

100
2013

PROJEKT

WWW.FILMSK.SK



ZVLÁŠTNE VYDANIE *film.sk*

RECENZIE ► PROFILY ► PROGRAM ► ŠTATISTIKA



100
2013

Film.sk
Mesačník o filmovom dianí
na Slovensku
Zvláštne vydanie
k prehliadke Projekt 100 – 2013

Vydali:
Asociácia slovenských
filmových klubov
v spolupráci so Slovenským
filmovým ústavom

Zodpovedná redaktorka:
Silvia Dubecká
Redakcia a jazyková redakcia:
Jaroslav Hochel

**Technické údaje k filmom
a informácie o tvorcoch:**
Miro Ulman

Design a grafická úprava:
pro.bashta.cuatro

Tlač:
Dotis, spol. s r. o.
**Uzavierka Zvláštneho vydania
k prehliadke Projekt 100 – 2013:**
19. 8. 2013
Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

Podujatie PROJEKT 100 – 2013
a tlač tejto publikácie finančne
podporil Audiovizuálny fond.
**Snímky na titulnej strane
a vnútri bulletinu:** ASFK

Akékoľvek rozmnožovanie textu, fotografií, grafov
vrátane údajov v elektronickej podobe
len s predchádzajúcim písomným súhlasom vydavateľov.
© Asociácia slovenských filmových klubov /
Slovenský filmový ústav

www.asfk.sk / www.sfu.sk



100
2013

PROJEKT
ZVLÁŠTNE VYDANIE film.sk

02–03 NA ÚVOD

04–07 **Big Lebowski**

Juraj Malíček: Hey Dude, nobody fucks with the Jesus

08–11 **Hirošima, moja láska**

Katarína Míšíková: V cykle pamäti

12–15 **Lore**

Tomáš Hudák: Keď je pád Berlína apokalypsou

16–19 **Pena dní**

Jan Gregor: Pěna dní

20–23 **Pieta**

Kristína Aschenbrennerová: Peniaze sú začiatok i koniec vecí

24–27 **Post tenebras lux**

Daniel Vadocký: Impresionistická exploračia temnoty a svetla

28–31 **Snehulienka: Iný príbeh**

Tomáš Tvrdoň: Nemá pocta kinematografii

32–35 **Sunset Boulevard**

František Gyárfáš: Sunset Boulevard

36–39 **Vtedy na Západe**

Peter Michalovič: Gesamtkunstwerk
o deštrukcii divokého západu

40–43 **Zázrak**

Mária Ferenčuhová: Siroty a ich rodičia

44 **KRÁTKE FILMY: Mesiac / Sneh**

45 **ŠPECIÁL: Nymfomanka**

46–51 PROGRAM Projektu 100 – 2013

19. PROJEKT 100 - 2013

Niektor by mohol povedať, že kiná už neponúkajú nič nezohľaditeľné. Že existuje veľa iných možností, ako si film pozrieť – v ponuke je široký výber televíznych kanálov, DVD nosičov, a nech je to s povestou internetového zverejňovania filmov akokoľvek pošramotené, fanúšikov má neúrekom. To všetko vedie jediným smerom – k pozeraaniu filmov doma. Načo chodiť do kina, keď sa dá takto vidieť trebárs aj štyridsaťpäť rokov starý titul *Vtedy na Západe* Sergia Leoneho? Zdá sa mi však, že exkluzívna kina sa v tejto situácii nevytráca, naopak, umocňuje sa. Pri všetkých tých možnostiach je výnimočné, keď človek dostane príležitosť vidieť *Vtedy na Západe* práve na plátne. Nevraviac o tom, že Leoneho film si veľké plátno priam žiada. Na Slovensku mu ho poskytne Projekt 100 – 2013.

Putovná prehliadka vo svojom programe opäť uvádza staršie tituly zo zlatého fondu svetovej kinematografie v kombinácii s novinkami. S novinkami, ktoré zväčša nemajú takú výraznú reklamu a mediálnu podporu, až je to otravné. Netreba ohŕňať nos nad mainstreamovou produkciou s komerčnými ambíciami, o nej sa dá takisto veľa a zaujímavo hovoriť. Netreba ani nikomu uberať právo pozrieť si film najmä preto, aby sa na dve hodiny odpojil od svojich skutočných problémov (hoci je to hlasné vymáhanie zábavačských filmov zo strany divákov často až úsmevné). No existujú aj diváci, ktorí si filmy nespájajú len s pasívnym relaxom. V princípe nie je potrebné vyčíslit, či ich je menej ako dajme tomu pred desiatimi rokmi, podstatné je, že sú a že takými môžu byť ďalší, pokiaľ sa budú mať čoho zachytiť. Alternatíva je v tomto smere nevyhnutnosťou – konkrétne prítomnosť (dobrých) filmových klubov, ktoré môžu vo svoj prospech využiť aj bonusy, aké so sebou každoročne prináša Projekt 100. Ten sa na Slovensku koná už po devätnásty raz.

Pre novinára, ktorý sa dlho zaoberal predovšetkým komerčnými snímkami, je prehliadka tohto druhu čosi ako vykoľajenie. Na jednej strane želané vytrhnutie zo stereotypu, no zároveň neľahká skúška v komunikácii s filmami, ktoré môžu klásť nezvyčajný odpor. Neraz sa však pri tomto stretnutí veľa udeje a človek sa k nemu vracia. Neraz má problém vtiesnať svoj zážitok do slov, no zároveň ho to núti k reflexii a je povzbudivé, keď okolo seba vidí ďalších, ktorí sú na tom podobne (alebo inak). Na kine je výborné, že ste medzi ľuďmi, ktorí spracúvajú ten istý film, každý po svojom a všetci spolu. No a Projekt 100 obsahuje snímky, ktoré budú v divákoch takmer určite nejaký čas pracovať.

Daniel Bernát

Projekt 100 (1995 – 2012) v českých kinách

ROK	KINÁ	POČET FILMOV	PREDSTAVENIA	DIVÁCI	PRIEMER
1995	22	10	272	26 845	98,69
1996	44	10	552	35 154	63,68
1997	60	10	633	37 168	58,72
1998	60	10	691	60 161	87,06
1999	68	10	822	61 414	74,71
2000	77	11	976	40 026	41,01
2001	84	10	929	57 477	61,87
2002	90	10	970	60 746	62,62
2003	121	10	1 224	71 180	58,15
2004	153	10	1 364	68 348	50,11
2005	115	10	1 175	45 091	38,38
2006	119	10	1 767	57 421	32,50
2007	110	10	1 470	32 716	22,26
2008	100	10	1 093	27 617	25,27
2009	100	8	861	23 242	26,99
2010	96	8	872	19 722	22,62
2011	83	6	635	11 854	18,67
2012	107	4	492	12 598	25,60
SPOLU			16 798	748 780	44,58

Projekt 100 (1995 – 2012) v slovenských kinách

ROK	KINÁ	POČET FILMOV	PREDSTAVENIA	DIVÁCI	PRIEMER
1995	9	10	60	7 309	121,82
1996	15	10	144	12 591	87,44
1997	18	10	213	10 855	50,96
1998	21	10	293	20 490	69,93
1999	30	10	371	23 223	62,60
2000	35	10	305	12 255	40,18
2001	36	10	395	21 210	53,70
2002	35	10	484	30 098	62,19
2003	36	10	488	17 417	35,69
2004	31	10	349	14 461	41,44
2005	40	10	484	13 201	27,27
2006	39	10	565	14 914	26,40
2007	31	10	490	9 555	19,50
2008	37	10	508	17 329	34,11
2009	44	10	464	12 416	26,76
2010	44	10	423	14 013	33,13
2011	41	10	582	16 083	27,63
2012	44	11	533	14 016	26,29
SPOLU			7 151	281 436	39,36
spolu ČR + SR			23 949	1 030 216	43,02

Big Lebowski

The Big Lebowski,
USA/Spojené kráľovstvo, 1998,
DCP 2D/DVD, 110 min., MN 15, komédia

RÉŽIA: Joel Coen

SCENÁR: Ethan Coen, Joel Coen

KAMERA: Roger Deakins

HUDBA: Carter Burwell

STRIH: Roderick Jaynes (= Ethan Coen, Joel Coen), Tricia Cooke

HRAJÚ: Jeff Bridges (Jeffrey *Dude* Lebowski)

John Goodman (Walter Sobchak)

Steve Buscemi (Theodore Donald „Donny“ Kerabatsos)

Julianne Moore (Maude Lebowski)

David Huddleston (Big Lebowski)

Philip Moon, Mark Pellegrino

(Treehornovi zabijáci)

Philip Seymour Hoffman (Brandt)

Tara Reid (Bunny Lebowski)

Peter Stormare (*Nihilista* Uli)

Flea (*Nihilista* 2)

Torsten Voges (*Nihilista* 3)

Jack Kehler (domáci Marty)

John Turturro (Jesus Quintana)

a ďalší

OCENENIA – 1998:

nominácia na Screen International Award

– Európske filmové ceny

Joel Coen

* 29. 11. 1954, Minneapolis, Minnesota, USA

Je starším bratom Ethana Coena (1957, Minneapolis). Hoci sa o ich tvorbe písalo ako o filmoch bratov Coenovcov, ako režiséri boli obaja uvedení až pri snímke *Päť lupičov a stará dáma* (2004), za ktorú získali Cenu poroty na MFF v Cannes. Dovtedy boli od svojho debutu *Zbytočná krutosť* (1984) v titulkoch uvádzaní obaja len ako scenáristi a Joel ako režisér a Ethan ako producent. Vo svojej tvorbe sa často venujú svojráznym variáciám klasických žánrov, ktoré dovádzajú až na pokraj absurdity. Ich filmy majú úspech u divákov i filmových kritikov. Patria k nim napríklad *Zmätky v Arizone* (1987), *Millerova križovatka* (1990), *Barton Fink* (1991, Zlatá palma v Cannes), *Záskok* (1994), *Fargo* (1995, Oscar za pôvodný scenár), *Big Lebowski* (1998), *Braček, kde si?* (2000), *Muž, ktorý nebol* (2001, cena za réžiu v Cannes), *Neznesiteľná krutosť* (2003), *Táto krajina nie je pre starých* (2007, Oscar za film, réžiu a adaptovaný scenár), *Po prečítaní spálte* (2008), *Seriózný muž* (2009) či *Skutočná guráž* (2010, 10 nominácií na Oscara).

Hey Dude, nobody fucks with the Jesus

Keď pred pár rokmi uvádzala *Big Lebowského* jedna zo slovenských komerčných televízií, postavila promokampaň k nemu na forsírovaní predpokladu, že je to film, ktorý sa svojím fundamentom vlastne do programu komerčnej televízie nehodí. Akože je príliš umelecký, nezávislý, menšinový či čo. Aj slovo kultový odznelo, už ako nič nehovoriaca floskula, slovo, ktorého význam sa vytratil nadužívaním. Ten predpoklad bol, samozrejme, falošný: ak by sa *Big Lebowski* do programu komerčnej televízie skutočne nehodil, nikdy by sa tam neocitol. Lenže ide o normálny, divácky veľmi vďačný film, pôvabne utáranú komédiu o najľahšom človeku v Los Angeles.

Na druhej strane, ten predpoklad bol správny, *Big Lebowski* sa do programu komerčnej televízie naozaj nehodí. Je príliš dobrý, aby bol len tovarom, príliš bystrý, aby si ním komerčná televízia zlepšovala imidž, a príliš konzistentný, aby ho niekto prerušoval reklamou.

Preto som sa vtedy na *Big Lebowského* neďíval. Nárámne ma však bavilo predstavovať si, ako si s ním poradí modelový divák komerčnej televízie, ten, ak niekto taký vôbec existuje, ktorý sa naň začal dívať práve preto, že sa nechal presvedčiť upútavkami.

Ak sa vydržal dívať až do konca, minimálne raz sa schuti zasmial, hlasným, očistným, katarzným smiechom. Kinematografia pozná niekoľko univerzálnych komických sekvencií, na ktorých sa nedá nesmiať, v *Big Lebowskom* je jedna z nich. Dá sa opísať, ale jej poetika sa opisom sprostredkovať nedá, a hoci práve toto platí o celom filme, sekvencia, v ktorej Dude a Walter pochovávajú Donnyho, je dokonale emblematická. Walter a Dude stoja na kopci, hľadajú na oceán, Walter neuveriteľne tára. Nie je toho veľa, čo by sa o Donnym dalo povedať, akurát, že miloval prírodu a bowling. Preto Walter vyťahuje inú bolestnú tému, univerzálnejšiu – Vietnam –, a pokúša sa rozptýliť Donnyho popol do vetra. Väčšina ho skončí na prizerajúcom sa Dudovi. Smejeme sa, naozaj sa nedá nesmiať; to, čo vidíme, je poznanie metafyzickej márnosti, fatalizmus s výpovednou hodnotou filozofickej maximy.

Big Lebowski je siedmym spoločným celovečerným autorským filmom bratov Joela a Ethana Coenovcov, svojho času nestorov americkej tzv. nezávislej kinematografie, režisérov a scenáristov, ktorí sa už v roku 1998, keď *Big Lebowski* vznikol, tešili povesti mimoriadne schopných tvorcov. Už mali za sebou *Zbytočná krutosť*, *Zmätky v Arizone*, *Millerovu križovatku*, *Bartona Finka*, *Záskok* a *Fargo*, teda ojedinelú sériu vzácne vyrovnaných snímok, svojou kvalitou prekračujúcich štandardy „nekomerčnej“ kinematografie, v ktorých sa vzácnym spôsobom snúbi ambícia čosi umelecky vypovedať a zároveň oslovit nielen filmových fajnšmekrov, trolinka snobských cineastov, ale aj širšie, mainstreamovejšie publikum.

Dnes, pätnásť rokov po *Big Lebowskom*, sú Joel a Ethan Coenovci známou značkou, súčasťou hollywoodskeho mainstreamu, nakrútili ďalších jedenašť filmov, už sú medzi nimi aj slabšie kúsky, stále však platí, že ich tvorba reprezentuje to trvácejšie, čo v kinematografii vzniká. Oni sami, ich tvorba a poetika sa príliš nezmenili, to skôr Hollywood sa zmenil aj vďaka nim. Minimálne je otvorenejší, už sa nehrá tak prísne na umenie a komerciu, nediskvalifikuje diváka len preto, že nie je schopný odčítať inotaje, ktoré môžu aj neznamenat' celkom nič.

Big Lebowski prvého kontaktu, videný prvý a zatiaľ jediný raz, môže pôsobiť chaoticky, až scenáristicky prebujnene. Jeffreyho Lebowského, ktorého všetci volajú Dude, prepadne doma dvojica drsných goríl, vymáhajú od neho čosi, čo nemá, a kým pochopia, že majú nesprávneho Lebowského, jeden z nich Dudovi ociká koberec. Honba za novým kobercom sa môže začať. Objaví sa v nej niekoľko intríg a ešte komplikovanejších intríg, vydiera sa, rieši sa únos, chvíľu reálny, chvíľu falošný, Dude sa stretáva hneď s niekoľkými ľuďmi, s ktorými by sa inak nestretol, a aby to celé dávalo zmysel ako príbeh, hodilo by sa to vidieť ešte minimálne raz. Lenže *Big Lebowski* nie je film príbehu, aj ono žánrové vymedzenie, ktoré tvrdí, že je to krimikomédia, je nanajvýš vágne. Lebo o koberec vôbec nejde, ani o únos a odovzdanie výkupného a vôbec o čokoľvek dejotvorné, čo vo filme vidíme.

To všetko je v *Big Lebowski* len preto, aby nám tvorcovia mohli ukázať, prečo je Lebowski "big" a ako veľmi je "big". Preto je vo filme vševediaci rozprávač v kovbojskom kostýme, to on nám rozpráva skvelú historku o najlenivejšom človeku v Los Angeles, to preto sa s ním hneď dvakrát stretá, kovboj s Lebowským, aby prehodili pár slov a sprostredkovali zásadnú životnú múdrosť: Niekedy ťa pošpiní výkalmi vták, niekedy pošpiníš výkalmi vtáka. Akurát ony si neberú servítky.

Presne ako keď my chceme rozprávať historku o zaujímavom človeku, neopisujeme tie všedné veci z jeho života, neopisujeme jeho všednú každodennosť, ale rozpovieme čosi, čo ju naruší, aby sa pozoruhodná osobnosť toho, o kom chceme rozprávať, mohla rozvinúť do celej svojej pestrosti.

Dude sa stretá s ľuďmi a so svetom a mieru jeho interakcie, mieru jeho záujmu o veci vôkol nádherne ilustrujú slnečné okuliare. Keď si ich zloží, je vonku, keď si ich znova nasadí, akoby opäť zaliezol do ulity.

Big Lebowski je geniálny film, to najlepšie, čo Coenovci nakrútili, bez zvyšku totiž ilustruje, že film je vlastne zaznamenaná interakcia herca so scenárom, s prostredím a s inými hercami, pričom platí, že aby to fungovalo, nie nevyhnutne to musí byť kauzálne podmienené. Sekvencie teda nemusia dávať zmysel vo vzájomnej nadväznosti, ak fungujú samy osebe. A toto je *Big Lebowski*. Film, o ktorom sa najlepšie rozpráva, keď odkazujeme na konkrétne postavy v konkrétnych sekvenciách. Každá z nich by ustála vlastný film. Tento je Dudov, ale vlastný film by si zaslúžil aj poľský katolík Walter Sobchak, ktorý vyženil židovstvo a svojho údelu sa nevzdáva ani po rozvode, majiteľ bezpečnostnej služby Sobchak Security a nediagnosticskovaný sociopat. Vedľa pasívneho Duda je vlastne on demiurgom dejov v *Big Lebowski*.

A potom sú tu epizódne figúry. Nádherné samy osebe vo svojich podivnostiach, žiadni štatisti do počtu, ale hrdinovia, voči ktorým konajú Dude a Walter. Také nemecké nihilistické trio s elektropopovou minulosťou, kapela, ktorá sa v názve jasne dala inšpirovať albumom skupiny Kraftwerk Autobahn, tragické obete svojho vlastného imidžu. Sú nádherní. Podobne Maude Lebowski, vaginálna feministická umelkyňa, ktorej Dude poslúži ako inseminátor.

A potom je tu Ježiš, s ktorým nikto nevyjebe,

priezviskom Quintana, najdrsnejší bowlingový hráč vôbec, postava, ktorá sa v *Big Lebowski* ocitla azda iba preto, aby sa ľahšie premostovalo k náboženským implikáciám filmu, ale o tom tvorcovia vtedy a tam ešte nemohli vedieť, a tak je tam ten Ježiš asi len tak a je nezabudnuteľný.

No a o čo ide s tými náboženskými implikáciami? O toto: Dude Lebowski má vlastnú cirkev. The Church of the Latter-Day Dude, po našom Cirkev Duda posledných dní, hovorovo "Dudeism" – dudizmus. Ide o organizované náboženstvo založené žurnalistom Oliverom Benjaminom v roku 2005, ktorého východiskami sú životná filozofia Duda Lebowského, taoizmus, zenbudhizmus, humanizmus a transcendentalizmus. Základným náboženským textom dudizmu je „The Dude De Ching“ a jeho základné metafyzické poznanie sa dá obsiahnuť frazeologizmom „Take it Easy“.

Ale späť k filmu. Deväťkrát v ňom Dude pije Bieleho Rusa, u nás ide o Bieleho medveďa. Namiešame ho takto: do nízkeho širšieho pohára vložíme pár kociek ľadu, na ne nalejeme dva diely vodky, jeden diel kávového likéru (najlepšie značky Kah-lúa alebo Tia Maria) a dva diely sladkej smotany. Zamiešame, podávame s dvoma malými slamkami.

Ak by vám aj pred *Big Lebowským* nechutil, po ňom vám určite zachutí.

Juraj Malíček



Mgr. **Juraj Malíček**, PhD. (1974), vedecko-výskumný pracovník Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, v rámci aprobačného predmetu estetika prednáša teóriu populárnej kultúry, interpretáciu filmu a skepsu. Príležitostne publikuje.

