

Film **Ulricha Seidla**

# RAJ:

# WIAARA

## TRYLOGIA O CNOTACH. CZĘŚĆ 2

*Paradise: Faith | Paradies: Glaube*




MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
la Biennale di Venezia 2012  
Special Jury Prize

REŻYSERIA: ULRICH SEIDL SCENARIUSZ: ULRICH SEIDL, VERONIKA FRANZ  
AUSTRIA / FRANCJA / NIEMCY 2012, 120 MIN  
ZDJEŃ: WOLFGANG TRÄGLER, ED LACHMAN MONTAŻ: CHRISTOF SCHERTENLEID DZWIĘK: EKKEHART BAUMUNG  
WYSTĘPIJĄ: MARGARETE TIESEL, PETER MAZUNGU, INGE MAUX, DUNJA SOJWNETZ, HELEN BRUGAT, GABRIEL MWARUA, CARLOS MKUTANO  
PRODUCENT: ULRICH SEIDL PRODUKCJA: ULRICH SEIDL FILM PRODUKTION GMBH, TATFILM, SOCIÉTÉ PARISIENNE DE PRODUCTION  
DYSTRYBUCJA W POLSCE: AGAINST GRAVITY

TYLKO W KINACH STUDYJNYCH

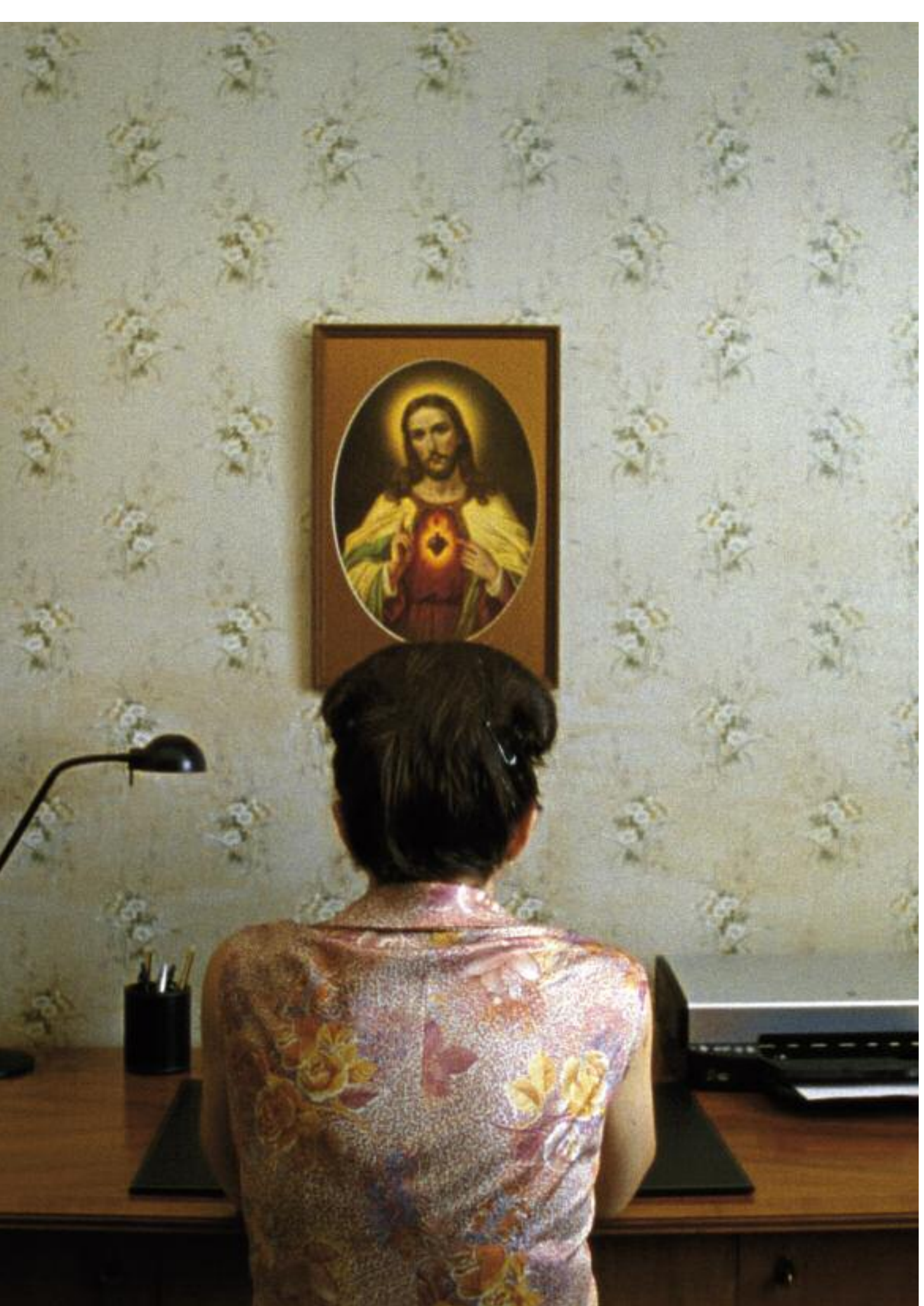


[www.againstgravity.pl](http://www.againstgravity.pl)  [filmyAgainstGravity](https://www.facebook.com/filmyAgainstGravity)

ZOBACZ TRAILER









# AGAINST GRAVITY PRZEDSTAWIA

# RAJ: WIARA

*Paradies: Liebe | Paradise: Love*

---

Film **Ulricha Seidla** Austria/Niemcy/Francja 2012, 113 min

---

reżyseria: Ulrich Seidl

scenariusz: Ulrich Seidl, Veronika Franz

---

zdjęcia: Wolfgang, Thaler, Ed Lachman

montaż: Christof Schertenleib

dźwięk: Ekkehart Baumung, Matz Müller

występują: Maria Hofstätter, Nabil Saleh, Natalya Baranova, Rene Rupnik,  
Daniel Hoesl

producent: Ulrich Seidl

produkcja: Ulrich Seidl Film Produktion GmbH, Tatfilm

we współpracy z: Société Parisienne de Production

---

wybrane festiwale i nagrody:

2012 - **Nagroda Specjalna Jury oraz Nagroda CinemAvvenire na MFF w Wenecji**; Warszawski Festiwal Filmowy;  
Forum Kina Europejskiego „Cinergia” w Łodzi.

