

Film.sk

Mesačník o filmovom dianí
na Slovensku, 11. ročník
Zvláštne vydanie
k prehliadke Projekt 100 - 2010

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: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktorka:

Simona Nôtová-Tušerová

Zodpovedný redaktor Film.sk 9/2010

– Zvláštneho vydania k prehliadke
Projekt 100 – 2010:

Miro Ulman

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

Stefan Vraštiak

tajomník KFN SSN

Design a grafická úprava:

pro.bashta *

Tlač: Dolis, spol. s r.o.

**Uzávierka Zvláštneho vydania
k prehliadke Projekt 100 - 2010:**

23. 8. 2010

Text neprešiel jazykovou úpravou.

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

Film.sk vychádza s podporou
MKCR 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 16. Projekt 100

04 – 07 Biela stuha

Martin Ciel: Dokonalosť harmónie

08 – 11 Fish Tank

Zuzana Gindl-Tatárová: Malá Viera z Essexu

12 – 15 Harold a Maude

Juraj Mojžiš: Sladký pôvab anarchie

16 – 19 Hlboký spánok

Katarína Míšíková: O temných osídloch Hlbokého spánku

20 – 23 Muž z Londýna

Michal Michalovič: O časoch

24 – 27 Prežiť svoj život

Peter Michalovič: Dôsledná filmová obhajoba snov

28 – 31 Svätá tráva

Eva Filová: Mámivá a bahnistá aróma smrti

32 – 35 Užívaj si, ako sa len dá!

Ondrej Starinský: Najhorší človek na svete

36 – 39 Zahraj to znovu, Sam

Martina Ulmanová: Woody a Diane po prvýkrát spolu

40 – 43 Zmluva s diablom

František Gyárfáš: Život má zmysel

44 Kamene

45 X = X + 1

46 – 48 PROGRAM Projektu 100 – 2010

FOTO: archív ASFK

16. Projekt 100 - 2010

Projekt 100, najväčšiu putovnú filmovú prehliadku v Čechách a na Slovensku, organizujú Asociácia českých filmových klubov (AČFK), Asociácia slovenských filmových klubov (ASFK) a Slovenský filmový ústav (SFÚ). Tohto roku sa koná už po šiestnásty raz. O jeho dramaturgii, ale i plánoch do budúcnosti sme sa rozprávali s predsedom ASFK Petrom Dubeckým.

Jubilejný 15. ročník Projektu 100 bol čo sa týka dramaturgie prelomovým. Pokračuje táto zmena i v roku 2010?

Áno. Ročník 2010 prináša veľmi pozitívne zmeny, ktoré sú v prospech Projektu 100. Rád by som podčiarkol, že v slovenskej časti Projektu 100 – 2010 bude uvedený najnovší česko-slovenský film Jana Švankmajera *Prežiť svoj život*, ktorý bude mať svetovú premiéru na MFF v Benátkach a prvou krajinou, v ktorej sa po jeho oficiálnom skončení bude hrať je Slovensko! Slávnostná premiéra za účasti režiséra bude 13.9. 2010, teda o dva mesiace skôr než v Českej republike. I to, že sa nám túto úplne čerstvú novinku podarilo dostať do programu Projektu 100 robí tento jeho už 16. ročník výnimočným.

Nie je to však jediný slovenský film v programe. Sú doň zaradené i dva krátke filmy. Animované *Kamene* Kataríny Kerekesovej a hraná snímka Juraja Krasnohorského *X = X + I*. Myslím si, že je to vítaný posun, pretože slovenská audiovizuálna tvorba bola síce v rámci tejto prehliadky uvádzaná už i v minulosti ale väčšinou išlo o staršie tituly. Či už to boli filmy Dušana Hanáka, Ela Havettu, Juraja Herza alebo Juraja Jakubiska. Česká časť Projektu 100-2010 mala len 8 filmov. Na Slovensku zostávame pri tradičnej desiatke a tak okrem už spomínaného Švankmajerovho filmu ďalšou významnou novinkou je zaradenie ostatného filmu Andrzeja Wajdu *Svätá tráva*, ktorá bude mať takisto distribučnú premiéru najprv na Slovensku a v Čechách bude zaradený do distribúcie až od januára 2011 ako súčasť 17. Projektu 100.

Myslím si, že i tohto roku je program zostavený z kvalitných filmov, ktoré majú potenciál zaujať divákov. Ja osobne sa veľmi teším,

že po dlhšom čase je v programe i maďarský film – *Muž z Londýna* Bélu Tarra.

Napriek spomínaným rozdielom bude spolupráca ASFK a AČFK pokračovať ako doteraz?

Určite áno. Táto spolupráca je veľmi dôležitá. Naďalej je to spoločný česko-slovenský projekt a myslím si, že i v Čechách sa vrátia k desiatke titulov. AČFK sa totiž snaží zosúladiť dramaturgiu Projektu 100 s tým čo robí ASFK na Slovensku. Pevne verím, že v roku 2011 bude program na 90 percent rovnaký.

Vlani mali filmy Projektu 100 na Slovensku druhú najvyššiu priemernú návštevnosť na predstavenie za posledných 5 rokov. No počet predstavení bol za toto obdobie najnižší. Čo to znamená v praxi?

Zvýšenie priemernej návštevnosti nás veľmi teší. Túto tendenciu potvrdzuje i návštevnosť klubových titulov za prvý polrok 2010, ktorá síce nie je vyššia než v predchádzajúcich rokoch, ale priemerná návštevnosť stúpla na 32 divákov na predstavenie. Navyše je lepšia i vo vzťahu k AČFK. Celkový počet divákov významne ovplyvnila skutočnosť, že nie je v prevádzke bratislavské Charlie centrum kde mali klubové a artové filmy svoje zázemie. Dúfam, že koncom roka sa táto situácia zmení a toto miesto postupne stane dôstojným stánkom našej audiovizie.

Máte už dnes približnú predstavu ako bude vyzeráť Projekt 100 – 2011?

Áno. Je to i vďaka tomu, že výkonné výbory AČFK a ASFK sa dohodli na príprave spoločnej dramaturgie na roky 2011-2013. Rokujeme o filmoch ako sú *Andrej Rubľov*, *Sunset Boulevard*, *Pohľadanie*, či *Erotikon*. Významnou novinkou, najmä v Čechách, bude i to, že sa bude premietiť i z DCP kópií. Na Slovensku je digitalizácia v tomto smere dosť pozadu a tak táto zmena sa nás bude týkať až ďalších rokov.

Miro Ulman

Projekt 100 (1995 - 2010) 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
SPOLU		15671	724328	46,22

Projekt 100 (1995 - 2010) 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	?	?	?
SPOLU		5613	237 324	42,28
spolu ČR+SR		21 284	961 652	45,18

Biela stuha

Das weiße Band - Eine deutsche Kindergeschichte,
SRN/Rakúsko/Francúzsko/Taliansko, 2009, čb,
144 min., MP 12, české titulky, psychologický

RÉŽIA A SCÉNÁR: Michael Haneke

KAMERA: Christian Berger

STRIH: Monika Willi

HRAJÚ: Christian Friedel (učiteľ)

Leonie Benesch (Eva)

Ulrich Tukur (barón)

Ursina Lardi (barónka)

Burghart Klausner (pastor)

Rainer Bock (lekár)

Susanne Lothar (pôrodná baba)

Steffi Kühnert (pastorova žena)

a ďalší.

OCENENIA – 2009: Zlatá palma,
Cena FIPRESCI – MFF Cannes;
Zlatý glóbus za najlepší cudzojazyčný film;

najlepší európsky film,

najlepšia réžia (M. Haneke),

najlepší scenár (M. Haneke)

– Európske filmové ceny;

Cena FIPRESCI

za najlepší film roku

– MFF San Sebastián,

2010: nominácie na Oscara za kameru
a najlepší zahraničný film.



Michael Haneke

* 23. 3. 1942, Mníchov, Nemecko

Vyrastal vo Viedni, kde vyštudoval filozofiu, psychológiu a drámu. Živil sa najprv ako filmový kritik, neskôr ako televízny redaktor, dramaturg a režisér televíznych inscenácií. Ako filmový režisér na seba upozornil už snímkami *Siedmy kontinent* (1989) a *Bennyho video* (1992). Za *Kód neznámy* (2000) získal Cenu Ekumenickej poroty v Cannes o rok neskôr za *Pianistku* už Velkú cenu poroty a rad ďalších cien. Jeden z jeho nasledujúcich filmov *Utajený* získal na tom istom festivale Cenu za réžiu, s najnovšou *Bielou stuhou* Haneke už v Cannes zvíťazil. Pozoruhodným experimentom v jeho filmografii je aj remake vlastnej snímky *Funny Games*, ktorého americká verzia s inými hercami záber po zábere kopíruje originál.

Dokonalosť harmónie

Filozof a psychológ Michael Haneke sa v celej svojej filmovej tvorbe zaoberá štúdiom zla. Jeho analytické nástroje sú rôzne, niekedy orientované viac na príbeh, inokedy viac na výrazové prostriedky. Ale vždy sú výsostne filmové. Jeho nový autorský film *Biela stuha* považujem za najlepší, aký doteraz nakrútil (a to sa mi páčili všetky predchádzajúce). Výrazová aj významová rovina sú v *Bielej stuhe* tak vyvážené, že tvoria fascinujúcu štruktúru, v ktorej jednotlivé prvky pôsobia, aby podporovali dokonalosť harmónie celku filmu. Z estetického hľadiska je to krásny film – i keď nejde v žiadnom prípade o krásny príbeh.

Kdesi v odľahlej časti Európy, na severných hraniciach Nemecka pred prvou svetovou vojnou existuje neveľmi rozsiahle vidiecke spoločenstvo. Haneke prezentuje jeho vertikálny prierez. Na vrchole je barón – veľkostatkár s manželkou a synom, v strede sa nachádza lekár, pastor, správca a učiteľ (ktorý je tu zjavne nový) a najnižšie roľníci a sluhovia. Práve lekárovi sa stane prvá nehoda – cez cestu, po ktorej jazdieva je natiaknutý drôt. Polícia nič nevyšetrí. Príde k ďalšej „nehode“, potom požiar, mysteriózne zranenie barónovho syna... A v tom všetkom sa motá partička pubertálnych detí s vlastnými desivými tajomstvami. Ale nejde o detektívku (i keď to tak spočiatku vyzerá) ani o horor (ako to vyzerá neskôr). Michaela Hanekeho totiž v skutočnosti nezaujíma riešenie záhad. Tie sú len vedľajším produktom toho, o čo mu ide: o dôsledný, detailný popis vystupujúcich postáv a ich správania, v prvom rade k deťom a ženám. Neúprná hierarchia a železná disciplína pôsobí úplne všedne, pretože postavy ju chápu ako normálny stav vecí. Nejde tu o výchovu fyzickými trestami. Teda nie v prvom rade. Ak sa tak aj stane, kamera vždy zastaví pred dverami, nezobrazí bitie ani žiadne iné násilie odohrávajúce sa v miestnostiach, ktorého obraz by mohol „atraktivizovať“ dej.

Oveľa mrazivejšia je disciplína automatická, dobrovoľné podriaďovanie sa. Postavy dominantných, často tyranských otcov však nie sú zobrazené ako obludy. A rozhodne nepôsobia ako sadisti. Haneke necháva dosť priestoru na to, aby sa i s nimi mohol divák identifikovať, veď koniec koncov chcú pre svoje deti evidentne len dobro. Ale celá tá atmosféra strachu, drobných klamstiev, malých podvodov a príšerne zväzujúcich pravidiel musí niekde sublimovať. Napätie a tlak sa stupňuje a dôsledkom sú (pravdepodobne) príšerne nevysvetliteľné záhady, ktoré sa množia. Záver filmu ponúka interpretáciu riešenia a zároveň ju i zahľmieva. Navonok pokojná a prosperujúca spoločnosť, ktorá je však tak zdeformovaná, že zákonite speje k diktatúre. K vláde tvrdej, železnej ruky v zamatovej rukavičke, ktorá vlastne vyhovuje všetkým jej členom. Alebo možno skôr: vyhovovať bude. Pretože zlo sa podľa Hanekeho rodí pomaly a nenápadne, zlo ľudí postupne opantáva a tí si naň privykajú, akceptujú ho v malých dávkach, kým sa zmení na veľké zlo. A už sa nedá odmietnuť. Zlo sa rodí z konvencií a konformizmu, z rigorózných pravidiel, z kliše a stereotypov. Že by mohlo ísť o modelovo-metaforické zobrazenie vzniku fašizmu je však príliš jednoduché vysvetlenie, ktoré ponúka len časopriestor príbehu. Ten by sa však mohol odohrávať kdekoľvek. Ide o metaforu oveľa širšiu a komplikovanejšiu.

Tento príbeh rozpráva Michael Haneke bravúrne. Pomaly. Úplne odosobnene. Stroho. Kamera Christiana Bergera vo výsledku vytvára podivuhodné čiernobiele obrazy (film bol nakrúcaný na farebný materiál a potom špeciálne digitálne upravený, „odfarbený“ – poznámka autora), ktoré bez vzrušenia nadväzujú jeden na druhý, vyhýbajú sa emocionálnym šokom. Montáž je teda tradičná, „neviditeľná“, s dôrazom na maximálne aktivovanie celku recepcného

zážitku u diváka. Veľké zábery sú znervózňujúce vďaka kompozičným plánom a vektorovým kombináciám – postavy sa tu strácajú, vychádzajú zo záberu do nejakého tajomného, iného priestoru, kam ich však už statická kamera nesleduje. Kamera vôbec často ostáva na mieste a muživo čaká, pričom „vieme“, že niekde sa niečo deje, možno niečo dôležité... Časť filmu sa odohráva v noci alebo za súmraku, postavy svietia len petrolejkami, situácie sa stávajú nezreteľnými a miestami nezrozumiteľnými, ilustrujú ich často len nezreteľné útržky dialógov.

Prázdnota existencie, bezcieľnosť, absencia citov a ľahostajnosť. Beznádej a nemožnosť spoločnej komunikácie. O to ide vo filozofickej a filozofujúcej *Bielej stuhu* a toto práve Haneke pomocou svojich obrazov/záberov analyzuje. Ponúka aj slepé uličky v riešení záhad, áno, aj niektoré vodítka. Ale to je len súčasťou celku, sú to iba niektoré prvky, z ktorých sa skladá táto fascinujúca skladačka. Detektívny problém a pátranie nie sú dominantou. Každý prvok tu má svoju presnú funkciu, nič nie je nadbytočné, nič nechýba. Všetko má presnú hierarchiu a je (ako vždy) na divákovi, čo si z tohto zvláštne otvoreného diela vyberie. Asi nepríde na všetko, podobne ako mladý učiteľ, naivný rozprávač tohto príbehu a možno jediný nevinný v tomto príbehu. Ale ako som už naznačoval v úvode tohto (nekriticky uznateľného, uznávam) textu, najlepšie je vnímať *Bielu stuhu* ako celok, nechať sa voľne viesť a strácať sa v jeho meandroch a neustále uvažovať nad jeho možnosťami. Nad jeho široko otvoreným polom interpretačných možností.

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*.

Fish Tank

Fish Tank, Veľká Británia, 2009, far., 123 min.,
MN 15, české titulky, sociálna dráma

RÉŽIA A SCENÁR: Andrea Arnold

KAMERA: Robbie Ryan

STRICH: Nicolas Chaudeurge

HUDBA: Liz Gallacher

HRAJÚ: Katie Jarvis (Mia)

Michael Fassbender (Connor)

Kierston Wareing (Joanne)

Rebecca Griffiths (Tyler)

Harry Treadaway (Billy)

Sydney Mary Nash (Keira)

Grant Wild (Keeleyin otec)

Sarah Bayes (Keeley)

Charlotte Collins, Kirsty Smith,

Chelsea Chase, Brooke Hobby

(tanečnice) a ďalší.

