

CZAS, KTÓRY POZOSTAŁ



REŻYSERIA
FRANÇOIS OZON

W KINACH OD 10 LUTEGO 2006

DYSTRYBUCJA W POLSCE



ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa

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

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

reżyseria i scenariusz
François Ozon

zdjęcia
Jeanne Lapoirie

muzyka
Valentin Silvestrov
wykorzystano także utwory
Symphony no. 3 i Für Alina
Arvo Pärta
Tenebrae Factae Sunt
Marca-Antoine Charpentiera

montaż
Monica Coleman

dźwięk
Brigitte Taillandier
Aymeric Devoldère

scenografia
Katia Wyszkop

kostiumy
Pascaline Chavanne

występują

Melvil Poupaud	Romain
Jeanne Moreau	Laura
Valeria Bruni-Tedeschi	Jany
Daniel Duval	ojciec
Marie Rivière	matka
Christian Sengewald	Sasha
Louise-Anne Hippeau	Sophie
Henri de Lorme	lekarz
Walter Pagano	Bruno

producenci
Olivier Delbosc
Marc Missonnier

kierownik produkcji
Christine de Jeckel

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

Francja
rok produkcji: 2005
czas trwania: 85 minut
kolor – Dolby SR – 2.35:1



François Ozon, twórca m.in. *8 kobiet*, *Basenu*, czy *5x2* nie przestaje zaskakiwać.

Po filmie o rozpadzie związku, który prowadzi widza od sceny rozvodu do szczęśliwych początków pary, francuski reżyser prezentuje nam przewrotny pean na cześć życia. Zdaje się w nim mówić: „nigdy nie poczujesz jego smaku, jeśli nie będziesz miał świadomości jego końca”.

Romain (Melvil Poupaud, wschodząca gwiazda francuskiego kina), młody i przystojny fotograf mody, na pierwszy rzut oka żyje pełnią życia. Jego zawodowa kariera pomyślnie się rozwija, a jego związek z uroczym chłopakiem wygląda na udany. Pewnego dnia, podczas sesji zdjęciowej, Romain niespodziewanie traci przytomność. Początkowo obawia się, że ma AIDS, jednak diagnoza brzmi: nieuleczalny rak. Mając świadomość, że zostało mu zaledwie kilka miesięcy życia, młody mężczyzna musi wszystko przewartościować. I to, co początkowo wydawało mu się tragedią, wkrótce prowadzi go w zaskakującym kierunku.

Zaczyna zadawać sobie pytania: co to znaczy żyć naprawdę? Czy codzienna gonitwa, praca i kariera nie pozbawia nas radości? Czy nie odsuwa nas od bliskich? Powoli z jego życia znikają strach, który do tej pory go nie opuszczał.

François Ozon swoim najnowszym filmem pokazuje, że nie zawsze to, czego się najbardziej boimy, jest tym co najgorsze. Że życie naprawdę smakuje, gdy mamy świadomość jego przemijania. W efekcie otrzymujemy jeden z najciekawszych obrazów francuskiego reżysera. Fantastycznie zrealizowany, z wybitnymi rolami młodego Melvila Poupauda i wielkiej gwiazdy, Jeanne Moreau oraz – paradoksalnie – pełen harmonii i spokoju.

GŁOSY PRASY

Niecały rok po wspianiałym 5x2 François Ozon powraca z nowym filmem. Mimo tak intensywnego tempa pracy reżysera, Czas, który pozostał – druga część w planowanej przez niego trylogii o śmierci - w żadnym wypadku nie wydaje się być kręcony w pośpiechu. Podobnie jak w przypadku filmu rozpoczynającego cykl (Pod piaskiem), dzieło to jest bardziej szczere i mniej ironiczne, niż można by się spodziewać, biorąc pod uwagę fakt, kto je nakręcił. Romain (Melvil Poupaud), przystojny, młody fotograf mody, na pierwszy rzut oka żyjący pełnią życia, cieszący się rozwijającą się karierą i uroczym chłopakiem, podczas sesji zdjęciowej niespodziewanie traci przytomność. Początkowo obawia się, że ma AIDS, jednak diagnoza brzmi: nieuleczalny rak. Mając świadomość, że zostało mu zaledwie kilka miesięcy życia, Romain postanawia nie dzielić się tą wiedzą z nikim oprócz babci, którą wybiera na swoją powierniczkę, dlatego że sama jest bliska śmierci. Dźwigając samotnie ciężar tej świadomości, bohater zmagają się z gniewem i negacją, by w końcu w pewnym sensie pogodzić się z losem. Trzeba przyznać Ozonowi, że w żadnym momencie Romain nie jest gloryfikowany, czy przyoblekany w szaty bohatera, a do ładu dochodzi głównie ze sobą, nie z innymi. Czas, który pozostał jest intymnym, minimalistycznym, poruszającym filmem, w którym wymagającą główną rolę świetnie odgrywa Melvil Poupaud.

Sandra Hebron, London Film Festival

To prawda, że opowieści o chorych na raka jest na pęczki. Jednak w tym wypadku mamy do czynienia z unikalnym podejściem do tego tematu; ze świeżością, która wydaje się wynikać głównie z faktu, iż zmagania bohatera z tą tragedią nie są cierpiętnicze i bynajmniej nie wzbudzają współczucia. Jego odpowiedzią na chorobę jest izolacja od rodziny, pozbycie się wieloletniego chłopaka, branie narkotyków, picie olbrzymich ilości alkoholu i ogólnie rzecz biorąc zachowywanie się jak totalny egoista. Jednak jest to jednocześnie jeden z najbardziej wzruszających i humanistycznych filmów, jakie nakręcono o tej chorobie i wpływie, jaki ma ona na człowieka, który musi się z nią zmierzyć. To przepiękne, intymne dzieło sztuki, pełne aktorów, którzy wydają się być stworzeni dla swych ról. Jeśli będziecie mieli okazję zobaczyć ten mały klejnot – nie zwlekajcie. Nie rozczarujecie się.

Evrin Ersoy, www.monstersandcritics.com

Nie jest to film o nadziei, czy odkupieniu: opowiada o śmierci. Mówiąc wprost, to bezpośredni, wyzbyty melodramatyzmu film o godzeniu się z nadchodzącą śmiercią i tym, że trzeba na to znaleźć jakiś sposób.

Czas, który pozostał to krótki i zwięzły film, który na długo pozostaje w pamięci.

„The Hollywood Reporter”

François Ozon ponownie zmienia gatunek i prezentuje kolejny aspekt swojego talentu. Czas, który pozostał porusza się znajomymi ścieżkami, które reżyser stara się naznaczyć swoim własnym stylem.