Hirošima, moja láska

Hiroshima mon amour,
Francúzsko/Japonsko, 1959,
DCP 2D, 91 min., MP 12, protivojnový/lúbostný

RÉŽIA: Alain Resnais

SCENÁR A DIALÓGY: Marguerite Duras

KAMERA: Michio Takahashi, Sacha Vierny

HUDBA: Georges Delerue, Giovanni Fusco

STRIH: Jasmine Chasney, Henri Colpi, Anne Sarraute

HRAJÚ: Emmanuelle Riva (Elle)

Eiji Okada (Lui)

Stella Dassas (matka)

Pierre Barbaud (otec)

a ďalší

OCENENIA (VÝBER) – 1959:

Grand Prix FIPRESCI,

Grand Prix Francúzskeho syndikátu

filmových kritikov – MFF Cannes

(film uvedený mimo súťaže)

1961:

nominácia na Oscara

za pôvodný scenár;

Cena Spojených národov,

nominácie v kategóriách najlepší film

a najlepšia zahraničná herečka (E. Riva)

– ceny BAFTA

Alain Resnais

* 3. 6. 1922, Vannes, Francúzsko

Režiruje už vyše 70 rokov a patrí k najslávnejším filmovým tvorcom druhej polovice 20. storočia. Už ako 14-ročný nakrúcal amatérske filmy, za stredometrážny dokument *Noc a hmla* (1955) získal Cenu Jeana Viga. Jeho dlhometrážny debut *Hirošima, moja láska* (1959) i nasledujúci film *Vlani v Marienbade* (1961, Zlatý lev na MFF Benátky) výrazne posunuli vývoj filmovej narrácie. Nasledovalo niekoľko spoločensky a politicky angažovaných filmov – *Muriel* (1963), *Vojna sa skončila* (1966) či *Ďaleko od Vietnamu* (1967). Po menej úspešných 70. a 80. rokoch, z ktorých vyniká najmä *Prozreteľnosť* (1977), nakrútil v roku 1993 diptych *Smoking/No Smoking*, ktorý je adaptáciou dvoch hier anglického dramatika Alana Ayckbourna. Nasledovala hudobná komédia *Stará známa pesnička* (1997, 9 Césarov). Resnaisovým ostatným filmom je dráma *Ešte ste nič nevideli* (2012). Jeho životnou partnerkou je Sabine Azéma, ktorá od konca 80. rokov hrala v mnohých jeho filmoch.

V cykle pamäti

„Prečo zapierať očividnú potrebu pamäti?“ pýta sa Francúzka v prológu filmu *Hirošima, moja láska*. Jej citovo nezaujatý komentár sprevádza obrazový katalóg desivých následkov atómového útoku a obrazy nového života mesta navždy zjazveného vojnou. Nepriamo sa takto odkazuje na dokumenty, ktoré Alain Resnais nakrútil pred svojím celovečerným debutom. Na *Guernicu*, meditáciu nad Picassovým *chef d'oeuvre* aj obžalobu masakry baskickej dediny. Na *Všetku pamäť sveta*, deskriptívnu úvahu o Národnej knižnici – priestore, ktorý uchováva čas. A najmä na *Noc a hmla*, otrasné svedectvo o každodennosti koncentračných táborov, v ktorom Resnais spojil archívne čiernobiele fotografické snímky a dobové dokumentárne zábery s farebnými i čiernobielymi pasážami zachytávajúcimi prázdne priestory táborov smrti v päťdesiatych rokoch 20. storočia. Resnaisove rané dokumenty charakterizovala spoločenská angažovanosť témy s ľavicovým apelom, dôraz na invenčnú montáž, ktorou dosahoval odstup od emocionálne naliehavej historickej témy, a poetický sprievodný komentár. A rovnako v nich ako neskôr v *Hirošime* využil kľúčovú funkciu jász, ktoré zjednocujú rôznorodý obrazový materiál a zároveň vytvárajú vizuálny ekvivalent kontinua skúmajúcej pamäti.

Film *Hirošima, moja láska* mal Resnais pôvodne takisto nakrútiť ako dokumentárny film. Napokon sa však rozhodol zakomponovať dokumentárne zábery do hraného filmu a vypovedať tak o hirošimskej tragédii sprostredkovane, zdanlivo v druhom pláne príbehu o náhlom lúbostnom vzplanutí medzi francúzskou herečkou, nakrúcajúcou v Hirošime film o mieri, a japonským architektom, ktorý jej náhle pripomenie lásku k nemeckému vojakovi počas druhej svetovej vojny. Oslovil Marguerite Duras, aby napísala poetický text ako kontrapunkt k filmovému obrazom. Táto voľba nemožno byť náhodná, a to nielen pod vplyvom predošlej spolupráce na filme *Noc a hmla* so spisovateľom Jeanom Cayrolom, ktorý patril podobne ako Duras k okruhu autorov nového románu. Texty Marguerite Duras vyjadrovali prostredníctvom pomlčiek, elíps a opisov na úkor introspekcie

nedôveru v sprostredkovateľskú úlohu jazyka a museli tak súznieť s Resnaisovou nedôverou v možnosť dokumentárnej reprezentácie nerezultovateľnej tragédie. „Nič si nevidela v Hirošime, nič,“ odpovedá Japonka Francúzke na jej turistický referát o hirošimskej kataklizme. Fotografie, reprodukcie, čísla a fakty nedokážu vypovedať o udalosti, ktorú sme nezažili.

Negácia možnosti vidieť, spoznať, osvojiť si historickú tragédiu je votkaná do samotnej štruktúry filmu a určuje naratívne a štylistické inovácie, za ktoré si Resnais od Erica Rohmera vyslúžil označenie „prvý moderný filmár zvukového filmu“. *Hirošima, moja láska* nepochybne priniesla do filmovej reči radikálne novú dramaturgiu, konštrukciu rozprávania, uplatnenie strihovej skladby a v neposlednom rade nový typ filmovej hrdinky. Priekopnícka úloha *Hirošimy* spočívala nielen vo využití nechronologických retrospektív (koniec koncov, tie zaviedol do filmovej reči už Orson Welles filmom *Občan Kane*), ale predovšetkým v experimentovaní s možnosťami rozprávania prostredníctvom subjektívizácie výrazových prostriedkov. Tento trend zanedlho potvrdil nielen Resnais svojím nasledujúcim filmom *Vlani v Marienbade*, ale rôznorodo ho rozvinuli aj iní režiséri, napríklad Michelangelo Antonioni v *Dobrodružstve* alebo Federico Fellini v *8½*. Po vyše polstoročí od vzniku *Hirošimy* je zrejmé, že spochybnenie klasických naratívnych foriem sa zakorenilo nielen v artovom, ale aj v mainstreamovom filme.

Moderný filmový výraz, ktorý *Hirošima* priniesla, však spočíval aj v novom vzťahu filmu k literatúre, a to nielen preto, že Duras napísala (a publikovala) scenár ako plnohodnotné literárne dielo, ale najmä preto, lebo predstavoval kvalitatívne nový pomer obrazu a slova, ktoré fungujú kontrapunkticky, navzájom sa prestupujú a podávajú si štafetu striedavo subjektívneho a objektívneho zachytenia skutočnosti – spoločne tak vytvárajú formy analogické voľnému pohybu vedomia. Potlačená fabula uprázdňuje miesto emocionálne strohému, no na detaily bohatému opisu historických faktov, prostredí, udalostí,

pocitov. „Literárnosť“ *Hirošimy* tak špecificky udáva ráz jej „filmovosti“: dialógy a vnútorný monológ neilustratívne spájajú fragmentarizované obrazy a dávajú im jednotiacu silu vedomia hrdinky, ktorá neprežíva príbeh, ale vnára sa do pamäti, predstáv aj budúcnosti.

Hirošima, moja láska zároveň posunula ďalej tradičný spôsob zapájania retrospektív do rozprávania. Hoci podstatná časť fabuly sa odohráva v minulosti, flashbaky zaberajú menej ako desať minút z celkovej minútáže filmu, pričom pri niektorých pasážach nie je možné určiť, či ide o minulosť, alebo o predstavu. Retrospektívy sú achronologické a fragmentárne: majú povahu opisov alebo krátkych výjavov, nie kontinuálnych udalostí. Ich časová postupnosť a trvanie sú len naznačené prostredníctvom dĺžky hrdinkiných vlnov. Navyše ich takmer výlučne sprevádza zvuk mimo obrazu v podobe komentára alebo hudby. Nie vždy sú od prítomnosti oddelené interpunkčnými znamienkami, napríklad prelínaciami. Neslúžia ani tak na dopovedanie fabuly, ako skôr na jej neosobné sprostredkovanie. Hrdinka sa v nich zameriava na vonkajší opis prostredia a udalostí a vzťah s nemeckým vojacom vyjadruje len prostým konštatovaním faktov, vyhýba sa vyjadreniu citov. K protagonistom ľahostajné krajinné a interiérové scenérie odcudzujú príbeh traumatickej minulosti, sprostredkujú ho v podobe znečitlivenej šokom. Komentár v retrospektívach zostáva neochvejne neosobný, dokonca aj tam, kde sa vzťahuje na opis fyzických pocitov a vnemov, obraz sa zameriava na tichý svet vecí, jestvujúcich nezávisle od osudov ľudí, ktorí obývajú ich priestor. Na druhej strane komentár v súčasnosti poskytuje prienik do mentálnej subjektivity hrdinky a lyrizuje zábery nezúčastnene snímaných ulíc Hirošimy.

Toto oscilovanie medzi objektivitou a subjektivitou v *Hirošime* implikuje dezorientáciu spomínajúceho subjektu, strateného v čase. Má za následok neschopnosť či odmietanie hrdinky urobiť zo svojej minulosti súvislý príbeh, tak ako ho nedokáže urobiť ani z udalostí atómovej katastrofy. Namiesto príbehovej chronológie predkladá katalóg statických fragmentov, ktoré na seba navzájom odkazujú. Prítomnosť nenadväzuje na minulosť, ale spočívajú koexistujú vo vedomí hrdinky, žijúcej v uzatvorenom cykle trvania. Kolektívna trauma Hirošimy trvá v stále prítom-

ných následkoch a trvá aj osobná trauma Nevers. Vystúpiť z cyklického času trvania znamená však nielen prekonanie traumy, ale aj vyhranenie sa voči minulosti, spojené s hrôzou zo zabudnutia. Takto rekonštrukcia pamäti prebieha medzi postavami, ktoré vo filme nemajú mená, ich roly však charakterizujú ich profesie. Herečka si prehráva svoje traumatické spomienky, architekt jej pomáha s ich uzdravujúcou rekonštrukciou. Zmocňuje sa jej pamäti a stáva sa jej súčasťou. Rekonštrukciou pamäti postavy zároveň redefinujú svoju identitu: z bezmenných „on“ a „ona“ prijímajú v závere identitu miest svojej traumy: „Hirošima. To je tvoje meno.“ – „Áno. A tvoje je Nevers. Nevers vo Francúzsku.“

Katarína Mišíková

Text je skrátenou verziou štúdie „Pod povrchom príbehu“ z pripravovaného zborníka *Alain Resnais. Kinematografia mozgu* (Bratislava: SFÚ 2013).



Doc. Mgr. **Katarína Mišíková**, PhD. (1979), pôsobí na FTF VŠMU v Bratislave. Venuje sa dejinám filmu, problémom naratívneho porozumenia a analýze filmu. Vydala monografiu *Mysl a príbeh ve filmové fikci* (2009), participovala na niekoľkých domácich a zahraničných zborníkoch a autorsky sa podieľa na rozhlasovom seriáli o dejinách kinematografie *Kino-Ucho*.



Lore

Lore,
Nemecko/Austrália, 2012,
35 mm/DVD, 109 min., MN 15, vojnová dráma

RÉŽIA: Cate Shortland

NÁMET: Rachel Seiffert
– kniha *The Dark Room* (Temná izba, 2001)

SCENÁR: Robin Mukherjee, Cate Shortland

KAMERA: Adam Arkapaw

HUDBA: Max Richter

STRIH: Veronika Jenet

HRAJÚ: Saskia Rosendahl (Lore)

Kai Malina (Thomas)

Nele Trebs (Liesel)

Ursina Lardi,

Hans-Jochen Wagner (rodičia)

Mika Seidel (Jürgen)

Andre Frid (Günter)

Eva-Maria Hagen (babička)

Sven Pippig (sedliak)

Philip Wiegatz (Helmut)

Hanne Wolharn (Martha)

a ďalší

OCENENIA (VÝBER) – 2012:

najlepší film – cena Bronzový kôň,

najlepšia herečka (S. Rosendahl),

najlepšia kamera (A. Arkapaw),

najlepšia hudba (M. Richter) – MFF Štokholm;

najlepšia nová režisérka (C. Shortland) – MFF Valladolid;

Cena divákov – MFF Locarno

2013:

Cena Austrálskeho filmového inštitútu

pre najlepšiu mladú herečku (S. Rosendahl)

Cate Shortland

* 10. 8. 1968, Temora, Nový Južný Wales, Austrália

Cate Shortland študovala na Australian Film, Television and Radio School. Po jej absolvovaní (získala Southern Star Award ako najslubnejšia študentka školy) režírovala niekoľko krátkometrážnych filmov, ktoré získali celý rad ocenení – napríklad *Strap on Olympia* (1995), *Pentuphouse* (1998), *Flower Girl* (2000) či *Joy* (2000). Po troch rokoch strávených režírovaním televíznych seriálov *Náš tajný život* (2001 – 2003) a *Zlý palíš, zlý palíš* (2002 – 2003) nakrútila dlhometrážny debut *Somersault*, ktorý v roku 2004 vybrali do sekcie Un certain regard na MFF v Cannes. *Lore* (2012), jej druhý hraný film, originálne roadmovie nakrútené podľa oceňovanej knihy *Temná izba* britskej autorky s nemeckými koreňmi Rachel Seiffertovej, získal celý rad ocenení a bol austrálskou národnou nomináciou na Oscara za najlepší cudzojazyčný film.

Keď je pád Berlína apokalypsou

Režisérka Cate Shortland nenápadne skúma „stav mysle“ porazeného Nemecka a konflikt Nemeck – Žid, avšak na vojnovú tematiku nazerá skrz netradičný žáner. *Lore* je film o postapokalyptickom putovaní, v ktorom musí hlavná hrdinka so svojimi malými súrodencami prejsť celé bezprostredne povojnové Nemecko. Film v sebe má niečo z impresionizmu, využíva súčasnú estetiku fotoaparátov, vďaka čomu je obraz vo väčšine prípadov uhladený, no v druhom pláne zároveň drsný.

Film sa začína koncom druhej svetovej vojny. Rodičia postupne opúšťajú Lore a jej súrodencov, ktorým neostáva nič iné, ako vydať sa naprieč celým Nemeckom za svojou starou mamou. Idú prázdnu krajinou a každý, koho stretnú, im môže dať potravu, no taktiež ich ohroziť. Stretávajú starých osamotených ľudí, vyvrhelov, ktorí bezcieľne blúdžia, či ozbrojené skupiny (vojakov), ktoré majú, zdá sa, v týchto časoch akú-takú moc. V tomto svete žijú všetci ľudia sami, nanajvýš v malých skupinkách, nikdy však nevytvoria komunitu v pravom zmysle slova. Je to opäť obdobie „človek človeku vlkom“. Jediné, o čo sa človek snaží, je prežiť, pričom to neraz robí na úkor iných. Sníva však o istom mieste, ktoré je pozostatkom starého sveta, a teda nepatrí do nového poriadku, a na toto miesto sa snaží dostať. *Lore* vlastne napĺňa základnú žánrovú schému filmov o putovaní v postapokalyptickom svete.

Neputujú pritom zničenými nemeckými mestami, ale krajinou, kde nie je takmer nič. Dôležitá je totiž novonastolená prázdnota, ktorá pramení z rozpadu pôvodného sveta. Lore a ďalší Nemci netrpia skazou, ktorú (mestám) priniesli Spojenci, ale tým, že ich svet, teda tretia ríša so všetkým, čo k nej patrilo, zanikol. Pre nich nastala v istom zmysle apokalypsa a teraz žijú v prázdne bez ustanovených spoločenských noriem – ak za normu nepovažujeme *homo homini lupus*. Toto prázdno je zároveň akýmsi bezčasím. Čas stratil svoj (spoločenský) význam. Lore prežíva iba zo dňa na deň a my netušíme, koľko trvalo jej putovanie. Iba občas nám film naznačí, ako sa čas pohol – spomenie sa smrť Hitlera, rozdelenie Nemecka na okupačné zóny a podobne.

Vidíme veľmi zaujímavé zobrazenie obdobia bezprostredne po druhej svetovej vojne. Práve uchopenie témy skrz netradičný žáner pomáha vyjadriť veľa o pocitoch postáv a stave krajiny. Autori umne načrtnú situáciu, a len čo divák (hoc intuitívne a nevyslovene) odhalí žáner a pripodobní si Lore k iným hrdinom, ktorí žijú v postapokalyptickom svete, pochopí prázdnotu či rozmer straty doterajšieho sveta a z toho vyplývajúcich hodnôt a istôt v živote postáv. Takto stačí, ak film ostáva v náznakoch a neskľzava do doslovnosti.

So žánrom súvisí aj jedna z tém filmu: hľadanie humánnosti a podstaty človeka po tom, čo svet zanikol. *Lore* sa touto otázkou zaoberá, pochopiteľne, skrz identitu Nemca a jeho „nadradenosť“. Postavy niekoľkokrát reagujú na konanie inej postavy slovami, že takto by sa Nemeck nemal správať. Majú v sebe zakorenený istý ideál človeka, ktorý je, samozrejme, zviazaný s prísnu nacistickou výchovou, no ktorý zároveň v myslení ľudí pretrváva aj po zániku starého sveta. Nie je pritom jasné, či toto myslenie, aspoň implicitne obsahujúce nadradenosť ideálneho Nemca, vzniklo spolu s nacizmom, alebo existovalo už skôr a nacizmus bol iba jeho vyústením. V každom prípade, zdá sa, že tieto dve veci spolu súvisia.

Lore sa počas cesty musí s touto svojou identitou vyrovnávať. Svet, s ktorou sa spájala, zanikol a ona to musí istým spôsobom reflektovať. Doteraz žila v nacistickej rodine a predpokladáme, že v prostredí, ktoré ideál nijako nespochybovalo. Za starou mamou sa vydáva preto, že očakáva, že bude pokračovaním (jej) starého sveta a jej život bude viac-menej plynúť ďalej, akoby nové podmienky nenastali. A v istom zmysle aj pokračovaním je – stará mama napríklad opäť hovorí o ideálnom Nemcovi. Tentoraz sa však už Lore búri a odmieta sa správať podľa starého ideálu, pretože pochopila, že svet sa zmenil, že starý svet zanikol a s ním aj dovtedajší ideál Nemca. A možno pochopila aj to, prečo starý svet zanikol. Zbavuje sa akéhosi dedičného hriechu, respektíve odmieta v tomto hriechu ďalej žiť.

Lore tak robí to, čo viaceré epizódne postavy nedokážu. Na svojej ceste sa stretáva so spochybnou-

vaním holokaustu či so slovami: „*Zlomili sme mu srdce* [Hitlerovi]. *A on nás tak miloval.*“ Tieto situácie vytvárajú atmosféru a pozadie príbehu o vnútornej premene Lore. Vytvárajú to prázdno, ktoré prichádza po rozpade istého spoločenského poriadku, pretože sa s týmto zánikom nevedia vyrovnáť, namiesto toho, aby budovali „nový svet“. Lore si dokázala zánik starého sveta uvedomiť, a až keď bola mimo neho, videla, aký je, a odmietla ho.

Dôležitú úlohu pri tom zohral Thomas, o niečo starší chlapec so židovskými papiermi, ktoré môžu a nemusia byť jeho. Lore má k nemu ambivalentný vzťah – cíti k nemu odpor, pretože je Žid, a bojí sa ho, pretože je to cudzinec, no zároveň k nemu pociťuje istú sexuálnu príťažlivosť a vidí, že im pomáha. Thomas však nie je schematickým chlapcom, ktorý zmení Lorino zmýšľanie; stále totiž ostáva nejasnou postavou. Asi jediné, čo o ňom vieme, je, že je tým spomínaným človekom-vlkom, pretože iba tak môže prežiť. Svoje židovské papiere využíva, pretože „Američania majú Židov radi“, hoci v skutočnosti Židom nemusí byť. Pomáha síce Lore, no zároveň využíva jej niekoľkomesačného brata, aby ľahšie získali potravu. (Mimochodom, takéto využívanie dieťaťa je jedným z najkrutejších obrazov filmu.) Ak je to potrebné, chladnokrvne zabíja. To, či má k Lore emocionálny vzťah, netušíme.