---

Czas projekcji: 113 min

Dystrybucja w Polsce: Against Gravity

# Historia:

---

**D**la Anny-Marii (Maria Hoffstätter), technika rentgenologa, raj jest tam gdzie Jezus. Kobieta poświęca każdą wolną chwilę na pracę misjonarską, chcąc uzdrowić Austrię i ponownie naprowadzić ją na ścieżkę wiary. Podczas codziennych pielgrzymek ulicami Wiednia, z figurą Marii Dziewicy w rękach, puka od drzwi do drzwi, niosąc ludziom dobrą nowinę. Pewnego dnia, po latach nieobecności, do domu Anny-Marii powraca jej przykuty do wózka inwalidzkiego mąż - muzułmanin egipskiego pochodzenia. Oboje zmuszeni zostają do ponownego życia razem, co jednak nie kończy się dobrze. Kłótnie małżonków zaczynają wypierać modlitwy i pieśni religijne. Małżeństwo Anny-Marii okazuje się kolejnym etapem jej drogi krzyżowej, ukazując z ogromną siłą niespełnioną tęsknotę za prawdziwą miłością.





# O filmie:

**R**aj: *wiara* to druga część filmowej trylogii o trzech cnotach chrześcijańskich (miłość, wiara, nadzieja) Ulricha Seidla, którą scala tytuł *Raj*. Punktem wyjścia do powstania scenariusza filmu była prawdziwa historia, którą Seidl pokazał wcześniej w filmie dokumentalnym *Jezu, Ty wiesz* (2003), a którą z kolei postanowił rozwinąć w tym filmie. Praca nad *Rajem: wiarą* trwała cztery lata, choć grająca w filmie główną rolę **Maria Hoffstätter** przygotowywała się do tej roli przez siedem lat. Ulrich Seidl zadeedykował drugą część trylogii słynnemu komikowi Maxowi Linderowi. Zdjęcia do filmu nakręcił duet znanych operatorów: **Wolfgang Thaler** (wieloletni współpracownik Michaela Glawoggera) i **Ed Lachman**.

Tradycja Wędrującej Figurki Matki Bożej – zwyczaj znany w wielu polskich parafiach, a w Niemczech i Austrii występujący pod nazwą „Frauentragen”. Tradycja przenoszenia figurki z domu do domu związana jest z historią Marii, która udała się do domu Elżbiety i Zachariasza. Kobieta służyła swojej krewnej nim pojawił się na świecie Jan Chrzciciel. Figurka Matki Boskiej przechodzi z domu do domu, a o tym, która rodzina przyjmuje rzeźbę, decyduje szczęśliwy los, wybierany przez dziecko. Figurka Matki Bożej, która trafi do domu, traktowana jest w wielką czią i szacunkiem. Domownicy w czasie jej goszczenia czytają Pismo Święte, śpiewają pieśni adwentowe i maryjne. Kult maryjny jest silny w naszym kraju, dlatego nikogo nie dziwi widok modlących się do figurki z prośbami o zdrowie dla najbliższych. Duch modlitewny, jaki pojawia się w rodzinie, jest swego rodzaju świętem, które wszyscy członkowie celebrować. Sama figurka Matki Bożej nie zawsze ma ten sam wygląd, jednak posiada pewne stałe elementy. Białoniebieska szata zakrywa włosy kobiety, na której głowie widnieje korona. Ręce kobiety ułożone są w geście miłosierdzia, tak jakby chciała przytulić każdego, kto się do niej zwróci. Niekiedy dłonie są złożone do modlitwy. Niezależnie od pozycji figurki, jest ona głębokim symbolem miłości, jaka wkracza do domu, który odwiedza.



# POBUDZONE

## Elfriede Jelinek o filmie „Raj: wiara”

**B**ohaterkami filmów Ulricha Seidla, na tyle, na ile je poznałam, kieruje coś, co płynie z ich samych; jest to rodzaj bodźca, który (być może!) został w nich zaszczepiony przez jakiś rodzaj Pawłowskiego warunkowania, nie wiadomo kto tego dokonał, nie wymagało to żadnej specjalnej procedury, nieco podobnie jak u Tyrone’a Slothrop, głównego bohatera powieści Thomasa Pynchona „Tęcza grawitacji”, u którego wskutek zaszczepionego mu bodźca (on sam nie pamięta, kto tego dokonał ani kiedy to się wydarzyło) każde uderzenie rakiet V-2 wywołuje erekcję, ale – i to jest kluczowe! – zanim nawet uderzą, kobiety już się kładą. On to ma, ma to w sobie, ten Tyrone. Podobnie jak kobiety u Seidla. Można się zastanawiać, skąd się to bierze, czasem jest to wręcz pokazane, można psychologizować, jak się to dzieje w filmie **Wiara**, gdzie od razu rzuca się to w oczy, a mimo to nie wie się, co je napędza, poszukiwanie chuci czy poszukiwanie Jezusa (dla części z nich to jedno i to samo), ich samoupokarzaniem się poprzez bezsensowne próby nawracania nieznanym (podobnie jak nie pamiętają zaszczepienia bodźca, nie postrzegają tego również jako upokorzenia, nic nie może być upokorzeniem, jak człowiek WIE, co robi i dlaczego, dlatego one naprawdę mogą być pokorne, te kobiety, zagorzale pokorne. Bo nie wiadomo im nic o żadnych zaszczepionych pragnieniach, wiadomo im tylko, że muszą za nimi podążać i im ulegać).

Bohaterkami filmów Ulricha Seidla, na tyle, na ile je poznałam, kieruje coś, co płynie z ich samych; jest to rodzaj bodźca, który (być może!) został w nich zaszczepiony przez jakiś rodzaj Pawłowskiego warunkowania, nie wiadomo kto tego dokonał, nie wymagało to żadnej specjalnej procedury, nieco podobnie jak u Tyrone’a Slothrop, głównego bohatera powieści Thomasa Pynchona „Tęcza grawitacji”, u którego wskutek zaszczepionego mu bodźca (on sam nie pamięta, kto tego dokonał ani kiedy to się wydarzyło) każde uderzenie rakiet V-2 wywołuje erekcję, ale – i to jest kluczowe! – zanim nawet uderzą, kobiety już się kładą. On to ma, ma to w sobie, ten Tyrone. Podobnie jak kobiety u Seidla. Można się zastanawiać, skąd się to bierze, czasem jest to wręcz pokazane, można psychologizować, jak się to dzieje w filmie **Wiara**, gdzie od razu rzuca się to w oczy, a mimo to nie wie się, co je napędza, poszukiwanie chuci czy poszukiwanie Jezusa (dla części z nich to jedno i to samo), ich samoupokarzaniem się poprzez bezsensowne próby nawracania nieznanym (podobnie jak nie pamiętają

zaszczepienia bodźca, nie postrzegają tego również jako upokorzenia, nic nie może być upokorzeniem, jak człowiek WIE, co robi i dlaczego, dlatego one naprawdę mogą być pokorne, te kobiety, zagorzale pokorne. Bo nie wiadomo im nic o żadnych zaszczepionych pragnieniach, wiadomo im tylko, że muszą za nimi podążać i im ulegać).

