

5x2



REŻYSERIA

FRANÇOIS OZON

W KINACH OD 22 KWIETNIA 2005

DYSTRYBUCJA W POLSCE



GUTEK FILM

ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

reżyseria
François Ozon

scenariusz
François Ozon
Emmanuèle Bernheim

zdjęcia
Yorick Le Saux

muzyka
Philippe Rombi
wykorzystano także piosenki
Una Lacrima sul Viso, wyk. **Bobby Solo**
Sparring Partner, wyk. **Paolo Conte**
Ho Capito che ti amo, wyk. **Wilma Goich**
Mi sono innamorato di te, wyk. **Luigi Tenco**
Smokes gets in your eyes, wyk. **The Platters**
Se mi perderai, wyk. **Nico Fidenco**

montaż
Monica Coleman

dźwięk
Jean-Pierre Duret
Brigitte Taillandier

scenografia
Katia Wyszkop

kostiumy
Pascaline Chavanne

występują

Valeria Bruni-Tedeschi	Marion
Stéphane Freiss	Gilles
Françoise Fabian	Monique
Michael Lonsdale	Bernard
Antoine Chappey	Christophe
Géraldine Pailhas	Valérie
Marc Ruchmann	Mathieu
Jason Tavassoli	Amerykanin

producenci
Olivier Delbosc
Marc Missonnier

kierownik produkcji
Marie-Jeanne Pascal

film wyprodukowany przez
Fidélité Productions
France 2 Cinéma
Gimage 6
Le Studio Canal+

Francja
rok produkcji: 2004
czas trwania: 90 minut
kolor – Dolby Digital – 1:1,85

François Ozon, twórca m.in. „8 kobiet” i „Basenu”, w swoim najnowszym filmie zgłębia tajniki trudnej sztuki bycia razem, przedstawiając pięć kluczowych scen z życia kobiety i mężczyzny.

Jeden z najciekawszych francuskich reżyserów ostatnich lat, François Ozon, krok po kroku rekonstruuje rozpad związku dwojga bohaterów, prowadząc widza przez pięć epizodów z ich życia (stąd tytuł, 5x2). Robi to jednak w sposób nietypowy i zaskakujący. Najpierw bowiem pokazuje rozwód bohaterów, a potem cofa się w czasie, kończąc film ujęciem szczęśliwej i zakochanej pary.

Marion (Bruni-Tedeschi) i Gilles (Freiss) to piękni i wykształceni przedstawiciele klasy średniej. Gdy widzimy ich pierwszy raz, podpisują w obecności prawnika akt rozwodu z rezygnacją wskazującą, iż na tę decyzję zanosilo się od dawna. Zanim jeszcze skończy się ta scena, w filmie nastąpi niespodziewany zwrot, każąc zważyć czy niepowodzenie tego małżeństwa da się łatwo wytłumaczyć. Pozostała część filmu stara się zweryfikować to przypuszczenie, cofając się do coraz wcześniejszych wydarzeń, które ukazują bohaterów w zupełnie nowym świetle.

Struktura filmu polegająca na odwróconej chronologii w subtelny sposób zachęca do czytania między wierszami tej historii. Sceny wybrane przez Ozona z powodzeniem można uznać za kluczowe momenty w życiu każdej pary (ślub, narodziny pierwszego dziecka, itd.) Zachowanie Marion i Gilles’a w każdej z tych sytuacji jest często zaskakujące, jednak reżyser stara się nie osądzać, ani nie usprawiedliwiać postępowania bohaterów.

Ozon kończy film w najradośniejszym momencie, być może chcąc w ten sposób powiedzieć, że kiedy już przeminie ból i cierpienie, pozostaną nam tylko te najlepsze wspomnienia, dzięki którym całe doświadczenie nabierze sensu.

GŁOSY PRASY

Ozon nakreślił sylwetki postaci bardzo szczególne i uniwersalne zarazem; dzięki temu powstał doskonały film-zwierciadło, w którym każdy może dostrzec własne doświadczenia małżeńskie.

„Positif”

Pomysł opowiedzenia życia pary w odwrotnym porządku mógł okazać się jedynie efektownym filmowym gadżetem, ale Ozon stworzył wstrząsający film biorący pod włos tradycyjną love-story.