OCENENIA - 2009:

Cena poroty ex aequo

- MFF Cannes; Zvláštna cena poroty,

Zlatá plaketa pre najlepšieho herca

vo vedľajšej úlohe

(M. Fassbender) - MFF Chicago;

najlepší britský film - Ceny BAFTA;

najlepšia réžia (A. Arnold),

najslubnejší začiatok (K. Jarvis)

- Britské nezávislé filmové ceny;

nominácie na Európske filmové ceny

za najlepší film, herečku a réžiu.

Andrea Arnold

* 5. 4. 1961, Dartford, Kent, Veľká Británia

Rodáčka z Kentu, dnes známa ako dvorná portrétistka ostrovej každodennosti, začala ako tanečnica a moderátorka detskej rannej šou pod názvom *No. 73*, ktorá bola naživo vysielala v rokoch 1982-88. V dvadsiatich rokoch opustila televíznu produkciu a odišla študovať film do Los Angeles. Po návrate domov začala pripravovať prvé krátke snímky a zároveň si drilovať rukopis ako autorka televíznych programov z divočiny. Jej desaťminútový filmový debut *Mlieko* vybrali do Týždňa kritiky na festivale v Cannes a rovnakého úspechu sa dočkal aj jej druhý krátky film *Pes*. Záver tejto voľnej trilógie *Osa* získal Oscara. Za debut *Red Road* (2006) dostala na MFF Cannes Cenu poroty rovnako ako za svoj druhý film *Fish Tank* (2009).

Malá Viera z Essexu

Kinematografia Spojeného kráľovstva si už od čias „rozhnevaných mladých mužov“ dokázala uchovať istú exkluzivitu spoločensko-kritického pohľadu na svet i nezávislosť pri realistickom zobrazovaní skutočnosti či britsky nesentimentálnych sociálnych vzťahov. Dokumentárne ladený *Fish Tank*, druhý celovečerný film Andrea Arnold, ktorý v roku 2009 získal cenu poroty v Cannes, sa však proti hlavnému prúdu sociálnych filmov (podobne ako jeho hrdinka) vymedzuje nenápadnou režijnou štylizáciou, plnou jemnej metaforiky a detailnej drobnokresby charakterov i prostredia. Drsný autorský realizmus filmu tak viac, ako diela Mikea Leigha, Kena Loacha, Lynne Ramsay či raného Kevina Allena a Billa Douglasa, pripomína príbeh inej slávnej pubertálnej rebelky, *Malú Vieru* ruského režiséra Vasilija Pičula (ZSSR, 1988).

Na rozdiel od mladučkej hrdinky Arnoldovej filmu, Mie, pochádza sovietska občianka Viera z úplnej rodiny a školu dokázala dokončiť bez toho, aby ju predčasne vyhodili. Prvé skúsenosti so sexom má už za sebou a neurčito smeruje na akési učilište. Obe však žijú v bezútešnom, sklúčujúcom prostredí panelákového predmestia, obklopené uniformitou bytov rovnako, ako bezvýchodiskovosťou ich obyvateľov, nadobro stratených v zúfalejši industriálnej zóne, zdevastovaných parkov a nefunkčných zariadení. Násilie, slovné i fyzické, tu funguje ako spoločný menovateľ všetkých vzťahov. Ľudia sa nerozprávajú, ale kričia a bijú sa, aby zo seba dostali svoje frustrácie. „Robia ramená“ a predstierajú silu vo chvíli, keď najviac túžia po súkromí, nehe, porozumení a práve na vlastnú existenciu (matky oboch protagonistiek sa ich chceli zbaviť potratom). Priznať city, slabosť alebo sny sa tu jednoducho nenosí. Ľudskosť a chudorľavá empatia nastupujú obvykle prineskoro, aby zabránili tragédii, pri ktorej však nikto nezomiera. Všetci sú tu odsúdení na život... Perestrojková story „malej viery“ pozorne

sleduje krízu priemernej rodiny gorbačovovskej éry, aby poukázala na nefunkčnosť starého režimu. Anglický *Fish Tank*, paradoxne, nerobí nič iné: v sociálne najzraniteľnejšom, lebo nevzdelanom prostredí, bez snahy o strannosť mapuje rozklad hodnotových hierarchií západnej civilizácie, zasahujúci intímne základy medziľudských vzťahov. Kríza hodnôt v súčasnej postindustriálnej spoločnosti a nízka latka jej mediálneho vkusu tak doslova spochybňujú parametre humanizmu a smerovanie moderného človeka.

Mia (debutujúca neherečka Katie Jarvis) žije so svojou slobodnou matkou Joanne a mladšou (zjavne nevlastnou) sestrou Tyler v jednej z tých sídliskových domácností plných citového prievanu, kde sa v chladničkách nájde vždy viac chlastu ako jedla, kde televízny program tvorí piatu stenu bytu a bezradným obyvateľom denne ponúka iluzívny únik do sveta bohatstva a krásy... Mia sa fláka, pije, drzačí, uteká od problémov, je to pätnásťročný vzdorovitý zasran, ešte pod zákonom, skrývajúci prebúdajúce sa ženstvo pod surovú šupku maskulínných gest a svalnatých rečí. Ani tie však nedokážu ochrániť nezrelé dievča pred nástrahami a ľahostajnosťou sveta. Jej permanentná pubertálna „vytočenosť“ a reakcie sú tak často prehnane, akoby ešte nedokázala celkom odhadnúť svoju silu a ničivú energiu. Pubertálna dvojdomosť je však zároveň aj reakciou na absenciu mužského elementu v rodine a citovú infantilnosť prelietavej matky, ktorá pije a nedokáže prijať rodičovskú zodpovednosť, ani prirodzene precítiť svoje materstvo (Miu porodila, keď bola v podobnom veku ako ona). Napriek tomu však v dome panuje akási (latentne výbušná) rovnováha, vykupovaná heslom „ži, a nechaj žiť“. Mia, vymódená a zmaľovaná podľa vzoru afroamerických hudobných klipov, beztriestne uniká do prázdneho bytu v susedstve. Tam sa snaží zo seba vytancovať pachuč reality a zhmotniť si túžbu po imaginárnej slobode a ženskej príťažlivosti.

Ako inak, v mikine a značkových teplákoch - cez hip hop a neohrabaný breakdance. K narušeniu prímeria dochádza vo chvíli, keď si Joanne (Kierston Wareing) privedie domov nového milenca a Mia začne natvrdo zažívať telesnosť vlastnej matky. V stiesnenom priestore nedokáže odolávať chápacému, chlapčensky prítažlivému Connorovi (čoraz slávnejší Michael Fassbender), ktorý rozumie ženským potrebám každého veku: dokáže vyvolať hrvosť a spontánnosť dokonca aj v malej cyničke Tyler (výborná Rebecca Griffiths), ktorej Mia jeho otcovskú pozornosť clivo závidí. Život v malom byte sa mení na nepoznanie: neporiadok zmizne, topánky sú naukladané pekne v rade, Joanne vyvára večeru a na balkóne sa sušia mužské košele... Simulovaný rodinný výlet k nádrži na odchov rýb (fish tank) pôsobí nielen ako katalyzátor intímneho zblíženia Mie s Connorom, ale aj ako metafora celého sociálneho zázemia filmu a jeho rozprávania. Je zjavné, kam Connor vo voľných chvíľach uniká loviť... Matkin priateľ sa solidárne snaží podporiť Miu v tajných tanečných ambíciách. Dotuje jej výstrelky a hravý výštap s kamarátom, nedokáže však odolať blízkosti niečoho, čo sa tak samo bezbranne ponúka... Keď Mia odhalí jeho meštiansky usporiadaný život na úhľadnom predmestí, zúfalo pokorená a zradená sa pokúsi o revanš: odvečie jeho dcérku Keiru (Sydney Mary Nash), no napokon nedokáže rozmaznanej malej princeznej ublížiť. Zo všetkých postáv si nakoniec iba ona vyslúži poriadne otcovské zaucho... Režisérka vedome marí stereotypné očakávania diváka. Snaží sa o ničím neprikrášenú formu obrazového rozprávania (plazivé zábery a ručná kamera Robbieho Ryana), ktorá slúži predovšetkým obsahu. Zároveň však neváha vložiť do príbehu odľahčujúci humor či metaforický motív bieleho koňa, odsúdeného na doživotie, s ktorým sa hlavná hrdinka podvedome identifikuje. Snaží sa ho trikrát neúspešne oslobodiť ako v rozprávke, nakoniec opúšťa mesto s rovesníkom, ktorého priateľstvo vďaka koňovi získala.

Aj túžba po tanci Miu dvakrát zradí, na konkurze si však uvedomí, o čo v skutočnosti ide a podľa akej muziky už nechce tancovať. Pochopí,

že ešte dlho potrvá, kým prirodzene dokáže prejať v tanci svoje ženstvo ako Joanne a tie druhé... Rozlúčková tanečná scéna jemne posúva film k happyendu: jedno detstvo predčasne končí (a stále nevieme, či nedopadne ako to matkino), ilúzia lásky sa odpúta v podobe gýčovitého balóna spomedzi panelákov spolu s hrdinkou a vrúčne objatie sestier na záver už len organicky paroduje Hollywood: „I hate you!“ „I hate you, too!“ A divákovi, tomu zostáva možno malá viera, že aspoň jednej rybke z nádrže sa podarilo uniknúť.

Zuzana Gindl-Tatárová



Prof. **Zuzana Gindl-Tatárová**, PhD. (1956) absolvovala pražskú FAMU. Desať rokov pracovala ako dramaturgička na Kolibe, písala pre televíziu a rozhlas. Podieľala sa na výrobe dvanástich celovečerných filmov, dlhé roky spolupracovala s režisérom Štefanom Uhrom, neskôr s Jurajom Jakubiskom a Martinom Šulíkom. Od roku 1990 pôsobí na FTF VŠMU, od roku 1995 ako prodejkanka pre zahraničie. Prednášala na Fakulte žurnalistiky FF UK, externe učí na Univerzite Tomáše Bati v Zlíne. Rok strávila na New York University, The Tisch School of the Arts. Od roku 1983 lektorka FK. V SFÚ jej v roku 2001 vyšla kniha Holly-woodoo (filmové ilúzie podľa zaručených receptov), v roku 2008 VŠMU vydala jej publikáciu Praktická Dramaturgia (Školfilm 2005) v angličtine.



Harold a Maude

Harold and Maude, USA, 1971, far., 92 min.,
MP, české titulky, čierna komédia

RÉŽIA: Hal Ashby
SCENÁR: Colin Higgins
KAMERA: John Alonzo
STRIH: William A. Sawyer, Edward Warschilka
HUDBA: Cat Stevens (piesne)
HRAJÚ: Ruth Gordon (Maude)
 Bud Cort (Harold Chasen)
 Vivian Pickles (paní Chasen)
 Cyril Cusack (Glaucus)
 Charles Tyner (strýko Victor)
 Ellen Geer (Sunshine Doré)
 Eric Christmas (kňaz)
 Hal Ashby a ďalší.
OCENENIA: 1972:
 nominácie na Zlatý glóbus
 v kategóriách najlepší herec
 a herečka v muzikáli/komédii;
1974: Hlavná cena Zlatý klas -
 MFF vo Valladolide.



Hal Ashby

* 2. 9. 1929, Ogden, Utah, USA - + 27. 12. 1988 Malibu, Kalifornia, USA

Uchytí sa pri filme, keď dostal prácu v rozmnožovni štúdia Universal. Vyučil se strihačom (Oscar za strih filmu *V žiari noci*) a v polovici 60. rokov sa osamostatnil. Jeho tvorba, akokoľvek je v námetoch rozmanitá, sa sústreďuje na jednoduché ľudské osudy, vykreslené s dôrazom na hereckú akciu. Ashby dokázal evokovať potrebnú atmosféru a často svoje postavy staval do čierno-humorných situácií. Vo väčšine svojich diel sa v epizódkach objavil aj pred kamerou. Počas života sa nedočkal zaslúženého uznania, napriek tomu, že štyri z jeho filmov boli vybrané do súťaže festivalu v Cannes (*Posledná eskorta*, *Cesta za slávou*, *Návrat domov*, *Bol som pri tom*). Jedenkrát bol nominovaný na Oscara za réžiu (*Návrat domov*).

Sladký pôvab anarchie

Režisér Hal Ashby na začiatku 70. rokov 20. storočia patril aj nepatril medzi talentovaných mladých iniciátorov nezávislej scény amerického filmu. Hoci starší od nich bol iba o päť- desať rokov, už bol držiteľom Oscara. Získal ho roku 1968 za strih Jewisonovho filmu *V žiari noci*. Ako režisér debutoval v 1970 komédiou *Pán domáci*, no a v nasledujúcom roku nakrútil "anarchistickú komédiu" *Harold a Maude*. Autormi presnej žánrovej charakteristiky sú historici filmu Kristin Thompson a David Bordwell. Vo filmovej literatúre sa síce viac udomácnilo žánrové označenie čierna komédia, ale v našom prípade práve "anarchistická" správne žiari všetkými tmnými farbami.

Na začiatku 70. rokov filmárski rebeli vari až príliš rezignovane zareagovali na rapídne zníženie kritickej hladiny spoločensky angažovaných tém. Očividnými výnimkami boli filmy ich dvoch starších súputníkov: *M.A.S.H.* Roberta Altmana a *Harold a Maude* Hala Ashbyho. Ironický vizionár Altman svoj film namixoval z ingrediencií situačnej komédie a politickej satiry, Ashby - po debute s prívlastkom mimoriadne výstredného režiséra - neodolal vábeniu absurdne krehkých i absurdne zložitých vzťahov, ktorými scenárista Colin Higgins pomotal hlavy ani nie dvadsaťročnému Haroldovi Chasenovi a osemdesiatročnej Marjorie Chardin - Maude. Pomotanie hláv zasa malo parádne zacielenie, ktoré zhrnula uputávka filmu - "*Paramount uvádza film o Haroldovi a Maude, ktorí hovoria: dajte sa dohromady bez ohľadu na váš vek, rasu, vyznanie, farbu či národnosť. Ďakujeme.*"

Prológom filmu nás prevedú nohy v bezchybne vyžehľených nohaviciach a ručne šitých topánkach, ktoré zostupujú po perzským kobercom prikrýtych schodoch zo vzácného dreva. Keď sa dotknú ornamentov mramorovej dlažby, môžeme si prezrieť mládenca s nápadne detskou tvárou ale aj interiér haly prezrádzajúcej vôľu zachovať na večné veky veci drahé srdcu

aristokrata alebo len (ne)obyčajne zazobaného snoba. Potom si mládenec opatrne prezrie nabitú pištoľ, ale rozhodne sa pre povraz z pripravenou slučkou. Taký vstup do príbehu naisto by sa šikol nejednej dobrej detektívke, hodil sa aj Ashbymu, ale ten diváka vyviedol zo žánrového omylu hneď po príchode elegantnej dámy. Síce telefonicky ruší návštevu - povedzme - u kaderníka, ale aj tak sa periférnym pohľadom zorientuje a hompálajúceho Harolda upozorní, že večerajú o ôsmej. Počas večere vyberanú spoločnosť ďalej baví rozprávaním, ako si aj Haroldov otec potrpel na absurdno, čo vzápätí ilustruje historkou: "*Raz skoro ráno v Paríži si zašiel pre cigarety a zatklí ho, pretože v Seine plával nahý. Skúšal silu prúdu.*"

