

FILMMOON

SPECIÁLNÍ VYDÁNÍ K 44. ROČNÍKU FESTIVALU LETNÍ FILMOVÁ ŠKOLA UHERSKÉ HRADIŠTĚ 2018



Asociace českých filmových klubů

acfk.cz
lfs.cz
projekt100.cz



27 07
— 05 08
20 18

44. Letní filmová škola Uherské Hradiště

Váš průvodce
filmovou džunglí

www.lfs.cz

Pořadatel



Asociace
českých
filmových
klubů

Hlavní
partneři



innogy



Uherské Hradiště
Srdce Slovácka

Finanční
podpora



MINISTERSTVO
KULTURY



Zlínský kraj

Hlavní
mediální
partner



Česká televize



Je jaro. Jaro plné barev a vůní, na které jsme už málem zapomněli a po kterých celý nekonečný rok prahne-
me a toužíme, protože jsou pro nás životně důležité.
Jaro je nejkrásnější roční období. Je plné příslibů
a očekávání. A léto už je přitom na dosah. Dostaví se
rozvolnění, návraty k přírodě, návraty ven. Tady u nás
v Čechách jsme často svědky zatažené oblohy, která
o to víc působí na naše často týrané duše.

Léto na Moravě, zejména jižní, a především okolo
Uherského Hradiště, je docela jiné. Umožňuje nám
uvědomit si krásu našeho světa se vši jeho barevnos-
tí a rozmanitostí i dokonalost zázraku našich životů
a celého vesmíru, ve kterém je nám dovoleno žít.
Dotýká se věčnosti. Neotřesitelné, nepochybnitel-
né, nekončící jako kdesi ve Středomoří. A jako by to
nebylo málo, jako by už tohle samo nestačilo, probí-

há tu jeden z nejkrásnějších, nejosobitějších a nej-
osobnějších filmových festivalů. Festival milovníků
filmu, milovníků nezávislosti, milovníků mládí,
mladých milovníků, vlastně milovníků vůbec.

Moc nám všem přeju, aby se čas strávený tady
v Uherském Hradišti zpomalil, zrelativizoval a po-
kud možno docela zastavil. Velmi dobře však vím,
že šťastný a naplněný čas vždycky uteče nejrychleji
a nakonec se stejně zvrhne v okamžik, který se stane
nevratnou minulostí, a to ještě dříve, než se vrátíme
do reality našich všedních životů. Jediné, co nám zů-
stane, budou zase jenom vzpomínky. Tak se, kudla,
snažte, ať jsou letos co nejhezčí.

Ondřej Vetchý
22. května 2018

FILM MOON

SPECIÁLNÍ VYDÁNÍ MAGAZÍNU FULL MOON
U PŘÍLEŽITOSTI 44. ROČNÍKU FESTIVALU
LETNÍ FILMOVÁ ŠKOLA UHERSKÉ HRADIŠTĚ
29. ČERVNA 2018

DESIGN **CARTON CLAN**

GRAFIKA OBÁLKY **MARKÉTA STEINERT**

AUTOŘI

**JANA BÉBAROVÁ, PAVEL BEDNAŘÍK, ZDENĚK
BLAHA, KAMIL FILA, JIŘÍ FLÍGL, IVA HEJLÍČKOVÁ,
JANA JEDLIČKOVÁ, JAN JENDŘEJEK, JAN JÍLEK,
RADANA KORENÁ, MICHAEL MÁLEK, ONDŘEJ
MORAVEC, VIKTOR PALÁK, JAROSLAV SEDLÁČEK,
JAN STARÝ, MARKÉTA STEINERT, MARTIN SVOBODA,
ALŽBĚTA ŠÁCHOVÁ, ONDŘEJ VETCHÝ, PETR VLČEK,
JAN VRBA**

SUPERVIZE VYDÁNÍ **VIKTOR PALÁK**

SUPERVIZE TEXTŮ

**LENKA DOSTÁLOVÁ, VIKTOR PALÁK, MAXIM,
KAREL VESELÝ, MARKÉTA ZATLOUKALOVÁ**

KONTAKT FULL MOON

MICHAL PAŘÍZEK
MICHAL@FULLMOONMAGAZINE.CZ
TELEFON +420.604.101.745

KONTAKT

LETNÍ FILMOVÁ ŠKOLA UHERSKÉ HRADIŠTĚ
SILVIE SUCHNOVÁ
SILVIE.SUCHNOVA@ACFK.CZ

VYDÁVÁ | SMILE MUSIC S.R.O.

VRŠOVICKÁ 919/ 16, PRAHA 10 - VRŠOVICE
IČ: 24212709
SMILEMUSIC.CZ
INFO@FULLMOONMAGAZINE.CZ

TISK | AKONTEXT

ROZŠÍŘUJE | MEDIAPRINT & KAPA
ISSN 1804-3208, MK ČR E 19463

TEXTS LICENSED UNDER

CREATIVE COMMONS BY-NC-ND
creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/



FULL MOON MAGAZINE VYCHÁZÍ V ROCE 2018
ZA PODPORY MINISTERSTVA KULTURY ČESKÉ
REPUBLIKY

MAGAZÍN FILM MOON VYCHÁZÍ V RÁMCI
PROJEKTU FULL MOON FORUM, KTERÝ V ROCE
2018 PODPORUJE MINISTERSTVO KULTURY ČESKÉ
REPUBLIKY



FOTO JAN VRBA

Vážení a milí čtenáři,

dostáváte do ruky speciální vydání časopisu Full Moon, ve kterém vám z mnoha úhlů představíme námi milovaný filmový festival Letní filmová škola Uherské Hradiště (dále LFŠ nebo také lidově Filmovka), který se každoročně koná uprostřed léta v srdci krásného Slovácka. Letos nás čeká už 44. ročník.

LFŠ je mimořádným filmovým festivalem, a ač má to slovo v názvu, o školu v tom smyslu, jak ji všichni známe, se ani zdaleka nejedná. To slovo vyjadřuje spíše skutečnost, že kdokoli přijede v létě do Hradiště, dostane k dispozici excelentní, pestré a chuťově vyvážené filmové menu, které je navíc vydatně doplněné neobvyklým a na festivalech již méně používaným kořením ve formách úvodů k filmům, množství besed, přednášek a doprovodného programu se zajímavými hosty či účinkujícími, kteří skvěle rozšiřují a doplňují základní filmovou nabídku. Chápat film v kontextu celých sekcí, historie i současnosti, aktuální společensko-politické situace a umění vůbec je jedinečná kombinace, kterou můžete v Hradišti zažít.

Realita a sny, minulost i současnost... to všechno smícháno v neobyčejném koktejlu hodném vrcholu léta.

Filmovku každoročně připravuje stálý organizační tým, pro který je tato akce srdeční záležitostí, a myslím, že je to na výsledku znát. Velmi příjemná, pohodlová atmosféra, profesionální přístup a velký prostor pro sdílení právě prožitých emocí jak v sálech, tak například ve Smetanových sadech. Ty jsou neformálním centrem festivalového dění, kde se všichni setkávají, odpočívají i diskutují. Navíc každoročně doplnujeme filmový program množstvím výstav, divadel, koncertů a dalších speciálních eventů tak, aby bylo možné si oddechnout od hutných filmových zážitků. Nezapomínáme ani na děti, pro které připravujeme celodenní programy ve speciálním stanu, díky čemuž mohou na festival přijet celé rodiny.

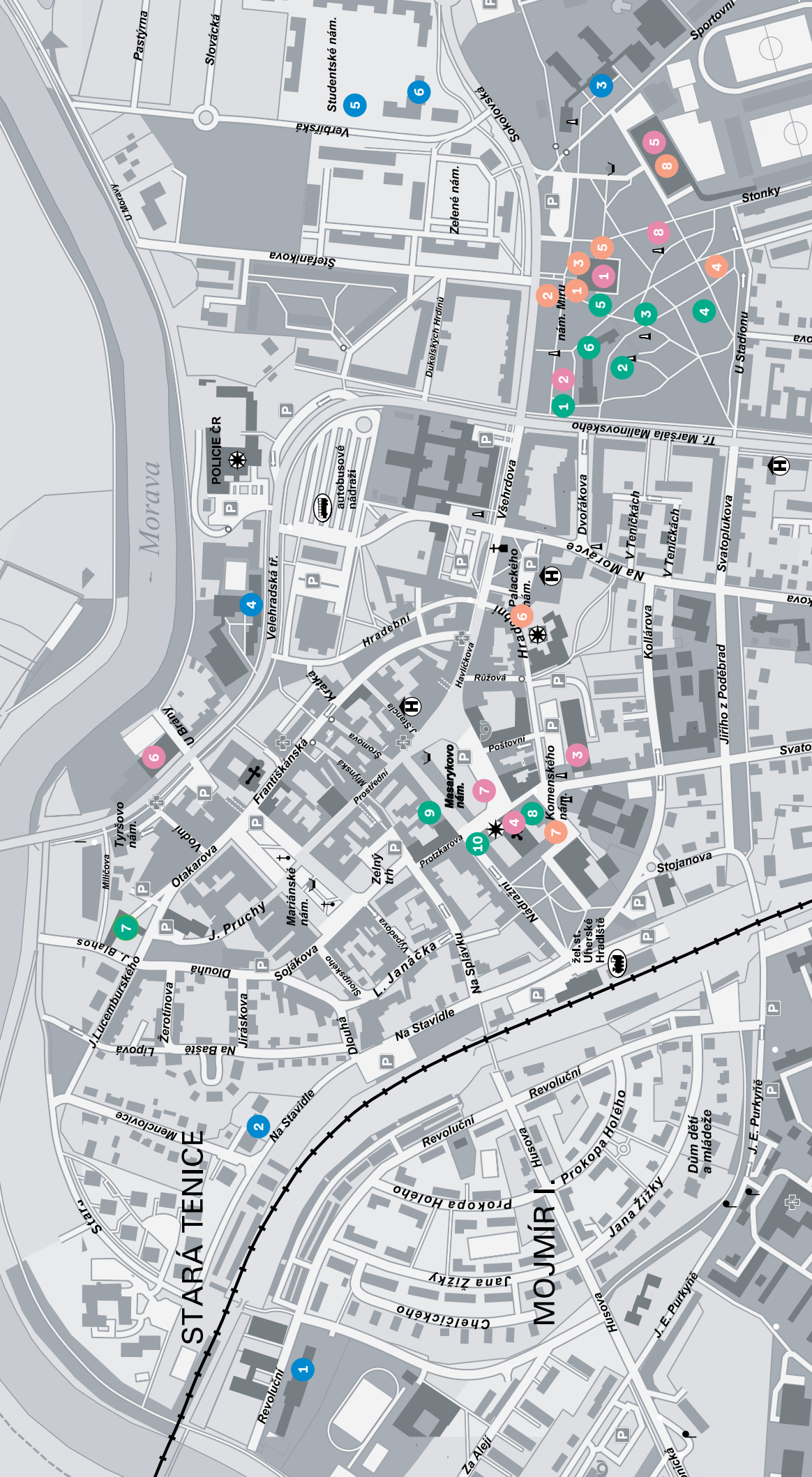
Takto rozsáhlý, devět dní a nocí trvající program by se neobešel bez velké pomoci. Za sebe bych ráda poděkovala celému realizačnímu týmu – je radost

pracovat s tak báječnými lidmi! Velké díky patří také všem sponzorům v čele s naším dlouhodobým partnerem firmou innogy, mediálním partnerům a spolupracujícím institucím, kteří nás jistí „zezadu“, městu Uherské Hradiště a jeho obyvatelům za vstřícný přístup, podporu a toleranci k nám všem. Dále pak všem filmovým klubům, které tvoří základ Letní filmové školy od samého začátku.

Milí čtenáři, pokud jste ještě na Letní filmové škole nebyli, určitě přijedte, alespoň na pár dní. Garantuji vám, že si užijete nádherné festivalové dny, na které budete rádi vzpomínat. A vy všichni, co se pro čas strávený ve společnosti skvostných filmů v Uherském Hradišti rozhodnete, si užijte Letní filmovou školu, jak nejlépe to jen půjde, přímo všemi smysly.

Těším se na setkání s vámi!

Radana Korená
ředitelka festivalu



PROMÍTACÍ MÍSTA

- 1 Kino Hvězda
- 2 Kino Mír
- 3 Klub kultury
- 4 Kino Reduta
- 5 Sportovní hala
- 6 Slovácké divadlo
- 7 innogy letní kino Masarykovo náměstí
- 8 Letní kino Smetanovy sady

DOPROVODNÝ PROGRAM

- 1 Klub Mír
- 2 Divadelní / Literární stan
- 3 Respekt stan
- 4 Dětský / Herní stan
- 5 Stan České televize
- 6 Slovácké muzeum
- 7 Galerie Slováckého muzea
- 8 Galerie v chodbě Reduta
- 9 Cafe Portal
- 10 Městské informační centrum

UBYTOVÁNÍ

- 1 Internát Mojmír
- 2 Diakonie
- 3 ZŠ Sportovní
- 4 Gymnázium
- 5 Kemp UTB
- 6 Kolej UTB

INFORMACE

- 1 Infocentrum LFŠ
- 2 Festivalové centrum
- 3 Výdej akreditací
- 4 Guest Service
- 5 WC
- 6 WC
- 7 WC
- 8 WC

- bez bariér

LFŠ

- 6 ROZHOVOR IVA HEJLÍČKOVÁ A JAN JÍLEK
- 10 AKTIVITY AČFK
- 12 HISTORICKÉ SHRUTÍ
- 14 GALERIE PLAKÁTY
- 16 OHLASY HOSTŮ
- 18 PŘEDSTAVENÍ ČLENŮ TÝMU
- 26 LEKCE FILMU
- 28 GALERIE

44. ROČNÍK LFŠ

- 32 PROFIL LARS VON TRIER
- 34 ROZHOVOR OLMO OMERZU
- 36 TÉMA FILM A ŽIVÁ HUDBA
- 40 TÉMA VIRTUÁLNÍ REALITA
- 42 TÉMA STRANGER FILMS
- 44 PROFIL ALAN BALL
- 46 PROFIL MIKE LEIGH
- 48 GALERIE

FILM

- 52 TÉMA NEDUHY ČESKÉHO FILMU
- 54 TÉMA NADĚJNÉ VYHLÍDKY
- 56 TÉMA POLSKÉ FILMAŘKY
- 58 KNIHOVNA JAK ČÍST FILM

LOKÁLY

- 60 GALERIE UHERSKÉ HRADIŠTĚ
- 62 PRŮVODCE PO SLOVÁCKU
- 64 RECEPT SLOVÁCKÉ MĚNÁMKY



historky z natáčení nejsou náš cíl

Ač si to někteří stále myslí, Letní filmová škola neboli Filmovka už dávno není festivalem, jehož punková nátura se projevuje jednak neformální atmosférou, ale taky nekoncepční dramaturgií a spoléháním na to, že „to nějak dopadne“. Devadesátky a jejich všežravost jsou už dávno minulostí – a spolu s nároky publika se posunula i tradiční prázdninová přehlídka, která rok co rok na přelomu července a srpna nabízí nabitý program ohlížející jak ikonické filmy z historie, tak aktuální dění nejen ve středoevropských kinematografiích. A k tomu libůstky, na jaké jinde nenarazíte. O mrtvých i živých v programu s těmi, kteří za něj zodpovídají.

ROZHOVOR IVA HEJLÍČKOVÁ A JAN JÍLEK

TEXT VIKTOR PALÁK

FOTO JAN VRBA

Jaká je podle vás v roce 2018 role filmového festivalu?

JAN: Je to role paralelního distributora. Na filmy, které se do běžné distribuce nedostanou, může ve velkých festivalových sálech přijít i více lidí, než by na ně přišlo do kin. A pak je tady komunitní rozměr – společné sledování filmů, to, že lidi musí někam přijet a něco tam sdílet. To je jeden z principů Filmovky.

IVA: Záleží na festivalu. To, o čem mluví Honza, jsou festivaly, jejichž jádro je v novinkách. Filmovka to má napůl a nejde nám jen o konzumaci nových filmů, ale i práci s jejich kontextem. O naší historické části to pak platí o to víc. Říkat, že se snažíme dovedlat lidi, zní trochu nebezpečně – ale ano, právě o to se snažíme.

Vnímáte sekce, které se na Filmovce obrací do historie, jako jednu z hodnot festivalu, kterou se snažíte budovat a opečovávat?

JAN: Když pomineme některé festivaly specializované na archivní film, je poměr „starých“ filmů na Filmovce unikátní nejen v českém, ale i evropském kontextu. Je to něco, co nás definuje a dává nám i autonomii v dramaturgické práci.

„Novinkové“ festivaly mají často dramaturgii předzvěkanou velkými festivaly a pak už se jen pohybují v rámci daných mantinelů. My v tomhle máme velkou svobodu. A snažíme se, aby spolu bloky historického a současného filmu komunikovaly.

IVA: Coby velký milovník historie si myslím, že je zajímavé sledovat, odkud to, co vzniká dnes, vlastně vzešlo. Když budu parafrázovat větu, že kdo nezná historii, je nucen ji opakovat – tak čím více zná člověk starých filmů, tím lépe dokáže hodnotit ty nové.

V čem spočívají největší překážky, když dáváte dohromady onu historickou část programu?

JAN: Hledání kopií a práv je někdy detektivní práce, ale za ty roky už jsme se to naučili tak, že to dneska vlastně žádná překážka není.

IVA: Totéž se ale dá říct o současných filmech z minoritních kinematografií. Naopak spousta archiv-

ních filmů spravují velké společnosti. Je ale fakt, že když jsme dělali velkou retrospektivu Viscontiho, tak mnohé filmy, které snímky produkovaly, už neexistují – a nikdo neví, na koho práva přešla. A pak to je otázka úpornosti.

JAN: Při hledání kopií samozřejmě jdeme po nejlepších možných formátech, které ale nejsou vždy dostupné.

IVA: Hodně lidí si myslí, že bychom v Hradišti měli hrát hlavně z 35mm, já ale razím teorii, že než ojetá a vybledlá pětaticítka, to už raději blu-ray (pokud samozřejmě není k dispozici DCP). Máme s řadou diváků i kolegů debaty o tom, kde je pravověrná autenticita filmu a kde smysluplný divácký zážitek. Pětaticítka je navíc dneska nejdražší formát, se kterým se dá počítat.

Filmovka se definovala i absencí soutěže. Zvažovali jste někdy nějakou formu soutěžní sekce?

JAN: Za ty roky jsme řešili tisíce věcí, ale tohle nikdy. Necítili jsme ani žádný tlak, aby se to změnilo.

IVA: Filmovka je prostě postavená jinak – nejde o to, co je nejlepší, ale poznávat věci do hloubky, dávat si je do souvislostí. Navíc k nám filmaři jezdí rádi i bez vidiny výhry v soutěži, protože u nás mají příjemnou šanci se s lidmi opravdu potkat a diskutovat.

PROGRAM I PRO MÍSTNÍ

Filmovka byla a je spojována i s něčím, co část publika nazve spontánní živelností, část organizacím chaosem. To se nesporně týká minulosti, ale ta aura tam pořád je. Jak s tím pracujete?

IVA: Sama jsem zažila dobu, kdy šel člověk do kina a mohl jen hádat, co a kde se bude hrát. Tyhle doby jsou dávno pryč, ale pověst zůstává v tom smyslu, že Filmovka je jednoduše v pohodě – jenom jsme z ní vyjmuli chaos. Filmy se hrají tak, jak se hrát mají, ale atmosféra zůstala.

JAN: Uvolněnost je dána i městem Uherské Hradiště, jinak se festival samozřejmě snažíme mít plně profesionální. Je ale pravda, že se v našich dotaznících objevují i názory lidí, kterým chybí totální punk a doba, ve které když vypadl nějaký film, byla v záloze kopie U konce s dechem, a ta se vždy hrála.

IVA: Mladí diváci, kteří mají zkušenosti i s jinými festivaly, by se ale dneska s něčím takovým nespokojili. Tohle by byl návrat do začátku devadesátek...

Máte povědomí o tom, jak moc se mění publikum?

IVA: Na Filmovku jezdí lidi tak od šestnácti, sedmnácti – do doby, než povijí dítě. A pak se za tři, čtyři roky často vrací. Máme tam pořád více kočárků, takový ten model tatínek se prochází, maminka jde do kina, pak se vystřídají. Máme i dětský stan... Takže generačně to je dáno a naše cílovka je pořád stejná.

Snažíte se oslovovat i publikum, které dříve do Hradiště nejezdilo? Třeba skrze tematické sekce, nějaký specifický záběr...

IVA: Obecně vzato nás zajímají lidi se vztahem ke kultuře, ale když budeme dělat třeba sekci o druhé světové válce, neoslovíme kvůli tomu všechny české militaty kluby. Nebylo by to přirozené, základem je film.

JAN: Naše hlavní cílovky jsou mladí lidé, cinefilové, ale i lidi přímo z Hradiště, pro které děláme projekce v letních kinech. Pro nás je klíčové, aby naši návštěvníci byli spokojeni a měli důvod se vracet.

Je výhoda Filmovky v tom, že máte určitou část diváků takzvaně jistou, tudíž si můžete více dovolit?

IVA: O polovině lidí možná víme, že se vrátí, ale ta druhá polovina je neméně podstatná. My se ale s Honzou snažíme „prostě jen“ udělat co nejlepší program – a doufáme. Jít na to analyticky by asi bylo v pořádku, ale my to neděláme.

Připravujete i bohatý doprovodný program.

Někteří lidi ho ale vnímají jako něco druhořadého, něco, čemu věnovat pozornost, když nejdu do kina. To by ale v případě Filmovky bylo nefér.

IVA: Snažíme se, aby divadla, výstavy i koncerty nějak navazovaly na filmový program. Letos třeba chystáme Bergmana i na divadle. Tohle propojování je pro nás důležité. Stejně jako to, že si uvědomujeme důležitost večerního rozptýlení po celém dni v kině.

JAN: A myslíme při tom i na Hradišťáky, pro které děláme hlavně zahajovací a zakončovací koncerty. Ale mají možnost jít i na malé koncerty v Míru, dříve jsme přivezli třeba Dálek nebo Lydii Lunch.

IVA: A s Hradišťáky se přitom dějí úžasné věci. Mám ve městě takový krámk, kde si vždycky v první den Filmovky koupím hrníček. A když jsme dělali sekci se Shakesparem, doprovodili jsme filmy přednáškami pana profesora Hilského. A paní v obchodě

s hrníčky, která do kina normálně nechodí, se na jednu ptala, kde může na profesora sehnat lístek.

Když se zamýšlím nad zacílením Filmovky, jsou nějaké subjekty, od kterých byste nepřijali peníze?

IVA: Kultura je bohužel ve stavu, kdy lidi, kteří ji provozují, shánějí peníze, kde to jen jde. A tohle není úplně otázka na nás, ale myslím, že třeba Tomia Okamuru bychom slušně odmítli – tedy ne že by nám chtěl nějaké peníze dávat. Zajímavý psychologický rébus by byl i sponzoring místního Synotu, který Filmovku podporoval, ještě než se pan Valenta stal majitelem Parlamentních listů. U takového jednání bych být nechtěla.

ROZHOVORY POULIČNÍ LAMPĚ

Jaká je vlastně vaše osobní historie s Filmovkou?

IVA: V roce 1991 jsem se zamilovala, a protože dotyčný chlapík jezdil na Letní filmovou školu, zaslepena láskou jsem tam odjela s ním. A pak tam jezdila léta, a když jsem přestala pracovat v časopise Cinema, dostala jsem nabídku od Filmovky. A dneska je ten dotyčný můj dramaturg.

JAN: Já jsem na konci gymnázia propadl literatuře a přečetl všechno, co šlo – a pak jsem k tomu přidal film. Když jsme se o ní s kamarádem dozvěděli, hned jsme jeli na Filmovku – a přijeli tam z Hradce Králové stopem o den dřív, kdy se tam ještě nic nedělo, takže jsme se hned zapojili a pomáhali brigádníkům. A pak jsme šli na Smrt v Benátkách. Když jsem začal studovat filmovou vědu, dostal jsem se na festivalu k drobným angažmá a od roku 2008 jsem dostal nabídku na pozici hlavního dramaturga, kterou se mnou tehdy sdílela Kateřina Surmanová. Všechno jsme se tehdy učili za pochodu a díky pomoci města tehdy Filmovka proběhla.

Znamená to, že nejkřivější situace máš spojeny s rokem 2008?

JAN: Ano, to se řešilo bytí a nebytí festivalu. Jistěže i později jsme řešili výpadky peněz či hostů, ale to už neohrožovalo samotnou podstatu festivalu.

Velká část festivalů spoléhá právě na účast hostů, respektive takzvaných hvězd. Jak moc to řešíte vy? A co pro Filmovku definuje hvězdnost?

IVA: Kupodivu jsme zjistili, že pro návštěvníky to úplně klíčové není. Ten potravní řetězec je ale jednoduchý: mají-li o tobě novináři psát, což uspokojí i sponzory, musí tam být někdo, koho ten novinář zná. Takže se samozřejmě snažíme mít i mediálně známější hosty, my ovšem nezveme jenom tvůrce, ale i historiky či teoretiky. Historky z natáčení jsou sice fajn, ale není to náš cíl.

JAN: V onom krizovém roce 2008 jsme měli štěstí, že po pěti letech zvaní konečně mohl přijet Julio Medem a měli jsme i silné lokální zastoupení, Švankmajera, Jakubiska. Skupina hostů, kteří jsou ochot-

ni jezdit na festivaly, ale není tak velká, na což jsme přišli až později. Patří mezi ně Béla Tarr, Ken Loach, Abbás Kiarostamí, Aki Kaurismäki, které se nám za ty roky podařilo přivítat.

Postupně jsme ale přišli na to, že pouze na účasti takových jmen festival nestojí. Velmi vděční jsme byli třeba za Julii Taymorovou, která dokázala hrozně moc na několika uměleckých polích, a přitom to není jméno na první dobrou na titulku novin. Ideální jméno pro Filmovku.

IVA: V roce, když jsme hráli v mobilním nafukovacím kině, přijel do Hradiště István Szabó. Hrozně ho bolela záda a vůbec nebyl ve své kůži, navíc nafukovací kino není úplně nekomfortnější a on se tvářil poněkud podezíravě. Pak ale zjistil, že je úplně plné a stovky mladých chtějí vidět jeho film Otec z roku 1966. Bylo to krásné pro lidi i pro něj.

JAN: Toho si naši hosté opravdu považují, naše publikum je esencí té akce – stačí se podívat na debaty po filmech, které mnohdy trvají třeba padesát minut a nepadají na nich obvyklé banality, ale přemýšlivé dotazy. Naše publikum umí filmy opravdu vnímat.

IVA: Vzpomínám i na Ivana Passera, který přijel s tím, že nedá žádný rozhovor – a za dva dny by dal rozhovor i pouliční lampě, jak byl spokojený. Prostě byl ochotný si povídat s každým, kdo má opravdu rád filmy. Ale já se mu nevdím. Podobný festival asi nikde není, navíc máme v názvu „školu“, takže hosté si dopředu jen těžko mohou udělat představu, co je u nás čeká.

Do podoby festivalu se promítá i to, že filmy, včetně těch raritních, jsou stále dostupnější online.

Přízpůsobujete tomu podobu programu?

IVA: Ne! My totiž filmy pouštíme v kině, z dobrých kopií a ještě ta díla patřičně usadíme, zarámujeme. Dívat se na jeden film za druhým na tabletu je něco jiného.

JAN: Snažíme se mít sebedůvěru v nás i ve festival. Stavíme ho podle toho, jak chceme a potřebujeme. Stejně tak pro nás není problém, když byl nějaký host už na jiném zdejší festivalu. My ho dokážeme představit jinak, zahrát více filmů, vytěžít jeho přítomnost více do hloubky. A myslím si, že tohle sebevědomí můžeme mít. I s našim publikem v zádech. Navíc i tituly, u kterých by se dalo čekat, že je každý viděl, bývají obrovsky populární. Když v roce 2009 přijel kameraman Christian Berger, řešili jsme, zda vůbec dávat Pianistku, protože ji už každý musel vidět. Fronta z Reduty pak vedla až ven ke kostelu. O ty nejznámější věci je často největší zájem.

Jak vy sami sledujete filmy? A jak nejraději?

JAN: Co nejvíc to jde v kině. Ale naše práce vyžaduje, aby člověk nakoukával filmy ze screenerů.

IVA: Nic jiného nám nezbývá. Když má člověk sestavit sekci a vybrat dvanáct muzikálů od roku raz dva do současnosti, co má taky dělat. Je to paradox, ale

ač propaguju kino, většinu filmů vidím v televizi. Ale pak si zase koupím lístek do kina a užívám si to.

V rámci výběru nových filmů pro Asociaci filmových klubů jezdíte i na festivaly...

JAN: Zásadní je pro nás jarní i podzimní sezóna, jezdíme do Berlína, do Locarna, Benátek nebo Toronta.

IVA: Zatímco Honza se zabývá „živými“ filmaři, já mám na starosti „mrtvé“, takže můžu nakoukávat kdykoliv cokoliv. Letos ale konečně pojedou do Boloni na Il Cinema Ritrovato (*věhlasný festival archivních filmů, pozn. aut.*).

Publikum v Hradišti svého času vylomilo dveře na projekci filmu Kobry a užovky. Vznikl u nás za minulý rok film, na který byste vylomili dveře vy?

JAN: Z hraných filmů Špína a mezi dokumenty Nic jako dřív. Tady jsem ale zaujatý, protože ten film i distribuujeme.

IVA: Díky své práci ve Fondu kinematografie žiju dva roky napřed. Ale na Špině se shodneme.

Proč má český film problém výrazněji se prosadit v zahraničí?

IVA: To má dva důvody. Jednak je to samotná kvalita titulů. A neméně podstatná je otázka lobbingu a festivalové politiky. Za poslední roky u nás nevznikl film, po jehož evidentní kvalitě by jednoduše každý sáhl. Na druhou stranu třeba v soutěži Berlinale jsou tituly, které se tam dostávají evidentně díky zákulisní politice. Pamatujeme si ročník, kdy festival v Berlíně nového čínského sponzora oslavil přítomností tří tamních filmů v hlavní soutěži.

JAN: Rumuni, Bulhaři i Poláci mají na festivalech mnohem silnější pozici.

IVA: Małgorzatu Szumowskou ani Wojciecha Smarzowského tady nemáme. Ale možná se rodí nové talenty.

To už se říká dlouho... Stejně jako se debatuje o stavu zdejší filmové kritiky a vůbec odborné reflexe.

JAN: Různé typy psaní o filmu jsou u nás určitě zastoupeny, dokázal bych si ale představit více významných autorů, které by lidi sledovali. V současnosti je to hodně roztržštěné, lidi fluktuují redakcemi.

IVA: A teď už se za rohem formuje úderka Jindřiška Bláhová, Kamil Fila, Pavel Sladký, aby ti vysvětlili, jak se mylíš. Já se domnívám, že u nás o filmu píšou jak ti, kteří opisují presskity, tak fundovaní experti. Obě skupiny mají své místo na světě, ale pokud to můžu říct, asi tu chybí fundovaný, ale čtivý střední proud.

Oblíbené porevoluční české filmy?

IVA: Poupata, Bratři Karamazovi...

JAN: Postel!

A Věčná Slavia.



malovaný orangutan

ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ

A JEJÍ PROJEKTY

TEXT IVA HEJLIČKOVÁ A JAN JÍLEK

FOTO TOMÁŠ HEJZLAR, JAKUB MACHÁČEK

Jeden známý se mě tuhle zeptal, co že je to ono AČFK, pro které pracuju. Asociace českých filmových klubů, troubo, opáčila jsem. Filmové kluby? To ještě dneska existuje? Podotýkám, že je z Prahy, proto jsem mu odpustila. A upozornila ho, že je rozdíl, když má na výběr hned čtyři (či kolik) artová kina o několika sálech nebo malé kino na okresním městě, kde se většinou hrají filmy takřikajíc spotřební a ke slušnému artovému titulu je tu cesta dlouhá, předlouhá – tedy nebýt filmového klubu. Připouštím, že to ho umlčelo a pravděpodobně se zastyděl, že kdy vkročil do metra. Bohužel ne na dlouho. A co internet? Ulož to, torrenty – vždyť si každý může stáhnout, co chce. A co HBO, Amazon, Netflix, aha?

