

100
2011

PROJEKT

WWW.FILMSK.SK



ZVLÁŠTNE VYDANIE FILM.SK

RECENZIE ► PROFILY ► PROGRAM ► ŠTATISTIKY

1995 ► BEZSTAROSTNÁ JAZDA (r. D. Hopper, USA 1969) ► **KOYAANISQATSI** (r. G. Reggio, USA 1983) ► **LÁSKY JEDNEJ PLAVOVLÁSKY** (r. M. Forman, Československo 1965) ► **MARKETA LAZAROVÁ** (r. F. Vlášil, Československo 1967) ► **OBCHOD NA KORZE** (r. J. Kádár, E. Klos, Československo 1965) ► **PERLIČKY NA DNE** (r. J. Menzel, J. Němec, E. Schorm, V. Chytilová, J. Jireš, Československo 1965) ► **PINK FLOYD: THE WALL** (r. A. Parker, Veľká Británia 1982) ► **TAK ĎALEKO, TAK BLÍZKO!** (r. W. Wenders, SRN 1993) ► **TRI FARBY: MODRÁ** (r. K. Kieslowski, Francúzsko / Švajčiarsko / Poľsko 1993) ► **URGA** (r. N. Michalkov, ZSSR / Francúzsko 1991) ► + krátkometrážna tvorba

1996 ► KUCHÁR, ZLODEJ, JEHO ŽENA A JEJ MILENEC (r. P. Greenaway, Veľká Británia / Francúzsko 1989) ► **LOVEC JELEŇOV** (r. M. Cimino, USA 1978) ► **PRED DAŽĎOM** (r. M. Manchevski, Francúzsko / Macedónsko / Veľká Británia 1994) ► **TAJOMNÝ VLAK** (r. J. Jarmusch, USA 1989) ► **TOMMY** (r. K. Russell, Veľká Británia 1975) ► **TOTO HRDINA** (r. J. van Dormael, Belgicko / Francúzsko / SRN 1991) ► **ÚDOLÍ VČEL** (r. F. Vlášil, Československo 1967) ► **VELKÁ ŽRANICA** (r. M. Ferreri, Francúzsko / Taliansko 1973) ► **ZBEHOVIA A PÚTNICI** (r. J. Jakubisko, Československo / Taliansko 1968) ► **ZLODEJ DETÍ** (r. G. Amelio, Taliansko / Francúzsko 1992) ► + krátkometrážna tvorba

1997 ► DALEKÁ CESTA (r. A. Radok, Československo 1949) ► **BOZK PAVUČEJ ŽENY** (r. H. Babenco, Brazília / USA 1985) ► **DOM OBESENCA** (r. E. Kusturica, Juhoslávia 1987) ► **FALOŠNÁ HRA S KRÁLIKOM ROGEROM** (r. R. Zemeckis, USA 1988) ► **POVOLANIE: REPORTÉR** (r. M. Antonioni, Taliansko / Francúzsko / Španielsko 1975) ► **PRET-A-PORTER** (r. R. Altman, USA 1994) ► **SMOKE** (r. W. Wang, USA 1995) ► **UNAVENÍ SLNKOM** (r. N. Michalkov, Francúzsko / Rusko 1994) ► **VÝSTRELY NA BROADWAYI** (r. W. Allen, USA 1994) ► **ZEM A SLOBODA** (r. K. Loach, Veľká Británia / SRN / Španielsko 1995) ► + krátkometrážna tvorba

1998 ► CHUŤ ČEREŠNÍ (r. A. Kiarostami, Irán 1997) ► **MAZACIA HLAVA** (r. D. Lynch, USA 1976) ► **MOST CEZ RIEKU KWAI** (r. D. Lean, Veľká Británia 1957) ► **MŮJ RUŽOVÝ ŽIVOT** (r. A. Berliner, Francúzsko 1997) ► **NOSTALGIA** (r. A. Tarkovskij, Taliansko / ZSSR 1983) ► **SALÓ ALEBO 120 DNÍ SODOMY** (r. P. P. Pasolini, Taliansko / Francúzsko 1975) ► **SLADKÉ HRY MINULÉHO LETA** (r. J. Herz, Československo 1969) ► **TAJNOSTI A LŽI** (r. M. Leigh, Veľká Británia / Francúzsko 1996) ► **VERTIGO** (r. A. Hitchcock, USA 1958) ► **NICK PARK UVÁDZA...** (kolekcia filmov Nicka Parka) ► + krátkometrážna tvorba

1999 ► ANTONIA (r. M. Gorrís, Holandsko / Belgicko / Veľká Británia 1995) ► **CANTERBURSKE POUVEDKY** (r. P. P. Pasolini, Taliansko / Francúzsko 1971) ► **KORIDA LÁSKY** (r. N. Ošima, Japonsko 1976) ► **NAHY** (r. M. Leigh, Veľká Británia 1993) ► **OHŇOSTROJ** (r. T. Kitano, Japonsko 1997) ► **POSLEDNÉ POKUŠENIE KRISTA** (r. M. Scorsese, USA 1988) ► **RUŽOVÉ SNY** (r. D. Hanák, Československo 1976) ► **SMRTIACI BUMERANG** (r. B. B. Thornton, USA 1995) ► **STALKER** (r. A. Tarkovskij, ZSSR 1979) ► **ŽIVOT BRIANA** (r. T. Jones, Veľká Británia 1979)

2000 ► DEKAMERON (r. P. P. Pasolini, Taliansko 1970) ► **JUHA** (r. A. Kaurismäki, Fínsko 1998) ► **KLÚČ** (r. E. Forúzeš, Irán 1986) ► **MUŽ, KTORÝ SPADOL NA ZEM** (r. N. Roeg, Veľká Británia 1976) ► **POD SLNKOM SATANOVÝM** (r. M. Pialat, Francúzsko 1987) ► **SATYRICON** (r. F. Fellini, Taliansko / Francúzsko 1969) ► **PREKLIATA LÁSKA** (r. J. Maybury, Veľká Británia 1998) ► **SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ** (r. J. Trnka, Československo 1959) ► **SUD PRACHU** (r. G. Paskaljević, Juhoslávia 1998) ► **TRI SEZÓNY** (r. T. Bui, USA / Vietnam 1999) ► **VEČNOSŤ A DEŇ** (r. T. Angelopoulos, Grécko / Francúzsko / Taliansko / Nemecko 1998) ► + krátkometrážna tvorba

2001 ► CESTA (r. F. Fellini, Taliansko 1954) ► **DR. DIVNOLÁSKA ALEBO AKO SOM SA NAUČIL NEROBIŤ SI STAROSTI A MAŤ RÁD BOMBU** (r. S. Kubrick, Veľká Británia 1964) ► **MODRÝ ZAMAT** (r. D. Lynch, USA 1986) ► **NEVESTA** (r. J. Suchý, Československo 1970) ► **OBČAN KANE** (r. O. Welles, USA 1941) ► **POSLEDNÉ TANGO V PARÍŽI** (r. B. Bertolucci, Taliansko / Francúzsko 1972) ► **SNY AKIRA KUROSAWU** (r. A. Kurosawa, Japonsko / USA 1990) ► **SOLARIS** (r. A. Tarkovskij, ZSSR 1972) ► **THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW** (r. J. Sharman, Veľká Británia 1975) ► **VLAK ŽIVOTA** (r. R. Mihailianu, Francúzsko / Holandsko / Belgicko 1998) ► **VŠETKO, ČO STE CHCELI VEDIET O SEXE A BÁLI STE SA OPÝTAŤ** (r. W. Allen, USA 1972) ► + krátkometrážna tvorba

2002 ► ABSOLVENT (r. M. Nichols, USA 1967) ► **ARIZONA DREAM** (r. E. Kusturica, Francúzsko 1992) ► **INTIMITA** (r. P. Chéreau, Veľká Británia / Francúzsko 2000) ► **KAČACIA POLIEVKA** (r. L. McCarey, USA 1933) ► **KYTICA Z TISÍC A JEDNEJ NOCI** (r. P. P. Pasolini, Taliansko / Francúzsko 1974) ► **LALIE POLNÉ** (r. E. Havetta, Československo 1972) ► **MONTY PYTHON: ZMYSEL ŽIVOTA** (r. T. Jones, Veľká Británia 1983) ► **NEBO NAD BERLÍNOM** (r. W. Wenders, SRN / Francúzsko 1987) ► **PIESNE Z DRUHÉHO POSCHODIA** (r. R. Andersson, Švédsko / Dánsko / Nórsko / SRN 2000) ► **SMRŤ V BENÁTKACH** (r. L. Visconti, Taliansko / Francúzsko 1971)

Film.sk

Mesačník o filmovom dianí na Slovensku, 12. ročník
Zvláštne vydanie
k prehliadke Projekt 100 – 2011

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

Film.sk, Slovenský filmový ústav
Grösslingová 32, 811 09 Bratislava
tel.: 02/57 10 15 25
fax: 02/52 73 32 14
e-mail: film.sk@sfu.sk

Šéfredaktorka:

Simona Nôtová-Tušerová

Zodpovedný redaktor Film.sk 9/2011

– Zvláštneho vydania k prehliadke

Projekt 100 – 2011:

Marián Brázda

Redakcia textov:

Miro Ulman

Jazyková redakcia:

Zuzana Dudášová

Tajomníčka redakcie:

Eva Michalková

Redakčná rada: Peter Dubecký

generálny riaditeľ SFÚ
Alexandra Strelková
riaditeľka NKC – SFÚ
Marián Brázda
vedúci edičného oddelenia SFÚ

Miroslav Ulman

odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ

Simona Nôtová-Tušerová

tlačová tajomníčka SFÚ

Štefan Vraštiak

tajomník KFN SSN

Design a grafická úprava:

pro.bashta.dva *

Tlač: Dolis, spol. s r. o.**Uzávierka Zvláštneho vydania**

k prehliadke Projekt 100 – 2011:

23. 8. 2011

Názory redakcie sa nemusia zhodovať

s názormi prispievateľov.

Film.sk vychádza s podporou

MK SR a Audiovizuálneho fondu.

Foto na titulnej strane: ASFK

Akékoľvek rozmnožovanie textu, fotografií, grafov,

vrátane údajov v elektronickej podobe len

s predchádzajúcim písomným súhlasom vydavateľa.

© Slovenský filmový ústav

02–03 NA ÚVOD

04–07 **Dobré srdce**

Peter Michalovič: Príbeh o prebytku a nedostatku humanity

08–11 **Druhá strana mince**

Tomáš Hučko: Smiešne hrôzy v krutej dobe

12–15 **Erotikon**

Juraj Mojžiš: Omamná vôňa Erotikonu

16–19 **Melancholia**

Jana Dudková: Anjel dekadencie

20–23 **Nórske drevo**

Dáša Čiripová: Lubostný príbeh akoby z Murakamiho

24–27 **Smrť v Benátkach**

Katarína Mišíková: Eros a Thanatos v Benátkach

28–31 **Strýko Búnní**

Daniel Vadocký: Tajomný svet plný snovej fantázie

32–35 **Turínsky kôň**

Michal Michalovič: Myslenie pohybom

36–39 **Utorok po Vianociach**

Martin Ciel: Rozum a cit

40–43 **Veľká láska**

Eva Filová: (Klišé) Bez lásky sa nedá žiť

44 **Všetko najlepšie**45–48 **PROGRAM** Projektu 100 – 2011

foto: archív ASFK

17. Projekt 100 - 2011

Milí priatelia,

teším sa, že sa Vám do rúk dostáva špeciálne vydanie Film.sk, venované najväčšej putovnej filmovej prehliadke na Slovensku – PROJEKTu 100 – 2011.

Už neuveriteľných sedemnást rokov sa nám darí pripravovať filmový kokteil vždy z toho najlepšieho a najkvalitnejšieho, čo svetová kinematografia prinesie na plátna kín.

V 41 filmových kluboch a kinách po celom Slovensku sa od 8. septembra rozkrútia klasické premietačky.

Opäť v nich ožije Viscontioho **Smrť v Benátkach**, Étaixova **Velká láska**, dlho očakávané, ale vraj už posledné dielo filmového velikána Bélu Tarra

Turínsky kôň, magický thajský príbeh **Strýka Búnmiho**, ktorý si z MFF Cannes 2010 odniesol Zlatú palmu... A stále to nie je všetko, čo má tohtoročný Projekt 100 pre divákov pripravené. Ako jedna z prvých krajín na svete uvidíme v kinách

Melancholiu kontroverzného provokatéra Larsa von Triera, ktorý z roka na rok stále presvedčivejšie dokazuje svoje výnimočné filmárske majstrovstvo. Súčasnu európsku produkciu predstavujú ďalšie filmy – severské

Dobré srdce Dagura Káriho, poľská **Druhá strana mince** Borysa Lankosza a tiež najnovší skvost mladého tvorca „rumunskej novej vlny“ Radu Munteana **Utorok po Vianociach**, v ktorom budeme sledovať civilnú drámu, na prvý pohľad univerzálnu tému manželského trojuholníka. Aj ďalší z tohtoročných filmov spracúva podobnú tému. Japonské **Nórske drevo** – intímny, krutý a nekompromisný príbeh o láske spisovateľa Haruki Murakamiho

preniesol na filmové plátno režisér H. A. Tran. V tohtoročnej exkluzívnej desiatke zažiarí aj nestárnúci, až nadčasový prvý erotický film v našich zemepisných šírkach – Machatého **Erotikon** z roku 1929.

Ak som sa v úvode príhovoru potešila, že je pred dverami ďalší vydarený ročník Projektu 100, chcela by som v jeho závere dúfať a veriť, že sa z našich kín nikdy nevytratí umenie. Chcem tiež veriť, že Projekt 100, ako aj ďalšie vzdelávacie projekty, budú mať u nás vždy zelenú a že pred povrchným konzumom uprednostníme ozajstné majstrovské diela. Iba ak si budeme chrániť a cibriť um, iba ak nebudeme ničť tradície a budeme si vážiť skutočné a neprchavé hodnoty, len vtedy sa zaradíme medzi vyspelé kultúrne krajiny.

Za nás všetkých si prajem, aby sme mali kiná, v ktorých sa bude premietať um, aby sme mali plné kinosály, aby v našej spoločnosti zavládlo priateľstvo a prevladovalo malicherné hry na **kto z koho**.

Teším sa na stretnutie s Vami na niektorom z filmov z Projektu 100 – 2011!

Silvia Dubecká
riaditeľka kancelárie
Asociácie slovenských filmových klubov

Projekt 100 (1995 – 2011) v českých kinách

ROK	KÍN	PREDSTAVENÍ	DIVÁKOV	PRIEMER
1995	22	272	26,845	98.69
1996	44	552	35,154	63.68
1997	60	633	37,168	58.72
1998	60	691	60,161	87.06
1999	68	822	61,414	74.71
2000	77	976	40,026	41.01
2001	84	929	57,477	61.87
2002	90	970	60,746	62.62
2003	121	1,224	71,180	58.15
2004	153	1,364	68,348	50.11
2005	115	1,175	45,091	38.38
2006	119	1,767	57,421	32.50
2007	110	1,470	32,716	22.26
2008	100	1,093	27,617	25.27
2009	100	861	23,242	26.99
2010	96	872	19,722	22.62
2011	83	635	11,854	18.67
SPOLU		16,306	736,182	45.15

Projekt 100 (1995 – 2011) v slovenských kinách

ROK	KÍN	PREDSTAVENÍ	DIVÁKOV	PRIEMER
1995	9	60	7,309	121.82
1996	15	144	12,591	87.44
1997	18	213	10,855	50.96
1998	21	293	20,490	69.93
1999	30	371	23,223	62.60
2000	35	305	12,255	40.18
2001	36	395	21,210	53.70
2002	35	484	30,098	62.19
2003	36	488	17,417	35.69
2004	31	349	14,461	41.44
2005	40	484	13,201	27.27
2006	39	565	14,914	26.40
2007	31	490	9,555	19.50
2008	37	508	17,329	34.11
2009	44	464	12,416	26.76
2010	44	423	14,013	33.13
2011	?	?	?	?
SPOLU		6,036	251,337	41.64
spolu ČR+SR		22,324	987,519	44.20

Dobré srdce

The Good Heart,
Island / Dánsko / Francúzsko, 2009, ŠUP, far., 90 min.,
MP 12, české titulky, tragikomédia

RÉŽIA A SCENÁR: Dagur Kári

KAMERA: Rasmus Videbæk

HUDBA: slowblow

STRIH: Andri Steinn

HRAJÚ: Brian Cox (Jacques)

Paul Dano (Lucas)

Isild Le Besco (April)

Henry Yuk Lui (Chin Lee)

Stephen Henderson (psychiater)

Bill Buell (Roger Verne)

Daniel Raymont (Markus)

Damian Young (Roddie)

André de Shields (Sooty)

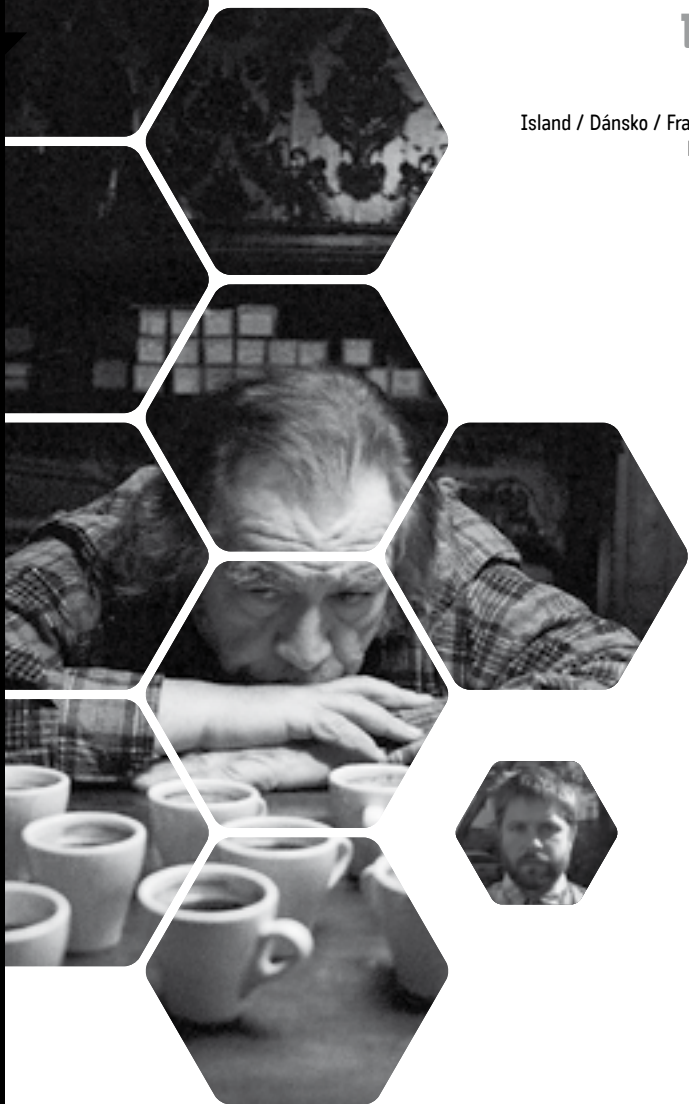
Clark Middleton (Dimitrij)

Stephanie Szostak (Sarah)

Edmund Lyndeck (holič)

Darren Foreman (dr. Lipinski)

a ďalší.



