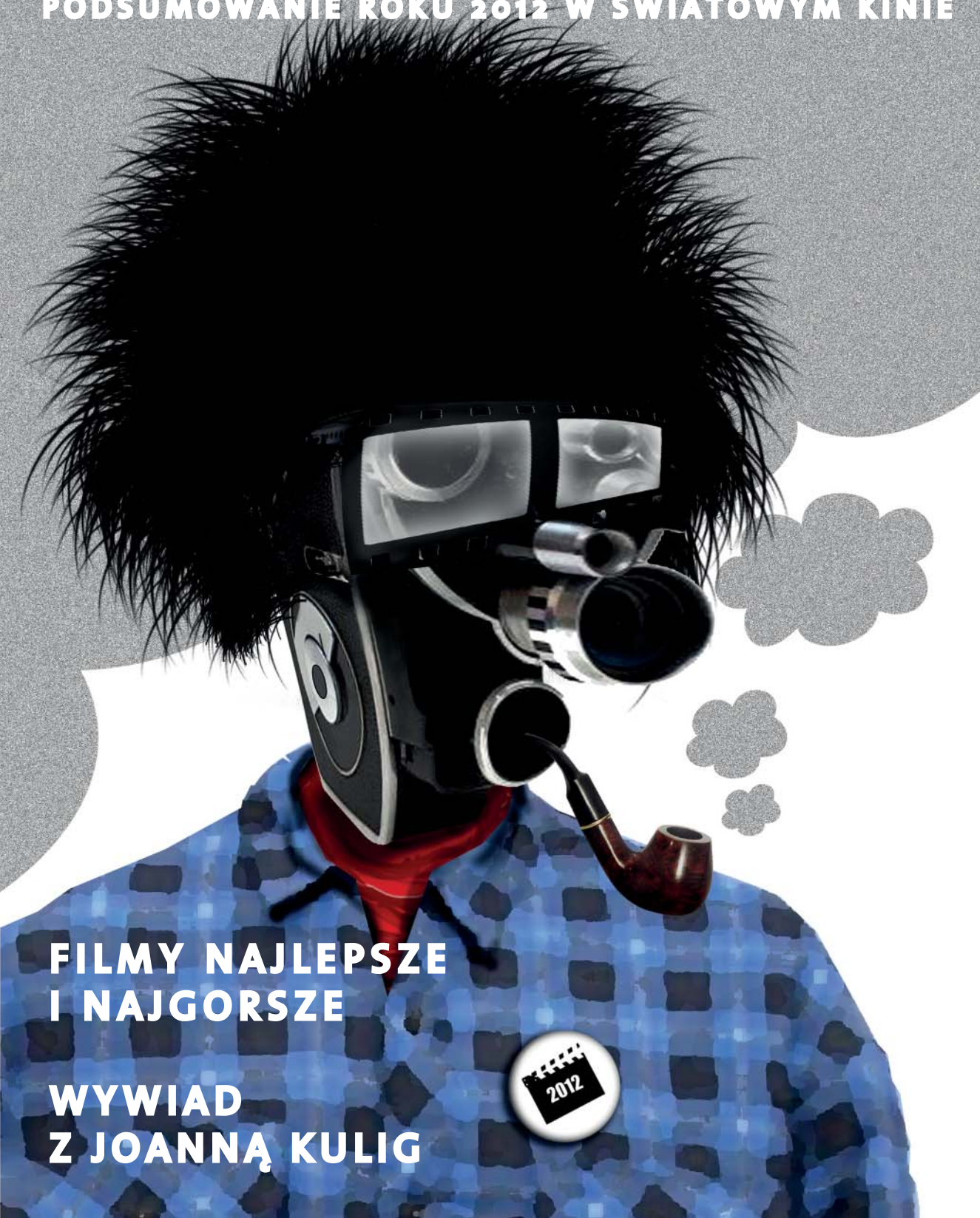


PRZEZROCZE

PODSUMOWANIE ROKU 2012 W ŚWIATOWYM KINIE



FILMY NAJLEPSZE
I NAJGORSZE

WYWIAD
Z JOANNĄ KULIG



PRZEZROCZE

PODSUMOWANIE ROKU 2012 W ŚWIATOWYM KINIE



Rocznik przygotowany przez
studentów specjalności
Wiedza o filmie Uniwersytetu
Gdańskiego i Studenckie
Koło Filmoznawców

Wydawca:
Akademickie Centrum Kultury
UG „ALTERNATOR”

ALTERNATOR

© by UG 2013

nakład: 150 egz.

redaktor naczelny: Paweł
Sitkiewicz / sekretarz
redakcji: Krystyna Weiher
/projekt okładki: Maciej
Hawarra / redakcja tekstów:
Marta Maciejewska, Paweł
Biliński / korekta: Grzegorz
Fortuna Jr / przygotowanie
fotografii: Joanna Mrozowska
/ skład: Paweł Sitkiewicz /
druk: Print Group, Szczecin

ISSN 2299-7490

P R Z E Z R O C Z E

PODSUMOWANIE ROKU 2012 W ŚWIATOWYM KINIE
GDAŃSK

Nr 2, MAJ 2013

S P I S T R E Ś C I

Rozmowa z Joanną Kulig..... 4

NAJLEPSZE FILMY ROKU..... 11

*Miłość, Kochankowie z Księżycą, Wstyd, Róża, Artysta, Musimy poroz-
mawiać o Kevinie, Mistrz, Margaret, Hugo i jego wynalazek, Raj: miłość*

HITY KINA GATUNKÓW..... 33

*Niezniszczalni 2, Dziewczyna z tatuażem, Skyfall, Hobbit
Nietykalni, Pewnego razu w Anatolii, Kochanek królowej, Gangster
Dom w głębi lasu, Delikatność*

NAJBARDZIEJ KASOWE FILMY ROKU..... 54

Avengers, Jesteś Bogiem

DOKUMENT I ANIMACJA..... 58

Projekt Nim, Widziałem, jak myszy kota grzebały

NADZIEJE..... 62

Bestie z południowych krain, 7 psychopatów

ROZCZAROWANIA..... 66

*Mroczny Rycerz powstaje, Anna Karenina, Prometeusz, Atlas chmur
Mroczne cienie, Pokłosie*

SERIAL..... 80

Sherlock

SOUNTRACK ROKU..... 84

Wstyd

AKTORZY..... 86

Michael Fassbender, Tilda Swinton

FESTIWALE..... 90

T-Mobile Nowe Horyzonty, Camerimage, Gdynia Film Festival

Od Redakcji

Rok 2012 miał być ostatnim rokiem kina. Kino miało zniknąć wraz z całym światem, jak przepowiedzieli Majowie. Ale wyrok został albo odroczony, albo ktoś pomylił się w rachunkach. A może było jeszcze inaczej: może to filmowcy wmówili nam zbliżający się koniec świata, aby zarobić duże pieniądze na naszej potrzebie przeżywania gwałtownych emocji. Tak czy inaczej nie mieliśmy wymówki – musieliśmy zabrać się za przygotowania drugiego numeru „Przezrocza”.

Zaraz, moment! – ktoś powie. – Czas na robienie podsumowań dawno minął. Toteż odpowiadamy: to nie jest zwykły bilans, w rodzaju „najlepsza dziesiątka według naszej redakcji”. Przyświecał nam cel dużo ambitniejszy. Chcieliśmy wyprodukować krytyczny destylat z najważniejszych tendencji w polskim i światowym filmie ubiegłego roku, zarysować szeroką panoramę kina, uwzględniając jego sukcesy, porażki i wyzwania. Interesuje nas wszystko:

osiągnięcia kina artystycznego, gatunkowe przeboje, debiuty, wydarzenia medialne, nadzieje, festiwale, jak również projekty ważne, ale nieudane, które stanowią lekcję pokory dla doświadczonych reżyserów. Podążamy zarówno głównym nurtem, jak i bocznymi drogami, nie wyłączając ślepych torów ani ścieżek prowadzących donikąd. Ponieważ wyszliśmy z założenia, że nie da się mierzyć tą samą miarą Andersona i Stallone’a, przygotowaliśmy dwa duże rankingi oraz kilka pomniejszych zestawień. Dziesięć filmów, na ogół z różnych parafii, nie pozwala stworzyć wiarygodnej panoramy. Kilkadziesiąt tytułów – daje taką nadzieję.

Mówiąc krótko: naszym zdaniem filmy (i jeden serial), o których tu piszemy, zasługują na to, aby o nich pamiętać – nawet jeżeli są nudne niczym rasowe arcydzieło lub głupie niczym rasowy przebój dla nastolatków. To rok 2012 w jednej pastylce.



SZYKUJE SIĘ NIEZŁA PRZYGODA!

Z Joanną Kulig rozmawia Krystyna Weiher

Krystyna Weiher: W „Przezroczu” podsumowujemy ubiegły rok w kinie, piszemy zarówno o filmach, jak i ważnych wydarzeniach branżowych. Czy rok 2012 był dla Ciebie dobrym rokiem?

Joanna Kulig: Myślę, że jak najbardziej. Ten rok był zwieńczeniem wielu projektów filmowych, które robiłam dużo wcześniej. *Kobiety z piątej dzielnicy* Pawła Pawlikowskiego, nad którym rozpoczęliśmy pracę dwa i pół roku temu, *Sponsoringu* Małgorzaty Szumowskiej, niemiecko-amerykańskiego filmu Tommy’ego Wirkoli *Hansel i Gretel: Łowcy czarownic* – filmy te zaczęły wchodzić do kin jeden po drugim, co miało bardzo mocny wydźwięk. Dodatkowo nagrody za *Sponsoring* – Złote Lwy i Kryształowa Gwiazda Elle na festiwalu w Gdyni, nominacja do Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego i teraz Orzeł, nagroda Polskiej Akademii Filmowej – wszystko świadczy o tym, że rola w filmie Szumowskiej zrobiła duże wrażenie na odbiorcach, z czego bardzo się cieszę, bo była bardzo wymagająca i ciężko nad nią pracowałam.

Wiem, że o *Sponsoring* jesteś pytana cały czas, i wszystko, co mogłaś o tym filmie powiedzieć, zostało już napisane. Dlatego celowo nie będę poruszała tego tematu, a zajmę się filmem, który był równocześnie pokazywany na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w sekcji Polonica. Chodzi mi o *Kobiety z piątej dzielnicy*.

Bardzo się cieszę (*śmiech*). Szkoda, że niewiele mówiło się w Polsce o filmie Pawlikowskiego, a to naprawdę bardzo dobry film. Zatem z *Kobietą z piątej dzielnicy* było tak, że moja postać powstała na samym początku, a podczas naszych wspólnych rozmów i prób została odpowiednio ukształtowana. Zdjęcia trwały przede wszystkim wiosną, potem były dokrętki jesienią, ponieważ Paweł dopisał tę piękną scenę, w której szliśmy wzdłuż torów. Moja rola ściśle związana jest z polskimi akcentami, na których Pawlikowskiemu zależało. W pierwszym zamyśle muzyka, *Tomaszów* Ewy Demarczyk, była tłem, w trakcie kręcenia zdecydowaliśmy, że zaśpiewam tę piosenkę. Scena ta przybrała wymiar symboliczny, uczuciowo-miłosny. To, że bohaterka śpiewa, sprawia, że Tom [grany przez Ethana Hawke’a – dop. K.W.] zaczyna się fascynować jej liryzmem, zauważa, że coś ich łączy, że oboje za czymś tęsknią. Muszę przyznać, że lubię ten film, wywołuje we mnie pozytywne emocje. Poza tym gra u boku Hawke’a była satysfakcjonująca i z wielką ochotą bym to powtórzyła.

A jak to się stało, że zagrałaś u Wirkoli?

Magdalena Szwarcbart organizowała w Warszawie casting dla aktorów polskich do niemieckiego filmu o tematyce polsko-niemieckiej, dotyczącej historii Jerzego Bieleckiego – o miłości w obozie koncentracyjnym i późniejszym niesłychanym spotkaniu kochanków po latach. Dostałam w tym filmie rolę

**Pracuję po swojemu.
Chodzę na castingi,
poznaję ludzi, kształcę
się językowo, buduję
warsztat, aby być
w gotowości.**

szwagierki głównej postaci. Niestety, nie miał on polskiej dystrybucji – był wyświetlany jedynie na Warszawskim Festiwalu Filmów o Tematyce Żydowskiej, ale można go zobaczyć na przykład w Japonii. Ze strony niemieckiej casting był organizowany przez studio z Berlina (to samo, które pracowało przy *Bękartach wojny*). Jakiś czas później zajęło się ono poszukiwaniem aktorów do niemiecko-amerykańskiej produkcji *Hansel i Gretel*. Wysłałam im zdjęcia, fragmenty filmów, oni przesłali mi scenariusz i kazali nakręcić demo. Potem zaprosili mnie do Berlina, gdzie spotkałam się z całą ekipą – reżyserem, operatorem, specjalistami od efektów specjalnych. Rozmawialiśmy o scenariuszu, nawet zaśpiewałam im po góralsku! I po trzech dniach otrzymałam wiadomość, że Studio Paramount potwierdza, że mam tę rolę.

Udana rola?

Gram w tym filmie złą postać rudowłosej czarownicy. Sama rola była dla mnie nowym doświadczeniem – grałam w języku angielskim, co sprawiło, że podczas prób działałam niemalże automatycznie, wykonywałam proste komunikaty. Kiedy gram po polsku, mam większy zasób słownictwa, więcej analizuję, myślę, a w tym przypadku kierowałam się raczej instynktem, intuicją. Najbardziej mnie cieszyło, że mogłam w tej kreacji wykorzystać swoje zdolności głosowe – krzyczeć na wysokich diapazonach, śmiać się jak *crazy witch*.

Muszę przyznać, że w filmie nie wyglądasz jak teraz. Jak wyglądała praca nad Twoją postacią?

Chociaż gram tak naprawdę epizod, zdjęcia trwały dwadzieścia dni. Do tego doliczyć trzeba przymiarki. Kostiumy, buty, maski były szyte na miarę (na marginesie dodam, że mój kostium znajduje się teraz w galerii kostiumów w Los Angeles za szybką z tabliczką „Joanna Kulig”). Co więcej, przeskanowali moje ciało, aby móc potem pracować nad efektami specjalnymi. Każdy szczegół był dopracowany. Samo nakładanie makijażu trwało dwie i pół godziny, potem przez godzinę go zdejmowali. Najmilej wspominam pracę z nauczycielem od akcentu, który jest jednym z lepszych w swej dziedzinie – współpracuje zresztą z hollywoodzkimi gwiazdami, na przykład ze Scarlett Johansson przy *Kochanicach króla*. Wirlola chciał, by każda z czarownic pochodziła z innego europejskiego kraju, dlatego kazał nam mówić po angielsku z różnymi akcentami.

Podoba Ci się efekt?

Bardzo mi się podoba. Jakość i wykonanie efektów specjalnych są olśniewające. Poza tym ja uwielbiam kino przygodowe, fantasy.

Odnajdujesz się w filmach gatunkowych?

Jak najbardziej! Jest to kino, które wymaga specyficznego rodzaju gry, która z kolei wy-





fot. Jakub Nanowski

maga przygotowania akcentu, kaskaderki, skomplikowanej charakteryzacji. Po nałożeniu drugiej skóry – zupełnie jak maski w komedii dell'arte – zmienia się całkowicie twoja mimika. Musisz nauczyć się operować „nową twarzą”, a twoje ciało odgrywa wówczas najważniejszą rolę. Trzeba zwiększyć częstotliwość chodzenia na siłownię (*uśmiech*). To jest dobra odskocznia od kina psychologicznego, artystycznego, do którego przygotowujesz się zwłaszcza mentalnie, pracujesz wyłącznie z reżyserem. Tutaj jest inaczej – ekipa składa się ze sztabu ludzi (w przypadku *Hansel i Gretel* było to 250 osób), producenci są cały czas na planie. Jeśli coś jest nie tak z make-upem, wizażysty od razu przerywają pracę, bo liczy się najdrobniejszy szczegół.

Czy dobrze wyczuwam, że takie kino jest Ci bliższe? A może masz już kolejne propozycje?

Z przyjemnością znowu zagram w filmie przygodowym, jeśli nadarzy się taka okazja. Póki co, wygrałam casting przez Skype'a do obyczajowego filmu koreańskiego. Ale przed rozpoczęciem zdjęć nie mogę o tym więcej mówić. Musimy poczekać do kwietnia lub maja. Szykuje się niezła przygoda!

Czy jako jedna z najbardziej elektryzujących polskich aktorek jesteś przygotowana na światową karierę?

Szczerze mówiąc, nie myślę o tym. Robię to, co uważam za słuszne. Przy każdej roli daję z siebie sto procent. Mam nadzieję, że to zawołuje ciekawymi propozycjami, ale nie stawiam się na wielką karierę, bo to tak nie działa. Liczy się tu i teraz. Zresztą, sama myśl o tzw. karierze stresuje mnie. Dlatego pracuję po swojemu. Chodzę na castingi, poznaję ludzi, kształcę się językowo, buduję warsztat, aby być w gotowości. Chociaż i tak za sukcesem zawsze stoi łut szczęścia.

Gdy startujesz w castingu, masz minimum pięciu konkurentów. Pamiętam taką sytuację, kiedy razem z koleżankami z roku poszłam na przesłuchanie i każda z nas chciała być tą samą postacią.

A czy jest reżyser, u którego najbardziej chciałabyś zagrać?

Woody Allen! Bardzo chciałabym z nim pracować, bo jest totalnym neurotykiem. Zresztą uwielbiam jego filmy, z ostatnich najbardziej *Wszystko gra*. Być „kobietą Allena” – to jest coś.

Zanim polecisz za ocean, opowiedz, jak zaczęła się Twoja przygoda z aktorstwem? Było to Twoim marzeniem od dziecka?

Szczerze mówiąc – to nie. Od razu po szkole średniej zdawałam na Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Akademii Muzycznej w Katowicach. Niestety, dwukrotnie nie dostałam się. Papiery do Krakowskiej Szkoły Teatralnej złożyłam tylko dlatego, że akurat otworzyli Wydział Wokalno-Estradowy. Dostałam się za pierwszym razem, chociaż poszłam zupełnie nieprzygotowana, nawet nie miałam wystarczającej liczby tekstów. Przyznam, że tylko z aktorstwa dostawałam tróje! Nie szło mi najlepiej. A paradoksalnie z przedmiotów wokalnych same najlepsze oceny. Nawet chciałam po pierwszym roku w Krakowie po raz trzeci zdawać do Katowic, ale akurat miałam zajęcia muzyczne z nieżyjącym już Norbertem Blachą, który doradził mi, że lepiej będzie, jak zostanę, ponieważ mam tu zarówno muzykę, jak i aktorstwo. Na drugim roku

miałam warsztaty z Mikołajem Grabowskim (dyrektorem artystycznym Teatru Starego w Krakowie). Była to *Operetka* Gombrowicza, w której połowę materiału stanowi muzyka. Pomysł bardzo mi się spodobał, ale bałam się o aktorstwo, ponieważ musiało być na tym samym poziomie co śpiew. Od tego momentu zaczęłam ćwiczyć, starać się, aby zdać ten egzamin jak najlepiej. I tak też się stało. Po tygodniu Grabowski zadzwonił do mnie, że zaprasza mnie na casting do Teatru Starego do *Snu nocy letniej* w reżyserii Mai Kleczewskiej. Dostałam rolę Hermii. Na trzecim roku zaczęły się próby – pracowałam w gronie swoich wykładowców (na samą myśl skręcało mnie w żołądku). Muszę przyznać, że praca nad tym spektaklem była dla mnie najcenniejszą nauką. W tym samym czasie ogłoszono casting do filmu *Środa, czwartek rano* Grzegorza Packa. Poszłam się sprawdzić i udało się. Stałam przed kolejnym wyzwaniem, nigdy przedtem nie występowałam przed kamerą (nie licząc zajęć w szkole z Jerzym Stuhrem). Moja praca w filmie zaowocowała nagrodą w Gdyni, nie ukrywam, że to był wielki sukces. Od tego momentu zaczęto mnie zapraszać na liczne castingi – a to do filmu, a to do serialu. Paweł Pawlikowski zobaczył mnie w teatrze telewizji i zdecydował, że zagram w *Kobiecie z piątej dzielnicy*. Małgośka Szumowska zauważyła mnie w filmie Packa i zaproponowała rolę w *Sponsoringu*. I tak

»

wszystko zaczęło się zazębiać. Przez trzy lata nie grałam w teatrze. Teraz wracam na scenę i sama jestem ciekawa, co z tego wyjdzie. Zwłaszcza, że przede mną spektakl muzyczny *Chopin musi umrzeć* w reżyserii Marcina Wrony, czyli powrót do korzeni.

Czy musical to Twoja ulubiona forma wyrazu?

Tak, zdecydowanie. Marzy mi się rola jak z *Kabaretu* Boba Fosse'a. Chciałabym być takim konferansjerem – przerysowanym, nadekspresyjnym. Komentować rzeczywistość. Śpiewać i grać.

Jaki teatr najbardziej lubisz

Taki przesadny i jak najbardziej „teatralny”. Chętnie zagrałabym w *Szkole żon* Moliera. Sztuczność, komedia dell'arte – to jest to! Poza tym lubię farsy. To przez nie moim ulubionym aktorem stał się Louis de Funes. Przeniósł on swoje umiejętności teatralne do filmu. Chętnie popracowałabym podobnie. Uwielbiam też odniesienia do lat minionych, czerpanie z tego, co było, np. z *Kabaretu Starszych Panów*. W kinie lubię także filmy kostiumowe i dobre komedie.

Zagrałabyś w polskiej komedii?

No pewnie, że tak! To mój ulubiony gatunek filmowy, dlatego bardzo się cieszę, że zagrałam w *Milionie dolarów* Janusza Kondratiuka.

A w komedii romantycznej?

Już zagrałam, w *Los numeros* obok mojej siostry Justyny Schneider, która grała tam główną rolę kobiecą. Powiem szczerze, że nie mam uprzedzeń do gatunków. Skupiam się na swojej roli, robię wszystko, aby zagrać jak najlepiej. Zagrałam na przykład w serialu *Szpilki na Giewoncie* i jestem z tego bardzo zadowolona,

bo ludzie mnie docenili i zauważyli pracę, jaką włożyłam w rolę Wiki. Z przejawami tej sympatii spotykam się do dziś.

Czy to prawda, że w środowisku aktorskim serial jest traktowany gorzej niż film?

Mój kolega, aktor z Francji, który pracuje w Polsce, był bardzo pozytywnie zaskoczony, że polscy aktorzy filmowi i teatralni grają w serialach i nie mają z tym problemu. W Polsce rynek filmowy jest tak mały, że naprawdę nie mamy wyboru. Musimy mieć się z czego utrzymać.

Czy ktoś z Twojego roku studiów zrobił jeszcze karierę?

Kasia Maciąg, Olga Boładź, Piotr Głowacki. W sumie chyba każdy absolwent pracuje w teatrze i filmie.

Rozumiem, że te studia gwarantują pracę?

Raczej tak. Zwłaszcza nasza specjalność wokalo-estradowa, która daje szerszy wachlarz możliwości. Jesteśmy aktorami śpiewającymi, a to bardzo pożądana umiejętność. Rywalizacja wśród aktorów jest olbrzymia, więc liczy się każdy dodatkowy talent. To bardzo trudny zawód. Za każdym razem, gdy startujesz w castingu, masz minimum pięciu konkurentów. Pamiętam taką sytuację, kiedy razem z koleżankami z roku poszłam na przesłuchanie i każda z nas chciała być tą samą postacią. I chociaż byliśmy zaprzyjaźnione, na ten moment stałyśmy się rywalkami.

No i która z was dostała tę rolę?

(uśmiech)

Wiem, że z filmem i teatrem związani są również Twoi najbliżsi – siostra i mąż. Planujecie jakiś wspólny projekt?



Od dziecka moim marzeniem jest zrobić musical *Balladyna*, w którym mogłabym zagrać siostrę Justyny. Ja byłabym tą dobrą, a ona tą złą. Zazwyczaj to ja chcę grać dobre postacie, a Justyna złe, ale nam się nie udaje, obsadzają nas odwrotnie. W filmie *Maćka*, o disco polo, mam zagrać główną rolę kobiecą, ale nie mogę zdradzać szczegółów.

Czy są filmy, w których grałeś, ale nie jesteś z nich zadowolona?

Nawet jeśli tak jest, to nie chcę o nich rozmawiać, było minęło... Daję z siebie wszystko, ale film to dzieło, które w ostatecznym kształcie nie zależy od aktora.

Czy żyjąc w świecie mediów, będąc gorącym nazwiskiem, czujesz, że czyhają na Ciebie jakieś niebezpieczeństwa?

Największym zagrożeniem jest utrata prywatności, zwłaszcza w dobie Internetu. Są osoby, które celowo kreują się poprzez media, ale są też takie (jak ja), które nie lubią za dużego szumu wokół własnej osoby. Czasami media nad-

używają, naciągają znaczenie słów, które wypowiadałam podczas wywiadów, i interpretują, jak chcą, wykorzystują wypowiedzi zupełnie w innych kontekstach. Na szczęście nie wszyscy tak robią. Muszę przyznać, że „Przezrocze” bardzo mi się podoba! Widzę, przeglądając poprzedni numer, że zależy wam na rzeczowości i solidnym materiale. Cieszę się, że wywiad ze mną znajdzie się w drugim numerze.

Cała przyjemność po naszej stronie! Jeszcze na koniec zapytam: masz swoją dziesiątkę ulubionych filmów 2012 roku? A może po prostu widziałas coś, co zapadło Ci w pamięć po festiwalach?

A może być trójka na podium? Muszę przyznać, że przez ciągłe wyjazdy związane z promocją filmów niewiele udało mi się zobaczyć w zeszłym roku. Na pierwszym miejscu postawiłabym *Jesteś bogiem* Leszka Dawida. Jego film zrobił na mnie ogromne wrażenie, pomimo że nigdy nie byłam związana z muzyką Paktofoniki. Poza tym *Piąta pora roku* Jerzego Domaradzkiego, no i *Django* mistrza Tarantino!





Miłość

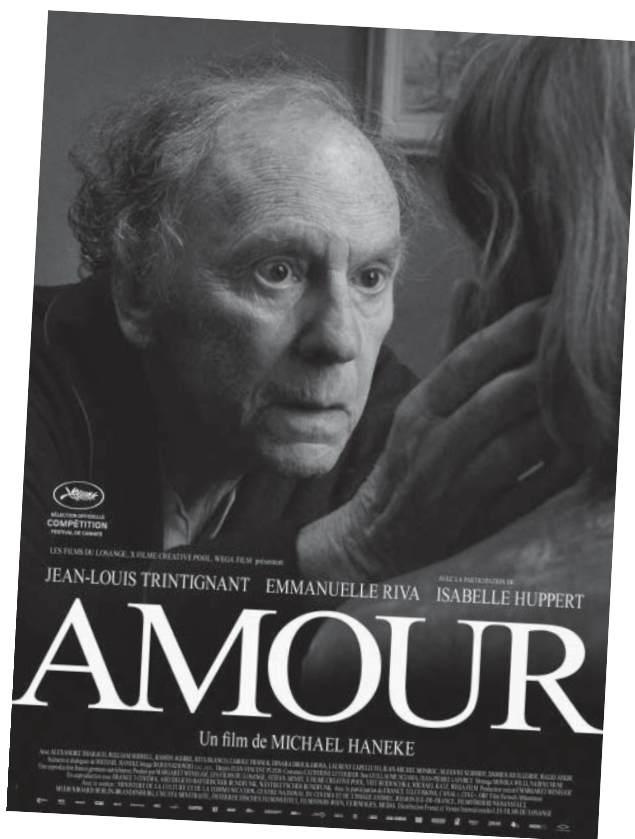
Anna Bodziony

Twórczość filmową Michaela Hanekego można albo kochać, albo nienawidzić. Reżyser w swoich dziełach jest bowiem tak bezkompromisowy, że nie pozostawia odbiorcy wiele miejsca na ich wyważoną ocenę. Austriacki twórca nie stroni od poruszania trudnych, kontrowersyjnych tematów, także tych objętych tabu, jak chociażby w *Pianistce* czy *Siódmym kontynencie*. Główne zarzuty pod adresem reżysera to epatowanie przemocą i manipulacja emocjami widza. Haneke to z wykształcenia filozof i psycholog, nic więc dziwnego, że w obrębie jego zainteresowań leży zgłębianie tajemnic ludzkiej psychiki, zwłaszcza jej najmroczniejszych zakamarków. Twórca znany jest również z tego, że lubi wchodzić w interakcje z widzem, droczyć się z nim, prowokować, niejako puszczać do niego oko, jak chociażby w *Ukryte* i *Funny Games*.

Jednak najnowszy film Hanekego, *Miłość*, od początku cieszył się wielkim zainteresowaniem nie tylko fanów autora, ale znacznie szerszego grona odbiorców. Został nagrodzony na wszystkich ważniejszych światowych festiwalach, a na koniec otrzymał Oscara za najlepszy nieanglojęzyczny film roku.

Film rozpoczynają ujęcia z codziennego życia małżeństwa w podeszłym wieku. Tę sympatyczną dwójkę łączy wspólna pasja do muzyki klasycznej i książek. Ich spokojne, harmonijne funkcjonowanie przerywa nagle choroba Anne (Emmanuelle Riva). Georges (Jean-Louis Trintignant) ze wszelką cenę stara się być silny i jak najlepiej zaopiekować się chorą żoną, nie chcąc przyjąć niczyjej pomocy. Niestety, stan kobiety gwałtownie się pogarsza, nie tylko fizycznie, ale i psychicznie. Anne staje się coraz mniej sprawna. Najbardziej po- ►►





ruszają sceny, w których bez zbędnego patosu pokazane są oddanie i czułość, jakimi Georges darzy Anne, rezygnując z dotychczasowego życia i w zasadzie w całości poświęcając się pielęgnacji żony.

