

Gdzieś w Ameryce

MARCIN GIŻYCKI

Ciekawie jest obserwować w Stanach Zjednoczonych, jak tutejsza krytyka przyjmuje produkcje europejskie. A robi się już bardzo interesująco, jeśli wśród nich trafi się film o Ameryce. Przypadek sprawił, że dwa takie filmy, i to filmy ważne, weszły niedawno niemal równocześnie na amerykańskie ekrany, na dodatek w momencie, kiedy społeczeństwo tego kraju przeżywa wewnętrzne rozdarcie, podobne do tego, które starał się opisać przed laty Antonioni w *Zabriskie Point*.

Chodzi o *Dogville* Larsa von Triera i *Twentynine Palms* Brunona Dumonta¹. Trudno wyobrazić sobie dwa bardziej różne wizualnie filmy. Jeden teatralny, mroczny, klaustrofobiczny, rozgrywający się w jawnie studyjnej, umownej dekoracji (czy raczej jej braku), drugi przepalony światłem pustyni, wypełniony powietrzem, przestrzenią i jazdą samochodem. A jednak wiele te filmy łączy. Oba mają nazwy miejscowości w tytule, oba mówią o przemocy, oba, w sposób metaforyczny, wyrażają opinię o Stanach Zjednoczonych i oba źle się kończą.

Film von Triera wywołał już niepokój w mediach amerykańskich po festiwalu w Cannes, na którym stał się wielkim przegranym. Zdaniem dużej części krytyki – przegranym niezasłużonym; przynajmniej w oczach dziennikarzy europejskich, bo z ich amerykańskimi kolegami było różnie. *Można widzieć w „Dogville” studium bestii, która siedzi w ludzkiej naturze. Ale wymyślona sceneria Gór Skalistych będzie skłaniać wielu widzów, by odbierać film jako portret brzydkich Amerykanów czyniących najgorsze rzeczy, do jakich są zdolni* – pisał korespondent Associated Press². *Cale to społeczne moralizowanie* – dodawał dziennikarz „Hollywood Reporter”³ – *wyduje się równie teatralne i fałszywe, jak ów sztuczny śnieg padający na wyrysowane kredą ulice Dogville*. Jeszcze inny autor, który zobaczył film nie w Cannes, lecz w Moskwie, pytał: *Czy „Dogville”, którego akcja dzieje się w amerykańskim prowincjonalnym miasteczku w czasie depresji, wyraża opinię o USA?* I zaraz sam odpowiadał: *Jeśli tak, to jest to opinia wyjątkowo niezgrabnie sformułowana*⁴.

Emocje jeszcze wzrosły, kiedy *Dogville* został po raz pierwszy pokazany w Nowym Jorku na tutejszym festiwalu filmowym. Najwięcej złości wylał wówczas na film recenzent „New York Observera” Rex Reed, który nazwał dzieło von Triera

obrzydlwym, bezmyślnym i paraliżująco nudnym. „Dogville” – stwierdzał Reed – jest metaforą amerykańskiej podłości, małostkowości, podejrzliwości i nietolerancji, a grana przez Kidman postać pięknej uciekinierki uosabia sposoby, w jakie Amerykanie obrażają, poniżają i opluwają wszystko to, czego nie rozumieją⁵.

Z Reedem i innymi krytykami podjął polemikę John Rockwell w „New York Timesie” (autor m.in. małej książeczki o *Idiotach* von Triera wydanej przez Brytyjski Instytut Filmowy⁶). Wysunął on interesującą, choć polemiczną tezę, że *Dogville* jest w istocie filmem bardziej niemieckim niż amerykańskim. Akcja dzieje się w Stanach Zjednoczonych może z tego powodu – zastanawiał się Rockwell – że von Trier znajduje jakąś przyjemność w dokuczaniu Amerykanom, ale przede wszystkim dlatego, iż jest to film pełen amerykańskich gwiazd, a Ameryka, na dobre czy złe, uosabia świat⁷. Dlaczego jednak miałby to być film w jakikolwiek sposób niemiecki? Rockwell zwrócił uwagę na liczne i skomplikowane związki reżysera i jego wcześniejszych dzieł z Niemcami, poczynając od niemieckich producentów, przez odniesienia do obozów koncentracyjnych, a kończąc na tym, że wyrastał on w przekonaniu, iż jego ojciec był Żydem⁸. Ważniejsze jednak, że trylogia von Triera, obejmująca *Przełamując fale*, *Idiotów* i *Tańcząc w ciemnościach*, podejmuje charakterystyczny dla niemieckiego romantyzmu wątek zbawienia dzięki ofierze cierpiącej kobiety.

