

MFF Cannes 2005 - Złota Palma

DZIECKO

(L'enfant)



REŻYSERIA

JEAN-PIERRE i LUC DARDENNE

W KINACH OD 21 PAŹDZIERNIKA 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
Jean-Pierre Dardenne
Luc Dardenne

scenariusz
Jean-Pierre Dardenne
Luc Dardenne

zdjęcia
Alain Marcoen

montaż
Marie-Hélène Dozo

dźwięk
Jean-Pierre Duret

kostiumy
Monic Parelle

charakteryzacja
Tina Kopecka

występują

Jérémie Reinier	Bruno
Déborah François	Sonia
Jérémie Segard	Steve
Fabrizio Rongione	młody bandyta
Stéphane Bissot	paser
Mireille Bailly	matka Bruna

producenci
Jean-Pierre Dardenne
Luc Dardenne
Denis Freyd

film wyprodukowany przez
Les Films du Fleuve
Archipel 35
RTBF
Scope Invest
Arte France Cinéma

nagrody
MFF Cannes 2005 – Złota Palma

Belgia / Francja

rok produkcji: 2005
czas trwania: 95 minut
kolor – Dolby SRD – 1:1,66



Bruno - uliczny złodziejaszek i kombinator, aby zdobyć potrzebne mu pieniądze, sprzedaje swoje własne, nowonarodzone dziecko. Sonia, matka dziecka, słysząc wytłumaczenie chłopaka - „Przecież możemy mieć następne” – doznaje szoku i trafia do szpitala. Bruno chcąc naprawić swój błąd stara się odkupić malca i odzyskać zaufanie dziewczyny. Wydarzenia te rozpoczynają wewnętrzną przemianę samego Brunona...

Film braci Dardenne nie jest reporterskim sprawozdaniem z ewolucji postaci. *Dziecko* to przypowieść o współczesnym synu marnotrawnym, który, świadomy swojej winy, wraca, by błagać o przebaczenie. To przejmująca wędrówka przez świat zdominowany przez teraźniejszość, materializm i egoizm, podczas której Bruno odkrywa w sobie człowieczeństwo. I w końcu, jak mówią sami twórcy, jest to film o dojrzewaniu do odpowiedzialności. Odpowiedzialności za siebie oraz za drugiego człowieka. Tytułowe dziecko dorasta, odkrywa, że życie jedynie na własną rękę nie ma sensu, że istniejemy dla innych, nie tylko dla siebie.

KOMENTARZ REŻYSERÓW

Początek tego filmu sięga pewnego dnia w Seraign, gdzie kręciliśmy nasz poprzedni obraz. Codziennie – rano, popołudniu i wieczorem – na Rue du Molinay, widzieliśmy dziewczynę pchającą wózek ze śpiącym niemowlęciem. Ta młoda osoba całymi dniami kręciła się bez celu po okolicy. Często o niej myśleliśmy. O wózku, o śpiącym dziecku i brakującej postaci: ojcu dziecka. Ten brak stał się ważny dla naszej historii... historii miłosnej, która jest również historią o ojcu.

Jean-Pierre i Luc Dardenne

GŁOSY PRASY

Wbrew tytułowi film Dardenne'ów nie porusza nas nieszczęśliwym losem dziecka - nie ma tu cienia uczuciowego szantażu. Nie widzimy nawet twarzy niemowlęcia, które stale gdzieś przenosi i podaje sobie para młodocianych rodziców. Widzimy tylko, jak to dziecko ich zmienia. (...). Filmy Dardenne'ów przypominają zgrzebne telewizyjne dokumenty, którym daje się etykietkę „kina społecznego”. Ale belgijskich reżyserów nie obchodzi społeczna sprawiedliwość, tylko to, co człowiek może zrobić sam ze sobą pod wpływem drugiego człowieka. (...). Na podstawie tego filmu można napisać traktat z teologii moralnej o uświadomionej winie i o odkupieniu jej przez miłość i poświęcenie się dla kogoś innego. Dardenne'owie wyrazili tę ideę bez wskazywania palcem, wyłącznie przez dzianie się i relacje między postaciami.

Tadeusz Sobolewski, „Gazeta Wyborcza”

Film braci Dardenne pokazuje prawdziwych ludzi, pozbawionych patosu, mocno usytuowanych w rzeczywistości. Pokazuje również zło, którego nie osądza, a któremu pozwala nam się przyglądać. Wrywa kawałek bolesnej rzeczywistości i przetwarza na nowo nieśmiertelne toposy. Sugeruje delikatnie, że choć nie ma zbrodni bez kary, to możemy liczyć na przebaczenie. Ku takiemu oczyszczeniu zmierza główny bohater. Czy mu się udaje?