„Telerama”

Sila nowego filmu Ozona tkwi w paradoksalnej zdolności wywołania w widzu uczuć sprzecznych z wiedzą, którą otrzymuje on na samym początku. Innymi słowy – wiemy, że to się skończyło źle, ale nieodparcie pragniemy wierzyć, że skończy się dobrze.

„Le Monde”

Dzięki doskonałej reżyserii i wspaniałej grze aktorów poszczególne epizody nabierają życia; Ozon wystrzega się moralizatorstwa i banalnych rozwiązań, co jest niemałą zasługą, zważywszy na fakt, iż sceny ułożone są w odwrotnej kolejności. (...) Z tak wyrazistymi postaciami Ozon mógł zrobić film autentyczny, a zarazem lekko przewrotny. W miarę rozwoju akcji zaczynamy rozumieć tych ludzi, mimo że reżyser nie wyjaśnia, dlaczego ich małżeństwo się rozpadło. Są w tym filmie sceny pełne napięcia i erotyzmu, sytuacje boleśnie niezręczne oraz chwile bliskości i spokoju, niepokojące i wzruszające zarazem. W każdym momencie czułość miesza się z okrucieństwem, tak bardzo przypominając rzeczywistość, że chwilami trudno to oglądać.

“Shadow on the Wall”

Zaskakujące formą i świetnym aktorstwem 5x2 to film niezwykle mądry, poruszający i - na swój sposób - porażający. Mimo podobnej formuły, nie ma tu sztuczek w stylu Memento. Film zachęca widza do uważnego przyjrzenia się związkowi bohaterów i próby ustalenia, co było przyczyną ich rozstania. Ozon podsuwa kilka wskazówek, ale powstrzymuje się od wydawania jakichkolwiek sądów, podczas gdy widz waha się, po czyjej stronie.

„Viewlondon”

ROZMOWA Z FRANÇOISEM OZONEM

Z jakim zamysłem siadał Pan do pisania scenariusza 5x2?

Zacząłem się od tego, że chciałem zrobić jeszcze jeden film o związku dwojga ludzi. Z tematem zmierzyłem się wcześniej w *Kroplach wody na rozpalonych skałach*, nieco subiektywnej adaptacji sztuki Fassbindera, którą napisał on w wieku 17 lat, i w której pokazuje miłość widzianą oczami młodego człowieka, pełną bólu i rozczarowań. Tak więc 5x2 to powrót do podobnej tematyki. Tym razem jednak pisałem z większym bagażem doświadczeń, starając się unikać banalnych analiz. Według mnie stwierdzenie, że to rutyna niszczy związek jest pójściem na łatwiznę. Szara rzeczywistość może oczywiście zaszkodzić uczuciu, ale często jest to zaledwie czubek góry lodowej, podczas gdy prawdziwe problemy pozostają ukryte. Właściwe powody, dla których pary się rozchodzą, muszą mieć o wiele głębsze podłoże i to właśnie mnie interesuje. W filmie chciałem pokazać tylko najważniejsze momenty w związku, nie włączając życia codziennego do fabuły.

Jak wpadł Pan na pomysł, by opowiedzieć tę historię od końca?

Byłem pod wrażeniem tego, co Jane Campion zrobiła w serialu telewizyjnym *Two Friends*. Opowiadając historię pewnej przyjaźni rozpoczęła od jej końca. Główne bohaterki rozstają się

na początku filmu, potem akcja prowadzi nas wstecz, aż do ich pierwszego spotkania. Historie opowiedziane w ten sposób trzymają w napięciu – widz spodziewa się elementu zaskoczenia na końcu. W przypadku *Two Friends* zaskoczeniem jest to, że te dwie kobiety pochodzą z zupełnie różnych klas społecznych. Jest coś bardzo poruszającego w takim ujęciu przyjaźni. Oglądając tę historię wstecz niemal zapominasz, że bohaterki muszą się rozstać. W czasie filmu zaczynasz mieć nadzieję, że to rozstanie jednak nie nastąpi. Wydawało mi się to idealnym sposobem na opowiedzenie historii miłosnej.

Dlaczego?

