

MILLENNIUM STUDIO

MARZEC 2010

22 III 2010

LOURDES

reżyseria: Jessica Hausner, scenariusz: Jessica Hausner, zdjęcia: Martin Gschlacht
Gillette Barbier, Gerhard Liebmann, Lea Seydoux
dramat, Austria, Francja, Niemcy, 2009, 96 min.

KINO MILLENNIUM: 22 III 2010, g. 20.00

Christine większość życia spędziła przykuta do wózka inwalidzkiego. Kobieta postanawia wyjechać do Lourdes, aby wyjść z izolacji, do której jest zmuszona przez swoją niepełnosprawność. Pewnego ranka, już na miejscu, budzi się cudownie u ..

O FILMIE

Film ten opowiada historię pielgrzymki do Lourdes. Wśród pielgrzymów znaleźli się zarówno ludzie cierpiący na różne schorzenia, jak i zdrowi. Wyruszają w tę podróż w nadziei, że znajdą lekarstwo na swoje dolegliwości lub spokój ducha. Główna bohaterka, Christine, cierpi na nieuleczalną chorobę, która przykula ją do wózka inwalidzkiego. Towarzyszymy jej podczas tej wędrowki, odkrywając za jej pośrednictwem Lourdes i doświadczając jej głodu towarzystwa innych ludzi. Choroba skazała ją na życie w izolacji, z której teraz próbuje uciec.

UWAGI AUTORKI

Lourdes, ambiwalencja i absurd

Z jednej strony „Lourdes” ukazuje wiarę w łaskawego i miłosiernego Boga, z drugiej zaś prezentuje nam świat rządzący się mglistymi i arbitralnymi zasadami. Lourdes to okrutna opowieść - sen lub koszmar. Chorzy i umierający z całego świata przyjeżdżają tam, aby odzyskać zdrowie. Liczą na cuda, bo właśnie w Lourdes cuda się one zdarzają. Bóg jest jednak kapryśny - daje i odbiera w zależności od swoich zachcianek, a my nie mamy szans na przeniknięcie jego planów. Lourdes jest miejscem, które tetni wiarą w cuda - synonimem nadziei, otuchy i ozdrowienia dla zdesperowanych i umierających. Jednak nadzieja, że nagle, u progu śmierci, wszystko się ułoży, wydaje się absurdalna. Lourdes jest sceną, na której rozgrywa się ludzka komedia: napedzające każdego człowieka pragnienie dobrobytu i satysfakcji życiowej spotyka się tu z niespełnieniem. Wszyscy marzą, by stanąć o własnych nogach, samotni - o przyjaciółach, głodni - o tym, że ktoś ich nakarmi... W Lourdes te uczucia tkwią w katolickim kontekście, lecz zarówno wrażenie, że twoje życie kończy się

przed czasem, jak i pragnienie spełnienia są doznaniem uniwersalnymi. „W pewnym sensie wszyscy tkwimy na wózkach inwalidzkich.” (Ojciec Nigła).

Szczęście, nadzieja i ulotność

Cud, do którego dochodzi w Lourdes przynosi Christine pewien czas szczęścia i poprawę losu, lecz nie prowadzi do jej zbawienia. Z tym ostatnim - obiecywanym przez kościół - będzie musiała jeszcze chwile zaczekać. „Większość ludzi doznaje rozgrzeszenia dopiero po śmierci” (Cécile). To jest właśnie pociecha dla tych, którzy wracają z Lourdes nie uleczeni, lub doświadczają nawrotu choroby: Niebo. Pragnienie uzdrowienia jest zarazem dążeniem do trwałego szczęścia: pełnego, satysfakcjonującego i nionego życia. Christine po powrocie do zdrowia zamierza wrócić na studia, założyć rodzinę i nauczyć się grać na fortepianie. Szczęście jest jednak ulotne: pojawia się i znika dosyć przypadkowo

Ktoś zostanie ocalony. Ale czemu on, a nie ja?

