

TRANSYLWANIA



REŻYSERIA

TONY GATLIF

W KINACH OD 27 PAŹDZIERNIKA 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
Tony Gatlif

scenariusz
Tony Gatlif

zdjęcia
Céline Bozon

muzyka
Tony Gatlif, Delphine Mantoulet

montaż
Monique Dartonne

dźwięk
Philippe Welsh

scenografia
Brigitte Brassart

kostiumy
Rose-Marie Melka

występują

Asia Argento	Zingarina
Amira Casar	Marie
Birol Ünel	Tchangalo
Alexandra Beaujard	Luminitza
Marco Castoldi	Milan
Beata Palya	piosenkarka kabaretowa

produkcja
Christian Daumier, Doru Mitran

film wyprodukowany przez
Princes Films

współprodukcja
Pyramide Productions
Canal +
TPS STAR
Sofica Soficinema 2
Centre National de la Cinématographie

Francja
rok produkcji: 2006
czas trwania: 103 minut
kolor – Dolby – 1:1,85



- *Co zrobiłaś, że znalazłaś się aż tutaj?*
- *Wyobraź sobie co chcesz, ja zrobiłam to wszystko.*

Tony Gatlif, francuski piewca kultury cygańskiej, w *Transylwanii* powraca do Rumunii, kraju w którym nakręcił słynne *Gadjo Dilo* i po raz kolejny portretuje świat gorących uczuć, włości i muzyki.

Zingarina przybywa do Transylwanii, by w sercu Rumunii odnaleźć mężczyznę, którego kocha. Spotkała Milana we Francji, ale pewnego dnia ten zniknął bez słowa wytłumaczenia. Dziewczyna, mimo że spodziewa się dziecka, rzuca się w wir poszukiwań w towarzystwie nie odstępującej jej na krok przyjaciółki, Marie.

Na jednym z ludowych festynów Zingarina odnajduje kochankę, jednak zostaje przez niego odrzucona. Wściekła i obolała emocjonalnie porzuca Marie, która jest jedynym ogniwem łączącym ją z przeszłością i próbuje stopić się z nieznanym krajem. Spotyka samotnika Tchangalo, mężczyznę, który tak jak ona, nie ma korzeni i nie zna granic...

Para wyrzutków – wędrowny paser i ciężarna dziewczyna ostentacyjnie nosząca cygański strój - przemierza odrealnione, puste i ośnieżone pejzaże. To właśnie tu - w krainie postkomunistycznej ruiny i pogańskich rytuałów, biedy i wszechogarniającej fiesty, smutnego zawodzenia żebrzących dzieci i żywiołowej muzyki - Zingarina będzie szukała ukojenia i wewnętrznego spokoju.

GŁOSY PRASY

Tony Gatlif, cygański wodzirej francuskiego kina, w Transylwanii powraca do Rumunii i ponownie odkrywa kraj, w którym nakręcił swój największy jak dotąd hit – Gadjo Dilo. Gatlif po raz pierwszy umieszcza w centrum swojej opowieści postać kobiecą i buduje wokół niej film drogi z gorącokrwistymi kochankami, rumuńskimi amatorami w rolach epizodycznych i muzyką, która stała się specjalnością tego reżysera.(...) Nikt nie idzie na Gatlifa dla skrzących dowcipów albo wyszlifowanego scenariusza. Za to ci, którzy lubią romantyzm tkwiący w życiu na krawędzi na pewno odnajdą w tym filmie więcej, niż można dostać za równowartość biletu do kina.