Dagur Kári (vl. menom Dagur Kári Péttersson)

* 12. 12. 1973, Paríž, Francúzsko

Narodil sa vo Francúzsku islandským rodičom. V roku 1999 absolvoval štúdium réžie na Národnej filmovej škole v Dánsku. Upozornil na seba už krátkymi hranými autorskými študentskými filmami *Husliar* (1997), *Staré korenie* (1997) a *Stratený víkend* (1999). Potom režíroval reklamy a videoklipy, ktoré získali niekoľko cien. Spolu s ďalšími štyrmi islandskými režisérmi sa podieľal na poviedkovom filme *Dramarama*. Celosvetový úspech mu priniesol jeho samostatný režijný debut *Albín menom Nõi* (2003), po ktorom nasledovali *Outsider* (2005) a *Dobré srdce* (2009). Okrem filmu sa venuje i hudbe. S Orrím Jónssonom založil v roku 1994 duo slowblow, ktoré vydalo tri albumy a nahralo soundtracky k jeho filmom.

Príbeh o prebytku a nedostatku humanity

Hlavnými aktérmi filmu Dagura Káriho *Dobré srdce* sú bezdomovec Lucas, majiteľ baru Jacques a April. Lucas žil na ulici a okrem mačiatka, čo bolo rovnako bezbranné ako on, nemal nič. Keď mu niekto mačiatko obesil, nešťastný Lucas sa rozhodol ukončiť svoj život. Podrezal si žily. Včas ho však previezli do nemocnice a zachránili ho tak pred smrťou. V nemocnici sa stal jeho dočasným spolubývajúcim Jacques. Bol to mrzutý človek s chorým srdcom, v kuse nadával, fajčil a pil. Napriek tomu, že mohol zomrieť každú chvíľu a že robil všetko pre zhoršenie svojho zdravotného stavu, prekypoval obrovskou vôľou k životu. Jacques si Lucasa obľúbil a keď Lucasa prepustili, vyhľadal ho na ulici, kde práve dobrosrdečne rozdával iným bezdomovcom peniaze, ktoré mu venoval nemocničný personál s nádejou, že ho zachráni pred ďalším samovražedným pokusom.

Jacques zobral Lucasa k sebe domov, teda do baru, kde pracoval a zároveň žil. Poskytol mu bývanie, zamestnanie a začal ho prevychovávať na svoj obraz. Učil ho, že od návštevníkov si musí zachovávať odstup, nemá sa s nimi baviť o súkromných záležitostiach, nemá im dávať alkohol na sekeru a podobné maličkosti, bez ktorých však bar nemohol úspešne fungovať. Zobral ho dokonca na vidiek, kde si kúpili káčera. Lucas mu dal meno Estragon, pričom si vôbec neuvedomil, že udelením mena sa káčer zmenil z potenciálneho gurmánskeho jedla na živého tvora, a späťne sa len ťažko bude môcť niekedy zmeniť na jedlo.

Jacquesova výchova nebola jednoduchá, proces učenia neprebíhal rýchlo a priamočiari, ale výsledky sa predsa len pomaly dostavili. Všetko sa to zmenilo vtedy, keď do baru náhodou zavítala mladá žena menom April. Práve prišla o prácu, nemala peniaze ani strechu nad hlavou. Lucasovi vyrozprávala svoj smutný príbeh a on sa jej ujal. Ubytoval ju u seba v izbe, lenže keď to Jacques zistil, rozčúľil sa a prikázal Lucasovi, aby April vyhodil. Podľa neho nemá žena

v bare čo hľadať, a čas túto pravdu potvrdil. Jej prítomnosť zapríčinila iskanie medzi Jacquesom a Lucasom, dochádzalo k sporom medzi Lucasom a návštevníkmi, flirtujúcimi s April. Lucas však April vyhodit nedokázal, radšej sa s ňou oženil a spolu odišli na ulicu. Keď Jacques zistil, čo sa stalo, dvojicu vyhľadal a presvedčil ich, aby sa vrátili späť. Uvedomil si, že mu Lucas chýba a na jeho veľké prekvapenie si pomaly zvykal aj na April. A zistil, že začína tolerovať veci, ktoré by ešte pred nedávnom za žiadnych okolností nebol schopný, ani ochotný tolerovať. Lenže Jacquesov zdravotný stav sa výrazne zhoršoval, bolo jasné, že ak sa nepodrobí transplantácii srdca, zkrátka zomrie. Lekári hľadali zdravé srdce, no nebolo to jednoduché vzhľadom na Jacquesovu vzácnu krvnú skupinu. Už sa zdalo, že sa našlo, ale nakoniec z toho bol len falošný poplach. Všetko to nakoniec vyriešila hlúpa náhoda. Lucasovi utiekol káčer Estragon a keď ho našiel, vrhol sa na neho. Nevidel nič, len káčera, a to sa mu stalo osudným. Zrazilo ho auto a on bol na mieste mŕtvy. Ukázalo sa, že jeho srdce by mohlo byť vhodné pre Jacquesa. Operácia sa podarila, Jacques mohol ďalej žiť s Lucasovým srdcom, ktoré ho zmenilo. Navštívil svojich známych v Karibiku a spolu s nimi si tu užíval život. Tak, a tu film končí. Je to jednoduchý príbeh, najmä keď ho niekto, napríklad ja, zámerne taktó zjednoduší. Táto simplifikácia však nebola samoučelná, v tomto prípade totiž dôležitý vôbec nie je príbeh. Dôležitý je zmysel príbehu, teda to, čo bolo prostredníctvom príbehu vyjadrené. Na začiatku stáli proti sebe Lucasov prebytok a Jacquesov nedostatok humanizmu. Obidve tieto krajnosti sú pre život škodlivé. Prebytok humanizmu robí človeka v nehostinnom svete zraniteľným, bezbranným, v konečnom dôsledku vedie životnú stratégiu, založenú na prebytku humanizmu, k úpadku či dokonca záhube. Nedostatok humanizmu zase spôsobuje izoláciu jedinca od spoločnosti, táto stratégia vedie k totálnemu

ochudobneniu citového a spoločenského života človeka. Tak Lucas, ako aj Jacques boli solitérmi, pričom nie je jasné, ktorý z dvojice bol solitérom úspešným a ktorý zase neúspešným. Je jasné, že Lucas bol z hľadiska ekonomie neúspešným jedincom. Bol odkázaný na pomoc druhých, jeho život sa odohrával výlučne v prítomnosti, pretože akákoľvek spomienka na minulosť robila prítomný život ešte ťažším, uvažovať o budúcnosti vôbec nemalo zmysel, lebo v tejto situácii by to bolo viac než absurdné. Napriek tomu mal Lucas svojich priateľov, hoci rovnako neúspešných ako on. Mohol sa s nimi rozprávať, komunikácia s nimi vytvárala základ komunity, ku ktorej patril a ktorá ho akceptovala ako seberovného. Jacques bol ekonomicky úspešným jedincom, veď bol vlastníkom baru, mal živobytie, čo mu vynášalo toľko peňazí, aby sa mohol zabezpečiť do budúcnosti. Lenže keď si všimneme jeho medziľudské vzťahy, tie boli takmer nulové. Medzi ním a inými ľuďmi sa rozpínala hlboká priepasť, jej metaforickým obrazom môže byť barový pult. Na jednej strane stál Jacques, na druhej strane sedeli návštevníci, pričom barman nechcel počúvať príbehy štangastov preto, aby im recipročne, nedajbože, musel povedať ten svoj.

Spoločná práca a vzájomná komunikácia spôsobili, že Jacques vedome menil Lucasa. Aj Lucas menil Jacquesa, samozrejme bez toho, aby to robil zámerne a aby si to druhá strana uvedomovala. Jeden niečo stratil, druhý niečo získal, pričom paradoxom je, že v tomto prípade aj strata je ziskom. Lucasovi výrazne ubudlo z jeho prebytku humanity, bol tým, ktorý strácal, lenže vďaka tejto strate sa učil žiť v nehostinnom svete tak, aby nebol odkázaný na milosť a nemilosť iných. Jacques zase získal niečo z Lucasovej humanity, čo mu pomohlo si uvedomiť, že život samotára nie je životom, ale obyčajným živorením. Lucasovo dobré srdce zmenilo Jacquesov život v prenesenom a zároveň aj v doslovnom význame.

V prenesenom význame preto, že kontakt s dobrým človekom prispel k pozitívnej zmene Jacquesa. V doslovnom význame preto, že Lucasovo dobré srdce transplantované do Jacquesovho tela mu umožnilo ďalej žiť. A lepšie žiť! To prvé legitímne patrí do rozprávok,

kde dobro víťazí, keď už nie nad zlom, tak aspoň nad neznesiteľnou mizantropiou. To druhé zase patrí do kontextu škandinávskej kinematografie, ktorá má odvahu urobiť vždy krok navyše, čo v praxi znamená, že ukáže, ako sa každá ilúzia dá rozbiť kladivom krutej reality.

Peter Michalovič



Prof. PhDr. **Peter Michalovič**, PhD. (1960) vyštudoval odbor filozofia a estetika na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, kde od roku 1987 pôsobí. Okrem toho prednáša aj na Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Zaoberá sa estetickou teóriou, štrukturalizmom, postštrukturalizmom a teóriou rozprávania. Je autorom knižných publikácií *Az idióma keresése* (Hľadanie idiómu, 1997); *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu* (1997, s Pavlom Minárom); *Orbis terrarum est speculum ludi* (1999); *Krátke úvahy o vizualite a filme* (2000); *Dal Segno al Fine* (2003); *Omnibus in omnibus* (2004); *De disciplina et arte* (2005); *Juraj Jakubisko* (2005, s Vlastimilom Zuskom); *Interpretatio. Fila – Klimt*. (2007), *Znaky, obrazy a stíny slov* (2009, s Vlastimilom Zuskom). Okrem toho sa venuje kurátorskej činnosti, realizoval viac ako 60 výstav doma aj v zahraničí.

Druhá strana mince

Rewers,
 Poľsko, 2009, ŠUP, čb+far., 96 min., MP 12,
 české titulky, čierna komédia

RÉŽIA: Borys Lankosz

SCENÁR: Andrzej Bart

KAMERA: Marcin Koszałka

HUDBA: Włodzimierz Pawlik

STRIH: Wojciech Anuszczyk

HRAJÚ: Agata Buzeck (Sabina Jankowska)
 Krystyna Janda (Irena Jankowska, matka Sabiny)
 Łukasz Konopka (Arkadiusz Jankowski, brat Sabiny)
 Jerzy Bończak, Jacek Poniedzialek (dôstojníci)
 Bronisław Wrocławski (riaditeľ Barski)
 Błażej Wójcik (básnik Marcel Wodzicki)
 Anna Polony (babička Sabiny)
 Marcin Dorociński (Bronisław/Marek)
 Adam Woronowicz (pán Jozef)
 Joachim Lamza (generál Wiktor)
 Olena Leonenko (generálova žena)
 Marek Probosz (Jason)
 a ďalší.

OCENENIA - 2009:

Cena FIPRESCI za najlepší debut
 z Východnej Európy – MFF Varšava;
 Veľká cena Zlatý lev a sedem ďalších cien
 – Festival poľských hraných filmov v Gdyni;

2010:

Strieborný Georgij v súťaži Perspektívy
 – MFF Moskva;
 osem poľských národných
 filmových cien Orol.



Borys Lankosz

* 31. 3. 1973 Krakov, Poľsko

Študoval filmovú réžiu na PWSFTviT v Lodži. Počas štúdií nakrútil filmy *Strecha* (1995), *Scéna 3 v Nemecku* (1995), *Vis a Vis* (1996) a *Zlatá nit* (1997). Absolvoval v roku 1999. Jeho stredometrážny dokument *Wzrost* (2001) získal hlavnú cenu na festivale v Krakove a Golden Gate Award na MFF San Francisco. Po niekoľkých ďalších dokumentoch – napr. *Poliaci, Poliacy* (2002), *Zatvorený Kazimierz* (2004), *Kurc* (2005), *Radegast* (2008), *Errolov rekord* (2008), stredometrážnym hranom filme *Vatrcle VI* a hereckej účasti vo filme *Jánošík. Pravdivá história* nakrútil dlhometrážny hraný debut *Druhá strana mince* – čiernu komédiu z Varšavy 50. rokov. Film získal celý rad domácich i zahraničných ocenení vrátane rekordných 13 nominácií na poľskú filmovú cenu Orol.

Smiešne hrôzy v krutej dobe

Vraví sa, že dejiny píše víťazi. A filmári sú často pritom. Ukazuje sa, že ani slobodné časy nie sú voči mytologizácii celkom imúnne. Niekedy sa len zamieňajú znamienka: tí, čo doteraz boli hrdinovia jednoznačne kladní, sú po novom odsúdení k nekompromisnému zatrateniu, a včerajšie obete sa, naopak, stávajú nepoškvrnenými ideálmi. Tušíme síce, že v reálnom živote je to oveľa zložitejšie, vieme, že každá minca má aj svoju druhú stranu a všeličo môže byť aj trochu inak. Veď aj ľudia, ktorých sme ochotní považovať za obhajcov správnych vecí, sa predsa niekedy chovajú aj celkom nehrdinsky, majú bežné túžby a pragmatické úmysly, neraz akceptujú značné kompromisy a za istých okolností nemusia mať veľmi ďaleko ani k zločinu, niekedy dokonca ani k tomu najstrašnejšiemu. Celkom ako v príbehu filmu *Druhá strana mince* režiséra Borysa Lankosza, nakrúteného podľa scenára Andrzeja Barta. Tento film k neschematickej interpretácii stalinskej epochy, k raným rokom tzv. ľudového Poľska pristupuje cielavedome a programovo. Príbeh filmu je najmä spočiatku pomerne banálny, ale aj bez patetických hrdinov a ich ušľachtilých činov, naopak s vykreslením ľudských slabostí a obyčajných, až triviálnych túžob hrdinov. Postupne však tvorcovia sprevádzajú diváka príbehom čoraz kurióznym, obohateným o nádych čierneho až morbidného humoru a irónie, ústiaceho napokon do prekvapivého paradoxu. „O tejto dekáde poľskej histórie bolo už priveľa martyrologických filmov. K obetiam tých čias som sa snažil pristupovať s plnou úctou, ale zároveň som rozprával svoj vlastný príbeh – to, čo sa odohráva v mojom svete, a myslím, že mám na to právo,“ hovorí v jednom rozhovore Lankosz. A tak *Druhá strana mince* nie je v prvom rade filmom, ktorý by v príznačnej dobovej dráme vystihoval odveký zápas dobra a zla, či hlbšie skúmal etické zázemie konania postáv. Ocítame sa tu aj v svojskom filmovom

svete režiséra: nachádzame v ňom príbeh s prekvapeniami, pripomínajúci trochu konvencie poviedok Roalda Dahla, ale aj zmysel pre odvážne žánrové presahy, prelínanie melodramatických polôh s grotesknosťou, ale tiež vedomú hru s niektorými kinematografickými postupmi, napríklad pôsobivé využitie poetiky filmu noir či evokáciu hrdinu typu Humphreyho Bogarta. Príbeh filmu sa odohráva v dvoch časových rovinách: na počiatku 50. rokov a trochu aj v súčasnosti. Hlavnou hrdinkou je Sabina (Agata Buzeck), redaktorka varšavského kultúrneho vydavateľstva. Sabine tiahne už na tridsiatku a muži v jej živote dosiaľ nehrali významnú úlohu. Niežby oddávna nesnívala o svojom princovi, lenže mladá žena je prototypom „šedej myšky“ a jej šance tak nie sú veľké. To najviac trápi jej matku (Krystyna Janda), bývalú lekárničku. Za výdatnej pomoci iniciatívnej starej mamy (Anna Polony) aranžuje matka stretnutie dcéry s potenciálnymi ženichmi. Žiadne iné, osudové otázky rodina nerieši, naučila sa už v nových pomeroch žiť. Iba na chvíľu sa vynorí dobová hrozba: za neodovzdanie drahých kovov hrozí prísny trest. Na uschovanie zdedenej zlatej dolárovej mince sa svojským spôsobom podujme práve Sabina a táto jej iniciatíva bude mať v priebehu filmu ešte určitý význam. Príbeh sa však ešte predtým začne zauzľovať – a okrem iného v ňom postupne začínajú získavať na význame čoraz viac totalitné realie a okolnosti – a to práve od chvíle, keď sa v živote Sabiny zrazu objaví tajomný a príťažlivý Bronisław (Marcin Dorociński). Odvtedy naberajú udalosti filmu postupne prekvapivý vývoj... Pokiaľ môžu byť festivalové ocenenia relevantným odporúčaním pre nejaký filmový titul, tak *Druhá strana mince* má referencie vynikajúce. Veď len 34. festival poľských hraných filmov v Gdyni, kde bol film premiérovane uvedený, mu prisúdil jedenásť cien a okrem toho aj cenu hlavnú, Zlatého leva za najlepší film roku 2009.

Bol tiež vybraný ako poľský kandidát na Oscara. „Premyslená štylizácia a subtilná irónia“, alebo „...film vypracovaný, perfektne skonštruovaný, umelecky režírovaný a bezchybne herecky interpretovaný“, či „veľmi dobrá zábava a len mimochodom sugestívna lekcija dejín“, to sú len niektoré vyjadrenia zo záplavy priaznivých recenzií. Okrem ocenenia skvelej práce hercov si veľa chvály vyslúžila aj prevažne čiernobiela štylizovaná kamera Marcina Koszałku.

V recenziách najviac vyzdvihovalý je však predovšetkým neortodoxný prístup k vlastným dejinám, zbavený pátosu, heroizácie, „martyrológie“. Práve ten umožňuje vidieť aj iné stránky národnej histórie, jej reverz...

Tvorivá stratégia autorov odpätizovať interpretáciu je pritom pochopiteľná aj legitímna, veď sami Poliaci neraz poukazujú na to, aké zväzujúce býva ich tradičné vnímanie sveta, ktoré je často zaťažené exaltovaným pátosom. V tejto súvislosti práve čiernohumorná, ironizujúca koncepcia náhľadu na záležitosti sveta (koncepcia známa a overená z iných kultúr, napríklad aj v Poľsku toľko obdivovanej kultúry českej) môže predstavovať skutočný svieži vietor a prinášať oslobodzujúce pohľady a postoje. V prípade Lankoszovho filmu sa však núka aj otázka, či sa náhodou neprečeuje samotný fakt iného prístupu, akýsi „just“ postoj sám o sebe, avšak bez väčšieho ohľadu na jeho prepracovanosť, hĺbku, zmysel. Hoci len na okraji všeobecnej eufórie, ale objavili sa totiž aj výhrady, že zobrazenie hrdinov filmu len v ich konjunkuralistickej polohe nie je celkom korektné a že neutrálna až láskavá prezentácia stalinovských reálií bez zobrazenia ich skutočného potenciálu, bez vykreslenia ozajstnej hrôzy epochy smeruje v konečnom dôsledku iba k akejsi falošnej panoptikálnosti, ktorá je v tom lepšom prípade aspoň smiešna.