W *Dogville* co prawda kobieta w końcu bierze odwet i to oddala film od Wagnerowskiego sentymentalizmu, ale jednocześnie przybliża go do Brechta, na którego zresztą sam reżyser się powoływał. Powoływał się też na *Nasze miasto* Thorntona Wildera. Rockwell jednak dostrzegł więcej związków filmu z *Wizytą starszej pani* Friedricha Dürrenmatta (Szwajcara, ale niemieckojęzycznego) niż sztuką amerykańskiego dramaturga. Jest to więc znacznie bardziej „niemieckie” dzieło niż „amerykańskie” – konkludował krytyk.

Po dosyć długim oczekiwaniu *Dogville* dotarł wreszcie do kin w Stanach. Żadne liczące się czasopismo nie mogło oczywiście tego faktu nie odnotować. „New York Times” zamieścił nawet kilka recenzji filmu. Stephen Holden kończył swoją następującą: *Wiele hałasu zrobiono wokół rzekomego antyamerykanizmu pana von Triera*⁹ (który tu nigdy nie był). *Ja sądzę jednak, że ta efektowna poza jest raczej prowokacyjnym zabiegiem niż utrwalonym uprzedzeniem. Jak długo Stany Zjednoczone będą uważane za Ziemię Obiecana, gdzie ulice brukowane są złotem, tak długo mity tego kraju wystawiane będą na próby. Jakoś to wytrzymamy*¹⁰.

Inny recenzent tej samej gazety, A. O. Scott, zauważył, niewątpliwie trafnie, że film ten jest ciekawą mieszanką rzeczy obcych i swojskich – jest fantazją na temat Ameryki, ale nie amerykańską fantazją¹¹. Nawiązując do braku ścian w filmowym miasteczku, krytyk dalej stwierdzał, że w *Dogville* trudno oddzielić prowokację zawartą w opowiadanej historii od sposobu jej przedstawienia: *Pan von Trier, który nigdy nie widział Stanów Zjednoczonych, zdaje się sugerować, że jest w stanie przesyłać kraj wzrokiem, patrzeć przez nas na wyłot. Nie powinno nikogo dziwić, że niektórzy Amerykanie wzięli to do siebie i odpowiedzieli na tę brutalną alegorię w tonie obronnym. Ostatniej wiosny [mowa o 2003 roku – przyp. M. G.] w Cannes, gdzie geopolityczne napięcie między Europą i Ameryką wisiło w powietrzu, jak brzydki zapach, pan von Trier nadstawiał się niemal na oskarżenia o antyamerykanizm i rzeczywiście, w przeciwieństwie do nagród, były one liczne*¹².



Dogville, reż. Lars Von Trier (2003)

Scott zacytował zresztą kilka z nich, na przykład Toda McCarthy'ego, głównego krytyka „Variety”, który napisał, że utożsamienie *Dogville* ze Stanami Zjednoczonymi jest [u von Triera – przyp. M.G.] całkowite i nie pozostawia co do tego żadnej wątpliwości; a także, iż reżyser odmawia prawa do istnienia krajowi, który przyciągnął do swoich brzegów więcej ludzi i dał im więcej możliwości niż jakikolwiek inny kraj w historii¹³.

Stanley Kauffmann, nestor amerykańskiej krytyki (ur. 1916), ocenił film w „New Republic” skrajnie negatywnie: *Bezsztatne, nieskładne, bezcelowe dzieło, które nawet nie potrafi być przekonująco pretensjonalne*¹⁴. Zarzuty o antyamerykańskość *Dogville* stary krytyk uznał jednak za niedorzeczne: *Życzylbym sobie, żeby tak było*. W nocnym talk-show Davida Lettermana więcej jest krytyki Ameryki niż w filmie von Triera – dodawał. Kauffmann, jak zresztą jeszcze kilku innych autorów, wytknął obcą Amerykanom napaśzoność stylu dialogów i tekstu niewidocznego narratora, temu ostatniemu, w którego wcielił się John Hurt, zarzucając też silnie brytyjski akcent: *Co ma Brytyjczyk do tej amerykańskiej dekoracji? I jak dobrze von Trier zna angielski?*

