



DZIĘKI BOGU

reżyseria François Ozon
Francja, Belgia // 2019 // 137 min.

 **Silver Bear**
69th Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Grand Jury Prize

IANUSZ WRÓBLEWSKI, „POLITYKA”

MELVIL POUPAUD DENIS MÉNOCHET SWANN ARLAUD

DZIĘKI BOGU

REŻYSERIA
FRANÇOIS OZON

W KINACH OD
20 WRZEŚNIA

[illegible]

Bohaterami „Dzięki Bogu” są **trzej mężczyźni, którzy postanawiają zmierzyć się z demonami przeszłości**. Próbują postawić przed wymiarem sprawiedliwości **księdza, który molestował ich w dzieciństwie** i wciąż pracuje w strukturach kościelnych. Alexandre (**Melvil Poupaud**, znany z takich filmów, jak „Na zawsze Laurence” Xaviera Dolana, „Czas, który pozostał” Ozona czy „Nad morzem” Angeliny Jolie) mieszka w **Lyonie** z żoną i pięciorgiem dzieci. Jest przykładowym katolikiem. Pewnego dnia przez przypadek odkrywa, że kapłan, który go wykorzystał kiedy był harcerzem, nadal pracuje z nieletnimi. Postanawia podjąć działania. Wkrótce dołączają do niego dwie inne ofiary księdza: François i Emmanuel. Jednak **konsekwencje ich odważnej decyzji nie pozostaną bez szwanku**.

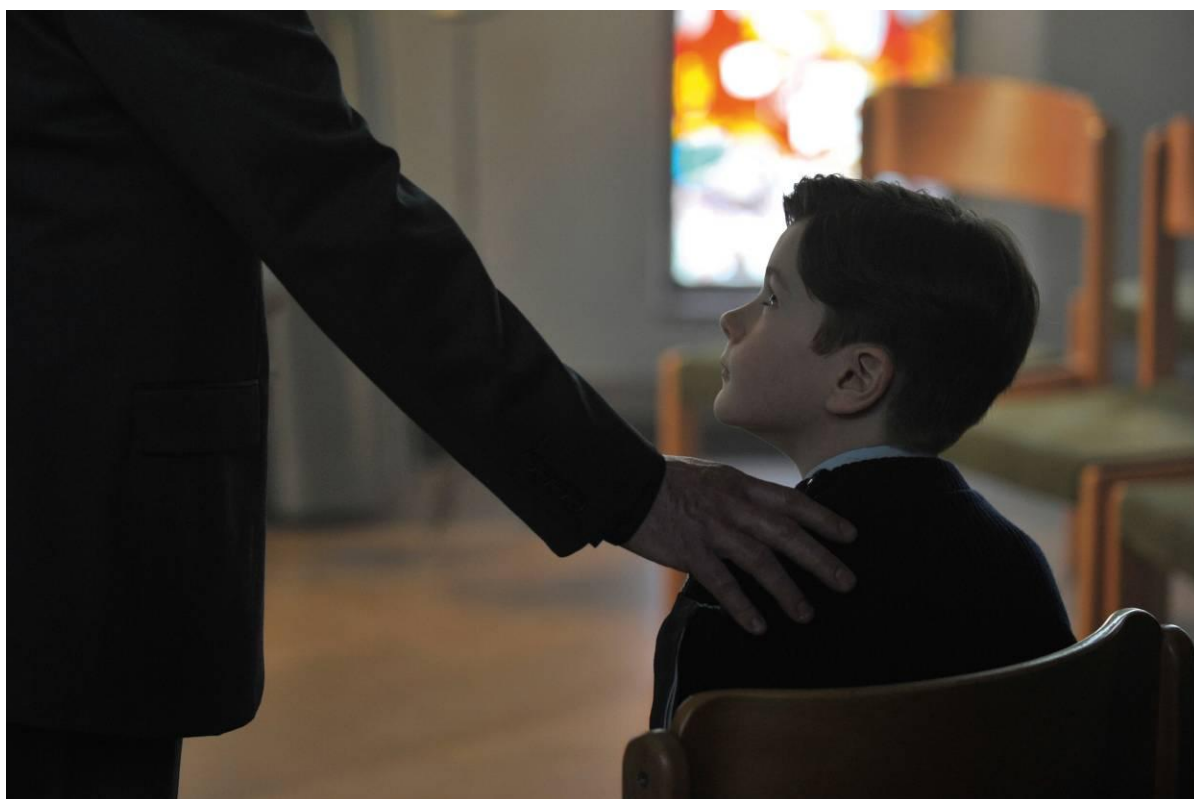


Oparty na faktach nowy film François Ozona („8 kobiet”, „Basen”, „Podwójny kochanek”) miał swoją **światową premierę na Berlinale**, gdzie odbił się szerokim echem i otrzymał **Srebrnego Niedźwiedzia – Wielką Nagrodę Jury**. Film wywołał jeszcze większy szum we Francji, gdzie obejrzało go niemal 1,5 mln widzów. Miesiąc po premierze w Berlinie, 7 marca br. **arcybiskup Lyonu Philippe Barbarin** (jeden z niechlubnych bohaterów filmu) został skazany na **pół roku więzienia w zawieszeniu za tuszowanie pedofilii**. O czynach **księdza Bernarda Preynata**, jednego z kapłanów swojej diecezji, który **ostatecznie wykorzystał 80 chłopców** (tyle przypadków zgłoszono), francuski Kościół wiedział od 1991 roku od rodzin ofiar. Barbarin odwołał się od wyroku, ale jednocześnie **złożył rezygnację z posługi pasterskiej** na ręce Papieża Franciszka. Jednak **Papież jej nie przyjął**, podając **argument domniemania niewinności**. Ostatecznie Barbarin postanowił na pewien czas usunąć się z diecezji, zaprzestać pełnienia posługi duszpasterskiej i

schronić się w klasztorze. Metropolita Lyonu jest **najwyższym hierarchą kościelnym we Francji uwikłanym w skandal wykorzystywania seksualnego dzieci** w Kościele katolickim.