Ta debata byla dlouhá, vzrušená a popravdě dosti úmorná. Měla ale jeden užitečný výstup: znovu a lépe jsem si uvědomila, jak báječné místo takový filmový klub je. Dospívala jsem v době, kdy členství ve filmovém klubu bylo jakýmsi únikem od oficiální kultury, místem, kde se člověk dostal k dobrému filmu a nadto poznal lidi, kteří na tom byli stejně. Tohle spiklenectví filmové slasti bylo malou oázou svobody v nesvobodném světě a většina z nás na něj s láskou vzpomíná. Co s tím dnes?

Artové filmy, ale i kvalitní mainstream, televizní tvorba... valí se to na člověka ze všech stran, v množství, které není schopen pojmut. Obrazy, obrazy, obrazy. Klasika, festivalové pecky, nezávislé skvosty. Televizní obrazovka, monitor, tablet, telefon. Stačí si vybrat. Ale – přehlčení novinkami, které letí, filmy, které bychom „měli“ vidět, pomalu ztrácíme, alespoň podle mě, to základní. Lásku a pochopení. A také to, co k filmu patřilo odjakživa – totiž sdílení a společný prožitek. A od toho je tu právě filmový klub. Představuji si ho jako malý ostrůvek klidu a soustředění na konkrétní filmové dílo, zájem o jeho kvalitu, diskusi, úvod i doznívání. A jsme zase na začátku. Asociace českých filmových klubů. Spolčení lidí, kteří se svým členům snaží právě tohle nabídnout. Různými cestami, z nichž Letní filmová škola je jen tou nejširší a nejviditelnější.

PROJEKT 1: DISTRIBUCE

„Julesi, seš si vědom toho, že v kinech promítají filmy a tyhle filmy musí nejdřív někdo koupit, nazvat, votitulovat a postarat se vo ně? Ty filmy, který nikdo nekoupí a nepostará se vo ně, maj šmytec.“ Takhle nějak by mohl Vincent Vega vysvětlovat v Pulp Fiction: Historkách z podsvětí Julesi Winnfieldovi specifika filmové distribuce. AČFK působí na českém trhu už více než patnáct let a za tu dobu se vypracovala do pozice stabilního distributora artových filmů. Artovými filmy rozumějte umělecké filmy. Artovými filmy rozumějte tituly, na které chodí jednotky tisíc diváků. Artovými filmy rozumějte díla malá, ale zásadní. Artovými filmy rozumějte grant-friendly materiál.

Vyslanci AČFK jezdí každoročně na spanilé jízdy po velkých světových festivalech, kde se šavlují s ostatními českými artovými distributory a snaží se plnit pozice světových sales agentů. Ať už se jedná o Berlín evokující mráz druhé světové, Cannes lákající hollywoodské hvězdy i albánské gangy, Locarno, kde se art stává ultra-artem, San Sebastian, kde nikomu nerozumíte, Toronto, kde se národní jídlo vyslovuje „putin“, nebo Benátky, kde je většina filmu schovaná pod příkrovem Aperol Spritzů – všude je to stejné. Stovky projekcí, desítky hloupých filmů, hledání perliček na dně, schůzky, jednačky, negociačky.

Na konci se dostaneme k onomu vysněnému filmu a hned přemýšlíme, co s ním – jaký mu dáme název, jak postavíme kampaň, kdy jej pošleme do kin... Je to závazek i zábava a hlavně se kola distribuce nesmí přestat točit, protože distributor bez filmů je mrtvý distributor. Proto jsme za poslední roky zpívali s různými pány (Obchod pro sebevrahy, Nick Cave: 20 000 dní na Zemi, Frank), hledali možnosti romantické komedie (Samba, Attila Marcel), zjišťovali, zda je western mrtvý (Slow West), unášeli se na vlnách CZ + SK dokumentu (Show!, Mečiar, Nic jako dřív) či uváděli neo-němé filmy (Sněhurka: Jiný příběh). Naše filmy se snažíme stále víc hýčkat, prezentovat je prostřednictvím slavných osobností (Chantal Poullain, Karel Schwarzenberg, Radek Jaroš), díky partnerské Asociaci slovenských filmových klubů je dostat i na Slovensko, přemýšlet o nich a vážit si jejich diváků. Filmová distribuce je vrcholná disciplína, kterou nezvládne jen tak někdo. My vše děláme v malém, ale poctivě, podobně jako malá rodinná firma produkující trhané kančí hrudí s jalapeño omáčkou.

PROJEKT 2: PROJEKT 100

Možná budete překvapeni, ale stále existuje dost lidí, kteří mají rádi staré filmy na velkém plátně, v přítomném kině, v jejich takřikajíc přirozeném prostředí. Je to jako s orangutanem. Když jej sledujete v pražské ZOO, vidíte některé aspekty jeho života, ale řada věcí prostě nelícuje, třeba hi-tech prosklený pavilon. Lepší je vidět orangutana pěkně na Borneu, v jeho přirozeném prostředí se všemi pachy, zvuky a vizuálními vjemy. Podobně je to s filmy. Doktora Živaga si můžete dát v televizi, na počítači, na tabletu či dokonce na mobilu, ale tato rozhraní nejsou jeho přirozeným prostředím. Lepší je vidět ho v kině se všemi pachy, zvuky a vizuálními vjemy. A právě pro diváky, kteří chtějí sledovat filmy v jejich přirozeném prostředí, je určen Projekt 100.

Jeho první ročník vtrhnul do českých kin v roce 1995, tedy uprostřed divokých devadesátek, kdy lidé po revoluci hltali vše, co jim dřív bylo zapovězeno – Fantu, erotiku, klasické filmy. Počty diváků tehdejších Projektů 100 jsou obrovské, což je dáno jednoduchou skutečností: zlaté klasiky historie nebylo velmi dlouho možné vidět vůbec a v době zrodu P100 to šlo jen v kině. A tak to začalo: Bezstarostná jízda, Most přes řeku Kwai, Poslední pokušení Krista, Modrý samet, Občan Kane... Pomalu se však měnila doba a koncept Projektu 100 se musel přizpůsobit. Od roku 2012 se filmy rozdělily do dramaturgických bloků a přibyl především cyklus „kultovní filmy 90. let“, který přitahoval množství diváků podobné dřevním devadesátkám. Vůbec neúspěšnějším filmem takto koncipovaného P100 se stal nepřekvapivě Tarantinův Pulp Fiction, který už viděli úplně všichni, ale skoro všichni jej chtěli vidět znovu.

V současné době je Projekt 100 více propojen s Letní filmovou školou a koncipovaný podle žánrů. Filmy jsou však stále dražší, jednání se sales agenty stále obtížnější, zájem diváků stále menší. Žijeme v době absolutní svobody a dostupnosti čehokoliv, což s sebou přináší i devalvaci. Orangutan nám většinou stačí už jen namalovaný.



PROJEKT 3: CINED

Jednoho dne se ve Francii dalo dohromady pár chytřích hlav a výsledkem byl speciální projekt zaměřený na filmovou výchovu evropských žáků a studentů. Hlavou je Francouzský institut v Paříži, orgány jsou partneři v daných evropských zemích (za Česko Asociace českých filmových klubů), materiálem jsou vybrané filmy, prostředníkem jsou partnerské školy a konzumentem pak žáci a studenti těchto škol. Filmy jsou dostupné elektronicky, takže je lze použít kdykoliv, přímo ve vzdělávacím zařízení. Plán je jednoduchý – vychovat si novou generaci sledovačů filmů, maskovaně jim pouštět náročnější filmy (formou, na kterou jsou z YouTube zvyklí), zaháčekovat je a připravit. Po tomto drilu budou schopni rozumět tomu, že existují i jiné než mainstreamové filmové obsahy, a budou schopni navštívit jejich přirozené prostředí, tedy kino.

CinEd je výjimečný svým mezinárodním přesahem, který je navíc vtisknut do vpravdě demokratického systému celého projektu. Každá ze zúčastněných zemí totiž do projektu nominuje své filmy, čímž se rozšiřuje celá kolekce a zároveň se posiluje její národní rozmanitost. Francouzi samozřejmě nominovali Godarda (Bláznivý Petříček), protože ve Francii se na jeho filmy dívají i těhotné ženy s touhou, aby embryo vnímalo esteticko-filozofický korpus mistrova díla co nejkomplexněji. I další filmy obsažené v katalogu CinEd byste možná čekali spíše ve večerních hodinách na ČT Art (například Krev od Pedra Costy), ale v tom je právě krása a jisté donkichotství celého projektu – v době, kdy děti od filmu utíkají, je zkusíme postavit přímo do první palebné linie.

PROJEKT 4: PÉČE O FILMOVÉ KLUBY

Jak jsme psali výše: přehlčení novinkami, které letí, filmy, které bychom „měli“ vidět, pomalu ztrácíme to základní. Lásku a pochopení. A také to, co k filmu patřilo odjakživa – totiž sdílení a společný prožitek. A od toho je tu právě filmový klub.

Asociace českých filmových klubů se snaží české filmové kluby opečovávat a chránit. Nemáme přímý vliv na jejich program, na to, jaké filmy se v klubech budou hrát a jakým způsobem budou prezentovány, ale snažíme kupovat pro ně vhodné tituly, radit, jak je propagovat nebo třeba jak pracovat se sociálními sítěmi. Dát jim pocit, že někam patří. Do společnosti, které v naší zemi funguje dlouhé dekády. Zepete se svých rodičů nebo prarodičů, zda chodili do filmového klubu, a většina z nich se ponoří do vzpomínek, kde se budou míhat staré filmy, dnes již zavřená kina a první lásky. Filmový klub byl za minulého režimu jedinou platformou pro setkávání s kvalitním filmem. Je jasné, že nyní žijeme v jiné galaxii, ale to společenství pořád existuje a my se snažíme být tím správným tmelem.

Proto pro klubisty pořádáme různé vzdělávací akce, včetně legendárních valných hromad, dáváme jim speciální prostor na naší vlajkové lodi, festivalu Letní filmová škola, průběžně s nimi komunikujeme a řešíme jejich strasti a slasti. Od Brodku u Přerova po Bio Oko, od Buštěhradu po Světozor, od Brna po Vratimov.

Kolikrát jsi klubistou, tolikrát jsi člověkem.



mých padesát tři let s letní filmovou školou

V letošním roce se připravuje 44. ročník Letní filmové školy. Jak je v titulku uvedeno, patřím mezi pamětníky, neboť jsem tuto akci navštívil již triapadesátkrát. Hned na začátku bych rád tento rozpor vysvětlil.

TEXT JAN STARÝ

FOTO FOTOARCHIV SLOVÁCKÉHO MUZEA UHERSKÉ
HRADIŠTĚ

Na začátku šedesátých let minulého století v souvislosti se společenskopolitickým uvolněním začaly v Československu vznikat filmové kluby (dále FK), ve kterých se sdružovali filmoví fandové. V roce 1963 vznikla Československá federace filmových klubů, ve které byly kluby sdruženy. Ta se zabývala zejména organizací klubové činnosti a pomocí se vznikem sboru lektorů FK, jejichž úkolem byly filmové úvody, besedy o filmech a vůbec řízení činnosti FK v jednotlivých místech. Proto se v roce 1964 v jihočeských Čimelicích, kde tehdy působila Střední průmyslová škola filmová, sešli lektori filmových klubů na týdenním semináři. Byly jim zde promítány klubové filmy a formou besed a seminářů se seznamovali s různými obory filmařského řemesla. Poněvadž se tato akce setkala s velmi příznivým ohlasem ze strany účastníků, byla založena tradice pořádání těchto seminářů pro lektory FK, které se o rok později, tedy v roce 1965, přesunuly do Písku, kde se tato akce konala další více než desítku let. Jak tedy došlo k přeměně semináře pro lektory FK v Letní filmovou školu?

Po roce 1968 bylo „normalizací“ postiženo i klubové hnutí, takže tehdejší nový ředitel Československého filmového ústavu Dr. Slavoj Ondroušek cítil potřebu změnit tvář této zavedené akce, a proto se od roku 1974 seminář přejmenoval na Letní filmovou školu (dále LFŠ).

Proč vlastně na začátku šedesátých let vznikaly filmové kluby? Na rozdíl ode dneška, kdy je možné krátce po světové premiéře vidět téměř kterýkoliv film buď v kině nebo jej koupit na nosiči, případně získat z internetu, byly filmy do distribuce v Československu přísně vybírány a zejména ze „západní“ filmové produkce se do našich kin příliš snímků nedostalo. Zato filmů sovětských a ze zemí tehdejšího socialistického bloku, často ne příliš vysoké úrovně, byl dostatek. Filmové kluby však svým divákům nabízely snímky, které se do běžné distribuce nedostaly, byly promítány pouze ve FK, a proto měly kluby punc jisté výlučnosti. V řadě z nich byly často hrány i filmy zapůjčené filmovým archivem. Právě z těchto důvodů nebyly FK u tehdejších mocných

oblíbenými společenstvími. Rovněž na seminářích a později na filmových školách byly uváděny filmy mimo běžnou distribuci, které byly získávány nejrozličnějším způsobem. Promítaly se zde ty nabízené zahraničními producenty k zakoupení do výběrové komise, která rozhodovala o nákupu filmů, jež byly v Československu pozdrženy. Promítaly se i snímky z karlovarského festivalu a jiných zdrojů pro běžnou distribuci nedostupných.

Ale vraťme se k píseckým začátkům, protože jsem se této akce začal pravidelně každý rok zúčastňovat od druhého ročníku, tedy od r. 1965. Poněvadž Čimelice byly vzhledem k zájmu lektorů FK prostorově nedostačující, byla přesunuta do Písku. Tehdejší ředitel Československého filmového ústavu Dr. Stanislav Zvoníček, „otec zakladatel“ klubového hnutí, byl Písečák a měl zde řadu kontaktů, takže vytvoření zázemí bylo snazší. V roce 1965 se na tomto semináři sešla cca stovka lektorů, což byla vlastně taková „komorní“ akce, kde se všichni účastníci znali, což tvořilo domáckou atmosféru. S přibývajícím lety se však počet zájemců o účast zvyšoval, čímž se charakter semináře měnil a akce dostávala jinou dimenzi. Docházelo také k tomu, že počet zájemců byl větší než kapacita, zejména ubytovacích možností, a bylo nutné je odmítat.

V prvních ročnících písecké části se účastníci seznamovali nejen s novými klubovými filmy, ale i s historií české i světové kinematografie. Byla promítána dlouhá řada snímků z filmového archivu, jehož pracovníci, zejména historici, vedli lektorské úvody, besedy i velice zajímavé přednášky. Z těchto lektorů je nutné vzpomenout na pány Frýdu, Štáblu, Svobodu a řadu dalších. Po celou píseckou éru byla její organizační duší tehdejší tajemnice Čs. federace filmových klubů paní Eva Olivová. Pořádání semináře v Písku bylo ukončeno proto, že došlo k dlouhodobé rekonstrukci kina Svět, ve kterém se promítalo, proto se akce stěhovala do Hořovic.

V té době se seminář věnoval již povětšinou vážným tématům, byly promítány filmy význačných světových režisérů, seznamovali jsme se s tvorbou takových velikanů, jako byli Ingmar Bergman, Akira Kurosawa, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Andrzej Wajda a další, protože bylo potřeb-

né program i trochu odlehčit. Po několik dalších let byly před každý film zařazovány snímky z období němému filmu, což tehdy byly velmi oblíbené příběhy hlavních hrdinů v řadě dílů na pokračování, tedy jakýsi předchůdce dnešních televizních seriálů. Tyto snímky nás velice nadchly a potěšily, takže například francouzský „seriál“ Judex jsme navštěvovali pravidelně i za cenu předčasných odchodů z plovárny nebo hospody.

Seminář se z Písku přestěhoval do půvabného středočeského města Hořovice, kde na několik let zdomácněl. Dlužno říci, že to bylo ve velmi nešťastné době, kdy se vše normalizovalo a FK, které nebyly nikdy u tehdejších mocipánů, jak na celostátní, tak zejména na místní úrovni v oblíbenosti, měly často značné problémy. A snaha o ovládnutí a kontrolu nad klubovou činností se odrazila i ve skladbě programu seminářů. To vedlo i k přeměně seminářů pro lektory filmových klubů v Letní filmovou školu. Na počátku „Školy“ bylo po účastnících dokonce požadováno, aby na určené téma, zpravidla s politickým podtextem, vypracovali jakousi seminární práci, na základě které pak obdrželi „Osvědčení o absolvování Letní filmové školy“. Tento způsob Školy se však nesetkal s porozuměním účastníků, a proto vydržel asi tři ročníky. I proto, že opět došlo ke změně ve vedení Československého filmového ústavu, která sice nevedla k ničemu lepšímu, ale od zmíněných nesmyslů se alespoň ustoupilo.

FILMOVÁ PŘÁTELSTVÍ

Poněvadž se zájem filmových fanoušků o účast na této akci neustále zvyšoval, bylo nutné hledat místo konání, které by svou kapacitou vyhovovalo. Proto se Letní filmová škola stěhovala z Hořovic poprvé v roce 1981 do Uherského Hradiště, kde však byla místními pohlaváry přijata velmi negativně. Několik místních spoluorganizátorů mělo dokonce existenční problémy a po několika dalších ročnících bylo nutné hledat opět jiné místo.

V té době se Letní filmové školy několikrát za sebou zúčastnil i režisér Elmar Klos, tehdy již starší pán, který se projevil jako velký filmový fanda. Každý večer po skončení promítání, což bylo většinou okolo jedné hodiny ranní, jsme se s ním sešli na ubytovně zimního stadionu, kde při dobrém



moravském víně vyprávěl jako pamětník o historii českého filmu a o svých zážitcích, jak z ateliéru ve Zlíně, tak v Praze, kde působil. Rozcházel jsme se vždy až za rozednění. Je velká škoda, že tyto exkurze do historie, které byly zcela jedinečné, nikdo nezaznamenal.

Pořádání akce se pak ujalo v roce 1985 město Strážnice, hned na to Světlá nad Sázavou a roku 1987 Trutnov, kde se Škola usadila na několik let. Do Trutnova se přijel v roce 1987 na jeden den podívat i Václav Havel v doprovodu svých „osobních strážců“ ze Státní bezpečnosti. Tato návštěva způsobila organizátorům komplikace, které však nebyly natolik závažné, aby bylo ohroženo další pořádání Školy, neboť v tomto období již došlo k mírnému uvolnění politických poměrů.

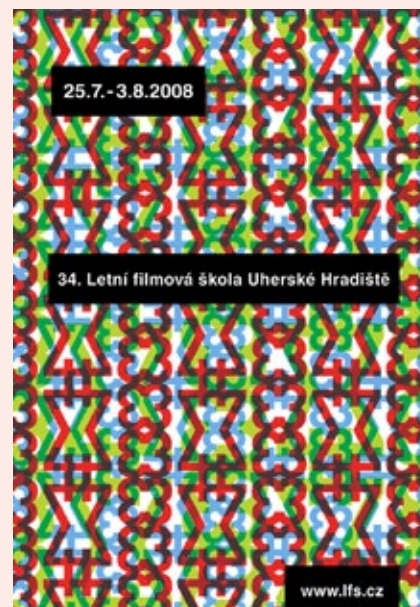
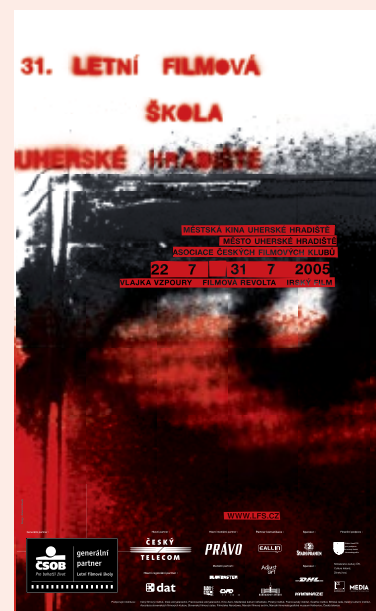
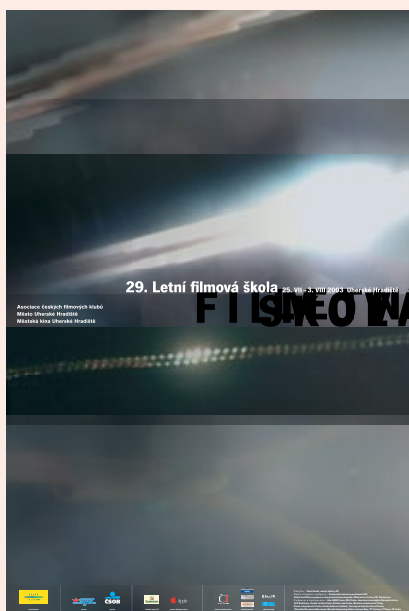
Škola se pak v roce 1992 po letech opět vrátila do Uherského Hradiště, kde se koná dodnes, s výjimkou roku 1997, kdy se v kině Hvězda v důsledku katastrofálních povodní jezdilo na kánoí, a tehdy získala Škola azyl v Jihlavě. V Uherském Hradišti se charakter Školy výrazně změnil. Duší celé akce tehdy byl Jiří Králík, za jehož působení se Škola rozrostla na pět tisíc účastníků, což samo o sobě vedlo ke změně její filozofie. V nás pamětnících proto zůstává špetka stesku po dobách, kdy Škola byla komorní filmovou akcí.

V posledním desetiletí pod vedením Radany Korené a programové ředitelky Ivy Hejličkové je nutné ocenit, že velká pozornost organizátorů je věnována právě pečlivé dramaturgické koncepci Letní filmové školy, finanční a organizační stabilitě a kvalitnímu

zázemí pro hosty i návštěvníky Školy. Na druhé straně je s ohledem na velikost akce i kapacity sálů mnohdy obtížné najít místo v kině na atraktivní film, který si člověk vybere.

Přes trochu nostalgie musím říci, že na LFŠ se měli a stále mají účastníci možnost poznat a seznámit s lidmi se stejnými zájmy, vznikly a stále vznikají celoživotní přátelství a kamarádství a v několika případech i životní partnerství. Dnes, kdy nejen já, ale i řada mých vrstevníků, kazíme věkový průměr účastníků Letní filmové školy se do Uherského Hradiště na těch devět dnů rádi vracíme a na každý nový ročník znovu těšíme.

Nezbývá než si přát, aby těch nových a dalších ročníků bylo co nejvíce.





baví nás film

FOTO JAKUB HNĚVKOVSKÝ

PEDRO COSTA

„Mám moc rád ceny. Většinou dostávám spíš ty malé, ale o to příjemnější. Taky je dostávám na těch nejprjemnějších místech.“

SEAN ELLIS

„Je to fantastická akce, mladí lidé se zájmem o film mají skvělou příležitost interaktivních setkání s tvůrci a zástupci kulturní scény, moc se mi tu líbilo.“

FRIDRIK THÓR FRIDRIKSSON

„Zájem diváků o moje staré filmy a celková úroveň diskuzí mě v dobrém slova smyslu šokovaly. Budu o Letní filmové škole mluvit se svými režisérskými kolegy a festival všem jenom doporučím.“

PETER GREENAWAY

„Dostal jsem už všelijaké ceny, jsem držitelem i ceny Zlaté myši. Tuhle bych pojmenoval jako Zlatou zmrzlinu. Dva dny, které jsem na Letní filmové škole strávil, mi rozhodně nestačily, a proto bych chtěl přijet ještě jednou s novým speciálním programem, který bude jedinečný a precizní stejně jako místní publikum.“

ŠTĚPÁN HULÍK

„Myslím, že Hradiště by mělo za Filmovku děkovat pánubohu, protože jinak bychom byli ‚slavní‘ akorát rodinou Grebeníčků, bývalým kriminálem a fotbalovými kapříky.“

AKI KAURISMÄKI

„Z Uherského Hradiště nejsem schopen odjet. Zajistěte mi, prosím, ubytování na celý rok.“

MIKA KAURISMÄKI

„Můj mladší bratr Aki už cenu získal, jsem rád, že se dostalo i na mě. I když vzhledem k tomu, že jsem starší, by posloupnost měla být opačná.“

ABBÁS KIAROSTAMÍ

„Včera jsem byl velmi překvapen a musím festivalu pográtulovat, že pozdě večer bylo v sále, kde se nedalo dýchat, takové množství lidí na filmu starém čtyřicet let. Časy, kdy se festivaly mohly chlubit známými tvářemi, jsou pryč. Dnes festival tvoří diváci. Když nepřiředu já, přijede někdo jiný. Když nepřiřede někdo jiný, přijedu já. Ale opravdový kumšt je nalákání stálého, kvalitního diváka.“

EMIR KUSTURICA

„Osobně nemám moc rád filmové festivaly, ale myslím, že v dnešní době mají zásadní smysl. Letní filmová škola má dobrou atmosféru – to se pozná hned, když přijedete a když člověk vidí, kolik je tu mladých lidí. Také si myslím, že filmy v programu jsou dobře vybrané.“

KEN LOACH

„Chtěl bych vám poděkovat za vřelé přijetí. Váš festival je jedinečný v mnoha ohledech – množstvím projekcí, množstvím diváků i vášní, se kterou všichni sledují filmy a přemýšlí o nich.“

MOHSEN MAKHMALBAF

„Děkuji za vřelé přijetí divákům i týmu festivalu, za plné sály, inteligentní diskuze po filmu a především za to, že jste promítali mé snímky, které jsou v mé rodné vlasti zakázány.“

GORAN PASKALJEVIĆ

„Tak početné publikum s tak chytrými dotazy a tak obrovským zájmem o film jsem nezažil na žádném festivalu na světě. Bylo pro mě výjimečné chodit po městě spojeném s mým profesorem Elmarem Klosem a být po určité době zase v České republice, která pro mne tolik znamená. To, že si mě místní pan zmrzlinář spletl s Emirem Kusturicom, vám odpouštím a ze srdce vám děkuji za pozvání.“

IVAN PASSER

„Viděl jsem už hodně festivalů, ale tento je jeden z nejsympatičtějších. Cannes je o byznysu, Letní filmová škola o filmu, proto jí dávám přednost.“

ILMAR RAAG

„Uběhl jsem čtrnáct kilometrů podél řeky Moravy, absolvoval výjimečně inteligentní diskuze s diváky, během fotbalového zápasu jsem v obraně vyztužil tým hostů, odpočinul jsem si a nechal se nabít jedinečnou atmosférou tohoto festivalu – to byly moje skvělé festivalové dny.“

CARLOS SAURA

„Snoubenka mého syna sice žije v Madridu, ale pochází z Uherského Hradiště. Takže je to asi osud, že jsem přijel.“

PETER STRICKLAND

„Letní filmová škola je rajskou zahradou pro všechny cinefilly. A tím pádem i pro mě.“

JAN SVĚRÁK

„Letní filmová škola je pro mne neokázalou hostinou, na které vedle sebe mohou usednout milovníci filmů všech vyznání – od pomalých intelektuálních tragédií přes divoké úlety až po pocukrovaný mainstream. Je to jakási ekumenická oslava toho, co nás všechny spojuje. Baví nás film.“

BÉLA TARR

„Nesnáším zbytečnosti a návštěva LFS pro mě určitě nebyla ztrátou času. Děkuji vám za pečlivě připravenou retrospektivu, úžasnou masterclass o mojí tvorbě a kvalitní knižní monografii.“

JULIE TAYMOROVÁ

„Je úžasné být na místě, kde lidé filmy milují, kde si udělají čas na to jít do kina a nesedí jen doma u televize.“

JAN TROELL

„Děkuji vám za úžasnou festivalovou péči a vřelé divácké přijetí. Jsem šťastný, že jsem u vás mohl uvést osobní výběr svých filmů a že jste dali prostor i mojí dceři Johanně. Cítil jsem, že váš festival je místem, kde doopravdy žije film, kde se promítá od rána do večera, kde je publikum neskutečně vnímavé a otevřené. I proto jsem s radostí absolvoval kompletní program a rád přijedu se svým dalším filmem.“

EMÍLIA VÁŠÁRYOVÁ

„Jsem šťastná, že jsem zase tu, v Uherském Hradišti. Ve městě, které je plné filmových fanoušků a kde mají film rádi. Dnes mám krásný večer.“

MAGDA VÁŠÁRYOVÁ

„Děkuji, že si mě pamatujete. Dvacet osm let už nehraju a teď si všichni vzpomněli, že jsem bývala herečka, a udílejí mi ceny. Prosím, buďte angažovaní. To, jestli se budete moci dívat na dobré filmy, záleží i na kvalitě veřejného prostoru. Nenechte si vzít budoucnost.“

APICHATPONG WEERASETHAKUL

„Děkuji za skvělé dny, které jsem mohl na festivalu prožít. Publikum na diskuzích bylo nebyvale znalé a bylo mi ctí odpovídat na všechny inteligentní dotazy. Děkuji vám za vaši vstřícnost, pořádně si odpočítejte a hezké tropické sny.“



AKI KAURI SMÄKI



BÉLA TARR



ZDENĚK BLAHA

DRAMATURG – SEKCE NĚMÝ FILM A ŽIVÁ HUDBA

Na LFŠ mám už desátým rokem na starosti sekci němých filmů s živou hudbou, což obnáší vybírat jak filmy (i ve spolupráci s dalšími kolegy), tak zejména kapely a hudebníky, kteří je doprovodí. Tady je to vždy trochu sázka na nejistotu, sám do posledního momentu nevím, jak se daná kapela úlohy zhostí. Ale nikdy jsem své volby nelitoval. A zrovna tohle malé překvapení, které se odehrává až na pódiu v Hradišti, je to, co mne na tom baví nejvíc.

Za ty roky, co na LFŠ jezdím (ať už pracovně nebo předtím jako návštěvník), jsem toho zažil mnoho, našel spoustu nových přátel, několikrát se zamiloval a v neposlední řadě viděl i skvělé filmy. Nezapomenutelná je vlastně každá Filmovka.

Vyčnívá projekce Bílého pekla s doprovodem kapely Ufajr, což je dodnes jeden z mých nejoblíbenějších doprovodů, co pro Filmovku vznikl. Ufajr si tenhle doprovod zopakovali ještě několikrát a většinou jsem byl znovu u toho. Zasloužili by si jej vydat i s filmem.



JIŘÍ FLÍGL

DRAMATURG – SEKCE PŮLNOČNÍ DELIKATESY

Coby člen programového týmu mívám každoročně na starost dramaturgii jedné či více programových sekcí. Můj hlavní úkol spočívá ve vymyšlení koncepce sekce a sestavení odpovídajícího výběru filmů. Ne vždy se přitom podaří všechny filmy z primárního výběru sehnat, ale i když se nakonec výběr usadí, nemá dramaturg zdaleka hotovo. Projekci filmu předchází napsání textů pro katalog, zjištění dostupných promítacích formátů a výběr toho nejvhodnějšího z nich s ohledem na finanční možnosti či stav kopie. Já osobně si k tomu ještě přidávám překlad titulků k vybraným filmům. Poslední položkou je film na začátku projekce uvést. Nejnáročnější na celé práci a všech jejích složkách zůstává stíhání termínů. Dramaturgie bohužel není, alespoň co do honoráře, plnohodnotné zaměstnání. A proč to tedy člověk dělá? Z vášně k filmům a radosti z toho, když vidí, že si diváci vybrané tituly užili a případně si je či zážitky z jejich sledování pamatují ještě po letech.

Jeden den vydatně pršelo, pak zůstalo pod mrakem a byla zima. Utkvělo mi to v paměti, jelikož se jedná o úkaz v Uherském Hradišti v době Filmovky zcela ojedinělý.

Jelikož jako dramaturg během festivalu trávím čas uváděním filmů, doděláváním přednášek, hašením praktických problémů kolem konkrétních projekcí a potkáváním s lidmi, na filmové zážitky nezbývá mnoho času. Každý rok se dostanu tak na jeden dva filmy mimo mé sekce. A pak tu jsou různé unikátní kontexty, jako třeba když jsme s Alžbětou Šáchovou společně naživo dabovali kýčovitý osmdesátkový úlet Brejkovat 2: Electro bugalú a mezi bouřlivě reagujícími diváky v zaplněném kině Hvězda seděl také Vojtěch Jasný.



