

Czwartek, 4 sierpnia 2016

Głos Dwubrzeża



**Dumała
Tanović
Żurawski
Skalski**

OFICJALNY MAGAZYN 10. FESTIWALU FILMU I SZTUKI DWA BRZEGI
KAZIMIERZ DOLNY, JANOWIEC NAD WISŁĄ



Oficjalna gazeta Festiwalu Filmu i Sztuki DWA BRZEZI w Kazimierzu Dolnym i Janowcu nad Wisłą

Adres redakcji: Miasteczko Festiwalowe, ul. Nadwiślańska 9, 24-120 Kazimierz Dolny; e-mail: redakcja@dwabrzezi.pl;

Pierwszy brzeg: Paulina Litwinow; Drugi brzeg: Błażej Hrapkiewicz; Łączenie brzegów: Radosław Bućko;

Fotografowanie brzegów: Joanna Kurdziel-Mortko, Krzysztof Wójcik

Skład nurtu: Joanna Kiedrowska, Łukasz Kolender, Patrycja Mucha, Filip Skowronek, Katarzyna Skulimowska, Monika Żelazko

Wyśnić film

O związkach filmu animowanego z fabularnym, inspiracjach i planach na przyszłość z Piotrem Dumą rozmawia Joanna Kiedrowska.

Joanna Kiedrowska: Opisując pracę nad animacjami, mówi Pan, że ich treść i kierunek, w jakim zmierzają, zmieniają się pod wpływem wielu wydarzeń w trakcie samotniczej realizacji. W przypadku filmu fabularnego nie ma takiej możliwości. Przygotowania do *Ederly* trwały aż pięć lat – próbował Pan podejść do fabuły w podobny sposób, co do animacji?

Piotr Dumala: Pracowałem już nad scenariuszem *Ederly*, kiedy bez głębszego zastanowienia zgłosiłem w PISF projekt animacji pt. Hipopotamy, zakładając, że jego realizacja zajmie pół roku. Ostatecznie trwało to pięciokrotnie dłużej i na ten czas musieliśmy zatrzymać pracę nad *Ederly*, ale myślę, że wyszło to obydwu filmom na dobre. Cieszę się też, że ten drugi powstał w takim momencie. Gdybym zrobił go dużo wcześniej, byłby chyba zbyt poważny. Dzięki temu, że złapałem dystans, film ma więcej humoru.

W kontekście *Ederly* przywołuje się wiele różnych inspiracji. Na ile są to świadome decyzje, a na ile, jak Pan mówi, wchłanianie świata dookoła i wylewanie w formie dzieła autorskiego?

Trudno powiedzieć, wydaje mi się, że obydwa tropy są słuszne. To, co powstaje, zawsze jest efektem ważnych spostrzeżeń w sobie samym i w świecie zewnętrznym. Inspiruję się literaturą, życiem, snami - wszystko współgra ze sobą i może stać się kontekstem. Dzieło jest jak owoc, musi dojrzewać i trwa to dosyć długo. Właściwie cały czas jestem w stadium pełnego zaangażowania w opracowywanie projektu i często dzieje się to podświadomie. Lubię też opowiadać innym o moich pomysłach i za każdym razem opowiadam je inaczej. Reakcja jest dla mnie bardzo ważna, jednak istotniejsze jest to, żebym miał możliwość nakreślenia idei raz jeszcze.



Sam jestem słuchaczem tego, co mówię i wtedy przychodzą mi do głowy nowe pomysły, które szlifują i udoskonalają projekt.

O *Ederly* mówi się, że jest surrealistyczne i pełne absurdu. Czy jest to wynik traktowania postaci fabularnych jak animowanych?

Oczywiście, umiejętności i zwyczaje z animacji przenoszą się na pracę z aktorami. Ścieżka, którą zmierzam w filmach animowanych, jest już wydeptana, więc trudno się od niej całkowicie odebrać, mimo że materia fabuły aktorskiej jest zupełnie inna. Myślę jednak, że nałożenie na film aktorski „animowanego” sposobu myślenia jest wartością. Oczywiście nie mówimy tu o dosłownym łączeniu – zza węgla nie wyskoczy nagle Myszka Miki. Dzięki doświadczeniu specyfiki nierzeczywistości animacji powstająca opowieść *Ederly* nie była w pełni realistyczna.