Leslie Felperin, „Variety”

Najnowsze przedsięwzięcie Gatlifa – kolejna podróż do Europy Wschodniej i świata Cyganów – to równocześnie romans, film drogi, ludowa celebra i niczym nieskrępowana hulanka emocji, które przynosi na ekran Asia Argento, grająca w tym filmie „na pełnych obrotach”.(...) Transylwania, tak jak poprzednie filmy Gatlifa, opowiada o ludziach, którzy nie będąc Cyganami, doświadczają czegoś w rodzaju „cyganizacji duszy” – uczą się żyć bez paszportu, bez granic, bez jednoznacznie ustalonej tożsamości. Zingarina najpierw po prostu przywdziewa cygański strój, a potem uczy się, jak pokochać życie w drodze, która pozbawiona jest celu. Film jest nie tyle opowieścią o Cyganach, co portretem szczególnej hybrydy – tożsamości Europy Wschodniej i wyrazem zachwyty dla Transylwanii, piorunującej mieszanki różnych kultur.

Jonathan Romney „Screen Daily”

Film Tony’ego Gatlifa jest pięknym filmem drogi umiejscowionym w pustych, ośnieżonych i jakby odrealnionych pejzażach Rumunii. W tym krajobrazie reżyser umieszcza dwoje znakomitych aktorów – Asię Argento w roli impulsywnej, gotowej na wszystko awanturnicy i posepnego Birola Ūnela, znanego z niemieckiego filmu Głową w mur. Potraktowana dosyć skrótowo historia jest tu jedynie pretekstem dla awanturycznej wyprawy i hymnu na cześć cygańskiej muzyki. Autor Latcho-Drom i Exils oddaje jej cześć z oddaniem i wirtuozerią. Gdzieś na styku fabuły i dokumentu Gatlif tworzy pochwałę dla rytmu i diabelskich tańców, wspólnoty i samotnych ludzi-mieszkańców, egzorcyzmów i oczyszczającego transu.

Jean-Luc Douin, „Le Monde”

TONY GATLIF O FILMIE

Transylwania rozpoczyna się w miejscu, w którym większość historii miłosnych się kończy...

To prawda. Interesowało mnie, co wydarzy się z Zingariną po zerwaniu, czy kiedykolwiek wróci do życia. Przez chwilę myślałem o zrobieniu filmu o kobiecie, która wyrusza na koniec świata w poszukiwaniu mężczyzny, którego kochała. W *Transylwanii* ona odnajduje go na nowo, a on ją porzuca. Nie myślałem o kobiecie, która rozpada się na kawałki i popada w depresję, ale o walecznej bohaterce. Ma nas zaskoczyć i pociągnąć za sobą w kierunku światła i nadziei. W odniesieniu do tego moje spotkanie z Asią Argento było decydujące. Nagle zobaczyłem w niej zapalczywą wojowniczkę, z takim samym ładunkiem łagodności i delikatności, jaki miała w sobie Zingarina. Kiedy wybieram aktorów, nie zwracam uwagi na to, czy są popularni, ale na to, czy potrafią przekazać odgrywanym postaciom własne doświadczenia i część swojej osobowości.

Transylwania to film niezwykle autentyczny.

W moich filmach nie lubię stosować zbyt wyraźnej organizacji i konstrukcji. Dlatego staram się dawać aktorom maksimum wolności. Przez cały czas przekazuję im tylko instrukcje. Staram się dopasować aktorów do postaci, które odgrywają. Były momenty, kiedy granice między odgrywanymi postaciami a aktorami zniknęły, kiedy rzeczywistość przenikała się z fikcją. Kręciliśmy nieświadomi ustawienia światła, kompozycji ujęć, kostiumów...

Opowiedz nam o Transylwanii, kraju przesądów i pogańskich rytuałów.

Transylwania fascynowała mnie jako obszar, w którym spotyka się Rosja, Węgry i Rumunia, gdzie współistnieją wiele społeczności. Możesz spotkać Cyganów, Węgrów, Rumunów i Niemców mówiących w wielu językach. Przywiązałem się do myśli, że mój film będzie rozgrywał się w tej niejednorodnej atmosferze, gdzie społeczności w spokoju dzieliły ziemię i mówiły swoimi językami. Wyrosłem w Algierii, gdzie ludzie wyrażali siebie, czerpiąc z językowego koktajlu - arabskiego, hiszpańskiego, włoskiego, francuskiego, maltańskiego i tworzyli swój własny fantastyczny język.

