

ZABÓJCZYNI

(Nie yin niang)



W KINACH OD 18 MARCA 2016

DYSTRYBUCJA W POLSCE



Al. Wojska Polskiego 41/43, 01-503 Warszawa
tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

ZABÓJCZYNI NIE YIN NIANG

Reżyseria

Hou Hsiao-hsien

Scenariusz

Hou Hsiao-hsien

Chu Tien-wen

Hsieh Hai-meng

Zhong Acheng

Zdjęcia

Mark Lee Ping Bing

Muzyka

Lim Giong

Montaż

Liao Ching-sung

Huang Chih-chia

W rolach głównych :

Shu Qi
Chang Chen
Zhou Yun
Tsumabuki Satoshi
Juan Ching-tian
Hsieh Hsin-ying

Nie Yinniang
Tian Ji'an
Pani Tian
Szlifierz luster
Xia Jing
Huji

Producenci

Liao Ching-sing

Huang Wen-ying

Produkcja

Central Motion Pictures

China Dream Film Culture Industry

Media Asia Films

Sil-Metropole Organisation

SpotFilms

Zhejiang Huace Film & TV

Tajwan / Chiny / Hong Kong / Francja

rok produkcji: 2015

czas trwania: 105 min

1.85 – Dolby Digital

Kolor

OPIS FILMU

Opowieść o pięknej zabójczyni, która otrzymuje zadanie, by zgładzić ukochanego.

„Zabójczyni” to najnowsze dzieło Hou Hsiao-hsiena, najbardziej znanego po Angu Lee reżysera z Tajwanu. Ten nagrodzony za reżyserię na tegorocznym festiwalu w Cannes film jest wielkim hołdem dla gatunku wuxia - opowieści o legendarnych wojownikach i mistrzach walk wushu.

Historia rozgrywa się w Chinach dynastii Tang. Dziesięcioletnia dziewczynka trafia do klasztoru, w którym zostaje wyszkolona na profesjonalną zabójczynię. Po latach powraca w rodzinne strony, by zrealizować tajną misję. Jej lojalność zostaje wystawiona na ciężką próbę – celem jest miły jej sercu książę. Klasyczną dworską intrygę reżyser opowiada w autorski sposób. Historię o honorze, zdradzie i wierności Hou rozpisuje na detale: spojrzenia zza zasłon, obserwowane z daleka spotkania, chwile milczenia zawieszone pomiędzy słowami. Nie brakuje oczywiście sekwencji walk, fenomenalnie sfotografowanych przez autora zdjęć do „Spragnionych miłości” Wong Kar-waia.

GŁOSY PRASY

Film roku.

Sight & Sound

Fascynujące połączenie filmowego rzemiosła, kina gatunkowego i fabuły.

Los Angeles Times

Hipnotyczny. Ujęcie po ujęciu to najprawdopodobniej najpiękniejszy film, jaki nakręcił Hou Hsiao-hsien.

Variety

Piękny, zniwalający film. Nie sposób się w nim nie zatracić.

Time Out London

„Zabójczyni” osiąga szczyty filmowego wyrafinowania, niewielu filmowców jest do tego zdolnych.

Boston Globe

Strona wizualna spycha wszystko na dalszy plan i sprawia, że „Zabójczyni” jest filmem niezapomnianym.

Seattle Times

Wyjątkowy, ekstatyczny film. Warto na niego uważnie patrzeć i uważnie się w niego wsłuchiwać.

Vue Weekly

Oryginalne i piękne podejście do tradycyjnych filmów wuxia.

Ozus' World Movie Reviews

WYWIAD Z REŻYSEREM

Akcja twojego filmu dzieje się w IX wieku, pod koniec panowania dynastii Tang (618-907). To okres, w którym powstawały krótkie opowiadania, znane jako *chuanqi*. Czy stanowiły one inspirację podczas prac nad „Zabójczynią”?