W styczniu 2016 roku ksiądz Preynat został oskarżony i umieszczony pod nadzorem sądowym za napaść na tle seksualnym. Stowarzyszenie *La Parole Libérée* (luźne tłum. *Wyzwolone słowo*) zidentyfikowało ponad 70 domniemanych ofiar. Jednak w większości przypadków sprawy były przedawnione. Zmieniło się to 3 sierpnia 2018 roku, gdy okres przedawnienia spraw tego typu został we Francji wydłużony z 20 do 30 lat po osiągnięciu przez ofiarę pełnoletniości. Co więcej, zaniechanie zgłoszenia przestępstwa wykorzystywania seksualnego nieletnich jest teraz uznawane za przestępstwo trwałe. Proces Preynata ma się odbyć do końca roku. 4 lipca br. został on **wydalony ze stanu duchownego**. „**Nigdy nie zaprzeczyłem faktom, które mnie obciążają**. Są dla mnie głęboką raną w moim kapłańskim sercu”, napisał w jednym z listów. Preynat pozostawał bezkarny aż do emerytury, na którą przeszedł cztery lata temu, pracował z dziećmi. „To ważna decyzja” - mówi o pozbawieniu Preynata kapłaństwa **Alexandre Dussot-Hezez, jedna z ofiar księdza, którego w filmie Ozona gra Melvil Poupaud**. „Dotychczasowe przypadki pokazują, że molestujący księża są często przenoszeni do innych diecezji. Jeśli zachowują możliwość celebracji, ciągle posiadają władzę nad ludźmi.”

„**Film Ozona zawiera ważną lekcję dla Polaków**, bo pokazuje, co się dzieje, kiedy sprawa tuszowania kościelnej pedofilii wyjdzie na jaw w państwie, które jest niezależne od Kościoła, jak Francja”, mówi **Agata Diduszko-Zyglewska**, autorka książki „Krucjata polska” i współautorka mapy kościelnej pedofilii i raportu o tuszowaniu pedofilii przez polskich biskupów. „Takie państwo staje w obronie dzieci. W Polsce, gdzie uprzywilejowany Kościół katolicki jest ponad prawem, państwo chroni przed odpowiedzialnością biskupów, pobłaża sprawcom i porzuca własne dzieci.”



Głosy prasy

„Dzięki Bogu” o rzadki film z gatunku „na ważny temat”, który – choć inspirowane faktami – nie ulega publicystycznemu zapałowi. Zamiast słusznego gniewu mamy tu równie słuszną wyważoną refleksję.

- Filmweb

Owszem, "Dzięki Bogu" to "Kler" i "Tylko nie mów nikomu" w jednym. Ale gdy Smarzowski niebezpiecznie balansuje na granicy (zamierzonej) karykatury, Ozon stawia na realizm i prostotę, punktuje zamiast ośmieszać. Poraża spokojem.

- Onet

Niemiecka dziennikarka na konferencji w Berlinie mówi: - Panie Ozon, gdy zobaczyłam w programie, że powstał kolejny film o pedofilii w Kościele katolickim, wzruszyłam ramionami. Znowu? A jednak chwycił mnie pan za serce.

- Gazeta Wyborcza

Przemysłana i perfekcyjnie zagrana opowieść w szybkim tempie, która odślania swoje rozdziały w trybie pilnym niczym deadline redakcyjny.

- IndieWire

Fantastycznie zagrany i pod idealną kontrolą.

- Screen Daily

Wdzięczny, dyskretny styl reżyserii Ozona oraz jego wspaniali aktorzy sprawiają, że filmowi udaje się uniknąć ciężaru, jaki tego typu temat mógłby mu narzucić. Jest dokładnie tak, jak powinno być.

- Télérama

Ozon nie zrobił skandalizującego filmu o pedofilii; on snuje opowieść o męskiej wrażliwości i pragnieniu odnowy, za pomocą trzech aktorów o oszałamiającej sile.

-Première

Wielki film.

- L'Express

Film w mistrzowski sposób przedstawia walkę ofiar księdza-pedofila.

- Le Figaro

Wywiad z François Ozonem



"DZIĘKI BOGU" to Pana pierwszy film oparty na historii z wiadomości. Pojawia się w nim tak wiele postaci...

Na początku chciałem zrobić film o męskiej kruchości. W swoich filmach stworzyłem już wiele silnych postaci kobiecych. Tym razem chciałem zwrócić swoją uwagę na mężczyzn, którzy wyraźnie cierpią i przeżywają stany zwyczajowo przypisywane kobietom. Pierwszym pomysłem na tytuł był tak naprawdę „Płaczący mężczyzna”.

Potem natrafiłem na sprawę Preynata. Na stronie internetowej ofiar, *La Parole Libérée*, przeczytałem historie mężczyzn, którzy byli molestowani jako dzieci w kościele. Najbardziej poruszyła mnie historia Alexandre'a, gorliwego katolika, który pisał o tym, jak zmagał się z ciszą aż do momentu kiedy skończył czterdzieści lat i w końcu poczuł, że jest w stanie opowiedzieć swoją historię. Na portalu znalazłem także wywiady, artykuły i korespondencję mejlową między Alexandre'em i hierarchami kościelnymi z Lyonu, w tym z kardynałem Barbarinem i Régine Maire, kościelną psycholog odpowiedzialną za udzielanie wsparcia ofiarom księży. Dokumenty były fascynujące, dlatego postanowiłem skontaktować się z Alexandre'em.

Proszę nam o tym opowiedzieć.

Alexandre przyniósł na spotkanie teczkę z jego korespondencją z Kościołem do momentu, w którym złożył pozew. Poruszyło mnie to – zaufał mi na tyle, że pokazał listy. Część z nich słyszymy z offu na początku filmu. Pierwotnie rozważałem wykorzystanie tego niezwykłego materiału do napisania sztuki, potem pomyślałem, że lepiej zrealizować film dokumentalny. Często spotykałem się z Alexandre'em, przeprowadziłem również małe śledztwo dziennikarskie. Poznałem inne ofiary, między innymi François i Pierre–Emmanuela, oraz ich bliskich: żony, krewnych, mamę Pierre–Emmanuela, ich prawników... Nie rejestrowałem wywiadów na wideo – słuchałem i robiłem notatki.