Pokazujesz Transylwanię również jako jałowe, przemysłowe pustkowie.

Rumunia to kraj jeszcze do niedawna komunistyczny. To ziemia zmasakrowana przez totalitaryzm, gdzie drogi przebiegają przez nierzeczywisty krajobraz elektrowni, pustych fabryk, betonowych budynków, wciąż niedokończonych od czasów upadku Ceausescu. To wszystko tworzy nierealną atmosferę, która dodaje temu krajowi tajemniczości. Teraz nie straszą tu zamki górujące na szczytach wzgórz, nawiedzone przez Draculę, ale właśnie ten stalinowski, przemysłowy krajobraz, który ciągnie się wzdłuż drogi. To jest prawdziwa magia dnia dzisiejszego. Mam niezwykły sentyment dla Rumunii i Rumunów, ludzi przyjaznych, podobnych do Andaluzyjczyków w ich sposobie wyrażania radości poprzez świętowanie. Na scenę wkracza nowa generacja rumuńskich filmowców i reszta świata powinna dowiedzieć się o nich bardzo szybko, w ciągu kilku najbliższych lat.

Ta pokryta śniegiem ziemia wydaje się mieć również na ciebie wielki wpływ...

Krajobraz wzdłuż granicy mołdawskiej jest fascynujący. Nie ma tu nic oprócz lodu, mrozu, mgły i śniegu. To tajemnicze miejsce, gdzie nagle, nie wiadomo skąd pojawiają się sanie, pies lub samochód.

... i to dodaje filmowi wymiaru nierzeczywistości.

Takie jest właśnie życie, nierzeczywiste!

W filmie odnaleźć można wiele znaków, sugerujących ten sposób odczytania....

Tylko znaki są widoczne, zapowiadają to, co może się wydarzyć. Na przykład oko na dłoni Zingariny: dziewczyna nie może znieść, kiedy inni ludzie patrzą na nią, dlatego rysuje oko na wewnętrznej stronie dłoni, żeby odrzucać spojrzenia każdego, kto się w nią wpatruje. Kiedy zamyka dłoń szlaban kolejowy opuszcza się i blokuje drogę. Ten znak zmieni jej życie... Zingarina - podobnie jak Asia Argento - zafascynowana jest znakami.

To pierwszy raz, kiedy kobieta odgrywa główną rolę w twoim filmie.

W mniejszym lub większym stopniu pisałem historie o mężczyznach, ponieważ automatycznie pisałem o sobie. W przypadku *Transylwanii* po raz pierwszy poczułem się, jakbym poprzez Asię Argento portretował kobietą duszę. Filmowałem niczym zakochany mężczyzna, który zaczyna od duszy, by wreszcie odkryć piękno twarzy. Dusza Zingariny jest zmienna i twarz Asii przechodzi metamorfozy w trakcie trwania filmu. Na początku jest ponura i zatroskana, potem, im bliżej końca, staje się coraz bardziej i bardziej jaśniejąca.

Jaką aktorką jest Asia Argento?

Podczas kręcenia zdjęć *Transylwanii* Asia dawała z siebie wszystko, zarówno fizycznie, jak i psychicznie. Wystawiała się na ekstremalne zimno i wiatr, nie martwiąc się o swoją twarz. Oddała się filmowi w zupełności, bez zahamowań. Jestem jej wdzięczny za udział w filmie i postrzegam to jako wspaniały prezent. W rezultacie odczuwam niesamowitą odpowiedzialność w stosunku do niej. Asia posiada rzadką siłę, którą odnajduję jedynie wśród Cyganów.

Jak reżyserujesz aktorów?