Wyjściowy pomysł – umierający człowiek stojący przed problemem jak najlepszego wykorzystania ostatnich dni – wykorzystywany był często, choćby ostatnio w bardzo udanym Moim życiu bez mnie.

Jednak w przeciwieństwie do swoich poprzedników, Ozon woli, by jego główny bohater (Romain, grany przez Melvila Poupauda) nie próbował nadrobić w tym krótkim czasie wszystkich rzeczy, których jeszcze nie doświadczył. Zamiast tego reżyser zabiera go w

precyzyjnie wytyczoną podróż, którą rozpoczyna atak wściekłości, a kończy pogodzenie się nie tylko z własnym losem, lecz także ze światem, który dotąd chłopak darzył pogardą.

Dan Fainaru, „Screen Daily”

Czas, który pozostał to szczere, bezkompromisowe spojrzenie na to, jak młody mężczyzna radzi sobie z nieuchronnością przedwczesnej śmierci i próbuje przewyciężyć wywoływany przez nią strach przed samotnością. Samotnie oplakując swoją nadchodzącą śmierć, bohater wspomina szczęśliwe dzieciństwo i przygotowuje się na koniec otaczając się obcymi ludźmi. To stylowy dramat, posługujący się w narracji silnie zarysowanymi postaciami, którego główną siłą jest subtelna gra aktorska.

Rebecca Kemp, www.6degreesfilm.com

Ozon przez cały film skupia się na Romainie i zmianie jego nastawienia do nadchodzącej śmierci. Niezdecydowanie bohatera jest uczciwe i szczere, co w kinie rzadko się zdarza. Dla Romaina jest to zupełnie nowe doznanie, a Poupaud odgrywa to z idealną mieszanką wrażliwości i brawury, która nie zawsze wzbudza sympatię. Większość jego działań jest zresztą czysto samolubna.

To pięknie opowiedziana odyseja, w trakcie której zostajemy zmuszeni do prześledzenia własnych reakcji i odczuć na ten temat. Ozon ciągle trzyma nas w niepewności, nie pławiąc się w rozpacz – w całym filmie nie ma ani jednego cikliwego momentu, a to głównie dlatego, że wszystko przedstawiono w sposób niezwykle prawdziwy. Francuski twórca konsekwentnie opiera się pokusie podkręcenia jakichkolwiek emocji, co paradoksalnie sprawia, że przeżywamy ten film o wiele mocniej.

Jednocześnie Ozon unika robienia z Romaina męczennika. Nie jest to zbyt przyjemny człowiek, z czego zresztą w którymś momencie sam zdaje sobie sprawę. Do tego dochodzi skłonność do ukazywania rzeczy, od których stroni większość reżyserów (a konkretnie: seksu, narkotyków i dysfunkcji rodzinnych). Ozon wydaje się pracować nad nowym obliczem bardzo użytego gatunku – melodramatu o śmierci. Efekt jest subtelny, być może momentami wręcz odrobinę zbyt wyciszony, lecz świetnie zagrany i sfilmowany. I sprawia, że patrzymy na ten problem z zupełnie nowej perspektywy.

Rich Cline, www.shadowsonthewall.com

WYWIAD Z FRANÇOISEM OZONEM

Co zainspirowało cię do opowiedzenia historii o młodym człowieku zmierzającym ku śmierci?

Wszystko zaczęło się od przeświadczenia, że muszę nakręcić trylogię o żałobie. Rozpoczęła się ona wraz z *Pod piaskiem*, „beżławym melodramatem” o radzeniu sobie ze śmiercią kogoś bliskiego. *Czas, który pozostał* opowiada o radzeniu sobie z perspektywą własnej śmierci. Trzecia część, którą być może kiedyś nakręcę, poruszy kwestię śmierci dziecka.

W *Pod piaskiem* śmierć jest kwestią otwartą. W *Czasie, który pozostał* nie ma miejsca na niedopowiedzenia. Film zmierza prosto ku śmierci Romaina...

W *Pod piaskiem* nie ma pokazanej śmierci Jeana, możemy w nią nie wierzyć, możemy zaprzeczać jej istnieniu. W *Czasie, który pozostał* śmierć jest rzeczywista i definitywna. Nie chciałem pozostawiać najmniejszych wątpliwości w kwestii szans Romaina na przeżycie – nie ma choćby cienia nadziei. Dlatego wybrałem śmiertelnego raka. Fakt, iż jego postać jest tak młoda sprawia, że jego choroba wydaje się jeszcze bardziej okrutna. Brak tu jakiegokolwiek napięcia, tajemnicy - w przeciwieństwie do *Pod piaskiem*, gdzie nie ma sceny utonięcia Jeana

i nie ma żadnego ciała. W przypadku *Czasu, który pozostał* chciałem ukazać dezintegrację ciała, chciałem towarzyszyć Romainowi w jego wędrówce ku śmierci i zająć się kolejnymi fazami, przez które przechodzi, poczynając od gniewu, poprzez negację... po akceptację.

Można by się spodziewać, że Romain będzie chorował nie na raka, lecz na AIDS...

Potrzebowałem choroby, w której nie następuje remisja, a na szczęście w obecnych czasach możliwe jest życie z AIDS. Zresztą nie czułem się jeszcze na siłach, by nakręcić film o AIDS. Jestem pewien, że kiedyś to zrobię - gdy już będę miał więcej obserwacji na temat życia i tego wszystkiego, co wydarzyło się wokół mnie. *Czas, który pozostał* jest jednak naznaczony pewnym strachem, którego moje pokolenie doświadczyło w związku z AIDS. Naszemu przebudzeniu seksualnemu towarzyszyła nieodłączna świadomość bliskości choroby i śmierci.

Romain nie zachowuje się tak, jak moglibyśmy się po nim spodziewać. Choroba nie napędza go przemożną chęcią przeżycia swych ostatnich miesięcy na wysokich obrotach...

Tak, w przeciwieństwie do *Dzikich nocy*, gdzie bohater eksploduje witalnością i pożądaniem. Do mnie osobiście bardziej przemawia to, jak do choroby podszedł Hervé Guibert, tak w prozie, jak i w swoim przepięknym filmie *La pudeur ou l'impudeur*. Nie miałem najmniejszej ochoty ukazywać w swoim filmie kogoś dokonującego niesamowitych rzeczy. Chciałem przedstawić konkretne realia tej sytuacji; jak żyje człowiek wiedzący, że umrze? Co czuje, jakich dokonuje wyborów? Przykładowo: sam fakt, że Romain jest jedną nogą w grobie wcale nie znaczy, że pogodzi się ze swoją rodziną. Bardziej interesuje go pogodzenie się z sobą samym. Ogólnie rzecz biorąc Romain dystansuje się od innych. Z premedytacją jest nieprzyjemny dla swojego chłopaka, Sashy – obraża go i doprowadza do rozstania, by ułatwić mu pójście dalej ze swoim życiem i odbycie symbolicznej żałoby nad ich związkami, nawet jeśli oznacza to, że Sasha będzie się potem czuł winny. Zachowanie Romaina ma swoje plusy i minusy. Podobnie jak Marie w *Pod piaskiem* nie jest on bohaterem, lecz zwykłym człowiekiem, próbującym jak najlepiej sobie poradzić w tej strasznej sytuacji.