Znałem i uwielbiałem *chuanqi* z czasów dynastii Tang jeszcze w liceum i przez długi czas marzyłem o przeniesieniu ich na ekran. „Zabójczyni” inspirowana jest jedną z takich opowieści - „Nie Yinniang”. Można powiedzieć, że z niej zaczerpnąłem dramaturgiczny pomysł. Literatura z tamtych czasów opowiada historie poprzez szczegóły z codziennego życia, pod tym względem jest więc realistyczna. Ale by zrealizować film, potrzebowałem czegoś więcej. Poświęciłem mnóstwo czasu na studiowanie świadectw i opracowań historycznych dotyczących epoki, by dowiedzieć się, jak ludzie wtedy jedli, ubierali się itd. Zwracałem uwagę na najdrobniejsze detale. Na przykład kąpiel brano wtedy na rozmaite sposoby, które zależały od tego, czy było się zamożnym kupcem, wysoko postawionym urzędnikiem, czy chłopem. Interesowało mnie też polityczne tło tamtych czasów. A był to okres chaosu, kiedy wszechwładny dwór Tang zagrożony był przez zarządców prowincji kwestionujących autorytet cesarza. Część prowincji próbowała nawet siłą dokonać secesji. Paradoksalnie te zbuntowane regiony i ich garnizony stworzone zostały przez dynastię Tang, by chronić imperium przed zagrożeniem z zewnątrz. Po serii rebelii na prowincji w ostatnich latach IX wieku dynastia upadła w 907 roku, a jej imperium się rozpadło. Gdybym tylko mógł porozmawiać z przedstawicielami dynastii Tang na Skype, mój film byłby zdecydowanie bliższy historycznej prawdzie.



W film wpleciona jest przypowieść o samotnym droździe, który odmawia śpiewu i tańca, dopóki przed jego klatką nie zostanie postawione lustro. Czy ona również pochodzi z literatury epoki Tang?

Tak, to w Chinach bardzo znana historia. Ma w literaturze z tamtego okresu wiele wersji.

„Zabójczyni” to film *wuxia*, przerywany scenami walk. Ten gatunek przez długi czas był firmowym znakiem chińskiej kinematografii, ale w twojej karierze to pierwsze spotkanie z *wuxia*...

To rezultat długiej drogi do dorosłości. Kiedy byłem dzieckiem na Tajwanie lat 50. w szkolnej bibliotece pełno było tak zwanych powieści *wuxia*. Uwielbiałem je i czytałem wszystkie. Połykałem też tłumaczenia światowej fantastyki, szczególnie utkwiły mi w pamięci powieści Julesa Verne’a. Towarzyszyła temu fascynacja filmami *wuxia* z Hong Kongu, które świat zachodni znał jako *kung fu*, oraz filmami o pojedynkach na miecze. Odkryłem je, gdy byłem bardzo młody i oszalałem na ich punkcie. Chciałem pewnego dnia również zmierzyć się z gatunkiem, ale w sposób realistyczny, zgodny z moim twórczym temperamentem. Wojownicy latający w powietrzu i robiący piruety pod sufitem to nie w moim stylu, więc nie mogłem zrobić tego w ten sposób. Wolę stać twardo na ziemi. Sceny walk w „Zabójczyni” odnoszą się do tradycji gatunku, ale nie znajdują się w centrum. Poza wszystkim muszę myśleć o swoich aktorach. Nawet przy ochronnych matach i zachowaniu innych względów bezpieczeństwa jak drewniane miecze, takie sceny zawsze są gwałtowne. Shu Qi, grająca główną rolę, po kręceniu scen akcji była cała w siniakach. Tak naprawdę największy wpływ na mnie miały samurajskie filmy Kurosawy i innych, gdzie liczyła się przede wszystkim filozofia stojąca za postacią samuraja, a nie sceny walk.



Dlaczego sekwencja otwierająca „Zabójczynię” jest czarno-biała?

Ponieważ to prolog. Zrobiłem to instynktownie. Prawdopodobnie chciałem odnieść się do kina z dawnych lat, by w ten sposób przywołać przeszłość bohaterki. Potem, kiedy zaczyna się właściwa opowieść, prezentowana w sposób chronologiczny, wracamy do koloru. To czas teraźniejszy tej historii.

W filmie właściwie nie ma zbliżeń. Jaka jest według ciebie idealna odległość między kamerą, a filmowanym przez nią obiektem?

O to właśnie chodziło: dystans! Zawsze wolałem realizować długie ujęcia, takie które pokazują, co dzieje się za postaciami, przedmioty wokół, pejzaż. Takie ujęcia pozwalają pokazać wszystko, co istotne. Nie lubię montażu, który wprowadza do akcji zbyt dużą „teatralność”, który rozбивa ruch. Jeden z moich starszych filmów – „Kwiaty Szanghaju” – jest całkiem długi, ale składa się na niego tylko trzydzieści ujęć. Tylko tylu potrzebowałem. Nie jestem reżyserem, który musi być blisko aktorów, by nimi kierować i szeptać do uszu. Muszą oczywiście

przeczytać scenariusz, ale kiedy pojawiają się na planie, pozwalam im na swobodę. Całkiem możliwe, że to kwestia wychowania, uprzejmości, taktu. Nie zbliżam się za bardzo do ich ciał i twarzy, bo nie chcę zaburzyć tego, co sami wnoszą do postaci, które grają.

