL KARMIWZ, ELSHA KARMIWZ, LIU SHUYI, MASAYUKI MORI PRODUKCYA: SHOZO ICHIYAMA
DYSTRYBUCJA W POLSCE: AGAINST GRAVITY



OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

f filmyagainstgravity



mk2

Xstream
西河星汇

arte

ciné



INSTITUT
FRANÇAIS

TYLKO W KINACH STUDYJNYCH





AGAINST GRAVITY PRZEDSTAWIA

NAWET GORZY PRZEMINA

Mountains May Depart

Film **Jia Zhangke**

Chiny/Japonia/Francja 2015

Scenariusz i reżyseria: *Jia Zhangke*

zdjęcia: *Yu Lik-Wai*

muzyka: *Yoshihiro Hanno*

producent: *Shôzô Ichiyama*

występują: *Zhao Tao, Yi Zhang, Jing Dong Liang*

wybrane festiwale i nagrody:

2015 - **MFF w Cannes, nominacja do Złotej Palmy;**

MFF San Sebastián, Nagroda Publiczności dla Najlepszego Filmu Europejskiego; MFF Chicago, nominacja do Nagrody dla Najlepszego

Filmu Fabularnego; Golden Horse FF, nominacje do nagród w kategoriach: Najlepszy Reżyser, Najlepsza Aktorka, Najlepszy Film Fabularny, Najlepszy Scenariusz, Najlepsze Zdjęcia, Najlepsza Muzyka i Najlepsze Efekty Dźwiękowe; MFF Toronto

Czas projekcji: *126 min*

Dystrybucja w Polsce: *Against Gravity*

Historia:

Chiny, 1999 rok. W Fenyang dwaj przyjaciele z dzieciństwa **Liangzi** i **Zhang** kochają się w miejscowej piękności o imieniu **Tao**. Dziewczynie początkowo trudno się zdecydować, ale w końcu postanawia poślubić zamożniejszego Zhanga. Na świat przychodzi ich syn o imieniu **Dollar**, ku czci kapitalizmu. Następnie akcja przenosi się do 2014 roku, do zmodernizowanych i zachłyśniętych nowymi technologiami Chin. Zhang, który zbił fortunę na giełdzie i stał się biznesowym magnatem, rozwodzi się z Tao i emigruje z synem do Australii. Kolejny skok akcji i mamy rok 2025 w Australii. Zhang zbankrutował, a pełnoletni Dollar nie potrafi nawiązać więzi z ojcem. Nie ma z nim kontaktu, bo nie mówi po chińsku, a postać matki jest dla niego jedynie mglistym wspomnieniem. Postanawia nauczyć się chińskiego i ją odnaleźć, aby poznać własną tożsamość. Film spina klamrą przebój **Pet Shop Boys Go West**, który doskonale oddaje charakter tej rozciągniętej w czasie poetyckiej historii o miłości w dynamicznie zmieniających się realiach.



O filmie:

Nawet góry przemina to sugestywny epicki melodramat, opowiadający na przestrzeni ćwierć wieku o ludzkich uczuciach, więzach rodzinnych i utracie tradycyjnych wartości w dobie globalizacji i konsumpcjonizmu. Ta poruszająca refleksja o miłości, rozczarowaniach i rozstaniach, wyreżyserowana przez **Jia Zhangke** (określanego przez serwis imdb.com jako największy żyjący filmowiec chiński, znany w Polsce z takich filmów jak: **Platforma**, **Martwa natura**, czy **Dotyk grzechu**). Nawet góry przemina obrazuje na przykładzie współczesnych Chin jak zmieniają się relacje i sposób komunikacji w dobie transformacji. To również uniwersalna opowieść o poszukiwaniu własnej tożsamości w dynamicznie zmieniającym się świecie, a także ambitna próba spojrzenia na współczesne Chiny przez pryzmat takich zjawisk, jak powolny zmierzch uprzemysłowienia, postępująca globalizacja, triumf dzikiego kapitalizmu i bezwzględna pogoń za pieniądzem. Pod ich wpływem rozpadają się więzy między ludźmi, społeczeństwo się atomizuje, jednostki rozjeżdżają się po całym świecie, ale wspomnienia, tęsknota i melancholia pozostają z nimi na zawsze.

Nawet góry przemina zaprezentowany został w konkursie głównym festiwalu w Cannes. Film podzielony jest na trzy części, obejmujące okres od 1999 do 2025 roku, co stanowi ciekawy eksperyment pod względem formy. Wykorzystano bogaty materiał archiwalny, kręcony przez kilka lat, oraz trzy różne typy kamer i rozdzielczości obrazu (akademicką, klasyczną oraz na szeroki ekran). Chodziło o to, aby jak najlepiej oddać kulturowy i emocjonalny kontekst czasów i rzeczywistości, sportretowanych w poszczególnych częściach filmu.

Zdjęcia autorstwa **Yu Lik-Waia**, stałego współpracownika reżysera, kręcone były przez 10 lat. Cechuje je delikatność i odważne wykorzystanie koloru, co powoduje, że urzekają pod względem kompozycji. Chińska premiera odbyła się na jesieni 2015 roku, wywołując szereg kontrowersji. Zarzucano reżyserowi przesadną krytykę współczesnego chińskiego społeczeństwa, co doprowadziło do nieoficjalnego zakazu dystrybucji filmu. Zdaniem krytyków jest to najbardziej intymny i ambitny pod względem tematyki i formy obraz w dorobku Jia Zhangke, z zachwycającą rolą **Zhao Tao** – żony i filmowej muzy reżysera.



