REPERTUAR DKF „POWIĘKSZENIE” MARZEC 2021 R.

Lp.	TYTUŁ	DATA	GODZ.	CZAS
1	„WŁOSKIE WAKACJE”	08.03.2021	20.00	94 MIN
2	„OBRAZ POŻĄDANIA”	15.03.2021	19.00	99 MIN
3	„TYLKO ZWIERZĘTA NIE BŁĄDZĄ”	22.03.2021	19.00	117 MIN
4	„DALEKO OD REYKJAVIKU”	29.03.2021	19.00	92 MIN

„WŁOSKIE WAKACJE”

REALIZACJA	OBSADA
Reżyser - James D'Arcy Scenariusz - James D'Arcy Zdjęcia - Mike Eley Muzyka - Alex Belcher Montaż - Mark Day, Anthony Boys Scenografia - Stevie Herbert	Liam Neeson - Robert Micheál Richardson - Jack Valeria Bilello - Natalia Lindsay Duncan - Kate Yolanda Kettle - Ruth Helena Antonio - Raffaella

O FILMIE

Malownicza wioska w Toskanii, lokalne wino, najlepsze risotto i włoskie słońce, które zmienia wszystko. Czy można wyobrazić sobie lepsze miejsce? Robert i jego syn Jack od lat utrzymują kontakt raczej sporadycznie, a jedną z niewielu łączących ich rzeczy jest rodzinna willa w Toskanii. Kiedy Jack wpada w finansowe tarapaty, postanawia odezwać się do ojca i namówić go do sprzedaży domu. Obaj chcą jak najszybciej załatwić sprawę, podpisać odpowiednie papiery i wrócić do swojego londyńskiego życia. Wszystko jednak komplikuje się, gdy na miejscu zamiast pięknego domu, który zapamiętali, zastają kompletną ruinę. Robert i Jack będą musieli spędzić razem więcej czasu niż zakładali i przeprowadzić gruntowny remont, aby sprzedać posiadłość. Wspólne prace idą naprawdę źle, ale zagubionym mężczyznom z pomocą przychodzą mieszkańcy pobliskiego miasteczka, w tym Natalia, właścicielka lokalnej restauracji. Z każdym kolejnym dniem Robert i Jack przekonują się, że tu czas płynie inaczej, to co wydawało się ważne, może poczekać, a Toskania to miejsce, w którym być może warto spróbować wszystkiego od nowa.

„Włoskie wakacje” to reżyserki debiut Jamesa D’Arcy i najlepsze kino letnie, na jakie możecie w tym roku trafić. Niby prosta, ale za to umiejętnie opowiedziana historia, która poniekąd opowiada klasyczną opowieść, ale z jakim czyni to urokiem!

Ten film na pierwszy rzut oka sięga po oczywistą konwencję komedii romantycznej, kiedy zagubieni w życiu ludzie, będący na zawodowym i życiowym rozdrożu, spotykają się zupełnym przypadkiem… Jednak takie postrzeganie „Włoskich wakacji” byłoby spłyceniem opowiadanej w filmie historii. W tle jest przecież bowiem bolesna historia rodzinna, nieumiejętność radzenia sobie ze stratą, z żałobą, z przechorowywaniem tragedii. Mówi o braku umiejętności dialogu wewnątrz rodziny, co powoduje do bolesnych rozłamów. Owszem, film traktuje wspomniane elementy stosunkowo lekko, to nie jest dramat obyczajowy pełną gębą. Nie stanowi formy terapii, nie roztrząsa problemu w pełni, raczej nieśmiało go akcentuje, zwraca uwagę na fakt, iż takie historie się zdarzają. To tragikomedia i ten drugi

człon ma kolosalne znaczenie dla opisania konstrukcji „Włoskich wakacji”. Są momenty wzruszające, są sprawnie nakręcone i świetnie zagrane sceny pojednania ojca z synem. Swoistej spowiedzi, pewnego rodzaju katharsis, które w kilku zdaniach pozwala obnażyć brak zrozumienia, uzupełnić luki w rodzinnej historii, umożliwić pierwszy krok do pojednania. Jednak głównym przekazem, jaki niesie film jest to, że da się żyć dalej, pomimo bolesnych doświadczeń. Nie od nowa – jak słusznie zauważają bohaterowie, ale dalej, pomimo bagażu. A może dzięki niemu? Traumatyczne zdarzenia z przeszłości, problemy, jakie piętrzą się wokół nas i burzą znany, bezpieczny świat wokół mogą być ciężarem, ale umiejętnie przepracowane stają się czymś znacznie cenniejszym – doświadczeniem. I pozwalają iść dalej, szukać swojej ścieżki. Nie tyle zapomnieć, co nauczyć się żyć z bagażem. Kuszą odwagą do zmian.