Bude zaujímavé sledovať, či spomínaný titul obstojí aj v inom ako domácom kultúrnom kontexte. Ako bude fungovať prístup, ktorý tak nadchol poľské publikum napríklad v našom prostredí, ktoré sa vyznačuje jednak odlišnou skúsenosťou divákov, „odchovaných“ aj na českej „švejkovskej“ tradícii, ale aj na celej plejádě novších rozmanitých interpretácií minulosti (a to nielen na hřebejskovských nostalgických

návratoch)? Dostávame tiež príležitosťou zamyslieť sa, nakoľko hodnotná a zmysluplná je v konečnom dôsledku sofistikovaná, efektná a divácky príťažlivá ekvilibristika s kinematografickými formami, žánrami, konvenciami a majstrovskými realizačnými technikami, ktorá je do určitej miery alternatívou hlbšej reflexívnosti, zásadnejšieho posolstva či obdobných, tradičných atribútov filmového diela. Aj preto sa film *Druhá strana mince* rozhodne oplatí vidieť.

Tomáš Hučko



Mgr. art. **Tomáš Hučko**, ArtD. (1959) absolvoval štúdium dokumentárneho filmu na VŠMU v Bratislave, v rokoch 1984–1995 pracoval ako dramaturg a režisér v Slovenskej televízii. Od roku 1995 pôsobí ako nezávislý filmový tvorca a producent. V Ateliéri dokumentárnej tvorby FTF VŠMU v Bratislave prednášal dejiny dokumentárneho filmu (2007–2010), aktuálne pedagogicky pôsobí na Katedre umeleckej komunikácie FMK UCM Trnava. Publikoval v denníku SME, v časopisoch FILM A DOBA a KINO – IKON. Režiroval napr. filmy *Stretnutia pre budúcnosť* (2001), *Parkan na brehu Dunaja* (2002), *Čo nám chýba ku šťastiu...* (2004), *Roma kupa* (2005), *Všetci na hrad!* (2006), *Časy sa zmenili* (2008), *Kým sa skončí tento film* (2009).

Erotikon

Erotikon,
ČSR, 1929, čb, 85 min., MP, nemý film,
české medzilitulky, psychologický

RÉŽIA: Gustav Machatý
NÁMET: Gustav Machatý, Vítězslav Nezval (neuveđený)
SCENÁR: Gustav Machatý
KAMERA: Václav Vích
HUDBA: FORMA + Cafe Industrial
HRAJÚ: Ita Rina (Andrea)
Karel Schleichert (Andrein otec)
Václav Žichovský (majiteľ obchodu s klavírmi)
Bronislava Livia (návštevníčka salónu krásy)
Charlotte Susa (Hilbertova žena Gilda)
Milka Balek-Brodská (pôrodná baba)
Theodor Pištěk (Hilbert)
Olaf Fjord (George)
Luigi Serventi (Jan)
L.H. Struna (furman)
Bohumil Kovář (železničiar)
Vladimír Slavínský (krajčír)
Beda Saxl (majiteľ krajčírského salónu)
Jiří Hron
Willy Rösner
a ďalší.



Gustav Machatý

* 9. 5. 1901, Praha, Česká republika – + 14. 12. 1963, Mníchov, SRN

Ako 18-ročný založil vlastnú produkčnú spoločnosť Geem-Film a debutoval ako režisér krátkou situačnou groteskou *Teddy by kouřil* (1919). Po pobyte v amerických filmových ateliéroch (1920–24) režíroval filmovú adaptáciu *Kreutzerovej sonáty* a o tri roky neskôr sa pokúsil vymaniť domácu tvorbu z provincionalizmu filmom *Erotikon*. V roku 1931 nakrútil podľa Vítězslava Nezvala svoj prvý zvukový film *Ze soboty na neděli*, po ktorom nasledoval *Načeradec král křibců* (1932).

V roku 1932 vznikol i Machatého najslávnejší film *Extáze* – príbeh mladej ženy vydatej za starého impotentného muža, ktorý však doma i v zahraničí vyvolal škandál kvôli nahote hlavnej predstaviteľky Hedy Kieslarovej. V Rakúsku, Taliansku ani v USA sa mu však už na svoj úspech nepodarilo nadviazať. Usadil sa v Nemecku, kde sa venoval pedagogickej činnosti na Deutsches Institut für Film und Fernsehen v Mnichove.

Omamná vôňa Erotikonu

Dávno – presne 56 rokov – pred vydaním románu Patricia Süskinda *Parfum* podľahla omamnej vôni parfumu a lichoteniu záhadného cudzinca panenská Andrea, dcéra železničného zriadenca niekde na trati medzi poriadne vzdialenými mestami strednej Európy. Nečudo. Vo filme Gustava Machatého *Erotikon* ju zvodca najprv obdaroval povestnými piatimi kvapkami parfumu s rovnakým názvom ako titul filmu a potom uprostred daždivej noci celým flakónom *Erotikonu*. Gustav Machatý *Erotikon* nakrútil roku 1929. Námet a scenár si napísal sám režisér, pravda, takmer s určitostou sa predpokladá autorská spolupráca básnika Vítězslava Nezvala. Spolu napísali aj scenár ďalšieho Machatého filmu *Ze soboty na neděli* (1931), významnejšie argumenty potvrdzujúce Nezvalovu účasť však spočívajú v samotnej konštrukcii narácie – vlastne dosť frekventovaného – sentimentálneho príbehu. Obaja umelci sa nepochybne dobre orientovali v súdobej produkcii filmových príbehov, ktoré sa práve ocitli na dejinnej križovatke, čiže na konci nemej éry, zapríčinenej technickou novinkou zvukového filmu. Už roku 1925 v stredo európskom diskurze o filme zaznel pozoruhodný názor románopisca Roberta Musila. Rakúsky intelektuál v recenzii knihy Bélu Balázsa *Viditelný člověk* zdôraznil: Film sa stal skutočne ľudovým umením našej doby. „Bohužiaľ nie v zmysle vzniku z ľudového ducha, ale vo význame, že ľudový duch vzniká z filmu,” hovorí Balázs. A cirkvi aj so všetkými svojimi svätými za celé stáročia svet neobostreli takou hustou sieťou, ako to urobilo kino za tri desaťročia.“ Čo to znamenalo? Po prvé, priznaný záujem intelektuálov o opusy desiatej múzy, po druhé, záujem o „fyzioognomické pôsobenie” filmu, teda o „symbolickú tvár” vecí, ktorá spisovateľovi musela učarovať. Sme uprostred vrcholiaceho rozvoja výrazových prostriedkov nemého filmu a Musil oprávnene písal o mystike filmu ako o schopnosti prezentovať symbolickú tvár vecí. Písal aj o romantike v tieňovej ríši

oživených fotografií. Nazdávam sa, že to vyjadril pôvabne a presne zároveň. Ospravedlňujem sa, že až na tomto mieste uvádzam stručný obsah *Erotikonu*: Kdesi na malej železničnej staničke počas búrkovej noci fešný cudzinec zneužije dôveru zriadenca odchádzajúceho do služby. Keď zbadá jeho dcéru, ota si nakloní darčekom a panenské dievča zvedie. Dobrodružná epizóda nezostane bez následkov. Andrea utečie z domu a s pomocou anjeličkárky porodí mŕtve dieťa. V beznádejnom stave sa ju na ceste pokúsi znásilniť opitý kočiš. Zločinu zabráni šofér okoloidúceho auta, lenže za cenu nebezpečného zranenia. Na vlásku visiaci život budúceho manžela zachráni transfúzia Andreinej krvi. Uprostred spoločenských radovánok majetnej vrstvy dôjde k stretnutiu manželov s Andreiným bývalým zvodcom. Záletník práve rieši rozchod s inou ženou a vďačne sa votrie do priazne Andreinho manžela. Sama Andrea pri častých návštevách znovu podľahne zvodcovmu šarmu. Dramatická zápletka sa ďalej zauzuje, až kým ju definitívne nerozuzlí revolver oklamaneho manžela zo zvodcovho predchádzajúceho vzťahu. Záver filmu sľubuje výdatné liečenie Andreinho manželstva v kúpeľnom meste kdesi na južnom pobreží. Dobová recepcia *Erotikonu* bola viac ako priaznivá. Prvá recenzia v Národnom osvobození vyšla pod titulkom *Český film světové úrovně*. Od jari 1929 do zimy 1933 vyšlo ešte ďalších 32 pozitívnych recenzií Machatého *Erotikonu*. Zmenenou optikou film hodnotila až v 50. rokoch 20. storočia tzv. kritika socialistická. Tá ľahkovážne filmu vyčítala kozmopolitnú plochosť a efektnosť bez režisérovo hlbokého poznania sociálnych kontextov. Až rekonštrukcia filmu z roku 1993 a jeho uvedenie v rámci osláv stého výročia kinematografie roku 1995 vrátili *Erotikonu* zaslúžené pocty za jeho nepochybniteľné formálne kvality a novátorstvo. Spomenuté Nezvalovo spoluautorstvo – popri

exponovanej sentimentalite naratívneho ťahu – je rozpoznateľné aj v psychologickom prepracovaní postáv hrdinov filmu. Zrejme nie okrajový vplyv mohol mať básnik aj pri využití poetického princípu – obrazovej i obsahovej – synekdochy. V aktualizovanom vydaní *Lexikonu svetového filmu* (2005, ed. Michael Töteberg) k tomuto Machatého štylistickému ozvláštneniu, kedy časťou pomenúva celok, česká teoretička T. Dvořáková našla a uviedla celý rad presvedčivých príkladov. V podobnom zmysle môžeme uvažovať aj o inšpiráciách kameramana Václava Vícha princípmi – predovšetkým – českej avantgardnej fotografie (extrémne nadhľady, prekvapujúce štruktúry detailov, kontrastné svietenie). Napokon, precíznu prácu pri vytváraní obrazových kompozícií a komponovaných portrétov oceňovali recenzenti od počiatku ako ľahko rozpoznateľný Machatého režijný štýl. Gustav Machatý nakrútil *Erotikon* tri roky po svojom režisérskom debute, adaptácii románu L. N. Tolstého *Kreutzerova sonáta* (1926). Bolo zrejme, že pozoruhodný je nielen režisér nezvyčajný dôraz na formálne kvality, ale aj jeho nadviazanie na líniu zložitých psychologických príbehov. Predovšetkým by mu *Erotikon* aj v 30. rokoch zaistil postavenie inšpirujúceho filmára. Lenže všetko v Machatého živote i v jeho tvorbe zmenil film *Extáza* (1932). Tento Machatého senzualistický film si totiž našiel vášnivého obhajcu a propagátora v osobnosti amerického spisovateľa Henryho Millera. Práve on vo filme *Extáza* objavil lawrencovskú tému a zložil doslova nekritický hold Machatého dráme vášní. Pre Millera znamenal chvíľami okázalý vitalizmus nový prístup k životu a tak českého režiséra neváhal označiť za "jediného človeka v kinematografii, ktorý dokáže lawrencovským ideám vtlačiť primeraný tvar." Lenže týmto interpretačným nasadením umenie Gustava Machatého určite odklonil – i poznateľne vzdialil – od jeho psychologicky prepracovaných príbehov. Prečo? Pretože v predchádzajúcej príbehovej línii Machatého psychologický záujem o človeka vo víre vášní – podobne ako aj v poklesnutejších literárnych či filmových prejavoch – vychádzal z Kierkegaardovho literárneho odkazu, menovite jeho *Denníka zvodcu*. Tradičná i tradične

skonvencionalizovaná morálka určovala príkro opozitné jestvovanie dobra a zla – a rovnako tak aj chuť obchádzať etické pravidlá – mohla pokúšať akurát zatratencov, takže symbolické vyobrazenie ich porušovania bolo skokom do absurdna. Summa summarum predstavovali všetko to, čo Gustav Machatý v očiach Henryho Millera obetoval na oltár „metafyzického konceptu poslušnosti hlbokým zákonom prírody“ – tak veľkolepo uctievaným „živočíšnymi povahami D. H. Lawrencea“. Do dnešných dní sa Millerov obdiv prešermoval aj jedným viac úsmevným ako pobúrenie vyvolávajúcim tvrdením, totiž jednou jeho veštbou z čajových lístkov: „Z podstaty Lawrenceovej teórie o strate polarity medzi pohlaviami musí logicky vyplývať, že práve žena prevezme iniciatívu. Muž väzí až po uši v bahne falošných kultúrnych hodnôt, ktoré sám ustanovil. Muž je vykastrovaný, bezpohlavný.“

Juraj Mojžiš



Juraj Mojžiš (1938) vedie interpretačný seminár na Katedre umeleckej kritiky a audiovizuálnych štúdií Filmovej a televíznej fakulty Vysoké školy múzických umení v Bratislave. Knižne publikoval monografické práce o významných slovenských výtvarníkoch (Rudolfovi Filovi, Marianovi Čunderlíkovi, Vladimírovi Kompánkovi, Jozefovi Jankovičovi, Tamare Klimovej a iných), antológiu štúdií Oskára Čepana o výtvarnom umení *Znepokojené múzy*, tri súbory interpretačných esejí *Použí ma ako stránku knihy* a *Volným okom I. a II.* o sochách, obrazoch a fotografiách a monografickú prácu *Albert Marenčin – filmár na križovatke času*.

Melancholia

Melancholia,
Dánsko / Švédsko / Francúzsko / Nemecko / Taliansko,
2011, far., 130 min., MN 15,
české titulky, psychologický

RÉŽIA: Lars von Trier

SCENÁR: Lars von Trier

KAMERA: Manuel Alberto Claro

STRIH: Morten Højbjerg, Molly Marlene Stensgaard

HRAJÚ: Kirsten Dunst (Justine)
Charlotte Gainsbourg (Claire)
Kiefer Sutherland (John)
Charlotte Rampling (Gaby)
John Hurt (Dexter)
Alexander Skarsgård (Michael)
Stellan Skarsgård (Jack)
Brady Corbet (Tim)
a ďalší.

OCENENIA – 2011:

Najlepšia herečka (Kirsten Dunst)
– MFF Cannes.



Lars von Trier

* 30. 4. 1956, Kodaň, Dánsko

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

Anjel dekadencie

Ak má tento svet zaniknúť, musíme si najprv položiť otázku, čo pod „týmto svetom“ myslíme? Prečo tak bohorovne veríme predstave, že pôjde o jeden svet, prečo sa utešujeme nádejou, že je tak dobre a že predurčený zánik nás stihne ako trest za naše hriechy (a ktoré?). Vo svojom najnovšom filme Trier kladie zrkadlo súčasnej armagedo-mánii a snaží sa predstavu o jednote zanikajúceho sveta spochybniť bez toho, aby si jej (a jej mocenských či sociálnych parametrov) prestal byť vedomý. Do *Melancholie* nás uvádza séria obrazov, ktorých zmysel sa odkryje až spätne, pretože zozáčiarku fungujú ako kombinácia vplyvov hyperrealistickej a vizionárskej maľby s prázdnotou módnjej fotografie (výtvarné vplyvy sú neskôr priznané aj priamimi citáciami známych diel, avšak nie tých súčasných – Bosch, Bruegel a pod.). Alegorické dianie, na ktoré úvodné obrazy odkazujú, je súčasťou budúceho deja, a tak vlastne máme do činenia s vidinami, ktoré nás pripravujú na predurčenosť budúcich udalostí. Trier sa neskrýva pohráva so žánrom sci-fi i s biblickou symbolikou, no interpretuje ich tak ako len málokto pred ním. Predurčenosť ku skaze nie je len daňou žánru, ale predovšetkým kľúčom k melanchólui ako druhu poznania a postoja k svetu. Vyprázdnený sled reklamných obrazov na melanchóliu je jej celkom vydatou interpretáciou, ktorá nám pripomína, že melanchólia nie je nič iné, než druh poznania sveta takého, aký je – bez snahy meniť ho. Po šoku z *Antikrista* teda Trier, tak ako už toľkokrát, mení emočnú paradigmu ale nie aj svoj autoironicko-pesimistický postoj k súčasnosti. Náš svet je podľa Triera najskôr svetom prázdnoty, naznačenej motívom reklamného priemyslu či honosnej svadby, ktoré sú asociované s jeho prvou hrdinkou Justine. Ale je to aj svet upínajúci sa – veľmi skleslo sa upínajúci – k čomusi „tam hore“, ktoré môže byť rovnako božstvom ako aj zrkadlom aktuálnej ničoty. A v neposlednom rade, zdá sa, že je to aj svet

sociálne presne definovaný vo veľmi podobnom zmysle, v akom ho definoval Buñuel, na ktorého *Anjela skazy* Trier veľmi jasne odkazuje. Jeho posledný film pracuje so zásadným paradoxom melancholického postoja k svetu. Keďže tento postoj je, banálne povedané, predovšetkým uvedomením si márnosti sveta a jeho odsúdenia na zánik, spája sa rovnako s obsedantným vyhľadávaním poriadku ako aj s jeho odmietaním. Neprekvapí, že Trier sa rozhodol tento paradox rozložiť do dvoch častí, pomenovaných podľa postáv dvoch sestier. Postupne nás učí odpútať sa od zjavných symptómov melanchólie, ktoré prejavuje Justine, a rozpoznať ich v rozdielnom vývoji oboch postáv. Aj Justine aj Claire sú totiž, každá svojím nestatickým spôsobom, melancholické, a to aj bez náznakov preduchovneného smútku v ich tvárach. Prostredníctvom rozdielneho postoja k „vita activa“ dvoch sestier, Trier totiž svoj film postavil predovšetkým na konfrontácii dvoch postojov k smrti. Prvý z nich, Justinin, je kombináciou zmierenia a erotizácie smrti, čím skryto referuje napríklad k Sadovi a jeho hrdinke s rovnakým menom. V druhom prípade ide o postoj, ktorý sa vnesením ritualizovanej jasnosti do vzťahov pokúša smrti vzdorovať. Meno staršej sestry Claire, ktorá je jeho nositeľkou, je teda minimálne tak príznačné, ako to Justinino. V *Melancholii* sa Trier, podľa vlastných slov, inšpiroval nemeckým romantizmom, a k tomu okrem donekonečna znejúcej Wagnerovej hudby odkazujú aj viaceré motívické línie filmu, ako sú fascinácia smrťou, erotizované vedomie dekadencie, protiklad blondýnky a brunetky, „námesačnosť“ pretlmočené do fatálnej a nakoniec otvorene erotickej (vampiristickej) príťažlivosti, ktorú Justine pociťuje vo vzťahu k tajomnej planéte. Okrem symboliky odvodené z romantizmu, ale i z dekadentného umenia prelomu storočí, však Trier pracuje aj s množstvom ďalších kultúrnych referencií,

vrátane odkazov na typické klinické prípady melanchólie. Je treba povedať, že tieto vo filme vyznievajú najmenej prirodzene a otvorene sa hlásia k manipulačnej poetike viacerých „dogmových“ filmov: vidíme to napríklad v scéne, keď Justine nedokáže vojsť do vane, alebo keď sa rozplače nad svojím obľúbeným jedlom, pretože „chutí ako popol“. Justine tiež trpí utkvелou predstavou, že jej nohy sú zapletené do sivej priadze, ktorá jej bráni v chôdzi (pričom vizuálizácia tejto predstavy sa objavuje už v úvode filmu a skôr než sivú priadzu pripomína lepkavé bahnité vlákna). Prehnanosť týchto predstáv balansuje, ako je to u Triera zvykom, na hrane irónie, a je len na divákovi, či ich pochopí vážne a s postavami sa stotožní, alebo sa voči nim obrní smiechom, aký len môžeme predpokladať u samotného Triera. Ktorúkoľvek možnosť si zvolí, musí prijať aspoň vopred vykalkulovanú opozíciu spomínaných (melancholických) postojov k smrti. Predstava, že moje telo a predmety, ktoré ma obklopujú, sú hnilé a rozkladajú sa, že ma obklopuje bahno a nie som schopná vykonávať bežné činnosti, ako je chôdza či jedenie, patrí ku klasickým symptómom choroby, ktorú však môžeme pochopiť aj ako telesnú interpretáciu vedomého prijatia sveta takého, aký je. Iným príkladom je aktívny boj proti smrti, ktorého zrkadlom je aj Clairina tak trochu kantovská melanchólia, brániaca sa proti zániku sveta uzavretím do prísne usporiadaného mikrosвета domova. Justine s jej reakciami, ktoré nezriedka prezrádzajú Triera z „Dogmových“ čias, je teda protikladom Claire s jej symetricky usporiadanou záhradou, z ktorej však, ako sa ukáže, niet úniku. Nedá sa prehliadnúť fakt, že Trierov film koinciduje s viacerými ďalšími artovými filmami, ktoré sa k aktuálnej populárnej kultúre hlásia prostredníctvom predstavy blížiaceho sa Armagedonu. Na rozdiel od dozvukov tejto predstavy vo filme *Turínsky koň*, kde ide o obraz zániku sveta v typicky tarrovskom (obrátenom) zrkadle knihy Genesis, a na rozdiel od Malickovho *Stromu života*, obrazy zániku u Triera tu referujú práve k zániku, a nie dvojznačne k vzniku sveta. Takisto nemôžeme prehliadnúť rozdielny výber sociálneho prostredia. Od extrémnej chudoby otca a dcéry u Tarra alebo typizovanej

maloburžoáznej rodinnej bunky amerického malomesta u Malicka sa posúvame do sídla, ktoré svojou izolovanosťou ku koncu filmu začína čoraz viac odkazovať na spomínaného *Anjela skazy*. Jediný predstaviteľ služobníctva tesne pred koncom sídlo nečakane opustí, Claire nedokáže prekročiť hranice pozemku, a Justine dokonca naznačuje, „že TO nemá nič spoločné“ s prítlahou osadou, do ktorej rodinný sluha pravdepodobne odišiel. Ktorý svet teda zaniká, a zostane aspoň niečo z neho zachránené? To ani po odznení posledného záberu nie je tak jasné. Len si vezmeme fakt, že Armagedon sa v konečnom dôsledku týka iba dvoch žien a malého chlapca, pričom do konca nie je isté, či pôjde o jediných zachránených, alebo naopak, o jediných zatratených.