W Dziecku, który jest filmem niedomówień nie jest to do końca takie pewne. Otwartość na interpretację jest w filmie bardzo szeroka i stanowi jeden z tych atutów, które pozwalają nam ze spokojem przyjąć werdykt „cennejszego” jury.

www.stopklatka.pl

Film braci Dardenne nie jest reporterskim sprawozdaniem z ewolucji postaci. Dziecko to przypowieść o współczesnym synu marnotrawnym, który, świadomy swojej winy, wraca, by błagać o przebaczenie. To przejmująca wędrówka przez świat zdominowany przez teraźniejszość, materializm i egoizm, podczas której Bruno odkrywa w sobie człowieczeństwo. I w końcu, jak mówią sami twórcy, jest to film o dojrzewaniu do odpowiedzialności. Odpowiedzialności za siebie oraz za drugiego człowieka. Tytułowe dziecko dorasta, odkrywa, że życie jedynie na własną rękę nie ma sensu, że istniejemy dla innych, nie tylko dla siebie.

Małgorzata Grabowiecka, Katalog 5. FF Era Nowe Horyzonty

Z BRAĆMI DARDENNE ROZMAWIA OLIVIER BOMBARDA

Ta młoda dziewczyna spotkana podczas realizacji wcześniejszego filmu, zainspirowała rozpoczęcie prac nad *Dzieckiem*. Dlaczego tak bardzo zapadła wam w pamięć?

Jean-Pierre Dardenne: Dlatego, że była sama i przez to, że w sposób tak gwałtowny, tak dziki, przemierzała z dzieckiem ulicę. Odnieśliśmy wrażenie, że chciała się go pozbyć po prostu z nim spacerując. Widzieliśmy ją wiele razy, ponieważ przez kilka dni kręciliśmy w tym samym miejscu.

Zadaliśmy sobie pytanie: co to znaczy mieć dzisiaj dziecko? Co zrobić z dzieckiem, które się pojawia, które nie jest rzeczą taką jak inne, ale które wplątuje nas w tę tajemniczą więź, jaką jest macierzyństwo lub ojcostwo, coś, co łączy jak nic innego na świecie.

Jak to może dziś wyglądać dla młodego chłopca, który bez wątpienia sam nadal jest dzieckiem, i który nie odczuwa przywiązania do niczego. Chłopiec w filmie bierze rzeczy i

odrzuca, znajduje się w stanie ciągłej, absolutnej natychmiastowości. Tak naprawdę nie posiada żadnego środka ciężkości. Niezbyt dobrze wie gdzie i dlaczego jest.

Luc Dardenne: Jeśli obraz tej kobiety i dziecka tak nas prześladował, to dlatego, że zostawiła nam miejsce na wymyślenie brakującej, naszym zdaniem, postaci. Niech by to był ojciec lub kochanek, ale chodziło o kogoś, kogo w tym miejscu brakowało, kogo nigdy tam nie było. Gdybyśmy ją zobaczyli spacerującą z dzieckiem zawsze w towarzystwie chłopca, być może później nie mówilibyśmy o niej aż tyle. Ale wszystko wzięło swój początek właśnie z tej nieobecności.

Podczas realizacji zawsze pozwalacie sobie na wprowadzanie zmian do scenariusza. Czy w podobny sposób, jak to robił Robert Bresson, staracie się uchwycić prawdę podczas zdjęć i w jaki sposób działacie, by ją osiągnąć?

Jean-Pierre Dardenne: Prawdę, ale jaką? Tym, co próbujemy osiągnąć jest to, aby aktorzy i aktorki nie starali się wyrazić wnętrza, które chcieliby posiadać. Wychodzimy trochę z tego pomysłu, że kamera jest bezlitosna i jeśli tylko istnieje chęć aktora do wyrażenia czegokolwiek kamera to widzi, więc i my to zobaczymy, i to się nie uda.

