



**ERA NOWE HORYZONTY**

cykl filmowy

3. edycja 2004

# JEGO BRAT

(Son frère)

**REŻYSERIA  
PATRICE CHÉREAU**

**W KINACH OD 30 KWIETNIA 2004**

**DYSTRYBUCJA W POLSCE**



**GUTEK FILM**

**ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa**

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

e-mail: [gutekfilm@gutekfilm.pl](mailto:gutekfilm@gutekfilm.pl) <http://www.gutekfilm.pl>

reżyseria  
**Patrice Chéreau**

scenariusz  
**Patrice Chéreau**  
**Anne – Louise Trividic**  
na podstawie powieści „Son frère”  
**Philippe’a Bessona**

zdjęcia  
**Eric Gautier**

muzyka  
**Angelo Badalamenti**

montaż  
**François Gédigier**

dźwięk  
**Guillaume Sciamia**

kostiumy  
**Caroline de Vivaise**

występują

<b>Bruno Todeschini</b>	Thomas
<b>Eric Caravaca</b>	Luc
<b>Maurice Garrel</b>	starzec
<b>Antoinette Moya</b>	matka
<b>Fred Ulysse</b>	ojciec
<b>Nathalie Boutefeu</b>	Claire
<b>Sylvain Jacques</b>	Vincent
<b>Catherine Ferran</b>	doktor
<b>Robinson Stévenin</b>	Manuel

producent  
**Pierre Chevalier**

film wyprodukowany przez  
**Azor Films**

nagrody  
**MFF Berlin 2003** - Srebrny Niedźwiedź za reżyserię  
**Lumieres Awards 2003** – nagroda dla najlepszego aktora (Bruno Todeschini)

**Francja**  
**rok produkcji: 2002**  
**czas trwania: 95 minut**

## kolor – Dolby Digital – 1:1,85

*Jego brat* Patrice'a Chéreau, twórcy *Intymności* i *Królowej Margot*, to film o trudnych relacjach między dwoma braćmi, Thomasem (Bruno Todeschini) i Lukiem (Eric Caravaca), które dodatkowo się komplikują, gdy jeden z nich ujawnia, że jest śmiertelnie chory. Kiedy choroba zmusza Thomasa do pobytu w szpitalu, ten dzwoni do swojego młodszego brata – homoseksualisty i prosi go o opiekę. Luc, z początku niechętny i rozżalony za wcześniejsze lata, kiedy czuł się opuszczony przez całą rodzinę, w końcu zgadza się towarzyszyć bratu w tych ciężkich chwilach.

Obrazy Chéreau obsesyjnie penetrują powiązania między światem emocji a fizycznością. W *Jego bracie* reżyser stosuje zabieg podobny do tego, jaki zastosował w swoim poprzednim filmie, *Intymności*. Skupiając się na ciele opowiada o psychicznym świecie swoich bohaterów. Przez ukazanie zewnętrznych przejawów śmiertelnej choroby, próbuje przybliżyć skomplikowane relacje między braćmi, którzy muszą odnaleźć się na nowo. Reżyser z bardzo bliska przygląda się kruchości i śmiertelności ludzkiego istnienia, pokazując jak wpływają one na relacje między bliskimi.

\*\*\*\*\*

Thomas umiera. Zaakceptował to i zdecydował się czekać na swą śmierć na wybrzeżu, w domu, gdzie spędziliśmy dzieciństwo. Jestem przy nim. Nadal trwa lato. Nie wiedziałem, że można umrzeć w lecie.

Zawsze myślałem, że śmierć nadchodzi w zimie, że potrzebuje tego zimna, bezkresnej szarości i rozproszonego światła. Teraz dowiaduję się, że przychodzi także w słońcu. Śni mi się, że Thomas przyjmuje ją w pełnym blasku słonecznym. Gdy Thomas był w szpitalu w zimie, myślałem że to zacznie się od drętwy w kończynach, napięcia, a potem śmierć nadejdzie bardzo nagle, w pośpiechu, gwałtownie. Ale nie. Jest w niej pewna lekkość, nadchodzi powoli, jakby Thomas zanikał w upale. Mimo to jego nadciągająca śmierć będzie katastrofą. Zmusi nas do przyjrzenia się własnej egzystencji. Zmieni nas i popchnie w niespodziewanym kierunku na życiowej drodze. Zepchnie nas z kursu i nie będziemy mogli nic z tym zrobić. Ta śmierć jest wielkim wydarzeniem. Mój brat umiera.

