

LUX

3 FILMY
24 JĘZYKI
28 KRAJÓW

FILM

DAYS

TONI ERDMANN

Maren Ade
Niemcy, Austria, Rumunia



ye10
ars



TONI ERDMANN

REŻ. MAREN ADE

Gdy do Ines, bizneswoman w dużym niemieckim przedsiębiorstwie z siedzibą w Bukareszcie, przybywa z niezapowiedzianą wizytą ojciec, kobieta nie ukrywa rozdrażnienia. W jej doskonale zorganizowanym życiu nie ma miejsca na najmniejszy przejaw nieporządku. Niemniej gdy ojciec pyta ją, czy jest szczęśliwa, a ona nie potrafi udzielić odpowiedzi, zaczyna się głęboka przemiana bohaterki. Ten ojciec, którego Ines się wstydzi i którego obecność jej zawadza, robi wszystko, by zachęcić ją do znalezienia sensu życia, i wymyśla w tym celu postać żartownisia Toniego Erdmanna...

Dramatyzm opowieści opiera się przede wszystkim na trudnej relacji ojca i córki, lecz film zawiera też nieoczekiwany ładunek komizmu dzięki zdolności ojca do wcielania się w absurdalne fikcyjne postaci, by w ten sposób wodzić za nos ludzi władzy otaczających jego córkę. Prócz tego bohater mimowolnie ujawnia głębokie nierówności społeczne i ekonomiczne, za które odpowiadają wielcy decydenci globalizacji ekonomicznej.



NIEOCZEKIWANA KOMEDIA

Film *Toni Erdmann* zaprezentowany na festiwalu w Cannes w 2016 r. uwiódł absurdalnym humorem zarówno krytyków, jak i publiczność. Często zaliczano go do komedii, chociaż komiczne momenty są bez wątpienia rzadsze, niżby się wydawało po pierwszym obejrzeniu. Humor stanowi jednak dogodny punkt wyjścia dla zrozumienia filmu. Po chwili zastanowienia można z łatwością dostrzec w kontrastowej parze ojca i córki klasyczne postaci cyrkowe: klauna Augusta i białego klauna.

Winfried, ojciec, jednoznacznie wchodzi w rolę klauna, co podkreślają tradycyjne atrybuty Augusta: przesadny makijaż, czerwony nos, zastąpiony tutaj przez groteskową sztuczną szczękę, peruka, niepasujące ubrania, pewna przesada, impertynencja i mniej lub bardziej udawana niezręczność. Przy wielu okazjach stara się wywołać natychmiastowy wybuch śmiechu, uciekając się do przesady, gaf lub prowokacji wobec towarzyszących mu osób, które w taki czy inny sposób stają się ofiarami sytuacji.

Jego córka Ines natomiast wydaje się w pierwszej chwili niezwykle poważną osobą pozbawioną całkowite poczucie humoru, znoszącą mniej lub bardziej cierpliwie wybrki ojca. Dopiero wraz z rozwojem akcji odkrywamy jej rolę i potencjał komiczny, zwłaszcza w scenie, gdy przyjmuje gości w stroju Ewy. Wówczas dostrzegamy u Ines cechy białego klauna, w szczególności fizyczne: musi pozostać niewzruszona w każdych okolicznościach, zawsze wyglądać skromnie, cały czas zachowywać się z godnością, ale zewnętrzna powaga to w istocie maska, pod którą skrywa się postać tragicomiczna.

HISTORIA POWAŻNA CZY WRĘCZ DRAMATYCZNA

Film nie jest jednak numerem cyrkowym. Wręcz przeciwnie, w prawdziwym życiu klaun może wprawiać osoby ze swojego otoczenia w zakłopotanie, i tak właśnie wpływa Winfried na córkę, kiedy wkracza do jej życia zawodowego – w osobie Toniego Erdmanna – i wielokrotnie wytrąca ją z równowagi. W szczególności zapada w pamięć scena, w której Ines po ciężkim dniu w pracy spotyka się z restauracji z dwoma „przyjaciółkami”, a zza ich pleców nagle wyrasta jej ojciec, w peruce, podając się za rzekomego trenera Iona Tiriaca. Wprawdzie Toni roześmiesz widza i obie koleżanki Ines, ona sama próbuje jednak ukryć głębokie zmieszanie – które nietrudno zrozumieć – pod pozornym chłodem.