Mariusz Bonaszewski powiedział, że rozrysował mu *Panminy*, które miał pokazać na ekranie.

Bonaszewski jest szalenie profesjonalnym aktorem i to, co ma zrobić, traktuje zadaniowo i z całą głębią prawdy zarazem. Dlatego potrzebuje jasnego komunikatu, jak i co ma zagrać, oraz na ile ma w tym wolność. Zmuszał mnie do precyzji jako reżysera, ale jeśli pozostawała strefa niewyjaśniona, przekładało się to korzystnie na budowanie postaci.

Aktorzy, których pan zatrudnił, nie są zbyt medialni.

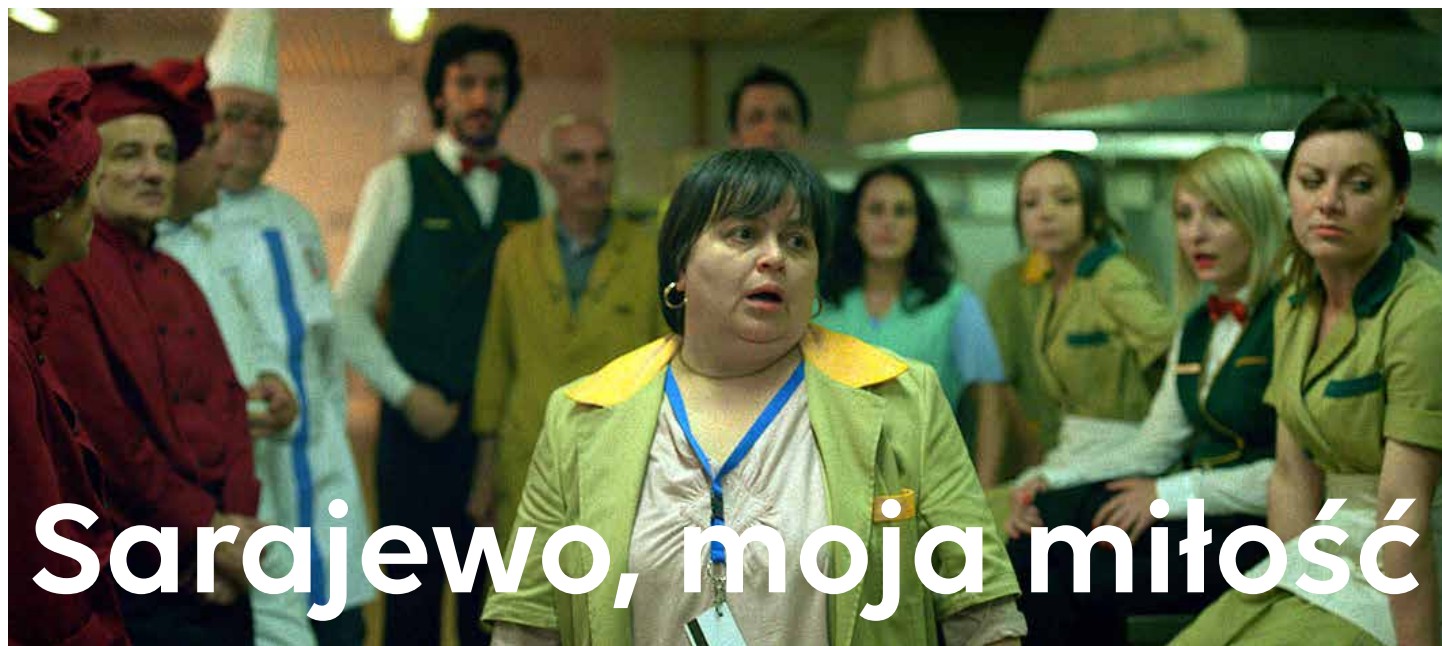
Tak, to prawda, nie są celebrytami, ale są znakomitymi aktorami, w większym stopniu chyba teatralnymi niż filmowymi, co widać na ekranie. Zetknąłem się nawet w pewnej recenzji z zarzutem, że *Ederly* jest zbyt teatralne i tekturowe. Ono miało takie być, miało być rzeczywistością tekturową, nierealistyczną.

Muzyka w *Ederly*, podobnie zresztą jak w poprzednich Pana filmach, jest bardzo intymna i prześlągnięta smutkiem.

