



przedstawia nowy film twórcy „Duchów”

## BARBARA

Reżyseria Christian Petzold  
Niemcy 2012, 105 min.

Srebrny Niedźwiedź za reżyserię na MFF w Berlinie 2012



*Niemiecka „Casablanca”*

**W KINACH OD 9 LISTOPADA 2012**

**DYSTRYBUCJA**

AURORA FILMS S.C.

ul. Pasaż Ursynowski 1/111, 02-784 Warszawa

tel: + 48 22 405 41 46

Dystrybucja: **Anna Dziewulska** e-mail: [dystrybucja@gingercore.pl](mailto:dystrybucja@gingercore.pl)

**PR & MARKETING**

METEORA FILMS sp. z o.o.

Adres korespondencyjny: KINO PRAHA, ul. Jagiellońska 26, 03-719 Warszawa

**Media & PR** – **Małgorzata Borychowska** e-mail: [malgosia@meteorafilms.pl](mailto:malgosia@meteorafilms.pl) tel. + 48 696 485 303

**Marketing** – **Katarzyna Kobylińska** e-mail: [kasia@meteorafilms.pl](mailto:kasia@meteorafilms.pl) tel. + 48 600 051 516

## AURORA FILMS S.C.

przedstawia produkcję Schramm Film Koerner&Weber we współpracy z ZDF i ARTE

# BARBARA

### Twórcy filmu:

**Scenariusz i reżyseria** Christian Petzold

**Produkcja** Florian Koerner von Gustorf, Michael Weber

**Kierownik produkcji** Dorissa Berninger

**Zdjęcia** Hans Fromm BVK

**Montaż** Bettina Böhler

**Scenografia** K.D. Gruber

**Kostiumy** Anette Guther

**Makijaż** Barbara Kreuzer, Alexandra Lebedynski

**Dźwięk** Andreas Mücke-Niesytka

**Montaż dźwięku** Martin Steyer

**Muzyka** Stefan Will

**Casting** Simone Bär

**Konsultacja scenariusza** Harun Farocki

**Asystentka reżysera** Ires Jung

### Występują:

Nina Hoss **Barbara**

Ronald Zehrfeld **Andre**

Jasna Fritzi Bauer **Stella**

Rainer Bock **Klaus Schütz**

Christina Hecke **Karin Schulze**

Mark Waschke **Jörg**

Peter Benedict **Gerhard**

Claudia Geisler **siostra Schlösser**

Deniz Petzold **Angelo**

Susanne Bormann **Steffi**

Jannik Schümann **Mario**

Alicia von Rittberg **Angie**

Barbara Petzold **Maria Selin**

## Nagrody / festiwale:

2012 – Międzynarodowy Festiwal Filmu i Muzyki Transatlantyk w Poznaniu, sekcje: **Nowe Kino Niemieckie i Panorama**

2012 – 62. Niemieckie Nagrody Filmowe **Lola** – nominacje: najlepszy film, najlepszy reżyser (Christian Petzold), najlepsza aktorka (Nina Hoss), najlepszy aktor (Ronald Zehrfeld)

2012 – 62. MFF w Berlinie - **Srebrny Niedźwiedź dla najlepszego reżysera** – Christian Petzold

2012 – 31. MFF w Stambule, sekcja **From The World of Festivals**

2012 – 14. Międzynarodowy Festiwal Kina Niezależnego BAFICI w Buenos Aires, sekcja **Panorama: Careers**

2012 – MFF w Sydney – **pokaz specjalny**: australijska premiera

2012 – 34. MFF w Moskwie, sekcja **Films Around The World**

2012 – 47. MFF w Karlowych Warach, sekcja **Horizons**

2012 – 8. MFF Golden Apricot w Erewaniu

2012 – 19. Europejski Festiwal Filmowy w Paliciu (Serbia) – oficjalna selekcja

2012 – MFF w Melbourne, sekcja **International Panorama**

2012 – Norweski Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Haugesund



*Kadr z filmu „Barbara”*

## Skrócony opis filmu:

Lato 1980. Lekarka Barbara składa wniosek o wizę wyjazdową z NRD (Niemcy Wschodnie). Za karę zostaje przeniesiona z Berlina do małego szpitala na prowincji. Jörg, kochanek z Zachodu, planuje jej ucieczkę.

Barbara czeka i próbuje odnaleźć się w nowych warunkach. Pracując jako chirurg pod nadzorem swego nowego szefa - Andre, z uwagą i troską traktuje pacjentów, ale w stosunku do kolegów i sąsiadów zachowuje dystans. Czuje, że w tym miejscu zatrzymała się tylko na chwilę.

Ale Andre burzy wewnętrzny spokój Barbary. Jego zaufanie do jej umiejętności, jego opiekuńcza postawa, jego uśmiech powodują lawinę pytań. Dlaczego ją kryje, gdy pomaga młodej uciekinierce Sarze? Czy ma za zadanie ją śledzić? A może się w niej kocha? Zbliży się dzień planowanej ucieczki Barbary, a ona zaczyna tracić kontrolę. Nad sobą, swymi planami, nad miłością...

„Barbara” Christiana Petzolda to opowieść o ludziach, którzy poznają się w stanie najwyższego napięcia; o prawdzie, która istnieje tylko z powodu kłamstwa; o miłości, która obawia się samej siebie oraz wolności: odejścia lub pozostania.