Skąd ten wstręt do nadawania swoim bohaterom cech heroicznych?

Może chciałem obalić romantyczną koncepcję śmierci jako czegoś uświęcającego? Jeśli Romainowi udaje się osiągnąć pewną formę heroizmu, to dzieje się to pośrednio, w warstwie osobistej i dotyczy tylko jego i tego, co po sobie zostawia. Bardziej od uregulowania spraw z innymi ludźmi interesuje go to, co przekazuje dalej. Romain jest człowiekiem stosunkowo egocentrycznym i okrutnym. Postanawia nie mówić swoim ukochanym o chorobie, co nie daje im możliwości przygotowania się na jego śmierć, a więc znacznie zwiększy ich cierpienie. Z drugiej strony jednak dlaczego niby ma nie mieć prawa zadecydowania o tym, jak umrze? Podejmuje świadomą decyzję oddania się samotności i nie zwracania uwagi na innych ludzi. Zwierza się swej babci, która sama jest bliska śmierci, co ułatwia mu zidentyfikowanie się z nią. Jeśli o mnie chodzi, to scena między Romainem i jego babcią jest sednem filmu.

Zmierzenie się ze śmiercią przypomina oglądanie siebie w wieku dziecięcym...

Często mówi się, że ludzie na starość znów stają się dziećmi. Oczywiście miałem automatycznie skojarzenia z *Tam, gdzie rosną poziomki* Bergmana, lecz postanowiłem pokazać to, co proste, unikając rzeczy niezwykłych i znaczących. Zwykle prześląski wspomnień z dzieciństwa. Chciałem przedstawić chwile, impresje, zaledwie parę słów, atmosferę, trochę wrażeń. Być może obrazki z dzieciństwa, nachodzące Romaina, pomagają mu zaakceptować dziecko w sobie po to, by mógł odejść.

Rozumiesz decyzję Romaina o nie poddaniu się chemioterapii?

Dla mnie jasne jest, że Romain nie ma żadnych szans na przeżycie. We wcześniejszej wersji scenariusza lekarz bardzo dobitnie tłumaczy mu, że jego śmierć jest nieunikniona i radzi mu, by jak najlepiej wykorzystał ostatnie miesiące życia. Nawet nie wspomina o jakiegokolwiek kuracji. Jednak gdy poprosiłem pewnego szanowanego onkologa, by przeczytał tę scenę, powiedział mi, że z etycznego punktu widzenia lekarz nie ma prawa powiedzieć czegoś takiego. Zawsze musi dać pacjentowi jakąś nadzieję, nawet jeśli w głębi duszy wie, że jej nie ma. Napisałem więc tę scenę od nowa, by była wiarygodna. Nie chciałem jednak pokazywać, jak Romain zdobywa wiedzę o swojej chorobie i stopniowo dochodzi do wniosku, że nie ma szans na przeżycie. To zimny, niepodważalny fakt, który zostaje podkreślony zaraz na początku filmu - nie chciałem więcej do niego wracać.

Dlaczego Romain jest fotografem?

Na początku fotografie Romaina są powierzchowne. Pracuje w branży mody, jego zadanie polega na uchwyceniu jakiegoś efemerycznego obrazu. Jednak fotografia nabiera dla niego głębszego znaczenia, gdy dowiaduje się, że umrze. Nagle zyskuje ona kolejny wymiar. Od tej chwili ten zawód nie jest już losowym wyborem, lecz wydaje się być mu przeznaczony. Podobnie, jak to jest w przypadku przemysłu filmowego, fotografia potrafi być momentami nieco makabryczna. Tworzenie, wywoływanie, przechowywanie i kolekcjonowanie obrazów –wszystko to są sposoby na walkę z upływem czasu, na powstrzymanie go.

Czas, który pozostał to film raczej minimalistyczny. Opowiedz nam o montażu.

Proces montażu był długi i trudny. Pierwsza wersja scenariusza była bardzo surowa i bezpośrednia, to jednak przerażyło moich producentów i przez to zdałem sobie sprawę, że w celu przekonania naszych inwestorów będę musiał go nieco zaokrąglić. W ten sposób powstały pewne sceny i postaci, które zostały sfilmowane do nowej wersji. Jednak gdy teraz patrzę na ostateczny efekt, widzę że bardzo przypomina on oryginalny scenariusz. W montażowni nasza praca polegała głównie na wycinaniu wszystkich zbędnych rzeczy, usuwaniu tych scen, które odciągały uwagę widza od wątku głównego lub zmniejszały wagę podróży bohatera. Stopniowo zdawałem sobie sprawę z tego, że im bardziej skupiam się na Romainie, tym lepiej układa się cały film, i tym mniej trzeba tych dodatkowych scen. Podobnie jak to było w *Pod piaskiem*, gdzie nieustannie śledziłem losy bohaterki, nie odstępując jej na krok. Tyle, że tamten film nakręciłem bez żadnego wsparcia, z malutkim budżetem. Tam od razu trzeba było przejść do sedna, musiałem od samego początku filmować wersję „odchudzoną”. Nie miałem żadnych dodatkowych scen.

Myślisz, że ten trudny proces montażu był niezbędny czy też może jest to świadectwo pewnej dysfunkcjonalności przemysłu filmowego?

Rzecz chyba w tym, że teraz mam ten luksus, że mogę kręcić „tłuszciocha” i potem go „odchudzać” w montażowni. Filmuję szybko, więc podejmuję ryzyko podążania za instynktem, jednoczesnego poruszania się w wielu kierunkach, bez pełnej świadomości stawki, o jaką toczy się gra. W *Pod piaskiem* kręciłem w dwóch rzutach, więc miałem okazję przekonać się, że Charlotte Rampling jest w stanie udźwignąć tamtą historię. W przypadku *Czasu, który pozostał* pędziliśmy naprzód pełną parą, bez żadnych przerw. Pierwszy raz pracowałem z Melvilem Poupaudem i byłem niespokojny co do powierzenia głównej roli mężczyźnie - bałem się, że publiczność nie zidentyfikuje się z nim w wystarczającym stopniu. Kręcenie większej ilości scen dawało mi pewność, że będę mógł napisać ten film od nowa w montażowni.

Zwykle chętniej filmujesz kobiety.

