



NOWY FILM
KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO

JACEK PONIEDZIAŁEK
ANDRZEJ CHYRA

ETTER

MATERIAŁY PRASOWE

Ani Płonki



OPIS

Początek XX wieku, Podole. Lekarz (Jacek Poniedziałek) pasjonuje się eterem – substancją uśmierzającą ból i odbierającą świadomość, tajemniczą i śmiertelnie niebezpieczną. Gdy ofiarą jej działania pada młoda dziewczyna, lekarz zostaje skazany na śmierć. Niespodziewanie udaje mu się uniknąć stryczka. Doktor znajduje pracę w zaborze austriackim, w wojskowej twierdzy dowodzonej przez komendanta (Andrzej Chyra). Poza oficjalną praktyką, na własną rękę ponownie zaczyna prowadzić coraz dziwniejsze eksperymenty: na żywych i na umarłych. Obsesyjnie doskonali swoją wiedzę o eterze pozwalającym manipulować bólem, pożądaniem i wolą poddanych mu ludzi. Jaką cenę przyjdzie mu zapłacić za próbę zawładnięcia ludzkim umysłem?



STRESZCZENIE

ETER, CZYLI QUINTA ESENTIA

Film składa się z dwóch części.

Pierwsza, nazwana jawną, jest w dużym stopniu realistyczną opowieścią o lekarzu, który na przełomie wieków gdzieś na kresach Imperium Rosyjskiego, dawnych terenach polskich, dopuścił się zbrodni, nadużywając eteru, z zamiarem pozbawienia świadomości panny, która była przedmiotem jego pożądania. Doktor uchodzi sprawiedliwości, pojawia się na dawnych terenach polskich w zaborze austriackim. Udaje patriotę, uciekiniera z Sybiru. Znajduje pracę w twierdzy, gdzie rozwija eksperymenty z użyciem eteru i innych środków pozwalających manipulować bólem i wolą poddanych mu ludzi. Ofiarą eksperymentów jest w pierwszej kolejności miejscowy ukraiński wyrostek, sierota, którego doktor całkowicie od siebie uzależnia.

Do obowiązków doktora należy asystowanie przy wykonywaniu wyroku śmierci na rosyjskim szpiegu, który zostaje złapany, kiedy przyjeżdżają z misją fotografowania nowo budowanych umocnień. Pod opieką doktora jest także dom publiczny, z którego korzysta załoga twierdzy.

Eksperymenty doktora są kosztowne. Komendant twierdzy sugeruje mu łatwy sposób na zdobycie środków. Wystarczy potajemnie dostarczyć Rosjanom zdjęcia z budowy. Propozycja okazuje się pułapką zastawioną przez komendanta za sugestią austriackiego wywiadu. Szlachetny młody Ukrainiec na próżno próbuje wziąć na siebie winę, doktor ponosi śmierć przez rozstrzelanie.

W drugiej, tajnej części opowieści cofamy się do początku. Opowieść skupia się na Ziemińskim Sędzi, który ratuje doktora przed karą za próbę zniewolenia dziewczyny eterem. Doktor sprzedaje w zamian duszę przekonany, że oszukał kupca, bo dusza nie istnieje.

W dalszej akcji Sędzia Ziemiński ułatwia umowę z komendantem w sprawie sprzedaży fotografii twierdzy i utrudnia doktorowi kontakt z jego dawną ofiarą, dziewczyną, którą ten próbował zniewolić i która przebywa w klasztornej zakładzie dla obłąkanych. W finale opowieści doktor zostaje rozstrzelany, po czym okazuje się, że dusza nie przepadła i zawładnęła nią Sędzia Ziemiński.

Przed wiecznym potępieniem doktora może uratować tylko modlitwa dziewczyny, którą próbował zniewolić, i ofiara młodego Ukraińca, który poświęca się, ratując rannych na polu bitwy rozpoczynającej się wojny.



EKSPLIKACJA REŻYSERSKA

Film, mimo kostiumu, nie jest widowiskiem – przeciwnie, stawiam na opowieść ascetyczną, omijając liczne dramatyczności, które powinny pojawiać się bardziej w wyobraźni widza aniżeli dosłownie na ekranie.

Projekt nawiązuje bezpośrednio do mitu Fausta. Odmienne niż u Goethego stawką nie jest młodość i rozczarowanie nauką. Przeciwnie, w „Eterze” mój doktor wierzy w naukę jako narzędzie dla spełnienia najbardziej wszechwładnego z ludzkich pragnień, jakim jest pełna fizyczna i duchowa władza nad drugim człowiekiem. Eter okaże się pierwszym krokiem na drodze pozbawienia człowieka wolnej woli, a hipoteza o tym, że wypełnia przestrzeń kosmiczną, daje bohaterowi płonącą nadzieję na władzę nad całym światem.

