



ERA NOWE HORYZONTY

cykl filmowy

3.edycja 2004

ROSYJSKA ARKA

(Русский ковчег)

REŻYSERIA
ALEKSANDER SOKUROW

W KINACH OD 6 LUTEGO 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 <http://www.gutekfilm.pl>

reżyseria
Aleksander Sokurow

scenariusz
Anatolij Nikiforow
Aleksander Sokurow

zdjęcia
Tilman Büttner

muzyka
Sergiej Jewtuszenko

wykorzystano także utwory
Piotra Czajkowskiego
Henry'ego Purcella
Georga Philippa Telemanna
Michała Glinki

montaż
Siergiej Iwanow
Stefan Ciupek
Betina Kuntzsch

dźwięk
Władimir Persow
Siergiej Moszkow

scenografia
Natalia Koczergina
Jelena Żukowa

kostiumy
Lidja Kryukowa
Tamara Seferjan
Maria Griszanowa

występują

Sergiej Dreiden	Nieznajomy
Maria Kuźniecowa	Katarzyna Wielka
Leonid Mozgowoj	szpieg
Michaił Piotrowski	Michaił Piotrowski
Dawid Girgobiani	Orbeli
Aleksander Chaban	Borys Piotrowski
Lew Jelisiejew	Lew Jelisiejew
Maksim Sergiejew	Piotr Wielki
Natalia Nikulenko	Katarzyna I

Julij Zurin Mikołaj I
Władimir Baranow Mikołaj II

producenci
Andriej Derjabin
Jens Meurer
Karsten Stöter

film wyprodukowany przez
Hermitage Bridge Studio
Egoli Tossell Film AG
Fora Film

nagrody
MFF Toronto 2002 – Visions Award
Málaga International Week of Fantastic Cinema 2003 – nagroda dla najlepszego
aktora (Sergiej Dreiden), za najlepsze zdjęcia, za najlepszą reżyserię
German Camera Award 2003 – honorowe wyróżnienie dla Tilmana Bütnera

Rosja / Niemcy
rok produkcji: 2002
czas trwania: 96 minut
kolor – Dolby Digital – 1:1,85

SYNOPSIS

Współczesny filmowiec w magiczny sposób przenosi się do Ermitażu w Sankt Petersburgu z XVIII wieku. Spotyka tam cynicznego francuskiego dyplomatę z wieku XIX i wraz z nim odbywa niezwykłą podróż ścieżkami burzliwej historii Rosji, która kończy się w teraźniejszości.

Przemierzając wspaniałe korytarze i salony tego pałacu, markiz i reżyser są świadkami niezwykłych scen z dziejów Imperium Carów: Piotr Wielki chłoszcze batem swego generała; Katarzyna Wielka podczas próby własnego przedstawienia, próbuje znaleźć miejsce, gdzie mogłaby się udać za potrzebą; rodzina ostatniego cara je wspólnie kolację, zupełnie nieświadoma nadchodzącej rewolucji. Setki tancerzy wirują na ostatnim Wielkim Balu w 1913 przy orkiestrze pod batutą Waleriego Giergiewa.

Ta wędrówka przez czas przedstawiona jest w pojedynczym ujęciu, wykonanym steadicamem. Mężczyźni prowadzą ożywioną, ironiczną dysputę. Markiza cechuje typowo zachodnia mieszanka miłości i nienawiści dla Rosji. Z kolei reżyser kwestionuje skomplikowane powiązania swego kraju tak z własną przeszłością jak i ze współczesną Europą. Obaj drocą się nieustannie i wspólnie zachwycają scenami, które dane jest im ujrzeć.

Ermitaż jest Rosyjską Arką, czule strzegącą sztuki i historii w oczekiwaniu na lepsze czasy.

GŁOSY PRASY

Aleksander Sokurow, podobnie jak jego rodak i duchowy ojciec, Andriej Tarkowski, jest poetą czasu, którego bieg poddaje w swoich filmach obserwacji. W przeciągu ostatnich 15 lat, od kiedy Tarkowski odszedł, Sokurow stał się najwyraźniejszym głosem w rosyjskiej kinematografii. Jego nowy film jest kontynuacją fascynacji czasem: został nakręcony w pojedynczym, długim ujęciu – bez cięć. Jakby zmierzenie się z technicznymi trudnościami takiego rozwiązania mu nie wystarczyło, Sokurow w swoim dziele przemierza ponadto całe stulecie rosyjskiej historii.

