

Żona doskonała

Potiche



REŻYSERIA
FRANÇOIS OZON

W KINACH OD 1 KWIETNIA 2011

DYSTRYBUCJA W POLSCE

GF

GUTEK FILM

ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00,

fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl

<http://www.gutekfilm.com.pl>

Żona Doskonała Potiche

Reżyseria
François Ozon

Scenariusz
(na podstawie sztuki "Potiche" Pierra Barilleta i Jean-Pierre'a Grédy'ego)
François Ozon

Zdjęcia
Yorick Le Saux

Muzyka
Philippe Rombi

Scenografia
Katia Wyszkop

Montaż
Laure Gardett

Występują

Gerard Depardieu	Maurice Babin
Catherine Deneuve	Suzanne Pujol
Jérémie Rénier	Laurent Pujol
Judith Godrèche	Joëlle
Karin Viard	Nadège
Fabrice Luchini	Robert Pujol

Producenci
Eric Altmeyer
Nicolas Altmeyer

Francja
Rok produkcji : 2010
Czas trwania : 103 minuty
Kolor – Dolby Digital - 1,1:85 kolor
ŻONA DOSKONAŁA

Potiche oznacza po francusku wazę lub inny pozbawiony praktycznego zastosowania przedmiot dekoracyjny o niewielkiej wartości, jakim ozdabia się półki i kominki. Potocznie, jest to obraźliwe określenie kobiety, której jedynym atutem jest uroda, albo takiej, która żyje w cieniu męża i zdaje się być pozbawiona własnej tożsamości. Słowem *potiche* nazywano niektóre żony polityków, a nawet kilka kobiet polityków, w tym Bernadette Chirac, a ostatnio – Ségolène Royal.

OPIS FABUŁY

Suzanne (Catherine Deneuve) jest żoną bogatego przemysłowca, który żelazną ręką kieruje fabryką parasolek. Swoją żonę sprowadził do roli uległej pani domu, która skrzętnie wypełnia codzienne obowiązki i służy mu jako luksusowa ozdoba.

Pewnego dnia pracownicy fabryki buntują się przeciwko szefowi i biorą go za zakładnika. Nagle rodzinne i biznesowe sprawy spadają na barki Suzanne, która ku zaskoczeniu wszystkich ujawnia nieznane dotąd oblicze swojej kobiecości - energiczne, przebojowe i zniewalające. Przy okazji na światło dzienne wychodzi wiele skrzętnie skrywanych rodzinnych tajemnic...

WYWIAD Z FRANÇOIS OZONEM

POCZĄTKI. Od dawna chciałem nakręcić film o miejscu kobiet w społeczeństwie i polityce. Jakieś 10 lat temu zobaczyłem sztukę „Potiche” Barilleta i Grédy’ego i od razu pomyślałem, że to doskonały materiał na film. Jednak opracowanie jej na swoją modłę, adaptacja i uwspółcześnienie materiału zajęły mi sporo czasu. Czułem, że można nadać jej ton i tempo zwariowanych komedii, ale nie chciałem, by film był nieaktualny i oderwany od współczesnych realiów. Do rozpoczęcia realizacji skłoniły mnie dwa wydarzenia: spotkanie z braćmi Altmayer, którzy zaproponowali nakręcenie politycznego filmu o Nicolasie Sarkozym w duchu „Królowej” Stephena Frearsa, oraz wybory prezydenckie we Francji w 2007 roku, podczas których z zainteresowaniem śledziłem kampanię Ségolène Royal.

ADAPTACJA SZTUKI. Szybko zrozumiałem, że zaadaptowanie tej sztuki będzie zupełnie innym procesem, niż w przypadku dwóch poprzednich dramatów, które przenieśliśmy na ekran. Tamte rozgrywały się w zamkniętej przestrzeni, dlatego cechowała je zamierzona teatralność. „Krople wody na rozpalonych kamieniach” opowiadały o emocjonalnej alienacji i poczuciu uwięzienia w związku. „8 kobiet” było z kolei okazją do zamknięcia grupy kobiet – aktorek – w klatce i obserwacji ich zachowań. Natomiast „Żona doskonała” to opowieść o wyzwoleniu. O wyjściu Suzanne z klatki i jej próbie zmierzenia się ze światem. Dlatego nakręciłem go głównie w plenerach, choć poprzednio wspomniane produkcje w całości powstały w studio. Podczas pracy nad adaptacją zdałem sobie sprawę, że wystarczy podrasować kilka szczegółów już obecnych w tekście, by stworzyć nawiązania do współczesnego społeczeństwa i bieżącego klimatu politycznego. Dziś znacznie więcej kobiet prowadzi przedsiębiorstwa i ubiega się o urzędy, ale wiele problemów i zachowań, z jakimi się spotykają, nie zmieniło się od 30 lat. Sztuka kończy się przejściem fabryki przez Suzanne, która porzuca zarówno męża, jak i kochankę - komunistę. Ja dodałem trzeci akt, w którym mąż ponownie obejmuje kontrolę nad zakładem. Sfrustrowana, upokorzona Suzanne postanawia wejść w świat polityki i

zemścić się na mężu. Pomysł politycznej kariery pojawia się już w oryginalnym tekście sztuki, gdzie Suzanne żartem zapowiada: „Pewnego dnia będę kandydować na prezydenta. Skoro kieruję fabryką, mogę pokierować i Francją!”.