Nie daję im scenariusza do przeczytania. Wieczorem, przed dniem zdjęciowym informuję tylko, że zamierzamy kręcić tę i tę scenę. Na przykład mówiąc Asii, że jesteśmy gotowi do nakręcenia egzorcyzmów, dałem jej minimum informacji, dlatego nie mogła „przygotować się” do tej sceny. Po prostu pewnego dnia Asia znalazła się w otoczeniu wieśniaków, naprzeciwko księdza trzymającego w jednej ręce butelkę oleju, w drugiej świecę i wcale nie grała. Nagle, podczas śpiewu wieśniaków i modlitwy księdza na jej głowę zostało wylane mleko – nie ustalaliśmy ani nie omawialiśmy tego wcześniej. Bardzo baliśmy się reakcji wieśniaków, ponieważ byliśmy w kościele, a mleko spływało po jej ciele. Poprosiłem statystów, żeby opuścili głowy i trzymali je nisko.

Jak wybierałeś muzykę?

Podróżowałem po Transylwanii dużo wcześniej, zanim powstał scenariusz. To były moje „muzyczne zwiady”. Odkryłem niezwykle dźwięki, które totalnie mną zawładnęły. Przede wszystkim nie szukałem do mojego filmu muzyki folk. Razem z Delphine Mantoulet, pracującą również przy *Exils*, najpierw skomponowaliśmy muzykę, a potem wynajęliśmy do nagrania ośmiu muzyków, których tam spotkałem. W rezultacie, gdy kręciłem film miałem już gotową muzykę. Pierwszy raz pracowałem w ten sposób i wydaje mi się, że zmusiło mnie to do większego skupienia nad aktorami i stroną techniczną.

Muzyka wypełnia cały film i nadaje mu życie. Ale pokazujesz również, że czasem muzyka może przytłaczać, dusić.

Muzyka może być demoniczna i może wyssać z ciebie życie jak wampir, jak narkotyk. Wtedy staje się męcząca, może człowiekiem zawładnąć i opętać. Podczas najważniejszych uroczystości transylwańscy Cyganie wpadają w trans.

Film wypełnia taniec i trans, widzieliśmy to już w *Exils*.

Tak jest w przypadku większości moich filmów. W *Transylwanii* taniec wypełnia całą pierwszą część filmu, w drugiej części jego miejsce zajmuje trans. Trans różni się od tańca tym, że kroczy różnymi ścieżkami. Egzorcyzmy również pochodzą od tego zjawiska: trzeba wnikać w kogoś bardzo głęboko i odważyć się pokazać to wszystko, co skrywa się na dnie jestestwa. Zingarina przez egzorcyzmy doświadcza oczyszczenia. Po tym doświadczeniu przez chwilę wydaje się być pozbawiona łączności z rzeczywistością, a potem pozwala porwać się życiu i znowu wyrusza w drogę.

Jak pracowałeś nad kadrowaniem i oświetleniem?

To mój trzeci film, który kręciłem z Céline Bozon. Ona nie boi się niczego. Nie namyśla się dwa razy, tylko wspina się na drabinę dźwigając ciężką kamerę Scope, aby nakręcić jakąś scenę lub wskakuje na ramiona gigantycznego faceta, aby górować nad tłumem.

Jeśli chodzi o światło, to szukaliśmy barw oddających klimat tajemniczości: odcieni rdzy i ochry. Obiecałem Céline, że nakręcimy większą część filmu o zmroku i podczas brzasku. Jest

to niezwykle trudne, gdyż trwa to około dwudziestu minut. Te unikalne chwile, gdy niebo jest błękitne, a ziemia spowita w mroku, są dla mnie wypełnione tajemniczym światłem z pogranicza dnia i nocy.

Jak możesz określić postać Marie, granej przez Amirę Casar?