Co sprawiło, że postanowił Pan jednak zrezygnować z dokumentu i opowiedzieć tę historię w formie fabuły?

Kiedy zacząłem konkretnie rozmawiać o moim projekcie z ofiarami, czułem ich rozczarowanie i dystans wobec pomysłu na film dokumentalny. Wielokrotnie udzielali już wywiadów w mediach, występowali w reportażach telewizyjnych i dokumentach.

Zaintrygowało ich to, że zwrócił się do nich twórca fabularny. Wyobrażali sobie film w stylu „Spotlight”, w którym staną się fikcyjnymi postaciami granymi przez znanych aktorów. Wtedy zrozumiałem, że tego właśnie ode mnie chcą, a ja wiem, jak to zrobić. Przystąpiłem jednak do realizacji fabuły pełen obaw, ponieważ naprawdę polubiłem tych ludzi i bałem się, że nie będę potrafił odtworzyć ich na ekranie w taki sposób, żeby oddać im sprawiedliwość.

Jak podszedł Pan do pisania scenariusza?

Początkowo kusiło mnie, żeby zniekształcić rzeczywistość i dopasować ją do scenariusza. W opowieściach były luki, a ja mam skłonność chodzenia na skróty. Poza tym przerażała mnie liczba postaci. Próbowałem to jakoś uszczuplić. Myślałem na przykład o połączeniu prawniczki François i Emmanuela w jedną osobę, żeby usprawnić przebieg opowieści. Ale te dwie kobiety miały różne osobowości i spojrzenia na sprawę. Ostatecznie z otwartymi ramionami przyjąłem rozmach obsady i starałem się pozostać jak najbardziej wierny faktom w całej złożoności tej historii.

Przygotowując pierwszą część filmu, poprosiłem Alexandre'a, żeby określił dokładne ramy czasowe swoich kontaktów z Kościołem, a zwłaszcza spotkań z Régine Maire i konfrontacji z Preynatem. Z François i Pierre–Emmanuelem było odrobinę łatwiej, ponieważ miałem dostęp do ich zeznań. Czytałem też ich świadectwa na stronie *La Parole Libérée*. Znałem ich słowa i sposób wyrażania się. W filmie, kiedy Emmanuel mówi do Preynata „Byłem dzieckiem”, wypowiada rzeczywiste słowa Pierre–Emmanuela, choć prawdziwy bohater nie zrobił tego osobiście – napisał je.

Czy spotkał się Pan z kardynałem Barbarinem, Régine Maire i Bernardem Preynatem?

Kiedy odszedłem od pomysłu na film dokumentalny, nie było już sensu się z nimi spotykać. Nie było nic nowego do odkrycia. Fakty wynikające z dochodzenia i szczegóły, o których opowiadałem w filmie, zostały wcześniej ujawnione przez media i można je znaleźć w internecie. Trzymałem się faktów. Pragnąłem przede wszystkim opowiedzieć osobiste historie mężczyzn molestowanych jako dzieci z ich punktu widzenia – z perspektywy ofiar. Z większą swobodą potraktowałem opowieści ich bliskich, pozostając przy tym wiernym ich doświadczeniom i duchowi ich świadectw. Dlatego właśnie zmieniłem ich nazwiska, tworząc zarazem fikcyjnych bohaterów. W odróżnieniu od nich, kardynał Barbarin i ojciec Preynat pojawiają się w filmie pod swoimi nazwiskami.

Dlaczego zdecydował się Pan na strukturę filmu przypominającą sztafetę, w której biegną trzej bohaterowie?

To wydarzenia sprawiły, że stało się to oczywiste. Dość szybko zauważyłem, że w pewnym

momencie proces Alexandre'a kończy się, a historia toczy się dalej bez jego udziału. Jego zeznania sprawiły, że szef policji wszczął śledztwo i nawiązał kontakt z François, który następnie założył stowarzyszenie *La Parole Libérée*, przez które poznał Emmanuela. To było jak efekt domina. Film rozpoczyna się obserwacją indywidualnych zmagañ – Alexandre walczy z instytucją. Później przekazuje pałeczkę François, który zakłada stowarzyszenie. Dzięki temu odnajduje się nowa ofiara: Emmanuel.



Wybór Alexandre'a i François był oczywisty ze względu na ich aktywne zaangażowanie w sprawę, jednak Emmanuel pozostaje jedną z anonimowych ofiar.

Decyzja co do trzeciego bohatera była znacznie trudniejsza, ponieważ było wiele ofiar, które mogłem wybrać. Potrzebowałem dramatycznej zmiany. Ból i emocje przeżywane przez bohaterów musiały być różnorodne, żebym mógł oddać na ekranie wiele aspektów wydarzenia i wskazać na rozmaite konsekwencje działań Kościoła, które odciskają swoje piętno na prywatnym życiu ofiar. Po Alexandre i François, których sytuacja jest w miarę komfortowa, mają partnerów, dzieci i pracę, wydało mi się ciekawe wybrać trzeciego bohatera, który jest gorzej zintegrowany społecznie, a jego cierpienie psychiczne i fizyczne jest bezpośrednie i bardziej zauważalne.

Alexandre i François opowiedzieli mi o Pierre–Emmanuelu. Mówili, że pochodzi z innego środowiska, jest bardzo wrażliwy i kruchy. Spotkanie z nim naprawdę mnie poruszyło. Pisząc jego postać, nazwaną w filmie Emmanuel, czerpałem również inspirację ze świadectw innych ofiar, które tkwiły w ogromnym cierpieniu. Chciałem, żebyśmy poczuli wściekłość uśpioną w tej postaci. On cierpi fizycznie. Jest epileptykiem, choć prawdziwy Pierre–Emmanuel nie.