Ten film można uznać za płytki, prosty, sztampowy wręcz, lecz będzie to próba skrzywdzenia lekkiego, sprawnie wykreowanego kina, które nie pretenduje do epickiego, przełamującego schematy dzieła, ale serwuje nam prostą, przyjemną opowieść z pozytywnym przesłaniem.

Warto spojrzeć na „Włoskie wakacje” z dystansu. Co zobaczymy? Pochwałę prostoty życia, reprezentowaną symbolicznie choćby przez rodzinę Natalii, która potrafi cieszyć się dniem codziennym, czerpać radość z każdej chwili. Robert z Jackiem powoli uczą się tej swobody, tego uwolnienia się od schematu, w jakim tkwią (my także), pozornie nie widząc szansy na wyrwanie się. To film ukazujący – w formie lekkiej, przyjaznej opowieści – to, że zawsze jest szansa na lepsze życie, o ile odważymy się spróbować po nie sięgnąć. Co ważne, on nie zakłada, że wszystko się uda, że finał, dalszy ciąg będzie beztroski i swobodny, a jedynie pokazuje, że jest na to szansa. Reszta zależy od Roberta, Jacka, Natalii… I od nas samych, jeśli umiejętnie na to spojrzymy.

„Włoskie wakacje” to z pewnością nie jest kino odkrywcze, nowatorskie, zaskakujące. Nie obala mitów, nie roztrząsa egzystencjalnych problemów, nie mierzy się ze społecznymi traumami. Opowiada słodko – gorzką historię z happy endem jako punktem wyjściowym, który dalszy ciąg pozostawia w rękach swoich bohaterów. Lekki, przyjemny, raczący nas dobrą grą aktorską i zapierającymi dech plenerami Toskanii.

Mariusz Wojteczek

„OBRAZ POŻĄDANIA”

REALIZACJA	OBSADA
Reżyser - Giuseppe Capotondi	Elizabeth Debicki - Berenice Hollis
Scenariusz - Scott B. Smith	Claes Bang - James Figueras
Zdjęcia - David Ungaro	Mick Jagger - Joseph Cassidy
Muzyka - Craig Armstrong	Donald Sutherland - Jerome Debney
Montaż - Guido Notari	Rosalind Halstead - Evelina Macri
Dźwięk - Daniela Bassani	Alessandro Fabrizi - Rodolfo

O FILMIE

Adaptacja docenionej przez krytykę powieści Charlesa Willeforda "Herezja oranżu palonego" skupia się na losach ekscentrycznego milionera Cassidy’ego (Mick Jagger), który niespodziewanie zaprasza do swojej posiadłości nad jeziorem Como krytyka sztuki Jamesa

Figuerasa (Claes Bang). Ma wobec niego pewien plan. James pojawia się z piękną i tajemniczą Berenice (Elizabeth Debicki). Oboje przeżywają właśnie namiętny romans i wspólny wyjazd jest dla nich świetną okazją do bliższego poznania się. Podczas obiadu Cassidy składa Jamesowi propozycję nie do odrzucenia. Chce, by ukradł dla niego wyjątkowy obraz, którego obsesyjnie pragnie, obiecując mu w zamian sławę i karierę. James przyjmuje zlecenie, nie wiedząc, że wpada w niebezpieczną pułapkę chciwości, ambicji i kłamstw, pociągając za sobą niczego nieświadomą Berenice. Oboje odkryją prawdę, której nigdy nie chcieliby znać.

Sztuka rządzi się swoimi prawami. Ludzie zajmujący się nią hobbistycznie i zawodowo mają przyzwolenie na bycie ekscentrykami. Nikt nie burzy się na widok braku manier czy używek, bowiem są to sprawy przyziemne, którymi ludzie sztuki nie zaprzątają sobie głowy. Właśnie takie persony portretuje Obraz pożądania.