Współpracowaliśmy z wybitną kompozytorką z Paryża, Selmą Mutal. Kiedy rozpoczynaliśmy tę współpracę, nie było jeszcze jasne, że robimy komedię, więc ta muzyka jest bardzo poważna, liryczna. Ale fragment z końca filmu ma już inny charakter, bardziej cyrkowy, zabawny. Wszystko dlatego, że ta melodia mi się przyśniła. Po przebudzeniu została mi w głowie i wydawało mi się, że to muzyka Nino Rota. Zadzwońłem szybko do Selmy, i zagwizdałem jej tę melodię. Dzięki temu ta wyśniona muzyka została opracowana i znalazła się w filmie, a Selma powiedziała, że to nie jest Nino Rota, tylko Piotr Dumala.

Krótkim metrażom trudniej trafić do publiczności, funkcjonują w zasadzie tylko w obiegu festiwalowym. Decyzja o zrealizowaniu *Lasu* i *Ederly* była podyktowana chęcią pokazania swojej twórczości szerszej widowni?

To jeden z powodów, dla których zająłem się filmem fabularnym. Chcę, żeby moje filmy były pokazywane w kinach, a nie tylko na specjalnych pokazach. Jeśli ktoś nie przyjedzie na festiwal, po prostu nie zobaczy krótkich metraży. *Ederly* trafi do kin już w listopadzie i będzie wtopione w codzienność widzów już nie festiwalowych. Taki kontakt z publicznością jest dla mnie bardzo ważny.



Sarajewo, moja miłość

Danisa Tanovicia na festiwalu w Berlinie nie trzeba już nikomu przedstawiać. Trzy lata temu podbił serca jury kameralnym dramatem *Senada*, by powrócić teraz z następnym intrygującym tytułem. *Śmierć w Sarajewie* powtórzyła sukces z 2013 roku i przyniosła bałkańskiemu reżyserowi drugiego Srebrnego Niedźwiedzia.

Mimo że Tanović mieszka obecnie wraz z żoną w Paryżu, tytułowe Sarajewo wciąż jest bliskie jego sercu. Tam się urodził, tam podjął studia w szkole filmowej, które przerwał jednak wybuch wojny domowej na Bałkanach w 1992 roku. Następnie przez dwa lata dokumentował wydarzenia z linii frontu, działając na zlecenie bośniackiej armii. Edukację filmową kontynuował potem w Belgii, gdzie, korzystając ze zgromadzonych podczas wojny materiałów, nakręcił w 1999 roku dokument *Budenje*. Światowy rozgłos i renomę, sygnowaną Oscarem dla Najlepszego Filmu Nieanglojęzycznego w 2002 roku, osiągnął debiutancką *Ziemią niczyją*. Okraszony dawką czarnego humoru film ukazuje wojnę między Serbią a Bco w ośnię w ramach teatru absurdu, unikając dzięki temu moralizatorskiej wymowy. To najciekawsze spojrzenie na bałkański konflikt od czasu starszego o sześć lat, wybitnego *Undergroundu* Emira Kusturicy.

W swoim najnowszym filmie Tanović doskonale zestawia cienie współczesności z duchami przeszłości. Alegoryczny, zdradzający aspiracje do monumentalnego dzieła trop zawiera się bezpośrednio w nazwie hotelu, gdzie rozgrywa się akcja. Europa pojawia się tutaj przecież zupełnie nieprzypadkowo – nagle cały kontynent zaczyna mieścić się w czterech ścianach budynku. Sytuacja fabularna wydaje się raczej nieskomplikowana, będzie jednak prowokować zupełnie odwrotne refleksje. Punktem wyjścia dla wszystkich bohaterów staje się setna rocznica wydarzenia uznawanego za bezpośrednią przyczynę wybuchu I wojny światowej. Mowa o udanym zamachu stanu, jakiego 28 czerwca 1914 roku dokonał w Sarajewie serbski nacjonalista, Gavrilo Princip, zabijając wówczas następcę tronu austriackiego, arcyksięcia Franciszka Ferdynanda i jego żonę Zofię.