W dialogach filmu ukryte jest zdanie, które jest dla mnie kluczem do opowiadanej historii. Szatan chełpi się swoim zwycięstwem, bo ludzie przestali wierzyć w jego istnienie. Na przeciwległym biegunie wobec Bożego miłosierdzia jest zło, które wynika z wolności ludzkich wyborów. Bez możliwości wybrania zła nie ma wolności wyboru. Mój bohater pomylił naukę z wiarą i na tym zasadza się jego klęska.



Jestem świadom, że mit Fausta doczekał się już wielu filmowych opracowań, do których staram się nie budować żadnych szczegółowych odniesień. Ani „Urok szatana” René Claira, ani „Faust” Aleksandra Sokurowa nie przecinają się z moją historią. Podobnie genialna interpretacja powieściowa Thomasa Manna rozgrywa się w innej przestrzeni dziejowej.

Film ma wiele odniesień do historii, ale są to odniesienia przybliżone. Wielkopańskie fanaberie na kresach kojarzą się raczej z ziemiaństwem rosyjskim i tak je przedstawiam. Walka wywiadów w przededniu wojny światowej utrwaliła w dzisiejszej pamięci figury Dreyfusa, Redla i może jeszcze Maty Hari. Traktuję te wątki w sposób szkicowy, nie wchodząc w szczegóły. Opowieść dziejąca się na dawnych polskich kresach zawiera elementy etniczne – obecna jest Polska, Rosja, Ukraina i ludy Austro-Węgier.





BIOGRAM REŻYSERA

Krzysztof Zanussi - reżyser filmowy i teatralny, producent, scenarzysta. Autor wielokrotnie nagradzanych filmów, takich jak: „Barwy ochronne”, „Rok spokojnego słońca”, „Obce ciało”. oraz wielu książek. Członek Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Pen Clubu, Papieskiej Akademii Sztuk Pięknych i Literatury, doktor honoris causa renomowanych uczelni. Od 1979 roku dyrektor Studia Filmowego „TOR”.

Wybrana filmografia:

2018	Eter
2014	Obce ciało
2009	Rewizyta
2008	Serce na dłoni
2006	Czarne słońce
2005	Persona non grata
2002	Suplement
2000	Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową
	Brat naszego Boga
1997	Cwał
1996	Dotknięcie ręki
1992	Życie za życie
1990	Stan posiadania
1989	Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...
1988	Paradygmat
1985	Rok spokojnego słońca
1984	Barwy ochronne
1976	Iluminacja
1973	Struktura kryształu





EKSPLIKACJA OPERATORSKA

Historia jawna:

Zasadniczym wyzwaniem operatorskim w całym filmie było sfotografowanie tego, co wiąże się z tytułem filmu. Eter jako mityczny składnik wypełniający wszechświat czy też jako substancja pozwalająca rozchodzić się falom elektromagnetycznym. W filmie eter ma bardzo konkretny wymiar i zastosowanie, co znajduje wyraz w dramaturgii – jako środek usypiający i dający miraż władzy. To, co wykracza poza namacalny charakter eteru, jest trudno uchwytne, ale możliwe do sugerowania widzowi obrazem. Sprowadza się to w dużej mierze do pytania: jak sfotografować powietrze? Jak oddać jego wilgotność, ruch, przezroczystość, zapylenie, temperaturę... Chciałem, by efektem było wrażenie obecności eteru na ekranie i w sali kinowej, w przestrzeni, w której poruszają się aktorzy, ale też pomiędzy ekranem a widzem. Wrażenie zanurzenia w kosmosie, którego aktorzy w scenografii i my sami jesteśmy częścią. Na taki efekt musiało pracować wiele elementów nie tylko stricte operatorskich: ważna była ścisła współpraca z pionem scenograficznym i kostiumów. W realizacji tego celu pomagała epoka, w której rozgrywa się film.

Stawialiśmy na niewielką ilość światła, przeważnie naturalnego. Dym świec, ognisk, mgły, rosa, deszcz, zmiersch, kurz, przez które przechodzi światło. Faktura ścian, mebli, sprzętów, tkanin, ubrań, na których rozkłada się światło. Błoto, brud, patyna, wąska paleta barw naturalnych barwników.

To, co pozwala na użycie plastycznych kontrapunktów, zawierało się moim zdaniem w scenach z Małgorzatą zamkniętą w klasztorze/zakładzie dla obłąkanych. W tych scenach było miejsce na światło, na czystość obrazu wyrażoną za pomocą innych obiektywów, ostrzej rysujących, o większej głębi ostrości. Sceny z Małgorzatą w klasztorze/zakładzie dla obłąkanych odnoszą się wizualnie do scen z sekwencji otwierającej film – były pełne życia wyrażonego ruchem kamery, światłem, użyciem wyższego klucza oświetleniowego.

