

MANDERLAY



REŻYSERIA

LARS VON TRIER

W KINACH OD 6 STYCZNIA 2006

DYSTRYBUCJA W POLSCE

GF

GUTEK FILM

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
Lars von Trier

scenariusz
Lars von Trier

zdjęcia
Anthony Dod Mantle

montaż
Molly Marlene Stensgård
Bodil Kjærhauge

dźwięk
Kristian Eidnes Andersen

scenografia
Peter Grant

kostiumy
Manon Rasmussen

występują

Bryce Dallas Howard	Grace
Isaach De Bankolé	Timothy
Danny Glover	Wilhelm
Willem Dafoe	ojciec Grace
Lauren Bacall	Ma Ginger
Michaël Abiteboul	Thomas
Jean-Marc Barr	pan Robinson
Geoffrey Bateman	Bertie
Jeremy Davies	Niels
Virgile Bramly	Edvard
Ruben Brinkman	Bingo
Dona Croll	Venus
Llewella Gideon	Victoria
Mona Hammond	stara Wilma
Giny Holder	Elisabeth
Udo Kier	pan Kirspe
John Hurt	Narrator

producent
Vibeke Windelov

kierownik produkcji
Peter Aalbæk Jensen
Lene Børglum

film wyprodukowany przez

Zentropa Entertainments

przy współpracy z
Isabella Films International
Manderlay Ltd.
Sigmall Films Ltd.

Det Danske Filminstitut
Slot Machine
Liberator Productions
Hachette Première
Adam Youn Pictures
Zoma Ltd.
Summit Entertainments
Canal+
Trust Film Svenska
Sveriges Television

Dania / Szwecja / Francja / Wlk. Brytania / Niemcy / Holandia
rok produkcji: 2005
czas trwania: 139 min.
kolor – Dolby Digital – 1:1,85

Po wymierzeniu sprawiedliwości miasteczku Dogville Grace (Bryce Dallas Howard) wraz z ojcem (Willem Dafoe) oraz jego gangsterską świtą trafiają przypadkiem do Manderlay. Jest rok 1933, a ta plantacja gdzieś pośrodku Alabamy, odgradzona od świata żelazną kratą, jest miejscem, gdzie nadal kwitnie niewolnictwo. Pomimo tego, że zostało oficjalnie zniesione siedemdziesiąt lat wcześniej.

Po śmierci starej właścicielki Manderlay (Lauren Bacall), główna bohaterka dokonuje spóźnionego aktu wyzwolenia Murzynów. Ci jednak z początku odnoszą się do podarowanej im wolności dość nieufnie. „Tu, w Manderlay, my, niewolnicy, jedliśmy kolację o siódmej. Kiedy jedzą ludzie wolni?” – pyta jeden z nich. Grace postanawia obalić stare prawo i nauczyć byłych służących zasad funkcjonowania społeczeństwa równych ludzi.

Siła kina Larsa von Triera polega w dużej mierze na jego ideologicznej i politycznej niepoprawności. W pierwszej części filmowego cyklu mieszkańcy Dogville wykorzystywali Grace do granic możliwości. W *Manderlay* ta sama postać zjawia się jako oswobodzicielka grupy ciemniejących. Jej naiwny idealizm, zbudowany na poczuciu winy białych wobec czarnych, zostaje zderzony z sarkastycznym poczuciem humoru Larsa von Triera, a idee demokracji i wyzwolenia, będące jednym z naczelných tematów filmu, zostają na końcu zestawione z kalejdoskopem zdjęć.

INSPIRACJA

Do napisania *Dogville* zainspirowała Larsa von Triera „Opera za trzy grosze” („Die Dreigroschenoper”, 1928) autorstwa Bertolda Brechta i Kurta Weilla.

Fabula *Manderlay* była z kolei częściowo zainspirowana wstępem do słynnej na całym świecie, frywolnej „Historie d’O” Pauline Reage (1954), napisanym przez Jeana Paulhana - pisarza, krytyka, i członka Francuskiej Akademii.

Tytuł wstępu Jeana Paulhana brzmi „Szczęście w niewoli”, a tekst rozpoczyna się opisem rebelii, która rzuciła się cieniem na losy wyspy Barbados w 1838 roku. A było to tak:

Pewnego ranka grupa „negrów” - mężczyzn i kobiet, którzy niedawno prawnie nadano wolność - zwróciła się do swego byłego właściciela, niejakiego pana Glenelg, z prośbą o uczynienie z nich na powrót swoich niewolników. Po krótkiej dyskusji pan Glenelg odrzucił ich prośbę; nikt nie wie, czy zrobił tak ze strachu, przez skrupuły, czy też może dlatego, że był praworządnym człowiekiem.

Byli niewolnicy zaczęli go poszturchiwać, z początku delikatnie. Następnie jednak on i cała jego rodzina zostali zmasakrowani, a tej samej nocy byli niewolnicy wprowadzili się z powrotem do swych starych kwater, gdzie zaczęli rozmawiać, jeść i pracować tak, jak to zwykli robić przed zniesieniem niewolnictwa.

Inspiracją dla Larsa von Triera była także kontrowersyjna praca „American Pictures” jego rodaka, duńskiego fotografa i pisarza Jacoba Holdta.

MANDERLAY TO NIEJEDNOZNACZNA KOMEDIA MORALNA

Lars von Trier o drugiej części swej trylogii o USA, i o nowej Grace, którą poznajemy w *Manderlay*:

Oczywiście aktorka grająca Grace ma wpływ na tę postać. Jak wiesz, scenariusz został napisany z myślą o Nicole Kidman. Dlatego, gdy okazało się, że jednak nie ona zagra tę rolę, bohaterka musiała się zmienić, by dostosować się do nowej aktorki. Uważam na przykład, że to świetnie, że Bryce jest taka młoda, bo to czyni jej upór bardziej prawdopodobnym. Podobnie, jak jej naiwne podejście do różnych spraw. Z drugiej strony naiwność jest cechą, która cechuje wszystkie moje bohaterki...

To, i specyficzna determinacja?

To też. Tak więc tym razem znowu bez niespodzianek.

Film ten jest oczywiście bajką...

Właśnie tak.

Ale czy fakt, iż Grace z *Manderlay* ma na sobie tę samą suknię wieczorową, co Grace z *Dogville* znaczy, że chcesz, byśmy postrzegali ją jako tą samą Grace, pomimo tego, że Nicole Kidman i Bryce Dallas Howard nie są do siebie podobne?

Tak, to ta sama Grace. Zmienił się tylko jej Gestalt. To inne „zgestaltowanie” tej samej Grace.

Jednak Grace z *Manderlay* reaguje zupełnie inaczej. Jest o wiele bardziej aktywna. Grace z *Manderlay* wszystko obserwowała i nie interweniowała aż do samego końca.

Tak, ale według mnie przeistoczenie się Grace z pierwszego filmu w tę obecną jest logiczne. Z założenia w toku tej trylogii postaci miały się rozwijać, a całość koncentruje się na osobie Grace. Pod koniec *Dogville* zyskuje ona odrobinę władzy, i prorokuje, że wykorzysta ją, by uczynić świat lepszym miejscem.

Czy to właśnie robi w *Manderlay*?

Cóż, żaden z moich bohaterów nigdy nie uczynił czegokolwiek lepszym. Grace jednak próbuje to zrobić, i chyba w to wierzy. Wkłada w to serce.

Co byś powiedział, gdybym porównał Grace z *Manderlay* do George'a W. Busha i jego działań w Iraku – zakładając, że wspólnym elementem jest przekonanie, że jeśli demokracja sama nie nadchodzi, to trzeba ją wprowadzić siłą.

To oczywiste, tak; z pewnością można to postrzegać w ten sposób. Wiele złego można powiedzieć o Bushu, ale czy według ciebie on nie wkłada serca w to, co robi? Myślisz, że w to nie wierzy? Po co miałby nas oszukiwać? On po prostu myśli, że w ten sposób sytuacja ulegnie poprawie. Co do tego nie ma wątpliwości. Wierzy w to. I tak samo jest z Grace.

Więc co chcesz nam powiedzieć w *Manderlay*?

Nie wiem... to znowu ta sama historia. Jednak zabawne – i obce – w *Manderlay* jest dla mnie to, że film ten dotyczy różnych ras. W Danii mówimy sobie, że nigdy nie mieliśmy problemu rasowego, ale przecież gdy byłem mały w Danii po prostu w ogóle nie było czarnych ludzi. Jeśli nie liczyć paru muzyków jazzowych, to praktycznie się ich nie widziało. Od tego czasu pojawił się jednak rasizm, więc w tym sensie *Manderlay* być może mówi także o sytuacji w Danii.