Mężczyźni również poszukują, rzecz jasna, natomiast nie znajdują; są tymi, którzy od zawsze już znaleźli, więc w przeważającej mierze mogą się czuć dość wygodnie we własnych ciałach: demonstrować swoją jedność ze sobą, swoim ciałem, swoim istnieniem, nie potrafią wyjść poza samych siebie i nic ich to nie obchodzi (w **Wierze** mężczyzna, którego matka dosłownie zostawiła w jego zagrabanym mieszkaniu – jego rzeczy go nie opuściły, zostało mu zatem coś, w co może wierzyć – jest całkowicie pewien, tyle że nie wie czego, nic go nie napędza, może dlatego, że mężczyzna jest skończony, a kobieta nigdy skończona nie jest? wystarczy przywołać zajęcia wokół domu...), żyją w swojej własnej podstawowej jedności-ze-sobą, nawet nie muszą na siebie patrzeć, bo mężczyźni nie są do oglądania, to oni oglądają i tylko oni wywodzą z tego prawo do owego widoku (jak wiadomo, kobieta jest tym, co się ogląda), i to ich napędza.

Tym samym, prawo do oglądania pokrywa się z poglądem, ich opinia jest tym, co rzekomo zobaczyli, a ich myślenie nie musi być już odzwierciedlane, światła jest zawsze dość, zwierciadło czy też konieczność oglądania swojego odbicia u kogoś innego nie są potrzebne. O ile to nie „leniwa lina”-Slothrop z powieści Pynchona reaguje na wydarzenie, które go pobudzi; nie, to wydarzenie, do którego z całą pewnością dojdzie – w końcu rakietka została odpalona – pobudza go z góry, zanim uderzy, zanim coś się wydarzy, o tyle można postrzegać jego postać jako pewną parodię, nawet kobiety z filmów Seidla, które wyruszają na odkrywanie tego, co naprawdę je rusza i owszem, zanim posypią się pytania, może to być dobry Pan Jezus na krzyżu, wiele rzeczy można zrobić z krzyżem, jeśli sam Jezus przestał już wystarczać. Bodziec zawsze do bohatera dochodzi, nawet jeśli on sam jeszcze nie doszedł. Musi tylko zostać uruchomiony, jak broń. Kobieta wyrusza, by sama go dla siebie zdobyć, znajduje się on na zewnątrz, którego – niestety! – wciąż się jej skąpi, dlatego właśnie musi się precyzować, bo wciąż jest ona, zwłaszcza w zacofanych społecznościach, skupiona na wnętrzu; jednakże Maria z **Wiary** jest kobietą pracującą, technikiem rentgenologiem, tak więc potrafi obsłu-



żyć współczesne przyrzady, ale wciąż jest oraz pozostaje wewnątrz, nawet jak pozwala sobie na wyjście (zostaje wypchnięta?) na zewnątrz. Ale samo takie ujawnienie może być tym, co dla niej najważniejsze oraz decydujące, i to Bóg i Maria Dziewica – która, tak się składa, nosi takie same imię jak ona, choć jej sparaliżowany od pasa w dół mąż woła na nią Anna, tak nosi chyba imię Anna-Maria, bo Anna wykastrowała się na drodze umartwiania ciała – ją wysyłają w świat, więc teraz wali głową dosłownie przez ścianę, by podążać za swoim bodźcem, który może odnaleźć tylko dlatego, że zawsze go szukała, a jednocześnie znajdowała. Szukanie i znajdowanie jest jednym i tym samym. Odnalazła Jezusa. Wypuściła, a nie została wypuszczona.

A więc, co jest moim zdaniem kluczowe: dziury w ścianie, które musi pokonać, zostały już wcześniej wywiercone. Niektóre są sporych rozmiarów, mogłaby je przemierzyć nie schylając się. Ale musi się też ciągle przeciskać przez te małe, przez które za nic nie mogła się przedostać, ale może tego „za nic” właśnie szuka. Owe poszukiwaczki i sposób, w jaki Ulrich Seidl je ukazuje w tyłu swoich filmach, zwłaszcza poprzez postać Marii Hofstätter (oto aktorka, która tworzy siebie poprzez swoją grę! Nie mam pojęcia, jak ona to robi), która ewidentnie nic o sobie nie wie, a mimo to wie wszystko, kobieta samodzielna, niewidząca świata poza

samą sobą, którą nazywa Jezusem, bodziec i jego skutek zespoliły się już dawno temu, w końcu jest kobietą, która niczego poza sobą nie dostrzega, która jest jednakże kim innym, która nie dostrzega niczego, co mogłoby zależeć od niej samej, bo w miejscu tego, który zależy od niej, np. swojego sparaliżowanego po wypadku męża muzułmanina, który zwraca się do swojego Boga poprzez modlitwy-gotowce, podczas gdy Maria tworzy je na bieżąco, choć doskonale wie, że one już istnieją i nią kierują, wyuczyła się modlitw, które ją poruszają niczym magiczne zaklęcia, bo tym właśnie są, jest zawsze jedyną osobą na horyzoncie, a nawet nie jest sobą.

A może w ten sposób: gdy wypowiada swe modlitwy do Boga, mówi je do siebie i z samej siebie, wszystkie są właściwie bluźnierstwami, jako że jest ona tą, która jest i zawsze będzie poprzez tworzenie siebie na podobieństwo kogoś, kim nie jest. Swego rodzaju super-Bogiem, nie tylko: z trójcy zrobić jedność, ale takie działanie jest dosłownie tworzeniem, szczerą-jak-Boga-kocha autokreacją, a to całe samobiczowanie oraz bolesne kuśtykanie na kolanach przypominają o mozolnym przebiegu takiego tworzenia siebie; bluźnierstwo albo co najmniej uzurpacja zakamufLOWANA jako swoje przeciwieństwo – pokorna uległość. Bodziec jest zaklęciem, a równocześnie czymś, co można wytłuma-





czyć w sposób racjonalny, Pawłowowi jego słynne psy posłużyły do ciekawego eksperymentu, badającego takowe skutki.

