



© 2013 Anka & Wilhelm Sasnal

## Huba Parasite

Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal

An old man who bears the scars of a life of factory work. A woman, alone apart from her small baby, who moves in with him. The film sketches out the day-to-day lives of the three of them, taking in their cramped quarters and mutual dependency, thrown back on bare existence.

The camera records and stages in equal measure: three bodies at the beginning of life, at its end and somewhere in between. Need, self-sacrifice, decline. And again and again, the inescapable necessity to eat. Along with the infant's cries, the only sounds to pierce their otherwise wordless life together are those of smacking lips, slurping and chewing, which together with the noises of their surrounding environment build to a tense crescendo. Finally, a nocturnal foray out into life, a moment of great intimacy and a brief sense of release.

Anka and Wilhelm Sasnal, two of the most interesting artists working in Poland today, made their third feature-length film with an actress and a man who'd never acted before. Its aesthetic radicalism and almost unbearable immediacy are of a strange and tender beauty.

*Hanna Keller*

Ein alter Mann, gezeichnet und krank von der lebenslangen, harten Arbeit in einem Werk. Eine Frau, allein mit einem Säugling, zieht bei ihm ein. Ausschnitthaft skizziert der Film den Alltag der drei, die erdrückende Enge der Verhältnisse, die gegenseitige Abhängigkeit und das Zurückgeworfensein auf die nackte Existenz.

Die Kamera registriert und inszeniert zugleich: drei Körper – am Anfang eines Lebens, am Ende, und irgendwo dazwischen. Bedürftigkeit, Aufopferung, Verfall. Und immer wieder lebensnotwendige Nahrungsaufnahme. Schmatzen, Schlürfen und Kauen durchbrechen neben den Schreien des Säuglings das sonst sprachlose Mit- und Nebeneinander und verbinden sich auf der Tonspur mit den Geräuschen der Umgebung zu einem angespannten Crescendo. Schließlich ein nächtlicher Ausflug ins Leben, ein Moment großer Nähe und ein kurzes Loslassen.

Ästhetisch radikal, überwältigend unmittelbar und darin seltsam schön und zärtlich ist dieser dritte mit einem Laien und einer Schauspielerin gedrehte Langfilm von Anka und Wilhelm Sasnal, die zu den interessantesten polnischen Künstlern der Gegenwart gehören.

*Hanna Keller*

## Only a fragment

*Huba* tells the story of an old, sick man and a young woman with a child. The man, who has just left his job at a factory, is unable to organise his life – outside of his usual rhythm of work, he loses control of time. Living together is like a permeating and self-consolidating oppression. *Huba* is a story of decay and chaos, aging and maternity.

Only a fragment. Female hands on an old male stomach, kneading, stronger and stronger, intrusive, painful.

Only a fragment. The first sentence in the scenario above defines our formal and storyboard decisions. We see a fragment of life, a place, a body. We're very close but only for a moment. Their existence in reality, mutual relations, addiction, their physiological and emotional life – was have contracted all that down to the process of eating.

The old one, separated from the factory, has nowhere to draw energy from. He can neither eat nor sleep.

The mother and the child are a conjoined organism but their proximity is violence. Paradoxically, the child is the stronger one. Clinging strongly to life, it is a devouring bloodsucker. It eats the mother every day – she eats to feed.

ingesting. [he is]  
cannot eat everything  
cooks porridge every day  
the bubbles appear slowly, they grow, opaque  
the gurgling is sticky and nauseous,  
then he eats, looks into his mouth,  
the pulp runs down slowly,  
warm slime remains on his gorge walls

mud splashes in his stomach  
but it's sponged up quickly  
dries out

no sperm  
dry skin  
lumps of blood

ingesting. [she is]  
just the breasts, tight with milk  
erect dark nipples, almost black  
stretched skin on her thighs  
her belly's soggy – her navel's bigger  
seems chopped with a knife

(...)

lies down on the floor to feed  
the child crawls over her,  
messes up her hair, drools on her face  
dry saliva stinks of milk

the child is on her stomach  
flat, grown onto it

## Nur ein Ausschnitt

*Huba* erzählt die Geschichte eines alten, kranken Mannes und einer jungen Frau mit Kind. Der Mann hat gerade seine Arbeit in einer Fabrik aufgegeben. Ohne seinen gewohnten Arbeitsrhythmus ist er unfähig, sein Leben zu organisieren; er verliert die Kontrolle über die Zeitabläufe in seinem Alltag. Das Zusammenleben der beiden Figuren gleicht einem alles durchdringenden, sich immer mehr verfestigenden Zustand der Bedrückung. *Huba* ist eine Geschichte über Verfall und Chaos, über Altern und Mutterschaft.