Kiedy kończysz jakiś związek i starasz się przypomnieć sobie jakieś szczególnie ważne momenty, to od razu przychodzą ci do głowy najświeższe wspomnienia, to wszystko, co bezpośrednio doprowadziło do rozstania. Wydawało mi się, że najlepiej będzie zacząć od końca, a potem cofać się aż do pierwszego spotkania, aby w logiczny i przejrzysty sposób pokazać, dlaczego ci ludzie w ogóle ze sobą byli. Im bardziej się cofamy, tym lżejsza jest ta formuła. Chciałem, aby widzowie zaznali tych wszystkich uczuć, których doświadcza dwoje ludzi będących razem, takich jak obojętność, wstręt, strach, zazdrość, rywalizacja, zauroczenie... Poza tym starałem się nakręcić każdą część mojej historii w innej konwencji filmowej. Pierwsza część to kameralny dramat psychologiczny. W części drugiej mamy kontekst społeczny, to bardziej tradycyjny francuski film. Inspirację do sceny wesela znalazłem w kilku amerykańskich obrazach, a kręcąc część, w której bohaterowie się poznają, wspierałem się filmami Rohmera z „latem” w tytule. Chciałem, żeby te 90 minut filmu odznaczało się dużą różnorodnością, tak aby nastrój i tematyka co chwilę się zmieniały. Ciekawie było rozpocząć film od najbardziej dramatycznych scen i zobaczyć, czy uda nam się utrzymać to napięcie jeśli zaczniemy poruszać się wstecz. Na planie często żartowałem, że zaczyna się jak u Bergmana, a kończy jak u Leloucha.

Podobnie jak w filmie *Nieodwracalne*, zaczyna Pan od rozstania i powraca do stanu pierwotnej szczęśliwości. Z tą różnicą, że w filmie Gaspara Noe poczucie wszechogarniającego szczęścia zostaje zniszczone przez jakieś niezależne zdarzenie, natomiast w pańskim filmie przyczyna wydaje się tkwić w naturze ludzkiej egzystencji.

Tak, dlatego starałem się nie skupiać na typowych punktach zwrotnych w życiu bohaterów. Wszystkie momenty istotne z punktu widzenia fabuły - na przykład to, że Gilles nie pojawia się przy narodzinach dziecka, lub romans Marion z Amerykaninem - potraktowałem dosyć pobieżnie, tak żeby widz nie mógł powiedzieć: „Aha, to dlatego się rozstali”. Film musi pozostać otwarty, tak aby jego struktura nie narzucała wyjaśnienia. Widzowie muszą sami uzupełnić brakujące fragmenty bazując na własnym doświadczeniu.

A więc musiał Pan dostarczyć widzom wystarczającej ilości faktów, aby ich zainteresować, ale nie za wiele, aby historia zachowała uniwersalny charakter. W którym momencie decydował Pan o tym, co zostawić, a co wyrzucić?

Pisząc scenariusz, podczas kręcenia i przy montażu. Najważniejsza była dla mnie oszczędność w dialogach i wyjaśnieniach. Na przykład pierwotnie ze sceny kolacji wynikało, że Gilles jest bezrobotny, a jego żona pracuje, dlatego on siedzi w domu i zajmuje się dzieckiem. Ale to było zbyt banalne; Gilles wydawał się przygnębiony w porównaniu ze swoją energiczną i przebojową żoną. Wydawało się, że tu mamy oczywisty powód rozstania, postaci były określone zbyt dosłownie. Wyzwaniem było opowiedzenie tej historii od końca bez popadania w oczywisty psychologiczny szablon. Cała sztuczka polega na tym, aby

widzom wydawało się, że z każdą chwilą lepiej poznają naszych bohaterów, gdy tak naprawdę te postacie stają się coraz mniej znajome, niemal abstrakcyjne. Najbardziej chciałem uniknąć tego przeświadczenia, że „to się musiało źle skończyć.” Oczywiście, ten związek rozpadnie się, ale nie sądzę, by to miało wielkie znaczenie. Ważne jest, aby to przeżyć. Chciałem nawet, żeby ostatnie ujęcie sprawiło, że widzowie zapragną przeżyć to wszystko jeszcze raz; uwierzą, że to się może powtórzyć. Ten paradoks ma szczególną siłę – zaczynając opowieść od końca nadajemy jej nieco mroczny, nieodwołalny charakter, ale jest to jednocześnie opowieść zmierzająca ku szczęśliwemu, optymistycznemu zakończeniu. Tak, mi się przynajmniej wydaje.