Wyzwaniem jest przywiązanie widza do każdej z nowych postaci, kiedy tylko wkracza na ekran. Ich historie to wariacje na jeden temat, które mam nadzieję – wzbogacają się wzajemnie.

Film otwiera ujęcie, w którym zza pleców obserwujemy idącego kardynała i wraz z nim podziwiamy widok na Lyon ze szczytu Bazyliki Notre-Dame de Fourvière.

Kluczowe było umieszczenie akcji filmu w Lyonie. Było to pierwsze chrześcijańskie miejsce w Galii i do dziś tamtejszy Kościół utrzymuje bardzo konserwatywną tradycję. Geograficznie bazylika górująca nad Lyonem stanowi wizualną metaforę władzy, którą Kościół sprawuje nad miastem. Założeniem nie było potępienie Kościoła, a raczej przyglądanie się jego wewnętrznym sprzecznościom i złożoności sprawy. W pewnym momencie jeden z bohaterów opisuje swoje zaangażowanie w działalność stowarzyszenia mówiąc: „Robię to dla Kościoła, nie przeciw niemu”.

Otwierając film postacią Alexandre'a, gorliwego katolika, sprawił Pan, że widz nie skupia się początkowo na oburzeniu postawą Kościoła.

Alexandre szanuje instytucję Kościoła i uważa, że Barbarin jest szczerym i odważnym człowiekiem, który zawsze potępiał pedofilię i w związku z tym zareaguje. Wierzy w dobrą wolę zarówno Barbarina, jak i Kościoła. Dlaczego by nie? W pewnym momencie obserwujemy modlącego się Barbarina. Może prosi Boga o pomoc? Ale dla starzejącej się instytucji wdrażanie koniecznych zmian jest trudne. Trwa sparaliżowana starymi zwyczajami, konserwatyzmem i kulturą chroniącą wewnętrznych tajemnic, pełną protekcjonizmu, który sprawia, że nikt nie jest w stanie podjąć znaczącego działania. A problem z Preynatem, poza jego zachowaniem wobec dzieci, to fakt, że zawsze był postrzegany jako dobry ksiądz. Był bardzo lubiany przez swoich parafian i hierarchię kościelną.

Od początku filmu wszystko jest jasne. Nie buduje Pan napięcia wokół popełnionych nadużyć. Powstaje ono w konsekwencji tego, że Alexandre ostatecznie decyduje się przemówić.

Szybko dochodzimy do sedna sprawy – rytm filmu wyznaczają wiadomości pomiędzy Alexandre'em i Kościołem. Uważam, że jego mejle są tak mocne i tak dobrze napisane, że byłem absolutnie pewien, że chcę ich użyć, nawet jeśli finansujący film obawiali się wykorzystania tekstów w narracji z offu. Właśnie to, że wszystko w tej sprawie jest podane na tacy, przyprawia o zawrót głowy i czyni ją fascynującą. Fakty leżą na stole, ale nie następuje żadna reakcja, sprawiając, że niesprawiedliwość staje się wręcz ekstremalna i jeszcze bardziej niezrozumiała.

Mogłem oprzeć cały film na wymianie wiadomości mejlowych ofiar z Kościołem oraz między pojedynczymi ofiarami. Media społecznościowe i internet odegrały istotną rolę, napędzając działalność *La Parole Libérée*. To, co znalazłem na portalu, zachowałem w scenach zebrania stowarzyszenia. W prawdziwym życiu jego członkowie nie widują się zbyt często.

Obecność partnerek Alexandre'a i François jest w filmie bardzo istotna.

Tak jak w prawdziwym życiu. Bez ich wsparcia to, co zrobili ci mężczyźni byłoby dla nich o wiele, wiele trudniejsze. Ich partnerki naprawdę współuczestniczą w tych zmaganiach. Ofiary tak długo cierpiały w ciszy, że kiedy w końcu udało im się przemówić, ich słowa wpłynęły na wszystkich bliskich, wywołując nawet rodzaj zazdrości. Widzimy to w przypadku brata François, który krzyczy:

„Mamy dość słuchania Twoich bzdur o księdzu! Mama i ojciec mówią tylko o tym!”. Chciałem dać widzom namiastkę psychicznej i emocjonalnej przemocy, która może dotyczyć ofiar kiedy zdecydują się opowiedzieć swoją historię. Unaocznic następstwa.

Widać je w związku Emmanuela.

Jego dziewczyna także była molestowana i ma za sobą bardzo bolesne doświadczenia z wymiarem sprawiedliwości. Emmanuel spotkał się ze znacznie lepszą reakcją. Media bardzo go wspierają. To dla niego niesamowite uczucie, że w końcu przemówił i został uznany za ofiarę. Nagle ludzie liczą się z jego zdaniem a on odnajduje powód do życia, znaczenie. Powiedział mi, że czuł się jakby doświadczał czegoś w rodzaju „terapii na żywo”. Grupa pozwoliła mu rozkwitnąć i dała pole do rozwoju. Podobne doświadczenia dotyczą także François i Alexandre'a, ale dla Emmanuela znaczą więcej, ponieważ nie miał pracy ani społecznego uznania. Zawsze istnieje też ryzyko, że ofiara może zostać zaszukawana. Przypomina o tym Didier, który choć jest ofiarą, odmawia wniesienia oskarżenia mówiąc, że nie chce przez resztę życia nosić metki „ofiara pedofilii”.

Dzieci Alexandre'a są także bardzo zaangażowane w sprawę.

Dla Alexandre'a wyznaczenie dzieciom przez co przeszedł jest bardzo trudne. Z drugiej strony są w wieku, w którym mogą doświadczyć nadużyć. Dlatego mimo, że bohater zastanawia się, czy dzieci naprawdę chcą to usłyszeć, ma to dla niego sens.