Jana Dudková



Mgr. **Jana Dudková**, PhD. (1977) pôsobí v Kabinete divadla a filmu Slovenskej akadémie vied a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Je autorkou publikácií *Línie*, *Kruhy* a *Svetly Emira Kusturicu* (Slovenský filmový ústav, Bratislava 2001), *Balkán alebo Metafora*. *Balkanizmus a srbský film 90. rokov* (Slovenský filmový ústav a VEDA – vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2008) a redaktorkou časopisu *Kino-Ikon*.

Nórske drevo

Noruei no mori,
Japonsko, 2010, far., ŠUP, 133 min.,
MN 15, české titulky, psychologický

RÉŽIA: Tran Anh Hung
NÁMET: Haruki Murakami – rovnomenný román (1987)
SCENÁR: Tran Anh Hung
KAMERA: Mark Lee Ping-bing
HUDBA: Jonny Greenwood.
Pieseň *Norwegian Wood* (John Lennon, Paul McCartney)
STRICH: Mario Battistel
HRAJÚ: Kenichi Matsuyama (Toru Watanabe)
Rinko Kikuchi (Naoko)
Kiko Mizuhara (Midori)
Reika Kirishima (Reiko)
Kengo Kora (Kizuki)
Tetsuji Tamayama (Nagasawa)
Eriko Hatsune (Hacumi)
a ďalší.

OCENENIA – 2011:
Cena FIPRESCI – MFF Istanbul;
Ázijská filmová cena za najlepšiu kameru.



Tran Anh Hung

* 23. 12. 1962, Danan, Vietnam

Po páde Sajgonu ako dvanásťročný emigroval do Francúzska. Absolvoval Ecole Lumière v Paríži (1987). Jeho debut *Mùi du xanh* (Vôňa zelenej papáje, 1993) získal Zlatú kameru v Cannes a nomináciu na Oscara za najlepší cudzojazyčný film. Nasledujúci film *Cyclo* (1995), v ktorom hrala popredná hongkonská hviezda Tony Leung Chiu Wai, získal Zlatého leva a Cenu FIPRESCI v Benátkach. *Mua he chieu thang dung* (Na vertikále leta, 2000) bol tretím filmom jeho „vietnamskej trilógie“. Po triléri *I Come With The Rain* (Prichádzam s dažďom, 2008) režíroval adaptáciu románu Haruki Murakamiho *Nórske drevo*. Jeho manželka, herečka Tran Nu Yên-Khê, hrala s výnimkou *Nórskeho dreva* vo všetkých jeho filmoch.

Ľubostný príbeh akoby z Murakamiho

Niektoré zábery z filmu *Vôňa zelenej papáje*, ktorý som videla koncom 90. rokov na MFF Bratislava ešte v bratislavskom Istropolise, si pamätám dodnes. Režisér francúzsko-vietnamského pôvodu Tran Anh Hung spojil poetickosť príbehu s poetickosťou obrazu. Jemné, harmonické, pomalé zábery dokreslovali vnútorný svet postáv. Film získal na Medzinárodnom filmovom festivale v Cannes Zlatú kameru. Aj nasledujúce filmy tohto režiséra sa niesli v podobnej poetike, režijnom štýle – *Cyclo*, *Na vertikále leta*. Po dlhšej, osemročnej pracovnej pauze sa objavil Tran Anh Hungov nový film – surový, krvavý triler so surrealistickými momentmi *Prichádzam s dažďom*, navyše s americkým hercom Joshom Hartnettom v hlavnej úlohe. Pre diváka poznajúceho Tran Anh Hungove filmy to bola nová rovina, prekvapivá a absolútne extrémna. Drsnosť spracovania bola miestami na hranici estetickéj znesiteľnosti, napriek tomu dynamika záberov a samotný príbeh mali v sebe lákavú podmanivosť, ktorá udržiavala divákovu pozornosť.

V septembri minulého roku mal premiéru Tran Anh Hungov najnovší film *Nórske drevo*. Režisér prvýkrát vychádzal z literárnej predlohy, doposiaľ boli všetky jeho filmy autorské. Haruki Murakami patrí v súčasnosti k vo svete najčítanejším japonským autorom. Priamo v Japonsku to však nebolo zo začiatku jeho kariéry až tak jednoznačné najmä preto, že Murakamiho štýl písania v sebe kombinuje japonsko-západné myslenie; prostredie, v ktorom sa jeho postavy pohybujú je síce japonské, no nesie v sebe mnoho atribútov, odkazov na západnú kultúru – či už je to jazz, svetoví speváci, skupiny, pomenovanie niektorých postáv, odvolávanie sa na antickú grécku drámu (prevažne Sofokla a Euripida). Jeho hrdinovia sú síce japonskí so všetkými japonskými zvykmi, ale radi a akosi prirodzene ich zároveň porušujú. Takže aj keď Murakamimu pred *Nórskyim drevom* vyšli už dva romány –

Hon na ovcu a *Kronika vtáčika na kľúčik*, vďaka ktorým sa stal známym v západnom svete, až *Nórske drevo* zarezonovalo aj v jeho domácom prostredí. Je to román odohrávajúc sa rovnako ako Murakamiho iné diela v Japonsku, netradične ho však rámcuje politicko-spoločenská situácia konca 60. rokov. Toto ukotvenie je okrajové, má len minimálny, resp. malý vplyv na hrdinov. Možno najzásadnejšia súvislosť s japonským vnímaním tkvie v samotnom názve, ktorý Murakami prebral od skupiny Beatles. Pesnička *Norwegian Wood* pochádza z roku 1965 a vyšla na albume *Rubber Soul*, ktorý predznamenal kariéru skupiny. Autorova voľba názvu nebola náhodná. Ide totiž, okrem prepojenia dobovej atmosféry, o jazykovú dvojsmyselnosť anglického a japonského významu. V japončine totiž anglické slovo wood znamená aj les. Les nevyspytateľný, plný prekvapení, záhad, labyrint, v ktorom sa môžu románoví hrdinovia ľahko stratiť. Watanabe sa vo svojich spomienkach vracia o takmer dvadsať rokov späť do minulosti. Jeho priateľ Kizuki spáchal z nepochopiteľných dôvodov samovraždu. Po čase sa stretáva s jeho priateľkou Naoko, ktorá sa so smrťou svojej životnej lásky nevie vyrovnáť. Aby si navzájom pomohli v boji so smútkom a bolesťou, čo im do života priniesla smrť, začínajú sa stále častejšie stretávať. Ich priateľstvo postupne prerastá do vzájomnej príťažlivosti, až chorobnej previazanosti jedného s druhým. Po spoločne strávenej noci sa však začína všetko zamotávať. Psychika Naoko sa zhoršuje, jej emocionálna nevyrovnanosť vplýva aj na Watanabeho. Beznádej a smrť sa stala ich putom, je súčasťou ich vzťahu. Sú tým absolútne paralyzovaní. Pri jednom z rozhovorov povie Naoko Watanabemu o studni, ktorá „leží tam, kde končí tráva a začínajú stromy, presne na hranici pláňe a lesa. Sotva metr široká, tmavá díra, ktorá se zčistajasna otvára v zemi, záľudne skrytá v trávě“. V každom momente do nej môže človek spadnúť a „už se přece nikdy nemůže

„dostať ven. – Nemôže... plesk, a je koniec“. Pre Kizukiho a Naoko je studňa v lese, alebo vnútorná emocionálna priepasť, reprezentovaná ako realita. Do života Watanabeho však vstupuje opak blízkosti smrti a tou je Midori. I keď ani ona nie je smrťou nepoznačená, je plná života, energie a životnej vôle biť sa o svoje šťastie. Je rukou, ktorá je nakoniec Watanabemu podaná, aby uvidel druhú stranu bytia a potom sa rozhodol.

Murakamiho komplikovaný román bol pre režiséra Tran Anh Hunga nesporne výzvou. Obsiahle dielo, s množstvom opisov, vnútorných zápasov a monológov, komentárov je na rozdiel od iných Murakamiho próz viac literárny ako filmový.

I keď sa Tran Anh Hungov film nevymyká zo základnej príbehovej línie románu o láske, priateľstvách, o nádeji a beznádeji, spomienkach, živote a smrti a opiera sa o ňu, nedarí sa mu dosiahnuť pútavosť a príťažlivosť Murakamiho literárnych obrazov. Výborne osvetlené, atmosférické zábery a detaily či už hlavných predstaviteľov alebo prírody, lesa, dažda, parkov, hôr sú pre režijný rukopis Tran Anh Hunga charakteristické a vždy pôsobia. Inak to nie je ani v prípade *Nórskeho dreva*. Dážď za oknami domu, v ktorej zalúbená dvojica večeria, strom, pri ktorom sa schováva Naoko a Watanabe pred zdvíhajúcim sa vetrom, lúka a les, po ktorej zmätene a s napätím kráča zúfala, nešťastná Naoko a nad ňou rovnako rýchlo utekajúce mraky zatieňujúce jas sa približujú atmosfére, ktorú si pri čítaní predstavuje aj čitateľ.

Zrýchľujúca sa chôdza Naoko odкрýva postupne neznesiteľnú vnútornú bolesť, ktorá jej bráni žiť. Vnútorný svet hrdinov, ktorý Murakami dokáže nenapodobiteľne rozanalyzovať a popísať, však režisér do filmu neprenáša. Filmové podoby Watanabeho (Kenichi Matsuyama), Naoko (Rinko Kikuchi) a Midori (Kiko Mizuhara) sú sploštené, ochudobnené, a tým strácajú jedinečnosť Murakamiho hrdinov. Čaro vzájomných stretov, patologická ale neodolateľná príťažlivosť sa v Tran Anh Hungovom scenári zhustili, zjednodušili a tým pádom do istej miery aj pozmenili priebeh dialógov a udalostí – napr. scény stretávania sa Watanabeho s Midori, samotný jej charakter. Postavy ako Nagasawa,

Reiko a či Extrém sa vo filme len mihnú, nemajú pre jeho vývoj žiadny podstatný význam. Režisér a zároveň aj scenárista svoju pozornosť sústredil len na vzťahy Watanabeho, Naoko a Midori.

Nórske drevo v Hungovej podobe je síce pekným, ale tak trochu obyčajným filmom o láske, živote a zložitejších životných situáciách, ktoré prináša stretnutie so smrťou. Chýba v ňom osudovosť sprevádzajúca Naoko, mnohotvárnosť a zložitost Midori, či rozorvanosť Watanabeho stojaceho na rozhraní dvoch ciest – života a smrti. Pri všetkej režisérovej snahe vtesnať tristostranový román do dvoch hodín, sa mu to podarilo len čiastočne – napr. v scéne, keď Midori nasledovaná Watanabem chodí po izbách svojho domu akoby bola v labyrinte alebo pri zobrazení prvého stretnutia Watanabeho a Naoko po smrti Kizukiho, či v scéne Watanabeho vyrovnávania sa s jej smrťou. I keď z trojice hlavných protagonistov prešla väčšími a zásadnejšími úpravami iba postava Midori, vďaka herečke Kiko Mizuhare pôsobí práve ona najpresvedčivejšie. A to aj napriek tomu, že sa o nej toho toľko nedozvieme ako v knihe, presvedčí diváka a spolu s ním aj Watanabeho, že má ostať s ňou. Režisér Tran Anh Hung natočil ľúbostný príbeh o trojici, ktorý sa nechal inšpirovať Murakamiho románom *Nórske drevo*.

Dáša Čiripová



Dáša Čiripová (1974) pracovala v Slovenskom filmovom ústave v redakcii časopisu Film.sk a v súčasnosti pôsobí ako šéfredaktorka časopisu kØd – konkrétne o divadle v Divadelnom ústave v Bratislave. Venuje sa súčasnému a antickému divadlu. Kontinuálne publikuje.

Smrť v Benátkach

La morte a Venezia,
Taliansko / Francúzsko, 1971, far., 127 min.,
MP 12, slovenské titulky, psychologický

RÉŽIA: Luchino Visconti

SCENÁR: Luchino Visconti, Nicola Badalucco
– podľa rovnomenného románu Thomasa Manna (1912)

KAMERA: Pasqualino De Santis

HUDBA: Gustav Mahler – úryvky z III. a V. symfónie,
Franz Lehár, Modest Petrovič Musorgskij, Ludwig van Beethoven

STRIH: Ruggero Mastroianni

HRAJÚ: Dirk Bogarde (Gustav von Aschenbach)
Marisa Berenson (Aschenbachova manželka)
Silvana Mangano (Tadziova matka)

Romolo Valli (riaditeľ hotela)
Mark Burns (Alfred)

Nora Ricci (gubernantka)

Carole André (Esmeralda)

Björn Andresen (Tadzio)

Leslie French (agent)

Franco Fabrizi (holič)

a ďalší.

OCENENIA – 1971:

Zvláštna Veľká cena poroty
ex aequo – MFF Cannes;
Donatellov David za réžiu;

1972:

4 ceny BAFTA;
nominácia na Oscara
za kostýmy (Piero Tosi);
šesť cien Talianskeho syndikátu
filmových novinárov.

Luchino Visconti

* 2. 11. 1906, Miláno, Taliansko – + 17. 3. 1976, Rím, Taliansko

Pochádzal zo šľachtickej rodiny. Začínal ako asistent u Jeana Renoira. Svoj prvý dlhometrážny hraný film režíroval v roku 1942, jeho *Posadnutosť* však Mussolini zakázal a tak sa Visconti tri roky venoval svojej druhej láske – divadlu. Po druhej svetovej vojne sa venoval najmä filmovým prepisom poviedok a románov, ale i réžii divadelných inscenácií a opery. V jeho filmoch je častá téma lásky a smrti, rodinných vzťahov a nostalgie za starým svetom. Viscontimu sa skvele podarilo zobraziť jeho postupný rozklad a úpadok jeho hodnôt. Svojou tvorbou (*Zem sa chveje*, *Rocco a jeho bratia*, *Gepard*, *Hviezdy Veľkého voza*, *Smrť v Benátkach*, *Ludwig*, *Rodinný portrét*, *Nevinný*) sa zaradil medzi najvýznamnejších tvorcov svetovej kinematografie.

Eros a Thanatos v Benátkach

Luchino Visconti nakrútil *Smrť v Benátkach* takmer šesť desaťročí po vydaní rovnomennej novely Thomasa Manna. Inšpiračné zdroje *Smrti v Benátkach* odkazujú na spleť intertextových konotácií, mytologických alúzií aj na reálne postavy. Mann v novele vychádzal z vlastných zážitkov z homoerotického okúžlenia mladým poľským šľachticom, ktoré zažil počas pobytu v Benátkach. Postava spisovateľa Gustava von Aschenbacha je jeho sebaironizujúcou autoprojekciou. Jej predobrazom bol tiež hudobný skladateľ Gustav Mahler. Odkazuje aj na Mannom uctievaného Richarda Wagnera, ktorý skončil v Benátkach. V novele sa taktiež prejavil vplyv myšlienok Friedricha Nietzscheho a Sigmunda Freuda. Mann stvoril svoje literárne alter ego obťažkané kultúrnym i autobiografickým bremenom ako nositeľa duševných rozporov, nachádzajúcich vyjadrenie v akte umeleckej tvorby. Visconti s Mannom zdieľal kultúrnu tradíciu i pochopenie pre homosexuálnu inklináciu. Pre adaptáciu zvolil metódu odkrývania skrytých súvislostí a manifestovania zašifrovaných významov predlohy. Filmový Aschenbach je skladateľom, čo spolu s použitím hudobného doprovodu, zakomponovaním biografických faktov a fyzickou štylizáciou predstaviteľa Dirka Bogarda priamo odkazuje na väzby k Mahlerovi. Početné retrospektívy v sebe zase skrývajú motívy iných Mannových diel, najmä *Doktora Fausta*, podobenstva o nebezpečenstve, ktoré číha na umelca v krásе a dokonalosti formy. V *Smrti v Benátkach* spoznávame Viscontiho ako znalca Mannovej tvorby a autora napájajúceho sa na klasické zdroje umenia. V súlade s Mannovou „mytologickou metódou“ vystaval rozprávanie okolo archetypálneho jadra, presahujúceho aktuálne dobové či biografické súvislosti. Literárna i filmová *Smrť v Benátkach* sú meditáciou o povahe umenia, pohybujúceho sa medzi duchovným ideálom a zmyslovým opojením. Aschenbach, chradnúci umelec,