I właśnie z tego powodu staramy się na planie powtarzać wyuczone ruchy, bez grania. Chodzi o to, aby ustalić, w jaki sposób aktor ma się poruszać, aby kamera mogła zobaczyć nie jego coś wyrażającego, tylko jego zachowanie. W tym momencie, kamera już nie śledzi wnętrza postaci, które aktor chciał pokazać przez swoją grę. W filmie, z Jérémiem czy Déborah, bardzo szybko udało nam się osiągnąć ten rodzaj zachowania, który unika prób aktorskiej ekspresji. Ale jest przecież tylu twórców, którzy pracują tak jak my, nie ma w tym nic szczególnego.

Jesteście znani z tego, że robicie wiele dubli. Okres zdjęciowy to dla was pole do eksperymentowania?

Luc Dardenne: Czasami jedno ujęcie kręcimy dwadzieścia, trzydzieści razy, a potem okazuje się, że zachowujemy drugie podejście, albo nawet pierwsze. Przeciwnie do tego, co możnaby myśleć, to nie te pierwsze zawierają w sobie najwięcej bogactwa, są najbardziej nieoczekiwane, czy żywe. Kiedy wiele razy powtarzamy ujęcie pojawia się chwila, w której wszyscy trochę się rozprężają. Być może właśnie w tym momencie coś dobrego może się wydarzyć.

Jean-Pierre Dardenne: Należy zmęczyć aktora. Kiedy jest zmęczony, kiedy dzień chyli się ku zachodowi i nie ma już zbyt dużo czasu na pracę, zazwyczaj przychodzi coś, czego poszukiwaliśmy. Na przykład sposób, w jaki Sonia się podnosi w jednej ze scen. Potrzeba było trochę czasu i w pewnej chwili, przy osiemnastym dublu, gdyby nie była tak zmęczona, sadzę, że nie potrafiłaby tego zrobić z taką trafnością.

Film zawiera scenę pościgu. Czy to znaczy, że wasze kino i wy jako twórcy się zmieniacie?

Luc Dardenne: Tak, dorośliśmy. A bardziej poważnie, ta scena była w scenariuszu. Ale na plan zdjęciowy nie przychodzimy z gotową i przemyślaną wizją całości filmu. Wiele miesięcy wcześniej, mój brat i ja, udajemy się do miejsc, w których wydaje nam się, że będziemy kręcić. Próbuje przy pomocy małej kamery cyfrowej: jeden z nas wsiada do samochodu i

wyobrażamy sobie, że motorower jest z przodu. Nigdy nie wiemy z góry, i tak też było w przypadku tego pościgu, co z tego może wyniknąć.

Poszliśmy więc w wiele różnych miejsc i przygotowaliśmy wiele wersji. I zdarza się, że w przeddzień zdjęć mówimy sobie: „słuchaj, rzeczy, o których rozmawialiśmy na początku, być może mimo wszystko dobrze będzie zrobić?”. Scena, którą widzimy w filmie jest zbudowana na pomysle, który początkowo całkowicie porzuciliśmy.

Co was ciągle motywuje do wyjścia naprzeciw i spotkania z ludźmi z marginesu?

Jean-Pierre Dardenne: W naszych zachodnich społeczeństwach 15% populacji żyje na marginesie, poza obiegiem produkcji, konsumpcji. I właśnie ci ludzie nas interesują. Myślę, że mówią więcej niż inni o tym, co się współcześnie dzieje. Najważniejsze to nie przygniatać ich brzemieniem biedy, nie robić z nich ofiar. To są ludzie pełni życia, którzy mają ochotę coś zrobić, ruszyć się, którzy są wolni, nawet, jeśli robią takie straszne świństwa...Mówię o tych, które widzimy w naszym filmie.

Oczywiście lubię także oglądać te filmy, w których ludzie żyją w prawdziwym dobrobycie, ale jakoś nie mam ochoty sam ich robić...

Naprawdę nie wiem, dlaczego osoby z marginesu tak nas interesują. Bardzo lubimy je filmować, to wszystko. Kochamy je i nie zastanawiamy się dlaczego. Sadzę, że jest w nich więcej prawdy o dzisiejszym świecie, niż w innych, którzy nic nie widzą. **Ta młoda dziewczyna spotkana podczas realizacji wcześniejszego filmu, zainspirowała rozpoczęcie prac nad Dzieckiem. Dlaczego tak bardzo zapadła wam w pamięci?**

Jean-Pierre Dardenne: Dlatego, że była sama i przez to, że w sposób tak gwałtowny, tak dziki, przemierzała z dzieckiem ulicę. Odnieśliśmy wrażenie, że chciała się go pozbyć po prostu z nim spacerując. Widzieliśmy ją wiele razy, ponieważ przez kilka dni kręciliśmy w tym samym miejscu.