Suchej nitki na *Dogville* nie pozostawił David Denby w „New Yorkerze”¹⁵. Nazwał film *awangardą dla idiotów* i stwierdził, że: *Od początku do końca „Dogville” jest filmem tępym i odpychającym – wydumanym, przyciężkim żartem*. Krytyk zarzucił też filmowi wtórność wobec takich dzieł literackich, jak *Nasze miasto* Wildera, *Loteria* Shirley Jackson czy *Wizyta starszej pani* Dürrenmatta. *Film oczywiście jest atakiem na Amerykę – kontynuował Denby – jej niewinność, konformizm i nieokrzesanie, chociaż von Triera nie tyle interesuje życie tego kraju (nigdy tu zresztą nie był), ile europejska pogarda dla niego*¹⁶.

Jeśli ktoś szuka dowodów na to, że Ameryka cierpi na europejski kompleks, to powinien sięgnąć po artykuł Denby'ego albo list pewnej czytelniczki zamie-

szczony w „New York Timesie”, która pouczała: *Wydaje mi się, że pan von Trier powinien raczej robić krótsze filmy i bliżej własnego domu*¹⁷.

Gwoli prawdy trzeba jednak zaznaczyć, że liczba obrońców *Dogville* nie była wcale mała. Megan Lehman w „New York Post”¹⁸ pisała na przykład, że film jest *mistrzowsko zrobioną, świadomie prowokacyjną bajką i oszotamiającą wyprawą w głąb tego, co możliwe w kinie*. Polemizowała też z oskarżeniami o antyamerykanizm von Triera, argumentując, że etykieta ta odbiera mu prawo do krytyki. *Bezkompromisowy i prowokacyjny „Dogville” to film tak mroczny i nieprzyjemny, że trudno go lubić, nie zmienia to jednak faktu, że jest to dzieło głęboko przerażające* – kończyła swoją recenzję Lehman.

Joe Hoberman w „Village Voice”¹⁹ z kolei wyraził opinię, że opowieść o męczeństwie i hipokryzji nie powinna wydawać się antyamerykańska komuś, kto jest zaznajomiony z prozą Nathaniela Hawthorne’a, Marka Twaina albo piosenką Boba Dylana *John Wesley Harding* czy filmem Clint Eastwooda *High Plains Drifter*. Chociaż von Trier jest dumny z tego, że nigdy tu nie był, kontynuował Hoberman, stworzył wizję Ameryki, która jest wkładem do tradycji literatury amerykańskiej. *Niewidzialny wcześniej pies zamienia się w końcu filmu w psa prawdziwego i to samo staje się z Ameryką von Triera* – stwierdzał krytyk w ostatnim zdaniu recenzji.

Zarówno krytycy *Dogvill*, jak i jego obrońcy chętnie cytowali i cytują samego reżysera, na poparcie swoich tez o rzekomym lub prawdziwym antyamerykanizmie reżysera. On sam, trzeba to przyznać, dostarczył swoimi wypowiedziami amunicji obu stronom. Raz mówił, że chciałby *wszcząć kampanię na rzecz wyzwolenia Ameryki*²⁰, innym znów razem, iż głównym impulsem powstania filmu były wyniki wyborów w Danii, które przyniosły zwycięstwo politykom domagającym się zaostrzenia praw imigracyjnych²¹. Jednakże w przypadku akurat tego prowokatora intelektualnego należy podchodzić ze szczególną ostrożnością do wszystkiego, co mówi. Postmodernistyczna sprzeczność jest bowiem niewątpliwie częścią kreowanego przez niego samego *image’u* własnej osoby. Jego nonszalanca wobec reguł gatunków filmowych i podpisanego przez siebie manifestu Dogmy jest tego najlepszym przykładem. Nie ulega wątpliwości, że von Trier ma do Stanów Zjednoczonych różne anse, którym dał wyraz, przywołując w tle napisów końcowych *Dogville* historyczne i współczesne fotografie ciemnych stron amerykańskiej rzeczywistości, a także piosenkę Davida Bowie’go *Young Americans*. Z drugiej jednak strony umowność inscenizacji nadaje tej przypowieści o młodej kobiecie ukrywającej się w odciętej od świata osadzie w Górach Skalistych uniwersalny wymiar. Nikt z piszących w USA nie zwrócił jednak uwagi na jeden uderzający aspekt filmu. Grace jest w gruncie rzeczy nowym, tym razem kobiecym wcieleniem archetypicznie amerykańskiego bohatera, który tam, gdzie prawo nie sięga, sam zaprowadza porządek i wymierza sprawiedliwość. I podobnie jak to bywa z westernami, w obliczu wszechogarniającego zła solidaryzujemy się z mścicielem czy raczej, w tym przypadku, mścicielką.