VÁCLAV HAVELKA

DRAMATURGIE A PRODUKCE DOPROVODNÉHO HUDEBNÍHO PROGRAMU

Starám se o dramaturgii a produkci hudebního doprovodného programu. Společně s vedením LFŠ vybíráme účinkující, já pak řeším veškeré náležitosti realizace akcí. LFŠ je pro mě srdcovou záležitostí a na pobyt v Uherském Hradišti se každý rok moc těším. S produkcí koncertů mi na místě vypomáhá Vláda Foret.

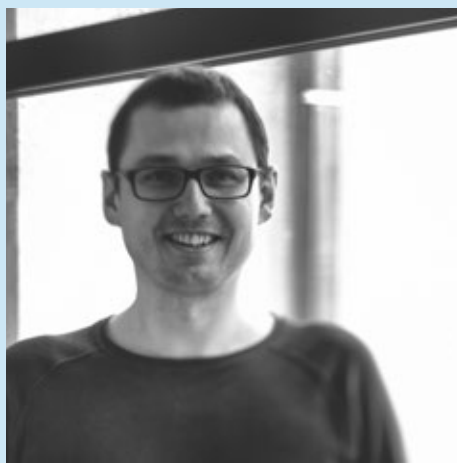
Doslova přelomové pro mě bylo sblížení s mojí současnou partnerkou Andrejkou Knotkovou během LFŠ 2017.

Těžko se mi vybírá jeden. Mezi moje největší filmové zážitky patří každý rok některá z projekcí s živou hudbou.

1. Jaký je tvůj úkol na LFŠ?
2. Co nezapomenutelného se ti na festivalu stalo?
3. A nejsilnější filmový zážitek?

FOTO JAN VRBA

film moon



DAVID HUSPENINA

WEB, AKREDITACE

Zjednodušeně řečeno mám na LFŠ na starosti technologie, práci s informacemi a jejich vizualizacemi. V době před festivalem zajišťuju, aby webové stránky festivalu spolu s akreditačním systémem správně fungovaly a zároveň lépe vypadaly. Během festivalu mám na starosti především technický scénář, což obnáší analýzu festivalových dat, na základě nichž se s kolegy pokoušíme odhalit potenciální zdroje problémů a odstranit je dříve, než nám či účastníkům zkomplikují život. Krom toho jsem se v předchozích zhruba deseti letech věnoval parties v klubu Mír.

Nezapomenutelné pro mě byly hlavně moje první LFŠ v druhé polovině devadesátých let, které jsem si ještě mohl naplno užít z pozice dospívajícího účastníka. V době, kdy pro nás téměř všechno bylo neznámé a nedostupné, mě dostal třeba snímek Světlo od Souleymana Cissého.

Bylo toho spousta, co jsem díky LFŠ objevil a ve své době na mě silně zapůsobilo. Třeba tvorba Lotte Reiniger, Berta Haanstry, Andreje Tarkovského, Oskara Fischingera a dalších. Zároveň mám dojem, že v mém případě byly ty nesilnější zážitky často ryze nefilmového charakteru.



PETR JANDA

TECHNICKÝ SPRÁVCE

Na LFŠ mám na starost promítací techniku v sálech kin Hvězda a Mír, v letním kině a ve Sportovní hale, včetně promítačů. Jelikož pracuji ve Hvězdě už čtrnáctým rokem, je má pozice daná mou funkcí tam. Zažil jsem spoustu Filmovek a všechny mě bavily. Nejtěžší je to vše nachystat, vymyslet, zkompletovat, zapojit a vyzkoušet. Jakmile se vlak jménem LFŠ rozjede, už se jen vybírají zatáčky, aby nebyly tak ostré a divák nepoznal, že se něco stalo.

Všechno jsem už zapomněl. Každá nová Filmovka je jiná, lepší a plná nových zážitků.

Jsem fanda strašidel a vesmírného sci-fi. Takže mě těší půlnoční filmy, kde je v posledních letech z čeho vybírat. Jen tak dál!



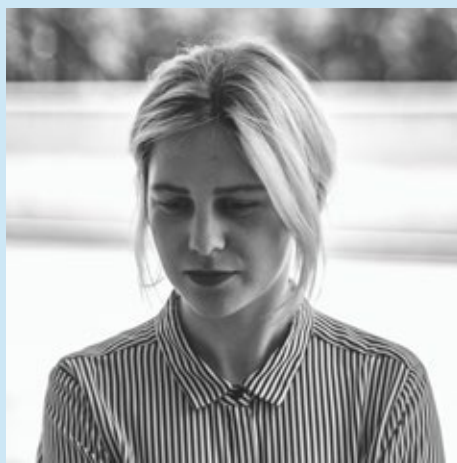
JAN JENDŘEJEK

DRAMATURG, SHIPPING – ČESKÉ FILMY

Dělám dramaturga a shippera českých filmů. Na dramaturgii se mi líbí, že na rozdíl od mé běžné práce technického produkčního koresponduje s oborem filmové vědy, který jsem vystudoval. Líbí se mi objevovat pro širší publikum polozapomenuté filmy a tvůrce z českých končin. Shipping je srdcová záležitost, jelikož s ním jsem na LFŠ před devíti lety začínal.

Nezapomenutelná jsou především různá setkání s tvůrci jako Ivan Passer, s kinaři i „obyčejnými“ diváky

Těch je mnoho a doufám, že i letos mnoho bude.



GABRIELA KNÝBLOVÁ

SHIPPING ZAHRANIČÍ

Být koordinátorem filmových práv a kopií je taková neviditelná práce. Mám na starosti filmy mimo českou distribuci, takže se zjednodušeně řečeno jedná o komunikaci se zahraničními distribučními či produkčními společnostmi. Má práce začíná v podstatě v momentě, kdy se v programu objeví první film, a končí odesláním toho posledního. Kdybych měla být konkrétnější, tak je to v první řadě rešerše, kdo vlastní práva a kopii daného filmu, následuje sága vyjednávání cen a podmínek, za jakých se projekce může uskutečnit, smlouvy, faktury, zajištění projekční kopie, její včasné doručení a odeslání zpět do zahraničí.

Ťukání na dveře Petera Greenawaye v Amsterdamu (to když je třeba osobně zastoupit i práci kurýra).

Na LFŠ mám každoročně takovou tradici, respektive spíše rovnici. 1 x LFŠ = 1 x film ze sekce Zdendy Blahy (Film a živá hudba). Ostatním dramaturgům se tímto hluboce omlouvám!



JOSEF KORVAS

ŘEDITEL KINA HVĚZDA

Řediteluji Městská kina v Uherském Hradišti a tím i hlavní sídlo Filmovky, kino Hvězda. Současně se z pozice šéfa hradištského filmového klubu snažíme dopředu přichystat co nejlepší podmínky pro zdárný průběh LFŠ. A samozřejmě jsem i během festivalu nápomocný radou, postřehem nebo i rukama a nohama. A pomáhat samozřejmě také znalostmi a vzbami mezi Hradištěm a organizačním týmem.

Vzhledem k tomu, že jsem v minulosti měl skoro deset let na starosti koordinaci všech doprovodných akcí, tak nemůžu zapomenout na některé z nich a na setkání s tvůrčími lidmi. Týden postavená Bouda bratrů Formanů v parku, koncert kapely Laibach na náměstí, cirkusový stan, opékání špekáčků s Vojtěchem Jasným na naší zahradě.

Jedním z nejsilnějších bylo asi hektické stěhování Filmovky v památném roce 1997 z Hradiště do Jihlavy. Já v té době navíc právě do kina nastupoval na plný úvazek, a tak jsem souběžně řešil vysoušení totálně mokrého sálu. Na to nelze zapomenout. Stejně jako na vášnivé a krásné debaty s kamarády a filmaři ve stanu do ranních hodin.



JARMILA KOUTNÁ

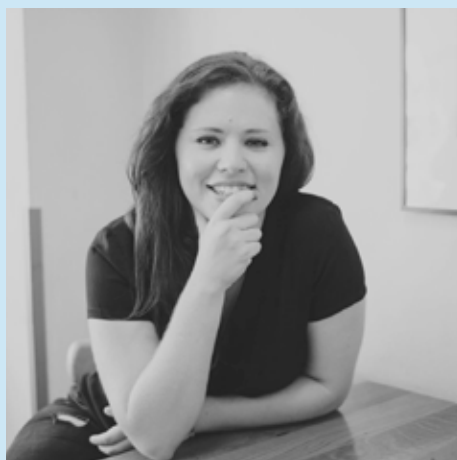
VEDOUcí PROPAGACE

Vedoucí propagační skupiny. Propagační skupina je něco jako Centrální mozek lidstva v Návštěvnicích – bez nás by návštěvníci neměli své akreditační tašky, nevěděli by o změnách v denním programu, nevěděli, které WC je pro ženy a které pro muže. A kdo by za nás vylepil plakáty k zajímavým filmům? Ano, je to náročné, ale stojí to za to – atmosféra je nepopsatelná.

Popravdě, někdy je lepší zapomenout a doufat, že se vám nic nestane. Ale pokud mám zmínit pár nezapomenutelných momentů, tak to bude moje prozření, že Aki Kaurismäki není Japonec, že vegetariánský hot dog je mrkev v rohlíku nebo že se i po třiceti letech bojím u filmu Čarodějův učeň. A v neposlední řadě, že vzteklý pes je vynikající rozpouštěč stresu.

Nejsilnější filmový zážitek mě snad teprve čeká a věřím, že moje neustálá agitace za Hříšný tanec (samozřejmě jen jedničku) bude jednou úspěšná. Jsem ochotna se kvůli tomu i naučit pachangu a přinést meloun.

1. Jaký je tvůj úkol na LFŠ?
2. Co nezapomenutelného se ti na festivalu stalo?
3. A nejsilnější filmový zážitek?



TEREZA KROBOVÁ

ŠÉFREDAKTORKA FILMOVÝCH LISTŮ

Letos vedu Filmové listy, loni jsem editovala, předloni psala. Baví mě psát o filmech a mít přístup na jakoukoli projekci, kam se normální smrtelník nedostane nebo na ni musí stát frontu. A taky to, že máme v redakci klimatizaci.

V rámci mystifikační kampaně a tvrzení, že „Na Filmovce se hledá láska“, kterou jsem jako redaktorka sama vymyslela, jsem musela ve stylu Sexu ve městě vyrazit na filmovková rande naslepo. Ozval se skladník z Ikea, puberták a psycholog, co mě rozložil po dvou pivech. A taky jsem ochutnala pizzy, co se jmenují po celebritách. Dan Landa má česnek a feronky.

Každoročně jsou to němé filmy s živou hudbou. Loni to bylo Čarodějnictví v průběhu věků, rok předtím Metropolis.



MAREK MALŮŠEK

FOTOGRAF

S LFŠ spolupracuji především jako fotograf. Od roku 2004 jsem s Jindřichem Štreitem připravoval fotografickou část výstavního programu. Výstavy na Letních filmových školách do roku 2008 jsem docela podrobně analyzoval i ve své diplomce na Institutu tvůrčí fotografie. Tohle bádání jsem uzavřel přípravou výstav ke 40. výročí LFŠ v roce 2014.

Nezapomenutelných příhod a zásadních setkání je celá řada. Oficiálních, i těch v noci u sklenky vína v parku za Hvězdou. To je hlavní důvod, proč si filmovou školu znovu a znovu užívám. Z loňského ročníku vzpomínám na fotografování Magdy Vášáryové, často se vracím k hradištskému setkání s Václavem Havlem.

Při práci zpravidla nezbyvá mnoho času na návštěvu projekcí. Většinou se stále něco zásadního děje souběžně na více místech. V noci se řeší postprodukce fotografií a pak už nezbyvá moc sil. A po několika intenzivních dnech už není snadné udržet při nočních projekcích pozornost. Ale vždy se na nějakou tu filmovou lahůdku dostanu. S chutí si po poledni vychutnávám hudební doprovody němých filmů.



JANA NOVORYTOVÁ

ŘEDITELKA ŠTÁBNÍ PRODUKCE

Zodpovídám za chod štábu z produkčního hlediska. Společně se svými kolegy se podílím na vybavení všech pracovišť LFŠ tak, aby v nich mohli všichni pohodlně pracovat, aby měli všechno, co potřebují – od vody přes úklid až po toner nebo lžičku. A pak koordinuji věci během festivalu, aby to fungovalo – moje středisko řeší všechny akutní problémy a nenadálé situace, které se vyskytnou. A těch je nespočet. Jsme takový dispečink a komunikujeme se všemi pracovišti a řešíme a řešíme.

Nezapomenutelných zážitků je hodně, každý rok přibývají. Vždycky se vyjeví něco, co nevymyslíš. Pro mě je ta nezapomenutelnost spojená s místními lidmi, s nimiž každoročně spolupracuji, s atmosférou festivalu, s místem a folklórem. Na tohle se vždycky znovu strašně těším.

To je, když se vůbec dostanu do kina.



ALEŠ ŘÍMAN

DRAMATURG – SEKCE ROZTRŽENÁ OPONA

Jsem členem dramaturgického týmu LFŠ. Snažím se tedy spolu s kolegy sestavit program tak, aby byl co možná nejpestřejší a oslovil jak zapřísláhlé cinefilly, tak teenagery, kteří svět kinematografie teprve poznávají. Baví mě stavět své vlastní projekty uvnitř většího celku – čili dělat si svůj vlastní festák uvnitř toho velkého tak, aby do něj zapadal. Baví mě hledání toho správného složení filmů. Kdyby se našel divák, který by viděl všechny filmy z mé dramaturgické sekce, měl by ideálně zjistit, že dávají dohromady ucelený tvar.

Rok 2008, poprvé v pozici dramaturga, první úvod na LFŠ, první den festivalu, uvádím svazácký trip jménem Zítřka se bude tančit všude. Spolu s Pavlem Kohoutem, který napsal scénář a který měl koule nevyřadit ze svého profilu k osmdesátinám jediný film, na kterém se podílel, ačkoliv to právo pochopitelně měl, kdyby se chtěl udělat hezčí. V publiku sedí asi třicet natěšených masochistů a manželka pana Kohouta, Jelena Mašínová (film dosud neviděla). Sebeironický a šarmantní, věčně mladý osmdesátník svolí i k diskusi po snímku. A je schopen o sobě říct, že byl mladej a blbej.

Vzpomínám na svého prvního Tarkovského ve Slovákém divadle se čtyřicetiminutovým úvodem Galiny Kopaněvy, vzpomínám si na fascinaci filmy Davida Cronenberga (Dead Ringers jsem viděl třikrát během jednoho ročníku). Ted' si plním sny jako dramaturg. Takže z posledních dvou let: Viscontiho čtyřhodinový Ludwig a Total Recall – první (a pohříchu prý i poslední) film s Arnoldem v dějinách Filmovky. Síla.



JAROSLAV SEDLÁČEK

DRAMATURG – ČR A SLOVENSKO

Zodpovídám za drtivou většinu věcí spojených s českým a slovenským filmem. Proč? Protože mě to baví a protože miluji domácí kinematografii. Nejnáročnější je mít stále nové a nové nápady a poskládat sekce tak, aby byly pestré, zajímavé a atraktivní jak pro znalce, tak pro lidi, kteří toho o českém filmu zase tolik nevědí.

Den s Pavlem Landovským. Odpoledne na debatě po jednom z jeho filmů mě coby moderátora provokoval a urážel tak ostře a peprně, jak to uměl jen on. Večer, po úžasné předpremiéře dokumentu Hoteliér a následné besedě, kterou jsem vedl, jsem pak zažil úplně jiného Pavla Landovského – tichého, pokorného, vděčného, spokojeného. Seděli jsme s ním, Josefem Abrahámem, Janem Kačerem a dalšími pod hvězdami na terase Hvězdy, volali do Kanady Vladimíru Pucholtovi a všem nám bylo úžasně.

Cesta vypůjčenou tatínkovou škodovkou na Letní filmovou školu jen kvůli tomu, abych viděl Marketu Lazarovou na filmovém plátně. Čtyři hodiny tam, tři hodiny v narvaném a zcela vydýchaném kině a pak zase čtyři hodiny zpátky. Bylo to moje vůbec první setkání s Filmovkou. Právě tehdy jsem jejímu kouzlu beznadějně podlehl.



ANNA STRÁNSKÁ

VEDOUcí GUEST SERVICE

Spadá pode mě oddělení Guest Service, což znamená péči o všechny hosty na festivalu, pak taky řešení různých eventů mimo program, třeba večírků. Rozhoduju kupříkladu taky o tom, jaké květiny budou dostávat hosté k výročním cenám a jakou slivovicí hosty přivítáme. S někým je vše vyřízené raz dva, s jiným řešíme ty nejposlednější detaily, požadavky a přání. Sto lidí, sto chutí. A tak to mám ráda! Samozřejmě na to nejsem sama, to by nešlo. Jsme celá skupina, která se každý rok trochu obměňuje, ale vždy mám pocit, že jsme zase „dream team“. A i když občas řešíme svízelné situace ve čtyři ráno, užijeme si většinou i hodně legrace.

Filmovka jako takový letní skautský tábor s sebou přináší nespočet nezapomenutelných momentů!

Na LFŠ pracuju už přes deset let a za celou dobu jsem během festivalu viděla jediný film v kuse! Byli to Kaurismäkiho Leningradští kovbojové dobývají Ameriku – jeden rok se promítali jako úplně poslední film festivalu. Měla jsem i pár dalších pokusů, ale po pár minutách v sále jsem musela jít vždy něco řešit. A tak jsem to v posledních letech už vzdala. Jsem docela zodpovědný divák, potřebuju soustředění, a to se při plném nasazení v organizaci nedá moc zvládat. Výběr našich dramaturgů je mně ale v následujících měsících filmografickým vodítkem. V poslední době jsem si třeba dala několik snímků od nedávno zesnulého Abbáse Kiarostamího, na kterého mám i krásné osobní vzpomínky z Uherského Hradiště.

1. Jaký je tvůj úkol na LFŠ?
2. Co nezapomenutelného se ti na festivalu stalo?
3. A nejsilnější filmový zážitek?



SILVIE SUCHNOVÁ

MARKETINGOVÁ ŘEDITELKA

Moje pozice se oficiálně uvádí jako marketingová ředitelka. V reálu to znamená, že každý průšvih týkající se propagace, reklamy, vizuálního stylu, mediálních partnerů, rozpočtu na marketing, marketingového týmu a vlastně skoro všeho dalšího se dřív nebo později dostane ke mně a já ho musím nějak zlikvidovat. A nejlíp se u toho stále usmívat. Někdy mám pocit, že řeším úplně všechno a do minuty se z toho zblázním, jindy zase, že nemusím řešit skoro nic – díky mému báječnému týmu. Nejvýstižnějším slovem pro mou práci je asi ambivalence. To, co mě baví či těší nejvíc, se často stává tím, co mě i nejvíc štve. Nakonec ale z každého ročníku (zatím mám za sebou tedy jen dva) vylezu s pocitem spokojenosti, větší či menší. Zásadní je, že se vše zase zvládlo a všichni jsme přežili.

Na Filmovce se děje něco nezapomenutelného skoro každý den, jen to pak ten další den nebo rok zase něco ještě víc nezapomenutelného překryje. Nakonec v paměti nejintenzivněji přetrvávají zážitky typu, jak se v největších parnech roku 2017 objevila před Divadelním stanem mlžná brána. Jak chutnala pizza v pizzerii na kraji Hradiště kolem jedenácté večer po dni, kdy zjistíte, že jste vlastně neměli ani snídani. Nebo jak se vám uleví, když vypadne zásadní člen týmu, oznámí vám to přesně v dobu, kdy má vyjždět vlakem z Prahy, a vy díky nejlepšímu kolegům seženete náhradu ještě dříve, než by ten původní spolupracovník stihl přijet do Hradiště.

Svatba Wojciecha Smarzowského na mé úplně první LFŠ. Kdy jsem ještě stíhala chodit do kina.



MICHAL SURMA

ŘEDITEL PRODUKCE

Na Letní filmové škole mám na starost a zodpovím za produkci, organizaci a zčásti také za zabezpečení finančního krytí. Co mě na práci baví a co je na ní docela náročné? Především výzva, jak se stejným rozpočtem každoročně zvyšovat celkovou kvalitu festivalu.

Mnoho nezapomenutelných zážitků v Uherském Hradišti vzniká ze situace, že pořádáme velký filmový festival s mezinárodní účastí mnohých renomovaných tvůrců v regionu s podporou a využitím místních služeb. Tak například v roce 2011 byl významným hostem festivalu režisér Emir Kusturica, který se přesouval z Prahy na LFŠ svou privátní cessnou. Přistání bylo naplánováno v odpoledních hodinách v den slavnostního zahájení s jeho účastí na letišti v Kunovicích. Jeho odlet se několikrát v průběhu dne odkládal, tuto skutečnost jsem vždy hlásil řídící věži kunovického letiště. Načež při poslední předávané informaci o čase přiletu Kusturici řídící věži mi pracovník letového provozu sdělil, že v pět odpoledne zavírá kancelář a odchází domů na večeři. Takže pokud náš režisér nestihne dosednout do konce otevírací doby, jeho let bude odkloněn do Ostravy.

Odvaha Wojciecha Smarzowského a projekce filmu Volyň.



ALŽBĚTA ŠACHOVÁ

PŘEKLADATELKA

Na LFŠ pracuji zhruba od roku 1992, začínala jsem jako služba u vchodu, pak jsem dostala na povol Guest Service a teď jsem se příjemně uhnízdila na překladatelské pozici. A baví mě, že mám v průběhu samotné LFŠ celkem přesně dané, kde mám kdy být, takže zbytek času můžu strávit v kině nebo na pivu v parku. Nejtěžší je červenec, protože v první den Filmovky musím mít všechno do posledního titulku hotové, abych pak mohla dělat jenom to, co mě baví. (Nutno podotknout, že mě baví aj ten červenec. Su divná.)

Ty nejnezapomenutelnější zážitky z LFŠ jsou nepublikovatelné. Pardon. Některé dodneška marně vytěšuju.

Jedním z nejsilnějších zážitků byla projekce legendárního snímku Doktor Živago ve Sportovní hale, která probíhala zároveň s koncertem Michala Davida, který vyhrával na pozvání místního FC Slovácko kdesi za zatemnělými okny projekčního sálu. Dodnes toho kolotočáře podezřívám z toho, že mu někde na malém monitoru ten film streamovali a on k tomu prostě nasadil soundtrack snů. Namátkou: Doktor Živago se vrací bezútešnou zasněženou krajinou z fronty, oči krvavé, vous prokvetlý mrazem a k tomu Michal vyhrává „Krásný úděl máme dnes, kráčet k zítřku, žít a kvést“. Melancholický Doktor Živago píše za svitu olejové lampy dopis své životní lásky Laře a Michal dává „Ruská Máša není česká Dáša“. A vrcholným momentem bylo asi setkání Živaga s Larou po letech v zapadlé sibiřské knihovně, kde na sebe dlouze mlčky hledí a pomalu se jim derou do očí slzy, což Michal David nekompromisně podtrhne písní „Jsem ty holce nejspíš k smíchu v tomhle tichu, úplným tichu...“ Nevěřím, že tento film kdy uvidím jinýma očima.



PETR VLČEK

DRAMATURG – SEKCE VÝCHODNÍ PŘÍSLIBY

Dlouhodobě se zabývám polskou kinematografií a mám ji na starost taky na LFŠ. Vedle klasické práce dramaturga zajišťuji i některé granty a celoroční komunikaci s polskými partnery. Polsko patří mezi země, kterým se věnujeme v programu pravidelně, a tak se vyplácí mít jednoho experta v týmu navíc. Doslova si užívám, když jedu do Polska na festival a můžu nakoukat nové filmy. Jako každá práce má i tato momenty, které si užívám méně, což jsou třeba hodiny a hodiny strávené v izolaci u počítače.

Bylo by toho opravdu hodně, spoustu zážitků mám totiž ještě jako běžný návštěvník. Mezi ty nejkurióznější rozhodně patří koncert skupiny Laibach na Masarykově náměstí. Tím nejzásadnějším ale bylo jedno osudové seznámení – zamiloval jsem se tam do kluka, se kterým teď žiju. Takže Filmovka ovlivnila můj život zásadně a jsem za to rád.

Mezi nejsilnější zážitky patří osobní setkání se zajímavými hosty. Pokud mám ale vybrat jeden čistě filmový zážitek, tak debut Svatba Wojciecha Smarzowského, kterého považuji za jednoho z nejpозорhodnějších polských filmařů současnosti. Tenkrát jsem si po projekci říkal, že to s tím současným polským filmem nebude tak špatné.



DANIELA VLČKOVÁ

EKONOMKA

Zajišťuji ekonomické a účetní služby pro AČFK a tedy i pro Letní filmovou školu. Mým hlavním úkolem je kromě vedení účetnictví také vytváření a sledování rozpočtu a správa a vyúčtování všech příspěvků a dotací. Každý ročník LFŠ je jiný a taky po ekonomické stránce stojíme na začátku přípravné fáze v určité nejistotě, zda budeme moci všechny dramaturgické a produkční záměry finančně pokrýt. Filmovka pro mě končí v podstatě až na jaře příštího roku, kdy je vše vyúčtováno, uhrazeno a administrativně ukončeno.

Nezapomenutelný byl první rok, kdy jsem pro LFŠ začala pracovat. Protože jsem doposud pracovala v obchodní společnosti, bylo pro mne vše úplně nové a rozmanitost činností a z toho plynoucích administrativních prací byla náročná, ale i zajímavá.

Během festivalu nemám příliš času na filmy, spíše se dostanu večer na nějaký koncert nebo divadelní představení. Mým favoritem je ale film režiséra Vladimíra Michálka Zapomenuté světlo.



LENKA HORÁKOVÁ ZEMÁNKOVÁ

PR, PRESS SERVIS

Na Filmovce se starám o PR, tedy o servis pro novináře, o textové výstupy a zároveň o sociální sítě. Zkrátka o to, aby se ke každému dostala právě ta informace, která je pro něho užitečná. Baví mě kontakt s novináři i s diváky, náročných, ale zároveň krásných je celých deset dnů Letní filmové školy i měsíce před zahájením.

Nezapomenutelná je pro mě euforie hned na mojí první Filmovce v této pracovní pozici v roce 2007. Slovenské večírky u ohně, divadelní představení Radima Korába s mým synem. A taky hrdě vzpomínám, že jsem při fotbale obehrla Ondru Vetchého a chytla penaltu „Atomovému Ivanovi“, z kteréhož zákroku mi na holeni zůstal ještě měsíc obtisklý balón.

Kdysi jsem na Filmovce vídávala i čtyřicet filmů, dnes jsem ráda, když se dostanu na jeden, dva. Napadá mě Princezna Mononoke a osudové seznámení s Hajao Mijazakim, jehož filmy teď milujeme a pouštíme si s dětmi.

1. Jaký je tvůj úkol na LFŠ?
2. Co nezapomenutelného se ti na festivalu stalo?
3. A nejsilnější filmový zážitek?

innogy.cz



innogy



Tátova volha



Čertí brko



Ten, kdo tě miloval

energie českého filmu

koproducent 70 českých filmů

lekce filmu

„Film by měl být zábavný, měli byste být schopni dokoukat ho až do konce, to je základní předpoklad. Dále by měl mít nějaké sdělení, film bez sdělení je mrtvý. Film by měl být také v dobrém slova smyslu propagandistický, měl by být schopen bojovat, změnit svět,“ řekl při své návštěvě LFŠ přední íránský režisér Mohsen Makhmalbaf. Své pohledy sdílí na odborných debatách i masterclassech každoročně řada předních filmařů a umělců.

FOTO MAREK MALÚŠEK

LEKCE FILMU PODLE EMIRA KUSTURICI

Katarze je něco organického, protože bez katarze nefunguje umělecké dílo. Myslím si, že hlavní funkcí uměleckého díla je právě katarze. Měla by být přítomná už přímo u autora a následně by pak měla být přenesená na diváky – pokud se to nepodaří, umělecké dílo nefunguje a nemůže být úspěšné. Katarze může být velmi intimní, velmi introvertní, je na konci procesu a vede k ní celý akt umělecké tvorby.

Současnou dobu, co se umění týče, záměrně přirovnávám k baroku. Objevuje se nekonečné množství nových technologií, nových výrazových prostředků – jedinou podobnou dobou bylo v tomto ohledu baroko. A ani v baroku neprobíhala tak zásadní revoluce. Nyní můžete natočit film na mobilní telefon, v čemž tkví velká svoboda. Ale zároveň to přináší jeden problém, a proto nemám rád Hollywood. Dříve jsem Hollywood miloval a sledoval jsem velké filmy ze 40. a 50. let. Nyní si v Hollywoodu nehlídají myšlenku filmu a myšlenka by měla být základem každého díla. Když má film myšlenku, vždycky bude působit – ať už je režie více či méně dokonalá. Když film myšlenku nemá, tak nikdy působit nebude.

Dnes má řada filmů perfektní obraz, úžasný zvuk, ale oslovuje diváka-konzumenta, který jde po práci do kina na film, doma si dá pivo a druhý den jde zase do práce. Filmy s myšlenkou jsou nyní spíše výjimkami, ne pravidlem. Když obětujete příliš mnoho technologií, technologie si pak vezme všechno. Technologie musí být využita pro myšlenku.

LEKCE FILMU PODLE MAGDY VÁŠÁRYOVÉ

Jsmo nároková společnost a lidé, kteří chtějí točit filmy, mají pocit, že mají nárok na veřejné peníze. V nárokové společnosti není až tak důležité, jestli vzniká kvalita, takže váš fond kinematografie i náš audiovizuální fond, jehož rokování jsem se účastnila, vlastně předpokládají, že se musí natočit hrozně moc filmů a jeden, dva z nich pak budou dobré. Mně se to nelíbí. Opravdu velmi nelíbí, protože pak vznikají filmy, které nemají

dopracované scénáře, nemají dramaturga, což znamená, že nemají kritické připomínky, a hlavně jsou najednou všichni filmaři géniové typu raného Juraje Jakubiska, který si napsal scénář, sám to kameroval, sám to režíroval a pak to taky sestříhal. Ale to bylo jenom do Ptáčků (*Vtáčkovia, sroty a blázni, pozn. ed.*). Dneska takhle vlastně točí skoro všichni. Ale je hrozně málo lidí, kteří jsou tak geniální, že tvoří geniální díla bez toho, aby vznikala v nějakém kritickém dialogu.

Proč by veřejné finance měli dostat lidé, kteří nikdy v životě nenatočí dobrý film? Tak to bylo za komunismu, protože takoví lidé vstoupili do komunistické strany a pak se dostali k filmu. A nakonec třeba řekli, že Vlášil nemůže dotočit Marketu Lazarovou, protože je potřeba místo toho natočit jiné filmy, o kterých už dneska nikdo neví. Já nechci, aby státní úředník rozhodoval o tom, kdo smí nebo nesmí točit. Myslím, že systém, který měl ke konci šedesátých let Barrandov, kdy vlastně celkem přirozeně vznikla mezi jednotlivými dramaturgickými skupinami rivalita, představoval zdravé prostředí. Dneska dramaturgy vůbec nevidím, přinejmenším ve slovenském filmu. A i ti, co dramaturgii studují, pokud se ten obor ještě vůbec studuje, chtějí režírovat, protože režiséři jsou viditelní.

LEKCE FILMU PODLE JANA SVĚRÁKA

Naučil jsem se, že ve scénáři musí být více textu než pak ve filmu. Postavy musí mít jasný motiv, nesmí tam být postavy, o kterých nevím, proč dělají to, co dělají, anebo se to musí sakra brzy vysvětlit. A naučil jsem se třeba i to, že každá scéna by měla mít víc významů. Když máte scénu, ve které ukazujete, že se manželé nemají rádi, tak je to prostě nuda. Vy tam musíte mít, že se manželé nemají rádi, a ještě k tomu se u sousedů někdo chystá vyloupit byt. Musí tam být dvě až tři koleje vyprávění, aby vyprávění bylo ekonomické. Je dobré analyzovat si scénář a najít si scénu nebo několik scén, které vytvářejí takový shluk, emocionální srdce příběhu, a kolem nich chodit po špičkách a nevrátit v nich. Protože když to funguje, má se to nechat být.