Filmowa adaptacja powieści Herezja oranżu palonego Charlesa Willeforda wyreżyserowana przez Giuseppe Capotondiego, dotychczas pracującego głównie przy serialach (Suburra, Stacja Berlin, Endeavour), skupia się na losach dosyć popularnego krytyka sztuki – Jamesa Figuerasa. W trakcie wplątywania się w romans z tajemniczą panną Hollis, dostaje on niecodzienne zaproszenie do posiadłości cenionego kolekcjonera sztuki Josepha Cassidy'ego. Podczas prywatnej rozmowy młody krytyk dostaje od niego propozycję – z kategorii tych nie do odrzucenia.

Historia zaczyna się od niewzbudzających podejrzeń obyczajowych wątków, aby z czasem nabrać tempa i obrastać coraz to kolejnymi warstwami tajemnicy. Powoli obłapiają nas macki ciekawości, dajemy wciągnąć się w bardzo poprawnie i logicznie zbudowaną opowieść, na którą spogląda się z nieskrywaną przyjemnością. Napięcie budowane jest stopniowo, jednak w pewnym momencie rozwój akcji zaczyna tak bardzo przyspieszać, że aż potyka się o własne nogi. Przytłacza, sprawia, że na żołądku robi się ciężko, nie jesteśmy pewni czy chcemy oglądać dalej. Ale oglądamy. Z niedowierzaniem. Zaskoczeni. Ale nie pozytywnie.

Aspektem, na który niewątpliwie trzeba zwrócić uwagę jest gra aktorska. Nie mam żadnych zastrzeżeń, do odtwórców głównych ról – a wręcz przeciwnie, nie wiem kim najbardziej byłam zachwycona. Kolekcjoner Cassidy grany przez Micka Jaggera to gentleman z szelmowskim urokiem. Z drugiej jednak strony obecne były jego nieczyste intencje – cały czas widoczne gdzieś w tle, od czasu do czasu przebijające się na pierwszy plan. Po prostu miał w sobie coś mrocznego, czego zdecydowanie wolelibyśmy nie poznawać. Kolejny tajemniczy mężczyzna, którego widzimy na ekranie to James Figueras (Claes Bang) – krytyk sztuki bardzo łasy na sławę i sukcesy zawodowe. Jest to kreacja łudząco podobna do granego przez duńczka Christiana z The Square w reżyserii Rubena Östlunda. Posunięcie bardzo ciekawe, biorąc pod uwagę, że to właśnie dzięki tej roli Claes Bang stał się szerzej rozpoznawalny w kinie. Już otwierająca scena zdradza, że Figueras dużą wagę przywiązuje do kreowania swojego wizerunku, nie ma problemu posunąć się do oszustwa, jeśli miałoby okazać się intratne. Lubi otaczać się kobietami, nie przywiązując się do żadnej z nich. Wszystkie te cechy składają, się na dokładny opis Christiana, jednak aktor wyszedł z tego wtłaczania w szablon obronną ręką, ponieważ w każdej z wymienionych ról udało mu się zagrać odrębną, kompletną postać. Na szczęście uniknął stworzenia złudzenia, że Figueras to brat bliźniak Christiana. Ten pierwszy wykazuje pewne sprzeczności: wolny duch związany ze sztuką i zafascynowany historią malarstwa czy zawzięty karierowicz niczym wyjęty z korporacji?

Przeciwwagą dla wspomnianej dwójki jest artysta Jerome Debney (Donald Sutherland), który zniknął ze sceny malarskiej wiele lat temu. Sutherland w tej roli pogodzonego z życiem starca sprawdza się znakomicie. Emanuje spokojem, pełni rolę starszego doradcy, mentora, przewodnika. Kreacją jego bratniej duszy jest postać Berenice Hollis, która znikąd pojawiła się w życiu Figuerasa. Grana przez Elizabeth Debicki o porcelanowej, baśniowej wręcz urodzie, jest wróżką dopełniającą prezentowaną na ekranie wizję artystycznego światka. Jednak, nie koncentruję się tylko na jej wyglądzie, ponieważ postać zbudowana przez Debicki, tak samo jak inne, skrywa wiele sekretów. Ma dobrze poprowadzony, uzasadniony konflikt wewnętrzny, który intryguje, wzbudza ciekawość i współczucie.