Zadaliśmy sobie pytanie: co to znaczy mieć dzisiaj dziecko? Co zrobić z dzieckiem, które się pojawia, które nie jest rzeczą taką jak inne, ale które wplątuje nas w tą tajemniczą więź, jaką jest macierzyństwo lub ojcostwo, coś, co łączy jak nic innego na świecie.

Jak to może dziś wyglądać dla młodego chłopca, który bez wątpienia sam nadal jest dzieckiem, i który nie odczuwa przywiązania do niczego. Chłopiec w filmie bierze rzeczy i odrzuca, znajduje się w stanie ciągłej, absolutnej natychmiastowości. Tak naprawdę nie posiada żadnego środka ciężkości. Niezbyt dobrze wie gdzie i dlaczego jest.

Luc Dardenne: Jeśli obraz tej kobiety i dziecka tak nas prześladował, to dlatego, że zostawiła nam miejsce na wymyślenie brakującej, naszym zdaniem, postaci. Niech by to był ojciec lub kochanek, ale chodziło o kogoś, kogo w tym miejscu brakowało, kogo nigdy tam nie było. Gdybyśmy ją zobaczyli spacerującą z dzieckiem zawsze w towarzystwie chłopca, być może później nie mówilibyśmy o niej aż tyle. Ale wszystko wzięło swój początek właśnie z tej nieobecności.

Podczas realizacji zawsze pozwalacie sobie na wprowadzanie zmian do scenariusza. Czy w podobny sposób, jak to robił Robert Bresson, staracie się uchwycić prawdę podczas zdjęć i w jaki sposób działacie, by ją osiągnąć?

Jean-Pierre Dardenne: Prawdę, ale jaką? Tym, co próbujemy osiągnąć jest to, aby aktorzy i aktorki nie starali się wyrazić wnętrza, które chcieliby posiadać. Wychodzimy trochę z tego

pomysłu, że kamera jest bezlitosna i jeśli tylko istnieje chęć aktora do wyrażenia czegokolwiek kamera to widzi, więc i my to zobaczymy, i to się nie uda.

I właśnie z tego powodu staramy się na planie powtarzać wyuczone ruchy, bez grania. Chodzi o to, aby ustalić, w jaki sposób aktor ma się poruszać, aby kamera mogła zobaczyć nie jego coś wyrażającego, tylko jego zachowanie. W tym momencie, kamera już nie śledzi wnętrza postaci, które aktor chciał pokazać przez swoją grę. W filmie, z Jérémiem czy Déborah, bardzo szybko udało nam się osiągnąć ten rodzaj zachowania, który unika prób aktorskiej ekspresji. Ale jest przecież tylu twórców, którzy pracują tak jak my, nie ma w tym nic szczególnego.

Jesteście znani z tego, że robicie wiele dubli. Okres zdjęciowy to dla was pole do eksperymentowania?

Luc Dardenne: Czasami jedno ujęcie kręcimy dwadzieścia, trzydzieści razy, a potem okazuje się, że zachowujemy drugie podejście, albo nawet pierwsze. Przeciwnie do tego, co możnaby myśleć, to nie te pierwsze zawierają w sobie najwięcej bogactwa, są najbardziej nieoczekiwane, czy żywe. Kiedy wiele razy powtarzamy ujęcie pojawia się chwila, w której wszyscy trochę się rozprężają. Być może właśnie w tym momencie coś dobrego może się wydarzyć.

Jean-Pierre Dardenne: Należy zmęczyć aktora. Kiedy jest zmęczony, kiedy dzień chyli się ku zachodowi i nie ma już zbyt dużo czasu na pracę, zazwyczaj przychodzi coś, czego poszukiwaliśmy. Na przykład sposób, w jaki Sonia się podnosi w jednej ze scen. Potrzeba było trochę czasu i w pewnej chwili, przy osiemnastym dublu, gdyby nie była tak zmęczona, sadzę, że nie potrafiłaby tego zrobić z taką trafnością.

Film zawiera scenę pościgu. Czy to znaczy, że wasze kino i wy jako twórcy się zmieniacie?