Anne pragnie umrzeć z godnością. Do niedawna dystygnowana, zadbana starsza dama, teraz niesamodzielna i polegająca na mężu nawet w podstawowych czynnościach fizjologicznych, podejmuje jedną nieudaną próbę samobójczą. Georges, przychylny jej prośbom, nie pozwala nikomu na odwiedziny i starannie dobiera pielęgniarki (choć dopiero wtedy, gdy nie jest już w stanie sam zajmować się żoną). Ciekawa jest także relacja z córką, która odwiedza rodziców sporadycznie, gdyż mieszka z mężem w Anglii. Eva (Isabelle Huppert) to atrakcyjna kobieta w kwiecie wieku, prowadząca poukładane życie i najwyraźniej nieradząca sobie emocjonalnie z zaistniałą sytuacją. Jej niestosowne zachowanie w obliczu nieszczęścia, brak zrozumienia dla wymagań chorego i niemoż-

ność pogodzenia się z bolesną prawdą, wydają się diagnozą współczesnego społeczeństwa, w którym nie ma miejsca na starość, choroby, cierpienie i śmierć. Eva myśli, że pieniędzmi można wszystko załatwić, np. lepszą opiekę medyczną, a tym samym wyzdrowienie.

Tylko Georges zdaje się rozumieć chorą Anne, jej potrzeby i pragnienia, co świadczy o ich niesamowitej więzi. W filmie nie ma wymuszonych wzruszeń i sztucznego sentymentalizmu, a samo słowo „miłość” ani razu nie pada. Czy Michael Haneke, tytułując swój film po prostu (albo aż) *Miłość*, w swej próżności daje nam do zrozumienia, że zdołał w dwugodzinnym obrazie zawrzeć istotę tego wielkiego uczucia?

Reżyser zdecydowanie dojrzał. Film *Miłość* zawiera wiele charakterystycznych dla jego twórczości motywów, brak w nim jednak cynizmu, jakim reżyser lubi się posługiwać, oraz ciężkostrawnej przemocy psychicznej i fizycznej, „gwałtu” na odbiorcy, co tak często mu zarzucano. *Miłość* to film minimalistyczny i kameralny (akcja rozgrywa się w obszernych pokojach kamienicy zamieszkiwanej przez starsze państwo), a jednocześnie przekazujący same istotne treści.

W twórczości Hanekego najbardziej cenię to, że nie daje on jasnych odpowiedzi, nie ocenia, a jedynie skłania widza do refleksji. W swoim filmie poruszył tematykę starości, choroby, śmierci, partnerstwa i relacji rodzinnych we współczesnym świecie, lecz przede wszystkim pochylił się nad zagadnieniem miłości. Nie tej typowej, znanej z sonetów i komedii romantycznych, miłości młodych i pięknych kochanków, owładniętych namiętnością, ale tej pozornie przyziemnej, a jednak metafizycznej. Na czym więc, według Hanekego, polega to uczucie? Życiu ze sobą w codziennej harmonii? Obecności i wsparciu „w zdrowiu i w chorobie”? Czy wreszcie niemożności życia bez tej drugiej osoby, co sugeruje ostatnia, kontrowersyjna skądinąd (jak na autora *Funny Games* przystało) scena. Film porusza do głębi, ale nie gwałtownym wstrząsem, powodującym ambiwalentne odczucia i zamęt, jak we wcześniejszych dziełach tego twórcy. *Miłość* i świadomość piękna jej przekazu rośnie w nas powoli, ale pozostaje na długo.

Reż. i scen.: Michael Haneke; zdj.: Darius Khondji; występują: Emmanuelle Riva, Jean-Louis Trintignant, Isabelle Huppert. Prod.: Austria, Francja, Niemcy. Polska premiera: 2 listopada 2012



Kochankowie z Księżycy

Malwina Jakóbczyk



W najnowsze dzieło Wesa Andersona wprowadza nas sekwencja, w której dziecko poważnym tonem wygłasza wykład o kompozycji Benjamin Brittena. Opowiada o tym, jak każdy instrument kolejno wygrywa swoją partię. W tym czasie obserwujemy cukierkowy dom rodziny Bishopów – podglądamy mieszkańców niczym zabawki w domku dla lalek. To preludium jest ekstraktem całości filmu. Muzyczna część odnosi się do napięcia, które stopniowo narasta, niczym melodia Brittena, a sfera wizualna wprowadza w aurę dziecięcej naiwności, która bije od całego obrazu.

Oglądając *Kochanków z Księżycy*. *Moonrise Kingdom*, jesteśmy świadkami historii o wspólnej ucieczce dwóch zakochanych nastolatków. Ona, Suzy (Kara Hayward), jest zupełnie oderwana od świata rodziców, którzy posługują się prawniczym żargonem. On, Sam (Jared Gilman), jest sierotą, którego koledzy postrzegają jako dziwaka z problemami emocjonalnymi, a także harcerzem. A właściwie ex-harcerzem, bo rzuca swoją drużynę, by uciec z ukochaną. Najpierw starannie planują swoją wyprawę, a potem uciekają (nie wątpiąc w sens swojego wyczynu). Poszukiwania prowadzi smutny policjant o wielkim sercu, rodzice dziewczyny oraz obowiązkowy, a jednocześnie infantylny harcmistrz Ward. Pod koniec do tego grona dołącza Opieka Społeczna (Tilda Swinton), ucieleśnienie odrealnionej powagi i wybujałej prawomocności.

O czym opowiada film? O ludziach, którzy może z Księżycy nie są, ale na pewno są z in-

nego świata. W cukierkowym świecie lat 60., w pozornie beztroskim życiu na wyspie każdy bohater ma jakieś troski. Widz zostaje postawiony przed problemami, które w założeniu zna z poprzednich filmów amerykańskiego reżysera: wyobcowanie społeczne (*Rushmore*), podróż (*Pociąg do Darjelling*) czy wpływ relacji między rodzicami na życie dzieci (*Genialny klan*). Mimo tego, oglądając film nie odczuwa się smutku. Anderson serwuje nam raczej dozę refleksji i potężną dawkę magii.

Z pewnością można zaryzykować stwierdzenie, że zarówno w poprzednich obrazach amerykańskiego reżysera, jak i w najnowszym, jest coś, co można nazwać estetyką andersonowską. Polega ona na przedstawieniu rzeczywistości pozornie beztroskiej, którą chcemy zaakceptować pomimo rządzących nią dziwactw i nieprawdopodobieństw. Istnieje wiele przykładów na poparcie tej tezy: ujęcie, w którym na pierwszym planie widzimy rozmowę bohaterów, na drugim dziecko skaczące na trampolinie; widok matki wołającej swoje dzieci i męża na obiad przez megafon; wreszcie postać harcmistrza Warda sprawdzającego codzienność rano (z nieodłącznym papierosem w ustach), co dzieje się w całym obozie – w swoim zachowaniu jest on bardziej naiwny i dziecinny niż para głównych bohaterów, mimo że to tamci mają 11 lat... Specyfika *Kochanków z Księżycy* przejawia się w każdym elemencie, zaczynając od pracy kamery, a na grze aktorskiej kończąc.



W najnowszym filmie Andersona subtelnie mieszają się ironia z humorem, postrzeganie świata przez dorosłych z dziecięcą perspektywą widzenia, naiwność z powagą. Widz daje się uwieść magii płynącej z ekranu, z uśmiechem spogląda na dziecinnych i zagubionych dorosłych oraz na poważne i zdeterminowane dzieci. Anderson po raz kolejny pokazał, jak mówić o trudnych tematach w sposób pogodny, ale nie bezrefleksyjny, z poczuciem humoru i dozą groteski. A wszystko to na tle bajkowej scenografii i w towarzystwie ujmującej muzyki Alexandre'a Desplata. Jest to pozycja godna polecenia nie tylko fanom Andersona, lecz także tym, którzy oglądając *Kochanków z Księżyca*, zetkną się z jego kinem po raz pierwszy.

Reż.: Wes Anderson; scen.: Wes Anderson, Roman Coppola; zdj.: Robert D. Yeoman; muz.: Alexandre Desplat; występują: Bruce Willis, Edward Norton, Bill Murray, Frances McDormand, Tilda Swinton, Jared Gilman, Kara Hayward. Prod.: USA. Polska premiera: 30 listopada 2012



Wstyd

Kamila Bukowska

Amerykański trzydziestolatek, singiel z Nowego Jorku. Wysoki, szczupły i bogaty Brandon – wciąż do wzięcia. Steve McQueen, twórca filmu, posługując się archetypem idealnego mężczyzny rodem z amerykańskiego snu, zrywa z konwencjonalnym ujęciem tego typu bohatera. Sprzeciwia się utrwalonemu przez postmodernistyczne kino modelowemu traktowaniu amerykańskiego społeczeństwa, ukazując postać Brandona jako obnażenie i uosobienie tego, co wcześniej było niesłusznie przemilczane (a nawet jeśli przedstawione, to zwykle w nieudolny sposób). Na uwagę zasługuje tu także sama poetyka obrazu. Kolorystyka, chłodne tło opowieści czy fenomenalna ścieżka dźwiękowa to komponenty bezbłędnie dopasowane do warstwy fabularnej.

Oczekujących kolejnej blockbusterowej i tkliwej opowieści *Wstyd* rozczaruje. To dramat psychologiczny, krok po kroku analizujący przyczyny ludzkiego upadku w obliczu własnych słabości. McQueen ukazuje, że wszelkie uzależnienia nie stanowią problemu z ich faktycznymi desygnatami, ale przede wszystkim są uosobieniem konfliktu ze światem i sobą samym. Nie mogąc znaleźć wyjścia z pewnych obezwładniających nas sytuacji, popadamy w patologiczne stany, stając się ofiarami obsesyjnego przywiązania do rzeczy czy sytuacji. Paradoks polega na tym, że owo uzależnienie przekształca źródło zaspokojenia w poczucie wewnętrznego wyjałowienia. W efekcie tworzy się błędne koło, kształtujące drogę donikąd, zamykające bohatera w przestrzeni

osnutej w bezsens, pozostawiające go bez racjonalnego sposobu na zagłuszenie wewnętrznego rozpadu.

Problem Brandona nie leży jednak tylko w samej istocie seksualnego uzależnienia, a raczej w kwestii całkowitego, sekretnego zatopienia się w świecie nałogu. Bohater pozostaje zupełnie sam z problemem (co zresztą jest świadomą decyzją). Może i nawet podzieliłby się nim z bliskimi przyjaciółmi, jednak dla tych prawdziwych w jego życiu wyraźnie nie ma miejsca. Podobnie wygląda sprawa relacji z kobietami – Brandon nie potrafi zbudować stałego związku, ponieważ nie jest zdolny do odczuwania, a jedynie do mechanicznego doświadczania. Brak umiejętności głębszego porozumienia z drugim człowiekiem zostaje ukazany tu także poprzez wprowadzenie wątku bratersko-siostrzanej relacji dwojga dorosłych ludzi. I gdyby nie fakt, że przy odrobinę odważniejszej interpretacji poszczególnych scen można i tu doszukać się elementu napięcia seksualnego (co przez swój kazirodczy wydźwięk czyni film jeszcze bardziej kontrowersyjnym), wątek można by uznać za nieco zinfantylizowany. Wspólne doświadczenia ciężkiego dzieciństwa miały wpływ na obecne zachowania obojga rodzeństwa – to tyle, ile wyczytać można z tego (na szczęście) niezbyt rozbudowanego wątku.

Kreacja głównego bohatera to kolejna kwestia warta uwagi. Michael Fassbender jest niezwykle przekonujący, postać Brandona jest wykreowana w przemyślany sposób, wiarygodna.

Podejście głównego bohatera do kobiet jest niezwykle specyficzne, wydaje się, iż mężczyzna całą swoją frustrację stara się przelać na swoje „ofiary” – poniżając je, nieustannie zaznaczając swoją prymarną pozycję (co zresztą objawia się także w relacjach z siostrą). Sam Fassbender o pracy nad postacią mówił następująco: „Po roli w *Głodzie*, do którego musiałem bardzo schudnąć, przy *Wstydzie* starałem się zastosować analogiczną metodę, czyli starałem się uprawiać tak dużo niezobowiązującego seksu, jak tylko to było możliwe” – cicho dodając, że oczywiście żartuje.

McQueen nie tworzy kina bohaterów i antybohaterów. Reżyser nieinwazyjnie prezentuje kolejne wątki, problemy i historie. Nieco melancholijna opowieść krok po kroku układa się w poruszający dramat psychologiczny. Dotyka tych sfer życia ludzkiego, które zwykle uchodzą za najbardziej intymne – słabości człowieka i jego rozpadu wewnętrznego, rodzinnych relacji. Reżyser tworzy portret człowieka niezwykle złożonego w swej naturze. Nie ocenia; przeciwnie – pozwala na subiektywną analizę i wartościowanie. Największy pokłon należy się jednak twórcy właśnie za te sceny, w których pozwala nam czytać między wierszami, budując niesamowite ekranowe napięcie. Udowadnia tym samym, że często najbardziej erotyczne i natężone emocjonalnie sceny pokazać można w sposób nieoczywisty, a zarazem w pełni przemyślany.

Reż.: Steve McQueen; scen.: Steve McQueen, Abi Morgan; zdj.: Sean Bobbitt; muz.: Harry Escott; występują: Michael Fassbender, Carey Mulligan, James Badge Dale, Nicole Beharie. Prod.: Wielka Brytania. Polska premiera: 24 lutego 2012



Róża

Nicole Wikowska

Róża to na pierwszy rzut oka piękny, delikatny kwiat. Wystarczy jednak chwila bezpośredniego kontaktu, by poczuć, jak ostre są jej kolce. Takie właśnie doświadczenie niesie ze sobą zetknięcie z filmem Wojciecha Smarzowskiego. O ukłuciu tym z pewnością nie tak trudno byłoby zapomnieć, gdyby nie fakt, że kolce wbijane są w nas od pierwszej minuty aż do samego końca filmu.

Akcja *Róży* toczy się na dawnym pograniczu polsko-pruskim, Mazurach, latem 1945 roku. Te tereny, przez wiele lat należące do Niemiec, zostają przyłączone do powojennej Polski. Do *Róży* (Agata Kulesza), samotnej wdowy ciężko doświadczonej przez wojnę, przyjeżdża Tadeusz (Marcin Dorociński), żołnierz Armii Krajowej oraz uczestnik Powstania Warszawskie-

go. Tadeusz był świadkiem śmierci męża Róży, który był żołnierzem niemieckim. Początkowa nieufność kobiety wobec powstańca wkrótce przeradza się w szacunek. Ale czy między dwojgiem poszkodowanych przez wojnę osób może zrodzić się uczucie?

Na tle ich losów ukazana zostaje codzienność ludności mazurskiej, która po wojnie próbuje rozpocząć nowe życie. Film pełen jest brutalnych scen, dzięki którym jesteśmy w stanie zrozumieć krzywdę bohaterów. To obraz przejmujący, szokujący, zdecydowanie dla osób o mocnych nerwach.

Nie ma tutaj miejsca na sztuczność czy przerysowanie. Smarzowski mówił, że zrobił film o miłości w czasach nieludzkich. Moim zdaniem udało mu się to znakomicie. Uczuciem



panującym między bohaterami nie jest zauroczenie czy też pożądanie. Wyraźnie zarysowane jest poczucie odpowiedzialności za drugiego człowieka, troska i potrzeba czystej bliskości. Róża, która od samego początku zdawała się nie darzyć zaufaniem żadnego mężczyzny, początkowo podchodzi do Tadeusza z ogromnym, lecz z racji dotychczasowych przeżyć w pełni umotywowanym dystansem. Z czasem jednak kobieta nie potrafi już ukryć swojego przywiązania. Widać to choćby w scenie, podczas której na polu, które Tadeusz zgodził się odminować, dochodzi do wybuchu. Przerażona Róża wybiega z domu, a gdy zauważa, że „saperowi” nic się nie stało, nie ukrywa ulgi.

W filmie Smarzowskiego ani razu nie padają dosłowne wyznania miłości i przywiązania. Dlaczego? Byłyby całkowicie zbędne. W pełniłości zastępuje je znakomite aktorstwo, które w pełni pozwala nam na współodczuwanie z bohaterami. Wystarcza gra spojrzeń. Bijąca z nich pustka z chwilowymi przeblaskami szczęśliwości.

Wszechogarniająca bieda, przyjmowanie jakiegokolwiek pracy oraz utrudnianie tego przez panujące władze to brutalna codzienność ziem mazurskich przedstawiona w *Róży*. Bardziej niż realia uderzają jednak zezwierzęcenie ludzi, dbanie jedynie o dobro własne i swoich najbliższych. Brak w Mazurach poczucia wspólnoty, chęci wspólnego odbudowania kraju. Czy jednak mamy prawo do negatywnej oceny tych ludzi? To pokolenie wychowane przez wojnę, sztucznie pozbawione ludzkich odruchów. Mimo że wielokrotnie ciężko jest nam zaakceptować zachowania przewijające się na ekranie, musimy zdawać sobie sprawę, że jest to efekt krzywdy, jaką człowiek wyrządził drugiemu człowiekowi.

Reżyser w brutalny sposób zerwał z sielskim obrazem Ziemi Odzyskanych, zapisanym w naszej pamięci, chociażby przez twórczość Sylwestra Chęcińskiego. Naturalistyczne obrazy przedstawiające wydarzenia, które miały miejsce sto-

sunkowo niedawno, na pewno uderzą w serce każdego rodaka. Kolce *Róży* zostawiają po sobie ślad na długi czas po seansie, a powrót do tego filmu, mimo jego wartości, wiąże się z walką z własnymi emocjami.

Reż.: Wojciech Smarzowski; scen.: Michał Szczerbic; zdj.: Piotr Sobociński jr; muz.: Mikołaj Trzaska; występują: Marcin Dorociński, Agata Kulesza, Malwina Buss, Jacek Braciak, Kinga Preis, Edward Linde-Lubaszenko, Eryk Lubos. Prod.: Polska. Premiera: 3 lutego 2012



Artysta

Aleksandra Radoń

Obecnie filmy nieme nie cieszą się popularnością. Współczesny widz z repertuaru kina wybiera raczej banalną historię miłosną, absurdalną komedię albo film akcji wypełniony efektami specjalnymi – najlepiej w wersji 3D. Pytanie brzmi: czy niemy film Michela Hazanaviciusa może zadowolić gusta i zaspokoić apetyty widzów?

Artysta to podróż sentymentalna do lat 20. poprzedniego wieku. Przedstawia złoty okres kinematografii, pokazuje blichtr towarzyszący premierom filmowym oraz kult aktorów. Paradoksalnie, wykorzystuje formę filmu niemego, by odnieść się do przełomowego wydarzenia w historii kina, czyli rewolucji dźwiękowej. Głównego bohatera, George'a Valen-

tina (Jean Dujardin), aktora filmów niemych, poznajemy u szczytu kariery. Przebiera w ofertach pracy, otacza się pięknymi kobietami, a przede wszystkim jest człowiekiem wpływowym i bardzo zamożnym. Zawsze towarzyszy mu wierny przyjaciel – pies Jack. Wkrótce artysta poznaje swoją wielką fanę, początkującą aktorkę Peppy Miller (Bérénice Bejo). Przypadkiem spotykają się na planie kolejnej produkcji Valentina i podczas realizacji zdjęć rodzi się między nimi uczucie.

Karierę głównego bohatera komplikują naderchodzące zmiany technologiczne – producenci chcą wprowadzić do filmów dźwięk. Valentin nie potrafi dostosować się do nowych zasad, w efekcie czego z dnia na dzień traci intratne oferty pracy. W tym czasie Peppy Miller zyskuje popularność i staje się ikoną filmu dźwiękowego. Mężczyzna, przypatrując się dokonaniom nowej gwiazdy, popada w depresję, wkrótce pogarsza się również jego kondycja finansowa. Z czasem Peppy zaczyna czuć się odpowiedzialna za tragiczną sytuację Valentina, dlatego postanawia mu pomóc.

Historia przedstawiona w *Artyscie* jest szablonowym romansem zawierającym elementy dramatu i komedii. Konstrukcja fabuły naprowadza jednak na istotę filmu Hazanaviciusa, który bierze na warsztat konwencję starego kina, by stworzyć przewrotną opowieść bliską współczesnemu człowiekowi. Reżyser ukazuje kryzys wybitnej jednostki, która została zepchnięta na drugi plan przez niosącą zmiany przyszłość. Świetnym nawiązaniem do humo-





ru niemych komedii są sceny z udziałem psa Jacka, wykorzystujące komizm sytuacyjny.

Nie można pominąć tematu gry aktorskiej, jako że odtwórca głównej roli, Jean Dujardin, został nagrodzony Oscarem. Widz od początku czuje sympatię do Valentina, następnie przeżywa razem z nim kolejne upadki. Odtwórczyni najważniejszej roli kobiecej, Bérénice Bejo, również urzeka już od pierwszej sekundy, w której pojawia się na ekranie. Stworzyła portret kobiety niezależnej, spełnionej zawodowo, świetnie radzącej sobie ze sławą, ale także samotnej i pragnącej miłości.

W filmie niemym gra aktorska opiera się na wyrazistości gestów, mimiki i mowy ciała. W *Artystcie* warsztat i doświadczenie aktorów umożliwiły im sugestywne, lecz nie groteskowe, odegranie postaci z lat 20. Za sprostanie temu wyzwaniu i odtworzenie niepowtarzalnej aury klasycznego kina Hollywood każdemu aktorowi grającemu w *Artystcie* należy się uznanie. Na uwagę zasługują również zdjęcia Guillaumea Schiffmana – zaskakują precyzyj-

nością, dzięki czemu tworzą niepowtarzalny klimat. Ponadto dzięki dopełniającej film muzyce Ludovica Bourc'e'a, która wprowadza w odpowiedni nastrój, bawi i wzrusza widza, powstało dzieło kompletne.

Część widzów poszła do kina zobaczyć *Artystę* z czystej ciekawości. Z pewnością niektórzy byli nieusatysfakcjonowani, ale – biorąc pod uwagę sukces filmu w Hollywood – wielu z nich zatraciło się w magicznym świecie kina niemego. Nie można zadowolić każdego, jednakże Hazanavicius podjął taką próbę, serwując apetyczne obrazy, wyrazistą grę aktorską i oddziaływającą na zmysły muzykę. Przepis na dobry film został zrealizowany.

Reż.: Michel Hazanavicius; scen.: Michel Hazanavicius; zdj.: Guillaume Schiffman; muz.: Ludovic Bourc'e; występują: Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John Goodman, James Cromwell, Penelope Ann Miller, Missi Pyle. Prod.: Belgia, Francja. Polska premiera: 10 lutego 2012



Musimy porozmawiać o Kevinie

Karolina Osowska



Film *Musimy porozmawiać o Kevinie* w reżyserii Lynne Ramsay, będący współczesną próbą podjęcia tematu zła zamieszkującego w najniewinniejszych, a jednocześnie najbardziej okrutnych istotach, dzieciach, wydaje się godnym następcą klasyków takich, jak *Omen* czy *Synalek*. Obraz, przerywający dziesięcioletnie milczenie reżyserki, porusza kwestię miłości rodzicielskiej, którą zwykło się uważać za nieograniczoną i bezwarunkową. Stawia pytania o to, czy rodzicielstwo dla każdego musi stanowić sens życia i czy jest niezbędne do osiągnięcia szczęścia.

Kiedy poznajemy Evę (Tilda Swinton), jest ona szczęśliwą kobietą, która czerpie z życia garściami i realizuje się w podróżach. Niespodziewana ciąża burzy świat Evy i diametralnie zmienia jej życie. Mimo iż kobieta nie chce dziecka, które w sobie nosi, postanawia je urodzić i stara się być dobrą matką. Mały Kevin nie ułatwia jej tego zadania. Od chwili narodzin sprawia wrażenie, jakby był świadomy niechęci rodzicielki, utrudniając jej życie na wszelkie możliwe sposoby. W pamięć zapada scena spaceru, kiedy wyczerpana nieustannym płaczem syna matka z nieukrywaną rozkoszą i ulgą wsłuchuje się w warkot młota pneumatycznego.

Z biegiem czasu sytuacja pogarsza się. Eva staje się cieniem dawnej siebie. Uwielbiany przez ojca (John C. Reilly) Kevin odśłania swoje demoniczne oblicze jedynie przed matką. Nikt poza nią nie dostrzega socjopatycznych skłonności chłopca. Gdy Kevin dorasta, gra,

którą podjął, zaczyna ranić innych domowników, wciąż jednak najmocniej godzi w Evę – znenawidzoną, ale też szanowaną przez syna za silny charakter. Prowadzi to w końcu do tragicznego finału i wystawienia Evy na ostracyzm społeczny jako tej, która wydała na świat potwora. Wszystko, czego dopuszcza się demoniczny nastolatek (bardzo dojrzała kreacja Ezry Millera) ma na celu zranienie matki, wobec której żywi on skrajne uczucia. Eva mimo zaznanych cierpień nie potrafi jednak odrzucić syna i bez skarg godzi się na los, jaki jej zgotował (co symbolizuje niemal rytualne zdrapywanie czerwonej farby, którą sąsiedzi oblewają jej dom).

Siłą dzieła Ramsay, obok scenariusza opartego na głośnej książce Lionela Shrivera, jest przede wszystkim aktorstwo. Tilda Swinton i Ezra Miller stworzyli niezwykle duet. Za pomocą zaledwie kilku środków wyrazu (głównie spojrzeń i mimiki) udało im się wykreować postaci z krwi i kości, dzięki czemu historia opowiedziana przez szkocką reżyserkę nabiera autentyczności.

Dramat przedstawiony w filmie rozgrywa się tak naprawdę pomiędzy dwiema silnymi, wyrazistymi osobowościami, które – choć nie chcą tego przyznać – są do siebie bardzo podobne, co wielokrotnie podkreśla kompozycja kadrów. Kameralny charakter cichej walki toczonych przez syna i matkę budują kolorystyka (ograniczająca się w filmie niemal wyłącznie do zimnej bieli i czerwieni znaczącej zarówno miłość, jak i cierpienie) oraz montaż (np. prze-



wijający się przez obraz na zasadzie lejtmotywu pojedynk spojrzeń dziecka i rodzica).

Odpowiedzialny za muzykę do filmu Jonny Greenwood zdecydował się na zastosowanie kontrastu. Ścieżką dźwiękową dla rozgrywających się na ekranie przejmujących wydarzeń są zwykle radosne piosenki. Zabieg ten wielokrotnie uwypukla cierpienie Evy w świecie, w którym skazana jest na niezrozumienie i samotność. Podobną funkcję pełni intrygujący tytuł filmu – rozmowa o Kevinie z wielu powodów nigdy się nie odbyła. To, co nie wydarzyło się na ekranie, może jednak zaistnieć w rzeczywistości pozafilmowej. Ramsay prowokuje do dyskusji, co czyni tym skuteczniej, iż udało się jej powołać do życia obraz, który nie daje o sobie zapomnieć. Całość jest trudna, poruszająca, ale też hipnotyzująca i magnetyczna.

Reż.: Lynne Ramsay; scen.: Lynne Ramsay, Rory Kinnear; zdj.: Seamus McGarvey; muz.: Jonny Greenwood; występują: Tilda Swinton, John C. Reilly, Ezra Miller, Jasper Newell, Rock Duer, Ashley Gerasimovich, Siobhan Fallon, Alex Manette. Prod.: USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 13 stycznia 2012





Mistrz

Piotr Wełnowski

Przyznam szczerze, że choć byłem pełen wątpliwości, niecierpliwie czekałem na kolejny film Paula Thomasa Andersona. Zapewne dlatego, że *Mistrz* to pierwsze dzieło reżysera po bardzo dobrze przyjętym w oczach zarówno krytyki, jak i widzów *Aż poleje się krew*. Ponadto jakość, do której przyzwyczyły nas pozostałe filmy reżysera, chociażby *Boogie Nights* czy *Magnolia*, sprawiła, że poprzeczka dla kolejnej produkcji została ustawiona całkiem wysoko. Jakby tego było mało, zainteresowanie *Mistrzem* podsycali przecieki ze scenariusza.

Film Andersona w moim przekonaniu sprostał oczekiwaniom. Historia, która pozornie może przypominać analizę popularnej w Hollywood sekty scjentologów, ma o wiele więcej ciekawych elementów. Anderson ze znaną sobie płynnością postanowił skrętnie zbadać miłość w jej szerokim spektrum. Gdybym miał pokusić się o sformułowanie sloganu zachęającego do obejrzenia filmu, zapytałbym: kto dzierży berło? Wydaje się, że relacja głównego bohatera z tytułowym Mistrzem jest najistotniejszym wątkiem. Natura wzajemnych stosunków dwóch mężczyzn pozostaje wieloznaczna.

Freddie jako weteran II wojny światowej posiada wszystkie syndromy żołnierza wracającego do domu. Paradoksalnie, chłopak nie ma jednak domu, do którego mógłby wrócić. Nie ma rodziny, która mogłaby go wesprzeć. Jedyna miłość, którą znał, również pozostała już tylko projekcją pamięci. Freddie, by roz-

ładować napięcie, nadużywa alkoholu. Długotrwałemu brakowi kontaktów fizycznych z kobietami daje upust, udając kopulację z wyrzeźbioną przez kolegów z wojska sylwetką z piasku. Utrzymanie złości na wodzy z pewnością mu nie wychodzi. Na kłopoty Freddiego panaceum próbuje znaleźć Mistrz, którego były żołnierz poznaje, wprasząc się na wesele jego córki.

Postać zagubionego, wiecznie podchmielonego odszczepieńca zdecydowanie przemawia do świadomości widza. Joaquin Phoenix tworzy przenikliwy obraz autodestrukcji spowodowanej brakiem zrozumienia i silną potrzebą miłości. Lancaster Dodd (Philip Seymour Hoffman) chce mu to wszystko dać. Choć z początku może się wydawać, że Freddie jest tylko królikiem doświadczalnym do realizacji nowych pomysłów Mistrza, więź między mężczyznami paradoksalnie się zacieśnia. Kolejne etapy relacji bohaterów definiują ich funkcjonowanie na zasadzie opozycji binarnych: lekarz–pacjent, ojciec–syn, mistrz–uczeń. Nie można się oprzeć wrażeniu, iż między kolejne kadry filmu wkrada się również sugestia więzi homoerotycznej (scena pierwszego wywiadu Lancastera z Freddiem).