Plany zdjęciowe zdecydowanie cieszą oko. Większość scen ma miejsce w posiadłości rodziny Cassidy'ego nad jeziorem Como we Włoszech. Scenerie są zdumiewające, dodają magii tej opowieści o sztuce i wynoszą ją na wyższy estetycznie poziom. Bohaterowie wypływają łódkami na jezioro, godzinami spacerują po niezmierzonych leśnych połaciach otaczających willę, a gdy wchodzą do środka, nasz zmysł estetyczny zostaje ponownie oczarowany. To tam znajduje się kolekcja sztuki marszanda, każdy pokój urządzony jest stylowo i z dbałością o detal, a na ścianach widnieją płótna o wartości dziesiątek tysięcy euro. Posiadłość pełna przepychu ma swój urok, ale mediolańskiemu, minimalistycznemu mieszkaniu Figuerasa też nie można odmówić szyku.

Obraz pożądania to zgrabnie, choć nie bezbłędnie, skonstruowany thriller z gwiazdorską obsadą, która wynagradza mniejsze i większe scenariuszowe potknięcia. To właśnie dobrze napisane i świetnie aktorsko wykreowane postaci towarzyszące ciekawej intrydze czynią go wartym obejrzenia.

Ania Wieczorek

„TYLKO ZWIERZĘTA NIE BŁĄDZĄ"

REALIZACJA	OBSADA
Reżyser - Dominik Moll	Denis Ménochet - Michel Farange
Scenariusz - Gilles Marchand	Laure Calamy - Alice Farange
Dominik Moll	Damien Bonnard - Joseph Bonnefille
Zdjęcia - Patrick Ghiringhelli	Nadia Tereszkiewicz - Marion
Muzyka - Benedikt Schiefer	Bastien Bouillon - Żandarm Cédric Vigier
Montaż - Laurent Roüan	Valeria Bruni Tedeschi - Evelyne Ducat
Scenografia - Emmanuelle Duplay	

O FILMIE:

Zagadkowe zniknięcie kobiety podczas burzy śnieżnej sprawi, że pięcioro nieznajomych zostanie uwikłanych w tajemnicę, która wykracza daleko poza senne górskie miasteczko we Francji. Każda z postaci ma coś na sumieniu i nie chce dzielić się wszystkimi swoimi sekretami. Większość z nich to idealiści, którzy marzą o ucieczce od szarej rzeczywistości, odnalezieniu miłości czy spełnienia. Łączy ich poczucie frustracji oraz nietypowa sytuacja, w jakiej się znaleźli. Poświęcone poszczególnym bohaterom rozdziały filmu obrazują nie tylko różne punkty widzenia na temat samego zaginięcia Evelyn, ale stopniowo odkrywają też zależności między nimi. Kolejne elementy tej oryginalnej układanki zaczynają do siebie pasować.

Dominik Moll to już od dobrych dwóch dekad jedno z ciekawszych nazwisk francuskiego kina niezależnego. Autor takich intrygujących pozycji jak Leming *czy* Harry, *twój prawdziwy przyjaciel (subwersywnej energii i mrocznego klimatu nie można odmówić też nie do końca udanemu Mnichowi z Vincentem Casselem) rok temu zaprezentował w Wenecji kolejną nieoczywistą opowieść filmową – Tylko zwierzęta nie błądzą. Rozpisany na imponujący zespół aktorski (Denis Ménochet, Damien Bonnard, Valeria Bruni Tedeschi, Laure Calamy – nazwiska może nie słynne, ale mocno rozpoznawalne w panoramie francuskiego kina) obraz jest wielowątkową historią o… no właśnie, o czym? To pierwsze z pytań, jakie stawia przed widzem Moll. To film utkany z niepewności, niewypowiedzianych pytań i wszechobecnego niepokoju – może niepozorny, ale niesłychanie ciekawy.*