Wywiad z Jia Zhangke:

W swoich filmach skupia się Pan często na gwałtownych przemianach ekonomiczno-społecznych, zachodzących w ostatnich latach w Chinach. Czy Pana stosunek do tego problemu ulegał na przestrzeni lat zmianie? Czy miało to wpływ na trójczłonową strukturę filmu Nawet góry przeminą, obejmującą przeszłość-teraźniejszość-przyszłość?

Mam 45 lat, co oznacza, że zgromadziłem mnóstwo wspomnień, choć pewnie wiele jeszcze przede mną. Jestem w takim momencie w życiu, w którym człowiek potrafi obserwować teraźniejszość, dobrze pamięta przeszłość i wyobraża sobie jak będzie wyglądała przyszłość. Po **Dotyku grzechu** poczułem nagłą potrzebę nakręcenia filmu o emocjach. Chińskie społeczeństwo jest obecnie bardzo nastawione na bogacenie się, co jest wynikiem ekonomicznego rozwoju. Nowe technologie, ekonomiczny postęp, podobnie jak Internet czy szybkie pociągi zmieniają sposób, w jaki odczuwamy i wyrażamy emocje. Zawsze zastanawiałem się jaki będę za 10 lat i co będę czuł, bo przecież nasze życie to jeden i ten sam czas. Każde pokolenie musi zmierzyć się z problemem starszych ludzi i za każdym razem jest on dla nich czymś zupełnie nowym. W ostatnich latach poważnym zjawiskiem okazała się w Chinach emigracja. Wiele młodych par zdecydowało się wyjechać z dziećmi za granicę w poszukiwaniu lepszej pracy i edukacji. Dwa lata temu, podczas promocji Dotyku grzechu, odwiedziłem USA, Kanadę i Australię. Nawiązałem wtedy kontakt z Chińczykami na emigracji, szczególnie tymi z Shanxi. Miałem szansę zobaczyć jak żyją. Wielu z nich nie posługuje się dialektem Shanxi, zresztą sporo z nich nie mówi w ogóle po chińsku. Powstaje w ten sposób bariera językowa, która zupełnie uniemożliwia wzajemne porozumiewanie się rodziców z dziećmi. Zacząłem się zastanawiać, czy właśnie takiego modelu rodziny rzeczywiście chcemy.

Na pokazaną przez Pana historię rzutuje fatalna decyzja Tao dotycząca poślubienia Zhanga, a nie Liangzi. Pod względem praktycznym miała ona sens, ale pod względem emocjonalnym okazała się

druzgocąca. Jak Pan to ocenia?

Tao musi zmierzyć się z dwiema decyzjami w swoim życiu. Jedna dotyczy wyboru jej męża, a druga oddania syna eksmężowi. Decyzja wyboru partnera była podyktowana emocjami. Zhang Jinsheng wyrażał uczucia lepiej od swojego rywala. Jest człowiekiem czynu, bardziej romantycznym niż Liangzi. W oczach młodej kobiety takie cechy mogły okazać się wystarczająco atrakcyjne. W dodatku finansowe plany Jinshenga także odgrywały dużą rolę. Miał samochód, który zapewniał jej większą wolność. Mogli na przykład pojechać nad Żółtą Rzekę i obejrzeć pokaz sztucznych ogni. Nie wykluczam zatem pobudek materialnych w podjęciu tej decyzji. Jednak najsilniejsza motywacja leży w tej części filmu, która obejmuje 2014 rok, czyli okres rozvodu z Zhangiem i zgody na to, aby syn zamieszkał właśnie z nim. Jako matka z pewnością wolałaby, żeby syn został z nią, ale z drugiej strony wiedziała, że Jinsheng wyjeżdża do Szanghaju – finansowej stolicy kraju. Materialne względy wzięty tu górę. Z kolei w części filmu obejmującej 2025 rok materialne myślenie ulega zmianie. Tao ma 50 lat, podsumowuje życiowe decyzje i żałuje, że nie widziała syna przez 10 lat, że dorastał bez matczynej miłości.

Dlaczego historia tego filmu dzieje się w Australii? Czy pisząc scenariusz myślał Pan o przyszłych technologiach i trendach?

Nie sądzę, aby rok 2025 był aż tak bardzo odległy od teraźniejszości. Dzieli nas od tej daty tylko dekada. To nie jest film typu science-fiction. Chodziło mi raczej o oddanie stanu naszych emocji w niedalekiej przyszłości. W 2025 roku ludzie prawdopodobnie będą jeszcze bardziej niż my teraz uzależnieni od internetu w sferze komunikacji i informacji. Myślę, że pewne rzeczy jednak przetrwają, na przykład płyty winylowe czy książki papierowe. Co prawda młodzi ludzie coraz chętniej ściągają muzykę z internetu, ale niektóre sfery opierają się upływowi czasu. Myślałem o umiejscowieniu akcji tego filmu gdzieś w Ameryce Północnej, w takich miastach jak Vancouver, Toronto czy Nowy York, gdzie jest duża społeczność chińskich imigrantów. Zdecydowałem się na Australię, bo leży ona na południu. Mimo, że Szanghaj dzieli od Perth zaledwie ośmiogodzinny lot samolotem, to jednak jest to dla nas drugi



koniec świata. Gorące australijskie lato zbiega się z ostrymi zimami w Chinach. Ten widoczny dystans pogodowy podkreśla wrażenie ogromnej przepaści, jaka dzieli oba kraje. Bohaterowie emigrują w tym sensie bardzo daleko – na tyle, że ich powrót okazuje się niemożliwy.