W przeciwieństwie do swojego męża stonowana Peggy Dodd na pierwszy rzut oka wydaje się tylko pięknym dodatkiem. Nic bardziej mylnego. Ta kobieta ma o wiele większą świadomość realnej władzy i doskonale wie, jak rozdać karty, aby wszystko ułożyło się wedle jej życzenia. Sugestywna scena w łazience po-



kazuje, kto w rzeczywistości jest dominującą stroną tego związku. Rola, która bez wątpienia była aktorskim osiągnięciem Amy Adams, niezaprzeczalnie postawiła przed widzami pytanie o granice żądy.

Nie można nie docenić przepięknie pastelowych i plastycznych zdjęć Mihaia Mălaimare'a Jr. oraz charyzmatycznej muzyki Jonny'ego Greenwooda. Są one dopełnieniem sugestywnej gry aktorskiej. Przedstawione w filmie studium hierarchii pozwoliło zaprezentować członkom obsady pełne kunsztu role. Mimo iż rozwiązanie akcji następuje dość niespodziewanie i może świadczyć o zachowawczości reżysera, z pewnością zachęca nas do rozłożenia charakterów postaci na czynniki pierwsze i ich ponownej konstrukcji.

Siłą tego filmu są ekspresja, głęboka podróż do wnętrza słabości oraz próby jej kamuflażu. Ból i cierpienie często rodzą w człowieku chęć dominacji i manipulacji. Miłość i pożądanie są tak samo środkiem, jak i celem. Jeśli do cichego wyścigu o pozycję w hierarchii stanęli ci, którzy oficjalnie mają już przypisane swoje miejsce w grupie społecznej, warto zastanowić się, kto tak naprawdę jest władcą, a kto tylko służącym.



Reż. i scen.: Paul Thomas Anderson; zdj.: Mihai Malaimare Jr; muz.: Jonny Greenwood; występują: Joaquin Phoenix, Philip Seymour Hoffman, Amy Adams. Prod.: USA. Polska premiera: 16 listopada 2012



Margaret

Marta Maciejewska

Sekwencja ujęć z nowojorskich ulic w zwolnionym tempie rozpoczynająca *Margaret* Kennetha Lonergana sugeruje, że widz powinien się zatrzymać, zastanowić. Wkrótce okazuje się jednak, że na przystanki w tym filmie nie ma miejsca, trzeba bowiem nadążyć za prowadzącą przez akcję pobudliwą bohaterką.

Siedemnastoletnia Lisa (Anna Paquin) początkowo sprawia wrażenie, jakby doskonale rozumiała zachodzące w świecie procesy i wiedziała, czego oczekuje od życia. Jest pewna siebie i wyniosła, dlatego część rówieśników trochę się jej boi. Mieszka z matką i bratem i właściwie niczym nie musi się przejmować. Jej jedyne zmartwienie to obawa przed tym, że nie będzie potrafiła wyjść z cienia sławnej matki (która jest aktorką). Dziewczyna za wszelką cenę chce być dostrzeżona, dlatego na przykład dla zabawy zwodzi zakochanego w niej kolegę.

Istotną rolę w filmie odgrywają postaci mężczyzn, które choć są wyłącznie epizodyczne, demaskują Lisę, sprawiają, że jej słabości stają się widoczne. Pozornie nieistotny flirt z kierowcą autobusu doprowadza do tragedii, w wyniku której Lisa coraz bardziej zaczyna gubić się we własnych przemyśleniach. Kolega, z którym dziewczyna idzie do łóżka, ma pełnić funkcję katalizatora jej kobiecości: nie chodzi o jakiekolwiek uczucie czy nawet pożądanie. Lisa traktuje go przedmiotowo, chłopak ma wyłącznie pozbawić ją dziewictwa. Bohaterka czuje, że w obliczu ciężkiej sytuacji, w jakiej się znalazła, powinna jak najszybciej wydorosnąć. Utrata cnoty jest zatem rozpaczliwą pró-

bą odejścia od dzieciństwa – Lisie wydaje się, że jako „prawdziwa kobieta” będzie potrafiła bardziej zapanować nad swoimi emocjami. Ale to tylko pozory.

Po utracie dziewictwa Lisa postanawia uwieść pana Aarona, nauczyciela matematyki, który jest jej życzliwy. Kiedy zauważa, że mężczyzna nie zamierza ulec jej wdziękom, pełna złości decyduje się na nim zemścić i wkrótce oskarża go o molestowanie. Lisa oczekiwała, że jako „dorosła kobieta” będzie mogła zachwycić dojrzałego mężczyznę – dla pana Aarona dziewczyna jest jednak tylko uczennicą.

Mężczyznę, w kontakcie z którym słabości Lisy stają się najbardziej widoczne, jest jej ojciec. Dziewczyna chciałaby z nim rozmawiać i widywać się jak najczęściej, wciąż domaga się jego uwagi. Ojciec daje jej do zrozumienia, że ze względu na wiek nie może już być „córeczką tatusia”. Dostrzegalne jest wewnętrzne rozdarcie Lisy: nie może się ona zdecydować, czy chce być już kobietą czy jeszcze dziewczynką. Lonergan zastosował interesujący zabieg: główna bohaterka za wszelką cenę walczy nie tylko o zainteresowanie pozostałych postaci. Każdy jej kolejny krok jest zaprojektowany w taki sposób, aby zwrócić uwagę widza. To postać, z którą związane są wszystkie punkty kulminacyjne, której podporządkowane są zarówno akcja, jak i pozostali bohaterowie.

Margaret to film, którego scenariusz opiera się w znacznej mierze na poczynaniach jednej bohaterki. Lonergan przełamuje klasyczną formę narracji pierwszoosobowej – widzowie obser-



wują świat przedstawiony z punktu widzenia Lisy, jednak nie są w stanie go do końca zrozumieć, bo narracja celowo nasycona jest hipokryzją. Główna bohaterka oszukuje widzów i inne postaci, nie jest szczerą nawet ze sobą. Jednoznaczna ocena poszczególnych sytuacji jest niemożliwa: gdy Lisa wpada w furję, dowiedziawszy się, że krewni przejechanej przez autobus kobiety zadowolą się wysokim odszkodowaniem, wyładowuje swoje emocje na panu Aaronie, okłamując go, że usunęła ciążę. Bohaterka, która skupia się na tuszowaniu prawdziwych emocji i zaczyna teatralizować własną codzienność, nie jest wiarygodna, jednak jako konstrukt filmowy – zdecydowanie fascynująca.

Margaret to niewątpliwie jeden z najciekawszych amerykańskich filmów, które można było oglądać w polskich kinach w zeszłym roku. Fakt, że reżyser blisko związany z Hollywood stworzył dzieło otwarte i nieoczywiste, przedstawiające protagonistkę odbiegającą od wzorców rodem z superprodukcji, niesie nadzieję, że w cieniu komercji mogą powstawać ambitne filmy. Skoro oba dotąd wyreżyserowane przez Lonergana obrazy umiejętnie igrają z hollywoodzkimi schematami, z pewnością można się po nim spodziewać jeszcze odważniejszych zabaw materią filmową.



Reż. i scen.: Kenneth Lonergan; zdj.: Ryszard Lenarczyński; muz.: Nico Muhly; występują: Anna Paquin, Matt Damon, Mark Ruffalo, Jean Reno, J. Smith-Cameron, Kenneth Lonergan. Prod.: USA. Polska premiera: 3 sierpnia 2012



Hugo i jego wynalazek

Marcin Miętus



Scorsese zaskakuje. Reżyser filmów gangsterskich (*Kasyno*, *Chłopcy z ferajny*), dramatów sensacyjnych (*Infiltracja*) czy rasowych dreszczowców (*Przylądek strachu*) zdecydowanie stronił od kina familijnego. Do czasu ekranizacji powieści Briana Selznicka *Wynalazek Hugona Cabreta* chyba nikt nie zastanawiał się, jak Scorsese mógłby poradzić sobie z książką dla dzieci. Wybrnął świetnie – nakręcił film, który oprócz tego, że z pewnością spodoba się widzowi młodszemu, pokochają przede wszystkim... kinomaniacy.

Tytułowy bohater, Hugo Cabret (Asa Butterfield), to sierota mieszkający na paryskim dworcu kolejowym. Pracuje tam jako konserwator starych zegarów, jednak zajęciem, które go najbardziej pochłania, jest próba naprawienia tajemniczego robota – automatona, jedynej pamiątki po ojcu (Jude Law), jaką chłopiec zdołał ocalić. Brakujące mechaniczne części kradnie od właściciela pobliskiego sklepiku z zabawkami, zgorzkniałego i dosyć tajemniczego staruszka Georges'a Mélièsa (Ben Kingsley). Hugo nawiązuje znajomość z jego podopieczną, swoją rówieśnicą Isabelle (Chloë Moretz), z którą wspólnie przeżyją najpiękniejszą przygodę życia, odkrywając tym samym sekret „papy Georges'a”.

Nie jest tajemnicą, że Scorsese większość swojego dzieciństwa spędził w kinie. Wielu reżyserów, od Truffaut'a do Tarantino, może pochwalić się podobnym doświadczeniem. Miłość do kina sprawiła, że sami zapragnęli być częścią filmowego dziedzictwa. Korzy-

stając z szerokiego wachlarzu sztuczek filmowych, cytatów oraz odwołań, reżyser w swoim najnowszym dziele tworzy doskonały przykład kina nostalgicznego, które w ostatnich latach przeżywa prawdziwy renesans. Scorsese wywołuje uczucie tęsknoty – przypomina widzom o czasach, kiedy filmy kręciło się nie dla pieniędzy, ale dla pasji, a reżyser był kimś w rodzaju iluzjonisty, magika, budzącego powszechny zachwyt i zdziwienie u odbiorców.

Samotność, nostalgia, marzenia – to główne tematy filmu *Hugo i jego wynalazek*. Georges Méliès odcina się od przeszłości i zaprzepaszczonych planów, pograżając się w monotonii świata powszedniego. Swoje dokonania skrzętnie ukrywa, niczym popełnioną niegdyś zbrodnię. Nie pozwala swojej podopiecznej na jakikolwiek kontakt z kinem, ponieważ według niego stało się ono niezdrową ucieczką od rzeczywistości. Isabelle, oczarowana książkami, potrzebowała więc kogoś takiego jak Hugo – kogoś, kto mógłby wprowadzić ją w magiczny świat filmu. Pograżony w marazmie „papa Georges” – również dzięki Hugonowi – zarzuci zgorzkniałość oraz na nowo spojrzy na swój dotychczasowy dorobek. Pamięć o Mélièsie przetrwała. Obraz Scorsese'go przypomina baśń – kino w jego wydaniu nie jest przesiąknięte negatywnie rozumianym filmowym eskapizmem. Jest czynnikiem wyzwalamym z codzienności w świat pełen magii i wiary w ludzi. Nawet w miejscu takim jak dworzec centralny możemy być świadkami narodzin przyjaźni, miłości oraz odkrycia prawdziwej pasji.

Film w zręczny sposób odwołuje się do Kina Nowej Przygody (myślę tu przede wszystkim o *E.T.*), slapstickowych komedii z Busterem Keatonem (postać nadzorcy stacji kolejowej) i przede wszystkim niemych filmów samego Mélièsa, przyprawionych szczyptą magicznego realizmu. Mieszanka nadzwyczaj wybuchowa, efekt – dzięki wirtuozerii Scorsese’go – rewelacyjny. Czuć tu pasję reżysera. Miłość do kina pozwoliła mu na stworzenie dzieła nostalgicznego, o pięknych dekoracjach i kostiumach, które widz ogląda z ogromną satysfakcją i uśmiechem na ustach. Scorsese sprawia, że wraz z nim zanurzamy się w świat baśni i marzeń, w jakich chcielibyśmy pozostać na zawsze. Oczarowuje strona wizualna filmu, celebrująca dynamikę wewnątrz kadru i ruch samej kamery. Efekty specjalne, a zwłaszcza scena wykolejonego pociągu, to absolutny majstersztyk. Scorsese tworzy kino idealnie skrojone – zarazem epickie i liryczne, uniwersalne i skupione na jednostkach, niepozbawione scen kameralnych oraz tych bardziej widowiskowych. Piękny hołd złożony X Muzie.

Reż.: Martin Scorsese; scen.: John Logan; zdj.: Robert Richardson; muz.: Howard Shore; występują.: Ben Kingsley, Sacha Baron Cohen, Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Ray Winstone, Christopher Lee, Jude Law. Prod.: USA. Polska premiera: 10 lutego 2012



Raj: miłość

Paulina Kalbarczyk

Na plaży przy jednym z kenijskich kurortów opalają się, wtopione w leżaki, białe kobiety w średnim wieku. W tym obrazku nie byłoby nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że są one odgrozione. Wzdłuż plaży przebiega bowiem linia, za którą czekają czarnoskórzy mężczyźni. Jest to jedno z najbardziej wymownych i zapadających w pamięć ujęć z filmu Ulricha Seidla *Raj: miłość*. Białe kobiety to turystki z Europy, Kenijczycy stanowią zaś cel ich podróży. One, ze starzejącymi się, obwisłymi ciałami, mogą poczuć się tu jak boginie – potrzebny jest tylko zasobny portfel. Kenijczyków traktują jak egzotyczne zwierzątka, które można wytresować, czy zabawki, które można wykorzystać. Oni – pod pretekstem sprzedaży tandetnej biżuterii – handlują swoimi pachnącymi kokosem ciałami, oferują miłość, będąc handlarzami i towarami jednocześnie. Dla pieniędzy są gotowi zrobić wszystko. Trudno ocenić, kto kogo bardziej wykorzystuje, ale jeszcze trudniej powstrzymać się od jakiegokolwiek oceny.

Seidlowi jednak się to udało. Stworzył obraz obiektywny i wolny od moralizatorstwa. Wykorzystując estetykę filmu dokumentalnego, przede wszystkim obserwuje – podkreśla to częste kadrowanie zza pleców oraz niemal przezroczystry montaż. W filmie ukazana została motywacja obu stron. Przyjeżdżające do Kenii turystki to kobiety w średnim wieku, świadome swojej nieatrakcyjności, mówiące wprost o swoich zmarszczkach, tłuszczu i brzydocie. Ich zwiotczałe ciała kontrastują z muskulaturą

Kenijczyków. Chodzi im nie tylko o seks, lecz także o poczucie akceptacji – nawet jeśli jest to iluzja, za którą trzeba słono zapłacić. Rzeczywistość poza odgrodzonym wojskowym szlabanem terenem kurortu wygląda zupełnie inaczej i niewiele ma wspólnego z pocztówkowym rajem. Ciasne, skromne domy, obskurne hoteliki, brud i bieda – w takich warunkach przeważnie żyją czarnoskórzy kochankowie. Często mają też żony i dzieci, które ukrywają przed swoimi sponsorkami. Romanse traktowane są jako źródło utrzymania rodziny. Główna bohaterka, Teresa, stopniowo odkrywa reguły rządzące miłosnym biznesem. Przełamuje początkową nieśmiałość, „nabywa” kolejnych kochanków i przekracza kolejne granice, zatracając siebie. Czy jednak kupiona miłość może dać jej szczęście?

Raj: miłość to z pewnością dzieło odważne, podejmujące wiele drażliwych kwestii. Seidl zdecydował się na uderzenie w rodaków – większość białych kobiet (w tym główna bohaterka) to Austriaczki. Nie stroni także od nagości. Jest to jednak nagość inna niż ta, do której widzowie są przyzwyczajeni. To nagość ciała starzejącego się, otyłego, naznaczonego niedoskonałością, nagość przywołująca skojarzenia z obrazami Rubensa. Nawet w scenach łóżkowych wybujały erotyzm zdecydowanie ustępuje miejsca naturalizmowi. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na doskonałą, bardzo odważną kreację Margarete Tiesel. Seidl poruszył też (a być może – przede wszystkim) problem rasizmu. Pokazał, że zjawisko to nie



jest tylko reliktem przeszłości. Skupiając się na wycinku rzeczywistości, ograniczonej do kenijskiego kurortu, zasygnalizował problem o skali globalnej. Przebiegającej przez plażę, pozornie niewinnej linii przypisać można znaczenie symboliczne. Co ciekawe, reżyser do końca pozostaje obiektywny, ukazuje sytuację, ale stroni od komentarzy. Możliwość oceny oddaje w ręce widzów. Film w zasadzie nie ma jednoznacznego, wyraźnego zakończenia. Znacznie lepiej pasowałoby stwierdzenie, że po prostu się urywa – kamera przestaje podążać za Teresą.

To, co jedni uznają za siłę tego filmu, dla innych będzie jego słabością. Ascetyczna forma, wkradająca się momentami monotoność i niemal stojąca w miejscu akcja mogą nużyć. Całość jednak tworzy klimat doskonale współgrający z treścią, który podkreśla samotność Teresy i – niewątpliwie – sprzyja głębszej refleksji.

Reż.: Ulrich Seidl; scen.: Ulrich Seidl, Veronika Franz; zdj.: Edward Lachman, Wolfgang Thalen; występują: Margarete Tiesel, Peter Kazungu, Inge Maux. Prod.: Austria, Francja, Niemcy. Polska premiera: 7 września 2012





Dyskusyjny Klub Filmowy Miłość Blondynki, działający pod patronatem Uniwersytetu Gdańskiego od 1994 roku, przygotowuje szereg atrakcyjnych wydarzeń kulturalnych na terenie Trójmiasta, realizowanych w ramach Akademickiego Centrum Kultury UG Alternator.

Istotą DKF-u jest edukacja i promocja szeroko pojętej kultury filmowej, prezentowanie ambitnych, ciekawych dokonań światowej i rodzimej kinematografii. W oparciu o autorskie projekty prezentujemy cykle oryginalne, nietypowe, zyskując przychylność publiczności. Nasza oferta filmowa skierowana jest do wszystkich miłośników dobrego kina.

Zatem jeśli kochasz kino bądź dopiero chcesz się w nim rozkochać, masz ochotę po-dyskutować, poznać ciekawych i pełnych pasji ludzi – zapraszamy na nasze seanse filmowe. Bo dla nas najważniejsze to **LUDZIE – KINO – PASJA!**

Repertuar kinowy w roku 2012:

Cykle filmowe: KINO KULTOWE // KINO WOBEC INNYCH SZTUK // EROS I TANATOS
// Festiwal Kultury Azjatyckiej Made in Azja edycja Made in India // Kinematograf
Polski: Marian Dziędziel // Spotkania z twórcami kina niezależnego

Kontakt:

dkf@ug.gda.pl

www.dkf.pl

www.facebook.com/dkfmioscblondynki

Kino gatunków w 2012 roku

Grzegorz Fortuna Jr

W „Przezroczu” staramy się zwrócić uwagę na filmy ważne, oryginalne i intrygujące; na te tytuły, które w 2012 roku wzbudzały emocje, przykuwały uwagę i nie bały się poruszać trudnych tematów lub zadawać niewygodnych pytań. Dążymy do tego, by wybrać produkcje najlepsze i najbardziej znaczące, innymi słowy: takie, które próbują poszerzyć świadomość odbiorcy i zaszczyć w nim jakąś istotną myśl, pozostawić po sobie wyraźny ślad.

Kino to jednak nie tylko filmy ambitne i skomplikowane. Od początków swojego istnienia kino spełniało także inną, bardzo ważną funkcję – dostarczało widzom rozrywkę. Każdy, kto interesuje się X muzą, wie na pewno, że warto czasem oderwać się od produkcji trudnych lub wieloznacznych i dać się porwać sile filmowego eskapizmu – przestraszyć na horrorze, pośmiać na komedii, poczuć dreszczyk emocji na seansie thrillera, uronić łzę na melodramacie albo wstrzymać oddech, gdy bohater filmu akcji będzie ratował świat przed zagładą.

Oczywiście trudno tego typu produkcje umieścić w jednej linii z tytułami odnoszącymi sukcesy na międzynarodowych festiwalach; trudno ustawić *Miłość* Michaela Hanekego obok *Niezniszczalnych 2* z Sylwestrem Stallonem, bo filmy te nie mają ze sobą nic wspólnego (poza tym, że oba opowiadają o starych ludziach) i znajdują się na dwóch przeciwległych biegach światowej kinematografii. Nie powinno

się jednak całkowicie pomijać filmów rozrywkowych, warto bowiem pamiętać, że to one oglądane są przez największą liczbę widzów i to od nich bardzo często kinomani zaczynają swoją przygodę z filmem.

Z wymienionych wyżej powodów zdecydowaliśmy się zaprezentować drugą, osobną listę – ranking dziesięciu filmów gatunkowych, które w minionym roku spodobały się nam najbardziej. Żadna z opisanych tutaj produkcji nie była wystarczająco dobra, by zająć miejsce w głównym zestawieniu, wszystkie wyróżniały się jednak czymś na tle bezkształtnej masy blockbusterek. W każdym przypadku było to coś innego – ironiczne podejście do skonwencjonalizowanego gatunku, ciekawa reinterpretacja losów bohatera popkultury, przykuwające wzrok do ekranu efekty specjalne za grube miliony dolarów lub inteligentnie napisana, wywołująca emocje historia. Staraliśmy się utrzymać różnorodność zestawienia i przedstawić możliwie najszerzy wachlarz gatunków filmowych – od trzymającego w napięciu thrillera, przez wysokobudżetowe kino fantastyczne, po subtelny komedię romantyczną. Żywimy nadzieję, że chociaż niektóre z opisanych w tym miejscu tytułów trafiły również w Wasze gusta, zawładnęły emocjami i pozwoliły oderwać się na kilkadziesiąt minut od problemów codzienności. Na tym polega w końcu magia kinowej iluzji.





Niezniszczalni 2

Dorota Kaszuba

W jaki sposób wyrównać rachunki z największym wrogiem, uratować biednych robotników oraz ocalić świat przed szaleńcem? Po projekcji *Niezniszczalnych 2* odpowiedź wydaje się banalna: wystarczy zebrać najpopularniejszych bohaterów sprzed dwudziestu lat, znanych z filmów akcji, i wysłać ich do walki. Druga część filmu, tym razem w reżyserii Simona Westa, dokonała rzeczy niemal niemożliwej. Nie dość, że powstało dobre kino akcji, to na dodatek wypełniono je kultowymi tekstami nawiązującymi do poprzednich ról każdego z bohaterów.

A kogo widzimy na ekranie? Do świetnej ekipy z pierwszej części *Niezniszczalnych* (Sylvester Stallone, Jason Statham, Jet Li, Dolph Lundgren, Terry Crews, Randy Couture) dołączyli: mistrz kopnięcia z półobrotu Jean-Claude Van Damme, legendarny Strażnik Teksasu Chuck Norris i przystojny Liam Hemsworth. Szkoda, że niektórych zobaczymy tylko w epizodycznych rolach. Dużym atutem jest natomiast to, że aktorzy nie rywalizują na planie o miejsce, ale grają jak za czasów swojej świetności, zachowując dystans do granej przez siebie postaci. Norris opowiadający dowcip o sobie czy powrót Arnolda Schwarzeneggera (*I'm back*) są tego świetnym przykładem. Nikt nie zwraca uwagi na to, że niektórzy panowie już dawno przekroczyli sześćdziesiątkę. Niemalym zaskoczeniem okazał się Van Damme, który po serii słabszych filmów bardzo dobrze odnalazł się w roli czarnego charakteru.

Scenariusz jest banalnie prosty. Barney Ross (Stallone) i spółka mają przejąć na zlecenie Churcha (Bruce Willis) pewną bardzo ważną przesyłkę. Pojawiają się jednak komplikacje w postaci Vilaina (Van Damme) i proste z założenia zadanie zmienia się w potężną akcję o znaczeniu międzynarodowym, napędzaną chęcią zemsty. Sequel jest rozwinięciem pomysłu z pierwszej części *Niezniszczalnych* – widzimy więcej gwiazd, więcej zabawy i jeszcze więcej strzelania. Dużo eksplozji, samoloty, motory, broń wszelakiego rodzaju (od kastetów po wozy bojowe), słowem – czego dusza zapagnie. Szybciej, więcej, mocniej – tymi słowami można określić całą fabułę filmu.

Efektowne walki wręcz dopełniają obraz stworzony przez Westa. Chociaż niektóre z efektów specjalnych nie zachwycają, nic nie może się równać ze scenami akcji w filmie. Wysadzanie mostu, budynków, nieustająca strzelanina, wybuchające helikoptery – to jest to, czego potrzeba, by film zachwycał. Oto nadszedł czas na prawdziwych mężczyzn, na bok odchodzą superbohaterowie w ciasnych kombinezonach, pelerynach i zbrojach. Powracamy do lat 80., gdzie liczyła się duża splota i siła umięśnionego ciała. Twardziele w akcji wykonują swoje zadanie, a widz w sali kinowej nie może oderwać wzroku od ekranu. Film skierowany jest do wielbicieli gatunku – dlatego ktoś, kto (jakimś cudem) nie zna przygód Rambo albo nie oglądał *Terminatora*, może czuć się nieswojo podczas projekcji.



Oczywiście należy wziąć pod uwagę to, że film jest pastiszem klasyków kina akcji z lat 80. i 90. Podobne lokalizacje, typy bohaterów, a przede wszystkim aktorzy wywołują sentymentalny uśmiech na twarzach oglądających. „Ten gruchot nadaje się jedynie do muzeum” – mówi Stallone na widok rozklekotanego dwupłatówca. „Jak my wszyscy” – wzdycha z lekkim uśmiechem Schwarzenegger i wolnym krokiem wychodzi z kadru. Aktorzy wiedzą, że czas ich świetności minął, jednak kto zabroni im go wspominać?

Reż.: Simon West; scen.: Sylvester Stallone, Richard Wenk; zdj.: Shelly Johnson; muz.: Brian Tyler; występują: Sylvester Stallone, Jason Statham, Jet Li, Dolph Lundgren, Jean-Claude Van Damme, Chuck Norris, Liam Hemsworth. Prod.: USA. Polska premiera: 24 sierpnia 2012



Dziewczyna z tatuażem

Ewa Turel



Skandynawska proza nie jest najlepszym materiałem na hollywoodzki hit. Jeśli jednak za reżyserię bierze się David Fincher, sukces jest gwarantowany. Przy tworzeniu *Dziewczyny z tatuażem* miał on utrudnione zadanie, ponieważ książka *Millennium: Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet* Stiega Larssona doczekała się już ekranizacji w rodzimej Szwecji. Nie da się uniknąć porównań, jednak w tym przypadku nie ma najmniejszego powodu do obaw. Reżyser nie bał się zmian i nie ma co ukrywać – bardzo się to opłaciło.

Zupełnie inne podejście do historii widać już od pierwszych sekund filmu Finchera. Fantastyczna wizualizacja to popis kunsztu twórcy, a jednocześnie swoisty podpis pod dziełem. W teledysku, będącym czołówką filmu, widać, że nie jest to zwykły kryminał, ale autorska wariacja na jego temat, zamknięta w klasycznych ramach gatunku.

W fabule daje się dostrzec próbę pewnego rodzaju „zamerykanizowania” tematu. Bo jak sprawić, by długi kryminał ze skandynawskim klimatem stał się atrakcyjny w dobie królowania kina akcji? Fincher doskonale rozwiązuje ten problem. Historia od samego początku nastawiona jest na sensacyjną intrygę oraz brutalność. Sposób, w jaki ukazane są sceny przemocy, sprawia, że widz niejednokrotnie czuje się zakłopotany, a nawet przerażony. Co ciekawe, reżyser nie zdecydował się na skrócenie dzieła, co ułatwiłoby jego odbiór. Intryga w powieści nie jest na tyle skomplikowana, by

poświęcać jej aż tyle czasu. Mimo wszystko, dzięki udanej mieszance kina akcji z filmem psychologicznym widz nie jest znudzony.

By film wydał się publiczności bardziej wiarygodny, reżyser zdecydował się na zdjęcia w Szwecji. Długie ujęcia i przemilczenia dodatkowo podkreślają nordycki klimat. Fincher nie zrezygnował również z nawiązania do sytuacji społecznej i politycznej Europy Północnej. Fantastyczna realizacja została dopełniona klimatyczną muzyką. Surowe ujęcia i plenery podkreślają dzikość kontynentu, natomiast zdjęcia w niskim kluczu oświetlenia – tajemnicę i ból. Można pokusić się o stwierdzenie, że w tym przypadku forma przerosła treść. Film dopracowany jest w każdym najdrobniejszym szczególe, ale czego innego można spodziewać się po twórcy *Siedem*?

Do zalet należy również dopisać grę aktorską. Rooney Mara w roli Lisbeth Salander doskonale ukazała dramat maltretowanej i zniszczonej wewnętrznie kobiety, która tylko z pozoru jest silna i samodzielna. Ta problematyka w krajach skandynawskich pozostaje tabu, co sprawia, że jej poruszenie w filmie jeszcze bardziej szokuje. Wybranie do roli Blomkvista Daniela Craiga również miało uatrakcyjnić film. Nie da się uniknąć kojarzenia dziennikarza śledczego z Jamesem Bondem. I to też zdaje się być celowe. Pozwala na realizację pomysłu Finchera dotyczącego uatrakcyjnienia fabuły. Do roli Martina Vangera zaangażowano czołowego Skandynawa Hollywood, Stelana Skarsgarda. Jego kreacja jest według mnie

dużo lepsza niż Petera Habera w szwedzkiej ekranizacji powieści Larssona.

Film Finchera to klasyczny kryminał. Tajemnica sprzed lat musi w końcu zostać rozwiązana. Zamknięta w sobie, zraniona kobieta wiąże się z mężczyzną po przejściach. Miłość, zdrada i zbrodnia. Niby oklepane, jednak w tym wydaniu przykuwające uwagę. *Dziewczyna z tatuażem* to kolejne bardzo dobre dzieło Finchera. To inteligentne kino, które doceni każdy dojrzały odbiorca.