Uważam, że ta fundamentalna samodzielność, samowystarczalność, którą wytworzyć może jedynie fanatyzm będący niczym innym jak niekończącą się ekspansją siebie (jak się jest swoim własnym wytworem, można stworzyć z siebie cokolwiek się zechce udając kogoś innego, Bóg tak chciał), co sprawia, że postacie filmów Seidla, zwłaszcza kobiety ciągle zderzają się i załamują się w sobie w całość. Słowa na ich poglądy są dostępne od ręki, Panie Jezu, dla Ciebie żyję, dla Ciebie umieram, Panie Jezu, twoja będę w życiu i śmierci, to są mocne słowa! Myślenie nie jest już konieczne, bo i po co? Bohaterka oraz to, co ją pobudza, stają się jednym, raz i – dosłownie – na zawsze, skoro wszyscy inni, których tak bardzo starała się nawrócić na Boga, są niczym innym jak nią samą, powiększonym Ja (a kobiecie przyda się powiększenie w każdej możliwej formie!). Ja się nadyma i wywyższa w swej żarliwości, która przedstawia sobą rodzaj wartości dodanej; poprzez swe cnotliwe podporządkowanie (podporządkowaną cnotę?) narzuca się innym jako wywyższenie, powiększenie owego Ja.

Ale to się sprawdza tylko w ograniczonym zakresie. W eksperymencie Pawłowa pies zaczyna się ślinić na sam dźwięk dzwonka, jedzenie przestaje

być do tego potrzebne. Ale nie samym dzwonkiem pies żyje – byłoby to niemożliwe. Im gorętszy żar misjonarka wytworzy, spalając się celem (jedynym) autokreacji – jak wszyscy fanatycy, którzy nie powierzyliby czegoś tak ważnego jak siebie nikomu innemu, nawet nie Bogu, nawet jeśli gotowi by byli wysadzić się w powietrze i unicestwić dla owego Boga – tym szybciej inni znikają w niej samej; przestają być ludźmi, jako tacy się zresztą nie liczą, stają się tym mniej ciekawi, im więcej wysiłku człowiek im poświęca w imieniu Boga. Obiekty konwersji są niczym stacja uzdatniania wody, stanowią coś, przez co kobieta prowadząca ku Bogu za wszelką cenę – nawet za cenę rezygnacji z samej siebie – musi przejść, aby ssące Nic, czyli nie kto inny jak nawracająca – sama tego nieświadoma, ale bodziec już tak – stało się przyswajalne (ponieważ Nic rozrasta się coraz bardziej, jako że Ja przed Bogiem jest niczym). W wysiłkach nawracania podejmowanych przez Marię giną inni i wszystko inne.

Odpowiednia mieszanka prowadzi do przyjemności. Nie za dużo i nie za mało niczego. Ale w tej mieszance jest tylko ja, to nic-nie-warte ja, bezwartościowe nic, którego przybywa; dziury w ścianie, które należy pokonać, kierują ku dalszym pustym przestrzeniom, ale nie zdołają zastraszyć kobiet poszukujących, bo one mają siebie, a wszystkie dziury, przez które się przeciskają, zostały im odgórnie





przypisane. Bóg się wypowiedział, ale pożądanie też mówi, kto mógłby to przebić? Nic innego się nie liczy. Oto jest objawienie, które scala się z kobietą do tego wybraną. Tyle że ona nie ma świadomości, że jest to jej sprawka, która nazywa się Jezusem z Nazaretu i Maryją Dziewicą, oboje dostępni w wygodnym podwójnym zestawie. Kobieta pamięta kiedy ów zestaw kupiła, ale co chce z nim zrobić - już nie. Lecz mimo wszystko to robi, tym samym (na nowo) tworząc siebie.

# Wywiad z reżyserem:

**Raj: wiara opowiada nie tylko o fanatyzmie religijnym. Skąd pomysł na temat tego filmu?**

Podczas pracy nad filmem *Jezu, Ty wiesz* (2003), opowiadającego o intymnym kontakcie z Bogiem, odkryliśmy, że w Austrii (z pewnością również w Niemczech, a w zasadzie także gdziekolwiek indziej) tysiące tzw. Wędrujących Figurek Matki Boskiej są stale w obiegu. Są obnoszone po domach przez wierzących katolików (w większości zresztą przez kobiety), którzy chodzą z nimi od drzwi do drzwi. Gdy jakiś człowiek przyjdzie do domu figurkę, oczekuje od niej fizycznego lub duchowego uzdrowienia. Uznałem, że to wspaniały temat na film. Te domowe wizyty okazały się dla mnie idealne do opowiedzenia mini-historii wewnątrz większej narracji, czyli stworzenia filmowej struktury, którą wykorzystałem w filmie *Good News*.

**Bohaterką Raju: wiary jest siostra bohaterki pierwszej części trylogii. Te dwie kobiety nie mogły chyba różnić się od siebie bardziej. W jaki sposób powinniśmy odczytywać tę rodzinną historię?**

Obie siostry, każda powyżej 50. roku życia, mają podobne problemy. Są rozczarowane miłością, mężczyznami, są seksualnie sfrustrowane, mają głęboko stłumione pożądanie. Ale każda z nich radzi sobie z tym na różny sposób. Jedna szuka miłości w Kenii (w postaci cielesnej różnorodności), a druga szuka szczęścia w duchowej miłości do Jezusa, którego w końcu pożąda tak, jak żyjącego na ziemi mężczyznę.

**Maria Hofstätter, główna aktorka w filmie, pracowała już z Panem przy filmie *Upały*. Czy na przestrzeni tego czasu cokolwiek się w Państwa zawodowej relacji zmieniło?**

Między nami jest ponad dziesięcioletni zawodowy związek oparty na zaufaniu. W pracy oboje jesteśmy niepoprawnymi perfekcjonistami. Nasza metoda pracy jest oparta na zadaniach i intencjach, które wyznaczają nam poszczególne role. W przypadku scen z figurą Wędrującej Matki Boskiej, Maria miała pewien kłopot ze zinternalizowaniem tej religijnej postaci, głównie dlatego, że otrzymała w życiu bardzo surowe, religijne wychowanie, co w dużym stopniu – oprócz oczywiście różnych innych czynników – poczyniło w niej sporo mentalnych szkód.