Melodramaty o mężczyznach są niesamowicie rzadkie, a i w tych nielicznych przypadkach najczęściej są oni dziećmi lub starcami. Bagaż emocjonalny melodramatów zwykle dźwigają kobiety. W przypadku tego filmu chciałem spróbować melodramatu męskiego, chciałem zobaczyć, czy historia tego młodego mężczyzny potrafi wywołać łzy, co znaczyło, że musiałem przydać aktorowi erotyzmu. Ważne jest, by publiczność „zakochała się” w Romainie, co umożliwi jej współczucie mu i zaakceptowanie jego przemiany. Być może dlatego na operatora wybrałem Jeanne Lapoirie. Chciałem ukazać Melvila oczami kobiety, przy pomocy oświetlenia, które podkreśli jego piękno.

Czy wybór Melvila Poupauda był dla ciebie sprawą oczywistą?

Zawsze lubiłem jego dystans na ekranie, zwłaszcza w *Letniej opowieści* Rohmera. Jest jedynym męskim aktorem pierwszoplanowym w serii „Cztery pory roku”, a Rohmer filmował go z tą samą gracją i erotyzmem, z jakimi podchodził do młodych kobiet. Prosiłem go na zdjęcia próbne do kilku moich wcześniejszych filmów, lecz naprawdę coś między nami zaiskrzyło, gdy zaprosił mnie na pokaz swoich klipów krótkometrażowych. Jego dzieła poruszyły mnie, przypomniały mi filmy, które kręciłem na kamerze Super-8 jako nastolatek. Bardzo spodobał mi się fakt, że filmował się od dzieciństwa, co wytworzyło w nim naturalną więź z kamerą. Miałem wrażenie, że łączy nas bezpośrednie podejście do kina. I rzeczywiście, natychmiast zrozumiał i zaakceptował mój sposób kręcenia filmów. Był zaangażowany w ten projekt od bardzo wczesnego stadium i śledził go z bliska, poczynając od pisania scenariusza, a na montażu kończąc. Coraz bardziej pociągają mnie aktorzy, którzy wkładają całą duszę w swoje projekty. Nie kręcę przecież filmów samotnie, potrzebuje ich pomocy, liczę, że wcielą się w swoje postaci i pozwolą mi odkryć, co chciałem powiedzieć, jakie uczucia chciałem przekazać. Chcę pracować z nimi, nie wbrew nim.

A Jeanne Moreau?

Jest tą francuską aktorką, której zabrakło w *8 kobietach*, choć jej obecność można było odczuć za pośrednictwem kostiumu pokojówki Emmanuelle Béart. Jeanne także bardzo blisko współpracuje z reżyserem. Podobnie jak Melvil, była zaangażowana w ten film od samego początku, już na etapie przygotowań. Lubi dostosować się do rytmu filmu w momencie jego powstawania. Jest bardzo szczodłą aktorką i odczuwa potrzebę ogromnego zaangażowania. Chyba fascynuje ją praca reżysera i ma dla niej dużo szacunku. Naprawdę dopracowała swoją postać, dała jej przeszłość. Dzielili się ze mną swoimi opiniami i pomysłami, opowiadała o swoich ulubionych książkach. Praca z nią była cudownym doświadczeniem. Sympatia i zrozumienie, jakie nas połączyło da się wyczuć w samym filmie, w związku, jaki łączy Romaina i jego babcię.

A Daniel Duval w roli ojca Romaina?

Zawsze uwielbiałem jego imponującą charyzmę sceniczną. To smutne, że został zaszufladkowany jako czarny charakter. Chciałem, by zagrał dobrze ustawionego człowieka, intelektualistę z klasy średniej. Kazałem mu zapuścić brodę, chciałem trochę zmienić jego wygląd. Odrobinę nieobecny ojciec Romaina musiał być przystojny i charyzmatyczny, a jednocześnie głęboko naznaczony przez życie. Jego twarz wyraża tyle rzeczy... podobnie jest z Jeanne Moreau. Ludzie z życia Romaina mają bardzo niewiele scen, więc muszą zaistnieć w ograniczonym zakresie czasowym. To samo dotyczy Marie Rivière, która – podobnie jak Melvil – pochodzi z grupy aktorów Rohmera.

Skąd chęć ponownej współpracy z Valerią Bruni-Tedeschi?

Podczas pracy nad 5x2 bardzo się do siebie zbliżyliśmy, na bieżąco śledziła powstawanie scenariusza do *Czasu, który pozostał*. Pisałem postać Jany z myślą o niej, lecz nie powiedziałem jej o tym. Gdy przeczytała scenariusz, Jany natychmiast jej się spodobała. Poruszyła ją jej prostota, naiwność i prostolinijność. Przypominała jej Valerie, graną przez Shirley MacLaine w *Some Came Running*.

Dlaczego wybrałeś niemieckiego aktora, Christiana Sengewalda, do zagrania kochanka Romaina – Sashy?

Gejowskie pary nadal stosunkowo rzadko pojawiają się na ekranie i ludzie bardzo łatwo się do nich zniechęcają. Jeśli aktor jest zbyt przystojny, mówi się, że to klisza. Jeśli jest brzydki, zarzuca się brak wiarygodności... chciałem, by kochanek Romaina był nieco dziwny, by posiadał niecodzienną urodę, będącą odzwierciedleniem zamięłowania Romaina do fotografii, do ludzi, którzy są inni i wyglądają intrygująco. Widziałem Christiana w sztuce teatralnej w Niemczech i spodobała mi się jego osobowość sceniczna, faktura jego skóry, jego dziecięcy, prerafaelski wygląd. Fakt, iż jest obcokrajowcem nadaje tej postaci określony stopień naiwności. On nie ma pojęcia, jak bardzo cierpi Romain.

Jak dobrałeś muzykę?

Skłaniałem się w stronę bardzo czystej muzyki z motywami religijnymi: Arvo Pärt, Silvestrov. Na początku nie ma jej zbyt wiele, tylko odrobina służąca pogłębieniu retrospekcji z dzieciństwa. Stopniowo jednak, w miarę jak Romain godzi się z otaczającym go światem, muzyka wsącza się do całego filmu. Jest coś uświęconego w jego podróży. Przykładowo gdy stoi w kościele, rozważając na temat swojej tożsamości seksualnej. Wydało mi się, że Romain powinien stawić czoła swym odczuciom na temat duchowości, życia pozagrobowego – wszystkich tych metafizycznych kwestii, które w sposób nieunikniony pojawiają się w takiej sytuacji.

To pierwszy raz, gdy posłużyłeś się formatem CinemaScope...