Podczas pracy nad scenariuszem regularnie spotykałem się z Pierre'em Barillem i dawałem mu do przeczytania kolejne wersje tekstu. Pierre był skory do pomocy, podsunął mi wiele pomysłów i nie sprzeciwiał się zmianom, które wprowadzałem. Przeciwnie: cieszył się, że jego sztuka zyskuje nowe życie. Nie traktował moich poprawek jako zdrady wobec oryginału, lecz nadanie mu nowego wymiaru.

ZACHOWANIE KONTEKSTU LAT 70. Pozostawienie czasu akcji w latach 70. pozwoliło na odrobinę dystansu i aluzje do obecnego kryzysu gospodarczego podane w żartobliwym tonie, na którym bardzo mi zależało. Przeniesienie fabuły do współczesności pozbawiłoby film lekkości. A postać Babina nie odgrywałaby w intrydze większej roli, podczas gdy w tamtych czasach Partia Komunistyczna cieszyła się 20-to procentowym poparciem. Warto również zauważyć, że francuskie społeczeństwo było wtedy znacznie bardziej podzielone. Prawicowcy nie zadawali się z lewicowcami, i odwrotnie. Żyli w dwóch odrębnych światach, szczególnie na prowincji. Żona właściciela fabryki sypiąca z komunistycznym posłem popełniała niewybaczalne wykroczenie!

Odtworzenie lat 70. sprawiło mi ogromną frajdę. Byłem wtedy dzieckiem i grzebanie we wspomnieniach dało mi dużo radości. Nie chciałem jednak uderzyć w nostalgiczny ton, ani popadać w stereotypy w rodzaju spodni dzwonów, psychodelicznego oranżu i rewolucji seksualnej. Chciałem stworzyć stosunkowo realistyczny obraz lat 70. Tym bardziej, że historia rozgrywa się w małym miasteczku, gdzie nie zawsze nowe mody i postawy przyjmują się natychmiast. Suzanne ubiera się raczej w stylu lat 60., a nawet 50.

OD THÉÂTRE DE BOULEVARD DO MELODRAMATU. Sztuka wydała mi się bardzo zabawna, ale najbardziej poruszyła mnie w niej niemal tragiczna więź pomiędzy Suzanne i Babinem. Ma duży potencjał melodramatyczny: upływ czasu, starzenie się, rozczarowanie miłością, swoista melancholia... Bardzo mi się podobała scena, w której Babin proponuje Suzanne wspólne życie, ale ona odpowiada, że są za starzy na takie rzeczy. Czuję, że warto ten moment nieco pozbawić ironii i komizmu, potraktować trochę bardziej poważnie. Sztuka została napisana z myślą o aktorce komicznej Jacqueline Maillan, która grała ją zgodnie ze swoim emploi. Widzowie szli na nią do teatru, by się pośmiać, dlatego jej Suzanne od początku charakteryzował humorystyczny dystans: nie przejmowała się, gdy jej mąż lub córka robili jej przykrość. I tak zawsze miała ostatnie słowo.

Chciałem jednak, by w filmie jej postać czuła ból i upokorzenie z powodu zniewag i psychologicznego maltretowania, którego pada ofiarą; by aktorka grała na poważnie. Dlatego pierwsze sceny – podczas których w teatrze publiczność zrywała boki – są w filmie znacznie okrutniejsze. Pozbawienie ich żartobliwego ujęcia sprawia, że czujemy większą satysfakcję, gdy Suzanne zrzuca kajdany. Chciałem, by widz utożsamiał się z tą „żoną paprotką, która nie chce już ozdabiać półki”, by przejmował się jej losem. Pod tym względem „Żona doskonała” jest filmem feministycznym: emocjonalna podróż postaci nie jest tu przedmiotem drwin. Jako publiczność lubimy Suzanne, kibicujemy jej i cieszymy się, gdy rozkwita, jak w amerykańskich historiach o sukcesie.

We Francji *théâtre de boulevard* (teatr bulwarowy) to gatunek obejmujący lekkie, rozrywkowe, nierzadko skandalizujące komedie. Bohaterowie łamią wszelkie możliwe normy – społeczne, rodzinne, emocjonalne i polityczne – by na końcu i tak spaść na cztery łapy. Pochodząca z klasy średniej publiczność lubi pośmiać się z frywolnych i nieco zatrważających zwrotów akcji, byle w finale wszystko wróciło do normy. W mojej adaptacji starałem się na serio poruszyć widza: Suzanne jako kobieta osiąga swoją prawowitą pozycję w społeczeństwie, a jej syn żyje w kazirodczym związku.

CATHERINE DENEUVE JAKO POTICHE. Zamiast szukać marnej imitacji Jacqueline Maillan, postanowiłem obsadzić rolę Suzanne nietypowo i zaproponowałem ją Catherine Deneuve, która podczas współpracy przy „8 kobietach” udowodniła mi, że potrafi oddać wielowymiarowość postaci i nadać jej głębię, która pozwoli widzowi utożsamić się z bohaterką. Catherine jest świetną aktorką: urzeczywistnia odgrywane sytuacje, a jej postaci budzą empatię. Na początku Suzanne jest karykaturalna, podobnie jak pozostali bohaterowie filmu. To miła, pokorna żonka małomiasteczkowego właściciela fabryki, ale z czasem uwalnia się od tego stereotypu i przechodzi kolejne przemiany, by stać się inną kobietą. Postać ze sztuki to tylko punkt wyjściowy: chciałem przyjrzeć się jej z bliska i w ostatniej scenie pokazać w niej aktorkę.