Spoločensky maximálne vyťažená matka je na pokraji duševných síl, napriek tomu sa obdivuhodne pokúsi problémy Harolda - "vyznačujúceho" sa pätnásťnásobným zinscenovaním samovraždy - definitívne vyriešiť s pomocou: (1) Psychoanalytika, ktorému Harold odpovie iba na otázku čo ho baví. Baví ho chodiť na pohreby. (2) Strýka Viktora, kedysi pravej ruky generála Mac Arthura. Síce dnes už bez ľavej ruky, zato stále náramného patriota, zblázneného do služby vlasti vedenej Nixonom. Prekonať generála môže iba - synovcom hraná - mnohonásobne zväčšená militaristická zúrivosť. (3) Cirkevného hodnostára, chrliaceho svätú síru a oheň na sexovanie osôb nerovných vekom, rasou či majetkom. (4) Sobášových adeptiek zo Zoznamky. Harold jednu po druhej musí odradiť ďalšou nápaditou samovražednou inscenáciou. Aj Maude pohreby uhranuli. Oproti vhodne trúčliacemu Haroldovi sa však chová nepatrične, navyše z každého pohrebu sa vždy odvezie na ukradnutom aute. Napriek tomu je presvedčená že s Haroldom budú dobrí priatelia, lebo pohreby sú zábava. Sama býva vo vyradenom vlakovom vagóne, v ktorom uchováva svoje bohaté zbierky, ako nazýva akvizície z "drobných" krádeží. Medzi nimi vyniká

jej obľúbený obraz Dúha s vajcom a slonom a práve pri ňom Maude začne s Haroldovou výčbou, ako každý deň zažiť niečo nové. Napríklad, ako si so zavretými očami poprezerat drevenú skulptúru a zapamätať si hmatové vnemy alebo ako z Maudiných vlastnoručne namixovaných sprayov uložiť do pamäti prečudesné vône. Maude však najradšej pozoruje rastliny, veď by sa aj chcela stať slnečnicou. Keď medzi najrôznejšími haraburdami objaví starý dáždňik, Haroldovi ho predstaví ako svoju bývalú zbraň z demonštrácií a mítingov. Používala ju ešte pred príchodom do Ameriky keď bojovala za veľké veci slobody. Teraz už za veľké veci bojuje výhradne malými činmi. Napokon Harolda obdaruje bendžom, pretože bez hudobnej gramotnosti si ani ten viedenský valčík spolu nezatančujú.

Vzájomné očarovávanie fičí závratnou rýchlosťou a keďže Maude je presvedčená, že bytosti ich živočíšneho druhu na hlúposti majú právo, tak sa nevyhnú ani vodnej fajke (zrejme) s guľôčkou hašíšu, ani pestrofarebnému posteľovému letisku. Keď však Harold obdaruje Maude náramkom s vygravírovaným vyznaním Harold miluje Maude, tá ho hodí do vody, aby nezabudla kam si ho odložila. Napriek tomu veľmi dobre vie, čo v živote stojí chvíľa, keď si žena pripadá ako školáčka. Akosi naviac môžeme sledovať v tejto scéne veľkosť režisérovej práce na ozaj "veľkom malom" detaile, na čísle vytetovanom podľa móresov v nacistických koncentrákoch. Do konca filmu už o tom čísle nepadne jediné slovko. Veď prečo aj, na oslavu Maudiných osemdesiatin Harold k šampanskému pribalil ešte jeden darček. Zrejme snubné prstienky, ale to sa už nedozvieme, lebo ona mu pripomenie aké výročie oslavujú a preto si zobrala dve tabletky a do polnoci bude po všetkom. Sanitka, pobehujúci lekári a zúfalý Harold sú iba kolážovým podkladom jednej zo skvelých pesničiek Cata Stevensa. Aj keď je po všetkom, Haroldov koniec sa odkladá. Zo strmej skaly do mora zletí jeho rýchle auto, on však so starým bendžom ešte chvíľu pobudne pri svojom živočíšnom druhu.

Nielenže sa v Novom Hollywoode k Altmanovi priradil ďalší režisér na "pohyblivej hranici medzi normalitou a šialenstvom",

ale v nejednom smere neľútostným sarkazmom hranicu "nepatrične" posunul. Spoločnosť mu to rýchlo zrátala. Po premiére prvý zareagovali vo Variety: "Film *Harold a Maude* je veselý ako horiaci sirotinec." V Timesoch boli ústretovejší. Produkcia sa ohlásila, že im urobia láskavosť a o filme nebudú písať. Niekte v kútiku duše však cítili, že tejto anarchii v štýle "šesťdesiatych" sa jedného dňa zaslúžený úspech nevyhne. Teraz sa však rozkrúcali kolesá *Krstného otca* a *Harold a Maude* sa zdali byť zanedbateľní. Dnes sú tie filmy dôležité oba, ale v dobe postmodernej na začiatku týždňa jeden a na jeho konci druhý.

Juraj Mojžiš



Juraj Mojžiš (1938) vedie interpretačný seminár na Katedre umeleckej kritiky a audiovizuálnych štúdií Filmovej a televíznej fakulty Vysokej 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 Znepokojená múzy, tri súbory interpretačných esejí Použi ma ako stránku knihy a Volným okom I. a II. o sochách, obrazoch a fotografiách a monografickú prácu Albert Marenčin – filmár na križovatke času.

Hlboký spánok

The Big Sleep, USA, 1946, čb, 113 min.,
MP 12, slovenské titulky, kriminálny

RÉŽIA: Howard Hawks

NÁMET: Raymond Chandler
– rovnomenný román (1939)

SCENÁR: William Faulkner, Leigh Brackett,
Jules Furthman

KAMERA: Sid Hickox

HUDBA: Max Steiner

STRICH: Christian Nyby

HRAJÚ: Humphrey Bogart (Philip Marlowe)
Lauren Bacall (Vivian Rutledge)
Martha Vickers (Carmen)
John Ridgely (Eddie Mars)
Louis Jean Heydt (Joe Brody)
Elisha Cook Jr. (Harry Jones)
Regis Toomey (Bernie Ohls)
Sonia Darrin (Agnes)
a ďalší.



Howard Hawks

* 30. 5. 1896, Goshen, Indiana, USA - + 26. 12. 1977, Palm Springs, Kalifornia, USA

Do hollywoodskych ateliérov prišiel na odporúčenie Douglasa Fairbanksa ako kulisár na produkciách Mary Pickford. Ako režisér debutoval v roku 1926 a nakrútil 42 filmov. Na väčšine z nich sa podieľal i ako scenárista a producent. Hoci jeho filmy – napr. *Zjazvená tvár* (1932), *Leopardia žena* (1938), *Jeho dievča Piatok* (1940), *Mať a nemať* (1944), *Hlboký spánok* (1946), *Červená rieka* (1948), *Rio Bravo* (1959) – patrili k tomu najlepšiemu, čo Hollywood ponúkal – zaslúženého ocenenia sa dočkal až v roku 1974, keď mu udelili Čestného Oscara, a najmä po svojej smrti.

O temných osídlach Hlbokého spánku

"... po špinavých uliciach musí kráčať muž, ktorý je morálne čistý, bez bázne a hany. V takých príbehoch tým mužom musí byť detektív. Je hrdinom, je všetkým. Musí byť celým mužom, obyčajným, a predsa jedinečným. Musí byť, aby som použil trochu ošúchanú frázu, mužom cti z inštinktu i nevyhnutnosti, bez úvah a dozaista i bez bytočných slov. Musí byť najlepším mužom pre svoj svet a obstojným mužom pre akýkoľvek iný svet. Jeho osobný život ma nezaujíma; nie je eunuchom ani satyrom; myslím, že by mohol zvieť vojvodkyňu a som si istý, že by neskazil pannu; ak je mužom cti v jednom, musí byť vo všetkom. Je to relatívne chudobný muž, inak by nebol detektívom. Je to obyčajný muž, inak by sa nemohol pohybovať medzi obyčajnými ľuďmi. Má zmysel pre charakter, inak by sa nevyznal vo svojej práci. Nikdy by nechal peniaze iného ani nenechal urážku bez patričnej a trpezivej odvety. Je to osamelý muž a je hrdý: ak s ním nejdáte ako s hrdým mužom, oľutujete, že ste ho vôbec stretli." Takto opísal prototyp hrdinu drsnej detektívky v eseji *Prosté umenie vraždy* Raymond Chandler, autor príbehov so súkromným očkom Philipom Marlowom, ktorého prvé dobrodružstvo vyšlo roku 1939 pod titulom *Hlboký spánok*. Podľa scenára iného skvelého spisovateľa Williama Faulknera ho o sedem rokov sfilmoval Howard Hawks. Marlowovi – poslednému poctivému mužovi v skazenom meste – dal filmovú tvár Humphrey Bogart, ktorý sa tak stal ikonou noirového detektíva (pár rokov predtým hral Sama Spada vo filme *Maltézsky sokol* režiséra Johna Hustona podľa predlohy Dashiella Hammetta).

Film *Hlboký spánok* prestávil dve veci: rafinované erotické iskrenie medzi Marlowom a femme fatale Vivian Rutledge (umocnené medializovaným vzťahom protagonistov Humphreyho Bogarta a Lauren Bacall mimo filmové plátno) a neprehľadná zápleтка, ktorá vrší jednu mŕtvolu na druhú, je popretkávaná

falošnými stopami a neustále podsúva indicie bez toho, aby k nim poskytla kľúče. Jedna z nosných postáv príbehu sa vo filme vôbec neobjavuje a divák sa až ku koncu dozvedá, aký význam pre Marlowov prípad má jej údajné zmiznutie. Jeden zločin nespeje k jeho rozriešeniu, ale k ďalšiemu zločinu a vytvára reťaz zla, ktorá Marlowa zapletie do zložitého kľbka vzťahov v temnom svete hazardu, drog a špinavých kšeftov. Atmosféra *Hlbokého spánku* dýcha sladkastým pachom čohosi, čo dekadentnou krásou pripomína orchideje zo skleníka generála Sternwooda: cez fasádu falošných starožitností či nevinne pôsobiacich detinských gest presakujú chorobné vášne (kvôli Haysovmu kódexu film mohol byť v ich pomenovaní podstatne menej explicitný ako predloha.). Takmer všetky postavy čosi zamlčávajú, klamú, alebo hrajú dvojíťu hru. Narácia sa obmedzuje na rozsah znalostí Marlowa, ale ten je v komunikovaní úvah veľmi striedmy, takže divák zostane bez šance oboznámiť sa s jeho závermi. Výsledkom je, že stráca prehľad o motívoch a páchateloch šiestich vrážd a jediná "rekapitulačná" scéna Marlowa s inšpektorom Berniem Ohlsom mu len málo pomôže. O nezrozumiteľnosti príbehu kolujú anekdoty, jednu z nich živil sám Hawks: "V zápletke sme sa už nevyznali. Pýtali sa ma, kto koho zabil - nevedel som. Poslali telegram autorovi - nevedel to. Poslali telegram autorovi scenára - tiež to nevedel. Ale napriek tomu bol film veľmi napínavý a zábavný." Na množstvo spôsobov zamotané rozprávanie sa stalo povestnou črtou film noir, ale hádam žiadna snímka nezašla v nechote zorientovať diváka tak ďaleko ako *Hlboký spánok*.

Na svedomí to má aj samotná predloha, hoci film sa od nej na viacerých miestach odkláňa. Chandler mal totiž nielen povest' skvelého štylistu, ale aj slabého rozprávača. Romány "skladal" z krátkych príbehov (túto pracovnú metódu "požierania" jedného príbehu druhým nazýval kanibalizácia) a tak sa neraz stalo,

že určitý motív sa stratil práve na mieste, kde mal vystúpiť do popredia. Napriek tomu patrí k najskvelejším autorom žánru, do ktorého vniesol poéziu veľkomesta a noci. Pred samotným príbehom totiž vždy uprednostňoval atmosféru a charakterovú kresbu. Chandlerova rezignácia na zovretý kriminálny príbeh bola programovým odmietnutím logického pôdorysu klasickej detektívky, ktorú považoval za vykalkulovanú a neautentickú. Pohrdal afektovanými a bizarnými detektívmi typu Hercula Poirota či Nera Wolfa, ktorí riešia vraždy v sídlach aristokratov pomocou neúprosnej logiky. Spolu s inými autormi drsnej školy proti nim postavil charakter súkromného očka, muža zašpíneného životom, ktorý málo rozpráva a viacej koná, pohybuje sa na hrane medzi zločinom a spravodlivosťou a krehký balans vyrovnáva vďaka vlastnému morálnemu kódexu. Ten mu velí sledovať stopu zločinu aj po tom, ako sa stala objednávka jeho klienta bezpredmetnou. Pod povrchom cynika totiž tkvie romantický rozmer moderného rytiera v mestskej džungli, ktorý sa vydáva do nebezpečenstiev, aby spoznal pravdu vo svete plnom lží.

K akej pravde sa však možno dopátrať v zápletke plnej falošných klúčov, postavenej na zamotávaní príbehu namiesto jeho rozplietania? Všetko nasvedčuje tomu, že Hawks rovnako ako Chandler kládol dôraz na to, ako je príbeh rozprávaný, nie o čom je. Preto namiesto do akcie položil jeho ťažisko do dialógov. Práve dialógy charakterizujú postavy a vytvárajú atmosféru. Vyznačujú sa svižným rytmom, sardonickým humorom, iróniou, dvojznačnosťou, skrátka povestnými chandlerovskými sarkastickými poznámkami. Hawks, majster transparentného štýlu a režisér nezvyčajnej žánrovej všestrannosti, mal príznačne jednoduchú i presnú definíciu dobrého filmu: "tri dobré scény a žiadne zlé scény". Jeho režisérsky cit pri vedení herca sa postaral o to, že v tých najlepších scénach *Hlbokého spánku* funguje erotické napätie medzi Marlowom a Vivian ďaleko za rámcom puritánskych noriem Haysovoho kódexu (po dokončení filmu dokrútil niekoľko dialógov - vrátane slávneho inotaju o dostihových koňoch

- ktoré okorenili vzťah hlavných protagonistov). Vďaka účinnosti tohto napätia diváka miestami zaujíma viacej romantická ako kriminálna línia príbehu. Napokon, prípad možno chápať i ako hru o charakter Vivian, ktorej podiel na zločine je neustále zahmlievajú. Marlowe v nej našiel svoj ideálny protajšok - je to silná, bystrá a celkom nesentimentálna žena. Nie je nevypočítateľná siréna ako jej sestra Carmen, ani vzor oddanosti ako manželka Eddieho Marsa. Je arogantná a tvrdohlavá, rozhodne to nie je princezná, ktorá čaká na rytierskeho záchrancu. S Marlowom si vymieňajú štiplavé repliky, hrajú zábavnú hru o dominanciu, aby nakoniec vyslobodili jeden druhého z temných osídli hlbokého spánku.

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).