Może wydawać się dziwne, że użyłem CinemaScope poruszając tak intymny temat, lecz jest on idealny do filmowania horyzontu, pozycji horyzontalnej, śmierci. Zmusiło mnie to do innego kadrowania ujęć, do innego spojrzenia na tę historię. W przypadku CinemaScope często trzeba filmować albo z bardzo bliska, albo z bardzo daleka. Ujęcia ze średniej odległości nie sprawdzają się najlepiej. Do tego jest bardzo mało głębi ostrości. Podczas eksperymentowania z ostrością odkryłem, że w zupełnie niespodziewany sposób mogę różnicować nastrój. Przykładowo w scenie w parku, podczas telefonicznej rozmowy z siostrą, mogłem zbliżyć się do aktorów bardziej, niż kiedykolwiek wcześniej – naprawdę skoncentrować się na ich twarzach, dzięki czemu ich oczy nabrały większej wagi.

Romain otwiera się na świat w raczej abstrakcyjny sposób. Nie poprzez wyrwanie się z objęć samotności i nawiązanie kontaktu z jakimkolwiek człowiekiem, lecz raczej decydując, że stanie się częścią otaczającego go świata, jak choćby w scenie na plaży pod koniec...

Chciałem, by Romain był na końcu zupełnie anonimowy. Gdy znajduje się na środku plaży, otoczony przez niefrasobliwe, pełne życia ciała... jest w tej scenie wizualny kontrast, który bardzo chciałem uchwycić. Często leżąc na plaży kontemplowałem wszystkie otaczające mnie ciała. „A co, jeśli któreś z nich nie wstanie? Co, jeśli ten człowiek nie opala się, nie śpi, lecz jest martwy?” Zanim zacząłem pisanie scenariusza, miałem w głowie obraz samotnego ciała, pozostawionego samemu sobie na koniec dnia, gdy wszyscy inni poszli już do domu – samotne ciało i nadciągający przypływ. Ktoś, o kim zapomniano. Mógłbym niemalże powiedzieć, że to ten obraz zainspirował mnie do nakręcenia filmu. Nie wiem dokładnie, co

oznaczał, lecz dla mnie sugerował pewne pogodzenie się ze światem. Romain nie tworzy wokół swojej śmierci „teatru”, on zawiera jej swój los.

Plaża jest w twoich filmach powtarzającym się motywem...

Plaże to przestrzenie bezczasowości, czyste i abstrakcyjne. Dotykałem już tych motywów w swych innych filmach, lecz chciałem powrócić do koncepcji zachodu słońca. W *5x2* niektórzy ludzie potraktowali go jako ironię. Z mojego punktu widzenia wcale tak nie było, lecz rozumiem, skąd mogła się wziąć taka interpretacja. W przypadku sceny zachodu słońca w *Czasie, który pozostał* nie chciałem pozostawiać żadnych niedopowiedzeń.

WYWIAD Z JEANNE MOREAU

Jak doszło do tego, że zagrałaś w *Czas, który pozostał*?

Zawsze oglądam filmy François, gdy tylko pojawią się w kinie. Przedstawił nas sobie nasz wspólny znajomy, Jean-Claude Moireau - autor mojej biografii, który jednocześnie robi dla François zdjęcia z planu. Od czasu do czasu rozmawiałam z Françoisem przez telefon i miałam wrażenie, jakbym go znała, jakby był moim bratem. Oczywiście młodszym. On czuł to samo. Powiedział „kiedyś musimy wspólnie nakręcić jakiś film”. Aż pewnego dnia zadzwonił do mnie w sprawie *Czasu, który pozostał*. Powiedział mi, o czym opowiada ten film, a ja odparłam „Mam nadzieję, że to nie rola babci. – Właśnie tak. – No dobrze, dla ciebie to zrobię.” Sam scenariusz nie był dla mnie najważniejszy, bo według mnie François jest wyjątkowym człowiekiem i wyjątkowym reżyserem – jedno wynika z drugiego. Jest autorem, a nie „rzemieślnikiem”.

Na czym polega różnica?

„Rzemieślnik” to ktoś, kto wszystko organizuje, ustawia na swoich miejscach. „Autor” to ktoś, kto przekształca swoją wyobraźnię w rzeczywistość. Film jest dziełem fikcji, lecz gdy autor jest naprawdę utalentowany, fikcja zawsze zawiera elementy autobiograficzne. Gdy Cézanne mówi „Oto moje jabłko”, to naprawdę jest to jabłko Cézanne’a. Podobnie jak wszystkie inne wielkie filmy, *Czas, który pozostał* jest wyznaniem. Gdy oglądałam go, czasami, przy dużych zbliżeniach kamery, w jakiś magiczny sposób zamiast twarzy Melvillea widziałam François. Zaryzykowanie podobnego zbliżenia do swych żądy, wyrażenie swoich obsesji w sposób tak absolutny – to coś fantastycznego. Myślę, że François zatopił się w tym filmie bardziej, niż w którymkolwiek ze swoich poprzednich dzieł. Dla mnie *Czas, który pozostał* jest ciągiem zwierzeń o stosunkach rodzinnych, braku zgody na kompromisy, braku zgody na dostosowanie się do konwencjonalnych wizji tego, w jaki sposób możemy zaoszczędzić ukochanym ludziom cierpienia... By dzielić się miłością trzeba umieć także sięgnąć do bólu, trzeba być w stanie go wywołać i czuć. Gdy Romain opuszcza swoją babcię, która symbolizuje dla niego miłość, to tak, jakby uciekał od bliskości, od ich potencjalnej osmozy.

A co ze spotkaniem z parą na postoju dla ciężarówek?

To przypadkowe spotkanie z gatunku tych, które mogą nastąpić wszędzie, gdy zajmujesz się własnymi sprawami, pijesz kawę... To poczęcie dziecka bez miłości, bez zaangażowania. To dawanie bez miłości. Scena, w której Romain rozstaje się z tą parą podpisawszy testament, jest piękna. Po tym darze, tym geście, tej intymności, dowiadują się, że Romain jest skazany na śmierć i wtedy mąż, w szczerzej próbie rozładowania tej niezręcznej sytuacji, rzuca zakłopotane „powodzenia”. Jeśli o mnie chodzi, to film ten opowiada o braku zgody na towarzystwo innych ludzi w momencie, gdy starasz się sobie poradzić z bólem ostatecznym.

Odejdźcie przy zachodzącym słońcu na pustej plaży – oto akt prawdziwego pojednania z samotnością. Motyw ten był obecny w poprzednich filmach François, ale w tym jest wyjątkowo mocno zaznaczony.

Jak było na planie zdjęciowym?