**W jaki sposób zbierał Pan materiał do tego filmu?**

Kupiliśmy figurę Wędrującej Matki Boskiej i chodziliśmy z nią od domu do domu, robiąc dokładnie to, co wcześniej zaobserwowaliśmy towarzysząc prawdziwej osobie, która dokonywała tego typu misyjnego rytuału. Modliliśmy się z ludźmi, zadawaliśmy im pytania i przekonywaliśmy, żeby się nawrócili i zaczęli modlić.

**W Pana filmach grają aktorzy amatorzy i profesjonalści, ale często trudno określić między nimi różnicę. W jaki sposób trafił Pan na Nabila Saleha – naturšczyka, który ma tak niebywałą aparycję i głos.**

Podczas castingu baliśmy się, że nie znajdziemy odpowiedniej osoby do zagrania tej roli. Wymagania były bardzo zróżnicowane. Poszukiwaliśmy 50-letniego mężczyzny, o korzeniach muzulmańskich, który wychował się w kraju muzulmańskim, ale jednocześnie był powiązany z Austrią i miał doświadczenia z austriackimi kobietami lub nawet był mężem jednej z nich. Poza tym musiał spełniać podstawowe wymagania do tej roli, czyli być autentycznym przed kamerą, mieć zdolność do improwizacji itd. No i oczywiście musiał chcieć zagrać w filmie i mieć czas na zdjęcia. Miałem szczęście, że trafiłem na Nabila Saleha. To było przez przypadek. Jak się okazało, nie tylko spełniał wszystkie nasze wymagania, ale również cierpliwie zniósł wielomiesięczne treningi z terapeutami. Musiał nauczyć się zachowywać jak paraleptyk w sposób tak wierny i doskonały, że nawet mój montażysta, gdy przeglądał pierwsze zdjęcia, nie był pewny, czy jego niepełnosprawność jest prawdziwa, czy udawana.

**Ten film jest bardzo ciekawy pod względem intonacji głosu, jaką stosują aktorzy. Przypomina to popis muzyczny. Planował Pan taki efekt?**

Nie. Takie rzeczy jak rytm scen, intonacja, atmosfera są zawsze efektem interakcji pomiędzy aktorem a przestrzenią, scenografią, światłem i mną jako reżyserem danej sceny.

**Oglądając ten film można mieć skojarzenia z malarstwem Luciana Freuda i typową dla niego koncepcją żywej, kruchej nagości. Co znaczy dla Pana reżyseria ciała?**









Cielesność zawsze odgrywa ogromną rolę w moich filmach. Lubię filmować blisko skóry, pokazywać fizyczność ludzi. W czymś, co nie jest piękne, można często znaleźć element piękna.

**Trzecia część Pana trylogii rozgrywa się na obozie dla odchudzających się nastolatków. Można więc uznać, że kolejna część pokazuje najbardziej drażliwy stosunek kobiety do jej ciała. Co zainteresowało Pana – jako mężczyznę – w tego typu perspektywie ciała?**

Ten temat rozwija się z każdą częścią trylogii. W każdej dotyczy innego aspektu ciała. Sądzę, że trylogia jako całość opowiada o miłości, a miłość ma postać kobiecego ciała. W obecnych czasach ciała kobiet są poddawane presji, mają odpowiadać społecznie akceptowanemu ideałowi piękna, który rzadko koresponduje z moim własnym poczuciem erotyzmu i seksualności. To jeden z paradoksów naszego społeczeństwa. Z jednej strony, wygląd i ciało kobiety są oceniane w oparciu o perwersyjny dyktat bycia szczupłym. Z drugiej strony, nasze społeczeństwo coraz bardziej tyje – co widać wyraźnie na przykładzie stale i gwałtownie rosnącej liczby otyłych dzieci i nastolatków. To temat trzeciej części trylogii. Ale wracając do **Wiary**, Anna Maria wykorzystuje swoje ciało jako rodzaj pokuty, jako instrument moralnego

oglądu. Ale jej fizyczne cierpienie ma w sobie sporo elementów pożądania.

**W wywiadach wyraża Pan nadzieję, że wielu widzów będzie miało szansę obejrzenia wszystkich filmów razem. Czy to byłoby dla Pana idealne rozwiązanie? Jak zmienia się odbiór trylogii, gdy widz ogląda poszczególne jej części oddzielnie?**

Każda z trzech części trylogii może funkcjonować samodzielnie. Nie trzeba wcale obejrzeć pierwszej części, aby móc zrozumieć część drugą i trzecią. Gdy widzowie będą mieli szansę obejrzeć trylogię w odpowiedniej kolejności (czyli w kolejności premier poszczególnych jej części), z pewnością będą mieli głębszy ogląd, lepsze zrozumienie całości, aniżeli wówczas, gdy obejrzą każdy film z osobna. Będą mogli bardziej emocjonalnie spojrzeć na każdą z tych kobiet, na ich stosunek do miłości, seksualności i ciała.





# Wywiad z Matią Hoffstätter:

## ***Jak wyglądała Pani droga do Raju?***

Była bardzo wyboista i trudna. Po otrzymaniu pierwszego scenariusza spędziłam prawie 7 lat pracując nad rolą Anny Marii. To dla mnie rola życia.

## ***Opisuje Pani tą rolę jako najtrudniejszą w życiu. Dlaczego?***

Pod względem racjonalnym wskoczyłam w rolę Anny relatywnie szybko. Porwał mnie jej absolutny fanatyzm, bezwarunkowość jej wiary i poczucie boskiej miłości. Ale potem miałam spore problemy z odczuciem tych rzeczy pod względem emocjonalnym. Miałam stałe obawy, czy będę w stanie unieść to wszystko. Nie potrafię wytłumaczyć powodów tego wewnętrznego oporu. Być może chodzi o moją katolicką przeszłość. To, że się nie poddałam, jest zasługą olbrzymiej cierpliwości, zaufania i wytrwałości Ulricha Seidla.

## ***Jaki ma Pani stosunek do wiary?***

Jestem tylko człowiekiem. Nigdy nie będę w stanie porównywać się z Bogiem. Jestem zawsze nieufna wobec tych, którzy deklarują, że posiadli absolutną wiarę. Dlatego nie należę dziś do żadnego kościoła. W dzieciństwie wychowywałam się w wierze katolickiej i myślę, że w dużym stopniu mnie to uformowało.