Przede wszystkim potrzebowałem Marie, aby kochała Zingarinę i aby zachowywała się tak wampiryczne, żeby w końcu przypominała Zingarinę pod każdym względem. Tak bardzo podziwia tę kobietę skłoną pójść na koniec świata, żeby odnaleźć mężczyznę, którego kocha, że pragnie chronić ją na przekór jej samej. Sposób w jaki Amira upodabnia się fizycznie do Asii wywołuje ogromne wrażenie. W niektórych ujęciach z filmu nawet trudno jest je odróżnić. Wyglądają jak siostry... Ale kiedy pojawia się Tchangalo, wydawało mi się konieczne, żeby Marie zniknęła, więc Zingarina odrzuca ją i wszystko, co zdarzyło się do tej pory. Marie przeszkadza Zingarinie w rozpoczęciu nowego życia.

Dlaczego wybrałeś Amirę Casar do roli Marie?

Lubię jej witalność i optymizm. To bardzo dla mnie ważne. To aktorka, z którą czuję się świetnie. Jest bardzo utalentowana i ma do mnie zaufanie. Nadała postaci Marie nowy wymiar. W czasie dni zdjęciowych, gdy nie było jej na planie filmowym (wymogi scenariusza), ogarniał mnie smutek. Chciałem, aby była na planie do końca zdjęć.

Jak wybrałeś Birola Ünela, pierwszoplanowego aktora z *Głową w mur*?

Był świetny w *Głową w mur*, ale nie chciałem, aby grał w ten sam sposób. Nie mógł być gwałtowny, raczej oczekiwałem od niego pewnej wrażliwości. Przypominał mi postać Izidora Servan z *Gadjo Dilo* i Gerarda Darmon z *Les Prinsces*. Birol jest niczym nieobliczalny, dziki koń. Całkowicie poświęcił się filmowi. To człowiek, który nie kłamie, uczciwy aktor, który jest wolny.

Jakie jest twoje wyobrażenie Tchangalo?

Dla mnie jest wcieleniem człowieka bez granic, bez więzów, poza społecznością. Wygnany przez swoich współbraci nie potrzebuje nikogo, ale głęboko w środku czuje, że nie może bez końca żyć sam. Nieoczekiwane spotkanie z Zingariną zmusza go do przewartościowania. Przebudzenie jest bolesne. Kiedy zakochuje się w niej, biczuje się, ponieważ nie potrafi zaakceptować myśli, że istnieje ktoś, kogo kocha. Myślę, że ta postać najbardziej przypomina mnie.

SYLWETKI TWÓRCÓW

TONY GATLIF

Tony Gatlif, urodzony w 1948 roku w Algierii wyjechał ze swej pierwszej ojczyzny, jak wielu innych, po wydarzeniach lat 60. Filmem zafascynował się w szkole – jego nauczyciel kupił 16-milimetrowy projektor i co tydzień pokazywał filmy, na temat których uczniowie dyskutowali w klasie. *Widzieliśmy wtedy Jeana Vigo, Johna Forda, Chaplina...Filmy znalazły drogę na moją pustynię. W ten właśnie sposób nauczyłem się, co to jest kino.* Po przyjeździe do Francji, nie mając żadnych środków utrzymania, został dzieckiem ulicy, drobnym przestępcą i wkrótce trafił do domu poprawczego.

Jako bezdomny w ciągu dnia znajdował schronienie w kinoteatrze Grand Boulevards, gdzie mógł się przespać. Pewnego wieczoru w 1966 roku postanowił spotkać się ze swoim ulubionym aktorem, Michele Simonem, który występował w sztuce René de Obaldia „Wiatr w gałęziach sasafraśu”. Po przedstawieniu Gatlif zakradł się do garderoby aktora i poprosił go

o napisanie listu rekomendującego do jego agenta. Zapisał się na kurs aktorstwa i pięć lat później pojawił się na scenie Théâtre National Populaire.