Fabuła oparta jest na dwóch filarach. Pierwszym jest wstęp napisany przez francuskiego pisarza do „Historie d'O”, mówiący o głodujących wyzwolonych niewolnikach, którzy chcieli wrócić do swego pana, bo u niego mieli przynajmniej co jeść. Gdy odmówił, zabili go. Ta wesoła historyjka zafascynowała mnie. Drugą moją inspiracją były fotografie i wykłady Jacoba Holdta na temat USA.

Nie czułeś potrzeby...

Nauczenia ludzi czegoś? No nie wiem. Można nazwać ten film moralną komedią. Tak, z pewnością. Jednak jednocześnie mam nadzieję, że jest niejednoznaczny – zwłaszcza zakończenie. Zawsze mogę się ukryć za niejednoznacznością.

Dlaczego w *Manderlay* nie ma żadnych dobrych bohaterów? Żadnych herosów i heroin?

No, chyba że uwzględnisz Mam, która jest... jest bliska – pod koniec – przeistoczenia się w heroinę, nie uważasz? Oczywiście Grace powinna spełniać tę rolę, ale nie udaje jej się, bo jest zbyt głupia i zbyt idealistycznie nastawiona. Brakuje jej pragmatyzmu politycznego: jest po prostu głupią idealistką. Do tego jest zbyt uczuciowa. W polityce nie ma na to miejsca, bo taki człowiek niczego nie osiągnie.

Ale dlaczego nie powinniśmy tacy być w życiu?

Uczuciowi? Możemy, ale jeśli jest się zbyt uczuciowym, to w życiu też nic się nie osiągnie. Tak już jest.

Czy to znaczy, że trzeba sobie radzić za pomocą cynizmu?

Tak. O to właśnie chodzi, jeśli jest się myślącą istotą ludzką. Musisz odznaczać się jakimś stopniem cynizmu, albo nie przetrwasz w tym świecie. Poddaję się teraz różnym rodzajom terapii i wszystko sprowadza się do jednego: u większości ludzi mózg filtruje te wrażenia sensoryczne, które nie mają dla nas większego znaczenia.

Jest jednak mała grupa ludzi – takich, którym się wszystko poluzowało w głowie i takich, którym poluzowało się tylko trochę, ale do tego są fru-bzdziu-artystami – u których ten filtr nie działa za dobrze. Nie zatrzymuje tego wszystkiego, co nie ma znaczenia dla ludzkiego

życia. Często jednostki te stają się obiektem zainteresowania ludzi z poprawnie działającymi filtrami, ponieważ otwierają im oczy na rzeczy wykraczające poza ich pole widzenia. Rzeczy, których nie są w stanie dostrzec ze względu na swe własne zdrowe, poprawnie działające filtry. Ci artyści najczęściej nie są jednak zbyt szczęśliwi, bo jeśli twój filtr nie działa prawidłowo, to nie możesz poprawnie funkcjonować jako istota ludzka.

Zawsze uważałem cię za człowieka, który podnosi poprzeczkę z każdym kolejnym projektem, ponieważ uwielbia to wrażenie kiedy nie wiadomo, czy tym razem uda się ją przeskoczyć. Podczas kręcenia *Dogville* podniosłeś ją tak wysoko, że nie miałeś najmniejszej pewności, czy uda ci się przekonać świat do przełknięcia twojego minimalizmu i rysunków kredą na podłodze. Teraz nakręciłeś *Manderlay* w ten sam sposób, jako swego rodzaju powtórkę z pomysłu. Jak się z tym czułeś?

Nie zapominaj, że zawsze jakoś pokonuję tę poprzeczkę. Jak nie górą, to dołem... Zawsze mam jakąś wymówkę na to, dlaczego robię coś tak, a nie inaczej. Przecież tym razem ponownie ja sam zdecydowałem, jak wysoko ją ustawić.

Ale tu po raz pierwszy zarówno ty, jak i publiczność, wiecie na jakiej wysokości jest ona ustawiona, znacie założenie...

Ach, więc o to ci chodzi. Jakoś nigdy o tym nie pomyślałem. Kręcenie *Manderlay* było wyzbyte dramatyizmu i bardzo przyjemne, problem tkwi w tym filtrze, o którym mówiłem... Jeśli nie używasz go wobec jednej rzeczy, to używasz go wobec czegoś innego. Podczas kręcenia *Manderlay* byłem bardzo niespokojny, ale to prawda, że pod względem zawodowym nie było tym razem tylu wyzwań, co przy *Dogville*. Po części dlatego, że z Bryce [Dallas Howard] niesamowicie łatwo się pracuje. Podobnie było w wypadku Nicole [Kidman], bo była bardzo profesjonalna i pracowała niezwykle ciężko... tak jak Bryce – co prawda nie był to jej debiut, ale powiedzmy, że „prawie-debiut”.

Więc od Nicole Kidman uzyskiwałeś inne reakcje?

Tak, oczywiście. Reakcje Nicole były zakorzenione w doświadczeniu. Bryce nie miała jeszcze tego doświadczenia. Oczywiście próbowałem już wcześniej obu podejść. Pracowałem z Emily Watson, która była nowicjuską. To miłe. A jeśli nie uzyskujesz takich reakcji, jakie masz w wypadku kogoś z doświadczeniem, to musisz spróbować, czy nie uda ci się ich wygenerować samemu, żeby tak czy owak uzyskać to, o co ci chodzi.

Poza tym słuchaj: nie martw się, ustawię poprzeczkę wysoko. Zawszę to robię. Jak nie tak, to inaczej. Będzie bardzo wysoko, o to nie musisz się martwić. Zawsze podnoszę ją tak wysoko, jak tylko potrafię, lecz czasem nie widać tego w samym filmie. Czasem podnoszę ją w odniesieniu do swoich spraw osobistych, innym razem w odniesieniu do sfery zawodowej. Zawsze jednak jest najwyżej, jak się da. Tego możesz być pewien.

Nie sądzę, żebym się objął. Może byłem trochę bardziej bezczynny przy *Manderlay*, bo scenariusz był tym razem o wiele gęstszy i lepiej zaplanowany. *Dogville* było bardziej powłóczyście. *Manderlay* to fajniejsza historia, nieprawdaż?

Fabula *Manderlay* jest bardziej dramatyczna i politycznie prowokatorska. Jednak w *Dogville* światło i nastrój zmieniały się w ułamku sekundy z przyjaznego do lodowato zimnego, w jednym spojrzeniu Nicole Kidman można było zobaczyć dziesięć warstw emocji, podczas gdy jednocześnie tuż pod powierzchnią czaił się ból, nieokreśloność i niepewność...

Hmm. To pewnie prawda. Wiem, o co ci chodzi, ale ciężko mi to analizować. Może mniej mnie bolało tworzenie *Manderlay*. Na przykład *Tańcząc w ciemnościach* było potwornie bolesnym filmem, ale w tamtym wypadku poprzeczkę podnosiłem nie tylko ja, prawda?

Nadal przechodzą mnie ciarki na wspomnienie o grze Björk...

Mnie też, choć pewnie z innego powodu. Muszę jednak powiedzieć, że miałem duże szczęście do aktorów. Naprawdę dali mi wiele. Myślę, że podobnie było z Bryce, i to w dużym zakresie. Niewątpliwie jest utalentowana. Wszyscy są naprawdę bardzo, bardzo wielkoduszni. A trzeba przyznać, że Björk była podczas kręcenia zdjęć niesamowicie wielkoduszna. A Nicole... nie, naprawdę nie mogę narzekać na brak wielkoduszności ze strony swojej obsady.

Danny Glover powiedział, że miał zastrzeżenia wobec tego scenariusza, bo przedstawiał on sprawę wyłącznie z perspektywy białego człowieka.

Ma rację. Tak jest. Tyle, że o ile ja sam jestem biały, to czułem jednak, jak w miarę kręcenia tego filmu to się odrobinę zmienia – a to dlatego, że świetnie się bawiłem z brytyjskimi aktorami. Tak, Danny ma rację. Widzimy sprawę z perspektywy białego człowieka; jednak z drugiej strony, to się przecież bardzo dobrze składa, prawda? W końcu nikt nie twierdził, że ten film będzie wykładnią prawdy w jakiegokolwiek sprawie.

Nie kusilo cię, by – choćby ze względu na poprawność polityczną – jedną z czarnych postaci uczynić odrobinę bohaterską?