Moja praca polega na akceptacji wszystkiego, co dzieje się w scenie i, jeśli to tylko możliwe, uchwyceniu tego, co najlepsze. A potem nadaniu sensu temu nieprzebranemu materiałowi, który powstaje na planie! Dlatego pracuję długo. Dla jednej z najistotniejszych w filmie scen, intymnej chwili pomiędzy księciem Tian Ji'anem i jego konkubiną Huji, zrobiliśmy wiele, wiele dubli. Nie żeby zmęczyć aktorów, bądź sprawić, by cierpieli – nie jestem sadystą – ale po to, by dojść do punktu, gdy scena stała się ich. Bardziej ich niż moją. Podczas zdjęć zawsze ustawiam się tak, by aktorzy mnie nie widzieli, żeby nie wiedzieli, gdzie jestem. Jeśli o mnie chodzi reżyser powinien pozostawać poza ich polem widzenia. Filmuję jakby mnie nie było, znajdując się na uboczu. A ekipie zabraniam przecinania linii spojrzenia aktorów.



Shu Qi, która gra Yinniangu, pracowała z tobą przy filmach „Millennium Mambo” (2001) i „Trzy miłości” (2005). W tym ostatnim pojawił się również Chang Chen, grający Tian Ji’ana. Co cenisz w tej dwójce?

To moi wymarzeni aktorzy i wspaniali ludzie. Te dwie rzeczy muszą iść w parze. Chodzi mi o to, że lubię, jak zachowują się poza planem. Shu Qi jest spokojną, młodą kobietą, która żyje w Hong Kongu otoczona przyjaciółmi. Ale przede wszystkim jest bardzo niezależna i raczej samotna. Chang Chen jest bardzo skrupulatny i spokojny. Oboje szanują siebie i innych. Ten rodzaj poczucia własnej wartości, szacunku dla innych jest podstawą podczas kręcenia filmów i w życiu.

W „Zabójczyni” jest wiele postaci kobiecych.

Zawsze biorę stronę kobiet. Ich świat, ich psychika zawsze wydawały mi się dużo bardziej interesujące. Kobiety mają własną wrażliwość i bardziej kompleksowy sposób myślenia. Intryguje mnie sposób, w jaki odnoszą się do rzeczywistości. Można powiedzieć, że uczucia kobiet są wyrafinowane i ekscytujące, podczas gdy mężczyźni dążą do racjonalności i są raczej nudni. Co więcej, każda kobieta różni się znacząco od innej. W filmie żona księcia Tiana nie

cofnie się przed niczym, by chronić interesy klanu Weibo. Zabójczyni dla odmiany jest rozdarta pomiędzy obowiązkiem – powinna bezrefleksyjnie wykonywać rozkazy – a uczuciem, które żywi dla mężczyzny, którego ma zabić. Niezależne, zdeterminowane, samotne – to trzy podstawowe cechy moich kobiecych bohaterek.



Gdzie kręcony był film?

Sceny plenerowe realizowane były w Mongolii, północno-wschodnich Chinach i prowincji Hubei. Byłem oszołomiony, gdy po raz pierwszy zobaczyłem te srebrzyste lasy i jeziora. Czułem się, jakbym został przeniesiony wprost do klasycznych chińskich obrazów. Woda i góry, jakby pociągnięte jednym ruchem pędzla, ale niewykreowane tylko prawdziwie zachwycające, wciąż nietknięte. Za pomocą zdjęć krajobrazów chciałem pokazać, jak obecność człowieka ma się do tych niezwykle pięknych miejsc. Chłopi, których na nich widać, byli prawdziwi i zachowywali się tak, jak zachowują się na co dzień. Zainspirowali nawet niektóre sceny, sugerując, jak powinienem pokazać stare zwyczaje. Kiedy chłopi są głodni, bez względu na to, czy kamera pracuje, czy nie, ucinają kawałek suchego mięsa z większej całości wiszącej na kiju. I to filmowałem, nawet jeśli nie było tego w scenariuszu. Tak właśnie pracuję. Pozwalam rzeczom się dziać.

