

FILMOVÉ LISTY

**ZVLÁŠTNÍ CENU LFŠ
U PŘÍLEŽITOSTI LETOŠNÍHO
ŽIVOTNÍHO JUBILEA OBDRŽÍ
REŽISÉR OTAKAR VÁVRA**

**PŘEDÁNA BUDE DNES V 18.30
V RÁMCI SLAVNOSTNÍHO
ZAHÁJENÍ V KINĚ HVĚZDA**



**DNES DO HRADIŠTĚ DORAZÍ
JEDEN Z HLAVNÍCH HOSTŮ
EMIR KUSTURICA**

**BĚHEM SLAVNOSTNÍHO
ZAHÁJENÍ PŘEVEZME CENU
AČFK ZA PŘÍNOS EVROPSKÉ
KINEMATOGRAFII**



SLAMPOETRY-(SLAMMER+MIC)^{DIVAK}

**DNES V KLUBU MÍR PROBĚHNE
OD 20.00 EXHIBICE SLAMPOETRY**



**ZMĚNA V PROGRAMU
DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ
HOSPODIN ANEB KDOPAK
BY SE BOHA BAR ZAČÍNÁ
VE 21.00**



KAMERY MÍSTO UČEBNIC

Letní filmová škola už svým názvem odkazuje k nezvyklému propojení. Pachut školních škamen a akademismu se snaží letos rozptýlit pětidenním workshopem Film a škola, který by měl účastníkům, především učitelům základních a středních škol, nastínit, jaké jsou možnosti využití filmu při výuce v různých školních předmětech nebo jako samostatný předmět. Od loňského roku má výuka filmu zelenou i díky schválenému volitelnému předmětu Filmová a audiovizuální výchova, který stanovil mantinely filmové výchovy

ve školách. Uherské Hradiště a jeho „Filmovka“ tak začíná být místem, kde si mohou učitelé pod vedením Lindy Arbanové a dalších lektorů vyzkoušet, jak se vyvíjela filmová řeč, jak prakticky uplatňovat poznatky ve filmové tvorbě nebo jak přednášet a rozebírat povětšinou klasická díla filmové historie, ale jak rozumět i těm současným. Jelikož filmové médium již více než sto let nabízí nejdokonalější syntézu uměleckých forem a projevů od výtvarného umění přes literaturu až k uměním dramatickým, je tento workshop

i seminář Literatura a film zatím nesmělou odpovědí na otázku „Kdo bude učit učitele?“ Porozumění filmu totiž musí začít u autorit, které jsou osvícené a které jsou schopné jej co nejpřitažlivějším a nejzasvěcenějším způsobem předat dál. Od soboty do středy se tedy můžou vybraní účastníci přesvědčit o pravdivosti kréda o důležitosti sedmého umění. Film hrou. Film interaktivní učebnicí. Vítejte v Hradišti.

Pavel Bednařík



PROFESOR Z YALE **ŠÍŘÍ NADŠENÍ PRO** **FILMOVOU TEORII**

VARUJE REDAKCE



DUDLEY ANDREW

Profesor Dudley Andrew (* 1945) působí jako vedoucí katedry komparativní literatury na prestižní Yaleově univerzitě v americkém Connecticutu.

Otázky pokládali Marie Meixnerová a Milan Hain

MH: Naše první otázka se bude týkat filmů tradice kvality. Francois Truffaut a jeho kolegové tyto filmy zavrhovali pro jejich vyumělkovanost a neosobnost. Byla jejich reakce z dnešního pohledu adekvátní?

Myslím, že tehdejší doba si o to říkala, že to byla nutná a důležitá reakce. Později samozřejmě přišly nové názory na kinematografii, z nichž některé se vracely k těm starým. A to je také případ filmů tradice kvality. V sedmdesátých letech, obzvláště pak po roce 1974, novovlnné ambice doznívají. Každý si to tehdy uvědomoval. Někteří režiséři starší generace opět začali uvažovat o filmu jako o něčem pečlivě naplánovaném a připraveném.

Tento návrat byl zjevně pro francouzský filmový průmysl zdravý. Ve Francii vřdycky existovalo napětí mezi impulzem nové vlny a impulzem propracovaných filmů, který začal znovu převládat v osmdesátých letech a pokračuje dodnes. Tradice kvality svým způsobem nakonec uspěla.

MH: Nebylo zvláštní, že nesnášeli filmy tradice kvality, a současně obdivovali hollywoodské žánrové filmaře?

To je jedna z nejsložitějších otázek, kterým se můžeme pokusit porozumět. Nejsem si jistý, zda tomu dokážu sám porozumět.

Souvisí to s tím, čemu Eric Rohmer říká klasicismus. Hollywoodské filmy, které vznikly do začátku padesátých let, mají jeho ducha, to z nich dělá skvělé snímky. Rohmer o tom příliš mnoho nenapsal, sám jsem četl práce jiných lidí, protože Rohmera tento druh kvalitních filmů nezajímalo. Přitom hollywoodské filmy a filmy tradice kvality zaujímají odlišný přístup k divákovi.

Přístup Hollywoodu byl velmi přirozený, filmaři získávali od diváků zpětnou vazbu. Dennodenně vymýšleli, jak divákům sledování zkomplikovat na úrovni děje i stylu. Film se stával stejnou výzvou, jako třeba křížovka. V Hollywoodu věděli, jak na křížovky, a diváci je vyžadovali. Vymýšleli je proto stále sofistikovanější a komplikovanější.

Francouzský přístup byl víc edukativní a patronizující; byl o tom vědět víc než divák. V tom byl rozdíl.