*Kadr z filmu „Barbara”*

## **Reżyser Christian Petzold o filmie:**

W filmach z ostatnich lat Niemcy Wschodnie często jawią się jako całkiem wyprane z kolorów. Zero barw, brak wiatru, tylko szarość przejścia granicznego i zmęczone twarze ludzi.

Nie chcieliśmy przedstawiać portretu uciskanego narodu, a następnie zestawiać go z miłością jako niewinną, czystą i wyzwalającą siłą. Nie chcieliśmy żadnych symboli.

Przygotowując „Barbarę”, razem z aktorami obejrzelśmy kilka filmów. Jednym z tych, które zrobiły na nas największe wrażenie, był „Mieć i nie mieć” Howarda Hawksa. Zakochani Bacall i Bogart na okupowanej przez Niemców Martynice podejrzliwie przyglądają się każdemu, a także samym sobie, a tajniacy kręcący się wokół nieustannie zmuszają ich do mówienia między wierszami. To dziwne, ale bohaterowie mają z tego niezłą zabawę. Film Hawksa jest pełen elegancji, inteligencji, humoru oraz precyzyjnych potyczek słownych, mimo że otaczający bohaterów świat ogarnięty jest wojną. W tym filmie wyraźnie widać, jak okoliczności mogą ukształtować nowy typ ludzi, którzy inaczej całują się, mówią i wyglądają.

Kolejny obraz, który nas zainspirował, to „Handlarz czterech pór roku” Fassbindera. Niemcy Wschodnie z lat pięćdziesiątych są tak obecne w tym filmie: w pustce jego podwórek, w ciasnych, często ślepych kuchniach. To nigdy nie jest tylko tło, to raczej przestrzenne doświadczenie, gdzie ludzie kochają, klócą się i milczą. I ta atmosfera, gęsta od miłości, klótni i ciszy, przykleja się do wszystkiego i trwa zawieszona w powietrzu, obecna nawet w ścianach. Przeszłość nigdy nie odchodzi, ale wykracza daleko w naszą teraźniejszość.

Chcieliśmy uchwycić w naszym filmie taką specyficzną przestrzeń między ludźmi, ze wszystkim, co stworzyła, ze wszystkim, co uczyniło ludzi tak nieufnymi, ze wszystkim, w co ci ludzie wierzą i co muszą zaakceptować.

Podczas prób jedna z aktorek, które chciały opuścić Niemcy Wschodnie pod koniec lat siedemdziesiątych, wykorzystując do ucieczki pretekst trasy teatralnej na Zachód, opowiadała, jak przyjmowała zaproszenia na kolacje, wiedząc, że na nie nie pójdzie, bo będzie już daleko. Ta aktorka mówiła o swej strasznej samotności, która powstaje, kiedy wiesz, że już nigdy nie powrócisz i że życie, które dotąd prowadziłeś, też zniknie. Przypomniała słynny wiersz Anny Segher: „Gdy tracisz swoją przeszłość, nie ma przed sobą przyszłości”. Ta aktorka nadal czuje to w kościach, do dnia dzisiejszego.

**Christian Petzold, reżyser**

## Prasa o filmie:

*Christian Petzold zrobił jeden z najmądrzejszych, najbardziej ekscytujących i wzruszających filmów, jakich można by sobie życzyć.*

**„Berliner Zeitung”**

*Ciepła, które przenika ten film, nigdy wcześniej w kinie Petzolda nie doświadczyliśmy.*

**„Spiegel Online”**

*Nina Hoss i Ronald Zehrfeld są wymarzoną filmową parą, której w atmosferze ciągłej niepewności bez nadmiaru gestów udaje się zbudować niezaprzeczalne porozumienie. Ten film nie rości sobie prawa do jednej i jedynie słusznej interpretacji, ponieważ wykracza poza osobisty konflikt w określonych warunkach społecznych i politycznych. Niektórzy zobaczą w nim po prostu historię miłosną. W swojej nieskazitelnej inscenizacji i narracji Christian Petzold jest siłą napędową współczesnej niemieckiej kinematografii.*

**„New Zürcher Zeitung”**

*Od subtelnej napięcia, po absolutnie zapierający dech finał... Znakomity!*

**„Screen Daily”**

*Polityczny, a jednocześnie kameralny dramat o wielkiej sile rażenia... Petzold udowadnia po raz kolejny swoją umiejętność budowania napięcia.*

**„Le Monde”**

*Petzoldowi udało się rzecz paradoksalna: uchwycił istotę totalitaryzmu w Niemczech Wschodnich, a mimo to nie zachłysnął się jej smutkiem. Jego obrazy oddychają światłem i latem, Nina Hoss wspaniale wygląda jeżdżąc na rowerze po popękanych asfaltowych ścieżkach, zaś Ronald Zehrfeld wprost emanuje misiowatą, delikatną zmysłowością. (...) Kto by pomyślał, że w Meklemburgii lat osiemdziesiątych uda się osadzić i opowiedzieć niemiecko-niemiecką wersję „Casablanki”?*