Czy można powiedzieć, że w „Zabójczyni”, podobnie jak w dobrym książkowym thrillerze, bardziej interesujące jest to, jak fabuła się toczy niż samo jej rozwiązanie?

Nigdy nie przywiązywałem większej wagi do objaśnień, szczególnie tych psychologicznych. Jeśli film jest rzeką, a może raczej strumieniem, to bardziej interesuje mnie jego bieg, prędkość, zakola, wiry oraz fale niż źródło czy miejsce, w którym wpada do morza.

A gdzie w tym wszystkim jest miejsce widza?

Jest tym, który siedzi na brzegu wzburzonego potoku, obserwuje wszystko co przepływa, śledzi zawirowania w ruchu i momenty spokoju. Ale mam też nadzieję, że to ktoś, kto wskakuje w nurt, kąpie się w nim, daje się porwać własnej wyobraźni.

SYLWETKA REŻYSERA

Gdy w 2005 roku Jim Jarmusch, 50-letni chłopiec z siwą czupryną, odbierał w Cannes nagrodę, powiedział: *Nie wierzę w nagrody. Kino to subiektywna sprawa i żadna grupa ludzi nie może demokratycznie wymierzyć jego wartości. Ale jestem dumny, że mogłem tu być ze swoim filmem w towarzystwie takich twórców, jak: Cronenberg, van Sant, Wenders i Hou Hsiao-hsien. Wszyscy jesteśmy z tego samego plemienia.* Wymieniony przez patrona kina niezależnego Hou Hsiao-hsien, tajwański reżyser, jest uwielbiany przez europejskich widzów i krytyków oraz fetowany na najważniejszych światowych festiwalach. Sam przyznaje, że jego filmy są najlepiej przyjmowane poza krajem, zwłaszcza w Japonii i w Europie.



Hou Hsiao-hsien urodził się 8 kwietnia 1947 roku w Chinach. W roku 1948 jego rodzina przeniosła się do Tajwanu, gdzie reżyser dorastał. Po maturze podjął studia filmowe w prestiżowej National Taiwan Arts Academy. Ukończył je w 1972 roku. Zanim na poważnie zajął się reżyserią, przez kilka pierwszych lat pracował dorywczo: był sprzedawcą, korepetytorem. Dopiero u schyłku lat 70. trafił do branży filmowej: pisał scenariusze i asystował doświadczonym reżyserom. Pracował m.in. dla Li Hsing'a i Lai Cheng-ying'a. Pierwsze wyzwanie reżyserskie podjął w 1980 roku. Pracował wówczas nad filmem „Jiu shi liu liu de ta” („Miła dziewczyna”). Trzeci film, jaki zrealizował: „Zai na he pan qing cao qing” („Zielona trawa rodzinnego domu”, 1982), otrzymał nominację do nagrody Golden Horse, tajwańskiego odpowiednika Oscara. Od tego czasu kariera reżyserska Hou Hsiao-hsiena potoczyła się błyskawicznie. Reżyser został szybko uznany za najwybitniejszego przedstawiciela tajwańskiej „nowej fali” i wyraziciela nowej świadomości kina azjatyckiego. Kolejne dwa filmy „Feng gui lai de ren” („Chłopcy z Fengkuei”, 1983) i „Dongdong de jiaqi” („Lato u dziadka”, 1984) zostały nagrodzone na Festival des 3 Continents w Nantes. Wówczas młodym reżyserem zainteresowała się krytyka europejska. Odtąd zarówno europejscy krytycy, jak i widzowie, oczekują na filmy tajwańskiego mistrza. W 1985 roku Hou Hsiao-hsien zrealizował autobiograficzny obraz „Tong nien wang shi” („Czas życia i czas śmierci”), który zdobył Nagrodę Międzynarodowej Krytyki na Festiwalu w Berlinie w 1985 roku i równocześnie został uznany na festiwalu w Rotterdamie za najlepszy film spoza Europy i Ameryki. W 1986 roku powstał „Lianlian fengchen” („Pył na wietrze”), który umocnił