## ***W jaki sposób udało się Pani pokonać wewnętrzny opór przed tą rolą?***

Z jednej strony robiłam badania nad różnymi fanatycznymi religijnymi grupami. Często rozmawiałam z wierzącymi, modliłam się z nimi i uczestniczyłam w pracy misjonarskiej, jak również w demonstracjach anty-aborcyjnych. Przygotowywałam się też sama. Nazywałam to moimi eksperymentami. Uczestniczyłam w trwających tydzień pieszych pielgrzymkach do Mariazell, spędziłam tydzień w zakonie z mnichami, w pełnej ciszy, kolejny tydzień samotnej ascezy w lesie, bez jedzenia. Te wszystkie eksperymenty pomogły mi doświadczyć czegoś mistycznego. Poczulałam jak to naprawdę jest, gdy nosi się krzyż, co to znaczy przyjmować ból, głód, samotność, jak wygląda przechodzenie przez boskie doświadczenie. Zaczynałam to wszystko rozumieć. Bardzo pomogło mi to zrozumieć niuanse tej roli. A przy okazji nauczyłam się mnóstwa rzeczy na swój temat.

## ***Chodziła Pani również z figurką Matki Boskiej od drzwi do drzwi.***

To było dla mnie bardzo trudne. Po pierwsze, wymagało dużej religijnej wiedzy, aby być w stałej gotowości do odpowiadania na różne pytania na temat wiary i religii. A po drugie, za każdym razem wymaga to pokonania granic własnego poczucia wstydu. Trudne jest nie tylko dzwonienie do drzwi, ale również bycie natrętnym na tyle, aby narzucić swoją wiarę ludziom, którzy nie mają z nami nic wspólnego.

## ***Czy to prawda, że biczowała się Pani w domu, aby na ekranie wyglądać bardziej prawdziwie?***

Tak. Najpierw zrobiłam pierwszy test biczowania z użyciem specjalnego bicia, który kupiłam w sex shopie. Chciałam sprawdzić, na ile mogę pozwolić sobie w tym temacie. Potem zaczęłam obserwować jak wyglądają biczowania w ruchu Opus Dei. Oni używają skórzanych biczów z wieloma pasmami. Mój bicz był własnej roboty, przeszedł wiele testów, praktycznie był zbyt duży jak dla mnie, gruby, z wieloma pasmami, więc świetnie prezentował się wizualnie, nie plątał się i doskonale można było się biczować. Nie jestem masochistką. Nie byłam specjalną entuzjastką tych scen, ale okazało się, że nie były wcale najgorsze. Plecy bolały mnie przez jakieś dwa dni, ale potem wszystko mi przeszło. Biczowanie może wyglądać spektakularnie, ale w rzeczywistości klęczenie i modlenie się przez godzinę jest znacznie bardziej męczące.

## ***Od czasów Upałów pojawia się Pani regularnie w filmach Ulricha Seidla. Co jest dla Pani tak szczególnego w tej współpracy?***

Rzeczywiście znamy się od dawna i oboje jesteśmy świadomi własnej metody pracy. Ulrich Seidl doskonale wie, jak długo muszę się przygotowywać do roli i jak funkcjonuję przed kamerą. A ja z kolei doceniam jego perfekcjonizm, który jest dla mnie jak kompas. Gdy jest mniej lub bardziej zadowolony z mojej pracy, ograniczam moje obawy. Metoda pracy Ulricha jest niezwykła. Nigdy w scenariuszu nie rozpisuje aktorom dialogów. Aktor musi czuć we krwi rolę, którą ma zagrać i reagować przed kamerą autentycznie. Praca z Seidlem jest przygodą – nie dlatego, że jest trudna, ale dlatego, że człowiek uczy się bardzo wiele na swój temat.





# Ekipa:

---

## Ulrich Seidl - reżyseria

---

- urodzony 24 listopada 1952 roku w Wiedniu. Austriacki reżyser, scenarzysta, producent. Jeden z najbardziej kontrowersyjnych austriackich reżyserów, uważany za skandalistę, który lubi łamać społeczne tabu i przekraczać w swoich filmach społeczne i obyczajowe granice. Uprawia kino na pograniczu filmu fabularnego i dokumentalnego.

Kontakt z filmem nawiązał w wieku 26 lat, gdy rozpoczął studia w Wiedeńskiej Akademii Filmowej. Na początku kariery realizował głównie filmy dokumentalne, choć nie było to kino dokumentalne w czystej postaci. Jak sam przyznaje, nigdy nie zastanawiał się nad gatunkowym podziałem, bowiem kino fabularne i dokumentalne mają dla niego taką samą rangę.

Jego filmy przyniosły mu międzynarodową sławę i uznanie. Jest laureatem wielu nagród filmowych. Za film *Trzeba się liczyć ze stratami* (*Mit Verlust ist zu rechnen*, 1992) otrzymał Nagrodę Specjalną Jury na IDFA w Amsterdamie w 1993 roku. Film *Zwierzęca miłość* (*Tierische Liebe*, 1995), opowiadający o ludziach, którzy dzielą życie ze swoimi psami i kotami, wzbudził wiele dyskusji, ugruntowując skandalizujący filmowy wizerunek reżysera. Po obejrzeniu tego filmu Werner Herzog stwierdził nawet: „jeszcze nigdy, siedząc w kinie, tak wyraźnie nie ujrzałem piekła”. Seidl znajduje się zresztą na liście 10 ulubionych reżyserów Herzoga.

Pierwszym filmem fabularnym Seidla były *Upały* (*Hundstage*, 2001), za które otrzymał m.in. Nagrodę Specjalną Jury na MFF w Wenecji w 2001 roku. Kolejną fabułą był *Import/Export*, a następnie trylogia *Raj* (*Raj: miłość* i *Raj: wiara*, 2012, *Raj: nadzieja*, 2013).