## GŁOSY PRASY

*Po intensywnie cielesnej Intymności, ten film również skupia się na fizyczności ludzkiego ciała. Chéreau nazywa go „martwą naturą”. Nie ma w nim na pewno ułożonych przemilczeń filmów z gatunku „choroba tygodnia” czy szpitalnych oper mydlanych. Reżyser bezlitośnie kreśli obraz nudy zrodzonej przez przedłużającą się hospitalizację, stopniowe marnienie Thomasa i emocjonalne żądania wysuwane pod adresem Luca (te trzy elementy spletają się w najtrudniejszej scenie filmu, w której Luc czeka z boku, podczas gdy pielęgniarzki golą owłosienie jego brata). Akcja Jego brata właściwie nie posuwa się naprzód – Chéreau swobodnie przeskakuje parę miesięcy w przód czy w tył. Nie jest to łatwa do przelknięcia pigułka.*

„Sight and Sound” 4/2003

*Najlepszą francuską premierą pokazaną podczas festiwalu w Berlinie był Jego brat Patrice'a Chéreau. Filmy tego reżysera ujawniają duże zainteresowanie światem ciał i fizyczności i Jego brat nie jest wyjątkiem, choć udaje się w innym, bardziej intymnym kierunku. Za pomocą*

*obsesyjnego skupienia na skórze, oznakach rozkładu, na powierzchni ciał i przestrzeniach, które zajmują, Chéreau udaje się dokonać rzeczy niełatwej – wytworzyć intymną atmosferę jednocześnie nie zaniedbując emocjonalnych wymogów tej opowieści o powolnej stracie.*

„Film Comment” 5/6 2003

*Nie stroniący od historii opowiadających o napiętych stosunkach międzyludzkich, reżyser Patrice Chéreau prezentuje szczegółowy i osobisty opis zawitych relacji rodzinnych.*

*Oparty na powieści Philippe’a Bessona „Son frère”, śmiały i bezkompromisowy film pod tym samym tytułem, opowiada o związkach pomiędzy dwójką wyalienowanych braci, którzy odnajdują siebie na nowo po tym, jak u jednego z nich wykryta zostaje potencjalnie śmiertelna choroba krwi.*

*Unikając sztuczności, Chéreau kładzie nacisk na to, aby wszystkie obrazy były niezwykle realistyczne. Sekwencja, w której przed operacją pielęgniarki golą Thomasowi cały tors pokazana jest w czasie rzeczywistym z niezwykle precyzją. Życie wewnętrzne postaci zostało poddane równie dokładnej i szczegółowej analizie. Dwaj główni bohaterowie poddają się temu zabiegowi i rezultaty są doskonałe.*

Michael Rechtshaffen, „The Hollywood Reporter”

*Film ten kręcony jest w dużym zbliżeniu, przy użyciu naturalnego oświetlenia i ręcznej kamery. Naprawdę możemy zajrzeć do umysłów tych dwóch mężczyzn i to nie tylko poprzez ich dialog. Aktorzy nadają swym postaciom bardzo wyrazisty aspekt fizyczny – już tekstura ich skóry wiele o nich mówi. Szpitalna sceneria jest kolejną rzeczą, która podkreśla przesłanie dzieła; ujęcia codziennych zabiegów pielęgnacyjnych pogłębiają naszą świadomość własnej cielesności. Gdy bohaterowie zaczynają kontemplować śmiertelność, z zaskoczeniem zdajemy sobie sprawę, że robimy dokładnie to samo! Jest to film fascynujący, będący wnikliwym studium specyficznej, braterskiej więzi. To obraz tak intymny, że sprawi, byś ujrzał swe rodzeństwo w nowym świetle.*

Rich Cline, “The Zreview”

*Ten poważny, wciągający film, będący adaptacją powieści Philippe’a Bessona, jest chwilami wręcz zbyt bolesny w odbiorze, jednak czystość i siła jego przekazu sprawiają, że całkowicie zagłębiamy się w losy dwóch bohaterów i zostajemy zmuszeni do stawienia czoła własnym uczuciom. Z pewnością jest to film, którego szybko się nie zapomina.*

Laurence Green, „50 Connect”

## **NOTATKI REŻYSERA**

To film o ciałach, o ich degradacji, o tym jak zmieniają się twarze. Film o tym, w jaki sposób ciała wypełniają przestrzeń. Film o ciszy i o niekontrolowanej wylewności.