Cudowne uzdrowienia nie działają według zasad sprawiedliwości. Dlaczego spotykają jednych, a innych nie? Co trzeba zrobić, by zostać uleczonym? Modlić się, jak matka apatycznej dziewczynki; wybrać skrucie, jak Cécile; czy wręcz przeciwnie, nie robić nic, jak Christine? Na to pytanie nie ma odpowiedzi. Cuda przydarzają się arbitralnie, nie rządzi się prawami logiki czy zdrowego rozsądku. I choć są do niej niesprawiedliwe, to wprawiają w zachwyt. Taki cudownie ozdrowiały człowiek nie ma jednak żadnej gwarancji, że choroba nie powróci. Uzdrowienie otwiera przed Christine nowe drzwi - wreszcie może cieszyć się życiem. Rozumie jednak, że jej szczęście może w każdej chwili przysnąć. Dlatego zaczyna szukać jakiegoś głębszego znaczenia i zadaje sobie pytanie: czy muszę jakos dowiedzieć, że jestem godna tego zaszczytu? Jak sprawić, by cud nie przysnął? Czy Bóg słyszy moje modlitwy?

WYWIAD Z JESSICA HAUSNER

Dlaczego osadziła pani swój film w Lourdes?

Jessica Hausner: Chciałam nakreślić film o cudzie. Cuda stanowią paradoks, pewien wyłom w logicznym cyklu życia i śmierci, zaś oczekiwanie cudu implikuje nadzieję, że wszystko się dobrze skończy i że ktoś nad nami czuwa. Długo szukałam odpowiedniej scenerii. Wybrałam Lourdes, bo chciałam podkreślić to, że pielgrzymi ruszają tam właśnie w nadziei na doświadczenie cudu. Na pierwszy rzut oka można pomyśleć, że cuda są na wskroś pozytywne - weźmy na przykład nagłe ozdrowienie paralityka. Jedną z historii takich wydarzeń, natrafiłam na przypadki, w których choroba powracała. Cud okazywał się ulotny. Odzwierciedlenie tego można odnaleźć w arbitralnych, przypadkowych aspektach naszego życia: niektóre rzeczy wydają nam się wspaniałe, wręcz cudowne, lecz z czasem okazują się okropne lub po prostu banalne.

W pani filmie cuda są kojarzone z ideą sukcesu...

J.H.: To prawda. Ludzie, którzy doznają cudownego uzdrowienia często zadają sobie pytanie, czemu zawdzięczają swój „sukces” - czym sobie „zasłużyli” na ten cud. Warto próbować postępować jak dobry chrześcijanin, by zasłużyć na uleczenie, czy też może cuda są całkowicie przypadkowe? To bardzo istotny element mojego filmu: z jednej strony chorzy żyją nadzieją i postępują pod jej dyktando, a z drugiej nigdy nie mają pewności, że zostaną nagrodzeni. Gdy Christine doznaje cudownego uzdrowienia, natychmiast zadaje sobie pytanie: „Dlaczego ja?” - tym bardziej, że trafiła do Lourdes jako osoba niespecjalnie religijna. Zastanawia się, czy teraz oczekuje się po niej czegoś, co dowiedzie, że zasłużyła na tę łaskę.

Czy gdy zaczynała pani realizować ten projekt, instytucje religijne były nieufne w kwestii tego, jak ukazać pani w nim wiarę?

J.H.: Odbyliśmy z Monsignorem Perrierem, biskupem Tarbes i Lourdes, wiele rozmów o tym, jak zostanie przedstawione sanktuarium. Przedyskutowaliśmy także zagadnienie cudów z teologami. Każdy człowiek zadaje sobie te pytania, a Kościół ma nam na nie odpowiedzieć. Co ciekawe, katoliccy dygnitarze są świadomi ambiwalencji cudów. Kwestia „celu” życia jest centralnym elementem nie tylko mojego filmu, lecz także szeroko pojętej refleksji religijnej.

Niewiele filmów fabularnych rozgrywa się w Lourdes... czy miała pani problemy ze zdobyciem zezwolenia na kręcenie tam zdjęć?

J.H.: Odwiedziłam Lourdes kilkakrotnie, gdy szukałam plenerów. W toku długich przygotowań do filmu, doszłam do porozumienia z zarządcami sanktuarium i wreszcie, po roku, otrzymaliśmy zezwolenie.

To był pani pierwszy film zrealizowany we Francji. Jak do tego doszło?

J.H.: Gdy postanowiłam kręcić w Lourdes po francusku, myślałam, że dzięki temu spojrzę na ten wszechświat dziewczęcym okiem i że da mi to odpowiedni dystans wobec tego, co reprezentuje sobą Lourdes i co robią w nim ci ludzie...