Ofiary często stają się zdolne do opowiedzenia o swojej krzywdzie w momencie, kiedy ich własne dzieci dorastają do wieku, w którym same mogą stać się ofiarami przemocy. Nagle wszystko staje się przerażająco jasne: „Byłem tak mały i niewinny jak oni”. To budzi potrzebę mówienia o tym na głos i podjęcia działań.



Żona Alexandre'a mówi mu, że jeśli wybaczy Preynatowi, sam będzie ofiarą do końca życia.

Jej zdanie podnosi kwestie, nad którymi również się zastanawiałem. Konfrontację Alexandre'a z Preynatem zorganizowaną przez Régine Maire napędza odkupieńcza logika Kościoła katolickiego. W jej ramach ksiądz powinien poprosić o wybaczenie. Preynat nie prosi, doprowadzając Barbarina do wściekłości.

Z drugiej strony, według psychologów ofiar, z którymi rozmawiałem, taka konfrontacja jest niezgodna z zasadami, ponieważ ponownie stawia Alexandre'a w roli ofiary mierzącej się z oprawcą, którym Preynat pozostaje. Żeby konfrontacja mogła być pozytywna i uzdrawiająca, musi opuścić dwuznaczną przestrzeń religii i moralności, i wkroczyć na ścieżkę prawną.

To prowadzi do pytania: czy Kościół, który przyjmuje postawę „poczekamy– zobaczymy” to dowód na to, że starzejąca się instytucja utknęła we własnym labiryncie, czy może jest to postawa głęboko zakorzeniona w naturze Kościoła katolickiego - religii wybaczenia? Barbarin mówi: „Drzwi dla grzeszników zawsze pozostaną otwarte”, nawet jeśli zgadza się z tym, że Preynat powinien zostać ukarany. Jego stanowisko jest niejasne. Po której stronie tak naprawdę stoi? Prowadzi to Alexandre'a do stawiania sobie pytań o wiarę, co obrazuje ostatnia scena, kiedy jego syn pyta: „Czy wciąż wierzysz w Boga?”. Tak naprawdę pytanie brzmi: „Czy wciąż wierzysz w instytucję Kościoła katolickiego?”

Po wystylizowanym „Podwójnym kochanku”, w tym filmie pozostaje Pan jako reżyser na uboczu, daje Pan tematowi wybrzmieć, a bohaterom mówić za siebie.

Każdą część filmu reżyserowałem zgodnie z osobowością głównego dla niej bohatera. Aby zilustrować „krucjatę” Alexandre'a, reżyseruję skromnie i w konwencjonalny sposób. Wykorzystałem tu sporo tylnego oświetlenia i gry ze światłocieniem. Kiedy bohaterem jest François, rytm filmu staje się bardziej rwany. Tę część ogląda się jak film akcji, ponieważ bohater walczy, by skandal wyszedł na światło dzienne i aby udało się dać ofiarom głos. Ton staje się bardziej melodramatyczny wraz z przybyciem Emmanuela, który walczy o przetrwanie w sprawie sądowej, która mu ciąży.

Najważniejszą rzeczą, która mi przyświecała, było zawsze trzymać się punktu widzenia bohaterów, towarzyszyć ich wysiłkom z tak bliska, jak tylko było to możliwe. Próbowałem uszlachetnić ich zmagania i przedstawić ich jako bohaterów, zgodnie z tradycją niektórych amerykańskich filmów politycznych. Trzymałem się blisko aktorów i nadawałem tempo, ponieważ było dużo informacji do przekazania. Edukacyjny wymiar filmu staraliśmy się podkreślić płynnym montażem, który podkreślał, że bierzemy udział w pewnego rodzaju sztafecie.

Po raz pierwszy wykorzystałem dwie kamery do realizacji wszystkich scen zbiorowych i scen posiłków, tak żeby aktorzy mogli zachowywać się jak najbardziej swobodnie.

Jedyne filmowe „efekty” to retrospekcje.

Ponieważ prawie wszystko w tym filmie jest zbudowane na tekście, w pewnym momencie obraz musi zacząć ucieleśniać przemoc nieodłącznie temu, czego ci mężczyźni doświadczyli jako dzieci.

Retrospekcje z życia bohaterów pokazują bardzo niewiele (ścieżka, otwierające się drzwi, zamykający się namiot), ale są bardzo sugestywne przez wykorzystanie konkretnych miejsc i oświetlenia. Znamy fakty, zostały wypowiedziane. Teraz widz wyobraża je sobie. Samodzielnie wypełnia brakujące elementy potwornego obrazu.

Jedynie wspomnienie François zawiera dialog. Dla niego najgorsze nie było do końca to, co zrobił Preynat, ale moment, kiedy rodzice powiedzieli mu, że Preynat może pójść do więzienia. Jako mały chłopiec nie chciał brać za to odpowiedzialności.

Jak przebiegały zdjęcia?

Wszyscy czuliśmy, że musimy zrobić ten film. Jednocześnie wiadomości były ujawniane z dnia na dzień a temat trudno było sfinansować. Mówienie o pedofilii odstrasza ludzi. Projekt był postrzegany jako nieopłacalny, a na wiele lokacji nie mieliśmy wstępu (wnętrza kościelne zostały zrealizowane w Belgii i Luksemburgu). Manewrowałem wśród ograniczeń – podobnej sytuacji doświadczyliśmy wcześniej podczas zdjęć do „Pod piaskiem”. Na szczęście moi producenci i cała ekipa wierzyli w projekt i wspierali go, dlatego zamiast zniechęcenia każda przeszkoda, którą musieliśmy pokonać, dodawała nam odwagi, żeby dokończyć film i udowodnić, że jego realizacja była konieczna.

Proszę opowiedzieć nam o castingu.

To osobliwe znać twarze prawdziwych bohaterów i nie musieć długo poszukiwać aktorów, którzy wyglądają podobnie, bo są znani widzom.