Nie. W moich filmach nikt nie jest lepszy od siebie samego. Z wyjątkiem *Tańcząc w ciemnościach*. Poza tym to straszne, że kolorowym aktorom wolno grać tylko bohaterów. Że nie mogą być też ludźmi. W końcu o to właśnie muszą walczyć w przemyśle filmowym; o to, co nazywają „białymi rolami”. Dopóki czarni aktorzy nie zaczną grać białych ról, będą definiowani jako bohaterowie i prezydenci; w amerykańskich filmach czarni bohaterowie nadal są bardzo popularni.

A mimo to trudno było znaleźć w Ameryce czarnych aktorów, którzy odważyliby się wystąpić w *Manderlay*.

Tak, to było trudne. Było paru, którzy uznali, że to dobrze, że powstaje taki film, i że to ciekawe. Nie chcieli jednak podjąć się tych ról ze względu na wybuchową sytuację w USA. Zwłaszcza, że film ten posuwa się o krok dalej, a czarni aktorzy nie grają po prostu...

Typowych ról Denzela Washingtona?

Dokładnie. Odkryliśmy, że są ogromne różnice zachowań pomiędzy USA i Anglią. Angielscy aktorzy nie mieli z tym najmniejszego problemu; żartowaliśmy sobie z tego. Co rano mówili do mnie „Tak, paniczu”. Świetnie się bawili.

Amerykanie traktują tę sprawę o wiele bardziej poważnie, ale też ich historia niewolnictwa jest zupełnie inna. W Ameryce jest to nadal ziejąca rana, więc nie ulega wątpliwości, że Danny wykazał się ogromną odwagą przyjmując tę rolę. Jednak nie powinno tak być. Moja matka była społeczną aktywistką, ale była przeciwna kwotom minimalnym. Nikt nie powinien mieć prawa mówienia, że jakaś kobieta dostała pracę tylko dlatego, że jest kobietą. Powinna ją dostać ze względu na swoje kwalifikacje. W innym wypadku nie można z tym żyć.

To chyba strasznie nudne, grać ciągle bohaterów tylko dlatego, że jest się Afro-Amerykaninem – myślę, że w tym zakresie role z *Manderlay* idą o krok dalej. Poza tym prawda jest taka, że zawsze traktowałem tak swoje postaci; nigdy nie robiłem różnic między białymi i czarnymi.

A mimo to angielska aktorka Llewella Gideon [Victoria] twierdzi, że jako czarna kobieta miała problemy z graniem kogoś tak brutalnego; także względem dzieci.

Myślę, że każdy miałby problem z byciem brutalnym wobec własnych dzieci, ale na tym właśnie polega aktorstwo! Nie można o tym zapominać. Oczywiście, gdy człowiek zbliży się do aktorów i używa w scenach całych grup ludzi, tak jak ja to robię, niektóre rzeczy mogą być trudniejsze do zagrania. Inne zaś są łatwiejsze. Oczywiście trudniej zagrać coś, co według ciebie nie jest miłe.

Jednak to, że ona biczuje swoje dzieci jest bardzo ważnym elementem, nie uważasz? Wpisuje się w całą strukturę filmu, i... nie wiem, jak dużo akcji mogę zdradzić, ale dla mnie ten element przemocy wobec dzieci był z całą pewnością znaczącym szczegółem.

Wiem, że to w końcu ty to wszystko wymyśliłeś i zapisałeś, ale czy mimo to nie czujesz w imieniu ogółu ludzkości żalu, że ci niewolnicy w obliczu wyboru sankcji za poważne przestępstwo opowiedzieli się w demokratyczny sposób, przez podniesienie ręki, za karą śmierci, czyli najbardziej prymitywnym ze wszystkich rozwiązań?

Tak, ale czy nie wydaje ci się, że to właśnie by zrobili? Demokracja musi się gdzieś zacząć. Dlatego bardzo trudno jest narzucić ją siłą. Wszystkie inne systemy rządów łatwiej ludziom narzucić.

Demokracja jest trudna. Jak widać między innymi na przykładzie Iraku. Narody i kraje muszą dorosnąć do demokracji. Możliwe, że mogą rozwinąć się jeszcze dalej, przeistaczając się w formy społeczne, póki co jeszcze nam nie znane. Jednak obecnie trzeba przyznać, że demokracja jest tym typem rządów, który wymaga od jednostki jak najlepszego wykształcenia. Czy to przez rodziców, czy przez społeczeństwo.

Można pewnie także powiedzieć, że czynię w swoich filmach ludzi głępszymi, niż są naprawdę. Jakimś cudem zawsze są głupi, nawet jeśli uważają się za bardzo mądrych. Niezależnie od tego, czy są czarni, czy biali, wszyscy są głupsi... powinno się tego zabronić. Wiem! Ale stąd właśnie bierze się komizm. To stylizacja.

Czy ojciec Grace ma rację, gdy mówi, że nie powinna się mieszać, że powinna pozwolić niewolnikom na samodzielne uporanie się z wyzwoleniem? A może to Grace ma rację, gdy interweniuje – w końcu to biali są winni: „to my uczyniliśmy ich tym, czym są”?

Nie ma wątpliwości, że cała wina za ucisk leży po stronie białych, ale jednocześnie – co według mnie jest znaczące – każde większe, szanujące się miasto w USA ma muzeum Holokaustu, za to w żadnym nie ma muzeum ucisku rasowego, który przecież miał miejsce na terenie USA.

Oczywiście, że „to my ich uczyniliśmy...”. Ale film zajmuje się kwestią możliwości stojących przed wyzwolonymi niewolnikami. Jeśli społeczeństwo jako takie nie jest gotowe, by powitać ich z otwartymi ramionami, to nie mają tych samych możliwości, i może lepiej poszukać jakichś rozwiązań przejściowych, które stopniowo przekształcą się w wolność. To znaczy, jeśli rozwiną się we właściwym kierunku.

Zachowanie byłych niewolników z *Manderlay* jest niestety bardzo egoistyczne. Dla nich liczy się tylko to, by mieli jak najlepiej, a oczywiście jeśli wszyscy myślą i zachowują się w ten sposób, to nie można do niczego dojść. Musi być ktoś – także wywodzący się z ich szeregów – kto okaże solidarność i podejmie walkę.

Teraz brakuje tylko ostatniej części trylogii o USA, czyli *Washington*?

Tak, pracuję nad nią, ale nie jest to łatwe. Nadal chcę ją nakręcić i mam parę dobrych pomysłów, więc zobaczymy co z tego wyniknie.

Czy Grace przeniesie swe doświadczenia z *Manderlay* do *Washington*, tak jak wniosła do *Manderlay* to, czego nauczyła się w *Dogville*?

Takie jest założenie, tak. Mam nadzieję, że na koniec cyklu Grace będzie odrobinę dojrzała. Powinna się była przecież w trakcie jego trwania całkiem dobrze rozwinąć.

I może ponownie zagra ją Nicole Kidman?

Cóż, rozmawiamy o tym. Obecnie najbardziej logicznym rozwiązaniem byłoby osadzenie w roli Grace jakiejś trzeciej aktorki, ale zobaczymy...

TO BARDZO BOLESNY TEMAT

Bryce Dallas Howard (Grace)

O pracy z Larsem von Trierem, swojej roli, osobistych doświadczeniach z rasizmem i uczuciach związanych z zastąpieniem Nicole Kidman w roli Grace:

Lars jest jednym z moich trzech ulubionych filmowców wszechczasów. Gdy dowiedziałam się, że mam przesłuchanie, byłam bardzo zaskoczona tym, że jestem w odpowiednim wieku - odpowiednia pod jakimkolwiek względem - do grania w jego filmie. Właściwie to dostałam histerii, bo po zobaczeniu *Przełamując fale* zaczęłam po cichu planować, że – w pewnym momencie – zacznę go śledzić i spróbuję jakoś dostać się do któregoś z jego filmów.

Pierwszy raz zobaczyłam *Przełamując fale* na kasecie wideo. Dostałam na jego punkcie prawdziwej obsesji, obejrzałam go chyba z 20 razy. Gdy usłyszałam, że mam lecieć do Kopenhagi, że poznam Larsa von Triera i będę z nim pracować, choćby przez te kilka godzin... było to dla mnie zupełnie niewyobrażalne. Nie w moim wieku, nie w takiej roli, w życiu!

Jakie to uczucie poznać Larsa von Triera i zostać zaakceptowaną do roli Grace?