W tym czasie Gatlif napisał też pierwszy scenariusz – *La Rage au poing* oparty na doświadczeniach z domu poprawczego. W 1975 roku nakręcił pierwszy film fabularny *La Tête en ruine*, nigdy nie pokazywany we Francji. Trzy lata później zrealizował *La Terre au ventre* – historię Francuzki, mieszkającej w Algierii matki czterech córek, przeciwstawiającej się algierskiej wojnie o niepodległość. *W tym czasie* – wspomina reżyser – *byłem zafascynowany historią Andreasa Baadera i kręcąc film o Algierii, cały czas miałem ją w pamięci*. W 1981 roku Gatlif wyjechał do Hiszpanii, aby nakręcić *Corre Gitano*, w którym występowali Cyganie z Grenady i Sewilli – kolejne dzieło, które nigdy nie trafiło na francuskie ekrany. *To był pierwszy film pokazujący Cyganów i warunki, w jakich żyją*.

Dopiero dzięki filmowi *Les Princes* zwrócono uwagę na reżyserski talent Tony'ego Gatlifa. Ten ciepło przyjęty przez krytykę, niebanalny obraz opowiadał o Cyganach, którzy postanawiają osiedlić się na przedmieściach Paryża. W trakcie pracy nad *Les Princes* reżyser poznał Gérarda Lebovici, który został jego długoletnim przyjacielem. *Pod koniec projekcji powiedział mi, że będzie mu niezwykle przykro, jeśli nie pozwolę mu zająć się promocją filmu. Następnie pokazał film Guyowi Debord, przywódcy ruchu sytuacjonistów, a ten stworzył hasła w stylu „Księżęta (Le Princes) nie są zdrajcami”, którymi później oblepiliśmy cały Paryż*.

Lebovici, który wkrótce został producentem Gatlifa, pozostawiał reżyserowi zupełną wolność wyboru. Ten wykorzystał sytuację i stworzył kolejne autorskie dzieło *Rue du départ* - historię nastolatki, która ucieka z domu w poszukiwaniu ojca. Filmem *Pleure pas my love* Gatlif udowodnił, że w jego kręgu zainteresowań nie znajdują się tylko postaci z marginesu społecznego, co zarzucali mu jego krytycy. Następnie nakręcił *Gasparda i Robinsona* – przewrotną komedię o bezrobociu. W 1992 roku rozpoczął pracę nad *Latcho Drom*, dokumentem o cygańskiej muzyce. Z niewielką ekipą przez cały rok podążał ścieżkami Cyganów, odbył muzyczną podróż, która wiodła przez Radżastan, Andaluzję, Egipt, Turcję, Rumunię, Węgry i Francję. Film, prezentowany w Cannes w kategorii „Un Certain Regard”, uzyskał świetne recenzje. Kolejny obraz *Mondo* został zainspirowany spotkaniem reżysera z pisarzem Jean-Marie G. Le Clezio. Jest to historia dziesięcioletniego osieroconego dziecka, które pewnego dnia trafia do Nicei.

W 1997 w *Gadjo Dilo* Gatlif opowiedział historię młodego „Gadjo” (w języku romskim „obcy”), który przyjeżdża do cygańskiej wioski w Rumunii w poszukiwaniu zaginionej pieśniarki. Film zebrał doskonałe recenzje, zarówno we Francji jak i za granicą. Rok później Gatlif ponownie zaangażował dwójkę aktorów z *Gadjo Dilo* – Romaina Durisa i Ronę Partner – do filmu *Je suis ne d'une cigogne*. W 2000 roku reżyser zaangażował hiszpańską gwiazdę flamenco Antonio Canalesa, który zadebiutował na ekranie w filmie *Vengo*, historii dwóch skłóconych ze sobą andaluzyjskich rodzin. Film był hołdem złożonym muzyce flamenco i Andaluzji: *Chciałem, aby była to pieśń pochwalna poświęcona wybrzeżom Morza Śródziemnego*. Rok później we wschodniej Francji powstał *Swing* – opowieść o spotkaniu małego chłopca marzącego o karierze wielkiego gitarzysty „niczym Django Reinhardt” z cygańskim dzieckiem, Swingiem.

Kolejny film, *Exils*, był świetnie przyjęty przez krytykę i publiczność i został wyróżniony Grand Prix, nagrodą za reżyserię na festiwalu filmowym w Cannes. Transylwania to piętnasty film pełnometrażowy w karierze Gatlifa.