Dôležité je, že všetko, o čom tu píšeme, je podobným spôsobom naznačované a nie úplne jasné. Na príklade vzťahu Lore a Thomasa môžeme vidieť, ako sa miešajú realistické motivácie (vychovávaná v nacistickej rodine má odpor k Židom) so žánrovými (v postapokalyptickom filme je každý cudzinec hrozbou). Nevieme, ktoré z nich prevládajú. Ak by film dával iba jednu možnosť, zrejme by sme ho považovali za schematický. Takýmto spôsobom nás však zneisťuje. Vyhýbanie sa doslovnosti je jednou z predností *Lore*.

Snímka je zaujímavá aj svojou estetikou obrazu, netradičnou pre takýto typ filmu (kameramanom je Adam Arkapaw, ktorý snímal aj *Kráľovstvo zverstiev* a *Snowtown*). Pripomína estetiku filmov nakrúcaných na fotoaparát – trend príznačný skôr pre poloprofesionálne či študentské snímky a filmy rôznych mestských subkultúr, najmä hipsterskej. Ide predovšetkým o špecifickú farebnosť, ktorá je často v kontraste s nehostinným a špinavým

prostredím, snímanie z ruky s „poletovaním“ okolo postáv, miestami až lyrizujúci či skôr zasnený záujem o detaily a spomalené zábery. Spôsoby snímania sa pritom jemne menia podľa nálad hlavnej hrdinky. V zásade však platí, že obraz je čoraz temnejší. Nakoniec, jej základný vnútorný pocit je prázdnota a apokalypsa je akási metafora stavu, v ktorom sa nachádza.

Lore je vo viacerých ohľadoch netradičný film, vďaka čomu oživuje mnohokrát spracované témy hľadania identity a tráum spôsobených druhou svetovou vojnou. Umne pracuje so žánrovými schémami a využíva ich „vo svoj prospech“. Originálnym spojením tak posúva žáner postapokalyptického filmu, ako aj filmy o druhej svetovej vojne a zároveň ukazuje možnosti „novej“ estetiky.

Tomáš Hudák



Mgr. **Tomáš Hudák** (1988) vyštudoval filmovú teóriu a históriu na FTF VŠMU v Bratislave. V Slovenskom filmovom ústave sa venuje digitalizácii, na festivale Cinematik sa okrem iného podieľa na programe, na MFF Bratislava sa rozpráva s hosťami a ako freelancer píše o filmoch.

Pena dní

L'écume des jours,
Francúzsko/Belgicko, 2013,
DCP 2D/blu-ray, 125 min., MP 12, fantastický

RÉŽIA: Michel Gondry
NÁMET: Boris Vian – rovnomenný román
SCENÁR: Michel Gondry, Luc Bossi
KAMERA: Christophe Beaucarne
HUDBA: Etienne Charry
STRIH: Marie-Charlotte Moreau
HRAJÚ: Romain Duris (Colin)
Audrey Tautou (Chloé)
Gad Elmaleh (Chick)
Omar Sy (Nicolas)
Aïssa Maïga (Alise)
Charlotte Le Bon (Isis)
a ďalší

Michel Gondry

* 8. 5. 1963, Versailles, Francúzsko

Začínal ako režisér videoklipov. Preslávil sa najmä spoluprácou s Radiohead, Björk, Massive Attack, Chemical Brothers či Beckom. Výber jeho tvorby vyšiel na 2DVD *The Work of Director Michel Gondry* (2003). V roku 2001 debutoval ako filmový režisér tragikomédiou *Zlez zo stromu*. Scenár k nej, rovnako ako k ďalšiemu Gondryho filmu, romantickej komédii *Večný svit nepoškvrnenej mysle* (2004), napísal Charlie Kaufman. Za ten druhý získala dvojica Kaufman – Gondry a spoluautor námetu Pierre Bismuth Oscara. Nasledoval hudobný dokument *Block párty Dava Chappella* (2006), lúboštný príbeh *Náuka o snoch* (2006), komédia *Prosíme, pretočte* (2007), jedna z poviedok filmu *Tokio!* (2008 – ďalšie dve režirovali Leos Carax a Bong Joon-ho), akčná komédia *Zelený sršeň* (2011) a generačná tinedžerská výpoveď *Posledný školský autobus* (2012).

Pěna dní

O smrti Borise Viana se traduje nasledující legenda. Na filmové premiéře adaptace jeho parodické drsné detektivky *Naplivu na vaše hroby* se devětatřicetiletý autor předlohy vztyčil ze sedadla a do publika zoufale zvolal: „Tohle že mají být Američané? Hovno!“ O pár minut později jeho srdce v kině dotlouklo.

Kdyby měl tenhle citlivý francouzský bohém, jazzman, spisovatel, dramatik, překladatel a patafyzik možnost o více než padesát let později vidět filmovou verzi svého nejznámějšího románu *Pěna dní* od Michela Gondryho, režiséra by nejspíš uznale poplácal po rameni. Ukázalo se, že autor *Nauky o snech* a *Večného svitu neposkvrněné mysli* je přesně tím pravým vykladačem Vianovy zdánlivě nezfilmovatelné novely.

Splnit nesnadný úkol se už pokusili Francouzi v roce 1968, ale film Charlese Belmonta s Jacquesem Perrinem v roli Colina a Annou Burinovou v úloze Chloé se co se fantazie týče držel dost při zdi. Bulvární pozornost vyvolala snad jen herecká účast Vianovy vdovy Ursuly v malé roli jeptišky. Japonská verze z roku 2001 s názvem *Chloe* se soustředí hlavně na milostnou linku a přenos děje do současného Tokia působí bizarně a s ohledem na duch novely nepatříčně.

O více než dekádu později se ale konečně našel autor, který k adaptaci našel klíč. Ne náhodou jde o režiséra, který se nenechává opájet rozvojem digitálních technologií a dále staromilecky trvá na rukodělných technikách efektů. Právě ty vtiskly surrealistickému skvostu francouzské povinné četby ten pravý švunk.

Gondry začínal jako režisér reklam a videoklipů a už v polovině devadesátých let se etabloval coby jeden z nejžádanějších tvůrců hudebních videí, který se proslavil zejména spoluprací s Björk a jeho klipy k písním jako *Human Behavior*, *Joga* nebo *Bachelorette* se staly kultovní záležitostí. Brzy si ho začali najímat největší hvězdy hudebního nebe typu Massive Attack, Rolling Stones, White Stripes, Chemical Brothers, Sheryl Crow, Lennyho Kravitz, Kylie Minogue nebo Radiohead. Už v Gondryho klipové tvorbě se projevovala jeho náklonnost k estetice „do it yourself“.

S fantazií ještě docela při zdi se Michel Gondry držel ve svém debutu *Slez ze stromu*, když si ho pro zfilmování svého scénáře najal Charlie Kaufman. Jedna z nejuznávanějších scenáristických osobností nezávislé scény přizvala francouzského tvůrce o tři roky později k práci na sci-fi romanci *Večný svit neposkvrněné mysli*. Z melancholické komedie s Jimem Carreym a Kate Winsletovou, v níž se Kaufman mohl vyřadit zejména ve scénách odehrávajících se v podvědomí hlavních hrdinů, se stal nečekaný hit, který Gondrymu zajistil reputaci mezi diváky i kritiky. Pozici světybného autora si režisér upevnil následujícím snímkem *Nauka o snech*, jehož hlavní hrdina v podání Gaela Garcíi Bernala propadá lucidním snům, které Gondry opět staromilsky inscenuje v kulisách z materiálů jako jsou papír nebo celofán. Poctu filmu a trikům vyráběným na koleně složil tvůrce i ve snímku *Prosíme, pretočte*, v němž dva kamarádi z video-půjčovny natáčejí na videokazety „ošvědované“, tedy zábavně neumětelské verze klasických hollywoodských hitů. Režisér si posléze odskočil k velké studiové produkci ve snímku *Zelený sršeň* a k nezávislému komornímu snímku o teenagerech z Harlemu s názvem *The We and the I*, ale až v *Pěně dní* se mohl naplno vrátit k surrealistické poetice, díky níž se proslavil.

Nejnovější adaptace Vianovy předlohy fanoušky plně uspokojí smrtí typicky „gondryovských“ vizuálních atrakcí, které od něho jeho fanoušci čekají. Zaujme v pozitivním slova smyslu práce s původním textem. Vian byl všechno jiné než dramaturgicky ukázněný autor a struktura jeho hravých próz připomíná spíše unikavou a do různých nepodstatných odboček se větvící jazzovou improvizaci. Ani *Pěna dní* není žádnou výjimkou. Ale Gondrymu se podařilo ve spolupráci se spolu-scenáristou Lucem Bossim (jenž je zároveň producentem snímku) osekát řadu hluchých míst a dnes už poněkud lacině vyznívajících motivů (páreček svatebních teploušů) a nahradili je vlastními nápady rozvíjejícími poetiku Vianova kanonického díla.

A to aniž by milovník knihy byl ochuzen o jakoukoli svou oblíbenou scénu. Věrně se tu rekonstru-

uje příběh bohatého a bezstarostného mladíka Colina (Romain Duris), který obývá velmi šikézní a luxusní domácnost se svým šikovným a saturninovsky oddaným kuchařem Nicolasem (Omar Sy). Jednoho dne se zamiluje do krásné dívky Chloé (krásné jako stejnojmenná skladba od Dukea Ellingtona), vezme si ji, jejich štěstí ovšem začne narušovat záhadná nemoc v podobě lekninu na plicích, kterou nevléčí ani podivínský doktor Mišmaš (sám Michel Gondry) ani obklady z čerstvých květů.

Život ztrácí (v Gondryho podání doslova) barvu, stěny domácího hnízdečka se smřšťují, peníze ze jmění se vytrácejí a romantická tragédie neodvrátí ani to, že se Colin uchýlí k největšímu ponížení estéta, jímž je shánění si regulérní práce. Vedlejší peripetie potom zajišťuje Colinův kamarád Chick (Gad Elmaleh), jehož ruinauje smrtící závislosti na díle Jeana-Sola Partra a kvůli vášni pro filozofickou superstar zanedbává vyprahlou přítelkyni Alise (Aissa Maiga).

Vianův text je plný absurdních excesů, které v myslí čtenářů vytvářejí novou opojnou realitu, a Gondry oproti předloze ve fantazii nezaostává, spíše naopak. Zaplňuje svůj fikční svět výstředním designem interiéru i předmětů, používá „švédovací“ techniky animace. Diváci se kromě pianokoktejlu (klavír, který míchá alkoholické drinky) a ochočené myšky, známých z předlohy, dočkají i dalších atrakcí typu domovního zvonku chovajícího se jako otravný hmyz nebo botek samochodek, věrně poslouchajících svého pána.

Gondryho fantazie nezná mezi: z Nicolasova kuchařského vzoru Gouffého je neodbytný interaktivní guru z obrazovky, objevující se na nečekaných místech, svatební obřad je inscenován jako akční scéna, jíž vévodí novomanželské vozíky. Z továrního provozu, v němž pracuje Chick, sálá antiutopická úzkost jako z *Brazílu* Terryho Gilliana a scéna, v níž megacelebrita Partre káže před rozvášněným davem z hlavičky obří dýmky, která je jeho ikonickým znakem, by klidně mohla vypadnout z jinglu ke skečům Monty Pythonů. Gilliam s Gondrym jsou dnes asi jediní dva mainstreamoví tvůrci, kteří důsledně uplatňují švankmajerovské heslo: všechnu moc imaginaci.

Jisté je, že *Pěna dní* není film pro každého. Dvouhodinová nálož surrealistických hrátek může působit únavným dojmem, zvláště když tvůrci se

rozhodně nijak přes hvězdné obsazení publiku nepodbízejí. Film je podvratný už tím, že to, co vypadá zpočátku jako rozverná romantická komedie, končí oproti pravidlům žánru v bezvýchodné depresi.

Kritické reakce na film si stěžují, že Gondrymu se nedaří na diváka přenést emoce a nejde se ztotožnit s postavami. Původní román ale není žádné melodrama a nežádá od svého čtenáře, aby se projektoval do postav, které jsou vykresleny zcela nerealisticky. Vianovým i Gondryho východiskem je naopak útěk od reality do světa dandyovské pózy. Michel Gondry uspěl ve své adaptaci *Pěna dní* proto, že podobně jako autor předlohy pojal potenciálně srdceryvný příběh jako jedno velké estetické gesto.

Jan Gregor



Mgr. **Jan Gregor** (1976) je filmový publicista. Absolvoval žurnalistiku a mediálně štúdiá na FSV UK. Pět rokov pracoval ako kultúrny redaktor týždenníka Respekt. V súčasnosti sa jeho texty objavujú najčastejšie v on-line denníku Aktuálně.cz.



Pieta

Pieta,
Južná Kórea, 2012,
DCP 2D/blu-ray, 104 min., MN 18, dráma

RÉŽIA: Kim Ki-duk
SCENÁR: Kim Ki-duk
KAMERA: Jo Jeong-jik
HUDBA: Park In-young
STRIH: Kim Ki-duk
HRAJÚ: Lee Jung-jin (Kang-do)
Cho Min-soo (Mi-son)
Kang Eun-jing (Mjongdža)
Jo Jae-ryong (Tche-sung)
Son Jong-hak (úžerník)
Woo Gi-hong
Lee Myung-ja
Heo Joon-seok
Kwon Se-in
Song Moon-soo
a ďalší

OCENENIA – 2012:
Zlatý lev – MFF Benátky
2013:
Directors' Week Award
– najlepší film – MFF Fatasporto Porto

Kim Ki-duk

* 20. 12. 1960, Bonghwa, Južná Kórea

Debutoval filmom *Krokodil* (1996). Prvý medzinárodný úspech získal svojou druhou snímkou *Vtáčia klietka* (1998), ktorá bola uvedená napríklad na filmových festivaloch v Berlíne, Moskve a Montreale. Dnes je Kim Ki-duk najznámejším súčasným kórejským režisérom, uznávaným na celom svete pre svoje výtvarné cítenie a výpovede svojich filmov, ktoré sú nadčasové a internacionálne natoľko, že by sa mohli odohrávať kdekoľvek. Na druhej strane, svojim častým surovým a otvoreným zobrazovaním realít (ktoré však už vo väčšine jeho posledných filmov – napríklad *Jar, leto, jeseň, zima... a jar*, *3-iron*, *Luk* – absentuje) si našiel celý rad odporcov. Úspešné boli aj jeho posledné filmy: *Samaritánka* (2004) získala Strieborného medveďa za najlepšiu réžiu na Berlinale, *3-iron* (2004) Strieborného leva za najlepšiu réžiu a Cenu FIPRESCI v Benátkach v roku 2004, *Arirang* (2011) cenu Un certain regard na festivale v Cannes a *Pieta* (2012) Zlatého leva na festivale v Benátkach. V Projekte 100 – 2003 bol uvedený jeho *Ostrov* (2000).

Peniaze sú začiatok i koniec vecí

„Kim Ki-duk. Najprv priezvisko, potom krstné meno. Dohromady človek, ktorý v súčasnosti v očiach väčšiny nezávislého filmového sveta zosobňuje dravého ázijského tigra.“¹ Týmito slovami uviedol Filip Šustek recenziu filmu, ktorý pre Kima znamenal koniec jednej filmárskej etapy a prechod do novej. Ako režisér sa Kim Ki-duk stal notoricky známym razením si svojskej cesty filmového rozprávania, po ktorej kráčal proti zaužívaným konvenciám aj kórejského filmu. Jeho debut *Krokodíl* možno považovať za akýsi manifest jeho ďalšej tvorby. Vypovedal v ňom príbeh muža živiaceho sa vyťahovaním tiel úspešných samovrahov z rieky Han, čím si aj pre ďalšie filmy vytvoril postavu muža neschopného zaradiť sa do bežného života spoločnosti.

Až do roku 2008, keď nakrútil *Sen* (Dream/Bimong), Kim zvyčajne vyprodukoval jeden, prípadne aj dva filmy ročne. Potom sa na tri roky odmlčal, stiahol sa do ústrania, nechávajúc nevyvrátené správy o svojej filmárskej únavy. Už o tri roky sa opäť ohlásil filmom *Arirang* a drámou *Amen*, nakrútenou počas cesty po Európe. *Arirang* (2013; *Arirang*) bol v Cannes uvedený v rámci výberu Un certain regard, minulý rok oslávil jeho film *Pieta* veľký úspech v podobe ocenení z festivalov v Berlíne, v Cannes a v Benátkach. Práve benátsky festival plánuje tento rok uviesť Kimov najnovší film *Moebius*, ktorý už stihol vzbudiť rozruch zvestami o brutálnych a sexuálnych (incestných) scénach. Kim napokon ohlásil dvadsaťjeden strihových záťahov, po ktorých by film mohol byť uvedený aj v domovskej Kórei.

Kým v zahraničí je režisér vítaný, u domáceho publika sa jeho filmy netešili veľkej obľube. Dôvody sú rôzne: od prílišnej fyzickej a emocionálnej násilnosti filmov prvého obdobia² až po jednoduchosť nepríťažlivost tým a spôsob ich zobrazovania. Témy pomsty, vykúpenia alebo hľadania duševného a duchovného streda nie sú totiž v kórejskom filme vôbec zriedkavé, rovnako tak ani surovosť v medziľudskej interakcii. Kimovo druhé filmárske obdobie³ akoby sa nieslo úplne v duchu „požiada-viek“ najmä festivalového obecnstva. Opakujú sa témy ako hľadanie viery, naplnenia či lásky,

keď v ľudskom vnútri zívá prázdnota alebo ho naplňa túžba zastaviť vplyv času na vlastnom tele. Postupne však aj zahraničné recenzie strácali nadšený tón a pri *Dychu* (2007; *Breath/Sum*) zvýraznili výhrady proti prázdemu opakovaniu Kimových „trade markov“: fotografií, voyeurizmu, zvrátených (milostných) vzťahov, žien s divným zmyslom pre (seba)obetu, násilia, ktoré prešlo do samoučelnej manieri.

Svoj osemnásty film pomenoval Kim Ki-duk podľa Michelangelovej *Piety*. Súsošie sa, popri iných, stalo symbolom absolútnej materinskej obete. Mária prijala smrť svojho syna, ktorý zomrel, aby vykúpil hriechy ľudí. Matka v *Piete* od Kim Ki-duka prijíma hrubosť strateného syna, aby zmenila jeho vnímanie hodnoty ľudského života.

Pieta otvára Kimovo tretie filmárske obdobie a je akousi syntézou prvkov tak z prvého, ako aj z druhého obdobia, s prevažujúcim motívom pomsty a vykúpenia. Jej osou je príbeh vymáhača dlhov Kang-doa, ktorý zmrzačil alebo dovedol k samovražde nejedného z „klientov“. Kang-doovu každodennosť naruší žena, ktorá vstúpi do jeho života ako jeho matka, čo ho pred tridsiatimi rokmi opustila. Matkina sebaobeta dovedie Kang-doa k pochopeniu, že za svoje hriechy musí niesť zodpovednosť.

Do popredia vystupujú motívy náboženstva, kresťanstva a sebaobety, ktoré nachádzame či už v snímke *Jar, leto, jeseň, zima... a jar*, alebo v *Samaritánke*. Hlavný hrdina pripomína tých z *Krokodíla* či *Bad Guya*. Je to muž patriaci do spoločenskej spodiny, od ktorého sa schopnosť milovať absolútne neočakáva. Naopak, je preňho prekážkou v jeho povolání. Paradoxne, akosi chápe, že ak dlžníka poníži pred matkou, bude jeho nátlak o niečo funkčnejší než prevrtenie ruky alebo dolámanie nohy. (Ale istota je istota.)

Pomsta a vykúpenie ako hlavný pohon rozprávania otvára Kimovi cestu k exploatovaniu fyzického a emocionálneho násilia. Kim krutosť opakovane prezentuje ako jednu z tvárí lásky, ktorú hrdina nie je schopný prežívať inak. Presne tento dôvod ponúka ako vysvetlenie násilného, hrubého módu života, ktorým Kang-do žije. Situácia sa mení

v momente, keď svojím postojom začne ohrozovať jediného človeka, ktorý v ňom dokázal vyvolať pocit lásky, rodiny, pocit, že niekam patrí. Absenciu milujúceho rodinného prostredia *Pieta* implikuje ako príčinu Kang-doovej hrubosti a necitlivosti.