Przyjęłam tę rolę bez dwóch zdań. Uważam, że Lars jest geniuszem i bardzo chciałam wziąć udział w jego twórczości, w jego filmie. Jednak denerwowałam się, bo słyszałam tyle plotek o nim, jego stylu pracy, i tak dalej... Tyle że, wiesz, mam serdecznie dosyć ludzi, którzy są bardzo mili, a tworzą gnioty. Dlatego uznałam, że zniosę wszystko, jeśli tylko polepszy to jakość mojego aktorstwa. A tak się dzieje w przypadku wszystkich aktorek, które z nim pracują.

Dlatego, gdy po przyjeździe do studia w Szwecji zostałam otoczona opieką i spotkałam się z niezwykle troską o moje samopoczucie... to było dziwne. Nie byłam na to przygotowana. Hartowałam się, powtarzałam sobie: „Ok, jestem pewna siebie, nie będę się przejmować. Chodzi tylko o pracę, trzeba się skupić na pracy.” A okazało się, że nie chodziło tylko o pracę, lecz także o związek z naprawdę niezwykle osobą.

Jak postrzegasz tę Grace, Grace z *Manderlay*?

Cóż, nie jestem pewna. W pewnym sensie każdego dnia staje się ona nową osobą. Przeczytałam scenariusz kilka razy, lecz nie analizowałam go zbyt wiele. Miałam przecucie, że Lars chce coś stworzyć i starałam się być tak otwarta, jak to tylko możliwe. Teraz...w piątym tygodniu zdjęć, Grace, którą Lars stworzył za moim pośrednictwem jest bardzo... cóż, ma bardzo silną wolę. Jest niesamowicie zdeterminowana i bardzo uczuciowa, a jej problemy wynikają z tego, że czasem życie uczuciowe wchodzi w parady jej determinacji.

Wszystko jest z nią w porządku, jest bardzo dobra w byciu uczuciową, i bardzo dobra w byciu zdeterminowaną – jednak gdy te dwie rzeczy zaczynają się mieszać, Grace łąduje się w gigantyczne kłopoty. Jest też bardzo dziecinna i niewinna. Jest optymistką i w wielu kwestiach ma idealistyczne poglądy.

Tak więc mamy naturę dziecka i niewinność, przemieszana z potrzebą bycia intelektualistką, a do tego wszystkiego dochodzi jeszcze potrzeba kontroli. Ona myśli, że ma ogromną samokontrolę, co przyprawia ją o kłopoty. W pewnym sensie jest ... ślepa i desperacko próbuje poradzić sobie w życiu za pomocą innych zmysłów.

Lars von Trier powiedział, że oczekuje silnych reakcji ze strony wielu Amerykanów. Uważa, że znienawidzą *Manderlay*. Czy po przeczytaniu scenariusza miałaś jakieś zastrzeżenia?

Nie, żadnych. Teraz jednak, gdy gram w tym filmie, wiem już, że to bardzo bolesny temat; gdy czytałam scenariusz w domu – będąc białą Amerykanką – nie zdawałam sobie sprawy z tego, jak bardzo. Po prostu uważałam, że to ważna historia, którą należy opowiedzieć, że to stanowisko powinno zostać przedstawione. Ale potem, gdy tu przyjechałam i dowiedziałam się więcej o niewolnictwie i po prostu – nawet nie chodziło o rozmowy – poprzybywałam z tymi wszystkimi aktorami... Człowiek w pewnym sensie zyskuje świadomość tego, jak prawdziwy jest to problem.

Tak więc: zastrzeżenia? Nie, nie, nie, absolutnie żadnych!

Niektóre rzeczy trzeba zmienić, a według mnie tak właśnie należy się za to zabrać. Nikt już teraz nie słucha polityków, ludzie chodzą za to na filmy. A gdy idą do kina, nie są z góry nastawieni defensywnie, podczas gdy tak właśnie jest, gdy słuchają polityków. Filmy są medium, za pomocą którego można przekazywać nowe treści i różne punkty widzenia, więc według mnie jest to naprawdę ważna sprawa.

Po zniesieniu niewolnictwa w Ameryce nie nastąpiło zrównanie ras, lecz – zwłaszcza na Południu – segregacja i rasizm. Czy masz jakieś osobiste doświadczenia z rasizmem?

Pierwszy raz zrozumiałam, czym jest rasizm, gdy byłam w Louisianie. Wielu członków mojej rodziny pochodzi z Południa. Jechałam akurat samochodem ze znajomymi mojego dziadka. To wspaniali ludzie, naprawdę cudowni, a ja świetnie się bawiłam. W pewnym momencie jednak przejechaliśmy koło szkoły i zobaczyliśmy młodą, czarną matkę pchającą wózek, w którym siedziała jej bardzo jasnoskóra córeczka – oczywiście było, że jej ojciec jest biały. I wtedy jedna ze znajomych dziadka, kobieta, którą naprawdę lubiłam i szanowałam, powiedziała: „Ech, to obrzydliwe!”. Spytałam, o co jej chodzi, a ona odparła: „Sprowadzanie na ten świat mieszanych dzieci... Mieszanie dwóch ras jest obrzydliwe. Nie mam nic przeciwko tej młodej matce, ale żeby rodzic dziecko mieszanej rasy... To niesprawiedliwe, to okrutne...”

Byłam zupełnie zdezorientowana. Wydało mi się to dziwaczne, ponieważ wychowałam się w środowisku, w którym nigdy nawet nie myślało się o kolorze skóry. To była naprawdę surrealistyczna sytuacja. W efekcie wytworzyło się we mnie ogromne uprzedzenie do Południa. Momentalnie jedna uwaga rzuciła cień na nich wszystkich tych ludzi. I nadal to czuję.

A jeśli chodzi o moje rasistowskie myśli, to każdy chyba ma nadzieję, że ich nie ma, ale ostatecznie wszyscy, włącznie ze mną, wykształcili jakieś stereotypy, więc... rzadko chodzę ulicami Harlemu o 3 nad ranem, bo mam jakieś wyobrażenia o tej dzielnicy. To żenujące, ale nawet po nakręceniu tego filmu chyba bym tam nie poszła. Mówię sobie, że bym to zrobiła, ale wiem, że zjadłyby mnie nerwy. I mogłabym sobie tłumaczyć, że boję się nie z racji koloru skóry mieszkańców tej dzielnicy, lecz z powodu poziomu przestępczości, ale przecież nie mam pojęcia jakie są współczynniki przestępczości dla konkretnych obszarów. To wszystko zasłyszane opowieści, przecież nigdy tam nie byłam.

Scena seksu między Grace i Timothyem – czy według ciebie jest to scena miłosna, upokorzenie, czy wręcz gwałt?

Jeśli o mnie chodzi to nie uważam tego za gwałt, ani za scenę miłosną. Widzę ten akt jako katharsis, ale z technicznego punktu widzenia jest to z całą pewnością scena miłosna. Grace jest jej dobrowolną uczestniczką. Timothy naprawdę ją pociąga, jest bardzo czuły. Jednak dla mnie w scenie tej nie chodzi o sam akt, o stosunek, lecz o to, że ona wreszcie popuszcza sobie wodzy. Ma ogromną samokontrolę i umiejętność tłumienia swych uczuć, a w tym momencie po raz pierwszy wydobywa się z tego kieratu i w pewnym sensie po raz pierwszy wyraźnie widzi otaczający ją świat.

Potem zaczynają się zamieszki i giną ludzie, lecz tuż przedtem, gdy Timothy i Grace kochają się – jest to ta jedyna, krótka chwila, gdy czuje się jakąś nadzieję... tak, według mnie chodzi tu o nadzieję, to scena pełna nadziei. No a zaraz potem ta nadzieja jest miażdżona.

Jak myślisz, dlaczego Timothy zakrywa twarz Grace, gdy się kochają?

Ja to postrzegałam jako jakąś tradycję afrykańskiego plemienia Munki, czy coś w tym stylu, możliwe jednak, że był to zabieg umożliwiający Grace bycie w tej chwili samą - w przeciwieństwie do bycia z nim. W ten sposób ona uzyskuje swoje katharsis, ponieważ nie jest to akt, w którym uczestniczy wspólnie jeszcze kimś. To tak, jakby była tam sama.

Jak byś porównała ten scenariusz i ten film do *Dogville*?

Myślę, że ten scenariusz jest o wiele mocniejszy i podstępnie wplotłam to w rozmowę z Larssem. Rozmawialiśmy o trylogiach, a ja powiedziałam „To zabawne, że w trylogiach najlepsza jest zawsze druga część”. Myślę, że tak jest też tym razem. Pod względem dramatycznym jest to lepszy film. Jest o wiele więcej konfliktów dramatycznych, cała historia jest o wiele bogatsza, a także – według mnie – bardziej prowokacyjna...