Wcześniej dwukrotnie pracowałem z Melvilem Poupaud, aktorem, który w młodości występował u Erika Rohmera. Bardzo go wtedy polubiłem. Z wiekiem staje się jeszcze ciekawszy, wiedziałem też, że temat wiary jest obecny w jego życiu. Z Denisem Ménochetem również pracowałem wcześniej, znałem jego energię i siłę fizyczną, pod którymi ukryta jest wysoka wrażliwość – z tych powodów świetnie pasował do roli François. Jeśli chodzi o Swanna Arlauda, widziałem go w filmie „Cierpkie mleko” i wyczułem jego niepokój i kruchość, które idealnie korespondowały z cechami Emmanuela.



W roli ojca Preynata obsadziłem Bernarda Verley'a, kolejnego aktora, który pracował z Erikiem Rohmerem. Charyzma, siła i przyjazny charakter Bernarda dodały postaci kolejnych warstw, a poza tym Bernard nie bał się zagrać tak negatywnego bohatera. Przeróżające w postaci Preynata jest to, że wydaje się być kompletnie nieświadomy wagi swoich czynów.

François Marthoureta, który grał ojca w Twoim filmie „Sitcom”, obsadził Pan w roli kardynała Barbarina.

Zawsze uwielbiałem ton jego głosu i teatralną dykcję. Barbarin ma coś wspólnego z postacią ojca z „Sitcomu”. Obaj wypowiadają niewygodne prawdy łagodnym głosem, są pełni zrozumienia i współczucia, a potem nic nie robią. W „Sitcomie” było to komiczne – tu staje się przerażające, biorąc pod uwagę sytuację i szokujące oddzielenie jego deklaracji od czynów.

A Josiane Balasko?

Od razu pomyślałem o Josiane Balasko, którą uwielbiam. Rzadko jest obsadzana w rolach dramatycznych. Byłem podekscytowany, kiedy zdecydowała się przyjąć rolę drugoplanowej postaci. Chciałem także pracować z Hélène Vincent, ale nie byłem pewien, czy obsadzić ją w roli matki François, czy Régine Maire. Sama wybrała postać matki i wykonała niesamowitą pracę tworząc z niej niezwykle ludzką postać prześięknętą poczuciem winy. Martine Erhel gra Régine Maire. Kiedy studiowałem w La Fémis występowała w moich krótkich etiudach. Świetnie sprawdziła się jako Régine Maire. Wiedziałem, że doskonale odda obecne w tej postaci osobliwe połączenie bycia chłodną i miłą jednocześnie.



Muzykę skomponowali bracia Evgueni i Sacha Galperine.

Bardzo podobała mi się muzyka, którą skomponowali do filmu Andrieja Zwiagincewa „Niemiłość”, a zwłaszcza sposób, w jaki pracowali z powtórzeniami, żeby stworzyć napięcie. Dlatego poprosiłem ich o skomponowanie współczesnej ścieżki dźwiękowej z wykorzystaniem tradycyjnych elementów muzyki kościelnej: organów albo partii na chór.

Czy myśli Pan, że ten film może coś zmienić?

Pokazałem film księdzu, który po jego obejrzeniu powiedział: „Ten film może być szansą dla Kościoła. Jeśli go przyjmie, być może w końcu weźmie odpowiedzialność za pedofilię i zwalczy tę plagę raz na zawsze”. Miejmy taką nadzieję.

Wywiad z Melvilem Poupaud



Jak François Ozon zaprosił Pana ponownie do współpracy?

Na początku opowiedział mi historię, a potem dał mi do przeczytania prawie ukończony scenariusz. Spodobała mi się jego struktura i postaci. Trzej główni bohaterowie są naprawdę różni. Doświadczyli i przepracowali traumę na swój własny sposób. Gdyby ten film był obrazem, byłby freskiem z wieloma postaciami, gdzie każda interakcja i spojrzenie niosą znaczenie, które można

odczytać, a tłem wszystkiego jest wiara.

I jeszcze dzieciństwo, temat który często powraca w filmach François. Młodość i wiara to tematy istotne również dla mnie. Wiedząc, że François nie jest osobą wierzącą, uważam za jeszcze bardziej poruszające, że podszedł do tematu z tak dużym szacunkiem, precyzją i pozostał otwarty.

Jaki jest Pana stosunek do wiary?

Myślę, że mogę się nazywać chrześcijaninem, ponieważ wierzę, że Jezus jest moim zbawicielem. To objawienie pomaga mi żyć i rośnie we mnie z każdym dniem. Jednak moja wiara bardzo różni się od wiary Alexandre'a. On jest gorliwy i aktywnie zaangażowany w Kościół katolicki, podczas gdy ja nie przynależę do żadnej organizacji religijnej. Nie jestem ochrzczony. Modlę się we własny sposób przypominający modlitwę serca obecną w prawosławiu.



W jaki sposób podszedł Pan do budowania swojej postaci opartej na prawdziwej osobie?

François pokazał mi reportaże o *La Parole Libérée* i wywiady z prawdziwym Alexandre'em. Ale kiedy występuję w filmie, nie chcę tak naprawdę kurczowo trzymać się rzeczywistości. Wolę czuć się jakbym odkrywał coś nowego. Dla mnie bohater to nie jest ktoś, do kogo idziesz, ale ktoś, kogo w sobie wywołujesz, żeby uosabiać go tak szczerze, jak to możliwe. Dlatego nie próbowałem przypominać prawdziwego Alexandre'a albo mówić jak on. To nie było studium postaci. Ufałem scenariuszowi, który napisał François – on spędził wiele czasu z prawdziwymi bohaterami. Wiedziałem, że pozostał wierny ich historiom, a postać Alexandre'a była dla mnie klarowna do tego

stopnia, że nie potrzebowałem się kopać głębiej. Próba uchwycenia rzeczywistości była zadaniem przede wszystkim François, ale teraz, kiedy film wchodzi do kin mam nadzieję, że spodoba się prawdziwym bohaterom i poczują, że byliśmy uczciwi wobec ich zmagających się sposobów bycia i wyrażania się.

Jak przygotowywał się Pan do sceny konfrontacji z Preynatem?