Muž z Londýna

A Londoni férfi, Maďarsko/Francúzsko/SRN/Svajčiarsko,
2007, ŠUP, far., 140 min., MN 15, slovenské titulky,
existenciálna kriminálna adaptácia

RÉŽIA: Béla Tarr
SPOLURÉŽIA: Ágnes Hranitzky
NÁMET: Georges Simenon
– novela *L'homme de Londres*
(1934, Muž z Londýna)

SCENÁR: László Krasznahorkai, Béla Tarr
KAMERA: Fred Kelemen

HUDBA: Mihály Víg

VÝPRAVA: László Rajk, Ágnes Hranitzky,
Jean-Pascal Chalard

KOSTÝMY: János Breckl

STRICH: Ágnes Hranitzky

HRAJÚ: Miroslav Krobót (Maloin)
Tilda Swinton (Camélia Maloin)

Erika Bók (Henriette)

János Derzsi (Brown)

Ági Szirtés (pani Brown)

István Lenárt (inšpektor Morrison)

Gyula Pauer (majiteľ hotela)

Kati Lázár (obchodníčka)

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 filmový výraz od zobrazenia konkrétneho sveta k stále väčšej abstrakcii s ústrednou témou plynutia času. Tieto postupy vrcholili v troch filmoch, nakrútených podľa literárnych predlôh Lászlóa Krasznahorkaia: *Zatratenie*, sedem a štvrt hodinové *Satanské tango* a *Werckmeisterove harmónie*. Jeho stálymi spolupracovníkmi sú okrem Krasznahorkaia, hudobný skladateľ Mihály Víg a jeho manželka, strihačka a spolurežisérka Ágnes Hranitzky.

O časoch

„... a tu jako by se mu zdálo, že si z nás veškerý čas dělá ve své nehybně kulaté věčnosti blázný, hrboly zmatek vydává za ďábelskou přímočarost a vytváří výšiny, aby se šílenství stalo falešnou nutností...“

(László Krasznahorkai: Satanské tango)

Renomovaný maďarský filmár Béla Tarr sa počas tridsiatich rokov svojej kariéry zapísal do povedomia divákov ako tvorca s osobitým, jasne formulovaným, no pritom neustále sa vyvíjajúcim režisérskym rukopisom. Darí sa mu vyvolávať rozporuplné reakcie, provokovať. Vyslúžil si už množstvo (často protichodných) prívlastkov a jeho tvorba bola mnohokrát komentovaná, pričom jednotliví interpreti sa uchylovali k najrôznejším výkladom. Nie inak to bolo v prípade jeho zatiaľ posledného¹ filmu z roku 2007 – *Muž z Londýna*.

Vari sa ani niet čomu čudovať: ide o dielo mimoriadne ťažko uchopiteľné, a to aj z pohľadu diváka dôverne oboznámeného s predchádzajúcimi Tarrowými počinmi. V centre rozprávania nachádzame Maloina (Miroslav Krobót). Zo svojej vyvýšenej platformy pozoruje dianie v prístave pod sebou, až sa jednej noci stane svedkom vraždy a naskytne sa mu možnosť slušného vedľajšieho zárobku. Daná situácia je Tarrowi a Krasznahorkaiovi² zámienkou na skúmanie Maloinovho rozpoloženia a jeho prežívania sveta. Zápletka je tu systematicky odsúdená do úzadia, pripomína sa iba vo chvíľach, keď má vyjaviť nejakú vlastnosť, náladu či zmenu atmosféry.

Tak ako aj v iných Tarrowých filmoch je v *Mužovi z Londýna* mimoriadne dôležitým prvkom čas. Minimálne od stretnutia s Krasznahorkaiom v roku 1985 (ich prvou realizovanou spoluprácou bolo *Zatratenie* z roku 1987 – poznámka autora) bol čas pre Tarra nielen svojím spôsobom médium, ktorého modelovaním na rôznych úrovniach dosahuje pozoruhodné estetické výsledky, ale aj témou. Vo vrchovatej miere

to platí najmä o *Zatratení* a *Satanskom tangu*, čiastočne nepochybne aj o *Werckmeisterových harmóniách*, hoci tam už bol badateľný posun iným smerom. Dalo sa teda hovoriť o akomsi vývoji, hľadani možnosti, ako narábať s časom vo filme, ako pomocou neho prepájať jednotlivé roviny komplexného systému kinematografie. V tomto ohľade je *Muž z Londýna*, zdá sa, nie celkom úspešný.

Jedna vec je, akým spôsobom tvorcovia uvoľňujú žánrové väzby (východisková situácia odkazuje na film-noir, ktorého prvky sa dali vystopovať už v *Zatratení*) a divákovi tak nedoprajú pôžitok z ich rozpoznania. To by však ešte nebolo až také nezvyčajné, zvlášť v prípade Tarra. Dôležitejším sa ukazuje, ako pristúpili k práci s časom, respektíve s časmi. V istom zmysle zlyhanie *Muža z Londýna* sa ukáže napríklad pri porovnaní s jednotou medzi rôznymi časmi, akú sa podarilo tvorcovi dosiahnuť v *Satanskom tangu*.

Je vari na mieste odlíšiť čas rozprávania a čas postáv, hoci ide v podstate o to, ukázať, ako sú do seba zaklinené. Trochu jasnejšie: tvorcovia sa v *Satanskom tangu* uchylujú k rôznym stratégiám manipulácie s časom. Konkrétnym príkladom nech sú scény, ktoré divák sleduje opakovane, vždy z pohľadu inej postavy. Pamätný je napríklad tanec rôzne opitých postáv v krčme. Raz ho vidíme pohľadom malej Henrietty (Erika Bók) zvonku, druhý raz zvnútra. Čo sa týka času postáv, ide o jeden a ten istý moment, no čas rozprávania nie je identický. Podobnými operáciami dochádza k zvláštnym vychýleniam, no zároveň k mimoriadnej zovretosti časových rovín. Rovnako ako postavy, aj divák môže zažívať pocit, podobný tomu opísanému v motte článku.

András Bálint Kovács vo svojej štúdii Svet podľa Tarra³ hovorí v súvislosti s týmito motívmi o dichotómii plynulého pohybu vpred a večného návratu.

V *Mužovi z Londýna* nič podobné nenachádzame. Zápletká, akokoľvek vágne a hmlisto naznačená, sa odvíja plynulo vpred, bez opakovania jednotlivých obrazov či scén.

Aj v predchádzajúcich filmoch Tarr a spol. využívali dlhé zábery, podržané v čase ešte dlho po sprostredkovaní základnej informácie divákovi. Tie však mali oporu v postavách; plynutie času v rámci záberu slúžilo vyjaveniu pomalosti plynutia času na strane postáv (pozri napríklad opakované dlhé jazdy kamery, sledujúce putovanie Irimiása a Petrinu zablatenou, dažďom zmáčanou krajinou v *Satanskom tangu*). Inými slovami, pomalosť bola jedným zo základných atribútov životov sledovaných postáv. Postavy *Muža z Londýna* však túto pomalosť nezakúšajú, aspoň tak usudzujeme na základe videného. Tá sa preniesla prakticky výlučne do roviny rozprávania, stala sa takpovediac jeho štruktúrnou kvalitou. Nie sú tu žiadne náhle, dramatické zmeny či udalosti, ktoré by filmu dodali dojem akejsi dynamiky, a ostali dlhočizné zábery, v ktorých kamera často mimoriadne pomaly kopíruje povrch objektov (lod' v úvodnom, približne desaťminútovom zábere).

Napriek všetkému uvedenému má *Muž z Londýna* viacero silných stránok a momentov. Pozoruhodná je práca kamery. Hry svetla a tieňa pomáhajú sprítomniť atmosféru nerozhodnosti, váhania Maloina. Samozrejme, na tom sa najväčšou mierou podieľa Miroslav Krobot so svojím „minimalistickým“ výrazovým registrom.⁴ Len ako zaujímavosť pripomínam, že tak Krobot, ako aj Tilda Swinton (vo filme stvárnila Maloinovu manželku Caméliu) hovorili pri nakrúcaní svojimi rodnými jazykmi a neskôr boli nadabovaní do maďarčiny. (Túto metódu Tarr využil aj pri práci s Larsom Rudolphom a Hannou Schygullou na *Werckmeisterových harmóniách*. Podľa jeho vlastných slov mu ide o to, aby herci zabudli na text a nechali vyjsť na povrch emócie.⁵) No a nepochybno prednosťou filmu sú práve aj herecké výkony – najmä intenzívne a sústredené prejavy

Krobotu, Swinton a Eriky Bók. Hoci v kontexte Tarrowej tvorby nejde v prípade *Muža z Londýna* o najlepší film, stále to je dielo pozoruhodného a výnimočného tvorcu a tak pozornému (a trpezlivému) divákovi môže ponúknuť zaujímavý, aj keď nejednoznačný či priam rozporuplný zážitok a viacero podnetov na premýšľanie.

Michal Michalovič



¹ Tarr's najnovší projekt *Turínsky kôň* je momentálne vo výrobe.

² László Krasznahorkai – maďarský spisovateľ. Podľa jeho románu *Satanské tango* nakrútil Tarr povestný rovnomenný sedem a polhodinový film (premiéra – 1994). Z iných diel: *Melanchólia odporu* (časť knihy poslužila ako predloha *Tarrowých Werckmeisterových harmónií*), *Od severu hora / Od juhu jazero / Od západu cesty / Od východu rieka*.

³ V angličtine dostupné na: http://www.nava.hu/download/kab/tarr_english.pdf (26. júna 2010)

⁴ „Hľadal som muža, ktorý vyzerá ako skala alebo medveď. To bol Miroslav.“ Béla Tarr v rozhovore s Michalom Michalovičom a Mátyásom Prikerlom. *Načúvanie životu*. IN: *Kino/Ikon* 1/09, s. 126.

⁵ Pozri: Michalovič, Michal: *Načúvanie životu*. Rozhovor s Béloom Tarrow, *Kino-Ikon* 1/2009, s. 127

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).



Prežít svůj život

Přežít svůj život, Česká republika/Slovenská republika, 2010, far., 105 min., MP 15, psychoanalytická komédia

NÁMET, SCENÁR, VÝTVARNÍK A RÉŽIA: Jan Švankmajer

KAMERA: Jan Růžička, Juraj Galváne

STRIH: Marie Zemanová

ANIMÁCIA: Martin Kublák,

Eva Jakoubková, Jaroslav Mrázek

HRAJÚ: Václav Helšus (Evžen, Milan)

Klára Issová (Evženie)

Zuzana Kronerová (Milada)

Emília Došeková (superego)

Daniela Bakerová (MUDr. Holubová)

Marcel Nemeč (kolega)

Jana Olhová (prostitutka)

Pavel Nový (domovník)

a ďalší.

⊗ PREFILM - Kamene

Jan Švankmajer

* 4. 9. 1934 Praha, Česká republika

Absolvoval grafickú školu v Prahe a bábkarstvo, scénografiu a réžiu na DAMU (1954–1958). Od roku 1958 sa venuje voľnej tvorbe (kresby, koláže, grafika, objekty). V rokoch 1960–1962 založil skupinu Divadla masek pri divadle Semafor Praha. V rokoch 1962–1964 bol režisérom v *Laterne magie*. V rokoch 1962–1968 bol členom tvorivej skupiny Máj. V sedemdesiatych rokoch pracoval ako scénograf Činoherného klubu. Od roku 1964 pracuje ako scenárista, výtvarník a režisér animovaných filmov. Napriek tomu, že je osobnosťou svetového formátu, mával pred rokom 1989 doma veľké problémy. Všetko jeho dlhometrážne filmy – *Něco z Alerky* (1987), *Lekce Faust* (1994), *Spiklenci slasti* (1996), *Otesánek* (2000), *Šílení* (2005) boli uvedené vo filmových kluboch. Za svoju tvorbu bol v roku 2001 ocenený cenou Philip Morris Freedom Award.

Dôsledná filmová obhajoba snov

Príbeh sa preruší a na veľké prekvapenie divákov sa na plátne objaví režisér filmu Jan Švankmajer. Považoval za potrebné divákovi povedať, že produkcia nezohnala dost peňazí a preto sa rozhodol vytvoriť film technikou, ktorou sa tvorili animované televízne večerníčky. Priznáva, že je to náhrada za hraný film, akási filmová melta, ktorú označil termínom „psychoanalytická komédia“. Podľa režiséra to komédia vlastne ani nie je, takže divák sa veľa nenasmeje. A psychoanalytická je preto, že v príbehu vystupuje psychoanalytička. Chápem skromnosť tvorcu, som však presvedčený, že tento prívlastok je opodstatnený okrem iného aj množstvom alúzií na klasickú psychoanalýzu. Samozrejme to neznamená, že toto označenie je v poriadku. Nie je a môže vyvolávať rôzne otázky, ale v prípade Švankmajera to ani inak nemôže byť. Už roky patrí medzi tých málo tvorcov, ktorých filmy sa nedajú jednoznačne žánrovo zaradiť. Zámerné porušuje žánrovú disciplínu, rád problematizuje hranicu medzi hraným a animovaným filmom, medzi fotografiou a výtvarným umením. Najnovší film *Prežít svůj život* to dokazuje v plnom rozsahu. Obrazový základ filmu spočíva na fotografii, jednotlivé fotografie poslúžili ako materiál pre animačné spracovanie. Animované bloky boli doplnené hranými sekvenciami a filmovými obrazmi veľkých detailov, hlavne ľudských úst. Výsledkom kombinácie rôznych druhov statických a pohyblivých obrazov je grandiózna filmová koláž, obľúbená technika surrealistov. To, že si surrealisti obľúbili koláž, je možno slepá náhoda alebo výsledok kontingencie dejín umenia, ale to, že som ju pripomenul, už náhoda nie je. Jan Švankmajer je totiž nielen legitímnym dedičom tradície surrealistického umenia, ale aj jej dôstojným pokračovateľom. Podobne ako surrealisti, aj on sa inšpiroval psychoanalýzou Sigmunda Freuda, nie je mu však cudzia ani hlbinná psychológia Carla Gustava Junga. Rovnako ako surrealistov aj jeho fascinuje sen,

zložitý vzťah medzi snom a skutočnosťou, medzi vedomím a nevedomím. Podobnosti medzi tvorbou surrealistov a Janom Švankmajerom sú nesporne zaujímavé, avšak rozdiely medzi nimi sú ešte zaujímavejšie. Základný rozdiel spočíva v tom, že pokiaľ surrealisti svoju tvorbu posvätili okrem iného (napriek nesúhlasu Sigmunda Freuda) aj klasickou psychoanalýzou, Švankmajer si udržiava sympatický ironický odstup tak od psychoanalýzy, ako aj od hlbinej psychológie, čo sa ukáže hneď, ako sa začne hovoriť o príbehu filmu. Na začiatok treba povedať, že film je príbehom úradníka Evžena. Je ženatý a vedie obyčajný život. Dokonca taký obyčajný, že keby o jeho živote nakrútili film, bol by to nekonečne nudný počín. Našťastie Evžen žije vo svojich snoch ešte jeden život. Keď sa oblečie do pyžama, pustí si z magnetofónu valčík, prehtne tabletku na spanie a medzi zuby si strčí kabelku, „odpojím“ všetky kontakty s realitou a jeho Psyché začne snívať. K slovu, presnejšie k obrazu, pretože sen vždy hovorí rečou obrazov, sa dostáva Evženovo nevedomie, čo rozpráva príbehy. Nevedomie je na jednej strane atakované Evženovým Egom a na druhej strane jeho Super Egom, stelesneným starou, meniacou svoju identitu na počkanie. Aby si nevedomie obhájilo svoju autonómiu, musí tieto príbehy rozprávať zvláštnou rečou, ktorá je pre samotného snívajúceho z veľkej časti nezrozumiteľná. Jej syntax a sémantika nerešpektuje zákonitosti, ktorými sa naše konanie a myslenie riadi v aktuálne prežívanom svete. Poďme však k samotnej téme snových príbehov. Evžen sa vo svojich snoch stretáva s tajomnou dárou, ktorá má viacnásobnú identitu, používa rôzne mená a z jej pohľadu je Evžen rovnako multiplikovanou a komplikovanou bytosťou. Postavy ako dvojníci reálnych bytostí sa v snových príbehoch pohybujú v čudesnom časopriestore. Vzduchom iracionálne poletujú rôzne predmety, reálne proporcie vecí a ľudí sú tu neraz absolútne deformované, čas

neplynie v smere časovej šípky od minulosti cez prítomnosť do budúcnosti, ale iracionálne skáče z prítomnosti do minulosti, priestory mesta sú čiernobiele. Postavy sa vyjadrujú v náznakoch, akoby sa jedna pred druhou pokúšali niečo dôležité zatajiť. Samotné príbehy, hoci voľne na seba nadväzujú, sú medzerovité, a tieto medzery je nevyhnutné vyplniť interpretáciami, pretože bez nich strácajú svoj zmysel.