Moll rozpoczyna Tylko zwierzęta… jak duszną zagadkę kryminalną, skręcając później ku bardziej psychologicznym oraz obyczajowym konwencjom. Częste zmiany wiodącego tonu opowieści towarzyszą na najprostszym poziomie klarownemu podziałowi na rozdziały, które ukazują obracającą się wokół wyjściowego zdarzenia osobistą historię konkretnej postaci. Poznajemy Alice i Michela prowadzących razem gospodarstwo rolne, mieszkającego na uboczu Josepha, młodą kelnerkę Marion i dojrzałą rozwodniczkę Evelyne, a także – w cokolwiek zaskakującym przełamaniu – mieszkającego w ubogiej dzielnicy iworyjskiej metropolii Armanda. Niezależnie od postaci i lokacji cechą charakterystyczną opowieści jest chłód – w sensie fizycznym jako element zimowej scenerii, ale przede wszystkim chłód emocjonalny, alienujący bohaterów od siebie nawzajem i od reszty świata. Chłód ten przenika dusze i mrozi życie, zdające się w końcu rozpaczliwą walką o przetrwanie pośród zimowych wichrów. Szkatułkowa opowieść jest przy tym niesamowicie organiczna, każdą emocję czy doświadczenie przedstawiając w niewymuszony, autentycznie poruszający sposób. Dzięki temu film Molla od razu pochłania uwagę i wciąga, niepostrzeżenie sytuując widza w samym środku burzy ludzkich tragedii.

Sprowadzone do surowej esencji, Tylko zwierzęta nie błądzą to błyskotliwy dramat psychologiczny, w którym kolejno odkrywane karty poplątanej intrygi ukazują nam rodzaj kolektywnego portretu ludzkości trawionej przez egzystencjalny lęk, zagubionej we własnych emocjach i tragicznie, bezradnie błądzącej w świecie. Każda postać jest tu w inny sposób zagubiona, a podążanie za emocjonalnymi, instynktowymi impulsami przeważnie kończy się źle. Ciekawa jest przy tym perspektywa geograficzna Francuza – rozpoczyna i rozwija swoją opowieść w prowincjonalnym miasteczku we Francji, by później przeciąć losy tamtejszych jednostek z Afryką (Abidżan służy przy tym za synekdochę całej postkolonialnej przestrzeni kontynentu, przynajmniej tej frankofońskiej). Reżyser manifestuje tym samym refleksyjne spojrzenie na rzeczywistość, przekraczającą przestrzeń i powiązaną złożonymi relacjami na wielkie odległości. Stąd też w przedziwny sposób u Molla łączą się afrykański spirytualizm, gnostyckie doświadczenie ducha i najbardziej przyziemny materializm. Mieszanka ta brzmi być może ekstrawagancko, ale gwarantuję, że w Tylko zwierzęta… *wypada ona nad wyraz dyskretnie i dzięki temu przekonująco.*

W drugiej części filmu narracyjna dyscyplina ulega pewnemu rozluźnieniu – ostatni element układanki jest znacznie obszerniejszy, rozwija się wolniej i daje nam więcej detali. Wcześniejsze wątki okazują się wstępem, ramą, w którą wpisywana jest wiodąca opowieść – wszystkie razem stopniowo odkrywają całość układanki. Gdy Moll rozwija ostatnią część historii rozpisaną de facto *na perspektywę dwóch postaci, można nieomal zapomnieć o początkowych, skutych mrozem i przysypanych śniegiem aktach. A jednak wracająca co jakiś czas i przecinająca znane nam już kadry narracja sprawia, że cokolwiek konwencjonalny dramat obyczajowy, w który przeradza się Tylko zwierzęta nie błądzą, zachowuje gęstość i*

układa się w nieco bardziej skomplikowaną opowieść. Odkrywanie kolejnych warstw tych samych zdarzeń, wyjaśnianie i ukazywanie innych kontekstów odgrywa tu rolę problematyzowania rzeczywistości, rysowanej jako tragiczna wypadkowa wielu ludzkich tułaczek.

W przedziwny sposób u Molla łączą się afrykański spirytualizm, gnostyckie doświadczenie ducha i najbardziej przyziemny materializm.