Reż.: David Fincher; scen.: Steven Zaillian; zdj.: Jeff Cronenweth; muz.: Trent Reznor i Atticus Ross; występują: Rooney Mara, Daniel Craig, Stellan Skarsgård, Christopher Plummer. Prod.: Niemcy, Szwecja, USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 13 stycznia 2012



Skyfall

Magdalena Sadowska

Agent Jej Królewskiej Mości, James Bond, porywa nasze serca już po raz dwudziesty trzeci. Ponownie (i z powodzeniem) wciela się w niego Daniel Craig – aktor różniący się wyglądem od poprzedników, któremu nie każdy dawał szansę odnalezienia się w roli. Za reżyserię tym razem odpowiedzialny był Sam Mendes, który udowodnił, że potrafi umiejętnie dysponować ogromnym budżetem. Udało mu się stworzyć film bardziej klimatyczny od dwóch poprzednich bondowskich odsłon, o wysublimowanej, stonowanej akcji, która wypełnia ekran po same brzegi.



Niebo dosłownie wali się Bondowi na głowę. Podczas pościgu zostaje dwukrotnie postrzelony. Uznany za zmarłego sprawia sobie uroczy urlop, który spędza z piękną kobietą. Nie trwa on jednak zbyt długo, gdyż Bond dowiaduje się o ataku na siedzibę MI6, co staje się przyczyną jego rychłego zmartwychwstania. Agent postanawia stawić czoło wrogowi, którym okazuje się doskonały haker, były agent MI6, zdrażony niegdyś przez swoją szefową, M (Judi Dench).

Główną postacią, wokół której oscyluje fabuła filmu, jest właśnie wyrazista M. Już nie ukrywająca się za biurkiem, ale biorąca udział w wydarzeniach – staje się wręcz czynnikiem, który je napędza. Dench skupia uwagę swoją wiarygodną i magnetyzującą grą. Po raz kolejny doskonale poradziła sobie z tą rolą, pokazując, że warto było rozwinąć wątek jej bohaterki. Trzeba wspomnieć również o roli Javiera Bardema, który wcielając się w rolę arcyprzeciwnika Bonda, Raoula Silvē, wprowadza elementy napięcia. Jest przy tym jednym z mocniejszych atutów filmu, albowiem postać, którą wykreował, jest niezwykle charyzmatyczna – przyciąga uwagę widza (także przez wyśmienitą charakterystykę, która jest dopełnieniem postaci). Ciekawie skonstruowany został również Q (Ben Whishaw) – tym razem młody, zdolny, piekielnie inteligentny, z poczuciem humoru. Pełni funkcję przerywnika rozładowującego atmosferę, gdy sytuacja staje się zbyt gęsta.

Jeśli zaś chodzi o głównego bohatera, to nie da się przeoczyć faktu, że różni się wyglądem od wcześniejszych odtwórców jego roli, nie jest klasycznym bondowskim przystojniakiem. Mimo to urzeka w takim samym stopniu jak jego poprzednicy. Nowy Bond jest także bardziej ludzki – zdarza mu się popełniać błędy, nie zdaje testów sprawnościowych, a nawet zapija smutek alkoholem. Jednak szybko wraca do formy i jak zwykle z wszelkich tarapatów ostatecznie wychodzi obronną ręką. Moim zdaniem Daniel Craig to zdecydowanie jeden z lepszych agentów 007.

Dziewczyny Bonda stały się nierozdzielalną częścią wiekopomnej serii, jednak w *Skyfall* wątek miłosny został bardzo słabo rozwinięty. Rolę kobiety agenta 007 odegrała zjawiskowa Bérénice Marlohe, która (jak wiele poprzedniczek) za ten romans zapłaciła życiem. Na ekranie podziwiać można ją niestety bardzo krótko. Podczas całego filmu dostrzegamy jednak wyjątkową relację, która łączy Bonda z jego przełożoną. Mimo rzekomej zdrady (kiedy to jej polecenie spowodowało postrzelenie agenta) Bond powraca do służby, by ją chronić. Można powiedzieć, że jest ona najwłaściwszą i jedyną „dziewczyną” agenta 007.

Na prawdziwy podziw zasługuje oprawa dźwiękowa. Już na początku dostajemy doskonale pasujący do klimatu filmu utwór Adele. Thomasowi Newmanowi zaś udało się odświeżyć klasyczną ścieżkę dźwiękową. Muzyka idealnie współgra z emocjami, które w danej sytuacji ma odczuwać widz.

Ponadto nie można zapomnieć o zjawiskowych zdjęciach Rogera Deakinsa. W ujętych przez niego melancholijnych krajobrazach Szkocji kryje się prawdziwe oblicze Bonda, jego przeszłość. Atutem filmu są również dialogi, okraszone dobrym dowcipem.

Skyfall to porządna dawka świetnie współgrających ze sobą zdjęć i muzyki, odpowiednio dozowanego napięcia oraz nieprzeciętnego aktorstwa. Daniel Craig (już po raz trzeci, choć tym razem całkowicie niepodważalnie)



udowodnił wszystkim, że odnalezienie się w roli agenta 007 nie sprawia mu najmniejszej trudności. Końcowa scena filmu jest zapewnieniem kontynuacji przygód Jamesa Bonda, czego nie mogę się już doczekać.

Reż.: Sam Mendes; scen.: Neal Purvis, Robert Wade, John Logan; zdy.: Roger Deakins; muz.: Thomas Newman, Adele; występują: Daniel Craig, Judi Dench, Javier Bardem, Ralph Fiennes, Naomie Harris, Bérénice Marlohe, Albert Finney, Ben Whishaw. Prod.: USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 26 października 2012



Hobbit: Niezwykła podróż

Anna Burzyńska



Film *Hobbit: Niezwykła podróż* od początku budził tyle samo tęsknego oczekiwania, co obaw i wątpliwości. Reżyser Peter Jackson sam sobie wysoko zawiesił poprzeczkę, tworząc wcześniej świetne adaptacje Tolkienowskiego świata. Współczesny czytelnik Tolkiena po obejrzeniu trylogii Jacksona nie rozpocznie swojej przygody z literackim Śródziemiem z czystą kartą. O ile ekranizacja *Władcy pierścieni* niosła ze sobą trudność, jaką było spełnienie oczekiwań fanów książki, o tyle przed twórcami *Hobbita* stało zadanie jeszcze poważniejsze: zaspokojenia ogromnej liczby widzów, którzy przyzwyczaili się już do pewnej wizji tego fantastycznego świata.

W związku z tym problemem po premierze pojawiły się zarzuty wobec filmu. Część publiczności twierdziła, że krajobraz Śródziemia jest mniej realistyczny i mroczny niż w Trylogii. Inni – przeciwnie – uznali, że wszystko wygląda identycznie, a zatem jest wtórne i nieciekawe, nie wnosi do tego świata nic nowego. W powolnie rozwijającej się historii mamy czas, by odnaleźć reżyserskie „smaczki”, uzupełnienia i rozwinięcia codziennej rzeczywistości bohaterów. Myślę, że wszyscy bylibyśmy rozczarowani, gdybyśmy zobaczyli zupełnie inny obraz niż ten, do którego tęskniliśmy. Co do pierwszego zarzutu – nie można mu odmówić prawdy. Pytanie jednak: czy faktycznie jest to wada? Rzeczywistość fabularna jest wcześniejsza wobec czasów Drużyny Pierścienia o 60 lat i nie stoi na progu wielkiej wojny, lecz przygody. Nic więc dziwnego, że

podróż głównego bohatera, Bilbo Bagginsa (w tej roli znakomity Martin Freeman), wydaje się znacznie mniej spektakularna i bardziej przypadkowa. Ale to właśnie sugeruje nam podtytuł wersji oryginalnej, *An Unexpected Journey*. Bilbo nie ma planu ani też nie jest jednym z nieustraszonych śmiałków – po prostu wyrusza w świat, namówiony (a właściwie niemal zmuszony) przez dobrze nam znanego czarodzieja Gandalfa. Przyglądamy się historii hobbita, który został zaskoczony i zdezorientowany. Jest nieporadny i poirytowany na całym chaosem w jego życiu.

W Trylogii każdy przeciwnik zawsze powiązany był w jakiś sposób z głównym antagonistą, Sauronem. W *Hobbicie* siły zła nie mają jeszcze jednolitej struktury, nie są tak jawnie sprzężone ze sobą. Oczywiście, mają wspólny mianownik – rodzącego się zła – o czym dowiadujemy się chociażby ze spotkania z trollami, a także od zaniepokojonego czarodzieja Rade-gasta. Oglądamy znajome światy: zaczynając od Shire zamieszkiwanego przez hobbity, reżyser sprawił, że poczułam się, jakbym wróciła do domu po długiej nieobecności. Poza tym wszystko zaczyna się w tym samym miejscu, co Trylogia, czyli w 111. urodziny Bilba, pojawia się też jej główny bohater – Frodo. Ten epizod jest „mrugnięciem” reżysera w stronę widza, ponieważ już wiemy, co będzie się działo później i jak ważny stanie się ten młodzieniec dla losów całego Śródziemia. Znowu oglądamy Rivendell (szczególnie nostalgicznie, wiedząc, że na końcu elfy odejdą ze świata), spotykamy

Gandalfa, Elronda, Galadrielę i Sarumana. Z pieczołowitością możemy szukać poszlak i znaków późniejszych wydarzeń.

Co zatem *Hobbit* wnosi do naszej wiedzy o Śródziemiu? Po pierwsze, posagowo do tej pory przedstawiana Galadriela w tym filmie na chwilę pokazuje się jako kobieta. W jej rozmowie z Gandalfem istnieje widoczne napięcie, jakby czułe wspomnienie dawnych czasów. Lepiej możemy poznać krasnoludy, zarysowana jest też lekko historia ich sporu z elfami, kolejny wymiar otrzymała postać Golluma. Oprócz tego możemy cieszyć się oglądaniem mnóstwa akcji w formacie 48 klatek na sekundę, która świetnie sprawdza się w szerokich plenerach. Szczególnie przypadł mi do gustu niezwykle dynamiczny pościg za Radagastem uciekającym na swoich saniach zaprzężonych w króliki z Rhosgobel. Wszystko z dobrze znaną nam, nastrojową muzyką Howarda Shore'a w tle (szczególnie wrażliwie robi pieśń krasnoludów *Misty mountains cold*).

Hobbit to przednia zabawa, o ile tylko weźmiemy na chwilę w nawias nasze uwielbienie dla *Władcy pierścieni* i pomyślimy, że to dopiero wstęp. Cieszymy się zatem tym niespiesznym wprowadzeniem, bo rozżaleni moglibyśmy być, gdyby nakręcono *Hobbity* w jednej części i na nic już byśmy nie czekali.

Reż.: Peter Jackson; scen.: Guillermo del Toro, Peter Jackson, Fran Walsh, Philippa Boyens; zdj.: Andrew Lesnie; muz.: Howard Shore; występują: Ian McKellen, Martin Freeman, Richard Armitage, Ken Stott. Prod.: Nowa Zelandia, USA. Polska premiera: 25 grudnia 2012



Nietykalni

Joanna Kamińska

Sparaliżowany w wyniku wypadku Philippe poszukuje opiekuna. Podczas rozmów kwalifikacyjnych poznaje ciemnoskórego drobnego złodzieja, który ujmuje go szczerością, momentami nawet nazbyt śmiałą. Ci dwaj bohaterowie, zestawieni na zasadzie kontrastu, reprezentują dwa odmienne światy. Obyczajowość wyższych sfer, bogactwo i dekoracyjność rezydencji Philippe'a przeciwstawione zostają biedzie blokowiska i ciasnemu mieszkaniu wielodzietnej rodziny Drissa. Obcowanie z wysoką sztuką pozornie kłóci się z kulturą uliczną, a głęboka umysłowość – z prostolinijnością. Wiek średni i niedowład zostaną w przyjaźni zrównoważone siłą i młodością, a różnica koloru skóry oraz światopoglądu nie będzie stanowiła przeszkody na drodze do bezinteresownej zażyłości.

Driss, który pochodzi z niebezpiecznej dzielnicy, pewnego dnia, początkowo wbrew swo-

jej woli, włącza się w zorganizowane życie wili. Zamożny Philippe przyjmuje go na miesiąc próbny jako swojego opiekuna. Driss, choć początkowo niewiele na to wskazuje, nie ogranicza się do odpajkowania codziennego spacerku czy rutynowego pielęgnowania ciała podopiecznego. Chłopak staje się powiernikiem, pocieszycielem, duchowym przewodnikiem swojego pracodawcy. Jego często impulsywne i z pozoru nieprzemyślane działania mają na celu odmienić życie niepełnosprawnego mężczyzny.

Bohaterowie świetnie się razem bawią, a przy tym zyskują nowe spojrzenie na świat. W wyniku zderzenia klas i odrębnych kultur niejednokrotnie dochodzi do zabawnych nieporozumień. Ciemnoskóry pielęgniarz przymusowo odwiedza operę, słucha muzyki poważnej oraz poznaje malarstwo abstrakcyjne. Wcześniej sztandarowe utwory klasyków przywodziły mu



na myśl co najwyżej reklamy kaw i telefonów bądź motywy z kreskówki. Sceny oferujące sporą dawkę humoru opierają się głównie na zaskoczeniu światem wyższych sfer, ich obyczajowością. Film jest źródłem komizmu zarówno sytuacyjnego, jak i słownego, kryjącego się w drobnych nieporozumieniach. Dzięki życiowej mądrości nabytej w blokowisku oraz wrodzonej swobodzie Driss rozluźnia atmosferę w domu miliardera, rozwiązuje niejedyn problem, pomaga Philippe'owi nabrać dystansu do siebie i świata.

Omar Sy, filmowy Driss, ujmującym uśmiechem, szczerością gry aktorskiej oraz talentem komicznym bez wątpienia zasłużył sobie na nagrodę Cezara za najlepszą rolę męską. *Nietykalni* to opowieść o wyrwaniu samotnego człowieka z marazmu oraz dostrzeganiu wartości w drobnostkach, krótkich chwilach absolutnego szczęścia. Film ten niesie jednoznacznie optymistyczne przesłanie. Kiedy los wydaje wyrok poruszania się na wózku inwalidzkim, Philippe nie tylko znajduje motywację do samorealizacji, lecz także pogłębia swoją duchowość, nie zważając na nietrwałość i zawodność ciała.

Co więcej, w *Nietykalnych* efekt komediowości pogłębiany jest dzięki językowi filmu. Jasne kadry wprowadzają harmonię, wyrażają pogodę ducha bohaterów. Niejednokrotnie strona wizualna i muzyczna (przeboje pop, których słucha Driss) podkreślają nastrój Phillipe'a (François Cluzet), odmienionego dzięki obecności Drissa. Pełne optymizmu dzieło Oliviera Nakachego i Erica Toledano skłania do refleksji, ale przy tym także, niestety, trywializuje problem niepełnosprawności. Zakończenie o jednoznacznej wymowie: „teraz już wszystko będzie dobrze”, w mojej opinii jest przesadą.

Za to zadania, jakie stawia się komedii, produkcja ta wypełnia doskonale, niejednokrotnie zmuszając widza do śmiechu. *Nietykalni* to historia nieskomplikowana, lecz magiczna, z założenia mająca dodawać chęci do życia, siły do zmagania się z przeciwnościami. Opo-

wieść jest czasem dwuznaczna, podobnie jak bohaterowie. Driss porzucił rodzinę na rzecz życia w luksusie, Philippe miał złe kontakty ze swoją córką Elisą. W toku wspólnych przeżyć mężczyźni wzajemnie pomagają sobie zrozumieć, jak ważne są relacje z bliskimi.

Muzyka skomponowana i wybrana przez Ludovica Einaudiego doskonale wpasowuje się w klimat komediodramatu. Poważne, skłaniające do refleksji utwory instrumentalne przeplatane są jazzem, soulem, funkiem i gospel. W tym także nieprzypadkowe jest posłużenie się nazwą i muzyką Earth, Wind & Fire, którzy w swoich tekstach poruszają problemy społeczne i wyrażają dumę z czarnego koloru skóry.

Reż. i scen.: Olivier Nakache, Eric Toledano; zdj.: Mathieu Vadepied; muz.: Ludovico Einaudi; występują: François Cluzet, Omar Sy, Anne Le Ny, Audrey Fleurot, Clotilde Mollet. Prod.: Francja. Polska premiera: 13 kwietnia 2012



Pewnego razu w Anatolii

Anita Skopińska

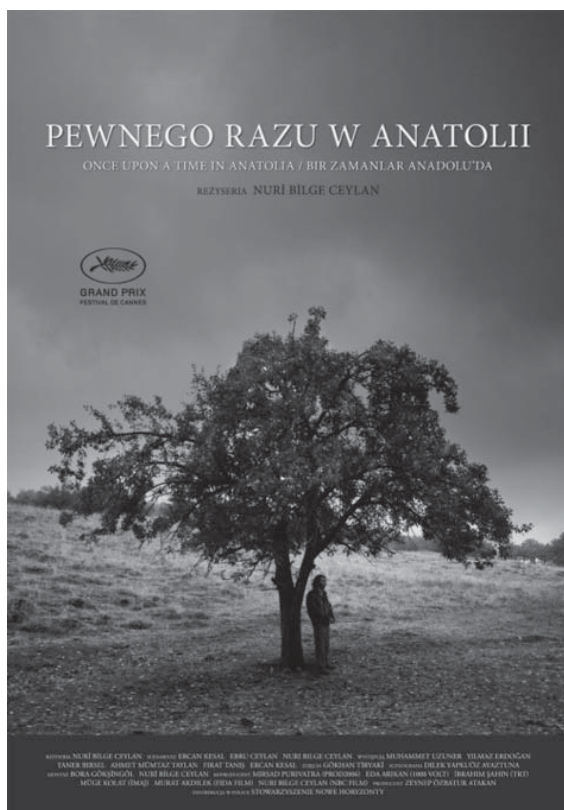


Kino Nuriiego Bilge Ceylana nie każdemu przypada do gustu. Jest zbudowane z niedopowiedzeń, zmusza widza do wysiłku intelektualnego. Na tle zalewającego nas zewsząd filmowego banału w mojej opinii wypada jednak dobrze. Można je określić jako kino pytań. Najnowsze dzieło autorstwa – „tureckiego Antonioniego” opowiada historię śledztwa w sprawie morderstwa pewnego mężczyzny. Głównym podejrzanym jest Kenan, który podczas poszukiwania zwłok ofiary nie może (albo nie chce) przypomnieć sobie miejsca zakopanego

przez siebie ciała. Grupa śledcza, składająca się z prokuratora, komisarza, lekarza, policjantów, urzędników sądowych oraz samego podejrzanego i jego młodszego brata, udając się z jednego błędnie wskazanego miejsca w kolejne, krąży nocą wśród wzgórz ponurej Anatolii. Niespodziewanie w trakcie dłużącego się poszukiwania zwłok wyłania się historia innej tajemniczej śmierci, której rozwikłanie stanie się istotą filmu. Fabuła u Ceylana prawie zawsze zatacza metaforyczne koło. Nie inaczej jest i tym razem. W *Pewnego razu w Anatolii* sprawca i motyw zabójstwa pozostają tajemnicą, ale w trakcie trwania akcji odkrywamy inną tragiczną historię, której motywamy poznajemy w końcowej części filmu.

Reżyser bardziej niż na akcji skupia się na psychologii bohaterów, dlatego *Pewnego razu w Anatolii* mimo wątku morderstwa ciężko nazwać kryminałem. Autor szkicuje niejednoznaczne i głębokie portrety bohaterów zaplątanych w trudne moralnie sytuacje. Tak jak w *Uzaku* i *Trzech małpach*, tak też w najnowszym filmie uderza niemożność porozumienia się postaci. Jest ona często wynikiem zdrady i kłamstwa. U Ceylana to negatywne doświadczenia budują psychikę bohaterów, co jest szczególnie widoczne w relacjach damsko-męskich. Oba światy, kobiet i mężczyzn, są na siebie zamknięte. I można to uznać za źródło tragedii w filmie.

W *Pewnego razu w Anatolii* oprócz osamotnienia, lęków i zagubienia człowieka we współczesnym świecie da się zaobserwować znany



z poprzednich filmów Ceylana kontrast dzielący prowincję i miasto. Motyw obiecującej metropolii, w stronę której uciekają młodzi ludzie ze wsi w poszukiwaniu lepszego życia, jest u Ceylana przedmiotem rozczarowań. Ucieleśnia to postać lekarza, który – znudzony wielkomiejskim motłochem – tęskni za spokojem prowincji. Cemal to typ bohatera-filozofa i alter ego autora. Samotny, bezdzietny lekarz obserwuje ludzi i pragnie zrozumieć to, co go otacza, chce także poznać samego siebie (*vide* scena patrzenia w lustro). Zanurzony w melancholii, przywołuje obumarłe wspomnienia – fotografie utraconej miłości i zdjęcia samego siebie z czasów, kiedy był dzieckiem. Cemal od początku filmu wzbudza przychyłność widza, ale (czy to z dobrych, czy złych zamiarów) jego biały policzek splami czerwień krwi. Jednakże tym, co najmocniej przykuwa w filmie uwagę, jest jego walor artystyczny. Nie dziwi mnie, że obraz okrzyknięto najpiękniejszym filmem w Cannes. Niesamowite krajobrazy – głównie otwarte przestrzenie – pasma wzgórz, idealnie skomponowane kadry hipnotyzują. Długie ujęcia (dla wielu nieznośne) sprzyjają kontemplacji i refleksyjnym nastrojom. W *Pewnego razu w Anatolii* zachwyca

mnie także mistrzowskie operowanie światłem, które podkreśla wymowę niektórych scen. Szczególna jest w tym względzie scena w chacie Mukhtara, kiedy podczas awarii prądu przepiękna córka sołtysa oświetlona promieniami naftowej lampy podaje strudzonym gościom herbatę, oczarowując przybyszów swą urodą. Warte uwagi są również sceny nocnej tułaczki po szumiących pogórzach Anatolii. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że *Pewnego razu w Anatolii* ogląda się jak smutną, poetycką opowieść o przemijaniu, ludzkiej naturze, dobru i złu.

Reż.: Nuri Bilge Ceylan; scen.: Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Ercan Kesal; zdj.: Gökhan Tiryaki; występują: Muhammet Uzuner, Yılmaz Erdoğan, Taner Birsel, Ahmet Mumtaz Taylan, Ercan Kesal, Firat Tanis. Prod.: Turcja, Bośnia i Hercegowina. Polska premiera: 9 marca 2012



Kochanek królowej

Sebastian Rynkiewicz



Kochanek królowej Nikolaja Arcela został dostrzeżony na najważniejszych festiwalach 2012 roku – dwa Srebrne Niedźwiedzie (dla najlepszego aktora i scenarzysty), a także nominacja do Oscara w kategorii najlepszego filmu nieanglojęzycznego są na to najlepszym dowodem. Jednak nie do końca jestem przekonany, czy słusznie...

Film opowiada historię angielskiej księżniczki, która zostaje królową Danii. Naiwnie łudząc się, że małżeństwo nie zmieni jej dotychczasowego życia, Karolina Matylda z każdym dniem uświadamia sobie, że życie (nawet królowej) to nie bajka. Mimo wszystko przestrzega zasad panujących na dworze. Jednak nie jest tam mile widziana, ponieważ jest intruzem, który w wolnych chwilach lubi poczytać Woltera. Na dworze, oprócz króla, rządzi fanatyzm religijny i zacofanie. Nie tylko postronni są do niej negatywnie nastawieni. Także król, Chrystian VII, okazuje się być jej wrogiem. Jak prawie wszyscy traktuje królową jak zło konieczne, dodatkowo nie jest zainteresowany obowiązkami małżeńskimi, uciechy domów publicznych przedkłada nad uroki królowej. Poza tym po prostu nie znosi Karoliny, co ciężko zrozumieć widzowi, jest ona bowiem w filmie wykreowana na anioła, który zszedł z niebios na duńską ziemię.

Szok kulturowy i nieudane małżeństwo stają się przyczyną powolnego upadku autorytetu królowej w zamku, pełnym intryg i niepisanych sojuszy. Kiedy u Chrystiana VII nasilają się objawy choroby psychicznej, na zamku po-

jawia się tajemniczy doktor Struensee, który zostaje najlepszym przyjacielem króla (co jest wyczynem niemalże heroicznym, ponieważ Chrystian odnosi się z pogardą do wszystkich na dworze), a także tytułowym kochankiem królowej. Przybysz z Niemiec wykorzystuje niestabilność emocjonalną króla, aby odsunąć od władzy religijnych tradycjonalistów i zapewnić sobie władzę niemal absolutną.

W tym czasie Chrystian VII, u którego postępuje schizofrenia, zajęty jest uciechami życia i nie zauważa rodzącego się między małżonką i przyjacielem uczucia...

Fabula jest aż do bólu tendencyjna, lecz niepozbawiona uroku. Niestety, film nie grzeszy finezją, która zwykle towarzyszy dworskiemu życiu (przynajmniej temu filmowemu). Prawie wszystkie postaci zbudowane są na banalnej opozycji dobra i zła. Nawet Struensee, zdobywszy władzę absolutną, jest bez skazy, nie zmienia się – wszystkie jego czyny dyktowane są troską o dobro ludu, który jest zbyt ograniczony, aby to zrozumieć. Jednak nieskomplikowana fabuła pozwala widzowi w pełni skupić się na emocjach, które towarzyszą bohaterom. W *Kochanku królowej* dobrze zarysowana jest przemiana królowej Karoliny – od naiwnej młodości, przez rozczarowanie małżeństwem i odnalezienie pasji (dostosowanie Danii do oświeceniowych standardów państwa) i miłości, aż do bolesnego wygnania i rozwiania nadziei na szczęśliwe życie.

Scenariusz został oparty na prawdziwej historii, która sama w sobie jest niezwykle in-

interesująca. Jednak reżyser nie radzi sobie najwyraźniej z zawilocią duńskiej historii. Z banalnością scenariusza przegrał niestety Mads Mikkelsen, któremu nie udało się zbudować ciekawej postaci doktora Struensee. Tylko młody debiutant, Mikkel Følsgaard, potrafił stworzyć portret niejednoznacznego Chrystiana VII, który jest w filmie jedyną nietuzinkową postacią. Ten wysiłek został doceniony w Berlinie, gdzie aktora nagrodzono Srebrnym Niedźwiedziem.

Kochanek królowej jako film kostiumowy prezentuje się całkiem ciekawie. Stroje, tańce, wystawne kolacje – wszystko to wygląda w filmie interesująco i, co najważniejsze, oddaje ducha czasów. Najlepszą sceną filmu jest niewątpliwie ostatni taniec maskowy – istny *danse macabre*, który symbolizuje bliski koniec panującego porządku.

Chociaż scenariusz nie wspina się na wyżyny oryginalności, to historia, którą opowiada, jest na tyle ciekawa, iż sama potrafi się obronić.

Ponadto film ma w sobie sporo królewskiego uroku. Powinien sprawić przyjemność miłośnikom gatunku.

Reż.: Nikolaj Arcel; scen.: Nikolaj Arcel i Rasmus Heisterberg; zdj.: Rasmus Videbæk; muz.: Gabriel Yared i Cyrille Aufort; występują: Alicia Vikander, Mads Mikkelsen, Mikkel Følsgaard. Prod.: Dania, Szwecja, Czechy. Polska premiera: 4 sierpnia 2012



Gangster

Adrianna Kałuża

Fabula filmu została oparta na prawdziwych wydarzeniach, opisanych w książce *The Wettest County in the World*. Na jej podstawie powstał scenariusz autorstwa Nicka Cave'a, zaadaptowany przez Johna Hillcoata. W *Gangsterze* przedstawiona zostaje Wirginia lat 30. XX wieku. Były to czasy burzliwe, ponieważ Narodowa Ustawa o Prohibicji z 1920 roku zabraniała sprzedaży alkoholu pod groźbą kary, co spowodowało rozkwit nielegalnego handlu i bogacenie się gangsterów.

W hrabstwie Franklin bimbrownie były sposobem na zarobek dla większości rodzin. Przemyttnicy żyli w spokoju, dopóki z Chicago nie przysłano Charliego Rakesa (Guy Pearce). Rakes nie lubi mieć konkurencji, a jego przewagą jest to, że choć należy do przedstawicieli władzy, nie przestrzega ustalonych przezeń praw. Pearce stworzył wspaniałą kreację osoby złej do szpiku kości, nieliczącej się z niczym i z nikim. Rakes jest jak maszyna, która bez emocji (nie licząc pogardy do farmerów) toruje sobie drogę do obranego celu. Ma zaprowadzić porządek, w praktyce jednak żąda wysokich łapówek za przyzwolenie na bimbrownictwo.

W filmie nie ma wyraźnego podziału na „dobrych” i „złych” (nie licząc oczywiście Rakesa). Głównymi bohaterami są trzej bracia Bondurant, zajmujący się przemysłem: Forrest, Howard oraz Jack. Forrest, najstarszy z nich, to przywódca szajki. Tom Hardy, odtwórca tej roli, stworzył postać rozważną, opanowaną i małomówną. Kolejny brat to Howard, grany przez Jasona Clarke'a. Jest on nieobliczalny

i zwykle wkracza do akcji, gdy coś dzieje się nie tak, jak powinno. Najmłodszy z braci to Jake, grany przez Shię LaBeoufa. Chłopak stara się dorównać braciom, jednak nie bardzo mu to wychodzi. Jest młody, słaby i niepewny siebie. W obliczu niebezpieczeństwa nie potrafi zachować zimnej krwi.