Zupełnie nie byłam zaskoczona tym, jak precyzyjny i wymagający jest François. Jednocześnie daje ci jednak ogromną swobodę. Gdy pracuje się z kimś takim jak on, nie sposób nie dać z siebie wszystkiego. Nie możesz powiedzieć po dwóch ujęciach „Wystarczy, skończyłam.” François nigdy nie waha się nakręcić kolejnego ujęcia, jeśli nie otrzymał od ciebie tego, czego chciał lub jeśli nie dałaś mu jeszcze tego nieoczekiwanego czegoś, co zainspiruje go, by pociągnąć tę scenę dalej. Byłam całkowicie do jego usług. Trzeba być przygotowanym na wkroczenie do świata François. Podróż tam jest jednak wspaniałym doświadczeniem, które pozostawia po sobie trudny do zatarcia ślad.

Co robiłaś, by wczuć się w postać?

Nie przygotowywałam się w żaden sposób. Z zasady zawsze podchodzę do filmu z czystym rachunkiem. Nie uczę się wcześniej żadnych kwestii. Dzięki temu czuję się swobodna i nieskażona, a potem stopniowo wprawiam się w szal pracy w miarę jak zbliżają się zdjęcia, gdy wybieramy kostiumy, pracujemy z charakteryzatorem. Interesuje mnie nie tyle moja postać, co sam film. Wielu ludzi utożsamia treść ze strachem przed wyjściem na głupka, przed zrobieniem złego wrażenia. Dla mnie to pewien rodzaj gorączki. Gdy gram, jestem dwiema istotami. Jedna sprawdza odległość dzielącą mnie od kamery, upewnia się, że wchodzi we właściwym momencie... drugą zaś pcha do działania ten wewnętrzny ogień, ten rozkoszny strach. To podświadoma część mnie, która dokładnie wie, jak daleko mam się posunąć... a wtedy ta druga ja pyta „Ale czy ten płomień na pewno jest wystarczająco gorący?” I nagle wszystko spowija ogień. Pamiętam, że podczas sceny, w której Romain żegna się z Laurą powiedziałam Françoisowi „Nie, nie potrafię tego zrobić” a on bardzo spokojnie odpowiedział mi „Potrafisz. Powtórzmy to.” I miał rację. Czasem uczucia muszą pochodzić z najszczerzego miejsca, nie mogą być wywołane przez wspomnienia, czy przez reżysera, topiącego cię w gównie, wrzeszcząc przed całą ekipą, że właśnie umarł twój syn. Gdy tylko François ustawił kamerę, od razu poczułam, że to jest to. Wszystko miało sens. Zobaczyłam, dokąd zmierza i co chciał tam znaleźć.

A praca z Melvilem Poupaudem?

Jest nieśmiały, ale wiedział, że coś nas łączy, że nie miałam zamiaru go oceniać, ani trzymać na dystans. Potrafię być onieśmielająca, ale nie zdarza się to w intymnym otoczeniu planu filmowego.

Czy według ciebie dzięki temu filmowi przeżyłaś coś, czego wcześniej nie czułaś?

Jak najbardziej. A zawsze był to mój główny powód do życia. Nie lubię udawać się w miejsca, w których już byłam. Życie to wachlarz kolejnych terytoriów, które trzeba odkryć. Nie chcę marnować czasu na coś, co już znam.

Sytuacja, w której znalazła się Laura, była mi zupełnie obca. Nigdy ktoś, kto wie, że umrze nie przyszedł do mnie, by się zwierzyć. Widziałam ludzi umierających w bardzo młodym wieku, zabijanych, ale nigdy nie widziałam czegoś takiego.

Jak ożywić postać mając do dyspozycji tak niewiele scen?

Nakręciliśmy ich o wiele więcej, lecz François wyciął je w montażowni, i uzyskał coś doskonałego. To, że bohater jest na ekranie od początku do końca wcale nie musi oznaczać, że ma największy wpływ na widza. Podobnie jest w życiu. Mogę spotkać kogoś przelotnie w

kawiarni, czy na lotnisku, i zapamiętać go na długo, podczas gdy inni ludzie, z którymi spędziłam dużo czasu, nie pozostawili po sobie ani śladu.

W nadaniu postaci życia w małym przedziale czasowym bardzo pomaga pojawienie się na ekranie z jakimś bagażem przeszłości. Potrafiłam tego dokonać nawet, gdy byłam młoda. Teraz zaś, gdy faktycznie upłynęło już tyle czasu... Moja twarz zmieniała się z upływem lat i widać na niej teraz wystarczająco dużo historii, by publiczność miała jakiś punkt zaczepienia.

Są też pewne szczegóły, które ubarwiają postać Laury, czyniąc z niej coś więcej, niż tylko babcię; jest także bardzo zmysłową kobietą. Przykładowo to, że śpi nago...

François wiedział, że śpię nago. Powiedziałam mu, że, by zasnąć, muszę być naga. Jak dziecko. Chyba stąd właśnie przyszedł mu do głowy ten pomysł. Użył jeszcze paru innych rzeczy, których się ode mnie dowiedział podczas naszych spotkań. Przykładowo te witaminy. Zauważył je w mojej kuchni i spytał, do czego służą.

Romain mówi Laurze coś raczej okrutnego. Gdy pyta go, dlaczego wybrał ją na swoją powierniczkę, odpowiada „Bo jesteś taka, jak ja, także wkrótce umrzesz.”

Laura trawi to przez chwilę, a potem ta więź między nimi sprawia, że się uśmiecha. Fakt, iż mówi do niego „W tym momencie sama chciałabym z tobą odpłynąć” zdradza, że temat śmierci nie jest jej obcy, że jej nie krępuje – choć sama go nie porusza. Wszystkie te witaminy mają odpędzić nie śmierć, lecz rozkład. Sama to przyznaje: „Chcę umrzeć idealnie zdrowa.”

Co sądzisz o filmie *Pod piaskiem*, który także opowiada o śmierci?

Nie, to nie to samo. *Pod piaskiem* mówi o obsesji, o obsesyjnej chęci odzyskania kogoś nieobecnego, właściwie to film ten mógłby się równie dobrze nazywać „Nieobecny”. Zauważyłam, że wszystkie filmy François'a są od siebie bardzo różne, choć łączy je jeden wspólny motyw. François zajmuje w kinie francuskim wyjątkowe miejsce. Pięknie się rozwija i ewoluuje. Robi filmy już od jakiegoś czasu. To niebezpieczna gra, a on bardzo mądrze posługuje się swoją reputacją, sukcesami i zabezpieczeniem finansowym. Jest szczery. Jest wierny swoim zasadom.

Film ten mówi nam, że wiedza o tym, jak umrzeć oznacza powrót do dzieciństwa...