Z podobnie kontrowersyjnym przyjęciem, częściej zresztą negatywnym niż pozytywnym, spotkał się film Dumonta. Nie powinno to zresztą dziwić, bo nie jest to dzieło, które może się podobać, przynajmniej w konwencjonalnym zna-

czeniu tego słowa. Znamienne jednak, jakie to konkretnie krytyczne struny udało się poruszyć francuskiemu reżyserowi.

Twentynine Palms jest historią podróży przez kalifornijską pustynię Rosjanki i Amerykanina, którzy z trudem porozumiewają się łamanym francuskim. Ich przyrównanie do seksu (całkowicie zresztą odartym z jakiegokolwiek romantyzmu) wyprawa w dziką naturę kończy się jednak niespodziewanie brutalnie i tragicznie.

Większość recenzentów (nie wspominając już o widzach) okazała się równie nieprzygotowana na to wstrząsające zakończenie jak bohaterowie filmu. Oto kilka pikantniejszych epitetów, którymi obsypano *Twentynine Palms*: *Zabriskie Pointless*²² (moje ulubione), *puste, bezcelowe ćwiczenie*²³, *spojrzenie Francuza, który nie potrafi odróżnić baru szybkiej obsługi od restauracji, w głąb mrocznej duszy Ameryki*²⁴, *najgorszy film, jaki kiedykolwiek zrobiono*²⁵ itd., itp. Nie brakowało też i tym razem oskarżeń o antyamerykańskość²⁶. Bardziej interesujące są oczywiście głosy krytyczne próbujące jednak podejmować z Dumontem mniej lub bardziej rzeczową polemikę.

Tylko połowicznie udało się to Joe Hobermanowi w „Village Voice”²⁷. Przyrównał on *Twentynine Palms* do dwóch szczególnie sponiewieranych przez amerykańską krytykę dzieł europejskich reżyserów: *Zabriskie Point* Antonioniego i *Paryż, Teksas* Wendersa: „*Twentynine Palms*” Dumonta kontynuuje idiotyczną europejsko-artystowską tradycję Antonioniego i Wendersa. Jest filmem europejskiego autora, który przyjeżdża w poszukiwaniu Ameryki i odkrywa jej jądro ciemności w autostradach, stacjach benzynowych i księżycowych pejzażach bezkresnego Zachodu wiszących w pokojach motelowych. Niestety Hoberman, poza wytknięciem jeszcze filmowi złego aktorstwa, nie rozwinął głębiej powyższej myśli.

Najciekawszą krytykę *Twentynine Palms* przeprowadził James Quandt w „Artforum”²⁸. Przede wszystkim zauważył, że film Dumonta mieści się w szerszym zjawisku we współczesnym kinie francuskim, jakim jest fala produkcji eksploatujących przemoc za pomocą środków dotychczas zarezerwowanych dla kina porno i literatury brukowej (inne podobne w tym względzie filmy to m.in. *Trouble Every Day* Claire Denis, *Dans ma peau* Mariny de Van, *Les Amants Criminels* François Ozona i *Irréversible* Gaspara Noé). Obserwacja ta z kolei skłoniła krytyka do postawienia pytania, czy nie jest to wynik reakcji twórców, zwłaszcza młodszego pokolenia, na głębszy kryzys kultury francuskiej (*tożsamości, języka, ideologii, form estetycznych*).

W tej perspektywie *Twentynine Palms* byłby więc emanacją pewnego ogólniejszego, katastroficznego ducha. Jednakże, zdaniem Quandta, Dumont, przekształcając kalifornijską pustynię w skalisty anty-Raj, w którym umieścił współczesnych Adama i Ewę, starał się zasugerować, że sceneria ta jest odzwierciedleniem kultury miejsca i czasu, a więc kultury amerykańskiej. Nawiązanie do dwóch hollywoodzkich filmów w zakończeniu – *Deliverance* Johna Boormana i *Psychozy* Hitchcocka – miałoby tę tezę potwierdzać²⁹. I tego dla Quandta było już za wiele. Nazwał film wynikiem wydumanych wyobrażeń o głupocie Ameryki: *Dumont studiuje Amerykę, jakby był przepojonym jadem Tocqueville’em* (...). „*Twentynine Palms*” jest jednak filmem absurdalnym, fałszywym i zarożumiałym, będącym porażką w sferze moralnej i wizyjnej³⁰.