ktorý sa prišiel zotaviť do Benátok, aby tu prepadol posadnutosti efébsky krásnym mladíkom Tadziom a nakoniec sa stal obeťou epidémie cholery, je génius a jeho tvorivá sila sa zmieta medzi týmito dvoma pólmi. Z ich bolestnej konfrontácie povstáva nielen jeho láska, ale aj jeho smrť. Visconti pracuje so symbolmi smrti a zániku, pričom vychádza z mannovských mytologických motívov. Aschenbachov príchod do Benátok na gondole evokuje preplavenie cez rieku Styx na Cháronovej bárke do ríše mŕtvych. Postavy nadobúdajú symbolickú funkciu poslov smrti: našminkovaný starec na lodi, ktorého zjav kopíruje Aschenbachova „predsmrtná“ maska v závere filmu, gondoliér či pouličný spevák. Hrdina si do Benátok viez obrovský čierny lodný kufor, pripomínajúci rakvu. Práve jeho strata sa neskôr stane zámienkou, pre ktorú sa rozhodne zostať v Benátkach a oddať sa zhubnej vášni. Viscontiho až obsedantný zmysel pre scénografický detail, presnosť gesta a typu začleňujú symbolické motívy do štruktúry rozprávania a realisticky ich motivujú. Krása obrazovej kompozície, ťažiacej z opulentnej nádhery kostýmov, dekorácií i prímorskej krajiny v zlatých rezoch tak vytvára dojem harmonického zovňajšku. Avšak podobne ako pre Aschenbacha krása skrýva nebezpečenstvo, aj vo Viscontiho filme sa krása stáva rúskom pre disharmonické prvky, tušiace hlbiny chaosu. Zatiaľ čo scény, v ktorých je Aschenbach očareným svedkom krásy, plynú v meditatívnom tempe veľkých celkov s nízkym horizontom, interiérové scény kombinujú panorámy so zoomom, nečisté zábery a zrkadlové pasce, vyvolávajúce priestorovú dezorientáciu. Panoráma naznačuje Aschenbachovo hľadisko pozorovateľa, zoom zaostrenie jeho pozornosti, pohľad/protipohľad vizuálnu reláciu k Tadziovi. Tieto vizuálne stopy subjektívizácie však vzápätí stiera kruhový návrat panorámy na samotného Aschenbacha alebo náhle zmiznutie objektu

jeho túžby. Viscontiho deskriptívna kamera kreslí atmosféru doby, „emocionálnu“ krajinu a leží aj v jadre melanchólie filmu. Dej je potlačený v prospech pozorovania a nálady, objektívny svet sa transformuje v oku Aschenbacha-pozorovateľa. Proces Aschenbachovho ponárania sa do vlastného videnia je sprevádzaný vynáraním sa retrospektív a predstáv, ktoré dvojznačným spôsobom subjektívizujú rozprávanie. Spomienky kompozične motivujú vonkajšie podnety, viažu sa k hrdinovmu nemeckému domovu a rozhovorom o povahe umenia s priateľom Alfredom. Predstavy sa týkajú Tadzia a ich motivácia je značne problematická, sú to blúznivé vízie. Visconti dôsledne stiera hranicu medzi realitou a predstavou, preto jeho Tadzio na rozdiel od Tadzia Mannovho nie je iba pasívnym objektom uctievania, ale zvodcom, ktorého pohľad a úsmev privádzajú umelca na hranicu agónie túžby. Ako idol však musí zostať vzdialený a nedotknuteľný. Zásadný posun filmu oproti novele je tak spôsobený nielen dominanciou vizuálnych prvkov, ale aj dvojznačnosťou naratívnej konštrukcie. Aschenbach je strojom i obeťou dvojznačnosti. Je presvedčený, že umenie je tvorbou krásy a čistoty, výsledkom duchovného aktu, že „umelec musí byť vzorom morálky a sily“. Odmieťa pokúšanie diablovho advokáta Alfreda, keď hovorí, že podstata umenia tkvie v zmysloch. Visconti prostredníctvom Manna sprítomňuje Nietzscheho tézy o antinómii apolónskeho a dionýzskeho princípu umeleckej tvorby. Zatiaľ čo apolónske umenie vytvára harmonické a utešujúce ilúzie, dionýzske umenie vedie k divokému opojeniu, v ktorom sa miesi hrôza a bolesť. Apolón ako patrón Delfskej veštiarne inšpiruje k proroctvu, Dionýzos, boh divokých bakchanálií, naplňa šialenstvom. Aschenbach, vyznávajúci čistotu formy a morálku umelca ako základ krásy, je náhle konfrontovaný s opojením zmyslov. Sníval o rovnováhe, ale zmieta sa vo vlastnej dvojznačnosti. Tá je zdrojom jeho vášne, zmätku i poníženia a vyjadruje ju rozpačitými gestami, nervozitou a křčovitosťou, ktoré majú tak ďaleko od nedbalej vznešenosti jeho idolu. Aschenbach nachádza smrť pri pohľade

na Tadzia, ktorý ponorený do mora symbolickým gestom odkazuje na Leocharesovu plastiku Apolóna belvederského, preslávený symbol mužnej krásy. Tadziova personifikácia boha slnka má však aj odvrátenú tvár. Napokon, ide o božstvo s rozporuplnými atribútmi. Ako slnečný boh býva spájaný s jasom a krásou, je patrónom umenia, intelektuálneho snaženia a veštby. Strieľa však aj morové šípy, ktorými trestá smrteľníkov. Aschenbacha tak Tadzio zasiahla nielen krásou, ale aj choroba. Krása nie je len čistota, je aj priepasťou smrti. Preto je zrkadlovým dvojníkom Tadzia nakazená kurtizána Esmeralda (motív prebraný z *Doktora Fausta*), ktorá rovnako ako Tadzio zväzda Aschenbacha Beethovenovou skladbou *Pre Elišku*. V Benátkach, meste, ktorého skvelá krása sa ponára do bahna špinavých kanálov, sa stretli Eros s Thanatom.

Katarína Mišíková



Mgr. **Katarína Mišíková**, PhD. (1979) pôsobí na Filmovej a televíznej fakulte Vysoké školy múzických umení v Bratislave. Venuje sa dejinám filmu, kognitivistickým impulzom v súčasnej filmovej teórii a historickým premenám modelov narácie v slovenskom filme. Je autorkou publikácie o kognitivistických prístupoch k teórii filmovej narácie *Mysl a príbeh ve filmové fikci* (Nakladatelství Akademie múzických umění, Praha, 2009).

Strýko Búnmí

Lung Búnmí raluek chat,
Thajsko / Veľká Británia / Francúzsko /
Nemecko / Španielsko, 2010, far., 114 min.,
MP, české titulky, magický

RÉŽIA: Apichatpong Weerasethakul

NÁMET: Phra Sripariyattiweti
– kniha *A Man Who Can Recall Past Lives*
(Muž, ktorý vie vyvolávať minulé životy, 1983)

SCENÁR: Apichatpong Weerasethakul

KAMERA: Sayombhu Mukdeprom
Yukontorn Mingmongkon
Charin Pengpanich

HUDBA: Koichi Shimizu

STRIH: Lee Chatametikool

HRAJÚ: Thanapat Saisaymar (Búnmí)
Jenjira Pongpas (Jen)
Sakda Kaewbuadee (Tong)
Natthakarn Aphaiwonk (Huay)
Geerasak Kulhong (Búnsong)
Kanokporn Thongaram (Rúng)
Samud Kugasang (Jáj)
Wallapa Mongkolprasert (princezná)
a ďalší.

OCENENIA – 2010:
Zlatá palma – MFF Cannes.



Apichatpong Weerasethakul

* 16. 6. 1970, Bangkok, Thajsko

Apichatpong Weerasethakul získal diplom z architektúry na Univerzite v Khon Kaen a titul magister výtvarného umenia v odbore filmovej tvorby na Inštitúte umeleckého vzdelávania v Chicagu. Svojimi filmami na pomedzí hraného a dokumentárneho filmu aj umeleckými projektmi si postupne získal medzinárodné uznanie a stal sa jedným z popredných mladých filmových tvorcov a kľúčovým predstaviteľom rozvíjajúcej sa thajskej kinematografie. Debutoval filmom *Dokfa nai meuman* (Tajomný predmet na poľudnie, 2000). Za film *Sud Sanaeha* (Tebou omámený, 2002) získal cenu v sekcii Un Certain Regard na MFF v Cannes. O dva roky neskôr získal v Cannes ex aequo Cenu poroty za film *Sud Pralad* (Tropická choroba, 2004). Nasledoval *Sang Sattawat* (Syndrómy a storočie, 2006) a v roku 2008 začal Weerasethakul pracovať na konceptuálnom projekte „Primitive“, ktorého súčasťou je i film *Strýko Búnmí*.

Tajomný svet plný snovej fantázie

Thajská kinematografia poslednej dekády s ročnou produkciou viac ako 50 titulov patrí spoločne s Japonskom a Južnou Kóreou medzi popredné kinematografie východoázijského regiónu. Napriek tomu je v našich končinách problém vzhliadnuť film z tejto krajiny. Výnimkou ostávajú festivaly, kde je občas možné nájsť nejaký titul pomerne malej skupiny známych režisérov – napr. Pen-ek Ratanaruang, Wisit Sasanatieng, bratia Pangovci, ktorí stáli aj za renesanciou thajského filmu na konci 90. rokov. K nim v súčasnosti patrí aj režisér Apichatpong Weerasethakul, najvýraznejší predstaviteľ nezávislého filmu, ktorý so zatiaľ svojím posledným filmom *Strýko Búnmí* získal v roku 2010 Zlatú palmu na festivale v Cannes. Rovnako podivne a ťažko zrozumiteľne ako znie artikulovaná podoba jeho mena sú často ponímané aj jeho diela.

Thajský autor Apichatpong Weerasethakul získal filmové vzdelanie v Spojených štátoch a už od počiatku 90. rokov nakrúcal krátke filmy na pomedzí dokumentu, fikcie a experimentu. Celovečerný debut *Tajomný predmet na poľudnie* nakrútil v roku 2000 a predznamenal ním budúci spôsob (ne)rozprávania svojich príbehov. Všetky snímky situuje do provincie Isan (niekedy priamo do Khon Kaen, kde vyrastal). Znalosť prostredia, zvykov či rôznych legiend mu umožňuje hravo vyvolať a zachytiť životný štýl a animistické viery severovýchodného, regionálneho folklóru, ktorý takmer vždy spája s primitívnym kúzlom predošlého zlatého veku thajskej kinematografie 60. a 70. rokov – napríklad druhou polovicou *Tropickej choroby* sa hlási k tradícii nízkorozpočtových, hororových komédií. Pamäť a oživovanie spomienok na rodný kraj je hlavným spojivom všetkých doterajších režisérových diel. Postavy lekárov, vojakov či mníchov a motívy džungle, cesty či reinkarnácie sa pravidelne vracajú do jeho diegetického sveta, aby ďalším čiastkovým významom prispeli k doplneniu mozaiky autorovej „stratenej“

pamäte. Sú to veľmi osobné filmy a preto sa zdajú nepriepustné – nedovoľujú divákovi do nich len povrchne nazrieť. Vyžadujú absolútne odovzdanie sa a kontemplatívny prístup k prezentovanému príbehu plynúcemu vo veľmi pomalom tempe, vo veľmi dlhých záberoch, bez akýchkoľvek dramatických momentov. Sú to antinaratívne filmy vo väčšine prípadov rozdelené na dve časti, pričom jedna časť „podvedome“ komentuje druhú. Jeho filmy nie sú jednoducho „ázijské filmy“ zahalené exotickými, orientálnymi fantáziami, ale úplne pôvodné koncepcie infikované „tropickými chorobami“ vypestovanými na domácej pôde. Režisér akoby postupne ničil základné pravidlá filmového média a nahrádzal ich niečím novým. Filmami *Tebou omámený*, *Tropická choroba*, *Syndrómy a storočie* rozšíril obrazotvornú a emocionálnu gramatiku „artovej“ kinematografie. Pozerať ich, znamená zažívať mystický stret so zvláštnou metafyzikou na míle vzdialenou od všetkého, čo sa prezentuje v súčasnej kinematografii. Dennis Lim a iní kritici výstižne pomenovali jeho filmy ako „halucinogénne dokumenty“. *Strýko Búnmí* je v istom zmysle veľkým posunom k diváckosti. Weerasethakul tu nepracuje len s vlastnými spomienkami, ale rozširuje pole pôsobnosti o zdieľané, kolektívne spomienky na špecifický kraj, dedinu, domy a ľudí, ktorí ich v minulosti obývali. Tomu prispôsobuje aj spôsob rozprávania. Z antinaratívnu prechádza k nelineárnemu rozprávaniu viacerých príbehov, ktoré aj keď nemajú pevne stanovené spoločné jadro, ich vzájomná spätosť sa odhaľí s približujúcim sa záverom. Film je voľnou adaptáciou poviedkovej knihy *Muž, ktorý vie vyvolávať minulé životy* (v originálnom znení má film rovnaký podtitul) buddhistického opáta z kláštora neďaleko Weerasethakulovho domova. Prezentuje magickú Východnú predstavu, podľa ktorej smrť nie je koniec, ale len ďalší článok v nekonečných možnostiach reinkarnácie. *Strýko Búnmí* je častou autorovho

multimediálneho projektu „Primitive“ a nadväzuje na krátkometrážny film *List strýkovi Búnmi*. Džungľa na severovýchode Thajska sa stáva jeho posledným útočiskom. Pomaly zomiera na zlyhanie obličiek a sem prišiel prežiť svoje posledné dni. Sprevádza ho švagriná Jen, synovec Tong a laoský ošetrovateľ Jáj. Pri ich spoločnej večeri sa za stolom zrazu zjaví Búnmiho mŕtva žena Huay a následne aj ich stratený syn Búnsong v podobe dlhoserstej opice s červeno žiariacimi očami (niečo medzi Chewbaccom z *Hviezdnych vojen* a Jetim). Keďže sú buddhisti, nie sú týmto faktom príliš šokovaní. Následne všetci svorne komunikujú o spoločnej minulosti naplnenej radosťou, ale aj smútkom, a zároveň aj o budúcich životoch a teoretických možnostiach stretnutia v niektorom z nich. Neskôr sa Búnmi vydáva s rodinou na cestu džungľou, až nájde jaskyňu podobnú lonu, kde sa nielen končí jeho terajší život, ale kde sa zároveň v dávnych časoch začal aj ten jeho vôbec prvý. Sme svedkami dokonalého reinkarnačného cyklu. Ten je vo filme obohatený ďalšími príbehmi prevtelenia. Podobne ako vo svojich predchádzajúcich snímkach Weerasethakul hojne využíva rôzne metafory, ktorých pravý význam často u diváka smeruje k nepreniknuteľným ťažkostiam s ich racionalizáciou. Jedným z mnohých príkladov je spomínaný „opičí syn“ Búnsong – pre väčšinu divákov absolútne nepochopiteľná a smiešna postava filmu. Avšak jeho podoba, fakty okolo zmiznutia v spojení so špecifickým prostredím majú pevné konotácie s realitou. Boonsong sa stratil ako študent niekoľko rokov po smrti matky a jeho zmiznutie bolo úzko spojené so študentskými nepokojmi a konfliktami s vtedajšou vládou. Paralela s históriou je evidentná – červenooký opičí duch je vzdialeným predchodcom „červených tričiek“. Opičí duchovia, potulujúci sa po lese, sú ľudia minulosti, no neustále majú silu lípnúť na prítomnosti, vstupovať do nej a ovplyvňovať ju. Navzdory neustálemu prenasledovaniu lovcami ich počet s približujúcim sa koncom filmu rastie: sú časťou povesti, časťou veľkej skupiny ľudí, poslednou utopickou možnosťou. Symbolizujú – rovnako ako „červené tričká“ – alternatívnu víziu súčasnosti a budúcnosti

znepokojeného národa. Aj keď odhliadneme od všetkých konotácií s realitou je *Strýko Búnmi* predovšetkým vizuálne uhrančivo krásny, „buddhistický“ film s nádychom experimentu. Ponúka po všetkých stránkach originálny pohľad na reinkarnáciu, kde všetky bytosti koexistujú v jednom nelineárnom, univerzálnom vedomí. To je zároveň aj centrálnym bodom Apichatpongovej predstavy kinematografie – média schopného opakovať minulé životy a spojiť v nich ľudský svet so zvieracím a duchovným. To môže byť zároveň aj dôvodom, prečo poslednú (jedinú) scénu evokujúcu paralelné svety nakrútil na 16 mm materiál – filmový formát jeho detskej spomienky.

Daniel Vadocký



¹ Červenými tričkami sú nazývaní sympatizanti thajskej opozície a Weerasethakul ich vo filme spája s históriou jednej dediny na severovýchode Thajska, v ktorej sa v šesťdesiatych rokoch usadili komunistickí rebeli a thajská armáda sa ich snažila odtiaľ vytlačiť. Režisér bol v tom období malý chlapec a bol svedkom týchto udalostí. V čase nakrúcania sa politický konflikt v Thajsku obnovil a Červené tričká sa opäť aktivizovali. paraf. Apichatpong Weerasethakul, dostupné na internete: http://animateprojects.org/docs/1278606750635_apichatpong_weerasethakul__artforum.com__tst123_0.pdf

Mgr. **Daniel Vadocký** (1980) vyštudoval filozofiu na Trnavskej univerzite a v roku 2007 absolvoval filmovú vedu na VŠMU v Bratislave. V súčasnosti prednáša na Katedre umeleckej kritiky a audiovizuálnych štúdií VŠMU filozofiu a estetiku. Popri tom pracuje na dizertačnej práci zameranej na súčasný autorský hraný film v krajinách juhovýchodnej Ázie. Je spoluzostavovateľom súťažnej sekcie krátkometrážnych filmov na Art Film Feste.

Turínsky kôň

A torinói ló,
Maďarsko / Francúzsko / Nemecko / Švajčiarsko / USA,
2011, čb, 146 min., MN 15, slovenské titulky,
psychologický

REŽIA: Béla Tarr
SCENÁR: László Krasznahorkai, Béla Tarr
KAMERA: Fred Kelemen
HUDBA: Mihály Vig
STRICH A SPOLURÉŽIA: Ágnes Hranitzky
HRAJÚ: János Derzsi
Erika Bók
Mihály Kormos
Ricsi (kôň)
a ďalší.



Béla Tarr

* 21. 7. 1955 Pécs, Maďarsko

Začínal ako amatér, neskôr pracoval v štúdiu Bélu Balázsa, kde za šesť dní s nehercami nakrútil svoj debut *Rodinný kozub*. V rokoch 1977 – 1981 študoval na Divadelnej a filmovej vysokej škole v Budapešti. Počas štúdia nakrútil ďalší film s nehercami, *Outsider* (1980). Počínajúc *Jesenným almanachom* (1984) smeruje Tarr vo svojich filmoch od zobrazenia konkrétneho sveta k stále väčšej abstrakcii s ústrednou témou plynutia času. Tieto postupy vrcholia v troch filmoch, nakrútených podľa literárnych predloh László Krasznahorkaiho: *Zatratenie*, sedem a štvrt hodinové *Satanské tango* a *Werckmeisterove harmónie*. S Krasznahorkaim spolupracoval i na scenároch k filmom *Muž z Londýna* (2007) a *Turínsky kôň* (2011). Ďalšími Tarrovými stálymi spolupracovníkmi sú hudobný skladateľ Mihály Vig a jeho manželka, strihačka a spolurežisérka Ágnes Hranitzky.