Kimov postoj k otázke náboženstva a osobitne kresťanstva⁴ ostáva nejednoznačný. Na jednej strane je vplyv aj tejto viery v jeho tvorbe nepopierateľný, ponúka láskyplnosť, spásu, odpustenie. Na strane druhej nábožensky motivované postavy Kimových filmov často konajú na hranu úplnej posadnutosti a doslovnosti v chápaní poslanca kresťana. Zjavné je to i na postave matky v *Piete*, ktorá necháva do seba hádzať kameňmi, len aby dosiahla svoj cieľ – vzbudiť u Kang-doa synovskú lásku. Jej správanie k iným má však od ideálu katolíckej pokory a láskavosti ďaleko. Motívy kresťanskej filozofie sa v *Piete*, tak ako v ostatných Kimových filmoch, prelínajú s východnými princípmi jinu a jangu: mužského a ženského, tvrdého a poddajného, jasného a tmavého, suchého a mokrého. Postavy ovládané jedným či druhým princípom po vzájomnom stretnutí postupne nachádzajú svoj vyrovnaný stav, ktorý je pre ne však neudržateľný.

Z prvého obdobia si Kim priniesol do *Piety* surovosť nielen v správaní postáv a vo voľbe prostredia, ale aj v strohosti štýlu rozprávania. *Pieta* je v tomto smere úsporná, priama. Na prvý pohľad je vzdialená prvoplánovej intertextuálnej hre *Dychu*, keď sa naratív zmenil na prehliadku „kimki-dukovskej symboliky“. Naráža však na inú ambíciu – špekuláciu o nej je po rozruhu s *Moebiom* ťažké zatlačiť do zabudnutia. Samovražda, mučenie, sexuálne násilie, incest, masturbácia atď. ako by predstavovali nový zoznam povinných prvkov Kimových filmov. Ak aj pôvodne boli funkčnou súčasťou rozprávania, v *Piete* sú viaceré z nich na rozprávanie či vykreslenie postáv zbytočné, ich účelom je len a len šokovať. Akoby Kim nedôveroval príbehu, že dokáže zaujať sám osebe. Paradoxne, práve „ozvláštnenia“ v podobe vyrezaného kusa stehna znižujú jeho intenzitu.

Kim Ki-duk ponúkol *Pietou* film ako stvorený na úspech na zahraničných trhoch, osobitne na festivaloch. Poučený z predchádzajúcich filmov siahol po ostentatívnej depresii, chudobe a, ako sme už viackrát spomenuli, po násilí pre násilie samo. Oplatilo sa. Okrem ocenení z veľ-

kých festivalov si konečne získal aj kórejské publikum. *Pieta* však nie je tým najlepším, čo či už kórejská kinematografia, či filmografia Kim Ki-duk ponúka. Ako návrat k filmom „krokodílej série“ postráda kompaktnosť, na druhej strane predstavuje krok vpred oproti filmom, ktoré nakrútil po roku 2004. Repetitívnosť motívov a symbolov nie je taká do očí bijúca ako v *Dychu*, no aj tak film neponúka dostatok argumentov o jeho výnimočnosti. Nerada by som nad Kimom lámala palicu, ale ani ohlasy sprevádzajúce *Moebiu* nenasvedčujú návratu „stareho dobrého“ Kima z drsnej školy, ktorý *Pietou* sem-tam presvitá.

Kristína Aschenbrennerová

{Text bol krátený.}



- 1 ŠUSTEK, Filip: Jar, leto, jeseň, zima... a jar. In: Kinema.sk, 1. apríla 2005; cit. 28. júna 2013. <http://kinema.sk/recenzia/18623/jar-let-jesen-zima-a-jar-bom-yeoreum-gaeul-gyeoul-geurigo-bom.htm>
- 2 Napr. *Krokodíl* (1996; Crocodile/Ageo), *Birdcage Inn* (1998; Paran Daemu), *Ostrov* (2000; The Isle/Seom), *Bad Guy* (2001; Nabbeun namja).
- 3 Napr. *Jar, leto, jeseň, zima... a jar* (2003; Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring/Bom, yeareum, gaeul, gyeoul... geurigo bom), *Samaritánka* (2004; Samaritan Girl/Samaria), *3-iron* (2004; Bin jip), *Čas* (2006; Time/Sigan).
- 4 Kresťanstvo rímskokatolíckeho vyznania je súčasťou kórejskej spoločnosti od konca 18. storočia. K 31. decembru 2011 žilo v krajine vyše 5,3 milióna obyvateľov hlásiacich sa k tejto viere, čo je 10,3 % populácie. Počet katolíkov v Kórei má vzrastajúcu tendenciu.

Mgr. **Kristína Aschenbrennerová** (1980) vyštudovala odbor filmové a televízne umenie na FTF VŠMU v Bratislave a pokračovala štúdiom teórie a histórie filmu a audiovizuálnej kultúry na FF MU v Brne. Venuje sa prevažne kinematografiám východoázijského regiónu, je spoluzostavovateľkou sekcie „Prísľuby z Východu“ na Art Film Feste. Rovnako ju vedia nachnúť dokumentárne filmy, najmä slovenské a české zo šesťdesiatych rokov.



Post tenebras lux

Post tenebras lux,
Mexiko/Francúzsko/Nemecko/Holandsko, 2012,
DCP 2D, ŠUP, 115 min., MN 15, dráma

RÉŽIA: Carlos Reygadas

SCENÁR: Carlos Reygadas

KAMERA: Alexis Zabé

HUDBA: rôzne skladby a piesne

STRIH: Natalia López

HRAJÚ: Adolfo Jiménez Castro (Juan)
Nathalia Acevedo (Natalia)
Willebaldo Torres (Siedmy)
Rut Reygadas, Eleazar Reygadas (deti)
a ďalší

OCENENIA – 2012:

Cena za réžiu (C. Reygadas)
– MFF Cannes

Carlos Reygadas

* 10. 10. 1971, Mexiko, Mexiko

Reygadas študoval medzinárodné právo so zameraním na problematiku ozbrojených konfliktov na londýnskej King's College a na London School of Economics. Pracoval pre Komisiu Európskeho spoločenstva a pre mexickú diplomaciu. V Bruseli navštevoval Filmové múzeum a začal sa venovať filmu. Po autorských krátkych filmoch *Dospelý* (1998), *Väzni* (1999), *Vtáky* (1999), *Maxhumain* (1999) nakrútil v roku 2002 svoj dlhometrážny film *Japonsko*, ktorý bol uvedený v rámci sekcie Quinzaine des réalisateurs na MFF v Cannes a získal Zvláštne uznanie v súťaži Zlatá kamera a mexickú výročnú cenu Ariel za debut a scenár. Nasledujúci *Súboj s nebom* (2005) získal Cenu FIPRESCI na MFF v Riu de Janeiro a *Tiché svetlo* (2007) Cenu poroty na MFF v Cannes a niekoľko ďalších medzinárodných ocenení. Za svoj ostatný film *Post tenebras lux* (2012, názov je citát z knihy Jób, prekladaný ako „Po temnote svetlo“) si odniesol z MFF v Cannes Cenu za réžiu. Pre jeho snímky je charakteristický minimalistický, no vizuálne pôsobivý tvorivý štýl.

Impresionistická exploračia temnoty a svetla

Mexický režisér Carlos Reygadas podobne ako mnohí ďalší významní predstavitelia rôznych umeleckých smerov predchádzajúceho storočia rebeluje proti tradícii umenia. Nestotožňuje sa s predpokladom, podľa ktorého umelec určuje spôsob nazerania na konkrétne dielo napríklad tým, že ho vystavia na zaužívaných princípoch a pravidlách. Rozhodol sa rezignovať na to, čo by malo byť konvenčným filmovým dielom. Prezentuje všetko, čo sa deje vnútri príbehu, ale takisto okolo a mimo jeho hlavnej línie. V ničom nie je poriadok a všetko je servírované na autorov povel.

Niekoľko stoviek rokov existoval umelecký a intelektuálny protest proti faktu tradicionalistického umenia rôznych štýlov, predpisujúci myšlienky o usporiadaní života a sveta, ktorý sám nie je usporiadaný. Tento protest nadobudol v umeleckých žánroch rôzne podoby. Za mnohé môžeme spomenúť napríklad postdramatické divadlo – skupina hercov príde na javisko, sadnú si a rozprávajú o čomkoľvek, čo im príde na um. Reygadas rozhodne nie je až natoľko neformálny, aj keď si v podstate robí, čo chce, v úsilí prinášať svetlo z temnoty minulosti. Výsledok v podobe filmu *Post tenebras lux* si vyžaduje pozeranie odlišné od toho, na aké sme bežne zvyknutí v súčasnej kinematografii, pozeranie, na ktoré nemôžeme aplikovať naše obvyklé filmové očakávania.

Spoločne s Bélom Tarrom a Terrenceom Malicom je Reygadas zároveň jedným z mála skutočne religióznych režisérov súčasnosti. V každom svojom filme výborne kombinuje prvotný hriech, beznádej, zatratenie s následným hľadaním transcendentna. Religiozita rozhodne nie je to prvé, čo človeku napadne počas niekoľkominútovej úvodnej scény *Súboja s nebom* (2005), v ktorej mladá prostitútka orálne uspokojuje ženatého chlapa, či počas toho, ako syn búra matke dom pre malý zárobok vo filme *Japonsko* (2002), alebo keď silne nábožensky založený muž podvádza svoju ženu v *Tichom svetle* (2007). Reygadas vo všetkých spomínaných filmoch pracuje implicitne s figúrou diabla umiestnenou do niektorých z postáv, aby dokázal lepšie poukázať na fakt, že aj napriek silnej viere ostáva človek v prvom rade vždy len člove-

kom schopným spáchať smrteľný hriech. Až po uvedomení si, že zlé skutky, ktoré jednotlivé postavy (s)páchali, sú aktom diabla, a nie Boha, ako sa pôvodne domnievali, nastupujú na krvavú púť orodovania za vykúpenie s neurčitým zavŕšením. V snímke *Post tenebras lux* prenecháva Reygadas diablu hlavné slovo a dokonca ho zobrazuje ako reálnu bytosť, rešpektívne tak, ako ho prezentuje všeobecný mýtus – žiariaca červená, konské kopytá, capia hlava a rohy a, samozrejme, špicatý chvost. Diabol rámcuje celý film. Na začiatku sa vkráda do života spiacieho dieťaťa a ukazuje mu, ako môže vyzerat jeho budúci život, na záver po oneirickom sne zatvára dvere za desivou víziou.

Film *Post tenebras lux* sa začína nádhernou, vizuálne fascinujúcou sekvenciou: malé dievčatko Rut sa potuluje po bahnitej lúke obkolesenej horami, naháňa pasúce sa kravy a voľne pobežujúcich psov za ohlušujúcich zvukov prírody. Ľudský princíp sa snúbi s prírodným a spoločne vytvárajú nerozlučný celok. Pomaly sa blíži súmrak (taký typický pre režiséra) a spolu s ním búrka, vzbudzujúca nepokoj nielen v dievčatku. Nasleduje ostrý strih do interiéru domu, kde sa po chodbe pohybuje diabol a sleduje spiacich obyvateľov príbytku. Po niekoľkominútovom úvode sa „konečne“ začne odvíjať realistický príbeh. Sú nám predstavení rodičia dievčatka Natalia a Juan, jej braček Eleazar a ich na prvý pohľad idylický rodinný život. Netrvá to však dlho a režisér postupne prestriháva na scény nesúvisiace s týmto príbehom: na zbohatlícku večeru, kde sa v druhom pláne vyskytnú Rut a Eleazar zjavne o niekoľko rokov starší, deti hrajúce sa na pláži, krásne krajinné panorámy, dvoch starcov pri tradičnej šachovej partičke, ragbyový zápas niekde v Anglicku či na Nataliu a Juana vo francúzskych erotických kúpeľoch. Tento dlhý rad rôznych situácií, obskúrne poprepájaný s príbehom rurálnej rodiny s nepokojným, chorľavým patriarchom na jej čele, pripomína *Strom života* (2011) Terrencea Malicka nazeraný skrze *Zrkadlo* (1975) Andreja Tarkovského.

Formula „Post tenebras lux“ (Po temnote svetlo) pochádza z čias reformácie. Nasledovatelia Luthera

a Kalvína, členovia luteránskej a reformovanej cirkvi, ňou vyjadrovali vieru v novú cirkev, respektíve návrat ku skutočnému kresťanstvu. Pôvodné heslo „Post tenebras spero lucem“ (Po temnote dúfam vo svetlo) v sebe implikovalo vďaka Bohu za znovuoživenie Božieho slova. Podobná ich túžba po svetle vo vzťahu k predmetu viery je aj Reygadasova vízia svetlej budúcnosti v tvorivej činnosti, ktorou pristupuje k predmetu svojho zobrazenia s absolútnou slobodou, nedávajúc sa ovplyvňovať existujúcimi formami známych predchodcov, ktorých môže vďaka dokonalej znalosti bez ťažkostí odmietat či dekonštruovať.

Po režisérových predchádzajúcich, v pomalom tempe sa odvíjajúcich, kontemplatívne ladených, lineárne rozprávaných príbehoch môže film *Post tenebras lux* na mnohých divákov pôsobiť, akoby bol od iného autora. Zdanlivo síce rozpráva jednoduchý príbeh o rodine a manželských problémoch, no striktne nelineárna štruktúra narácie, impresionistický nádych a mučivá, provokatívna atmosféra pôsobia rušivo a veľmi skoro prezradia rafinovanú hru s divákom a jeho očakávaniami. Avšak v momente, keď divák prijme režisérovu hru a rezignuje na zbytočnú snahu o prepojenie jednotlivých, zdanlivo nesúvisiacich vízií, odhalí čaro odkrývajúce sa výhradne v kinematografii.

Zvláštnosť filmu nespočíva len v extrémnej fragmentárnosti príbehu, ale je citeľná aj v narušení klasickej formálnej stránky. Je nakrútený v tradičnom formáte 4 : 3, no častým využívaním širokouhlých objektívov sa rozmazáva, zdvojuje a zväčšuje obraz na okrajoch. Režisér pracuje s tvorivou frustráciou vytváraním obrazov skrze pokrivenú optiku. Vytvára deformovaný obraz sveta, ktorý sám osebe nie je v poriadku – to, čo spočiatku vyzerá ako rodinná harmónia, je v skutočnosti len zastieraná nemožnosť pochopiť toho druhého, obviňovanie a impotencia nielen v sexe, ale aj v správaní a hľadaní kompromisov. Krásne „živé“ jazdy kameramana Alexisa Zabého vytvárajú ilúziu spontánne zachytenej reality – do protikladu s ňou sú kladené úmyselne „umŕtvené“ statické zábery v štýle videoartu, negujúce túto ilúziu.

Tento film, ocenený minulý rok Zlatou palmou za najlepšiu réžiu na festivale v Cannes, no zároveň odmietnutý veľkou väčšinou kritikov, vyvolal názorové rozdiely hneď po svojej premiére. Mno-

hí diváci, ktorí poznajú režisérovu predchádzajúcu tvorbu, nie sú ochotní prijať výsledok oveľa prchavejší a neuchopiteľnejší, než na aký boli doteraz zvyknutí. Možno k tomu prispelo neústupné vyhýbanie sa lineárnemu rozprávaniu, namiesto ktorého režisér ponúka kaleidoskop myšlienok a pocitov, či neustála deformácia obrazu, no napriek všetkým nevysvetliteľným momentom a inovatívnej formálnej stránke nemá človek nikdy pocit, že sa Reygadas pokúša pretlačiť svoj neortodoxný názor len preto, aby ohúril a šokoval diváka alebo aby bol neskôr označovaný za vizionára. Vízia vo filme rozhodne je, no film pôsobí rýdzo a osviežujúco experimentálne práve v hľadaní vlastného chápania formy, ktorému dal tvorca prednosť pred uplatňovaním a dodržiavaním tej existujúcej. Reygadas predstavuje *Post tenebras lux* ako svoj úprimný pokus o vytvorenie nového druhu filmu a bude záležať na každom jednotlivcovi, či uverí tomu, že práve on ponúka „svetlo po temnote“.

Daniel Vadocký



Mgr. **Daniel Vadocký** (1980) vyštudoval odbor filozofia na Trnavskej univerzite a neskôr absolvoval filmovú vedu na FTF VŠMU v Bratislave, kde potom prednášal filozofiu a estetiku na Katedre umeleckej kritiky a audiovizuálnych štúdií. Je spoluzostavovateľom súťažnej sekcie krátkometrážnych filmov a zostavovateľom nesúťažnej dlhometrážnej sekcie Focus na Art Film Feste. Dva roky pracoval ako programový koordinátor na MFF Bratislava a bol členom medzinárodných porôt na mnohých filmových festivaloch. V súčasnosti pôsobí ako vedúci obchodného oddelenia v Národnom filmovom archíve v Prahe.

Snehulienka: Iný príbeh

Blancanieves,
Španielsko/Francúzsko, 2012,
35 mm/DCP 2D/DVD, 104 min., MP 12, nemá melódra

RÉŽIA: Pablo Berger

SCENÁR: Pablo Berger

KAMERA: Kiko de la Rica

HUDBA: Alfonso de Vilallonga

STRIH: Fernando Franco

HRAJÚ: Maribel Verdú (Encarna)
Daniel Giménez Cacho (Antonio Villalta)
Ángela Molina (doña Concha)
Pere Ponce (Genaro)
Macarena García (Carmen)
Sofía Oria (Carmencita)
José María Pou (don Carlos)
Inma Cuesta (Carmen z Triany)
Ramón Barea (don Martín)
Emilio Gavira (Jesusín)
a ďalší

OCENENIA (VÝBER) – 2012:

Zvláštna cena poroty,
Strieborná mušľa pre najlepšiu herečku
ex aequo (M. García) – MFF San Sebastián;
najlepší film, najlepšia herečka (M. Verdú),
najlepšia nová herečka (M. García),
najlepší pôvodný scenár (P. Berger),
najlepšia kamera (K. de la Rica),
najlepšia hudba (A. de Vilallonga),
najlepšia pôvodná pieseň (Chicuelo, P. Berger: No te puedo encortrar),
najlepšia výprava (A. Bainée), najlepšie kostýmy (P. Delgado),
najlepšie masky a účesy (S. Imbert, F. Galán)
– španielske národné filmové ceny Goya

Pablo Berger

* 1963, Bilbao, Španielsko

Berger sa presťahoval z rodného Bilbao do New Yorku potom, ako si Provincial Council of Biscay všimol jeho kultový krátky film *Mama* (1988) a udelil mu grant na štúdium. Po absolvovaní New York University vyučoval na New York Film Academy. Súčasne pôsobil ako publicista a hudobný producent. Svoj dlhometrážny debut *Torremolinos 73* nakrútil až v roku 2003.

Snímka o predavačovi encyklopédií, ktorý dostane od svojho vedúceho ponuku, aby si privyrobil nakrútením niekoľkých erotických filmov so svojou manželkou, mala medzinárodný úspech a v Španielsku sa stala filmom roku. Úspešný bol i jeho druhý dlhometrážny film *Snehulienka: Iný príbeh* (2012) – pocta čiernobielym snímkam nemej éry –, ktorý z 18 nominácií získal 10 národných filmových cien Goya a celý rad ďalších ocenení.

Nemá pocta kinematografii

Čarovné zrkadlo, otrávené jablko, sedem trpaslíkov, sklenená rakva, zákerná macocha. To sú základné atribúty evokujúce azda každému (kto sa dostal aspoň do letného kontaktu s bohatým svetom fikčnej narácie) pôvodom nemecký ľudový príbeh o Snehulienke (Schneewittchen). Jej prvé knižné vydanie uzrelo svetlo sveta v roku 1812 ako súčasť zbierky dnes známej pod menom *Rozprávky bratov Grimmovcov* (*Grimms Märchen*). Pôvodne drsný príbeh musel prejsť istými eufemizujúcimi variáciami (eliminácia kanibalského motívu či brutálnej smrti zlej macochy v rozžeravených železných topánkach), kým sa stal záležitosťou najmenších recipientov. Výraznú rolu v tomto procese zohral celovečerný animovaný film zo štúdia Walta Disneyho *Snehulienka a sedem trpaslíkov* z roku 1938. Disney sa pri svojej rozprávke inšpiroval vôbec prvým filmovým spracovaním *Snehulienky*, ktorú režíroval v roku 1916 Američan James Searle Dawley. Odvtedy sa so striedavým úspechom prešli po plátnach kín a po televíznych obrazovkách desiatky Snehulienok. Len v roku 2012 mali svetové premiéry hneď tri filmy hlásiace sa ku grimmovskej predlohe. (Zatiaľ) posledným prírastkom do „snehulienkovskej“ mytológie je inovatívne spracovanie z Pyrenejského polostrova. Španiel Pablo Berger sa odvážil natočiť čiernobiely nemý film, za ktorý získal vo svojej domovine 18 nominácií na národné filmové ceny Goya. Až v desiatich prípadoch film zbieral víťazné sošky.