**„Die Zeit”**

*Ekscytująca od pierwszej do ostatniej minuty.*

**„Stuttgarter Zeitung”**

*Gra Niny Hoss to majstersztyk.*

**„The Guardian”**

*Nina Hoss po raz kolejny błyszczy na ekranie w wybitnej roli. A Ronald Zehrfeld doskonale jej partneruje. Łagodne oczy Andre wyglądają tak zagadkowo, że szczerłość jego intencji jest wątpliwa. (...) Wielką wrażliwość tego filmu na chwile piękna we wrogim środowisku zawdzięczamy także doskonałym zdjęciom Hansa Fromma.*

**„Variety”**

*Ten film jest jak promyk nadziei... W skoncentrowanym, porywającym stylu Petzolda nie ma jednego zbędnego ujęcia czy gestu.*

**„The New York Times”**

*Christian Petzold, jeden z najciekawszych niemieckich artystów średniego pokolenia, portretuje lekarkę, która w 1980 roku, za próbę wyjazdu z NRD, zostaje przeniesiona z renomowanej, niemieckiej kliniki do prowincjonalnego szpitala. (...) Petzold świetnie buduje atmosferę. Duszną, odrzucającą. Tworzy świat, w którym wciąż czuje się na sobie cudze spojrzenie. Woźnej, sąsiada, kolegi z pracy. I nikomu nie można ufać. Jego NRD to stała kontrola, siatka donosicieli, nieustanne najścia Stasi (...). Wszelkie szczere uczucia bohaterowie tłumią, swój krzyk ukrywają wśród meblościanek i warkotu rozklekotanych wartburgów. Odtwórczyni głównej roli Nina Hoss dobrze oddaje alienację kobiety w społeczności, z której wyparowały wszelkie więzi. A jednak i tu jest nadzieja. Lekarka właśnie na prowincji uczy się elementarnej empatii, rodzi się w niej pragnienie zbliżenia do ludzi oraz chęć bezinteresownej pomocy innym. Petzold pokazuje, że kompromis nie zawsze oznacza wyrzeczenie idealów. Reżyser unika idealizacji Zachodu i demonizacji Wschodu, nie sięga po utarte klisze. W jego obrazie nie ma postaw i wzorów. Są pojedynczy ludzie – z ich wyborami i próbami przetrwania w totalitarnym państwie.*

**Krzysztof Kwiatkowski z Berlinale: Przejmujące opowieści o odkrywaniu siebie, Newsweek.pl**

## **Christian Petzold, Nina Hoss i Ronald Zehrfeld o pracy nad „Barbarą”:**

### **SZCZEGÓLNA FORMA MIŁOŚCI**

#### **PRÓBY**

**Przed rozpoczęciem zdjęć zarządził pan próbę czytania scenariusza razem ze wszystkimi aktorami. Jak to się odbyło?**

**Christian Petzold:** Kilka tygodni przed tym, jak zaczęliśmy kręcić, spotkaliśmy się z całym zespołem. W pierwszym dniu, aby jakoś zacząć, przeczytałem tekst, w którym opisałem postaci. Następnie oglądaliśmy fragmenty różnych filmów, które mogły nam pomóc zrozumieć bohaterów. W „Barbarze” musiałem rozważyć kilka kwestii: kim jest opowiadający w tym filmie? Gdzie jest umieszczona ta osoba? Czy to ktoś usunięty z historii i patrzący na nią z góry, jak monitorujący aparat, czy też stojący w samym środku akcji wśród ludzi? Czy ta osoba jest częścią systemu, jaki się wytworzył między ludźmi? Uważam, że to interesujące obejrzenie w tym kontekście na przykład „Francuskiego łącznika” – film, który nigdy nie staje po stronie władzy. Następnie bardzo szybko rozmawialiśmy o szczegółach, przeanalizowaliśmy postaci, miejsca, zapachy i wspomnienia.

**Panie Zehrfeld, gdy usłyszał pan opis swojej postaci, czy to w jakiś sposób zmieniło pana postrzeżenie tej roli?**

**Ronald Zehrfeld:** Nie, pomysł na postać Andre zrodził się już na etapie czytania scenariusza. Wtedy tak naprawdę myślałem o tym, co można z niej wydobyć i w jaki sposób mogę ją ukazać. Ale próby czytania były świetne ze względu

na to, że bardzo szczegółowo badaliśmy sytuacje, w jakich znaleźli się nasi bohaterowie, zastanawialiśmy się, jakich kolorów, dźwięków i obrazów użyć, żeby opisać to, co się dzieje między tymi ludźmi.

**Christian Petzold:** Obawiałem się trochę reakcji RONALDA, bo postrzegałem go jako osobę, która jest bardzo zakorzeniona w przeszłości Niemiec Wschodnich. Jego doświadczenia życiowe są z nimi związane, on tam żył, chodził do szkoły, a ja jeździłem tam tylko w odwiedziny do krewnych. (...)

**Nina Hoss:** To było ciekawe doświadczenie: wysłuchać wspomnień aktorów, którzy pochodzą ze Wschodu, porozmawiać o ich przeżyciach. Jedna z koleżanek opowiadała nam, że miała bardzo podobną sytuację do Barbary. Była w trasie ze swoim teatrem i wiedziała, że będzie musiała kłamać, tak jak Barbara w filmie oszukuje Andre. (...) rozmawialiśmy o tym, co to znaczy kłamać i w tym samym momencie stwierdzała: „Już nigdy cię nie ujrzę, ale nie mogę ci tego powiedzieć, dopóki rzeczywiście się stąd nie wydostanę”.