Ponowna współpraca z Catherine była prawdziwą przyjemnością. Na planie „8 kobiet” panowała bardziej napięta atmosfera, a poza tym tam aktorki stanowiły zespół, dlatego narzuciłem sobie pewnego rodzaju neutralność - Catherine była jedynie jedną z ośmiu. Nie mogliśmy stworzyć bliższej relacji, jaka odpowiadałaby nam obojgu. Natomiast przy „Żonie doskonałej” od początku trzymaliśmy sztamę. Spotkałem się z nią na samym początku pracy nad filmem, jeszcze zanim znalazłem producentów. Zapytałem „Chciałabyś zagrać taką ‘paprotkę?’”. Bardzo się zapaliła do projektu. A dla mnie było ważne, by uzyskać jej zgodę zanim ruszy machina realizacyjna. Catherine uczestniczyła w kolejnych fazach pracy: opracowaniu scenariusza, produkcji, dobieraniu obsady. Bardzo silnie zaangażowała się w swoją postać, którą pokochała. Mieliśmy mnóstwo frajdy podczas zdjęć.

MĘŻCZYŹNI SUZANNE. Do towarzystwa dla mojej Suzanne potrzebowałem dwóch zawodników wagi ciężkiej: silnych mężczyzn, którzy będą dla siebie godnymi rywalami. Dwóch francuskich aktorów o różnych technikach aktorskich.

Pytanie o ekranowego kochanka dla Catherine Deneuve natychmiast przywołuje na myśl Gérarda Depardieu. Tak wiele razy grali parę, że ten pomysł nie mógł nie wypalić. Jest między nimi wprost niezwykła chemia. Wiedziałem, że wspólne spędzanie czasu ich ucieszy, a widzowie chętnie ich obejrzą w roli dawnych kochanków odnawiających romans. Babin jest jedną z moich ulubionych postaci. To beznadziejny romantyk, żyjący przeszłością i ożeniony ze swymi poglądami politycznymi. Jednocześnie to najbardziej poruszająca postać: chce zmienić swoje życie, zostać ojcem, być z Suzanne, zaznać komfortowej egzystencji klasy średniej. „A mnie nie wolno być szczęśliwym?”. Nie wyobrażam sobie nikogo prócz Gérarda Depardieu w roli tego silnego, niezgrabnego mężczyzny, który zaskakuje wrażliwością i sentymentalizmem. Gérard z miejsca odnalazł w tym bohaterze komizm i znajome cechy. Fryzurę Babina zainspirowało słynne uczesanie francuskiego działacza związków zawodowych Bernarda Thibaulta.

Fabrice Luchini był oczywistym kandydatem do roli Roberta Pujola. Pomyślałem, że zestawienie go z Catherine Deneuve będzie ryzykownym, ale

ciekawym eksperymentem. Mają zupełnie odmienny styl pracy i podejście do aktorstwa, występowali w bardzo różnych filmach. Tworzą przedziwną parę, podobnie jak Robert i Suzanne. Pomyślałem, że to doda ich interakcjom komizmu.

W sztuce Robert jest stereotypowym podłym mężem i szefem. Zachowuje się w sposób kołtuński, nieszczerzy i despotyczny w stosunku do swoich pracowników i rodziny, podobnie jak postacie grywane przez Louisa de Funèsa w latach 70. Z przyjemnością nadałem mu jeszcze inny, bardziej dziecinny rys osobowości. Pod koniec filmu ten mężczyzna reprezentujący bezkompromisowe zarządzanie i męski szowinizm zamienia się w małego chłopca pokonanego przez żonę - wślizguje się do jej sypialni i błaga o pocałunek. Fabrice wiedział, jak bardzo cenię jego role w filmach Erica Rohmera, dlatego z początku zdziwił się, że proponuję mu zagranie tak nietypowej dla niego postaci. Ale wkrótce ją docenił i film wzbogacił się o żywe, przerysowane, zwariowane aktorstwo Luchiniego. To nieustraszony aktor, który potrafi odnaleźć humor w najdrobniejszych detalach.

DZIECI SUZANNE. Trzy pozostałe postaci – dzieci i sekretarka – nie były zanadto rozwinięte w sztuce i nie istniały niezależnie od głównej bohaterki. Dlatego postanowiłem opisać ich historie, wzbogacić je.

Podobnie jak to czynił Douglas Sirk w swoich filmach, pragnąłem pokazać sytuacje, w której dzieci bywają bardziej konserwatywne od rodziców. Zwłaszcza w przypadku córki Suzanne, Joëlle, która nie przechodzi w filmie wielkiej przemiany, ale ujawnia swój prawdziwy charakter. Na początku ta córeczka tatusia uważa się za kobietę nowoczesną i krytykuje matkę za staroświeckość. Ale gdy ta wyzwala się z jarzma dotychczasowego życia, Joëlle gubi się w nowej sytuacji: okazuje się, że to ona jest konserwatystką, niewolniczką konwenansów, niezdolną do wzięcia rozwodu albo podjęcia decyzji o aborcji, niepotrafiącą odnaleźć swojej wolności.