Ak si myslíte, že príbeh úbohého dievčatka nenávideného zlou macochou vám nemôže ponúknuť nič nové, tak sa skutočne mýlite. Bergerovo dielo vznikalo dlhých osem rokov a od ostatných adaptácií sa líši z formálnej i obsahovej stránky, čo potvrdzuje aj podtitul filmu informujúci o tom, že ide o iný príbeh. Z priestorového hľadiska dochádza k naturalizácii rozprávania, pretože autor prenáša príbeh do rodného Španielska, ktoré mu je dobre známe. Vo filme tak nechýbajú emblematické symboly tejto krajiny, ako korida, flamenco či kresťanstvo. Antonio Villalta (Daniel Giménez Cacho) je bohatý muž a slávny toreador. Za manželku má krásnu tanečnicu Carmen (Macarena García),

ktorá čaká ich spoločné dieťa. Rozprávková idyla sa však pod vplyvom dvoch tragických udalostí rozplynie už v expozícii. Antonia zmrzačí býk a zostane pripútaný na invalidný vozík. Carmen zomiera pri pôrode dcéry Carmencity, ktorej sa ujme jej babička doña Concha (Ángela Molina). Nešťastnú situáciu pohotovo využije zdravotná sestra Encarna (Maribel Verdú) a zakrátko sa stáva novou manželkou hendikepovaného, no stále bohatého zápasníka s bykami. Počas oslavy Carmencitinho prvého svätého prijímania opäť dochádza k nešťastiu, ktoré má za následok jej presun do otcovej haciendy, kde vládne tvrdou rukou krutá Encarna. Macochina nenávisť k nevlastnej dcére vyústi do neúspešného pokusu o vraždu, pri ktorom Carmencita stratí pamäť. Zúbožený žieňa zachráni kočovný liliputánski toreadori, ktorí ju pomenujú Snehulienkou a poskytnú jej stratený domov i šancu na nový život.

Z časového hľadiska predstavuje Bergerov film aktualizáciu, posúvajúcu rozprávanie na začiatok 20. storočia – konkrétne do druhého a tretieho desaťročia. Ukotvenie deja v tomto období sa enormne prejavuje na vizuále diela, čím nemáme na mysli len dobové rekvizity a kostýmy, ale predovšetkým celkové formálne vyznenie, otvorene sa hlásiace k poetike ranej kinematografie. Na začiatku sa rozostrie červená opona a my za zvukov vrčiacej premietačky vstupujeme do diela, ktoré je filmovou autotematizáciou – postmoderným crossoverom par excellence – pútať ov prechádzajú vybranými smermi pohyblivého umenia. Bergerova *Snehulienka* do veľkej miery odkazuje práve na európske kinematografické hnutia dvadsiatych rokov. Zjavná je inšpirácia francúzskym impresionizmom, ktorého tvorcovia radi pracovali s viacexpozíciou, rýchlym strihom a flashbackmi, a to s cieľom vernejšie preniesť na plátno subjektívne vnímanie postáv, ktoré by napomohlo ich precíznejšiu psychologizáciu. Čitateľné sú aj odkazy na nemecký expresionizmus v miestami zámerne preexponovanej a štylizovanej mimike či v horrovom používaní svetla a tieňa. Pohyblivá kamera, atmosféra komornej drámy a tragické motívy zasa odkazujú k nemeckému kammerspielu.

Autorovým zámerom však nebola snaha s homogénnou vernosťou imitovať poetiku starých filmových diel spôsobom, aby divák uveril, že naozaj sleduje autentickú snímku z dvadsiatych rokov minulého storočia. Určitým spôsobom to vyvracia samotné kolážovité spájanie protichodných avantgardných rysov, ale aj občasné používanie neskorších technologických postupov – či už máme na mysli ručnú kameru narúšajúcu technicky presný obraz, čo môže evokovať snahy predstaviteľov francúzskej novej vlny z prelomu päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, alebo fakt, že film bol natočený na farebný materiál a do čiernobieleho obrazu prevedený až spätne. Vo filme sú navyše uplatnené aj alúzie na hollywoodske zvukové filmy, ako napríklad *Obludy* Teda Browninga či *Sunset Boulevard* Billyho Wildera. Pablo Berger je nostalgický cinefíl a jeho *Snehulienka* by sa v jednom pláne mohla čítať ako pozoruhodná pocta filmovému umeniu. Sám svoje pohnútky komentoval slovami: „Na konci dvadsiatych rokov minulého storočia bola už filmová reč celkom vyvinutá a vznikli tie najväčšie majstrovské diela. *Snehulienka* sa nesnaží o ich napodobenie, *Snehulienka* je novou interpretáciou filmov tej doby pre dnešné publikum.“

Ani tí diváci, ktorí nemajú hlbšie vedomosti z dejín a teórie audiovizuálneho umenia, sa však nemusia báť, že by bol pre nich tento film recepcne ťažko uchopiteľný. Bergerovo dielo totiž operuje s notoricky známym príbehom, ktorý autor invenčne varíruje v detailoch (napríklad funkciu zrkadla informujúceho o najkrajšej bytosti výstižne preberá časopis ako masové médium) i vo vyšších rozprávačských celkoch (prekvapivý záver). Vďaka svižnému tempu, citlivo striedajúcemu momenty dramatického napätia a uvoľnenia, a výborným hereckým výkonom (nekompromisne tu dominuje Maribel Verdú) film spoľahlivo funguje aj zo stránky sprostredkovania želaných emócií. Absencia hovoreného slova dodáva na význame čarovnej hudbe Alfonsa de Vilallongu, ktorá nie je len vhodnou ilustráciou deja, ale v mnohých prípadoch sa stáva aj nositeľom pocitov a nálad protagonistov. Na dôležitosť hudobnej zložky filmu upozorňuje aj opakujúci sa motív gramofónu.

Snehulienka: Iný príbeh sa dá čítať na viacerých úrovniach a taktiež je možné označiť ju rôznymi žánrovými nálepkami. Podstatnejšie je však to,

že dokáže rozvinúť príbeh schopný vzbudiť emócie a vrátiť nás do čias, keď sme boli deťmi veriacimi v magickú silu zázrakov.

Tomáš Tvrdoň



Mgr. **Tomáš Tvrdoň** (1984) vyštudoval učiteľstvo aprobačných predmetov v kombinácii náuka o spoločnosti a estetická výchova na FF UKF v Nitre. Zúčastnil sa na niekoľkých filmologických konferenciách a editoval zborník *Metamorfózy slovenskej filmovej tvorby* (2011). Je spoluzakladateľom občianskeho združenia Artéria, v rámci ktorého organizoval tri ročníky nesúťažnej filmovej prehliadky Seminár slovenského filmu v Nitre (2008 – 2010). V súčasnosti pracuje v Asociácii slovenských filmových klubov ako výkonný tajomník a programový pracovník.

Sunset Boulevard

Sunset Blvd.,
USA, 1950,
DCP 2D/DVD, 115 min., MP 12, dráma

RÉŽIA: Billy Wilder
SCENÁR: Charles Brackett, Billy Wilder,
D. M. Marshman Jr.
KAMERA: John F. Seitz
HUDBA: Franz Waxman
STRIH: Arthur Schmidt
HRAJÚ: William Holden (Joe Gillis)
Gloria Swanson (Norma Desmond)
Erich von Stroheim (Max von Mayerling)
Franklyn Farnum (pohrebný zriadenc)
Nancy Olson (Betty Schaefer)
Fred Clark (Sheldrake)
Lloyd Gough (Morino)
Jack Webb (Artie Green)
Larry Blake, Charles Dayton
(vymáhači dlhov)
Cecil B. DeMille
Buster Keaton
a ďalší

OCENENIA (VÝBER) – 1951:
najlepší scenár (Ch. Brackett, B. Wilder, D. M. Marshman Jr.),
najlepšia hudba (F. Waxman),
najlepšia výprava (H. Dreier, J. Meehan, Sam Comer, Ray Moyer);
(nominácie) film, réžia, herec (W. Holden)
a herečka (G. Swanson) v hlavnej úlohe,
herec a herečka vo vedľajšej úlohe (E. von Stroheim/N. Olson),
čiernobiela kamera (J. F. Seitz), strih;
najlepší film-dráma, najlepšia réžia,
najlepšia herečka, najlepšia hudba;
(nominácie) herec vo vedľajšej úlohe,
scenár, kamera – Zlatý glóbus.

Billy Wilder

* 2. 6. 1906, Sucha, Halič, Rakúsko-Uhorsko (dnes Sucha Beskidzka, Poľsko)
† 27. 3. 2002, Beverly Hills, Kalifornia, USA

Debutoval ako scenárista filmu *Ludia v nedeli* (1929, r. Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer). V roku 1933 emigroval do USA, kde písal scenáre pre Ernesta Lubitscha (*Osma žena Modrofúzova, Ninočka*). Ako režisér debutoval v roku 1942 romantickou komédiou *Zuzanka v ťažkostiach*. Postupne sa stal neoddeliteľnou súčasťou zlatého veku Hollywoodu. Ako režisér, producent a scenárista sa podieľal na vyše päťdesiatich filmoch rôznych žánrov. Získal osem nominácií na Oscara za réžiu a ďalších dvanásť za scenár. K jeho najvýznamnejším dielam patria film-noir *Poistka smrti* (1944), dráma *Stratený víkend* (1945, Oscar za réžiu a scenár), komédie *Niekoľko rád horúce* (1959) a *Byt* (1960, Oscar za réžiu, film a scenár) a nekompromisný pohľad na Hollywood *Sunset Boulevard* (1950). Dva filmy odohrávajúce sa v Berlíne – *Zahraničná aféra* (1948) a *Raz, dva, tri* (1961) – sa dočkali ocenenia až po rokoch.

Sunset Boulevard

Román Milana Kunderu *Nesmrtelnosť* sa začína na plavárni. Spisovateľ (sám autor) pozoruje, ako mladý plavčík trénuje staršiu ženu. Plavčík má nad ženou prevahu. Nie preto, že on je učiteľ a ona žiačka, ale jednoducho on je mladý a ona už nie. Keď dáma odchádza do šatne, rozmarne mávne rukou na pozdrav. Možno to spravila po tisíci raz, ale už to nefunguje. Plavčík sa jej smeje a Kundera pociťuje potrebu oddeliť gesto od starej ženy. Vymyslí k nemu postavu Agnes.

Starnutiu venoval Billy Wilder svoj najsmutnejší film *Sunset Boulevard*. Nezaujímajú ho plavčíci, ešte takí vzdialení od zmúdreňia. V centre jeho pozornosti stojí herečka odmietajúca pripustiť pravdu v zrkadle.

Film sa začína nevinne: mladý ambiciózný scenárista Joe Gillis prežíva práve ťažké časy. Nemá prácu ani peniaze. Aby unikol exekútorom, ukryje nesplácané auto do garáže zanedbanej vily na bulvári starého Hollywoodu. Vila sa mu zdá opustená, ale keď si ju obzerá, zavolá ho dnu panovačný ženský hlas. Komorník mu otvorí bránu.

Gillis sa ocitá v panoptiku. Dom je preplnený exponátmi s jedinou témou – tej ženy. Je to niekdajšia hviezda nemého filmu Norma Desmond, päťdesiatnička, ešte stále krásna. Lenže jej sláva sa stráca v stále vzdialenejšej minulosti. Takmer nevychádza z domu, díva sa na svoje fotografie, premieta si filmy, ktoré ju prestávlili. Sníva o veľkom návrate. Jej zrkadlá ju v tom podporujú.

Norma ponúka Gillisovi prácu. Sľubuje mu veľkorysú mzdu, bez opýtania dá presťahovať jeho veci do vily, opantáva ho zmesou panovačnosti, luxusných darov a citového vydierania. Gillis sa nebojí zlatej klietky, do ktorej je stále viac lapený. S prevahou mladosti sa necháva korumpovať. Normou trochu pohŕda a trochu mu je jej ľúto. Predáva sa, ale cíti sa ako pán svojho osudu.

Sunset Boulevard však nie je príbehom Joea Gillisa. On je len rozprávačom, zaujatým svedkom. S podobnou postavou sa stretávame vo filmoch často: stačí si spomenúť na *Veľkého Gatsbyho*, *Sophiinu voľbu* či *Raňajky u Tiffanyho*. Ich autori využívajú rozprávača, aby sa vyhlí vlastnému hodnoteniu.

Norma Desmond má všetky dôvody byť so svojím životom spokojná. Zažila roky nesmiernych úspechov, je bohatá, zdravá, ešte stále krásna. Môže si užívať život, vlastne mohla by si, keby sa dokázala zmieriť s faktom, že najväčšie úspechy má už za sebou. Jej existenciálna situácia nie je jedinečná. Prechádzajú ňou úspešní športovci, končiaci s víťazstvami už na prahu dospelosti. Politici, opotrebovaní po dvoch volebných obdobiach vládnutia. Generáli po víťazných ťaženiach.

Norma sa nedokáže zmieriť s koncom kariéry. Odmieťa pominuteľnosť slávy. Pri pohľade na jej tragikomický sebaklam sa ťažko ubráni otázke, či je pre šťastný život dobré, alebo ruiniujúce dosiahnuť niečo veľké a potom žiť dlhšie, ako doznie potlesk. Ticho po ňom je také nápadné.

Billy Wilder dôverne poznal herečky, ktoré prešli takúto púť. Pre Gretu Garbo napísal *Ninočku*, Marlene Dietrich priviedol do povojnového Berlína (*Zahraničná aféra*), vydržal rozmary Marilyn Monroe (*Niekoľko rád horúce, Slamený vdovec*). Videl zblízka žiarivé, rozmarne bohyně aj vädnujúce lesk ich krásy a slávy. Zažil ich boj so starnutím, stiahnutie sa do izolácie či nebytia. Vedel, o čom rozpráva.

Norma Desmond je esenciou jednej z možných ciest, ako sa vzoprieť starnutiu – odmietnutím reality. Uzavrela sa do múzea, kde zastal čas. Jej tragickým omylom bolo, keď sa pokúsila vnútiť vonkajšiemu svetu svoju predstavu. Presvedčila samu seba, že svet na ňu naozaj čaká. Úchvatná je scéna, v ktorej Norma navštívi filmové štúdio. Osvetlovač, ktorý ju po rokoch spozná, na ňu namieri reflektor a okolo nej sa zhrčia starší členovia štábu. Jej meno ide z úst do úst. Lenže je to iba ilúzia, nostalgická chvíľa. Svet je už inde. Reflektor sa vracia na scénu a Normu zahalí za budnutie.

Billy Wilder patrí medzi vôbec najúspešnejších režisérov Hollywoodu. Tvoril vyše päťdesiat rokov. V období rokov 1940 až 1960 získali jeho filmy sedemdesiat nominácií a pätnásť Oscarov. Prestávlil sa najmä komédiami, ako *Niekoľko rád horúce* či *Byt*, ale nielen nimi. Najviac nominácií – jedenásť – získal práve *Sunset Boulevard*. Wilder dosiahol

dva ciele, ktoré sa zvyčajne vylučujú: uznávali ho kritici a milovali diváci.

Vyrástol vo Viedni, odkiaľ si priniesol nekompromisný, takmer chirurgický pohľad na ľudstvo. Písal repliky, ktoré boli inteligentné, vtipné, často cynické, rezali do živého. Postavy, ktorým vkladal do úst túto muníciu, neboli z papiera. Wilderove filmy nenapĺňali svätci ani chudáci. Každý bojuje o svoje miesto, hocako malé, nebojí sa obetí ani podlosti. V jeho filmoch nikto nie je dokonale dobrý ani nekompromisne zlý. Pod všetkým sa vždy objavuje čosi, čo divák nedokázal nemilovať. Láskovosť.

Sunset Boulevard ukazuje Hollywood, ako ho Wilder dobre poznal. Hrá v ňom rad veľikánov najmä nemého filmu. Cecil de Mille, jeden z najväčších režisérov nemej aj zvukovej éry, hrá samého seba. Za ním prichádza Norma do štúdia požiadať ho o ďalší film. Prijíma ju s úctou, ktorá jej náleží, ale nemilosrdne ju odmieta ako nemoderné šaty zo šatníka. De Mille vo filme možno zastupuje samotného Wildera. Aj on by Normu odmietol. Keby jej práve nestaval pomník.

Génius nemej grotesky Buster Keaton hrá jedného z hostí, ktorí vo vile hrávajú s Normou bridž. Jeho rola sa obmedzuje na jediné slovo: *Pas*. Gillis ho s celou krutosťou mladosti označí za voskovú figurínu. Je to neúčtivé, ale pravdivé. Dielo Bustera Keatona je nesmrteľné, ale jeho už nepotrebuje.

Normu hrá jedna z hviezd nemej éry Gloria Swanson. Zahrala ju tak dokonale, že už nikto neuveril, že film nie je o nej. Nebol. Skutočná Gloria Swanson sa nedala chytiť do pasce niekdajšej slávy. Jej roly sa zmierili so starnutím. Bola šťastnejšia ako Norma, ale jej život nebol drámou.

V *Sunset Boulevard* sa dlho, vlastne počas celého filmu predstiera, že jeho hlavná postava je Joe Gillis, ktorý sa zaplietol s minulosťou. Iba postupne divákovi dochádza, že dôležitejší, menej zameniteľný ako on, je Normin komorník Max Von Mayerling. Hrá ho ďalší z geniálnych režisérov nemej éry Erich von Stroheim. Stroheim nakrútil svoje životné dielo *Chamtivosť* ako desaťhodinové monštrum. Keď štúdio pochopilo, za čo vyhodil ich peniaze, film mu odobrali a zostrihali do dvaapôlhodinovej podoby, v ktorej žiari dodnes. Stroheim hrá komorníka Maxa s takou mierou vášne budovať fiktívny svet Norminej minulosti, až divák na-

dobudne pocit, že on režíruje jej snívania a vila je javiskom.

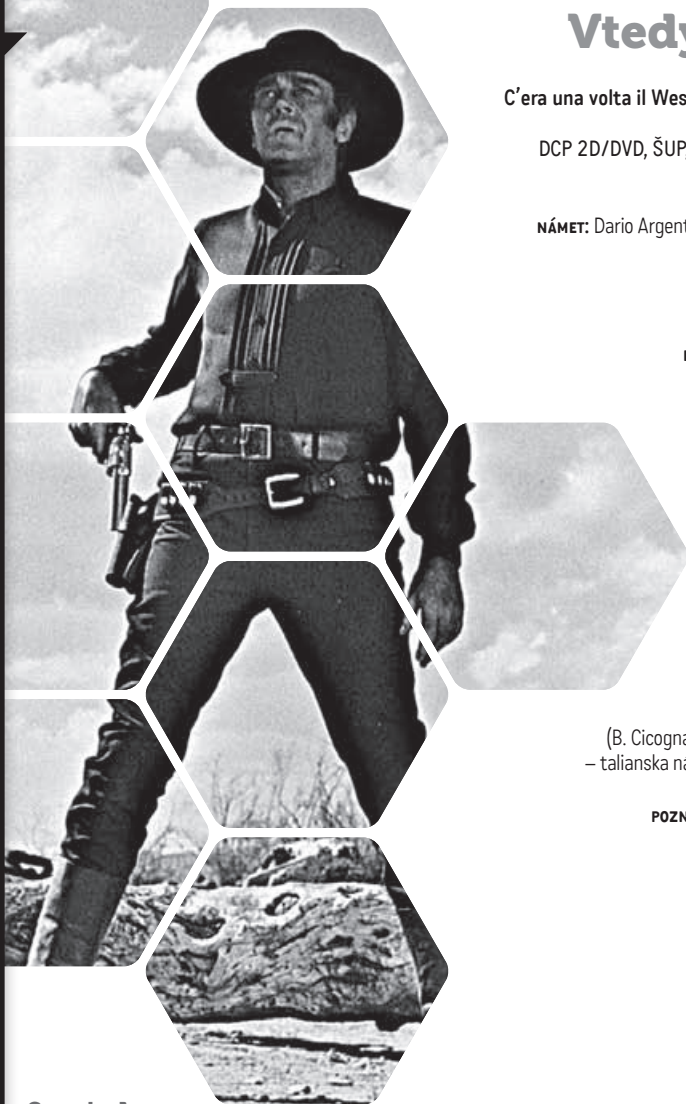
Z tohto pohľadu vidíme všetko inak. Normina každodennosť sa stáva jej rolou. Max presne a bez pochybností vyhovie všetkým jej vrtochom, každý deň jej prináša nové listy od obdivovateľov, darmo sú na nich desaťročia staré pečiatky. Max manipuluje aj Gillisom. Je režisérom, rekvizitárom, šóférom aj celým štábom snímajúcim život jeho hviezdy. Ten život je ilúziou. Ale nie je klamom každý film?