**Christian Petzold:** Zasadniczo pierwsza część prób w Berlinie miała za zadanie poruszyć naszą zbiorową pamięć. Co myślimy, słysząc „Niemcy Wschodnie”? Jak one pachniały? Z czym się dla nas wiążą? (...) Chyba tylko raz przeczytaliśmy cały scenariusz, a następnie po prostu wspominaliśmy, analizowaliśmy te wspomnienia i oglądaliśmy filmy. A potem prawie wszyscy pojechaliśmy razem odwiedzić miejsca i plenery, w których toczy się akcja naszego filmu.

## PLANY FILMOWE

**Christian Petzold:** Ważne dla mnie było, żeby szpital w filmie był prawdziwym szpitalem, który w najdrobniejszych szczegółach odtwarza wygląd tego typu prowincjonalnych placówek z okolic roku 1980. Kiedy go zobaczyliśmy, byliśmy zszokowani, jak bardzo różni się on od dzisiejszych szpitali z ich świetnym wyposażeniem i dużą elastycznością usług. W tym szpitalu mieliśmy uczucie... jak z powieści Astrid Lindgren. Aktorzy i ja spotykaliśmy się regularnie w pokoju personelu, w którym filmowe pielęgniarki przesiadywały, paląc, słuchając radia i czytając gazety... To było tak, jakby lekarze i pielęgniarki planowali rozkład całego dnia: „Najpierw musimy uruchomić procedurę drenażu, a potem następuje długi monolog Niny”. Wszyscy byliśmy dobrze przygotowani, mieliśmy dobre szkolenie „medyczne”, ale miło, że byli z nami ludzie, którzy naprawdę kiedyś pracowali w tym szpitalu i mogli nas prowadzić.

## Czy znaliście lokalizacje przed rozpoczęciem zdjęć?

**Nina Hoss:** Tak, te najważniejsze. Kiedy pierwszy raz pojechaliśmy odwiedzić plany, prawie wszystkie były już przygotowane. To było wspaniałe... Możesz dzięki temu zbudować fizyczny związek z przestrzenią i pomieszczeniami, w których będziesz się poruszać w czasie zdjęć. To daje zupełnie inne wycucie postaci i scen, nad którymi pracujesz.

**Christian Petzold:** Kiedy wszedłem do mieszkania Andre, które zbudował nasz scenograf, Kade Gruber, byłem głęboko poruszony, ponieważ to miejsce było tak bezpretensjonalne. Wszystkie znajdujące się w nim obiekty wyglądały znajomo, a przy tym nie były typowe czy charakterystyczne. Nawet akta, które w jednej ze scen Ronald trzymał w ręku...

**Ronald Zehrfeld:** To były oryginalne akta z kliniki w Dreźnie. Pewnego dnia nagle odkryłem na jednych z nich moje



nazwisko. Zadzwoiłem do ojca i zapytałem go, czy miał jakiegoś krewnego mieszkającego w Dreźnie w latach 50. Mimo że tak nie było, uważam, że to niesamowite, że nawet rekwizyty były autentyczne.

## TAJEMNICE

**Czy postaci kryły w sobie jakieś tajemnice dla ciebie jako scenarzysty i reżysera z jednej strony, a dla was, jako aktorów, z drugiej?**

**Nina Hoss:** Oczywiście. Grając często zaskakiwaliśmy samych siebie. Naturalnie masz jasne wyobrażenie o postaci, gdy o niej myślisz lub mówisz. Ale grać – to coś zupełnie innego. Kiedy zaczynasz grać, czasem odpowiedzią jest reakcja, której się kompletnie nie spodziewałeś. Nawet jeśli to są małe rzeczy, niuanse, one nagle uświadamiają ci: „Tutaj mogę zareagować inaczej, niż mi się początkowo wydawało”.

**Christian Petzold:** Każdy dzień zdjęć był dla mnie całkowitym zaskoczeniem. Mieć jasno określony obraz postaci jest ważne, ponieważ to stanowi podstawę. Kiedy masz postać, która już posiada głębię i kryje w sobie tajemnicę, to masz coś, nad czym możesz pracować. Jest taka scena w korytarzu, gdzie Barbara upuszcza filiżankę kawy. Miałem jasny obraz tego, jak to powinno wyglądać: Coś spada. Ona i Andre klękają, żeby pozbierać kawałki. On mówi: „Dlaczego tego nie zostawisz?”, a ona na to: „Nie! Nie trzeba”, chociaż pada z nóg. Nie bardzo wiedziałem, jak rozegrać tę scenę. Ale potem, w trakcie prób, coś się wydarzyło między nimi, coś niezaplanowanego: Roland po prostu dotknął Niny, położył na niej swoją rękę. I nagle jakby fala ciepła zaczęła przez nią płynąć i w tym momencie Barbara poczuła się zarazem chroniona i zmęczona. Tak właśnie postrzegam tę scenę. To jest coś, czego wcześniej nie mogłem sobie wyobrazić.