Po ciasnym mieszkaniu z „Lovely Rita” i labiryncie „Hotelu”, przyszło pani kręcić w Lourdes. Czy czuje pani jakiś specjalny pociąg do zamkniętych, ograniczonych przestrzeni i charakterystycznych miejsc?

J.H.: O tak! Miejsce akcji i wystrój są dla mnie bardzo ważne, bo za ich pośrednictwem można wizualnie przedstawić dane społeczeństwo. W każdym filmie staram się znaleźć jakieś unikalne, odcięte od świata miejsce, które pomoże mi w zbudowaniu parabolicznej narracji... Potrzebuję zamkniętych przestrzeni i określonych strojów, bo oba te elementy pomagają mi w kształtowaniu opowieści. W „Hotelu” bohaterki noszą hotelowe liberie, w „Lovely Rita” - mundurki szkolne, zaś w „Lourdes” mamy szaty Zakonu Kawalerów Maltanckich. Staram się ograniczać indywidualność swoich bohaterów, bo w moim zamierzeniu mają być raczej archetypami tworzącymi określony system społeczny lub religijny. Jestem świadoma tego, że sama żyję w obrębie takiego systemu, co ma wpływ na moją osobowość. Robię, lub odmawiam robienia tego, czego się ode mnie oczekuje, a to z kolei definiuje moją tożsamość. Jestem częścią społeczeństwa i odgrywam w nim swoją rolę. Czasem prowadzi to do napięć, gdy moje aspiracje mijają się z tym, co jest mi ono w stanie zaoferować. W tym filmie próbuję ukazać właśnie taki system, w którym każdy człowiek odgrywa jakąś rolę.

Dlaczego wybrała pani Zakon Kawalerów Maltanckich?

J.H.: Zakon Kawalerów Maltanckich także jest pewnym systemem i rodzi te same pytania, co wszystkie organizacje społeczne. Jakie mamy zobowiązania wobec takiej struktury? Jakie miejsce powinniśmy zająć w jej hierarchii? Bardzo mnie zaintrygowała obserwacja zależności w sercu zakonu, gdzie ludzie modelują swoje zachowanie nie w oparciu o swe cechy jednostkowe, lecz w odniesieniu do tego, czego się od nich oczekuje. To wspólny wątek łączący wszystkie moje filmy: związek pomiędzy tożsamością człowieka a jego rolą w społeczeństwie. Ile mam władzy? I jakie zobowiązania? Kim jestem, a kim powinnam być? Moje filmy są odzwierciedleniem przekonania, że na te pytania nie ma odpowiedzi...

Jak aktorzy zareagowali na ten - jakże katolicki - świat?

J.H.: Kilka aktorek odmówiło zagrania sparalizowanej kobiety, bo uznały, że ta rola nie jest wystarczająco „seksowna” i może zaszkodzić ich karierze. Inne kwestionowały katolicka treść filmu. Tłumaczyłam im, że choć historia ma miejsce w Lourdes, to sam film nie jest z założenia katolicki. Wykorzystałam ten kontekst, by przedstawić historię uniwersalną...

Na początku filmu wydaje się niemal, jakby postać Sylvie Testud nie miała ciała: pojawia się częściowo, po czym znowu znika. Jak wyglądała wasza praca nad tą rolą?

J.H.: Sylvie Testud z miejsca rozumiała ten film - że nie jest on tragedią o sparalizowanej dziewczynie, lecz raczej parabola, w której jej postać symbolizuje jakąś szerszą koncepcję. Zdjęcia były dla niej dość ciężkie, bo im dłużej kręciliśmy, tym trudniej znosiła bezwładność swego ciała. Mogła ruszać tylko twarzą, co ją frustrowało; dośledźniej poczuła, co to znaczy być niepełnosprawną. Dla obu nas było to bardzo przejmujące doświadczenie.

Jak przygotowujecie te role?