Pierwsze akty filmu wprawiały mnie w niekłamany zachwyt, mój entuzjazm musiał jednak wyhamować. Choć Moll panuje nad opowieścią, konsekwentnie przeplatając poszczególne historie, można odczuwać lekki żal, że niektóre wątki i postaci nie doczekały się mocniejszego rozwinięcia. W Tylko zwierzęta nie błądzą zostało co najmniej kilka opowieści, którym nie dane było do końca się spełnić. Mam tu na myśli przede wszystkim perspektywy postaci granych przez Laure Calamy i Valerię Bruni Tedeschi – ich wątki Moll nieco oddelegowuje na dalszy plan, niemal dusząc kiełkujące w znakomitych kreacjach potencjały, przykrojone do służebnej roli wobec głównej (męskiej) trajektorii. Szkoda, bo mnie osobiście to właśnie Alice i Evelyne wydały się tu najciekawsze i najbardziej organiczne. Tym większa szkoda, że Moll zdecydował się poświęcić ostatni akt filmu na trochę nieprzystającą do reszty konfrontację, po której otrzymujemy jeszcze trącące sztampą i pójściem na skróty „domknięcie kręgu". Nieoptymalne rozłożenie sił na wątki rzutuje też na fluktuacje napięcia i nastroju (od ocierania się o mistycyzm do prostolinijnych obserwacji socjologicznych) i osłabia siłę rażenia filmu, po wręcz natchnionym otwarciu tracącego swoje metafizyczno-egzystencjalne zacięcie.

Trzeba jednak przyznać, że i z tych ostatnich generycznych minut Moll jest w stanie wydobyć coś frapującego, otwierając kolejne wątki. Film pozostaje w ten sposób niedomknięty, co dopełnia koncepcji reżysera, któremu wypada więc chyba wybaczyć niewykorzystane tropy i uleganie pokusom „podkręcenia" międzyludzkich splotów. Ostatecznie francuskiemu reżyserowi udaje się wytworzyć w Tylko zwierzęta… pełną subtelnych napięć, niedopowiedzeń i możliwych podtekstów mozaikę. Największą siłą filmu okazują się subtelne, niepozorne kadry, które oddziałują z niebywałą siłą na nasz emocjonalny radar – szczekający w samochodzie pies, niesamowicie intensywny wyraz twarzy Marie-Victoire Amie w ostatnim ujęciu, zlęknione niczym u Tarkowskiego spojrzenie Damiena Bonnarda znad ramienia kochanki. Z takich misternych, trudnych do wyrzucenia z pamięci detali bierze się wyjątkowość obrazu Molla i to dzięki nim faktycznie robi on mocne wrażenie.

Tomasz Raczkowski

„DALEKO OD REYKJAVIKU"

REALIZACJA	OBSADA
Reżyser - Grímur Hákonarson	Arndís Hrönn Egilsdóttir - Inga
Scenariusz - Grímur Hákonarson	Sveinn Ólafur Gunnarsson - Friðgeir
Zdjęcia - Mart Taniel	Sigurður Sigurjónsson - Eyjólfur
Muzyka - Valgeir Sigurðsson	Ævar Þór Benediktsson - Finnbogi
Montaż - Kristján Loðmfjörð	Þorsteinn Gunnar Bjarnason - Bjössi
Scenografia - Stígur Steinthórsson	Daniel Hans Erlendsson - Heiðar

O FILMIE:

Akcja filmu ponownie rozgrywa się na tle zachwycających islandzkich pejzaży. Fabuła tego ujmującego komediodramatu skupia swą uwagę wokół wiejskiego życia, którego rutyną wstrząsają nieoczekiwane zdarzenia. W ich centrum znajduje się Inga - do tej pory kobieta łagodna i spokojna. Drastyczną zmianę w dotychczasowej postawie bohaterki obserwujemy w chwili, w której umiera jej mąż, zostawiając tym samym ją całkowicie samą. Niebawem po tym zdarzeniu na jaw zaczynają wychodzić tajemnice dotąd przed nią przez męża starannie skrywane. Teraz na barkach kobiety spoczywa odpowiedzialność za całe gospodarstwo. Z czasem miejsce smutku zajmuje nasilające się uczucie gniewu wobec lokalnej wspólnoty, której obietnice pomocy kończą się jedynie na słowach. Jednocześnie jej zepsucie i wszechobecna korupcja coraz silnej porażają kobietę. Po raz pierwszy w życiu Inga zaprotestuje i stanie do samotnej walki z systemem i ludźmi go reprezentującymi.