W obronie filmu stanął między innymi David Danby w „New Yorkerze”³¹ słusznie stwierdzając, że Dumont wkroczył w mityczny pejzaż amerykańskiego

Zachodu w celu odmitologizowania go (taki *Antonioni odarty ze stylu*). Warto przytoczyć dłuższy cytat z tej interesującej recenzji: *Dumont ma w sobie coś z artystycznego terrorysty i stawia radykalne pytania. Czyni wszystko, by zwiększyć nasze poczucie wyobcowania. Raz jest to ujęcie bez kontynuacji, raz groźba bez reakcji, innym znów razem reakcja bez groźby. Umieszcza swoje postacie w nieprzyjnym krajobrazie, że wydają się w nim bezwonnymi pionkami. Później przeciąga ujęcie dłużej, niżby należało, aż ciarki zaczynają chodzić po plecach, a nerwy stają się napięte do granic wytrzymałości. Kiedy w końcu, bez ostrzeżenia, wybucha przemoc, David i Katia nie mają szans, by sobie z nią poradzić. Ona próbuje co prawda coś zrobić, ale oboje nie są w stanie wesprzeć się nawzajem po katastrofie. Wyczerpali już swoje instynkty i, jak to w świecie Dumonta zwykle się dzieje, pozostaje im już tylko śmierć*³².

Również pozytywną, chociaż z większym dystansem, recenzję zamieścił Stephen Holden w „New York Timesie”³³. Już na samym wstępie napisał o Dumontcie (autorze głośnego *Życia Jezusa*, nie mylić z *Pasją* Gibsona), że jego wizja egzystencji jako kłębowiska brutalnych instynktów nie jest łatwa w odbiorze, ale czyni zeń ważnego reżysera. Zaletą jego filmów – zdaniem Holdena – jakkolwiek trudne są one do strawienia, jest umiejętność wydobywania z ludzi ich zwierzęcej natury. *Twentynine Palms* nie jest wyjątkiem. Krytyk uznał jednak, że film ten miałby znacznie mocniejszą wymowę, gdyby nie wydarzenia z 11 września. Po tej dacie bowiem ostrzeżenie, że zło może się pojawić bez przyczyny, tylko dlatego, że są ludzie zdolni do jego czynienia, nie wystarcza. Potrzebne jest głębsze wyjaśnienie tego zła.

Przywołanie ataku na World Trade Center w kontekście *Twentynine Palms* jest oczywiście nie od rzeczy, chociaż można ten film odczytywać jako szerszą alegorię nowego ładu światowego: Amerykanin i Rosjanka, zakochani w sobie dziwną, sadomasochistyczną miłością, niepotrafiący się porozumieć i trzecia niszcząca siła, która zjawia się znikąd, uderza i rozplywa.

Ani Grace, wymierzająca sprawiedliwość w stylu Dzikiego Zachodu, ani bliski natury Kalifornijczyk David nie są nosicielami zła. Dlatego też na miejscu Amerykanów nie obrażałbym się na von Triera i Dumonta. To nie oni mają problem z Ameryką, to raczej Ameryka ma jakiś problem ze sobą.

MARCIN GIŻYCKI

¹ Filmy te weszły na amerykańskie ekrany w lutym i marcu 2004.

² D. Germain, *Cannes film „Dogville” presents Kidman in harsh vision of America*, The Associated Press, 19 V 2003, <http://pub131.ezboard.com/fnicolemarykidmanfrm33>.

³ M. Rechtshaffen, *Dogville (Denmark)*, „The Hollywood Reporter.com” 22 V 2003, http://www.hollywoodreporter.com/thr/awards/cannes/review_display.jsp?vnu_content_id=1877905.

⁴ H. Sheehan, *Dogville*, Henry Sheehan: Film Criticism and Commentary, lipiec 2003,

<http://henrysheehan.com/reviews/dcf/dogville.html>. Później okazuje się jednak, że autorowi film się w zasadzie podobał.

⁵ R. Reed, *N.Y. Festival's Very Mixed Bag*, „The New York Observer” 6 X 2003, s. 28.