Chciałbym teraz wspomnieć o innych aktorach: występ Christiny Hecke był doskonały. Choć miała tylko kilka kwestii, dzięki swojej roli stała się częścią tego szpitala. Podobnie Claudia Geissler, który miała tylko jedną linijkę, czy Kirsten Block, która gra żonę Schutza. To, jak Susanne Bormann podnosi kwestię konfliktu klasowego w swojej jedynej improwizowanej linii: „Masz piękne dłonie, ale możesz też ich używać”, to majstersztyk. A Jasna, z jej miną, kiedy triumfująco pokazuje Andre wyjście z pokoju, patrząc przy tym na Barbarę. Albo Stella, która emanuje życiem... Jak Rainer Bock pali odwrócony plecami w samotności kawiarni... Ze wszystkimi tymi aktorami czułem, że przestrzeń społeczna po prostu żyje; że nawet gdy nie biorą już udziału w zdjęciach, ich postaci nie znikają, ale nadal żyją.

**Ronald Zehrfeld:** Ta podstawa, o której wspomniał Christian, stworzyła dla nas świetną przestrzeń do bycia twórczymi i do ciągłego zaskakiwania siebie i innych. A to wymaga niewiarygodnego poziomu zaufania. Jeśli w czasie zdjęć nagle działo się coś nieoczekiwanego, zauważyłem, że wszyscy rozmawiamy, myślimy i czujemy według jednego tonu i wzorca. Ta podstawa pozwoliła nam być wolnymi w momencie grania. Oczywiście to również zasługa doskonałego przygotowania produkcji. Tego, że mogliśmy zaczynać dzień, jeszcze raz przechodząc przez sceny.

## NA PLANIE

**Nina Hoss:** Wspaniałą rzeczą w tej produkcji było to, że każdego ranka mieliśmy okazję przećwiczyć kręcone tego dnia sceny. W rezultacie naprawdę mieliśmy czas, żeby na spokojnie dowiedzieć się, czy wszystko, co chcemy wyrazić w danej scenie, działa, czy jest prawdziwe. Mogliśmy zaplanować scenę i przećwiczyć ją z partnerem. A Christian miał okazję sprawdzić, czy to nadal dla niego działa, czy też coś musi zostać dodane lub wycięte. Ćwiczyliśmy wszystko, ale

tylko do momentu, w którym mogło się pojawić coś nowego. Odpuszczaliśmy, jeśli wszyscy czuliśmy, że dostaniemy więcej, kiedy zaczniemy kręcić.

**Ronald Zehrfeld:** Dużo myślałem o naszym ulubionym słowie: „niewerbalne”. (...) Kiedy w scenie zdarza się coś nieoczekiwanego, wszystko co musisz zrobić, to dostrzec innych i naprawdę żyć sytuacją, a nie produkować ją za pomocą jakichś aktorskich metod. Właśnie to stwarzało małe niespodzianki podczas kręcenia, a my mieliśmy tę wolność, żeby je wykorzystać.

**Kręciliście film w dużym stopniu chronologicznie. Jaki to dawało efekt?**

**Ronald Zehrfeld:** Znając scenę, która z kolei wynika z tego, co zdarzyło się wcześniej, nadajesz całej sprawie poczucie żywotności. Kiedy nie filmujesz chronologicznie, musisz cały czas mieć w pamięci ramy narracyjne i ciągle zwracać uwagę, czy wszystko, co budujesz razem z reżyserem i innymi aktorami, działa razem. Kiedy filmujesz chronologicznie, to te ramy są ustanowione całkiem inaczej. Poziom gry dla aktora znajduje się znacznie bliżej postaci, jest bardziej żywy i organiczny.

**Christian Petzold:** Przykładem jest scena, w której Andre stoi przy łóżku Mario, ponieważ wydaje mu się, że diagnoza jest niepełna. Zaplanowaliśmy w tym pokoju kilka scen i normalnie skorygowałbym oświetlenie i kręciłbym wszystkie jedna po drugiej. Ale myślę, że ważne jest, aby najpierw zobaczyć, jak Barbara stoi przy swojej szafce i chce iść do domu, ale jej sumienie lekarskie nie pozwala na to. Potem idzie do pokoju Mario i jest zaskoczona, zastając tam Andre. Normalnie wolałaby nie mieć z nim nic wspólnego, ale dlatego, że myślą w ten sam sposób na zawodowym poziomie, coś się między nimi wydarza. Ona staje się jego towarzyszką. Kiedy kręcisz to chronologicznie, zaczynając od szafki, a następnie filmując spacer w dół korytarza i wejście do pokoju, choć to na pewno zabiera dużo czasu, to jednak dodaje to nową jakość do tego, co robią bohaterowie. Barbara wchodzi do tego pokoju w określonym stanie fizycznym, ze szczególnym uczuciem. To jest dla mnie sens chronologicznego filmowania.

## **POCAŁUNEK**

**Była jednak ważna scena, której celowo nie kręciliście chronologicznie.**

**Ronald Zehrfeld:** To była scena pocałunku.

**Christian Petzold:** Bardzo często ważne sceny rozgrywają się pod koniec filmu. W naszym przypadku był to pocałunek między Barbarą i Andre. Ten pocałunek jest czymś decydującym. Zawsze czułem, że ten pocałunek powinien odbyć się w taki sposób, żebyśmy tak naprawdę nie bardzo go rozumieli albo nie pojmowali, co naprawdę znaczy. Tego nie można przygotować ani zaplanować. Nie miałem jasnego obrazu tego pocałunku. Jeśli trzymałbym się chronologii i kręcił go na końcu, to w ciągu kilku ostatnich dni myślałbym tylko o nim. Tak więc są dwa powody, dla których chciałem zrobić tę scenę poza chronologią: po pierwsze, jeśli nakręcisz to już w ósmym dniu, to nosisz w sobie pocałunek przez resztę dni i wiesz, jako aktor, czemu musisz stawić czoło. A po drugie, jeśli to nie zadziała, możesz to zrobić jeszcze raz.