Historia opowiedziana przez Tanovicia, wzorem najlepszych produkcji Roberta Altmana, toczy się równocześnie na kilku planach. Szef hotelu przygotowuje się do przyjęcia dyplomatów, którzy jednak przybywają ze swym orzędem pokoju w dość niestosownym momencie - jego podwładni planują właśnie rozpocząć strajk, ponieważ od kilku miesięcy nie otrzymują pensji. Z bezosobowego tłumu wyłania się pracująca w hotelowej pralni Hatidza. Jej córka, recepcjonistka Lamija, jednoznacznie sprzeciwia się przywódczym zapędom matki, co będzie zresztą próbował wykorzystać pragnący uniknąć bojkotu dyrektor.

Tymczasem w jednym z apartamentów pewien Francuz ćwiczy przemówienie, a na dachu budynku ekipa telewizyjna przygotowuje specjalny program komentujący obecną sytuację w kraju w kontekście tragicznego zdarzenia sprzed stu lat. Zderzają się w nim dwie silne jednostki – wyznająca liberalne poglądy reporterka oraz nieco rozgorączkowany młody patriota. W rozmowie tych dwojga znajdzie się miejsce najpierw na bezkompromisowe argumenty poparte ściśle merytoryczną wiedzą, potem na wzajemne obelgi i inwektywy, a wreszcie fajkę pokoju w postaci wspólnie wypalonego papierosa. Wyciszenie, jakie przynosi delectowanie się tytoniem, ulatuje jednak błyskawicznie w kłębach dymu, gdyż po raz kolejny okazuje się, że historia to nie tylko fakty, ale także ich interpretacja, a ta pozostaje niezmiennie względna.

Śmierć w Sarajewie to inteligentny film, wymagający od publiczności pewnego przygotowania, które pozwoli głębiej wniknąć w umowną strukturę świata przedstawionego i krytycznie zajrzeć do umysłów bohaterów o różnorodnych poglądach. Choć wszyscy w jakimś stopniu zastanawiają się, czy zamach Gavrila Principa nosi znamiona terroryzmu czy bohaterstwa, reżyser nie serwuje nam ustami żadnej z licznych postaci gotowej odpowiedzi. Woli raczej piętrzyć wątpliwości, prowadzić widza w ślepe hotelowe korytarze, z których wyjście ewakuacyjne musimy już odnaleźć samodzielnie.

Monika Żelazko

Pokaz *Śmierci w Sarajewie* o 16:15 w Kinie Lubelskim.

Dziś zagrają: **20:30** **Čači Vorba** DUŻY RYNEK
21:30 **Natalia Moskal** KLUB PERŁA

Sepia i technicolor

O niezależnej produkcji filmowej, pokoleniu trzydziestolatków i grach wideo z twórcami *Kampera* rozmawiają Patrycja Mucha i Łukasz Kolender.

Łukasz Kolender: *Kamper* jest Twoim pierwszym filmem, zrealizowanym w dodatku niezależnie. Nie kończyłeś szkoły filmowej, a doświadczenie zdobywałeś, pracując w telewizji. Trudno jest zadebiutować w polskim kinie człowiekowi spoza środowiska?



Łukasz Grzegorzek: Myślę, że zrobienie filmu jest dzisiaj znacznie łatwiejsze niż dziesięć, piętnaście czy tym bardziej pięćdziesiąt lat temu. Cyfryzacja i możliwości, jakie daje postprodukcja, sprawiają, że potrzeba znacznie mniej pieniędzy na realizację filmu. Trudno mi odpowiedzieć na to pytanie – gdybym był absolwentem szkoły filmowej, miałbym jakieś porównanie. Ale nie było źle. Do Marty Nieradkiewicz zadzwoniłem jako totalny żółtodziób, a mimo to od razu chciała się spotkać.

Patrycja Mucha: Piotr, grałeś wcześniej w filmie *Kebab i Horoskop* Grzegorza Jaroszuka, który również był debiutem reżyserskim. Jest różnica w pracy z osobą, która dopiero rozpoczyna karierę reżyserską a doświadczonym twórcą, który ma już na koncie kilka filmów?

Piotr Żurawski: Po drodze był jeszcze film *Arbiter uwagi*, który niestety nie wszedł do dystrybucji, ale był pokazywany w Gdyni i na kilku innych festiwalach. To również film zrealizowany przez

debiutanta, Jakuba Polakowskiego, zupełnie niezwiązanego ze środowiskiem. Mogę powiedzieć, że jeśli istnieje coś takiego jak szczęście, to ja mam szczęście do debiutantów – fantastycznie mi się z nimi pracowało i z tego słowa nie mogę o nich powiedzieć.