Myslenie pohybom

„*Veľký kruh sa uzavrel.*“ Takto Béla Tarr hodnotí Turínskeho koňa v kontexte svojej tvorby. Režisér sa v ňom vydáva na miesta, kam ho budú schopní a ochotní nasledovať len nemnohí. Jeho štýl je rozpoznateľný, no opäť sa posunul o kus ďalej. Pozícia, ktorú Tarr zaujal tentoraz, je jasná. Nedôvera v progres (či už k nejakému cieľu orientovaného rozprávania príbehu alebo ľudského života ako takého) je tu artikulovaná majstrovským, vycibreným filmovým jazykom. Kolujú chýry, že Friedrich Nietzsche prišiel o rozum po tom, ako na ulici v Turíne videl muža mlátiť koňa. Po dvoch dňoch strávených polihovaním na diváne vyhlásil „Mutter, ich bin dumm,“ a utiahol sa k mlčaniu. Pre Tarr vo filme je tento moment východiskom, no v skutočnosti sa Nietzscheho ďalším osudom vôbec nevenuje. Naopak, rozvíja hypotetickú úvahu o tom, čo postretlo koňa a jeho majiteľa. (Monológ mimo obraz v úvode filmu nezabudne pripomenúť, že o tom, čo sa v skutočnosti stalo s koňom, nevieme vôbec nič.) Tých v osamotenom dome uprostred pustiny prigniavila šesťdňová víchrica. Sledujeme každodenne sa opakujúce úkony: mužova dcéra pomáha otcovi obliecť sa, ide k studni pred domom po vodu, vráti sa do domu, zakúri v pecku, uvarí zemiaky, naleje otcovi pálenky... Kôň medzitým chradne. Odmietla pracovať a neskôr aj jesť, v jeho pohľade sa usadila melanchólia. Základným štruktúrnym prvkom filmu je opakovanie. Čas sa síce „formálne“ posúva vpred (titulky divákovi oznamujú predely medzi jednotlivými dňami), no o nejakom vývoji či pokroku v skutočnosti nemôže byť reč. V *Turínskom koňovi* Tarr zrejme najdôslednejšie uvažuje o večnom návrate. Akoby údelom postáv bolo opakovať totožné akcie deň po dni, až kým sa nerozplynú, až kým ich nepohlta ticho a tma. Vnútri v dome sa odohrávajú každodenné rituály, vonku hučí divoký vietor. Na línii horizontu, ktorú vidno aj cez okno domu, je akurát zoschnutý strom. A hoci sa postavy

v akomsi blúznivom vypätí síl vydajú na cestu smerom k tejto línii, divákovi je pohľad za ňu naďalej odoprený – a postavám je odoprené preklopenie sa na druhú stranu. Nech už je za ňou čokoľvek, nestojí to za to, aby pokračovali v putovaní. „*Je to veľmi jednoduché. Zbadajú niečo – môžete si iba domyslieť, čo – a je im jasné, že sa tam kvôli tomu neoplatí ostať. (...) Je jedno, či to je lepšie alebo horšie, ale pokračovať už nebudú. V tomto svete nie je žiaden ďalší, iný svet. Niet žiadneho úniku. nezáleží na tom, kde ste, ale na tom, ako pristupujete k sebe a k druhým a k podmienkam života, ktorého je smrť určite integrálnou súčasťou.*“ Dôležité je však jedno: špecifikom myslenia filmovým obrazom je pohyb. Vo filme platí rovnica myslenie = pohyb. Typy, smery a intenzity pohybu sú pritom premenné, závisia od filmárom stanovených vstupných parametrov a hodnôt. Filmový obraz je nadaný možnosťou pohybu (od momentu, keď bola kamera položená / postavená na pohyblivý prostriedok – čln, vlak...) a zároveň môže byť obrazom pohybu. „*Ešte stále je najzaujímavejšie a najdobrejšie to, ako sa kamera presúva v priestore, ako svojím pohybom veci odkrýva. Je to ako pohyb myšlienok: vaše myšlienky sa pohnú a vy na niečo prídete. Pohybujeme sa vo svete a prostredníctvom pohybu objavujeme a pochopíme veci. Ľudská bytosť je pohyblivá bytosť – fyzicky a duchovne – nie nehybná. Pohyblivý obraz je teda myšlienkový obraz,*“ hovorí kameraman Fred Kelemen. Kamera teda dokáže, v istom zmysle, sprítomniť myslenie. Pohľad, ktorý sprostredkuje, nemusí (ale môže) prislúchať osobe zo sveta diela. Môže teda ísť o zvláštnu, ne-ľudskú subjektivitu. Zaujímá perspektívu, uhol pohľadu, no môže si dovoliť veci, ktoré pohľad človeka za normálnych okolností neumožňuje. Dokáže však aj sprítomniť myslenie postáv, hoci tie sú objektom, vystupujú v jednotlivých záberoch či scénach (v Tarrovom diele ide často o jedno a to isté). V klasickom

hollywoodskom filme by išlo o figúru záber – protizáber, u Tarra je to jeden neprerušný pohyblivý záber, pozostávajúci vďaka „tekutému“ rámovaniu z viacerých záberov. To, o čom postavy rozmýšľajú, pritom nemusí byť dôležité, film sa nijako nesnaží implikovať ich psychológiu, ale samotný proces myslenia. Myslenie = pohyb. Aj v skutočnom živote často využívame rôzne techniky pohľadu – preostrovanie, strih... Medzi pohľadom (Kelemen: „*Film je vo svojej podstate vizuálnym umením... (...) Aj keď slová zrušíte, ešte stále budete mať film, no obraz zrušiť nemôžete.*“), pohybom a myslením tak vzniká nedeliteľná jednota, zložitý, komplexný štýl.

A ešte v jednom ohľade Tarrov film dokonale simuluje proces myslenia. Myslenie je charakteristické tým, že nie rozum ožaruje jednotlivé objekty svojím „svetlom“, ale je akousi svetlocitlivou doskou schopnou prijímať a spracúvať podnety zo svojho okolia, ktoré sa postupne ponúkajú pohľadu. Kamera nám pohybom vyjavuje jednotlivé prvky scény, situácie (vonkoncom nejde o udalosti – tu nedochádza k zmene pôvodného stavu, resp. nie k zmene trvalej), necháva ich „tiecť“ naprieč zábermi. Apropos, tok, prúd, prípadne dych (strih je tu akýmsi prerývaným nádychom a výdychom) sú pojmy zrejme najlepšie vystihujúce dianie zmyslu v *Turínskom koňovi*.

Podľa slov samotného Bélu Tarra, vždy mu v jeho diele išlo o človeka a jeho vzťah k svetu. Nesnažil sa pritom podsúvať divákovi nejaké posolstvá, ale ukázať ľudský život v rôznych podobách.

K Turínskemu koňovi sa tak dá pristúpiť aj bez dokonalej znalosti Nietzscheho filozofie (ešte raz Fred Kelemen: „*Ale film je celkom zrozumiteľný bez akejkoľvek znalosti Nietzscheho, pretože je skrátka ľudský.*“). Pri pohľade na „osudy“ postáv sa žiada zvoľať – ľudské, príliš ľudské! V tejto vízii sveta neexistuje únik, vykúpenie – existujú len tma a ticho.

Michal Michalovič



Michal Michalovič (1985) vyštudoval filmovú vedu na bratislavskej Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, v súčasnosti je zamestnancom Slovenského filmového ústavu. Spolupracuje s viacerými filmovými a kultúrnymi periodikami (Kinema.sk, Kino-Ikon) a festivalmi (MFF Cinematik, Febiofest).

Utorok po Vianociach

Marti, dupa Craciun,
Rumunsko, 2010,
far., ŠUP, 99 min., MP 12, české titulky, psychologický

RÉŽIA: Radu Muntean

SCENÁR: Alexandru Baciu
Razvan Radulescu
Radu Muntean

KAMERA: Tudor Lucaciu

HUDBA: rôzne skladby a piesne

STRIH: Alexandru Radu

HRAJÚ: Mimi Branescu (Paul Hanganu)
Mirela Oprisor (Adriana Hanganu)
Maria Popistasu (Raluca)
Sasa Paul-Szel (Mara Hanganu)
Dragos Bucur (Cristi)
Victor Rebengiuc (Nucu)
a ďalší.



Radu Muntean

* 8. 6. 1971, Bukurešť, Rumunsko

Absolvoval štúdium réžie na Divadelnej a filmovej akadémii v Bukurešti roku 1994. Od roku 1996 nakrútil viac ako 400 reklám, za ktoré získal vyše 40 ocenení doma i v zahraničí. V roku 2002 režíroval svoj dlhometrážny hraný debut *Zúrivost* (*Furia*, 2002) z prostredia ilegálnych automobilových pretekov. Medzinárodný úspech mu priniesol film *Papier bude modrý* (*Hirtia va fi albastra*, 2006) odohrávajúci sa počas pádu Ceaușescovho režimu v decembri 1989. V *Boogie* (2008) ponúkol pohľad do duše rumunských tridsiatnikov a zatiaľ ostatným filmom tohto výrazného predstaviteľa „rumunskej filmovej vlny“ je civilná dráma *Utorok po Vianociach* (*Marti, dupa Craciun*, 2010). Na posledných troch filmoch Muntean spolupracoval s dvojicou scenáristov Alexandru Baciu a Razvan Radulescu.

Rozum a cit

Začiatkom storočia sa začalo najprv opatrne, ale neskôr s čoraz väčšou nástojčivosťou v kuloároch rôznych filmových festivalov, medzi kritikmi a napokon i medzi divákmi hovoriť o rumunskej kinematografii. Operovalo sa s termínmi „rumunská nová vlna“, „rumunská filmová škola“ či „nová generácia“. Netradične vyhranené filmy ako *Smrť pána Lazarescu*, 12:08 na východ od *Bukurešti*, *Chorá láska*, *Ako som prežila koniec sveta* či *California Dreamin' (bez konca)* ohúrili publikum. Prekvapili filmové festivaly. Priniesli nečakanú vitalitu, autentickú bezprostrednosť a zároveň vysokú profesionalitu v používaní výrazových prostriedkov. Rumunskí režiséri (ktorí rozhodne protestujú voči svojmu zaraďovaniu k nejakému jednotnému prúdu) sú nekompromisní v snahe o pôvodnú výpoveď, súčasné témy a v mapovaní lokálnej (východoeurópskej) problematiky. Toto mapovanie je tak brilantne prepracované a znakové štruktúry zobrazenia tak nasýtené, že sú vždy autentickou a často nadčasovou metaforou. Zároveň akoby „pripravili pôdu“ pre dnes vo svete najznámejší rumunský film *4 mesiace, 3 týždne a 2 dni* režiséra Cristiana Mungiu, ktorý v roku 2007 získal na MFF Cannes Zlatú palmu. V tom istom roku ako vznikali *4 mesiace, 3 týždne a 2 dni* začal nakrúcať svoj film *Papier bude modrý* aj Radu Muntean, jeden z výrazných predstaviteľov tejto režisérскеj „generácie“. I v jeho prípade bezvýhradne platia uvedené charakteristiky. Radu Muntean (1971) absolvoval v roku 1994 Divadelnú a filmovú akadémiiu v Bukurešti a režíroval vyše 400 reklám. V súčasnosti vyučuje filmovú réžiu. V hranom filme debutoval v roku 2002 filmom *Furia* (*Zúrivost*). Známym a celosvetovo uznávaným tvorcom sa stal po úspechu svojho druhého celovečerného filmu *Papier bude modrý* z roku 2006, fascinujúcej štúdie jednej revolučnej noci, v ktorej je každý každému nepriateľom. Bukurešť sa stáva mestom občianskej vojny. Po uliciach chodia večer

obyvatelia, nesúc si domov vianočné nákupy a z námestí ich sleduje otočná hydraulika guľometných veží obrnených áut. Už je skoro tma a chaos sa stáva neudržateľným. Opatrne okolo seba prechádza bezradná milícia, polícia, armáda, jednotky ministerstva vnútra a ozbrojení civilisti, obchádzajú sa navzájom ako v nejakom príšernom tanci, ruky na odistených zbraniach. Všetci už dávno stratili spojenie, nikto nevie, kto komu velí a či nejaké velenie ešte existuje. Ktoré jednotky ostali verné Ceaușescovi a ktoré sú na strane povstalcov – to je otázka života a smrti pre každého osamelého chodca. Nikto nevie, kto je spojenec a kto nie. Potom nakrútil ďalší hraný film *Boogie*, pozoruhodnú úvahu nad generáciou tridsiatnikov v súčasnom Rumunsku. *Utorok po Vianociach* z roku 2010 je teda jeho štvrtým filmom. Zaujímavá je mimochodom paralela s takmer rovnako starým Constantinom Popescum (1973), ďalším z veľkých mien rumunskej filmovej réžie. Popescu nakrútil tiež v roku 2010 vynikajúci film *Životné zásady*, ktorý sa odohráva v súčasnom Rumunsku a v mnohom je tematicky veľmi podobný *Utorok po Vianociach*. Dokonca prináša totožnú výpoveď a takmer rovnakého hrdinu (ale už rozvedeného). Zároveň má aj Popescu vo svojej filmografii jeden „vojenský historický“ film, i keď z trochu vzdialenejšej minulosti ako *Papier bude modrý*. Volá sa *Portrét mladého bojovníka*. To okrem iného dokazuje, že aj keď dnešní rumunskí filmoví autori dávajú jednoznačne prednosť súčasnosti, pokladajú za akúsi svoju povinnosť aspoň jedným zo svojich filmov reflektovať a interpretovať desivú komunistickú minulosť. A rok 2010 bol pre rumunskú kinematografiu vôbec výnimočne dobrý – v tom istom roku nakrútil aj Cristi Puiu svoje nové, radikálne a uchvacujúce dielo *Aurora*. Vráťme sa ale k filmu *Utorok po Vianociach*. Na rozdiel od dych berúceho dramatického *Papiera... je Utorok...* oveľa umiernenější a sústredenejší. To určuje, pochopiteľne, jeho téma.

Už desať rokov ženatý Paul podvádza manželku Adrianu s mladšou Raluou. Banálne. Trochu trápne. A vlastne aj nudné. Ako sa už len dá takýto problém zobrazit koncom prvého desaťročia nového milénia? Civilne, autenticky a prísne realisticky – to je cesta, ktorú Radu Muntean v tomto prípade zvolil. Minimum umelého svetienia, reálne prostredia, „neviditeľná“ montáž, herecký civilizmus až minimalizmus. Žiadna hudba. Prírodnosť a nie umelosť. Autenticita a nie kľčovitosť. Vznikla dôveryhodná psychologická dráma, ktorú diváci sto minút prežívajú spolu s jej aktérmi. Dôveryhodnosť vytvárajú v prvom rade traja hlavní hereckí predstavitelia. Veľmi úsporne pracujú s mimikou a gestom. Vo filme nie je ani jedno miesto, kde by ktokoľvek z nich „prehrával“ či inak preháňal. Emócie sú v tomto filme pod hladinou a nekričia na nás priamo z plátna. Preto sú aj oveľa pôsobivejšie.

Muntean hodí diváka do príbehu bez akejkoľvek prípravy. Nevieime a ani sa nedozvieme nič o minulosti postáv a koniec koncov ani nič o ich budúcnosti – záverečná scéna odovzdávania darčiekov je brilantná, jedna z najlepších vo filme, ale problémy postáv nijako nerieši. Príbeh je vyrozprávaný kontinuálne, bez nejakých väčších odbočiek či retrospektív, i keď používa množstvo vedľajších motívov, ktoré síce s príbehom vôbec nesúvisia, ale dotvárajú osudy postáv a dodávajú im ešte väčšiu mieru presvedčivosti. Dej sa odohráva zväčša v interiéroch (Paulov byt, obchod, Ralucin byt, jej ordinácia, byt jej matky, byt Paulových rodičov) a von sa vychádza zriedka (scéna nákupu stromčeka a scéna cesty autom), ale film preto v žiadnom prípade neskĺzava na úroveň komornej televíznej inscenácie. Naopak – Muntean využíva práve v interiérových scénach výsostne filmové výrazové prostriedky (veľké záberové plány, dlhé a pomalé celky a polocelky, špecifický strih) a vytvára tak plnohodnotný film pre kiná, ktorý treba aj v kine pozerat. *Utorok po Vianociach* začína sedemminútovou scénou Paula s milenkou Raluou. Raluca odcestuje za matkou. Paul sa stretáva so svojou manželkou. Potom zacestuje za Raluou len preto, že mu chýba a po krátkom stretnutí pochopí, že ide o vážny vzťah a je skutočne zamilovaný. Vráti sa do Bukurešti

a prizná sa manželke. Nechce a nemieni žit v klame. Scéna priznania, mimochodom, vstúpi do dejín kinematografie ako učebnica toho, ako sa dajú zobrazit emócie. Manželka sa s ním rozide. Paul sa sťahuje k Raluce. Koniec. Na takomto jednoduchom základe stojí úchvatná emocionálna konštrukcia a zároveň niekoľko zložitých etických hádaniek. Týkajúcich sa vzťahu rozumu a citu. Ale na ne si už každý divák odpovie sám. A pravdepodobne každý inak, pretože Radu Muntean v žiadnom prípade nevnučuje a ani neprezentuje svoj názor. „Len“ zaznamenáva skutočnosť.

Martin Ciel



Doc. PhDr. **Martin Ciel**, PhD. (1963) vyštudoval filmovú a divadelnú vedu, pracoval v Akadémii vied a v Slovenskom filmovom ústave. Dnes pôsobí na Katedre vied o umení VŠMU. Zaoberá sa filmovou teóriou a kritikou. Samostatne publikoval *Film. Ilúzia a akcia, Odborná reflexia filmu na Slovensku a Pohyblivé obrázky*.

Veľká láska

Le grand amour,
Francúzsko, 1969, far., 86 min., MP,
slovenské titulky, smutná komédia

RÉŽIA: Pierre Étaix
SCENÁR: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière
KAMERA: Jean Boffety
HUDBA: Claude Stieremans
VÝPRAVA A KOSTÝMY: Daniel Louradour
STRIH: Henri Lanoë
HRAJÚ: Pierre Étaix (Pierre)
Annie Fratellini (Florence)
Nicole Calfan (Agnès)
Ketty France, Louis Maiss (Girardovci)
Alain Janey (Jacques)
Jacqueline Rouillard (Louisa)
Claude Massot (čaušník)
Billy Bourbon (opilec)
a ďalší.



Pierre Étaix

* 23. 11. 1928, Roanne, Francúzsko

K filmu ho dostal Jacques Tati, s ktorým úzko spolupracoval na filme *Mon oncle* (Môj strýčko, 1956). Ako režisér debutoval v roku 1961. Za krátky film *Heureux anniversaire* (Všetko najlepšie, 1962) získal Oscara a cenu BAFTA. Po dlhometrážnom debute *Le soupirant* (Nápadník, 1962) nasledovali komédie *Yo-yo* (Jojo, 1964), *Tant qu'on a la santé* (Hlavné, že sme zdraví, 1965) a *Le grand amour* (Veľká láska, 1969). Z dôvodu blokovania autorských práv na svoje filmy zmizol na 40 rokov z filmovej mapy Európy. Étaix hral vo viac než 20 filmoch, naposledy stvárnil doktora Beckera v *Le Havre* (2011) Akiho Kaurismäkiho.