Dogville jest niesamowitym filmem, oglądałam go z zapartym tchem. *Manderlay* wzięło jednak to, czym było *Dogville*, i wzbogaciło o kolejne elementy. Według mnie tok fabuły jest tu o wiele bardziej wciągający i intrygujący. Jednocześnie zaś nowy film, podobnie jak jego poprzednik, jest wnikliwy i prowokacyjny.

Myślę, że *Manderlay* może być niesamowitym filmem komercyjnym. Dzieło Larsa nie będzie komercyjne, ale można by wziąć ten scenariusz i nakręcić z niego wielką epicką produkcję. W *Dogville* według mnie chodziło o coś innego. To było osobiste, było bardzo ważne dla metody Larsa. Tym razem jednak... No wiecie... Myślę, że *Manderlay* jest doskonałe.

Ostatnie pytanie: czy obawiałaś się wcielenia w Grace po Nicole Kidman?

Nie, w żadnym wypadku. Nie uważam ich nawet za tę samą postać. To zupełnie inne role i mam nadzieję, że aktorka, która zagra Grace w trzecim filmie Larsa, *Wasington*, zda sobie sprawę z tego, jakie ma szczęście.

Wiem, że nie będę mogła zagrać Grace w tym filmie, bo tak już jest. Nie może znów wziąć mnie, ale szczerze mówiąc myślę o tym każdego dnia. To będzie dla mnie wielka strata, będzie mi bardzo smutno, ale jakoś sobie z tym radzę... a przynajmniej próbuję.

Pewnego wieczora Lauren [Bacall] wspomniała o *Wasington* i powiedziała, że trzecią Grace powinna być Cate Blanchett. Lars spuścił wzrok, a to dobry znak...

DOBRZE BYĆ BŁAZNEM W SŁUŻBIE GENIUSZA

Willem Dafoe (ojciec Grace)

O byciu zdezorientowanym podczas pierwszego dnia zdjęć i cudownej swobodzie, jaką poczuł rezygnując z kontroli i ograniczając się do dostarczania budulca Larsowi von Trierowi, reżyserowi, któremu naprawdę trzeba się poświęcić całkowicie, zarówno w roli aktora, jak i widza:

Oczywiście widziałem *Dogville* i znałem parę innych dzieł Larsa, ale mimo to dziwnie się poczułem, gdy tu przybyłem.

Lars powiedział: „Słuchaj, niczego się nie bój”, i w zasadzie kazał mi nie martwić się o dialogi, o blokowanie kamery – miałem po prostu odegrać scenę. Takie przynajmniej ja miałem wrażenie. Było to niezwykle wyswobadzające uczucie.

Większość aktorów podchodzi do tego nieufnie, ponieważ człowiek bardzo się wtedy wystawia. Jednak z drugiej strony takie podejście nadaje ci też ogromną władzę. Możesz wyzbyć się pewnego rodzaju zahamowań, co oczywiście wymaga od ciebie pełnego zaufania wobec reżysera. Jesteś błaznem, ale dobrze się czujesz w tej roli, jeśli jesteś nim w służbie artysty, geniusza. Niedobrze jest być błaznem w służbie błazna.

Jak ci się podobało *Dogville*?

Było bardzo interesujące z aktorskiego punktu widzenia. Widziałem ten film dwukrotnie, i za drugim razem podobał mi się o wiele bardziej. To jedno z tych dzieł, którym trzeba się naprawdę poświęcić, bo jest całkiem długie i powolne. Dlatego trzeba praktycznie wprowadzić się w swego rodzaju trans, by odebrać je we właściwy sposób – nawiasem mówiąc właśnie w ten sposób najbardziej lubię oglądać filmy.

Czy miałeś jakieś zastrzeżenia do tego filmu?

Właściwie to uważam, że Amerykanom temat niewolnictwa jest bliższy, niż większości ludzi. W końcu chodzi o naszą historię. To Europejczycy nie mają o nim większego pojęcia. Nigdy z nim nie żyli, więc podchodzą do niego w inny sposób.

Wiele krajów europejskich, włącznie z Danią, czerpało ogromne zyski z niewolnictwa. Uważasz, że Amerykanie lepiej radzą sobie ze swoją historią, niż Europejczycy?

Cóż, Amerykanie sobie z nią poradzili, ale nie powiedziałem, że zrobili to lepiej. Jestem wystarczająco stary, by pamiętać Ruch Praw Obywatelskich. Jednak widzę ten film także jako metaforę pewnego rodzaju kolonializmu i z pewnością kojarzy mi się z tym, co obecnie dzieje się w Iraku.

Gdzie Amerykanie, podobnie jak Grace w *Manderlay*, ostatecznie narzucają innym demokrację?

Tak, przynajmniej w tym rozumieniu, że idzie się gdzieś z założeniem, że wie się, co jest dobre dla mieszkających tam ludzi. Myślę, że to świetnie współgra z tym, co mówi ojciec Grace, bo to właśnie taka naiwność i arogancja sprawiła, że myśleliśmy, że Amerykanie będą w Iraku tylko przez krótki czas, i że wyświadczamy tym ludziom przysługę.

Teraz widzimy, jak wszystko się rozpada, podobnie jak ma to miejsce w *Manderlay*, i to nam znowu przypomina, że ludzie muszą sami zdobyć wolność.

Jesteś bardzo krytyczny wobec Ameryki i jej polityki, ale czy nie masz – podobnie jak niektórzy inni Amerykanie – ochoty powiedzieć „Cholera, Lars, nie znasz nas i nie rozumiesz”?

Nie sądzę, by ten film był wyłącznie o Ameryce. Mówi o całym świecie. A jeśli o mnie chodzi, to nie identyfikuję się tak bardzo z Ameryką – dużo podróżuję i mam wystarczająco dużo znajomych w innych miejscach świata. Do tego mieszkam w Nowym Jorku, któremu daleko do typowego amerykańskiego miasta.

Jednak jednocześnie uwielbiam Stany Zjednoczone. Naprawdę. I lubię Nowy Jork. To miasto, które nieustannie się zmienia, a to co się tam dzieje zawsze jest ciekawe. Jest surowe, ale

także bardzo bliskie ludzkiej rzeczywistości. Na swój zabawny sposób, pomimo swej surowości, jest to jedno z najbardziej kreatywnych, pełnych współczucia miejsc na świecie. Mówi się o Wschodzie i Zachodzie, o tradycjach chrześcijańskich i tradycjach islamu, o kolorze, czy religii – Myślę, że Europejczycy i Amerykanie jadą na jednym wózku. Różnice między nimi są trochę sztuczne, ale Europejczycy nie znoszą o tym słuchać, bo mają tendencję do postrzegania Ameryki jako swego rodzaju militarystycznego supermocarstwa – co jest prawdą, lecz nie jedyną.

Gdy zobaczyłem *Dogville* i usłyszałem, że to opowieść o Ameryce, roześmiałem się, bo mnie bardziej przywodziło ona na myśl małe europejskie miasteczko... Ten rodzaj wąskotorowości, sztucznego liberalizmu, radosnego ducha wspólnoty, który cechuje niektórych mieszkańców Dogville, mnie bardziej kojarzy się z Europą, niż z Ameryką. Nie uważam, by Lars był anty-amerykański. Jego interesują pewne zachowania, a jego poczucie sprawiedliwości i światopogląd wykraczają poza to, co pisze się w gazetach i to, co obecnie dzieje się na świecie. Nie jest to polemika polityczna. Dla mnie jego filmy są raczej filozoficzne.

NIEWOLNICTWO JEST GŁĘBOKO OSADZONE W PSYCHICE WSZYSTKICH AMERYKANÓW

Danny Glover (Wilhelm)

Dogville naprawdę mną poruszyło. Przede wszystkim przemówił do mnie styl i chyba odwaga, jakiej wymagało zrealizowanie tego filmu, nakręcenie go. Rozbudził on we mnie zainteresowanie Larsem i jego nowym filmem, więc przeczytałem scenariusz, ale od samego początku miałem do niego zastrzeżenia.

Jakie zastrzeżenia?

Nie przemówił do mnie. Gdy czytam scenariusz, próbuję postrzegać się jako bohatera tej historii i jednocześnie ocenić reakcje publiczności, zwłaszcza jeśli jest to historia, która w tak poważny sposób mówi o kwestii niewolnictwa i jego następstw, a ma bardzo stereotypowych bohaterów.