J.H.: Faza przygotowawcza była dość długa. Odwiedziliśmy kilka szpitali, by spotkać się z chorymi i z każdą wizytą trochę lepiej rozumialiśmy te choroby: z jednej strony zmagasz się z lekami - swoimi, swojej rodziny i społeczeństwa - z drugiej zaś jesteś fizycznie przykuta do wózka. Pracowaliśmy też z fizjoterapeutą, by zrozumieć, jak Sylvie powinna chodzić pod koniec filmu. Bardzo nas ciekawiło, jak można znaleźć w tak fatalnej sytuacji, zostać niepełnosprawnym, i mimo to odnaleźć w tym jakąś normalność i dobre samopoczucie. W końcu życie toczy się dalej, jakkolwiek by nie wyglądało.

Aktorzy wydają się grać w bardzo precyzyjny, kontrolowany sposób. Jak wyglądała wasza praca?

J.H.: Najpierw opracowałam bardzo szczegółowy scenariusz. Rozrysowałam storyboardy, by określić ruchy kamery i kompozycje kolejnych ujęć, a potem ściśle się ich trzymałam. Co do gry aktorów, to moim celem było ukazanie, że ci ludzie zostali zorganizowani w pewien system - zupełnie, jakby byli trupą baletową i tanczyli według ściśle określonej stworzonej przez społeczeństwo, w którym żyją. Na planie komponowałam dany kadr, a następnie informowałam aktorów o ich pozycjach i ruchach. Pierwsze podejścia były zwykle mechaniczne, ale gdy tylko aktorzy nauczyli się poruszać w nakreślonych przeze mnie ramach, stawali się integralnymi elementami danej sceny, a film ożywał. Oczekiwałam od nich dużej dozy energii, lecz w ściśle określonych ramach. Najtrudniejsze w takiej metodzie jest to... Weźmy na przykład Lée Seydoux - to bardzo energiczna, intuicyjna aktorka, która tchnęła w swoją rolę dużo naturalności, lecz czasem aż trudno było ją utrzymać w kadrze!

Mężczyźni pozostają na marginesie pani filmów. Uosabiają władzę: jako księza, oficerowie Zakonu Kawalerów Maltanckich, lekarze, czy ojcowie. Jaki wpływ na pani bohaterki ma ta męska władza?

J.H.: Główną bohaterką jest kobieta. Mężczyźni wokół niej należą do przeróżnych instytucji i uosabiają określone stanowiska w ich hierarchiach. Według mnie instytucjonalna władza jest potworna, bo stanowi zaledwie fasadę skrywającą pustą władzę. Potężni mężczyźni niepokoją moje bohaterki, które znajdują się w swego rodzaju próżni, gdy zdają sobie sprawę, że ich władza niczego za sobą nie pociąga. Kobiety w moich filmach często z czasem zdają sobie sprawę, że męska władza nie dostarczy odpowiedzi na ich pytania. Ze służą jedynie do tego, by je ubezwłasnowolnić.

Pani film wykracza poza samo Lourdes i katolicyzm. Jakiego typu wiary próbuje pani w nim zanalizować?

J.H.: Mój film bada to, jak nasze czyny nadają życiu znaczenie. Na przeciwnym biegunie znajduje się obawa, że świat jest zimny i okrutny, a nasz byt - wyzbyty głębszego sensu. Ze rodzimy się przypadkowo i tak też umieramy, a nic, co my, nie ma większego znaczenia. Trudno określić, co jest prawdą: nasze życie jest zarazem wspaniałe i banalne.

Pani film przyjmuje raczej filozoficzny, niż religijny punkt widzenia...

J.H.: Tak, skłania się raczej w kierunku zagadnień ogólnych. Zarazem jednak interesują mnie emocje wiążące się z religią. Wiara polega na przekonaniu w istnienie czegoś niewytłumaczalnego, co wymyka się naszemu pojmowaniu. W religii nazywają te koncepcje Bogiem. Wiara pozwala nam zaakceptować istnienie cudów - są one jej esencją. W moim filmie ma miejsce cud - dzieje się coś „cudownego” - lecz jego następstwa są już raczej banalne. Okazuje się, że w tym „cudzie” nie kryje się żaden moral, czy głębsze przesłanie... Może był zwykłym zbiegiem okoliczności. Jest ulotny, bo w życiu nie ma nic pewnego. „Lourdes” nie jest opowieścią o uzdrowieniu - niczym matryoszka, odsłania kolejne warstwy nigdy nie docierając do sedna...

Czy inspirowała się pani innymi filmami?