Jedinou kompetentnou osobou, ktorá sa nachádza priamo v príbehu a ktorá môže poskytnúť správnu interpretáciu týchto príbehov, je spomínaná psychoanalytička. Evžen, ležiaci na slávnej psychoanalytickej pohovke, rozpráva, z úst sa mu rinie prúd asociácií, a psychoanalytička sa ich pokúša zretaziť tak, aby z nich vytvorila zmysluplný naratív, ktorý by bol schopný vysvetliť funkciu a význam každého obrazu. Raz si pomáha učením Sigmunda Freuda, inokedy zase učením Carla Gustava Junga. Na stene visia fotografické portréty obidvoch majstrov a oni často z nich metalepticky vystupujú, aby priamo in media res zhodnotili výkon terapeutky. Miska jemných interpretačných váh sa striedavo nakláňa na obe strany, a v konečnom dôsledku tento súboj nemá víťaza. Nemá ho jednoducho preto, že obe vedecké koncepcie zlyhávajú na probléme, s ktorým vôbec nepočítali. Každá z nich sa totiž pokúšala inými prostriedkami dopátrať k tomu, čo tieto snové príbehy vyvoláva, na akú udalosť zo života alebo na aký zážitok z dávnej či blízkej minulosti sny reagujú. Keď sa totiž podarí správne dešifrovať zmysel sna, podarí sa odhaliť aj to, čo ich vyvoláva a terapeut vie, na čo má vo svojej terapii pôsobiť, aby sa tieto sny prestali objavovať.

Určite by sa to podarilo aj psychoanalytičke, keby sa nevyskytlo niečo, čo jej zabránilo dôjsť do cieľa. Evžen totiž nemá problém so snami, vôbec netuší po tom, aby prestali. Naopak, chce aby pokračovali, od psychoanalytičky chce, aby odstránila to, čo ich zablokovalo. Žiaľ, o odblokovaní nehovorí nijaká vedecká teória a preto možno hľadať východisko len v paravedeckých názoroch. Evženovi nezáleží na tom, či sa jedná o vedecké teórie alebo špekulácie, pretože sen je pre neho svetom, v ktorom sa cíti dobre.

Viem si predstaviť, že tento film dokáže vyvolať konflikt názorov, ale som presvedčený, že jeho tvorcom je to jedno, pretože tento film nechce riešiť otázky správnej a nesprávnej interpretácie sna, ale je dôslednou obhajobou sna, s ktorým naše začínajúce storočie a tisícročie počíta minimálne. Priznajme si však, že sen je krásne šíalenstvo, ktoré navyše môže prežívať len snívajúci.

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, ako kurátor realizoval viac ako 60 výstav doma aj v zahraničí.

Svätá tráva

Tatarak, Poľsko 2009, far., 85 min., MP 15, slovenské titulky, dráma

RÉŽIA: Andrzej Wajda

NÁMET: Jarosław Iwaszkiewicz, Sándor Márai, Krystyna Janda

SCENÁR: Andrzej Wajda

KAMERA: Paweł Edelman

STRIH: Milenia Fiedler

HUDBA: Paweł Mykietyń

HRAJÚ: Krystyna Janda (pani Marta / herečka)

Paweł Szajda (Bogusław K.)

Jan Englert (doktor, manžel Marty)

Jadwiga Jankowska-Cieślak (priateľka)

Julia Pietrucha (Halinka)

Roma Gašiorowska

Krzysztof Skonieczny

Paweł Tomaszewski

Mateusz Kościukiewicz

a ďalší.

OCENENIA – 2009: Cena Alfreda Bauera

– MFF Berlín;

Cena FIPRESCI

– Európske filmové ceny.



Andrzej Wajda

* 6. 3. 1926 Suwalki, Poľsko

Jeden z najvýznamnejších režisérův poľskej a svetovej kinematografie. Študoval maliarstvo a neskôr filmovú réžiu. Úspech zaznamenal už svojimi prvými troma filmami *Nezvaní hostia*, *Kanály*, *Popol a diamant*. Jeho diela (*Brezový háj*, *Krajina po bitke*, *Danton...*) získali prestížne ocenenia na festivaloch v Benátkach, Berlíne, Cannes, Montreale, Moskve, San Sebastiane a štyri z nich (*Zaslúbená krajina*, *Slečny z Vlčian*, *Človek zo železa*, *Katyň*) boli nominované na Oscara. Dôležitou súčasťou jeho tvorby je divadelná réžia. V roku 1990 získal Európsku filmovú cenu za celoživotné dielo, v roku 1996 Strieborného berlínskeho medveďa za umelecký prínos súčasnému filmu (MFF Berlín) a v roku 2000 Čestného Oscara.

Mámiavá a bahnistá aróma smrti

Po výpravnej historickej freske *Katyň* siahol bard poľského filmu Andrzej Wajda po oveľa komornejšom príbehu, ktorý vyskladal z trojitej inšpirácie: románu Jarostawa Iwaszkiewicza *Tatarak* (1958), príbehu Nečakané volanie z poviedkovej knihy Mágia (1941) od Šándora Máraia a Posledných poznámok poľskej herečky Krystyny Jandy. Posledný z menovaných zdrojov možno považovať za kľúčový: intímnu spoveď ženy, ktorej umiera na rakovinu pľúc manžel, Edward Kłosiński, dvorný kameraman Krzysztofa Zanussiho, Jerzyho Stuhra, ale tiež autor obrazového výrazu Wajdovho *Človeka z mramoru* a *Človeka zo železa*. Tu sa kruh uzaviera (nie však absolútne), keďže je nám známe, že hlavnú postavu v oboch na seba nadväzujúcich príbehoch zahrala práve Krystyna Janda. Na film venovaný zosnulému priateľovi, zákonite číhajú viaceré úskalía: slzavé údolie, brnkanie na city, pátos, nekritická subjektivita... Wajda však obdobnou skúsenosťou prešiel v roku 1968, keď nakrútil film *Všetko na predaj*, venovaný predčasne zosnulému hercovi a priateľovi Zbigniewovi Cybulskému. Možno aj z tohto dôvodu siahol opäť po zložitejšie štruktúrovanej forme filmu vo filme, ktorý tak ako tri zdrojové inšpirácie rozdelil na tri striedajúce sa významové roviny. Prvú tvorí intímny monológ Krystyny Jandy v poloprázdnom interiéri izby, v ktorom rozpráva o bolestnej strate manžela, vývine choroby, posledných okamihoch, ale tiež o komunikácii s režisérom ohľadom pripravovaného filmu. Tlmená zeleno-okrová farebnosť priestoru v prítomí, za svetla a za tmy, rozostlaná posteľ, dve okná ako otvory z vnútra duše von, sú priamou inšpiráciou obrazmi amerického maliara Edwarda Hoopera, ktorý podľa slov Andrzeja Wajdu v rozhovore pre Gazetu Wyborczu vytvoril „dojímavé obrazy osamelosti“. Privátna sféra je úzko prepojená s profesionálnou – filmom a divadlom, monológ Krystyny, ne/smerovaný k neidentifikovateľnému recipientovi (bez pohľadu do kamery),

je na pomedzí hraného a nehraného výstupu. V druhom pláne sa pripravuje a nakrúca film: Krystyna sedí pri stole s Wajdom nad predlohou „Tatarak“, Wajda preberá scenár s hercom v postave lekára, sleduje scénu snímanú pod vodou, filmový štáb balí v lejaku zariadenie. Tretiu rovinu tvorí samotný filmový príbeh, odohrávajúci sa v povojnovom Poľsku: starnúci vidiecky lekár žije so svojou manželkou Martou (Krystyna Janda) v navonok harmonickom vzťahu, založenom skôr na úcte a súcite, než na láske. Dôvodom je tragická smrť ich dvoch synov počas varšavského povstania; v dusivej „ibsenovskej“ atmosfére domácnosti manželia vykonávajú rutinné činnosti – doktor ordinuje a Marta objednáva pacientov. Marta navyše netuší, že za jej zhoršujúcim sa zdravotným stavom sa skrýva zhubná choroba. Zblíženie s mladíkom Bogusławom jej síce vráti chuť do života, nie však nadhlo. Tri významové roviny predstavujú rôzne stupne priblíženia či vzdialenia od reality: koreláciu s realitou (Krystyna Janda v rozhovore s Andrzejom Wajdom, situácie z prípravy filmu), umelecky sprostredkovaný obraz reality (Krystyna vedie v izbe monológ o skutočných udalostiach) a vytvorený svet fikcie (príbeh odohrávajúci sa v povojnovom Poľsku). Aby to však nebolo príliš priehľadné, vzdialenosť od reality je značne relativizovaná a fiktívny príbeh má spoločné znaky s realitou: Marta má diagnostikovanú rakovinu pľúc – teda Krystyna prostredníctvom filmovej postavy „prežíva“ stav svojho manžela Edwarda, úlohu vo fikcii aj realite zohráva tiež zatajovaná diagnóza. Vráťme sa však k názvu filmu (*tatarak* = druh vodnej trávy, *tatarska tráva*, puškvorec obyčajný), ktorý môžeme chápať ako metaforu Martinho prežívania náhleho citového vzplanutia aj psychickej traumy. Dvojaká vôňa puškvorca evokuje príjemnú vodnú tieňavu alebo blatistú zem, hnilobnú arómu smrti. Puškvorec je známy liečivými účinkami (ako antidepresívum,

prečisťuje organizmus a pozitívne účinky má aj proti rakovine), na Turíce sa ním, ako zelenou ratolesťou, zdobia domy proti nečistým silám. Nad hladinou láka svojou sviežou zelenou farbou, ale pod hladinou číha v spleti koreňov smrť. Marta žije v tieni smrti, v hanbe, že prežila svojich synov, a ich izbu uchováva zakonzervovanú v čase. Boguslaw v nej vybudí stratené vône, chute, telesnosť – túži sa ho dotýkať v návaloch nežnosti, ktorá z jej manželstva v sterilnej domácnosti dávno vyprchala. Vzťah ženy v stredných rokoch a dvadsaťročného mladíka však nie je len milenecký: jej spretrhané materinské city vyplávajú na povrch a stretli sa s chlapčenským nepochopením. Marta je kultivovaná dáma a Boguslaw prostý robotník, pre ktorého je staršia žena príslubom nepoznaného dobrodružstva. Aj kniha od Marty – Andrzejewského *Popol a diamant* – je len zámienkou, na ktorú v chvate akosi pozabudne. Wajda okrem zviditeľnenia filmového dispozitívu (film vo filme, režisér v obraze, herečkin osobný život prenesený do filmového naratívu), autoreferenčne odkazuje na svoje staršie filmy (*Všetko na predaj*, *Popol a diamant*), obľúbených spolupracovníkov (kameraman a herečka), obľúbené literárne zdroje (Jerzy Andrzejewski, Jarosław Iwaszkiewicz). *Tatarak* je osobnou výpoveďou v priam bergmanovskom štýle: v dusivej atmosfére domu je za zamknutými dverami ukryvaná spoločná trauma manželov (*Jesenná sonáta*), herci vystupujú zo svojej role (*Hodina vlkov*, *Náruživost*), vodný živel osudovo vstupuje do života a mení ho na smrť (ostrovná trilógia), filmové sa mení na divadelné (interiéry, monologickosť Krystyny Jandy...). Smrť sa ku Krystyne/Marte opätovne vracia v novej podobe, smrť krúži nad textom *Tataraku*.

Eva Filová



Mgr. **Eva Filová**, ArtD. (1968) pôsobí interne na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU a externe na katedre Intermedií a multimédií VŠVU. Venuje sa rodovej problematike, politikám tela a občianskemu aktivizmu vo výtvarnom umení a filme.

Užívaj si, ako sa len dá!

Whatever Works, USA, 2009, far., 92 min.,
MP 12, české titulky, romantická komédia

RÉŽIA: Woody Allen

KAMERA: Harris Savides

HUDBA: rôzne skladby a piesne

STRIH: Alisa Lepselter

HRAJÚ: Ed Begley Jr. (John)

Patricia Clarkson (Marietta)

Larry David (Boris Yellnikoff)

Conleth Hill (Leo Brockman)

Michael McKean (Joe – Borisov priateľ)

Evan Rachel Wood (Melody)

Henry Cavill (Randy James)

John Gallagher Jr. (Perry)

Jessica Hecht (Helena)

Carolyn McCormick (Jessica)

a ďalší.

© PREFILM – X = X + 1

Woody Allen (vl. menom Allen Stewart Konigsberg)

* 1. 12. 1935 Brooklyn, New York, USA

Tento režisér, scenárista, herec, spisovateľ, dramatik a hudobník patrí k najvýraznejším osobnostiam svetového filmu. Veľkú popularitu si získal hlavne svojimi komickými monológmi v nočných kluboch v Greenwich Village a účinkovaním v televíznych zábavných programoch. Ako scenárista a herec debutoval r. 1965. O štyri roky neskôr režíroval svoj prvý samostatný film. Dnes ich má na svojom konte už 40 (napr. *Manhattan*, *Hana a jej sestry*, *Výstrely na Broadwayi*, *Mocná Afrodita*, *Pozor na Harryho!*, *Celebrity*, *Sladký ničomník*, *Hollywood Ending*) a vo väčšine z nich si zahral i hlavnú úlohu. Vo svojich komédiách, založených skôr na dialógoch než gagoch sa zaoberá riešením medziľudských vzťahov a existenciálnych či etických problémov. Allen bol šesťkrát nominovaný na Oscara za réžiu, štrnásťkrát za pôvodný scenár a raz za herecký výkon.