Sunset Boulevard sa končí smutne, ale nie výsmešne. Rozžiaria sa reflektory na schodisku slávy, zapínajú sa kamery, Max sa ujíma réžie a Norma svojej poslednej roly. Po schodisku zostupuje ako kráľovná.

František Gyárfáš



Ing. **František Gyárfáš**, PhD. (1954), je informatik, v súčasnosti učí na FMFI UK. Filmom sa venuje od mladosti. Domnieval sa, že v nich nájde dôležité odpovede, ale zatiaľ objavil iba otázky. Písal úvody k filmom a profily režisérov (Kurosawa, Truffaut) pre filmové kluby. Od roku 1990 prispieva do viacerých kultúrnych časopisov (Kultúrny život, Domino Fórum, Film.sk, RAK, Romboid, Knihy a spoločnosť) a internetových médií (inžine, station, inland). Píše najmä filmové recenzie, ale aj fejtóny a vedecké mystifikácie. Jeho láska k filmom pretrváva..



Vtedy na Západe

C'era una volta il West/Once Upon a Time in the West,
Taliansko/USA, 1968,
DCP 2D/DVD, ŠUP, 166 min., MP 12, dráma/western

RÉŽIA: Sergio Leone

NÁMET: Dario Argento, Bernardo Bertolucci, Sergio Leone

SCENÁR: Sergio Leone, Sergio Donati

KAMERA: Tonino Delli Colli

HUDBA: Ennio Morricone

STRIH: Nino Baragli

HRAJÚ: Claudia Cardinale (Jill McBain)

Henry Fonda (Frank)

Jason Robards (Cheyenne)

Charles Bronson (Harmonika)

Gabriele Ferzetti (Morton)

Paolo Stoppa (Sam)

Woody Strode (Stony)

Jack Elam (Snaky)

Keenan Wynn (šerif)

Frank Wolff (Brett McBain)

Lionel Stander (barman)

a ďalší

OCENENIA – 1969:

najlepší výkonný producent

(B. Cicogna; ex aequo s filmom *Dievča s pištoľou*)

– talianska národná filmová cena Donatellov David

POZNÁMKA: V rámci Projektu 100 – 2013

bude film uvedený v neskrátenej

a digitálne „vyčistenej“ verzii.

Sergio Leone

* 3. 1. 1929, Rím, Taliansko

† 30. 4. 1989, Rím, Taliansko

Sergio Leone patrí k najznámejším tvorcom spaghetti westernov. Študoval právo, bol pomocným režisérom, scenáristom, hercom i strihačom. Po niekoľkých historických filmoch – *Posledné dni Pompejí* (1959), *Rodský kolos* (1961) – upozornil na seba snímkou *Pre hrst dolárov* (1964) s vtedy ešte neznámym Clintom Eastwoodom v hlavnej úlohe. Na tento prvý diel „dolárovej“ trilógie nadviazali tituly *Pre niekoľko dolárov navyše* (1965) a *Dobrá, zlý a škaredý* (1966). V roku 1968 nakrútil svoj opus magnum *Vtedy na Západe*, ktorý obsahuje slovné i vizuálne odkazy na niekoľko desiatok klasických amerických westernov. Film bol prvým z jeho „americkej“ trilógie, do ktorej patria ešte snímky *Hlavou dole* (1971) a *Vtedy v Amerike* (1984). Spoluprácou s Leonem sa preslávil hudobný skladateľ Ennio Morricone. Film *Vtedy na Západe* mal premiéru v našich kinách už v rokoch 1973 a 1987, ale až v roku 2013 majú diváci možnosť vidieť o 20 minút dlhšiu verziu.

Gesamtkunstwerk o deštrukcii divokého západu

Po takzvanej dolárovej trilógii začal Sergio Leone pracovať na filme *Vtedy na Západe*. Podarilo sa mu nakrútiť western, ktorý je kvalitný a zároveň svojím spôsobom paradoxný. Jeho paradoxnosť spočíva v tom, že na jednej strane od začiatku do konca upevňuje disciplínu príslušného filmového žánra, na druhej strane zase prináša niekoľko na prvý pohľad nenápadných, ale dôležitých inovácií, vďaka ktorým ho môžeme považovať za jeden z tých filmov, ktoré pripravili neskoršiu zmenu žánrových konvencií a noriem. Tieto zmeny v konečnom dôsledku umožnili vznik revizionistického westernu.

Originálny je samotný príbeh, zasadený do obdobia deštrukcie divokého západu. V tom čase už Indiáni a bizóny existujú len v rozprávaniach, pištoľníci a desperádovia buď ležia na cintorínoch, alebo sa pokúšajú „rekvalifikovať“, pretože rešpekt a strach pred zbraňami nahrádza všadeprítomná moc peňazí bankárov a obchodníkov. Ozbrojených mužov spravodlivosti nahrádzajú sudcovia a advokáti, ktorí vďaka systému práva presadzujú zákon – a ten nie vždy stojí na strane spravodlivosti. Kone vytlačá železnica, prírodu si podmaňuje civilizácia.

Príbeh filmu sa začína na stanici menom Flagston, kam docvávajú traja pištoľníci. Čakajú na vlak, a keď sa ozve vlaková píšťala, rozmiestnia sa po drevenom peróne. Evidentne niekoho čakajú, keď však príde vlak, nikto z neho nevystúpi. Vlak lenivo odchádza, a keď úplne zmizne, ozve sa ústna harmonika, ktorej zvuk upozorní na muža (Charles Bronson) stojaceho na druhej strane koľají. Po krátkom, pre diváka trochu čudnom rozhovore zrazu zaznejú výstrely a štyria muži padnú na zem. Po chvíli muž s harmonikou vstane, obviaže si ruku a odchádza.

Druhý obraz sa začína na ranči uprostred poloľúste. Ryšavý Ír McBain so svojimi deťmi pripravuje hostinu. Na ranč má prísť jeho nová manželka, McBain sa teší na jej príchod, deti sú zvedavé na mačochu. Prípravy sú v plnom prúde, keď zrazu zaznie výstrel. McBain pátra zrakom po strelcovi a vtom uvidí, ako jeho dcéra padá na zem. Beží za ňou, ale vtedy sa ozvú ďalšie výstrely, ktoré zabijú McBaina a jeho syna. Keď strelba utíchne, pištoľníci vyjdú zo svojich úkrytov a pomaly idú k budove.

Z domu vybehne najmladší syn, zastane a uprene sa pozerá na šéfa (Henry Fonda). Jeden z pištoľníkov ho osloví menom Frank a pýta sa, čo s chlapcom. Ten lakonicky odpovie, že keď už vyslovil jeho meno... a zvyšok vety „dopovie“ jeho revolver.

Na začiatku tretieho obrazu vystúpi z vlaku krásna mladá žena (Claudia Cardinale), a keď vidí, že ju nikto nečaká, najme si voz a dá sa odviezť na ranč Sweet Water. Po ceste sa zastaví v saloone pre pocestných. Ani sa nestihnú usadiť, keď začujú výstrely. Po streľbe vstúpi do saloону muž s okovami na rukách, prítomným dobre známy bandita Cheyenne (Jason Robards). Od muža s harmonikou si požičia revolver a jednému hostovi prikáže, aby mu prestrelil putá. Potom do saloonu prídu muži v dlhých bledohnedých kabátoch a jeden z nich mu prehodí cez plecía rovnaký kabát, ktorý je uniformou gangu vedeného Cheyennom.

Prvé tri obrazy poslúžili tvorcom na predstavenie štyroch hlavných postáv. Prvou je záhadný strelec menom Harmonika, ktorý hrá na ústnej harmonike, a keď dohrá, zvyčajne sa strhne strelba. Druhou postavou je chladnokrvný Frank – ako vieme, neštilí sa zabiť ani bezbranné dieťa. Treťou je Cheyenne, bandita a šéf bandy desperádov, čo nosia dlhé kabáty. Ako sa neskôr ukáže, je to predsa len muž so zmyslom pre spravodlivosť. Ich protiváhou je spomínaná kráska menom Jill McBain.

Tieto štyri postavy rozohrajú zvláštnu hru, ktorá je pre diváka zo začiatku španielskou dedinou. Avšak postupne, ako sa príbeh odvíja, začína chápať jej pravidlá a rozumieť tomu, čo a prečo sa deje. Od vstupu Harmoniku do príbehu je jasné, že ide po Frankovi, veď sa na neho pýtal už v prvom obraze na stanici, ale prečo po ňom ide, to sa Frank dozvie až vo chvíli umierania. Emergencia personálnej identity Harmoniku sa odhaľuje prostredníctvom flashbackov a v kontexte westernu je zaujímavou inováciou. Ozvlášťňuje príbeh a v konečnom dôsledku flashbacks vysvetlili motiváciu niekedy iracionálneho Harmonikovo konania.

Cheyenne sa dostal do sporu s Frankom vtedy, keď chcel Frank hodiť na neho a jeho ľudí vyvraždenie McBainovcov. Cheyenne dokáže bez problémov zabíjať, ale podľa vlastných slov by nikdy

nedokázal zabiť dieťa, a preto robí všetko pre to, aby aspoň pred Jill očistil svoje meno.

Jill bola prostitútka, keď však stretla McBaina, vydala sa za neho. Sobášom chceta obrátiť list a začať písať novú kapitolu svojho života. Skôr než stihla McBainovi, jeho deťom a susedom dokázať, že je dobrá manželka, stala sa vdovou. Ako sa neskôr dozvedela, bohatou vdovou, pretože manžel jej zanechal veľký majetok. McBain vedel, že bezvýznamný ranč nadobudne obrovskú cenu vtedy, keď cez jeho územie povedie železnica. Vlak potrebuje vodu a v okruhu asi päťdesiatich míľ bola voda len na tomto ranči. Keď sa železnica blížila, začal sa boj o ranč. Najprv ho chcel získať Frankov zamestnávateľ, a preto Frank vyvraždil rodinu McBainovcov. Potom ho chcel získať Frank, ktorý prinútil Jill, aby ho predala v zmanipulovanej dražbe. Jeho úmysel mu prekazili Cheyenne s Harmonikom, a keď sa proti Frankovi obrátili aj jeho muži, zdalo sa, že je na lopatkách. Lenže Harmonika nechcel zabiť Franka s pomocou druhých, chcel si svoju pomstu vychutnať sám, a preto v rozpore s diváckym očakávaním pomohol tomu, koho ešte pred chvíľou potopil na dražbe. V súlade s diváckym očakávaním sa duel predsa len odohral, ale od podobných súbojov sa odlišoval atypickým priebehom. Duelanti sa pohybovali v rytme hudby a zábery na jednotlivé postavy boli prestrihávané detailnými zábermi častí tváří – táto kombinácia viedla k stupňovaniu napätia, ktoré vyvrcholilo tasením zbraní, strelbou a smrteľným zranením Franka. Keď umieral, jeho rival si strhol z krku ústnu harmoniku a vrazil ju Frankovi do úst – vtedy si spomenul, že pred rokmi ju strčil do úst malému chlapcovi. Flashback divákovi aj Frankovi ukázal, ako malý Harmonika držal na pleciah svojho brata. Ruky mal zviazané za chrbtom, na krku slučku, a keď už malý brat nevládal stáť, padol na kolená a tým spôsobil svojmu bratovi smrť.

Vysokú estetickú a umeleckú hodnotu filmu pomohli okrem dobre vybudovaného príbehu zvýšiť jednak vynikajúce herecké výkony spomínanej štvorice hercov v hlavných úlohách, jednak kongeniálna hudba Ennia Morriconeho, ktorá je organickou súčasťou filmového obrazu. Každá z hlavných postáv má svoj osobný tón v podobe typickej melódie, konsonancie či disonancie osobných tónov – ako celok tvoria dôležitý podtext, zdvojujúci

príbeh počas celého trvania. Hudba filmový obraz výrazne rytmizuje: najlepším príkladom tejto rytmizácie je pohyb duelantov. Morricone totiž skomponoval hudbu k duelu skôr, než sa začalo nakrúcať, a preto sa herci pohybovali v jej rytme, čo viedlo k dokonalej súhre hudby a filmového obrazu. Vďaka tomu vznikol pozoruhodný tanec smrti.

Peter Michalovič



Prof. PhDr. **Peter Michalovič**, PhD. (1960), vyštudoval odbor filozofia a estetika na FF UK v Bratislave, kde od roku 1987 pôsobí. Prednáša aj na FTF VŠMU v Bratislave. Zaoberá sa estetickou teóriou, štrukturalizmom, postštrukturalizmom a teóriou rozprávania. Je autorom knižných publikácií *Az idióma keresése* (Hľadanie idiómu, 1997), *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu* (1997, s Pavlom Minárom), *Orbis terrarum est speculum ludí* (1999), *Krátke úvahy o vizualite a filme* (2000), *Dal Segno al Fine* (2003), *Omnibus in omnibus* (2004), *De disciplina et arte* (2005), *Juraj Jakubisko* (2005, s Vlastimilom Zuskom), *Interpretatio. Filo – Klimt* (2007), *Znaky, obrazy a stíny slov* (2009, s Vlastimilom Zuskom), *Ivan Csudai: Vita brevis, ars longa* (2010). Venuje sa kurátorskej činnosti, realizoval viac ako šesťdesiat výstav doma aj v zahraničí.

Zázrak

Zázrak,
Slovensko/Česko, 2013,
35 mm/DCP 2D, 78 min., MN 15, dráma

RÉŽIA: Juraj Lehotský

NÁMET A SCENÁR: Marek Leščák, Juraj Lehotský

KAMERA: Noro Hudec

HUDBA: Martin Burlas

STRIH: Marek Šulík

HRAJÚ: Michaela Bendulová (Ela)

Robert Roth (Roby)

Venuša Kalejová (Íveta)

Lenka Habrunová (Mírka)

Kika Potočná (Nikola)

Žaneta Polhošová (Jolana)

Sandra Radičová (Zuzana)

Dominika Kmeťová (Jana)

Katarína Feldeková (matka)

Ludovít Kállay (dedko)

Zuzana Struhárová (riaditeľka)

Ela Lehotská (vychovávateľka)

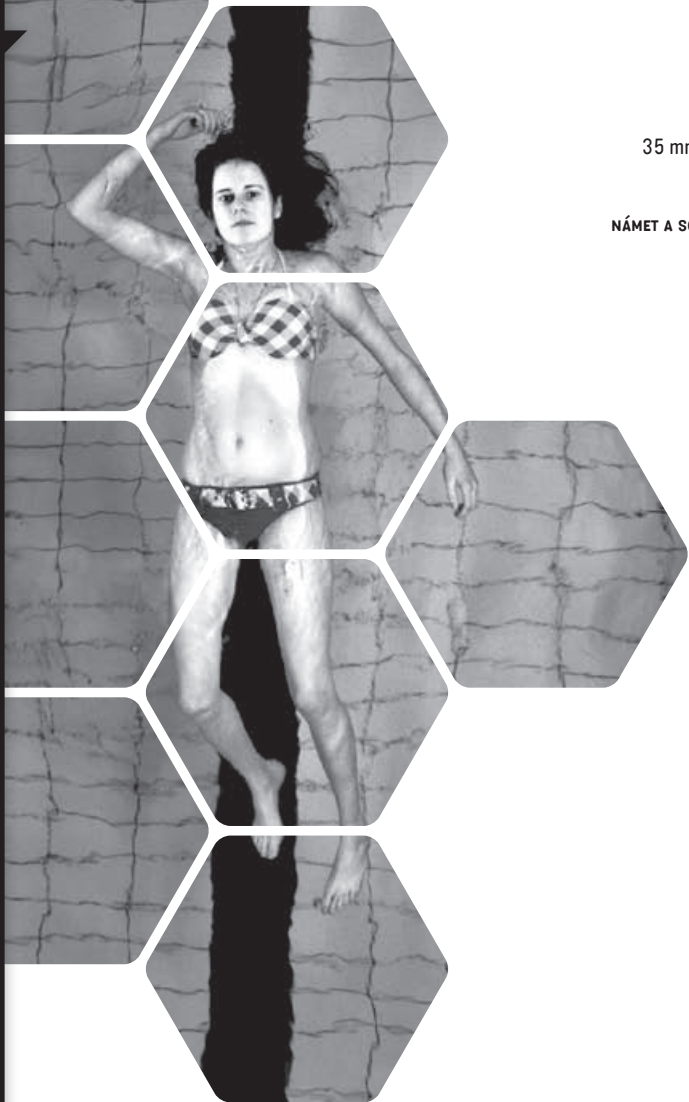
a ďalší

OCENENIA – 2013:

Zvláštne uznanie

– súťaž Na východ od Západu

– MFF Karlove Vary



Juraj Lehotský

* 17. 9. 1975, Bratislava, Slovensko

V roku 1994 absolvoval odbor fotografia na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave a v roku 2000 režiu dokumentárneho filmu na VŠMU v Bratislave. Už počas štúdií režíroval niekoľko úspešných krátkych dokumentárnych filmov: *Tichý svet Jožka Baláza* (1995), *Budeme mať výkony, budeme mať diplomy* (1996), *Pohreb je vlastne premiéra* (1997), *Nechcené deti* (1998), *Dvojčky* (1999), *Nevedel som, že ťa budem tak rád* (2000). Jeho dlhometrážny debut – dokument *Slepé lásky* (2008) získal Cenu Medzinárodnej konfederácie artkin (CICA) Art Cinema Award 2008 na MFF v Cannes, kde bol uvedený v sekcii Quinzaine des réalisateurs. Následne bol uvedený a ocenený na mnohých ďalších medzinárodných festivaloch. Doma získal národnú filmovú cenu Slnko v sieti za najlepší film, najlepší dokumentárny film, najlepšiu réžiu, najlepší scenár, najlepší strih a najlepší zvuk. *Zázrak* je jeho prvý dlhometrážny hraný film.

Sirotky a ich rodičia

Film *Zázrak* Juraja Lehotského je po filmoch *Ďakujem, dobre* Mátýása Priklera a *Môj pes Killer* Miry Fornay už tretím sociálne ladeným a festivalovo zatiaľ celkom úspešným slovenským filmom roku 2013. V kinematografii, ktorá viac než veľtok pripomína nepredvídateľne sa klukatiacu bystrinu a pre divákov je občas dokonca ponornou riekou, síce o sociálnych filmoch nemožno hovoriť ako o hlavnom prúde, no ich vzostup sa nedá prehladiť.

Ako to pri filmoch so sociálnou tematikou často býva, všetky tri spomenuté tituly sú zároveň filmaťmi o rodinách v kríze, prípadne o vyslovene dysfunkčných rodinách. Kým v snímke *Ďakujem, dobre* vidíme, ako sa rodinné väzby trhajú, praskajú od napätia alebo povoľujú pod tlakom okolností, od vyčerpania alebo únavy, takže komunikácia viazne a zdrháva sa, Mira Fornay a Juraj Lehotský nám ukazujú dôsledky dlhodobu nefunkčných rodinných pút. Vo filme *Môj pes Killer* vedie dysfunkčnosť rodiny k jej nahradeniu komunitou skinhedov a neskôr k tragédii a zároveň k neschopnosti túto tragédiu precítiť či reflektovať. V *Zázraku* má zlyhávajúcu rodinu z inštitucionálnej stránky nahradiť reedukačné centrum a z citovej stránky zase vzťah s milovaným človekom. Oboje – celkom logicky a fatálne – zlyháva.