Z powodu tych zastrzeżeń początkowo odmówiłem zagrania w filmie. Potem, opowiedziawszy o tym Vibeke [Windelov, producentce filmu], przeczytałem scenariusz ponownie - chciałem się przekonać, czy czegoś nie przeoczyłem. Za drugim razem jednak moja reakcja była podobna.

Miałem wrażenie, że sposób, w jaki Lars próbuje prowokować publiczność był... Prowokacyjne filmy mogą mieć ogromny wpływ na to, jak postrzegamy różne rzeczy, ale kwestia niewolnictwa jest bardzo głęboko osadzona w psychice, w podświadomości i psychice wszystkich Amerykanów, a zwłaszcza tych, którzy byli ofiarami tego systemu.

Moje zastrzeżenia jednak nie dotyczyły tego, że scenariusz jest prowokacyjny – a jest. Chodziło raczej o to, że historia ta od początku do końca została opowiedziana wyłącznie z perspektywy białych, oraz że obrazy przedstawione w tym ujęciu są bardzo silne.

Mimo to nie przestawałem myśleć o samej opowieści; nie mogłem się od niej uwolnić; dlatego po jakimś czasie przyjąłem tę rolę.

A czy teraz, gdy już pracuję z Larsem... czy te ostatnie trzy miesiące były swego rodzaju objawieniem? Tak! Myślę, że w przypadku każdego aktora były takie momenty, które nadały temu scenariuszowi kolejny poziom intymności; taki sam, jaki zobaczyłem w *Dogville*, a którego brakowało mi w scenariuszu *Manderlay*. Mam nadzieję, że mój – oraz innych aktorów – udział w istotny sposób wpłynie na ten film.

Czy sądzi pan, że należy uważać ten film za bardzo anty-amerykański?

Nie wiem. Cóż, pewnie w jakimś stopniu tak. Sam nie przemożem jeszcze własnych zastrzeżeń, ale gdy dociera się do punktu, w którym jest Lars – i ja – to przestaje być to ważne. Na niektóre rzeczy można sobie pozwolić...

On jest wspaniałym, zdolnym reżyserem. Nie z tych, którzy strzelają sobie w stopę, albo potykają się o własne sznurowadła. Poza tym, jeśli przekonuje cię jego koncepcja, jego założenie, to od razu jesteś lepiej przystosowany do obejrzenia tego filmu. A przecież wiemy, że większość ludzi, którzy obejrzą *Manderlay* to widownia, która - przynajmniej w podstawowym stopniu - rozumie Larsa jako twórcę, nieprawdaż?

Więc teraz, w środku pracy nad filmem, przekonuje pana jego koncepcja?

Cóż, niezależnie od tego, jaki film się kręci, nawet jeśli jest to film akcji, zawsze trzeba być przekonanym do wizji reżysera. Trzeba wierzyć w niego i jego pomysły. Jeśli ci się to nie uda, to uciekaj gdzie pieprz rośnie. Jednak jeśli chodzi o wybory, których dokonuje się jako aktor, to w ostatecznym rozrachunku to ty ponosisz za nie odpowiedzialność. Tylko ty wiesz, czego naprawdę chcesz dokonać.

Film ten jest w pewnym sensie satyryczny, bo trudno dosłownie podążać za linią narracji. Dlatego trzeba w jakimś zakresie iść na ślepo. Potrafiłem to zrobić, bo instynktownie czułem, że Lars próbuje zrobić coś bardzo ważnego. Pomimo moich zastrzeżeń i pomimo tego, że moje instynkty są zabarwione wszystkim tym, co dzieje się w życiu i wszystkim, co przydarzyło się mi, uważam, że poradzić sobie z tym uświęconym tematem można tylko przez przypominanie o nim ludziom.

Czy film ten sprowokuje ludzi do dyskusji? Oczywiście, że tak. Czy wszystkie jej skutki będą dobre? Być może nie! Czy wszystkie będą bezpieczne? Nie jestem tego pewien. Ale nie boję się reakcji ludzi; moje życie tak czy owak nie należy do bezpiecznych.

Dlatego koncentruję się głównie na tym, by podejść do tego jakże bolesnego tematu w najlepszy z możliwych sposobów. Temat niewolnictwa jest bolesny dla tych, którzy byli jego ofiarami, ale także dla prześladowanych. Jest bolesny dla wszystkich Amerykanów.

Cała koncepcja niewolnictwa zasadza się na całkowitym odczłowieczeniu czarnych ludzi. To kastracja czarnych mężczyzn, i nie ulega wątpliwości, że był to system bardzo starannie wykoncypowany. System podstępny i doskonale dopracowany: Bierzesz jakiegoś człowieka i zabijasz w nim świadomość tego, kim jest, a następnie w zasadzie sprowadzasz go do roli czegoś niewiele lepszego od bydła. Nie, tym właśnie byli: bydłem!

A mimo to, po zniesieniu niewolnictwa, Ameryka nie była gotowa uznać Czarnych za ludzi równych sobie. Nawet w dzisiejszym świecie więcej czarnych ludzi znajdziesz w więzieniach, niż w szkołach średnich. Co to mówi o naszym kraju? Ano to, że musimy wytworzyć zupełnie nowy sposób postrzegania niewolnictwa i jego następstw, oraz najbardziej wstydlivych aspektów rasowej niesprawiedliwości.

Wychowałem się i mieszkałem w San Francisco, więc moja sytuacja była inna, ale miałem z tym problemem styczność w dzieciństwie, gdy odwiedziłem dziadków w rolniczej Georgii, oraz gdy pojechałem na Południe na przełomie lat 50-tych i 60-tych: oddzielne osiedla, oddzielne szkoły, oddzielne drzwi, oddzielne łazienki, oddzielne sektory w autobusach.

Jako młodego dzieciaka bardzo mnie to złościło. Bardzo złościło mnie samozadowolenie moich dziadków. Nie rozumiałem, że ich przeżycie często zależało od delikatnej równowagi pomiędzy tym, co mogą powiedzieć, czy zrobić, a tym, czego im nie wolno. Będąc młodym chłopakiem z San Francisco nie rozumiałem warunków życia moich dziadków, złożoności ich egzystencji i kruchości tej równowagi.

Są różne reakcje na ucisk i rasizm; którą z nich pan popiera?

Cóż, ktoś kiedyś powiedział, że walka jest terapeutyczna, a choć czasem przytłacza mnie ogrom tego, z czym musimy sobie poradzić, to mimo to uważam, że to prawda. Przede

wszystkim chcę, by o nim pamiętać, byśmy rozmawiali o tym, jak możemy choć odrobinę coś na to poradzić.

Wystarczy coś zrobić. Budzę się rano i myślę o tym, co chcę zrobić na tym świecie. Każdego ranka budzę się, i niezależnie od tego, czy jestem głupcem, czy jakimś dinozaurem, żyjącym w innej epoce, chcę być mądrzejszy. Czytam o różnych rzeczach i chcę porozmawiać o nich ze swoimi braćmi. Chcę, byśmy znaleźli dla siebie nawzajem użytek i tworzyli dialog, oraz – mimo tego, że jesteśmy niedoskonali – znaleźli jakiś sposób na to, by rozwinąć się i zmienić, zrozumieć odrobinę więcej i być zdolnym do większego współczucia.

LARS ZAWSZE JEST KONTROWERSYJNY

Lauren Bacall (Mam)

O odkryciu, że scenariusz *Manderlay* jest pełniejszy i lepiej napisany, niż *Dogville*, a z Larsem von Trierem pracuje się łatwiej:

Gdy dostałam propozycję ponownej pracy z Larsem i zagrania małej roli w *Manderlay*, byłam naprawdę zaszczyczona, a ponieważ zdjęcia miały zająć tak mało czasu, pomyślałam sobie: a właściwie to dlaczego by nie zaliczyć kolejnego doświadczenia z von Trierem?

Jak się pani podobało *Dogville*?

Jak mi się podobał film, czy jak mi się podobało granie w nim?

Film.

O wiele bardziej, niż się spodziewałam. Nie jestem pewna dlaczego, ale miałam co do niego trochę obaw. Ostatecznie jednak spodobał mi się, nawet bardzo. Zawsze ciekawie jest zobaczyć coś, co się zrobiło. Nie koncentrowałam uwagi na swojej roli, bo naprawdę nie miałam w tym filmie nic do roboty; byłam ciekawa tego, co taki reżyser, jak Lars, zrobił z tym materiałem.