Úplně všechno ve filmu má svůj význam, takže musíme být velmi opatrní a volit každý záběr, jeho úhel, světlo, oblečení, které mají herci na sobě, způsob, jakým mluví, jestli je v záběru hluk, anebo tam je

ticho. Hraje úplně všechno, všechno vytváří nějakou emoci, podporuje nějakou myšlenku, někam vás to vede. Já považuju každý záběr za slovo, ze kterých skládáme větu, tedy to, co chceme říct.

Když jsme stříhali Obecnou školu, zjistil jsem, že mám jedenáct set záběrů, a nevěděl jsem, jestli to je moc, nebo málo. Tak jsem si pustil film Vesničko má středisková Jirky Menzela, což je můj guru, a za každý záběr jsem si udělal čárku. V tom filmu jich bylo asi sto šedesát a já si říkal, že jsme v přičích, protože on to asi špatně mít nebude. Teprve později jsem pochopil, že Jirka Menzel pracuje úplně jiným způsobem než já. Pracuje hodně divadelně, staví scénu před kamerou tak, aby skoro nemusel stříhat. Nechává herce v interakci a vlastně vymyslí záběr tak, aby se v něm mohlo odehrát co nejvíce, a stříhá, až když opravdu musí. Ono to má samozřejmě svoje výhody a nevýhody. Obrovská výhoda je, že se jako diváci necítíte nijak manipulovaní a u veseloher, což je většina jeho filmů, tam máte herce pospolu a můžete si vybírat, na koho se podíváte, protože třeba jeden něco řekne, druhý je hloupý a nepochopí to a vy máte srandu z toho, že vidíte, jak to nepochopil nebo že se tomu zasměje.

Nevýhoda je, že pak už s tím materiálem nemůžete dál pracovat. Kdežto když scénu, která má třeba třicet vteřin nebo minutu, rozsekáte do deseti záběrů, můžete ji pak kdykoli prodloužit nebo zkrátit tím, že budete záběry prodlužovat, zkracovat anebo některé úplně vynecháte. Když máte scénu v jednom záběru, nemůžete například uprostřed vystříhnout kus dialogu, ale když to máte rozsekané po mém, můžete scénu zpřeházet, konec dát na začátek anebo například něčí pohled, který je skvělý, ale nehodí se na konec, můžete dát jako reakci na repliku někoho jiného na místo, kam vlastně vůbec nepatří. Takhle můžu pracovat s materiálem jako s těstem.

LEKCE FILMU PODLE PETERA GREENAWAYE

Je tady nová svatá trojice. Stará svatá trojice se skládala z Boha Otce, Boha Syna a Ducha svatého. Boha Otce dnes nahradil mobil. Boha Syna laptop. Ducha svatého pak kamera. A i tato nová svatá trojice nám dává obrovské množství síly a podpory. Je v sále někdo, kdo nevlastní alespoň jeden z těchto přístrojů?



Někdo, kdo tvrdohlavě odolává technologické revoluci? Nikdo? Nestydíte se...

Za chvíli zhasneme světla a vy se jako diváci ocitnete v temnotě. Proč, sakra, v temnotě? Člověk přece není noční zvíře. Naše oči jsou zvyklé na vnímání během světla, ne potmě. Ani v opeře, ani na divadle se světla v hledišti nezhasínala – obě tato umění okopírovala tmu v hledišti až ex post, od filmu.

Všichni sedíte organizovaně a díváte se jedním směrem. V centru vaší pozornosti je filmové plátno a vy se díváte na něco, co je fyziologicky pro člověka netypické. Znamená to například, že 270 stupňů z celkového vizuálního spektra je za vaší hlavou. A když se budete dívat na průměrný hraný film, jehož délka je 120 minut, budete nuceni sedět dvě hodiny bez hnutí. Takže co v kině děláme? Sedíme potmě, díváme se jedním směrem s většinou vidi-

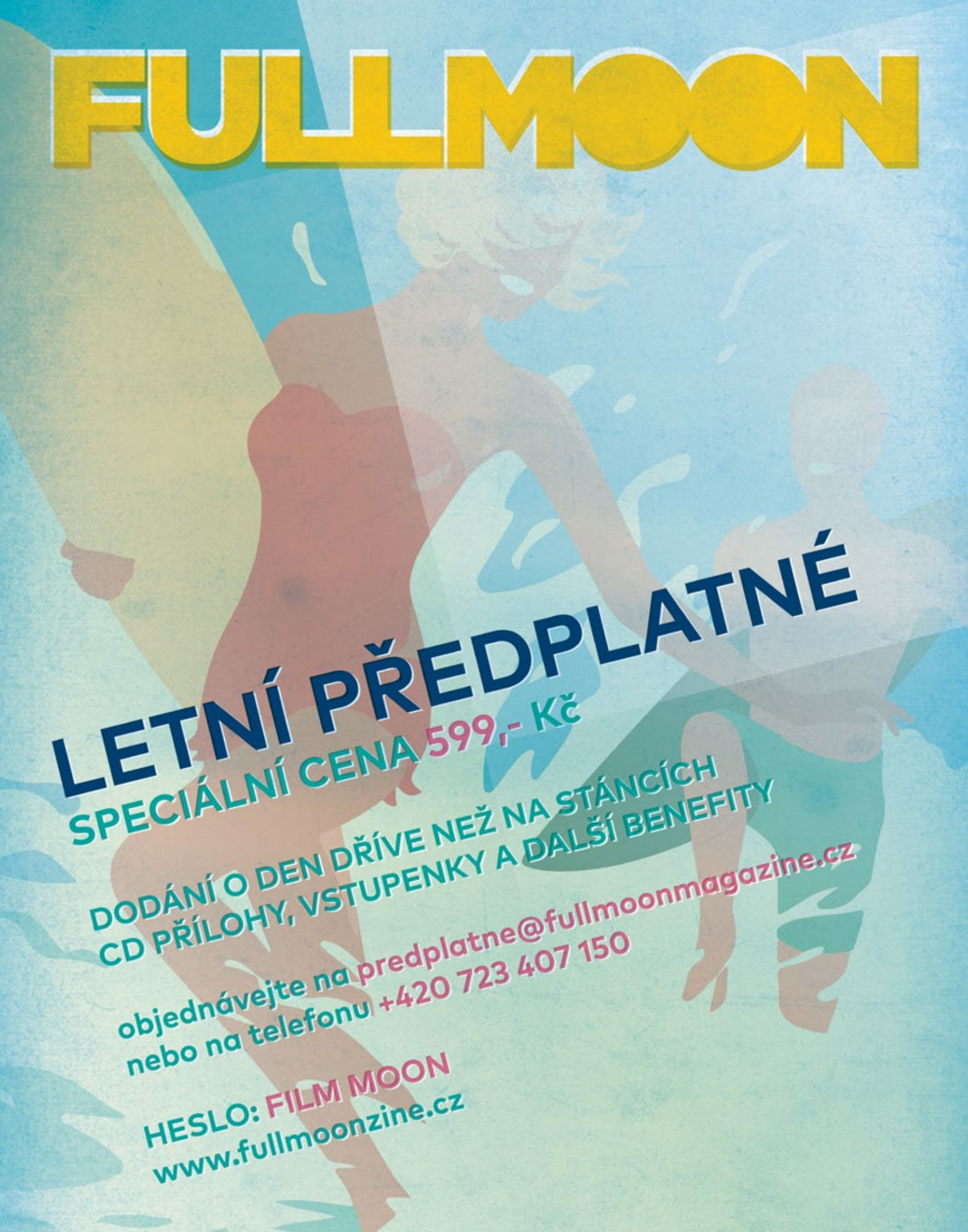
telného světa za zády a sedíme bez hnutí. Nemyslíte si, že je to směšné? Nemyslíte si, že je to nehumánní? Nemyslíte si, že to popírá vaše fyziologické a anatomické já?

A toto vše je pouze jedním z mnoha důvodů, kvůli kterým si myslím, že film je v současnosti mrtvý.





FULLMOON



LETNÍ PŘEDPLATNÉ

SPECIÁLNÍ CENA 599,- Kč

DODÁNÍ O DEN DŘÍVE NEŽ NA STÁNCÍCH
CD PŘÍLOHY, VSTUPENKY A DALŠÍ BENEFITY

objednávejte na predplatne@fullmoonmagazine.cz
nebo na telefonu +420 723 407 150

HESLO: **FILM MOON**
www.fullmoonzine.cz

27 07
— 05 08
20 18

Hudební program

44. Letní filmová škola Uherské Hradiště

pátek 27. 7.

Longital (SK)

DJ Yukimura + Abu

21:00 klub Mír

sobota 28. 7.

David Koller

20:00 Masarykovo náměstí

DJ Maceo

(Grundfunk / Radio Wave)

22:00 klub Mír

Cimbálová muzika CM Hora

20:00 Divadelní / Literární stan

neděle 29. 7.

Dálava (US)

TJ Ivo

21:00 klub Mír

pondělí 30. 7.

Zvíře jménem Podzim

DJ Tropicalista

y Gadjó.cz (Radio 1)

21:00 klub Mír

Horňácká cimbálová

muzika Petra Mičky

20:00 Divadelní / Literární stan

úterý 31. 7.

Katarzia (SK)

DJ Jeffology

21:00 klub Mír

Jízda králů

19:00 Park Rochus

středa 1. 8.

Mucha

Lunchmeat presents 1LFF

& Two Pixel Above LIVE

21:00 klub Mír

Cimbálová muzika Vinár

20:00 Divadelní / Literární stan

čtvrtek 2. 8.

Radio 1 uvádí: PRIS

DJ Tomino & Myslivec

21:00 klub Mír

Cimbálová muzika Kremlor

20:00 Divadelní / Literární stan

pátek 3. 8.

Epoque Quartet

21:00 Reduta

Bassta Fidli Crew

22:00 klub Mír

sobota 4. 8.

Barbora Poláková

20:00 Masarykovo náměstí

MIMO a Oliver

Barbora (Tetris) DJ

21:00 klub Mír

Cimbálová muzika CM Pajtáš

20:00 Divadelní / Literární stan

Více na www.lfs.cz

Pořadatel



Hlavní partneři



Finanční podpora



Hlavní mediální partner



Mediální partner



kim kardashian mezi režiséry

Jestli za tisíc let přistanou v ruinách lidské civilizace mimozemšťané, musíme doufat, že ze všech možných artefaktů naší kultury nenarazí zrovna na filmografii Larse von Triera. V takovém případě by totiž ze Země nejen rychle prchli, ale pravděpodobně ji pro jistotu rozložili na atomy a ty rozprášili do nekonečna. Nevyhnutelně by totiž došli k názoru, že odkaz lidstva představuje akutní nebezpečí a nejlepší bude, když beze zbytku zanikne. Pokud se taková představa zdá přehnaná, stojí za připomenutí, že von Trier došel ke stejnému závěru ve svém „překrásném filmu o konci světa“ *Melancholia*, v němž veškerá existence za doprovodu wagnerovské hudby zaniká v jediném okamžiku vrcholného očištění vesmíru od všeho, čím ho lidstvo ušpinilo. Blíž k happyendu se ve své kariéře nepřiblížil.

PROFIL LARS VON TRIER (DK)

TEXT MARTIN SVOBODA

FOTO AEROFILMS

Lars Trier patří v Dánsku mezi nejběžnější kombinace jmen. Přídomek „von“, evokující jednak šlechtu, jednak režijní mistry Ericha von Stroheima a Josefa von Sternberga, mu už v mládí kamarádi přisoudili coby vtíp. Asi jako by se v Česku někdo představoval Jan von Novák. Trier se toho ale chytil, identifikace s elitářským přídomkem ostatně skvěle kontrastuje nejen s obyčejností jeho jména a těžkostmi jeho dospívání, ale i jeho antielitářskou filozofií. Poněkud dětinský humor? Asi ano, ale takový už k němu skvěle padne. Je přece zástupcem všeho, čím chce být puberták přesvědčený o tom, že celý svět je nefér a on jediný mu rozumí. Je to ten kluk, co ve školce trpělivě čeká, až postavíte komín z kostek tak vysoko, jak jen dokážete, aby přiběhl a s křikem ho shodil na zem. Je vším, co se naučíme potlačovat, protože „se to nedělá“. Neúnavně provokuje, rozkládá, vysmívá se jakýmkoliv zdánlivě pevným bodům společnosti, jakémukoliv pravidlu a jakékoliv zvyklosti. Na ruce má vytetovaný nápis „FUCK“ a byl vykázán z festivalu v Cannes poté, co prohlásil, že cítí empatii k Hitlerovu ponižení ve chvíli, kdy seděl opuštěný ve svém berlínském bunkru a chystal se na sebevraždu. Je von Trier nacista? Nenávidí ženy? Týrá herce? Vždycky ho obklopuje nějaká kontroverze, co nedá médiím a publiku spát. S intelektuály dělá totéž, co Kim Kardashian s masami.

Nepochybně jde o jednoho z nejvýznamnějších a nejvlivnějších režisérů, jenž formoval podobu artové kinematografie. Do povědomí cinefilů po celém světě se zakusuje už od osmdesátých let, kdy přišel se syrovou, ale zároveň extrémně stylizovanou „evropskou trilogií“, jejíž poslední díl *Evropa* (1991) odhaluje všechny tváře von Triera od neodolatelného manýristy po nekompromisního vypravěče. Příběh originálně komentující poválečné dědictví odhaluje režisérovy ambice otevírat ta nejméně příjemná témata. Jeho avantgardní seriál *Království* (1994, 1997) pak spolu s *Twin Peaks* formuje páteř umělecké televizní tvorby.

Von Trierův výstup na výsluní přišel v druhé polovině devadesátých let, kdy po úspěchu „romantiky“ *Prolomit vlny* (1996) se svým kamarádem a kolegou Thomasem Vinterbergem sepsal manifest *Dogma 95*. Šlo o vyvrcholení jejich přesvědčení o nutnosti návratu k opravdovosti kinematografie. Filmaři souznící s manifestem se zavazovali k neuzívání doprovodné hudby, umělého osvětlení, stativů, stavění kulis, obrazové postprodukce a dalších standardních postupů. Zahoezení autorské sebestřednosti mělo vyvrcholit tím, že režiséři nesmí být uvedeni v titulcích. *Dogma* se stalo senzací a kultem, von Trier s Vinterbergem vydávali oficiální certifikáty, jež posvěcovaly „autenticitu“ přístupů dalších filmařů. Problém? *Dogma* bylo od začátku míněno jako vtíp. Šlo o opilecký gag, manifest byl sepsán za půl hodiny a von Trier ani Vinterberg ho nikdy nemysleli zcela vážně. Sami natočili ani jeden film, který by se jím zcela řídil. A čím úpěnlivěji se jejich následovatelé snažili dodržet každé pravidlo, tím víc se nad nimi oba Dánové bavili. Šlo o samoúčelnou provokaci? Někteří jsou o tom přesvědčeni, ale mnohem spíše šlo o demonstraci toho, že na „autenticitu“ se nedají vydávat certifikáty a sledování jakékoliv předem vytyčené mantry je jen směšné nepochopení toho, v čem spočívá umění.

I přes to, že podstata *Dogma 95* jako kanadského žertu byla odhalena velmi záhy, jde dost možná o poslední hnutí ve světě kinematografie, jež překročilo hranice národní produkce a intenzivně strhlo filmaře na obou stranách oceánu. Studenti filmových škol dodnes točí cvičení v tomto stylu a mnohé takto vzniklé snímky od iniciační *Rodinné oslavy* po americké *Gummo* patří mezi kultovní festivalovky. Estetika a filozofie *Dogmatu* se prokázala jako důležitá a lákavá, i když není „opravdová“. S čímž ostatně souhlasí i von Trierovi *Idioti* (1998), vnímání jako vrcholný film *Dogmatu* (přestože ani v něm nejsou dodržována všechna pravidla). Vypráví o skupince lidí, kteří se baví tím, že ve společnosti předstírají mentální retardaci, tedy naivní čistotu a upřímnou nekomplikovanost. Pokud to zní jako námět přiblížené komedie, nejde o náhodu. Von Trierovo pojetí plně otevřených a nepříjemně dekadentních sexuálních scén a narušování chodu společnosti ale rozhodně

nepředkládá příjemnou podívanou. Divák se má ptát, jestli jsou hrdinové prostě jen amorální hajzlové a idioti (v pejorativním, ne lékařském slova smyslu), nebo jestli jejich protest proti statutu quo má nějaké ospravedlnění a předně – jestli jejich chování, ačkoliv není „opravdové“, odhaluje nějakou pravdu o nich a světě. Režisérovi zastánci samozřejmě dojdou k tomu, že odpověď zní ano. *Idioti*, *Dogma 95* a Lars von Trier lžou, budují o sobě obraz, aniž by ho plánovali naplnit, a vysmívají se všem, kteří je berou příliš vážně – dělají vše nejdůležitější, co můžou dělat, aby odhalili falešnost světa okolo.

Von Trier, na rozdíl od mnoha následovníků a obdivovatelů, neskončil u přehnaně idealistického kusu papíru, který filmařům zakazuje prakticky úplně vše. Zhruba ve stylu *Dogmatu* natočil ještě podvratný muzikál *Tanec v temnotách* s Björk (2000), pak ho ale manýra hyperrealismu začala nudit a postupně se přesunul ke stylizaci v běžnějších slova smyslu. Až k filmům jako *Antikrist* (2009) a *Melancholie* (2011), jimž bývá pro změnu občas vytýkána přehnaná, až kýčovitá aranžovanost. Pokud někoho tahle cesta od A k B překvapí, asi neví, že mezičas vyplnil von Trier filmy *Dogville* (2003) a *Manderlay* (2005), v nichž se herci pohybují uprostřed prázdného temného prostoru a kulisy jsou jen na zemi načrtnuty křídou, krom těch nejzákladnějších rekvizit, jež jakoby levitovaly ve vzduchu. Popřípadě komedii *Kdo je tady ředitel?* (2006), v níž pohyby kamery určoval počítačový program. A v neposlední řadě vytvořil zásadní esejistický dokument *Pět překážek* (2003) o smyslu umění a možnostech filmařiny.

Tancem v temnotách přešel von Trier k anglicky mluveným projektům, na něž často najímá velké hollywoodské hvězdy. Vrcholnou roli své kariéry předvedla Nicole Kidman právě ve zdrcující studii lidského utrpení, nenávisti a pomsty *Dogville*, totéž platí o Kirsten Dunst v *Melancholii*. Díky tomu už Lars von Trier dorostl do skutečně nadživotní velikosti – už není jen obskurním provokatérem světa cinefilů, jeho infiltrace proniká i do masové popkultury. A není to infiltrace příjemná, protože von Trier skutečně není optimista. Zničení světa v *Melancholii* je alespoň relativně rychlé, bezbolestné a zbavuje

hrdiny nutnosti si konec vědomě zvolit a něčeho se jím vzdát. Pokud zní vyústění Melancholie tragicky, v porovnání s fyzickou likvidací v Antikristovi nebo morální v Dogville jde o ryzí úlevu.

Dvoudílná Nymfomanka, kterou von Trier rozvířil vody před pěti lety, je oproti podobným pointám od-dychem v jiném slova smyslu. Zpětně se jeví být spíš mediálním happeningem komentujícím konzumaci kinematografie než strhujícím zážitkem, v nichž von Trier jindy vyniká. Film se vyžívá ve scénách nesi-mulovaného sexu prostupovaných okázale pseudo-intelektuálními dialogy o životě a umění, což mnozí vnímají jako nedostačující spadnutí řetězu. Jiní jako jeden z logických důsledků von Trierova stylu – v mohutné mediální kampani vyvolal očekávání příběhu tak dekadentního, že pověstný Caligula se bude jevit jako večerníček, aby si nakonec pře-devším Charlotte Gainsbourg a Stellan Skarsgård hodně (hodně!) dlouho povídali. Přišlo nevyhnutel-né zklamání a von Trier se mohl opět smát – zase jednou obalamutil svět. Jen jindy s ním na jedné lodi bývá víc diváků. Jeho aktuální The House That Jack Built o sériovém vrahovi opět slibuje podíva-nou tak šokující a dekadentní, jak jen Trierova fan-tazie dovolí. Celý cirkus začíná nanovo a dokonce i v Cannes si uvědomili, že si ho nechtějí nechat ujít – a nevypočitatelného Dána po letech opět pozvali.

Z doposud vyřčeného vyplývá, že pokud chcete žít příjemný, klidný život plný přátelství, lásky a naděje, držte se od von Triera raději dál. Může váš svět jediné zničit, rozhodně se o to pokusí. Jeho příběhy vás chtějí vysát jako upír. Přesáhnout hranici filmového vyprávění, smazat bezpečný odstup a nahlodat vás zevnitř. A „bohužel“ jde o natolik silného vypravěče, že se mu to může podařit. Otázkou je, jestli může podobná in-telektuální likvidace nabídnout stejnou očistu, jakou zažívají postavy von Trierových filmů ve fyzické podo-bě? Může zničení planety Země v Melancholii přinést úlevu i nám, kteří na ní musíme dál přežívat? Takle představa nezačíná u von Triera, ten jen představuje její extrémní variantu. Ale těžko říct, jestli by se on sám s takovým vysvětlením spokojil – v Nymfomance hr-dinka, zdá se, popírá, že by ke smíření s vlastním živo-tem stačila empatie nebo autoterapie formou příběhu. Nakonec je ale divná vůbec představa, že by von Trier sdílel cokoli, že by čemukoliv skutečně „věřil“.

Je naplněním čisté postmoderní energie, která popírá víru v cokoli. Jakmile by se zdálo, že vzniká nějaké jádro jeho uvažování, bude von Trier tím prvním, kdo se ho pokusí popřít.



Olmo Omerzu a jiné roviny skutečnosti

V Česku žijící Slovinec Olmo Omerzu je jedním z nejtalentovanějších filmových režisérů své generace. V roce 2012, kdy na Berlinale v premiéře uvedl svůj absolventský film z FAMU *Příliš mladá noc*, byl českými filmovými kritiky při udílení výročních cen označen za Objev roku. Na snímku pojednávajícím o ztrátě nevinnosti dvou dvanáctiletých chlapců během novoroční noci se podíleli režisérovi i do budoucna stálí spolupracovníci jako kameraman Lukáš Milota, střihačka Jana Vlčková nebo producent Jiří Konečný. Ten stál i za jeho druhým, „mainstreamovějším“ Rodinným filmem (2015), jenž byl uveden v San Sebastianu, přivezl si cenu za umělecký přínos z festivalu z Tokia a na Cenách české filmové kritiky vítězně ovládl kategorie nejlepší scénář a film. Již jako ustálený tvůrčí tandem stojí režisér Omerzu a producent Konečný i za nejnovějším počinem *Všechno bude*, který se probojoval do letošní karlovarské soutěže a v českých kinech jej uvidíme na podzim.

ROZHOVOR OLMO OMERZU

TEXT JANA BÉBAROVÁ

FOTO MAREK BARTOŠ

Všechno bude mi v lecčem připadá jako pokračování debutu *Příliš mladá noc*. Jeho hrdinové, dva pubertální chlapci ponechání napospas osudu v situacích, kde rodičovské figury absenují, prožijí jistý iniciační zážitek, který je činí „dospělejšími“. Zároveň však dvojice chlapců, která v *Příliš mladé noci* byla spíše pasivními pozorovateli aktivit dospělých, díky nimž ztratila svou dětskou nevinnost, už má tuto fázi za sebou. Jsou to raubíři, kteří jsou teď aktivními hybateli děje. Takže jejich příběh jako by začínal tam, kde příběh *Příliš mladé noci* končí...

Snímek *Všechno bude* vznikl podle scénáře Petra Pýchy, který viděl *Příliš mladou noc* a líbila se mu, a proto mi tuto látku nabídl. Po pravdě, po Rodinném filmu jsem už neměl příliš chuť zabývat se dětskými postavami, a to i z důvodu, že práce s nimi je v něčem o hodně těžší než s dospělými herci. I proto, že své filmy dělám psychologičtěji a že mi hodně záleží na herectví, a tím pádem vždy dětští neherci musí projít jakousi školou, iniciací do herectví. Takže jsme měli dlouhé přípravy, s dvěma hlavními neherci jsme hodně zkoušeli a společně s Eliškou Křenkovou jsme improvizovali. Částečně to ovlivňovalo scénář. Chtěl jsem se těm klukům dostatečně přiblížit a cítit, že částečně vytvářejí film.

Takže kluci se podíleli na finální podobně svých dialogů? Působí totiž velmi věrohodně, jako z ulice.

Právě způsob, jakým kluci v Petrově scénáři mluvili, mě zaujal. A vůbec jakým způsobem pracuje s dětským světem – je to psané zevnitř, nejde o dospělé pozorování. Měl jsem pocit, že je to živý materiál. Málodky se mi stalo, že jsem něco četl a přes dialogy jsem postavy slyšel a viděl a neměl jsem pocit, že je to něco literárního.

Jenže když pak člověk začne s těma dětma pracovat, najednou zjistí, že pokud chce zachovat způsob psa-

ní dialogů, tak to musí vyloženě zahrát. Moc nefunguje často užívaný způsob práce s dětmi, respektive neherci, kdy si s režisérem přečtou daný dialog a on jim pak řekne „tak to zkuste říct, jak byste to říkali nebo dělali vy“. Že si zapamatují obsah dialogu a začnou podle něj improvizovat.

Petrovy dialogy jsou psány velmi přesně, jsou vypointované, mají svůj styl. Tak jsem nakonec zvolil zvláštní kombinaci obojího – po několika měsících zkoušení byli kluci připraveni začít hrát, už se cítili suverénně před kamerou a začali si to užívat. Eliška Křenková s nimi i hodně hlasově cvičila, takže dostali takový rychlokurz herectví. Tím, jak jsme improvizovali, jsme se navzájem hodně poznávali. Já jsem se seznámil s jejich příběhy, se kterými jsem pak částečně při těch improvizacích pracoval. Byly to vlastně „předpříběhy“ jejich postav.

Vždycky jsem natočil čtyři nebo pět jetí podle scénáře a nakonec jsem si nechal čas na nějaký úkol, který rozhodí připravenost dané scény, protože se to dozvědí minutu před tím. Takže se pak do filmu dostávají momenty, které nejsou ve scénáři, ale jsou úplně přirozené – například scéna u ohně, jak se perou o spacák, o té dopředu vůbec nevěděli. Takových momentů je ve filmu několik. Ale protože předem měli nějakou průpravu, byli schopni improvizovat. Film je z osmdesáti procent podle scénáře a těch zbylých dvacet procent je takových těch občasných záblesků, které pro mě byly dokladem něčeho živého, intuitivního.

Z čeho jste jako začínající mladý režisér nejvíce čerpal při učení se práce s hercem? Co nebo kdo vám v této oblasti nejvíce dal?

Bohužel tohle na FAMU nikdo neumí učit nebo aspoň mě to nikdo nenaučil. Měli jsme asi pět různých pedagogů, kteří se měnili během těch šesti let, co jsem tam studoval. Vždy to bylo buď přes teorii – ve stylu přečtete si třeba Stanislavského – která vám moc nepomůže, když vedle toho nemáte praxi. V tom je velká nevýhoda filmových škol proti těm divadelním, kde jsou režiséři v ročníku s herci a každý nějak intuitivně zjistí, jaký je ten jeho přirozený způsob práce s hercem.

Na FAMU jsme měli víkendový modul s jednou Američankou, která s dvěma herci z DAMU neustále přehrávala tutéž situaci, přičemž její náplň před námi měnila – měnila jejich motivace, ale text zůstával stejný. Tehdy jsem měl poprvé pocit, že tady je nějaký nástroj, který můžu používat.

Jak pracovat s hercem jsem se ale nejvíc naučil právě s dětmi. U toho je perfektní, ale zároveň i velký problém, že jim nemůžete intelektuálně nic vysvětlit. Většina režisérů pracuje s hercem tak, že mu řekne svou představu o tom, jak má scéna vypadat, a on si to musí vyložit v rámci své metody, kterou používá. Většinou to ale není tak jednoduché, často nejste s výsledkem spokojeni. V tu chvíli musíte začít pracovat s něčím konkrétním, musíte herci dávat nějaké konkrétní úkoly. Začít přemýšlet, jak by přemýšlel on, zjistit, kde je v dané scéně či situaci chyba. A to se naučíte, když pracujete s dětmi. Protože musíte pochopit danou situaci a dávat jim různé berličky. Tohle jednoduše neukécáte.

Zdá se, že mezi mladými režiséry jste největší odborník na práci s dětskými (ne)herci... Vlastně jste si na tom postavil kariéru.

S tím už ale vážně končím! (*smích*) Jsou v tom určité limity. Co mě doteď fascinovalo, a myslím, že mě to fascinuje pořád, je, že když pracujete s mladými, můžete zachytit něco, co je velmi filmové – co dětský herec dělá na plátně poprvé. Jde cítit, že je to něco úplně jiného, než kdyby to dělal už několikrát. Jsou to momenty, které v sobě mají jinou tenzi, charisma a energii, než kdyby to bylo hrané. S touto autentickou situací jde velmi dobře pracovat a já pořád přemýšlím, jak se do této roviny dostat i při práci s dospělými herci. Že by film zachytil jinou rovinu skutečnosti. To je věc, která mě asi zajímá nejvíc.

Všechny filmy jste natočil ve spolupráci s producentem Jiřím Konečným, který stojí za řadou progresivních děl mladých tvůrců, jež zaznamenaly ohlasy v zahraničí. Jak jste se dali dohromady?