**Metoda pracy Ulricha Seidla przy każdym z filmów opiera się na kilku podstawowych zasadach:**

**1. fikcyjne historie kręcone są w dokumentalnej scenerii, co powoduje, że nieoczekiwane momenty, które zdarzają się na planie, mieszają się z fikcją,**

**2. brak tradycyjnie rozumianego scenariusza, który nie zawiera dialogów, lecz jedynie precyzyjnie opisane sceny; podczas zdjęć scenariusz jest stale modyfikowany i niejako pisany na nowo,**

**3. w skład obsady aktorskiej wchodzi profesjonalni aktorzy i amatorzy; wszyscy otrzymują na planie te same wskazówki, a w efekcie widz nie jest w stanie odróżnić, kto w filmie jest profesjonalnym aktorem, a kto amatorem,**

**4. aktorzy nigdy nie otrzymują scenariusza; sceny i dialogi są improwizowane na planie,**

**5. zdjęcia do filmu są zawsze kręcone chronologicznie, co pozwala na stałe adaptowanie i rozwijanie poszczególnych scen i wątków; zakończenie jest zawsze sprawą otwartą,**

**6. filmy są zawsze kręcone w oryginalnej scenerii,**

**7. muzyka pojawia się tylko wówczas, gdy stanowi integralną część danej sceny,**

**8. „otwarta metoda pracy” odnosi się również do montażu, który pozbawiony jest pośpiechu; film powstaje niejako na nowo przy stole montażowym,**

**9. obok scen fikcyjnych, zawsze nagrywane jest tzw. „tableaux Seidla”, czyli precyzyjnie zaplanowane ujęcia ludzi, patrzących do kamery. Przy każdym z filmów Seidl kręci innego rodzaju „tableau”, które często wcale nie pojawia się zresztą w ostatecznym kształcie filmu. „Tableaux Seidla” (po raz pierwszy zastosowane przez reżysera w jego filmie krótkometrażowym *One Forty*, 1980) bardzo szybko przejęte zostało jako metoda pracy przez innych reżyserów i stało się z czasem wizytówką austriackiego kina.**

---



## **Filmografia (wybór):**

---

### **Reżyser:**

---

2013 – Raj: nadzieja (Paradies:Hoffnung aka Paradise: Hope)  
2012 – Raj: wiara (Paradies: Glaube aka Paradise: Faith)  
2011 – Raj: miłość (Paradies: Liebe aka Paradise: Love)  
2007 – Import/Export  
2003 – Jezu, Ty wiesz (Jesus, Du weisst)  
2002 – Stan narodu (Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln)  
2001 – Upały (Hundstage)  
1999 – Modelki (Models)  
1998 – Zabawa bez granic (Spass ohne Grenzen)  
1997 – Miłośnik biustów (Der Busenfreund)  
1996 – Zwierzęca miłość (Tierische Liebe), Obrazy na wystawie (Bilder einer Ausstellung)  
1994 – Ostatni mężczyźni (Die Letzten Männer)  
1992 – Trzeba się liczyć ze stratami (Mit Verlust ist zu rechnen)  
1990 – Good News: o roznosicielach gazet, martwych psach i innych wiedeńczykach (Good News: Von Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wienern)  
1984 – Look 84  
1982 – Bal (Der Ball)  
1980 – Einsvierzig

### **Scenarzysta:**

---

2013 – Raj: nadzieja (Paradies:Hoffnung aka Paradise: Hope)  
2012 – Raj: wiara (Paradies: Glaube aka Paradise: Faith)  
2011 – Raj: miłość (Paradies: Liebe aka Paradise: Love)  
2007 – Import/Export  
2003 – Jezu, Ty wiesz (Jesus, Du weisst)  
2002 – Stan narodu (Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln)  
2001 – Upały (Hundstage)  
1999 – Modelki (Models)  
1998 – Zabawa bez granic (Spass ohne Grenzen)  
1997 – Miłośnik biustów (Der Busenfreund)  
1996 – Zwierzęca miłość (Tierische Liebe), Obrazy na wystawie (Bilder einer Ausstellung)  
1994 – Ostatni mężczyźni (Die Letzten Männer)  
1990 – Trzeba się liczyć ze stratami (Mit Verlust ist zu rechnen), Good News: Von Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wienern  
1982 – Bal (Der Ball)

### **Producent:**

---

2013 – Raj: nadzieja (Paradies:Hoffnung aka Paradise: Hope)  
2012 – Raj: wiara (Paradies: Glaube aka Paradise: Faith)  
2011 – Raj: miłość (Paradies: Liebe aka Paradise: Love)  
2007 – Import/Export  
1982 – Bal (Der Ball)

### **Zdjęcia:**

---

2002 – Stan narodu (Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln)

---

# Ekipa:

---

## Maria Hofstätter

---

- jedna z najważniejszych aktorek Ulricha Seidla. Poznała go w 1994 roku, na planie jego filmu o Gerhardzie Hadererze. Przełom nastąpił w 2001 roku, gdy zagrała w filmie Seidla **Upały**. Pracowała także z innymi znanymi austriackimi reżyserami, w tym z Michaeliem Haneke i Michaeliem Glawoggerem. Jest bardzo silnie związana z teatrem. Występowała na deskach teatrów w Wiedniu i Berlinie. Reżyserowała również kabarety. Od 1995 roku jest dyrektorem - razem z Dietmarem Nigschem - Projekttheater w Voralbergu.

---

## Nabil Saleh

---

- wychowany w Aleksandrii. Mówi sześcioma językami. Od 1972 roku mieszka w Europie, najpierw zamieszkał w Grecji, Wielkiej Brytanii, Francji, Norwegii, Niemczech, a następnie, od 1980 roku do dziś, w Austrii. Zanim trafił do filmu Seidla - po wielomiesięcznych poszukiwaniach - pracował w Wiedniu jako masażysta. Jak sam przyznaje, utożsamia się z bohaterem **Raju: wiary**. Aby wierniej oddać graną przez siebie postać, przez wiele miesięcy ćwiczył poruszanie się na wózku inwalidzkim. Niedawno wystąpił również w spektaklu **Böse Buben / Fiese Männer (Bad Boys / Hideous Men)**, opartym na tekście Davida Fostera Wallace'a, wyreżyserowanym przez Seidla w 2012 roku jako koprodukcja Kammerspiele w Monachium oraz Wiener Festwochen.