Rozstanie, kolacja z przyjaciółmi, narodziny dziecka, wesele, pierwsze spotkanie – czy ilość i charakter poszczególnych części były z góry ustalone?

W którymś momencie zastanawiałem się nad dodaniem jeszcze jednej części, pomiędzy weselem a narodzinami dziecka, szczęśliwe chwile zanim dzieci rozdzieliły tę parę. Ale doszedłem do wniosku, że moment idealnego szczęścia nastąpił przed ślubem. To było w scenie tańca. Poza tym, prawdę mówiąc, szczęśliwe związki nie są dla mnie zbyt inspirujące. Nie potrafię napisać takiej sceny bez odrobiny goryczki.

Skąd wziął się pomysł umieszczenia włoskiej piosenki jako przerywnika pomiędzy poszczególnymi częściami filmu?

Początkowo film miał się nazywać „Nas dwoje”, tak jak pewien francuski magazyn. To miał być ironiczny tytuł. Chciałem użyć okładki tego pisma w czołówce. W końcu tego nie zrobiłem, ale potrzebne mi było coś, co pozwoliłoby odciążyć niektóre sceny. Wtedy pomyślałem o włoskich piosenkach, które są wręcz synonimem ckliwego sentymentalizmu.

Nakręcił Pan początek filmu, następnie przerwał Pan pracę na pięć miesięcy i dopiero potem zabrał się za kręcenie pozostałych części. Dlaczego?

To jest luksus, na który mogę sobie pozwolić. Zaczynam pracę, przerywam, dopisuję parę rzeczy do scenariusza sugerując się tym, co już nakręciłem, rozpoczynam montaż, a potem kręcę dalej. To jest bardzo skuteczna metoda, a przy tym filmie wydawała się szczególnie odpowiednia, ponieważ pierwsze trzy części napisałem bardzo szybko, po czym zupełnie się zablokowałem. Nie mogłem sobie poradzić zwłaszcza ze sceną pierwszego spotkania. Kiedy kręciłem tę część miałem pomysł, by w czasie kiedy bohaterowie się poznają Marion nosiła żałobę po swoim poprzednim chłopaku. Jednak umieszczenie tak wyrazistego elementu na końcu, całkowicie zmieniłoby odbiór filmu. Dzięki długiej przerwie w kręceniu udało mi się uniknąć łatwych, stereotypowych rozwiązań. Poza tym aktorzy mieli czas, aby zmienić się pod względem fizycznym, odmłodzić nieco swój wygląd.

W jaki sposób dobrał Pan obsadę?

Z początku chciałem zaangażować gwiazdy, ale stwierdziłem, że potrzebni mi są mniej znani aktorzy, z którymi widz mógłby się łatwo identyfikować. Przede wszystkim szukałem odpowiedniej pary. Ci ludzie musieli być wiarygodni; chciałem, żeby ich bliskość, wspólne doświadczenia były widoczne na pierwszy rzut oka. To tak naprawdę jest bardzo proste: masz dwójkę aktorów i od razu wiesz, że to jest właśnie to. Na przesłuchaniach wykorzystałem scenę ze *Scen z życia małżeńskiego* Ingmara Bergmana, w której Liv Ullmann przychodzi do swojego ekranowego męża z papierami rozwodowymi. Wybuchła kłótnia o to, kto zabierze

zegar po rozwodzie. Każde z nich ma romans. On czuje się coraz gorzej, ona zbiera się do wyjścia. Na końcu kochają się jeszcze raz, uczucie bliskości powraca, wciąż czują się ze sobą związani. To jest fascynująca scena, która wymaga od aktorów pokazania bardzo silnych i zróżnicowanych emocji.

Czy wybrał Pan swoich aktorów - Valerię Bruni-Tedeschi i Stephane'a Freissa ze względu na ich dotychczasowe role?