Najhorší človek na svete

Woody Allen je značka, ktorá sa roky nemenila. Ufrflaný, neurotický muž (spisovateľ, intelektuál) sa stretne s mladou naivnou ženou, ktorá mu zmení načas život, ale napokon to predsa len nevyjde. V každom filme sa musel objaviť New York, psychoanalýza, Freud, židovský pôvod, sex, vzťahy. V posledných pár rokoch však Allena financie vytlačili z New Yorku do Európy. Scenáre začal prispôsobovať novým prostrediam, kde mohol nakrúcať lacnejšie (*Vicky Cristina Barcelona* pre Španielsko, *Match Point* – *Hra osudu* pre Veľkú Britániu). Kvôli svojmu štyridsiatemu filmu sa Woody Allen vrátil do New Yorku s tridsať rokov starým scenárom. Nie je to však žiadny pokus o bilancovanie, ale opäť vraj len z núdze cnosť. Allen sa obával možného hereckého štrajku a pre krátkosť času sa rozhodol nakrútiť odložený materiál. V *Užívaj si, ako sa len dá!* Allen sa vracia k postave neurotického newyorského intelektuála. Tentokrát to nie je neistý spisovateľ, ale kvantový fyzik a cynik, ktorý podobne ako všetky Allenove postavy neverí v Boha, no navyše neverí v ľudí, či napokon v čokoľvek čo len trochu pripomína optimizmus. Nie je to však roztržitý intelektuál, ktorý na gauči u psychoanalytika rozoberá svoj vzťah s matkou a otcom, ale sebedomý nazlosteneý hypochonder presvedčený o svojej pravde a existencii žalúdočného vredu (ktorý len tí idiotskí doktori nevedia nájsť). Pre Borisa Yellnikoffa je každý, o pár bodov menej inteligentný jedinec imbecil, kretén, hmyz, mikrób či v lepšom prípade nahľúply zombie. Potom ako si jednej noci uvedomí, že život vedie akurát tak do hrobu, poháda sa so svojou krásnou a inteligentnou manželkou a vyskočí z okna. K jeho veľkému sklamaniu neskončí svoj bezvýznamný život na chodníku. Pád stlmí náhodný okoloidúci a nešťastný Boris skončí so zmrzačenou nohou, ktorú za sebou ťahá pri neustálom frflaní po newyorských uliciach. Zatrpnutý a symbolicky jednou nohou v hrobe

odíde z práce na Columbia University, žije sám, ľudia sa stráni a stretáva sa len s partiou seberovných, ktorí vydržia počúvať jeho výlevy o pomýlenosti náboženstva a komunizmu, či celého konceptu ľudstva ako takého. Nezabúda pritom neustále opakovať, že mu len o chl p ušla Nobelova cena za výskum v kvantovej fyzike. Svoju zlomyseľnú inteligenciu naďalej využíva len na ponížovanie detí pri hodinách šachu. Nie je to teda chlapík, ktorý je v spoločnosti obľúbený avšak predsa na niekomu podarí získať si jeho náklonnosť. Allen použije osvedčený postup zo svojich scenárov, kedy starší nespokojný muž stretáva oveľa mladšiu naivnú ženu plnú optimizmu a jednoduchej radosti zo života. Borisa na ulici osloví vyhladnutá Melody, ktorá prespáva na ulici potom čo ušla z domu v Mississippi. Po chladnom prijatí ju napokon nechá u seba bývať a vezmú sa. Na scénu však čoskoro z konzervatívneho juhu prichádza Melodina matka a napokon aj jej otec, aby pomerne idylický vzťah mizantropa s naivnou blondínkou skomplikovali a v liberálnom prostredí objavili samých seba a svoje skryté túžby. Scenár napísal Woody Allen v 70. rokoch a hlavnú úlohu mal obsadiť známy broadwayský herec Zero Mostel. Ten však v roku 1977 náhle zomrel a realizáciu scenára Allen odložil na neurčito. O 30 rokov a približne 30 filmov neskôr našiel spolu so svojou dlhoročnou spolupracovníčkou pri obsadzovaní hercov Juliet Taylor, Larryho Davida – židovského stand up komika a scenáristu, ktorý je tak trochu Borisovou inkarnáciou v reálnom živote. Prestávil sa najmä ako spolutvorca a scenárista jedného z najúspešnejších amerických sitcomov Sienfeld, ktorého ústrednou postavou je rovnomenný neurotický stand up komik Jerry Seinfeld. Na stanici HBO má David vlastný seriál *Nepreháňaj to s entuziazmom* (*Curb your enthusiasm*) o podobnom smoliarovi, ktorý je v neustálom konflikte s okolitým svetom a má mimoriadne nešikovné spoločenské správanie. Aj keď

v rozhovoroch tvrdí David opak, do filmu prináša niektoré kvality svojho televízneho alter ega (napriek tomu, že sa to snaží maskovať svojim zdržanlivým hereckým prejavom).

S Davidom Allen spolupracoval na niekoľkých projektoch v minulosti. Ich humor vychádza z rovnakého prostredia (pochádzajú z New Yorku, a obidvaja začínali v televízii) avšak Larry David je menej intelektuálny a agresívnejší.

A práve táto agresivita voči vonkajšiemu svetu sa výborne uplatnila v postave mizantropického Borisa Yellnikoffa, ktorého si Allen v čase písania scenára predstavoval ako „najhoršieho človeka na svete“ (čo bol jeden z pôvodne zamýšľaných názvov).

Hovorí sa, že scenáre rýchlo starnú. Sú písané v určitom spoločenskom kontexte, za jedinečných okolností. Odhliadnuc od žánru, vždy sa v nich odráža kus reality. Allen sa vyjadril, že scenár až na niekoľko aktualizovaných referencií (Obama, Darfur, či Cameronova *Priepast*) neprepisoval. A to je možno jeden z problémov. V 70. rokoch, kedy scenár dokončil, sa uvoľňovala cenzúra (Allen v tom čase tiež nakrútil svoj legendárny film *Všetko čo ste chceli vedieť o sexe...*).

Po dekáde, ktorú uzavreli deti kvetov prišla pornografia, radikalizovali sa hnutia proti establishmentu, v mainstreamovej kultúre sa posúvali hranice, porušovali tabu. Zápletka južanskej matky, ktorá si očarená voľnomyšlienkarstvom veľkomesta užíva ménage à trois s newyorskými intelektuálmi mohla kedysi spôsobiť rozruch, avšak v 21. storočí, kedy sú hranice zobrazovateľného výrazne posunuté nespôsobí ani nadšené ani rozhorčené reakcie. Čo ostane aj po filme v pamäti je (ne)herecký výkon Larryho Davida a jeho pesimistické monológy, ktoré zo seba sype rýchlo a sucho ako Groucho Marx a po úprave by sa dali preniesť na javisko ako stand up vystúpenie.

Užívaj si, ako sa len dá! bude patriť skôr do skupiny priemerných Allenových filmov (čo stále znamená nadpriemer v porovnaní s bežnou produkciou). Vo svete ho diváci a kritika prijali rôzne. Ako to už pri Allenovej tvorbe býva, o niečo lepšie kritiky mal v Európe ako doma. V Amerike ho kritizujú aj za nedotiahnutú formu, za scény, kde necháva hercov pokračovať po chybách v replikách. Allen je už však film ďalej.

Pokračuje v zabehnutom tempe, podľa ktorého nakrúca filmy jeden za druhým ako sa len dá. V najnovšom filme sa opäť kvôli financiám vrátil na starý kontinent a prepísal americký príbeh pre britské prostredie. Už má predsa len po sedemdesiatke, načal piatu desiatku filmov a je viac otvorený kompromisom. Napokon nakrúcanie nevníma ako poslanie, ale rutinnú prácu, ktorá ho spolu s písaním naplňa a podľa vlastných slov odvádza jeho pozornosť od nezmyselnosti nášho bezvýznamného života.

Ondrej Starinský



Ondrej Starinský (1980) absolvoval Filmovú vedu na FTF VŠMU. Pracuje v Nadácii otvorenej spoločnosti, spoluorganizuje viacero filmových festivalov a občas píše o filme do Film.sk či denníka SME.

Zahraj to znovu, Sam

Play It Again, Sam, USA, 1972, far., 86 min.,
MN 15, české titulky, komédia

RÉŽIA: Herbert Ross
NÁMET: Woody Allen – divadelná hra
SCENÁR: Woody Allen
KAMERA: Owen Roizman
HUDBA: Billy Goldenberg
STRIH: Marion Rothman
HRAJÚ: Woody Allen (Allan)
 Diane Keaton (Linda)
 Tony Roberts (Dick)
 Jerry Lacy (Bogart)
 Susan Anspach (Nancy)
 Jennifer Salt (Sharon)
 Viva (Jennifer)
 a ďalší.



Herbert Ross

* 13. 5. 1927, New York, USA - +. 9. 10. 2001, New York, USA

Vyrastal síce na Floride, ale ešte pred dokončením strednej školy odišiel späť do rodného New Yorku. Študoval herectvo a tanec a začínal ako zborista v broadwayských muzikáloch, ale v tanečnej kariére mu zabránila príliš statná postava. Na začiatku 50. rokov úspešne presedlal na choreografiu, ktorou sa zaoberal aj v televízii a potom vo filme (napr. *Carmen Jones*, *Pán doktor a jeho zvieratná*, *Funny Girl*). Ako režisér debutoval muzikálom *Zbohom, pán profesor*. Okrem tanečných filmov (*Footloose*) sa venoval i komédii (*Semtex Blues*, *Ocelové magnólie*) a kriminálke. Jeho *Nový začiatok* (1977) získal Zlatý glóbus a 11 nominácií na Oscara vrátane sošiek za najlepší film a réžiu.

Woody a Diane po prvýkrát spolu

Ako bytostne sentimentálnemu človeku sa mi bežne stáva, že si z tvorby umelca najviac zamilujem tú jeho stránku, ktorú som spoznala ako prvú. Aj keď sa neskôr ukáže, že má aj iné, často odborníkmi cenenejšie a zaujímavejšie polohy, stále, v každom ďalšom diele, ktoré spoznám, hľadám spojivo s tým, čo ma kedysi prvý raz očarilo. Tak bude pre mňa François Truffaut (neprávom) vždy predovšetkým autorom *Americkej noci*, Sydney Pollack (možno právom) režisérom legendárneho *Takí sme boli* a Woody Allen... Prvý film, ktorý som koncom 80. rokov minulého storočia fascinovane zhltna v bratislavskom kine Hviezda, bola *Hana a jej sestry*, je teda jasné, že (hoci uznávam nepochybné kvality filmov, ako je *Match Point - Hra osudu* či *Vicki Cristina Barcelona*) v každom jeho ďalšom filme neprestanem podvedome hľadať vzťahové eskapády newyorských intelektuálov a iskriový humor v najlepšej tradícii amerických stand-up comedies. A samozrejme samotného režiséra v jednej z hlavných úloh. Keď to dostanem, som ochotná prehladnúť aj konvenčnú zápletku či priemernosť filmového rozprávania. Som ochotná nadchnúť sa aj filmom, ktorý aj skalní priaznivci Woodyho Allena často pokladajú za druhú ligu. (Jeho druhú ligu, čiže stále nadpriemerne kvalitnú filmovú zábavu.)

Prísne vzaté, *Zahraj to znovu, Sam* nie je tak celkom allenovský film. Autor, ktorý je inak zvyknutý podieľať sa na filme minimálne ako režisér a scenárista, sa tentoraz podriadil režijnému vedeniu Herberta Rossa, ktorý film nakrútil na základe Allenovej rovnomennej úspešnej divadelnej hry (mohli ste ju vidieť začiatkom 90. rokov v réžii Juraja Nvotu aj na javisku Trnavského divadla). Tohto režiséra u nás bežný filmový či televízny divák pozná najmä z pozerateľných, ale nijako oslňujúcich komédií *Semtex Blues* či *Ocelové magnólie*, v Amerike však patril (zomrel roku 2001) k žijúcim legendám divadelnej a filmovej scény.

Bol osobným priateľom Neila Simona, ktorý vyzdvihoval jeho filmové adaptácie *Zlatých chlapcov* či *Apartmánu v Kalifornii*, predovšetkým bol však legendárnym broadwayským tanečníkom a neskôr choreografom, ktorý svoju celoživotnú vášeň preniesol aj do filmov ako *Nijinsky* či *Dancers*, ale hlavne do dnes už ikonické snímky *Nový začiatok*, ktorá (spolu so Spielbergovou *Purpurovou farbou*) drží kuriózný oscarový rekord pre film s najväčším počtom nepremených nominácií (11). Woody Allen, ktorého sa, keď príde reč na Sama, novinári stále dookola pýtajú, či nechcel režírovať svoju hru sám, síce kdesi, jemne ironicky narážajúc na Rossovu hlavnú umeleckú parketu, spomenul, že režisér by v scenári privítal viac hudby a tanca, ale vo všeobecnosti vždy prácu Rossa na filme obhajoval a svoju úlohu, najmä ako autora predlohy, naopak akoby zámerne marginalizoval. Sama zvykne nazývať prinajlepšom „celkom vydarenou bulvárnu komédiou“ a zdôrazňuje, že to bol práve Ross, ktorý veľmi rozsiahlym „poznámkovaním“ pôvodného dramatického textu zmenil typický „izbový“ divadelný kus na ozajstný film; ktorý pre exteriéry vybral zvláštne svetlo a neopakovateľný kolorit ulíc San Francisca (odkaz na toto „mesto hippies“ Woody využil napríklad v slapstickovej scéne, kde sa totálne zdroguje tým, že nasadne do marihuanou zafajčeného taxíka); a napokon ktorý skvelým, civilným vedením hercov podčiarkol nenásilnosť vzniku a efektnosť vyznenia komediálnych situácií. Ponechajme teraz stranou Allenovo priveľmi prísne a skromné hodnotenie jeho veľmi dobre vystavanej, nápaditej a výbušne vtipnej divadelnej predlohy filmu – isté je, že ani s vedením hercov nemal Ross takú „prácu“, akú mu Woody Allen prisudzuje. Vynikajúce obsadenie troch hlavných postáv (Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts) je celú prevzatú z premiérového naštudovania hry na Broadwayi

a do filmu sa vlastne dostalo dvojitou náhodou: Tá prvá sa týka vzniku divadelného obsadenia hry - Tonyho Robertsa Allenovi vlastne „nariadil“ producent hry David Merrick, a vzniklo z toho celoživotné priateľstvo a herecké partnerstvo v množstve nasledujúcich Allenových filmov (za všetky spomeňme *Annie Hall*, *Spomienky na hviezdny prach* či už spomínanú *Hanu a jej sestry*), Diane Keaton rolu získala ako čerstvá absolventka hereckej školy bežným konkurzom. Keď sa robil casting na filmovú verziu hry, došlo k druhej šťastnej zhode okolností: Sprvoti sa o pôvodnej divadelnej zostave pre film vôbec neuvažovalo – všetci traja boli filmovým divákom v tom čase takmer neznámi a producent filmu sa bál, že bez hviezd snímka prepadne. Všetci oslovení slávni herci však postupne odmietli a navyše sa medzičasom v kinách s úspechom začali uvádzať Allenovi *Banáni*, a tak sa napokon produkcia filmu rozhodla, že to s divadelným obsadením „riskne“ – a stopercentne sa oplátilo. (Keď už sme pri zaujímavostiach filmového obsadenia Sama, malú – ale vo výstavbe príbehu nezastupiteľnú – postavu ducha Humphreyho Bogarta stvárnil muž, ktorého Allen objavil v akejsi televíznej reklame, a ktorý si imitáciu Bogarta zarábala na živobytie).

...No vráťme sa k hereckým výkonom protagonistov filmu, osobitne k nádhernej komediálnej súhre Woody Allena a Diane Keaton. Ťažko uveriť, že vznikajúci, rozvíjajúci sa a napokon elegicko-ironicky ukončený lúboštný vzťah tvoriaci os príbehu stvárnajú s takou vzájomnou empatiou, s takým citom pre načasovanie a správne rozvinutie komických paradoxov, a aj s mimoriadne jemným uchopením nežného, romantického podtónu ich vzťahu ľudia, ktorí v skutočnom živote krátko predtým ukončili svoj vlastný lúboštný pomer (ten sa začal pri skúškach na divadelného Sama a skončil pred začiatkom nakrúcania Sama filmového). Akiste je to možné najmä preto, že pokým ako muž a žena žili spolu iba krátko, spriaznenými dušami neprestali byť nikdy; „Ona je taká zábavná, že sa s ňou po celý čas smejem. Dobré vie, ako na mňa reagovať.“ – to povedal Allen o svojej filmovej partnerke po *Tajomnej vražde v Manhattane* (1993), viac ako dvadsať rokov po ich zoznámení. Vyhlasuje tiež,

že Diane je lepší komik ako on, že si veľmi váži jej vkus a ak je to len trochu možné, je ona medzi prvými, komu pustí každý svoj nový film. Niet skrátka pochyb o tom, že ako umelci sú Woody Allen a Diane Keaton pre seba stvorení, a na filme *Zahraj to znovu, Sam* to poznať. Allen má v Samovi tridsaťsedem rokov, je teda na vrchole fyzických a mentálnych síl, čo sa prejavuje aj tým, že svoj zvyčajný slovný humor väčšmi ako v neskorších filmoch prekladá sériou až eskamotérskych klaunských etúd v najlepších tradíciách Bustera Keatona či jeho milovaných bratov Marxovcov. K vrcholným momentom tohto druhu patrí scéna, v ktorej, pri nervózne príprave na „rande naslepo“, svoj byt v snahe dodať mu „nedbalú eleganciu“ takmer totálne zdemoluje, alebo výstup v reštaurácii, keď sa neurotický nápadník pri stole, kde sedí objekt jeho záujmu so svojimi priateľmi, správa tak nešikovne, že totálne zdevastuje na stole vyložené pokrmy aj ich konzumentov.