Kilka lat temu Grímur Hákonarson zachwycił świat filmu ***Baranami*** *– wybitnym komediodramatem osadzonym na mroźnej islandzkiej prowincji, który niemal z miejsca stał się jedną z filmowych wizytówek tego kraju. Niespełna pięć lat później reżyser powraca na ekrany kin z kolejnym dziełem zapraszającym widzów do spojrzenia na egzotyczny północny kraniec świata. W* ***Daleko od Reykjavíku*** *Hákonarson nie powiela jednak wcześniejszych pomysłów i nadaje tej historii odmienne niż wcześniej zabarwienie. Zamiast dwóch upartych starców przedstawia więc charyzmatyczną kobietę w średnim wieku, w pojedynkę mierzącą się z niesprawiedliwością. W konsekwencji nowe dzieło Islandczyka okazuje się filmem o wiele mocniej osadzonym w społecznym realizmie, o bardziej klarownej, a mniej alegorycznej wymowie psychologicznej. Nie znaczy to jednak, że reżyser stworzył negatyw swojego poprzedniego filmu – należałoby raczej mówić o nieoczywistej kontynuacji wprowadzanej tam refleksji.*

W tej opowieści nienachalnie metaforyczną rolę odgrywają również zwierzęta hodowlane, jednak zamiast upartych owiec są to łagodne krowy. Główna bohaterka, Ingebjörg, Inga, prowadzi wraz z mężem gospodarstwo rolne specjalizujące się w pozyskiwaniu od tychże stworzeń mleka. Jak wszyscy farmerzy z okolicy, należą też do Spółdzielni – stowarzyszenia założonego jeszcze w XIX wieku, by chronić lokalnych hodowców przed ekonomiczną presją wielkich, ogólnokrajowych monopolistów. Jednak w imię porzekadła, że każda rewolucja prędzej czy później zjada własne dzieci, obecnie to właśnie kontrolująca cały handel i usługi w regionie Spółdzielnia jawi się jako monopolistyczny moloch, od którego nie ma ucieczki – bohaterka odczuwa to po raz pierwszy, rozważając import nawozu. Jej mąż ucina temat, jasno stwierdzając, że nie mogą kupić nic spoza Spółdzielni, niezależnie od tego, o ile wyższą cenę oferują lokalni baronowie. Pod tą z pozoru banalną rozmową kryje się kilka pięter dodatkowych kontekstów, które w toku rozwoju narracji stopniowo odkryje Inga. Impulsem, który ostatecznie zerwie sprzed jej oczu zasłonę ukrywającą mroczne oblicza Spółdzielni, będzie zaś nagła śmierć męża w niejasnych okolicznościach.

Hákonarson portretuje Ingę z empatyczną łagodnością, cierpliwie rozstawiając kolejne figury dramatu w odpowiednich miejscach, powoli prowadząc do konfrontacji bohaterki ze Spółdzielnią, a po drodze odsłaniając ponadjednostkową stawkę tego starcia. Tak rozprowadzone ***Daleko od Reykjavíku*** *staje się subtelną, kameralną obserwacją stopniowego wybudzania się pogrążonej w apatii kobiety, mierzącej się z rzeczywistością, nad którą stara się na powrót przejąć kontrolę. W filmie Hákonarsona odbijają się choroby dzisiejszej Islandii – długofalowe konsekwencje ekonomicznej zapaści z 2008 roku, głębokiej alienacji skrywanej za fasadą społecznej solidarności i wspólnoty, a także niepokojące odczucie*

znajdowania się na końcu świata. Wyłaniają się one z pozornej północnoislandzkiej sielanki jak milczące widma osaczające główną bohaterkę, mocno osadzając historię we współczesnym kontekście, jednak nie odbierając jej uniwersalnego polotu.