P.M.: Miałeś okazję grać zarówno w niezależnych filmach, jak i w dużych telewizyjnych produkcjach, takich jak *Czas honoru*. Czym różni się praca przy przedsięwzięciu kameralnym od pracy przy produkcji realizowanej z budżetowym rozmachem?

P.Ż.: U Łukasza na planie było na pewno lepsze jedzenie! Ale też świetna atmosfera, więcej ciszy. Trudno tak naprawdę porównywać wielkie działania serialowe z kameralnymi historiami. Wolę, kiedy jest mniejsza ekipa i więcej czasu na to, żeby się w historiach „rozmościć”, rozszerzyć je i dojść do ich sedna. Bywa, że w serialu nie ma na to czasu.

L.K.: *Kamper* został okrzyknięty filmem pokoleniowym. Czy główny bohater rzeczywiście jest typowym współczesnym trzydziestolatkiem?

L.G.: Nie mieliśmy założenia, że robimy film pokoleniowy. To miała być intymna, kameralna historia i taką dla nas pozostaje. A w jaką szufladkę wpadnie... Teraz ten film należy do widzów, my możemy się już tylko przysłuchiwać. Moim zdaniem to przede wszystkim film o samotności, a nie portret pokolenia.



Black Red White	12:00	LEKCJA KINA. Janusz Głowacki
Cafe	13:30	ZUD – gość autor zdjęć P. Chorzępa
	14:30	Serial czy Film? Panel dyskusyjny TVN
		SPOTKANIE Z GWIAZDAMI
	16:30	Polska Szkoła Dokumentu – B. Dziworski
	18:00	Mnich z morza – gość R. Skalski, Wariacje na wiolonczelę solo – gość D. Połoński
	20:15	Pożegnanie / Departure – gość A. Steggall

P.M.: W jakiej mierze portretuje jednak pewien styl życia, przynależny współczesnemu pokoleniu trzydziestolatków.

Ł.G.: Siłą rzeczy czerpaliśmy z tego, co wokół nas, kiedy budowaliśmy postaci i świat przedstawiony. Ale nie chcieliśmy zrobić filmu o warszawskich hipsterach. Sam pochodzę z małej miejscowości, Nysy, i uważam, że życie tam niewiele się dzisiaj różni od życia w Warszawie. Ten podział był bardzo wyraźny w latach 90., ale teraz coraz bardziej się zaciera. Czerpaliśmy z doświadczeń ludzi, którzy są wokół nas, więc siłą rzeczy trzydziestolatkowie są w tym filmie mocno widoczni.

Justyna Suwała: Rzeczywiście – ten film zrobiło dwudziestu trzydziestolatków.

Ł.K.: Nie ukrywasz, że czerpałeś z Twoich osobistych doświadczeń. W jakim stopniu główny bohater jest Twoim alter ego?

Ł.G.: Ta historia ewoluowała już na poziomie scenariusza. Kreując *Kampera*, stworzyliśmy swego rodzaju monstrum Frankensteina z kilku osób. Punkt wyjścia był taki, że parę lat temu słyszałem od paru osób, co powinienem zrobić ze swoim życiem, żeby mi było lepiej. Widzowie mogą się zastanawiać, czy *Kamper* jest dojrzały czy nie. Ja cieszę się, że pielęgnuje w sobie świat dziecięcy i uważam, nie ma się czego wstydzić. Też chciałbym być zawsze dzieckiem. Na tym zasadza się najistotniejsze podobieństwo.

P.M.: Czy wizje *Kampera* autorstwa reżysera i aktora były od siebie bardzo odległe?

Ł.G.: Punktami spornymi były detale. Obydwaj dobrze czuliśmy postać, ale największe kłótnie zawsze toczą się o pierdoły. Na planie rzeczywiście mieliśmy ostrą jazdę, ale po zdjęciach dotarło do mnie, że tak naprawdę nie kłóciłem się z Piotrem, ale z *Kamperem*, bo Piotr bardzo mocno wszedł w tę rolę. Na przykład kiedy kręciliśmy scenę kuchenną, Piotr naciskał, żeby w bohaterze było więcej agresji, a ja uważałem, że powinien być bardziej wycofany. To były bardzo znaczące, ale drobne rzeczy. Co do istoty niewiele się różniliśmy.