Nur ein Ausschnitt. Die Hände einer Frau kneten den Bauch eines alten Mannes, immer zupackender, zudringlich, schmerzhaft.

Nur ein Ausschnitt. Dieser erste Drehbuchsatz liegt unseren Entscheidungen im Hinblick auf Form und Storyboard zugrunde. Wir sehen nur den Ausschnitt eines Lebens, eines Ortes, eines Körpers. Wir kommen dem allen sehr nah, aber nur für einen kurzen Moment.

Die Realität der gemeinsamen Existenz, die Beziehung der Figuren zueinander, Sucht, Physisches und Emotionales – all das haben wir im Vorgang des Essens zusammengefasst.

Ohne die Fabrik fehlt dem Mann etwas, woraus er Kraft beziehen kann. Er kann weder essen noch schlafen.

Mutter und Kind sind wie siamesische Zwillinge, aber ihre Nähe ist gewaltsam. Paradoxerweise ist das Kind stärker als die Mutter. Es klammert sich ans Leben und wird zum unersättlichen Blutsauger. Jeden Tag ernährt es sich von seiner Mutter – und die Mutter ernährt sich, um das Kind zu ernähren.

nimmt Nahrung auf. [er]  
kann nicht alles essen  
kocht jeden Tag Haferschleim  
langsam steigen Blasen auf, werden größer, undurchsichtig  
klebriges, ekelerregendes Geräusch,  
dann isst er, schaut in seinen Mund,  
der Brei klebt an seiner Rachenwand

Schleim platscht auf seinen Bauch  
ist schnell weggewischt  
trocknet aus

kein Sperma  
trockene Haut  
verklumptes Blut

nimmt Nahrung auf. [sie]  
nur die Brüste, gespannt vor Milch  
steife dunkle Brustwarzen, fast schwarz  
Hautdellen an den Schenkeln,  
ihr Bauch ist weich und feucht – ihr vergrößerter Bauchnabel  
sieht aus wie von einem Messer zerhackt

(...)

legt sich auf den Boden, um zu füttern  
das Kind krabbelt auf ihr herum,  
bringt ihr Haar durcheinander, sabbert auf ihr Gesicht  
getrockneter Speichel stinkt nach Milch

das Kind ist auf ihrem Bauch  
flach, darauf festgewachsen

We have reduced movie-making to a rule that, in fact, seems more appropriate to literature – it occurs when reality falls apart into elements and builds a new world out of those parts, a world different from the ‘normal’ one but recognisable and relating to it.

Not only did such an approach give us the freedom of choice among these elements of reality, but it also provided us with the possibility of using new, unrealistic and abstract ones, building suspense and a new meaning.

The story that we are telling is incomplete, fragmentary, degraded – just like the world of our protagonists. The nonfictional record of reality is completed by abstract scenes, which muddle up the linearity of the story and make it metaphorical.

Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal

### Existing, and nothing more

*Huba*, the new film by Wilhelm and Anka Sasnal, is a portrait of three loveless lives being played out in an unnamed city in Poland. Through a chain of mesmerizingly staged yet desolate vignettes, the film creeps towards a tragic outcome – tragic, that is, in its very ordinariness.

From the opening seconds of *Huba*, we are in a bleak ‘nowhere realm’ similar to the urban and rural hinterlands of the Sasnals’ previous films, *Swineherd* (2008), *Fall Out* (2010) and *It Looks Pretty From a Distance* (2011). The film was shot in the Mościce district of Tarnow, where the husband and wife auteurs are from, yet the setting exudes a universalised, dystopian air. It is evening or early morning, and the camera pans across an industrial landscape, revealing a Stygian scene of steaming chimneys and sprawling warehouses. This sombre twilight air permeates the action – or more accurately, the peculiar absence of action – which follows.