Pokazuję skórę, fałdy, zmarszczki i pot. Sińce, stłuczenia, czerwone plamy, obnażone ramiona. Spodnie, skarpety, zsunięte pończochy i ślady przez nie pozostawiane. Purpurowe blizny, ropienie, plamy na pościeli.

Rosnące brody, zdejmowane swetry, koszula rozsuwająca się, by ukazać pierś, owłosienie golone i odrastające, zsunięte ramiączko stanika, ramię, plecy.

Filmowane pod różnymi kątami, z góry i z dołu. Zbliżenia i ujęcia z daleka.

\*\*\*\*\*

To właściwie film bez słów, choć w niektórych scenach pojawia się dużo rozmów. Przerwywanych lub nakładających się na siebie. Wypowiedzi powtarzają się i nagle urywają. To film o ciszy.

Film czarno-biały a jednak bardzo kolorowy; są w nim kolory twarzy, ich bladość; kolor skóry, najpiękniejsza z barw. To kolor, który pomaga żyć i przywraca nadzieję.

Pokazuję świat, w którym już nic nie można zrobić dla innych. Gdzie nie można już pomóc nikomu, gdzie szefowa lekarzy w końcu przyznaje, że nic nie wie i nie potrafi znaleźć rozwiązania.

Matka, żyjąca w swym własnym świecie snów i nieobecny ojciec, jedno mówi za dużo, drugie – zbyt mało. Cała rodzina, z którą bohater przestał się spotykać, a która teraz go osacza. Wszyscy ci ludzie, którzy wracają, gdy przyszła choroba - rodzina w procesji drgawek przedśmiertnych. Nikt już się nie kocha, pożądanie nie żyje, ciała stały się zimne i ciche, spojrzenia – obojętne.

\*\*\*\*\*

Prosty, mały film o czymś całkiem zwykłym, chorobie nie będącej najgorszą z zaraz, lecz mimo to mogącą prowadzić do śmierci. Chorobie, z którą możesz żyć, jeśli zgadzasz się na stałe ryzyko wypadku. To wszystko - musisz zaakceptować ryzyko. O tym właśnie jest ten film. Thomas nie potrafi go zaakceptować.

Ale w ostatecznym rozrachunku współczucie znajduje ten, który przeżył; młodszy brat, będący w pewien sposób zakładnikiem, trzymający starszego brata w ramionach, masujący go, tulący do siebie.

Krótki, szybki film. Fragment większej całości albo martwa natura. Kawałek lub dwa uniwersalnego bólu.

## WYWIAD Z REŻYSEREM

### **Co takiego jest w powieści Philippe'a Bessona, że zechciał Pan nakręcić jej adaptację?**

Przeczytałem recenzję jego książki, kiedy pracowałem nad scenariuszem o agonii Napoleona. Kupiłem ją wtedy. To, co mnie na początku zainteresowało to piękny opis stopniowej degradacji ciała ludzkiego, pasywność ciała, którym da się manipulować a później można porzucić. Wkrótce zapomniałem o tej powieści. W lutym 2002 roku, kiedy mój projekt o Napoleonie zbliżał się ku końcowi, przypomniałem sobie o niej. Nie mając żadnych innych pilnych planów chciałem spróbować zrealizować film szybko, przy użyciu niewielkich środków. Wyjechałem razem z książką Bessona do domu, gdzie odizolowałem się zupełnie od świata. Tam przeczytałem ją ponownie i pracowałem nad nią. Wtedy historia dwóch braci zaczęła mnie interesować: choroba była pretekstem do analizy odrodzenia młodszego z nich. Ma on ze swoim starszym bratem rachunki do wyrównania. Nie widział go od dziesięciu lat i jego życie upływa zupełnie bez niego.