**Nina Hoss:** Czasami lepiej jest nie musieć myśleć o tym, co rozegra się w scenie. Wtedy to się dzieje naturalnie. Tak

właśnie było w scenie pocałunku. Tych dwoje początkowo nie przepada za sobą, ale jest między nimi jakieś napięcie. I pocałunek przynosi im ulgę lub rozładowanie tego napięcia, ale w tym samym czasie tworzy też nowe napięcie.

**Christian Petzold:** Myślę, że ważniejsze było, żeby film nie dążył do pocałunku, ale raczej mu się opierał. Andre nie wie, że Barbara wyjeżdża. Jeśli byśmy dużo rozmawiali na ten temat, a potem nakręcili scenę na koniec filmu, to zmieniłby się on w pocałunek pożegnalny. A tak wywiera większy efekt. O wiele piękniej niż sam pocałunek jest uchwycić tego, kto zostaje oszołomiony, z rozchyłonymi ustami. Andre wierzy, że ten pocałunek nie jest ostatnim. Dlatego tak ważne było nakręcić tę scenę na początku filmu. Dlatego też nakręciliśmy wcześniej sceny w mieszkaniu Andre. Barbara dostaje w prezencie książkę, Andre kroi cukinię, stojąc do niej tyłem... To prawdziwa kuchnia. I jest taki mały róg, w który wciska się Barbara, odkłada książkę i pyta: Czy mogę pomóc? ...

**Ronald Zehrfeld:** Pokroiliśmy też kilka cebul...

**Christian Petzold:** To prawda, cała kuchnia pachniała cebulą. To było bardzo zmysłowe. I ta zmysłowość kontrastowała z inną sceną: wcześniej Barbara była w hotelu z kochankiem. Mężczyzna całował ją, leżeli razem na łóżku, w radiu grał cool jazz, a oni pili Krimsekt (ukraińskie wino musujące) i snuli plan ucieczki. Czuję, że starają się nadać tej scenie zmysłowość, ale jej tam brakuje. Ciężkie. Ona siedzi w pociągu. I widać w jej twarzy, że jakoś podejrzewa, że ten nowy świat, do którego chce uciec, może stać się dla niej klatką. A w scenie w mieszkaniu Andre jest jakieś ciepło, choć Barbara do ostatniej chwili myśli o nim jako o kimś, kto gra z nią w podwójną grę. A jednak on jest tak zmysłowy, że to miesza jej w głowie. (...)

#### CIEKAWOSTKI Z PLANU

**Nina Hoss:** W pewnym momencie, w połowie kręcenia, zacząłem słuchać Wolfa Biermanna i Degenhardta, bo znałam ich z dzieciństwa. To był rodzaj dźwięku, który mógł wypełniać świat Barbary w tych dniach i czułam, że to mi pomoże. I tak się stało.

**Christian Petzold:** Niełatwo było zdobyć katalog „Quelle” wiosna/lato 1980, który widać w filmie. To był rocznicowy katalog, pierwszy z ponad tysiącem stron, który prawdopodobnie przyczynił się do upadku NRD bardziej niż pożyczka Straußa. Ale katalog pojawia się w „Barbarze” jedynie dwa razy. W jednej ze scen jest znacznie ważniejsze, że w całej okazałości znajduje się on w rękach Susanne Bormann i Niny Hoss, niż rzeczywiście go zobaczyć. To nie jest scena o tym katalogu, ale o tych dwóch kobietach, które go przeglądają – i w tym momencie o ich wyobrażeniu Zachodu: „Czy kiedykolwiek się stąd wyrwę ” – pyta jedna z nich, która chce być w katalogu „Quelle”. A druga uświadamia sobie, że ma zupełnie inny obraz Zachodu... Noc na Nikolaiplatz po drodze do Interhotelu była dość kosztowną sceną, bo wymagała starego wschodniemieckiego tramwaju, który w niej przejeżdża, nie mówiąc już o wszystkich ulicach, które musieliśmy zablokować i wszystkich antenach i reklamach, które musieliśmy zdemontować. To trwało wieki, ale mieliśmy okazję na jazdę tramwajem chociaż w jednym ujęciu. Ale potem Bettina Böhler, nasza montażystka, wycięła go w taki sposób, że tramwaj pojawia się w scenie tylko na dwie sekundy. Dziwny efekt, ale to działa, ponieważ sprawia, że Niemcy Wschodnie wydają się bardziej autentyczne, bardziej realne.