J.H.: W swoim poprzednim filmie, „Hotel”, umieściłam o wiele więcej odniesień do innych dzieł, bo miał w sobie elementy horroru. W przypadku „Lourdes” miałam większą swobodę, ale tematycznie natchnęło mnie przykładowo „Słowo”. W humorystycznej czerpałam zaś z filmów Jacquesa Tati.

Czy można zinterpretować pani cud - z gatunku „Lazarzu, wstan i idź!” - jako hold wobec potęgi wiary?

J.H.: Nie, gdyż osoba, która doświadcza tego cudownego uzdrowienia nie jest specjalnie wierząca. Cud zawarty w moim filmie jest piękny, lecz ma trochę wrazenie, jakby nic się za nim nie kryło.

Dlaczego tak faworyzuje pani długie, zaplanowane i często statyczne sekwencje - z wyjątkiem scen tłumów?

J.H.: To nie są statyczne ujęcia, dochodzi jeszcze ruch kamery i zbliżenia. Moje kompozycje zwykle służą pokazaniu, jak funkcjonuje dana zbiorowość. W pewnym momencie filmu jest scena robienia grupowego zdjęcia: jednostki stopniowo lewąją się w masę. Już sama kompozycja tego zdjęcia wiele zdradza: po lewej stoją cioty (z Zakonu Maltańskiego), w środku chorzy, a po prawej - rycerze. Po zrobieniu zdjęcia, zespół ponownie rozpada się na chaotyczną chmurę ludzi. W scenie tej zawarte jest całe przesłanie mojego filmu.

Dlaczego pokazuje pani modlitwy, wizyty w jaskini i kąpiele w całości, a nie bardziej eliptycznie?

J.H.: Chciałam pokazać poszczególne elementy pielgrzymki: rytuały, miejsce modlitwy... Syntetycznie za to potraktowałam za to sedno filmu: błąd w rozumowaniu, powód zaistnienia cudu.

Dlaczego tak duże role w pani filmach odgrywają białe zasłony?

J.H.: Bawiłam się koncepcją tego, co ukryte za zasłoną. Co to może być? Oto jest pytanie. Interesowały mnie rzeczy niezbadane, wymykające się naszemu poznaniu i obce nam na poziomie emocjonalnym. Ale gdy już ktoś zajrzy za zasłone, znajduje za nią coś potwornie banalnego. W „Hotelu” bohaterowie odkrywają za zasłoną parking, zaś w „Lourdes” - obrządek

obmywania w wodzie świeconej. Odsuniecie zasłony nie przynosi żadnych odpowiedzi. Znowu zostajemy z pustymi rękami.

Momentami światło w Lourdes wydaje się „rozświetlać” pani bohaterów, choć bez nadawania im „wzniosłego” wymiaru...

J.H.: Bardzo się pilnowałam, żeby światło nie nadawało atmosfery świętości, nie nasuwało myśli o obecności jakiejś siły wyższej. Unikalam też ruchy kamery, które mogłyby ją sugerować. Wolałam rozwiązanie w nurcie „Słowa” Dreyera: gdy ściany omiatają światła samochodu, szaleniec widzi nadchodzącą śmierć, zaś rodzina jedynie znak, że przyjechał lekarz. Do pokoju wchodzi medyk, a w pięć minut później chory umiera. Obie strony miały rację. Wizja na ścianie była zarazem zapowiedzią śmierci, jak i zwykłymi światłami samochodu. Według mnie to wspaniałe, gdy reżyserowi udaje się odnaleźć estetykę zawierającą w sobie ten paradoks i niejednoznaczność.

Czy można zatem stwierdzić, że pani film mówi o tajemnicy?

J.H.: Cuda rodzą wiele pytań. Czy mogę wpłynąć na swój los dobrymi czynami czy też jestem jedynie zabawką w szponach losu? Oś czasu mojej historii jest kontrast pomiędzy tym, co znaczące, a tym, co arbitralne. Właśnie dlatego, doświadczony cudownego ozdrowienia, Christine oznajmia: „Mam nadzieję, że jestem właściwą osobą.”

LOURDES

KINO MILLENNIUM: 22.03.2010

Czas trwania: 96 minut,

Seansy o godzinie: 20⁰⁰

Bilety indywidualne: 10 złotych.