⁶ J. Rockwell, *The Idiots*, London 2003.

⁷ Tenze, *Reverberations: „Dogville” Shows a Danish Director's German Side*, „The New York Times” 10 X 2003, s. E4.

⁸ Bardzo późno matka ujawniła mu, że nie jej mąż, profesor pochodzenia żydowskiego, był faktycznie jego ojcem, tylko aryjski muzyk.

- ⁹ To „pan” w recenzjach w „New York Timesie” nie ma charakteru ironicznego. Jest po prostu przyjętym w tej gazecie obyczajem.
- ¹⁰ S. Holden, *True to a Hateful Vision of Unity in Mob Violence*, „The New York Times” 23 III 2004, s. E13 (wcześniej tekst ten ukazał się na tych samych łamach 4 X 2003)
- ¹¹ A. O. Scott, „Dogville”: *It Fakes a Village*, „The New York Times” 21 III 2004, s. 2, sekcja 2.
- ¹² Tamże.
- ¹³ Tamże.
- ¹⁴ S. Kauffmann, *Town limits*, „The New Republic”, 26 IV 2004, s. 24-25.
- ¹⁵ D. Denby, *The Quick and the Dead*, „The New Yorker” 29 III 2004, s. 103-105.
- ¹⁶ Tamże, s. 105.
- ¹⁷ S. B. Troy, *Dane, Go Home*, list do redakcji, „The New York Times” 28 III 2004, s. 4, sekcja 2. Autorka chyba jest nieświadoma faktu, że von Trier kręci swoje amerykańskie filmy bardzo blisko własnego domu.
- ¹⁸ M. Lehman, *Amazing Grace*, „The New York Post” 26 III 2004, <http://www.nypost.com/movies/17552.htm>.
- ¹⁹ J.[oe] Hoberman, *The Grace Of Wrath*, „The Village Voice” 24-30 III 2004, <http://www.villagevoice.com/issues/0412/hoberman.php>.
- ²⁰ Cyt za: D. Germain, dz. cyt.; wypowiedź na konferencji prasowej w Cannes, gdzie von Trier powiedział także (parafrazując słowa prezydenta Kennedy’ego z przemówienia w Berlinie w 1963 r.: *Ich bin ein Amerikaner*): *Czuję się Amerykaninem, właściwie trochę nim jestem; Ich bin ein Amerikaner*.
- ²¹ M. Kapla, *Lars von Trier in „Dogville”*, w: J. Humholdt, *Lars von Trier: Interviews*, Jackson 2003, s. 209.
- ²² L. Nesselson, *Twentynine Palms*, „Variety” 2 IX 2003, http://www.variety.com/index.asp?layout=upsell_review&reviewID=VE1117921682&categoryID=31&cs=1.
- ²³ F. Scheck, *Twentynine Palms*, „The Hollywood Reporter” 22 III 2004, http://www.hollywoodreporter.com/thr/reviews/review_display.jsp?vnu_content_id=1000468412.
- ²⁴ G. Whipp, *Pretentious and pointless*, x 29, „The Los Angeles Daily News” 8 IV 2004, <http://u.dailynews.com/Stories/0,1413,211~23516~2070803,00.html>.
- ²⁵ M. Dermansky, *Moon and Groan*, about.com, <http://worldfilm.about.com/cs/frenchfilm/fr/twentyninepalms.htm>.
- ²⁶ Polegam tu na opinii wyrażonej przez Elizabeth Weitzman (*Twentynine Palms*, „The New York Daily News” 9 IV 2004, <http://www.nydailynews.com/entertainment/movies/story/181863p-157875c.html>).
- ²⁷ J.[oe] Hoberman, *Lost Highway*, „The Village Voice” 7-13 IV 2004, s. 58.
- ²⁸ J. Quandt, *Flesh & Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema*, „Artforum” 2004, February, s. 126-133.
- ²⁹ Ciekawe, że i Hitchcock i Boorman to pracujący w Hollywood Anglicy.
- ³⁰ Tamże, s. 132.
- ³¹ D. Danby, *Feel the Earth*, „The New Yorker” 12 IV 2004, s. 89-91.
- ³² Tamże, s. 91.
- ³³ S. Holden, *Feral Essence Of Living (Few Words Are Needed)*, „The New York Times” 9 IV 2004, s. E15.



Dogville, reż. Lars Von Trier (2003)