Widziałem wcześniej Stephane'a w teatrze. Był niezwykle czarujący, ale miał w sobie też coś niepokojącego. Na przesłuchaniach od razu zorientowałem się, że Stephane potrafi pokazać ogromną głębię charakteru na ekranie. Wydaje się bardzo męski, ale to nie wszystko; jest w nim dużo delikatności, ma coś z dziecka w spojrzeniu. Co do Valerii, myślę że pomimo całej tej bezbronności, którą tak eksponowano w jej poprzednich filmach, potrafi ona stworzyć wrażenie wielkiej siły. Chciałem pokazać te dwie strony jej charakteru. W wielu swoich filmach musiała stłumić swoją kobiecość i urodę; jej postaci to często kobiety lekko znerwicowane, zgarbione, kryjące twarz we włosach. Chciałem, żeby Valeria rozkwitła w moim filmie, żeby czuła się piękna.

W ostatnim ujęciu wydaje się, że czas stanął w miejscu, podobnie jak w zakończeniu *Pod Piaskiem*...

Mamy tutaj konkretne zdarzenie („Chodźmy popływać”), ale całe ujęcie nabiera wartości symbolicznej. Chciałem, żeby ta scena przypominała fotografie z francuskich pism dla nastolatków, przedstawiające zakochane pary na tle zachodzącego słońca. W całym filmie unikam takiej stylistyki. Z pozoru to zakończenie jest kiczowate, jak ostatni obrazek w foto-opowieści, ale na jego odbiór nakłada się wszystko to, co widzowie do tej pory zobaczyli, dlatego przeżywają tę scenę trochę inaczej. Poza tym ostatnie ujęcie musiało trwać wystarczająco długo, tak aby widzowie mogli szybko przypomnieć sobie cały film i ułożyć tę historię w odpowiedniej kolejności.

ROZMOWA Z VALERIĄ BRUNI-TEDESCHI

5x2 to historia opowiedziana od końca, zbudowana wokół pięciu momentów w życiu pary kochanków - Marion i Gilles'a. Jakie znaczenie mają dla Pani te sceny?

Są to różne etapy romansu. Czułam, że w każdej części François potrafi poprowadzić nas do sedna sprawy – pokazać, co to znaczy zakochać się, wziąć ślub, mieć dzieci, rozstać się. Stéphane Freiss i ja gramy zwykłych ludzi, którzy są zarazem archetypami Kobiety i Mężczyzny.

W jaki sposób gra się taką postać?

O życiu i przeszłości naszych bohaterów wiedzieliśmy bardzo niewiele. Ale miałam wrażenie, że uosabiamy Kobietę i Mężczyznę, w całym ich pięknie i brzydocie. Wydawało mi się, że muszę się dostosowywać, eliminować to, co niepotrzebne. François chciał, abym zmieniała się pod względem fizycznym i psychicznym. Tak jakby za każdym razem potrzebne były inne taktory melodii.

Jak poznała Pani François Ozona?

François powiedział mi: „Chcę dać pani tę rolę, ale muszę mieć pewność, że zgodzi się pani wyglądać pięknie. To jest jedyny warunek.” Chodziło o to, że muszę sama sobie pozwolić być piękną. Nie ukrywać się. Nie spuszczać wzroku. Trzymać głowę wysoko. Marion nie jest ofiarą. Gram kobietę z normalnymi, ludzkimi potrzebami, która pragnie być szczęśliwa. Właśnie dlatego postanowiłam zagrać w tym filmie.

Co sądzi Pani o wykorzystaniu włoskich piosenek jako kontrapunktu pomiędzy poszczególnymi częściami filmu? Czy jest to ukłon w stronę Pani włoskich korzeni?

Nie sądzę! Te piosenki wnoszą odrobinę humoru do filmu, stanowią swoiste wprowadzenie. Są też pełne nadziei, tęsknoty za miłością, za byciem kochanym. Ta naiwność i pragnienie miłości to kolejne powody, dlaczego przyjąłam tę rolę. Od początku czujemy, że Marion i Gilles są ze sobą nie z rozsądku czy z braku lepszych pomysłów. Czujemy, że połączyła ich silna więź fizyczna, że zakochali się w sobie, byli prawdziwą parą, wspólnie snuli marzenia o szczęśliwej przyszłości. W żadnym razie nie są cyniczni. Pomimo ich niepowodzeń i wszystkich negatywnych doświadczeń, z filmu wyraźnie wynika, że warto rzucić się w szaleństwo miłości, uwierzyć w utopię. W tym filmie nie chodzi o to, że każda miłość kończy się nieszczęśliwie; ten film mówi: każda historia miłosna ma piękny początek.