P.Ż.: Chyba chodzi też po prostu o nasze cechy charakteru – Łukasz często powtarza, że ja jestem raczej czarno-biały i w sepii, a on jest w technicolorze.

Ł.G.: Ja jestem tęczyowy, a Ty bury.

P.Ż.: Otóż to!

P.M.: Zdarza Wam się grać w gry?

Ł.G.: Tylko planszowe.

P.Ż.: I towarzyskie!



P.M.: Ta metafora rzeczywistości wirtualnej, w której przez większość czasu żyją młodzi ludzie, wydaje się niezwykle adekwatna.

Bartłomiej Świdorski: Oczywiście tytuł wziął się ze świata wirtualnego, chociaż nie wszyscy wiedzą, że nie chodzi wcale o samochód dla turystów, tylko rodzaj zachowania wywodzący się z gier wideo. To jednak tak naprawdę metafora postawy życiowej. *Kamper* nie jest filmem o grach, choć gry są obecnie taką samą rozrywką jak literatura czy film. Jeżeli portretujemy ludzi takich jak my, to umieszczenie w ich rzeczywistości gier było czymś absolutnie naturalnym. Było to oczywiście przydatne „artystycznie”, po pokazujemy w *Kamperze* faceta unikającego odpowiedzialności i stwarzającego sobie świat, który nie do końca odpowiada jego potrzebom. Metafora gry świetnie do tego pasuje – w świecie nie do końca realnym człowiek może się czuć bezpiecznie, bo odsuwa się od życia.



Ł.G.: Kiedy robiliśmy pierwsze próby, prosiliśmy aktorów, żeby sobie wcześniej posiedzieli pół godziny w pokoju i pograli. Dzięki temu poznali takie świetne gry jak *Limbo* czy *This War of Mine*, które naprawdę zahaczają o sztukę. Niedługo tych przykładów będzie pewnie jeszcze więcej.

Marta Nieradkiewicz: *Limbo* to jedyna gra, w jaką grałem.

B.Ś.: I jak Ci się grało?

M.N.: Super! Ściągnęłam ją sobie i dokończyłam w domu!

B.Ś.: Przy okazji mieliśmy z tego dużo frajdy, bo wielu fajnym aktorom strzelaliśmy bramki w *Fifie*.

Ł.K.: Na jakim etapie pisania scenariusza pojawił się pomysł, żeby *Kamper* był testerem gier?

Ł.G.: Prawie na samym początku. Mam kolegę, który jest testerem gier i zanim napisaliśmy pierwsze zdanie, już wiedziałem, że to dobry temat. Anegdota, które on opowiada, język, którego używa, świat, o którym mówi... Z jednej strony to bardzo egzotyczne, a z drugiej okazało się, że to nie jest trzydziestu geeków zamkniętych w piwnicy, tylko rozwojowy biznes, w którym pracuje kilka tysięcy osób.

Ł.K.: W filmie wyraźnie zaznaczona zostaje opozycja między dwoma modelami męskości: chłopięcym *Kamperem* i dojrzałym *Baną*, granym przez Jacka Braciaka. Czy to głos w aktualnej dyskusji o kryzysie męskości?

Ł.G.: Nie mnie oceniać. Mogę jedynie postawić widzom pytanie, który z bohaterów według nich jest szczęśliwszy. Według mnie *Kamper*, na pewno jemu bardziej kibicuję.



Portrety intymne

Dwaj mężczyźni – jeden, który dopiero poszukuje swojej drogi i drugi, który znalazł ją pomimo kłód rzucanych pod nogi. Tajski sprzedawca samochodów i polski wirtuoz wiolonczeli. Bohaterowie wspólnego seansu dokumentów *Mnich z morza* i *Wariacja na wiolonczelę solo*.