Mimo iż sympatia widza jest po stronie braci, to nie można uznać ich za postacie jednoznacznie pozytywne, ponieważ zajmują się nielegalną działalnością i są w konflikcie z prawem. Dwaj starsi wpłatają się w bijatki, nie zawahają się również przed groźbą czy zabójstwem. Najmłodszy jest najbardziej wrażliwy, długo nie potrafi się zdobyć na popełnienie przestępstwa, choć imponują mu wyczyny rodzeństwa i chce być taki jak oni.

W filmie pojawiają się dwa wątki miłosne: Forresta i Maggie Beauford (Jessica Chastain) oraz Jake'a i Berthy Minnix (Mia Wasikowska). Dużo ciekawsza wydaje się pierwsza para. Maggie jest kobietą z miasta, zupełnie nie pasującą do wiejskiej rzeczywistości. Mimo to chce się zatrudnić u Bondurantów. Od razu wpada w oko Forrestowi. Ten jednak nie ujawnia swoich uczuć i dopiero gdy Maggie chce wyjechać, namawia ją, żeby została. W relacjach z nią nie wie, jak ma postępować. Brak mu słów, nie potrafi zrobić jakiegokolwiek kroku. Niczego nie mówi wprost, przez co Maggie wszystkiego musi się domyślać. Aby ten związek mógł zaistnieć, to ona musi wykonać pierwszy ruch, co też czyni.



Drugą parę łączy miłość subtelna, romantyczna. Jake próbuje zdobyć Berthę, która jest córką miejscowego pastora. Jej ojciec uważa Bondurantów za najgorsze, co przydarzyło się hrabstwu. Oczywistym jest, że ta miłość nie będzie przez niego zaaprobowana, a skądinąd wiadomo, że wszystko, co zakazane, jest jeszcze bardziej kuszące.

Prawdziwym gangsterem jest Floyd Banner, grany przez Gary'ego Oldmana. Poszukiwany za potrójne morderstwo, budzi strach, ale i podziw. Banner jest gwiazdą, idolem Jake'a, który wycina jego zdjęcia i zbiera łuski po nabojach.

Doskonałe tło do filmu stanowi muzyka skomponowana przez Nicka Cave'a oraz Warren Ellisa. Trudno o lepsze wprowadzenie widza w klimat dzieła.



Reż.: John Hillcoat; scen.: Nick Cave; zdj.: Benoît Delhomme; muz.: Nick Cave, Warren Ellis; występują: Shia LaBeouf, Tom Hardy, Jason Clarke, Jessica Chastain, Mia Wasikowska, Guy Pearce, Gary Oldman. Prod.: USA. Polska premiera: 23 listopada 2012



Dom w głębi lasu

Paulina Kalbarczyk

Kino gatunków wiąże się z ograniczeniami i zasadami formalnymi, których przekroczyć nie wypada – taka jest przecież niepisana umowa między nadawcą a odbiorcą. Widz czegoś się spodziewa, a twórca daje mu produkt spełniający te oczekiwania. Stąd też nieunikniona szablonowość. Wydawać by się mogło, że w horrorze wszystko już zostało pokazane, że ten gatunek został wyeksploatowany. Drew Goddard udowodnił jednak, że jest inaczej.

W *Domu w głębi lasu* reżyser proponuje typowy schemat: grupa studentów decyduje się spędzić weekend w domku w lesie. Po kolei pojawiają się wszystkie składniki ze sprawdzonego przepisu na horror: odosobnione miejsce (którego nie ma na mapie), ostrzeżenie (które oczywiście zostaje zlekceważone), dobra zabawa, alkohol, noc, piwnica pełna zagadkowych przedmiotów i – najważniejsze – żadna krew, intruzów, rodzina zombie. Wybór głównych bohaterów również odpowiada schematowi. Wśród nich znaleźć można seksowną blondynkę, uczelnianego kujona, sportowca, luzaka (zawdzięczającego swój stan marihuanie) oraz „dziewicę”. Wszystko to sprawia, że widz nabiera przekonania, iż zaserwowano mu kolejny typowy horror. Do czasu.

Stopniowo twórca zaczyna sygnalizować odbiorcy, że nie będzie to historia, do której jest przyzwyczajony. Najpierw wprowadzony zostaje równoległy wątek tajemniczych naukowców, przyglądających się poczynaniom bohaterów. Następnie okazuje się, że badacze nie tylko obserwują, lecz także ingerują

w przebieg wydarzeń. Z każdą chwilą widz jest coraz bardziej zaskakiwany. Szereg wypadków prowadzi do zakończenia, którego nie mógł przewidzieć i które całkowicie wykracza poza ciasne ramy obranej postawy odbiorczej.

Goddard wprowadza wszystkie zasady klasycznego horroru po to, by za chwilę je złamać – proponuje inteligentną grę z konwencją. Obnażone zostają wszelkie mechanizmy funkcjonowania gatunku, film przeobraża się w swoistą parodię horroru. Doskonale obrazuje to scena, w której wspomniani wcześniej naukowcy typują, niczym w zakładach bukmacherskich, jak zginą bohaterowie. *Dom w głębi lasu* jest przy tym wyraźnie zakorzeniony w tradycji gatunku, w swej symbolicznej warstwie opowiada bowiem o wszystkich horrorach, jakie kiedykolwiek powstały. Stąd ich krwista reprezentacja w postaci duchów, wilkołaków, wampirów, obłąkanych dzieci i dziesiątek innych stworów, dzięki którym każdy wielbiciel gatunku będzie w stanie zgadnąć, o jaki film chodzi. Nieprzypadkowe jest także pojawienie się Sigourney Weaver (pamiętna Ellen Ripley z *Obcego*), wcielającej się w rolę panującej nad światem horroru pani dyrektor.

Parodia nie ma jednak na celu ośmieszenia gatunku. Zwraca raczej uwagę na pewien problem: horror musi pozostać horrorem, to znaczy – musi przestrzegać zasad i powielać schematy, bo tego właśnie żądają widzowie. Dlatego naukowcy tak gorliwie czuwali nad właściwym przebiegiem akcji. Właściwym,



czyli zgodnym ze scenariuszem. Do czego prowadzi wyjście poza scenariusz? O tym przekonała się dwójka ocalałych bohaterów.

Przekonał się także Goddard. Udało mu się stworzyć horror ciekawy i przede wszystkim zaskakujący, bo inny niż wszystkie. Rodzą się jednak pytania: czy to na pewno horror? Czy można wyjść poza schemat i jednocześnie pozostać w nim? Czy w związku z tym odbiorca ma prawo czuć się oszukany? Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Widz, który zasugeruje się etykietką „horror” i będzie liczył na spotkanie z typowym przedstawicielem gatunku, może czuć się rozczarowany – nawet mimo tego, że trup ściele się tu gęsto. Z kolei miłośnicy niekonwencjonalnych rozwiązań powinni czym prędzej go obejrzyć.

Reż.: Drew Goddard; scen.: Joss Whedon, Drew Goddard; zdj.: Peter Deming; muz.: David Julyan; występują: Kristen Connolly, Chris Hemsworth, Anna Hutchison, Fran Kranz, Jesse Williams. Prod.: USA. Polska premiera: 27 kwietnia 2012



Delikatność

Joanna Mrozowska

Delikatność na tle innych francuskich produkcji z ostatniego roku, takich jak *Zakochana bez pamięci* czy *Paryż – Manhattan*, jest naprawdę pozytywnym zaskoczeniem. Choć film należy do gatunku komedii romantycznej, to typową komedią romantyczną jednak nie jest. Początek wydaje się bajkową sielanką. W małej kawiarence François (Pio Marmaï) postanawia w myślach, że zaczepi Nathalie (Audrey Tautou), ale tylko jeśli zamówi ona określony sok. Podążając za bohaterką uliczkami Paryża, możemy słuchać jej monologów wewnętrznych i wchłaniać szczęście, którym się upaja. Początkowo jesteśmy świadkami naturalnej kolei rzeczy: on i ona, wpatrzeni w siebie jak w obrazek, wzruszające zaręczyny i ślub w płatkach śniegu.

Para zachowuje się tak, jakby od zawsze była sobie przeznaczona, czując i rozumiejąc się na poziomie głębszym niż werbalny.

Jednak cały romantyzm znika po pierwszych piętnastu minutach filmu. Nathalie w momencie tragedii, jaka ją dotknęła, traci różowe okulary, przez które do tej pory patrzyła na świat. Obserwujemy typowe studium samotności i rezygnacji oraz rzucenie się w wir pracy w celu zapomnienia. Bohaterka czuje dziwną lojalność wobec przeszłości, konsekwentnie wypierając to, co może przynieść jutro.

Niezwykle wiarygodnie przedstawiono wysiłek człowieka, który został poddany działaniu miłości, oraz nadające filmowi nierzeczywisty wymiar przerysowane postacie. Nie ma



tu miejsca na schematyczne zachowania. Nie wszystko jest takie, jakie powinno być – tutaj to, co jest niewytłumaczalne, przyporządkowano działaniu impulsu, który pociąga za sobą kolejne sploty wydarzeń.

Obsadzenie Tautou w roli Nathalie jest strzałem w dziesiątkę. Romantyczne wcielenie i dziewczęca uroda aktorki nadają filmowi urok i wdzięk. Choć bohaterka jest delikatna i krucha, jednocześnie uosabia siłę i autorytet. Stanowi przeciwieństwo uległego, łysiejącego Markusa (François Damiens), który ciągle ubiera się w ten sam stary sweter. To różne z pochodzenia, z pozoru niedopasowane do siebie osobowości: wydawać by się mogło, że ta irracjonalna relacja nie ma szans na przetrwanie – jednakże nic bardziej mylnego. Reżyserzy rzucają w kąt wszelkie konwenanse. Nie ma przystojnego amanta ani nawet typowej *love story*. Gdziekolwiek możemy także wyczuć szczyptę bardzo wysublimowanego dowcipu, a wszystko jest ozdobione niezwykle nastrojową muzyką.

Delikatność to opowieść o godzeniu się ze śmiercią bliskiej osoby, budzeniu się z letargu,

apatii i odnajdywaniu się w świecie, który nagle staje się obcy – jest to studium powolnej akceptacji własnego losu. To piękna, ciepła i subtelna historia kobiety, która do normalnego funkcjonowania potrzebuje właśnie tytułowej delikatności.

Wysublimowana narracja pokazuje, że świat nie kończy się na jednej tragedii – jest to pewnego rodzaju apoteoza walki o własne szczęście oraz odnalezienie samego siebie w codzienności, która czasem zdaje się być nieprzychylna człowiekowi. Film, pomimo tego, że momentami sprawia wrażenie kolejnej nużącej i monotonnej opowieści o życiu, dzięki charyzmatycznym postaciom oraz niezwykle dopracowanej plastyce obrazu pozwala skutecznie oderwać się od rzeczywistości. Historii o miłości było już wiele, ale *Delikatność* tchnęła w ten motyw trochę świeżości.

Reż.: David Foenkinos, Stéphane Foenkinos; scen.: David Foenkinos; zdj.: Rémy Chevrin; muz.: Émilie Simon; występują: Audrey Tautou, François Damiens, Joséphine de Meaux, Bruno Todeschini, Pio Marmaï. Prod.: Francja. Polska premiera: 19 października 2012



Avengers

Ewa Turel

The Avengers to najbardziej kasowy film miniego roku. Odniósł sukces nie tylko w Ameryce, ale i na całym świecie. Już po miesiącu od premiery pojawił się w czołówce box office'u wszech czasów, niebezpiecznie zbliżając się do *Avatara*.

W ostatniej dekadzie powstało mnóstwo ekranizacji komiksów. Z pomysłu realizacji podobnego filmu skorzystał również Joss Whedon. Skoro nakręcono już tyle adaptacji opowieści o superbohaterach, dlaczego nie ukazać ich wspólnych losów w jednym dziele?

Nie obyło się bez licznych chwytów marketingowych. Wcześniejsze produkcje o superbohaterach poświęcone osobno Hulkowi, Iron Manowi, Thorowi czy Kapitanowi Ameryce zawierały epizody zapowiadające wydarzenia z *The Avengers*. Nie przeszkadza to jednak tym widzom, którzy z losami marwelowskich bohaterów stykają się po raz pierwszy.

Film nie nuży, mimo że trwa ponad dwie godziny. Wręcz przeciwnie, czekamy na więcej.

To z pewnością zasługa reżysera, który jest fanem (i autorem!) komiksów, co w tej produkcji widać. Fabuła schodzi na dalszy plan, jest tylko swoistym tłem dla bohaterów i efektów specjalnych.

Wielkie indywidualności muszą połączyć siły i przede wszystkim współpracować, by odnieść sukces i obronić ludzkość. Mimo różnic fantastycznie się uzupełniają. Relacje między nimi dokładnie określają dialogi, niejednokrotnie pełne humoru. Członkowie grupy nie są jednoznacznie dobrzy. Nadaje im to wyrazistości i realności. Z całej szóstki najmniej sprawdziła się Czarna Wdowa, w którą wcieliła się Scarlett Johansson. Oczywiście, jeśli przyjąć, że jej rola polegała na prezentowaniu kobiecych wdzięków, był to strzał w dziesiątkę. Z kolei postać Hawkeye'a (Jeremy Renner) jest pozbawiona osobowości – oprócz wybornego łucznictwa nic go nie wyróżnia. W tym zestawieniu podkreślona jest wyższość mutantów i bogów nad ludźmi. Bo kim byłby Tony Stark



bez kostiumu Iron Mana? Gdyby nie naukowe eksperymenty, Kapitan Ameryka czy Hulk byłiby zwykłymi śmiertelnikami.

Początkowo przewidywano, że cała akcja będzie skupiona wokół Iron Mana. A jednak Tony Stark wcale nie jest najbardziej przekonujący. Większą sympatię wzbudza raczej Kapitan Ameryka. Jego doświadczenie i opowanie dają zdecydowaną przewagę nad porwczą naturą miliardera. Większą rozważą niż Iron Man wyróżnia się nawet Hulk. Mark Ruffalo, odtwórca tej roli, swoją tajemniczością doskonale oddaje ciężar życia z naturą potwora.

Połączenie w ramach jednego obrazu różnych, na pozór wykluczających się osobowości sprawia, że widz nie ma czasu na nudę. Seksomba, playboy-milioner, nordycki bóg, mutant, sportowiec i mężczyzna z innej epoki. Mieszanka wybuchowa.

Zdecydowanie najlepszym zabiegiem było odejście od dotychczasowych standardów dotyczących czarnego charakteru. Tym razem mamy do czynienia nie z istotą o nadprzyrodzonej sile, lecz inteligentnym i przebiegłym Lokim. Zagrożenie stanowi tu nie siła fizyczna, ale umysł.

Mocną stroną filmu są również pewne niedopowiedzenia i podteksty polityczne. Organizacją S.H.I.E.L.D., odpowiedzialną za powołanie *Mścicieli*, dowodzi Nick Fury, którego gra Samuel L. Jackson, co może być odczytywane jako sprytnie ukryta poprawność polityczna



i nawiązanie do obecnego prezydenta USA. To, że do decydującej walki prowadzi innych Kapitan Ameryka, również jest znamienne – uosobienie narodowego ducha i wartości daje wszystkim nadzieję na powodzenie misji.

Na osobną pochwałę zasługuje strona wizualna. Efekty 3D podkreślają akcję w odpowiednich momentach i z wymaganym natężeniem. A są to, trzeba zaznaczyć, efekty z najwyższej półki.

Ciekawa fabuła, fantastyczne kreacje aktorskie i efekty 3D nie zawsze wystarczają, by film stał się kasowym hitem. Bardziej chodzi o nakręcenie filmu, który spodobałby się (prawie) każdemu. *The Avengers* przyciąga nie tylko fanów komiksów. Film został doceniony na całym świecie przede wszystkim za uniwersalną formę i widowiskowość.

Reż. i scen.: Joss Whedon; zdj.: Seamus McGawey; muz.: Alan Silvestri; występują: Robert Downey Jr, Chris Evans, Mark Ruffalo, Chris Hemsworth, Scarlett Johansson, Jeremy Renner, Tom Hiddleston, Samuel L. Jackson, Clark Gregg. Prod.: USA. Polska premiera: 11 maja 2012



Jesteś Bogiem

Filip Cwojdzinski

Największa frekwencja w kinach na ciekawym filmie biograficznym, zamiast na typowych komediach, to sukces publiczności. Nie jest zaskoczeniem spore zainteresowanie życiem sławnej osoby. W zachodniej kinematografii zajmowano się już podobną tematyką w mniej (*Ostatnie dni* Gusa Van Santa) lub bardziej (*Control* Antona Corbijna) udany sposób. Teraz przyszła pora na polski film o niepokornym muzyku.

Po filmowych portretach samych nieskazitelných postaci (jak papież Jan Paweł II czy książdz Jerzy Popiełuszko), które w ciągu ostatnich lat weszły na ekrany rodzimych kin, do dystrybucji trafiła historia antybohatera, Piotra „Magika” Łuszczu (Marcin Kowalczyk), utalentowanego chłopaka z problemami osobistymi. Maciej Pisuk swój scenariusz o losach Paktofoniki, hip-hopowego zespołu, opublikował w formie książkowej nakładem wydawnictwa Krytyki Politycznej już w 2008 roku. Leszek Dawid zmodyfikował nieco pierwowzór. Początkowo była to opowieść o rodzącym się kapitalizmie, w której osadzono grupę młodych ludzi u progu kariery. Film wydaje się jednak teatrem jednego aktora.

Jesteś Bogiem to przestroga przed skutkami zatracenia się w pasji. Magik chciałby żyć samą muzyką, lecz utrudnia mu to rzeczywistość – żona, syn i pieniądze, których wciąż brakuje. Film Dawida nie wyjaśnia motywu czynu Magika, choć obnaża jego trudny charakter w relacji ze współpracownikami. Mania prześladowcza rapera została delikatnie zarysowa-

na, ale wątku udawania choroby psychicznej w celu uniknięcia wojska nie poruszono w ogóle. Ukazany jest też ciekawy dystans między Magikiem a Fokusem (Tomasz Schuchardt) i Rahimem (Dawid Ogrodnik). Chłopak nie ufa kolegom z zespołu, nie chce się z nimi zaprzyjaźniać. Potrzebuje pomocy, lecz jest zbyt uparty i niedojrzały, by ją przyjąć.

Po początkowym optymizmie publiczności doszły do głosu i negatywne opinie na temat filmu. Największy sentyment do Paktofoniki mają ci z przedziału wiekowego 20–40 lat, którzy przeżyli młodość w czasach, w których umiejscowiona jest akcja. Liczni chwalą film za nieczułościowe oddanie realiów przełomu wieków (wszechobecne dyskiety i kasety VHS), jednak ganią za zaburzenie chronologii. Niewątpliwie mierzi wykorzystanie tandetnych chwytów dramatyzujących historię (przesadna bieda muzyków), siermiężne popisówki (pretensjonalny monolog wewnętrzny Rahima, często nienaturalne dialogi) oraz szereg nieścisłości (czasem celowe – patrz: nazwa wytwórni Kolos Records). Oficjalnie nie jest to biografia *sensu stricto*.

Tylko po co wprowadzać widza w błąd? Film jedynie krąży wokół prawdy, wiele aspektów jest mocno umownych. Koncert w Spodku nie był w rzeczywistości celem zespołu, jest tylko metaforą sukcesu, dlatego *Jesteś Bogiem* jest bajką o „polskim śnie”. Postacie ukazano schematycznie, jednowymiarowo: Magik to silny lider mobilizujący nieśmiałego Fokusa i niepewnego siebie Rahima do działania.

Managera Gustawa (Arkadiusz Jakubik) ukazano jako zaprzyjaźnionego, samozwańczego psychoterapeutę Magika o raczej ciapowatej osobowości i anielskiej cierpliwości. Gustaw zgadza się na wszystkie wymagania (często egoistycznego) głównego bohatera, choć w rzeczywistości jego postępowanie trudno uznać za wzorowe.

Paradoksalnie, mimo tak wielu wad, jest to wciągające i wzruszające, sprawnie zrealizowane dzieło. Z pewnością zwraca uwagę mocno uproszczona dramaturgia – po obejrzeniu filmu można odnieść wrażenie, że życie Magika to banalna historia zagubionego człowieka, który był smutny trochę za długo i postanowił umrzeć. Podobieństwo aktorów może nie jest uderzające, ale należy się „szacun” za wiarygodność i opanowanie rapowych partii.

Krytyka mnoży porównania: współczesny *Popiół i diament*, *Człowiek z marmuru*... Stosowniej byłoby przywołać w tej sytuacji filmy *Dług* czy *Plac Zbawiciela* Krzysztofa Krauzego i Joanny Kos-Krauze, których bohaterowie nie podołali presji systemu swoich czasów. Film pokoleniowy? Wątpię. Mimo wszystko jednak obok *Jesteś Bogiem* nie można przejść obojętnie.

Reż.: Leszek Dawid; scen.: Maciej Pisuk; zdj.: Radosław Ładczuk; muz.: Fokus, Rahim; występują: Marcin Kowalczyk, Tomasz Schuchardt, Dawid Ogrodnik, Arkadiusz Jakubik, Katarzyna Wajda. Prod.: Polska. Premiera: 7 maja 2012



Projekt Nim

Anna Mordawska

Choć na ekranie roi się od podstarzałych hipisów, a uroczy szympanś radośnie popala jointa na spółkę z ludźmi, to myli się ten, kto pomyśli, że to kolejna amerykańska komedia w stylu *Kac Vegas*. To – wbrew pozorom – nietuzinkowy i angażujący widza od pierwszych minut dokument. Choć autor *Projektu Nim*, James Marsh, już wcześniej udowodnił, że jest reżyserem zdolnym, radzącym sobie również na polu filmów fabularnych, to właśnie kino dokumentalne najwyraźniej jest jego żywiołem. Wystarczy wspomnieć, że za poprzedni niefikcyjny projekt, *Człowieka na linie*, Marsh otrzymał Oscara oraz zyskał uznanie krytyków i widzów.

Film zaczyna się mocnym akcentem. Jest rok 1973. Nowonarodzony szympanś siłą zostaje zabrany matce, by stać się przedmiotem tytułowego projektu, który ma na celu umieszcze-

nie zwierzęcia w ludzkiej rodzinie, a następnie nauczenie go języka migowego i w ostateczności uzyskanie odpowiedzi na pytanie, czy małpa może za jego pomocą komunikować się z ludźmi. W taki oto sposób rozpoczynamy podróż przez życie Nima, który szybko adaptuje się do ludzkich warunków, przywiązuje się do swoich opiekunów, którzy mają traktować go jak jedno ze swoich dzieci, nosi ubrania, które sam na siebie wkłada, je z talerza, uczy się także wielu słów w języku migowym. Jednak ostatecznie szef projektu, profesor Herbert Terrace, z braku finansów oraz niezadowolających wyników przerywa eksperyment, a uczłowieczone zwierzę trafia do kolejnych placówek, gdzie panują zupełnie odmienne warunki i zwyczaje od tych, do których Nim zdołał już przywyknąć. Życie szympanśa po porzuceniu przez zespół naukowy staje się koszmarem,



a scena, która mówi, że najczęściej pokazywany przez Nima gest oznacza w języku migowym chęć bycia przytulonym, należy do najbardziej wzruszających.

Pomimo przeważającego w filmie minorowego nastroju reżyser wplata w swoje dzieło także elementy mające zabarwienie humorystyczne, jak wspomniane palenie z szympansem przekazywanego sobie z rąk do rąk jointa albo wypowiedź prawnika, który był gotów na reprezentowanie Nima w sądzie. Marsh doskonale czuje materię filmowej narracji i umiejętnie dozjuje napięcie, które jednocześnie potrafi w odpowiednim momencie rozładować. Reżyser miał zresztą dostęp do potężnych zasobów archiwalnych dotyczących projektu, korzystał zarówno ze zdjęć, materiałów filmowych, jak i publicystyki. Co prawda historia opowiedziana jest z uwzględnieniem chronologii wydarzeń, jednak to zasługą Marsha jest wybór najbardziej interesujących momentów z życia Nima oraz zestawienie archiwaliów ze współczesnymi wypowiedziami osób niegdyś zaangażowanych w wychowanie szympansa.

Znamienne jest, że reżyser nie poddaje bohaterów ocenie etycznej, pozwala im na swobodne wypowiedzi. Choć ich stanowiska czy opinie są różne, to trudno nie zauważyć, że uzewnętrzniając się, w jakiś sposób zrzucają z siebie ciężar przeszłości. Niektórzy z wypo-

wiadających się ludzi przeżyli bowiem traumę równie mocną co Nim i są świadomi popełnionych błędów. Oko kamery staje się w tym momencie spowiednikiem. Tak naprawdę ocenę pozostawia się widzowi. Choć w przedstawionych w filmie sytuacjach można mówić o pojedynczych przypadkach osób, którym faktycznie zależało na Nimie, ogólnie maluje się przed nami obraz ludzi głupich, momentami okrutnych, którzy nawet nie starali się przewidzieć konsekwencji projektu ani tego, co stanie się po jego zakończeniu.

Dzięki konstrukcji filmu reżyser nie tworzy jedynie historii o wątpliwym w kwestii moralnej eksperymencie na szympansie. *Projekt Nim* staje się uniwersalną opowieścią o odpowiedzialności, etyce, granicach ludzkiego poznania i metodach stosowanych w świecie nauki, ale przede wszystkim o tym, co to znaczy być człowiekiem. Marsh stworzył film ciekawy, prowokujący niełatwe, nawet niewygodne pytania, a przy tym poruszający.

Reż.: James Marsh; zdj.: Michael Simmonds; muz.: Dickon Hinchliffe; występują: Herbert Terrace, Bob Ingersoll. Prod.: USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 1 czerwca 2012



Widziałem, jak myszy kota grzebały

Paweł Sitkiewicz

Widziałem, jak myszy kota grzebały. Widziałem, jak zając na lisa polował. Widziałem, jak ryba ludzi łowiła w rzece...

Jak długo świat istnieje, ludzie mają potrzebę wywracania go do góry nogami. Kwestionowania porządku natury albo zasad narzuconych przez władzę. Zadawania pytań o rzeczy najbardziej oczywiste. Dla pokrzywdzonych przez los karnawałowe odwrócenie ról to często jedyny sposób, by zachować zdrowie psychiczne w tym „najlepszym z możliwych światów”. Z tej perspektywy król jest głupcem, a żebrak – królem.

Film animowany to właśnie taki świat do góry nogami, w którym nie obowiązują prawa natury i psychologicznej wiarygodności. Tu ludzie i zwierzęta zajmują ten sam szczebel na drabinie ewolucji. Tu niemożliwe staje się normą.

Obraz myszy wyprawiających pogrzeb kotu – znany w kulturze rosyjskiej od stuleci – przesmiewał dumnych władców, wyrażał tęsknotę za światem bez tyranów, ucisku i czyhającego zewsząd niebezpieczeństwa. Piętnował nierówności społeczne. Nigdy nie przestał być aktualny i nigdy nie przestanie – w przyrodzie każda

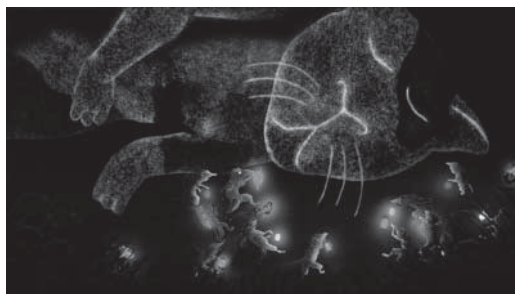
istota boi się drapieżnika, który zajmuje wyższe miejsce w łańcuchu pokarmowym. Najgorzej zaś ma człowiek, który najbardziej obawia się reprezentantów swojego gatunku.

Film Dmitrija Gellera, będący ukłonem w stronę tradycji świata na opak, stanowi jednocześnie kwintesencję kina animowanego. Jego fabułę można streścić w dwóch zdaniach: myszy niosą ciało kota na miejsce wiecznego spoczynku, lecz okazuje się, że kot nie umarł, tylko śpi. W ostatniej, mocno poetyckiej scenie myszka, zaatakowana wcześniej przez wybudzonego z drzemki kocura, buja w niebiańskiej kołysce swego oprawcę, znów pogrążonego w słodkim śnie... Fabuła stanowi dopiero początek podróży do głębokich pokładów wyobraźni.

Film zbliża się do ideału, który udało się osiągnąć nielicznym mistrzom animacji, takim jak Jurij Norsztejn czy Piotr Dumała. Oglądany pobieżnie, może się wydawać zabawnym skeczem, jednak jego prostotę komplikuje niejednoznaczne zakończenie oraz luźna, przez co wieloznaczna konstrukcja. Oglądany uważnie, wyda się poematem o kruchości istnienia, satyrą polityczną na ciemężycieli, filozoficzną przypowieścią o złudzeniach szarego człowieka (w skórze szarej myszki), którego karnawał przerywa szydlerczy los, wreszcie – religijnym traktatem o pojednaniu w zaświatach odwiecznych przeciwników.

Każdy z tych sensów chowa się pod metaforami oraz przepiękną plastyką. To jeden z tych wyjątkowych filmów, których treść dociera bezpośrednio do zmysłów widza, więc może





dlatego tak trudno jest opowiedzieć go słowami.

Moim zdaniem to kino egzystencjalnych pytań, na które nie otrzymujemy jednoznacznych odpowiedzi. W najpiękniejszej, a zarazem najbardziej refleksyjnej scenie filmu mała myszka biegnie przez pole, by zobaczyć pogrzeb kota. W pewnym momencie spostrzega, że na lampie naftowej siedzi pająk. Delikatnie, jakby chodziło o cenny skarb, przenosi go na ądzół trawy. Ale kot, z którym chwilę później stanie oko w oko, nie będzie już żywił szacunku do istot słabszych i bezbronnych. Jaki zatem sens ma dobro, które czynimy na co dzień? A może jednak ma sens, i to właśnie na przekór porażkom, jakich doznaje każdy, kto zmagą się z niesprawiedliwością losu? Parafrazując Alberta Camusa: „Interesuje mnie mysz, która pojęła, że i tym razem nie udało się pochować kota”. Ale już samo próbowanie nadaje treść życiu.