Film rozgrywa się w ograniczonej przestrzeni – twierdza, małe miasteczko, klasztor, gabinet doktora, burdel. Równocześnie jest to strefa przygraniczna, kresowa. Klaustrofobiczność zderza się z bezkresem, z miejscem otwartym. Każde otwarcie kadru na powietrze, przestrzeń domagało się wykorzystania panoramicznych możliwości kadru, które „pracowały” na ciasnotę, w której doktor mierzy się z przeznaczeniem. Panoramiczny format pomaga opisać samotność doktora w scenach wnętrzowych i zarazem opowiedzieć o możliwości ucieczki, jakie daje przygraniczna zona. O ile wnętrza mogły być umowne, o tyle plener nadawał wiarygodność całej opowieści, dlatego ważne było znalezienie spektakularnych i dobrze osadzonych w przestrzeni plenerów.

Historia tajna:

Druga część filmu wprowadza nową perspektywę. Wartością było opowiedzenie dotychczasowej historii na nowo, bez posługiwania się ujęciami wykorzystanymi do tej pory. Sposobem wizualnym było zastosowanie dłuższych obiektywów pozwalających podpatrzeć wcześniej widziane sceny i nadać im na nowo wrażenie tajemnicy. Fotografowaliśmy z oddali, przez coś, przez kogoś, skupiając kompozycję kadru na twarzach i gestach.

Piotr Niemyjski PSC





ANDRZEJ PAĞOWSKI O PLAKACIE

Praca nad plakatem do filmu „Eter” Krzysztofa Zanussiego to moja czwarta artystyczna przygoda z twórczością tego reżysera. Pierwszy był „Kontrakt” w 1980 roku, potem „Stan posiadania” w 1989 oraz „Dotknięcie ręki” w 1992.

„Eter” jest zupełnie innym filmem zarówno od strony plastycznej, jak i sposobu prowadzenia narracji, choć wciąż cechują go charakterystyczne dla całej twórczości reżysera dylematy moralne. Łączy w sobie emocje „Milczenia owiec” oraz klimat filmu „Pachnidło”.

W plakacie chciałem zawrzeć główne przesłanie filmu i widz, szczególnie ten, który wychodzi z seansu, powinien zauważyć, że jego grafika opowiada historię od początku do końca. Plakat musi zatrzymać na ulicy, zainteresować i dlatego stworzyłem symbol, który z jednej strony zaciekawia, ale po dokładnym przyjrzeniu się również zaskakuje. Mam nadzieję, że przyjemność, jaką ja miałem z oglądania, będzie też udziałem widzów. Zapraszam do kin.

Andrzej Pağowski



TWÓRCY

ETER

kraj produkcji:	Polska
produkcja:	polsko-ukraińsko-węgiersko-litewska z udziałem Włoch
rok produkcji:	2018
długość filmu:	117'28"
reżyseria:	Krzysztof Zanussi
scenariusz:	Krzysztof Zanussi
zjęcia:	Piotr Niemyjski
muzyka:	Richard Wagner
montaż:	Milenia Fiedler
scenografia:	Joanna Macha
kostiumy:	Katarzyna Lewińska
charakteryzacja:	Karolina Kordas
dźwięk:	Maria Chilarecka/ Bartłomiej Woźniak
kierownictwo produkcji:	Andrzej Besztak
obsada:	Jacek Poniedziałek, Andrzej Chyra, Zsolt László, Ostap Vakuliuk, Małgorzata Pritulak, Maria Riaboshapka, Rafał Mohr
producent:	Krzysztof Zanussi, Janusz Wąchała
produkcja:	Studio Filmowe „TOR”
koprodukcja:	Interfilm Production Studio (Ukraina)
	Laokoon Filmgroup (Węgry)
	Studio Uljana Kim (Litwa)
	z udziałem Revolver, Bielle Re (Włochy)
	Telewizja Polska S.A.
	Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych
	Canal+
Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie	
Lithuanian Radio and TV	
producent wykonawczy:	Janusz Wąchała

Film powstał przy wsparciu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Ukrainian State Film Agency, Hungarian Film Fund, Hungarian Film Incentive, Lithuanian Film Centre, Friuli Venezia Giulia Film Commission

KONTAKT DLA MEDIÓW:

JOANNA JAKUBIK
PR NEXT FILM



mail: joanna.jakubik@next-film.pl
tel. +48 514 793 494

MARTA MARCZAK
PR NEXT FILM



mail: marta.marczak@next-film.pl
tel. +48 793 545 024



www.next-film.pl



youtube.com/nextfilmpl



facebook.pl/nextfilmpl