Dimitri Eipides, Katalog MFF Toronto 2002

Słynne postaci i wydarzenia są tu zaprezentowane w fragmentaryczny, epizodyczny sposób a historyczna wizja Sokurowa nie bazuje wyłącznie na nich. Reżyser odnajduje w przeszłości detale, są one jednak kluczowe dla ukazania kultury, zachowania i języka. Epickie sceny mieszają się z humorem lub wycinkami z powszednich rozmów, wpływając na nasz pogląd na to, co w historii ważne, oraz w jaki sposób można to odzyskać.(...).

Rosyjska arka jest fascynującym, absorbującym filmem, badającym rolę, jaką sztuka i historia grają w naszym życiu. Tym, co czyni go niezwykłym, jest fakt, że badanie to przyjęło formę pojedynczego, 90-minutowego ujęcia, nakręconego kamerą cyfrową o wysokiej rozdzielczości.(...). Widz zdaje sobie też sprawę z tego, że *taki* właśnie sposób narracji idealnie pasuje do zobrazowania *tego* akurat tematu. Jeśli historia i kultura są wiecznie płynne i nierozstrzygnięte, to być może najlepiej sportretować je jako podróż, płynny ruch przetykany momentami zawieszenia i oszałamiających konwulsji. Oglądając spokojniejsze chwile tego filmu zapomina się czasem, że nie wykonano żadnego cięcia, tylko po to by za moment zostać wprowadzonym w podziw nagłym ruchem kamery, rozpoczynającym kolejny, dynamiczny pościg.

Wrażenie bogactwa, ludzkiej harmonii, dokonania kultury, jakie zostawia *Rosyjska arka* jest porażające, lecz jednocześnie silnie odczuwa się, że to koniec pewnej epoki. (...).

Julian Graffy, "Sight & Sound"

W przeciwieństwie do Tarkowskiego, z którym został umieszczony w jednej szufladzie, Sokurow nie jest otoczony kultem. Jego filmy są często tajemnicze, lecz niewiele w nich jest mistycyzmu; jak to zauważył Fredric Jameson, Sokurow nie przyobleka się w szaty wyniosłego modernizmu. W rzeczy samej trudno go jakkolwiek zaszufładować, chyba, że potraktuje się go jako hiperaktywny fenomen w stylu Raula Ruiza, całkowicie zaangażowanego w niemalże ciągły proces produkcji nowych filmów. Tą dwójkę łączy nieustająca potrzeba obalania tradycyjnych kategorii fikcji i dokumentu oraz próby dokonywania adaptacji na pierwszy rzut oka niemożliwych do zrealizowania. Lubią także aktorów-amatorów i neo-prymitywne techniki wzmacniania wyrazu. Porównanie to można by ciągnąć dalej, ale niekoniecznie służyłoby ono podkreśleniu unikalności Sokurowa – Rosjanina, który praktycznie samodzielnie odbudował reputację swego zubożałego kraju jako źródła innowacji w kinie.

Ian Christie, "Sight & Sound"

WYWIAD Z ALEKSANDREM SOKUROWEM

Nie jestem teoretykiem. Jestem reżyserem praktycznym. Nigdy nie chciałem odkrywać czegoś nowego. Idea tego długiego, nieprzerwanego ujęcia istniała od lat. Nigdy nie robię czegoś nowego... Interesuje mnie tylko klasyczna forma i zawartość. W naszym zawodzie zupełnie zapomniano o wielu aspektach sztuki, dlatego też mój sposób myślenia może się czasem wydawać radykalny. Jednak ja po prostu dużo pamiętam... Na przykład o tym, że sztuka jest niezmienna; została dopracowana do perfekcji już dawno temu. Pojedyncze ujęcie jest osiągnięciem z formalnego punktu widzenia, ale w jeszcze większym stopniu jest po prostu narzędziem, z pomocą którego mogę rozwiązać konkretną kwestię artystyczną. To zaledwie narzędzie.

A jak nazywa się to narzędzie?