Jak na ironię, film Gellera – który można przecież odczytać jako polityczną satyrę – powstał w Chinach. Zrealizowali go studenci animacji w ramach gościnnych warsztatów z uznanym autorem (który zbyt pochopnie zgodził się na wyjazd i nie mógł już się wypłatać z obietnicy). Od władz uczelni dostali pieniędzy na pięć minut. Ale w kinie animowanym pięć minut wystarczy, by stworzyć świat i go unicestwić. W kinie animowanym pięć minut to więcej niż półtorej godziny.

Reż. i scen.: Dmitrij Geller; opracowanie plastyczne: Anna Karpowa; producent: Zheng Liguó. Prod.: Rosja, Chiny. Polska premiera: 15 lipca 2012



Bestie z południowych krain

Aneta Bernaciak

Jeśli *Bestie z południowych krain* są filmem katastroficznym, to zdecydowanie nieprzystającym do naszych przyzwyczajeń. To historia grupy ludzi żyjących w krainie odgradzonej od cywilizacji wysokim murem ze względu na ulewne deszcze, które wkrótce mają zatopić ich osadę. Nie zgadzają się jednak na ewakuację – za wszelką cenę chcą pozostać na swojej ziemi. Dlaczego?

Fantastyczny świat Bathtub pomaga widzom zrozumieć sześciolatnia Hushpuppy, która – wsłuchując się obsesyjnie we wszystko, co żyje wokół niej, a więc słuchając bicia serca kurczaków czy przystawiając do uszu świeżo zerwane liście – zachęca, by z taką samą uwagą spróbować zrozumieć to, co jest nam obce. A obce w Bathtub wydaje się wszystko. Jego mieszkańcy nie pracują, nie chodzą do szkół i często mówią o sobie jak o zwierzętach.

Jeśli nie pozbędziemy się filtra cywilizacji, świat *Bestii z południowych krain* będziemy widzieć jako patologiczną krainę, w której

dzieciom nie daje się czasu na dorastanie, nadużywa się alkoholu, a wszystko wokół przypomina wysypisko śmieci. Jednak *Bestie z południowych krain* to film, który zmusza do odświeżenia perspektywy. Wytrąca z wygodnego fotela i przewartościowuje to, co serwuje nam zachodnia cywilizacja. Bo przecież jesteśmy częścią świata, gdzie każdy ma raz w roku wakacje i w którym dzieci umieszczane są w wózkach, a chorzy podłączani do ścian. Czyli świata, od którego bohaterowie filmu Zeitlina świadomie się izolują.

I chyba tylko z tej perspektywy można próbować zrozumieć relację pomiędzy dwojgiem głównych bohaterów. To, że Wink każe córce mieszkać osobno, uczy ją zdobywać pożywienie, zabrania płakać i oczekuje, że jako sześciolatka będzie zachowywała się jak dorosły mężczyzna, świadczy o jego trosce i głębokim zrozumieniu realiów.

O *Bestiach z południowych krain* mówi się jako o filmie fantastycznym. Zeitlin bardziej niż w kierunku fantasy idzie jednak w stronę realizmu magicznego, w którym wyobraźnia traktowana jest na równi z rzeczywistością. Głównym doświadczeniem analizowanym w *Bestiach z południowych krain* jest problem radzenia sobie ze śmiercią, znikaniem tego, co nas stworzyło. Przede wszystkim mowa tu o doświadczeniu głównej bohaterki, która zna własną matkę tylko z opowieści i doszukuje się jej obecności w rzeczach, które po niej pozostały. Ponadto dziewczynka musi oswajać się z myślą o nieuchronnej śmierci ojca.





O zbliżającej się zagładzie przypomina obraz znikającego powoli miasteczka pod wodą. I martwe zwierzęta, których nie miał kto uratować przed powodzią. Jednak jedna śmierć jest dla bohaterów zwiastunem kolejnej i nikt nie próbuje się przeciw temu buntować.

Chyba największym atutem *Bestii z południowych krain* jest nowatorstwo formy i treści. Większość aktorów biorących udział w filmie to naturszczycy. Uwagę przykuwa odtwórczyni głównej roli, Quvenzhané Wallis, która mimo młodego wieku zaskakuje dojrzałością. Należy się cieszyć, że ta niezależna produkcja została wyróżniona aż czterema nominacjami do Oscara (w kategoriach: najlepszy film, najlepszy reżyser, najlepszy scenariusz adaptowany i najlepsza aktorka pierwszoplanowa).

Reż.: Benh Zeitlin; scen.: Lucy Alibar, Benh Zeitlin; zdj.: Ben Richardson; muz.: Benh Zeitlin, Dan Romer; występują: Quvenzhané Wallis, Dwight Henry, Levy Easterly, Gina Montana. Prod.: USA. Polska premiera: 12 października 2012



7 psychopatów

Krystyna Weiher

Hollywood. Dwójka młodych morderców (w tym w roli Larry'ego niezawodny Michael Pitt, znany przede wszystkim z *Funny Games U.S.*) przed kolejnym zabójstwem dywaguje o tym, kogo (i czy w ogóle) postrzelono w oko. Przywołują legendarnego amerykańskiego gangstera, Johna Dillingera, Moe Greene'a z *Ojca chrzestnego*, kubańskie tortury oraz gliniarzy, którzy wystrzelili 1000 kul na minutę, muszą chociaż raz trafić w oko!



– Strzeliłeś kiedyś komuś w oko?
– Raz dźgnąłem gościa w jebane ucho szpikulcem do łodu.
– To inny temat. Mówilibyśmy o uszach.
Rozmowę niespodziewanie ucina zamaskowany mężczyzna, który zabija jednocześnie Toma i Larry'ego strzałami w głowę. Na ciała spadają dwa walety karo (najniższa figura w talii) i wyświetla się napis „Psychopata nr 1”. Tak pokrótce wygląda pierwsza scena filmu *7 psychopatów* Martina McDonagha. Brzmi nietuzinkowo? To dopiero początek! Do tytułowej siódemki brakuje jednak jeszcze sześciu. Od samego początku widzimy, że McDonagh ucieka od konwencji i schematów, że bawi się w mieszanie gatunków – kino sensacyjne zgrabnie łączy z czarną komedią. Dowcip stoi na wysokim poziomie, dialogi są błyskotliwe i zabawne, nie brakuje krwi, karabinów maszynowych, pościgów, egzekucji, bandytów i znanych z ról twardzieli aktorów – Christophera Walkena oraz Woody'ego Harrelsona. Nie po raz pierwszy McDonagh eksperymentuje z gatunkami, podobną bowiem drogę obrał w pierwszym swoim filmie pełnometrażowym, *Najpierw strzelaj, potem zwiędzaj*. Istotą *7 psychopatów* jest autotematyzm. Cytując klasyka: to film „o filmie w filmie w ramach filmu”. Główny bohater, Marty (Colin Farrell), postanawia napisać scenariusz filmu sensacyjnego pod tytułem *7 psychopatów*, cierpi jednak na niemoc twórczą, a puste kartki doprowadzają go do (mocno zakrapianego) szaleństwa. Na pomoc przychodzi przyjaciel,

porywacz psów Billy (Sam Rockwell), który opowiada Marty'emu historie o wariatach, żeby go zainspirować. Jednak dopiero dziwny zbieg okoliczności pomaga scenarzyście wyjść z kryzysu. A wszystko za sprawą kradzieży psa groźnego gangstera. Wejście w świat przestępców funkcjonuje tu jako zawiązanie fabuły, która powstaje zarówno na kartkach scenariusza Marty'ego, jak i na oczach widzów. Na pozór prosta historia ewoluje w zaskakujący eksperyment, perełkę postmodernistycznego kina. Równolegle prowadzone są dwie narracje – pierwsza, w której bohaterowie zmagają się z bandytami, i druga, w której tworzą lub opowiadają historie psychopatów (o nawróconym mordercy i psychopatycznym kwakrze, spalonym hipisie w domu pełnym białych królików czy wietnamskim mnichu, który wybrał jasność w niezwykłym tego słowa znaczeniu). Oba te światy zaczynają się przenikać. Przenika się również świat przedstawiony filmu, którego jesteśmy widzami, z tym, który tworzy Marty – czy bohater jest alter ego samego Martina McDonagha i jesteśmy świadkami powstawania *7 psychopatów*? Reżyser ukazuje zawłości umysłu scenarzysty, odważnie demaskując proces powstawania filmu sensacyjnego, tworzy parodię kina hollywoodzkiego. Wiele razy porównywany był do Quentina Tarantino, co wydaje się dość krzywdzące, McDonagh bowiem idzie własną drogą, i – oddając sprawiedliwość mistrzowi – jest to droga dużo bardziej odważna.

Wielkim atutem *7 psychopatów* są brawurowo odegrane role, wszyscy aktorzy sprawdzili się w nietypowych dla siebie kreacjach, w tym autoparodiach. Na osobne wyróżnienie zasłużył z całą pewnością Tom Waits, który pomimo niewielkiej roli magnetyzuje przez cały film. Reżyser pokusił się o zabawę z widzem, postarał się, aby ten w trakcie seansu kilka razy zmienił swoje zdanie o bohaterach.

McDonagha uznaliśmy za nadzieję kinematografii, ponieważ w swoich dwóch pełnometrażowych filmach pokazał wielką klasę,



a za pierwszy krótki metraż, *Sześciostrzałowca*, otrzymał Oscara. Reżyser nie boi się wyzwań, odważnie bawi się konwencją, ale zabawa ta nie wymyka mu się spod kontroli. Jest świadomym i konsekwentnym twórcą. Czekamy na kolejne jego filmy. Oby nie zabrakło w nich wartkiej akcji, błyskotliwości i wyborowego poczucia humoru.

Reż. i scen.: Martin McDonagh; zdj.: Ben Davis; muz.: Carter Burwell; występują: Colin Farrell, Sam Rockwell, Woody Harrelson, Christopher Walken, Tom Waits. Prod.: Wielka Brytania. Polska premiera: 30 listopada 2012

Rozczarowania 2012 roku

Alicja Hermanowicz

Miniony rok w kinie wiele nas nauczył: należy uważać na słowa (bo można zostać wywołanym do tablicy i dostać linijką po rękach!) oraz nie ufać filmoznauczycielskiej intuicji, która podpowiada, że film z kaczem w tytule nie zapowiada ani arcydzieła, ani nawet dobrej zabawy. Ze względu na powyższe, nie będziemy się zniecać nad definitywnymi kłapami tego roku (również przez oszczędność papieru). Do worka rozczarowań wrzucamy filmy dobrze zrealizowane, po których wiele się spodziewaliśmy – ze względu na reżysera, zapowiedź eksperymentu, pracę włożoną w produkcję czy wysoki budżet. Zajmijmy się więc gorącą piątką.

Najmocniej rozczarował nas *Mroczny rycerz powstaje*, który wyraźnie odbiega od poprzednich części trylogii o Batmanie. Pojawiają się montażowe usterki, brakuje wyrazistych czarnych charakterów oraz (co najgorsze) napięcia. Przykre, bo mowa przecież o filmie Christophera Nolana, który do tej pory nas nie zawodził.

Pozostając przy wielkich reżyserach, postanowiliśmy zganić także Tima Burtona. Po filmach jednego z najbardziej oryginalnych twórców kina zawsze spodziewamy się co najmniej dobrej rozrywki. W *Mrocznych cieniach* również mamy ją zapewnioną, trudno jednak pozbyć się wrażenia, że to tylko kompilacja dawnych (namnożonych do bólu) pomysłów, które Burton trochę zapożyczył ze swoich poprzednich filmów, a trochę nieudolnie skopiował z cudzych. Niezbyt oryginalny scenariusz odrobinę ratują sentymentalne muzyczne

wstawki i demoniczno-wampiryczna para Depp – Green.

Długo czekaliśmy na premierę nowej *Anny Kareniny*, która miała stanowić pewien przełom w dzisiejszym kinie kostiumowym (często uważanym za koturnowe i archaiczne). Niestety okazała się kłapą (był to jednak dobry rok dla Jaqueline Duran – Oscar za kostiumy).

Atlas chmur był jedną z najbardziej wyczekiwanych premier ostatnich kilkunastu miesięcy ze względu na obiecujące trio reżyserskie Tykwer – Wachowscy oraz budżet sięgający 100 mln dolarów. Zapowiadano fajerwerki, a skończyło się na spektakularnym (i nużącym) niewypale, który na dodatek udaje poemat filozoficzny (w przydługiej formie).

Miłośników serii o *Obcym* zawiodł *Prometeusz*, będący prequelem całej sagi. Mamy wrażenie, że Ridleya Scotta przerósł własny pomysł – okazało się, że nie wystarczą znakomite efekty specjalne.

Poza pierwszą piątką można oczywiście wymienić więcej tytułów – wyjątkowo zawiodło w tym roku kino francuskie, by wymienić żenujących *Niewiernych* czy *Paryż-Manhattan*. Uśmiezek politowania wzbudzała groteskowa końska epopeja Spielberga *Czas wojny*. Sporo kontrowersji wzbudziły rodzime *W ciemności* i *Pokłosie* (które podzieliły naszą redakcję). Więcej grzechów wolimy nie pamiętać – o tych z pierwszej piątki przeczytacie na następnych stronach.

Mroczny rycerz powstaje

Jakub Neumann

Lipiec 2012 roku na zawsze będzie kojarzyć się miłośnikom X Muzy z całego świata z atmosferą niecierpliwego oczekiwania na pojawienie się w kinach tego filmu. Nie bez przyczyny – wcześniejszy o cztery lata *Mroczny rycerz* zarobił bowiem ponad miliard dolarów, a dzięki technicznej wirtuozerii i fenomenalnemu występowi Heatha Ledgera w roli Jokera, stał się również sukcesem artystycznym. Od tego momentu Christopher Nolan nakręcił *Incepcję*, popularny zarówno wśród krytyki, jak i widzów wymagający blockbuster o ingerowaniu w sferę snu. Wydawało się, że trzecia

i najprawdopodobniej ostatnia odsłona przygód Batmana w jego reżyserii nie ma prawa zawieść. O ile jednak kina znów były pełne, o tyle entuzjazm krytyki zdecydowanie bardziej umiarkowany.

Bruce Wayne (Christian Bale), cierpiący po stracie ukochanej Rachel, zrzucił pelerynę Batmana, uznanego po wydarzeniach z poprzedniej części za wroga przez mieszkańców Gotham City. Po latach względnego spokoju, kiedy miastu znowu zagrażają bezwzględni kryminaliści, psychopatyczny Bane (Tom Hardy) i sprytna Kobieta-Kot (Anne Hatha-



way), musi jednak zmienić zdanie w tej kwestii. Nie po raz pierwszy Gotham pogrąża się w chaosie i anarchii...

Zdecydowanie najsłabszym aspektem tej produkcji jest jej scenariusz, w którym pojawia się mnóstwo nielogicznych rozwiązań fabularnych, zwłaszcza w scenach kulminacyjnych. Bohaterowie bez najmniejszych kłopotów wydostają się i wracają na teren rzekomo obłożonego miasta, gdzie walczą z agresorami... na pięści. Motywacje wielu postaci pozostają niejasne lub mało prawdopodobne. Niektóre zgony, zapewne pomyślane jako poruszające, wzbudzają raczej politowanie, nasuwając skojarzenia z najbardziej absurdalnymi momentami kina klasy B.

W związku z nierównym scenariuszem zawodzą również niektórzy aktorzy – zwykle fascynująca Marion Cotillard tutaj jest raczej bezbarwną ozdobą, Tom Hardy wygląda na idealnego Bane'a, ale brzmi, jakby mówił głosem Seana Connery'ego, przez co nie da się go traktować całkowicie poważnie, a z poprawnym Josephem Gordonem-Levitem spędzamy o wiele za dużo czasu. Na plus wyróżnia się za to Anne Hathaway. Choć odpada w przedbiegach w porównaniu do Michelle Pfeiffer, jest równie wiarygodna jako seksowna intrygantka i jako zastraszona ofiara, dzięki czemu sceny z jej udziałem należą do najmocniejszych w tej odsłonie przygód Batmana. Jednak najlepszą rolę w minimalnym czasie ekranowym tworzy tu Michael Caine, który jako Alfred zapewnia jedyne emocjonalnie satysfakcjonujące momenty filmu, stanowiące jego swoistą klamrę kompozycyjną.

Mroczny rycerz powstaje broni się głównie jako przyzwoite kino rozrywkowe. Ci, którzy nie zwrócili uwagi na liczne scenariuszowe niedociągnięcia i skupili się wyłącznie na znakomitych aspektach technicznych tej produkcji, na pewno wyszli z kina zachwyceni. Realizacyjny rozmach imponuje w dużej mierze dzięki zdjęciom Wally'ego Pfistera i porywającym efektom specjalnym. Zadowoleni byli pewnie

również wielbicieli pierwszej odsłony Nolańskiej trylogii o losach Bruce'a Wayne'a, *Batman – Początek*, jako że główna oś fabuły ponownie usiłuje zaangażować nas w wątek Ligi Cieni. Z tego powodu film staje się trochę hermetyczny i trudny do zrozumienia przez osoby nieorientowane w mitologii Batmana lub nastawione na kontynuację wydarzeń z *Mrocznego rycerza*.

Obie poprzednie części były artystycznymi sukcesami. Nie tylko dlatego, że odkryły na nowo świat i bohaterów pozornie wyeksploatowanych przez Tima Burtona i pogrzebanych przez Joela Schumachera w latach 90., ale również dzięki niuansom psychologicznym postaci, nadającym z gruntu komercyjnym produkcjom nową jakość. Tego zabrakło tym razem – film jest wyraźnie słabszy od poprzedników i funkcjonuje przede wszystkim jako przyzwoite zakończenie ery Christiana Bale'a jako Batmana. Potencjał zaangażowanej ekipy dawał jednak nadzieję na wiele więcej i w tym kontekście *Mroczny rycerz powstaje* z pewnością jest rozczarowaniem, zwłaszcza dla tych, którzy w zeszłym roku odliczali tygodnie do premiery.

Reż.: Christopher Nolan; scen.: Jonathan Nolan, Christopher Nolan; zdj.: Wally Pfister; muz.: Hans Zimmer; występują: Christian Bale, Gary Oldman, Tom Hardy, Joseph Gordon-Levitt, Anne Hathaway. Prod.: USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 27 lipca 2012



Anna Karenina

Alicja Hermanowicz

Joe Wright ma dar tworzenia filmów kostiumowych – nadawania lekkości klasycznym powieściom i dostarczania widzowi przyjemności oglądania filmów, w których wszystkie elementy współgrają. Na ten sukces składają się magiczne kadry, wypracowana scenografia oraz uwodzicielska muzyka Daria Marianello. Mimo że wszystkie wyżej wymienione elementy harmonijnie się łączą, nowa ekranizacja *Anny Kareniny* jest jak bańka mydlana – czar pryska po powrocie z kina. Coś tutaj ewidentnie zgrzyta. Czytelniku, jeśli nie jesteś miłośnikiem powieści Tolstoja, możesz pozostać w zachwycie – reżyser *Pokuty* gwarantuje bowiem wytrawny spektakl.

Nie ma wątpliwości, że współczesnym adaptacjom stawia się zupełnie inne cele niż dekadę wcześniej. Kiedyś od filmów wymagało się przede wszystkim wierności fabule, dzisiaj wielkie powieści stanowią tylko inspirację dla X Muzy. Wright chciał odświeżyć dziewiętnastowieczny utwór, podobnie jak zrobiła to An-

drea Arnold w zeszłorocznej ekranizacji *Wichrowych wzgórz*. Reżyser postanowił zagrać z formą i zamiast klasycznej fabuły wybrał konwencję teatru w kinie. W niektórych momentach zabieg teatralizacji jest uzasadniony, na przykład w scenie rozgrywającej się w operze: kobiety zakrywają się wachlarzami niczym tarczą w geście mistyfikacji. Podobnie jest, gdy Wroński i Anna tańczą, a wszystko wokół nich zastyga. Niestety – po pewnym czasie teatralna formuła się wyczerpuje i zaczyna męczyć. Widz ma wrażenie, że każda scena była odmierzona z zegarkiem w rękę, a na emocje bohaterów nie starczyło czasu. Tragiczny finał *Anny Kareniny* nie zdążył wybrzmieć – został przytłoczony przez (zamierzony zresztą) sceniczny przepych.

Aktorstwo również nie jest mocną stroną filmu. Keira Knightley nie potrafi udźwignąć roli Anny. Wykorzystuje te same środki wyrazu i grymasy twarzy, co w poprzednich filmach, momentami wypadając wręcz groteskowo. To, co uchodzi w brytyjskim kinie kostiumowym (którego Knightley stała się twarzą), źle prezentuje się w adaptacji rosyjskiej klasyki – wystarczy porównać aktorkę z poprzednimi odtwórczyniami roli Anny, chociażby Sophie Marceau czy Tatianą Samojłową.

Obsadzić Brytyjkę w roli głównej bohaterki, to jakby przenieść akcję powieści z Rosji na angielskie wrzosowiska – jest to z góry skazane na klęskę, nawet jeśli za kamerą stoi tak utalentowany reżyser jak Wright. Najbardziej jednak dziwi obsadzenie fircykowatego Aaro-



na Taylora-Johnsona w roli Wrońskiego – wybór wydaje się tak niedorzeczny, że zakrawa na żart ze strony reżysera (być może Wright daje do zrozumienia, że w jego filmie nic nie dzieje się na serio).

Inaczej jest z drugim wątkiem powieści – historią Lewina i Kitty. Sceny z ich udziałem (szczególnie końcowy motyw oświadczeń) są pewnym remedium na zbolące serce widza. Alicję Vikander, która wcieliła się w rolę Kitty, można uznać za aktorskie odkrycie roku (świetna kreacja w zeszłorocznym *Kochanku królowej*).

Intencją reżysera była prawdopodobnie uniwersalizacja popularnej historii miłosnej zrealizowanej z pewną dozą ironii. Nie wystarczyły jednak eksperymenty z formą i zgrabne tricki montażowe – do tego potrzebna jest wyrazista kreacja, która utrwaliłaby mit głównej bohaterki. Brytyjski reżyser najwyraźniej próbuje nas przekonać, że kino kostiumowe w dawnej formie umarło. Dużo lepiej udało się to François Ozonowi w *Angel* – w ciekawej, pastiszowej formule.

Spór o to, czy nowa *Anna Karenina* jest dobrą adaptacją, to klasyczna już kłótnia o to, czy ekranizacja powinna oddawać ducha powieści, czy też stanowić jedynie inspirację. Z tego powodu trudno właściwie ocenić intencje reżysera. Film Wrighta balansuje na cienkiej granicy między kiczem a arcydziełem. Do tego brakuje mu głębi psychologicznej, czego nie można wybaczyć ekranizacji prozy Tolstoja. Nowa *Anna Karenina* przy poprzednich ekranizacjach tej powieści (szczególnie rosyjskiej) jest jedynie wersją *light*, nawet jeśli dość przyjemną w odbiorze.



Reż.: Joe Wright; scen.: Tom Stoppard; zdj.: Seamus McGarvey; muz.: Dario Marianelli; występują: Keira Knightley, Aaron Taylor-Johnson, Jude Law, Kelly MacDonald, Matthew Macfadyen, Domhnall Gleeson, Alicia Vikander, Ruth Wilson. Prod.: Wielka Brytania. Polska premiera: 23 listopada 2012



Prometeusz

Elżbieta Sinkiewicz

Prometeusz Ridleya Scotta jest jego pierwszym od lat filmem science fiction. Trzeba przyznać, że nie zabrakło w nim spektakularności oraz dbałości o szczegóły scenografii, kostiumów, montażu i efektów specjalnych. Pojawia się jednak „ale”. Scenariusz oraz sposób prowadzenia fabuły wydają się jednak pozbawione koncepcji. Gdzie w tym wszystkim podział się klasyczny Scott znany z *Obcego* i *Łowcy androidów*?

Fabuła oraz stylistyka nawiązują do pierwszego filmu science fiction Ridleya Scotta – *Obcego. Ósmego pasażera Nostromo* (1979). Ekipa statku kosmicznego „Prometeusz” wyrusza na poszukiwanie Inżynierów, humanoidalnych stworów, będących prawdopodobnie stwórcami ludzi. Elizabeth Shaw (Noomi Rapace) wraz ze swoim partnerem, Charliem Hollowayem (Logan Marshall-Green), znajdują skalne malowidła, które odczytują jako zaproszenie od Inżynierów. Ogromna korporacja postanawia sfinansować ryzykowną wyprawę i udostępnia im statek. Dowodzi nim Meredith Vickers (Charlize Theron), a jej asystentem jest android David (Michael Fassbender). W roku 2089 podejmują się ogromnego wyzwania: wyruszają na poszukiwania Inżynierów i udają się na obcą, nieprzyjazną planetę. Okazuje się jednak, iż humanoidalne stwory nie są przyjaciółmi ludzi, a obca planeta jest ich magazynem na broń biologiczną, wycelowaną w Ziemię.

Tematyka filmu jest dla Scotta znamienna: genetyka, biotechnologia, kwestia wiary i obec-

ności Boga w ludzkim życiu. Reżyser porusza również temat etycznej strony naukowych eksperymentów ze sztuczną inteligencją – na słowa uznania zasługuje Michael Fassbender, który świetnie poradził sobie z rolą androida. Scott już wcześniej fascynował się podobnymi robotami, czego wyraz dał w *Łowcy androidów* (1982) i *Obcym*. Dzięki znajomości tej tematyki dokładnie wiedział, w jaki sposób Fassbender jako android stanie się najbardziej autentyczny.

Film jest spektakularnym widowiskiem zrealizowanym w technologii 3D, a zdjęcia autorstwa Dariusza Wolskiego są dopracowane pod każdym względem. Dbalność o wszelkie szczegóły scenografii, kostiumów oraz doskonała ścieżka dźwiękowa teoretycznie pozwalają na wystawienie wysokiej oceny *Prometeuszowi*. Mimo tego wydaje się, iż w tym przypadku forma przerosła treść. W filmie brakuje płynności akcji, a przez to, że kładzie się ogromny nacisk na poruszenie kwestii filozoficznych, wszystko inne pozostaje na drugim planie.

Science fiction zakłada umowne granice rzeczywistości i fikcji. Być może Ridley Scott wierzy w ogromną wyobraźnię, jaką obdarzeni są jego widzowie, jednak scena operacji dr Shaw oraz egzekucji Hollowaya pozostawiają wiele do życzenia i wydają się raczej nierealne. Również koncepcje wiary i postawy niektórych postaci, które Scott stara się nam przedstawić, sprawiają wrażenie niedopracowanych.

Perspektywa spędzenia ponad dwóch godzin w kinie na oglądaniu traktatu filozoficznego

w oprawie science fiction nie wydaje się zbyt pociągająca. Owszem, każdy prawdziwy fan tego gatunku powinien obejrzeć *Prometeusza*, jednak nie jest to film, który można zaliczyć do najlepszych projektów Ridleya Scotta. Za dużo w nim filozofii, a za mało science fiction.

Reż.: Ridley Scott; scen.: Jon Spaihts, Damon Lindelof; zdj.: Dariusz Wolski; muz.: Marc Streitenfeld; występują: Noomi Rapace, Michael Fassbender, Charlize Theron, Idris Elba, Guy Pearce, Logan Marshall-Green. Prod.: USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 20 lipca 2012



Atlas chmur

Grzegorz Fortuna Jr

Atlas chmur jest trochę jak *Źródło* Darrena Aronofsky'ego – też opowiada kilka historii, w których pojawiają się postacie z różnych epok, grane przez tych samych aktorów; też stara się mówić o rzeczach, które od zarania dziejów stanowiły dla ludzkości sens egzystencji. W *Źródle* było jednak sześciu bohaterów, dwójka aktorów i tylko trzy plany czasowe, a sam film trwał półtorej godziny, był zwarty i spójny, choć niekoniecznie łatwy do zrozumienia. W *Atlasie chmur* ważnych bohaterów jest ponad dwudziestu, planów czasowych sześć, a całość zamyka się w prawie trzech godzinach seansu.

Na przemian obserwujemy koleje losu sześciu grup bohaterów – w połowie XIX wieku chory notariusz zaprzyjaźnia się podczas podróży z czarnoskórym niewolnikiem, w 1936 roku młody kompozytor homoseksualista zostaje sekretarzem cynicznego mistrza, w 1973 dziennikarka śledcza walczy z wielką firmą energetyczną, a w 2012 roku podstarzały edy-

tor planuje ucieczkę z domu opieki. Do tego dochodzą dwa wątki rozgrywające się w przyszłości – jeden w futurystycznym Seulu, gdzie wykorzystywany do niewolniczej pracy klon spotyka przedstawiciela ruchu oporu, i jeden w postapokaliptycznym świecie, w którym Tom Hanks udaje, że znowu jest na planie *Cast Away* – *poza światem*.

Cała zabawa w *Atlasie chmur* polega na tym, że każdy z aktorów gra kilka zupełnie różnych ról: kobiety mężczyzn, mężczyźni kobiety, czarni białych, biali Azjatów, a Hugh Grant – kanibala. Najlepszy zestaw otrzymał przekonmiczny Hugo Weaving, który w jednym wcieleniu jest bezlitosnym zabójcą na usługach firmy energetycznej, w innym skośnookim guru, w kolejnym siostrą Ratched z *Lotu nad kukułczym gniazdem*, a w następnym – mroczną wersją Leprechauna. Gdyby potraktować *Atlas chmur* jako niekończącą się (dosłownie, biorąc pod uwagę czas trwania filmu) grę cytatów i zapożyczeń, zupełnie martwą pod względem



emocjonalnym, ale stanowiącą zabawę samą w sobie, można by go jeszcze jakoś obronić. Reżyserski tercet odnosi się bowiem do wielu klasycznych filmów, od *Zielonej pożywki* po *Apocalypso*, i korzysta z szerokiego spektrum gatunków filmowych – od mrocznej dystopii po slapstickową komedię.