ASIA ARGENTO

Urodzona w 1975 roku Asia Argento jest córką reżysera Dario Argento, wielkiego mistrza włoskiego horroru i aktorki Darii Nicolodi oraz wnuczką producenta, Salvatore Argento.

Debiutowała na ekranie w wieku 11 lat w filmie Lamberto Bava *Demoni 2*. Następnie wypatrzył ją Nanni Moretti, który wybrał ją do roli swojej córki w filmie *Palombella Rossa* (1996). Jednak wielkość swojego talentu zaprezentowała dopiero w filmie Michele Placido *Le Amiche del chore* (1992). Grała również w filmach ojca *Trauma* (1993), *La Sindrome di Stendhal* (1996), i *Il Fantasma dell'opera* (1999). Niezwykła emocjonalność, umiejętność przechodzenia od delikatności do okrucieństwa oraz oryginalna, niepokojąca uroda Asii, sprawiła, że popularność aktorki szybko przekroczyła granice Włoch. W latach 90. Asia została zaproszona do współpracy z reżyserami takiej rangi jak Patrice Chéreau w filmie *Królowa Margot* (1994), Michael Radford w filmie *B Monkey* (1998) czy Abel Ferrara w filmie *New Rose Hotel* (1999). Już jako wzięta aktorka postanowiła zająć się reżyserią. Po kilku krótkich filmach, w roku 2000 zaprezentowała swój pełnometrażowy debiut *Scarlet Diva* - autoportret przebrzmiałej już gwiazdy, a w 2004 roku *The Heart Is Deceitful Above All Things* – portret młodej matki, pracującej jako prostytutka na postoju przy autostradzie. Film zrobił duże wrażenie zarówno na widzach, jak i krytykach i był pokazywany podczas Directors' Fortnight w Cannes. Od tego czasu Asia Argento dzieli czas między swoje dwie pasje – zagrała między innymi w *Last Days* Gusa Van Santa (2004) i wielkiej hollywoodzkiej produkcji *XXX* Roba Cohena (2002). Niedługo jej nazwisko pojawi się na plakatach zapowiadających kolejne filmy *Maria Antonina* Sophii Copolii, *Boarding Gate* Oliviera Asaysa i *Une vieille maitresse* Catherine Breillat.

AMIRA CASAR

Urodzona w Iranie w 1971 roku córka Kurda i Rosjanki bardzo wczesnie została zauważona przez fotografa Helmuta Newtona. Pracowała jako modelka dla Jean-Paula Gaultiera i Chanel, następnie została przyjęta do szkoły filmowej i teatralnej Cours Florent i uzupełniła swą edukację na studiach w National Conservatoire. Na początku lat 90. odgrywała jedynie role epizodyczne. Wśród szerszej publiczności popularność zdobyła w 1996 roku dzięki *La Vérité si je mens* Thomasa Gilou, który przyniósł jej nominację do Cezara w kategorii najlepiej zapowiadającej się aktorki. Najchętniej wybiera autorskie kino artystyczne, na przykład *Comment j'ai tué mon père* Anne Fontaine (2002), *Filles perdues, cheveux gras* Claude'a Duty (2002) czy *Peindre ou faire l'amour* braci Larrieu (2004). Ostatnio do jej największych osiągnięć należy rola w *Stroicielu trzęsień ziemi* braci Quai.

BIROL ÜNEL

Birol Ünel, urodzony w Turcji w 1961 roku, pochodzi z rodziny emigrantów tureckich mieszkających w Niemczech. Debiutował w teatrze w dramacie „Kaligula”, a następnie zwrócił się w stronę filmu. Inny Turek mieszkający w Niemczech, aktor i reżyser Fatih Akin, najpierw zaangażował go do filmu *Im Juli* (2000), a następnie powierzył mu główną rolę w nagrodzonym Złotym Niedźwiedziem w Berlinie obrazie *Głową w mur* (2004).