Začalo to na FAMU, když jsme s Brunem Hájkem psali celovečernák s názvem *Senilita*, který jsme pak



nikdy nerealizovali. Byla to delší, náročnější věc a v záloze jsme měli Příliš mladou noc, kterou Bruno napsal v prváku jako takovou povídku. Nevím, jak je to na FAMU teď, ale tehdy jste musel mít externího producenta, pokud jste chtěl žádat o podporu na fondu kinematografie. Střihačka Janka Vlčková mě tehdy seznámila s Jirkou Konečným. Bavili jsme se o obou projektech a zjistili, že je reálnější dělat Příliš mladou noc, protože je jednodušejší realizovatelná. Za posledních deset, patnáct let se do jisté míry změnila funkce financování filmu, změnila se role producenta, a tím pádem se změnila i tandemy. Předtím to byl režisér a kameraman a dnes je to hlavně režisér a pro-

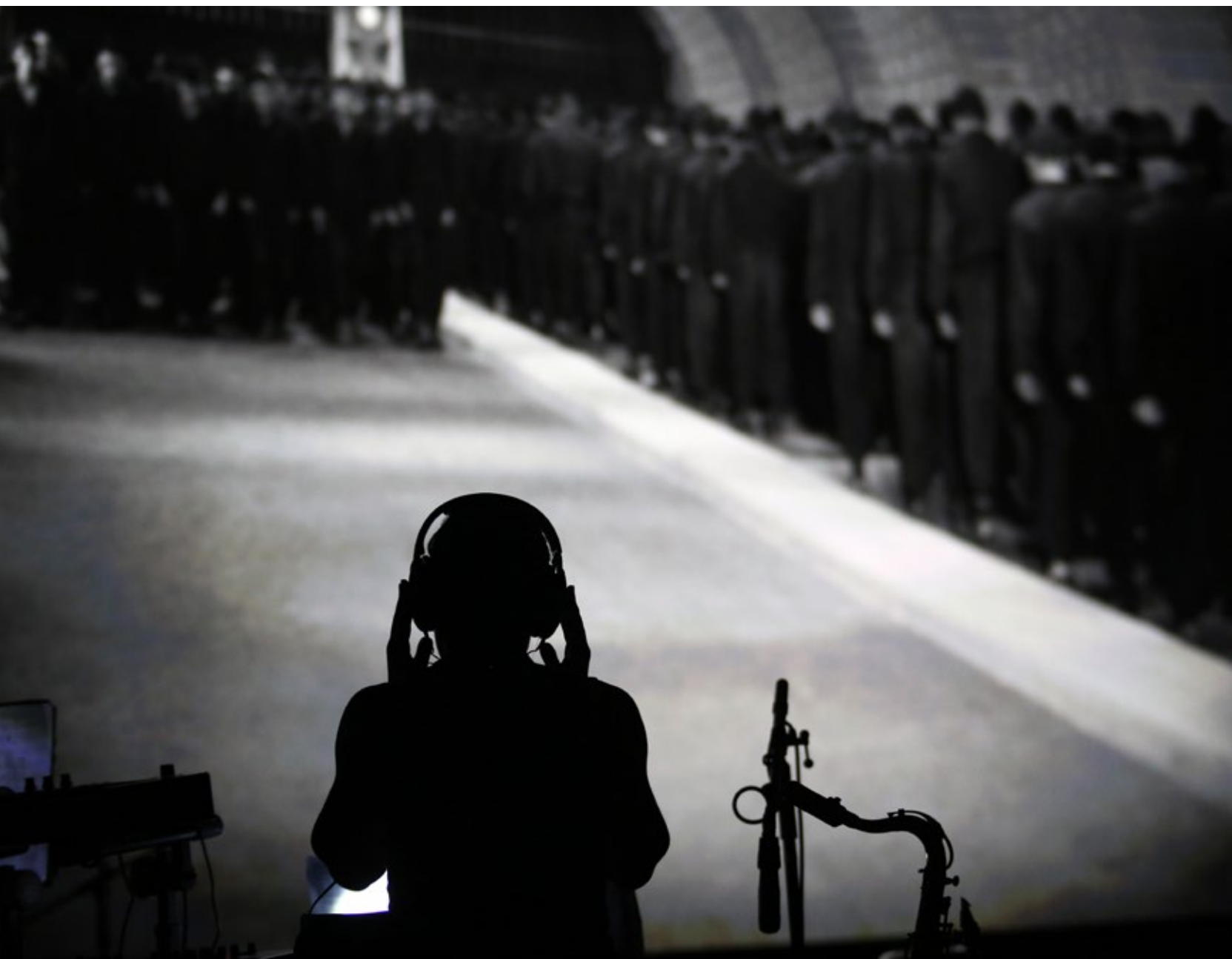
ducent. Na všech filmech jsem spolupracoval s kameramanem Lukášem Milotou a spolupracovat chci i dál, ale stejně tak intenzivní, ne-li intenzivnější je naše spolupráce s Jiřím. Protože je neustálá. Projekty spolu vyvíjíme a vymýšlíme jejich strategii. Je to o důvěře. Daný projekt prodáváme do jisté míry oba, takže i režisér se dneska musí naučit přemýšlet producentsky.

Ještě zpátky k vaší novince. Zaujalo mě, že zatímco v češtině nese název Všechno bude, v angličtině je to Winter Flies. Proč?

U anglického názvu se nám líbila jeho ambivalentnost – může to znamenat zimní let i zimní

mouchy, má to v sobě volnost a zároveň to v sobě nese konkrétní motiv z filmu. Ve slovinštině se bude jmenovat Zimske muhe, ale v češtině nám to nějak nesedlo. Když jsem si dělal výzkum, ukázalo se, že spousta lidí v Česku má problém s hmyzem (*smích*) a takový název filmu by je od jeho zhlédnutí odradil. Tak jsme vybrali Všechno bude s tím, že se objeví až na konci filmu a je v něm schovaná otázka, co s klukama bude? Jaký osud je čeká? Jak je potrestá dospělý život nebo už dospívání?

Protože tady si sám kladu otázku, zda je ten konec happy end, nebo ne.



jak nazvučit němý film

Němý film nebyl nikdy němý. Ostatně kdo by si při představě dobového promítání nevybavil pianistu osvětleného jen filmovým plátnem, kterak hraje svižné melodie k nějaké Chaplinově taškařici?

TEXT ZDENĚK BLAHA

FOTO MAREK MALŮŠEK

To je však jen jeden (ten nejjednodušší) ze způsobů, jak byly filmy před více než sto lety uváděny. Výjimkou nebyly ani gala projekce s celými orchestry, které doprovázely filmy podle předem připravených kompozic, složených hudebníky najatými studii. Někteří, jako už zmíněný Chaplin, si dokonce hudbu ke svým filmům skládali sami. A úplně jiná byla situace v Asii, například v Japonsku, kde filmy nejen doprovázeli hudbou, ale hlavní slovo měl, doslova, vypravěč, tzv. benši. Ten dodával filmu, stejně jako to dělá hudba, další rozměr a významy.

A na tradici živých hudebních doprovodů se snaží Letní filmová škola navázat pravidelnou sekci němých filmů s živou hudbou a za doprovodů současných hudebníků přiblížit němé filmy novým divákům. Za více než jedenáct let, co se němé filmy takto objevují v programu LFŠ pravidelně, zde vzniklo už téměř sto původních hudebních doprovodů, ať už od renomovaných hudebníků (Jiří Bárta, Jiří Stivín, Floex, Clarinet Factory), tak i (tehdy často ještě) nastupující generace (Vložte kočku, Tomáš Palucha, Planety, Flash Buttons a další).

Na to, jaké to je skládat hudbu k němému filmu, jsem se zeptal skladatele Roberta Israele, který se filmovou hudbou žije (zvláště s důrazem na němé filmy), a uskupení Forma, které má za sebou úspěšná turné ke dvěma němým filmům (Erotikon, Metropolis) a momentálně připravuje doprovod k Východu slunce F. W. Murnaua. Na jedné straně pohled profesionála a na druhé zkušenosti hudebníků, kteří si „jen“ oblíbili němé filmy natolik, že se jim programově věnují už několik let.

OSUDOVÁ SPOJENÍ FORMY

Forma je uskupení původně dvou DJs a producentů, Roberta Formana a Michala Prince, které se postupem času začalo rozrůstat do živé pódiové sestavy. Po různých obměnách se počet ustálil na čísle pět. Krom zmíněných ho tvoří také Viktor Dořičák z Café Industrial, Marcela Kučová a písničkářka Bára Zmeková. S němým filmem mají bohaté zkušenosti, na několik let

spojili svou tvorbu s filmem Gustava Machatého Erotikon, který v roce 2010 představili i publiku Letní filmové školy. O rok později s tímto doprovodem vyrazili též do českých kin v rámci Projektu 100. Další velkou filmovou srážkou bylo spojení s ikonickým snímkem Metropolis. Doprovod původně vznikl pro speciální projekci v rámci netradičních promítání Cinema Royal a v roce 2016 zazněl i během Filmovky v plné, téměř tříhodinové verzi.

Co vás k němému filmu přivedlo?

Film si nás našel sám. Naše hudba byla vždy s příběhem, emocí, doplněná samply ze starých filmů. Hledali jsme nějaký vizuál k naší hudbě, což v roce 2010 vyřešila nabídka z Polska. Jednalo se o ozvučení Erotikonu a v podstatě o přirozené propojení.

S Erotikonem jste odehráli nemálo vystoupení, včetně několika v zahraničí. Tím to ale neskončilo a posléze jste začali nacvičovat doprovod k Metropolis. Je pro vás němý film takovou výzvou?

Je. Jsme totiž uskupení urputných puntíčkářů a jednoho tragéda. Takže jsme nedokázali Erotikon opustit, dokud jsme nedosáhli kýženého vyvrcholení. Asi i díky tomu nám pak přicházely (a stále přicházejí) nabídky na reprízování. Možná bychom se v Erotikonu rýpali dodnes, kdyby opět nezasáhl osud a nenaservíroval nám mega dílo německého expresionismu.

Jak dlouho takový doprovod vzniká? Jak probíhají zkoušky?

Zrovna ten první doprovod k Metropolis vznikl velmi rychle. Měli jsme asi měsíc na to, abychom připravili hudební doprovod pro akci Cinema Royal. A přestože byla úspěšná, tak pocit uspokojení přišel až po zhruba pěti letech, kdy jsme se k Metropolis opakovaně vrátili. Zatím jsme u obou filmů šli cestou od improvizace přes mrtvolu až k prokomponovanosti.

Jak probíhají zkoušky? Asi jako každé běžné pondělí v práci. Hodně kávy, internetu a spousta povídání u jídla.

Jaké nároky na vás ještě živý doprovod klade?

Nejdelší verze Metropolis má téměř tři hodiny.

Ano. Je to opravdový němý gigant. A jelikož jsme si s tak dlouhým snímkem z počátku nevěděli rady,

tak jsme si jej vlastnoručně sestříhali na snesitelnou hodinu a tři čtvrtě. Mysleli jsme přitom na diváky. Poté, co jsme obdrželi obsílku do vlastních rukou psanou německy, ve které jsme rozuměli pouze slovům „Metropolis“ a „die Geldstrafe“, jsme se rozhodli dotvořit i zbylých pětadvaceti minut filmu a přidat si do technického rideru chlebičky a colu.

Jak moc jiné pro vás bylo skládat k filmu než dělat klasické písničky?

Výhodou skládání hudby k filmu je to, že film udává tempo, náladu a příběh.

Inspirovali jste se při tvorbě hudby i předešlými doprovody nebo původními hudebními kompozicemi? Legendární je třeba disco soundtrack Metropolis pod taktovkou Giorgia Morodera... Ne. Hledáme svou vlastní cestu.

V čem je film pro hudebníka specifický? Je to na jedné straně vodítko, které vám pomáhá, nebo naopak svazující překážka?

Je to další rozměr, další vesmír. Je důležité umět rozpustit své ego a sloužit filmu. Nebo mít naopak koule a dodat mu rytmus či vtip, který pomůže současnému divákovi najít k filmu cestu. Rozhodli jsme se experimentovat a doplnit projekce o další prvky – kostýmy, divadlo, soundmapping anebo samplování osmdesátkových písní.

Z prvního doprovodu vzniklo i EP Erotikon, které obsahuje tracky odvozené z vašeho doprovodu. A až se mu nedařilo špatně (nominace na cenu Anděl), na vaši studiovou desku se stále čeká. Vznikne někdy, nebo je Forma opravdu jen volným uskupením, které spojují filmy? Momentálně jsme ve fázi tvoření alba a zjišťujeme, že hledání motivů, respektive hudební dokreslování filmového děje je z jistého úhlu pohledu snazší než vytvořit track, který je funkční i bez vizuálu.

Neměli jste plány doprovod i vydat, ať už s filmem nebo samostatně?

Neměli. Ono to totiž nikdy nebude fungovat tak jako v kině. Nicméně fragmenty z Metropolis se objeví právě na novém albu. Moc se na to těšíme!

ROBERT ISRAEL: RESPEKT K FILMU

Robert Israel je hudebník a skladatel, který dle režiséra Petera Bogdanoviche (Terče, Rodina Sopránů) chápe němé filmy. Nejde o frázi – totéž bude zřejmé každému, kdo jej spatří nějaký film doprovázet. Energie, která z něj vyzařuje, když sedí za pianem, je ohromující. A stačí též poslouchat, jakým způsobem a s jakým zápallem hovoří o němých filmech a jeho hvězdách. V Olomouci usazený hudebník vystupoval v Museum of Modern Art v New Yorku, National Gallery of Art ve Washingtonu nebo Musée d'Orsay v Paříži. Spolupracuje s velkými studií jako Warner Bros. nebo Sony Pictures.

Jaký je váš přístup k hudebnímu doprovodu němého filmu? Preferujete zachovat věrnost původní hudební předloze?

Původní dobový přístup je jistě důležitý, ale rozhodně nemá hlavní vliv na to, jak přistupovat ke skládání hudby k filmům němé éry. Jen proto, že nějaká skladba vznikla pro konkrétní film z roku 1920, neznamená, že jde o vhodný doprovod. Historicky je její místo dané, ale to ji ještě nečiní dílem hodným k novému nastudování. Například původní kompozice Louise F. Gottschalka pro klasiku Douglase Fairbankse Tři mušketýři (1921) je jedním z největších hudebních zklamání, které jsem kdy zažil. Ukázka toho, jak neschopnost použít efektivní hudební podkres může v mnoha případech špatnou volbou hudby pohřbit i tu nejpulentnější filmovou produkci.

Na druhé straně jeho hudba ke Griffithově Zločenému květu (1919) je velmi citlivým a skvěle zaranžovaným dílem a slouží filmu velmi dobře. Studiem dobových hudebních skladeb a doprovodů se ale můžeme hodně dozvědět. Hudba Gottfrieda Huppertze k Langově Metropolis (1927) je brilantní a údiv budící doprovod, který ukazuje na pokročilou úroveň prezentování filmu a hudby ve 20. letech. Nalezneme zde mnoho klasických postupů, předně užití motivů k vystižení postav, jejich motivací, či dokonce k definování psychologických témat.

Pro mne je ale důležité sloužit filmu hudebně, a to takovým způsobem, aby celková nálada i vize filmu byly umocněny a přivedeny k životu, a publikum se tak mohlo do sledování filmu hluboce ponořit.

Sledujete svým doprovodem spíše dílčí akce a události na plátně, nebo se raději soustřeďujete na celkovou atmosféru a nálady, které scény vyvolávají?

To závisí na konkrétním žánru. Důležité je přistupovat k filmu opatrně, s rozvahou a mít i konkrétní pochopení pro celou látku. Pokud bychom se roz-

mýšleli nad doprovodem pro Friga na mašině (1926) Bustera Keatona a pak se vrhli i na jeho film Plavčík na sladké vodě (1928), vyvstane před námi problém odlišit rozdílnou povahu obou filmů. Jeden je napínavou komedií zasazenou do období americké občanské války, ten druhý klasickou groteskou (s dramatickým podtextem), odehrávající se v roce 1928. Příběhové linky jsou zcela odlišné, navzdory tomu, že jsou obě zasazené do jižanských států USA. A pak je na skladateli, jak se vyrovná se zachycením jedinečného prostředí v obou filmech.

I samotné tempo komediálních scén je značně odlišné – zatímco většina akčních scén ve Frigovi na mašině se odehrává v jedoucích vlcích, v Plavčíkovi na sladké vodě se děj odehrává kolem řeky nebo na parnicích zmítaných bouří. Hlavní výzvou k doprovodu Friga na mašině je najít klíč, jak zachytit rytmickou akci (což je v podstatě neustále pulsující „allegro“, jen co začne ústřední honička), a jak zachytit změny ve stylu i tempu a neustrnout v jednotvárnosti. Plavčík na sladké vodě má v tomto směru i další úskalí, neboť jde o Keatonův nejemocionálnější snímek. Oba filmy zachycují emoce, samozřejmě, ale ústřední akce se liší. Takže pokud bych měl odpověď shrnout, následují akce, události, ale i nálady, atmosféru i emoce.

Jaký je váš názor na rockové nebo elektronické hudební doprovody?

Existuje pouze hrstka populárních kapel, které dokáží dobře doprovodit film. Často jsou ale hlavním lákadlem kapely, ne filmy. Osobně jsem příznivcem spíše tradičních hudebních postupů, věřím, že divák si z filmu odnese nejvíce pouze tehdy, když je filmový doprovod správně uchopen, což je ale možné i s populárněhudebním přístupem.

Míchal Nyman je velmi známým a úspěšným skladatelem, který má mnoho zkušeností se skládáním současné filmové hudby a je podepsaný pod celou řadou filmů. Nicméně jeho hudba pro Vertovovu Šestinu světa (1926) ve mně vzbuzuje dojem, že se více soustředil na svou kompozici než filmovou látku. Ostatně sám při uvedení filmu v Moskvě v roce 2011 uvedl, že „současní Rusové jistě shledají tento film zvláštním a nesrozumitelným“. I to je nejspíš důvod, proč je jeho hudba jakoby v rozporu se samotným filmem, namísto aby zesilovala jeho vyznění.

I hieroglyfy byly do jisté doby považované za nesrozumitelné, než někdo ukázal, jak jim porozumět. V tomto ohledu není umění výjimkou – je nutné podniknout přípravu, pochopit dobu, v jaké dílo vzniklo, stejně jako samotného autora.

Snažím se ukázat, že i pro zkušeného skladatele je vizuální filmová řeč a základní způsob komunikace myšlenek v hlubokém kontrastu se zvukovým fil-

mem. Zkrátka nejde jen tak plácnout nějakou hudbu na pozadí němého filmu a čekat, že se stane něco nečekaného (a když, tak jen čirou náhodou). Proto se domnívám, že pečlivá příprava je pro doprovod němého filmu nezbytná.

Spojení popových nebo moderních hudebních doprovodů a němých filmů jsou nevyhnutelně anachronická. Proto je třeba postupovat opatrně, aby se hudba s filmem dobře propojily a vytvořily přesvědčivý, přirozený dojem. Z podobného důvodu jsou slavné obrazy obdařené speciálně volenými rámy – nejde jen o ohraničení plátna, ale i o doplnění samotné prezentace a umocnění významu sdělení.

Peter Bogdanovich o vás řekl, že „rozumíte němým filmům, protože je nepřevyšujete“. Co jsou tedy ty správné ingredience dobrého hudebního doprovodu?

To je podobné, jako se ptát, co dělá symfonii dobrou kompozicí. Nebo co dělá jednu konkrétní píseň Erica Claptona lepší než druhou? Nebo co dělá dobrou sochu?

Hudba k filmu Světla velkoměsta Charlieho Chaplina (1931) je jednou z nejlepších kompozic pro němý film. Je jedinečná v tom, že Chaplin ji i složil, byť ne v tradičním slova smyslu, neboť nezvládal zapsat do notového zápisu komplexnější orchestrální materiál. Pracoval ale s Arthurem Johnstonem a Alfredem Newmanem, takže byl schopen diktovat hudebníkům velmi specifické instrukce, včetně konkrétních nástrojů i melodií, které měly hrát v různých časech.

Výsledkem je velmi precizní hudební doprovod, který je nedílnou součástí filmu. Ve srovnání s jeho vlastní hudbou k Dámě z Paříže (1923), kterou složil s jinými hudebníky až na sklonku života, jde o propastný rozdíl. Nemám v úmyslu kritizovat tuhle jeho kompozici z roku 1976, ale demonstrovat, že úspěch hudby ke Světům velkoměsta není dán tím, že byla složena Chaplinem, ale proto, že jeho genialita spočívala v jeho inspirujícím komponování a že film mu poskytl bezpočet příležitostí tyto techniky rozvíjet – Chaplin skutečně nemine jediný takt.

Celá ta kompozice je velmi chytrá, živá, naplněná nádhernými melodiemi. Je velmi křehká a výmluvná. Doprovod je naplněný rozličnými technikami, podtrhujícími jak hudbu stojící mimo film, tak zvuky na plátně, což zahrnuje recitativ, zvukové efekty, ale i dílčí skladby, které jsou nezbytné pro naplnění komediálních skečů, hudebních motivů postav, akční hudby, hudebních vtípků.

Výsledkem není jen intelektuální přístup k hudebnímu doprovodu, ale zejména zasloužená emoční odezva u diváka.



místo, kde jsou

FILMY DOMA

Letní premiéry koprodukčních filmů České televize

Všechno bude

V autě jedou dva kluci. Jsou na útěku, na cestě. Ještě jim nebylo patnáct a možná už nikdy nebudou svobodnější než v těchto dvou dnech.
Nový film režiséra Olmo Omerzu.

Chata na prodej

Tak trochu absurdní komedie o posledním víkendu na rodinné chatě.
V režii Tomáše Pavlíčka se s chatou loučí Ivana Chýlková, David Vávra, Tereza Voříšková, Judit Bardós, Jan Kačer, Jana Synková.

Důvěrný nepřítel

Kdo je to? Karel Janák o něm natočil mysteriózní thriller s Vojtou Dykem v hlavní roli. Nenechte se ovládat.

Jan Palach

Filmové drama o činu, který jako by nepatřil do národní tradice. Podle scénáře Evy Kantůrkové natočil režisér Robert Sedláček.

Domestik

Cyklista, který individuální úspěch obětuje ve prospěch týmu. Někdy však i za cenu svého osobního života. Minimalistická studie až fyzického rozpadu vztahu v debutu Adama Sedláka.



Česká televize

Hlavní mediální partner

www.ceskatelevize.cz/filmy

brave new vr world

V roce 2045 není už nic nemožné. Co třeba strávit odpoledne tak, že vylezete na Mount Everest s Batmanem? Nebo že přiletíte na planetu, kde vás pronásleduje kulička obří rulety proplovající tisíce kasiny? Nebo je vám více po chuti planeta zabijáků a monster? Nebo bar, kde se létá a tančí v jednom? Všechny doteky, pohazení a rány železnou pěstí jsou jako reálné – tedy pokud vlastníte haptický obleček poslední generace. Tak vypadá budoucnost v novém požitkářském filmu Stevena Spielberga – Ready Player One: Hra začíná. Svět ve virtuální realitě se tu stal rutinou a z poněkud pomačkané každodennosti se sem všichni uchýlili jak do exilu. Zběsilá filmová jízda plná popkulturních odkazů tak otevírá téma virtuální reality v nedaleké budoucnosti. Kde Spielberg čistě fantazíruje a kde se jeho vize už začínají naplňovat?

TÉMA VIRTUÁLNÍ REALITA

TEXT ONDŘEJ MORAVEC

FOTO VERTICAL ENT.

ZA HRANICE ZÁBAVY: OD TERAPIE DO SOUDNÍ SÍNĚ

Vraťme se do roku 2012. Právě tehdy totiž přišla firma Oculus Rift s prvními modely zařízení pro virtuální realitu (VR). Model výstředních brýlí okoukali vývojáři od pionýrů z 50. let minulého století. Pilotní projekty zaváděly nadšené uživatele do jednoduchého 3D rozhraní, ve kterém dotyčný nemohl dělat skoro nic, ale už samotná přítomnost v uměle vytvořené animované místnosti, třeba jen s květináčem a rostoucí kytkou v rohu, byla jedinečným zážitkem.

Možnosti začaly rok od roku růst a dnes jsou jednoduchá zařízení pro virtuální realitu součástí skoro každé domácnosti. Podle výzkumu organizace Sketchfab z konce roku 2017 vyplývá, že 83 % lidí už vyzkoušelo nějaký typ zařízení pro VR. Společnost, která se primárně zabývá výzkumem VR, vycházela ze šetření, kterého se účastnilo 800 000 lidí po celém světě. Z těchto lidí pouze 3 % odpověděla, že VR považuje za pomíjivý módní výstřelek. Přičemž skoro dvě třetiny lidí potvrdily, že zařízení pro VR již vlastní. S příchodem jednoduché „papírové“ verze se základní optikou, která se dá jednoduše propojit s mobilním telefonem a stojí řádově stovky korun, se tak virtuální realita stala dostupnou většině.

Vývojáři navíc každodenně přicházejí s novými softistikovanými možnostmi, které VR rozšiřují o další možnosti interakce, jdoucí za horizont klasického sledování 360° videa. Herní průmysl v tomto ohledu hraje prim. Speciální ovladače umožňují uživateli střelbu, sbírání a dotýkání se objektů v bezprostřední blízkosti, vyvíjejí a zdokonalují se plošiny, pomocí kterých může hráč reálně běhat a jeho pohyb se přenáší i do dotyčné hry. Existují už i speciální postroje, které simulují iluzi plavání, vytvářejí pachy konkrétních prostředí a v nedávné době přišli vývojáři i s postroji pro domácí mazlíčky, kteří se mohou se svými páničky (poněkud nevědomě) připojit do víru virtuálních světů.

Virtuální realita ale překračuje hranice běžné zábavy. Své uplatnění má stále více v průmyslu – třeba automobilka Volkswagen plánuje pomocí VR v roce 2018 vyškolit tisíce zaměstnanců, jak správně sestavovat jednotlivé modely aut. A VR proniká i do zdravotnictví. Terapeutické programy se stávají populární metodou, jak přistupovat k lidem s různými typy nemocí a závislostí. Třeba Cristian Waitman přišel s projektem MindCotline, který pomáhá uživatelům přestat s kouřením. Pomocí jednoduchého mobilního VR se tak dotyčný ocitá v prostředí, v němž pozoruje vlastní ruce, jak si zapalují a kouří cigaretu. Na University of Texas zase přišel profesor John Quarles s nápadem, jak pomáhat lidem s roztroušenou sklerózou (kterou sám vědec trpí). Se svým týmem vyvinul hru s názvem Shark Punch, která kombinuje herní VR s vodní terapií. Pacient se ponoří do bazénu s voděodolným VR zařízením na očích, speciálním lankem kolem pasu a dvěma ovladači v dlaních. Ve VR rozhraní vidí žraloka, který jej chce napadnout. Cílem hry je žralokovi dát pěstí a tím odrazit jeho útok. Pokud se to hráči nepodaří, speciální pás zavrní na znamení neúspěchu. Lidé s roztroušenou sklerózou musí své tělo cvičit ideálně právě ve vodě, aby nedocházelo k přehřívání organismu. Motivace k vykonávání pohybu je ale při běžné terapii obtížná. Hra má tedy hravým způsobem donutit pacienta k přirozenému pohybu.

K poměrně nečekaně progresivnímu kroku se odhodlali i v Číně. Zatímco místní politický systém pokulhává ohledně obecného uplatňování lidských práv, rozhodli se místní strážci zákona zapracovat alespoň na technologických aspektech vyšetřování zločinů. Od března tohoto roku vrchní soud v Pekingu začal používat VR technologie během výpovědí svědků. Během prvního případu tak muži, který se stal svědkem ubodání ženy, byly nasazeny VR brýle a byl znovu virtuálně přenesen na místo činu. Zbytek osazenstva v soudní síni viděl rekonstrukci zločinu na velké plazmové obrazovce. Svědek tak mohl názorně popisovat, kde se kdo nacházel, a mohl tak soudce ubezpečit o hodnověrnosti své výpovědi.

UMĚNÍ MĚNÍ

Zatímco VR vydatně objevuje své praktické možnosti v různých sférách společnosti, její pozice v uměleckém světě je o něco složitější. Po roce 2015 se stovky umělců rozhodly vložit svůj potenciál právě do nově se etablojícího média. Od té doby vznikly tisíce různých uměleckých projektů. Vedle futuristických vizí a abstraktních výletů do fantazijních hlubin se VR uplatnila zejména v dokumentární sféře. Hlavním cílem režisérů se stala vidina, že přenesou diváky do jádra různých světových konfliktů a s potenciálem virtuální reality je dovedou ke zcela nové podobě sounáležitosti.

Jednou z nejvýraznějších osobností v tomto ohledu se stal Chris Milk, vizuální umělec a režisér hudebních videoklipů. Než se začal věnovat virtuální realitě, pracoval s umělci jako Kanye West nebo U2, poté se spojil s progresivní mediální větví OSN a společně začali pracovat na VR projektech. Jeho prvním filmem se stal krátký VR dokument Clouds Over Sidra, který diváky zavádí do jordánského uprchlického tábora Zátari a odhaluje život dvanáctileté dívky, která se svou rodinou utekla před válečným konfliktem v Sýrii. Film, který ukazuje mizérii života v uprchlickém táboře, můžeme považovat za jeden z nejúspěšnějších fundraisingových projektů v historii. Organizace spojených národů jednu z prvních hromadných prezentací zorganizovala na konferenci v Kuvajtu, která se věnovala právě otázce migrační problematiky. Na podporu uprchlíků se shromáždilo 3,8 miliardy dolarů – což bylo dvakrát tolik, než vedení OSN odhadovalo. Chris Milk tak přišel s odvážným a do jisté míry kontroverzním tvrzením, že VR se stává novým „přístrojem na empatii“. Film Clouds Over Sidra se stal „lidskoprávním hitem“ a pro své akce začaly filmy ve virtuální realitě používat i další neziskové společnosti. A tak třeba UNICEF využívá film při oslovování lidí na ulici, aby se stali přispěvateli organizace, a s touto strategií zdvojnásobil počet svých donorů. Organizace Amnesty International tolik úspěšná nebyla, přesto se svým VR projektem ukazujícím rozbombardované Aleppo dosáhla nárůstu přispěvatelů o 16 %.



Přestože se film *Clouds Over Sidra* stal hitem a byl uváděn i na řadě předních filmových festivalů, z dnešní perspektivy se již jeví jako film, který je v kontextu další VR tvorby poněkud průměrný. Dominuje mu jímavý, až lehce vydírající hudební doprovod, poněkud strojený voiceover mladé dívky, ukazuje děti v žalostných podmínkách velmi invazivním způsobem. Z filmu je zcela jasné, že má právě a především dojmout a kromě samotné technologie nic zásadně originálního z hlediska filmové řeči nenabízí. Zatímco v roce 2015 podobných projektů více nebylo, a je přirozené, že se snímek stal tak populárním, dnes je filmový trh podobnými snímky přesycen a jejich dopad je o poznání menší. „Přístroj na empatii“ se tedy začal pomalu zadrhávat.

Mnoho tvůrců proto začalo pochybovat, jestli je ve virtuální realitě skutečně takový umělecký potenciál, jestli se nejedná o bublinu, která brzy splaskne. Tyto úvahy vzaly částečně za své loni, když na festivalu v Cannes představil svůj projekt, zaměřený shodou náhod také na téma uprchlíků, přední hollywoodský režisér mexického původu Alejandro G. Iñárritu. Jeho VR instalace *Carne y Arena* (Maso a písek) získala následně i Oscara za zvláštní přínos světové kinematografii. Projekt diváky zavádí na mexickou poušť do kůže uprchlíka, který se sna-

ží utéct do Spojených států. Iñárritu a jeho dvorní kameraman Emmanuel Lubezki použili jedinečný přístup – předtím než účastník vstoupí do virtuální reality, musí si sundat body a ponožky a celou cestu s VR setem na hlavě pak absolvuje bos, prodíraje se místností s reálným pískem, který ještě více navozuje drsné prostředí pouště, v níž se uprchlík nachází. Následný zásah policejních jednotek je pak choreografickou jízdou, protože jednotky se kolem diváka pohybují přesně podle toho, kam dopadá jeho zrak, takže hlaveň pistole vždy nesmlouvavě míří mezi jeho oči.

Iñárritův projekt nebyl první podobného ražení, nicméně odkryl nový trend ve VR. Zatímco snímek *Clouds Over Sidra* diváka sice vrhne do uprchlického tábora a ukazuje všudypřítomnou tíseň, člověk si pořád uvědomuje, že se nachází ve filmu, což podtrhuje i jeho „klasické“ formální ladění. Maso a písek se více blíží simulaci a zapojuje do hry více smyslů. Příběh a vyprávění jdou do pozadí a na místo nastupuje vizuální sofistikovaná syrová stylizace s cílem vytvořit plazivý pocit tísně. Právě simulace se tak stávají novým formálním postupem uměleckého vyjádření. A používají jej i další autoři – na festivalu v Benátkách, který se loni také poprvé otevřel VR tvorbě, byl třeba představen atmosférický snímek

Bloodless (Bez života), který formou „hororové vyprázdňené narace“ zavádí diváka do prostředí prostitutek v nočním Soulu.

Vedle tohoto trendu se pak objevují i pionýři, kteří se naopak snaží VR přiblížit klasickému fikčnímu filmu, a to zejména z hlediska vyprávění příběhu, ale třeba i délky. Širokou oblibu si získal jeden z nejdelších VR filmů vůbec, má stopáž 40 minut a jedná se o komedii, žánr, který je ve VR poněkud netradiční. Míyubi je snímek, ve kterém se divák ocitá uvnitř japonského robota, hračky, která pozoruje chování své americké rodiny. Oproti výše zmiňovaným snímkům sází spíše než na silnou imerzi na možnost gagů, které nevyzpytatelné prostředí VR umožňuje. Škála využití a podob VR je nepřeberná. Ať už je tedy virtuální realita technologickou průmyslovou inovací, hracím hřištěm, přístrojem empatie, syrovou simulací či platformou pro „klasický celovečerní“ film, je téměř jisté, že více či méně spanilé světy VR jsou stále zatím jen jedním ze silných hráčů v mediálním vesmíru.