W ten sposób przesłanie dramatyczne filmu staje się łatwe do odczytania, ponieważ ojciec i córka oddalili się od siebie, a Ines żyje obecnie w innym świecie niż ojciec. Czy mogą teraz się spotkać lub odnaleźć, zanim dojdzie do ostatecznego rozstania? Przesłanie to zostało jasno zaznaczone na początku filmu, w chwili śmierci starego psa Winfrieda, która jest punktem wyjścia dla całej



historii: wprawdzie nie zostało to powiedziane dosłownie, lecz łatwo zrozumieć, że śmierć psa przypomina ojcu o własnej starości i skłania do wyruszenia do Bukaresztu na spotkanie z córką.

Reżyser wykorzystuje zresztą to oczekiwanie, łącząc spotkanie dwojga bohaterów z pozorną czy też zaanonsowaną śmiercią ojca w ciężkim bułgarskim przebraniu: widz ma wrażenie, że Winfried przechodzi atak serca, mimo że on w końcu się podnosi, jednak po cięciu kolejną sekwencją otwiera przybycie Ines na pogrzeb. Przez krótką chwilę widz podejrzewa, że chodzi o pogrzeb ojca, zanim nie dowie się, że pochowana będzie babka bohaterki. Obecność ostatecznego wyzwania – śmierci – jest więc wyraźnie wyczuwalna, chociaż zgrabnie złagodzona dzięki trikowi w scenariuszu, polegającemu na zastąpieniu śmierci ojca śmiercią babki, co widz odbiera jako wydarzenie mniej dramatyczne, ponieważ babki prawie nie zna.

DYNAMIKA DRAMATU

Przesłanie dramatyczne filmu jest wyraźnie zarysowane, a każda sekwencja ma własną dynamikę, naznaczoną konfrontacją ojca i córki.

Każde z nich próbuje symbolicznie zwyciężyć. Zamiast dążyć do porozumienia, oboje tkwią w sytuacji konfliktowej i próbują nawzajem narzucić sobie swoją wolę. Przedmiotem sporu bez wątplenia są, jak wyraził się Winfried, podstawowe wartości istnienia, lecz sytuacja szybko przeradza się w konflikt osobowości. Wprawdzie Winfried wydaje się górować nad Ines posturą i humorem, lecz bardzo szybko dostrzegamy, że córka potrafi mu się odpłacić i odwrócić sytuacja na swoją korzyść: gdy on wypowiada się ironicznie w jednej z pierwszych sekwencji filmu, że właśnie zatrudnił córkę zastępczą, ona odpowiada, nie tracąc rezonu, że bardzo się cieszy i że dzięki temu nie będzie musiała do niego dzwonić na urodziny! Podobnie w Bukareszcie z łatwością rewanżuje się ojcu, gdy ten mówi o szczęściu i sensie życia: ze spokojem przyprowadzonym szczyptą ironii wyrzuca mu uciekanie się do wielkich słów i zrecznie stawia go przed jego własnym pytaniem.

Powracając w przebraniu Toniego Erdmanna, Winfried zyskuje jednak nad nią przewagę za pomocą groteskowych występów i wielokrotnie wprawia ją w zakłopotanie, jak we wspomnianej już scenie w restauracji lub gdy pojawia się na tarasie biurowca, gdzie nie cofa się nawet przed użyciem pierdzącej poduszki!

Ines mimo delikatnej postury okazuje się jednak godną przeciwniczką. Przykładowo zaprasza go na spotkanie z przyjaciółmi, gdzie ostentacyjnie zażywa w jego obecności kokainę, a jej rumuński kolega (i kochanek) zachowuje się obscenicznie, posługując się butelką szampana jak fallusem. Całe zachowanie córki ma postawić ojca przed jej nowym wizerunkiem, niepokojącym i bardzo dalekim od obrazu małej dziewczynki, jaką z pewnością zapamiętał ojciec. Tym razem to ona chce wprawić go w zakłopotanie w otoczeniu zupełnie dla niego obcym. Można jednak zauważyć, że kobieta nie wykorzystuje w pełni tej sytuacji i ostatecznie woli wyjść z klubu nocnego, nie próbując wyraźnie zaznaczyć swojej symbolicznej przewagi: na koniec to ona pokona dystans dzielący ją od ojca.