Podobnie jak w filmie Dotyk grzechu powraca Pan w tym filmie do Shanxi, a szczególnie do Fenyang, czyli miasta, w którym się Pan urodził. Pomijając aspekt osobisty, czy uważa Pan Fenyang za rodzaj mikrokosmosu Chin w XXI wieku?

Fenyang odgrywał zawsze szczególną rolę w moich filmach, choć za każdym razem z innego powodu. Większość Chińczyków mieszka właśnie w takich miastach. Poza tym położone jest ono w dorzeczu Żółtej Rzeki – kolebki chińskiej cywilizacji. Niewielu filmowców kręci tam filmy. W **Dotyku grzechu** Fenyang posłużył mi do pokazania współczesnych Chińczyków w otoczeniu starożytnych budowli. Chciałem w ten sposób zaakcentować fakt, że przemoc towarzyszy naszej cywilizacji od zawsze. Decyzja o umiejscowieniu tego filmu w Fenyang miała również źródła w głębokiej nostalgii. Mieszkam w Pekinie od czasu mojej wyprawki z Shanxi wiele lat temu i często wracam myślami do Fenyang – do ludzi, których znałem. Myśląc o historii, która zaczyna się w 1999 roku, w naturalny sposób powróciłem do rodzinnego miasta. Od początku planowałem, że ten film ma być o miłości i relacjach międzyludzkich. W Chinach określamy to jednym słowem: qinqi, przy czym **qing** oznacza emocjonalne uczucie, a **yi** lojalność i obowiązek. W Shanxi istnieje różnica w użyciu między **qing** a **yi**, które powiązane jest bardziej z oddaniem i odpowiedzialnością. Gdy ludzie bardzo długo się nie widzą, **yi** w różnej formie nadal istnieje. Dlatego w filmie chory Liangzi wraca do Fenyang i prosi Tao o pomoc w sfinansowaniu jego leczenia. Tao odwiedza swój stary dom i wraca z pomocą. Co prawda ci dwaj ludzie już siebie nie kochają, ale szanują swoją przeszłość, minioną przyjaźń i czas, który razem spędzili. Na tym właśnie polega **yi**. Ostatnio jednak pojęcie **yi** zmieniło się w **guanxi**, kolejne słowo, które można przetłumaczyć jako „powiązania”, ale w znaczeniu bardziej pragmatycznym, mniej emocjonalnym. Bardzo żałuję, że nie mieszkam

w Shanxi z okresu, gdy qing i yi miały dużo silniejsze znaczenie.

Jak zwykle w Pana filmach pojawia się kilka powtarzających się motywów – skąd pomysł na ich wykorzystanie?

Po kłótni z ojcem, Dollar widzi nad morzem mężczyznę w średnim wieku trzymającego halabardę. Jest ona symbolem Guan Yu. Dollar nie wie, że jego matka widziała ten sam obraz w 1999 roku, kiedy dziesięcioletni chłopiec przechodził przez ulicę trzymając halabardę. Liangzi również ją widział, w 2014 roku w Handan, w prowincji Hebei, gdy pewien młodzieniec przechadzał się z nią. Każdy z nas ma inne wspomnienia, ale nasze biografie wykazują silne podobieństwa. Dla mnie ten rodzaj powtórzeń jest również przejawem **guanxi**. Kantońska piosenka **Take Care** kilka razy pojawia się w filmie. Kiedy Dollar słyszy ją na prowadzonej przez Mię lekcji chińskiego, w części obejmującej 2025 rok, nie jesteśmy pewni, czy pamięta, że jego matka puściła mu tę właśnie piosenkę w drodze do Szanghaju gdy miał siedem lat. Mamy wrażenie, że działa tu jego podświadomość.

Dlaczego każda z trzech części tego filmu jest kręcona w innej rozdzielczości ekranu?

Nie planowałem tego z wyprzedzeniem. Zacząłem kręcić ten film 10 lat temu, choć wcale nie wiedziałem jak będzie wyglądać ta historia. W latach 90. miałem kamerę, którą kręciłem obrazy w rozdzielczości akademickiej 1:33:1. Często wychodziliśmy na miasto z Yu Lik-Waiem i kręciliśmy rzeczy, które zwracały naszą uwagę. Po prostu skrzyknąłem wokół siebie ludzi mówiąc im, że kręcę film pod tytułem **Nawet góry przemina**, choć nie miałem wówczas nawet gotowego scenariusza. Kręciłem zdjęcia dokumentalne, portretujące co się wówczas działo. Gdy po latach je przejrzałem byłem poruszony i niezwykle zainspirowany wieloma rzeczami, które udało mi się uchwycić. Resztę zdjęć w tej części filmu nakręciłem w tej samej rozdzielczości i tą samą kamerą. Podobnie było z drugim rozdziałem. W 2014 roku zaistniał ten sam mechanizm: miałem do dyspozycji kamerę o rozdzielczości 1:1.85 i kręciłem nią materiał dokumentalny filmu. Zdecydowałem więc, że reszta musi być również zarejestrowana w ten sam sposób. Gdy przyszło



do kręcenia trzeciej części, zacząłem zastanawiać się nad jej odróżnieniem od innych i dlatego wprowadziłem trzeci typ rozdzielczości. Chodziło o to, aby każda z trzech części miała swój własny czasowy kod i wyznacznik, charakterystyczny dla konkretnego przedziału czasowego. Chciałem w ten sposób oddać kulturowy kontekst postaci.

Dlaczego zdecydował się Pan wykorzystać w filmie słynny hit Go West w wykonaniu Pet Shop Boys?