Je známe, že allenovskí hrdinovia, najmä tí, stvárnení ním samotným, sú do značnej miery jeho alter-egom. Filmovým kritikom ako hrdina Sama Allen Felix síce Woody Allen, pokiaľ viem, nikdy nebol (mimočodom, kolegovia, toto povolanie je vo filme predstavené, s odpustením, ako profesia totálnych lúzrov), fanatickým filmovým divákom však celoživotne. Nie je preto prekvapením, že svoju vzťahovú komédiu zarámoval do odkazov na rôzne diela svetovej kinematografie, najmä (aj keď nie iba) na najslávnejší „bogartovský“ kúsok, *Casablancu*. Pravdaže, nič nové pod slnkom, diel, kde sa autor snaží do vlastného príbehu vpašovať aj (niekedy až neurotickú) posadnutosť svojimi filmovými vzormi, vzniklo a stále vzniká neúrekom, a nie vždy je výsledok pre diváka rovnakou pasiou, ako bol jeho vznik pre tvorcov. To však vonkoncom nie je prípad filmu *Zahraj to znovu, Sam*. Tu prepojenie príbehu živých ľudí a filmových legiend funguje s prekvapujúcou pointou.

Martina Ulmanová

PRAMENE:

Michel Lebrun: Woody Allen – seine Filme – sein Leben. Heyne Filmbibliothek, 1979, München.

Stig Björkman: Woody o Allenovi. Paseka, 1996, Praha, Litomyšl, preklad Dana Hábová.

Eric Lax: Woody Allen, hovory o filmu. Portál, 2008, Praha, preklad Hana Loupová.



Martina Ulmanová (1963) vyštudovala žurnalistiku na Univerzite Karlovej v Prahe a divadelnú dramaturgiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Od roku 1990 pôsobila ako redaktorka viacerých kultúrnych časopisov (*Kultúrny život*, *Svět a divadlo*, *Divadlo v medzičase*), v súčasnosti pracuje na edičnom oddelení Divadelného ústavu v Bratislave.

Zmluva s vrahom

I Hired a Contract Killer,
Fínsko/Švédsko/Francúzsko/Velká Británia/SRN, 1990,
far., 80 min., MN 15, české tituly, psychologický

RÉŽIA, SCENÁR, STRIH: Aki Kaurismäki

KAMERA: Timo Salminen

HUDBA: rôzne skladby a piesne

HRAJÚ: Jean-Pierre Léaud (Henri Boulanger)

Margi Clarke (Margaret)

Kenneth Colley (vrah)

Serge Reggiani (Vic)

Nicky Tesco (Pete)

Charles Cork (Al)

Angela Walsh (domáca)

Michael O'Hagan (vrahov šéf)

Peter Graves (klenotník)

Tony Rohr (Frank)

a ďalší.

OCENENIA – 1991: najlepšia kamera

– fínske filmové ceny Jussi.

Aki Kaurismäki

* 4. 4. 1957, Orimattil, Fínsko

Tento najplodnejší a najúspešnejší fínsky režisér začínal ako poštár, umývač riadu a filmový kritik, neskôr sa ako scenárista a herec podieľal na filmoch svojho brata Miku. Spoločne založili produkčnú spoločnosť Vilealfa. V roku 1983 debutoval samostatným filmom *Zločin a trest*. Na prelome 80. a 90. rokov minulého storočia sa vďaka svojim filmom (napr. *Tiene v Raji*, *Hamlet podniká*, *Dievča zo zápalkárne*, *Zmluva s vrahom*, *Bohémsky život*) stal jedným z najvýznamnejších predstaviteľov nezávislého filmu. Známy je i vďaka spolupráci so skupinou Leningrad Cowboys. Jeho štylizované, horké tragikomédie sa uvádzajú na prestížnych filmových festivaloch, ale majú veľký úspech aj u divákov v bežnej distribúcii. Posledné tri Kaurismäkiho filmy – *Mraky odtiahli*, *Muž bez minulosti*, *Svetlá v súmraku* – tvoria trilógiu o životných stroskotancoch.

Život má zmysel

Na začiatku filmu *Zmluva s vrahom* dostáva osamelý úradník Henri Boulanger (výborný Jean-Pierre Léaud) výpoveď. Z pár aforistických scénok už vieme, kým je: Francúz, žijúci v Anglicku, izolovaný od kolegov, pretože nevie, ako na to, pedant, fádny, ale dôsledný. Vychádza z úradu, z kabátu vyťahuje zápisník. Listuje v ňom. Jeden zápis je číslo do úradu, druhý je adresa, pri ktorej vidno nápadný križik úmrtia. Inak samé prázdne strany. Henri stojí pri odpadkovom koši. Prišiel čas na gesto. No on zatvára zápisník a ukladá ho naspäť do vrecka.

Vždy, keď si spomeniem na Kaurismäkiho, vybaví sa mi tento smutný gag. Nie je to situačná komika. Kaurismäkiho humor je drsný, ale subtilný. Musíme ho pochopiť, aby sme sa mohli smiať. Každý divák začína inokedy. Niektorí nikdy. Na Kaurismäkiho ošarpanom piedestáli je do prázdnej existencie hodené Ja, ktoré prišlo o barličky dejín. Ostáva opakovanie: práca, odpočinok, spánok. Budúcnosťou je iba chradnutie materiálu.

Fínsky režisér Aki Kaurismäki (1957) patrí do generácie, ktorá dorastala v 70. rokoch 20. storočia. Svet oblekov a pevných zásad zmietli o desaťročie skôr kvetinoví rebeli. Mladíci, ktorí nedávno maľovali na múry univerzít: „Neverte nikomu nad tridsať!!!“, mali zrazu cez tridsať. Kto im mal veriť?

Protestom proti romantizmu môže byť cynizmus. Radikálny, stoický postoj, odmietajúci pravdy nie preto, že by ich dokázal vyvrátiť, ale preto, že mu za to nestoja. Sú to len slová, slová a iné slová. Filozofickým učením 70. rokov bol punk a vykladačom Alex Cox (1954) a jeho *Repo Man* (1984).

Táto tradícia zrodila Kaurismäkiho, Jarmuscha (1953), Hartleyho (1959). Objavili sa začiatkom 80. rokov, aby svojim talentom a výrečnosťou ovládli vyprázdnenosť umeleckej kocoviny. Spájalo ich niekoľko poznávacích známení. V prvom rade je to postava tvrdého chlapíka: predmestského frajera. Zvyčajne nie je príliš

bystrý, alebo mu na tom nezáleží. Podstatné je pre neho gesto. Radšej by sa nechal zabiť, než by mal zložiť klobúk v prítomnosti autority. Leopardím krokom sa nesie bezvýznamným životom, nesmerujúc nikam. Ideálnym predstaviteľom tohto hrdinu bol v Jarmuschových filmoch newyorský saxofonista John Lurie, ale aj Tom Waits, či Martin Donovan vo filmoch Hala Hartleyho.

Kaurismäki sa preslávil bezútešnými filmami *Ariel* (1988) či *Dievčatko zo zápalkárne* (1990). O Fínsku tej doby sme veľa nevedeli. Kaurismäkiho smutné historky sme brali ako trpký obraz globalizácie, ktorá sa nestará o zanikajúci priemysel a jeho pozostalých. Napriek neodignorovateľnej tragike prehrávajúcich hrdinov upútať na Kaurismäkiho fínskych filmoch čosi celkom iné. Neodolateľný zmysel pre lakonický, seba temer popierajúci humor.

Hrdinu filmu *Ariel*, ktorý je asi najvýznamnejší Kaurismäkiho film, vlečie lavína zlého: príde o zamestnanie, ukradnú mu peniaze, zavrú ho za útok na zlodēja. Hrdina sa celý čas iba bráni. Robí to však ľahostajne, bez skutočného záujmu, akoby mu nezáležalo na vlastnom osude. John Wayne v konzervárni.

Henri, hrdina filmu *Zmluva s vrahom*, je iný. Neprehráva, pretože ho nezaujímajú ruvať sa so svetom. Je to outsider z nešikovnosti. Rád by prijal svet, iba nevie, ako sa to robí. Z bezradnosti je spútaný monotónnou existenciou. Keby ho nevyhodili, žil by rovnako ďalších dvadsať rokov, potom by odišiel do penzie a zomrel. Nikto by si ho nevyšimol. Ani len autor, aby nad jeho existenciou urobil otázku.

Henri ale musí riešiť predčasnú zastavenie kolobehu monotónnosti. Stojí pred vlastnou existenciou a nedokáže nájsť jediný dôvod, na čo mu je. Dá výpoveď z bytu, vyplatí nájomné a kúpi si povraz a skobu. Kaurismäki mu ani to nedopraje. Trám je práchnivý a plynári vyhlásili štrajk. Niet sa ako zabiť.

Ciel' Henriho zmení. Začne konať sebedovomo a rázne. Vyhľadá gangstero a predplatí si vraha. Objedná si prvú whisky a prvé cigarety. Podobne, ako vo filme *Ariel*, prichádza láska. Henri sa zamiluje do predavačky kvetín a dostáva chuť žiť. Rád by som napísal, že znovu žiť, ale nebola by to pravda: dovtedy nežil. Pokúša sa zrušiť kontrakt s vlastným vrahom, ale krčmu, kde ho uzavrel, pohltila demolácia. Je na úteku. Vrah, polícia a Kaurismäkiho absurdná smola sú mu stále v päťach.

V Anglicku a po anglicky nakrútená *Zmluva s vrahom* je prvý Kaurismäkiho filmom, ktorý vznikol mimo jeho rodnej krajiny. To je vždy riskantné. Kaurismäkiho filmy sú sychravé a bez slnka, ako jeho vlast'. Sú naplnené mlčaním, tak neobvyklým v inom prostredí. Mnoho umelcov dopláca na stratu domáceho prostredia. Aj keď hovoria o celom ľudstve, neprestávajú byť tým, kým sú.

Keďže sa vo filme stráca sociálny aj kultúrny rozmer Fínska, vyniká Kaurismäkiho štýl. Je podobný Jarmuschovmu. Máme pocit silnej štylizácie, avšak chýbajú kulisy. Postavy konajú bez psychologického tlaku, sú preexponované, s dôrazom na gesto. Kaurismäki nevyužíva gag na rozosmianie diváka. Predkladá mu banálne situácie, ktoré sú absurdné v akomsi hlbšom význame. Smejeme sa rozumom, vzdialení od banánových šupiek. Kaurismäki si s Jarmuschom navzájom požíčujú a cítujú situácie: napríklad útek z väzenia, či bezútešnosť kancelárskej práce. Je ťažké odpovedať na otázku, či je Kaurismäki pozér. V niečom určite. Pre vytvorenie situácie obetúva logiku, nestará sa o deus ex machinu. V jeho scenároch vládne nepravdepodobnosť a schválnosť. Jeho cieľom nie je realizmus, ale zábava.

Pod frajerskou škrupinou sa ale ukrýva umelec. Nezmieruje sa s plytkým. Hľadá odpoveď na jedinú zmysluplnú otázku každého, hoc aj cynického filozofa: aký je zmysel hostovania na tejto planéte? Keď na ňu príde, Kaurismäki zvažuje a tvrdí, že život zmysel má. Nie je ním ilúzia o kariére, ani služba komukoľvek či čomukoľvek. Na to sme príliš osamelí a málo teleologickí. Napriek tomu môžeme žiť dôstojne. Nerobiť cudzie gestá. A hľadať kúsok nepatetického šťastia.

Hlavný hrdina filmu *Zmluva s vrahom* našiel rovnakú odpoveď, ako hrdina filmu *Ariel*: lásku. Nie romantické vzplanutie, ani osudové spojenie. Ale dvaja ľudia v bezvýznamnom čase na ľubovoľnom mieste. Prečo by to malo byť málo? Cynický frajer Kaurismäki je nakoniec láskavý. Aj bezvýznamný pátko Henri Boulanger sa v láske rozžiari. A zočí voči predplatenej smrti zatúži žiť. Z pózy Kaurismäkiho hrdinov veľa vybledlo. Zostarli ako Elvisov preliv, ako Lennonky či „zicherky“ Johnnyho Rottena. Stali sa históriou. Medzitým sa nám preliť cez hlavu nový romantizmus Seattle rocku, aj nový cynizmus Quentina Tarantina. Kaurismäki sa stal súčasťou našej kultúrnej identity. A navyše nádherným, bizarným humorom, ktorý, podobne ako Buster Keaton, už nemá prečo zostarnúť.

František Gyárfáš



František Gyárfáš (1954) je informatik. Roky sa venoval výskumu umelej inteligencie, čo prehýbilo jeho odpor k hlúposti. V súčasnosti učí na FMFI UK a v BISLA. Pre filmové kluby písal úvody k filmom a profily režisérov: Kurosawa, Visconti, Truffaut. Od roku 1990 prispieva do kultúrnych časopisov (Kultúrny život, Domino Fórum, RAK, Romboid, film.sk, Knihy a spoločnosť) a internetových médií (inzine, station, inland). Píše najmä filmové recenzie, ale aj fejtóny a vedecké mystifikácie. Spolu s fotografom Antonom Sládekom vydal v roku 2002 knihu Bratislava, prvých päťdesiat krokov. V roku 2005 vydal román o dejinách počítačových vírusov Tichí spoločníci.

Kamene

Kamene, Slovenská republika, 2010, far., 26 min.

NÁMET, SCENÁR A RÉŽIA: Katarína Kerekesová

KAMERA: Peter Hudák

HUDBA: Marek Piaček

ANIMÁCIA: Ivana Šebestová, Slávka Bíliková, Katarína Kerekesová, Leevi Lehtinen

KOPRODUCENT A OBRAZOVÁ POSTPRODUKCIA: Peter Košťál

Animovaný muzikál.

V kameňolome pracuje desať mužov. Sú podobní kameňom, ktoré každodenne presúvajú v mechanickom rytme práce. Jedného večera sa tento rytmus naruší. Do kameňolomu príde žena predáka. Vnesie do tohto priestoru cit a ľudskosť. Čoskoro však pochopí, že kameňolom nie je miesto pre jej život.

⊗ PREFILM K FILMU –
Prežiť svoj život

Katarína Kerekesová

* 21. 4. 1974, Žilina, Slovenská republika

V roku 1999 skončila štúdium na Katedre animovanej tvorby Vysokej školy múzických umení v Bratislave. V roku 1997 nakrútila autorský debut - kombinovaný krátkometrážny film *Milenci bez sietí*. V roku 2002 vytvorila ďalší stredometrážny film *Pôvod sveta*, za ktorý získala cenu Igric. *Kamene* sú jej najnovším filmom. Je zakladateľkou produkčnou spoločnosti Fool Moon zameranej na výrobu animovaných audiovizuálnych diel.

X = X + 1

X = X + 1, Slovenská republika, 2009, far., 15 min.