### **W Pana filmie zaangażowanie Luca w chorobę brata zawiera w sobie dużo więcej niedomówień niż w książce...**

Po pierwsze Luc nie ma żadnego powodu, by towarzyszyć bratu, ponieważ go nie kocha. W książce bracia kochają się od samego początku i to młodszy brat umiera. Z osobistych

powodów wymyśliłem, że umrze starszy brat - jestem młodszym z rodzeństwa, nie wiem jak to jest być starszym bratem. Wydaje się być znacznie bardziej wzruszające, gdy umiera młodszy i zdolniejszy. Zachowałem, więc pomysł, że choroba okaże się w końcu silniejsza, ale wolałem żeby to był starszy brat. To, że się nie kochają wydawało mi się normalne, bo gdyby kochali się od początku nie byłoby tego filmu, nie byłoby konfliktu do rozwiązania. Z tego samego powodu uznałem, że choroba Thomasa powinna zacząć się dużo wcześniej, zanim jeszcze zaczyna się akcja filmu. W tej historii Thomas gubi chęć życia, nie potrafi w sobie odnaleźć odwagi by walczyć, by stawać naprzeciw ciągłym troskom i krwotokowi, który może w każdej chwili nastąpić. Ta odmowa, negacja życia nie pojawia się w ciągu sześciu miesięcy i wolałem, żeby w przypadku Thomasa był to nawrót choroby, który prowadzi do całkowitej kapitulacji.

Poza tym, wszystko działo się bardzo szybko. Stworzyłem szkielec historii, później Anne-Louise Trividic, z którą wcześniej napisałem *Intymność*, przyjechała i napisała wszystkie dialogi. Rzuciła na nie zupełnie nowe światło, pewną zmysłowość. Dobrze jest, gdy scenariusz odbiega od książki, a film od scenariusza. Współpraca z Anne-Louise była bardzo udana.

### **Mówi Pan o konflikcie, który wprowadził Pan pomiędzy dwójkę głównych bohaterów...**

Myślę, że za każdym razem, gdy oni ze sobą rozmawiają, widzimy, że krążą wokół dawnego konfliktu, który może w każdej chwili ponownie wybuchnąć. Ale to chyba coś, co ma zawsze miejsce pomiędzy dwójką braci, czyż nie? W okresie przedstawionym w filmie, każdy z nich styka się z utratą raju, utratą złotego wieku - czasu, gdy mieli po dziesięć, dwanaście lat, kiedy to naprawdę byli razem i tworzyli jedność. Okazuje się, że bracia są w stanie odzyskać ten zagubiony raj. Film mówi właśnie o tym: Thomas i Luc odnajdują się. Płacząc i cierpiąc, ale odnajdują się – na swój sposób.

### **Konflikt zdaje się mieć swoje podłoże w homoseksualizmie Luca. Thomas wyraźnie go nie popiera...**

Nie, na pewno nie. Thomas musiał zapomnieć o dużo bardziej dramatycznych szczegółach, niż to, co zarzuca mu Luc. To powoduje, że nie rozmawiają tym samym językiem. Homoseksualizm to coś, co ich rozdziela i izoluje. Ale nie interesowało mnie mówienie o tym w ten sposób. W tym punkcie, oparłem się na powieści. Jest tam chłopak, który jest z dziewczyną i chłopak, który jest z innym chłopakiem. To wszystko. Poza tym konflikt pomiędzy Lukiem i Thomasem nie ogranicza się tylko do ich seksualności. Bracia mają po prostu wiele innych powodów, by być na siebie wściekłymi.

### **To bardzo organiczny film...**

Nie wiem. To film o ciele, a zwłaszcza o manipulowaniu tym ciałem. To film o skórze, o degradacji ciała ludzkiego, które jest bez wątpienia bardzo aktywne i które jest skazane na tę manipulację. Staje się pasywne i zagubione, patrzy się na nie, porównuje z innymi ciałami, które są zdrowe.

### **Jakie były pomysły na wyreżyserowanie tego filmu?**

Kiedy robimy film, często ma miejsce dyskusja, którą prowadzimy sami ze sobą, swoista krytyka wszystkich poprzednich filmów. Od zawsze mam problem z szerokimi planami. Dlatego też, tym razem chciałem spróbować wykorzystać plan dużo większy niż zwykle. Wszystko to ma związek z pytaniem, które pojawiło się w dniu, gdy robiłem film dla telewizji, a ja na nowo zastanowiłem się nad tym: jak to zrobić, by jeden duży plan, praktycznie nieruchomy, mógł opowiedzieć całą historię?