W 1999 roku muzyka disco osiągnęła szczyt popularności w Chinach. Wielu Chińczyków chodziło do klubów tanecznych, bo to pozwalało im przełamać osobiste ograniczenia. Chińczycy z natury są wycofani, nieśmiali i introwertyczni. W tym czasie **Go West** był na topie i działał też na mnie. W ogóle muzyka z tamtego okresu rozwijała moją wyobraźnię.

Jaką rolę pełni w tym filmie muzyka?

Od czasu **Martwej natury** nie używałem zbyt często muzyki w filmach. Uważałem, że to obniża siłę dialogów. Nie chciałem, aby w tym przypadku postaci za dużo mówiły. Wolałem zostawić im więcej otwartej przestrzeni. Na przykład scena tańca Tao z początku filmu i jej język ciała są zupełnie inne od jej tańca na końcu, gdy Tao ma już lat 50. Uważam, że te dwie kontrastowe sceny działają na wyobraźnię silniej niż jakiegokolwiek słowa. Z kolei muzyka jest dobrym wzmocnieniem tej niewerbalnej sceny. Niesie uczucia, których w żaden sposób nie da się wyrazić słowami.

Jaki jest związek tego filmu z całą Pana twórczością?

Moje poprzednie filmy opowiadały o idei konsumpcjonizmu, a nie o relacjach międzyludzkich - miłości i uczuciach jej towarzyszących. Tym razem nie chciałem po raz kolejny pokazywać, czym jest konsumpcjonizm. Chciałem skupić się na jego konsekwencjach dla przyszłych pokoleń. Najwyraźniej widać to w postaci Tao, która poświęca syna z intencją zapewnienia mu lepszej przyszłości. To bardzo typowe myślenie dla społeczeństwa konsumpcyjnego. Ja z kolei pokazuję w filmie, jakie może mieć to konsekwencje w 2025 roku. To rodzaj ostrzeżenia, również dla mnie, bo widzę podobny mechanizm w decyzjach

jakie sam podejmuję od 10 lat. Dlatego opowiadam o tym wszystkim w bardzo długim przedziale czasowym, podzielonym w dodatku na trzy etapy. Oczywiście pojawia się pytanie, czym tak naprawdę jest życie, bo jeśli nie jest konsumowaniem, to czym? Myślę, że trzeba wrócić do chińskiej filozofii czterech etapów w życiu: narodzin, dorastania, chorowania i śmierci. Nikt przed tym nie ucieknie, bez względu na to ile pieniędzy zarobi - to nieuniknione. Musimy przewartościować nasze relacje z ludźmi.

Pokazuje Pan zjawisko utraty tożsamości, szczególnie tej chińskiej. Czym ona jest dla Pana? Historią, językiem, kulturą, chińskim socjalizmem?

W tym filmie najwyraźniej skręcam w jednym kierunku - w stronę języka. Nowe pokolenie nie mówi po mandaryńsku, nie zna dialektów swoich rodziców. Poznałem wiele rodzin na emigracji, w których tylko jeden rodzic mówił słabo po angielsku, a dzieci zasymilowały się z kulturą amerykańską tak mocno, że mówiły już tylko po angielsku. Rodzi to ogromny problem w sferze komunikacji. W przeszłości rodzice byli najbliższymi dla nas ludźmi, a obecnie dzieci nie są w stanie się z nimi komunikować, bo mówią innym językiem. W takich sytuacjach zazwyczaj jeden z członków rodziny, który zna język angielski, jest tłumaczem dla innych, ale gdy pojawia się rozwód - a nie jest to wcale takie rzadkie zjawisko, zwłaszcza ostatnio - wówczas rodzice rozstają się i ostatnia szansa na wzajemne porozumienie zanika. Znam bardzo dużo takich przypadków. Sam widziałem jak pewien mieszkający w Waszyngtonie ojciec używał Google Tłumacza do porozumiewania się z synem. Byłem zszokowany. Nikt nie będzie chciał wrócić do rodzinnego kraju nie znając rodzinnego języka. To kluczowy problem współczesnej chińskiej emigracji i dlatego postanowiłem o tym opowiedzieć.

Dlaczego zdecydował się Pan wprowadzić do filmu element przyszłości, a nie skupił się Pan na przeszłości i teraźniejszości?

Chciałem opowiedzieć o emocjonalnych związkach między ludźmi, a najlepszym sposobem na uchwycenie takich zjawisk jak miłość jest spojrzenie na nie z perspektywy czasu. Chciałem prześledzić ten proces na różnych poziomach

i na przykładzie różnych relacji. Postanowiłem potraktować je niczym krew w naszym krwiobiegu. Potrzebujemy dystansu czasowego, aby móc trzeźwo spojrzeć na pewne sprawy. Jestem coraz starszy, mam więcej doświadczenia we wzlotach i upadkach moich uczuć. Chciałem pokazać nie tylko mój stosunek do ludzkich emocji, ale również jak one ewoluują w czasie. Dlatego tak ważny okazał się w tym przypadku długi przedział czasowy, czyli okres od 1999 roku do 2025 roku. Zdecydowałem się na pokazanie przyszłości, bo każdy z nas myśli o własnych decyzjach i wyborach raczej w sposób terażniejszy, a niosą one poważne konsekwencje na przyszłość. W trzech częściach filmu obserwujemy te same postaci w różnym wieku: młodości, dorosłości i starości. Gdybym zatrzymał się na pierwszym etapie, prawdopodobnie wyszedłby z tego filmu romans, a nie o to mi chodziło. W młodości odczuwamy miłość w zupełnie inny sposób: chodzi nam wtedy o niewinność, urok, romans. W kolejnym rozdziale siła tych emocji topnieje. Pojawia się nutka goryczy, pragmatyzm i praktycyzm. Zmienia nas jednak nie tylko czas, ale również społeczeństwo, w którym żyjemy. Na przestrzeni naszego życia przemianie ulega nie tylko sposób, w jaki komunikujemy się z innymi, ale również w jaki żyjemy. Aby to pokazać potrzebowałem przedziału 26 lat. Chodziło o transformację i ewolucję emocji w dłuższym czasie.

Dlaczego ten film podzielony jest na trzy części?

Postanowiłem wykorzystać przedział czasowy, aby pokazać jak gorące młode uczucia topnieją i stają się gorzkie. Piosenka, która rozpoczyna film, czyli **Go West** w wykonaniu Pet Shop Boys, była moją ulubioną piosenką w latach 90. Chodziłem z innymi młodymi ludźmi do dyskoteki i tańczyliśmy wspólnie w kole, podobnie, jak to ma miejsce na początku filmu. Kończę opowieść w 2025 roku, czyli w czasie, w którym można spojrzeć na swoje decyzje z dystansu i przyjrzeć się ich skutkom. Mam obecnie pięćdziesiąt lat i pełen bagaż doświadczeń i emocji, o których coraz częściej myślę.

Pana nagrodzony film Dotyk grzechu (2013) nie spotkał się z przychylnym przyjęciem w Chinach. Co Pan sądzi o tej cenzurze i jakie

nadzieje wiąże Pan z pokazami Pana nowego filmu w Chinach?

Dotyk grzechu nie był wprowadzony na ekrany kin w Chinach, chociaż miał pozwolenie rządu na dwa lata. Nie poddałem się i dopiąłem tego. Podobnie jest z tym filmem. Dostał pozwolenie zanim pojechałem z nim do Cannes, ale nigdy nie wiadomo co się stanie - jak widać na poprzednim przykładzie.

Niektórzy określają Nawet góry przemianą Pana najambitniejszym projektem filmowym.

Z pewnością jest to najbardziej ambitny film, jaki dotychczas zrobiłem. I najbardziej intymny. To obraz najbliższy moim emocjom i doświadczeniom od czasu filmu **Platforma**. Większość moich filmów opowiada o społecznych zmianach i ich wpływie na jednostki. Czas jednak płynie nieubłaganie i dobiegając pięćdziesiątki stwierdziłem, że mam w sobie skumulowanych tyle emocji i wspomnień, że muszę o nich opowiedzieć.

Wspomniał Pan, że jest to film napędzany emocjami, ale widać tu również Pana ocenę współczesnego chińskiego społeczeństwa.

Nie nakręciłem filmu typu fantasy, zupełnie oderwanego od rzeczywistości. Każdy człowiek jest samoistną jednostką, ale także członkiem większej społeczności. Jinsheng jest postacią napędzaną potrzebą bycia bogatym. Tao jest z kolei kobietą z własną historią, rozdartą pomiędzy dwoma typami męskiej osobowości. Opowiadając tę historię chciałem skłonić widza do przemyślenia systemu wartości, jaki się za nią kryje, materialistycznego sposobu, w jaki obecnie myślimy. Weźmy choćby mój przykład: jestem osobą bardzo zapracowaną i nie spędzam wiele czasu z moją matką. Za każdym razem jak do niej jechałem kompensowałem to sobie daniem jej pieniędzy. W pewnym momencie zorientowałem się, że to nie ma sensu. Wziąłem ją do siebie do Pekinu, ponieważ tu nie chodzi o pieniądze, ale o wspólnie spędzony czas. O ten smutny wniosek tu chodzi, który jest pewnie po trosze wynikiem mojego wieku. Tao rezygnuje z prawa do opieki nad synem, bo uważa, że tak będzie dla niego lepiej z powodów finansowych. Ale dokąd prowadzi ją ta decyzja? Kończy żyjąc w samotności, a jej syn dorasta nie znając języka matki. Chciałem opowiedzieć również

o podstawowej ludzkiej kondycji, o tym jak nasze życie wygląda od momentu narodzin, po choroby, wypadki, aż do śmierci. Tak więc Tao rodzi syna, Lianda dopada choroba, Tao traci ojca i tym samym wszystkich starszych od niej. Na tym polega lekcja życia, której człowiek uczy się dobiegając połowy życia. Moją pierwszą poważną lekcją była śmierć ojca. Miałem wtedy 36 lat. Zanim to się stało, takie myśli nawet nie zaprzętały mojej głowy, zachowywałem się jak bohaterowie w pierwszej części mojego filmu. Byłem młody, a ból i śmierć były dla mnie sprawami niewyobrażalnymi. Gdy czas mija okazuje się, że decyzje podejmowane z pobudek finansowych zaczynają mieć opłakane skutki, co widać w trzeciej części filmu.

W Chinach pojawiają się głosy krytyki wobec Pana. Jest Pan atakowany za przesadne akcentowanie chińskiego wątku w tym filmie i traktowanie romansu między nauczycielką i studentem w kategoriach zbyt sensacyjnych. Jak skomentowałby Pan te zarzuty?

Jestem Chińczykiem, więc trudno mi uniknąć wątku chińskiego w moich filmach. Gdy filmowałem w Australii, nadal była to część chińskiego wątku. Co do zasadniczej krytyki, dotyka ona dokładnie punktu, o który mi chodziło. Chciałem opowiedzieć o osobistej wolności i o tym, czy można nadal być romantycznym w tych czasach, szczególnie, gdy człowiek staje się coraz starszy. W naszym życiu istnieje wiele ograniczeń w różnych sferach i każda z nich dotyczy naszej wolności.

Niektórzy uważają, że międzynarodowa popularność Pana filmów wiąże się z faktem, że opowiada w nich Pan o zmianach w chińskim społeczeństwie. Zgadza się Pan z takim poglądem?

Każdy dobry film powinien być pewną kreacją estetyczną. Komu spodobałby się film opowiadający o społecznych problemach bez wątku estetycznego? Skoro moje filmy podobają się międzynarodowej publiczności, to chyba dlatego, że dotyczą istotnych kwestii, dotyczących otaczającej nas rzeczywistości, a przy okazji mają walor artystyczny.

W filmie pojawiają się dialogi po angielsku.

Czy było to dla Pana wyzwaniem?

Poradziłem sobie z tym dobrze, bo najpierw napisałem dialogi po chińsku, a potem przetłumaczyłem je na angielski dzięki pomocy zaprzyjaźnionego brytyjskiego krytyka. Kiedy zaczęliśmy zdjęcia, najpierw dokładnie słuchałem jak brzmi każde słowo i czy jest wymawiane poprawnie. Potem dopiero zrozumiałem, że tak naprawdę chodzi tu o rytm mowy. Gdy był zachowany, wszystko brzmiało bardzo naturalnie i angielski nie stanowił problemu.

Czy kręcąc ten film poszedł Pan na jakiś kompromis?

Nie. Kręcę filmy od siedemnastego roku życia i nigdy nie szedłem na żadne kompromisy.



Wywiad z Zhao Tao:

Gra Pani tę samą postać, ale na przestrzeni 25 lat. Jakie problemy i wyzwania się z tym wiązały?

Gdy Jia Zhangke zaproponował mi udział w tym filmie, powiedział, że historia mojej postaci obejmować będzie 25 lat, a ja będę grała kobietę od dwudziestego do pięćdziesiątego roku życia. Byłam zachwycona tym wyzwaniem. Po raz pierwszy pracowałam z Jia Zhangke w 2000 roku przy filmie **Platforma**, opowiadającym o pokoleniu młodych ludzi. 11 lat później zagrałam matkę w filmie **I am Li** włoskiego reżysera Andréa Segre. Emocjonalne i fizyczne doświadczenie zdobyte przy okazji tych dwóch ról okazały się pomocne w zagraniu Tao w tak różnym wieku. Poza tym sama jestem już coraz starsza i czuję się pewniej grając tak emocjonalne i silne postaci. 26 lat to naprawdę długi okres czasu, nie tylko w sferze odczuwania emocji, ale również ich rozumienia. W części obejmującej 1999 rok najważniejszym wyzwaniem było znalezienie odpowiedniego języka ciała, fizycznego sposobu na pokazanie młodości. Młode kobiety, takie jak Tao w pierwszej części filmu, są zazwyczaj bardzo porywcze i niezwykle fizyczne w swoich reakcjach. W drugiej części inspirowałam się obserwacją mojej mamy, jej fizycznym tempem i reakcjami. Z kolei w trzeciej części skorzystałam z obserwacji mamy Jia Zhangke, czyli mojej teściowej. Największe wyzwanie wynikało ze sposobu przedstawiania tej historii przez Jia Zhangke, który nie tłumaczy powodów emocjonalnych reakcji postaci, nie przedstawia ich motywacji. Wszystko należy czerpać z własnej wyobraźni i trzeba wypaść przekonująco na ekranie. Podeszłam do tego najprościej jak mogłam: zapisywałam wszystko, co przyszło mi do głowy w trakcie czytania scenariusza. Okazało się to potem pomocne w budowaniu postaci.

Wybór Zhanga a nie Liangzi, jakiego dokonuje Tao to fatalna decyzja, która wpływa na całą historię w filmie. Co Pani o tym sądzi?

Gdybym była Tao w 1999 roku, również wybrałabym Jinshenga. Nie tylko dlatego, że był nuworyszem, ale również dlatego, że potrafił się zatroszczyć o Tao nie tylko materialnie, ale i duchowo. Podobała jej się pewna piosenka, więc Jinsheng popędził kupić jej płytę. Był człowiekiem

czynny, a nie słowa. Tao nie jest wcale boginią, ale zwykłym człowiekiem. Gdy byłam w jej wieku w 1999 roku spotykałam na swojej drodze takich samych mężczyzn. Wtedy nie było między ludźmi takiej przepaści materialnej jak jest teraz. Nikt z nas nie mógł sobie nawet wyobrazić, że ci sami ludzie, urodzeni w takich samych jak my warunkach, skończą jako ekstremalnie bogacze lub biedacy.

Najtrudniejszym moment w życiu Tao była rezygnacja z opieki nad synem.

Tak, to chyba najbardziej bolesny moment. Prawdopodobnie była to wówczas najlepsza decyzja. Tao wiedziała, że nie jest zbyt obrotną osobą, a Dollar miałby przy niej mniej szans na rozwój. W tym sensie poświęciła własne szczęście dla dobra syna. Nie wiedziała jednak, że ta decyzja spowoduje wielką wyrwę w życiu Dollara, doprowadzi go do pustki i zagubienia w 2025 roku. Podoba mi się zakończenie tego filmu i droga, jaką Tao wybrała dla siebie. Ludzkim przeznaczeniem jest samotność. Dlatego Tao tłumaczy synowi, że nikt nie zostanie z nim na zawsze. Wszyscy się kiedyś w końcu rozstaniemy.

Tao zdecydowała się zamieszkać w Fenyang po rozwodzie. Żyje tam zanurzona we wspomnieniach. Czy podziela Pani odczucia reżysera w stosunku do Shanxi i Fenyang?

Urodziłam się i wychowywałam w Taiyuan, w Shanxi, 100 kilometrów od Fenyang. To stolica prowincji Shanxi, znana z kopalni i stali. Razem z Jia Zhangke mamy podobne korzenie. Scenariusz tego filmu oddaje to, co Jia Zhangke myśli o tradycyjnych relacjach w Shanxi, nie wspominając o jego miłości do gór, rzek i tamtejszego krajobrazu. Pod względem duchowym mam podobne odczucia. Słyszymy ten sam odgłos wiatru, widzimy te same twarze, gdy myślimy o tym miejscu. Słyszałam, jak Jia Zhangke żartował raz z dziennikarzem, że lubi kręcić filmy w Shanxi bo kocha ludzi, którzy tam mieszkają i uważa ich za pięknych. Oczywiście żartował, ale tytuł, który wymyślił dla tego filmu brzmi **Shan He Gu Ren**, czyli dosłownie **Góry i Rzeki, Starzy Znajomi**. Pierwsza część tytułu odnosi się do krajobrazu, druga – do ludzi. Ja i on Kochamy obie te sfery. Mam nadzieję, że po obejrzeniu tego filmu widzowie będą mieli podobne uczucia.



Ekipa:

Jia Zhangke - scenariusz i reżyseria

(ur. w 1970 w Fenyang, Shanxi) – chiński reżyser, scenarzysta, absolwent słynnej Pekinńskiej Akademii Filmowej, określany przez imdb.com największym żyjącym filmowcem chińskim. W swojej twórczości łączy brutalny naturalizm z refleksyjnym nastrojem i subtelnymi metaforami. Lista jego kilkudziesięciu nagród może onieśmielać. Jego reżyserski debiut fabularny to film **Kieszonkowiec**, nagrodzony na festiwalach w Berlinie i Vancouver. Kolejne filmy stale goszczą na międzynarodowych festiwalach filmowych. Cieszą się uznaniem krytyków i widzów nie tylko w Chinach, ale również na całym świecie. Za zrealizowaną w 2006 roku **Martwą naturę** otrzymał Złotego Lwa w Wenecji. Z kolei **Dotyk grzechu** nagrodzony został Nagrodą za Najlepszy Scenariusz na festiwalu w Cannes w 2013 roku. **Nawet góry przeminą** zaprezentowany został na festiwalu w Cannes w 2015 roku i również otrzymał wiele nagród, m.in. Nagrodę Publiczności dla Najlepszego Filmu Europejskiego podczas MFF w San Sebastián. Zhangke jest także laureatem wielu nagród za całokształt twórczości filmowej. Pojawia się w branży filmowej jako producent filmów innych młodych reżyserów, a także jako aktor.

Wybrana filmografia:

- 2015 – **Nawet góry przeminą** (Shan He Gu Ren | Mountains May Depart)
 - 2013 – **Dotyk grzechu** (Tian zhu ding | A Touch of Sin)
 - 2010 – **Szkoda, że nie znałem** (Hai shang chuan qi | I Wish I Knew)
 - 2008 – **24 City** (Er shi si cheng ji)
 - 2007 – **Niepotrzebne piękno** (Wuyong | Useless)
 - 2006 – **Martwa natura** (Sanxia haoren | Still Life)
 - 2004 – **Świat** (Shijie | The World)
 - 2002 – **Nieznane rozkosze** (Ren Xiao Yao | Unknown Pleasures)
 - 2001 – **In Public** (Gong gong chang suo)
 - 2000 – **Platforma** (Zhantai | Platform)
 - 1998 – **Kieszonkowiec** (Xiao Wu | The Pickpocket)
-



Yu Lik-Wai - zdjęcia

(ur. w 1970 roku w Fenyang) – operator, ukończył Pekijską Akademię Filmową. Zadebiutował jako operator filmów fabularnych w filmie **Kieszonkowiec** Jia Zhangke. Od tego czasu jego filmy prezentowane były na wielu znanych międzynarodowych festiwalach filmowych. Jest też producentem filmów wielu młodych reżyserów.

Wybrana filmografia:

2015 – **Nawet góry przeminają** (Shan He Gu Ren | Mountains May Depart) reż. Jia Zhangke

2013 – **Dotyk grzechu** (Tian zhu ding | A Touch of Sin) reż. Jia Zhangke

2011 – **A Simple Life** reż. Ann Hui

2011 – **Love and Bruises** reż. Lou Ye

2011 – **Sauna on Moon** reż. Zou Peng

2010 – **Szkoda, że nie znałem** (Hai shang chuan qi | I Wish I Knew) reż. Jia Zhangke

2008 – **24 City** (Er shi si cheng ji) reż. Jia Zhangke

2006 – **Going Home** reż. Zhang Yang

2006 – **Martwa natura** (Sanxia haoren | Still Life) reż. Jia Zhangke

2006 – **The Post-Modern Life Of My Aunt** reż. Ann Hui

2004 – **Świat** (Shijie | The World) reż. Jia Zhangke

2002 – **Nieznane rozkosze** (Ren Xiao Yao | Unknown Pleasures) reż. Jia Zhangke

2000 – **Platforma** (Zhantai | Platform) reż. Jia Zhangke

1998 – **Ordinary Heroes** reż. Ann Hui

1997 – **Kieszonkowiec** (Xiao Wu | The Pickpocket) reż. Jia Zhangke

Zhao Tao

(ur. w 1977 w Taiyuanie, Shanxi) – aktorka. Ukończyła Pekijską Akademię Tańca. Otrzymała wiele nagród na krajowych konkursach tańca. W 2000 roku rozpoczęła współpracę jako aktorka z Jia Zhangke. Film **Martwa natura**, w którym zagrała, uhonorowany został Złotym Lwem na festiwalu filmowych w Wenecji. Była jedną z producentek filmu dokumentalnego **Niepotrzebne piękno** w reż. Jia Zhangke, który nagrodzony został nagrodą Venice Horizons Documentary Award na festiwalu filmowym w Wenecji. W 2012 roku za główną rolę we włoskim filmie **Io Sono Li** otrzymała liczne nagrody, w tym nagrodę David Di Donatello Award dla najlepszej aktorki (pierwszy raz otrzymała ją azjatycka aktorka). Prywatnie jest żoną Jia Zhangke.

Wybrana filmografia:

2015 – **Nawet góry przeminają** (Shan He Gu Ren | Mountains May Depart) reż. Jia Zhangke

2013 – **Dotyk grzechu** (Tian zhu ding | A Touch of Sin) reż. Jia Zhangke

2011 – **Io Sono Li** reż. Andrea Segre

2010 – **Szkoda, że nie znałem** (Hai shang chuan qi | I Wish I Knew) reż. Jia Zhangke

2010 – **Ten Thousand Waves** reż. Isaac Julien

2008 – **24 City** (Er shi si cheng ji) reż. Jia Zhangke

2006 – **Martwa natura** (Sanxia haoren | Still Life) reż. Jia Zhangke

2004 – **Świat** (Shijie | The World) reż. Jia Zhangke

2002 – **Nieznane rozkosze** (Ren Xiao Yao | Unknown Pleasures) reż. Jia Zhangke

2000 – **Platforma** (Zhantai | Platform) reż. Jia Zhangke

Głos prasy:

„Nawet góry przeminą to dzieło wysoce ambitnego lotu i głęboko odczuwanego humanizmu. Jia Zhangke nie tyle stara się złapać czas, ale delikatnie go okiełznać. (...) Maluje ponury portret chińskiego społeczeństwa ery kapitalistycznej, podzielonej na dekady. (...) Nawet góry przeminą to polimorficzna migawka portretująca XXI-wieczny kapitalizm i towarzyszące temu zjawisku niezadowolenie.”

Variety

„Nawet góry przeminą to najbardziej linearny i dostępny dla widza film w całej twórczości filmowej Jia Zhangke. I najbardziej intymny ze wszystkich, ze wspaniałą, pełną gracji kreacją aktorską Zhao Tao.”

The Hollywood Reporter

„Niezwykła gra aktorska Zhao Tao jest sercem tego ambitnego, poruszającego, międzykulturowego dramatu Jia Zhangke. Nawet góry przeminą to najbardziej przemyślany film w dorobku reżysera. (...) Ustawia on swoich bohaterów niczym pionki na szachownicy historii, która kulminuje się w nostalgicznej przyszłości, gdzie wszyscy Chińczycy utracili swoją tożsamość.”

ScreenDaily

„Nawet góry przeminą to niezwykle ambitne dzieło sztuki filmowego twórcy, którego kreatywność ewoluuje na naszych oczach.”

The Guardian





Film Jia Zhangke

NAWET GÓRY PRZEMINA

Mountains May Depart

W KINACH OD 4 MARCA

SCENARIUSZ I REŻYSERIA: JIA ZHANGKE CHINY / JAPONIA / FRANCJA, 2015, 126 MIN

PRODUCJA: SHANGHAI FILM GROUP CORPORATION, XSTREAM PICTURES (BEIJING), MK PRODUCTIONS, BEIJING RUNJIN INVESTMENT, OFFICE KITANO PRESENT

PRZY WSPÓŁPRACY Z: BANDAI VISUAL, BITTERS END KOPRODUKCJA: ARTE FRANCE CINEMA

WYSTĘPUJĄ: ZHAO TAO (TAO), ZHANG YI (ZHANG JINSHENG), LIANG JINDONG (LIANGZI), DONG ZIJIAN (DOLLAR) ZE SPECJALNYM UDZIAŁEM: SYLVIA CHANG (MIA),

ZDJĘCIA: YU LIK-WAI DŹWIĘK: ZHANG YANG SCENOGRAFIA: LIU QIANG MUZYKA: YOSHIHIRO HANNO MONTAŻ: MATTHIEU LAGLAU

PRODUCENCI: QIAN JIANPING, ZHANG DONG, WANG HONG, JULIETTE SCHRAMECK, WEI SHUAI, KAZUMI KAWASHIRO, YUJI SADAI

PRODUCENCI WYKONAWCZY: REN ZHONGLUN, JIA ZHANG-KE, NATHANAËL KARMITZ, ELISHA KARMITZ, LIU SHIYU, MASAYUKI MORI PRODUCENT: SHOZO ICHIJAMA

Zdjęcia dostępne na FTP:

[ftp://ftp.againstgravity.pl/NAWET GORY PRZEMINA/foto](ftp://ftp.againstgravity.pl/NAWET_GORY_PRZEMINA/foto)

[użytkownik: ftp@againstgravity.pl](ftp://ftp.againstgravity.pl) **hasło:** latwehaslo

<http://www.againstgravity.pl/>

<http://docsag.pl/>

<https://www.facebook.com/filmyAgainstGravity>

<https://www.facebook.com/docsagainstgravity>

Dominika Baranowska

PR & Marketing Against Gravity

dominika@againstgravity.pl

+48 605 875 205

ul. Żurawia 22 pok. 212

00-515 Warszawa