(Klišé) Bez lásky sa nedá žiť

Meno a filmy Pierra Étaixa sú v našich končinách pomerne neznáme – na rozdiel od filmografie Jacquesa Tatiho dostupnej „lacno“ na DVD alebo často reprízovanej ľudovejšej zábavy v podaní Louisa de Funèsa. Étaixove profesionálne začiatky sú pritom prepojené práve s Tatiom: začínal ako karikaturista, ilustrátor, cirkusový klaun a kabaretný zabávač, kým v roku 1954 nestretol Tatiho a nezačala ich štvorročná príprava a realizácia filmu *Môj strýčko* (1958). Na ňom sa podieľal ako kresliar, gagman, asistent réžie a tiež si zahral v krátkom situáčnom gagu s „oživenou“ slepkou – keď ako poštár s bicyklom prejde okolo Hulotovej domácej a spôsobí jej šok pri šklbaní hydiny. Ako herec sa Étaix objavuje aj v ďalších filmoch: napríklad v nezabudnuteľnej scéne reťazových krádeží zohranej trojice zlodějov na stanici a vo vlakovom kupé v Bressonovom *Vreckárovi* (1959), alebo vo Felliniho *Klaunoch* (1970), kde Étaix predstavuje bohatú históriu klaunovskej rodiny Fratelliniovcov, do ktorej sa priženil. Vďaka Tatiemu sa stretáva so začínajúcim spisovateľom Jean-Claudom Carrièrom, ktorého literárne prepisy *Prázdnin pána Hulota* a *Môjho strýčka* ilustruje práve Étaix.¹ Tam kdesi sa datuje začiatok ich spolupráce, počas ktorej sa vycibril štýl jedného z najoriginálnejších scenáristov. Vo svojej knihe *Rozprávať príbeh* Carrière charakterizuje (nielen scenáristickú, ale aj režijnú) spoluprácu na Étaixových krátkych filmoch ako obdobie písania nemých filmov, ktoré neobsahovali žiadne dialógy, „záleží pochopiteľne na tom, čomu hovoríme dialóg – môžu existovať dialógy bez replík, vyjadrené len gestami a pohľadom [...] všetko smiešne i dojemné muselo vyplývať zo situácií.“² V krátkom filme *Nespavosť* (1963)³ sa obaja pohrávajú jednak so žánrovými klišé: napínava kniha počas bezsennej noci vnára svojho čitateľa do upírskeho príbehu, pričom jeho banálna hrôzostrašnosť sa prenáša aj do reality, v ktorej dokáže postrašiť aj vedľa na posteli

spíaca manželka; jednak vizualizujú v hovorenej reči zaužívané čitateľské poklesky: čítať knihu hore nohami (čo spôsobí prevrátenie hororovej scény), čítať stále tú istú stranu (opakovanie scény), zaspávať nad knihou (horizontálne stieračky v rytme padajúcich viečok). V neskoršej spolupráci s Luisom Buñuelom zužitkuje Carrière práve stav nespavosti a dovedie ho až do absurdity, keď v *Prízraku slobody* (1974) potrápi jednu z postáv nočnými návštevami kohúta, ženy s hodinami, poštára a pštrosa. V Nespavosti sa objavujú dva dôležité motívy, ktoré podporia komediálny aspekt a vizuálnu podmanivosť *Veľkej lásky* (1968): postupné odkrývanie scény (na začiatku netreba ukázať všetko) a prekračovanie reality do sna (túžby, vízie) a späť. Hlavné postavy svojich filmov si Étaix šije na seba ako skúseného gagmana – neťaží pritom (ako Tati) z fyzických dispozícií či motorickej hyperaktivity, naopak, jeho komediálny výraz sa odohráva hlavne v rovine mimiky, pohľadu a jednoduchého gesta. Mužské postavy z *Nespavosti* a *Veľkej lásky* majú spoločný základ: život v dlhoročnom, stereotypnom manželstve (čo o postave z *Nespavosti* nevieme, môžeme si domyslieť: nespavosť, ktorá prepukla ktovie z akých príčin, si spestruje napínavou brakovou literatúrou – čo mu chýba v živote, nachádza vo fantázii). Hneď úvodná scéna (prvého farebného a posledného úspešného) Étaixovho filmu *Veľká láska* začína svadobným obradom v katedrále. Klišé ako vystrihnuté z romantického filmu alebo bulvárneho časopisu. Hitchcockov výrok „Je lepšie z klišé vyjsť, ako sa k nemu dopracovať“,⁴ Carrière komentuje tak, že sa nemusíme báť opozeraných vecí, ale najstť spôsob, ako ich nanovo rozvinúť – vyťažiť všetky možnosti, vrátane tých zdanlivo nemysliteľných alebo bláznivých.⁵ Taká je aj postava ceremoniára, ktorého obradná chôdza pomedzi uličky nesústredených svadobčanov, sprevádzaná sériou ošúchaných situačných gagov,

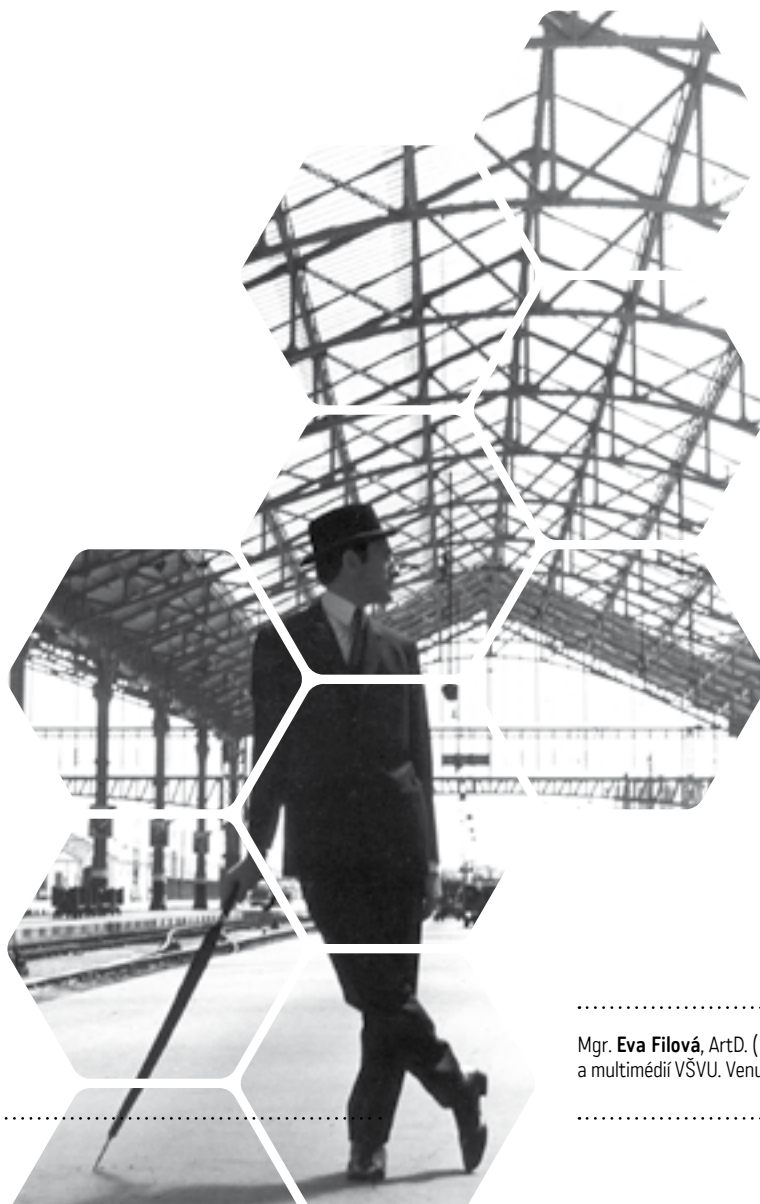
falošne avizuje typ jednoduchej ľudovej komiky. To by však bolo pre dvojicu Étaix – Carrière primálo, takže vzápätí komplikujú lineárne rozprávanie a rozohrávajú príbeh jednej lásky v reverznom slede: od situácie pred 4-5 rokov, cez prvé lásky až po osudové stretnutie Pierra a Florence. Retrospektíva je však narúšaná ďalšími sondami do hlbšej minulosti, v rámci jednej scény sa mení časové pole smerom dopredu či dozadu – s ním aj interaktivita postáv.⁶ Okrem narúšanej chronológie deja v úvodnej časti filmu sa autori pohrávajú s protirečivosťou obrazovej a auditívnej informácie a s príbehovou variabilitnosťou (mohlo sa to stať tak aj onak). Čo sa zdá ako ideálny začiatok lásky, je hlavnou mužskou postavou komentované ako zlý začiatok. Pierre sa nechal vlákať do sladkej pasce konformného manželstva. Dokonale usporiadaný život, lukratívna vedúca pozícia vo svokrovej továrni, presný harmonogram dňa, opakujúce sa rituály aj premilé úsmevy dokonalej manželky, sa po desiatich rokoch zunuujú a čerstvý závan zmeny priniesie nová, mladučká sekretárka Agnès.

Komickosť situácií vyplýva z drobných gagov, ktoré vychádzajú z hovorovej reči: „zbaľiť si kufre a vrátiť sa k matke“ – skončí (vo veľkom štýle) odchodom Florence o poschodie nižšie k Pierrovým svokrovcom; „klebety robia z komára voľa“ – prenosom z uší do uší sa názorne modifikuje banálna situácia; gag môže vyvolať manželkina fotografia na pracovnom stole, položený klobúk v kaviarni, mechanické upratovanie stola čašníkom, lúskanie vlašských orechov alebo predstava doslovného „rozdeľovania“ spoločného majetku. Scény sú snímané väčšinou v celkoch a polocelkoch, jediné veľké detaily sa venujú fascinovanému pohľadu na krásnu Agnès.

K najkrajším scénam patrí surrealisticky ladené nočné snívanie Pierra: po manželkinej otázke, aká je nová sekretárka, sa jeho posteľ rozbehne na veľkú jazdu krajinou, v ktorej pokojne ležiaci Pierre stretáva ďalšie postele a ich majiteľov (pokazenú a od kolomaže zašpinenú, havarované, vrak pri ceste, pojazdnú pohotovosť, postele v dopravnej zápche...), ale hlavne krásnu stopárku Agnès, ktorú si pritúli pod svojou perinou. V realite však nič nie je tak,

ako si Pierre vysníval a jeho snahy sa mňajú s účinkom. K oživeniu ochabnutého vzťahu s manželkou stačí pritom málo: trochu žiarlivosti, ktorá navráti náruživosť a do života stratenú energiu. (Ako by tento príbeh asi vyzeral z pozície manželstvom otrávenej ženy?)

Eva Filová



¹ www.lesfilmsdetaix.fr

² Carrière, Jean-Claude: Vyprávět příběh, Iluminace, NFA, Praha 1995, s. 39.

³ Film Insomnie je dostupný na www.youtube.com

⁴ Tamže, s. 24.

⁵ Tamže, s. 26.

⁶ So zmenou situáciou alebo statusom postáv vo vnútri jedného neprerušeneho záberu v tom istom čase pracoval Martin Hollý (Balada o siedmich obesených, 1968) alebo Juraj Herz (Spalovač mrtvol, 1969).



Mgr. **Eva Filová**, ArtD. (1968) pôsobí interne na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU a externe na katedre Intermedií a multimedií VŠVU. Venuje sa rodovej problematike, politikám tela a erotike v slovenskom hranom filme.

Všetko najlepšie

Heureux anniversaire,
Francúzsko, 1962, čb, 12 min., MP, groteska

RÉŽIA: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière
SCENÁR A DIALÓGY: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière

KAMERA: Pierre Levent

HUDBA: Claude Stiermans

STRIH: Andrée Werlin, Eva Zora

HRAJÚ: Pierre Étaix (manžel)

Laurence Lignières (manželka)

Georges Lorient

Nono Zammit

Lucien Frégis

Robert Blome

a ďalší.

OCENENIA – 1962:

Grand Prix

– MF krátkych filmov Oberhausen;

Prix Simone Dubreuilh

– MFF Mannheim;

1963:

Oscar za najlepší krátky hraný film;

1964:

Cena BAFTA za najlepší krátky film.

Pohľad na modernú dobu
v rušnom veľkomeste vychádzajúci
z klasických grotesiek i zo štýlu
Étaixovho mentora Jacquesa Tatiho.
Slávny scenárista Jean-Claude Carrière
sa pri nakrúcaní tohto nápaditého
a vtipného krátkého filmu podieľal aj na réžii.

V hlavnej úlohe sa predstavil
spoluscenárista a režisér Pierre Étaix.

© PREFILM K FILMU – **Veľká láska**

Pierre Étaix

* 23. 11. 1928, Roanne, Francúzsko

K filmu ho dostal Jacques Tati, s ktorým úzko spolupracoval na filme *Mon oncle* (Môj strýko, 1956). Ako režisér debutoval v roku 1961. Za krátky film *Heureux anniversaire* (Všetko najlepšie, 1962) získal Oscara a cenu BAFTA. Po dlhometrážnom debute *Le soupirant* (Nápadník, 1962) nasledovali komédie *Yo-yo* (Jojo, 1964), *Tant qu'on a la santé* (Hlavne, že sme zdraví, 1965) a *Le grand amour* (Veľká láska, 1969). Z dôvodu blokovania autorských práv na svoje filmy zmizol na 40 rokov z filmovej mapy Európy. Étaix hral vo viac než 20 filmoch, naposledy stvárnil doktora Beckera v *Le Havre* (2011) Akiho Kaurismäkiho.

PROGRAM PROJEKTU 100 – 2011

FK Europa BANSKÁ BYSTRICA ► 12.9. - 5.12.2011

12.9. Utorok po Vianociach
15.-21.9., 5.12. Melancholia
19.9. Strýko Búnmí
26.9. Nórske drevo
3.10. Dobré srdce
24.10. Veľká láska + Všetko najlepšie
7.11. Turínsky kôň
14.11. Smrť v Benátkach
21.11. Druhá strana mince
28.11. Erotikon

FK Za zrkadlom BRATISLAVA ► 11.9. - 30.10.2011

11.9. Druhá strana mince
14.9. Smrť v Benátkach
18.9. Turínsky kôň
21.9. Veľká láska + Všetko najlepšie
25.9. Strýko Búnmí
28.9. Erotikon
9.10. Utorok po Vianociach
12.10. Nórske drevo
26.10. Melancholia
30.10. Dobré srdce

FK Lúky BRATISLAVA ► 27.9. - 15.12.2011

27.9. Dobré srdce
11.10. Strýko Búnmí
1.11. Smrť v Benátkach
8.11. Utorok po Vianociach
15.11. Melancholia
22.11. Erotikon
29.11. Nórske drevo
6.12. Turínsky kôň
13.12. Druhá strana mince
15.12. Veľká láska + Všetko najlepšie

kino Mladost BRATISLAVA ► 1.9. - 21.10.2011

1.-7.9. Melancholia
1.-7.9. Nórske drevo
8.-14.9. Melancholia
15.-21.9. Nórske drevo
22.-24.9. Utorok po Vianociach
25.-26.9. Dobré srdce
26.-27.9. Strýko Búnmí
30.9.-2.10. Smrť v Benátkach
21.-23.10. Druhá strana mince
3.-5.10. Veľká láska + Všetko najlepšie
4.-6.10. Turínsky kôň
20.-21.10. Erotikon

FK Lumière BRATISLAVA ► 5.9. - 30.12.2011

5.9. Utorok po Vianociach
6.9. Turínsky kôň
7.9. Strýko Búnmí
8.9. Druhá strana mince
9.9. Erotikon
10.-11.9. Dobré srdce
12.-18.9. Veľká láska + Všetko najlepšie
19.-25.9., Turínsky kôň
2.-4.12. Turínsky kôň
26.9.-2.10. Melancholia
+ 24.-27.11., Melancholia
13.-15.12., Melancholia
27.-30.12. Melancholia
3.-9.10. Smrť v Benátkach
10.-16.10., Utorok po Vianociach
8.-11.12. Utorok po Vianociach
17.-23.10. Nórske drevo
+ 21.-23.11., Nórske drevo
16.-19.12. Nórske drevo
24.-30.10., Strýko Búnmí
21.-23.12. Strýko Búnmí
31.10.-6.11. Dobré srdce
7.-13.11. Druhá strana mince
14.-20.11. Erotikon

FK BYTČA ► 12.11. - 17.12.2011

12.11. Melancholia
26.11. Dobré srdce
10.12. Veľká láska + Všetko najlepšie
17.12. Turínsky kôň

FK '23 DOLNÝ KUBÍN ► 12.9. - 19.12.2011

12.9. Strýko Búnmí
26.9. Smrť v Benátkach
10.10. Druhá strana mince
24.10. Melancholia
7.11. Nórske drevo
21.11. Dobré srdce
5.12. Veľká láska + Všetko najlepšie
19.12. Utorok po Vianociach

FK Rebel HANDLOVÁ ► 3.11. - 22.12.2011

3.11. Melancholia
10.11. Nórske drevo
17.11. Dobré srdce
24.11. Utorok po Vianociach
8.12. Druhá strana mince
15.12. Strýko Búnmí
22.12. Turínsky kôň

Kinoklub Fajn HUMENNÉ ► 21.9. - 8.12.2011

21.9. Melancholia
6.10. Nórske drevo
2.11. Druhá strana mince
8.12. Strýko Búnmí

FK Iskra KEŽMAROK ► 10.10. - 19.12.2011

10.10. Nórske drevo
7.11. Melancholia
21.11. Utorok po Vianociach
5.12. Erotikon
19.12. Dobré srdce

FK Biograf KOŠICE ► 18.9. - 22.12.2011

18.9. Nórske drevo
2.10. + 10.11. Melancholia
16.10. Dobré srdce
27.10. Veľká láska + Všetko najlepšie
6.11. Utorok po Vianociach
13.11. Strýko Búnmí
27.11. Druhá strana mince
1.12. Erotikon
11.12. Turínsky kôň
22.12. Smrť v Benátkach

kino Akropola KREMNICA ► 20.9. - 20.12.2011

20.9. Smrť v Benátkach
4.10. Druhá strana mince
9.11. Nórske drevo
16.11. Melancholia
23.11. Veľká láska + Všetko najlepšie
30.11. Dobré srdce
20.12. Turínsky kôň

FK Otáznik LEVICE ► 15.9. - 17.11.2011

15.9. Strýko Búnmí
22.9. Smrť v Benátkach
29.9. Druhá strana mince
6.10. Melancholia
13.10. Erotikon
20.10. Nórske drevo
27.10. Utorok po Vianociach
3.11. Veľká láska + Všetko najlepšie
10.11. Dobré srdce
17.11. Turínsky kôň

kino Úsmev LEVOČA ► 18.10. - 13.12.2011

18.10. Turínsky kôň
19.10. Melancholia
15.11. Strýko Búnmí
16.11. Smrť v Benátkach
6.12. Nórske drevo
13.12. Veľká láska + Všetko najlepšie

FK Európa LUČENEC ► 26.9. - 19.12.2011

26.9. Veľká láska + Všetko najlepšie
24.10. Dobré srdce
21.11. Nórske drevo
19.12. Melancholia

FK MCK MALACKY ► 3.10. - 19.12.2011

3.10. Utorok po Vianociach
17.10. Smrť v Benátkach
24.10. Melancholia
7.11. Erotikon
14.11. Veľká láska + Všetko najlepšie
28.11. Turínsky kôň
5.12. Druhá strana mince
12.12. Nórske drevo
19.12. Strýko Búnmí

FK Alternatíva MARTIN ► 5.10. - 7.12.2011

5.10. Erotikon
12.10. Melancholia
19.10. Druhá strana mince
26.10. Turínsky kôň
2.11. Utorok po Vianociach
9.11. Smrť v Benátkach
16.11. Nórske drevo
23.11. Dobré srdce
30.11. Strýko Búnmí
7.12. Veľká láska + Všetko najlepšie