Oddech. Trzeba przeżyć określony czas na jednym oddechu. Wiosną 1999 roku producent Andrei Deriabin zasugerował, żebym podjął się poważnego projektu skupionego wokół Ermitażu. Zna mój podziw, wręcz cześć dla tego muzeum. Miałem pewien pomysł, ale wprowadzenie go w życie byłoby bardzo kosztowne i skomplikowane. Był to pomysł na film nakręcony „jednym tchem”.

Format ekranu, zdjęcia – wszystko to zależy od nożyczek. Montażyści i producenci zbierają, a potem montują, modelując czas dowolnie wedle własnego uznania. Ja chciałem spróbować wkomponować się w sam bieg czasu, nie odmieniając go na życzenie. Chciałem naturalnie współpracować z czasem, przeżyć te półtorej godziny, jakbym po prostu nimi oddychał. To był mój główny – jedyny – artystyczny cel...

Nikt tego przedtem nie próbował. By nakręcić film jednym tchem trzeba sprawić, żeby wszystkie komponenty całości się ze sobą zgadzały, wszystkie części muszą być ze sobą powiązane, a każda z nich musi wynikać z poprzedniej... Jakby się hodowało drzewo. Gdy pracuję nad filmem, to chce wyhodować drzewo. Nie krzak, ale drzewo. To zasada, którą kieruję się od wielu lat.

Czy akcja ma miejsce w różnych okresach czasu?

Tak. W czasach Piotra Wielkiego i Katarzyny Wielkiej, Mikołaja I i Mikołaja II... Dla mnie to jednak pojedyncza, tymczasowa przestrzeń. Ja żyję w tych czasach. Jeśli o mnie chodzi, to żaden z tych okresów się nie zatrzymał, żaden się nie zakończył. Czas historyczny nie może odejść, nie może się zapaść.

To film historyczny, w którego centrum stanowią dwaj bohaterowie. Jakiś nieznany cudzoziemiec, który urodził się w XIX wieku i odwiedził Rosję. I druga postać, współczesna – Autor. Obaj przemierzają labirynt. Tym labiryntem jest Ermitaż, jedyne miejsce w Rosji, w którym znaleźć można coś takiego, gdyż nigdzie indziej nie ma równie artystycznej, wyrazistej matni.

WYWIAD Z OPERATOREM, TILMANEM BÜTTNEREM

Sokurow przekonał mnie do siebie natychmiast swoją powagą i otwartością; rozmawiał ze mną, jakby bardzo mi ufał. Co nie jest zrozumiałe samo przez się, bo właściwie nic o mnie nie wiedział. Natychmiast uderza cię to, jak Sokurow odnosi się do swojej drużyny, swojej ekipy – do tych, którzy są mu bardziej lub mniej bliscy: jest pewien wspólny styl, wspólna nuta, która natychmiast cię do niego przekonuje. Miałem wrażenie, że znamy się od lat, że istnieje między nami wzajemne zaufanie. Tym najważniejszym, co przemówiło do mnie na poziomie czysto ludzkim, był fakt, że reżyser traktował wszystkich na równi, niezależnie od ich rangi, pozycji, czy roli w całym przedsięwzięciu. I że szukał wsparcia u każdego z nich.

Co myślałeś, kiedy po raz pierwszy rzuciłeś okiem na całą sekwencję?

Właściwie to nic konkretnego. Oprócz poczucia, że wkraczam w przestrzeń, w której kroczyli rosyjscy carowie. Ludzie z innego świata, z innego stulecia, o innym, niemożliwym do osiągnięcia statusie. Przestrzeń, do której ja, zwykły śmiertelnik, nie mogłbym się dostać, a nawet choćby zbliżyć. Czułem więc swoisty niepokój, nie wiem do końca jak to nazwać. Szedłem po tej samej podłodze, dotykałem tych samych przedmiotów, patrzyłem na te same ściany... I czułem się bardzo mały, niewart uwagi.

Kolejną rzeczą, jaką pamiętam była nieogarniona masa obrazów, która wydawała się na mnie napierać. Rozumiałem na poziomie racjonalnym, że to piękne i wspaniałe, ale nie potrafiłem dostrzec żadnego piękna, nie mogłem go wyłowić z tej monolitycznej masy, która błyskawicznie mnie przytłoczyła. Dopiero teraz mogę próbować zrozumieć tych ludzi, którzy przychodzą do Ermitażu raz na tydzień na jakieś pół godziny. Rozumiem, w jaki sposób można się cieszyć tymi eksponatami. I nadal jestem oszołomiony ogromem przestrzeni Ermitażu. Czasem łapię się na myśli, że nigdy nie będę w stanie naprawdę pojąć tej masy w pełni, od początku do końca.