Problem leży jednak w tonacji *Atlasu chmur*. Pomimo obecnego w filmie humoru, Wachowscy i Tykwer nie chcą podjąć gry z widzem. Próbują raczej zapisać na taśmie filmowej nową Biblię. Patetyczne sentencje i monologi co chwilę atakują widza, niemal wszystkie dialogi mają charakter całkowicie deklaracyjny, a każda scena musi – ze względu na mnogość minifabuł i konieczność domknięcia każdej z nich – popychać akcję do przodu. Efekt takiego działania jest opłakany – *Atlas chmur* jest niby-peanem na cześć opowiadania historii (co sugeruje okalająca film kłamra), ale sam tak naprawdę żadnej historii nie opowiada. Zamiast tego realizatorzy robią dziki rajd po gatunkach, stylistykach i epokach, przebijają się z jednego planu do drugiego, dorzucają elipsy, retrospekcje i wtrącenia, sugerują konotacje pomiędzy losami bohaterów z poszczególnych planów czasowych, ale nigdy, absolutnie nigdy nie zadają sobie trudu, żeby rzeczywiście coś opowiedzieć. Wachowscy i Tykwer nie mają nawet czasu, żeby nakreślić charaktery poszczególnych postaci. Zamiast tego uciekają się do wykorzystania wytartych klisz, które automatycznie te charaktery narzuca. Każda, potraktowana pobieżnie, historia jest tu do bólu oczywista, każdą konkluzję znamy z tysiąca wcześniejszych filmów czy książek.

O czym więc opowiada *Atlas chmur*? Główna (i zresztą jedyna) myśl filmu sugeruje, że nasze doświadczenia, przeżycia i emocje są czymś powtarzalnym, co odczuwały już miliony ludzi przed nami i co kolejne miliony będą w przyszłości odczuwać; że pewne schematy działań powtarzają się bezustannie w toku dziejów i na tym polega – jeśli można to tak górnolotnie określić – sens wszechświata. Nie

jest to zbyt skomplikowana teza, postawili ją już zresztą starożytni, ale i tak udałoby się ją pewnie ciekawie zilustrować, gdyby reżyserskie trio pozwoliło widowni dojść do tych wniosków na własną rękę. Tymczasem cały czas jesteśmy prowadzeni jak dzieci, a ujęta wyżej prawda przedstawiona zostaje za pomocą patetycznych tekstów, padających raz po raz z ust papierowych bohaterów.

Reż.: Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski; scen.: Lana Wachowski, Tom Tykwer, Andy Wachowski; zdj.: John Toll, Frank Griebel; muz.: Reinhold Heil, Johnny Klimek, Tom Tykwer; występują: Tom Hanks, Halle Berry, Jim Broadbent, Hugh Grant, Hugo Weaving. Prod.: Hongkong, Niemcy, Singapur, USA. Polska premiera: 23 listopada 2012



Mroczne cienie

Karolina Pek

Samotniczka, zakochany w niej szlachetny wampir, wilkołak w tle – brzmi znajomo. Niestety, nie jest to ekranizacja kolejnej powieści Stephenie Meyer, ale najnowszy film Tima Burtona. Niestety, ponieważ jako miłośniczka tego nietuzinkowego reżysera jestem głęboko rozczarowana tym, co dane mi było zobaczyć. Jedną z najciekawszych postaci amerykańskiego kina, twórca takich perełek, jak *Vincent*, *Edward Nożycoręki* czy *Duża ryba*, od kilku lat zaskakuje publiczność drastycznym spadkiem formy. Wprawdzie można dostrzec w jego *Mrocznych cieniach* autorski rys przejawiający się w gotyckiej stylizacji, doborze aktorów (duet Depp i Bonham Carter), jednak usilne próby bycia na czasie z jakże eksploatowanym ostatnio tematem wampiryzmu okazały się kompletną klapą.

Historia zaserwowana nam przez reżysera zainspirowana została otoczonym kultem amerykańskim serialem *Dark Shadows*, emitowanym w USA w połowie lat 60. Burtona zainteresował wątek Barnabasa Collinsa, młodego dziedzica rezydencji Collinwood, na którego zakochana w nim bez wzajemności wiedźma Angelique (Eva Green) rzuca urok skazujący go na wieczny żywot krwio pijcy. Uwięzionemu przez 200 lat Barnabasowi udaje się przypadkiem uwolnić, by powrócić do rodzinnego domu i odbudować potęgę rodu Collinsów. Niestety, okazuje się, że podczas nieobecności ukochanego wiedźma robiła wszystko, aby pozbawić jego rodzinę szacunku i majątku.

Relacja Barnabasa, Angelique i guwernantki Viktorii stanowi szkielet akcji filmu Burtona. Bohater, śmiertelnie zakochany w Viktorii, najwyraźniej nie jest w stanie oprzeć się fizycznym atutom Angelique, ta zaś przepełniona miłością do Barnabasa, próbuje się pozbyć ukochanej swego kochanka. W tym dziwnym splocie uczuć musimy oczywiście uwierzyć w najprawdziwszą i szczerą miłość, która ostatecznie zwycięży.

Jak nietrudno się domyślić, komizm w filmie będzie się opierał głównie na różnicy epok i wynikającym z tego problemie komunikacyjnym między głównym bohaterem a jego współczesnymi krewnymi. Barnabas będzie nas zatem raczył niewybrednymi komentarzami o kobietach-lekarkach, córach Koryntu i szeregiem innych inwektyw, głównie pod adresem przedstawicielek płci pięknej. Jednym z wielu zastrzeżeń, jakie mam do tego obrazu, jest niezmienna od lat gra Johnny'ego Deppa. Obfity make-up i przerysowane, teatralne gesty to cechy charakterystyczne wielu jego postaci. Również w *Mrocznych cieniach* bohater grany przez Deppa przechadza się nonszalancko po swoich włościach z kilogramem białego pudru na twarzy. Nadal pozostaje uroczy i szarmancki, ale odczuwalne jest już pewne zmęczenie materiału, które niebawem skutecznie zniechęci fanów, zmuszając ich do porzucenia zachwyty pamiętnym Jackiem Sparrowem. Z całej obsady zaskakująco dobrze wypadła jedynie Michelle Pfeiffer, nadając swoim talentem nieco polotu postaci Elizabeth Collins.

Burtonowi, szczególnie w finałowych scenach, niestety nie udaje się uciec od kiczu kina grozy (choć wymiociny wiedzmy na twarzy Deppa to niewątpliwie gratka dla antyfanów aktora), który nawet jeżeli był zamierzony, to niestety został fatalnie zastosowany. Nietrudno ulec wrażeniu, że *Mroczne cienie* to zlepek znanych hollywoodzkich produkcji, trafiamy bowiem na odniesienia do *Egzorcysty* czy *Draculi*, również wątek rozpadającej się wiedzmy zdaje się żywcem wycięty ze znanego filmu Roberta Zemeckisa *Ze śmiercią jej do twarzy*. Najwyraźniej Burtonowi zaczyna brakować pomysłów i musi się ratować odgrzewanymi po raz kolejny kotletami.

Trudno w tym filmie o jakieś wizualne zachwyty, efekty specjalne są raczej przeciętne, nawet muzyka Danny'ego Elfmana wydaje się pogłębiać miałość produkcji. Gra Pfeiffer, kostiumy i dobrze wykonana charakteryzacja to za mało jak na Burtona i film za 150 milionów dolarów. Pretekstowa, wątła fabuła i końcowe pouczenie, że rodzina jest najważniejsza, a miłości nie można wymusić, sprawiają, że aż chce się płakać. Niestety nie ze wzruszenia, a nad dalszym losem świetnego reżysera.

Reż.: Tim Burton; scen.: Seth Grahame-Smith; zdj.: Bruno Delbonnel; muz.: Danny Elfman; występują: Johnny Depp, Michelle Pfeiffer, Helena Bonham Carter, Eva Green, Jackie Earle Haley. Prod.: USA. Polska premiera: 18 maja 2012



Pokłosie

Paulina Andrzejewska

Odkąd w 2001 roku wyszła na jaw tragedia z okresu II wojny światowej, która miała miejsce w Jedwabnem, gdzie Polacy przy współudziale nazistów dopuścili się mordu na miejscowej ludności żydowskiej, spory w społeczeństwie nie ustają. Znaczna część Polaków nie jest w stanie zaakceptować tej tragedii. Jednym z problemów naszego narodu jest to,

że nie potrafimy przyjąć niczego, co uwłacza naszej historii, a także zaprzecza wizerunkowi Polaka-męczennika. Nic więc dziwnego, że film Władysława Pasikowskiego wzbudził tak sprzeczne emocje nie tylko wśród widzów, ale także krytyków.

Pokłosie przedstawia historię dwóch braci, Franciszka (Ireneusz Czap) i Józefa (Maciej Stuhr) Kalinów, których relacje są bardzo napięte. Jest między nimi bariera, której początkowo nie potrafią pokonać, wiele niedomowień, a także pretensji dotyczących przeszłości. Starszy z nich, Franciszek, wraca do rodzinnej miejscowości po dwudziestu latach pobytu w Ameryce. Po powrocie dowiaduje się, że Józef znajduje się obecnie w konflikcie z większością mieszkańców wsi. Został on oskarżony o zniszczenie drogi publicznej – później tłumaczy bratu, że znalazł pomniki z dawnych żydowskich nagrobków, które postanowił zebrać oraz potraktować z należytą czcią.

Nie ma wątpliwości co do tego, że wieś posiada jakąś tajemnicę. Im bardziej mieszkańcy coś ukrywają, tym bardziej bracia Kalinowie chcą dojść do prawdy. Franciszek postanawia pomóc bratu, jednak nagrobki nie są ich jedynym zmartwieniem.

Pokłosie to film, który do ostatniej minuty trzyma w napięciu. Trudna do przewidzenia akcja wciąga odbiorcę bez reszty. Całość utrzymana jest w klimacie kryminału przeplatane go wątkami dramatycznymi. Ciężka atmosfera, a także posępna muzyka, pozwalają wczuć się widzowi w klimat historii. Cały wątek zwią-



zany z tragedią jest właściwie tylko tłem – ma ukazywać zbiorową agresję wobec jednostki i chęć ucieczki społeczności wiejskiej od zbiorowej odpowiedzialności za zbrodnię sprzed lat. Ponadto nie ma wątpliwości do tego, że *Pokłosie* mówi o przebaczeniu.

Dzięki Pasikowskiemu mogliśmy oglądać Macieja Stuhra w roli zupełnie odmiennej od tych, jakie grał dotychczas. Aktora, znanego raczej z udanych kreacji komediowych, tym razem widzowie zobaczyli w roli małorolnego chłopca, z czym raczej ciężko go skojarzyć.

Filmowi zarzucano, że dzieli naród, przedstawia Polaków w złym świetle, a także mija się z prawdą historyczną. Odtwórca roli Józefa Kaliny w swojej wypowiedzi po projekcji *Pokłosia* na Warszawskim Festiwalu Filmowym powiedział, że gdy ogląda filmy Ulricha Seidla, które przedstawiają straszną prawdę o Austrii, widzi walkę o prawdziwy patriotyzm. Aktor jest zdania, że *Pokłosie* nie zostało nakręcone po to, by pogrążyć Polaków, lecz by móc zadać sobie pytanie o dalszy ciąg historii o Jedwabnem. Jeśli interpretacja odbiorców pozwoli na przemyślenie tego zagadnienia, film odegra swoją rolę.



Reż. i scen.: Władysław Pasikowski; zdj.: Paweł Edelman; muz.: Jan Duszyński; występują: Ireneusz Czop, Maciej Stuhra, Jerzy Radziwiłowicz, Zuzana Fialova, Zbigniew Zamachowski. Prod.: Polska, Holandia, Rosja, Słowacja. Premiera: 9 listopada 2012



Sherlock

Anna Cembrowska

Entuzjaści Sherlocka Holmesa mają się ostatnio jak pączki w maśle – do dwóch dobrych, a przynajmniej zadowalających (moim zdaniem *Sherlock Holmes* mieści się w kategorii filmu poprawnego) ekranizacji przygód słynnego detektywa w reżyserii Guya Ritchiego, dołączył rewelacyjny serial *Sherlock* powstały w 2010 roku na zlecenie brytyjskiej stacji BBC, który wprowadził w holmesomanii zupełnie nowy i – dodajmy – niezwykle świeży powiew. Zapewne sam Arthur Conan Doyle nigdy nie przypuszczał, że postać, którą powołał do życia ponad sto lat temu, wciąż będzie pełnić funkcję niewyczerpanego źródła inspiracji dla wszystkich twórców kryminału. Guy Ritchie uczynił z *Sherlocka Holmesa* ekranizację nie do końca zdającą egzamin. Film zmierzał w stronę typowego rozrywkowego kina akcji, odznaczającego się nadmiarem wybuchów, bijatyk i strzelanin. A ponieważ ta niekończąca się demolka została nakręcona z biglem i poczuciem humoru, nie nudzi widzów. Zdobyła nawet rzeszę zwolenników.

Całe szczęście BBC idzie parę kroków dalej, a przede wszystkim – w zupełnie innym kierunku. Pierwszy sezon tego genialnego (aczkolwiek niedoskonałego) serialu to najlepszy dowód na to, że podejście do legendarnych postaci literatury klasycznej nie musi polegać na szampowym powielaniu istniejących już w kodzie kulturowym stereotypów. *Sherlock* staje się w tym przypadku bardzo zgrabnym pomostem pomiędzy nowoczesnym sposobem patrzenia na opowiadania Conan

Doyle’a a błyskotliwą zabawą z konwencjami – to efekt mądrego i twórczego podejścia do tradycji. Scenarzyści, nie obawiając się ryzyka, zdobyli się na nowatorski zabieg i przenieśli opowiadania o Sherlocku Holmesie do współczesnego Londynu, nie pozbawiając jednak fabuły luźnych nawiązań do znanych motywów oryginału.

Pierwszy sezon *Sherlocka* pod względem technicznym i fabularnym wypadł bardzo dobrze, a jego niezwykle intrygujące i ekscytujące zakończenie prowokowało do szerokiej dyskusji, i to właściwie od samego początku. Ale dopiero drugi sezon okazał się arcydziełem telewizji.

W tym momencie serial wyraźnie przekroczył własne granice, przeobrażając się w „filmowy tryptyk”, który urzeka umiejętnie wyreżyserowanymi i zainscenizowanymi sekwencjami intelektualnych gier oraz intrygujących zagadek kryminalnych (na uwagę zasługuje zwłaszcza moment ukazania procesu dedukcji, jaki zachodzi w głowie Sherlocka – widz podąża za skojarzeniami w głowie detektywa dzięki pojawiającym się napisom oraz dynamicznie zmontowanym obrazom, w których bohater porusza się niczym w siatce słów-kluczy i znaczeń, jak to na przykład zostało przedstawione w odcinku *The Hounds of Baskerville*).

Sherlock fascynuje ponadto znakomicie przemyślaną stroną wizualną – zmysłem scenograficznym, nietypowymi, aczkolwiek wpasowującymi się w świat przedstawiony ujęciami oraz pomysłami na niekonwencjonalne oświetlenie

różnych przestrzeni, a także dynamicznym i jednocześnie wysublimowanym językiem narracji. Gra aktorska również stoi na najwyższym poziomie – Benedict Cumberbatch jednym wzruszeniem ramion zrzucił z barków Holmesa jego legendę oraz sztywne interpretacyjne schematy, tworząc unikalną i w każdym calu doskonałą kreację. Jest przy tym wiarygodny i wyjątkowo przekonujący. Jeśli w pierwszym sezonie doskonale sprawdzał się w roli nieco odpychającego i dziwaczego samozwańczego „detektywa konsultanta”, w kolejnych odsłonach widz (pomimo rosnącej ekstrawagancji i pyszałkowatości tego bohatera) zaczyna z nim sympatyzować i – co więcej – rozumieć jego sposób myślenia. W zasadzie widzowie przypominają Watsona – początkowo traktujemy Holmesa z dystansem, po to by później się z nim zaprzyjaźnić.

Martin Freeman sprawdza się równie znakomicie. Odgrywany przez niego doktor Wat-

son to nie tylko przyjaciel wprowadzający normalność w życie Sherlocka, ale i wyrazista oraz samodzielna postać, mocno zaznaczająca swoją obecność na ekranie subtelными minami i gestami. W duecie z Sherlockiem stanowi doskonały kontrast osobowościowy, wypowiadając co rusz uszczypliwe i błyskotliwe kwestie. Ich relacja sama w sobie raz za razem wprowadza do poważnego śledztwa szczyptę typowego brytyjskiego humoru.

Na osobną uwagę zasługuje ponadto Andrew Scott – Moriarty w jego wykonaniu jest równie niekonwencjonalny i pełen niespodzianek co sam Sherlock. Korzystającego z telefonu komórkowego i uzależnionego od plastrów nikotynowych detektywa scenarzyści skonfrontowali z lubującym się w bajkach dla dzieci, na poły demonicznym i groteskowym konsultantem zbrodni. Pojawienie się Moriarty'ego w pierwszych minutach *A Scandal in Belgravia* wprowadza stan niepewności i za-





grożenia, stawia widza w stanie gotowości. Ma się wręcz wrażenie, że Sherlock celuje w swojego przeciwnika czechowowskim pistoletem, który prowokuje dalsze wydarzenia i nadaje im spektakularnego rozmachu. Mimo iż broń nie strzela, ma się wrażenie, że wyprzedza fakty i mówi nam, że jeśli nie teraz, to już niedługo musi to nastąpić.

Starcie dwóch antagonistów, dwóch najinteligentniejszych ludzi Wielkiej Brytanii, budowane przez trzy półtoragodzinne odcinki, ogląda się z zapartym tchem. Ale prawdziwa atrakcja przychodzi wtedy, gdy tych dwoje

wrogich sobie ludzi siada przy herbachie i oddaje się rozmowie. Zaledwie milimetr dzieli nas od ostatecznego rozwiązania konfliktu. Dzięki takim scenom serial ma niepowtarzalną atmosferę.

Osobną kwestią jest także motyw muzyczny, który tworzy w serialu iście sherlockowski klimat. Skomponowana przez Davida Arnolda i Michaela Price'a ścieżka dźwiękowa, przy całej nowoczesności obrazu, zwraca uwagę swoim wiktoriańskim charakterem – stanowi w tym wypadku uschematyzowany wariant nawiązujący do XIX-wiecznego Sherlocka. Charakterystyczny instrumentalny utwór pasuje jak ulał do współczesnego, multikulturowego Londynu.

Sherlock to przykład wykonanego z dbałością o widza, atrakcyjnie zrealizowanego widowiska telewizyjnego. Opowiadana przez twórców konsekwentnie od początku do końca historia kończy się prztyczkiem w szare komórki widza. Jest w tym dziele miejsce zarówno na szczery, serdeczny śmiech, jak i na uronienie łezki. Próba kręcenia nosem w tym przypadku nie ma sensu. *Sherlock* to bardzo dobra, solidna produkcja.

Reż.: Coky Giedroyc, Paul McGuigan i in.; scen.: Steven Moffat, Mark Gatiss, Steve Thompson; zdj.: Matt Gray, Fabian Wagner, Steve Lawes; muz.: David Arnold, Michael Price; występują: Benedict Cumberbatch, Martin Freeman, Rupert Graves, Andrew Scott. Prod.: Wielka Brytania. Polska premiera: 10 czerwca 2012



Made
in Azja

23-25 MAJA 2013

2. FESTIWAL KULTURY AZJATYCKIEJ UG MADE IN AZJA

EDYCJA **MADE IN INDIA**

FESTIWAL

XI Bałtycki Festiwal Nauki

Występ artystyczny
gwiazdy festiwalu

GEETA CHANDRAN
(Indian classical dance Bharatanatyam)

koncert na sitarze
i dilruba

RAGABOY LIVE ACT
(Tomasz Ragaboy Osiecki)

Spotkanie z

MAXEM CEGIELSKIM

POKAZY FILMOWE

WARSZTATY

BOLLYWOOD DANCE
JĘZYKA HINDI
JOGI

WYSTAWY I WYKŁADY

DEGUSTACJA
INDYJSKIEJ KUCHNI

Patronat honorowy: JM Rektor UG Prof. dr hab. Bernard Łannek i Ambasador Republiki Indii Smt. Monika Kapil Mohita
Projekt dofinansowany i zorganizowany w ramach **XI Bałtyckiego Festiwalu Nauki**

Miejsce: Aula 1 A3, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego, ul. Wita Stwosza 55
Indyjskie Centrum Kultury Mantra, ul. Krynicka 7, Gdańsk-Przymorze

ALTERNATOR

→ **WSTĘP WOLNY**

Więcej informacji: www.madeinazja.pl
facebook.com/madeinazja



NAJLEPSZY SOUNDTRACK

Wstyd

Filip Cwojdzński

To był mocny rok dla soundtracków, ale to właśnie *Wstyd* bezapelacyjnie wygrał w naszym zestawieniu. A inne? Jonny Greenwood, gitarzysta grupy Radiohead, skomponował interesującą muzykę do dwóch filmów, które znalazły się w naszej najlepszej dziesiątce – *Musimy porozmawiać o Kevinie* oraz *Mistrz*. W *Kochankach z księżycą*. *Moonrise Kingdom* równie silny nacisk położono na muzykę Alexandre’a Desplata. Ucho cieszyła także ilustracja muzyczna lidera Sigur Rós, Jonsiego, do raczej błahego, aczkolwiek przyjemnego filmu rodzinnego *Kupiliśmy zoo*.

Największym rozczarowaniem okazała się zachowawcza, mało oryginalna ścieżka dźwiękowa znanego z Nine Inch Nails Trenta Reznora do *Dziewczyny z tatuażem*. Z polskiego podwórka nie można pominąć muzyki Macieja Cieślaka (Ścianka, Lenny Valentino) do debiutanckiego filmu dokumentalisty Bartosza Konopki. W tym gronie nie może zabraknąć najbardziej muzycznej pozycji w naszym zestawieniu, czyli *Jesteś Bogiem*.

Przy wyborze najlepszego soundtracku pojawia się dylemat, czy scharakteryzować najlepszą muzykę ilustracyjną napisaną specjal-

nie na potrzeby filmu (*Artysta*, *Lęk wysokości*, *Kupiliśmy zoo*, piosenki Alexa Turnera do *Mojej łodzi podwodnej*) czy skłonić się raczej ku piosenkom zakorzenionym w popkulturze (*Mroczne cienie*, *Wszystkie odloty Cheyenne’a*, *Przyjaciel na koniec świata*). Soundtrack do *Wstydu* można opisać pod względem obu aspektów. Słucha się tej mieszanki świetnie, dziwnym trafem tak odmienne od siebie utwory układają się w zaskakująco spójną całość.

O ile w *Artyscie* muzyka Ludovica Bourcè’a napędzała akcję, tak ta Harry’ego Escotta we *Wstydzie* dopełnia fabułę, uwypukla skrywane pragnienie w kluczowych momentach. *Brandon* to poruszająca orkiestrowa kompozycja (hybryda spokojnej muzyki klasycznej i ambientu) z umiejętnie rozpisaną, zróżnicowaną dramaturgią oraz niespokojnym, a jednocześnie jednostajnym i gęstym elektronicznym rytmem przypominającym tykanie zegara. Pod koniec albumu znajdziemy także odrobinę dłuższą i nieco ciemniejszą odsłonę tego motywu, czyli *Unravelling*, a kompilację zamyka krótkie outro, czyli fortepianowa miniatura pod napisy końcowe.



Glenn Gould to kanadyjski pianista i kompozytor specjalizujący się w wykonywaniu utworów Bacha. Realizatorzy soundtracku do *Wstydu* zdecydowali się umieścić dwa fragmenty jego słynnych (i nieco odbiegających od oryginału) interpretacji *Wariacji Goldbergowskich* oraz dwie części cyklu utworów na organy *Preludia i fugi* Bacha. Wszystkie zgrabnie operują zmiennymi nastrojami, choć jedynym instrumentem w tych utworach jest fortepian.

Kolejne elementy ścieżki dźwiękowej to kompozycje nowojorskich artystów, mieszczące się w nurcie muzyki tanecznej. Tom Tom Club, zespół post-punkowy, użył do filmu swojego największego hitu, *Genius of Love*. W podobnym, klubowym charakterze utrzymana jest kolejna kompozycja (*Rapture*) innych nowofalowców – Blondie. W pewnym momencie słyszymy również gigantów funkowej sceny disco – formację Chic z jednym z najbardziej znanych przebojów *I Want Your Love*.

W scenie kawiarnianej słyszymy legendarnego saksofonistę, Johna Coltrane'a, w długiej, utrzymanej w średnim tempie free-jazzowej interpretacji *My Favourite Things*. Natrafiamy

również na swingujący wokalny utwór cool-jazzowy *Let's Get Lost* trębacza Cheta Bakera. W soundtracku mieszczono także snującą się, smooth-jazzową fortepianową wersję standardu z repertuaru Franka Sinatry *New York, New York* w wykonaniu aktorki Carey Mulligan, diametralnie różnej od żywego, musicalowego oryginału. Znalazło się również miejsce dla wpływowego chicagowskiego bluesmana Howlin' Wolfa z jego upiorną pieśnią *You Can't Be Beat*.

Soundtrack, choć długi (maksymalne dla kompaktu 80 minut), nie zawiera wszystkich dźwięków spoza diegezy filmu, chociażby muzyki Escotta słyszanej w scenie orgii oraz utworu *Bounce* Calvina Harrisa.

Michael Fassbender

Malwina Jakóbczyk

Michael Fassbender jest aktorem, przy którego nazwisku coraz częściej pojawiają się określenia takie jak „dobry”, „niesamowity”, „fachowiec”, „intrygujący”, „nadzieja aktorska”, „wybitny” i chyba jedno z najciekawszych – „o niepokojącej twarzy”. Zaczynając jednak po kolei: Michael Fassbender, rocznik 1977, pół-Niemiec, pół-Irlandczyk, urodzony w Niemczech (jeszcze w RFN), wychowany w Irlandii.

Zawodu uczył się w Drama Centre w Londynie, której nauczanie ufundowane jest na Metodzie Stanisławskiego oraz typologii charakterów według Junga. Swoją karierę zaczynał od występów gościnnych i pomniejszych ról. Już w 1989 roku można było go zobaczyć w popularnym serialu *Poirot*. Regularnie w filmach i serialach zaczął pojawiać się w 2001 roku, kiedy zagrał sierżanta Burtona „Pata” Christensona w produkcji HBO *Kompanii braci*. W 2006 roku wcielił się w rolę Steliosa w filmie *300*, który był komercyjnym sukcesem. Dwa lata później, za sprawą roli Bobby’ego Sansa w debiutanckim filmie Steve’a McQueena *Głód*, o Fassbenderze usłyszeli wszyscy miłośnicy kina. Mocno wychudzony (do roli zrzucił 14 kg, zgodnie z zaleceniami kontrowersyjnej Metody), zapisał się w historii filmu, zwłaszcza emocjonującą sceną spowiedzi. Od tego momentu jego twarz i nazwisko stały się coraz bardziej rozpoznawalne. Zagrał opanowanego porucznika Archiego Hoaxa w *Bękartach wojny*, Magneto w *X-Men: Pierwsza klasa*, Carla Gustava Junga w *Niebezpiecznej metodzie*, Rochester’a w *Jane Eyre*...

Miano najlepszego aktora 2012 roku zdecydowaliśmy się mu przyznać za role we *Wstydzie* Steve’a McQueena i *Prometeuszu* Ridleya Scotta. Drugi obraz pierwszego z wymienionych reżyserów, znów z Fassbenderem w roli głównej, to opowieść o człowieku, który pozornie ma wszystko. Brandon jest przystojnym, dobrze zarabiającym trzydziestolatkiem, jednak jego życiem rządzi uzależnienie od seksu. Fassbender jest w tej roli uwodzicielski i drapieżny jednocześnie. Aktor na tle wielkiego i smutnego Nowego Jorku oraz pełnej emocji muzyki Harry’ego Escotta kreuje postać kontrowersyjną (część publiczności zaczęła gwizdać po pokazie prasowym na festiwalu w Wenecji), która walczy sama ze sobą. Ta kreacja aktorska nie pozostawia widza obojętnym, skłania do moralnych przemyśleń, o czym świadczy skrajnie zróżnicowana recepcja *Wstydu* McQueena.

Drugim filmem z udziałem Michaela Fassbendera, który miał premierę w Polsce w 2012 roku, jest *Prometeusz*. Choć nowy obraz Ridleya Scotta zawiódł widzów swoim scenariuszem, ma dwie mocne strony. Pierwsza to niesamowita warstwa wizualna, druga to właśnie aktorstwo. Można powiedzieć, że Fassbender jest ozdobą tego filmu. Wciela się w postać Davida, androida, który nieprzejędnie dąży do wyznaczonego mu celu. Fassbender w wersji blond jest bardzo zdehumanizowany: grzeczny, uprzejmy, uśmiechnięty tak samo, gdy oferuje szklankę napoju czy zaszczepia obcego. Kamienna twarz, opanowany ton i spo-



kojne gesty aktora są równie przerażające, co intrygujące. Fassbender w niemal każdym geście oddaje wyuczenie się przez Davida konwensów i ogłady towarzyskiej. Stwierdzenie, że to jedna z najlepszych w historii kina kreacji postaci obdarzonych sztuczną inteligencją, na pewno nie jest na wyrost.

W niedalekiej przyszłości Fassbender wcieli się znów w jedną z głównych ról u McQueena oraz powróci jako David w drugiej części *Prometeusza*. Zobaczymy go także u Lynne Ramsay i jako głównego bohatera w filmie na podstawie popularnej gry *Assassin's Creed*. Co pokaże aktor? Choć w tym momencie na myśl przychodzi żartobliwa uwaga złośliwych, że we *Wstydzie* pokazał już wszystko, sądzę, że w najbliższych produkcjach z jego udziałem możemy liczyć na wysokiej klasy aktorstwo i wzbudzające emocje widzów kreacje.