Just as place is ambiguous, characters are nameless. An air of dislocation and disillusionment builds as we witness the daily movements of an ailing old man working in a factory. Ill health forces him to abandon his job, and he becomes trapped in a new kind of cycle – one of waking, sleeping, and consuming cheap food and trash television in his drab apartment. A young woman abruptly appears in the narrative. She might be the man’s daughter or carer – even his young lover – and yet they barely seem to notice one another. Their connection is never explained, and perhaps it hardly matters. Whatever incidents brought them together have given way to an incident-free void in which time has lost all meaning. She is the mother of the young baby whose cries offer the only break from the silence which pervades their lives.

### A stoic resignation

All three ‘characters’ are going through the motions of living, clinging to life and ingesting sustenance wherever they find it with an animal rapaciousness. The baby sucks noisily from its mother’s breast; the old man clumsily drains a bottle of water. In a rare moment of dialogue during a trip to the hospital, a taciturn nurse tells the mother that the baby is underfed. Life goes on, but only just. *Huba* indeed has a disarmingly existential quality – the characters are existing, and nothing more. Theirs is a world devoid of mirth, hope, intrigue or even words. The old man’s emotionless movements bring to mind the air of stoic resignation in Theodore Roethke’s poem *The Waking*: “I

Wir haben das Filmemachen einer Regel unterworfen, die eher für Literatur geeignet scheint. Diese Regel schlägt sich darin nieder, dass die Realität in ihre Einzelteile zerfällt. Aus den Einzelteilen entsteht eine neue Welt, die sich von der ‚normalen‘ Welt unterscheidet, aber wiedererkennbar ist und zu dieser im Verhältnis steht.

Dieser Ansatz hat uns nicht nur große Freiheit bei der Auswahl der besagten Einzelteile gegeben, sie hat uns auch ermöglicht, mit neuen, unrealistischen und abstrakten Elementen Spannung aufzubauen, neue Bedeutungen zu erzeugen.

Die von uns erzählte Geschichte ist unvollständig und fragmentarisch, sie fällt auseinander wie die Welt unserer Protagonisten. Die nichtfiktionale Abbildung der Realität wird durch abstrakte Szenen vervollständigt, die die Linearität der Geschichte durcheinanderbringen und sie zur Metapher werden lassen.

Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal

### Existieren, mehr nicht

Der neue Film von Wilhelm und Anka Sasnal ist das Porträt dreier Leben ohne Liebe in einer namenlosen polnischen Stadt. In einer Serie hypnotisierend inszenierter, wenngleich trostloser Vignetten nähert sich der Film langsam, aber sicher einem in seiner Gewöhnlichkeit tragischen Ende.

Von den ersten Filmsekunden an befinden wir uns in einem düsteren ‚Nirgendwo‘, das an die urbanen und ländlichen Randzonen in Sasnals früheren Filmen *Swineherd*, *Fall Out* und *It looks pretty from a distance* erinnert. Gedreht wurde der Film in Mościce, Tarnow, wo das Filmemacherehepaar herkommt. Die Szenerie ist geprägt von einer universellen, dystopischen Atmosphäre: Es ist Abend oder früher Morgen, die Kamera schwenkt über eine stygisch anmutende Industrielandschaft mit rauchenden Schornsteinen und riesigen Lagerhäusern. Die düstere, zwielichtige Stimmung durchdringt auch die Handlung, die hierauf folgt – oder genauer: die seltsame Abwesenheit von Handlung. So unkonkret der Ort ist, so namenlos sind die Figuren. Während man als Zuschauer den tagtäglichen Verrichtungen eines kränklichen alten Mannes in einer Fabrik folgt, setzt allmählich ein Gefühl der Ortlosigkeit und Desillusion ein. Der Gesundheitszustand zwingt den Mann dazu, seinen Beruf aufzugeben. Von nun an ist er in seiner tristen Wohnung in einem neuen Kreislauf gefangen, der aus Wachen, Schlafen und dem Konsum von schlechtem Essen und stumpfsinnigen Fernsehsendungen besteht. Unvermutet taucht plötzlich eine junge Frau auf. Vielleicht ist sie die Tochter des Mannes oder seine Pflegerin, möglicherweise sogar seine junge Liebhaberin. Die beiden scheinen einander jedoch kaum wahrzunehmen. Die Art ihrer Verbindung wird an keiner Stelle eindeutig klar, vielleicht ist sie auch unwichtig. Die Umstände, die die beiden zusammengebracht haben, spielen keine Rolle mehr angesichts der nun vorherrschenden ereignislosen Leere, in der Zeit bedeutungslos geworden ist. Die Frau ist Mutter eines Babys, seine Schreie sind das einzige, was die Stille, die das Leben der Protagonisten bestimmt, durchbricht.