Hlavnou postavou filmu *Zázrak* je pätnásťročná Ela, ktorú jej matka spolu so svojim novým partnerom odkladá do „polepšovne“. Dievča vkladá nádeje do vzťahu so starším, no emocionálne tupým a sociálne nekompetentným chlapcom Robym, ktorý kdesi „vonku“ pracuje ako strážnik v supermarkete a žije v garáži na okraji mesta. Preto Ela z reedukačného centra uteká. Lenže Roby jej nedokáže byť oporou, je voči nej ľahostajný, ba dokonca je schopný predáť ju za niekoľko stovák či pár gramov pervitínu.

Keď Ela stratí nádej na udržanie vzťahu s Robym a sen o ich spoločnom odchode do Anglicka sa zrúti (motív Anglicka sa objavuje aj v *Dome* Zuzany Liovej, dokonca s rovnakou replikou, ktorá je reakciou na zámer hrdinky: „Už len na teba tam čakajú.“), bez váhania a dobrovoľne sa vracia do reedukačného centra. A hoci je opustená, bez zázemia

i perspektívy, nepôsobí zlomene ani zúfalo. Je v nej mimoriadne zvláštna zmes vzdoru a odovzdanosti. Síce nikomu nedovolí, aby si o jej matku obtieral jazyk, ale s jej predstavami, príkazmi a radami do života dávno nepočíta. Nepočíta už totiž s nikým. Ten zázrak, nad ktorým vďaka jej citlivosti v závere filmu na sekundu prebleskne nádej, bude musieť s najväčšou pravdepodobnosťou vyrásť inde. V inej rodine, nejakej náhradnej, hádam funkčnej a trvalo udržateľnej...

Juraj Lehotský našiel základné obrysy témy i samu protagonistku filmu *Zázrak* v skutočnom reedukačnom centre na východe Slovenska, kde so scenáristom Markom Leščákom a režisérom Mátýasom Priklerom už niekoľko rokov organizujú filmové workshopy pre tieto ťažko zvládnuteľné či skôr rodinu nezvládnuté a opustené deti. Takéto ukotvenie filmu v „dokumente“ a v osobnej skúsenosti môže pripomínať minuloročný film Ivety Grófovej *Až do mesta Aš*, pod ktorým je, rovnako ako pod *Zázrakom*, podpísaný práve scenárista a dramaturg Marek Leščák.

Tak v *Zázraku*, ako aj v Grófovej filme nachádzame hostilný, ba priam nelútočný svet a čistú dušu, ktorej ideály a naivita prudko kontrastujú s chladným a krutým svetom. „Čisté srdcia“ postáva sa však v oboch filmoch prejavujú rôzne: kým Dorotkinu citlivosť prezrádzajú najmä túžby, sny a strachy zachytené v animovaných sekvenciách, Elina citlivosť a chápanosť presakuje už z jej konania, napríklad pri starostlivosti o dlhodobu chorých pacientov v nemocnici, kde praxuje ako sanitárka. No Ela je zároveň podstatne detskejšia než Grófovej Dorotka a jej radosť i jej výbušnosť sú radosťou a výbušnosťou pubertiačky. Jej popudlivosť, prejavujúca sa sácaním a kričaním, ktoré sú viac než agresivitou signálmi bezmocnosti, však môže pripomenúť ďalšiu bezprizornú hrdinku – Betku z Fornayovej debutu *Líštičky*. No na rozdiel od Dorotky, ktorá sa dáva životom unášať, i na rozdiel od Betky, ktorá na každý nečakaný otras takmer bez výnimky reaguje útokom, ba aj na rozdiel od väčšiny váhavých mužských protagonistov vo filmoch *Ďakujem, dobre* a *Môj pes Killer* je Ela schopná rozhodovať sa. Ba dokonca sa zdá, že dokáže

za svoje rozhodnutia – nie vždy šťastné či správne – aj niešť zodpovednosť.

Tým *Zázrak* včas porušuje núkajúci sa stereotyp, podľa ktorého sa dievčatá bez zázemia bezvýchoďskovo stávajú obeťami sexuálneho násillia či rukojemníkami mužov, ako to vidíme vo filmoch *Až do mesta Aš*, *Cigán* Martina Šulíka a čiastočne v *Líštičkách* Miry Fornay. Aj Ela síce zakúsi znásillenie i poníženie, no napokon z tohto rámca uniká.

Napriek odlišnostiam však v spomenutých filmoch – a to nielen pokiaľ ide o tému – prevládajú podobnosti. Juraj Lehotský si napríklad zvolil podobný spôsob rozprávania, aký nachádzame vo filmoch *Až do mesta Aš* a *Môj pes Killer*. Bez zbytočného dopovedávania divákovi predhadzuje situácie, nemazná sa s ním, scenáristicky mu nepodlieza. Podobne ako predošlé dva filmy aj *Zázrak* zachytáva len fragmenty, neobjasňuje motivácie vedľajších postáv, a predsa sa prerezáva priamo k podstate. Dokonca je zo všetkých troch filmov scenáristicky a dramaturgicky zrejme najdotiahnutejší.

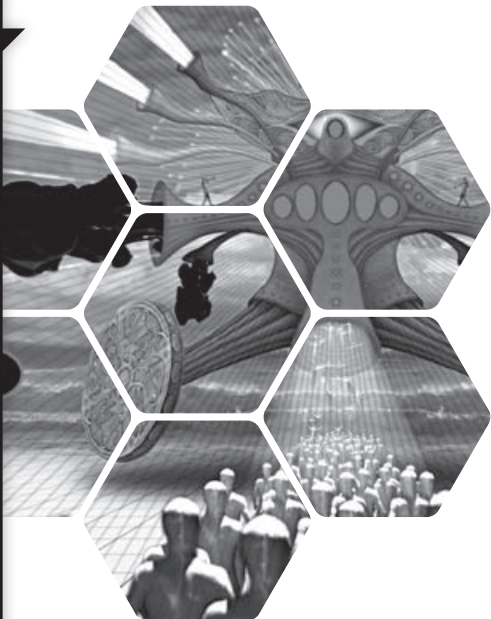
K dojmu precíznej výstavby a naratívnej čistoty prispieva aj hudba s presne dávkovanými minimalistickými akordmi a rovnako kamera, ktorá sa prevažnú väčšinu času pohybuje v blízkosti hlavnej hrdinky. Nedovolí jej ujsť zo záberu, alebo ak áno, tak divák cíti, že jej je stále nablízku. Len v jednom obraze kamera Elu opustí: stane sa to vo chvíli, keď Roby siahne po droge a opustí ju sám. (Na druhej strane však práve kamera vnáša do filmu nečakané prvky: až v druhej tretine nám napríklad odhalí Elin zanedbaný chrup a prizná tak, že ju sníma predovšetkým z lichotivých uhlov.) Naopak, vo filme *Až do mesta Aš* sa kamera občas takmer až autisticky odvracia od protagonistov a sústreď sa na pusté mestské interiéry, prípadne sa obraz v citlivých chvíľach dokonca rozostreje. Rozostrenie v kľúčovom okamihu nachádzame aj v *Killerovi*, kde po smrti rómskeho chlapca kamera doslova „odmietne“ zaostriť na hlavného hrdinu. V *Zázraku* je naproti tomu kamera takmer starostlivá – jej dohľad akoby suploval chýbajúcu materinskú figúru. A tak hoci je Ela echom či blízkou príbuznou iných postáv slovenských sociálne ladených filmov, hoci je nevlastnou sestrou Betky i Dorotky, hoci sú všetky tieto postavy bezprizornými sirotami žijúcich rodičov, Ela má nad sebou, prípadne pri sebe či oproti sebe aspoň ochranný pohľad kamery.

Či je to pre divákov dosť, alebo málo, to ukáže jej cesta slovenskými kinami. Pretože napriek tomu, že *Zázrak* jednoznačne je precízne vystavaný a silný film, prichádza do kín až v tretej línii. Na kinematografiu, v ktorej sa ročne urodí len niekoľko celovečerných hraných filmov, môže byť viacnásobné dejá-vu zrazu menším zázrakom, než akým by bol býval *Zázrak* ešte pred rokom.

Mária Ferenčuhová



Doc. Mgr. **Mária Ferenčuhová**, PhD. (1975), prednáša od roku 2003 na FTF VŠMU v Bratislave. Prekladá z francúzštiny (Paul Virilio, Philippe Brenot, Jean Echenoz, Amélie Nothomb, Philippe Sollers, Samuel Beckett a i.). Je autorkou troch zbierok poézie – *Skryté titulky* (2003), *Princíp neistoty* (2008), *Ohrozený druh* (2012) – a vedeckej monografie *Odložený čas. Filmové pramene, historiografia, dokumentárny film* (2009).



Mesiac

Mesiac,
Slovensko, 2012,
35 mm/DCP 2D/blu-ray, 10 min., MP 12, animovaný

RÉŽIA: Ondrej Rudavský
SCENÁR: Ondrej Rudavský
KAMERA: Ondrej Rudavský
HUDBA: Wolfgang Amadeus Mozart
STRIH: Ondrej Rudavský
ANIMÁCIA: Ondrej Rudavský

OCENENIA – 2013:
Zvláštna cena – 20. MFF Febiofest Bratislava;
Igric v kategórii animovaná tvorba
– 24. výročné ceny Slovenského filmového zväzu,
Únie slovenských televíznych tvorcov a Literárneho fondu

predfilm k filmu
Hirošima, moja láska



Sneh

Sneh/La Neige,
Slovensko/Francúzsko, 2013,
35 mm/DCP 2D/blu-ray, 18 min., MP 12, animovaný

RÉŽIA: Ivana Šebestová
NÁMET: Ivana Šebestová
SCENÁR: Ivana Šebestová, Katarína Moláková
HUDBA: Longital
VÝTVARNÉ NÁVRHY: Ivana Šebestová
ANIMÁCIA: Ivana Šebestová
Štefan Gura
Peter Skala
Michal Struss
STRIH: Matej Beneš
ÚČINKUJÚ: Soňa Norisová
Tomáš Mašťalír
Vladimír Obšil

predfilm k filmu
Snehulienka: Iný príbeh



Nymfomanka

Nymphomaniac,
Dánsko, 2013

RÉŽIA: Lars von Trier
SCENÁR: Lars von Trier
KAMERA: Manuel Alberto Claro
STRIH: Molly Malene Stensgaard
HRAJÚ: Charlotte Gainsbourg (Joe)
Stellan Skarsgård (Seligman)
Stacy Martin (mladá Joe)
Shia LaBeouf (Jerôme)
Christian Slater (otec Joe)
Uma Thurman (pani H.)
Jamie Bell
Willem Dafoe
Udo Kier
Jean-Marc Barr
a ďalší

Lars von Trier

* 30. 4. 1956, Kodaň, Dánsko

V roku 1983 absolvoval Dánsku filmovú školu. Jeho celovečerný filmový debut *Prvok zločinu* bol ocenený na MFF v Cannes a v Chicagu. V 90. rokoch sa stal jedným z najúspešnejších európskych režisérov. Z deviatich von Trierových filmov vybraných do súťaže v Cannes boli štyri ocenené hlavnými cenami – *Prvok zločinu* (1984), *Európa* (1991), *Prelomité vlny* (1996) a *Tanečnica v tme* (2000), pričom posledný z nich získal Zlatú palmu a Björk Cenu pre najlepšiu herečku. Rovnaké ocenenia získali aj herečky v jeho filmoch *Antikrist* (2009) a *Melancholia* (2011). Von Trier je spoluautorom koncepcie Dogma 95 (nakrútil podľa nej *Idiotov*) a tvorcom 50 reklám, videoklipov a televíznych filmov. Celosvetový úspech mal najmä jeho seriál *Kráľovstvo* (1994, 1997).

PROJEKT 100 - 2013 - PROGRAM**▼ FILMOVÉ KLUBY****FK v Múzeu SNP BANSKÁ BYSTRICA****► 16.9. - 5.12. 2013**

16.9. Zázrak
 23.9. Big Lebowski
 30.9. Lore
 7.10. Vtedy na Západe
 10.10. Sunset Boulevard
 14.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 28.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
 11.11. Post tenebras lux
 5.12. Pieta

FK Oko BANSKÁ ŠTIAVNICA**► 13.9. - 29.11. 2013**

13.9. Lore
 27.9. Zázrak
 4.10. Sunset Boulevard
 18.10. Post tenebras lux
 25.10. Big Lebowski
 08.11. Vtedy na Západe
 15.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 29.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Artkino za zrkadlom BRATISLAVA**► 8.9. - 28.10. 2013**

8.-9.9. Zázrak
 11.9. Pieta
 15.9. Big Lebowski
 22.-23.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 29.-30.9. Vtedy na Západe
 6.-7.10. Sunset Boulevard
 13.10. Lore
 20.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
 28.10. Post tenebras lux

FK Igric BRATISLAVA**► 5.9. - 31.10. 2013**

5.9. Zázrak
 12.9. Zázrak
 15.9. Pieta
 19.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 3.10. Sunset Boulevard
 24.10. Lore
 31.10. Post tenebras lux

Kino Lumière BRATISLAVA**► 5.9. - 30.12. 2013**

5.-11.9. Zázrak
 13.9. Zázrak
 25.9. Zázrak
 27.-29.9. Zázrak
 1.-3.10. Zázrak
 15.-16.10. Zázrak
 22.10. Zázrak

1.-3.11. Zázrak
 17.11. Zázrak
 29.-30.11. Zázrak
 18.12. Zázrak
 20.-21.12. Zázrak
 12.-18.9. Pieta
 23.9. Pieta
 27.-29.9. Pieta
 13.-15.10. Pieta
 22.10. Pieta
 28.10. Pieta
 2.-4.12. Pieta
 12.-19.9. Lore
 11.-12.10. Lore
 4.-6.11. Lore
 18.-19.11. Lore
 10.-12.12. Lore
 14.-15.9. Big Lebowski
 26.9. Big Lebowski
 30.9. Big Lebowski
 1.-2.10. Big Lebowski
 17.-18.10. Big Lebowski
 1.12. Big Lebowski
 6.-8.12. Big Lebowski
 27.12. Big Lebowski
 19.-22.9. Vtedy na Západe
 2.10. Vtedy na Západe
 17.-19.10. Vtedy na Západe
 21.10. Vtedy na Západe
 28.10. Vtedy na Západe
 9.-10.12. Vtedy na Západe
 12.12. Vtedy na Západe
 28.-29.12. Vtedy na Západe
 24.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 30.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 1.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 3.-9.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 13.-15.12. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 20.-22.12. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 3.-9.10. Sunset Boulevard
 20.10. Sunset Boulevard
 22.10. Sunset Boulevard
 31.10. Sunset Boulevard
 7.11. Sunset Boulevard
 13.-15.12. Sunset Boulevard
 30.12. Sunset Boulevard
 3.-6.10. Pena dní
 10.10. Pena dní
 14.10. Pena dní
 19.-20.10. Pena dní
 4.-5.11. Pena dní
 15.-16.11. Pena dní
 16.-18.12. Pena dní
 10.-16.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
 1.-3.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 17.-18.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

20.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 2.-4.12. Hirošima, moja láska + Mesiac
 29.10.-4.11. Post tenebras lux
 28.11.-30.11. Post tenebras lux
 5.12. Post tenebras lux
 19.12. Post tenebras lux

Kino Mladost' BRATISLAVA**► 5.9. - 17.11. 2013**

5.-10.9. Pieta
 12.-16.9. Zázrak
 20.-22.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 23.-24.9. Vtedy na Západe
 26.9.-2.10. Sunset Boulevard
 4.-5.10. Big Lebowski
 12.-16.10. Pena dní
 17.-23.10. Post tenebras lux
 24.-27.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
 15.-17.11. Lore

FK BYTČA**► 18.10. - 20.12. 2013**

18.10. Lore
 3.11. Big Lebowski
 24.11. Sunset Boulevard
 20.12. Vtedy na Západe

FK Rebel HANDLOVÁ**► 19.9. - 24.10. 2013**

19.9. Zázrak
 26.9. Big Lebowski
 3.10. Lore
 10.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 17.10. Vtedy na Západe
 24.10. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kinoklub Fajn HUMENNÉ**► 8.9. - 12.12. 2013**

8.-9.9. Zázrak
 11.9. Pieta
 25.9. Big Lebowski
 9.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 16.10. Vtedy na Západe
 30.10. Lore
 13.11. Sunset Boulevard
 21.-22.11. Pena dní
 27.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 12.12. Post tenebras lux

FK Iskra KEŽMAROK**► 9.9. - 11.11. 2013**

9.9. Pieta
 16.9. Big Lebowski
 23.9. Lore
 30.9. Zázrak
 7.10. Pena dní
 14.10. Vtedy na Západe
 21.10. Post tenebras lux

28.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
 4.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 11.11. Sunset Boulevard

Kino Úsmev KOŠICE**► Program nájdete na stránke www.asfk.sk****FK 1115 kino Akropola KREMNICA****► 17.9. - 17.12. 2013**

17.9. Zázrak
 1.10. Pieta
 8.10. Big Lebowski
 15.10. Vtedy na Západe
 22.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 29.10. Sunset Boulevard
 12.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 19.11. Post tenebras lux
 17.12. Lore

FK Otáznik LEVICE**► 18.9. - 20.11. 2013**

18.9. Zázrak
 25.9. Pieta
 2.10. Big Lebowski
 9.10. Lore
 16.10. Vtedy na Západe
 23.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 30.10. Sunset Boulevard
 6.11. Pena dní
 13.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 20.11. Post tenebras lux

FK kino Úsmev LEVOČA**► 24.9. - 16.11. 2013**

24.-25.9. Zázrak
 4.-5.10. Big Lebowski
 11.-12.10. Vtedy na západe
 18.-19.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 8.-9.11. Lore
 15.-16.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

FK Európa LUČENEC**► 16.9. - 23.12. 2013**

16.9. Zázrak
 30.9. Big Lebowski
 14.10. Pieta
 28.10. Sunset Boulevard
 11.11. Pena dní
 25.11. Vtedy na Západe
 9.12. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 23.12. Hirošima, moja láska + Mesiac

FK MCK MALACKY**► 2.10. - 4.12. 2013**

2.10. Pieta
 9.10. Big Lebowski
 16.10. Vtedy na Západe
 23.10. Sunset Boulevard
 30.10. Hirošima, moja láska + Mesiac

- 6.11. Zázrak
- 13.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 20.11. Pena dní
- 27.11. Lore
- 4.12. Post tenebras lux

FK Alternatíva MARTIN

► **11.9. – 13.11. 2013**

- 11.–15.9. Zázrak
- 18.9. Pieta
- 25.9. Lore
- 1.10. Big Lebowski
- 9.10. Vtedy na Západe
- 16.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 23.10. Sunset Boulevard
- 30.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 6.–11.11. Pena dní
- 13.11. Post tenebras lux

FK „K4” MODRA

► **4.10. – 20.12. 2013**

- 4.10. Zázrak
- 11.10. Pieta
- 18.10. Big Lebowski
- 25.10. Vtedy na Západe
- 8.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 15.11. Sunset Boulevard
- 22.11. Pena dní
- 29.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 6.12. Post tenebras lux
- 20.12. Lore

FK Dom kultúry NÁMESTOVO

► **11.9. – 6.11. 2013**

- 11.9. Zázrak
- 18.9. Big Lebowski
- 25.9. Vtedy na Západe
- 2.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 16.10. Sunset Boulevard
- 23.10. Pena dní
- 30.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 6.11. Post tenebras lux

FK Tatra NITRA

► **23.9. – 26.11. 2013**

- 23.9. Zázrak
- 8.10. Pieta
- 14.10. Lore
- 22.10. Sunset Boulevard
- 29.10. Vtedy na Západe
- 11.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 18.11. Post tenebras lux
- 26.11. Big Lebowski

FK kino Považan NOVÉ MESTO NAD VÁHOM

► **2.10. – 4.12. 2013**

- 2.10. Zázrak
- 9.10. Pieta

- 16.10. Lore
- 23.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 6.11. Pena dní
- 4.12. Hirošima, moja láska + Mesiac