Niemniej przed sceną pojednania próba sił przybiera na intensywności, zwłaszcza w trakcie wizyty na polu naftowym. Córka posługuje się wówczas ojcem, by wyrzucić nacisk na rumuńskiego kierownika, do tego stopnia, że niezgrabny żart Winfrieda powoduje zwolnienie jednego z robotników. Ojciec wpada we własną pułapkę, którą jest przebranie. Córka dobija go symbolicznie w samochodzie, stwierdzając, że rozwój gospodarczy kraju wymaga takich zwolnień bez względu na „ekologiczny” sentymentalizm, jakim naiwnie wykazał się ojciec.

Pokonany ojciec udaje się wtedy do Rumunki, której wizytówkę zachował, i podaje się za ambasadora Niemiec. Po raz kolejny układ sił ulega odwróceniu. Tym razem to córka wpada w pułapkę komedii, najpierw zmuszona niezdarnie pomalować pisanek, a następnie śpiewać na cały głos przed zgromadzoną w komplecie rodziną. Lecz z pełną godnością zostawia w tym momencie ojca, odwraca się na pięcie i wychodzi.

RYTM I KULMINACJA AKCJI FILMU

Zmieniający się układ sił nadaje każdej scenie odrębną dynamikę, której rozwiązania nie da się przewidzieć: zwycięży ojciec czy córka? Wprawdzie na ekranie często gości humor, widać jednak, że reżyser nie bał się wydłużenia wielu sekwencji filmu, który trwa ponad dwie i pół godziny: chociaż większość widzów odbiera film jako komedię, poszczególne sekwencje zmontowano niemal w czasie rzeczywistym, co w szczególności pozwala odczuć nastrój zakłopotania. Wewnętrzne napięcie jednej czy drugiej postaci da się więc wielokrotnie wyczuć – w restauracji, w nocnym klubie, na polu naftowym, u rumuńskiej rodziny... – mimo że humor pozwala na wyzwalające wybuchy śmiechu. I tak w pierwszym spotkaniu w ambasadzie z prezesem Hennebergiem, który następnie zaprasza ojca Ines na drinka z córką, kryją się wyzwania dostrzegalne za fasadowymi wypowiedziami: scena trwa wystarczająco długo, by widz – choć podobnie jak ojciec nie do końca rozumie jej sens – mógł poczuć głębokie zażenowanie, zwłaszcza gdy orientuje się, że Ines popełniła faux pas (albo dała się złapać w pułapkę prezesa).

To napięcie jest również bardzo wyczuwalne w scenie, która stanowi kulminację filmu: na koleżeńskej imprezie, która prowadzi do zbiorowego striptizu i rozśmiesza publiczność do łez. Poza aspektem komicznym ta kulminacyjna scena decyduje również o głębokim sensie filmu. W istocie nie dochodzi do konfrontacji między ojcem i córką. To sama Ines, wyłączenie pod wpływem psychologicznego napięcia, postanawia nagle, aby się rozebrać i przyjąć gości w stroju Ewy: gest ten ma rzecz jasna wymiar metaforyczny i obnażenie się ma charakter zarówno fizyczny, jak i moralny. Ines odrzuca pozory, za którymi do tej pory się kryła w tym świecie iluzji i kłamstw. To właśnie pozwala jej ostatecznie pogodzić się z ojcem, który chwilę potem pojawia się w najbardziej absurdalnym z możliwych przebrań! I wówczas pojmujemy, że przebrania Toniego Erdmanna są widzialne i śmieszne, a te, które obowiązują w świecie Ines, są niewidoczne, tragiczne i zatruwają jej życie, aż postanawia pozbyć się ich ostatecznie.