UWAGI NA TEMAT PRODUKCJI

Historia powstania *Rosyjskiej arki* to zapis rekordów i innowacji – pierwszy pełnometrażowy film zupełnie bez montażu, nakręcony pojedynczym ujęciem; najdłuższa sekwencja nakręcona steadicamem; pierwszy nie poddany kompresji film zapisany na twardym dysku. I zamiast nagrania na taśmie, nagrywany bezpośrednio na nim.

Jest to jednak jednocześnie historia powstania filmu, którego reżyser zupełnie nie jest zainteresowany przecieraniem nowych szlaków i biciem rekordów, który niespecjalnie się garnie do wymyślania czegoś „nowego”. Aleksandra Sokurowa bardziej zajmują proste, podstawowe elementy kina: dźwięk, obraz, czas.

Gdy ponad cztery lata temu rozpoczęła się podróż, która miała się stać *Rosyjską arką*, wydawała się czymś nowym, lecz prostym. „Mam dosyć montażu - stwierdził Sokurow - Nie bójmy się czasu.” Jego pomysł na cyfrowy film nakręcony w jednym ujęciu, przemieszczający się w czasie rzeczywistym przez kolejne pokoje i sale Ermitażu wydawał się fantastycznie prosty, ba, wręcz łatwy. Cyfrowy zapis, jeden dzień zdjęciowy, zero montażu! Marzenie producenta.

Oczywiście rzeczywistość wyglądała zupełnie inaczej. *Rosyjska arka* była *tour de force* – znacznie przerosła to, z czym zwykle styka się ekipa filmowa. Lata doskonalenia pomysłu, którego większość ludzi nie byłaby w stanie nawet pojąć lub skazałaby na straty jako niewykonalny. Miesiące prób i przygotowań, prowadzące do pojedynczego ujęcia,

zawierającego cały film w trakcie jednego dnia zdjęciowego. Mieszana ekipa z Rosji i Niemiec musiała symbiotycznie współdziałać, by uzyskać jeden ekscytujący moment czystego, filmowego opanowania.

A gdy było już po wszystkim, okazało się, że to było jednak proste. Sokurow miał wizję, która rozlała się i scalała z powrotem w jednym momencie. To wszystko tkwiło w jego głowie, a półtorej godziny później znalazło idealne odbicie w filmie. Filmie, który był montowany na bieżąco. W filmie dokładnie odzwierciedlającym przepływ czasu, którego – podobnie jak to jest w życiu – nie da się podzielić.

UWAGI TECHNICZNE

Niezwykły pomysł Aleksandra Sokurowa, by nakręcić *Rosyjską arkę* w jednym, nieprzerwanym ujęciu wymagał równie niezwykłych rozwiązań technicznych. Nakręcenie więcej niż 12 minut konwencjonalnego filmu naraz jest fizycznie niemożliwe, trzeba było więc zrezygnować ze standardowej taśmy. Dopiero stosunkowo niedawny wynalazek składanych kamer o wysokiej rozdzielczości oferował dobrą jakość obrazu i wystarczającą mobilność, by nakręcić ten film na użytek kina (po skopiowaniu zapisu cyfrowego na negatyw 35mm).

Z pomocą niemieckich specjalistów komputerowych KOPP MEDIA zaprojektowano skomplikowane, przenośne rusztowanie, które rozstawiono według precyzyjnych planów architektonicznych, uwzględniających wymagania scenariusza, a więc całe 1300 metrów pokonywane przez głównych bohaterów. Jedynym sposobem na przemieszczenie kamery okazał się steadicam, jednak do końca nie było pewności, czy ze względu na ekstremalne wymagania, jakie nakłada to na operatora, tak długie ujęcie steadicamem jest w ogóle możliwe.