Już podczas zdjęć próbnych Judith Godrèche pojęła, że Joëlle musi być rozpuszczoną smarkulą, która potrafi mimochodem rzucać najokrutniejsze uwagi i się przy tym uśmiechać. Judith nie przejmowała się, czy jej postać da się polubić: z radością wcieliła się w czarny charakter. Bawiła ją też metamorfoza zewnętrzna: stylizacja na Farrah Fawcett, układanie jej blond włosów w kaskadę pukli i niezwykle promienny uśmiech. Joëlle wygląda na najbardziej postępową postać filmu, ale w głębi duszy jest najbardziej konserwatywna.

Syn Suzanne, Paul, to postać rodem z komedii Moliera. Zgodnie z tradycją znaną choćby z filmów Jacques'a Demy'ego, młodzi ludzie niewinnie inicjują związek kazirodczy, a napięcie rozładowywane jest *deus ex machina*. Z początku nie planowałem uczynić Paula homoseksualistą, ale potem pomyślałem, że to ciekawy zwrot akcji – jeśli kazirodcze relacje łączą dwóch mężczyzn, pojawia się pytanie: czy to nadal kazirodztwo, skoro nie ma ryzyka splodzenia potomstwa? Zaskakującym obrotem sprawy nie jest to, że Paul okazuje się być gejem – to dość oczywiste niemal od samego początku – lecz, że nieświadomie wdał się w romans z przyrodnim bratem. Lub kimś, kto może nim być.

Cieszę się, że znów miałem okazję pracować z Jérémiem Renierem, dziesięć lat po „Zbrodniczych kochankach” (1999). Z uwagą śledzę jego karierę i podziwiam go jako aktora. W tym filmie chciałem, by był roześmiany, promienny, radosny i seksowny, choć zazwyczaj grywa mroczniejsze postacie. Jego blond włosy i smukła sylwetka idealnie pasowały do stylizacji na lata 70.

SEKRETARKA. Karin Viard stwierdziła, że jej bohaterka też powinna zdobyć świadomość polityczną i się wyemancypować, a nie tylko kserować dokumenty, jak w

sztuce. Gdy szefa zastępuje szefowa, sekretarka zaczyna dojrzywać wewnątrz. „Teraz już wiem, że nie trzeba rozkładać nóg, żeby dokądś zajść!”. Jej przemowę ze słowami „wtedy będziesz sekretarką” nawiązującymi do wiersza Rudyarda Kiplinga „Jeżeli” usłyszałem w programie telewizyjnym o szkołach sekretarek. Aż do etapu montażu nie byłem pewien, czy ją wykorzystać. Jest dość surrealistyczna i pozbawiona uzasadnienia narracyjnego – poza tym, że odnosi się do społecznej pozycji kobiet – ale Karin tak wspaniale ją zagrała, że postanowiłem ją zachować. Karin nie obawia się grania stereotypów, którym i tak się wymyka dzięki głębi i sile emocji. Była idealna do tej roli.

MUZYKA I PIOSENKI. Nie widziałem powodu, by robić ze sztuki musical, ale chciałem podkreślić czas akcji poprzez wykorzystanie ówczesnych piosenek i muzyki.

Poprosiłem Philippe'a Rombi, autora ścieżki dźwiękowej, by nawiązał stylistyką do komedii z lat 70. i twórczości Vladimira Cosmy czy Michela Magne. A także, by stworzył dwa typy ilustracji muzycznej – jedną komiczną, powiązaną z Robertem Pujolem, a drugą sentymentalną, towarzyszącą miłości Suzanne i Babina. Film sunie w dwóch różnych kierunkach – do Fabrice'a Luchiniego i do Gérarda Depardieu. Catherine Deneuve stoi po środku, więc całość oscyluje między komedią a melodramatem.

Utwór „Emmène-moi danser ce soir” Michèle Torr był w latach 1977-78 najpopularniejszą piosenką we Francji. Opowiada o kobiecie, która prosi męża, by poświęcał jej tyle uwagi, co kiedyś. Właśnie tak czuje się Suzanne na początku filmu. Pokazując Catherine tańczącą i śpiewającą w kuchni chciałem przedstawić rzeczywistość bohaterki, jej codzienne zajęcia. I zasugerować, że ona mimo wszystko jest szczęśliwa w tej swojej kuchni. Gdy skończyliśmy kręcić tę scenę, po nastym opróżnieniu zmywarki Catherine powiedziała: „Przypomniała mi się scena z ciastem miłości z 'Księżniczki w oślejkówce'”. Nie odkryłem wcześniej tego podobieństwa, ale Catherine wzruszyła mnie tą uwagą.

Do sceny tańca w Badaboum Benjamin Biolay zasugerował piosenkę, której nie znałem: wykonuje ją zespół Il était une fois i nosi tytuł „Viens faire un tour sous la pluie”. Utwór miał dwie podstawowe zalety – pochodzi z przedstawionych czasów i ma dwa różne tempa: wolne i szybsze dyskotekowe, w duchu Bee Gees. Taniec Suzanne i Babina jest właściwie hołdem dla legendarnej pary Deneuve/Depardieu. Jest celowo nienaturalny. Aktorzy patrzą w kamerę. To taka chwila istniejąca w zawieszeniu, odrobina magii. Nie dążę tutaj do realizmu, chcę wydobyć kwintesencję radości tych dwojga ze wspólnie spędzanego czasu i wzajemnych uczuć.