---





# Głos prasy:

---

„Połączenie naiwności i wyrachowania, wulgarności i patetyczności, nadaje trylogii Seidla drapieżność tragikomedii, która nigdy nie ulega sentymentalnemu zmiękczeniu, nie rozmywa się we współczuciu. Seidl z bezwzględności patologa obserwuje ludzką naturę. (...) *Wiara* jest czymś więcej niż prowokacją. Seidl wydaje się zafascynowany swoimi bohaterami jak Diane Arbus, fotografka ludzkich monstrów i ludzkiego nieszczęścia, która nie poprzestawała na powierzchownej ekscytacji tym, co dziwaczne, potworne, złe - ale prowadziła do tragicznej refleksji: jesteśmy w pułapce. (...) Seidl w swojej druzgocącej analizie wiary dochodzi do paradoksu: Anna, kobieta poniżona, ze swojego nieszczęścia i ograniczenia chce uczynić lekarstwo dla świata. Tworzy Chrystusa na swoje własne podobieństwo, wmuszając innym nie Pana Boga, tylko siebie. Głosząc religię miłości, nie może przestać nienawidzić swojego kalekiego męża. (...) Ten przenikliwy film, jak myślę, zachowuje swoją diagnozę niezależnie od wyznawanego światopoglądu widza. Dla katolika - wprost obowiązkowy.”

-----  
Tadeusz Sobolewski, „Gazeta Wyborcza”

„Kino nie lubi symetrii. Ma z nią na pieńku przynajmniej od czasu wielkich totalitaryzmów. Symetria niesie ze sobą biegunową wizję świata, w której nie ma miejsca na żadne krzywizny, załamania, przekroczenia osi. W kinie Ulricha Seidla jest inaczej. Symetria to dla Austriaka narzędzie społecznej krytyki. Bacik na umyśle, dla których prawda nie ma żadnego rewersu. Tak było w jego filmach dokumentalnych oraz w słynnym *Import/Export*, podobnie jest w *Wierze*, drugiej części trylogii *Raj*. (...) Nihil novi sub sole, ale jak to jest zrobione! Kamera jak zwykle jest sparaliżowana, jakby czekała na nagłą erupcję agresji lub szykowała się do ucieczki. Za bohaterką puści się w ruch tylko raz - Seidl podrzuci nam fałszywy trop i sprowadzi na Annę Marię jeszcze trochę cierpienia. Symetria to nie tylko estetyka głupców, ale i ważny element religijnych dogmatów - przekonuje twórca. Po lewej stronie raj, po prawej stronie raj. Piekło ukryliśmy w sobie.”

-----  
Michał Walkiewicz, Filmweb

„Ulrich Seidl jeszcze nigdy nie był tak przewrotny w swoich filmach. Nigdy nie odznaczał się jak dotąd taką dawką czarnego, wręcz perwersyjnego humoru.”

-----  
Przemysław Dobrzyński, Onet

„Zestaw ze sobą kontrowersyjnego buntowniczego reżysera Ulricha Seidla z tematem religijnego fanatyzmu, a otrzymasz zupełnie prowokacyjną mieszankę. *Raj: wiara* to film, o którym przyjemniej się dyskutuje aniżeli ogląda. Zależy oczywiście od tego jak się patrzy na pewne sprawy, ale z pewnością jest to obowiązkowy film dla wszystkich wierzących.”

-----  
„Hollywood Reporter”

# Głos prasy:

---

„Jak zawsze w filmach Seidla sfera przedstawienia wydać się może kontrowersyjna. Austriak nie boi się nagości, brzydoty, pozwala bohaterom tracić wpojone przez cywilizację człowieczeństwo, nie walczy o ich dobrą twarz za wszelką cenę. Seidl nie bawi się w wizualne metafory, a jego kamera na przekór psychicznemu komfortowi widza długo celebruje niewygodne sceny. Pewnie znajdą się tacy, którzy będą go oskarżać o obrazoburstwo i antyklerykalizm. Tylko, że przy głębszym zastanowieniu, film Seidla nie tego dotyczy. *Raj: wiara* to raczej opowieść o bałwochwalstwie, w jakie przekształcić się może pierwotnie głęboki i obopólny dialog z Bogiem. O chorobliwym przywiązaniu do wizerunków i rytuałów, które trzymają życie z ryzach pozoru. O zamknięciu w „dobrej wierze”, które owocuje protekcyjnym podejściem do wszelkiej inności. O pustce, która kryje się za wizerunkiem „słodkiego i przystojnego” Jezusa z pastelowego obrazka, który Anna Maria całuje codziennie przed zaśnięciem. Seidl – autor jednego z najbardziej humanistycznych filmów o niezwykłej więzi człowieka z Bogiem, filmu *Jezu, Ty wiesz* – nie obraża religii ani wiary. Wydobywa ogrom tępego dogmatyzmu z, jakim niektórzy traktują boskie wizerunki, nie myśląc, co te tak naprawdę znaczą.”

Anna Tatarska, Portal Filmowy

---

„Dzięki typowej dla Seidla metodzie minimalnego ruchu kamery, precyzyjnie wykadrowanym i oświetlonym scenom, stworzonym przez operatorski duet: Wolfganga Thaler i Eda Lachmana, nieobecności muzyki, dzięki aktorom, którzy improwizują poszczególne sceny, a także poprzez utrzymywanie dokumentalnego punktu widzenia, obsesyjne filmy Seidla nie są łatwe w odbiorze, ale w przypadku *Raju: wiary* wygląda na to, że akcja toczy się wartko, dzięki świetnemu montażowi. Warto podkreślić, że tak, jak w przypadku perwersyjnego obrazu miłości w pierwszej części trylogii, *Wiara* pokazuje głębsze i bardziej skomplikowane aspekty.”

„Screendaily”

---

„Traktowanie zupełnie dowolnie filmowego scenariusza, jak również praca z zespołem złożonym z amatorów i profesjonalistów do tej pory zawsze wyznaczała styl Seidla. Jednak tym razem skonfrontował on ze sobą silnie ścierające się postaci. Seidl jak zwykle wykorzystał powolne, symetryczne, statyczne ujęcia. Ruch pojawia się jedynie wtedy, gdy operator kręci z ręki sceny wizyt Anny Marii w domach emigrantów. Tego filmu z pewnością nie ogląda się łatwo. Kiedy tylko widz zaczyna sympatyzować z parą głównych bohaterów, Seidl wywraca wszystko do góry nogami, a za każdym razem, gdy postaci na ekranie wydają się dochodzić do swoich celów, Seidl pozbawia ich złudzeń i odbiera im tę szansę. Pomimo pozornej szorstkości formy, film pokazuje nam również prawdziwą czułość. Gdzieś między tym dwojgiem ludzi jest prawdziwa miłość, pomimo wrogości, jaką wobec siebie czują.”

„Indiewire”

---