Kiedy w scenariuszu jest napisane, że bohater jest roztrzęsiony i płacze, mam odruch Pawłowa. Przygotowuję się i kiedy przychodzi czas, emocje płyną naturalnie. Jednak nie powiedziałbym, że mam talent do płaczu, jak niektórzy mistycy! Właściwie wyzwanie w tej scenie polegało na tym, żeby trzymać emocje na granicy i nie rozpaść się na oczach Preynata. Ta scena naprawdę na mnie wpłynęła. Poczułem, że to był kluczowy moment w życiu Alexandre'a i każdego wierzącego. Wybaczenie jest w samym sercu wiary i naszego Ojca. Słowa wyjąkane podczas konfrontacji z Preynatem są potężne i głębokie.

Żona Alexandre'a mówi mu: „Jeśli mu wybaczysz, będziesz jego ofiarą do końca życia.” Co Pan o tym sądzi?

To był jedyny moment w scenariuszu, co do którego nie zgadzaliśmy się z François. Według mnie, jeśli wierzysz to nie możesz stwierdzić takiej rzeczy. Prawdziwy wierzący powiedziałby: „Pozwól nam modlić się za ciebie, żebyś znalazł siłę, aby mu wybaczyć.” Nie udzielamy innej osobie przebaczenia. To nie jest proces myślowy. Nie chodzi o pracę nad sobą ani nawet moralność. To łaska boża, która jest większa od nas, daje nam zdolność wybaczenia nawet niewybaczalnego. Ale nie powstrzymuje ona Alexandre'a od wkroczenia na ścieżkę prawną. Wybaczenie i sprawiedliwość to dwie osobne rzeczy.

Historia Pana bohatera wyrażana jest w dużej części jako narracja z offu, przez jego korespondencję mejlową Régine Maire i kardynałem Barbarinem.

Śledzimy Alexandre'a w tej wymianie wiadomości, słuchamy grzecznościowych banałów, a reakcja instytucji doprowadza nas do szału. Alexandre szanuje konwencję i zakurzone formalności, w ramach których porozumiewa się z hierarchią kościelną. Początkowo mój bohater jest bardzo grzeczny i dobrze wychowany, za co krytykuje go żona. Ale stopniowo rośnie w nim siła, potrzeba rewolucji, która zmusza go do ominięcia instytucji i zwrócenia się do wymiaru sprawiedliwości.

Ukazanie katolika, którego wiara jest silna i szczerą, to jedna z dróg, które pozwalają uniknąć karykaturalnego obrazu instytucji Kościoła.

Tak, François nie zrobił antykatolickiego filmu. Nie oskarża instytucji ani wierzących. To oczywiste, że winny jest Preynat. To, co zrobił jest szokujące i niedopuszczalne. Kościół jest tu pokazany jako instytucja z wieloma szarymi strefami, dość przestarzała i wymagająca odnowy, zwłaszcza w kontekście postawy przyjmowanej wobec pedofilii. Uważam jednak, że wierzący nie poczują się obrażeni tym filmem. François był bardzo ostrożny.

W przeciwieństwie do François i Emmanuela, Alexandre pochodzi z klasy wyższej w Lyon.

Akcja „Dzięki Bogu” dzieje się w Lyonie - mieście, które dość dobrze znam. Klasy społeczne są tu bardzo dokładnie określone, nawet geograficznie. Na początku bałem się, że Alexandre wyda się bardzo konserwatywny, antygejowski, antyaborcyjny. Graliśmy z obrazem wyższych klas, chciałem jednak uniknąć stworzenia karykaturalnej postaci uwstecznionego prawicowego katolika. Albo przynajmniej wyjść poza tego typu powierzchowność i stworzyć postać pełną współczucia.

Partnerki Alexandre'a i François stanowią dla nich wielkie wsparcie.

Pokazujemy mężczyzn, którzy doświadczyli przemocy, i kobiety przy nich, które są silne i oferują wsparcie. To wspianale. Często bywa odwrotnie. Podoba mi się to odwrócenie ról.

Żona Alexandre'a sama była ofiarą, co bez wątpienia pomaga jej być przy mężu i rozumieć jego sytuację. Emmanuel i jego dziewczyna także mają za sobą przemoc, jednak w ich przypadku sytuacja jest trochę bardziej toksyczna, ponieważ każde z nich przepracowało traumę w zupełnie inny sposób. Mimo to czujemy między nimi wiele miłości i czułości. To właśnie piękno filmu – moc przenikania ludzkiej duszy i sprawiania, że wszystkie te relacje są poruszające.

Alexandre nie tylko otwiera się – rozmawia o swoim doświadczeniu również ze swoimi dziećmi.

Alexandre pochodzi z konserwatywnej rodziny, ale w głębi pragnie sprawiedliwość, i z pomocą żony staje się bardziej odważny. Jest w nim coś heroicznego; widzimy to także u François i Emmanuela – sposób, w jaki zmagają się z milczeniem swoich rodzin, instytucji i społeczeństwa. Dla mnie właśnie o tym jest ten film. Trzech rycerzy idzie na bitwę.

W scenie końcowej, kiedy bohaterowie jedzą kolację, zdajemy sobie sprawę, że choć stowarzyszenie stanowi niezwykle źródło wsparcia, dla niektórych członków może być ograniczające.

To, że przeszliście przez to samo i walczyście o dobro tej samej sprawy, nie oznacza, że automatycznie staniecie się najlepszymi przyjaciółmi. Napięcia między członkami stowarzyszenia zaczynają rosnąć dość wcześnie. Nieporozumienia i różnice wynikające z pozycji społecznej, doświadczenia życiowego i edukacji uwidaczniają się podczas kolacji w ostatniej scenie.

„Dzięki Bogu” to zupełnie inny film niż „Czas, który pozostał”. Czy zmienił się sposób pracy François Ozona?