Piosenkę „C'est beau la vie”, którą Suzanne śpiewa na koniec filmu, napisał w latach 60. Jean Ferrat dla Isabelle Aubret po jej poważnym wypadku samochodowym. Umieszczenie utworu w kontekście politycznym – podczas zwycięskiego wiecu, u kresu drogi Suzanne ku wyzwoleniu – nadaje jej innego wydźwięku. Obaj z Benjaminem Biolayem chcieliśmy, by głos Catherine wybijał się z tłą: naturalny, nieupiększony, prawdziwy i kruchy.

W scenariuszu nie było wzmianki o Babinie słuchającym Suzanne w radio, ale zaimprovizowaliśmy tę scenkę z Gérardem pod koniec zdjęć. Chciałem pokazać go na ekranie ostatni raz, już po rozmowie telefonicznej, więc włączyłem muzykę, by zobaczyć, co wtedy zrobi. Moment, w którym słucha głosu Catherine i wtóruje jej podśpiewując piosenkę, był jedną z najbardziej wzruszających chwil na planie.

WYWIAD Z CATHERINE DENEUVE

François Ozon odezwał się do Pani w sprawie „Żony doskonałej” we wczesnym stadium prac nad filmem.

Tak, podobnie jak w przypadku „8 kobiet”. Od początku do samego końca byłam zaangażowana w projekt. Lubię tak pracować: pozwala mi to dogłębnie zrozumieć film, podzielić się opiniami, przedyskutować to i owo. Staralam się podążać w kierunku, który wyznaczył François. On potrafi bardzo klarownie wyjaśnić, co chce osiągnąć. Niektórzy aktorzy zaczynają pracę dopiero po ukończeniu scenariusza, ale ja wolę zaangażować się nieco wcześniej. Potrzebuję informacji z wielu źródeł, by ukształtować postać, nie potrafię stworzyć jej sama, tuż przed zdjęciami. Mam oczywiście pomysł na rolę, ale potrzebuję konkretów, na których mogę ją zbudować.

Jak Pani zareagowała na tę propozycję?

Znałam twórczość Jacqueline Maillan, choć nie akurat tę sztukę Barilleta i Grédy’ego, której do tej pory nie czytałam, ani nie widziałam. Ale gdy François powiedział mi, że chciałby nakręcić jej adaptację, uznałam to za świetny pomysł. Po pierwsze, dlatego, że ma wspaniały talent do dekonstrukcji i wiedziałam, że opatrzy tę „bulwarową” (nie uważam tego słowa za pejoratywne) sztukę dużą dozą ironii i nowoczesnym, wnikliwym spojrzeniem. Z łatwością wyobraziłam sobie, co może zrobić z takim tematem. A po drugie, cieszyłam się na kolejną okazję współpracy. Szybko stworzył zabawny, pełen energii scenariusz nawiązujący do dzisiejszej pozycji kobiet w społeczeństwie. Oczywiście, co nieco się zmieniło przez te 30 lat, ale nie tak znowu wiele. Sztuka rozgrywa się w latach 70., ale wiele wydarzeń, które opisuje, ma miejsce i dziś: strajki, szefowie brani na zakładników, pozbawione władzy kobiety – w każdym razie w porównaniu z mężczyznami... Ta walka potrwa jeszcze wiele lat.

Pani bohaterka angażująca się w politykę przywodzi na myśl Ségolène Royal.

Podczas kręcenia filmu przez moją głowę przemykało wiele różnych przykładów i obrazów, zależnie od sytuacji. Nie ujawnię, co to były za osoby i jakie historie, żeby nie zakłócać ani nie trywializować przekazu filmu. Ale jedno jest pewne: inspirowały mnie historie wielu różnych osób.

W latach 70. była Pani mocno zaangażowana w ruch feministyczny. Podpisała pani „Manifest 343 suk” apelujący o prawo do aborcji.

Nie pomyślałam o tym podczas kręcenia filmu, ale tak – to także część mojej osobowości. Kiedy Joëlle, moja filmowa córka, mówi mi, że nie przerwie ciąży, od razu wracam wspomnieniami w tamte czasy. Cięża, niedostępność aborcji, niemożność odejścia od męża... Pamiętam, jak powszechne były wówczas te dylematy. Współczesne młode kobiety mają te podstawowe prawa od zawsze, nie zdają sobie sprawy z tego, jak ogromne zmiany zaszły 30 lat temu. To wszystko zdarzyło się w błyskawicznym tempie.

Jak przebiegło Pani ponowne spotkanie z François Ozonem?

To, że już razem pracowaliśmy, znacznie ułatwiło sprawę. Nie musieliśmy tracić czasu na poznawanie się. A to dobrze, bo byłam nieco zaniepokojona grafiką zdjęć, zwłaszcza, że występowałam w niemal każdej scenie. Zdjęcia miały szybkie tempo, odzwierciedlające rytm samego filmu. François nie marnuje czasu,

nigdy nie trzeba na niego czekać. Jest energiczny, skupiony, inteligentny, wnikliwy i pełen życia. A jednocześnie bardzo skrupulatny. Czułam, że dobrze się zgraliśmy. Film miał świetny scenariusz i przemyślaną konstrukcję, ale w jej ramach François pozostawiał aktorom wiele swobody. Podeszłam do tego projektu z wielkim zaangażowaniem. Czułam, że biorę udział w wartościowym przedsięwzięciu.