FK kino Mier NOVÉ ZÁMKY

► **5.9. – 27.11. 2013**

- 5.9. Zázrak
- 18.9. Big Lebowski
- 2.10. Pieta
- 16.10. Lore
- 30.10. Pena dní
- 13.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 27.11. Post tenebras lux

FK Kultúrne centrum PEZINOK

► **10.9. – 17.12. 2013**

- 10.9. Zázrak
- 24.9. Pieta
- 1.10. Big Lebowski
- 15.10. Sunset Boulevard
- 22.10. Vtedy na Západe
- 5.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 12.11. Lore
- 26.11. Pena dní
- 3.12. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 17.12. Post tenebras lux

FK Fontána PIEŠŤANY

► **16.9. – 18.11. 2013**

- 16.9. Pieta
- 23.9. Big Lebowski
- 30.9. Vtedy na západe
- 7.10. Lore
- 14.10. Sunset Boulevard
- 21.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 28.10. Pena dní
- 4.11. Post tenebras lux
- 11.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 18.11. Zázrak

FK Pocity PREŠOV

► **8.9. – 27.10. 2013**

- 8.9. Zázrak
- 15.9. Pieta
- 22.9. Lore
- 12.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 13.10. Sunset Boulevard
- 20.10. Vtedy na Západe
- 27.10. Post tenebras lux

FK '93 PRIEVIDZA

► **12.9. – 12.12. 2013**

- 12.9. Big Lebowski
- 26.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 10.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 7.11. Post tenebras lux
- 14.11. Sunset Boulevard

- 21.11. Lore
- 12.12. Vtedy na Západe

FK pri DK PÚCHOV

► **25.9. – 27.11. 2013**

- 25.9. Zázrak
- 2.10. Pieta
- 9.10. Big Lebowski
- 16.10. Lore
- 23.10. Vtedy na Západe
- 30.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 6.11. Sunset Boulevard
- 13.11. Pena dní
- 20.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 27.11. Post tenebras lux

FK kino Orbis RIMAVSKÁ SOBOTA

► **16.9. – 9.12. 2013**

- 16.9. Zázrak
- 23.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 14.10. Vtedy na Západe
- 21.10. Big Lebowski
- 11.11. Sunset Boulevard
- 25.11. Pena dní
- 9.12. Hirošima, moja láska + Mesiac

FK kino Mladost SENICA

► **10.9. – 17.12. 2013**

- 10.9. Zázrak
- 24.9. Vtedy na Západe
- 8.10. Pieta
- 22.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 19.11. Sunset Boulevard
- 3.12. Pena dní
- 17.12. Post tenebras lux

FK kino Nova SEREĎ

► **10.9. – 12.11. 2013**

- 10.9. Zázrak
- 17.9. Pieta
- 24.9. Big Lebowski
- 1.10. Lore
- 8.10. Vtedy na Západe
- 15.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 22.10. Sunset Boulevard
- 29.10. Pena dní
- 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 12.11. Post tenebras lux

FK kino Mier SPIŠSKÁ NOVÁ VES

► **10.9. – 29.10. 2013**

- 10.9. Zázrak
- 17.9. Big Lebowski
- 24.9. Vtedy na Západe
- 1.10. Sunset Boulevard
- 8.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 15.10. Lore

- 22.10. Pena dní
- 29.10. Hirošima, moja láska + Mesiac

FK ŠALA

► **25.9. – 20.11. 2013**

- 25.9. Big Lebowski
- 9.10. Vtedy na Západe
- 23.10. Sunset Boulevard
- 6.11. Zázrak
- 20.11. Pena dní

Artkino Metro TRENČÍN

► **5.9. – 30.10. 2013**

- 5.–8.9. Zázrak
- 8.–9.10. Zázrak
- 10.–11.9. Pieta
- 18.–19.9. Big Lebowski
- 20.10. Big Lebowski
- 24.–25.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 26.–27.9. Vtedy na Západe
- 2.–3.10. Sunset Boulevard
- 4.–5.10. Pena dní
- 29.–30.10. Pena dní
- 15.–16.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 17.–19.10. Post tenebras lux

FK Naoko TRNAVA

► **1.10. – 3.12. 2013**

- 1.10. Pieta
- 8.10. Zázrak
- 15.10. Sunset Boulevard
- 22.10. Big Lebowski
- 29.10. Pena dní
- 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 12.11. Vtedy na Západe
- 19.11. Post tenebras lux
- 26.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 3.12. Lore

FK Cinema TRSTENÁ

► **23.9. – 9.12. 2013**

- 23.9. Big Lebowski
- 7.10. Sunset Boulevard
- 14.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
- 21.10. Vtedy na Západe
- 18.11. Zázrak
- 25.11. Lore
- 2.12. Pena dní
- 9.12. Post tenebras lux

FK Ypsilon TURZOVKA

► **21.9. – 30.11. 2013**

- 21.9. Big Lebowski
- 5.10. Zázrak
- 19.10. Vtedy na Západe
- 9.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
- 16.11. Lore
- 30.11. Sunset Boulevard

FK KC Stanica ŽILINA – ZÁRIEČIE**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Zázrak
 24.9. Vtedy na Západe
 1.10. Sunset Boulevard
 15.10. Lore
 5.11. Post tenebras lux

▼ KINÁ**CINEMAX BANSKÁ BYSTRICA****► 5.9. – 5.11. 2013**

5.–11.9. Zázrak
 1.10. Pieta
 8.10. Big Lebowski
 22.10. Pena dní
 29.10. Sunset Boulevard
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kino Nostalgia BRATISLAVA**► 25.9. – 25.10. 2013**

25.9. Zázrak
 2.10. Pieta
 9.–10.10. Pena dní
 16.10. Sunset Boulevard
 19.10. Vtedy na západe
 24.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 25.10. Big Lebowski

Kino Mostár BREZNO**► 2.11. – 17.11. 2013**

2.–3.11. Lore
 6.11. Zázrak
 7.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 10.–11.11. Sunset Boulevard
 13.11. Big Lebowski
 16.–17.11. Vtedy na Západe

CINEMAX DUNAJSKÁ STREDA**► 17.9. – 12.11. 2013**

17.9. Zázrak
 1.10. Big Lebowski
 15.10. Vtedy na Západe
 29.10. Pena dní
 12.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kino Dom kultúry GALANTA**► 24.9. – 17.12. 2013**

24.9. Zázrak
 22.10. Vtedy na Západe
 19.11. Pena dní
 17.12. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kino Úsmev HLOHOVEC**► 5.9. – 5.12. 2013**

5.9. Zázrak
 3.10. Vtedy na Západe

7.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 5.12. Big Lebowski

CINEMAX KOŠICE**► 5.9. – 5.11. 2013**

5.–11.9. Zázrak
 1.10. Pieta
 8.10. Big Lebowski
 22.10. Pena dní
 29.10. Sunset Boulevard
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kino Centrum MICHALOVCE**► 10.9. – 13.11. 2013**

10.–11.9. Zázrak
 18.9. Big Lebowski
 25.9. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 1.10. Pieta
 9.10. Vtedy na Západe
 16.10. Sunset Boulevard
 22.10. Pena dní
 29.10. Hirošima, moja láska + Mesiac
 6.11. Lore
 13.11. Post tenebras lux

CINEMAX NITRA**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Pieta
 1.10. Zázrak
 8.10. Sunset Boulevard
 15.10. Pena dní
 22.10. Big Lebowski
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Panoramatické 3D Kino PARTIZÁNSKE**10.9. – 3.12. 2013**

10.9. Zázrak
 24.9. Vtedy na Západe
 8.10. Pena dní
 22.10. Big Lebowski
 5.11. Pieta
 19.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 3.12. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh

CINEMAX POPRAD**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Pieta
 17.9. Zázrak
 1.10. Big Lebowski
 8.10. Pena dní
 15.10. Vtedy na Západe
 29.10. Sunset Boulevard
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

CINEMAX PREŠOV**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Pieta
 17.9. Big Lebowski
 1.10. Zázrak

8.10. Pena dní
 15.10. Vtedy na Západe
 22.10. Sunset Boulevard
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kino Torysa SABINOV**► 7.9. – 1.12. 2013**

7.–8.9. Zázrak
 28.–29.9. Sunset Boulevard
 12.–13.10. Big Lebowski
 18.–19.10. Post tenebras lux
 26.–27.10. Vtedy na Západe
 2.–3.11. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 30.11.–1.12. Lore
 7.–8.12. Hirošima, moja láska + Mesiac

CINEMAX SKALICA**► 17.9. – 29.10. 2013**

17.9. Zázrak
 1.10. Big Lebowski
 15.10. Vtedy na Západe
 29.10. Pena dní

Kino Centrum SNINA**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Zázrak
 17.9. Big Lebowski
 8.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 15.10. Vtedy na Západe
 22.10. Lore
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kino X STUPAVA**► 8.9. – 17.11. 2013**

8.9. Zázrak
 15.9. Pieta
 22.9. Big Lebowski
 29.9. Lore
 13.10. Vtedy na Západe
 20.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 27.10. Sunset Boulevard
 3.11. Pena dní
 10.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 17.11. Post tenebras lux

Kino Pod Hradovou TISOVEC**► 15.10. – 10.12. 2013**

15.10. Zázrak
 5.11. Lore
 10.12. Big Lebowski

CINEMAX TRENČÍN**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Zázrak
 17.9. Pieta
 1.10. Big Lebowski
 8.10. Vtedy na Západe
 15.10. Pena dní
 22.10. Sunset Boulevard

5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

CINEMAX TRNAVA**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Zázrak
 17.9. Pieta
 1.10. Big Lebowski
 8.10. Vtedy na Západe
 15.10. Pena dní
 29.10. Sunset Boulevard
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac

Kino Tatra VRÁBLE**► 19.9. – 8.12. 2013**

19.–20.9. Zázrak
 21.–22.9. Vtedy na Západe
 19.–20.10. Big Lebowski
 24.–25.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 21.–22.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 7.–8.12. Lore

Kino Tekov ZLATÉ MORAVCE**► 17.9. – 25.9. 2013**

17.–18.9. Pieta
 20.–22.9. Big Lebowski
 23.9. Zázrak
 24.–25.9. Lore

Europa CINEMAS 4D ZVOLEN**► 11.9. – 13.11. 2013**

11.9. Zázrak
 18.9. Pieta
 25.9. Big Lebowski
 2.10. Lore
 9.10. Vtedy na Západe
 16.10. Snehulienka: Iný príbeh + Sneh
 23.10. Sunset Boulevard
 30.10. Pena dní
 6.11. Hirošima, moja láska + Mesiac
 13.11. Post tenebras lux

CINEMAX ŽILINA**► 10.9. – 5.11. 2013**

10.9. Pieta
 1.10. Zázrak
 8.10. Big Lebowski
 15.10. Pena dní
 29.10. Sunset Boulevard
 5.11. Hirošima, moja láska + Mesiac



ASOCIÁCIA
SLOVENSKEJ
FILMOVÝCH
KLUBOV

1993 - 2013

- Občianske združenie ASFK zastrešuje a podporuje činnosť vyše štyridsiatich filmových klubov
 - Je distribútorom filmov zo zlatého fondu svetovej kinematografie
 - Je distribútorom víťazných filmov z MFF Cannes, MFF Benátky, MFF Locarno, MFF Karlove Vary, MFF Rotterdam, MFF Berlín, MFF Sundance, „oscarových“ titulov atď.
 - Je distribútorom slovenských autorských hraných, dokumentárnych a animovaných filmov
 - Je najúspešnejším distribútorom súčasných slovenských a českých dokumentárnych filmov
- Je hlavným organizátorom súťažného medzinárodného filmového festivalu FEBIOFEST a najväčšej filmovej putovnej prehliadky PROJEKT 100 v SR
- Od roku 1993 dvakrát ročne organizuje programovacie semináre pre dramaturgov filmových klubov
 - V rokoch 1995 a 1996 organizovala Medzinárodný festival filmových klubov na Slovensku
 - Založila a od roku 1997 každý druhý rok organizuje česko-slovenské filmologické konferencie
 - V roku 1999 založila a do roku 2002 organizovala letný filmový seminár 4 živly
 - Podieľa sa na programe najvýznamnejších filmových a multimediálnych podujatí a festivalov
 - Vydáva časopis KINO-IKON – jediný filmologický časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze v SR
 - Organizuje projekt FILMY PRE ŠKOLY
 - Je vydavateľom filmologických publikácií a DVD
- Udeľuje výročné ceny ASFK pre najlepšie filmový klub, najlepši klubový film a za prínos svetovej a slovenskej kinematografii, ktoré doteraz získali LECH MAJEWSKI, JAN JÍRA, AGNIESZKA HOLLAND, MARTIN ŠULÍK, FERÓ FENIČ, MARCEL ŁOZIŃSKI, JERZY SKOLIMOWSKI, STANISLAV SZOMOLÁNYI, MIKLÓS JANCSÓ, ANDRZEJ WAJDA, PETER SOLAN
 - Je laureátom doteraz všetkých národných cien SLNKO V SIETI pre zahraničný film v slovenskej distribúcii - (Melancholia (r. L. von Trier), 4 mesiace, 3 týždne, 2 dni (r. C. Mungiu), Grbavica (r. J. Žbanič), Kukuška (r. S. Rogožkin) a laureátom CIEN SLOVENSKEJ FILMOVEJ KRITIKY
 - Za 20 rokov uviedla ASFK do kín 850 zahraničných a slovenských filmov
 - V roku 2013 obsahuje kluboteka ASFK takmer 400 titulov pre kiná a filmové kluby
 - ASFK je členom Únie filmových distribútorov SR a Medzinárodnej federácie filmových klubov FICC
- Projekty ASFK podporujú AVF, MK SR, MEDIA, SFÚ, SAPA, Visegrad Fund, Poľský inštitút v Bratislave, České centrum v Bratislave a ďalší partneri

Adresa a kontakt: Brnianska 33 | 811 04 | Bratislava
tel.: 00421 - 2 / 546 520 18, 00421-2- / 546 520 19 | tel. / fax: 00421-2 / 546 520 17
asfk@asfk.sk | www.asfk.sk | facebook: ASFK

Asociácia slovenských filmových klubov
v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom
pripravuje

15. československú filmologickú konferenciu

FILM A KULTÚRNA PAMÄŤ

10. – 13. 10. 2013 / Krpáčovo

Viac informácií nájdete na www.asfk.sk
kontakt: ASFK / Brnianska 33, 811 04 Bratislava / asfk@asfk.sk

PODUJATIE FINANČNE PODPORIL AUDIO
VIZUÁLNY
FOND

100
ROČNÍK
2013

PROJEKT

19. PROJEKT 100 – 2013 V SLOVENSKEJ REPUBLIKE
5. 9. – 31. 12. 2013

PROGRAM FILMOVÝCH KLUBOV

FK v Múzeu SNP BANSKÁ BYSTRICA ▶ 16.9. – 5.12. 2013
 FK Oko BANSKÁ ŠTIAVNICA ▶ 13.9. – 29.11. 2013
 Artkino za zrkadlom BRATISLAVA ▶ 8.9. – 28.10. 2013
 FK Igric BRATISLAVA ▶ 5.9. – 31.10. 2013
 Kino Lumiére BRATISLAVA ▶ 5.9. – 30.12. 2013
 Kino Mladost BRATISLAVA ▶ 5.9. – 17.11. 2013
 FK BYTČA ▶ 18.10. – 20.12. 2013
 FK Rebel HANDLOVÁ ▶ 19.9. – 24.10. 2013
 Kinoklub Fajn HUMENNÉ ▶ 8.9. – 12.12. 2013
 FK Iskra KEZMAROK ▶ 9.9. – 11.11. 2013
 Kino Úsmev KOŠICE
 FK 1115 kino Akropola KREMNICA ▶ 17.9. – 17.12. 2013
 FK Otáznik LEVICE ▶ 18.9. – 20.11. 2013
 FK kino Úsmev LEVOČA ▶ 24.9. – 16.11. 2013
 FK Európa LUČENEC ▶ 16.9. – 23.12. 2013
 FK MCK MALACKY ▶ 2.10. – 4.12. 2013
 FK Alternatíva MARTIN ▶ 11.9. – 13.11. 2013
 FK "K4" MODRA ▶ 4.10. – 20.12. 2013
 FK Dom kultúry NÁMESTOVO ▶ 11.9. – 6.11. 2013
 FK Tatra NITRA ▶ 23.9. – 26.11. 2013
 FK kino Považan NOVÉ MESTO NAD VÁHOM ▶ 2.10. – 4.12. 2013
 FK kino Mier NOVÉ ZÁMKY ▶ 5.9. – 27.11. 2013
 FK Kultúrne centrum PEZINOK ▶ 10.9. – 17.12. 2013
 FK Fontána PIEŠŤANY ▶ 16.9. – 18.11. 2013
 FK Pocity PREŠOV ▶ 8.9. – 27.10. 2013
 FK '93 PRIEVIDZA ▶ 12.9. – 12.12. 2013
 FK pri DK PÚCHOV ▶ 25.9. – 27.11. 2013
 FK kino Orbis RIMAVSKÁ SOBOTA ▶ 16.9. – 9.12. 2013
 FK kino Mladost SENICA ▶ 10.9. – 17.12. 2013
 FK kino Nova SEREĎ ▶ 10.9. – 12.11. 2013
 FK kino Mier SPIŠSKÁ NOVÁ VES ▶ 10.9. – 29.10. 2013
 FK ŠALA ▶ 25.9. – 20.11. 2013
 Artkino Metro TRENČÍN ▶ 5.9. – 30.10. 2013
 FK Naoko TRNAVA ▶ 1.10. – 3.12. 2013
 FK Cinema TRSTENÁ ▶ 23.9. – 9.12. 2013
 FK Ypsilon TURZOVKA ▶ 21.9. – 30.11. 2013
 FK KC Stanica ŽILINA – ZÁRIEČIE ▶ 10.9. – 5.11. 2013

PROGRAM KÍN

CINEMAX BANSKÁ BYSTRICA ▶ 5.9. – 5.11. 2013
 Kino Nostalgia BRATISLAVA ▶ 25.9. – 25.10. 2013
 Kino Mostár BREZNO ▶ 2.11. – 17.11. 2013
 CINEMAX DUNAJSKÁ STREDA ▶ 17.9. – 12.11. 2013
 Kino Dom kultúry GALANTA ▶ 24.9. – 17.12. 2013
 Kino Úsmev HLOHOVEC ▶ 5.9. – 5.12. 2013
 CINEMAX KOŠICE ▶ 5.9. – 5.11. 2013
 Kino Centrum MICHALOVCE ▶ 10.9. – 13.11. 2013
 CINEMAX NITRA ▶ 10.9. – 5.11. 2013
 Panoramatické 3D Kino PARTIZÁNSKE ▶ 10.9. – 3.12. 2013
 CINEMAX POPRAD ▶ 10.9. – 5.11. 2013
 CINEMAX PREŠOV ▶ 10.9. – 5.11. 2013
 Kino Torysa SABINOV ▶ 7.9. – 1.12. 2013
 CINEMAX SKALICA ▶ 17.9. – 29.10. 2013
 Kino Centrum SNINA ▶ 10.9. – 5.11. 2013
 Kino X STUPAVA ▶ 8.9. – 17.11. 2013
 Kino Pod Hradovou TISOVEC ▶ 15.10. – 10.12. 2013
 CINEMAX TRENČÍN ▶ 10.9. – 5.11. 2013
 CINEMAX TRNAVA ▶ 10.9. – 5.11. 2013
 Kino Tatra VRÁBLE ▶ 19.9. – 8.12. 2013
 Kino Tekov ZLATÉ MORAVCE ▶ 17.9. – 25.9. 2013
 Europa CINEMAX 4D ZVOLEN ▶ 11.9. – 13.11. 2013
 CINEMAX ŽILINA ▶ 10.9. – 5.11. 2013

ORGANIZÁTOR:

SLOVENSKÝ
ÚSTAV
FILMOVÝ

SPOLUORGANIZÁTOR:

SLOVENSKÉ
TELEVÍZIE

SPONZOR:

SLOVENSKÁ
REPUBLIKA

MEDIANÍ PARTNER:

SLOVENSKÉ
ROZHLASOVÉ
STREDISKO

PRÁVDA

Pravda.sk

tyždeň

film.sk

RADIO_FM

KINEMA

CITYLIFE.SK

ARTFORUM

LUMIÉRE

FILM.SK JE VIDOVANÝ MK SR POD EV. Č. EV. 947/08