Jak pracowało się Pani ze Stéphanem Freissem?

Bardzo się zaprzyjaźniliśmy, byliśmy jak para zakochanych. Bardzo lubię Stéphane’a. Każdego dnia cieszyliśmy się, że możemy się znowu zobaczyć. Kilka lat wcześniej wystąpiliśmy razem w filmie telewizyjnym, ale nie mieliśmy okazji poznać się bliżej. Na planie 5x2 bardzo szybko zżyliśmy się ze sobą, jakbyśmy znali się od dawna. Na ulicy albo w kawiarni musieliśmy wyglądać jak prawdziwa para. Taka przyjaźń to coś naprawdę niesamowitego.

Gilles wydaje się słabszy niż Marion. Czy myśli Pani, że tak jest w większości związków? Czy to jest znak naszych czasów?

Nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Nie potrafię generalizować i nie mam pojęcia, na jakiej zasadzie funkcjonują związki! Z doświadczenia wiem, że mężczyźni są często bardziej tchórzliwi niż kobiety, nie umieją wziąć spraw w swoje ręce, chwycić byka za rogi i stawić czoła rzeczywistości. Rozmawiać i nie uciekać, kiedy sprawy się komplikują. To prawda, że mężczyźni mają paskudny zwyczaj uciekania od problemów. Z drugiej strony, to co mówię wydaje mi się trochę wymuszone. Na pewno nie grałam w tym filmie z takim właśnie nastawieniem. Nie chodziło mi o to, by głosić jakieś wielkie teorie na temat miłości; podporządkowałam się tej historii. Moim jedynym założeniem było to, że Marion pragnie być szczęśliwa.

ROZMOWA Z STÉPHANE’M FREISSEM

Jaka była Pańska pierwsza reakcja po przeczytaniu scenariusza do 5x2?

Szczerze mówiąc, gdyby reżyserem nie był François Ozon, nie przyjąłbym tej roli. Scenariusz miał niespełna 40 stron, z pięciu części napisane były tylko trzy. Nie było właściwie wiadomo, ile tych części ma być i do czego to wszystko zmierza. Drugim powodem była Valeria. Zaczęliśmy kręcić w takiej kolejności, w jakiej sceny pojawiają się na ekranie.

Gdyby nie François i Valeria, z pewnością zabrakłoby mi wiary i spontaniczności, niezbędnych do zagrania tych wszystkich przesyconych emocjami scen.

Scena w pokoju hotelowym jest właśnie taka...

W scenariuszu ta scena zajmowała dosłownie parę linii tekstu. Gilles i Marion kochają się. Ta scena ewoluowała później. Zwykle, gdy zaczynam pracę nad filmem, dokładnie wiem, kim jest i dokąd zmierza mój bohater. Czytam scenariusz setki razy, a każda scena pomaga mi w kreowaniu mojej postaci. Każdy dzień na planie 5x2 zmuszał mnie do rezygnacji z tej metody. Musiałem skupić się na teraźniejszości, starać się stworzyć historię tego związku, nie wiedząc nic o mojej partnerce, ani o tym jak się poznaliśmy. Musieliśmy uważnie się obserwować i słuchać siebie nawzajem, otworzyć nasze umysły.

Czy to była głównie improwizacja?

I tak, i nie. Trzymaliśmy się scenariusza, nadaliśmy mu po prostu cielesną postać. Nigdy czegoś takiego nie robiłem. François to reżyser, który potrafi wydobyć z aktorów głębię, o której nie mieli pojęcia. Kiedy skończyliśmy scenę w hotelu, powiedział: „Zaskoczyliście mnie. Nie spodziewałem się, że dacie z siebie tak wiele”. Bardzo nas to rozbawiło. Ale myślę, że François mówił poważnie. Na tym polega jego talent. Wrzuca składniki do garnka i podgrzewa aż do punktu wrzenia. Nie można do końca przewidzieć efektu. Dlatego ten film wydaje się taki prawdziwy.