Kolejnym wyzwaniem był format nagrania. Kamera HD może nagrać tylko 46 minut bez zmiany taśmy. *Rosyjska arka* miała mieć 90 minut. Rozwiązaniem okazał się prototypowy system nagrywania na twardym dysku opracowany przez firmę Director's Friend z Kolonii. Po odpowiednich modyfikacjach został dostosowany i zaopatrzony w specjalną, niezwykle stabilną baterię. Ten system mógł nagrać do 100 minut obrazu bez żadnej kompresji – ale tylko jeden raz.

Dlatego był tylko jeden dzień zdjęciowy. Cztery godziny światła. Tysiące ludzi, przed i za kamerami, musiały idealnie współpracować. Muzeum zostało zamknięte, przywrócono mu pierwotny wygląd. By umożliwić pełne obroty kamery trzeba było jednocześnie oświetlić przestrzeń o wielkości 33 hal studyjnych. To wszystko w bardzo kruchej scenerii, która jest domem jednej z największych kolekcji dzieł sztuki, od da Vinciego po Rembrandta. Po paru miesiącach prób 867 aktorów, setki statystów, trzy orkiestry i 22 asystentów reżysera musiało idealnie znać swoje miejsca i kwestie.

Lista rzeczy, które mogły pójść nie tak jest bardzo długa. Jednak dzięki czystej determinacji reżysera, a może dzięki jakiemuś cudowi, wszystko się udało.

PAŃSTWOWE MUZEUM ERMITAŻ

Muzeum światowej sławy. Duma Rosji i jej północnej stolicy, Sankt Petersburga. Wyjątkowy świat, osobna stronica rosyjskiej historii.

Rok 2003 jest trzechsetną rocznicą powstania St. Petersburga. W sercu tego oszałamiającego miasta, na brzegu Newy, stoi Ermitaż, jeden z najpiękniejszych na świecie kompleksów architektonicznych: Pałac Zimowy (niegdyś rezydencja carów), Mały Ermitaż, Stary Ermitaż, Nowy Ermitaż, oraz Teatr Ermitaż.

Ermitaż powstał za panowania Piotra Wielkiego jako skromny pałac zimowy, następnie zaś był rozbudowywany przez jego następców. Caryca Katarzyna przekształciła go w muzeum. W 1784r. pozyskała dla swej prywatnej galerii 225 obrazów. Jej zamiarem było przyćmienie zbiorów należących do innych europejskich monarchów.

W 1917r. Pałac Zimowy stał się sceną Rewolucji Październikowej. Podczas II wojny światowej miasto przetrwało 900-dniowe oblężenie przez nazistów, które kosztowało ponad milion istnień ludzkich.

Dziś Ermitaż jest jednym z największych i najsłynniejszych światowych muzeów. Na jego zbiory składa się ponad trzy miliony eksponatów: obrazów, rzeźb, druków, rysunków, dekoracji, sztuki użytkowej, monet, medali oraz przeróżnych artefaktów archeologicznych.

Muzeum ma filie w Londynie, Amsterdamie i Las Vegas.

UWAGI MICHAŁA PIOTROWSKIEGO (DYREKTORA ERMITAŻU)

Rosyjska arka ucieleśnia marzenie Sokurowa, lecz jest jednocześnie spełnieniem snu wielu ludzi, którzy są w jakiś sposób związani z Ermitażem. Muzeum ożyło. Historyczna pamięć, która tkwi w jego ścianach, wypełnia wszystkie otwarte przestrzenie. Wspomnienia, które może wyczuć każdy z odrobiną intuicji - wszystko to znalazło ucieleśnienie w uderzającej, niesamowitej wizji Aleksandra Sokurowa. Ten film łączy rozrywkę i niesamowite piękno.

Rosyjska arka jest niezwykle dramatyczną opowieścią o historii kultury petersburskiej Rosji, zadającą ponadczasowe pytania o unikalność, niezależność i wagę kultury w kraju, który kocha Europę, nie będąc jednak jej częścią.

Rosyjska arka pokazuje, że kino potrafi odnieść się do świata muzealnych eksponatów z taktem, szacunkiem i miłością. Nie tylko ze strachu przed wyrządzeniem szkód, lecz także z pragnienia, by nie zakłócić...a może, by przekazać dalej tę niemalże świętą atmosferę.

Naprawdę ogląda się ten film „jednym tchem”. Tchem jednego z najniezwykleszych muzeów świata.