FK „K4“ MODRA ► 30.9. - 23.12.2011

30.9. Strýko Búnmí
7.10. Erotikon
14.10. Nórske drevo
21.10. Smrť v Benátkach
28.10. Turínsky kôň
25.11. Veľká láska + Všetko najlepšie
2.12. Dobré srdce
9.12. Melancholia
16.12. Druhá strana mince
23.12. Utorok po Vianociach

FK Univerzita NITRA ► 4.10. - 29.11.2011

4.10. Melancholia
11.10. Erotikon
18.10. Nórske drevo
25.10. Utorok po Vianociach
8.11. Dobré srdce
29.11. Veľká láska + Všetko najlepšie

kino Mier NOVÉ ZÁMKY ► 8.9. - 8.12.2011

8.9. Smrť v Benátkach
29.9. Dobré srdce
13.10. Veľká láska + Všetko najlepšie
27.10. Druhá strana mince
3.11. Nórske drevo
10.11. Erotikon
17.11. Utorok po Vianociach
24.11. Strýko Búnmí
8.12. Melancholia

FK Kultúrne centrum PEZINOK ► 20.9. - 20.12.2011

20.9. Dobré srdce
27.9. Utorok po Vianociach
11.10. Veľká láska + Všetko najlepšie
18.10. Erotikon
25.10. Druhá strana mince
8.11. Melancholia
22.11. Strýko Búnmí
6.12. Smrť v Benátkach
20.12. Nórske drevo

FK Fontána PIEŠŤANY ► 19.9. - 19.12.2011

19.9. Druhá strana mince
3.10. Erotikon
24.10. Turínsky kôň
31.10. Nórske drevo
7.11. Strýko Búnmí
14.11. Dobré srdce
21.11. Melancholia

28.11. Utorok po Vianociach
12.12. Smrť v Benátkach
19.12. Veľká láska + Všetko najlepšie

kino Mier POVAŽSKÁ BYSTRICA ► 19.9. - 12.12.2011

19.9. Erotikon
10.10. Turínsky kôň
17.10. Druhá strana mince
24.10. Nórske drevo
31.10. Veľká láska + Všetko najlepšie
14.11. Utorok po Vianociach
21.11. Smrť v Benátkach
28.11. Strýko Búnmí
5.12. Melancholia
12.12. Dobré srdce

kino Scala PREŠOV ► 13.9. - 25.10.2011

13.9. Erotikon
20.9. Utorok po Vianociach
27.9. Melancholia
28.9. Turínsky kôň
4.10. Nórske drevo
6.10. Druhá strana mince
11.10. Dobré srdce
18.10. Veľká láska + Všetko najlepšie
25.10. Smrť v Benátkach

FK '93 PRIEVIDZA ► 6.12. - 20.12.2011

6.12. Strýko Búnmí
20.12. Erotikon

kino Orbis RIMAVSKÁ SOBOTA ► 14.9. - 26.10.2011

14.9. Utorok po Vianociach
12.10. Melancholia
19.10. Dobré srdce
26.10. Nórske drevo

kino Kultúra RUŽOMBEROK ► 12.9. - 14.12.2011

12.9. Nórske drevo
19.9. Melancholia
19.10. Utorok po Vianociach
2.11. Strýko Búnmí
14.11. Turínsky kôň
14.12. Erotikon

kino Nova SEREĎ ► 8.9. - 8.12.2011

8.9. Nórske drevo
13.10. Druhá strana mince
10.11. Utorok po Vianociach
8.12. Dobré srdce

kino Mier SPIŠSKÁ NOVÁ VES ▶ 9.9. - 18.11.2011

- 9.9. Nórske drevo
- 16.9. Dobré srdce
- 23.9. Melancholia
- 14.10. Strýko Búnmí
- 21.10. Utorok po Vianociach
- 18.11. Veľká láska + Všetko najlepšie

FK ŠALA ▶ 21.9. - 14.12.2011

- 21.9. Nórske drevo
- 5.10. Melancholia
- 19.10. Strýko Búnmí
- 16.11. Druhá strana mince
- 30.11. Utorok po Vianociach
- 14.12. Dobré srdce

Artkino Metro TRENČÍN ▶ 1.9. - 4.12.2011

- 1.9. Melancholia
- 14.-16.10. Melancholia
- 8.-9.9. Veľká láska + Všetko najlepšie
- 21.-22.9. Strýko Búnmí
- 23.-25.9. Nórske drevo
- 7.-9.10. Dobré srdce
- 20.10. Turínsky kôň
- 3.11. Smrť v Benátkach
- 24.11. Erotikon
- 30.11.-1.12. Druhá strana mince
- 2.-4.12. Utorok po Vianociach

FK Naoko TRNAVA ▶ 27.9. - 13.12.2011

- 27.9. Druhá strana mince
- 4.10. Strýko Búnmí
- 11.10. Nórske drevo
- 18.10. Melancholia
- 25.10. Erotikon
- 8.11. Veľká láska + Všetko najlepšie
- 22.11. Turínsky kôň
- 29.11. Smrť v Benátkach
- 6.12. Dobré srdce
- 13.12. Utorok po Vianociach

CineMAX Žilina ▶ 8.9. - 23.11.2011

- 8.-13.9. Melancholia
- 21.9. Druhá strana mince
- 28.9. Veľká láska + Všetko najlepšie
- 12.10. Turínsky kôň
- 26.10. Dobré srdce
- 2.11. Erotikon
- 23.11. Nórske drevo

CineMAX Prešov ▶ 16.9. - 21.12.2011

- 16.-20.9. Melancholia
- 12.10. Smrť v Benátkach
- 2.11. Nórske drevo
- 9.11. Turínsky kôň
- 7.12. Erotikon
- 21.12. Veľká láska + Všetko najlepšie

CineMAX Trnava ▶ 5.10. - 28.12.2011

- 5.10. Melancholia
- 7.12. Nórske drevo
- 21.12. Druhá strana mince
- 28.12. Turínsky kôň

CineMAX Nitra ▶ 22.9. - 28.12.2011

- 22.-28.9. Melancholia
- 5.10. Dobré srdce
- 2.11. Turínsky kôň
- 23.11. Druhá strana mince
- 14.12. Smrť v Benátkach
- 21.12. Nórske drevo
- 28.12. Utorok po Vianociach

CineMAX Trenčín ▶ 8.9. - 23.11.2011

- 8.-13.9. Melancholia
- 28.9. Nórske drevo
- 23.11. Smrť v Benátkach

CineMAX Košice ▶ 16.9. - 21.12.2011

- 16.-21.9. Melancholia
- 21.9. Erotikon
- 28.9. Smrť v Benátkach
- 14.12. Nórske drevo
- 21.12. Dobré srdce

CineMAX Poprad ▶ 5.10. - 14.12.2011

- 5.10. Utorok po Vianociach
- 19.10. Smrť v Benátkach
- 2.11. Melancholia
- 16.11. Nórske drevo
- 14.12. Turínsky kôň

CineMAX Skalica ▶ 16.11. - 14.12.2011

- 16.11. Melancholia
- 14.12. Nórske drevo

CineMAX Dunajská Streda ▶ 19.10. - 30.11.2011

- 19.10. Melancholia
- 30.11. Nórske drevo

FILMOVÝ UVESŔENIE V PROJEKTE 100

2003 ▶ **AMARCORD** (r. F. Fellini, Taliansko / Francúzsko 1973) ▶ **BRAZIL** (r. T. Gilliam, USA 1985) ▶ **DIKTÁTOR** (r. Ch. Chaplín, USA 1940) ▶ **IDIOTI** (r. L. von Trier, Dánsko / Francúzsko / Taliansko / Holandsko 1998) ▶ **MLIEČNA DRÁHA** (r. L. Buñuel, Francúzsko / Taliansko 1968) ▶ **MUŽ BEZ MINULOSTI** (r. A. Kaurismäki, Fínsko / Nemecko / Francúzsko 2002) ▶ **NAQOQATSÍ** (r. G. Reggio, USA 2002) ▶ **NOČNÉ HOVORY S MATKOU** (r. J. Němec, Česká republika 2001) ▶ **OSTROV** (r. Kim Ki-duk, Južná Kórea 2000) ▶ **ZVÄČŠENINA** (r. M. Antonioni, Veľká Británia 1966)

2004 ▶ **ANNIE HALL** (r. W. Allen, USA 1977) ▶ **FANNY A ALEXANDER** (r. I. Bergman, Švédsko / Francúzsko / SRN 1982) ▶ **INVÁZIA BARBAROV** (r. D. Arcand, Kanada / Francúzsko 2003) ▶ **NÁVRAT** (r. A. Zviagincev, Rusko 2003) ▶ **PRÍBEH Z TOKIA** (r. J. Ozu, Japonsko 1953) ▶ **ROSEMARY MÁ DIEŤATKO** (r. R. Polanski, USA 1968) ▶ **SLADKÝ ŽIVOT** (r. F. Fellini, Taliansko / Francúzsko 1960) ▶ **SLONÍ MUŽ** (r. D. Lynch, USA 1980) ▶ **SPALOVAČ MRTVOL** (r. J. Herz, Československo 1968) ▶ **ZÚRIACI BYK** (r. M. Scorsese, USA 1980) ▶ + krátkometrážna tvorba

2005 ▶ **DVE TVÁRE VERY DRAKE** (r. M. Leigh, Veľká Británia / Francúzsko / Nový Zéland 2004) ▶ **KÁVA A CIGARETY** (r. J. Jarmusch, USA / Japonsko / Taliansko 2003) ▶ **KTO SA BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVEJ?** (r. M. Nichols, USA 1966) ▶ **METROPOLIS** (r. F. Lang, Nemecko 1926) ▶ **MODERNÁ DOBA** (r. Ch. Chaplín, USA 1936) ▶ **OTEC NA SLUŽOBNEJ CESTE** (r. E. Kusturica, Juhoslávia 1985) ▶ **PLECHOVÝ BUBIENOK** (r. V. Schlöndorff, SRN / Francúzsko, 1979) ▶ **POLNOČNÝ KOVBOJ** (r. J. Schlesinger, USA 1969) ▶ **REVÍZORI** (r. N. Antal, Maďarsko 2003) ▶ **TAKING OFF** (r. M. Forman, USA 1971) ▶ + krátkometrážna tvorba

2006 ▶ **COMMITMENTS** (r. A. Parker, Írsko / Veľká Británia / USA 1991) ▶ **DIEŤA** (r. J.-P. Dardenne, L. Dardenne, Belgicko / Francúzsko 2005) ▶ **DVOJAKÝ ŽIVOT VERONIKY** (r. K. Kieślowski, Francúzsko / Poľsko, 1991) ▶ **KEBY...** (r. L. Anderson, Veľká Británia 1968) ▶ **KRÍŽNIK PŤOMKIN** (r. S. M. Ejzenštejn, ZSSR 1925) ▶ **MANDERLAY** (r. L. von Trier, Dánsko / Švédsko / Francúzsko / Veľká Británia / SRN / Holandsko 2005) ▶ **MOTOCYKLOVÉ DENNÍKY** (r. W. Salles, Argentína / Chile / Peru / USA 2004) ▶ **NA KONCI S DYCHOM** (r. J.-L. Godard, Francúzsko 1959) ▶ **NA VÝCHOD OD RAJA** (r. E. Kazan, USA 1955) ▶ **THX 1138** (r. G. Lucas, USA 1970 / 2004)

2007 ▶ **CARMEN** (r. C. Saura, Španielsko 1983) ▶ **CESTA DOMOV** (r. Zh. Yimou, Čína 1999) ▶ **CLÉO OD PIATEJ DO SIEDMEJ** (r. A. Varda, Francúzsko / Taliansko 1961) ▶ **NA SEVER SEVEROZÁPADNOU LINKOU** (r. A. Hitchcock, USA 1959) ▶ **PAT GARRETT A BILLY THE KID** (r. S. Peckinpah, USA 1973) ▶ **SVETLÁ V SÚMRÁKU** (r. A. Kaurismäki, Fínsko / SRN / Francúzsko 2006) ▶ **TAXIDERMIA** (r. Gy. Pálfi, Maďarsko / Rakúsko / Francúzsko 2006) ▶ **TRETÍ MUŽ** (r. C. Reed, Veľká Británia 1949) ▶ **TSOTSI** (r. G. Hood, Juhoafrická republika / Veľká Británia 2005) ▶ **ZDVÍHA SA VIETOR** (r. K. Loach, Írsko / Veľká Británia / SRN / Taliansko / Španielsko 2006)

2008 ▶ **4 MESIACE, 3 TÝŽDNE A 2 DNI** (r. C. Mungiu, Rumunsko 2007) ▶ **KABINET DOKTORA CALIGARIHO** (r. R. Wiene, Nemecko 1920) ▶ **KATYŇ** (r. A. Wajda, Poľsko 2007) ▶ **KORYTNÁČKY MÔŽU LIETAŤ** (r. B. Ghobadi, Irak / Irán 2004) ▶ **OBRAZY STARÉHO SVETA** (r. D. Hanák, Československo 1972) ▶ **SKAFANDER A MOTÝL** (r. J. Schnabel, Francúzsko / USA 2007) ▶ **SKRYTÝ PŤVAB BURŽOÁZIE** (r. L. Buñuel, Francúzsko / Taliansko / Španielsko 1972) ▶ **SVÄTÁ HORA** (r. A. Jodorowsky, Mexiko / USA 1973) ▶ **TY, KTORÝ ŽIJEŠ** (r. R. Andersson, Švédsko / SRN / Francúzsko / Dánsko / Nórsko / Japonsko 2007) ▶ **ZABRISKIE POINT** (r. M. Antonioni, USA 1970) ▶ + krátkometrážna tvorba

2009 ▶ **ANTÉNA** (r. E. Sapir, Argentína 2007) ▶ **DOM OBESENCA** (r. E. Kusturica, Juhoslávia 1989) ▶ **MEDZI STENAMI** (r. L. Cantet, Francúzsko 2008) ▶ **MLČANIE LORNY** (r. J.-P. Dardenne, L. Dardenne, Belgicko / Francúzsko / Taliansko 2008) ▶ **PRACH ČASU** (r. T. Angelopoulos, Grécko / Taliansko / SRN / Francúzsko / Rusko 2008) ▶ **PSYCHO** (r. A. Hitchcock, USA 1960) ▶ **REKVIEM ZA SEN** (r. D. Aronofsky, USA 2000) ▶ **REMBRANDTOVA NOČNÁ HLIADKA** (r. P. Greenaway, Veľká Británia / Poľsko / Kanada / Holandsko 2007) ▶ **SEDEM SAMURAJOV** (r. A. Kurosawa, Japonsko 1954) ▶ **UPÍR NOSFERATU** (r. F. W. Murnau, Nemecko 1921)

2010 ▶ **BIELA STUHA** (r. M. Haneke, SRN / Rakúsko / Francúzsko / Taliansko 2009) ▶ **FISH TANK** (r. A. Arnold, Veľká Británia 2009) ▶ **HAROLD A MAUDE** (r. H. Ashby, USA 1971) ▶ **HLBOKÝ SPÁŇOK** (r. H. Hawks, USA 1946) ▶ **MUŽ Z LONDÝNA** (r. B. Tarr, Maďarsko / Francúzsko / SRN / Švajčiarsko 2007) ▶ **PREŽIŤ SVOJ ŽIVOT** (r. J. Švankmajer, Česká republika / Slovenská republika 2010) ▶ **SVÄTÁ TRÁVA** (r. A. Wajda, Poľsko 2009) ▶ **UŽÍVAJ SI, AKO SA LEN DÁ!** (r. W. Allen, USA 2009) ▶ **ZAHRAJ TO ZNOVU, SAM** (r. H. Ross, USA 1972) ▶ **ZMLUVA S VRAHOM** (r. A. Kaurismäki, Fínsko / Švédsko / Francúzsko / Veľká Británia, NSR 1990) ▶ + krátkometrážna tvorba

Asociácia slovenských filmových klubov,
Brniarska 33, 811 04 Bratislava,
TEL.: 02 / 54 65 2018-9, FAX: 02 / 54 65 2017,
E-MAIL: asfk@asfk.sk
WEB: www.asfk.sk

Slovenský filmový ústav,
Grösslingová 32, 811 09 Bratislava,
TEL.: 02 / 57 10 1501, FAX: 02 / 5296 3461,
E-MAIL: sfu@sfu.sk
WEB: www.sfu.sk

PROJEKT

100
2011

17. PROJEKT 100 – 2011 V SLOVENSKEJ REPUBLIKE
8. 9. – 31. 12. 2011

PROGRAM FILMOVÝCH KLUBOV A KÍN **PROJEKT** 100

FK EUROPA BANSKÁ BYSTRICA	12.9. – 5.12.2011
FK ZA ZRKADLOM BRATISLAVA	11.9. – 30.10.2011
FK LÚKY BRATISLAVA	27.9. – 15.12.2011
KINO MLADOSŤ BRATISLAVA	1.9. – 21.10.2011
FK LUMIÈRE BRATISLAVA	5.9. – 30.12.2011
FK BYTČA	12.11. – 17.12.2011
FK '23 DOLNÝ KUBÍN	12.9. – 19.12.2011
FK REBEL HANDLOVÁ	3.11. – 22.12.2011
KINOKLUB FAJN HUMENNÉ	21.9. – 8.12.2011
FK ISKRA KEŽMAROK	10.10. – 19.12.2011
FK BIOGRAF KOŠICE	18.9. – 22.12.2011
KINO AKROPOLA KREMNICA	20.9. – 20.12.2011
FK OTÁZNIK LEVICE	15.9. – 17.11.2011
KINO ÚSMEV LEVOČA	18.10. – 13.12.2011
FK EURÓPA LUČENEC	26.9. – 19.12.2011
FK MCK MALACKY	3.10. – 19.12.2011
FK ALTERNATÍVA MARTIN	5.10. – 7.12.2011
FK „K4“ MODRA	30.9. – 23.12.2011
FK UNIVERZITA NITRA	4.10. – 29.11.2011
KINO MIER NOVÉ ZÁMKY	8.9. – 8.12.2011
FK KULTÚRNE CENTRUM PEZINOK	20.9. – 20.12.2011
FK FONTÁNA PIEŠŤANY	19.9. – 19.12.2011
KINO MIER POVAŽSKÁ BYSTRICA	19.9. – 12.12.2011
KINO SCALA PREŠOV	13.9. – 25.10.2011
FK '93 PRIEVIDZA	6.12. – 20.12.2011
KINO ORBIS RIMAVSKÁ SOBOTA	14.9. – 26.10.2011
KINO KULTÚRA RUŽOMBEROK	12.9. – 14.12.2011
KINO NOVA SEREĎ	8.9. – 8.12.2011
KINO MIER SPIŠSKÁ NOVÁ VES	9.9. – 18.11.2011
FK ŠALA	21.9. – 14.12.2011
ARTKINO METRO TRENČÍN	1.9. – 4.12.2011
FK NAOKO TRNAVA	27.9. – 13.12.2011
CINEMAX ŽILINA	8.9. – 23.11.2011
CINEMAX PREŠOV	16.9. – 21.12.2011
CINEMAX TRNAVA	5.10. – 28.12.2011
CINEMAX NITRA	22.9. – 28.12.2011
CINEMAX TRENČÍN	8.9. – 23.11.2011
CINEMAX KOŠICE	16.9. – 21.12.2011
CINEMAX POPRAD	5.10. – 14.12.2011
CINEMAX SKALICA	16.11. – 14.12.2011
CINEMAX DUNAJSKÁ STREDA	19.10. – 30.11.2011

Organizátor:  **Organizátor**
 Partneri:                                             

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