### Stoische Resignation

Alle drei ‚Figuren‘ leben vor sich hin, klammern sich ans Leben, verleiben sich mit tierhafter Gier Nahrung ein, wo auch immer sie sie vorfinden: Das Baby nuckelt lautstark an der Brust seiner Mutter, der alte Mann leert unbeholfen eine Flasche Wasser. In einem der wenigen Dialoge des Films sagt während eines Krankenhausbesuchs eine wortkarge Krankenschwester zu der Frau, ihr Kind sei unterernährt. Das Leben geht weiter, mit Mühe und Not. *Huba* hat eine entwaffnend existenzielle Qualität: Die Figuren existieren, mehr nicht. Ihre Welt ist freud- und hoffnungslos, sie interessieren sich für nichts, sprechen nicht miteinander. Die teilnahmslosen Bewegungen des Mannes erinnern an die stoische Resignation in

wake to sleep, and take my waking slow/I feel my fate in what I cannot fear." Silent and solitary, he is a man reduced to man's basic needs: eating and sleeping; unloved and unloving. Only one possible fate awaits him.

#### **In a state of dumb dependency**

The three lives continue in a state of dumb dependency; they are parasites, perhaps, on one another. A mounting sense of tension arises from the film's scarcity of event or dialogue. Apart from the nurse's brusque words and the jabber of voices on the television, human speech is absent: the film articulates the tedious tragedy of lives in which nothing merits saying. Non-verbal sounds take on a magnified power: car engines, wind, distant birdsong, the old man's laboured breathing as he struggles to sleep, or the sound of him slurping food – these are central to the slowly-mounting, unrelenting atmosphere of oppressiveness. In one scene, the child's hysterical cries are interwoven with the relentless, monotonous grating of vegetables being shredded.

While its absence of dialogue or direction strikes an almost surreal note, in visual terms, the film adopts a minutely-observed mode of grim 'kitchen sink' realism. The Sasnals show an acute attention to small details – the bubbling surface of a pot of gruel, the mundane contents of a shopping trolley, water dribbling out of tap and showerhead. These accumulate into a vivid tissue of incidental images – evocative in their very banality – a sequence of reverberating visual 'echoes' which ultimately only intensify the lurking sense of claustrophobia. A roundabout in a children's play area revolves creakingly; later on, as the woman morosely watches a motorbike race, the droning laps of the bikes suggest another tedious and meaningless cycle.

#### **The inversion of the Holy Family**

The film is unflinchingly real – starkly devoid of narrative – and yet a potent web of symbols emerges out of its grim fabric. The woman's night-time wandering through indistinct urban settings suggests a voyage through the world of the dead. The three figures moreover imply a modern-day version – or inversion – of the Holy Family, brought together by chance rather than holy destiny. Yet spiritual succour is nowhere to be found; the world portrayed by *Huba* is a harrowingly unredeemptive one. We are all at the mercy of our bodies, the story implies: flesh is the medium through which we live and cease to live. The baby lies wriggling in a set of scales, while later the old man lies on a hospital bed with a white-jacketed doctor prodding and prognosticating. Perhaps it is not insignificant that the commonest activity we find the characters mutely engaged in is eating – crunching on cereal, spooning in gruel, suckling.

There is a resounding note of emptiness in *Huba*, and yet the film is not without an element of political critique. It highlights the utter hopelessness of the neglected underclass of contemporary Poland (and further afield). Where, we ask, are these people's voices? Stasis, or a kind of frozenness, is the defining mood of *Huba*. Nothing happens, and this is the point. Wilhelm Sasnal's celebrated paintings have long been described as portrayals of Poland in the aftermath of communism; in *Huba*, we find the cinematic equivalent – a land in which comforting illusions and life-affirming ideals (even false ideals) have fallen away, leaving behind an irreparable void.

*James Cahill*

Theodore Roethkes Gedicht *The Waking*: „I wake to sleep, and take my waking slow/I feel my fate in what I cannot fear.“ Der schweigsame, einsame Mann ist auf grundlegende Bedürfnisse zurückgeworfen: essen und schlafen; er liebt nicht und wird nicht geliebt. Ihn erwartet nur ein einziges mögliches Schicksal.