SYLWETKI TWÓRCÓW

ALEKSANDER SOKUROW

Urodził się w 1951 r. w małej wsi Podorywki w obwodzie Irkuckim. W dzieciństwie wraz z całą rodziną wielokrotnie się przeprowadzał, co sprawiło, że naukę rozpoczął w Warszawie a maturę zdawał w Turkmenii. Już na początku studiów na wydziale historycznym Uniwersytetu Gorkiego zaczął pracować w telewizji, najpierw jako pomocnik, potem asystent reżysera. Jako dwudziestolatek latek realizował pierwsze programy telewizyjne. Po

uzyskaniu dyplomu historyka w 1975 rozpoczął studia na moskiewskim WGIK-u na wydziale dokumentu. Od tamtego czasu nakręcił 40 filmów charakteryzujących się bardzo różną tematyką. Część z nich to adaptacje zakazanych przez radziecką władzę dramatów teatralnych i rosyjskiej literatury; inne przedstawiają portrety władców tego świata. Sokurow realizuje filmy fabularne, dokumenty i filmy wideo, w każdej z form stosując niepowtarzalny i wizjonerski styl. Te cechy sprawiają, że jego dzieła porównywane są z obrazami Andrieja Tarkowskiego.

Filmografia:

Filmy fabularne

1978 – *Odinokij gołos czelawieka*
(film dyplomowy)
1980 – *Razżalowanyj* (kr.m)
1983 – *Skorbnoje biezczuwstwije*
(uzup. W 1986, prem. 1987)
1986 – *Ampir*
1988 – *Dni Zaćmienia / Dni zatmienija*
1989 – *Spasi i sochrani*
1990 – *Krug wtoroj*
1992 – *Kamien'*
1993 – *Tichije stranicy*
1997 – *Matka i syn*
1999 – *Moloch*
2001 – *Cielec / Tielets*
2002 – *Rosyjska arka / Rossijskaja Arka*
2003 – *Otiec i syn*

Filmy dokumentalne

1978 – *Marija*
(w pierwszej wersji *Lieto Marii Wojnowoj*, prem. 1988)
1979 – *Sonata dla Hitlera*
(prem. 1989)
1981 – *Altowaja sonata. Dmitrij Szostakowicz*
(prem. 1988)
1982 – *I niczego bolsze*
(w pierwszej wersji *Sojuznik*, prem. 1987)
1983 – *Żertwa wieczernaja*
(w pierwszej wersji *Saliut*, prem. 1987)
1985 – *Terpienije trud*
(prem. 1987)
1985 – *Elegia / Elegija*
1986 – *Moskiewska elegia / Moskowskaja elegija*
1989 – *Radziecka elegia / Sowietkaja elegija*
1990 – *K sobytijam w Zakawkaz'e*
(*Lenigradskaja Kinochronika No 5 specwypusk*)
1990 – *Petersburskaja elegija*
1990 – *Lenigradskaja retrospektiwa*

(16 części; 13h, 8 min)
1990 – *Prosta elegia / Prostaja elegija*
1991 – *Primier intonacji*
1992 – *Elegia z Rosji / Elegija iz Rossii*
1995 – *Soldatskij son*
1995 – *Duchownyje gołosa*
(5 części)
1996 – *Orientalna elegia / Wostocznaja elegija*
1996 – *Hubert Robert. Szczęśliwaja żizn'*

1997 – *Smiriennaja żizn'*
1997 – *Otkrytie pamiatnika Dostojewskomu*
(z cyklu *Pieterburskij dniewnik*)
1998 – *Kwartira Kozincewa*
(z cyklu *Pieterburskij dniewnik*)
1998 – *Powinnost'*
(5 części)
1998 – *Biesiedy iz Sołżenicynym*
1999 – *dolce...*
2001 – *Elegia podróży / Elegija dorogi*

TILMAN BÜTTNER (OPERATOR)

Urodził się w 1961 roku. Ukończył Szkołę Kina i Telewizji Konrada Wolfa w Poczdamie (1988). Specjalizuje się w filmowaniu steadicamem. Wyrobił sobie markę filmem Toma Tykwera „Run, Lola, Run” (1997), w którym wszystkie sceny nakręcił w ruchu.