Nie jestem pewna, czy Romain na końcu umiera... to symboliczne. Dla mnie wiedza o tym, jak umrzeć równa się wiedzy o tym, jak żyć. Czymże jest śmierć? Wynikiem życia. Żyjemy w czasach, gdy próbuje się oddzielić je od siebie: w jednej chwili jesteś żywa, a za moment - o zgrozo! - jesteś martwa! Romain nie jest martwy: odchodzi, blaknie, i mówię to bez jakichkolwiek konotacji religijnych. Debilizmem jest mówienie, że nie ma życia po śmierci, podobnie zresztą jak twierdzenie, że takowe istnieje. Śmierć jest tajemnicą absolutną. Wszyscy jej podlegamy, to właśnie ona czyni życie interesującym i pełnym napięcia. Życie jest niesamowicie trudne i bolesne. Ludzie ciągle mówią o szczęściu, lecz szczęście – po francusku „bonheur”, podobnie do „bonne heure” (co dosłownie znaczy „dobra godzina”) – sprowadza się do przypadku. Liczą się radości – wiedza o tym, jak odczuwać chłód, żar, cienie, światło... Każdy zinterpretuje *Czas, który pozostał* na swój sposób. Niektórych napoi on lękiem, inni go odrzucają, a jeszcze inni odkryją dzięki niemu rzeczy, o których nie mieli wcześniej pojęcia. Myślę, że film ten opowiada o czymś więcej, niż tylko o śmierci. Jest w nim prawdziwy spokój – kilka łez, lecz ani kropli sentymentalizmu.

WYWIAD Z MELVILEM POUPAUDEM

Jak poznałeś François'a Ozona?

François zaprosił mnie na zdjęcia próbne do *Kropli wody na rozpalonych kamieniach*, lecz odmówiłem. Nigdy nie lubiłem zdjęć próbnych, zwłaszcza, gdy nie zna się reżysera i nie czytało się scenariusza. Założyłem, że pewnie jest na mnie z tego powodu zły, lecz skontaktował się ze mną znowu przy okazji 5x2. Byłem za młody na tę rolę, ale od razu znaleźliśmy nić porozumienia i mieliśmy okazję porozmawiać o tym całym zamieszaniu ze zdjęciami próbnymi. Poczułem, że coś nas łączy, więc zainteresowałem się jego filmami. Podoba mi się specyficzna pozycja, jaką zajmuje we francuskim kinie: często robi filmy, a jego styl pomimo nieustannych zmian pozostaje osobisty. Kolejny raz spotkaliśmy się na wystawie, na której przedstawiałem swoje wideoklipy. Aż w końcu pewnego dnia powiedział, że chce nakręcić ze mną film. Nie miał jeszcze scenariusza, ale chciał się ze mną spotkać. Spędziliśmy razem trochę czasu, potem on wyjechał, by napisać scenariusz i wrócił z gotowym projektem.

Jaka była twoja reakcja na ten scenariusz?

Byłem poruszony. Ten bohater był mi bardzo bliski. Natychmiast zrozumiałem, dlaczego dokonuje takich wyborów w kwestii związków z innymi ludźmi – choćby z rodzicami. Potrzeba Romaina zbliżenia się do ojca bardzo przypomina to, przez co sam przechodziłem, gdy urodziła mi się córka. Przykładowo scena w samochodzie od razu wskoczyła na swoje miejsce. Identyfikowałem się z Romainem, zwłaszcza że od czasu dzieciństwa często myślę o śmierci i zawsze wydawało mi się, że nasz stosunek do niej jest sprawą bardzo osobistą. Romain nie pozwala, by jego śmierć zaczęła wpływać na życie innych ludzi. Woli przejść przez to sam. Skrywa ją, niczym tajemnicę. Do tego dochodzą wizje Romaina w wieku dziecięcym i moje wideoklipy. Często używam nagrań siebie z okresu dziecięcego. Przywołuję je z powrotem, osadzam w teraźniejszości. Nawiasem mówiąc pewność, że ta rola jest dla mnie idealna, zyskałem podczas kręcenia zdjęć na plaży w Bretanii, gdzie Marie Rivière grała moją matkę. Natychmiast zadzwoniłem do François, by mu powiedzieć, że z ogromną chęcią zagram Romaina.

Nie stresowałeś się tym, że film ten całkowicie skupia się na postaci Romaina, a więc spoczywa na twoich barkach?

Owszem, ale uczucie to przyćmiewały duma i entuzjazm. Naprawdę chciałem dostać tę rolę. Przytrafiła mi się w idealnym momencie, gdyż dopiero niedawno uznałem, że dojrzałem już aktorsko w wystarczającym stopniu, by przejść na kolejny etap. François nakręcił całkiem sporo filmów i uważam, że wszystkie są ważne, a ten może być najważniejszy, gdyż główny bohater jest mu bardzo bliski. Już gdy zobaczyłem *Basen* wydało mi się, że włożył bardzo dużo serca w postać Charlotte Rampling. A teraz, przy *Czasie, który pozostał*, fakt, iż bohater jest, podobnie jak on, młodym człowiekiem zamieszkałym w Paryżu... tchnięcie w Romaina tytułu elementów osobistych było bardzo odważnym krokiem. Jako aktor to właśnie lubię najbardziej – granie postaci, które są odzwierciedleniem reżysera.

Romain chce zostawić po sobie jakiś ślad. Przykładowo poprzez swoje zdjęcia...

Nie jestem tego taki pewien. Zauważ, jak podchodzi do swojego zawodu. Nie uważa się za artystę. Jest fotografem mody i nie wydaje się być zbyt zaabsorbowany swoją pracą. Nie jest megalomanem. Romain nie uważa fotografii za dokonanie artystyczne. Jego zdjęcia nie przedstawiają absolutnie niczego. Nigdy nie przyszło mi do głowy, by Romain chciał pozostawić po sobie jakiś ślad poprzez swój zawód.

A co ze śladem w postaci dziecka?

Tego też nie postrzegam w ten sposób. Nie sądzę, by Romain chciał koniecznie zostawić po sobie jakiś ślad. Myślę, że w miarę, jak jego wędrówka ku śmierci dobiega końca, Romain

postanawia, że znaczenie życia polega na jego przedłużaniu. Niekoniecznie poprzez reprodukcję – chodzi raczej o przekazywanie życia dalej. Według mnie Romain nie płodzi dziecka, by zostawić coś po sobie, lecz by stać się częścią cyklu. Dla mnie to najjaśniejszy aspekt scenariusza.

Romain uczy się akceptować śmierć...

Tak. Akceptuje fakt, iż musi wszystko porzucić i wyruszyć samotnie. Jest tylko stopniowo obumierającym ciałem, cząsteczką. To oczywiście tragedia, lecz jemu udało się z nią pogodzić. Umiera z uśmiechem na twarzy.

Na drodze do akceptacji Romain wspomina swoje dzieciństwo...