Tajska tradycja wymaga od mężczyzny, by przynajmniej krótki okres swojego życia spędził w buddyjskim klasztorze. Ten swoisty rytuał przejścia portretuje Rafał Skalski, młody dokumentalista i absolwent reżyserii na PWSFTViT w Łodzi. Główny bohater – Ball – prowadzi życie oparte na hedonistycznej rutynie. Jeżeli akurat nie handluje samochodami, pije i spędza czas przed ekranem telewizora. Skalski ogranicza się do roli bezstronnego obserwatora, nie ingeruje w codzienne praktyki nowo powołanego mnicha. Towarzyszy mu w jego medytacji, wsłuchuje się razem z nim w szum morza. Pokazuje trud, z jakim Ball stara się wyciszyć, choć na chwilę odkleić od codziennego zgiełku, odnaleźć siebie. Ta próba zatrzymania się w ciągłej pogoni, na Zachodzie efekt płytkiej mody wśród zmęczonych służbowymi obowiązkami pracowników korporacji, na Wschodzie może być widziana jako odruch obronny wielowiekowej cywilizacji.

Obserwacja pojedynczego bohatera, swego rodzaju intymny portret wydaje się ulubioną techniką Skalskiego. W jego dorobku warto wyróżnić debiutanckie *52 procent*, historię jedenastoletniej Rosjanki, która marzy o karierze baletnicy. Podobną perspektywę reżyser przyjmuje w *Zdzisławie Pacaku-Kuźmierskim*, filmie z se-



rii telewizyjnej *Portrety wojenne*. Projekt współtworzony z Cezarym Iberem i Tomaszem Matuszczakiem to pięć odcinków, z których każdy poświęcony jest innemu Polakowi zasłużonemu w czasie II wojny światowej. Pomimo komiksowej estetyki, przywodzącej na myśl *Sin City* Roberta Rodrigueza, udało się uniknąć uproszczeń – autorzy serialu stawiają pod znakiem zapytania heroizm swoich bohaterów, często odkrywając w nim zwyczajną brawurę.

Inną strategię przyjął dokumentalista w *Kochankach*, których zrealizował dla HBO. To ciepła i pogodna historia osób niepełnosprawnych, gdzie Skalski koncentruje się na związkach bohaterów. Pięć par opowiada o uczuciach, także tych wygasających, nie pomijając swojej seksualności, o której mówią bez skrępowania. Pragną odczarować swój wizerunek. Tym razem widz ma do czynienia z estetyką bliższą „gadającym głowom”, co potwierdza wszechstronność Skalskiego.

Na opowiedzenie indywidualnej historii zdecydowała się także Aleksandra Rek. *Wariacja na wiolonczelę solo* przybliży osobę Dominika Połońskiego – wybitnego wiolonczelisty, który w wyniku choroby stracił władzę w lewej ręce. Dystrybutorzy reklamują film jako dokumentalne love story. Reżyserka – ceniona reportażystka – opowiada o różnych odcieniach miłości łączącej muzyka z jego instrumentem: od zachwyty po frustrację. Niepełnosprawność wykluczyła możliwość wykonywania repertuaru klasycznego, dlatego Połoński gra utwory awangardowe, skomponowane z myślą o jego technice.

Rek, podobnie jak Skalski, ogranicza pole widzenia do jednej postaci. Różni ich jednak dobór bohaterów. To nie ludzie z tłumu, *everymani* reprezentujący szerszą grupę społeczną – niepełnosprawnych czy młodych Tajów. Połoński to postać jedyna w swoim rodzaju, a w portfolio reżyserki znajduje się też *xRonix* – film o poddającym się coraz to bardziej wymyślnym modyfikacjom mężczyźnie, który na co dzień opiekuje się matką, bratem i babcią.

Oba filmy są znakomitą okazją do zapoznania się ze świeżym spojrzeniem, które oferują młodzi polscy dokumentaliści. Seans świetnie uzupełnia panoramę kina faktu, w ramach której zaprezentowane zostaną filmy Wojciecha Staronia, Pawła Łozińskiego i Bogdana Dziworskiego.

Filip Skowronek

Pokaz *Mnicha z morza* i *Wariacji na wiolonczelę solo*
o 16:00 w Kinie pod Srebrną Gwiazdą.

Międzykulturowy dialog

Najnowsze dzieło niemieckiej reżyserki Doris Dörrie to historia nietypowej relacji dwóch kobiet, rozgrywająca się w strefie skażonej wybuchem elektrowni atomowej w Fukushima. Każda z nich będzie musiała stawić czoła nie tylko radioaktywnemu zagrożeniu, ale także osobistym problemom.