Nie ma pewności, że to konfrontacja z ojcem skłoniła ją do zerwania z dotychczasową postawą. Można przypuszczać, że decydującą rolę odegrało nagromadzenie kłamstw, odczuwalne przez cały film, a w szczególności ten moment, gdy przełożony Ines zażądał od niej zorganizowania wspomnianego przyjęcia. Impreza miała mieć swobodny charakter i zacieśnić więzi w zespole, lecz Ines odbiera ją – co widz doskonale rozumie – jako szczyt obłudy. Inny wątek filmu ilustruje zresztą doskonale, jak osoby stojące u władzy w tym biznesowym środowisku uciekają się do kłamstw i wybiegów: przełożony Ines, Gerald, sugeruje jej po spotkaniu z prezesem Hennebergiem, aby przespała się z Timem, rumuńskim kierownikiem, aby go ułagodzić i przypieczętować przyjętą strategię. Ines faktycznie to robi, ale szybko zdajemy sobie sprawę, że rumuński współpracownik już wcześniej został jej kochankiem. W hotelowym pokoju, gdzie się spotykają, Tim od razu wyjawia jej, że Gerald wie o ich związku, który miał być tajemnicą. Każdy gra więc w podwójną lub potrójną grę. Niemniej scena ta uświadamia widzowi, że to zakłamanie uwiera Ines i budzi w niej sprzeciw: odmawia seksu, twierdząc, że nie chce stracić „ikry”, i prosi kochankę, aby szczytował na przekąski przyniesione przez hotelową obsługę! Scena jest przezabawna, ale pokazuje skrajną hipokryzję i przemoc psychiczną panującą w środowisku biznesowym, gotowym zmusić młodą kobietę, aby się oddała, co jest bez wątpienia przyczyną pierwszego pęknięcia w postaci Ines.

RUMUNIA W TLE AKCJI

Reżyser stawia na pierwszym planie relacje osobiste młodej kobiety z ojcem, ale również z kolegami i przełożonymi. Wprawdzie wydaje się, że w tym środowisku biznesowym dominują kłamstwa maskujące relacje oparte na władzy, lecz lokalizacja geograficzna znacznie rozszerza kontekst społeczny: zadaniem firmy doradczej, w której pracuje Ines, jest restrukturyzacja branży naftowej w Rumunii, aby zwiększyć jej wydajność, nawet za cenę wielu zwolnień. Ta kwestia ujawnia się jednak stopniowo. Akcja film w pierwszej kolejności rozgrywa się w zbytkownych miejscach, takich jak ambasada, luksusowe hotele, biura wielkich przedsiębiorstw,



klub nocny, gdzie bywa młoda kobieta. Kiedy ojciec opuszcza Ines – by później pojawić się w przebraniu Toniego Erdmanna – a ona żegna się z nim z balkonu, kamera dyskretnie pokazuje nam zaplecze tej scenografii. Na skraju kadru widzimy zaniedbane domy otoczone zasłaniającym je murem; to najwyraźniej dzielnica slumsów. Widoczna jest segregacja społeczna. „Prawdziwa” Rumunia pojawia się tylko od czasu do czasu, np. wtedy, gdy Ines musi skorzystać z pomocy lokalnych „rzemieślników”, aby otworzyć kajdanki, do których ojciec zapomniał kluczyków.

Oczywiście to podczas wizyty na polu naftowym przepaść między dwoma światami ujawnia się z całą brutalnością: widzimy w tej chwili konsekwencje opracowanych planów i decyzji podjętych w zaciszu biurowym, z których rumuńscy pracownicy w terenie zupełnie nie zdają sobie sprawy, chociaż stawką w tej grze jest ich los. Przepaść ta wydaje się jednak nie obciążać sumienia młodej kobiety, która wracając z pola naftowego samochodem, uzasadnia tę politykę rzekomymi dobrodziejstwami rozwoju gospodarczego, a zakończenie filmu pokazuje skądinąd, że nie opuściła ona ostatecznie środowiska biznesowego, tylko przeszła do innej firmy doradczej. Jednak spojrzenie widza nie jest tożsame ze spojrzeniem Ines. Przedstawiony w filmie opis tego świata, obłudy i okrucieństwa relacji międzyludzkich wystarczająco dobrze zapisuje się w pamięci.



KWESTIE DO ROZWAŻENIA

Poza przedstawioną powyżej analizą na dodatkową refleksję zasługuje kilka elementów filmu *Toni Erdmann*.

Stosunki między kobietami a mężczyznami również opierają się na dominacji. Z tej perspektywy warto przeanalizować relacje Ines z kolegami i przełożonymi: Jakie odniesienia do stosunków między płciami zawiera film? Czy kobiety są postrzegane inaczej niż mężczyźni? Czy te różnice są widoczne, czy ukryte? Jak wyglądają kwestie dominacji między płciami?