Tak. Na samym końcu udaje mu się pogodzić ze sobą. Odnajduje to, czego mu brakowało. To właśnie to według mnie symbolizuje wizja na plaży. Przez cały film Romain stara się odzyskać część swego dzieciństwa. Widzi, że wszystkim dobrem, uroczym rzeczom, których doświadczył, kres położyły trudy życia, konflikty z innymi ludźmi i nabyty z wiekiem cynizm. A przecież on nie jest odpowiedzialny za żaden z tych czynników. Na plaży wreszcie odnajduje w sobie tego małego chłopca, którego szukał, tego którego nie da się nie kochać. Odchodzi z tą harmonijną wizją siebie. W pewnym sensie gdzieś po drodze zapomniał, kim jest.

Jak poradziłeś sobie z fizyczną transformacją wymaganą przez tę rolę?

Zacząłem przygotowania na długo przed rozpoczęciem zdjęć. François chciał, żebym na początku był bardziej muskularny. Wiedział, że jego fizyczne wymagania względem mnie sprawią, że będę ciągle skupiony na swojej roli. Pracowałem z osobistym trenerem. Przez trzy miesiące chodziłem codziennie na siłownię. Ten rodzaj koncentracji idealnie nastraja cię do wczucia się w postać. Do tego fakt, iż przybrałem na wadze tuż przed rozpoczęciem zdjęć sprawił, że o wiele łatwiej było mi schudnąć w toku kręcenia filmu.

A gdy jest się nieustannie głodnym z powodu drakońskiej diety, przychodzą ci do głowy dziwne pomysły. Dostajesz obsesji na punkcie jedzenia, a to stawia cię w nieco dziwacznej sytuacji w odniesieniu do otaczającego cię świata. Na planie nie wolno mi było jeść praktycznie niczego. Dlatego też nie spożywałem posiłków z resztą ekipy, a ta izolacja pozwoliła mi lepiej wczuć się w sytuację mojego bohatera.

Czy François Ozon ma jakiś konkretny styl reżyserski?

Tak, nie słucha tego, co sam mówi, jest bardzo aktywny. Nie draży psychologii bohaterów filmu. Jego wskazówki są bardzo konkretne. Nie wzdraga się też przed mówieniem ci tego, co myśli, i to bezpośrednio, od razu. Niezależnie od tego, czy jesteś technikiem, czy aktorem. Ta spontaniczność dała mi dużo pewności siebie. Nigdy nie pozwala, by coś umknęło niezauważone. Choć jest nieustannie aktywny i ciągle pcha całość do przodu, to powtarza ujęcia do momentu, w którym ma przynajmniej dwa, które uważa za idealne. Zdjęcia były poprzedzone intensywnymi próbami, co też dodatnie wpłynęło na moją pewność siebie. Brałem w nich udział od początku, czytałem role z innymi aktorami – to dało mi szansę zapoznać się z tekstem i z moimi partnerami scenicznymi. Fizyczne przygotowania, próby i przyjacielska więź, jaką miałem z Françoisem... wszystko to znaczyło, że gdy rozpoczęliśmy zdjęcia, ja już tkwiłem wewnątrz tego filmu, byłem przygotowany. Podczas kręcenia François od czasu do czasu prosił, bym robił rzeczy, których nie było w scenariuszu. Zwykle tego nie lubię, lecz w tym przypadku zupełnie mi to nie przeszkadzało, czułem się bezpieczny. Czułem się pewny. Byłem Romainem.

Jak pracowało ci się z Jeanne Moreau?

Jest imponująca. Nawet gdyby nie była Jeanne Moreau, byłaby niezwykle osobą. Gdy zaczęła mówić o Wellesie, Truffaucie, Fassbinderze... Pytaliśmy ją z Françoisem o milion rzeczy, a ona za każdym razem odpowiadała bardzo prosto i otwarcie. Kręciliśmy z nią zaledwie kilka dni, lecz od razu wytworzyło się między nami serdeczne porozumienie. Nie posunąłbym się do stwierdzenia, że przypominaliśmy rodzinę, lecz nie miałem żadnych oporów przed zadawaniem jej pytań i czerpaniem z jej ogromnego doświadczenia. Jasne było jednak, że przede wszystkim interesuje ją François. Chyba była zaskoczona tym, jak jest wymagający – w pozytywnym znaczeniu tego słowa. Od dawna już nikt nie wymagał od niej aż tyle, zwłaszcza ktoś tak młody. Nie miał żadnych oporów przed poproszeniem jej o powtórzenie ujęcia, jeśli uznał, że to konieczne.

Romain ma raka, lecz mimo to da się w filmie wyczuć widmo AIDS...

W filmie tym choroba jest raczej pewną koncepcją, niż obiektem realistycznego studium. *Czas, który pozostał* nie opowiada o chorobie, lecz o śmierci: o tym, jak sobie radzimy z tą ostateczną udręką. Gdy śmierć wkracza w życie Romaina, wcale jej się nie śpieszy. Każde posunięcie Romaina wyznaczone jest przez śmierć. W pewnym sensie to ona jest siłą sprawczą jego działań. Na końcu filmu udaje mu się ujrzeć śmierć jako pewien rodzaj wyzwolenia, co znaczy, że rozwiązał tę kwestię na swój sposób. Zauważyłem, że grając Romaina, sam przejąłem jego punkt widzenia na tę sprawę.

Jak dziś postrzegasz całe to doświadczenie?

Już od samego początku czułem, że podjęcie się ważnej roli w ważnym filmie ważnego reżysera pozwoli mi wkroczyć na nowy poziom, tak w sensie osobistym jak i zawodowym. Od zawsze miałem nadzieję, że pewnego dnia będę miał okazję zagrać taką wspaniałą rolę. Teraz udało mi się to, a dzięki sile, którą dało mi to doświadczenie, czuję się bardziej... spokojny. To zabawne, ale od kiedy zagrałem w *Czasie, który pozostał*, w swoich własnych filmach skupiłem się głównie na motywach przemiany i zmartwychwstania.

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 zapałem 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, zamiłowanie do sytuacji ekstremalnych, odrzucenie tabu narzuconych przez normy społeczne i kulturowe, 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 rozsadza 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 *Krople wody na rozpalonych kamieniach* 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 - Scènes de lit (kr.m.)
- 1998 - Sitcom
- 1998 - X 2000 (kr.m.)
- 1999 - Les Amants criminels / Criminal Lovers
- 1999 - Krople wody na rozpalonych kamieniach / Gouttes d'eau sur pierres brulantes / Water Drops On Burning Rocks
- 2000 - Pod piaskiem / Sous le sable / Under the Sand
- 2002 - 8 kobiet / 8 femmes
- 2003 - Basen / Swimming Pool
- 2004 - 5x2
- 2005 - Czas, który pozostał / Le Temps qui reste / Time to Leave