Czy można powiedzieć, że w 5x2 chodzi nie tyle o interpretację, co identyfikację?

Myślę, że chodzi o obie te rzeczy. Z początku widz odruchowo identyfikuje się z pewnymi elementami historii. Ale potem zaczyna myśleć o tym, co mogło wydarzyć się pomiędzy rozdziałami. Valeria i ja bez przerwy zastanawialiśmy się, czy dany rozdział wystarczy, aby przeprowadzić widzów do następnej części. Czy niczego nie brakuje? Czytając scenariusz, znaczenie niektórych scen nie było dla mnie do końca jasne. Wiele z nich wyglądało całkiem zwyczajnie, ale skończony film wydobywa ich prawdziwy sens. Znaczenie danej sceny jest wzmocnione przez to, co zostało pominięte; czas, jaki upłynął pomiędzy poszczególnymi rozdziałami.

Proszę opowiedzieć coś o granej przez Pana postaci.

François rozmawiał z nami przed kręceniem, a także po skończeniu każdej części. Pytał nas, kim są nasze postacie, do czego dążą i co mają za sobą. Żeby sobie to wszystko jakoś poukładać, założyłem, że Gilles ma kłopoty ze swoją seksualnością. Jego nieudany związek z Marion, podobnie jak jego wcześniejsze niepowodzenia z kobietami, świadczą o tym, że mimo iż zawsze wiązał się z kobietami, tak naprawdę powinien być z mężczyzną. Byłem pewien, że brat Gilles'a odkrył jego homoseksualizm zanim on sam to zrobił. Byłem przekonany, że obaj bracia są homoseksualistami.

Czy zasugerował się Pan tym, że jest to film François Ozona?

Chciałbym zaprzeczyć, ale nie jestem pewien! François jest nieprzenikniony. Intymne związki jego bohaterów otacza aura tajemnicy. Czułem, że muszę rozwiązać tę zagadkę. Kiedy François powiedział mi, że Gilles gwałci Marion w hotelu, moja interpretacja wydawała się tym bardziej słuszna. Pomyślałem: „Gilles próbuje zmierzyć się ze swoją

prawdziwą naturą, pokazać Marion, że nie jest tym, za kogo ona go uważa.” Według mnie, w tej scenie Gilles zrywa z życiem heteroseksualisty i daje pierwsze sygnały swojego homoseksualizmu.

A jak widzi Pan to teraz, po obejrzeniu filmu?

Teraz myślę, że to, co zrobił Gilles, to był akt rozpacz; rozpacz, która popycha człowieka do działań, które budzą w nim obrzydzenie. Gilles jest słaby, a Marion silna. Nie są klasyczną parą, ale mimo to tworzą uniwersalny obraz miłości. To stanowi o wielkości tego filmu. Nie rozwija się on w porządku chronologicznym, ma niekonwencjonalną formę, niebanalne rozwiązania. Uwielbiam ten film, i nie żałuję swoich dociekań na temat orientacji Gilles’a. Dały mi one energię do grania tej roli. Gilles jest delikatny, ale nie jest mięczakiem. Widzi jak jego małżeństwo się rozpada, jak wymyka mu się z rąk. Zwyczajnie cierpi z tego powodu, podobnie jak wielu innych mężczyzn.

Noc poślubna, narodziny dziecka – to ważne momenty w życiu Marion i Gilles’a. Jednak bohaterowie przeżywają je osobno.

Zagranie scen związanych z narodzinami było dla mnie bardzo trudne. Nigdy nie postąpiłbym tak jak Gilles! Ale nasze instynkty i podświadomość są bardzo silne. Wszyscy robimy rzeczy, których nie potrafimy wytłumaczyć, które zaczynamy rozumieć dopiero z biegiem czasu. Tego nie da się wyjaśnić. François widzi miłość raczej w czarnych barwach. Ale miłość nie jest odpowiedzią na wszystko. Czy dwie osoby, które postanowiły być razem są lepsze od dwojga ludzi, którzy wolą żyć osobno?