## NIEUFNOŚĆ

**Czy kręceniu filmu o czasie, który nie jest tak odległy i jednak wciąż bardzo naładowany emocjami, opiniami i obrazami towarzyszyło jakieś szczególne napięcie?**

**Christian Petzold:** Harun Farocki zrobił w 1991 roku film „Wideogramy rewolucji”, o Rumunii i upadku Ceausescu. Wcześniej myślałem: tajna policja, Securitate, ma swoje podsłuchy i mikrofony wszędzie, we wszystkich miejscach! Następnie system Ceausescu upadł i okazało się, że strach i represje tak naprawdę działały się między ludźmi. Całe piękno, miłość i wolność były zatrute nieufnością. To było też jedno z moich doświadczeń podczas wizyt w Niemczech Wschodnich. Było mnóstwo nieufności, nie tylko dlatego, że czuło się, że rząd jest wszędzie, ale także dlatego, że informacje były czymś w rodzaju handlu wymiennego: „Jeśli mu coś dam, dostanę coś w zamian”. Pomyślałem, że to jest to, na czym film powinien się skupić. Jak miłość zostaje zarażona przez władzę? To sytuacja, kiedy ci dwoje się spotykają. Wszystko, co pociąga Barbarę w Andre, automatycznie generuje drugie znaczenie, a mianowicie: „Otworzę twoje serce i duszę i poznam cię, a potem będę wiedzieć o tobie wszystko.” To jest to, o czym chciałem zrobić film, a nie jakieś zdjęcia Honeckera na ścianie. Mamy w filmie tylko jeden plakat z nim i hasłem: „Optymizm prowadzi nas ku przyszłości”. Podobało mi się, bo było stare i wyblakłe. To tak, jakby Niemcy Wschodnie w 1980 roku już nie wierzyły w siebie.

**Ronald Zehrfeld:** Czułem, że to, co zrobiliśmy w filmie, było właściwe: odejście od tych wszystkich charakterystycznych symboli, jak młot, kompas czy wieniec. Bo w filmie chodzi o opowiedzenie historii ludzi, którzy musieli żyć we wspomnianym systemie (...) To jest niezwykle ekscytujące, próbować zrozumieć to wszystko: jak ci ludzie patrzą na siebie? Jak w ich relacje wkradają się wątpliwości? Kiedy Andre mówi Barbarze: „Chciałbym kiedyś pojechać do Hagi i zobaczyć Rembrandta”, a ona odpowiada: „No cóż, możesz wystąpić o pozwolenie na wyjazd”. Wiadomo dokładnie, dlaczego on to mówi – próbuje łowić informacje. Co ciekawe, w Niemczech Wschodnich patrzono na siebie znacznie uważniej. Nieufność, która wtedy istniała, spowodowała, że ludzie byli szczególnie wyczuleni na siebie nawzajem, bo patrzyli sobie w oczy w zupełnie inny sposób.

## MIŁOŚĆ

**Christian Petzold:** Podczas prób czytania scenariusza oglądaliśmy „Mieć i nie mieć” Howarda Hawksa. Zasadniczo we wszystkich filmach, które potępiają system polityczny, sytuacja jest zestawiona z miłością pary lub przyjaźnią, która jest czysta jak łąka, aby łatwiej można było krytykować system. A w filmie Hawksa to system rodzi miłosny związek. A bohaterowie są inteligentni nie dlatego, że po prostu nie ufają sobie nawzajem romantycznie, ale ponieważ ciągle zachowują czujność ze względu na okoliczności.

**Nina Hoss:** I rzucają sobie wyzwania.

**Christian Petzold:** Tak. I to tworzy formę miłości, która nie ma absolutnie nic wspólnego z naszą lukrowaną uspołecznioną miłością lat 70. w Niemczech Zachodnich. Andre podwozi Barbarę, która ma serum i pyta: „Skąd je wytrzasnąłeś? Często to robisz?” W tym momencie zdobywa punkt, ma przewagę. Ale potem ona nagle pyta: „A ty - sam produkowałeś serum? Masz laboratorium w przychodni?”. W tym momencie ona zaczyna używać technik przesłuchań, których prawdopodobnie używano wobec niej. I w mgnieniu oka to ona jest górą. Zasadniczo jest to również forma uwodzenia. To nie jest film o „miłości burzącej mury”. Ta wschodnioniemiecka sytuacja przynosi raczej

specyficzną formę miłości. Nina i Ronald wyeliminowali wiele pięknych kwestii, które Harun i ja włączyliśmy na początku do dialogów, bo najzwyczajniej im niekiedy po prostu przeszkadzały. Wszystko, co działo się pomiędzy nimi dwojgiem: dowcipy, gesty, wzruszenie, spojrzenia – miało swój własny rytm, a ich postaci bardzo często zamieniały je w pojedynek.

## KONIEC FILMU

**Kiedy Andre opuszcza puste mieszkanie Barbary i przechodzi obok oficera Stasi, czy w tym momencie następuje jakaś zasadnicza zmiana?**

**Ronald Zehrfeld:** Dla Andre to po prostu koniec, gdy pyta: „Czy ją aresztowano?”, a Schütz mówi: „Ona już nigdy nie wróci”. Andre go zna, leczył jego żonę i wie, jak działa system. Ale nie może już patrzeć mu w oczy. Musi odejść. (...)

**Christian Petzold:** Stale myśleliśmy o zakończeniu, co faktycznie się tam dzieje. I w pewnym momencie stało się jasne, że bohaterowie nie mówią nic.

**Nina Hoss:** Nie chcę mówić, co masz myśleć na końcu filmu. Każdy ma prawo do własnej interpretacji.

**Christian Petzold:** Było wiele możliwości końcowej sceny. Bohaterowie mogli siedzieć obok siebie, naprzeciwko siebie, albo jedno z nich mogło stać. Siedzenie naprzeciwko siebie tworzy zupełnie inny rodzaj napięcia. To trójkąt, ale to nie jest rodzina. Ten chłopak jest nadal pacjentem. On nie jest narratorem. Tylko jej oczy i jego oczy. A potem drzwi otwierają się. Wszystko musi ulecieć.