Ale tutaj reżyseria była także podyktowana ograniczeniami finansowymi filmu. Mały budżet i przymus zrobienia filmu bardzo szybko. Wszystko razem zajęło sześć miesięcy. Skończyłem scenariusz na początku marca, montaż zakończono pod koniec października. Ekipa zdjęciowa została zredukowana do ośmiu czy dziewięciu osób. Trzeba było ograniczyć się do tego, co najistotniejsze.

### **Tak dzieje się zwłaszcza w przypadku scen szpitalnych...**

Były one kręcone w momencie, gdy Bruno był najbardziej wychudzony. To zmusiło nas do większej delikatności. Wążący dwanaście kilogramów mniej Bruno był znacznie powolniejszy. W szpitalu, tuż koło nas, znajdowali się prawdziwi chorzy, nie było mowy o bieganiu po korytarzu czy wtargnięciu do dowolnego pokoju. Co ciekawe, w okresie tych zdjęć pozostaliśmy niezwykle radośni. Film wydaje mi się być pogodny, nie jest smutny. Jest dużo łagodniejszy niż moje poprzednie filmy.

W pewnym momencie jesteśmy niezadowoleni z dwóch czy trzech filmów i mówimy, że już byśmy tego tak nie zrobili. Marzymy, że to co nie udało się w poprzednich filmach, uda się poprawić tym razem. Reżyseria filmu odbywa się na podstawie dialogu, który prowadzimy sami ze sobą i ze swoimi filmami.

### **Sekwencja strzyżenia Thomasa wywołuje największe wrażenie i pozostaje w głowie jak dźwięk organów. Takie było zamierzenie od początku?**

To chyba naturalne, ponieważ dla tej sekwencji chciałem zrobić cały film. Kiedy czytamy książkę zawsze jest w niej scena, moment, który pozostaje w pamięci. W powieści Philippe'a Bessona odbieramy instynktownie, że jest to scena strzyżenia. Obcinanie włosów, jak sądzę, jest piękną metaforą operacji. To wydarzenie, które robi na ludziach wrażenie - wszyscy wydają się zapominać, że to standardowa czynność przed każdą operacją. To jest sekwencja, która poruszała mnie swoją powolną i szczerą formą. Nie wyobrażałem jej sobie inaczej.

### **Pański film zawiera wiele kontrastów: szpital, plaża, cisza, piosenka „Sleep” Marianne Faithfull...**

Przeplatanie się wydarzeń na plaży i w szpitalu występowało już w książce. To właśnie ta kombinacja mnie urzekła. Chciałem, by kontrast był jak najsilniejszy: z jednej strony szpital, z drugiej plaża – słoneczna, najpiękniejsza z istniejących – bo to miejsce gdzie ciała są pokazane, i to pokazane w stanie niebywałego zdrowia.

Jeśli chodzi o muzykę od samego początku zdecydowałem, że będzie tylko w jednym, jedynym momencie. Umieszczam w filmach dużo muzyki, więc tym razem postanowiłem zrobić zupełnie na odwrót. Na długo przed rozpoczęciem zdjęć poprosiłem Marianne Faithfull o jedną z jej piosenek, a ona się zgodziła. W czasie montażu zdecydowaliśmy, że będzie to „Sleep” i wybraliśmy miejsce, w którym ją umieścimy. W tym właśnie momencie zdałem sobie sprawę z tchnienia życia, z dziwnego powiewu powietrza, który znalazł się w tym właśnie fragmencie filmu.