SYLWETKA TWÓRCY FILMU

François Ozon

Jeden z najbardziej interesujących przedstawicieli młodego pokolenia francuskich reżyserów. Jego filmy są wypadkową bogatej osobowości artysty i jego miłości do kina. Podążając niezależną ścieżką dość wcześnie zwrócił na siebie uwagę krytyki, która zgodnie nadała mu miano *enfant terrible* francuskiej kinematografii.

François Ozon urodził się w 1967 w Paryżu, jest absolwentem wydziału filmoznawstwa na Sorbonie i słynnej szkoły filmowej FEMIS. Po raz pierwszy zetknął się z filmowaniem dzięki swemu ojcu, który z zapalem rejestrował na taśmie 8 mm podróże do Indii czy uroczystości rodzinne. Studia w FEMIS zaowocowały serią filmów krótkometrażowych, w których pojawiają się zaczątki późniejszych, obsesyjnie powracających u Ozona tematów, jak fascynacja śmiercią, seksem i fizycznością, zamykanie do sytuacji ekstremalnych, odrzucenie narzuconych przez normy społeczne i kulturowe tabu, i co za tym idzie, dążenie do obnażenia prawdziwej natury człowieka. Filmy Ozona, zdzierające z bohaterów konwencjonalne i wygodne maski używane w codziennym życiu, są często odbierane jako obyczajowe prowokacje, rozmyślnie epatujące drastycznymi szczegółami. Jest to jednak tylko konsekwencja jego obsesyjnego dążenia do poznania najgłębszych pokładów ludzkiej psychiki. Ozon uparcie unika spektakularnych efektów wizualnych i stawia na daleko posuniętą prostotę. Na tym polega zresztą jeden z cechujących go paradoksów: z jednej strony forma wypowiedzi filmowej jest ograniczona i podporządkowana prowadzeniu intrygi, z drugiej, bez najmniejszych kompleksów rozsądza on fundamenty tradycyjnego kina.

Jego krótkie filmy brały udział w wielu festiwalach, gdzie zdobywały nagrody (Léopard de Domain na MFF Locarno 1996 za *Une robe d’été*, nagroda na festiwalu w Avignon za *Scènes*

de lit). Pierwszy pełnometrażowy film Ozona, *Sitcom*, brał udział w Międzynarodowym Tygodniu Krytyki na MFF w Cannes w 1998 roku, a na festiwalu w Berlinie w 1999 jego *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes* otrzymał nagrodę Teddy. Na tym samym festiwalu w 2002 obsada aktorska *8 kobiet* w jego reżyserii otrzymała specjalnego Srebrnego Niedźwiedzia za wkład artystyczny, film nagrodzili również berlińscy dziennikarze.

Twórczość Ozona naznaczona jest specyficznym poczuciem humoru i wyjątkową wrażliwością. Często jego obrazy porównuje się do dzieł Hitchcocka. Ostatnimi filmami, *8 kobiet*, *Basen*, czy *5x2* udowodnił, że dzięki doskonałej współpracy z aktorkami, potrafi z wielką wrażliwością i wyczuciem ukazać świat kobiecej psychiki.

Filmografia:

1988 - Photo de famille (kr.m.)
1988 - Les Doigts dans le ventre (kr.m.)
1991 - Une goutte de sang (kr.m.)
1991 - Le Trou madame (kr.m.)
1991 - Peau contre peau (kr.m.)
1991 - Deux plus un (kr.m.)
1992 - Thomas reconstitué (kr.m.)
1993 - Victor (kr.m.)
1994 - Une rose entre nous (kr.m.)
1994 - Action vérité / Truth or Dare (kr.m.)
1995 - La Petite mort (kr.m.)
1995 - Jospin s'éclaire (dok.)
1996 - Une robe d'été / A Summer Dress (kr.m.)
1997 - Regarde la mer / See the Sea (kr.m.)
1997 - Scenes de lit (kr.m.)
1998 - Sitcom
1998 - X 2000 (kr.m.)
1999 - Les Amants criminels / Criminal Lovers
1999 - Gouttes d'eau sur pierres brûlantes / Water Drops On Burning Rocks
2000 - Sous le sable / Under the Sand
2002 - 8 kobiet / 8 femmes
2003 – Basen / Swimming Pool
2004 – 5x2