Poza tym kręciliśmy film w Belgii. Zdjęcia poza Paryżem zawsze są ciekawszym doświadczeniem. Ekipa spędza razem znacznie więcej czasu, niż gdyby każdy codziennie wracał po pracy do domu. Pojawia się duch współpracy. Praca na planie była radosna i intensywna. Mieliśmy cudowną belgijską ekipę. Po zakończeniu zdjęć ze smutkiem się rozstawaliśmy. Atmosfera na planie to czynnik, którego nie da się przewidzieć. W dużym stopniu zależy od reżysera i ekipy. A jest kluczowa dla powodzenia projektu, zwłaszcza w przypadku komedii, która potrzebuje pewnego rodzaju lekkości i figlarności. Chociaż muszę przyznać, że z perspektywy czasu tempo zdjęć wydaje mi się wręcz zabójcze!

Ma Pani niezwykłą umiejętność nadawania postaci powagi. Suzanne budzi nasze rozbawienie, ale potrafi nas także wzruszyć.

Tak, wielkie emocje mieszają się tu z komedią. Zależało mi na szczerości, dlatego moja postać zachowuje się naturalnie. Długo o tym rozmawialiśmy z François. Starłam się uniknąć popadania w sztuczność, zachować autentyczność, pozostawić miejsce na empatię dla bohaterki, oddać jej udręczenie życiem u boku despotycznego męża. Dzięki temu jej sukces odczuwamy jako zwycięstwo, cieszymy się, gdy bierze odwet na tyranie.

Styl ubierania Suzanne zmienia się wraz z rozwojem fabuły. Czy to pomogło Pani wczuć się w rolę?

Jak najbardziej. Mam podobne doświadczenie z pracy nad filmem Benoit Jacquota „Princesse Marie”. Kiedy przykłada się dużą wagę do kostiumów, postać zmienia się w podświadomy sposób, ubiór wpływa na jej zachowania. Pascaline Chavanne to wspaniała projektantka kostiumów. Jest prawdziwą skarbnicą wiedzy na ten temat: bardzo rzetelnie się przygotowuje, a potem daje szereg możliwości do wyboru. Wraz z rozwojem fabuły styl ubierania się mojej bohaterki nabiera dużego znaczenia, a to bardzo pomaga przy kreowaniu roli tak nietypowej dla mojego emploi, jak postać Suzanne. Na początku zdjęć nic nie było ustalone, ale podczas przymiarek wszystko się wyklarowało: ustaliliśmy, które kroje i kolory zdają egzamin. Pragnęliśmy, by Suzanne ubierała się zgodnie z ówczesną modą, ale miała własny styl. Szukaliśmy kostiumów zabawnych, ale zarazem wiarygodnych.

Najbardziej niezwykłym strojem Suzanne jest czerwony dres, który nosi na początku filmu, jeszcze jako potulna burżuazyjna pani domu.

Został uszyty według wzoru z lat 70., z oryginalnego materiału z tamtej dekady. Ten ubiór wskazuje kierunek, w którym podąży nasza bohaterka, choć nadal ma wałki we włosach. Te wałki były moim pomysłem na zrównoważenie nowoczesnego wydźwięku dresu. Gdyby miała na włosach sportową opaskę, sprawiałaby wrażenie wyzwolonej zamożnej kobiety, którą jeszcze wtedy nie była. Potrzebowaliśmy w pierwszej scenie jakiegoś dziwaczного elementu, który nada filmowi ton.

To Pani kolejna współpraca z Gérardem Depardieu.

Graliśmy razem w wielu filmach*. Czuję się z nim na planie bardzo swobodnie. Bezgranicznie go uwielbiam i podziwiam. To aktor, który poświęca swoim partnerom filmowym dużo uwagi i obdarza ich ogromnym ciepłem. Do tego jest zabawny i... bardzo niecierpliwy. Nie lubi prób, woli kręcić, chce wszystko przyspieszyć. Na szczęście François ma tę samą tendencję. Myślę, że granie związkowca sprawiło Gérardowi wielką frajdę. Był stworzony do tej postaci, grał ją z ogromną swobodą. François brał pod uwagę niezwykłą charyzmę Gérarda już podczas pisania scenariusza. Wiedział, że obsadzenie go w tej roli doda filmowi charakteru.

Natomiast z Fabrice'em Luchinim współpracuje Pani po raz pierwszy.

Styl gry aktorskiej Gérarda jest bezpośredni i intuicyjny, a Fabrice poświęca wiele czasu na przygotowania do roli. Na plan przyjeżdża z idealnie opracowanymi zachowaniami postaci w każdej sytuacji. Przede wszystkim jest aktorem teatralnym. Z Gérardem całą scenę można w ostatniej chwili zmienić. Z Fabrice'em to nieco bardziej skomplikowane, bo posługuje się zupełnie inną techniką niż Gérard. Jest szalenie inteligentny i budzi ogólny respekt. Jego Pujol jest przezabawny. Skrajnie nerwowy, wybuchowy, porywczy, a jednak pod koniec mu współczujemy, kiedy zdaje sobie wreszcie sprawę, że nikt nie jest niezastąpiony, nawet on. Żaden z niego magnat!

„8 kobiet” i „Żona doskonała” to adaptacje sztuk teatralnych należących do bardzo różnych gatunków.

Tak, dla mnie stanowią wręcz przeciwieństwo. Po pierwsze, „8 kobiet” w całości nakręcono na jednym planie zdjęciowym, a „Żona doskonała” – w wielu plenerach. Prezentują dwa odmienne rodzaje historii, a przede wszystkim w „8 kobietach” pojawia się znacznie mniej emocji. Film skupia się na innych sprawach: współpracy aktorek, relacji matka-córka. Ma znacznie lżejszy, bardziej figlarny ton.