Na czym dokładnie polega strategia gospodarcza przedstawiona w filmie *Toni Erdmann*? Jaką rolę odgrywają poszczególni bohaterowie, niemieccy i rumuńscy?

les grignoux



10 LAT FILMOWYCH PODRÓŻY Z EUROPY DLA EUROPEJCZYKÓW

Parlament Europejski ma zaszczyt przedstawić trzy filmy ubiegające się o NAGRODĘ FILMOWĄ LUX 2016:

À PEINE J'OUVRE LES YEUX (*Otwierając oczy*), film Leyli Bouzid
Francja, Tunezja, Belgia, Zjednoczone Emiraty Arabskie

MA VIE DE COURGETTE (*Życie Kabaczka*), film Claude'a Barrasa
Szwajcaria, Francja

TONI ERDMANN, film Maren Ade
Niemcy, Austria, Rumunia

Te wielowątkowe historie, będące wynikiem ogromnego oddania i wielkiej kreatywności utalentowanych, młodych europejskich reżyserów filmowych, będą pokazywane w czasie piątej edycji DNI FILMOWYCH LUX.

NAGRODA FILMOWA LUX

Kultura odgrywa podstawową rolę w budowaniu społeczeństw.

Z tą myślą Parlament Europejski zainaugurował w 2007 r. NAGRODĘ FILMOWĄ LUX, by zwiększyć obieg europejskich filmów w Europie i zapoczątkować ogólnoeuropejską debatę i dyskusję o ważnych kwestiach społecznych.

NAGRODA FILMOWA LUX jest niezwykłą inicjatywą. Większość europejskich koprodukcji jest pokazywana wyłącznie w kraju, z którego pochodzą, i nieczęsto rozpowszechniana poza jego granicami, nawet w samej Unii, tymczasem NAGRODA FILMOWA LUX oferuje trzem europejskim filmom unikalną możliwość opatrzenia napisami w 24 językach urzędowych UE.

Laureata NAGRODY FILMOWEJ LUX wyłonią w głosowaniu postowie do Parlamentu Europejskiego; wyniki głosowania poznamy w dniu 23 listopada 2016 r.

DNI FILMOWE LUX

NAGRODA FILMOWA LUX dała również początek DNIOM FILMOWYM LUX. Od 2012 r. trzy filmy konkurujące o NAGRODĘ FILMOWĄ LUX są prezentowane szerokiej europejskiej publiczności podczas DNI FILMOWYCH LUX.

Za pośrednictwem DNI FILMOWYCH LUX zapraszamy do przeżycia wyjątkowego wydarzenia kulturalnego wykraczającego poza granice państw. W okresie od października do grudnia 2016 r. możesz dołączyć do kinomanów z całej Europy, uczestnicząc w projekcjach filmów *À peine j'ouvre les yeux (Otwierając oczy)*, *Ma vie de Courgette (Życie Kabaczka)* i *Toni Erdmann* w jednym z 24 języków urzędowych Unii Europejskiej. Nie zapomnij zagłosować na ulubiony film za pośrednictwem naszej strony internetowej luxprize.eu lub na naszej stronie na Facebooku!

NAGRODA PUBLICZNOŚCI

Nagroda publiczności to nagroda przyznawana przez widzów w ramach konkursu NAGRODA FILMOWA LUX. Nie zapomnij zagłosować na jeden z filmów: *À peine j'ouvre les yeux (Otwierając oczy)*, *Ma vie de Courgette (Życie Kabaczka)* lub *Toni Erdmann*! Być może zostaniesz wybrany i zaproszony przez Parlament Europejski na międzynarodowy festiwal filmowy w Karlowych Warach w lipcu 2017 r., by ogłosić tytuł filmu, który otrzyma specjalną nagrodę publiczności.

OBEJRZYJ,
WEŹ UDZIAŁ
W DEBACIE
I ZAGŁOSUJ



@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

REŻYSERIA: Maren Ade

SCENARIUSZ: Maren Ade

OBSADA: Sandra Hüller, Peter Simonischek, Michael Wittenborn, Thomas Loibl, Trystan Pütter, Lucy Russell, Hadewych Minis, Vlad Ivanov, Victoria Cocias

ZDJĘCIA: Patrick Orth

PRODUCENCI: Janine Jackowski, Jonas Dornbach, Maren Ade, Michel Merkt

PRODUKCJA: Komplizen Film

KOPRODUKCJA: Coop99 Filmproduktion, KNM, Missing Link Films, SWR/WDR/Arte

ROK: 2016

CZAS TRWANIA: 162 min

GATUNEK: Fikcja

KRAJE: Niemcy, Austria, Rumunia

JĘZYK ORYGINAŁU: niemiecki, angielski

DYSTRYBUTOR: Gutek Film