#### **In stummer Abhängigkeit**

Die drei Menschen leben in einem Zustand stummer Abhängigkeit voneinander. Vielleicht sind sie wie Parasiten füreinander. Das Fehlen nennenswerter Handlungselemente oder Dialoge lässt beim Zuschauer allmählich ein Gefühl von Angespanntheit entstehen. Abgesehen von den brüskten Worten der Krankenschwester und dem TV-Geplapper wird in dem Film nicht gesprochen: *Huba* erzählt die ermüdende Tragödie dreier Leben, in denen nichts geschieht, das wert wäre, ausgesprochen zu werden. Nichtsprachliches tritt akustisch in den Vordergrund: Automotoren, Wind, ferner Vogelgesang, das beschwerliche Atmen des schlaflosen alten Mannes, seine Schlürfgeräusche beim Essen. All dies trägt zu der sich langsam aufbauenden und unerbittlich bedrückenden Atmosphäre bei. In einer Szene verbindet sich das hysterische Schreien des Kindes mit dem monotonen Geräusch, das beim Zerkleinern von Gemüse entsteht.

Zwar mutet die Abwesenheit von Dialogen und zielgerichteter Handlung geradezu surreal an, in visueller Hinsicht ist der Film aber einem minutiös beobachtenden „kitchen sink realism“ (Spülbecken-Realismus) verpflichtet. Den winzigsten Details widmen sich die Sasnals mit größter Aufmerksamkeit: ein Topf mit kochendem Haferschleim, der banale Inhalt eines Einkaufswagens, tropfende Wasserhähne und Duschköpfe. Nach und nach bilden diese Details ein Gewebe aus beiläufigen, in ihrer Banalität aber suggestiven Bildern, eine Abfolge nachhallender visueller ‚Echos‘, die das unterschwellige Gefühl der Klaustrophobie noch verstärken: Ein Spielplatzkarussell dreht sich quietschend, und wenn später die Frau mit schlechtgelauntem Gesichtsausdruck bei einem Motorradrennen zusieht, wird auch das lärmende Kreisen der Motorräder zum Ausdruck eines ermüdenden und bedeutungslosen Kreislaufs.

#### **Inversion der Heiligen Familie**

In seiner absoluten Handlungsfreiheit ist der Film entschieden realistisch, dennoch ist in seinem dunklen Gewebe ein wirkmächtiges Netz aus Symbolen erkennbar: Das Wandern der Frau durch die Vagheit einer urbanen Kulisse gleicht der Reise durch ein Totenreich. Die drei Figuren können als moderne Version – oder Inversion – der Heiligen Familie gesehen werden, die eher durch Zufall als durch göttliche Bestimmung zueinandergefunden hat. Beistand durch Gott ist nirgends in Sicht, die Welt in *Huba* bietet keinerlei Erlösung. Wir alle sind unseren Körpern ausgeliefert, scheint der Film sagen zu wollen: Durch unser Fleisch leben wir, durch unser Fleisch sterben wir. Das Baby windet sich auf der Waage, später liegt der alte Mann in einem Krankenhausbett, während eine Ärztin im weißen Kittel seinen Körper untersucht und Prognosen stellt. Vielleicht kommt es nicht von ungefähr, dass die Figuren vor allem eines tun: schweigend Nahrung zu sich nehmen – Getreide, Haferschleim, Muttermilch.

Zwar ist die Leere des Films überwältigend, dennoch entbehrt er nicht einer politischen Haltung. Er zeigt die schiere Hoffnungslosigkeit, der sich die vernachlässigte Unterschicht im heutigen Polen und anderswo ausgesetzt sieht. Wo, so könnte man fragen, werden diese Menschen gehört? Stillstand, ein Zustand des Eingefrorenenseins zeichnet die Grundstimmung von *Huba* aus. Nichts geschieht – und genau darum geht es. Die berühmten Gemälde von Wilhelm Sasnal gelten schon lange als Porträts der postkommunistischen polnischen Gesellschaft; in *Huba* finden wir das filmische Äquivalent davon: ein Land, in dem es keine lebensbejahenden (und seien es falsche) Ideale und tröstlichen Illusionen mehr gibt. Was bleibt, ist Leere.

*James Cahill*

**Anka Sasnal** was born in Tarnów, Poland in 1973. She studied Polish literature at the Pedagogical University of Krakow and Gender Studies at Jagiellonian University in Krakow. Anka Sasnal is an editor, screenwriter and filmmaker, and she lives and works in Krakow.