Tomasz Raczkowski

Hákonarson nie chce tworzyć drugich *Baranów*

Potencjalnie nakręcana sprężyna intrygi nie zostaje ostatecznie zwolniona – gdy już wydaje się, że Hákonarson przejdzie do dynamicznej, sensacyjnej eskalacji napięcia, film wykonuje krok w tył, wytracając pęd i z powrotem koncentrując się na czułym przyglądaniu się cichym zmaganiom Ingi, przede wszystkim samej ze sobą. Co więcej, najistotniejsze dla całości momenty przebiegają bez fajerwerków, rozgrywają się w niemal klaustrofobicznie intymnej optyce skoncentrowania na protagonistce. W ten sposób motyw „samej przeciw wszystkim" w proponowanej tu wersji wypada rzeczywiście ciekawie i świeżo, pomimo że z pozoru przetwarza motywy eksplorowane niejeden raz, nie tylko w kinie islandzkim czy nordyckim.

Nieuchronne w przypadku *Daleko od Reykjavíku* jest zestawienie z *Baranami*. W porównaniu tym nowy film Hákonarsona raczej nie dorównuje swojemu przebojowemu poprzednikowi – brakuje mu tego komicznego nerwu i kontrapunktującej go tragicznej nuty. Można jednak odnieść wrażenie, że było to, nieco przewrotnie, celem reżysera. *Daleko od…* nakręcone jest w tej samej poetyce co *Barany* – od razu widoczne są elementy charakterystyczne dla języka islandzkiego twórcy, sprawiają one jednak wrażenie wkomponowanych w opowieść o Indze na zasadzie „programu obowiązkowego". Tak jak najbardziej satyryczna scena, gdy bohaterka dokonuje spektakularnego ataku na zarząd Spółdzielni – pozbawiona jednak wywrotowej energii, która rozsadzała powagę *Baranów*, jawi się jako okazjonalny wyskok narracji (dosłownie zresztą sprowadzony do parteru w kolejnym ujęciu), który zaznacza autorską tożsamość filmu, a równocześnie uwypukla różnice względem poprzednika.

Gdy porównuje się oba filmy, wydaje się, że Hákonarson chciał rozwinąć nieoczywisty, budowany na sprzecznościach obraz islandzkiej *Ultima Thule*, eksponując w *Daleko od Reykjavíku* te głosy, które w *Baranach* wybrzmieć nie miały okazji. Przede wszystkim dotyczy to kobiecej perspektywy na farmerską, surową okolicę – wątku, który w *Baranach* praktycznie nie istniał. Niejako w konsekwencji takiego zwrotu *Daleko od Reykjavíku* podejmuje bardziej zdecydowanie wątki wspólnotowości oraz doświadczeń jednostki wobec grupy, oferując ciekawą refleksję na temat sprawczości, a także wtłaczania rzeczywistości w ramy za pomocą używanych równolegle narzędzi dyskursywnych i ekonomicznych. Ale co istotne, pomimo mocnego zwłaszcza w drugim akcie krytycznego sznytu, Hákonarson nie maluje świata w ciemnych barwach, wskazując na ożywczą moc działania wbrew systemowi. Taki afirmacyjny wydźwięk prącego do pozytywnej puenty *Daleko od Reykjavíku* dodaje filmowi życiowej energii, a podejmowanej refleksji konstruktywnego (choć może nieco nazbyt idealistycznego) charakteru.

Zaznaczając indywidualny sznyt, Hákonarson prowadzi więc *Daleko od Reykjavíku* torami odmiennymi od poprzedniego, utrzymanego w bardziej absurdalnym i egzystencjalnie posępnym tonie filmu, historię swojej bohaterki trzymając bardziej w ryzach kameralnego dramatu obyczajowego przybierającego postać specyficznego, po islandzku chłodnego *katharsis* wychodzenia z pełzającej depresji. Reżyser robi to, niejako podpuszczając widzów, sugerując przez dłuższy czas puszczenie wodzy groteski, które *de facto* nie następuje – można to odczytać jako gest sygnalizujący, że Hákonarson nie zamierza zamknąć się w raz sprawdzonej manierze. Taką próbę można ocenić jako ogólnie udaną – choć *Daleko od Reykjavíku* to nie dzieło zjawiskowe, jest nad wyraz zręcznym, ciekawym dramatem, pokazującym Hákonarsona jako twórcę, który nie daje się zaszufladkować jako „one hit wonder", ale który jest rzetelnym i utalentowanym filmowcem o znakomitym wyczuciu charakterów i intymnej perspektywy postaci.