### **Nawiązuje ona do momentu, w którym film przestaje być konkretny i przechodzi w coś bardziej onirycznego...**

To z pewnością pierwszy raz w życiu, kiedy filmowałem sen. Piękne sny w kinematografii, które przysły mi do głowy, to te z filmów Bergmana. Nie znam piękniejszych. Sny bardzo brutalne, często umieszczane na początku filmu, tak jak w *Tam, gdzie rosną poziomki* i *Wieczór kuglarzy*. Te sny są, jak dla mnie, wspaniałym wspomnieniem kina. Tak więc byłem onieśmielony. Wszyscy byliśmy za opcją bardzo prostą, bez żadnych efektów specjalnych. Luc jest wtedy w pokoju, na łóżku, widzimy go wyciągającego się, to sen w połowie rozbudzonego człowieka. Pokazuje jego cierpienie, ale z drugiej strony to moment bardzo

prawdziwy, w którym konflikt z Thomasem staje się znowu uporczywy i dokuczający. Uczyniliśmy obraz bardzo wybielonym, gwałtownie naświetlonym. To wszystko. Ta sekwencja, która jest pomysłem Anne-Louise, jest metaforą, sposobem na powiedzenie, że Luc ma już dość całej tej sytuacji.

### **Dwaj bracia są samotni. Ich partnerzy czy kochankowie ich opuszczają. Czy pokazanie tej samotności było dla Pana ważne?**

Uznałem, że to musi zostać pokazane. To było już w książce, ale wydawało mi się, że należy ukazać to odrobinę inaczej. Tak, każdy by uciekł, choroba izoluje od nas tych, których nie chcielibyśmy utracić. To jest dla nich za trudne. Jednak prawdziwa historia miłosna to ta, którą obserwujemy pomiędzy dwójką braci. To ta opowieść króluje i eliminuje wszystkie inne. Nie ma już miejsca dla innych partnerów. Oni są tylko we dwójkę.

Chciałem zrobić film nie tyle, by mówić o śmierci, ale by opisać stan dziwnego spokoju u młodszego z braci: Thomas nie żyje, oczywiście, ale jest teraz tam, gdzie chciał być o dawna. Luc zrobił wszystko, co trzeba było zrobić, zajmował się bratem, pomagał mu i towarzyszył. Pojednał się z bratem i zyskał spokój. Być może ten film jest dziełem o uzyskaniu spokoju.

### **A opuszczenie przez rodziców?**

Nie ma tam żadnego opuszczenia. Co ci biedacy mogli zrobić? Oni tam są, siedzą w szpitalu. To prawda, że do niczego się nie przydają, ale to nawet lepiej. Nie możemy mówić o opuszczeniu w sytuacji, gdy wolimy, by ich tam po prostu nie było. To jest oczywiście ich syn, są w panice. „Co możemy zrobić?” – pyta ojciec. Nic. Nic nie mogą zrobić. Są bezsilni. Dlatego mówią głupoty. Ale to nie jest takie ważne.

### **W jaki sposób wybrał Pan aktorów?**

Ten film chciałem zrobić razem z Bruno Todeschinim. To był mój pierwszy pomysł. Później zadałem sobie pytanie - kto zagra jego brata? Dwie osoby, w tym sam Bruno, powiedzieli mi o Ericu Caravaca, którego nie znałem zbyt dobrze. Widziałem go tylko w jakimś krótkometrażowym filmie, ale to było dawno temu. Pierwsze dni, kiedy znaleźli się obok siebie, były piękne. To było bardzo poruszające zobaczyć ich razem. Myślę, że dobrze się nawzajem słuchali.

### **Było wiele prób?**

Czytaliśmy dialogi. Aby się osłuchać, aby je zmienić lub przekształcić. Żeby zobaczyć, co najlepiej pasuje do aktorów. Żeby się z nimi zapoznać. Z aktorami i z dialogami.

### **Czy reżyseria różniła się od reżyserii w poprzednich Pana filmach?**

Nie wiem jak opisać moją pracę z aktorami. Umiem to robić, ale to raczej instynktowne działanie. Wiem, co jak działa dzięki głęboko zakorzenionym odruchom, o których istnieniu nie mam właściwie pojęcia. To pewien rodzaj słuchania oraz próba wyciągnięcia z aktorów więcej niż oferują. Jestem maniakiem, a ponadto mam dobre ucho, słucham więc odchyłeń, które nie są do końca prawidłowe i je poprawiam. Ale co ważniejsze, w wyniku tych poprawek aktorzy odnajdują prawdziwą wolność. W tym filmie aktorzy wiedzieli dokładnie, co zagrali, wiedzieli dokąd ich to zaprowadzi. Byłem osobą, która im towarzyszyła, która im od czasu do czasu mówiła, że droga, którą idą, jest zbyt długa, że emocje są zbyt oddalone, albo wręcz przeciwnie – mogą lub muszą zyskać pewien dystans. Aktor mógł zawsze mieć więcej rezerwy. Widz musi myśleć, że mógł dostać jeszcze więcej – więcej tajemnicy, więcej emocji. Że jest coś jeszcze, że aktor nie dał z siebie wszystkiego, że nie dotarł do samego końca... Nie trzeba być już tak sentymentalnym jak kiedyś. Wszystkie osoby, które idą do