A na hrátky s gravitací, planety s kasiny a závody se superhrdiny, které jsou nerozeznatelné od skutečnosti, si ještě nějaký ten virtuální pátek budeme muset počkat.

děsy (z) dospívání

V reflexích současné audiovizuální kultury se poslední roky mluví o nostalgii vůči popkultuře osmdesátých let minulého století či přímo o její recyklaci v soudobé tvorbě. Jenže na druhou stranu nejhlasitěji propagované návraty či pastiše jako série *Expendables*: Postradatelní či aktuální novinka *Ready Player One* navzdory veškerému humbuku (který příznačně vytvářejí publicisté odkojení příslušnými osmdesátkovými předobrazy) nikterak závratné tržby nevykazují. O to větší úkaz představuje fenomenální věhlas seriálu *Stranger Things* a s ním bezesporu související závratné tržby loňské adaptace kingovského hororu *To*, která se stala kasovně nejúspěšnějším hororovým filmem všech dob. Můžeme jen spekulovat, proč se zrovna těmto dvěma dílům podařilo to, o co usilovaly mnohé jiné tituly, ale jisté je, že oba vycházejí ze stejné stylové tradice. Tou nejsou toliko knihy Stephena Kinga, ale spíš jedna ze specifických odnoží osmdesátkové popkultury, kterou představují americké hororově laděné filmy o dětství a dospívání.

TÉMA STRANGER FILMS

TEXT JIŘÍ FLÍGL

FOTO WARNER BROS.

Hollywood začal na děti a teenagery více cílit v padesátých letech, šlo ale povětšinou o snímky prvoplánově se podobající těmto diváckým skupinám. Až v osmdesátých letech přišel do Hollywoodu trend filmů pro mladé publikum, které svým divákům rozuměly a rezonovaly s jejich sny, fantaziemi i strachy. Především pak jejich tvůrci moc dobře věděli, co dospívající publikum od kinematografie chce a co ho baví. V návaznosti na uvolnění filmové cenzury v předchozí dekádě a vágní ratingový systém, který až do července roku 1984 rozlišoval pouze snímky přístupné dětem a ty do sedmnácti let nepřístupné, se na jedné straně zrodily slashery cílící na teenagery a paralelně s nimi také hororovými prvky oplývající dobrodružné filmy pro děti. Z dnešního pohledu nepředstavitelný paradox, který pobuřoval konzervativní rodiče, ale u nezletilých diváků se potkával s nadšeným přijetím, se opíral mimo jiné o vlastní zkušenosti tvůrců těchto snímků, kteří vyrůstali v padesátých letech, ale kulturně je odkojila nikoli dobová kino produkce, nýbrž televize se svými reprízami brakových hororů a dobrodružek. Sami tak moc dobře věděli, že děti se tuze rády bojí.

Na samém začátku vlny snímků, které tematizovaly dětský strach z neznáma, děsy stvořené bujnou fantazií, ale i niternou hrůzu z dospívání, stálo paradoxně studio Disney, které dnes naopak tvrdě razí image konformně bezpečného přístavu prostého jakýchkoli stinných stránek. Hned zkraje osmdesátých let uvedlo studio Disney do kin snímek *Lesní duch*, který, nebýt závěrečného rozuzlení, by co do stylu představoval čistokrevný duchařský horor o mladé dívce, která se přestěhuje s rodiči do tajuplného domu. Na něj navázalo famózním, hutně atmosférickým mystériem *Něco nekalého se blíží*, které rozvádí strach ze stárnutí a za ústřední motiv si bere moment, kdy otec přestane být v očích syna hr-

dinou. Vrcholnou disneyáckou líhni nočních můr je pak osobitá variace na pohádkovou klasiku *Návrat do země Oz*, která namísto barvotiskového muzikálu z roku 1939, jenž se mezitím stal americkou televizní stálicí, přináší depresivně ponurou vizi, v níž se Dorotka ocitá v psychiatrické léčebně. Dnes se studio Disney k těmto filmům de facto nezná, a zatímco jiné tituly ze své minulosti ochotně vytěžuje na nosičích pro domácí trh a reprízami v televizi, tyto platí za trezorové snímky.

Hlavní roli při ustanovení trendu dětských dobrodružných filmů s hororovými tóny nicméně sehrála tehdy se rodící společnost Amblin Entertainment Stevena Spielberga. Již dvojice jejich formujících hitů z roku 1982 *E. T. – Mimoszemšťan* a *Poltergeist* ustanovila základní formuli celého žánru. V jádru obou snímků můžeme vidět aktualizaci prvků běčkových hororů padesátých let pro dobové dětské publikum. Zatímco staré filmy se odehrávaly v minulosti či zaměnitelně anonymních prostředích, Spielberg přišel s důmyslným konceptem, kde nadpřirozené elementy zasadil do prostředí důvěrně známého divákům, na obvyčejné americké předměstí současnosti a hrdiny udělal samotné děti a jejich rodiny. Na stejném principu pak stavěly i nadcházející hity Amblinu z poloviny osmdesátých let v čele s roztomilým monster hororem a anti-vánočním filmem *Gremlins*, dobrodružkou o honbě za pirátským pokladem *Rošťáci* či freudovskou sci-fi *Návrat do budoucnosti*.

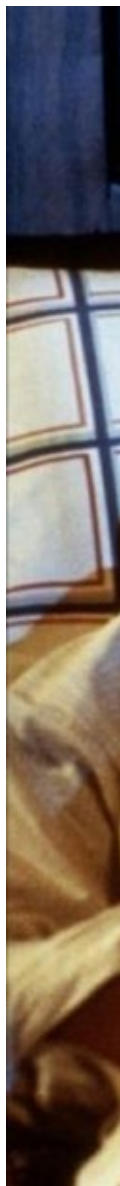
Masivní kasovní úspěch filmů od Amblinu motivoval i další společnosti, které z kuriózního konceptu strašidelných rodinných filmů udělaly mezinárodní módu. Vedle dalších amerických titulů v čele s grandiózním pastišem z pera kultovního scenáristy Shanea Blacka *Záhrobní komando* z roku 1987, kde parta dětí čelí plejádě klasických hororových monster, najdeme roztodivné variace amblinovského konceptu také v zahraničí. Velká Británie měla bohatou tradici ponuré dětské literatury a subžánr strašidelných dětských příběhů se zde uchytil především v dobové

televizní tvorbě s tituly jako *Čoky*, *The Children of Green Knowe* či *Moondial*. V Austrálii vznikla bravurní úvaha o provázání strachu a fantazie *Žabí snění* a totožné téma do fantasmagorických poloh rozvádí kanadský *Dům plný strachu*, který se díky dobovému vysílání v Československé televizi stal původcem nočních můr jedné generace také u našich diváků. Ostatně i (česko)slovenská kinematografie se pokusila opisovat u západních vzorů přízračným snímkem *Třetí šarkan* (1985). Z dalších méně tradičních kinematografických oblastí si zaslouží vyzdvihnout také japonský příspěvek *Unesená třída* a především pak francouzský psycho-horor *Vánoční teror*. Tento o rok starší předchůdce *Sám doma* v bizarně stylizovaném vyprávění pojednává o síle vánočního mýtu a hrůze z jeho rozplynutí, když je malý chlapec čekající na Štědrý večer na Santu konfrontován s vyšínutým vrahem v santovském kostýmu.

DĚS NA ÚSTUPU

Navzdory vyhrocenosti některých z uvedených premis ale osmdesátkové filmy nezačleňovaly hororové prvky proto, že by chtěly děti traumatizovat či prvoplánově děsit. Naopak ve většině případů přímo návodně ukazovaly, jak strachu čelit či jak se s děsivými prvky vypořádat, případně je demaskovat. Současně ale jejich tvůrce motivovalo pochopení, že strach je nedílnou součástí emocionální palety dětství spolu s radostí, smutkem, euforií, zlobou, studem či láskou. Právě proto také ony filmy nepředstavují nějaké kuriozity z okraje kinematografie, nýbrž úspěšné snímky, které pro generaci svých diváků představovaly formativní tituly, jež svou šíří pocitů a dílčími motivy se svým publikem silně rezonovaly. A to nejen tím, že v souladu s dobovou krizí tradiční rodiny většina z těchto filmů pojednává o dětech z rozvedených rodin, které musejí výzvam světa čelit samy či pouze se stejnými starými kamarády.

O podobný princip souznění s publikem se opíraly také hororově laděné teenagerské snímky osmdesátých let. Zatímco v dětských filmech se hororově





motivy vztahovaly nejčastěji k fantazii, v jejich ekvivalentech pro středoškoláky v první řadě sloužily jako metafory pro úzkosti a výzvy dospívání. O tom, kterak slashery, kde skupiny teenagerů likvidují maskovaní vražedci, pro své diváky, potažmo diváčky tematizují otázky promiskuity, cudnosti a vůbec sexuálního zrání a strachu ze ztráty panenství, byla již napsána řada odborných studií. Nicméně i jiné subžánrové varianty nabízejí neméně očividné a pregnanční výklady. Věhlasný kult Ztracení chlapci využívá motivu upírství jako metafory pro drogovou závislost, do které hrdina spadne vlivem špatné party. Noc hrůzy zase střet dospívajícího hrdiny se sousedem, z něhož se vyklubal upír, využívá ke konfrontaci panického mladíka se sexualitou a maskulinitou. Morbidní linka dokáže ale také zvýraznit podstatu vztahů ve středoškolském kolektivu, což dokládá skvostně ponurá Smrtící přitažlivost.

S příchodem devadesátých let ale výše popsané tendence z kinematografie mizí. Vinu za to můžeme

dávat četným debatám o vlivu násilných či děsivých výjevů na dětskou psychiku, ale také výraznější polarizaci kinematografie na jednotlivé divácké segmenty na rozdíl od snahy nalákat do kina celou rodinu, kterou se vyznačovala předchozí dekáda. Z dřívějšího trendu s globálními ozvuky tak následně zůstala jen vzpomínka, ke které se nicméně s láskou a obdivem vrací tvůrci, kteří přesně na těchto snímcích vyrůstali. Ozvuky dětských hororových dobrodružek z předměstí najdeme nejen v přímo jim vztyčeném kinematografickém pomníku Super 8 z roku 2011, ale také v britském žánrovém mixu Útok na věžák či komiksově přepáleném pastiši Turbo Kid. Teenagerské úzkosti přes katalyzátor fantaskních motivů destiluje nejen fantasmagorický koncentrát osmdesátkové a devadesátkové popkultury Vrah zůstal po škole, ale také britské televizní fenomény Misfits: Zmetci a Crazyhead.

Čímž se dostáváme zpět ke Stranger Things. Jejich unikátnost v porovnání s jinými uvedenými tituly

nového tisíciletí spočívá v širší jejich záběru co do věkových skupin, přičemž dokonce v tomto ohledu překonávají i své osmdesátkové vzory. Ty sice usilovaly o co nejširší zásahy, ale vždy minimálně jednu cílovou kategorii ze spektra dětí – teenageři – dospělí tematicky zanedbávaly či přímo opomíjely. Ačkoli tvůrci Stranger Things v souladu se současným tabuizováním strachu ve vztahu k dětem sice nikde nehlásají, že by jejich seriál měly sledovat děti, pojetím a upřednostněním dětských figur by zcela obstál po boku osmdesátkových filmů. Nadto ale seriál se stejnou komplexností jako dětství zpracovává skrze další postavy také roviny teenagerských úzkostí z dospívání i hrůzy rodičů ze ztráty dítěte.

Právě v této komplexnosti, která dokáže rezonovat s nejrůznějšími věkovými identitami diváků seriálu, můžeme spatřovat důvod úspěchu Stranger Things spíše než v tom, jak věrně oživují osmdesátkové kostýmy a rekvizity či na jaké tehdejší hity odkazují.



od prohřešků k magickému realismu

Když se u nás nezřídka nadšeně píše o tzv. kvalitní televizní tvorbě, mnohdy se zapomíná na to, že by se k danému trendu vysokoprodukční seriálové tvorby mělo přistupovat kriticky a s nutnou dávkou odstupu. Jedním z lákadel současné kvalitní tvorby totiž bývá deklarovaná souvislost s artovým filmem prezentovaným jako vyšší forma umění. Výsledkem je ryze cinefilní pohled na televizi, kde se ani tak nevěnujeme samotné televizi, jako spíše filmovým prvkům, které se v TV tvorbě objevují. Téma filmařů a filmařek vstupujících do světa televizní fikce je prezentováno jako významný a jedinečný okamžik, který pozvedá úroveň a kvalitu pořadů a zpětně nás utvrzuje v tom, že i my jsme jedineční, když se na takové pořady díváme. Televize nicméně kooperuje s filmovým průmyslem od svého vzniku a minimálně od začátku 50. let minulého století dochází k poměrně časté fluktuaci filmařů a filmařek do televizního média a nazpět k filmu či jiným typům umění.

PROFIL ALAN BALL (US)

TEXT JANA JEDLIČKOVÁ

FOTO HBO

Jedním z tvůrců, kteří si prošli několika druhy umění a víceméně zakotvili v televizi, je Alan Ball, tvůrce přelomových seriálů *Odpočívej v pokoji* nebo *Tady a teď* a jeden z dvorních scenáristů a producentů americké kabelové televize HBO. Zároveň jej můžeme považovat i za autora, jehož dílo zřetelně demonstuje posuny v současné americké televizi.

Ball se ve svých začátcích pohyboval na pomezí divadelní dramaturgie a televizní scenáristiky. Práce s absurdním humorem a až teatrálně pojatými intimními scénami zůstává nedílnou součástí jeho tvorby dodnes. První velký televizní hit, drama *Odpočívej v pokoji*, je právě takovým absurdně pojatým rodinným seriálem, ačkoli sám Ball toto žánrové zařazení odmítá a spíše ho popisuje jako seriál o smrti a našem vztahu k umírání. Aby ale mohl natočit *Odpočívej v pokoji* a posléze dostat příležitost i k další spolupráci s kabelovou televizí HBO, musel Ball nejdříve nabýt renomé jako autorská osobnost. V roce 1999 napsal scénář k filmu *Americká krása* a získal za něj Oscara, což mu otevřelo dveře zpět do televize. Tentokrát ale nikoli do té celoplošné, kde v devadesátých letech psal a produkoval několik sitcomů, ale na kabelovou HBO. Pomáhal tak formovat představu HBO jako ryze autorské televize, která láká filmaře a filmařky a zároveň divákům a divačkám nabízí kvalitní televizní tvorbu. Jen pro představu, v době, kdy se vysílal seriál *Odpočívej v pokoji*, za který nejen Ball získal celou řadu kritických ocenění, vysílala HBO i Špinu Baltimoru Davida Simona,

Rodinu Sopranů Davida Chase, *Carnivale* Daniela Knaufa, *Oz* Toma Fontany či *Sex ve městě* Darrena Stara. Všechno seriály a série, které dodnes představují zlatý fond amerického televizního vysílání a zároveň jsou značně inovativními projekty své doby.

Pozici neotřelého televizního autora utvrdil Ball dalším úspěšným projektem *True Blood: Pravá krev*. Upíráská fantasy z prostředí louisianského městečka Bon Temps slouží spíše jako explicitní alegorie na politiku diverzity a postavení minorit v americké společnosti. Opět zde rozvíjí svoje oblíbené motivy absurdního humoru, někdy až cynismu, společensko-politické reflexe, která není nijak zvlášť přikrášlená, a často pracuje s postavami, jejichž povaha a motivy mají místy až excesivní povahu. Trademarkem Alana Balla bývají kupříkladu scény mezi upjatými a citově rigidními postavami, které pod vlivem tlaku okolí emočně bouchnou. Tyto okamžiky jsou obvykle snímány, jako by se jednalo o absurdní divadelní aktovky, kdy se nám postava zcela odhalí a nedostatkem kontroly očistí.

Prozatímním vyvrcholením Ballovy televizní tvorby se jeví seriál *Tady a teď*, který byl sice zrušen po první sezoně, nicméně se jedná o jedno z nejlepších a nekomplexnějších děl letošní televizní sezony. Zároveň na něm lze pozorovat pozvolnou proměnu quality TV a vkusu a spotřebních návyků současných diváků a divaček. *Tady a teď* totiž více připomíná komplexní vyprávění vystavěná na postupném vršení detailů a utváření mnoha významových vrstev, které začínají dávat smysl mnohdy až v polovině či dokonce v závěru sezony. Byť se tematicky a stylově odlišuje, podobný přístup k TV vyprávění

zaujímá i David Simon ve své *Špině Baltimoru*. Ta je ovšem dekádu starým seriálem, a byť je stále považována za vrcholné dílo americké televizní tvorby, dnes by dost možná tolik nezaujala. Současné televizní publikum totiž poměrně rychle ztrácí pozornost a je pod vlivem pořadů *Hry o trůny*, *Spartacus* či *Zákon gangu* zvyklé na rozličné cliffhangery a narrativní tajemství, která jsou v rozsahu jedné či dvou epizod zodpovězena.

Tady a teď naopak pečlivě vrší tajemství a pokládá si zajímavé otázky, ale téměř na žádnou neodpovídá, což, soudě dle diváckých reakcí, způsobuje minimálně zmatení a opad zájmu. Problematickou se pro velké množství diváků jeví i práce s magickým realismem, se kterým Ball koketoval již u *True Blood: Pravá krev*, ale v *Tady a teď* jej ještě povýšil. Jedním z hlavních témat seriálu je totiž subjektivní realita každého z nás a kvalita života, které se nám v závislosti na naší verzi reality dostává. Magicko-realistické motivy perfektně konvenují atmosféře frustrace a úzkosti, kterou prožívají hlavní postavy. Pro diváky je ovšem takový náhled mnohdy špatně čitelný, protože jsou spíše ukotveni v realismu rodinných dramát, kam často seriál mylně řadí. Neschopnost rychle zjistit, co je a není reálné, je tak pro řadu z nich minimálně zklamáním.

Dílo Alana Balla vždy tíhlo k promyšlené a sociálně orientované provokaci a společenskému komentáři, což je jeden z důvodů, proč si získal pověst televizního tvůrce a proč jej HBO využila k budování své značky.

Ted' se ovšem zdá, že se divácké nároky přesunuly jinam.

zvednout oči od kuchyňského dřezu

Letní filmová škola letos představí jednu z historicky nejvýznamnějších osobností britské kinematografie, autora strhujících civilních podobností, režiséra Mikea Leigha. Při natáčení svých komorních tragikomických dramát pracuje téměř bez scénáře, s osvědčenými herci a s úspornými rozpočty. Výsledné filmy provokují řadu otázek, přesto jsou jeho zkoumání mezilidských peripetií sázkou na jistotu. Vědí to diváci jeho filmů i dramaturgové festivalů v Cannes nebo v Benátkách, kde Leigh pravidelně soutěží. V Uherském Hradišti představí osobní výběr snímků z posledních dvaceti let, s jediným přesahem k autorově prvotině Tísňivé okamžiky z roku 1971.

PROFIL MIKE LEIGH (UK)

TEXT PAVEL BEDNAŘÍK

FOTO ARCHIV LFŠ

Když v poslední květnový večer roku 1993 přebíral Mike Leigh v zaplněném Palais des Festivals od předsedy canneské poroty, režiséra Louise Mallea, Cenu za režii, dozvěděl se celý filmový svět o existenci strhujícího příběhu frustrace a mizantropie. Dozvěděl se však také o nenápadném, leč nesmírně talentovaném tvůrci, který filmem zařazeným do hlavní soutěže festivalu jednou provždy překročil stín televizního (a divadelního) režiséra a stal se vyhledávaným tvůrcem filmů pro velké plátno. Dep-tající snímek Nahý navozuje divákovi závrať konce tisíciletí, marnost hledání životního smyslu a intimity, to vše za doprovodu uhrančivé hudby Andrewa Dicksona.

Nemalou zásluhu na nečekaném úspěchu a oslovení milionů diváků měl také britský herec David Thewlis, držitel trofeje za herecký výkon a představitel hlavní role uhrančivého, sardonického intelektuála Johnnyho. Jeho nekonečné fascinující i iritující tirády plné citací a odkazů odhalují osamělou duši intelektuála, který se v mizogynské křeči a marnivých gestech bezcílně proplétá životy druhých. Jeho putování a náhodná setkání zrcadlí citovou vyprahlost i bezmoc a zranitelnost mladého outsidera v tenatech nočního Londýna. Tehdy třicetiletý Thewlis strhnul na svou postavu veškerou pozornost – a rozehrál danse macabre krutosti, strachu, zhnusení a rozhořčení, jemuž podléhá jeho bývalá přítelkyně Louise, její rozháraná spolubydlící Sophie i další náhodní sousedníci, kteří se mu připlou do cesty.

Z úvodních scén filmu je patrné, že scénář dává obrovský prostor nejen Thewlisovi, ale všem herecům. Jejich vzájemná interakce prostupuje i ostatní Leighovy filmy a stává se jeho poznávacím znamením i originální tvůrčí metodou. Volné vedení dialogu a koncentrace na souhru a práci s textem jeho herce motivuje k uvolněnějším projevům a finesám než přísně sešněrovaná osnova scénáře. Ve filmu Nahý jiskří díky Thewlisovi sokratovské dialogy sarkasmem a ironií: „Co v té budově hlídáte?“ – „Prostor.“ – „To je pěkná pitomost, ne? Co kdyby se vám tam někdo vloupal a ten prostor vám ukradl a někam schoval?“

Leigh, nenápadný muž s kulatým obličejem, přesně stříženým plnovousem a velkýma psíma očima okouzluje a znepokojuje diváky již tři dekády. Málokdo by při osobním kontaktu očekával, že se setkává s přísným a odměřeným, zároveň ale empatickým psychologem, antropologem i chirurgem vztahů, přání a hodnot. Mírumilovně vypadající režisér filmem Nahý tehdy zcela zaskočil veřejnost i kritiku. Chmurná vize putování charismatického vagabunda, vnitřního exulanta Johnnyho nenabízí ani kapku naděje. Pro Leigha však představovala nakročení k ještě výraznějšímu průlommu v očích diváků i okoralých filmových kritiků. Jeho Tajnosti a lži získaly v Cannes o tři roky později Zlatou palmu, ocenění pro hlavní herečku Brendu Blethynovou a záhy též výrazný divácký ohlas.

I přes klíčový úspěch Tajností a lží Leigh nezapomíná, který film byl pro něj skutečně formativní a průlomový: „Bylo to právě s filmem Nahý, s nímž jsem překročil horizont filmů zobrazujících více či méně zajímavé vztahy mezi lidmi. Posledním takovým filmem byl Život je sladký. V Nahém jsem se prolomil

do vlastního světa, v němž epický rozměr vyvstává z povědomého domácího prostředí. Stejně jako ve filmech následujících.“

HERECKÁ (NE)METODA

Mike Leigh se narodil v roce 1943 do rodiny židovského doktora s příznačným jménem Lieberman, které si jeho otec z pochopitelných důvodů v roce 1939 nechal změnit na Leigh. Dlouho před prvním festivalovým průlomem (výrazněji se zapsal snímkem Velká očekávání v roce 1988, který získal několik evropských cen) se Leigh začal věnovat herectví, když získal stipendium na Královskou akademii dramatického umění (RADA) v Londýně. Herecká průprava pro něj ovšem byla nedostačující a neuspokojivá, stejně jako samotné studium. Po odchodu z Manchesteru, kde (jako Johnny z filmu Nahý) strávil léta dospívání, se přesunul do Mekky dramatických umění, kde vystřídal několik dalších škol včetně Londýnské školy filmové techniky.

Nejdůležitějším impulzem k vlastní filmové tvorbě však byla divácká zkušenost. Jako režisér často vzpomíná na svůj raný zážitek ze Stínů Johna Cassavete-se, které jsou celé natočené improvizací metodou skupiny herců, samouků. Americký tvůrce mu podhalil cestu k režijnímu stylu založenému na intenzivním opakovaném zkoušení scénáře a volné práci s ním. I klíčový film Nahý vznikl jako kroužení a diskuse kolem postavy Johnnyho, kdy u stovek vypitých káv Thewlis s Leighem hledali jemné nuance misantropického a sarkastického charakteru hlavní postavy.

Už od režijních počátků, kam spadají dramata vycházející z realismu kuchyňského dřezu (kitchen sink realism), např. Tísňivé okamžiky z roku 1971,



VÝBĚROVÁ FILMOGRAFIE

(tučně jsou označeny filmy uváděné na LFŠ 2018)

1971	Bleak Moments (Tísňivé okamžiky)
1973	Hard Labour (Tvrdá práce, TV film)
1977	Abigail's Party (Večírek u Abigail, TV film)
1982	Home Sweet Home (Domove, sladký domove, TV film)
1984	Meantime (Právě teď, TV film)
1985	Four Days in July (Čtyři dny v červenci, TV film)
1988	Velká očekávání (High Hopes)
1990	Život je sladký (Life Is Sweet)
1993	Nahý (Naked)
1996	Tajnosti a lži (Secrets and Lies)
1997	Na vážno (Career Girls)
1999	Páté přes deváté (Topsy Turvy)
2002	Všechno nebo nic (All or Nothing)
2004	Vera Drake – žena dvou tváří (Vera Drake)
2008	Happy-Go-Lucky
2010	Další rok (Another Year)
2014	Mr. Turner

si osobitý autor vytvářel vlastní, nenapodobitelnou metodu tvůrčí práce. Přestože většina jeho snímků na první pohled působí nenápadně, civilně, možná až přehlédnutelně, v každém z nich najdeme skvěle odpozorované dialogy, výrazný cit pro zachycení herecké (inter)akce a empatické porozumění všednodenní realitě postav.

Leighovi stejně jako jeho předchůdcům Tonymu Richardsonovi nebo Karlu Reiszovi vždy záleželo na vystižení života nižší střední třídy. Problémy dělníků, námezdních pracovníků, nezaměstnaných, společenského prekariátu jsou však pro něj spíše než prostředkem obžaloby systému cestou, jak pochopit křehkost mezilidských vztahů. Citlivý, náročný režisér měl po celou dobu kariéry dokonalý čich na talentované herce. V televizním snímku *Právě teď* z roku 1984 objevil dřímající talent ve dvou budoucích osobnostech britského filmu, hercích Garym Oldmanovi a Timu Rothovi. Součástí autorské DNA je také trvalá, věrná a průběžná spolupráce s vybranými herci, se kterými je autorsky vyladěn (Timothy Spall, Jim Broadbent, Brenda Blethynová, Imelda Stauntonová).

Jako režijní osobnost si Mike Leigh vyvinul styl náročného, zdoluhavého zkoušení, které sleduje jediný cíl – uvolnit herce ke ztotožnění s postavou a plné vyjádření osobnosti, kterou pomáhali spoluvytvořit. Jak píše kritička Amy Taubinová, tato metoda zřetelně vychází z přístupu Scorseseho a Cassavete, v mnohém je však daleko radikálnější. Identifikace herců se odehrává především společným promyšlením – v mnoha případech ani na počátku neexistoval scénář. Leigh si s herci v reálných prostředích zkrátka „vysoustružil“ postavu do fáze, kdy byl s výsledkem spokojen. Svěbytný autor tím docílil neopakovatelného výsledku, kdy jsou herci schopni držet se jádra své postavy, improvizovat a spoluvytvářet dialogy, ale zároveň respektovat intuitivní, prozíravé režijní vedení. Cynthia v *Tajnostech* a *Lžích* (Brenda Blethynová), Johnny v *Nahém* (David Thewlis) nebo Mary v *Dalším roce* (Lesley Manvilleová) jsou sehrány s takovou precizností a intenzitou, že se dokážeme na jejich dialogy či monology dívat několik minut bez přerušení i stříhu.

Symptomatickým je například rozhovor Cynthie při prvním setkání se svou odloženou a léta skrývanou dcerou Hortense. Cynthiiny plačtivé a sebelitostné výlevy prokládané opakovaným familiérním oslo-

vením „zlatíčko“ („sweetheart“) vyvolávají rozpaky u dcery stejně jako u publika. Pro něj je však celé drama o neschopnosti přijmout zodpovědně své rodičovství pečlivě opsáno ze skutečnosti a je zjevné, že podobných dialogů se odehrávají v reálných životech denně tisíce.

THATCHEROVÉ NAVZDORY

Významnou součást filmů Mikea Leigha tvoří kulturní a politické prostředí a tlaky, kterým jsou hlavní postavy vystaveny. Společenské stereotypy v podobě rasových předsudků (*Tajnosti* a *Lži*), dobových konvencí (*Právě teď*) a provokativních témat, jako jsou nechtěné děti a interrupce (*Tajnosti* a *Lži*, *Vera Drake* – žena dvou tváří). V zaměření na hodnoty a postoje (nižší) střední třídy a její postupné mizení a deformaci v konzumní masu bez vlastní identity se Leighova tvorba blíží dílům mistra sociálního realismu Kena Loache.

Loach je však tvůrcem výrazně politickým, aktivním a aktivistickým. Hlásí se otevřeně k podpoře britské levice, labouristické strany, pro kterou natáčel i volební spoty. Leigh se angažuje jinak, ohlížením lidských dramát, problémů obyčejných lidí, kdy politika je jen prostředím, které většinou neblaze zasahuje do života jeho hrdinů. Pokud to ale dlouhé a náročné herecké zkoušky umožní, s radostí ponechá hlavní postavy diskutovat v dlouhých scénách například o environmentálních otázkách a osobní odpovědnosti za uhlíkovou stopu a ničení planety (*Další rok*).

Na rozdíl od svého soupeřníka se Leigh nesoustředí na politický apel a nevěnuje se tématům, která rezonují v politickém diskurzu. Oba autoři se obracejí do minulosti nejen své země. Zatímco Loach hledá paralely nekonečného politického paradigmatu boje utlačovaných proti utlačujícím (*Tajné složky*, *Země* a *Svoboda*, *Zvedá se vítr*, *Jimmyho tančírna*), Leigh prozkoumává osobní příběhy lidí navzdory momentální politické a společenské situaci (*Vera Drake* – žena dvou tváří, *Páté přes deváté*, *Mr. Turner*). Nevybírá si mezi obyčejnými dělníky a umělci, nezaměstnanými a učitelkami. Představuje své postavy nezaújatě, s jejich příliš lidskými vlastnostmi a schopnostmi, ale výjimečně svou vůlí změnit své okolí a prostředí.

„Podle mě je důležité sdílet s publikem otázky, se kterými z kina odchází a musí se s nimi nějak vyrovnat. Z mých filmů zkrátka neodejdete s jedno-

značným přesvědčením, co je dobré a co špatné. To jsou totiž ambivalentní hodnoty. Musíte si odnést něco, nad čím budete přemýšlet. Mé filmy jsou svého druhu vyšetřování. Pokládají otázky... A já jsem přesvědčen, že musíte z mých filmů odcházet s nezodpovězenými otázkami a záležitostmi, se kterými se musíte poprat. Chtěl bych, aby mé filmy, podobně jako Talmud, vyvolávaly otázky a nabízely možné cesty,“ říká Leigh ke své tvůrčí metodě.

V posledních dvou dekadách se Leigh posouvá do nových poloh, výrazně častěji se vrací do minulosti, fascinován postavami, které jsou v rozporu s dobovými konvencemi a ideály. Patří mezi ně impresionistický malíř William Turner (*Mr. Turner*), ale také producenti operet a operetek z viktoriánské éry Gilbert a Sullivan (*Páté přes deváté*). Přestože Leighovy filmy nezřídka prostupují mollové tóniny, atmosféra strachu, osamocení a skepse, některé jeho nedávné snímky nabízejí nečekanou míru optimismu.

Již ve snímcích *Velká očekávání* a *Život je sladký* představuje ženské hrdinky, které „mají pozitivního ducha, mají víru a důvěru a vštěpují je druhým“. Ve filmu *Happy-Go-Lucky* prosvětluje rozzářená mladá učitelka Poppy životy svých blízkých i náhodných kolemjdoucích, přestože ji stíhají maléry v autoškolě i v práci. Neutuchající entusiasmus je východem pro mnohé hvězdy jejího vesmíru a nabízí jistou míru útěchy a harmonie v současném světě nejistot, strachu a chaosu. Podobné přirovnání ke vztahové sluneční soustavě je na místě i u stárnoucího manželského páru Toma a Gerri z filmu *Další rok*. Oba jsou svým vyrovnaným, stoickým klidem a schopností naslouchat sluncem soustavy, kolem kterého obíhají v napětí a očekávání zrad a zmaru nešťastné, zbídačené a pochybující bytosti.