SCENÁR A RÉŽIA: Juraj Krasnohorský

KAMERA: Andra Tévy

STRICH: Marek Kráľovský

ANIMÁCIA: Michal Struss
Marián Villarís

HRAJÚ: Mirka Partlová

Juraj Loj

Lucia Siposová

Milan Ondřík

Zuzana Moravcová

Václav Jiráček

Danica Jurčová

Ján Koleník

OCENENIA – 2010: nominácia
na národnú filmovú cenu
Slnko v sieti za najlepší krátky hraný film;
Zvláštne uznanie –
26. MFF Festroia Setubal,
Portugalsko.

Pán a pani X prídu domov. Zlá správa pre nich je, že pán a pani X+1 vstúpia do ich bytu s rovnako silným presvedčením, že sú doma a navyše že tam boli prví.

⊗ PREFILM K FILMU –
Užívaj si, ako sa len dá!

Juraj Krasnohorský

* 13. 9. 1980, Bratislava, Slovenská republika

Študoval a pracoval ako režisér a scenárista vo Švajčiarsku, Španielsku a v Paríži. Je autorom niekoľkých dokumentárnych a hraných krátkych filmov. V Paríži počas štyroch rokov viedol kurzy filmového herectva na prestížnej škole Cours Florent. V súčasnosti žije a pracuje na Slovensku, kde pripravuje svoj prvý dlhometrážny hraný film.

PROGRAM PROJEKTU 100 – 2010

1. FILMOVÉ KLUBY

BANSKÁ BYSTRICA

▪ **FK EUROPA**

- 20. 9. Zahraj to znovu, Sam
- 27. 9. Harold a Maude
- 4. 10. Zmluva s vrahom
- 11. 10. Svätá tráva
- 18. 10. Fish Tank
- 25. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 8. 11. Muž z Londýna
- 22. 11. Biela stuha
- 29. 11. Hlboký spánok
- 6. 12. Prežiť svoj život

BANSKÁ ŠTIAVNICA

▪ **FK OKO**

- 9. 9. Muž z Londýna
- 16. 9. Zmluva s vrahom
- 23. 9. Zahraj to znovu, Sam
- 30. 9. Hlboký spánok
- 14. 10. Prežiť svoj život
- 21. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 4. 11. Biela stuha
- 25. 11. Svätá tráva
- 2. 12. Harold a Maude
- 9. 12. Fish Tank

BRATISLAVA

▪ **FK DOM KULTÚRY LÚKY**

- 14. 9. Biela stuha
- 28. 9. Muž z Londýna
- 12. 10. Prežiť svoj život
- 17. 10. Zmluva s vrahom
- 24. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 26. 10. Zahraj to znovu, Sam
- 7. 11. Hlboký spánok
- 14. 11. Harold a Maude
- 28. 11. Fish Tank
- 12. 12. Svätá tráva

▪ **FK MLADOSŤ**

- 2. - 8. 9. Biela stuha
- 9. - 12. 9. Zahraj to znovu, Sam
- 9. - 15. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
- 13. - 16. 9. Fish Tank
- 16. - 22. 9. Prežiť svoj život
- 8. 11. Hlboký spánok
- 15. 11. Harold a Maude

- 22. 11. Muž z Londýna
- 30. 11. - 1. 12. Zmluva s vrahom
- 13. 12. Svätá tráva

▪ **FK NOSTALGIA**

- 27. 9. Hlboký spánok
- 6. 10. Biela stuha
- 8. 10. Zahraj to znovu, Sam
- 21. 10. Svätá tráva
- 22. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 4. 11. Zmluva s vrahom
- 19. 11. Prežiť svoj život
- 26. 11. Fish Tank
- 2. 12. Muž z Londýna
- 6. 12. Harold a Maude

▪ **FK ZA ZRKADLOM**

- 19. - 20. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
- 22. 9. Hlboký spánok
- 27. 9. Svätá tráva
- 29. 9. Muž z Londýna
- 10. - 11. 10. Biela stuha
- 13. 10. Harold a Maude
- 17. - 18. 10. Zahraj to znovu, Sam
- 20. 10. Prežiť svoj život
- 27. 10. Zmluva s vrahom

BYTČA

▪ **FK BYTČA**

- 2. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 16. 10. Biela stuha
- 27. 11. Zmluva s vrahom
- 18. 12. Fish Tank

DOLNÝ KUBÍN

▪ **FK '23**

- 13. 9. Svätá tráva
- 27. 9. Fish Tank
- 11. 10. Biela stuha
- 25. 10. Zmluva s vrahom

HANDLOVÁ

▪ **FK REBEL**

- 14. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 28. 10. Zahraj to znovu, Sam
- 4. 11. Harold a Maude
- 11. 11. Biela stuha
- 18. 11. Fish Tank
- 25. 11. Prežiť svoj život

HUMENNÉ

▪ **KINOKLUB FAJN**

- 12. 10. Fish Tank
- 16. 11. Biela stuha
- 14. 12. Užívaj si, ako sa len dá!

KOŠICE

▪ **FK CINEFIL**

- 26. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
- 10. 10. Fish Tank
- 14. 10. Biela stuha
- 24. 10. Hlboký spánok
- 7. 11. Prežiť svoj život
- 11. 11. Zahraj to znovu, Sam
- 21. 11. Svätá tráva
- 5. 12. Zmluva s vrahom
- 9. 12. Muž z Londýna
- 19. 12. Harold a Maude

KREMNIČKA

▪ **FK KINO AKROPOLA**

- 21. 9. Prežiť svoj život
- 5. 10. Fish Tank
- 12. 10. Zmluva s vrahom
- 19. 10. Harold a Maude
- 2. 11. Biela stuha
- 16. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
- 23. 11. Zahraj to znovu, Sam
- 14. 12. Hlboký spánok

KYSUCKÉ NOVÉ MESTO

▪ **FK KYSUCKÉ NOVÉ MESTO**

- 10. 9. Zmluva s vrahom
- 24. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
- 22. 10. Prežiť svoj život
- 12. 11. Hlboký spánok
- 26. 11. Harold a Maude
- 10. 12. Biela stuha

LEVICE

▪ **FK OTÁZNIK**

- 16. 9. Svätá tráva
- 23. 9. Harold a Maude
- 30. 9. Prežiť svoj život
- 7. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 14. 10. Hlboký spánok
- 21. 10. Muž z Londýna
- 28. 10. Biela stuha
- 4. 11. Zahraj to znovu, Sam
- 11. 11. Fish Tank

- 18. 11. Zmluva s vrahom

LEVOČA

▪ **FK KINO ÚSMEV**

- 29. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 3. 11. Prežiť svoj život
- 14. 12. Zmluva s vrahom
- 17. 12. Zahraj to znovu, Sam

LUČENEC

▪ **FK EURÓPA**

- 20. 9. Svätá tráva
- 4. 10. Prežiť svoj život
- 18. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 22. 11. Fish Tank
- 6. 12. Muž z Londýna

MALACKY

▪ **FK MCK**

- 20. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
- 27. 9. Biela stuha

MARTIN

▪ **FK ALTERNATÍVA**

- 14. 9. Zahraj to znovu, Sam
- 29. 9. Biela stuha
- 6. 10. Zmluva s vrahom
- 20. 10. Hlboký spánok
- 27. 10. Svätá tráva
- 3. 11. Fish Tank
- 10. 11. Harold a Maude
- 16. 11. Prežiť svoj život
- 24. 11. Muž z Londýna
- 1. 12. Užívaj si, ako sa len dá!

MODRA

▪ **FK „K4“**

- 10. 9. Hlboký spánok
- 24. 9. Muž z Londýna
- 1. 10. Biela stuha
- 8. 10. Zmluva s vrahom
- 15. 10. Harold a Maude
- 29. 10. Fish Tank
- 5. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
- 12. 11. Prežiť svoj život
- 3. 12. Svätá tráva
- 10. 12. Zahraj to znovu, Sam

NITRA

▪ **FK UNIVERZITA**

- 4. 10. Harold a Maude

- 5. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 11. 10. Prežiť svoj život
- 12. 10. Hlboký spánok
- 19. 10. Muž z Londýna
- 26. 10. Biela stuha
- 8. 11. Zmluva s vrahom
- 9. 11. Fish Tank
- 29. 11. Svätá tráva
- 30. 11. Zahraj to znovu, Sam

NOVÉ ZÁMKY

▪ **FK KINO MIER**

- 7. 10. Hlboký spánok
- 21. 10. Fish Tank
- 4. 11. Svätá tráva
- 18. 11. Zahraj to znovu, Sam
- 2. 12. Užívaj si, ako sa len dá!
- 16. 12. Zmluva s vrahom

PEZINOK

▪ **FK KULTÚRNE CENTRUM**

- 16. 9. Muž z Londýna
- 30. 9. Harold a Maude
- 7. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 14. 10. Fish Tank
- 29. 10. Zmluva s vrahom
- 28. 10. Biela stuha
- 4. 11. Prežiť svoj život
- 11. 11. Svätá tráva
- 25. 11. Zahraj to znovu, Sam
- 2. 12. Hlboký spánok

PIEŠŤANY

▪ **FK FONTÁNA**

- 20. 9. Muž z Londýna
- 28. 9. Zmluva s vrahom
- 4. 10. Zahraj to znovu, Sam
- 11. 10. Harold a Maude
- 18. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 25. 10. Svätá tráva
- 1. 11. Hlboký spánok
- 8. 11. Biela stuha
- 15. 11. Fish Tank
- 22. 11. Prežiť svoj život

POPRAĐ

▪ **FK TATRAN**

- 13. 9. Harold a Maude
- 20. 9. Zmluva s vrahom
- 27. 9. Zahraj to znovu, Sam
- 4. 10. Biela stuha

- 11. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
- 18. 10. Hlboký spánok
- 25. 10. Fish Tank
- 8. 11. Prežiť svoj život

POVAŽSKÁ BYSTRICA

▪ **FK KINO MIER**

- 13. 9. Muž z Londýna
- 20. 9. Hlboký spánok
- 4. 10. Svätá tráva
- 18. 10. Biela stuha
- 25. 10. Harold a Maude
- 15. 11. Zahraj to znovu, Sam
- 22. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
- 29. 11. Prežiť svoj život
- 13. 12. Fish Tank
- 20. 12. Zmluva s vrahom

PREŠOV

▪ **FK SCALA**

- 26. 10. Hlboký spánok
- 2. 11. Harold a Maude
- 9. 11. Zahraj to znovu, Sam
- 16. 11. Svätá tráva
- 23. 11. Zmluva s vrahom
- 30. 11. Muž z Londýna
- 7. 12. Užívaj si, ako sa len dá!
- 14. 12. Prežiť svoj život
- 21. 12. Fish Tank

PRIEVIDZA

▪ **FK '93**

- 2. 11. Zmluva s vrahom
- 9. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
- 16. 11. Hlboký spánok
- 23. 11. Svätá tráva

RIMAVSKÁ SOBOTA

▪ **FK KINO ORBIS**

- 22. 9. Zmluva s vrahom
- 3. 10. Fish Tank
- 10. 10. Muž z Londýna
- 9. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
- 8. 12. Svätá tráva
- 12. 12. Hlboký spánok

RUŽOMBEROK

▪ **FK pri kine Kultúra**

- 20. 9. Fish Tank
- 27. 9. Biela stuha
- 18. 10. Prežiť svoj život

25. 10. Muž z Londýna
 1. 11. Svätá tráva
 15. 11. Zmluva s vrahom
 29. 11. Užívaj si, ako sa len dá!

SENICA

▪ FK PRI KINE MLADOSŤ

14. 9. Hlboký spánok
 21. 9. Harold a Maude
 29. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
 5. 10. Biela stuha
 19. 10. Svätá tráva
 26. 10. Prežiť svoj život
 7. 12. Zahraj to znovu, Sam
 15. 12. Fish Tank

SERĚĎ

▪ FK KINO NOVA

23. 9. Fish Tank
 14. 10. Prežiť svoj život
 18. 11. Harold a Maude
 16. 12. Hlboký spánok

SPIŠSKÁ NOVÁ VES

▪ FK PRI KINE MIER

17. 9. Harold a Maude
 24. 9. Zmluva s vrahom
 8. 10. Prežiť svoj život
 5. 11. Fish Tank
 12. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
 19. 11. Hlboký spánok
 26. 11. Biela stuha
 3. 12. Zahraj to znovu, Sam

ŠALA

▪ FK ŠALA

22. 9. Svätá tráva
 6. 10. Zahraj to znovu, Sam
 20. 10. Biela stuha
 3. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
 1. 12. Prežiť svoj život
 15. 12. Muž z Londýna

TRENČÍN

▪ ARTKINO

17. - 19. 9. Prežiť svoj život
 22. - 23. 9. Biela stuha
 6. - 7. 10. Harold a Maude
 13. 10. Svätá tráva
 20. - 21. 10. Zahraj to znovu, Sam
 3. 11. Hlboký spánok

5. - 7. 11. Užívaj si, ako sa len dá!
 10. 11. Muž z Londýna
 3. - 5. 12. Fish Tank
 10. - 12. 12. Zmluva s vrahom

TRNAVA

▪ FK NAOKO

5. 10. Hlboký spánok
 12. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
 19. 10. Zmluva s vrahom
 26. 10. Biela stuha
 2. 11. Zahraj to znovu, Sam
 9. 11. Svätá tráva
 16. 11. Muž z Londýna
 23. 11. Prežiť svoj život
 30. 11. Harold a Maude
 7. 12. Fish Tank

2. KINÁ

DUNAJSKÁ STREDA

▪ CINEMAX

27. 10. Prežiť svoj život
 8. 12. Užívaj si, ako sa len dá!
 22. 12. Muž z Londýna

KOŠICE

▪ CINEMAX

29. 9. Svätá tráva
 6. 10. Prežiť svoj život
 13. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
 27. 10. Fish Tank
 10. 11. Zmluva s vrahom
 24. 11. Biela stuha
 15. 12. Zahraj to znovu, Sam
 22. 12. Harold a Maude

NITRA

▪ CINEMAX

29. 9. Zahraj to znovu, Sam
 27. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
 10. 11. Biela stuha
 24. 11. Hlboký spánok
 1. 12. Fish Tank
 22. 12. Svätá tráva

POPRAĎ

▪ CINEMAX

13. 10. Muž z Londýna
 8. 12. Harold a Maude
 22. 12. Biela stuha

PREŠOV

▪ CINEMAX

22. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
 6. 10. Muž z Londýna
 20. 10. Prežiť svoj život
 27. 10. Harold a Maude
 24. 11. Biela stuha
 1. 12. Svätá tráva
 22. 12. Zmluva s vrahom
 29. 12. Hlboký spánok

SKALICA

▪ CINEMAX

13. 10. Biela stuha
 24. 11. Užívaj si, ako sa len dá!

TRENČÍN

▪ CINEMAX

15. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
 6. 10. Svätá tráva
 3. 11. Muž z Londýna
 10. 11. Prežiť svoj život
 1. 12. Biela stuha
 15. 12. Harold a Maude

TRNAVA

▪ CINEMAX

29. 9. Užívaj si, ako sa len dá!
 27. 10. Muž z Londýna
 10. 11. Prežiť svoj život
 24. 11. Fish Tank
 8. 12. Hlboký spánok
 15. 12. Biela stuha
 22. 12. Zahraj to znovu, Sam
 29. 12. Svätá tráva

ŽILINA

▪ CINEMAX

22. 9. Muž z Londýna
 29. 9. Fish Tank
 6. 10. Prežiť svoj život
 13. 10. Zahraj to znovu, Sam
 20. 10. Užívaj si, ako sa len dá!
 10. 11. Hlboký spánok
 17. 11. Biela stuha
 24. 11. Harold a Maude
 8. 12. Zmluva s vrahom
 15. 12. Svätá tráva

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ!