

Kobieta, która odeszła

The Woman Who Left / Ang babaeng humayo



W POLSKICH KINACH OD 10 LISTOPADA 2017

DYSTRYBUCJA: STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY

WWW.NOWEHORYZONTY.PL

FACEBOOK: @MFFNoweHoryzonty

TWITTER: @nhoryzonty

INSTAGRAM: @mff_nowehoryzonty

KOBIETA, KTÓRA ODESZŁA

The Woman Who Left / Ang babaeng humayo

FILIPINY

rok produkcji: 2016

czas trwania: 229'

reżyseria, scenariusz, zdjęcia, montaż:

Lav Diaz

obsada:

Charo Santos-Concio, John Lloyd Cruz, Michael De Mesa, Nonie Buencamino, Shamaine Buencamino, Mae Paner, Mayen Estanero, Marjorie Lorico, Lao Rodriguez, Jean Judith Javier

producent:

Ronald Arguelles, Lav Diaz

produkcja:

Sine Olivia Pilipinas, Cinema One Originals

nagrody:

MFF w Wenecji 2016 – Najlepszy Film (Złoty Lew); Jameson Dublin International Film Festival 2017 – Najlepszy Reżyser; Dublin Film Critics Circle Awards - Najlepszy Reżyser

barwa: czarno-biały

język: filipiński

polski dystrybutor:

Stowarzyszenie Nowe Horyzonty

OPIS FILMU

Filmy Lava Diaza (*Century Birthing* i *Florentina Hubaldo*, CTE, 12. NH; *Norte, koniec historii*, 13. NH; *Z tego, co było, po tym, co było*, 15. NH; *Kołysanka do bolesnej tajemnicy*, 16. NH), jednego z tuzów kina azjatyckiego, czołowego przedstawiciela *slow cinema*, od dawna stanowią istotny punkt w programie kolejnych edycji MFF T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu. Bohaterką jego najnowszego dzieła jest Horacia, kobieta niesłusznie wtrącona do więzienia na 30 lat. Tuż przed wyjściem z zakładu dowiaduje się, kto faktycznie popełnił zarzucaną jej zbrodnię. Przez trzy dekady świat zdążył zmienić się na gorsze, jednak Horacia ze stoickim spokojem obmyśla plan zemsty na byłym kochanku. Diaz wrzuca swoją bohaterkę w dziki i nieznany świat Filipin końca lat 90., w którym bezwzględna przemoc i ciągle porwania obywateli są na porządku dziennym. Brutalna rzeczywistość zmusza Horacię i wielu jej podobnych do zakładania masek, bycia kimś innym. Reżyser bezustannie każe bohaterom analizować wybory moralne i brać udział w niekończącej się walce o własne dusze. Najnowszy film Lava Diaza został nagrodzony Złotym Lwem na festiwalu w Wenecji. *To nagroda dla mojego kraju, dla Filipińczyków. Za nasze trudy, za trudy ludzkości* - powiedział Diaz, dziękując jurorom weneckiego festiwalu. *Zainspirowało mnie opowiadanie Tolstoja. Przeczytałem je dawno temu, uleciały mi z głowy fabuła i imiona bohaterów. Ale zostało poczucie, że tak naprawdę nie rozumiemy naszego życia. To podstawowa prawda naszej egzystencji.*

Media o filmie

Roman Gutek: Te filmy mają to, czego w kinie szukam: ciszę, melancholię, dramaturgiczny i estetyczny minimalizm, kontemplacyjny, powolny rytym.

Tadeusz Sobolewski, „Gazeta Wyborcza”: Złoty Lew dla Diaza odkrywa szerszej publiczności reżysera niezależnego, który od dwudziestu lat realizuje filmy znane głównie bywalcom festiwalowym (były na Nowych Horyzontach). Jego filmy - rzecz szczególna - trwają po 7-8 godzin. Długie, czarno-białe ujęcia z nieruchomej kamery - narracja powolna, ale wciągająca. Filmy te dzieją się współcześnie na Filipinach, dotyczą bezprawia i samowoli władzy. Ich źródłem jest często klasyczna literatura (m.in. Dostojewski). „The Woman Who Left” nawiązuje do krótkiego opowiadania Lwa Tolstoja „Bóg widzi prawdę, ale czeka”. W dorobku Diaza jest to film wyjątkowy: trwa bowiem tylko 3 godziny 46 minut. Nauczycielka, niesłusznie skazana za zabójstwo, po 30 latach wychodzi z więzienia na skutek czyjegoś zeznania. Pragnie odszukać swoich bliskich i zemścić się na byłym kochanku, przez którego trafiła do więzienia.

Wchłonięty przez Orient: Obserwując bohaterkę, widz może dostrzec, że Diaz od początku miał pomysł na wykreowanie i rozwinięcie jej postaci. Jego dzieło przybiera formę krótkiej rozprawy o dwoistości ludzkiej natury, portretując Horacię w skrajnych sytuacjach. Krótco po opuszczeniu więzienia jest zmuszona „założyć maskę”, w której, być może, chwilami czuje się aż zbyt wygodnie. Zawoalowanie prawdziwego charakteru przychodzi jej z trudem, ponieważ w mieście spotyka różnych ludzi, a każdy z nich potrzebuje pomocy. Dobrym przykładem jest Mameng – młoda, bezdomna kobieta, widząca demony we wszystkich ludziach, którzy nie są jej przychylni. Jednak to właśnie dzięki niej protagonistka zdobywa informacje (w zamian za zapłatę) potrzebne w realizacji planu zemsty. Staje się on pretekstem do podróży w głąb własnej duszy. Podróż tę, w mniejszym lub większym stopniu, odbywają wszyscy bohaterowie. Horacia, podobnie jak bohater cytowanego przez nią opowiadania, przez większość czasu pozostaje uwięziona w tytułowej *Wieży ciemności*, miejscu, w którym zmysły i człowieczeństwo zostają poddane najcięższej próbie. Z biegiem wydarzeń odkrywa jednak, że nawet z najmroczniejszych miejsc można odnaleźć wyjście.

Radek Folta, moviesroom.pl: Ten trwający prawie cztery godziny film wyjechał z Wenecji ze Złotym Lwem. Zasłużenie, bo mistrz Diaz stworzył jeden z najbardziej przystępnych, prostych, a zarazem niesamowicie absorbujących obrazów. Jeżeli lubicie wyzwania, czarno-białe zdjęcia, długie ujęcia i niewiele dialogów, ta opowieść o długo dojrzewającej w człowieku zemście będzie dla was. Gwarantuję, że wróćcie z tej podróży do Filipin odmienieni.

Krzysztof Kwiatkowski, „Gazeta Wyborcza”: Czterogodzinna, czarno-biała opowieść o zrujnowanym, wycutym z solidarności społeczeństwie Filipin. To i tak jeden z krótszych filmów

Lava Diaza, autora ośmiogodzinnej „Kołysanki do bolesnej tajemnicy”. Dla mnie jako artysty najważniejsza jest wolność. Nie zamierzam być więźniem 120 minut – tłumaczy reżyser. Film Diaza zachwyca. Ale czy jego długość nie zamienia społecznie zaangażowanego kina w zabawkę dla tych, którzy mogą sobie na jego oglądanie pozwolić? Tych, którzy nie muszą wtedy czekać w kolejce do pośredniaka albo przychodni?

Bartosz Marzec, 5kilokultury.pl: W „Wittgensteinie” tytułowy bohater stwierdza, że wszystko, co ważne, jest u świętego Mateusza, Dostojewskiego i Tolstoja. Tropy te są zauważalne w nowym filmie Lava Diaza; łączą się ze sobą, tworząc bardzo gorzką, ale koniec końców pozostawiającą nadzieję, humanistyczną opowieść. Filipiński reżyser tym razem nie przeprowadza operacji na możliwościach percepcyjnych widza, „Kobieta...” to klasyczna narracja (choć oczywiście trwa te swoje niespełna cztery godziny), ale pozostawia pole dla satysfakcjonujących refleksji i niebanalnych interpretacji.

Marta Bałaga, film.onet.pl: Nieprzypadkowo odbierając nagrodę Diaz zadedykował ją właśnie Filipińczykom. „To dla mojego kraju” – powiedział, dziękując jury pod przewodnictwem Sama Mendesa. „Za nasze trudy i za trudy ludzkości.” Jednak polityczne przewroty i skandale z pierwszych stron gazet stanowią tylko tło, które rzadko wpływa na trudny los głównych bohaterów. Wszyscy, których spotyka na swojej drodze Horacia, egzystują z dnia na dzień: sprzedawca lokalnego przysmaku balut, bezdomna dziewczyna, cierpiąca na padaczkę transseksualna prostytutka. W radiu spiker donosi o śmierci księżnej Diany, a życie toczy się dalej. I zwykle przynosi tylko kolejne kopniaki. Diaz robi kino, które nie jest dla wszystkich. Prestiżowe nagrody i fabuła o sensacyjnym posmaku raczej tego nie zmienia. I co z tego? Jednego niedowiadka właśnie udało mu się nawrócić. Rozszerzona wersja męczącej superprodukcji Zacka Snydera „Batman v Superman: Świt sprawiedliwości” trwa 180 minut. Lepiej już obejrzeć najnowszy film Diaza – oferuje widzowi znacznie więcej niż tylko wycięty wcześniej w montażu występ Jeny Malone.

Rozmowa Marty Bałagi z Lav Diazem dla dwutygodnik.com

Marta Bałaga: Lubisz rosyjskich klasyków? W „Norte, koniec historii” nawiązałeś do „Zbrodni i kary”, teraz zainspirowało cię natomiast krótkie opowiadanie Lwa Tolstoja.

Lav Diaz: Nazywało się „Pan Bóg nierychliwy, ale sprawiedliwy” i... wcale go nie pamiętam. Nie pamiętam nawet, jak nazywali się bohaterowie. Ale była w nim mowa o tym, że nie wiemy, czym tak naprawdę jest życie. To przesłanie tego filmu. Każdy z nas ma jakąś teorię na temat otaczającej nas rzeczywistości i każda z tych teorii jest błędna. Nasze życie to nie prosta linia mająca swój początek i koniec, tylko niekończący się cykl zdarzeń opartych na przypadku. Dlatego nie można niczego uważać za pewnik – wystarczy sekunda, by wszystko nagle uległo zmianie. Gdyby wybuchła tu bomba, może ktoś z nas by przeżył. Ale dlaczego właśnie on? Rosyjscy pisarze doskonale wiedzieli o tym, że w życiu można snuć sobie plany, a potem i tak nic z nich nie wyjdzie. Kiedy wreszcie zrozumiesz tę prostą prawidłowość, będą z ciebie ludzie.

W rosyjskich powieściach istotny jest nie tylko główny wątek – zawierają w sobie cały wszechświat. Często powtarza się, że nie można oddać tego w kinie. Zgadzasz się z tym?

Większość adaptacji Tolstoja czy Dostojewskiego skupia się tylko na jednym elemencie. Takie podejście wymaga chłodnego, analitycznego spojrzenia, bo patrzysz wtedy na powieść jak na ciało, które masz poddać sekcji. Ja tak nie robię. W tej literaturze najbardziej lubię właśnie nieskrępowanie. Wątki po prostu sobie płyną i występują z brzegów. W „Norte, koniec historii” mój bohater rzeczywiście przypomina Raskolnikowa, przeżywa podobne dylematy. Ale potem pojawiają się też inne tropy. Robiąc filmy, staram się zachować otwartość. Przez pewien czas mogę podążać jedną ścieżką, ale potem skręcam w inną i wcale nie muszę od razu wiedzieć, dokąd mnie zaprowadzi. Kiedy malujesz, masz przed sobą puste płótno, a nie szkic, który tylko wypełniasz kolorem. Pracujesz, a następnego dnia spoglądasz na obraz i nagle widzisz, że potrzebuje więcej czerwieni. Więc ją dodajesz.

Kino wymaga jednak planowania.

Może zamiast tego porozmawiamy o szamponach do włosów? Będzie prościej (*śmiech*). Mój proces jest bardzo organiczny. Wpadam na jakiś pomysł, coś mnie zainspiruje. To wystarcza. Nie

oznacza to jednak, że nie zdarza mi się potem zmienić zdania. Na planie ciągle wprowadzam poprawki i jestem otwarty na sugestie innych. Po co się ograniczać? Kiedy zaczynasz pracę nad filmem, nie jesteś w stanie przewidzieć, z czego będzie warto skorzystać i na co skierować kamerę. Dlatego nigdy nie korzystam ze storyboardów. Pieprzyć je! Tak – możesz mnie zacytować.

Twoje filmy zawsze w pewnym stopniu dotyczą tego, co dzieje się lub działo na Filipinach. Dlaczego?

Musimy pamiętać o tym, co spotkało nasz kraj. Sam dorastałem w okresie stanu wojennego [wprowadzonego przez Ferdinanda Marcosa – przyp. red.]. Najłatwiej byłoby pewnie o wszystkim zapomnieć, ale to błędne koło. Kiedy o niej zapominamy, historia lubi się powtarzać. I zwykle nie wynika z tego potem nic dobrego. Filipińczycy w twoim wieku nie chcą rozmawiać o przeszłości. Zupełnie ich to nie interesuje. Nie twierdzę, że nie należy patrzeć przed siebie, ale nie możemy zupełnie odcinać się od tego, co było. Ja na pewno nigdy tego nie zrobię. Przeszłość mnie ciekawi. Przyglądam się jej tak, jak przyglądam się moim rodakom i naszej kulturze – przez lupę. To ważne, bo w przeciwnym razie gubimy gdzieś naszą tożsamość. Kiedy zgniją korzenie, nawet najsilniejsze drzewo w końcu runie. W życiu trzeba mieć jakieś zaczepienie.

To przekonanie, które podziela wielu filipińskich filmowców. Ostatnio udało mi się porozmawiać z Gutierrezem Mangansakanem II, który powiedział, że nauczył się od ciebie jednego: nigdy nie iść na kompromis.

Kompromis to trucizna, która cię pomału wykańcza. Zatrzuwa duszę i na dobre przeinacza twoją osobowość. Młodzi ludzie nigdy nie powinni dać sobie wmówić, że jest inaczej. Na kompromis mogą sobie iść prostytutka i jej stręczyciel, ale dla artysty zwykle oznacza to koniec.

Czy właśnie dlatego twoje filmy są tak długie? „Kołysanka do bolesnej tajemnicy”, którą zaprezentowałeś w Berlinie, trwała osiem godzin. „Kobieta, która odeszła” – zaledwie cztery. Nie wydaje ci się, że zniechęcasz tym swoich odbiorców?

Pokaż mi reżysera, który robiąc filmy, myśli o widzach. Jeśli taki istnieje, jest z niego skończony dureń. Przecież postępując w ten sposób, od razu idziesz na ten pieprzony kompromis! Jeśli nie stawiasz widzom żadnych wyzwań, jeśli nie potrafisz zaproponować im niczego nowego, twoja praca nie ma sensu. Gdybym tak zrobił w przypadku tego filmu, powstałaby z tego jakaś telenowela. „Horacia wychodzi z więzienia i postanawia zabić zdradzieckiego Rodrigo – nie przegap kolejnego odcinka!”. Nie chcę odwälać chałtury, tylko pokazywać prawdziwe życie. A ono nie składa się ze scen akcji, tylko z dłużyzn i dygresji. Horacia ma przed sobą jasny cel, ale nie osiągnie go od razu. Ty też nie wstałaś rano i nie przysłaś na wywiad: wstałaś, szukałaś czegoś do zjedzenia, wysłałaś jakiś tekst, ktoś z tobą rozmawiał, może nawet śmiertelnie cię znudził. Na każdą wykonywaną przez nas czynność składa się tyle etapów, że na samą myśl najchętniej byśmy z niej zrezygnowali.

Po co ci więc ta sensacyjna otoczka?

Opowiadam o ludziach, a zemsta jest jednym z najbardziej ludzkich odruchów. Mamy w sobie nienawiść. Kiedy spotyka cię niesprawiedliwość, budzi się w tobie gniew – tak już jesteśmy skonstruowani. Horacia spędziła za kratkami 30 lat, skazana za zbrodnię, której nie popełniła. Więc co robi, gdy wreszcie wychodzi na wolność? Zaczyna szukać osoby, która za to odpowiada. To bardzo ludzkie. Jednocześnie jednak czas spędzony w więzieniu robi z niej inną, może nawet dużo lepszą osobę.

No właśnie, twoi bohaterowie to kobiety z przeszłością i mężczyźni po przejściach. Żyją w strasznych warunkach, ale mają w sobie jednocześnie bardzo dużo ciepła.

Nie znoszę używać tego słowa, ale tak właśnie jest: w tym filmie jest nadzieja. Bez względu na to, co robisz i jak wygląda twoje życie, zawsze masz nadzieję na lepsze jutro. Najlepiej wyraża to chyba postać tego nieszczęsnego sprzedawcy balotów. Rzadko udaje mu się coś sprzedać, ludzie wciąż go okradają, a on i tak każdej nocy wychodzi na ulicę. Bo może dziś będzie inaczej. Może wreszcie uśmiechnie się do niego los, a sprawiedliwości stanie się zadość. Nie uważam takiej wiary za głupią, nie wyśmiewam się z jego naiwności. Nadzieja sprawia, że jego życie ma sens. Co z tego, że nic z tego nie wynika. Przynajmniej ma na co czekać.

Czas nie stoi jednak po jego stronie. Akcja filmu toczy się w 1997 roku, kiedy Filipiny przeżywały prawdziwą plagę porwań. Czemu postanowiłeś wrócić do tego okresu? Dużo czytałem o tamtych latach. Hongkong ponownie stał się częścią Chin, Filipińczyk zamordował Gianniego Versace, księżna Diana zginęła w wypadku samochodowym. W „The Woman Who Left” pokazuję, co się wtedy działo, ale jednocześnie skupiam się na teraźniejszości. Bo kino zawsze jest przede wszystkim teraźniejszością. Może właśnie dlatego zawsze uwielbiałem filmy Tarkowskiego – bawił się w nich pojęciem czasu. Jak powiedział kiedyś André Bazin: „Śmierć to zwycięstwo czasu”. Ale religie uczą nas, że w śmierci jest też odrodzenie, więc czas stanowi dla nas pewną zagadkę.

W filmie „Kobieta, która odeszła” po raz kolejny zdecydowałeś się na czarno-białe zdjęcia. Mają w sobie coś z niemieckiego ekspresjonizmu.

Uwielbiam te filmy – bardzo mnie inspirują. Niemiecki ekspresjonizm miał w sobie pewne nieskrępowanie. Sytuacja polityczna sprawiła, że filmowcy zostali wtedy odizolowani od reszty świata. Stworzyli więc coś zupełnie wyjątkowego i za jego pośrednictwem komentowali zachodzące zmiany. W moim kraju podobną funkcję pełniły komiksy. Wiele osób pyta mnie czasem, czy fascynuje mnie twórczość Sebastião Salgado. Pracowałem kiedyś jako dziennikarz i podoba mi się jego reporterskie podejście, ale prawda jest taka, że przede wszystkim ukształtowały mnie właśnie te czarno-białe komiksy. Jeśli chodzi o wygląd moich filmów, jestem bardzo zdyscyplinowany. Kiedy dorastałem, kino było dla mnie ucieczką. Oglądałem osiem filmów tygodniowo i wszystkie były czarno-białe. Tak już zostało.

A nieruchome ujęcia?

W kinie łatwo o manipulację. Podczas montażu możesz zmienić wymowę każdej sceny. Tego uczą cię w szkole filmowej – by zawsze mieć w zapasie kilka różnych ujęć. Więc potem robisz zbliżenie twarzy i od razu staje się jasne, co chcesz przez to powiedzieć. Moje ujęcia są nieruchome, bo tylko wtedy aktorzy mogą zdobyć się na szczerość. Zbliżenia nie są szczerze.

Bo od razu wskazują, na co patrzeć?

I mówią, co myśleć. To nudne. Nie twierdzę, że moje filmy są lepsze od innych, ale staram się za wszelką cenę unikać konwencji. Ludzie mówią: „Film powinien trwać dwie godziny, bo nikt go nie obejrzy”. Pieprzyć to. Jeśli wymaga tego historia, mój film będzie trwał czterdzieści godzin. Nie siedzę w więzieniu i mogę robić to, co mi się podoba. Wolność to pewna utopia, ale może stanowić też styl życia. Kiedy zrobiłem swój pierwszy pięciogodzinny film, wszyscy powtarzali, że jestem skończony. Więc zrobiłem kolejny, który trwał dziesięć. Kino jest elastyczne – to medium, które nie ma ograniczeń. Dlatego trzeba testować jego wytrzymałość. To nie gumka. Nie pęknie.

Rozmawiała Marta Bałaga

Rozmowa Natalii Kaniak z Lav Diazem w Gazecie Festiwalowej „Na horyzoncie”

Wiesz, że nazywają Cię duchowym ojcem kina filipińskiego?

– Takie etykiety wymyślają ludzie od festiwalu. Dla mnie duchowym zajęciem jest patrzeć na drzewa. To, jak odnajdujesz sens życia. Matka gotująca jedzenie dla swoich dzieci i dobierająca im odpowiednie składniki diety – to jest duchowe! Robienie kina i dbanie o nie – to jest duchowe! Ale tu nie chodzi o wiarę w Boga. Kino jest Bogiem.

Większość Twoich filmów utrzymana jest w czerni i bieli. Dlaczego, skoro tak ważną rolę odgrywa w nich natura?

– Dorastałem, oglądając mnóstwo czarno-białych filmów i telewizji, więc wyrobiłem w sobie taki sposób patrzenia. Robiłem kilka kolorowych filmów, ale jednak wolę monochromatyczne. To kwestia gustu.

Skąd pomysł robienia 6–7-godzinnych filmów?

– Nie zważam na to, ile trwają. Uważam, że kino powinno być wyzwolone od konwencji. Kto powiedział, że film powinien mieć 1,5 godziny? Jeżeli postrzegać kino jako sztukę, to nie powinna mieć ona żadnych granic. Wiem, że rynek filmowy chce profitu, ale nikt nie pyta malarza, dlaczego jego płótno jest tak duże albo tak małe.

Śluchałam muzyki, którą robisz. Niestety, nie mogłam nigdzie znaleźć tłumaczenia tekstów.

– I nie znajdziesz. Muzykę robię od lat, ale jej nie sprzedaję. Komponuję, piszę poezję, kręcę filmy. Dla mnie to wszystko jest sztuką, jednym organizmem.

Czy chciałbyś, aby Twoje filmy wyświetlano obok produkcji popularnych?

– Jasne, ale to niemożliwe. Dystrybutorzy to ludzie sukcesu i profitu. Oni mają w dupie kulturę, ważna jest tylko kasa. Za coś muszą jeździć na Bahamy.

Rozmawiała Natalia Kaniak

Rozmowa Magdaleny Bartczak z Lav Diazem dla portalfilmowy.pl

portalfilmowy.pl: Jak wyglądały pańskie początki pracy reżyserskiej?

Lav Diaz: Zawsze marzyłem, żeby zostać filmowcem. Chodziłem na warsztaty i kursy reżyserii, gdzie wszystkiego trzeba było uczyć się w ekspresowym tempie. Tam miałem okazję pierwszy raz w życiu trzymać w ręku kamerę i zobaczyć, jak wygląda praca na planie. Zacząłem też próbować sił w pisaniu scenariuszy.

PF: Były to scenariusze do filmów akcji, a więc kina dalekiego od uprawianej obecnie estetyki...

LD: W młodości wygrałem konkurs dla scenarzystów. Wkrótce potem ja i mój znajomy zostaliśmy zaproszeni do napisania scenariusza dla pewnego większego projektu. To była świetna okazja, aby zobaczyć jak wygląda praca na planie i organizacja produkcji filmowej. Pisałem też scenariusze do seriali, programów dla dzieci i filmów telewizyjnych – niektóre z nich były filmami akcji.

PF: Jest pan nie tylko reżyserem i scenarzystą, ale też kompozytorem i poetą. Do czego porównałby pan swoje kino, do muzyki czy poezji?

LD: To wszystko powinno płynnie się ze sobą przenikać. W kinie, jakie teraz uprawiam, wszystko wydaje się organiczne. A praca nad każdym moim projektem jest zwykle długim procesem. Najpierw odwiedzam miejsca, gdzie planuję nakręcić film, tam rodzi się koncepcja filmu. Zawsze wszystko zaczyna się od miejsca.

PF: Zatem na samym początku kina zawsze jest przestrzeń?

LD: Tak, choć czasem inspiracja przychodzi z innej strony – na przykład w czasie snu, na chwilę przed przebudzeniem. W ten sposób znalazłem pomysł na „Florentinę Hubaldo”: przyśniło mi się trzech mężczyzn kopiących dół – ich obraz był nagłym objawieniem. Z tej wizji zrodził się pomysł na film, a trzy tygodnie później byliśmy już na planie. Z kolei inspiracja do mojego wcześniejszego filmu, „Century of Birthing” zrodziła się z moich życiowych doświadczeń – od lat mam problemy z realizacją od dawna planowanej produkcji, „Woman of the Wind”. Stąd wzięła się koncepcja na film o kręceniu filmu, a jedną z głównych postaci uczyniłem reżysera zmagającego się z trudnościami pracy na planie.

PF: Podobnie jak filmowy Homer nie kręci pan scen w porządku chronologicznym?

LD: To prawda, kręcenie filmu jest dla mnie jak malowanie obrazów lub improwizacja w muzyce – w tym samym czasie pojawia się wiele różnych pomysłów i emocji, za którymi spontanicznie podążam i które później w naturalny sposób składają się w harmonijną całość. Właśnie tak według mnie rodzi się kino – inspiracje mogą pochodzić z wielu stron, czasem tylko trzeba na nie trochę poczekać.

PF: Czy w związku z tym pracuje pan według gotowego scenariusza czy też improwizuje pan na planie?

LD: Zawsze pracuję ze scenariuszem, staram się być jak najbardziej konkretny, gdy charakteryżuję swoje postaci, także scenariusz powinien być precyzyjny i spójny. Ale na planie aktorzy mają pełną dowolność interpretacji. Między innymi dlatego decyduję się na długie ujęcia. Pragnę dać im wolną rękę, aby spokojnie rozwijali swoje historie i nadawali postaciom autentyzmu.

PF: Kiedy myślę o pańskiej twórczości, widzę w niej kino w stanie czystym – jego odbiór przynosi nie tylko doświadczenie estetyczne, lecz także metafizyczne. Jak osiąga się tę czystość?

LD: Przede wszystkim poszukuję w kinie prawdy – ona jest dla mnie podstawowym celem. Staram się znajdować wizualne odpowiedniki tego, co chcę opowiedzieć i długo zastanawiam się, jakie obrazy będą najtrafniej przedstawiać wprowadzany temat. Nie jest to łatwe, ale gdy udaje się ten cel osiągnąć, to daje to poczucie wyzwolenia.

PF: Kilka lat spędził pan w Nowym Jorku. Co to panu dało?

LD: W moim życiu zmieniło się wszystko. Przeprowadziłem się tam, bo potrzebowałem pieniędzy i chciałem wyżywić swoją rodzinę. Gdy wcześniej próbowałem pracować w Manili, czułem się stłamszony, a przeprowadzka do Nowego Jorku mnie wyzwoliła. Zobaczyłem ludzi, którzy robili filmy samodzielnie, wyposażeni tylko w lekką kamerę 16mm. Poznałem artystów, którzy pracowali całkowicie niezależnie. To miasto zaszczepiło we mnie poczucie wolności i poczucie, że samodzielna praca poza studiem jest możliwa. W tym sensie Nowy Jork przyniósł mi objawienie.

PF: Czy bierze pan pod uwagę oczekiwania publiczności?

LD: Szczerze? W ogóle o tym nie myślę. Pracując nad filmem, myślę tylko o kinie. Nie biorę pod uwagę potrzeb rynku, choć potrafię zrozumieć tych, którzy myślą o produkcji w kategoriach komercyjnych. Ale sam wolę nie myśleć o kinie jak o produkcie. I jestem ze swoich wyborów zadowolony – nikt nie może na to wpłynąć i tego zmienić.

PF: Pańskie filmy wyglądają jak zamierzony cykl, mający reinterpretować kolonialną przeszłość Filipin i pokazać mentalność ich mieszkańców.

LD: Każdy reżyser robi filmy o tym, co jest mu najbliższe. Miejsce, z którego pochodzi, w dużej mierze kształtuje jego perspektywę myślenia, podejście do rzeczywistości oraz wizję rzeczywistości. Pochodząc z Filipin czuję, że spoczywa na mnie odpowiedzialność za opowiadanie o tej części świata. Nie mogę od tego uciec.

Rozmawiała Magdalena Bartczak

Lav Diaz

Właściwie: Lavrente Indico Diaz. Urodził się w 1958 roku na Filipinach, studiował w Mowelfund Film Institute w Manili. Reżyser, scenarzysta, producent i autor zdjęć, zajmuje się także tworzeniem muzyki, poezji i aktorstwem. Jego specjalnością są monumentalne, kilkugodzinne filmy: uważa, że długie ujęcia nie tylko dodają scenom głębi, ale też są odbiciem cech jego kultury, w której czas nie jest najważniejszy. Porównywany z twórcami pokroju Béli Tarra, Theo Angelopoulou czy Jonasa Mekasa. Okrzyknięto go następcą innego wielkiego Filipińczyka - Lino Brocki, porównywany jest też do Ishmaela Bernala, Mike de Leona czy Peque Gallagi, którzy w swoich autorskich filmach pokazywali trawiące filipińską społeczność bóle. W 2012 roku Lav Diaz był jurorem Międzynarodowego Konkursu Nowe Horyzonty 12. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty.

Nim zaczął reżyserować filmy, pracował w magazynie muzycznym. Zadebiutował w 1998 roku filmem *The Criminal of Marrio Concepcion*, ale rozgłos zdobył trylogią *West Side Kid* (2001), *Evolution of a Filipino Family* (2004) i *Heremias* (2006). Realizując filmy w niezależnym obiegu, łamał zasady konwencjonalnego hollywoodzkiego kina. Dziewięciogodzinny *Death in the Land of Encantos* (2007) otrzymał specjalne wyróżnienie na koreańskim MFF w Jeonju, z kolei ośmiogodzinna *Melancholia* (2008) zdobyła główną nagrodę w konkursie Orizzonti na festiwalu w

Wenecji.

„W *Melancholii* Lav Diaz uzyskuje efekt, nieosiągalny dla niejednego dokumentalisty. Oddaje w ręce widza film budujący wrażenie czystej rejestracji rzeczywistości, czasami ocierający się o uczucie podglądania prawdziwych ludzkich emocji. Diaz odbiera nam poczucie bariery ekranu, komfortowego oglądania czegoś, w co ingerowały filmowe środki. Martwa kamera stoi nieruchomo, nie wdzierając się w świat zbliżeniami, najazdami czy zmianą punktu widzenia. Życiu bohaterów nie towarzyszy muzyka. W rzeczywistości przecież muzyka nie gra. Paradoksalnie i zarazem świadcząc o olbrzymiej maestrii reżyserii, *Melancholia* to przykład potęgi filmowego medium. Hipnotyzującej mocy obrazu. W pewnej chwili samo śledzenie formy staje się zajęciem tak zajmującym, że łatwo zapomnieć o treści, którą ją wypełniono. A wbrew temu, do czego przyzwyczaiły nas filmy polegające na prostej obserwacji rzeczywistości, nie wymaga się tu od widza kontemplowania ciszy i rozczulania się nad pięknem codziennych drobiazgów. Film Lava Diaza opowiada z rozmachem bardzo konkretną i rozległą historię, będącą pod ciągłym panowaniem autora. Autora totalnego, ponieważ filipiński twórca nie tylko *Melancholię* wyreżyserował, ale także napisał, był jej operatorem i montażystą. Przy całym swoim imponującym czarze, jego film to arcydzieło narracji, rozwijające fabułę o alfonisie, zakonniczy i prostytutce w absolutnie nieprzewidywalnych kierunkach.” (Urszula Lipińska, stopklatka.pl)

W 2009 roku Lav Diaz wyreżyserował *Butterflies Have No Memories*, a następnie *Century of Birthing* (2011), który otrzymał nagrodę jury filipińskiego festiwalu Cinemanila. *Century of Birthing* to trzy historie i kilka filmowych form. Paradokumentalny obraz grupy dziewcząt skupionych wokół religijnego guru, ojca Turbico. Historia reżysera, który nie może lub nie chce dokończyć nowej produkcji. I wreszcie – realizowany przez niego film w filmie, fabuła o zakonniczy odchodzącej z zakonu. Religijna egzaltacja Turbico, zapatrzenie w sztukę reżysera i duchowe rozterki kobiety zdają się mieć ze sobą wiele wspólnego. Wydłużone prezentacje ich codziennych zajęć, rytuałów, filozoficznych dyskusji składają się na drobiazgową obserwację gorączkowych poszukiwań czegoś większego niż życie. Diaz pokazuje bohaterów z dystansem, nie oceniając – w całej ich wzniosłości, śmieszności, zadufaniu, beznadziejności, okrucieństwie, rozpacz i nadziei.

Jakub Królikowski (FF Pięć Smaków) pisał po projekcji filmu w Rotterdamie: „Swoją moc pokazał na festiwalu Lav Diaz, reżyser już legendarny, który uprawia swój własny gatunek. Jego filmy rzadko trwają krócej niż 6 godzin. W Polsce można było zobaczyć parę lat temu *Melancholię*. W programie Rotterdamu są dwa jego filmy: *Florentina Hubaldo*, *CTE* oraz *Century of Birthing*. Ten pierwszy jest zresztą remakiem dzieła, które zrealizował 2 trzy 3 lata temu, ale nie był z niego zadowolony. Zmierzyłem się z krótszym, 6-cio godzinnym *Century of Birthing*. Nie było to jednak wcale tak wymagające wyzwanie. To bardzo ciekawy film. Przeplatają się w nim dwa wątki - filmowca, pracującego nad nowym filmem oraz dziewczyny, która trafia do tajemniczej sekty. Trudno powiedzieć czy można było te historie opowiedzieć w krótszym czasie - bo to nie opowiadanie historii jest tak naprawdę celem. Ten film po prostu płynie, pochłania, oczywiście przy odrobinie zaangażowania ze strony widza. Fascynująca jest wolność, lekkość, z jaką działa twórca. Ignoruje wszelkie definicje filmu i robi kino tak jak czuje, tak jak chce. Jest w tym przekonująco prawdziwy i swobodny, ta pewność siebie bije z kadrów. Zastanawiam się, jak Roman Gutek, z którym rozmawiałem tu chwilę o kinie Diaza: może właśnie takie filmy powinno się robić? Może właśnie to jest najczystsze kino?”

„We *Florentinie Hubaldo CTE* dwóch mężczyzn gorączkowo kopie głębokie doły. Poszukują mitycznego skarbu, ale w filipińskiej ziemi odnajduje tylko ślady cierpienia. "To jedyny fragment naszego kraju, który nie został sprzedany. Musi być nawiedzony" - mówi jeden z nich, przepowiadając jakby przyszłe wydarzenia. Ziemia, natura i świat we *Florentinie Hubaldo CTE* są poranione przez historię. Pamiętają krwawe wydarzenia z przeszłości. Przeszywanie łopatami naznaczonej dramatem przeszłych pokoleń ziemi staje się tu procesem uwalniania zła, które powoli zaczyna panoszyć się po małej wiosce. Niewidoczne duchy ofiar kolonizatorów wydają się krążyć po tej przestrzeni, rozsiewając wśród ludzi frustrację, szaleństwo i strach. Moment, w którym Florentina w końcu poddaje się złym siłom nie jest nagły. To powolny proces, ale spustoszenie jakie pod jego wpływem następuje w dziewczynie idzie przez jej ciało i umysł z mocą tornada. Florentina szybko dołącza do galerii innych bohaterów Diaza, postaci symbolicznych, jednostek cierpiących tragedię tysięcy ofiar.

U Diaza zło nie ma źródła. Jest czymś bez początku i końca, ciągłością, czymś, co przesiąka kraj i snuje się po ulicach od wieków. Jego słynna *Melancholia* rozpoczynała się wraz z momentem, w którym bohaterowie próbowali zaleczyć traumę, chcąc uciec od tragicznych wspomnień. Nie dość, że im się nie udało, to jeszcze każde z nich szło z bagażem tej traumy dalej. We Florentinie ból również narasta, a zło przejmuje władzę w otaczającym ją świecie. Podczas, gdy bohaterki *Melancholii* szukały ulgi, ona snuje się bezwolna i coraz bardziej bezradna, aż po ostatnią scenę w wielka tragedia - bohaterki i narodu - dopełnia się." (Urszula Lipińska, ale kino+)

Pokazywany w Cannes w sekcji Un Certain Regard film *Norte, koniec historii* to mistyczna podróż po zbrodni i karze. Lav Diaz znowu staje na pozycji cierpliwego obserwatora, przyglądającego się ludziom skonfrontowanym z wydarzeniami drastycznymi i przełomowymi. W skromnej, rozpisanej na kilku bohaterów historii dostrzega metaforę losów Filipin – kraju „nakłuwanego” wojnami, przemocą, niestabilnością i dramatami przechodzącymi z pokolenia na pokolenie. Okrutna zbrodnia, zaburzone poczucie sprawiedliwości, zło będące na wyciągnięcie ręki, wina, której nie da się uleczyć. To wszystko dotknie bohaterów, splatając się nieszczęśliwie ze ślepym losem. Losem, który pchnie ludzi w niewłaściwe miejsce w niewłaściwym czasie, wplątując ich w spiralę tragicznych wydarzeń.

„Filmy Lava Diaza znane są z tego, że są długie - tzn. trwają koło 10 godzin, wszystko dzieje się w czasie rzeczywistym, (jak bohater ma przejść 300 metrów, to idzie trzysta metrów) zdjęcia są czarno-białe. W stosunku do wcześniejszych dokonań Diaza, „Norte...” to prawdziwy film akcji - jest kolorowy, trwa „tylko” 250 minut, reżyser skraca do minimum sceny. W tej „dynamicznej” konwencji zostaje opowiedziana niemal biblijna przypowieść o roli zła w świecie. Diaz nie daje łatwych recept na zwycięstwo dobra. Nie ma złudzeń, że wkroczenie na ścieżkę zbrodni spowoduje u jednego z bohaterów całkowite zatracenie się w emocjonalnym chaosie. Z drugiej strony - na zasadzie kontrastu - mamy przykład postawy konsekwentnego trwania w dobru. Drugi z bohaterów jest ukazaniem naśladowania Chrystusa. Zostaje niewinnie oskarżony, oszukany przez władze, gnojony w więzieniu, jednak nie traci wiary w dobro. Ostateczny ból nie złamie jego postawy, a nawet ją uświęci. Bowiem droga oświecenia wiedzie u Diaza poprzez cierpienie. Jest to zapewne również odpowiedź na temat sytuacji, w jakiej znajdują się ludzie na Filipinach, jednak tutaj nie mam żadnej wiedzy, by rozwinąć ten wątek. Niemniej jest to obraz działający, dzięki odwołaniu się do „Zbrodni i kary”, w sposób uniwersalny i na płaszczyźnie powierzchni czytelny dosyć dobrze dla Europejczyka.” (lapsus, filmaster.pl)

Wybór koloru w *Norte...* okazał się jednorazową próbą, w kolejnym filmie Filipińczyka *Z tego, co było, po tym, co było* (2015) znów dominowała surowa czerń i biel. Mimo charakterystycznych długich ujęć i zgrzebnej, namacalnej realności filipińskiej prowincji Diaz po raz pierwszy jest tak otwarcie polityczny. Reżyser powędrował z kamerą na północ, by znaleźć ludzi, którzy wciąż żyją w sposób, w jaki żyli na początku lat 70. Właśnie wtedy do mikroświata prowincjonalnych społeczności wkroczyło wojsko. Ogłoszony przez Ferdinanda Marcosa stan wojenny był dla nich końcem odwiecznego porządku. Monumentalny, pięcioipółgodzinny fresk wypełniają więc zwiastuny apokalipsy – płonące domy, opętańcze tańce, szaleństwo i krew. A gdy już apokalipsa nadejdzie, pozostanie lament nad upadkiem dawnego, piękniejszego świata. Film zebrał wiele nagród, m.in. Złotego Lamparta dla najlepszego filmu i nagrodę krytyków FIPRESCI na festiwalu w Locarno.

„Lav Diaz znów urzeka niezwykłą precyzją, daje możliwość niezakłóconej kontemplacji przedstawianej rzeczywistości, dając jednocześnie sygnały nadchodzącej apokalipsy. Surowa, czarno-biała estetyka pozwala jeszcze mocniej zanurzyć się w ten świat, doceniając jego piękno i nostalgicznie pochylając się nad jego rychłym, smutnym upadkiem. „Z tego, co było, po tym, co było” to taka „Biała wstążka” Lava Diaza. Filmowy, epicki fresk, w którym z niezwykłą wnikliwością studiuje się naturę zła, pokazując, jak potrafi ono zniszczyć prostą, stabilną i szczęśliwą społeczność, odciskając swoje piętno na ludziach i wydobywając z nich to, co najgorsze. Posępny jest też Diaz w refleksji, że z upadku nie można się podnieść. Można jedynie na chwilę powrócić, by pochować tych, co postanowili w rodzinnych stronach umrzeć i zaśpiewać w ciszy podczas ich pogrzebu żalobną pieśń.” (wolanin.wordpress.com)

W 2016 roku na Berlinale Lav Diaz otrzymał prestiżową nagrodę Alfreda Bauera dla innowatorów języka filmowego za *Kołysankę do bolesnej tajemnicy*. Pod koniec XIX wieku na wyspach wybuchła rewolucja, która miała zakończyć trzystuletnie panowanie Hiszpanii, jednak w wyniku

sporów wewnętrznych rewolucjoniści ponieśli porażkę. Złożona narracja przedstawia losy najważniejszych postaci tamtego okresu oraz prostych ludzi, ofiar okrutnego konfliktu. Diaz przeplata fikcję z rzeczywistością, poruszając m.in. wątek poszukiwania ciała Andrésa Bonifacia, ojca rewolucji filipińskiej, przez jego żonę Gregorię de Jesús oraz przygody bohaterów powieści stworzonej podczas rewolucji – Isaganiego, Basilia oraz Simouna. Wydarzenia przerywane są pieśniami, których tematem oprócz miłości są żal, ból, gniew i smutek. Mówią one także o najciemniejszych zakamarkach ludzkiej duszy, które Diaz odkrywa również u swoich protagonistów.

„Jest wiele zalet zwięzłości i szybkości wypowiedzi, ale niektóre dzieła – zarówno muzyczne, jak i pisarskie oraz filmowe – wymagają czasu i objętości, by w pełni pokazać (i docenić) piękno, które jest wynikiem zamierzonej złożoności. To kompleksowość sprawia, że trudno jest obrazy Diaza sprowadzić do jednej, konkretnej interpretacji. Dodajmy do tego, że jego filmy są bardzo wciągające, a ich odbiór to nie tylko oglądanie, ale bardziej doświadczenie – do tego stopnia, że kiedy film się kończy, widzowie salę opuszczają nieśpiesznie, dopiero po zakończeniu napisów końcowych, mimo że przecież w fotelach spędzili ponad osiem godzin. (...) Ta skomplikowana mozaika perspektyw postaci ważnych z tymi zazwyczaj pomijanymi wraz z upływem czasu jednak wydaje się upraszczać do trzech przenikających się wątków lub może po prostu staje się coraz bardziej zrozumiała, dając nam możliwość dostrzeżenia wspólnego dla tych wszystkich grup problemu, konfliktu, rany. Jednakże tym, co najmocniej łączy wszystkie wątki, jest nierealistyczny, chociaż – paradoksalnie – nierzucający się w oczy dym. Otoczone są nim zarówno wszystkie postaci, jak i widzowie. To mgła niepamięci i opium zapomnienia.” (Jakub Dziewit, Co jest grane)

Wybrana filmografia:

2001 Batang West Side

2002 Hesus, rebolusyunaryo / Hesus the Revolutionary

2007 Kagadanan sa banwaan ning mga Engkanto / Death in the Land of Encantos

2008 Melancholia

2011 Siglo ng Pagluluwal / Century of Birthing

2012 Florentina Hubaldo, CTE

2013 Norte, honieng historii / Norte, Hangganan ng Kasaysayan / North, the End of History

2014 Z tego, co było, po tym, co było / Mula sa Kung Ano ang Noon / From What Is Before

2016 Kobieta, która odeszła / The Woman Who Left / Ang babaeng humayo