Tento pocit vnitřní harmonie, která prosakuje do okolí a trpělivou komunikací vytváří výspy optimismu, je podobný fascinaci pana Turnera návštěvami hollandského venkova a přímořského letoviska Margate. Pouze tam nachází malíř klid a inspiraci k další tvorbě. Stejně jako Mike Leigh nachází inspiraci ke své filmové tvorbě v poutavém vykreslování osudů obyčejných postav a připomínání smyslu jejich pochybností pro osobní rozvoj a hledání štěstí a harmonie.

Jakkoliv – a to rád autor zdůrazňuje – se jedná o cestu spleťou, mnohdy nemožnou.

CHELSEA (USA/ Sargent House) WOLF E + BRUTUS (BE)

ne/sun 5. 8. 2018 /20.00

Lucerna Music Bar

Vodičkova 36, Praha







český film uprostřed. ale čeho?

Velvet Generation slábne. Tvůrci jako Svěrák, Renč, Hřebejk, Zelenka či Michálek, kteří tak impozantně startovali po listopadové revoluci, stále častěji utíkají k televizi, přičemž nová generace, která by jim šlapala na paty, tady stále chybí. Výraznější oksličení nepřinesli ani tvůrci zázračně úspěšných debutů pozdějších let (Karel Janák – Snowboardáci, 2004; Jiří Vejdělek – Účastníci zájezdu, 2006; Tomáš Bařina – Bobule, 2008), kteří byli hlavně pro mainstreamovou kinematografii velkým příslibem. Je paradoxní a v dějinách české kinematografie zcela výjimečné, že necelých třicet let od svých debutů tu stále hraje prim jedna a táž generace režisérů. Chybí tu minimálně celá jedna generace tvůrců – tuzemské školy je vychovaly, ale v praxi se nedokázali prosadit. Mimořádné studentské úspěchy (Zuzana Špidlová vyhrála se studentským filmem Bába v roce 2009 festival v Cannes, Ondřej Hudeček s Furiantem dostal v roce 2016 cenu na Sundance) zatím nebyly přetaveny v celovečerní tvorbu.

TÉMA NEDUHY ČESKÉHO FILMU

TEXT JAROSLAV SEDLÁČEK

FOTO BIOSCOP

Většina tvůrců vnímá Českou televizi jako druhý Státní fond kinematografie. Zcela mylně, a to hned z několika důvodů, nejdříve jednoduché počty. Zatímco Státní fond kinematografie dává ročně na výrobu českých filmů 240 až 250 milionů korun, Česká televize disponuje zhruba čtvrtinou této sumy. Při nejlepší vůli tak nemůže spolufinancovat všechny filmy podpořené Fondem. Zatímco Fond kinematografie v posledních letech díky zákonodárcům výrazně zbohatl (nový zákon o audiovizí vstoupil v platnost k 1. lednu 2013), příjmy České televize se dlouhodobě nemění. A v dohledné době nejspíš ani měnit nebudou. K lepšímu určitě ne.

Druhým zásadním rozdílem je, že Fond má (kromě jiného) dbát na kvalitu, pestrost a rozvoj české kinematografie ve filmu hraném, dokumentárním, experimentálním i animovaném, v tvorbě krátkometrážní, středometrážní i celovečerní. Česká televize je především vysílatel a jakkoliv má dbát o veřejnoprávní charakter své tvorby, při svém rozhodování nemůže opomíjet takové faktory, jakými jsou vedle kvality i vysílatelství, sledovanost a reprízovatelnost.

KDE JE ZAKOPANÝ PES ANEB STRUČNĚ O PÁR PROBLÉMECH

V 90. letech se obecně tradovalo, že největším problémem českého filmu je nedostatek peněz. Nebyla to pravda. Těch problémů bylo daleko víc. A možná i vážnějších. V současnosti se neustále opakuje, že Achillovou patou českého filmu je dramaturgie, ať už absentující, špatná nebo nedostatečná. Také to není pravda, rozhodně ne celá.

Nejdřív poznání z každodenní praxe. Kvalita zhruba 85 až 90 % scénářů klesá. U pouhého zlomku z nich se můžeme bavit o tom, že režiséři dokázali jejich kvalitu podržet, nebo dokonce pozvednout (tohle

se povedlo například Ireně Pavláskové s filmem Fotograf nebo Juliu Ševčíkovi s Masarykem). Na místě je tedy otázka, proč nedokážeme natočit film aspoň tak dobře, jak je napsaný scénář?

Důvodů je celá řada.

1. Většina filmů je navzdory bohatému Fondu kinematografie stále podfinancovaných. Pokud máme málo peněz, musíte šetřit. Ubírají se proto natáčecí dny, škrtají se scény, ubírají se prostředí, šetří se na komparzu, šetří se na výpravě, šetří se na tricích, šetří se prostě, kde se dá, a film je tak výrazně chudší a horší ještě dřív, než vůbec padne jeho první klapka.

2. Neschopnost režisérů scénáře vyprávět. Pokud chcete kohokoliv zaujmout, dojmout, pobavit, vystrašit, asi mu nepustíte text načtený robotem, který neumí klesat hlasem, nedělá tečky, neumí šeptat, ani křičet, ani na tom správném místě udělat dramatickou pauzu. Režiséři občas takové roboty připomínají. Málokdo už dneska dělá technický scénář. V dobách drahé filmové suroviny musel mít režisér pečlivě rozmyšlený doslova každý záběr, musel mít představu o střihové skladbě budoucího filmu i o jeho rytmu. Musel přesně vědět, co točí a jakými prostředky toho výsledku bude dosahovat. Dneska to na place vypadá jinak. Režiséři díky digitálním technologiím nemusí hledět na množství protočného materiálu, takže se takřikajíc „kropí“ všechno a ze všech stran s tím, že ve střihu se to pak nějak poskládá. Ano, poskládá, dokonce tam můžete faktograficky mít i všechny informace, které tam podle scénáře být mají, ale většinou tam zoufale chybí filmová interpunkce, právě ty šepoty, tečky, výkřiky, dramatické pauzy a cit pro detail. Osobně mě například velmi mrzí, jak málo se v českém filmu pracuje se zvukem jako silným významotvorným nástrojem, v drtivé většině případů u nás zvuk slouží jen jako pouhá ilustrace viděného.

3. Ne zkušenost s žánry. Kdo tady umí natočit komedii v tom správném rytmu a navíc tak, že se každý vtip

opravdu blýskne jako drahokam na slunci? Kdo tady naposledy natočil thriller, u kterého jste zapomínali dýchat? Kdo tady naposledy natočil eastern, v němž stojí umazaný chlap proti umazanému chlapovi a mezi nimi jen krásná příroda a krásná ženská? Žánry nám tady za poslední léta zcela vymizely. Dokonce přestáváme umět i to, v čem jsme byli už od dob Vlasty Buriana vždycky skvělí a na co český divák vždycky slyšel a kvůli čemu chodil tak rád do kina, a sice komedie. Pokud se dnes pouštíte do žánru, do značné míry stavíte na zelené louce, zažil jsem to s komedií (Teorie tygra), thrillerem romantickým (Hastrman), thrillerem s prvky sci-fi (Důvěrný nepřítel) i s hodně odvážným pokusem o western z jižních Čech 21. století (Zloději zelených koní). Málokdo má v sobě instinkty génia jako například Juraj Herz, který střídal žánry s neuvěřitelnou lehkostí a s mimořádně dobrými výsledky: Spalovač mrtvol – horor, Petrolejové lampy – psychologické drama, Holky z porcelánu – bláznivá komedie, Panna a netvor – pohádka. Všichni ostatní se to musí minimálně chvíli učit, osahávat a poznávat, v praxi, na zcela konkrétních situacích odhalovat záludnosti, zákonitosti i taje.

4. Technická nebo chcete-li řemeslná nepřipravenost značné části absolventů tuzemských škol. Představu o umění zpravidla mají, požadavky a velké ego také, ale natočit věrohodně honičku dvou lidí běžících po ulici nedokážou. V práci s hercem jsou často bezradní, při rozhodování o tom, jaký objektiv použít v následujícím záběru, jsou schopni mrhat časem buď dlouhými diskuzemi na trase režisér – kameraman – ostříž, přičemž každý z nich má docela jinou představu, nebo ještě dražším systémem, a sice pokus – omyl. A tak dále.

5. Přímou katastrofální je nedostatek herců. A často i jejich nepřipravenost. Dnes se točí tolik (zejména seriálů), že dobří herci nemají prakticky vůbec čas. Natáčení se tedy neplánuje tak, aby zajistilo maximální kvalitu vznikajícímu filmu, ale podle toho, kdy jsou vybraní herci schopni přijít na plac. Početnější filmové scény jsou pak pro produkční, kteří plánují natáčení,



vyloženou noční můrou. A když už se taková skulina v diářích herců najde a všichni se potkají, zpravidla jsou i tak v časovém presu. Nedej bože, aby došlo k nějaké přírodní kalamitě, která by natáčení znemožnila, protože druhý společný volný termín už prostě nenajdete. To jsou chvíle, které fatálně ohrožují vznik projektu jako takového. O nějakých opravdu intenzivních hereckých zkouškách před natáčením ani nemluvě, ty jsou dnes už velmi vzácnou výjimkou. Další faktorem je, že herci, kteří jdou z role do role, jaksi podléhají pocitu, že sami nejlépe vědí, jak mají hrát, a hrají všechny role tak nějak stejně. Často zoufale chybí soustředění a skutečná psychologická proměna, o té fyzické (ostříhat se, nechat si narůst vousy, přibrat, zhubnout) nemluvě, protože na to jednak není čas a jednak by jim to komplikovalo účast na jiných rozjednaných nebo rozjetých projektech. Málokdo z herců je navíc ochoten nebo schopen se kvůli natáčení zcela vyblokovat

ze svých závazků v divadle anebo dabingu. Třeba Karel Roden to pro Masaryka nebo Křižáčka udělat dokázal a na výsledek to bylo bezpochyby znát.

6. Tlak na rychlé dokončení a rychlou spotřebu je úzce spjatý s nedostatkem peněz a potřebou rychlé návratnosti aspoň nějakých peněz (málokterý český film je ziskový). Napjatý harmonogram směřující k předem naplánované premiéře je zpravidla tak velký, že neumožňuje ve fázi postprodukce jakýkoliv čas navíc pro střih, hudbu, triky či cokoliv podobného. Přitom špatně použitá hudba může film nejen nežádoucím způsobem posunout, ale může mu dokonce i změnit žánr. Peníze a prostor na dotáčky či přetočení některých scén, tedy kapitál na podržení projektu, když se dostane do úzkých, nemá prakticky nikdo z producentů. Spousta lidí se domnívá, že velký úspěch české kinematografie je díky finančně zajištěnému Fondu

kinematografie a jeho podpoře jen otázkou času. Osobně si nemyslím, že je ta rovnice až takhle jednoduchá. Že je dobrý film jen otázkou peněz si ostatně mysleli i šéfové normalizační kinematografie v 70. letech a se zlou se potázali.

Český film potřebuje především větší profesionalitu na všech úrovních. Potřebuje tvůrce, kteří se obrátí sami k sobě, a ne k napodobování toho, co dělal nebo dělá někdo jiný. Potřebuje upřímnost, k sobě i jiným. Potřebuje řemeslnou jistotu a zručnost. Svého druhu i umanutost. A hlavně potřebuje dráp, který zasáhne.

Nápad, myšlenku, téma, prostě NĚCO, co vás osloví a co ve vás zůstane, co vás udělá dojatým, šťastným, vyděšeným, zasaženým, jiným, každopádně pro život silnějším.

nadějné vyhlídky okolo třicítky

Co se v českém filmu děje, neděje, přestává dít nebo bude dít? Odchází generace filmařů, kteří začínali za socialismu, a ti, co přišli v 90. letech, přestávají být relevantní. Současní dvacátníci a třicátníci za kamerou už nebudou dělat hřejivé a hladivé filmy, ani se nespolehnou na absurditu. Chtějí nás zasáhnout něčím nepříjemným.

TĚMA KOHO SLEDOVAT V ČESKÉM FILMU

TEXT KAMIL FILA

FOTO ONDŘEJ HUDEČEK

Éra matadorů jako Jan Svěrák a Jan Hřebejk končí, žádné nové Pelíšky a Obecná škola už nevzniknou. Vladimír Michálek, dřívější rekordman v počtu získaných Českých lvů s Je třeba zabít Sekala, se hledá a příliš nenachází už skoro deset let. Jiří Vejdělek, který točil komedie o nevěrách pro střední generaci, se dobrovolně přeorientoval na tvorbu pro seniory – jeho Tátova volha se až nápadně podobá Teorii tygra mnohem staršího Radka Bajgara a supluje Marii Poledňákovou, jež odešla do důchodu. Petr Zelenka už hlavně vzpomíná na 90. léta v seriálu Dabing Street a v celovečerních filmech nám vysvětluje, že v Česku ani nic dobrého natočit nelze (Ztraceni v Mníchově). Za jistý typ stálce lze považovat Alici Nellis a Bohdana Slámu – až na to, že jejich ohlas v zahraničí slábne. Jan Švankmajer natočil svůj poslední film Hmyz, Karel Vachek svůj poslední, minimálně čtyřhodinový opus s názvem Komunismus právě točí a střihá zároveň, Jiří Menzel už nerezíruje, ale jen hraje (Tlumočník). A navíc pokud je vám -náct nebo dvacet, tito autoři už vás asi nezajímají a vy ani moc nezajímáte je. Na koho se tedy teď a v budoucnu zaměřit?

Než se pokusíme o seznam takových jmen, bude dobré připomenout, že žádné kritérium výběru nevzniká automaticky, ale má v sobě skryté předpoklady. Pokud chceme jména, znamená to, že věříme v silné autorské režisérské osobnosti. Stejně podstatné jsou ale v našem prostředí i osobnosti producentské a jejich produkční společnosti, které budou ochotné vyvíjet třeba deset projektů najednou, z nichž do výroby půjdou tak tři nebo čtyři. Pak se kvalita filmů zlepšší. Na poněkud frázovitě stýskání si, že chybí lepší scénáře, je potřeba říct, že k jejich rozvoji musí být podmínky a že zdaleka všechno není jen ve scénáři a jeho dramaturgování, ale například i v hledání lokací. Cokoli se úspěšá, vypadá pak na plátně lacině a nahodile.

Druhým předpokladem bývá, že se stav národní kinematografie měří tím, zda vznikají autenticky působící filmy o mladých lidech ze současnosti. Tento trend nastolil v 80. letech publicista Pavel Melounek v knize Horečky všedního dne a v 90. letech na něj navazovala Mirka Spáčilová. Jejimi největšími ob-

jevy tehdy byli Saša Gedeon, který ale od Návratu idiota dvacet let nic nenatočil, a David Ondříček (Šeptej, Samotáři), který se nyní specializuje na dobové filmy o tom, že za minulého režimu tu žili i antikomunisté (přeceněná zmatená detektivka Ve stínu a chystaný životopisný Zátok).

Taky je dobré si uvědomit, co vlastně považujeme za úspěch. Jsme malá země, nemá cenu snažit se ovládnout tuzemský trh a vydělávat tu peníze (daří se to tak 2–3 % filmů). Zajímavější je vyslat nějaký titul do zahraničí a dát vědět světu, jak to tady vypadá, respektive jak na sebe dovedeme nahlížet. Nynější děkan FAMU Zdeněk Holý si vytyčil několik směrů měřitelného úspěchu – cenu či alespoň účast na velkém festivalu v hlavní soutěži (Berlín, Benátky, Cannes, nebo Rotterdam a Locarno), a přiblížit se tím podobně malým zemím jako Maďarsko, Rumunsko nebo Řecko – tedy státům, které zápasí s mnohem většími dopady ekonomické krize než my a zformovaly se v nich mnohem radikálnější fašizující politické síly než u nás. Druhým měřítkem úspěchu by byl vznik seriálu, který se prodá do zahraničí nebo prodá licenci na jinojazyčnou verzi. (Částečným splněním těchto kritérií je minisérie Pustina pro HBO.) A konečně třetím by byla spolupráce filmařů na vývoji velkého herního projektu – odtud založení specializovaného herního oboru na FAMU.

Ano, bylo by krásné, kdyby šlo v něčem vrátit čas nazpátek. Plnohodnotná kinematografie, jakou jsme měli v době, kdy fungoval socialistický Barrandov, je schopná dělat filmy všeho typu: umělecké zpovědi, detektivky, pohádky, komedie. Jenomže detektivky spadly pod televizi, pohádky ovládli kýčaři a dnešní komedie jako by vyklouzly ze stránek lifestyleových magazínů, které nám říkají, jak bychom mohli žít, ale nežijeme. Nikdy už se nenarodí (či spíš neprosadí) nový Miloš Macourek, nikdy se nedá dohromady dvojice typu Svěrák a Smoljak. Jejich poetika je příliš vázaná na dobu socialismu. Dnešní generace filmařů je spíše fascinovaná hororem a thrillerem jako žánry, které se hodí pro současnou dobu a dají se dělat konkurenceschopně v porovnání s ostatními zeměmi.

Dlužno dodat, že od listopadové revoluce tu díky aktivitě Fondu pro rozvoj kinematografie nebyly lepší finanční podmínky pro vznik filmů – teoreticky bychom tyto institucionální změny měli vidět do

pár let. Sledovat ale můžeme jiný nepříjemný trend. Režiséři a režisérky dnes na příležitost točit čekají tak dlouho, že se z mladého věku postupně přehoupávají do věku středního. Vezměme to letem světem od nejmladších.

Matěj Chlupáček (23) – Režisér a producent samouk bez jakékoli filmové školy; zapojený byl různě do snímků Bez doteku, Hany či Polednice. Zajímají ho poměrně chladné vize lidské necitelnosti. Dává příležitost dalším talentům a během dvou tří dalších filmů se může vytrénovat na respektovaného tvůrce.

Adam Sedlák (28) – Původně dokumentarista zabývající se bizarními internetovými fenomény, jako jsou Mgr. Radovan Kaluža či Lord Hoven. V hraném seriálu Semestr pro Stream.cz dokázal vymyslet novou podobu audiovizuálního jazyka: proud roztěkaného vědomí generace mileniálů.

Apolena Rychlíková (29) – Angažovaná dokumentaristka a publicistka zažila zatím největší úspěch s filmem Hranice práce, kde novinářka Saša Uhlová půl roku vykonávala těžká, špatně placená zaměstnání. Nejpresnější obraz toho, v čem žije tzv. mlčící většina společnosti.

Tereza Nvotová (30) – Dokumentaristka se slovenskými kořeny (viz její Mečiar) a autorka syrového hraného filmu o znásilnění Špína. Mluví se o ní jako o režisérce knižního bestselleru Markéty Lukáškové Losos v kaluži.

Ondřej Hudeček (30) – Byl oceněn na festivalu Sundance za krátký historický snímek Furiant, nedávno zveřejnil hokejový dokument The Nagano Tapes. Naprosto univerzální tvůrce s mimořádně řemeslně profesionálním přístupem.

Andy Fehu (32) – Zatím se soustředil na nízkorozpočtové a nezávislé projekty jako hororová komedie Nenasytná Tiffany nebo seriál Pěstirna o marihuanové mafii. Rád by dělal velkofilm ze středověku.

Olmo Omerzu (33) – Autor subtilních psychologických snímků jako Příliš mladá noc a Rodinný film s překvapivými pointami a mírně nepříjemnou atmosférou. Původem Slovinec, ale pro naši kinematografii jeden z nejlepších festivalových harcovníků.

Petr Hátle (35) – Dokumentarista, který vlastně tvoří hrané filmy s reálnými lidmi. Jeho Velká noc o bezdomovcích a prostitutkách patří k nejatmosféricktějším dílům posledních let.

Lukáš Kokeš (34) a **Klára Tasovská (38)** – Autorská dvojice, která se soustředí na formálně precizní dokumenty, jež mají přesah k experimentálnímu nebo hraným filmům (Pevnost, Gottland). Jejich film Nic jako dřív zachycuje s ohromující intimitou vstup do dospělosti několika mladých lidí z maloměsta.

Robin Kvapil (35) – Dokumentarista a provokatér pohybující se na hranici žánrů a vkusu. Jeho loňské dílko Všechno bude fajn znepokojuje publikum otázkami, co je absurdní realita a co fikce.

Štěpán Altrichter (37) – Českoněmecký původ žene autora ke kulturním crossoverům. Ve snímku

Schmitke se německý inženýr ztratí v českém pohraničí jako v Bermudském trojúhelníku. Připravený Runner se odehrává v Berlíně a pojednává o imigrantovi v nočním velkoměstě.

Tomáš Weinreb (36) a **Petr Kazda (40)** – Tak výrazný vstup na scénu, jaký měli tito dva spoluautoři s černobílým dramatem Já, Olga Hepnarová, neměl v poslední době snad nikdo. Ať udělají cokoli dalšího, stojí to za bedlivé sledování.

Jan Bušta (38) – Jeden z nejdelších čekatelů na celovečerní debut. Tvůrce řady trailerů pro české artové filmy, autor padesátiminutového jednozáběrového experimentu Televisé bude!, který vznikl k oslavám 60. výročí prvního vysílání ČT. Snad už brzy bude mít premiéru jeho aBCDeFGH-CH-i-JO-NESTOWN o proslulé hromadné sebevraždě sekty reverenda Jima Jonese. Podstatná je stylizace: všechny role hrají děti.

Nejambicióznější (mladší) režisér **Julius Ševčík (39)**, jenž stojí za snímky Normal a Masaryk, už se těší na přestupní stanici Hollywood. Chystaný Skleněný pokoj – adaptace románu Simona Mawera, v němž významně figuruje brněnská vila Tugendhat, by mohl být jeho posledním česky mluveným filmem.

Být před čtyřicítkou etablovaným autorem se podařilo snad jen **Janu Prušinovskému** (38, Okresní přebor, Kobry a užovky), **Jitce Rudolfové** (38, Zoufalci, Rozkoš) a **Vítu Klusákovi** (38, Vše pro dobro světa a Nošovic, Svět podle Daliborka). Kde ale třeba skončil **Jaroslav Fuit** (43), který v roce 2009 natočil typický „realistický film s mladými hrdiny“ Dvojka? Rozpustil svůj talent v podprůměrných seriálech.

Nebezpečí číhá na filmaře na každém rohu a pracovním meetingu.



tvář i tělo současné polské kinematografie

Režisérka Małgorzata Szumowska obhájila na letošním Berlinale postavení nejoceňovanější polské filmařky současnosti. Tentokrát zabodovala se snímkem *Tvář*, za který obdržela Velkou cenu poroty. Její nedávný úspěch signalizuje několik věcí. Především to, že se Szumowska stala vyzrálou režisérskou osobností, která svými filmy dokáže oslovit nejen domácí publikum. Její tvorba je přitom silně spjatá s polskou kinematografií, která je stále v mimořádné kondici (v poslední dekádě zaznamenává nejen značné festivalové úspěchy, ale i zvýšený zájem domácího publika, a za mnoha výraznými filmy stojí debutující filmaři nejmladší generace), a její triumf je toho jen dalším důkazem. V neposlední řadě ale dokládá i to, že za fenoménem současného polského filmu stojí v nemalé míře také filmařky. V době, kdy se z Polska silně ozývají hlasy žen, volajících po svých právech v „černých protestech“, se o slovo hlásí i místní „women's cinema“.

TÉMA POLSKÉ REŽISÉRKY

TEXT PETR VLČEK

FOTO ROBERT PALKO

Tento pojem se poprvé objevil v rámci feministických filmových teorií. Dnes se však užívá v širším pojetí, které původní, čistě feministickou perspektivu překračuje, ale zároveň ji ani nevylučuje. Jedná se o komplexní teoreticko-kritický koncept, jenž zahrnuje nejen samotnou uměleckou tvorbu žen různých filmových profesí, ale všímá si rovněž ženských hrdinek, příběhů o ženách či divácké percepce. Snahou není seřadit všechny filmařky do jednotného uměleckého proudu. Naopak. Tento koncept si pečlivě všímá individuálních rysů tvorby jednotlivých filmařek, neomezuje se ani druhem filmu, ani žánrem a reflektuje i okrajová témata tradiční filmové historie. Ze stejné koncepce vychází v publikaci *Mazurka nad ránem – ženské filmy v polské kinematografii* filmová vědkyně Monika Talarczyk-Gubała. V ní se autorka zaměřuje pouze na minulost a doplňuje „oficiální dějiny“ polského filmu o ženské kapitoly.

Ačkoli se nastíněnému tématu věnovalo v minulosti několik odborných textů, teprve tato publikace nabízí komplexní zpracování a znamenala vyvrcholení tendencí polské filmové vědy zmapovat tuto oblast. Mimo jiné se v ní dozvídáme, že historie polské kinematografie (1945–1989) je na ženy poměrně bohatá. Ty se ale zpravidla objevovaly hlavně před kamerou nebo vykonávaly pomocné profese (střih, výprava, kostýmy). Jiné zas nedokázaly své kariéry plně rozvinout. Dozvíme se taky, že čistě feministický proud v polském filmu nenajdeme, i když s ním byla spojována tvorba některých režisérek – zejména Barbary Sass či Agnieszky Holland. Závěry této publikace nám dále poslouží jako východisko při hodnocení současné polské kinematografie (za období poslední dekády).

Je známo, že polské ženy se poslední dobou nebojí ozvat. Důkazem je zmíněná vlna „černých protestů“, v nichž demonstrijí proti zpřísnění novely interrupčního zákona. Formu celostátního protestu jim poprvé navrhla předloni na podzim na svém facebookovém profilu (nejen) herecká legenda Krystyna Janda. Podporu vyjádřilo i mnoho dalších osobností filmu, třeba právě Małgorzata Szumowska či Agnieszka Holland. Filmařky se obecně nebojí veřejně hájit práva žen, nicméně jasný feministický diskurz bychom v současné filmové tvorbě hledali marně. I tak v poslední době vznikla řada snímků, které se tomuto pojetí blíží. Věnují se ženským otázkám a přináší plnohodnotné a aktivní ženské postavy. V tomto ohledu je pozoruhodná obzvlášť tvorba Marie Sadowské. Jak její debut *Den žen* (*Dzień kobiet*, 2013), tak její druhý film *Umění milovat* (*Sztuka kochania. Historia* Michaliny Wiśtockiej, 2017) vypráví příběhy žen inspirované skutečnými událostmi, které neváhají vzít osud do vlastních rukou. V prvním snímku sledujeme prodavačku, ne nepodobnou Erin Brockovich, která se rozhodne bojovat se svým bývalým zaměstnavatelem v soudním sporu. Ve druhém pak svéráznou gynekoložku, která navzdory době i polské společnosti provádí v dobách komunismu sexuální osvětu. Podobný typ postavy-bojovnice nabízí rovněž poslední film Agnieszky Holland *Přes kosti mrtvých* (*Pokot*, 2017), která jej v nadsázce označila jako „anarchisticko-ekologicko-feministickou detektivku s prvky černé komedie“. Její Janina Duszejko, původně hrdinka prózy známé polské spisovatelky Olgy Tokarczuk, je ale převážně bojovnicí za práva zvířat. Tuto linii ženských postav doplňují i „mořské panny“ (minimálně jedna z nich) z žánrově hybridního debutu Agnieszky Smoczyńskiej *Vábení sirén* (*Córki dancingu*, 2015). S tímto filmem vstupuje do polského filmu zcela nový typ hrdinek – nadpřirozené bytosti, které mají nad muži jasnou převahu. Ba co víc, některým chlapům dávají jasně najevo, že jsou doslova „k sežrán“.

SILNÉ A INTIMNÍ

I přes žánrovou pestrost a generační rozdíl režisérek zůstává u těchto filmů podobný typ postav a feministické vyznění jasným pojítkem. U dalších uváděných filmů jsou tímto pojítkem jen výrazné ženské postavy. Zajímavé portréty žen nabízí ve svých filmech například Joanna Kos-Krauze – životopisné drama romské básničky Papuszy (2013) či na karlovarském festivalu rovněž oceněný snímek *Ptáci zpívají v Kigali* (*Ptaki śpiewają w Kigali*, 2017) o nesooudném vztahu dvou žen z rozdílných civilizací. Zajímavým portrétem čtyř žen v různém věku je rovněž *Warsaw by Night* (2015) Natalie Koryncké-Gruz. Autorka během jedné noci sleduje rozdílné hrdinky, které hledají spřízněnou duši. Na mladou generaci se pak soustředí Katarzyna Rosłaniec. Ve svém debutu *Kočky* (*Galerianki*, 2009) zkoumá prostituci mladých dívek v obchodních domech. V dalších, již silně stylizovaných filmech portrétuje celou jednu generaci dívek, které se v současném světě teprve hledají – *Bejby Blues* (2012) a *Satan přikázal tančit* (*Szatan kazał tańczyć*, 2016). Podobný námět zpracovává ve snímku *Ony* (*Sponzoring*, 2012) i Małgorzata Szumowska. V centru jejího zájmu stojí pro změnu mladé studentky, které se živí prostitucí.

Polský film se v posledních letech zabýval i gay tematikou, ale na výrazný lesbický film stále čekal. Tím se stal až nedávno nejnovější počín Olgy Chajdas *Nina* (2018), jenž byl nedávno oceněn na festivalu v Rotterdamu. Zajímavé ženské hrdinky nejsou ale pouze doménou filmařek. V poslední době se do historie polského filmu výrazně zapsalo i několik ženských postav, jež jsou dílem režisérů. Například „krvavá prokurátorka“ Wanda z oscarového snímku *Ida* (2013) Pawła Pawlikowského či dvě postavy Wojciecha Smarzowského – hrdinky historických snímků *Růžena* (*Róża*, 2011) a *Volyně* (*Wołyń*, 2016). Zmínit můžeme jistě i „naši“ Olgu Hepnarovou (v podání polské herečky Michaliny Olszańské) či všechny hr-



dinky snímku Tomasze Wasilewského *Spojené státy lásky* (Zjednoczone stany miłości, 2016).

Za hranou tvorbou v tomto směru nezůstává pozadu ani animovaný film. I zde se objevilo několik nápadných autorek, které ve svých dílech úspěšně reflektují ženská témata. O domácích pracích, postavení ženy jako hospodyně či o vztahu ženy a muže dlouhodobě hovoří ve svých krátkých „doku animacích“ Małgorzata Bosek – nejnověji ve filmu *Dwa żywioły* (Dwa żywioły, 2014). Na intimní cestu kolem ženského těla a jeho záračných schopností nás ve svém filmu *Ab ovo* (2012) zve Anita Kwiatkowska-Naqvi. Za své dílo, vytvořené animací plastelíny, obdržela cenu za nejlepší diplomový film na prestižním festivalu v Annecy. Téma ženské sexuality a sebeuspokojování prozkoumává ve své školní etudě *Piłka* (Cipka, 2016) Renata Gąsiorowska. Její humorně laděný kreslený snímek posbíral mnoho festivalových cen, mezi jinými i z tuzemského Anifilmu v Třeboni za nejlepší studentský film.

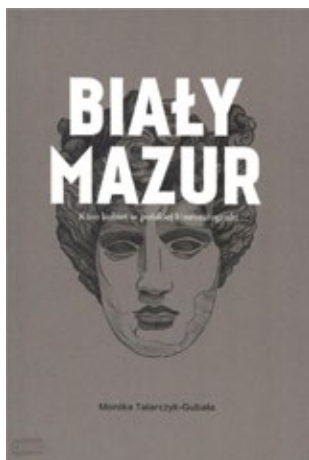
Ani polská dokumentární tvorba si na nedostatek talentovaných žen nemůže stěžovat, mnohé ze součas-

ných dokumentaristek se můžou pyšnit významným oceněním. Joanna (2013) Anety Kopacz svou spanilou jízdu po festivalech zakončila nominací na Oscara. V roce 2015 si všechny hlavní ceny Krakovského filmového festivalu pro nejlepší dokument rozdělily tři polské režisérky, když nejlepším dokumentem se stal snímek *Říkej mi Marianna* (Mów mi Marianna, 2015) Karoliny Bielawské. Cenu pro nejlepší středometrážní film získala Aleksandra Maciuszek za *Casa Blancu* (2015) a za nejlepší režii byla oceněna Agnieszka Zwiefka, která soutěžila s filmem *Královna ticha* (Królowa ciszy, 2014). V roce 2017 získala za *Přijímání* (Komunia) Evropskou filmovou cenu pro nejlepší dokumentární film Anna Zamecka. Zvláštní pozornost si zasluhuje dokument *Solidarita podle žen* (Solidarność według kobiet, 2015), v němž spolurežisérka Marta Dzido pátrá, kam se dnes poděly ženy, které stály u zrodu hnutí *Solidarita*. Ve většině případů jsou pak protagonistkami těchto oceněných filmů právě ženy, ať už na rakovinu umírající Joanna, změnou pohlaví procházející Marianna či slepá romská dívka – *královna ticha*. Všechny zmíněné dokumenty vynikají velmi citlivou observací a intimní polohou.