Tytuł najnowszego filmu Dörrie może kojarzyć się z *Hiroshima, moja miłość*, filmem w reżyserii Alaina Resnais z 1959 roku, odwołującym się do traumy japońskiego społeczeństwa wywołanej



przegraną II wojną światową, a w szczególności zrzuceniem bomby atomowej na Hiroshimę. *Fukushima, moja miłość* dotyczy bardziej współczesnej tragedii - katastrofalnego w skutkach trzęsienia ziemi i tsunami w marcu 2011 roku.

Marie (Rosalie Thomas), bohaterka najnowszego filmu Dörrie, decyduje się pomóc w odbudowie zniszczonego domu ekscentrycznej Satomi (Momoi Kaori). Relacje pomiędzy kobietami nie będą łatwe, zwłaszcza że Marie ciągle powraca wspomnieniami do tragedii, która spotkała ją w ojczyźnie. Natomiast Satomi stanowi całkowite zaprzeczenie stereotypu cichej, potulnej i przesadnie uprzejmej Japonki.

Warto dodać, że mimo poważnego tematu film nie jest pozbawiony akcentów komediowych, prowokując pytanie, czy wyprane z patosu, ironiczne podejście może stanowić panaceum na traumatyczne przeżycia. Dörrie pokazuje również zawile ścieżki ludzkiego losu, niespodziewanie kojarzącego nas z ludźmi, którzy odciskają wyraźne piętno na naszym życiu.

Katarzyna Skulimowska

Pokaz filmu *Fukushima, moja miłość* o 14:00 w Kinie Lubelskim.

Człowiek kontra natura

Nomadyzm obrósł romantyczną legendą, która każe kojarzyć ten styl życia z niczym nieskrępowaną wolnością. *Zud* to niezwykła próba odmiennego spojrzenia na życie koczowników.

Akcja pełnometrażowego debiutu Marty Minorowicz rozgrywa się na mongolskim stepie, miejscu, w którym siły natury mają szczególnie silny wpływ na ludzką egzystencję. Główny bohater, chłopiec o imieniu Sukhbat (Sukhbat Batsaikhan), jest zmuszony przerwać naukę w szkole, by pomóc rodzicom, którzy wskutek przyrodniczego kataklizmu utracili cały swój majątek.

Szansą na odmianę niesprzyjającego losu staje się konny wyścig, w którym udział zleca Sukhbatowi jego ojciec (Batsaikhan Budee). Jednak aby mieć szansę na zwycięstwo, chłopiec musi najpierw okiełznać dzikiego konia, co okazuje się bardzo trudnym zadaniem.

Pokazując życie na mongolskim stepie, Minorowicz unaocznia, że także pozornie wolni nomadowie nierzadko bywają skrepowani przez społeczne oczekiwania i skostniałą tradycję. *Zud* to również opowieść o przyspieszonym dorastaniu i skomplikowanych relacjach między ojcem a synem. Film ten może być także pretekstem



do refleksji nad miejscem człowieka w świecie natury. Pozwala uświadomić sobie, że człowiek nie jest bytem niezależnym od otoczenia, lecz częścią większego ekosystemu, na który często nie ma wpływu.

Katarzyna Skulimowska

Pokaz *Zud* o 12:00 w Kinie Lubelskim.

Kino pod Srebrną 14:40 Wyrwałość – gość M. Imielska Gwiazdą

**FARNE TE BRZEGI.
NASTĘPNYM RAZEM
CHCĘ ZOBACZYĆ
DWA BRZEGI!**



Plebiscyt publiczności:

Toni Erdmann - 4,62

Sonita - 4,46

Ucho

wewnętrzne - 4,29

Ederly - 4,03

James White - 3,88

Kamper - 3,84

Wszystkie filmy prezentowane na festiwalu DWA BRZEGI pochodzą z legalnych źródeł kultury

Sponsor Generalny

Sponsorzy

Oficjalny Partner Festiwalu



Oficjalny Hotel Festiwalu

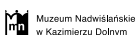
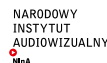
Oficjalny Samochód Festiwalu

Organizatorzy



Partnerzy

Partnerzy technologiczni



Patronat Medialny



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Województwo Lubelskie wspiera Festiwal Filmu i Sztuki Dwa Brzezi

GŁOS DWUBRZEŻA został wydrukowany na urządzeniu Ricoh MP C3003