## Biogramy:

### CHRISTIAN PETZOLD – REŻYSER



Christian Petzold jest jednym z najbardziej cenionych w Niemczech reżyserów, twórcą filmów takich jak: „Cuba libre”, „Die innere Sicherheit”, „Toter Mann”, „Wolfsburg”, „Yella” i „Jerichow”. Urodził się w 1960 roku w miejscowości Hilden w Niemczech. W Berlinie mieszka od 1981 roku. Zanim ukończył reżyserię w Berlińskiej Akademii Filmu i Telewizji, studiował germanistykę i literaturę na Freie Universität w Berlinie. W 1995 roku Petzold zrealizował swój debiut filmowy „Pilotinnen”. Nakręcony w 2000 roku obraz „Die innere

Sicherheit” („The State I Am In”) jest uważany za jedno z najważniejszych osiągnięć współczesnego niemieckiego kina i był pokazywany na MFF w Karlowych Warach, tak samo jak kolejny film reżysera – „Toter Mann” („Something to Remind Me”) z 2001 roku. „Duchy” („Gespenster”, 2005) i „Yella” (2007) brały udział w konkursie głównym Berlinale, a „Jerichow” (2008) rywalizowało o trofeum w Wenecji. Jego ostatni obraz, „Barbara”, tradycyjnie już miał

swoją premierę na Berlinale 2012, a Petzold wyjechał stamtąd ze statuetką Srebrnego Niedźwiedzia dla najlepszego reżysera.

#### **Wybrana filmografia:**

2012: Barbara  
2010: Dreileben - Beats Being Dead  
2008: Jerichow  
2007: Yella  
2005: Duchy (Gespenster / Ghosts)  
2003: Wolfsburg  
2002: Martwy człowiek (Toter Mann / Something To Remind Me)  
2001: Decyzja (Die Innere Sicherheit / The State I Am In)  
1995: Cuba Libre

#### **Aktorzy:**

NINA HOSS (Barbara)



Nazywana „muzą Christiana Petzolda” Nina Hoss jest jedną z najbardziej znanych i najpiękniejszych niemieckich aktorek teatralnych i filmowych. Współpracowała z reżyserami-gigantami teatru: Robertem Wilsonem i Michaeliem Thalheimerem. Urodziła się w 1975 roku w Stuttgarcie. Studiowała w Wyższej Szkole Sztuki Teatralnej Ernsta Buscha w Berlinie. Za swoją działalność sceniczną otrzymała wiele nagród, w tym nagrodę Gertrudy Eysoldt za „Medeę” w Deutsche Theater Berlin. Pierwszym znaczącym trofeum filmowym była nagroda Bavarian Film za „Białą Masajkę” („Die Weisse Massai”). Za role w filmach Christiana Petzolda „Toter Mann” („Something to remind me”) i „Wolfsburg” otrzymała nagrody dla najlepszej aktorki na Festiwalu Filmów Niemieckich. Inne jej osiągnięcia to Nagroda Brehmera, Srebrny Niedźwiedź w Berlinie i Niemiecka Nagroda Filmowa za obraz „Yella”. „Barbara” jest jej piątą rolą główną

w filmie Christiana Petzolda.

#### **Wybrana filmografia i nagrody:**

2012: Barbara  
2009: Jerichow  
2008: Kobieta w Berlinie (Anonima)  
2007: Yella – Srebrny Niedźwiedź w Berlinie, Niemiecka Nagroda Filmowa  
2006: Biała Masajka (Die Weisse Massai) – nagroda Bawaria Film  
2003: Wolfsburg – nagroda Grimme  
2002: Martwy człowiek (Toter Mann) – nagroda Grimme  
1996: Rosemarie (Das Mädchen Rosemarie) – Złota Kamera

## RONALD ZEHRFELD (Andre)



Urodził się w 1977 roku w Berlinie. Studiował aktorstwo w Wyższej Szkole Sztuki Teatralnej Ernsta Buscha. Pracował w Deutsche Theater w Berlinie, St. Pauli Theater w Hamburgu i Berliner Ensemble. W 2005 roku Ronald zadebiutował w filmie Dominika Grafa „Der Rote Kakadu”. Inne jego filmy to: „In jeder Sekunde”, reż. Jan Frehse, „12 Meter ohne Kopf”, reż. Sven Taddiken, „Der Dschungel”, reż. Elmar Fischer, „Die Stunden des Wolfes”, reż. Matthias Glasner i „Weissensee”, reż. Friedemann Fromm. W 2011 roku Zehrfeld otrzymał Niemiecką Nagrodę Telewizyjną i nagrodę Adolfa Grimme za film Dominika Grafa „Angesicht des Verbrechens” („W obliczu przestępstwa”).

### **Wybrana filmografia:**

2012: Barbara

2011: Weissensee

2011: Die Stunden des Wolfes (2011)

2010: Im Angesicht des Verbrechens – nagroda Grimme, Niemiecka Nagroda Telewizyjna

2009: 12 Meter ohne Kopf

2008: Wystarczy chwila (In jeder Sekunde)

2005: Pod Czerwoną Kakadu (Der Rote Kakadu)