szpitala są oczywiście zaniepokojone. W porządku, ale nie trzeba ich dorzucać do historii. Nie, naprawdę. Wszyscy wiedzą, co ich spotka. To nie jest skomplikowane.

## SYLWETKA REŻYSERA

Patrice Chéreau urodził się w 1944 w Lézigné. Na początku reżyserował dla teatru i dzięki osiągnięciom w tej dziedzinie przez wiele lat stał na czele teatrów: Théâtre de Satrouville (1966-69), Théâtre National Populaire (1973-78), Théâtre des Amandiers (1982-90). W tym ostatnim, pod jego skrzydłami wykształciła się nowa generacja francuskich aktorów. Chéreau odnosił sukcesy także w operze. Pierwsze przedstawienie operowe zrealizował w 1969, potem zasłynął m.in. realizacjami „Lulu” (1972) i „Wozzeck” (1992). Swoją przygodę z kinem rozpoczął w 1974 roku filmem *La Chair de l'orchidée*, melodramatem według powieści Jamesa Hadleya Chase'a, w którym wystąpiła Charlotte Rampling. Cztery lata później w opowieści o trudnościach z prowadzeniem małomiasteczkowej gazety - *Judith Therpauve* - obsadził Simone Signoret. Potem były m.in. nagrodzony Cezarem obraz *L'Homme blessé* (1983), *Hôtel de France* (1987) czy *Królowa Margot* (1994) z udziałem Isabelle Adjani, Virny Lisi, Vincenta Perez i Daniela Auteuil oraz z muzyką Gorana Bregovića. Film ten okazał się jednym z największych sukcesów reżysera. Opowieść o okolicznościach, które doprowadziły do krwawej Nocy św. Bartłomieja, otrzymała Nagrodę Jury MFF w Cannes, pięć Cezarów, nominację do Oscara za najlepsze kostiumy i nominację do Złotego Globu w kategorii Najlepszy Film Zagraniczny. Kolejny sukces Chéreau to nagrodzony Cezarem film *Ci, którzy mnie kochają wsiądną do pociągu* z 1998 roku. Jego pierwszym anglojęzycznym obrazem była zrealizowana dwa lata później *Intymność*, nagrodzona Złotym Niedźwiedziem na festiwalu w Berlinie. Za tę, porównywaną do *Ostatniego tanga w Paryżu* (1972) Bertolucciego, historię miłości i erotycznej fascynacji Chéreau otrzymał na tym samym festiwalu także indywidualną nagrodę za reżyserię. Twórca ten czasem pojawia się w filmach również jako aktor, m.in. w *Dantonie* (1983) Andrzeja Wajdy czy *Ostatnim Mohikaninie* (1991) Michaela Manna.

Filmografia reżyserska:

- 1974 *La Chair de l'orchidée / Flesh and the Orchid*
- 1978 *Judith Therpauve*
- 1983 *L' Homme blessé / The Wounded Man*
- 1985 *La Fausse suivante (tv)*
- 1987 *Hôtel de France*
- 1991 *Contre l'oubli /Against Oblivion*
- 1992 *Le temps et la chambre (tv)*
- 1994 *Królowa Margot / La Reine Margot / Queen Margot*
- 1994 *Wozzeck (tv)*
- 1996 *Dans la solitude des champs de coton (tv)*
- 1998 *Ci, którzy mnie kochają wsiądną do pociągu / Ceux qui m'aiment prendront le train / Those Who Love Me Can Take the Train*
- 2000 *Intymność / Intimité / Intimacy*
- 2003 *Jego brat / Son frère / His Brother*
- 2004 *The Monster of Longwood (w realizacji)*