Jego wizja jest bardzo oryginalna i nie ma nic wspólnego z filmem w moim rozumieniu tego słowa. Jest zupełnie inna od tego, co mi wpojono w czasie mojej filmowej kariery. Jego podejście jest zupełnie inne i sądzę, że zostało ono w przeważającej części dobrze przyjęte w Ameryce. Paru krytyków uznało, że jest geniuszem, a złych recenzji nie było znowu tak wiele. Oczywiście była jedna fatalna, ale jeśli mam być szczerą, to do niektórych z tych krytyków tak czy owak nie mam większego szacunku.

Porozmawiajmy o *Manderlay*. Jaka była pani pierwsza reakcja po przeczytaniu scenariusza?

Uznałam go za bardzo interesujący. W niektórych aspektach był według mnie lepszy od scenariusza *Dogville*, lepiej napisany. Treść była pełniejsza.

Czy wydał się pani też bardziej kontrowersyjny?

Filmy Larsa zawsze są kontrowersyjne. To kontrowersyjny reżyser.

Danny Glover powiedział mi, że miał zastrzeżenia do scenariusza, bo uważa, że niewolnictwo i jego następstwa zostały pokazane wyłącznie z punktu widzenia białego człowieka.

Nie zamierzam się w to zagłębiać. Każdy ma swój punkt widzenia. Film mówi o niewolnictwie, o plantacji w latach trzydziestych – o tym właśnie jest ten film. I co z tego? Jak się robi film, to się go robi, i kropka.

To nie dokument, więc nie zamierzam bawić się w polityczne konteksty i dogłębne analizy. Uważam to za pretensjonalne. Ludzie różnie zareagują na ten film, i tak właśnie powinno być. Gdy reżyser pisze scenariusz a aktor go czyta, i decyduje się na udział w filmie – a w tym wypadku większość aktorów tak właśnie czyni, ze względu na nazwisko reżysera – to musi słuchać się reżysera. To bardzo proste.

Myślę, że wszystko, co robi Lars, jest ciekawe. Nie zgadzam się ze wszystkimi treściami, ale zawsze są one interesujące i warte przedstawienia.

O wiele łatwiej pracowało mi się z nim przy tym filmie, niż w przypadku *Dogville*.

Wie pani, dlaczego?

Nie, proszę mi nie kazać tłumaczyć jego zachowań!

On wie, jaką historię chce opowiedzieć, a jeśli pracuje się z kimś takim, jak Lars von Trier, to trzeba go słuchać, bo inaczej całe przedsięwzięcie nie ma sensu. Dlatego godzę się na to, co robi. Jest to według mnie ciekawe i o wiele lepsze od niektórych rzeczy, jakie widziałam, nie wspominając już o rolach, które są mi proponowane.

Czy uważa pani, że niewolnictwo i jego następstwa to ważny temat dla filmu?

Nie uważam, by Lars ogłaszał tu jakiś manifest, podobnie jak nie uważam *Dogville* za antyamerykańskie. Nigdy tak o nim nie myślałam. Człowiek robi to, co chce robić i w co wierzy. Czy każdy ma robić filmy w określony sposób i na te same tematy? Oczywiście, że nie!

Pewne jest tylko to, że Lars zawsze bierze dobrych aktorów, zawsze zbiera dobry zespół – dlatego jego filmy są takim ciekawym przeżyciem. Można mieć tylko nadzieję, że sam film też będzie dobry i zostanie dobrze odebrany. Jednak szczerze mówiąc teraz już o tym nie myślę, bo przecież i tak nigdy nie wiadomo, jak ludzie odbiorą twoją pracę, prawda?

LARS VON TRIER

Ur. w 1956 r. w Kopenhadze. Jeden z najwybitniejszych twórców filmowych lat 80. i 90. Ukończył szkołę filmową w swoim rodzinnym mieście. Jeszcze jako student rozpoczął międzynarodową karierę od dwukrotnego zwycięstwa na festiwalu filmów studenckich w Monachium, gdzie prezentował dwie etiudy *Nocturne* i *Befrielsesbilleder*. Jego debiutancki *Element zbrodni* nie tylko został zakwalifikowany do konkursu MFF w Cannes 1984, ale zdobył tam Nagrodę Najwyższej Komisji Technicznej. *Element zbrodni* stanowił pierwszą część „trylogii europejskiej”, na którą złożyły się jeszcze *Epidemia* (1988) i *Europa* (dwa wyróżnienia na MFF Cannes 1991 – ponownie nagroda za Wkład Artystyczny Najwyższej Komisji Technicznej oraz Nagroda Jury). Filmy te były typowymi przykładami autorskiego kina artystycznego – poszukującego i wyrafinowanego stylistycznie. W 1995 r. von Trier ogłosił wraz z grupą innych skandynawskich reżyserów Manifest Grupy Filmowej „Dogma”, który uznawany jest za jeden z najważniejszych aktów przemiany sztuki filmowej. Dziesięć reguł Dogmy zakładało m. in. naturalność plenerów, dźwięku, oświetlenia, zalecało filmowanie „z ręki”, zabraniało stosowania wszelkich efektów optycznych i filtrów. W warstwie fabularnej zakazywało przedstawiania „powierzchowej akcji” (morderstw, użycia broni etc.), retrospekcji oraz innych przesunięć w czasie i przestrzeni, a także kręcenia filmów określonego gatunku. Dogma zobowiązywała reżysera do „wyzbycia się osobistego smaku i bycia artystą” oraz „unikania tworzenia „dzieła”, ponieważ (...) moment jest ważniejszy niż całość (...). Naczelnym zadaniem jest wydobywanie prawdy z bohaterów i ich otoczenia”. Zgodnie z tymi zasadami powstał film *Idioci*, jeden z najbardziej kontrowersyjnych filmów von Triera. Pomiędzy „trylogią” a *Idiotami* von Trier nakręcił dwie serie *Królestwa*, łączącego w sobie cechy konwencjonalnych scen z życia szpitala z przesiąkniętym czarnym humorem horrorem. W 1996 r. premierę ma *Przetłumając fałsz*, uznawane przez wielu za najwybitniejsze dokonanie duńskiego reżysera. Film ten otrzymał Nagrodę Jury na MFF w

Cannes i Felixa - Europejską Nagrodę Filmową dla najlepszego filmu w 1996 r. Trzy lata później Von Trier rozpoczął prace nad musicalem pt. *Tańcząc w ciemnościach* z islandzką piosenkarką Björk i Catherine Deneuve w rolach głównych. Canneńskie jury tym razem przyznaje dziełu Duńczyka najwyższe wyróżnienie - Złotą Palmę. Analogiczną nagrodę, za najlepsze aktorstwo, otrzymuje również Björk. Film dzieli publiczność. Jego zwolenników jest równie wielu jak przeciwników. Jedni nazywają von Triera geniuszem, inni wielkim manipulatorem współczesnego kina. Głosy te nie milkną również po premierach *Dogville* i *Manderlay*, dwóch pierwszych części trylogii US & A.

Filmografia:

1977 – Orchidégartneren (etiuda filmowa)
1979 – Menthe la bienheureuse
1980 – Nocturne (etiuda filmowa)
1984 – Element zbrodni / Forbrydelsens slement
1987 – Medea (tv)
1988 – Epidemia / Epidemic
1991 – Europa / Zentropa
1994 – Królestwo / Riget (serial tv, także wersja kinowa)
1996 – Przełamując fale / Breaking the Waves
1997 – Królestwo II / Riget II (serial tv, także wersja kinowa)
1998 – Idioci / Idioterne
2000 – Tańcząc w ciemnościach / Dancer in the Dark
2003 – Dogville

BRYCE DALLAS HOWARD (GRACE)

Bryce Dallas Howard zadebiutowała w filmie M. Night Shayamalana pt. *Osada* (2004), gdzie dzieliła ekran z Adrienem Brodym, Joaquinem Phoenixem i Sigourney Weaver. Następnie wcieli się w rolę Rosalindy i wraz z Kevinem Kline weźmie udział w „Jak wam się podoba?” - filmowej adaptacji szekspirowskiej sztuki, w reżyserii Kennetha Branagha. Po ukończeniu programu Tisch School of the Arts na Nowojorskim Uniwersytecie, Howard natychmiast rozpoczęła pracę na scenie. Zagrała między innymi Mariannę w „Tartuffe” w produkcji Roundabout na Broadway’u, Rosalindę w „Jak wam się podoba” w produkcji Public Theatre, Sally Platt w „House/Garden” Alana Ayckbourn w produkcji Theatre Club i Emily w „Our Town” w produkcji Bay Street Theater Festival