pozycję reżysera. Krytycy zachwycili się atmosferą filmu, umiejętnością uchwycenia zmiennych nastrojów, subtelną wizją. Tajwański reżyser został okrzyknięty magiem kina, jednym z najbardziej nowatorskich reżyserów świata. I ta opinia nie zmieniła się do dziś. Zrealizowany w 1989 roku film „Bei qing cheng shi” („Miasto smutku”) otrzymał Złotego Lwa na festiwalu w Wenecji, a powstałe 4 lata później dzieło „Ximeng rensheng” („Lalkarz”) zostało uhonorowane Specjalną Nagrodą Jury w Cannes. Wszystkie kolejne filmy od roku 1995 aż do 2005 były nominowane do Złotej Palmy w Cannes. Kolejne filmy „Haonan haonu” („Dobrzy mężczyźni, dobre kobiety”, 1995), „Nan guo zai jan, Nan guo” („Żegnaj Południe, żegnaj”, 1996) oraz „Hai shang hua” („Kwiaty Szanghaju”, 1998) zyskały w Europie świetną prasę, były nominowane do prestiżowych nagród na wielu światowych festiwalach. Filmy „Bei qing Cheng shi” („Miasto smutku”), „Hsimeng jensheng” („Lalkarz”) i „Haonan haonu” („Dobrzy mężczyźni, dobre kobiety”) stanowiły swoistą trylogię opowiadającą o przeszłości Tajwanu. Od zrealizowanego w 2001 roku „Qianxi Mambo” („Millennium Mambo”) reżyser zdaje się zwracać w kierunku współczesnego Tajwanu. Jednak nie zawsze potrafi powstrzymać się przed filmowaniem przeszłości. Do żonglowania czasem opowieści powrócił w filmie „Zui hao de shi guang” („Trzy miłości”) z 2005 roku. Opowiedział w nim trzy historie miłosne, które rozegrały się w Tajwanie na przestrzeni stu ostatnich lat. Pokazał tym samym jak zmieniła się obyczajowość i emocjonalność mieszkańców jego kraju. Reżyser jest znany z tego, że rzadko zmienia zaufanych współpracowników. Od lat scenariusze jego filmów piszą T’ien-Wen Chu i Nien-Jen Wu, a stałym operatorem jego filmów jest Mark Lee Ping Bing. Hou Hsiao-hsien jest także producentem. Pracował nad wybitnymi filmami azjatyckimi, m.in. „Qingmei Zhuma” Edwarda Yanga, „Zawieście czerwone latarnie” Zhang Yimou, „Shaolin Ye, An La!” i „Qunian dongtian” Hsu Hsiao-minga. W 2007 roku Hou Hsiao-hien otrzymał honorowego Lamparta, nagrodę za całokształt twórczości na MFF w Locarno. Organizatorzy tak uzasadniali swą decyzję: *Locarno chce uhonorować jednego z czołowych przedstawicieli tajwańskiej kinematografii, reprezentanta tajwańskiej nowej fali w latach 80. Tematy, które podejmuje - autobiograficzne filmy o dzieciństwie i młodości, czy najnowszej historii Tajwanu, a także jego ostatnie dzieła, w których poszukuje miejsca człowieka we współczesnych społecznościach - oraz badania nad filmowymi formami i językiem, jego intrygujący i unikalny styl doskonalony w każdym z kolejnych filmów, sprawiają, że Hou Hsiao-hien na stałe wszedł do grona największych.*

Wybrana filmografia:

- 1980 – Miła dziewczyna / Jiu shi liu liu de ta
- 1983 – Zielona trawa rodzinnego domu / Zai na he pan qing cao qing
- 1983 – Chłopcy z Fengkuei / Feng gui lai de ren
- 1984 – Lato u dziadka / Dongdong de jiaqi
- 1986 – Czas życia i czas śmierci / Tong nian wang shi
- 1986 – Pył na wietrze / Lianlian fengchen
- 1987 – Córką Nilu / Niluohe nuer
- 1989 – Miasto smutku / Bei qing cheng shi
- 1993 – Lalkarz / Ximeng rensheng
- 1995 – Dobrzy mężczyźni, dobre kobiety / Haonan haonu
- 1996 – Żegnaj Południe, żegnaj / Nan guo zai jan, nan guo
- 1998 – Kwiaty Szanghaju / Hai shang hua
- 2001 – Millennium Mambo / Qian xi man po
- 2003 – Cafe Lumiere / Kôhî jikô
- 2005 – Trzy miłości / Zui hao de shi guang
- 2007 – Podróż czerwonego balonika / Le voyage du ballon rouge
- 2015 – Zabójczyni / Nie yin niang