Luc Dardenne: Tak, dorośliśmy. A bardziej poważnie, ta scena była w scenariuszu. Ale na plan zdjęciowy nie przychodzimy z gotową i przemyślaną wizją całości filmu. Wiele miesięcy wcześniej, mój brat i ja, udajemy się do miejsc, w których wydaje nam się, że będziemy kręcić. Próbuje przy pomocy małej kamery cyfrowej: jeden z nas wsiada do samochodu i wyobrażamy sobie, że motorower jest z przodu. Nigdy nie wiemy z góry, i tak też było w przypadku tego pościgu, co z tego może wyniknąć.

Poszliśmy więc w wiele różnych miejsc i przygotowaliśmy wiele wersji. I zdarza się, że w przeddzień zdjęć mówimy sobie: „słuchaj, rzeczy, o których rozmawialiśmy na początku, być może mimo wszystko dobrze będzie zrobić?”. Scena, którą widzimy w filmie jest zbudowana na pomysły, który początkowo całkowicie porzuciliśmy.

Co was ciągle motywuje do wyjścia naprzeciw i spotkania z ludźmi z marginesu?

Jean-Pierre Dardenne: W naszych zachodnich społeczeństwach 15% populacji żyje na marginesie, poza obiegiem produkcji, konsumpcji. I właśnie ci ludzie nas interesują. Myślę, że mówią więcej niż inni o tym, co się współcześnie dzieje. Najważniejsze to nie przygniatać ich brzemieniem biedy, nie robić z nich ofiar. To są ludzie pełni życia, którzy mają ochotę coś zrobić, ruszyć się, którzy są wolni, nawet, jeśli robią takie straszne świństwa...Mówię o tych, które widzimy w naszym filmie.

Oczywiście lubię także oglądać te filmy, w których ludzie żyją w prawdziwym dobrobycie, ale jakoś nie mam ochoty sam ich robić...

Naprawdę nie wiem, dlaczego osoby z marginesu tak nas interesują. Bardzo lubimy je filmować, to wszystko. Kochamy je i nie zastanawiamy się dlaczego. Sądzę, że jest w nich więcej prawdy o dzisiejszym świecie, niż w innych, którzy nic nie widzą.

SYLWETKA TWÓRCÓW



Bracia Dardenne urodzili się w Belgii, Jean-Pierre w 1951 roku a Luc w trzy lata później. Zaczynali od pracy w teatrze: starszy brat był aktorem, młodszy zaś – reżyserem. Następnie obaj próbowali sił w telewizji. W 1975 roku założyli własną firmę - „Dérives” - która do dziś wyprodukowała ponad 60 filmów dokumentalnych, w tym kilka ich własnych dzieł. W latach 90. bracia skoncentrowali się na tworzeniu filmów fabularnych, a w 1994 roku powstała ich wytwórnia filmowa „Les Films du Fleuve”. Nakręcony w niej w 1996 roku *La Promesse* debiutował na festiwalu w Cannes, a trzy lata później *Rosetta* braci Dardenne zdobyła tam główny laur - Złotą Palmę. W 2000 roku Luc Dardenne został wybrany na przewodniczącego jury konkursu filmów krótkometrażowych festiwalu w Cannes. Luc prowadzi też zajęcia dla scenarzystów na Wolnym Uniwersytecie w Brukseli. Swoim ostatnim filmem – *Dziecko* – bracia Dardenne powtórzyli swój canneński sukces sprzed sześciu lat, kiedy za *Rosettę* otrzymali Złotą Palmę. Tym samym dołączyli do elitarnego grona filmowców (m.in. Luis Buñuel, Emir Kusturica), którzy otrzymali to wyróżnienie dwukrotnie.

Bracia Dardenne, początkowo dokumentaliści, to twórcy kina głęboko humanistycznego. Obywającego się bez skandalizujących tematów czy spektakularnej formy, opierającego się na bacznej, cierpliwej obserwacji człowieka. To właśnie minimalizm środków i realistyczna, pokorna, dokumentalna nieomal realizacja, stanowią o sile obrazów tego reżyserskiego duetu.

Wybrana filmografia:

1980 - Pour que la guerre s'achève, les murs devaient s'écrouter (dok.)
1981 - R... ne répond plus (dok.)
1982 - Leçons d'une université volante (dok.)
1987 - Il court... il court le monde (dok.)
1987 – Falsch
1992 - Je pense à vous / I Think of You
1996 - La Promesse / The Promise
1997 - Gigi, Monica... et Bianca
1999 – Rosetta
2002 - Le Fils / The Son / Syn
2005 - Dziecko / L'enfant / The Child