ISAACH DE BANKOLE (TIMOTHY)

Na karierę filmową Isaacha De Bankole składa się cały wachlarz ról. Grał w kilku filmach amerykańskiego reżysera Jima Jarmuscha: *Kawa i papierosy* (2003), *Ghost dog: droga samuraja* (1999) i *Noc na ziemi* (1991). Pojawił się w popularnych francuskich filmach, takich jak *Bez strachu przed śmiercią* (1990), *Vanille Fraise* (1989) i *Les Keufs* (1987). Zagrał główną rolę w portugalskim filmie zauważonym w Cannes pt. *Casa de Lava* (1994), oraz w francusko-niemieckiej *Czekoladzie* (1988). Jego inne amerykańskie filmy to między innymi *The Keeper* (1995), *Córka żołnierza nie płacze* (1998), *Strefa śmierci* (2003) oraz *Trzecia rano* (2001). Wyprodukował i zagrał główną rolę w filmie *Homework*, który zdobył

nagrodę w kategorii Najlepszy Film Narracyjny na Slamdance Film Festival. W 1994 roku wystąpił w brytyjskiej telewizyjnej wersji „Jądra ciemności” u boku Johna Malkovicha i Tima Rotha. W 1987 roku Isaach De Bankole zdobył Cesara w kategorii Najlepszy Nowy Aktor za rolę w *Black Mic Mac* Thomasa Gilou (1986). Często występował w paryskich teatrach. W 2004 roku otrzymał pierwszą rolę w Nowym Jorku, w „Aunt Dan and Lemon” Wallace’a Shawna, w której to sztuce wystąpił u boku Lili Taylor. Poza tym jest reżyserem sztuk teatralnych, filmów krótkometrażowych, a także pisze scenariusze. Wkrótce ujrzymy go ponownie na srebrnym ekranie w *5up 2down* Stevena Keaslera, *From Other Worlds* Barry’ego Strugatza, *Stay* Marka Forstera i *Kluczu do koszmaru* Iaina Softley’a. Isaach De Bankole ukończył *Les Cours* Simon w Paryżu.

DANNY GLOVER (WILHELM)

Od czasu debiutu w 1979 roku w roli więźnia w *Ucieczce z Alcatraz* Danny Glover wziął udział w ponad 40 filmach. Jego przełomową rolą była postać Alberta w nagrodzonej adaptacji filmowej *Koloru purpury* w reżyserii Stevena Spielberga, a w dwa lata później potwierdził swój status gwiazdy, gdy stanął u boku Mela Gibsona jako policjant Roger Murtaugh w *Zabójczej broni*. W 1991 roku zagrał Simona w *Wielkim kanionie* Lawrence’a Kasdana, w 2001 roku wystąpił w *Genialnym klanie* Wesa Andersona, a ostatnio zagrał główną rolę weterana wojny w Wietnamie w *Missing in America*. Danny Glover wziął także udział w imponującej ilości sztuk teatralnych, jak choćby „Island” czy „Macbeth” w The Los Angeles Actors’ Theater, czy „Sizwe Banzi Is Dead” w Eureka Theatre, zaś jego występ w nowojorskiej produkcji „Master Harold and the Boys” Athola Fugarda przyniósł mu należne uznanie. Oprócz solidnej międzynarodowej reputacji jednego z najlepszych aktorów teatralnych, filmowych i telewizyjnych naszych czasów, Danny Glover dał się poznać jako nieugięty obrońca praw człowieka. Obecnie przygotowuje się do nakręcenia swego pierwszego pełnometrażowego filmu, opowiadającego o wielkim haitańskim rewolucjonście Toussaint Louverture.

WILLEM DAFOE (OJCIEC GRACE)

Willem Dafoe za swoją niesamowitą kreację Maxa Shrecka w *Cieniu wampira* został w 2001 roku nominowany do Oscara, Złotego Globu, i SAG Award, otrzymał także Independent Spirit Award w kategorii Najlepsza Rola Drugoplanowa, najlepszym aktorem drugoplanowym uznało go również stowarzyszenie krytyków filmowych z Los Angeles. Wystąpił w dwóch największych kasowych hitach ostatnich lat – *Spider-manie* Sama Raimiego z 2002 roku, gdzie zagrał Normana Osborna/Green Goblina, nemesisa człowieka pająka (Tobey Maguire), oraz w *Gdzie jest Nemo?* (2003), jako Gill, ryba nieustannie planująca ucieczkę z akwarium.

Obecnie można go zobaczyć w *Xxx 2: następny poziom* (2005), *Podwodne życie ze Stevem Zissou* Wesa Andersona (2004), gdzie występuje wraz z Billem Murrayem, Owenem Wilsonem, Cate Blanchett i Anjelicą Houston, oraz w *Aviatorze* (2004), gdzie ponownie współpracuje z Martinem Scorsese. Wkrótce ukażą się *Before It Had a Name* Glade’a Colagrande (do którego współtworzył scenariusz), oraz *Mr Ripley’s Return* Rogera Spottiswoode’a.

Dafoe wyrobił sobie nazwisko pracując z najbardziej uznanymi reżyserami świata: w roli Caravaggio, okaleczonego złodzieja w nagrodzonym Oscarem *Angielskim pacjencie* (1996) Anthony’ego Minghelli; w *Tak daleko, tak blisko* Wima Wendersa (1993); w pamiętnej

kreacji opryszka Bobby Peru w *Dzikości serca* Davida Lyncha (1990); w tytułowej roli w *Ostatnim kuszeniu Chrystusa* Martina Scorsese (1988); w roli aktywisty społecznego w *Missisipi w ogniu* Alana Parkera (1988), wreszcie w nominowanej do Oscara roli sierżanta Eliasa w *Plutonie* Olivera Stone'a (1986).

Jego pozostałe filmy to między innymi trzy dzieła Paula Schradera (*Auto Focus* (2002), *Prywatne piekło* (1997), *Margines życia* (1992)), *Rozrachunek* (2004) z Robertem Redfordem i Helen Mirren, *Rachunek sumienia* (2003), *Gniazdo os* (2000), *American Psycho* (2000), *Święci z Bostonu* (1999), *Existenz* Davida Cronenberga (1999), *Lulu na moście* (1998), *New Rose Hotel* (1998), *Speed 2: Wyścig z czasem* (1997), *Tom & Viv* (1994), *Stan zagrożenia* (1994), *Urodzony czwartego lipca* (1989), *Triumf ducha* (1989), oraz *Życ i umrzeć w Los Angeles* (1985).

Poza tym Dafoe wystąpił w „The Hairy Ape” na Broadwayu, a także w off-Broadwayowskiej sztuce „To You, the Birdie” (wraz z Frances McDormand), oraz w premierze „North Atlantic” z października 2001, gdzie dzielił scenę ze Stevem Buscemi – wszystko to produkcje Wooster Group. Aktor jest członkiem tej legendarnej trupy od ponad 20 lat.

LAUREN BACALL (MAM)

Jedna z 25 największych legend stulecia według American Film Institute. Lauren Bacall jest laureatką licznych nagród za dorobek życiowy. W 1997 roku otrzymała Kenedy Center Honors w uznaniu dla jej niezwykłego wkładu w amerykańską kulturę. Do najczęściej nagradzanych kreacji zalicza się jej oszałamiający debiut (w wieku lat 19) u boku Humpfrey'a Bogarta w „Mieć i nie mieć” (1944). Potem przyszły kolejne sukcesy: *Jak poślubić milionera* (1953), *Koralowa wyspa* (1948), *Mroczne przejście* (1947), *Wielki sen* (1946), *Miłość ma dwie twarze* (1996), za którą to rolę otrzymała nominację do Oscara oraz Złotego Globu i nagrodę Actor's Guild, *Narodziny* (2004) i *Dogville* (2003). Ponadto Lauren Bacall zagrała w takich klasycznych sztukach teatralnych jak „Goodbye Charlie”, „Cactus Flower”, „Applause!” – za które zdobyła swoją pierwszą statuetkę Tony, oraz British Evening Standard Award – „Woman of the Year”, „Sweet Bird of Youth” oraz „Waiting in the Wings”. Ta dwukrotna laureatka nagrody Tony jest także znakomitą pisarką. Ostatnio wydano jej trzecią książkę, „By Myself And Then Some”, kontynuację jej nagrodzonej National Book Award biografii „By Myself” (1979). Jej druga książka, „Now”, która także stała się bestsellerem, została wydana w 1994 roku.