**Wilhelm Sasnal** was born in Tarnów, Poland in 1972. He studied architecture at the Krakow University of Technology, and painting at the Academy of Fine Arts in Krakow. Wilhelm Sasnal is a painter and filmmaker, and he lives and works in Kraków.

#### Films

1997: *Kilkadziesiąt sekund źle wywołanej taśmy filmowej / Several Seconds of Badly Developed Film* (1 min.). 2004: *Sześć krótkich filmów / Six Short Films* (27 min.). 2005: *Marfa* (26 min.). 2006: *Mojave* (7 min.). 2006: *Widlik / Furcellaria* (10 min.). 2006: *The Ranch* (37 min.). 2006: *The River* (23 min.). 2007: *Let Me Tell You a Film* (11 min.). 2008: *Drugi kościół / The Other Church* (8 min.). 2008: *Świniopas / Swineherd* (85 min.). 2010: *Kacper* (12 min.). 2011: *Z daleka widok jest piękny / It Looks Pretty from a Distance* (77 min.). 2013: *Aleksander* (58 min.). 2014: *Huba / Parasite*.

**Country:** Poland, Great Britain 2014. **Production company:** Anka Sasnal, Krakau (Poland); Wilhelm Sasnal, Krakau (Poland); Sadie Coles HQ, London (Great Britain). **Director, screenwriter:** Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal. **Director of photography:** Wilhelm Sasnal. **Production design:** Marek Zawierucha. **Costume design:** Ewelina Gašior. **Sound, sound design:** Igor Kłaczyński. **Editor:** Beata Walentowska. **Producer:** Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal, Sadie Coles.

**Cast:** Joanna Drozda (young woman), Jerzy Gajlikowski (old man), Wojtek Słowik (child).

**Format:** 35 mm, colour. **Running time:** 66 min. **Language:** Polish. **World premiere:** 12 February 2014, Berlinale Forum. **World sales:** Filmpolis, Warsaw (Poland).



**Anka Sasnal** wurde 1973 im polnischen Tarnów geboren. Sie studierte Polnische Literatur an der Pädagogischen Hochschule Krakau sowie Gender Studies an der Jagiellonen-Universität in Krakau. Anka Sasnal ist Drehbuchautorin, Cutterin und Filmemacherin. Sie lebt und arbeitet in Krakau.

**Wilhelm Sasnal** wurde 1972 im polnischen Tarnów geboren. Er studierte Architektur an der Technischen Universität in Krakau sowie Malerei an der dortigen Kunstakademie. Wilhelm Sasnal ist Maler und Filmemacher. Er lebt und arbeitet in Krakau.

#### Gemeinsame Filme

1997: *Kilkadziesiąt sekund źle wywołanej taśmy filmowej / Several Seconds of Badly Developed Film* (1 Min.). 2004: *Sześć krótkich filmów / Six Short Films* (27 Min.). 2005: *Marfa* (26 Min.). 2006: *Mojave* (7 Min.). 2006: *Widlik / Furcellaria* (10 Min.). 2006: *The Ranch* (37 Min.). 2006: *The River* (23 Min.). 2007: *Let Me Tell You a Film* (11 Min.). 2008: *Drugi kościół / The Other Church* (8 Min.). 2008: *Świniopas / Swineherd* (85 Min.). 2010: *Kacper* (12 Min.). 2011: *Z daleka widok jest piękny / It Looks Pretty from a Distance* (77 Min.). 2013: *Aleksander* (58 Min.). 2014: *Huba / Parasite*.

**Land:** Polen, Großbritannien 2014. **Produktion:** Anka Sasnal, Krakau (Polen); Wilhelm Sasnal, Krakau (Polen); Sadie Coles HQ, London (Großbritannien). **Regie, Buch:** Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal. **Kamera:** Wilhelm Sasnal. **Production Design:** Marek Zawierucha. **Kostüme:** Ewelina Gašior. **Ton, Sounddesign:** Igor Kłaczyński. **Schnitt:** Beata Walentowska. **Produzenten:** Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal, Sadie Coles.

**Darsteller:** Joanna Drozda (junge Frau), Jerzy Gajlikowski (alter Mann), Wojtek Słowik (Kind).

**Format:** 35 mm, Farbe. **Länge:** 66 Min. **Sprache:** Polnisch. **Uraufführung:** 12. Februar 2014, Berlinale Forum. **Weltvertrieb:** Filmpolis, Warschau (Polen).