Choć nie gra Pani w teatrze, nie obawia się Pani teatralnych ról w kinie.

Tak, bo kino i teatr to zupełnie różne światy. Film pozostaje filmem, nawet gdy aktorzy grają teatralnie. W teatrze przeraża mnie jedność miejsca; to, że wszystko musi być zaplanowane i postanowione przed spektaklem. Wszystko jest przygotowane, a aktor co wieczór powtarza to samo. Mam z tym problem, podobnie jak z tremą, byciem w centrum uwagi na scenie przed publicznością. Nie wyobrażam sobie pracy w teatrze.

* „Ostatnie metro” reż. François Truffaut (1980), „Kocham was wszystkich” reż. Claude Berri (1980), „Wybór broni” reż. Alain Corneau (1981), „Fort Saganne” reż. Alain Corneau (1983), „Dziwne miejsce na spotkanie” reż. François Dupeyron (1988), „Utracona miłość” reż. André Téchiné (2004).

materiały promocyjne producenta

SYLWETKI TWÓRCÓW

FRANÇOIS OZON

Enfant terrible francuskiej kinematografii. Jeden z najciekawszych francuskich reżyserów młodego pokolenia. Rozpoznawalny styl jego filmów i podejmowanie

obsesyjnych tematów przyczyniły się do zainteresowania ze strony krytyki. Dziś jest bardziej popularny i przychylniej oceniany poza granicami swojego kraju. Choć wydaje się to dziwne, francuska prasa nie może mu wybaczyć ciągłego przekraczania granic i skłonności do prowokowania.

François Ozon urodził się 15 listopada 1967 roku w Paryżu. Miłością do kina zaraził go ojciec, który z pasją rejestrował na taśmie 8mm fragmenty z życia rodzinnego i organizował seanse filmowe, podczas których wspólnie oglądano jego dokonania. Ozon nie wahał się, wybierając kierunek studiów. Jest absolwentem wydziału filmoznawstwa na Sorbonie i słynnej szkoły filmowej FEMIS. Swoją przygodę z reżyserią zaczynał od filmów krótkometrażowych. Kilka z nich zostało nagrodzonych na międzynarodowych festiwalach (Léopard de Domain na MFF Locarno 1996 za „Une robe d'été”, nagroda na festiwalu w Avignon za „Scènes de lit”). Już wówczas w jego twórczości pojawiły się tematy znane z późniejszych, długometrażowych filmów: fascynacja fizycznością i seksualnością, obsesja śmierci, skłonność do przekraczania wszelkich tabu, odrzucanie przyjętych norm społecznych. Ozon nie sięga po nie z czystej potrzeby epatowania i wywoływania skandalu. Szokując, chce pokazać, że ludzka psychika jest skomplikowana, a ten, kto ją zgłębia nie może cofać się przed podejmowaniem niewygodnych tematów. By coś odkryć, trzeba wypaść z utartych kolein. Jaka jest prawdziwa natura człowieka? Odpowiedzi na to pytanie Ozon obsesyjnie szuka w swoich filmach. Łącząc wizualny minimalizm z upodobaniem do czarnej groteski i makabry, wprowadza drażniący dysonans, który, choć może być irytujący dla widza, nie pozwoli mu pozostać obojętnym.

Pierwszy pełnometrażowy film Ozona – „Sitcom” – brał udział w Międzynarodowym Tygodniu Krytyki w Cannes w 1998 roku. Kolejny, „Krople wody na rozpalonych kamieniach”, otrzymał nagrodę Teddy na festiwalu w Berlinie w 2000 roku. Dwa lata później na tym samym festiwalu obsada aktorska filmu „8 kobiet” otrzymała specjalnego Srebrnego Niedźwiedzia za wkład artystyczny, a film nagrodzili także obecni tam dziennikarze.

Filmografia

Photo de famille (1988) – krótkometrażowy
Les Doigts dans le ventre (1988) – krótkometrażowy
Une goutte de sang (1991) – krótkometrażowy
Le Trou madame (1991) – dokumentalny
Peau contre peau (1991) – krótkometrażowy
Deux plus un (1991) – krótkometrażowy
Thomas reconstitué (1992) – krótkometrażowy
Victor (1993) – krótkometrażowy
Une rose entre nous (1994) – krótkometrażowy
Action vérité / Truth or Dare (1994) – krótkometrażowy
La Petite mort (1995) – krótkometrażowy
Jospin s'éclaire (1995) – dokumentalny
Une robe d'été / A Summer Dress (1996) – krótkometrażowy
Regarde la mer / See the Sea (1997) – krótkometrażowy
Scenes de lit (1997) – krótkometrażowy
Sitcom (1998)
X 2000 (1998) – krótkometrażowy
Les Amants criminels / Criminal Lovers (1999)

Gouttes d'eau sur pierres brulantes / Water Drops On Burning Rocks (1999)
Sous le sable / Under the Sand (2000)
8 kobiet / 8 femmes (2002)
Basen/ Swimming Pool (2003)
5x2 pięć razy we dwoje/ 5x2 (2004)
Czas, który pozostał/ Le Temps Qui Reste (2005)
Jednoaktówka/ Un Lever de Rideau (2006) – krótkometrażowy
Angel (2007)
Schronienie/ Le Refuge (2007)