Nie, poza tym, że teraz pracuje jeszcze szybciej! Bardziej niż kiedykolwiek odniosłem wrażenie, że François ma pełną kontrolę nad tym, jak reżyseruje. Na planie jest tak żywiołowy i zręczny, że powiedziałem mu, żeby następny film zrealizował z małą ekipą i zrobił wszystko sam, w duchu Erika Rohmera! Naprawdę doceniam brak przestojów, kiedy z nim pracuję.

Kiedy pierwszy raz przychodzisz na plan François, jesteś zaskoczony tempem pracy i martwisz się, czy naprawdę dałeś z siebie wszystko na ujęciu. Ale kiedy obserwujesz, jak François filmuje innych

aktorów i zaczynasz rozumieć jego podejście, wiesz, że nie przestanie robić dubli dopóki nie dostanie tego, czego chce. Wtedy odpuszczasz i pracujesz z większym rozluźnieniem.



Jak wyglądała współpraca z Denisem Ménochetem i Swannem Arlaudem?

Nie znałem wcześniej Denisa. Bardzo go polubiłem. Od razu skoczył na główkę, wszedł na ring gotowy do walki, zupełnie jak jego postać! Jeśli chodzi o Swanna, momentalnie stał mi się bliski, nawet jeśli tak naprawdę się nie znamy. Był zdecydowanie bardziej zrelaksowany i spokojny. Cieszyła go współpraca z François i było oczywiste, że reżyser uwielbia go i jego charakter. Zdjęcia przebiegały niezwykle płynnie, pracowaliśmy z naturalną łatwością.

Co sądzi Pan o filmie po jego obejrzeniu?

To mistrzostwo trzeźwej oceny, skuteczności i głębi. François zostawił na boku swoją skłonność do prowokacji – lubię ją, ale tutaj byłaby niewłaściwa. W „Dzięki Bogu” jego reżyseria nie jest efektowna ani spektakularna, ale zachowuje styl na trzy różne sposoby. Moja część jest dość uroczysta. Powolne ujęcia w światłocieniu odzwierciedlają pokutną, wewnętrzną walkę Alexandre'a z Kościołem. Ogromne, zamglone pomieszczenia i ciche korytarze, są jak płaszczyzna, pod którą wszystko się kryje. Ten płaszczyzna jest piękny. W sposobie ukazywania miejsc i zachowania ludzi zauważyłem odniesienia do Viscontiego.

Tempo filmu wzrasta, a kamera przybliża się do aktorów, kiedy zaczynamy podążać za wytrwałym François. Potem, wraz z pojawieniem się Emmanuela, film staje się bardziej instynktowny, podobny stylistycznie do tego, co robi Fassbinder.

Film kończy się portretem Alexandre'a, tuż po tym, jak jego syn zadaje mu pytanie: „Czy nadal wierzysz w Boga?”

To była bardzo trudna scena – wszystko zawierało się w spojrzeniu. Wyzwaniem było nie robić zbyt

wiele w żadnym kierunku. Piękno tego zakończenia wynika z faktu, że jest otwarte. Widzowie mogą je odebrać jak chcą. A to, że właśnie syn bohatera stawia mu ostatnie pytanie jest bardzo istotne, to czwarte przekazanie pałeczki w sztafecie.

Gdybym był Alexandre'em, nadal wierzyłbym w Boga, pomimo wszystkich trudów, które przetrwał. Ale to dobrze, że koniec nie jest jednoznaczny. W ten sposób ostatnie pytanie zostaje w głowie widza. François twierdzi, że jest niewierzący, ale ja uważam, że film „Dzięki Bogu” to film człowieka, który doskonale rozumie złożoność wiary.



DZIĘKI BOGU

Scenariusz i reżyseria

Producenci

Zdjęcia

Scenografia

Kostiumy

Makijaż

Włosy

Casting

Montaż

Montaż dźwięku

Dźwięk

Muzyka

Kierowniczka produkcji

Drugi reżyser

Nadzorczyńi scenariusza

Lokalizacje

Fotograf na planie

François OZON

Eric i Nicolas ALTMAYER

Manu DACOSSE

Emmanuelle DUPLAY

Pascaline CHAVANNE

Natali TABAREAU-VIEUILLE

Franck-Pascal ALQUINET

David BERTRAND oraz Anaïs DURAN

Laure GARDETTE

Benoît GARGONNE

Jean-Paul HURIER

Evgueni & Sacha GALPERINE

Aude CATHELIN

Alain OLIVIERI

Joëlle HERSANT

Amélie SUPAU

Jean-Claude MOIREAU

Obsada

Alexandre Guérin
François Debord
Emmanuel Thomassin
Gilles Perret
Kardynał Barbarin
Bernard Preynat
Régine Maire
Irène
Odile Debord
Pierre Debord
Chief Courteau
Marie Guérin
Aline Debord
Dominique Perret
Jennifer
Olivier Itaque
Didier
Adwokarka François
Adwokarka Emmanuela
Louis Debord
Sylvie Debord
Suzanne Cremer
Maxime Frillon
Ojciec Emmanuela
Nicole
Gauthier Guérin
Victor Guérin

Melvil POUPAUD
Denis MÉNOCHET
Swann ARLAUD
Eric CARAVACA
François MARTHOURET
Bernard VERLEY
Martine ERHEL
Josiane BALASKO
Hélène VINCENT
François CHATTOT
Frédéric PIERROT
Aurélia PETIT
Julie DUCLOS
Jeanne ROSA
Amélie DAURE
Nicolas BRIDET
Pierre LOTTIN
Fejria DELIBA
Baya REHAZ
Stéphane BREL
Pauline ZIADE
Martine SCHAMBACHER
Serge FLAMENBAUM
Christian SINNIGER
Bernadette LE SACHE
Max LIBERT
Nicolas BAUWENS



Film „Dzięki Bogu” wchodzi do polskich kin 20 września.
Dystrybutorem jest Against Gravity.

Więcej o filmie na www.againstgravity.pl

Materiały promocyjne są dostępne na FTP:

[ftp.againstgravity.pl](ftp://ftp.againstgravity.pl)

login: premiery@againstgravity.pl

hasło: premiery

folder DZIEKI_BOGU