A jak se tedy z pohledu „women’s cinema“ proměnila polská kinematografie? Zcela jistě dochází k pozitivní feminizaci polského filmu. Současný stav je ale výsledkem dlouhodobého procesu, v něm sehrál své i lepší přístup žen ke vzdělání v oboru či změna postavení žen ve společnosti obecně. Čím dál víc se prosazují v hlavních filmových profesích, které byly dříve doménou mužů – režie, kamera či významné funkce v rámci organizace filmové výroby. V čele celé polské kinematografie po řadu let stála Agnieszka Odorowicz, bývalá ředitelka Polského institutu filmového umění (PISF), která měla na vývoj celého odvětví nemalý vliv.

Nárůst aktivně působících filmařek má vliv i na charakter tvorby samotné. Objevují se nové náměty, ale i nové typy ženských postav. Polské filmařky zdárně dohnaly za poslední dvě dekády deficit, který měly z dob minulých.

Jejich práci je nově věnovaná větší pozornost, a po mnoha letech se tak stala i ženská tvorba integrální součástí této národní kinematografie.



Monika Talarczyk-Gubała
Biały mazur – Kino kobiet w polskiej kinematografii

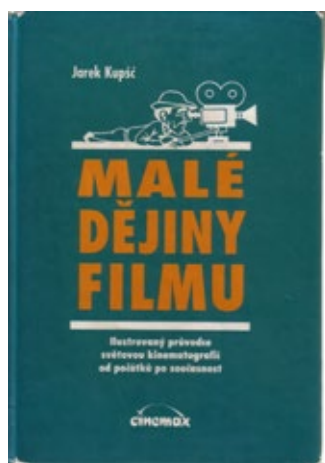
Galeria Miejska Arsenał, 2013

TEXT PETR VLČEK

Mazurka nad ránem. Za poněkud divným českým překladem názvu této knihy se skrývá pozoruhodná publikace, která se věnuje ženským filmům v polské kinematografii v letech 1945 až 1989. Titul odkazuje na stejnojmenný film režisérky Wandy Jakubowské z roku 1978 a zároveň na název výstavy ženského umění, kterou v roce 2003 uspořádala v Krakově polská kurátorka Anda Rottenberg. Autorkou knihy je filmová historička a teoretička Monika Talarczyk-Gubała, která se dlouhodobě zabývá ženskou filmovou tvorbou. Její dílo je vyvrcholením dlouholetého úsilí připomenout tvorbu polských filmařek tohoto období. Ta bohužel tvoří jen appendix „oficiální filmové historie“ a tedy i zájmu.

V úvodu publikace se autorka věnuje historii „woman's cinema“ jak v zahraničí, tak i v rámci domácí filmové vědy. Věnuje se ale i vzdělávání či profesím, které ženy v té době u filmu zastávaly. A pak už se věnuje režisérkám. Vedle uznávané a úspěšné Agnieszky Holland připomíná i ty méně známé, komunistickou autorku Wandu Jakubowskou, Ewu Petelskou, která tvořila v tandemu se svým manželem Czesławem, či Agnieszku Osieckou, která ačkoli vystudovala režii, filmové tvorbě se nevěnovala a proslavila se až jako písňová textařka. Dále připomíná režisérky jako Barbaru Sass-Zdort, která debutovala až po čtyřicítce a její volná trilogie je spojovaná s feminismem; Ewu Kruk, které se nepodařilo filmovou kariéru úspěšně naplnit; skoro zapomenutou Hannu Włodarczyk či Magdalenu Łazarkiewicz, která tvořila ve stínu svého manžela i sestry Agnieszky Holland. Navazující část knihy věnuje autorkám filmů pro děti a třetí scénáristkám.

Pokud se chcete něco zásadního dovědět o polských filmařkách v minulosti, pak vám nezbyvá než se naučit polsky, knihu si pořídit a přečíst.



Jarek Kupś
Malé dějiny filmu: Ilustrovaný průvodce světovou kinematografií od počátků po současnost

Cinemax, 1999

TEXT JIŘÍ FLÍGL

Dobrá kniha o filmu je každá, která čtenáři otevře obzory. Pro mě byla v dospívání iniciační publikace Malé dějiny filmu Jarka Kupśe, na kterou si dnes již málokdo vzpomene. Ostatně již v době prvního vydání se jejím heslovitým popisům a karikaturním ilustracím ledaskdo vysmíval. Ale pro mě byla cenná jakožto soubor kanonických děl z uměleckých i komerčních sfér kinematografie napříč kontinenty i zeměmi.

Právě díky snaze vidět co nejvíce ze zde zmiňovaných titulů jsem se naučil nebýt předpojatý vůči vysokému umění či populárním titulům, ale také se nevyhýbat produkci nejroztodivnějších zemí. Naopak jsem byl pyšný, když jsem postupně naplňoval svůj plán mít na každé dvojstraně zaškrtnutý alespoň jeden ze zmíněných titulů. Naplňovalo mě radostí, když jsem postupně dokázal identifikovat scény vyobrazené na doprovodných ilustracích, ale současně mě řada dalších tajnosnubných vyobrazení poháněla k novým diváckým zážitkům. Dnes už roli této kuriózní knihy zastupuje nespočet internetových stránek a publikací, které popularizují a kategorizují světovou kinematografii. Ačkoli nad nimi řada lidí ohrnuje nos, nenechte se tím odradit.

Rok či dva strávené intenzivním nakoukáváním filmů podle dobrého kurátorského výběru stranou současné popkultury i artové produkce může silně formovat váš vkus a hodnoty nejen v rámci kinematografie. V tomto ohledu má kniha co nabídnout i dnes, protože navzdory její na první pohled naivistické formě nabízí úctyhodný soubor nesmírně inspirativních titulů, a to z naprostého celého světa.



Jacques Aumont
Obraz

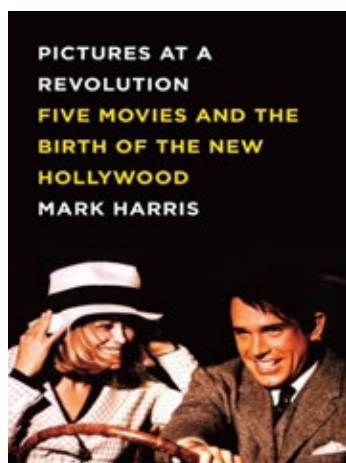
Akademie múzických umění, 2005

TEXT JAN JÍLEK

Drtivá většina odborné filmové literatury se týká teorie filmového díla, základů analýzy, interpretace stylistických či estetických aspektů nebo historického kontextu. Málo autorů se však zabývá samotným procesem percepce filmového obrazu, který je základem každého sledování filmu, a tím pádem tvoří prvotní matérii pro jakoukoliv další teorii či analýzu. Dnes již klasická kniha bývalého kritika Cahiers du Cinéma a profesora na Sorbonně Jacquese Aumonta je komplexní a fascinující encyklopedií našeho vizuálního vnímání. Jak se ostatně píše na předšádce českého vydání: „Titul knihy by bylo možné si představit i jako Vše o obrazu, neboť shrnuje všechny možné manifestace obrazu ve vztahu k uměleckým disciplínám i umění obecně.“

Aumont definuje pět základních prvků percepce a zkoumá podíl každého z těchto prvků na komplikovaném procesu vnímání filmového obrazu a následně práce s ním. Ať už se jedná o Babovřesky 3 nebo o 2001: Vesmírnou odyseu, proces našeho vizuálního vnímání těchto filmů je z hlediska oka, tedy z hlediska procesu primární kognice, totožný. Rozdíly nastávají až při procesech kognice sekundární, tedy při zapojení dalšího lidského orgánu, mozku.

Výše uvedený příklad by měl naznačit, jak fascinující a neprobádané pole Aumont zkoumá. Jeho kniha je manifestem vizuality umění a lidské schopnosti vnímat nejrůznější obrazové typy a systémy a následně je interpretovat.



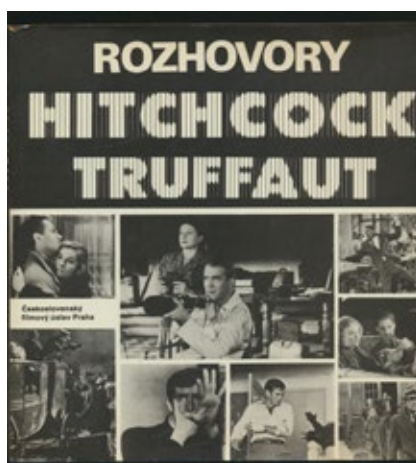
Mark Harris
Pictures at a Revolution: Five Movies and the Birth of the New Hollywood
 Penguin Press HC, 2008

TEXT MICHAEL MÁLEK

Nový Hollywood je podle mnohých posledním obdobím americké kinematografie, v němž se opravdu dělo něco zásadního. Něco nového, spontánního, něco, co mělo za následek dalekosáhlé změny v celém tehdejšímu systému hollywoodské filmové výroby. Této důležité etapě je věnováno adekvátní množství literatury. Od téměř okamžitých reakcí (*American Film Now* od Jamese Monaca z roku 1979) až po texty napsané s odstupem několika dekád, např. i z českého překladu známá publikace *Bezstarostní jezdcí, zuřící býci* (1999) od Petera Biskinda.

K těm druhým patří i moje oblíbená knížka *Pictures at a Revolution* (2008). Její autor Mark Harris zvolil k tématu poněkud zvláštní přístup. Rozhodl se vyprávět o genezi pěti snímků, které byly za rok 1967 nominovány na Oscara v kategorii nejlepší film. Vedle sebe tu stály tituly *Bonnie a Clyde* a *Absolvent*, jež svým novátorským přístupem vysoko vyčnívaly nad běžnou produkcí, dále *Hádej, kdo přijde na večeri* a *V žáru noci*, tradiční žánrové příběhy se silným poselstvím, a konečně starosvětský nákladný muzikál *Pan doktor a jeho zvířátka*, tváříci se, jako by starý Hollywood byl v plné síle.

Fascinující je, že na půdorysu jednoho malého výseku filmové historie autor podává přesvědčivý a plastický obraz tehdejšího dění v Hollywoodu i v americké společnosti. A co víc, je to také velmi poutavá a vzrušující četba, neboť se před námi rozkrývají myšlenkové pochody těch, kdo film ovlivňují. Nejen samotných tvůrců, ale i manažerů, filmových mogulů, financierů, filmových kritiků, řadových zaměstnanců studií a koneckonců i diváků. Harris si počíná jako zkušený romanopisec, který ví, jak a čím zaujmout, aniž by se zpronevěřil historickým faktům či dokonce sklouzl k podbíživosti.



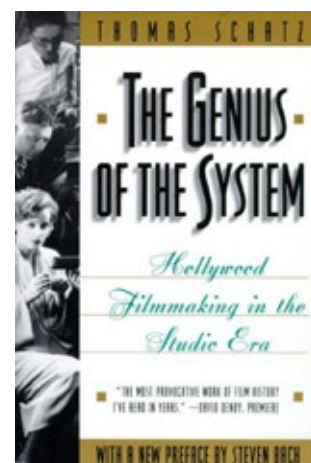
Rozhovory Hitchcock – Truffaut
 Československý filmový ústav, 1987

TEXT ZDENĚK BLAHA

Pokud vás někdy po skončení filmu přepadne touha se o filmovém řemesle dozvědět něco hlubšího, než že je film jen sérií pohyblivých obrázků, ale zároveň vás odrazují velikostí (a vahou) klasiky filmověvědných úvodů jako *Bordwellovo Umění filmu* nebo James Monaco tážající se po vzoru slabikáře *Jak číst film?*, pak je tu jedna kniha, která vyniká svou přístupností.

Lakonicky nazvaný titul *Rozhovory Hitchcock – Truffaut* nepřináší ve své podstatě nic víc, než co název slibuje. Mladý (a tehdy ještě začínající) francouzský režisér François Truffaut se v srpnu 1962 vydává na týden do Londýna vyzpovídat Alfreda Hitchcocka, do té doby kritikou nepříliš respektovaného tvůrce. Výsledkem je univerzální příručka filmového řemesla pro laiky i filmaře. Truffaut ostatně už od začátku uvažoval o knize jako o manuálu pro ty, co filmy točí nebo se jednou točit chystají.

Samotný autor je navíc též ideálním tazatelem, neboť klade přesně ty zvědavé, praktické dotazy, které o filmu řeknou více než jakékoliv poučky z učebnic. Takže se třeba nakonec i dozvíte, kdo je to ten zhusta připomínaný MacGuffin.



Thomas Schatz
The Genius of the System (Hollywood Filmmaking in the Studio Era)
 Pantheon Books, 1988

TEXT IVA HEJLIČKOVÁ

„Americký film je klasické umění, ale proč ho neobdivovat za to, v čem je nejobdivuhodnější – tedy nejen pro talent toho či onoho filmaře, ale pro génia jeho systému,“ napsal v roce 1957 francouzský teoretik a kritik André Bazin.

Kniha Thomase Schatze se věnuje tomu období americké kinematografie, jemuž dnes běžně říkáme „zlatá éra“, tedy zhruba od 20. do poloviny 60. let. Je to na jedné straně doba bouřlivých společenských i politických proměn (zahrnujících i dosud největší globální válečný konflikt), na straně druhé vzniku fascinujícího, po větší část jeho existence dokonale fungujícího systému výroby filmů, díky němuž si americká kinematografie zajistila světovou dominanci. Bylo to ale také údajně období největšího uměleckého útlaku filmařů a redukování tvorby na takřka tovární systém výroby. Je to ale pravda?

Skutečnost je pochopitelně podstatně složitější a barvitější, o čemž svědčí dlouhá řada filmů, které díky tomuto systému vznikly a řadí se dnes ke zlatému fondu kinematografie. Thomas Schatz ve své knize představuje nejen klíčové hráče a tituly tohoto období, ale velmi podrobně analyzuje povahu onoho systému, logiku jeho fungování i jeho interakci se společenskou realitou. A činí tak nejen navýsost odborně, na základě vyčerpávajících rešerší, ale také mimořádně čtivě, což činí jeho text jednou ze základních položek, která by neměla chybět v knihovně žádného cinefila.

FOTO Z FOTOARCHIVU SLOVÁCKÉHO MUZEA V UHERSKÉM HRADIŠTI





vitaj a poruč

Moravské Slovácko je pro mnohé „zpoza kopca“ synonymem tepla, vína, šohajů a céreček a s tím související pohostinností, vřelostí, láskou vůči Všemohoucímu a spontánnímu přitukávání.

TEXT ALŽBĚTA ŠÁCHOVÁ

FOTO ARCHIV MĚSTA UHERSKÉ HRADIŠTĚ

Jenom aby bylo jasno, lidem v tomto kraji z pražských koncovek občas začne tikt oko, ani to víno kolikrát není úplně na medaili a málo placené pokladní v Tesku umějí být stejně unavené a přinasmá jako pokladní na Spořilově.

Proto moje první doporučení zní: Nedělejte si iluze, ať vám je první strýc v silonové bundě na staroměstském nádraží jednou dobře mířenou jedovatou slinou okořeněnou místním dialektem nesebere. To by byla škoda.

KAČŮ LEBO POULIČKŮ?

Čímž se dostávám k první možné komplikaci, která může letně filmového prvňáčka potkat (strýca nepočítám), a to je pokus o dopravu ze Starého Města u Uherského Hradiště do Hradiště samotného.

Je velmi pravděpodobné, že až se budete s báglem motat po vlakovém nádraží a vyptávat se, jak se teď dostanete na místo konání LFŠ, někdo místní (možná strýc!) na vás bafne: „Kačů lebo pouličků.“

Můj kamarád z Pardubic to zažil na vlastní kůži a po několika minutách zoufalé snahy rozklíčovat aspoň jednotlivé slabiky si sklesle zavolal taxíka.

Takže: „kača“ je pomalý cuk, který vás z prvního nástupišť vlevo odveze do Hradiště a Kunovic (tam už teda vůbec nevím, co byste dělali a proč byste tam jezdili, jedině, že by se vám věta „Kačů lebo pouličků“ zalíbila natolik, že byste si chtěli nechat poradit ještě jednou, ale z opačného směru).

„Poulička“ je pro změnu autobus, který každého svez „po uličku“, takže zastavuje častěji než labrador na procházce po smetišti, ale odveze vás na hradištský autobusák, odkud to máte krapítek blíž ke kinu Hvězda než z vlakáče.

A jste v Uherském Hradišti. Vitajte!

FOODIE VS HMOTA

Možná jste se napuclí ve vlaku nebo v autobuse, možná máte hlad jak vlci, možná si s sebou vezete batoh plný raw tyčinek, které budete louskat v kinosále, kde se uvelebíte hned po příjezdu a vylezete z něj až po cestě na kačů lebo pouličku. Vám, posledně jmenovaným, nemá cenu říkat, kam se jít najíst.

Můžu vám jen prozradit, že bio občůdky už dorazily i k nám na kotáry, takže si do toho báglu klidně vražte důležitější věci, na raw tyčinky tady, v kraji bučku a škvařežiny, rozhodně stát frontu nebudete. Pro ty ostatní mám pár více či méně ozkoušených rad, ale nakonec si to stejně budete muset okoštovat sami a uvidíte.

Posledních pár let si všímám, že je během LFŠ hodně populární Polévárna, což je takové bistro s teplým jídlem na Masarykově náměstí, kde vaří dobře, pestře, ale úplně tam nešetříte. (Rozuměj: ve městě, kde si dáš meničko za 85 korun, je Polévárna trošičku víc high class, ale evidentně sklízí úspěchy.) A je to asi nejvíc „hipsta foodie“ podnik, co tady v okolí najdete, když nepočítám dočasné stánky, které se během filmovky vyrojí na ulicích a v parku. Ale i mezi nimi se najde většina takových, kde dostanete prachšprosté oštěpky, klobásu nebo oblíbený tradiční klokani guláš našich babiček, takže hledejte, Muchtaři!

Za zmínku taky rozhodně stojí tzv. „hladové okno“, umístěné strategicky uprostřed Prostřední ulice, která spojuje obě hradištská náměstí. Tam dostanete klasické smaženiny, a to 24/7. Osobní poznámka: Já a moji přátelé tomu oknu už léta říkáme „Hmota“, protože ať si dáš, co si dáš, všechno chutná jak langoš. Ale proti gustu, munchies a kocovině žádný dišputát.

Když stojíte zády k hlavnímu vchodu kina Hvězda a dáte se diagonálně doleva přes silnici, narazíte na občůdku U Ovečky. To je taková vinárnička s prodejem klobás a sýrů, která by taky mohla fungovat jako menší terapeutický retreat, až na vás někdo místní bude třeba nedobry. Paní majitelka se na vás usměje a zeptá se: „Co si dáš, ovečko?“ a zas bude dobře. Teda doufám, že je furt tak hodná. Jestli vás pošle do řiti, tak pardon, asi už toho na ni bylo taky moc. Ale nemyslím si, že se tak stane. Paní tam přemile „ovečkuje“ už leta.

VEČER ŠOHAJ, RÁNO ŠOHAJ

Tak to bychom měli. Bříško napapané, včil je potřeba to nečím zapít. (Tato věta by mimochodem mohla být klidně heslem na prezidentské standardě, kdyby se v devadesátkách povedlo oddělit Moravu od zbytku světa. Nebo by se aspoň mohla stát nedílnou součástí místního vítání občánků, protože toto tady slyšíme doma častěji než příkaz „rožni“.) Ze všeho nejdřív tady uplatním velkou prosbu lo-kálpatriota a fajnsmekra a klidně třeba snoba, jak

chcete: Nepijte jak hovada. Čímž rozhodně neříkám „nepijte moc“! Naopak, klidně pijte moc, když je pití dobré, a že tady na dobré pití stoprocentně narazíte, bude dobře a veselo a ráno třeba aj slušně na to, aby sa šlo do kina. Koneckonců jedno z místních rčení hovoří jasně: „Večer šohaj, ráno šohaj.“ To platilo pro chlapy, co chodili chlpat do hospody, ale ráno měli být nastoupení na poli nebo u ponku nebo kdekoli v práci a nikoho nezajímalo, kde jsi včera byl a s kým.

Ona to fakt není žádná velká frajeřina naklopit do sebe kanák ryzlinku a pak to bohatýrsky zapíjet decákama slivovice a pak za sebou za divokého ryčení nechávat vlhkou stopu až ke stanu a pak se strašně divit, že ti místní nejsou ale ani zdaleka tak v pohodě, jak se říkalo.

Předpokládám, že večer by mohly být otevřené sklepy ve Vinohradské ulici, která je od kina Hvězda vzdálená asi pět minut svižnější chůze. Ta ulice stojí za procházku i sama o sobě, ale možná spíš jindy než v době, kdy se v kinech hrají samé zajímavé věci. V centru města narazíte taky na slušnou vinotéku Vinarius ve Šromově ulici u Mariánského náměstí. Tam vám i natočí solidní sudovku do petflašky za rozumné peníze a můžete se jít vesele válet do parku. Ale ať vám nezteplá, jo?

Neměla bych zapomenout na hnízdo místních socek a přisedších cinefilů, tzv. Konibar ve Vodní ulici, který nedávno zavřeli, teď ho prý zase otevrou, ale čertví, jak to je. To místo je opředeno tolika legendami, že by na jejich sepsání padl jeden deštný prales. Každopádně tam mívají v neděli otevřeno od 7:30 do 9:00. Asi aby si tam štamgasti mohli dát deci zeleně za búra, než půjdú na mšu.

SKOJAJ MOTÝLKA!

Toto bude krátký odstaveček, protože jste sem přijeli sedět a sledovat přece!

Nicméně ano, jsou i tací, kteří v nezkrotné pýše ješitné nadřazenosti, sobeckém zájmu nebo dokonce za mrzký peníz jsou ochotní vlézt do nedalekého akvaparku a nás, knedlíky, pak ve zšeřelém kinosále omamovat výpary chloru a po rozsvícení i svalnatými rameny z precizního motýlka. Inu, jak chcete.

Ale aj na kole se můžete projet, Hradištsko je totální placka, takže tady si moc nemáknete, jedině byste si třeba vyšlápali na Buchlov. Já vám, když už, doporučuju spojit příjemné s užitečným a na tom kole si za-



jet nějakých sedm kilometrů po rovné a nenáročné cyklostezce do Ostrožské Nové Vsi a tam si zaplavat v přírodních jezerech, na tzv. Štěrku.

Ale jak říkám, nepřehánějte to, stejně je tu většinou přes filmovku vedro jak sviňa, to se člověku nechce nic, maximálně se tak narvat do Hvězdy nebo do Slovákckého divadla, ať se tam hraje, co se tam hraje, hlavně že je tam teplota aspoň o půl stupně nižší než venku.

SLOVNÍČEK

Samozřejmě tady v jednom odstavci nepojmu celou šíři místního dialektu, který je silně ovlivněn slovenštinou a němčinou a zároveň vykazuje ohromnou tvůrčí kreativitu našich předků. Z toho by mohlo plynout, že stačí do základních německých výrazů přidat co nejvíckrát „ú“ a umíte „po našem“. Mno, zkuste to a uvidíte. Hůř než s pražským koncovkou rozhodně nepochodíte.

Já vám tu poradím pár frází, se kterými byste teoreticky za správných okolností ve správný čas na správném místě se správným místním ve správném rozpoložení mohli tak trochu zaperlit. Do takové výzvy už se oplatí zainvestovat trochu času a postudovat, případně si vytvořit tahák, který si – pokud skutečně zaperlíte – pak vysloveně říká o vytetování na předloktí.

A tož si blbý, lebo navedený? /pro případné politologické diskuse/

(Ten je) blbý jak Botkúj pes. /podobnost se jménem ředitele místního gymnázia je čistě náhodná/ Búřijú sa ně hlísty. /než odběhnete po požití klobásků guláše kamsi do tmy/

Co naščíš proti větru? /když se nedostanete na projekci/

Čert nesere na malú hromádku. /když se nedostanete ani na druhou projekci/

Dám snáď na modlení. /když se úplně po haluzi dostanete na projekci/

Gde sa dereš, ty čuňo? /záhodno namířit proti těm, kdo předbílají ve frontě na projekci/

Je to dlúhé jak púťová písnička. /pro případné analýzy filmů Bély Tarra a podobných konůpků/

Kyš kyš haňba košulanda. /posměšný pokřik na ty, co se nedostali na projekci/

Má kačení žalúdek. /označení otrlého diváka/

Okřily mu hnidy. /výraz uznání pro někoho, kdo zase nabral sílu a jede dál/

Plpce jak metýja. /k úvodníkářovi, který mluví zbytečně dlouho/

Řit si to přebere. /o nepřilíši povedeném pokrmu/

Spálíme červa. /před požitím kalíšku pálenky/

(Nemosíš byt) v každém hovně vařaja. /Nemusíš všechno vědět/všude být./

(Ten je) žabě po pupek. /výraz rozčarování z výšky jinak pohledného filmovkáře/

NAZLEDANÚ!

Jednou z velkých iluzí, kterou si z tohoto města návštěvníci opulentních akcí typu LFŠ nebo zápas FC Slovácko – Baník Ostrava nebo Slavnosti vína odváží, je zhruba tento pocit: „Ty vole, tady to žije, sem musíme zajet i mimo filmovku/slavnosti/fotbal...“

Mno. Takže.

Hradiště je úplně normální ospalé město, které se vyliční v parných dnech, v mrazivých dnech, v deštivých dnech, v podmračených dnech, v polojasných dnech... Stejně jako všechna ostatní města. Pochopitelně nejbolestnější to místní cítí těsně po skončení oněch velkých akcí, kdy i poslední stánkař s oštěpkama zabalí krám, stany v parku domíchají poslední drink, někde u náměstí se akorát zůstane válet útržek plakátu s písmeny „tní film“ a kousek od Slovákcké budy visí na větvi památného platanu akreditace přemalbného hipstera, kterého místní děvenky nestihly poškádlit, protože furt seděl v kině (a beztak byl žabě po pupek). To je pak velký smutek. Pro děvenky i pro místní.

Ale jo, udělejte to. Jezděte sem častěji, přivezte kamarády, oživte to tady ve kterémkoliv ročním období, my vás tu rádi uvidíme.

Za to chceme jedině: Buďte aj vy milí na nás.

A potom přeca není boha, abysme spolem nenašli společnú řeč aj v jiných, zásadnějších otázkách, keré sice neřešíme z očí do očí, ale mosíme sa na sebe spohehnút tajaktak.



slovácké mňamky aneb že to nedáš na instáč!

Na Slovácku se velice často užívá pořekadlo: „Ženská bez břucha je jak hrnec bez ucha.“ S čímž asi bezprostředně souvisí další výroky, které zaznívají coby zoufalý výkřik na adresu žen modelkových tvarů: „Šak ju není za co chytit!“ případně: „Ani cici ani rici.“

TEXT ALŽBĚTA ŠÁCHOVÁ

FOTO ARCHIV ALŽBĚTY ŠÁCHOVÉ

Inu, nám tady na Slovácku šmakuje. Rádi okoštujeme, co leží na stole, na sporáku, na dlážce, co chladne v kastróli v gánku (zádveři) nebo na dvoře. Když je to dobré, tak to zládujeme. A potom narosteme a všeci sme spokojení.

Základní ingrediencí bývá to, co zahrádka nebo dvorek dá, čili artepale, zelé, vejce, mak, trnky, jabka, marhule, hrušky. A potom bývá za málo peněz moc muziky. Co se týče masa, kdo chová králíky, jí imrvěre králíka na smetaně. Kdo slépký, tlačí slépku na smetaně. Kdo chová prasátka, mívá v únoru veliké hody.

Já si z dětství pamatuju hlavně tzv. „guliváry“, čili kynuté knedlíky plněné sezónním ovocem, sypané nesezónním kdečím. Makem, cukrem, tvarohem, ideálně „nastrúhanýma napolitánkama“ (nastrouhanými oplatky). Moji devadesátileté babičce dodneška kamarádi, kteří s ní měli tu čest, říkají obdivně „babička Gulivár“, protože i po těch nejtěžších pařbách stála nachystaná v přízemí s táčem plným libě vonících kuliček a zachraňovala nám žaludky.

Ale to byly obědy, nejdůležitější jídlo dne, snídaně a večeře se pojímaly poněkud chudobněji. A o to víc si je dnes vybavuju, když občas na instáči vidím po ránu toasty s avokádovým pyré, žlutkovou pěnou, raw brownies ve tvaru plameňáka a deci gaspacha v koktejlové skleničce.

Guliváry vařit neumím, takže nabízím pár receptů ze svého dětství, které si na svůj návrat na výsluní musí evidentně ještě chvilku počkat. Ale my máme čas.

SNÍDANĚ À LA BUBÁK BUBBY

INGREDIENCE: rohlík, mléko, cukr

Rohlík natrháme, mléko ohřejeme, rohlík zalejeme, cukrem posypeme.

TIP: Použijeme cukr krystal, aby pokrm získal zajímavější texturu.

SNÍDANĚ DLE TAŤKY

INGREDIENCE: chleba, tavený sýr

Chleba namažeme silnou vrstvou sýra a do sýra potom nožem vyrýváme vzkazy.

TIP: Zrovna ráno doporučuju motivační vzkazy typu: „Za chvilku ti jede autobus!“ nebo „Jez a nehleď!“

VARIACE: Topinka a kečup mohou poskytnout stejnou službu, i když manipulace s kečupovou lahví je samozřejmě pro pokročilejší výtvarníky. Nemluví o tom, že v osmdesátkách jsme si mohli o plastových flaškách se zúženou hubicí nechat zdát. O to větší kudos těm, kdo na chlebu vytvořili cokoliv jakž takž srozumitelného.

NEJRYCHLEJŠÍ SVAČINA EVER

INGREDIENCE: rohlík, Kofila

Rohlík nařízneme, do něj vložíme Kofilu, rohlík zavěsíme.

TIP: Pokud skutečně nestíháme, položíme Kofilu na rohlík.

SVAČINA OD MAMINKY ZA ODMĚNU

INGREDIENCE: jabko, piškoty

Jabko nastroháme, piškoty nadrtíme a vše smícháme.

TIP: Piškoty nadrtíme hodně nahrubo, aby křupkaly, případně se po mírném rozmočení mezi jabkama objevovaly v ústech coby tzv. „strukturální juk“.

SALÁT „JÁ TI DÁM SALÁT“

INGREDIENCE: hlávkový salát, ocet, olej, cukr, špek

Plus minus od oka všechno zamíchat, hlavně teda na kostičkách špeku nešetřit.

TIP: Umně schovejte špek pod listy salátu, aby se do nich strávník pokaždé, když už si myslí, že všečen špek ze salátu vybral, zakousl.

SVAČINA PODLE MILÁNKA

INGREDIENCE: čokoláda, nakládaná okurka

Zakusujeme jedno a druhé na střídačku.

TIP: Nedělejte to.

Projekt100

V KINECH OD 1. SRPNA 2018 WWW.PROJEKT100.CZ

VLASY
USA, 1979 / 101 MINUT



**LIMONÁDOVÝ
JOE ANEB
KOŇSKÁ
OPERA**
USA 1964 / 95 MINUT



**ZPÍVÁNÍ
V DEŠTI**
USA 1952 / 103 MINUT



**ROCKY
HORROR
PICTURE
SHOW**
UK, USA / 100 MINUT



**MOULIN
ROUGE**
USA 2001 / 102 MINUT



Scout24

Goody

Marlin

X

Elm

100

100

100

NFA

100

100

100