CATHERINE DENEUVE

Właściwie Catherine Dorléac. Urodzona 22 października 1943 roku w Paryżu. Jedna z najwybitniejszych i najślawniejszych aktorek francuskich, zaliczana do grona najważniejszych aktorów kina światowego (m. in. w rankingu magazynu „Empire” znalazła się w gronie 100 największych gwiazd filmowych wszech czasów). Zadebiutowała jako 14-latką w filmie *Les Collégiennes*, jednak sławę przyniósł jej film Jacquesa Demy *Parasolki z Cherburga*, w którym wystąpiła wraz z siostrą - Françoise Dorléac. Udział we *Wstręcie* Romana Polańskiego oraz dwóch filmach Luisa Buñuela – *Piękność dnia* i *Tristana* – przyniosły jej uznanie krytyki i publiczności oraz status gwiazdy, który udaje jej się utrzymywać do dzisiaj. Współpracowała z najwybitniejszymi twórcami filmowymi: oprócz wyżej wymienionych także z Jean-Pierrem Melvillem, Marco Ferrerim, Françoisem Truffautem, Claudem Lelouchem, André Téchiné, Raoulem Ruizem, Manoelem de Oliveirą, a ostatnio także z Larsem von Trierem. Zagrała dotychczas w ponad 100 filmach, w większości przypadków role główne. Laureatka wielu nagród filmowych, w tym Cezara 1980 dla najlepszej aktorki oraz nominowana do Oscara za rolę w *Indochinach*. Uznawana jest za wzór klasycznej urody.

FILMOGRAFIA

Les Collégiennes (1957; reż. André Hunebelle)
Les Portes claquent (1960; reż. Michel Fermaud, Jacques Poitrenaud)
La vice et la vertu (1962; reż. Roger Vadim)
Parasolki z Cherburga / Les Parapluies de Cherbourg (1964; reż. Jacques Demy)
Najpiękniejsze oszustwa świata / Les Plus belles escroqueries du monde (1964; reż. Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Hiromichi Horikawa, Roman Polański)
Wstręt / Repulsion (1965; reż. Roman Polański)
Le Chant du monde / Song of the World (1965; reż. Marcel Camus)
Les Créatures (1966; reż. Agnes Varda)
Piękność dnia / Belle de jour (1967; reż. Luis Buñuel)
Les Demoiselles de Rochefort (1967; reż. Jacques Demy)
La Chamade (1968; reż. Alain Cavalier)
Manon 70 (1968; reż. Jean Aurel)
Mayerling (1968; reż. Terence Young)
Benjamin (1968; reż. Michel Deville)
La Sirene du Mississippi (1969; reż. François Truffaut)
Tristana (1970; reż. Luis Buñuel)
Liza (1972; reż. Marco Ferreri)
Zig zig (1974; reż. Laszlo Szabó)

Kobieta w czerwonych butach / La Femme aux bottes rouges (1974; reż. Juan Luis Buñuel)
Samotnik / Le Sauvage (1975; reż. Jean-Paul Rappeneau)
Krzątania / Hustle (1975; reż. Robert Aldrich)
Gdyby to można powtórzyć / Si c'était a refaire (1976; reż. Claude Lelouch)
A nous deux (1979; reż. Claude Berri, Claude Lelouch)
Ostatnie metro / Le Dernier métro (1980; reż. François Truffaut)
Reporters (1981; reż. Raymond Depardon)
Hôtel des Amériques (1981; reż. André Téchiné)
Le Choix des armes (1981; reż. Alain Corneau)
Zagadka nieśmiertelności / The Hunger (1983; reż. Tony Scott)
L'Africain (1983; reż. Philippe de Broca)
Zapis zbrodni / Le Lieu du crime (1986; reż. André Téchiné)
Indochiny / Indochine (1992; reż. Régis Wargnier)
Moja ulubiona pora roku / Ma saison préférée (1993; reż. André Téchiné)
Złodzieje / Les Voleurs (1996; reż. André Téchiné)
Plac Vendôme / Place Vendôme (1998; reż. Nicole Garcia)
Powiew nocy / Le Vent de la nuit (1999; reż. Philippe Garrel)
Tańcząc w ciemnościach / Dancer in the Dark (2000; reż. Lars von Trier)
The Musketeer (2001; reż. Peter Hyams)
Le Petit poucet (2001; reż. Olivier Dahan)
8 kobiet / 8 femmes (2002; reż. François Ozon)
Ruchome słowa / Um Filme Falado (2003; reż. Manoel de Oliveira)
Utracona miłość / Les Temps qui changent (2004; reż. A. Techine)
Królowie i królowa / Rois et reine (2004; reż. A. Desplechin)
Królową być / Palais royal! (2005; reż. V. Lemerrier)
Kamienny krąg / Le Concile de Pierre (2006; reż. G. Nicloux)
Le Héros de la famille (2006; reż. T. Klifa)
Po nim / Après lui (2006; reż. G. Morel)
Frühstück mit einer Unbekannten (2007; reż. M. v. Heland)
Z miłości do gwiazd / Mes stars et moi (2008; reż. L. Colombani)
Chcę zobaczyć / Je veux voir (2008; reż. K. Joreige, J. Hadjithomas)
Świąteczne opowieści / Un Conte de Noël (2008; reż. A. Desplechin)
Dziewczyna z pociągu / La Fille u RER (2009; reż. A. Téchiné)