Tilda Swinton

Anna Bodziony

O Tildzie Swinton można powiedzieć wszystko, za wyjątkiem tego, że jest banalna. W moim odczuciu to jedna z najwyrazistszych, a także najbardziej utalentowanych aktorek wszech czasów. Mimo że ma w swoim dorobku już ponad pięćdziesiąt ról filmowych, a na koncie wiele ważnych nagród (m.in. Oscar, BAFTA, Saturn), wciąż zdaje się być niedoceniona i szerszemu gronu odbiorców kojarzy się raczej z rolami postaci drugoplanowych.

Być może dzieje się tak dlatego, że stosunkowo niedawno zaczęła udzielać się w mainstreamowym kinie, wcześniej kojarzona była

z ambitnymi, niezależnymi produkcjami czy rolami teatralnymi (w których obsadzano ją już wtedy, gdy studiowała nauki społeczne i literaturę w Cambridge). Początkowo grywała głównie w filmach swojego przyjaciela Dereka Jarmana (jego *Caravaggio* to debiut Swinton na dużym ekranie). Gdy reżyser zmarł (w 1994 roku), aktorka na dwa lata zawiesiła działalność artystyczną.

Jedną z pierwszych ważniejszych kreacji Swinton była rola w filmie *Orlando* Sally Potter, opartym na słynnej powieści Virginii Wolf. Trudno byłoby znaleźć aktorkę lepiej pasującą do wcielenia się w rolę tytułowego bohatera. Nie jest to zresztą jedyna rola, w której Tilda przesuwa granice tożsamości płciowej – warto też zwrócić uwagę na postać archanioła-hermafrodyty w *Constantine*.

52-letnia Angielka (urodzona w Londynie, wywodzi się jednak ze szkockiej arystokracji) posiada niezwykle urodę eterycznego efebą i zdaje się czynić ze swego oryginalnego wizerunku atut, cechę rozpoznawczą, niezbędną, by zwrócić na siebie uwagę w morzu hollywoodzkich gwiazdek. Tilda Swinton nie pasuje do roli ikony Hollywood, a mimo to cieszy się rosnącą popularnością. Od lat ma wierne grono wielbicieli, ceniących ją za indywidualny styl, zafascynowanych jej androgynicznością, którą potrafi śmiało eksponować, także w stylizacjach na czerwonym dywanie.

Swinton zachwyca i zdumiewa. Jest w niej coś niepokojącego i hipnotyzującego zarazem. Aktorka nie lubi za bardzo udzielać się publicz-



nie, jednak jej tajemniczość i wyrażnie silna, niezależna osobowość sprawiają, że ostatnimi czasy dość często staje się ona tematem plotek i licznych spekulacji dotyczących jej życia prywatnego. Uchodzi za buntowniczkę, kogoś, kto zawsze idzie pod prąd. Pikanterii dodaje plotka, że aktorka otwarcie żyje w trójkącie z mężem i znacznie młodszym od siebie mężczyzną. Trudno jednak stwierdzić, na ile tego typu kontrowersyjne wypowiedzi z ust niepokornej Tildy są chwytem marketingowym czy prowokacją, a na ile prawdą. Wiadomo, że aktorka jest zwolenniczką nonkonformistycznego stylu życia i już od dziecka sprzeciwiała się twardym regułom, które narzucało jej szlacheckie pochodzenie.

Swinton słynie z profesjonalnego podejścia do zawodu aktorki. Swoją pracę traktuje bardzo poważnie, z opinii współpracujących z nią reżyserów i aktorów wynika, że zawsze jest niezwykle skupiona i zaangażowana na planie.

W dorobku brytyjskiej aktorki znaleźć można niezwykle urozmaicone role, z czego trudno jest wyłonić takie, w których sprawdza się wyrażnie lepiej lub gorzej. Potrafi zaskoczyć zarówno chłodną, wyważoną i subtelną grą (jak u boku Evana McGregora w *Młodym Adamie* Davida MacKenziego), jak i ogromną ekspresją i autentycznością (np. w kryminale Erica Zonki *Julia*).

Ostatnio mogliśmy ją oglądać w *Musimy porozmawiać o Kevinie* w reżyserii Lynne Ramsay. Za główną rolę w tym filmie została wyróżniona Europejską Nagrodą Filmową. Swinton

wcieliła się w postać matki głównego bohatera, nastolatka z sadystycznymi skłonnościami. Trzeba było niezwykle kunsztu aktorskiego, żeby odegrać tę skomplikowaną rolę w sposób oszczędny, oddając introwertyczną osobowość kobiety, a zarazem wyrazić całą gamę targających nią uczuć, od troski i niepokoju po odrzucenie w stosunku do własnego dziecka.

Swinton nie stroni jednak od przyjmowania ról w „łżejszych” produkcjach, jak *Opowieści z Narnii* czy *Kochankowie z księżycą*. *Moonrise Kingdom*. Niedawno wystąpiła również w teledysku powracającego na scenę muzyczną Davida Bowiego (swoją drogą – trudno o lepiej dobrany duet). Trzymamy kciuki i czekamy, czym jeszcze zaskoczy nas niekonwencjonalna Tilda Swinton.



Od piątku do następnej niedzieli.

12. Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile Nowe Horyzonty.

Paweł Biliński

Odbywający się po raz siódmy we Wrocławiu (wcześniej w Sanoku i w Cieszynie) bez wątpienia największy festiwal filmowy, na jaki można się wybrać w Polsce, jest imprezą o charakterze międzynarodowym, jedną z tych, którą bez wątpienia możemy się chwalić poza granicami naszego kraju. Na trwające jedenaście dni T-Mobile Nowe Horyzonty przyjeżdżają wszyscy, którzy chcą mierzyć się z kinem trudnym, skomplikowanym narracyjnie i zdecydowanie odbiegającym od głównego nurtu.

Jak co roku, tak i teraz program był bogaty w interesujące filmowe i okołofilmowe propozycje: ponad 460 krótko- i pełnometrażowych utworów, kilkudziesięciu gości specjalnych, do tego seanse na wrocławskim rynku, spotkania z reżyserami oraz liczne koncerty w klubie Arsenał. Nawet jeśli wytrwały widz decydował się oglądać pięć filmów dziennie, to i tak nie zdołał obejrzeć choćby ćwierci oferowanego programu. Prawdopodobnie trudno byłoby znaleźć dwie osoby, których „Nowe Horyzonty” AD 2012 wyglądały tak samo. Piszącemu relację pozostaje więc jedynie subiektywne sprawozdanie z imprezy, w trakcie której zdołał obejrzeć ponad 45 filmów (rezygnując tym samym, niestety, z koncertów).

Zacząć wypada od skomentowania najważniejszego werdyktu jury. Grand Prix Międzynarodowego Konkursu „Nowe Horyzonty” otrzymała debutantka z Chile – Dominga Sotomayor Castillo – która w swoim skromnym i wyciszonym *Od czwartku do niedzieli* przedstawia ostatnią wycieczkę młodego mał-

żeństwa z dziećmi. Korzystając z oszczędnych środków i wyciszonej narracji (opowieść oglądamy z perspektywy starszej córki), chilijska autorka dyskretnie odsłania coraz więcej tajemnic małżeńskiego konfliktu prowadzącego do nieuchronnego rozvodu. Niestety, reżyserka przyjmuje dość senną poetykę, co nie pozwala w większym stopniu zaangażować się w akcję. *Summa summarum* powstało kino subtelne, ale ukazujące podróż dość nudną, w trakcie której tylko czasem można posłuchać bardziej frapującej rozmowy.

Na główną nagrodę w dużo większym stopniu zasługiwała odważna *Mondomanila* Khana De La Cruza, w której degrengolada świata slumsów posunięta została do granic możliwości. U filipińskiego reżysera patologia goni patologię (zwłaszcza wśród najmłodszych bohaterów), a jedynym ratunkiem pozostaje ucieczka w sferę muzyki. Rapowane przez bohaterów autobiograficzne wersy, często bardzo zabawne, korespondujące z dynamicznym montażem wizualnych fiksacji, dobitnie podkreślają makabrę ich życia codziennego.

Niewiele filmów z konkursu głównego było tak odważnych i konsekwentnych. Autorzy skupili się raczej na zdystansowanej obserwacji (pretensjonalna *Córka... ojciec... córka...*) czy mniej lub bardziej udanych eksperymentach zacierających granice pomiędzy fikcją i dokumentem (*Francophrenia* czy też nagrodzone w San Sebastian *Podwójne ślady*). Interesującą propozycją były *Sąsiedzkie dźwięki* Klebera Mendoncy Filho, słusznie wyróżnio-



Od czwartku do niedzieli Domingi Sotomayor Castillo, zwycięski film 12. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty

ne nagrodą FIPRESCI, gdzie nagromadzenie drobnych obserwacji zachowań mieszkańców osiedla służy uwypukleniu szerszego problemu, jakim jest nieuczciwość w międzyludzkich relacjach. Filho, co szczególnie cenne w przypadku debiutanta, kolejne konflikty ukazuje bezstronnie, nie faworyzując tym samym któregośkolwiek z bohaterów, co też otwiera pole do dyskusji nad właściwością zachowań każdej postaci.

Równie precyzyjny, co autor *Sąsiedzkich dźwięków*, był Rodney Ascher (znów debiutant!), twórca pokazywanego w konkursie „Filmy o sztuce” wielopłaszczyznowego eseju filmowego *Pokój 237*. Ascher w swoim dokumencie zestawia multum (nad)interpretacji *Łsnienia* Stanleya Kubicka, które przez lata kiełkowały w głowach naukowców, geeków czy po prostu miłośników adaptacji powieści Stephena Kinga. Ich propozycje analityczne, często na granicy spiskowej teorii i zwyczajnego obłądu, tutaj zostały przedstawione w tak fascynujący sposób, że nie sposób nie sympatyzować z podobnym myśleniem o kinie (wszak często się do tego nie przyznajemy!). Podobną pasję można było wyczuć w najnowszym dziele Le-

osa Caraxa, pokazywanym poza konkursem *Holy Motors*. Również tutaj drugim dnem utworu pozostaje kino samo w sobie. Główny bohater Oskar (genialny Denis Lavant) przez 24 godziny odgrywa przed światem wiele różnych postaci – żebrzącą staruszkę, aktora w kostiumie *motion capture*, słynnego już Pana Gówna (znanego z segmentu filmu *Tokyo!*) czy umierającego starca. A wszystko to robi, jak sam zaznacza, „dla piękna gestu”, co oczywiście wielu może interpretować jako chwyt autotematyczny. Kontrolowany nawał pomysłów francuskiego kontynuatora nowej fali zaowocował spójną wizją i spełnionym, wielowarstwowym – jednocześnie pięknym – arcydziełem postmodernizmu.

Podobnej filmowej wyobraźni wielu reżyserów, niestety, może Caraxowi jedynie pozazdrościć. Mimo że sporo pokazywanych we Wrocławiu filmów wpisywało się w nurt „nowohoryzontowy”, to ich twórcy nie potrafili przekonać do zastosowanej w swoich utworach efekciarskiej poetyki (nachalnie surrealne *Wrong* Quentina Dupieux czy przeszarżowana i ciężkostrawna *Dziurka od klucza* uwielbianego przez widzów Guya Maddina). Ciekawie w tym kontek-



ście wypada najnowszy film Carlosa Reygadasa *Post Tenebras Lux*, gdzie powraca temat *sacrum* – zajmujący zresztą centralne miejsce w twórczości meksykańskiego twórcy. Poprzez rozmaite motywy (*vide* postać mieniacego się diabła) reżyser raz jeszcze ogniskuje całą historię wokół relacji człowieka ze świętością, jednak w oś fabuły wplata również brytyjski mecz rugby, co wprowadza pewną konsternację i każe zapytać o wydźwięk całego filmu: czy to wszystko ma jakiś sens? Metafizyka pojawia się również w skromnym dziele tajlandzkiego realizatora, laureata Złotej Palmy sprzed trzech lat, Apichatponga Weerasethakula. Co ciekawe, w *Mekong Hotelu* najważniejsze jest zagadnienie reinkarnacji – dotychczas raczej rzadko spotykane w historii kina. Ów tajemniczy i zagadkowy film został przez widownię kompletnie odrzucony (większość w trakcie seansu opuszczała salę). Chyba niesłusznie, bo Weerasethakul konsekwentnie buduje swoją filmografię w oparciu o tematykę dla wielu hermetyczną, co nie oznacza, że mało interesującą.

Warto przypomnieć, że T-Mobile Nowe Horyzonty to nie tylko wyczerpujący przegląd najciekawszych filmów sezonu, ale też wiele cykli pozakonkursowych. Najciekawsze, przynajmniej w mojej ocenie, były retrospektywy twórczości Dušana Makavejeva oraz pokazy tzw. mock-dokumentów (z pozostałych prze-

glądów trzeba wspomnieć o retrospektywach filmów wspomnianego już Reygadasa oraz Ulricha Seidla, o którego *Raj: miłość* piszemy zresztą na łamach tego numeru „Przezrocza”). Dzieła serbskiego reżysera, autora kultowego, choć w Polsce mniej znanego, *W.R. – tajemnice organizmu*, okazały się zaskakująco aktualne – i to zarówno na płaszczyźnie narracyjnej, jak i w warstwie symbolicznej. Makavejeva interesuje, przede wszystkim, polityka Europy w XX wieku. W kinie tego twórcy komunizm spotyka się z kapitalizmem, a socjalizm z demokracją, z kolei poważna i rzetelna krytyka porządków społecznych koresponduje z groteskowym charakterem fabuł, co wielokrotnie owocuje zaskakującym efektem (np. w filmie *Czarnogóra, czyli perły i wieprze*). Znamienne, że poszczególne utwory reżysera nie znalazły się dotychczas w regularnej dystrybucji w Polsce. Całe szczęście – teraz mieliśmy szansę tę zaległość nadrobić. Podobne braki zapewne będziemy uzupełniać w trakcie kolejnej edycji festiwalu. Wśród zapowiadanych retrospektyw: Walerian Borowczyk, neobarok francuski, nowe kino rosyjskie, a także pokazy dzieł Hansa Jürgena Syberberga, autora legendarnego (trwającego niemal 7 godzin!) *Hitler – film z Niemiec*. Nie ulega wątpliwości, że następne „Nowe Horyzonty” to będzie inspirująco spędzone jedenaście dni.



Camerimage

XX Międzynarodowy Festiwal Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Plus Camerimage

Marta Maciejewska

Plus Camerimage od kilku lat przyzwyczaja widzów do niezmiennego porządku. Na niektóre pokazy trzeba czekać w kilkumetrowych kolejkach (w Operze Novej), na inne należy wcześniej odebrać wejściówkę (w Multikinie). Właściwie corocznie przy wejściu na projekcję otwierającą festiwal widzowie kierują się zasadą „kto pierwszy, ten lepszy”. Nie zawsze jednak ten wyścig na film się opłaca.

Program festiwalu Plus Camerimage zdecydowanie sprzyja kinomanom, którzy nie jeżdżą na T-Mobile Nowe Horyzonty i Gdynia Film Festival – wiele filmów, które pojawiły się w Gdyni i Wrocławiu, w Bydgoszczy również można obejrzeć. Problem sprawia jednak tym widzom, którzy większość najnowszych produkcji widzieli już na wymienionych imprezach – takie osoby niejednokrotnie albo nadrabiają bieżące kinowe hity (jak np. *Babycall*), albo zapełniają czas dokumentami (które wielokrotnie są nieciekawe), albo oglądają filmy, które prawdopodobnie nigdy nie zainteresują polskich dystrybutorów.

Nie znaczy to, że na bydgoski festiwal nie warto jeździć – zawsze przecież można tam przedpremierowo zobaczyć filmy takie, jak *Imagine* Andrzeja Jakimowskiego czy *Zabić bobra* Jana Jakuba Kolskiego. Staram się jedynie zasugerować, że jako bywalczynie festiwali w Gdyni i Wrocławiu nie do końca odpowiada mi porządek programu Plus Camerimage. Wielokrotnie w środku dnia zmuszona byłam, podobnie jak wielu innych nadgorliwych kinomanów, do kilkugodzinnych przerw, bo

gdy w największej sali Opery Novej odbywał się pokaz *Pokłosia* (które można było obejrzeć zarówno w maju w Gdyni, jak i od listopada w regularnej dystrybucji), na inne projekcje brakowało już wejściówek.

Zdecydowaną wadą festiwalu jest także nakładanie się na siebie konferencji z udziałem członków ekip z ważnymi projekcjami w Operze. Znacznie lepszym rozwiązaniem byłoby prowadzenie rozmów bezpośrednio po filmach, tak by zainteresowani widzowie mogli w nich uczestniczyć – do takiego porządku przyzwyczały już Nowe Horyzonty. W Bydgoszczy uczestnicy festiwalu mają jedynie możliwość udziału w krótkich sesjach po projekcjach w Multikinie.

Nie jest dla mnie zaskoczeniem, że najciekawsze produkcje wyświetlane na Camerimage to te, które można obejrzeć poza konkursem. W tym roku zdecydowanie najlepszym seansem było *Polowanie* Thomasa Vinterberga. Niestety, film ten, doceniony na festiwalu w Cannes, w Bydgoszczy został zepchnięty na dalszy plan – w dniu, kiedy był wyświetlany, był ostatnią, nocną projekcją w Operze Novej. Z tego powodu prawdopodobnie wielu widzów go nie obejrzało. Szkoda, że nie został zamieniony kolejnością z filmami takimi jak *Kwartet* czy *Veronica Guerin*, które były wyświetlane w lepszych godzinach.

Festiwalowe projekcje odbywają się w Operze Novej, w której wyświetlane są istotniejsze filmy fabularne (pokazy konkursowe i specjalne) oraz dokumenty, Kinie Orzeł (retrospektywy, ►►



warsztaty dla nauczycieli) oraz Multikinie, gdzie można obejrzeć wiele produkcji prezentowanych na Camerimage „przy okazji”, retrospektyw czy aktualnych kinowych hitów. Pojawiają się tam również dodatkowe projekcje filmów konkursowych. W tym roku to właśnie w Multikinie obejrzałam najgorsze filmy festiwalu (może prócz *Weekendu z królem* i *Side by Side*, które pojawiły się w Operze): *Taniec śmierci*. *Sceny z Powstania Warszawskiego*, *Robot & Frank*, *Closed Season* i *Bez hamulców*. Na Złotą Żabę w kategorii najgorszych produkcji w mojej opinii zasługuje pierwszy z nich. Film Leszka Wosiewicza właściwie nie jest zrobiony w poetyce i formie odpowiednich dla kinowej projekcji. To raczej próba fabularyzowanej telewizyjnej refleksji o Powstaniu. I niestety tylko powielająca istniejące przekonania i mity. Na projekcję filmu Wosiewicza z powodu problemów technicznych trzeba było czekać dodatkową godzinę. Jak się wkrótce okazało, nie było na co czekać.

W programie Plus Camerimage uderza mnie to, że zwykle można znaleźć tam zestaw filmów niepotrzebnych (jak np. cztery wymienione przeze mnie powyżej). To zazwyczaj albo standardowe superprodukcje, albo nudne filmy powielające schematy (jak np. cikliwe *Closed Season*, które prawdopodobnie nie zainteresuje polskich dystrybutorów). Na szczęście pomiędzy nimi znajdują się perełki takie jak *Barbara*, *Cezar musi umrzeć* czy *Elena*. Niestety nie zostały one wyróżnione w programie tak jak film *Side by Side*, otwierający festiwal. Zdaję sobie sprawę, że to kurtuazja organizatorów wobec ulubieńca Bydgoszczy, Keanu Reevesa (był on producentem filmu i miał znaczący wpływ na jego ostateczny kształt). Prezentacja przeciętnego w formie, gloryfikującego przemysł Hollywood dokumentu to jednak zdecydowanie za mało na dobre otwarcie festiwalu. Nie było warto ścigać się z innymi uczestnikami, żeby zdobyć miejsce na tę projekcję

Wiedźma wojny Kima Nguyena. Zwycięzca ostatniej edycji Camerimage okazał się miłym zaskoczeniem

W konkursie głównym zostały nagrodzone filmy *Wiedźma wojny* (Złota Żaba), *Holy Motors* (Srebrna Żaba) i *Pora Nosorożca* (Brązowa Żaba). To wybór szczególnie trafny, choć silnymi konkurentami wydawały się również *Na zawsze Lawrence*, *Mistrz* czy *Atlas chmur*. Jury słusznie doceniło zdjęcia Nicolasa Bolduca do filmu Kima Nguyena: chaotyczne obrazy wojny obserwowanej z punktu widzenia zmuszonej do przedwczesnego dojrzewania Komony świetnie uzupełniają się z jej snami na jawie i wizjami nieosiągalnego spokoju. Choć nie spodziewałam się, że ten film zwycięży (byłam przekonana, że konkurencję zdeklasuje film Leosa Caraxa ze zdjęciami Caroline Champetier), uważam wybór jurorów za w pełni uzasadniony.

Zwycięzcą konkursu filmów polskich zostało *Zabić bobra* Kolskiego. Uważam, że to film zdecydowanie lepszy od niektórych jego konkurentów, m.in. *Yummy* i *Imagine*, jednak mam wrażenie, że ten wybór w dużej mierze był

podyktowany skandalem wokół filmu (m.in. problemy z jego wprowadzeniem do polskiej dystrybucji). Najnowszy obraz Kolskiego jest łatwy w odbiorze i operuje zgrabną narracją, jednak jest zdecydowanym przerostem formy nad mało interesującą i nieprawdopodobną treścią – zdjęcia Michała Pakulskiego są tu zdecydowanie ciekawsze niż scenariusz Kolskiego.

Jubileuszowy festiwal Plus Camerimage niczym mnie nie zaskoczył – właściwie już słynie z tego, że obok dobrych, znaczących filmów można tam zobaczyć wiele tandetnych, nieistotnych, przypadkowych produkcji. Niewykluczone, że to celowe postępowanie organizatorów, którzy pragną w ten sposób zasugerować, że kino składa się z fragmentów, że trzeba zobaczyć kilka filmów złych, aby w nagrodę obejrzeć jeden dobry. I nawet jeśli dla kilku świetnych produkcji muszę przemęczyć się na wielu kiepskich pokazach – uważam, że warto.



37. Gdynia Film Festival

Dorota Kaszuba

Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni to już przeszłość. Nazwa funkcjonująca od blisko czterdziestu lat została zmieniona na bardziej międzynarodową: Gdynia Film Festival. Czy ta modyfikacja przyniesie jakieś korzyści? Przekonamy się w przyszłości. Gdyński festiwal jest jednym z największych wydarzeń filmowych w Polsce. Promuje on przede wszystkim krajowe produkcje, zarówno te wysokobudżetowe, jak i niezależne.

W konkursie głównym znalazło się czternaście filmów. Jury (w składzie: Dorota Kędzierzawska, Michał Leszczyłowski, Caroline Libresco, Waldemar Kalinowski, Zygmunt Miłoszewski, Stephen Rea, Ewa Wiśniewska i Adam Sikora) za najlepszy film uznało *W ciemności* Agnieszki Holland. Czy słusznie? Moim zdaniem nie. Wydaje się, że duży wpływ na tę decyzję miała wcześniejsza nominacja Holland do Oscara za najlepszy film nieanglojęzyczny. Oprócz Złotego Lwa *W ciemności* nagrodzono również za scenografię, zdjęcia, montaż, kostiumy, charakteryzację i główne role aktorskie.

Srebrnego Lwa otrzymał film *Obława* w reżyserii Marcina Krzyształowicza. Opowiada on o losach kaprała Wydry, który w czasach okupacji zajmował się egzekucją wojennych zdrajców. Nagrodę Specjalną Jury, za odwagę formy i treści, a także za szczególne i unikatowe walory artystyczne otrzymała *Droga na drugą stronę* w reżyserii Anki Damian. Główny bohater, Claudio Crulic, 33-letni Rumun, podczas pobytu w Polsce zostaje aresztowany i niesłusznie oskarżony o kradzież. W ramach

protestu postanawia rozpocząć głodówkę. Wszystkie jego myśli oraz rozwój sprawy poznajemy z prowadzonego w więzieniu dziennika. Warto zaznaczyć, że film został zrealizowany w technice animacji, co sprawia, że ta dramatyczna historia staje się przystępna i nie odstrasza widza swoją reportażową narracją. Największymi faworytami dziennikarzy okazały się filmy *Jesteś Bogiem* Leszka Dawida i *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego. Pierwszy z nich opowiada o słynnym zespole hip-hopowym Paktofonika i losach rapera Magika (świetna rola Marcina Kowalczyka, który otrzymał statuetkę za debiut). Film, długo oczekiwany przez fanów grupy, przyjęty został bardzo dobrze, mimo pewnych elementów scenariusza odbiegających od faktów. Drugi z filmów docenionych przez dziennikarzy wywołał burzę wśród krytyków i widzów. *Pokłosie* porusza temat bardzo trudny i unikany dotychczas przez filmowców. Opowiada historię dwóch braci dokonujących makabrycznego odkrycia we wsi, w której mieszkają. Przeraźliwa przeszłość odbija się na ich przyszłości. Oprócz tej nagrody *Pokłosie* zostało wyróżnione przez jury za odwagę w poruszaniu tematów, które do tej pory nie zostały w polskim kinie dostrzeżone.

Obok konkursu głównego odbyły się także liczne imprezy towarzyszące, m.in. Konkurs Młodego Kina, gdzie jednym z jurorów był profesor Uniwersytetu Gdańskiego Krzysztof Kornacki. Zwycięzcą w tej kategorii został film *Kiedy ranne wstają zorze* Mateusza Gło-

wackiego. Kolejne cykle to Przegląd Polskiego Kina Niezależnego, Polonica, retrospektywy (m.in. Doroty Kędzierzawskiej).

Nie zabrakło też specjalnych pokazów z cyklu „Masterclass: Anatomia sceny” oraz „Prezentacje Techniczne: Jak się to robi?”, podczas których przyglądaliśmy się fragmentom filmów pod względem technicznym i fabularnym. Największą przyjemnością w tych projekcjach jest to, że najczęściej udział biorą w nich sami twórcy. Na 37. Gdynia Film Festival mogliśmy przyjrzeć się bliżej filmom takim, jak *Nikt nie woła* Kazimierza Kutza, *Szwadron* Juliusza Machulskiego, *80 milionów* Waldemara Krzystka czy *Baby są jakieś inne* Marka Koterskiego.

37. Gdynia Film Festival trochę mnie rozczarował. Główna nagroda znów powędrowała w niewłaściwe ręce, a filmy dobre nagradzane były przez dziennikarzy lub dostawały statuetki w drugoplanowych kategoriach. Chaos związany z dostaniem się na film trochę zmalał, ale i tak nowy system elektroniczny wymaga dopracowania. Dyrektor artystyczny, Michał Chaciński, musi się jeszcze trochę postarać, bo sama zmiana nazwy na anglojęzyczną to trochę za mało na sukces. Mam nadzieję, że 38. odsłona festiwalu pozytywnie mnie zaskoczy.



AKADEMICKIE CENTRUM KULTURY UG

ALTERNATOR

Muzyka, Teatr, Taniec, Film – to główne strefy działań twórczych, które rozwijamy w ramach Akademickiego Centrum Kultury „Alternator”. Działając od trzydziestu lat przy Uniwersytecie Gdańskim, wspieramy inicjatywy kulturalne szeroko rozumianego środowiska akademickiego. „Alternator” otwarty jest na projekty studentów chcących zaprezentować się w przestrzeni Uniwersytetu. Sprawny zespół menadżerów kultury zawsze służy pomocą wszystkim, którzy mają ciekawe pomysły i chęć do ich realizacji.

Poza aktywnością kulturalną ACK włącza się w promocję zachowań proekologicznych poprzez promocję kultury rowerowej, akcje montażu stojaków rowerowych w przestrzeni UG czy zainicjowanie selektywnej zbiórki odpadów, organizację paneli dyskusyjnych dotyczących alternatywnych źródeł pozyskiwania energii.

ACK angażuje się także w realizację międzynarodowych projektów społeczno-kulturalnych takich jak Bike Toure, Moving Baltic Sea, Kinomobilne.

Wśród nowych realizacji warto wymienić: Kinematograf Polski – retrospektywy filmowe i spotkania z twórcami polskiego kina, Muzyczne Ugięcie, Wtorkową Scenę Teatralną.

Grupy działające w ramach ACK ALTERNATOR: Akademicki Chór UG, Dyskusyjny Klub Filmowy UG „Miłość Blondynki”, Gabinet Ruchomych Obrazów, Kulturalny Kolektyw UG, „Panoptikum” – czasopismo naukowe, Studencka Agencja Fotograficzna UG, Teatr „Poczekalnia”, Teatr „Powstał”, Teatr Tańca UG, Zespół Pieśni i Tańca UG JANTAR, Zespół Tańca Brzucha UG AGADIR, Zespół Tańca Celtyckiego UG „Animus Saltandi”, Zespół Tańca Irlandzkiego i Szkockiego UG „Trebraruna”, Żonglarnia UG. Grupy i artyści współpracujący z ACK UG: Grupa fireshow Mamadoo, W Gorącej Wodzie Kompani, Zespół Kręgi.

Kontakt:

www.ack.ug.gda.pl

ack@ug.gda.pl

tel. (058) 523 24 50

tel/fax. (058) 523 23 00

To nie jest zwykły bilans, w rodzaju „najlepsza dziesiątka według naszej redakcji”. Cel był dużo ambitniejszy. Chcieliśmy wyprodukować krytyczny destylat z najważniejszych tendencji w polskim i światowym filmie ubiegłego roku, zarysować szeroką panoramę kina, uwzględniając jego sukcesy, porażki i wyzwania. Interesuje nas wszystko: osiągnięcia kina artystycznego, gatunkowe przeboje, debiuty, wydarzenia medialne, nadzieje, festiwale, jak również projekty ważne, ale nieudane, które stanowią lekcję pokory dla często doświadczonych i utytułowanych reżyserów.