MH: Způsob, jakým dnes vnímáme filmy tradice kvality, se změnil. Co je na těchto filmech pro dnešního diváka nejzajímavější?



Nejspíš pečlivě sladění všech složek snímku. Pokládám tyto filmy za velmi symetrické, jasné od začátku do konce, mají jasnou výstavbu scénáře a jasné dialogy, což je pro diváka velmi uspokojivé.

Mezi scénografií a pečlivě a vtipně vystavěnými dialogy a velmi ostantativním herectvím se rodí velmi kultivovaný vzhled, typický pro filmy tradice kvality. Vše vypadá lépe než ve skutečnosti, dokonce i když nahlížíme temná témata, jsou nám prezentována jasněji než ve skutečném životě.

To se líbí i současným divákům, dokonce stále víc a víc. Rádi sledují filmy, které vypadají lépe než skutečnost, lépe než obyčejné věci.

MH: Myslím, že už můžeme přestat „spoilerovat“ vaši přednášku a plynule se přesuneme k další oblasti.

MM: Ano, chtěli bychom se vás zeptat na problematiku digitalizace. Myslíte, že digitálně upravené filmy určitým způsobem dále pokračují ve zmíněné tradici kvality?

Věřím, že ano. Vy jste snad četli moji přednášku! Ano, myslím, že přesně to dělají. Umožňují s přesností kontrolovat každý aspekt ve filmovém obraze.

MM: A nemáte pocit, že takový způsob natáčení filmů má bližší k animaci než ke klasickému hranému filmu?

Zrovna tím chci přednášku začít! Nejsem první člověk, který něco takového tvrdí. Existuje kniha Seana Cubitta *The Cinema Effect*, která na mě, když jsem ji četl poprvé, výrazně zapůsobila. Je to dobrá kniha, i když s ní v mnoha bodech nesouhlasím. Cubitt v ní píše, že hraný film je jednou z forem animace. Že nadřazenou kategorií je animace a hraný film je pouze jedním z modů animace. Můžeme s tím samozřejmě nesouhlasit, ale pravda je, že dnes může-

te natočit hranou akci a pak ji v podstatě libovolným způsobem modifikovat, což nám vlastně umožňuje přemýšlet o takových filmech jako o formě animace.

MH: Co by podle vás řekl na postupující digitalizaci André Bazin?

Nad odpovědí na tuto otázku přemýšlím už řadu let. Tak zaprvé, Bazin byl již mnohokrát dezinterpretován. Aktuálně jako autor či editor dokončují několik knih, které se jeho osobnosti věnují. V jedné z nich můj student píše o Bazinově vztahu k animaci. Nestavěl se tolik proti animaci, jak se všeobecně míní. Měl rád všechny druhy kinematografie. Jeho myšlenky se často redukují do jednoho přímého proudu, což však zcela neodpovídá realitě. Takže si myslím, že by ho hodně zajímalo, čeho všeho je v dnešní situaci animace schopná. Film je vždy tím, čím se v daný moment stane.

MH: Co filmová teorie jako taková, je tu pro ni vůbec ještě místo?

Samozřejmě! Je tu pro ni spousta místa. Jsem záníceným zastáncem filmové teorie a mám k tomu celou řadu důvodů. Kinematografii se věnovalo hodně pozornosti, vynikající myšlenky a texty se rodily celé minulé století, především od padesátých do devadesátých let. Je to fantastické, jaké báječné myšlenky vznikaly! Velmi chytří lidé cítili potřebu se k filmu vyjádřit, i když řada z nich nepatřila do řad expertů, mnozí z nich však ano. V každé zemi se našla řada kultivovaných a přemýšlivých lidí, kteří obraceli svou pozornost k filmu, protože se zdálo, že zaujme místo románu, protože se mu věnovalo tolik umělců, malířů, protože se museli vyrovnat s tím, že se z filmu stávalo populární umění, které na sebe přejímalo některé funkce předešlých, již zavedených umění. Tito lidé vnesli obrovské množ-

PRO FILMOVOU TEORII JE TU SPOUSTA MÍSTA

„DIVÁCI RÁDI
SLEDUJÍ FILMY,
KTERÉ VYPADAJÍ
LÉPE NEŽ
SKUTEČNOST.“

DUDLEY ANDREW SE VE SVÉ BADATELSKÉ A PEDAGOGICKÉ ČINNOSTI ZAMĚŘUJE NA VYBRANÉ OBLASTI DĚJIN SVĚTOVÉHO FILMU (PRIMÁRNĚ KINEMATOGRFIE ZÁPADNÍ AFRIKY, IRSKA, FRANCIE A VÝCHODNÍ ASIE), TEORII (NEJEN) FILMOVÉHO OBRAZU ČI TEORII ADAPTACE. ANDREW JE AUTOREM ŘADY POPULARIZAČNÍCH A PŘEHLEDOVÝCH PUBLIKACÍ O ZÁKLADNÍCH FILMOVÉ-TEORETICKÝCH PROUDECH A KONCEPTECH (*THE MAJOR FILM THEORIES, CONCEPTS OF FILM THEORY*), KONKRÉTNÍCH TVŮROČÍCH (KNIHA VĚNOVANÁ KLASIKOVI JAPONSKÉ KINEMATOGRFIE KENDŽIMU MIZOGUČIMU) ČI JEDNOTLIVÝCH FILMECH (MONOGRAFIE O MIZOGUČIHO MISTROVSKÉM DÍLE *SPRÁVCE SANŠO* NAPSANÁ PRO POPULÁRNÍ ŘADU BFI CLASSICS). NEJSOUSTAVNĚJI SE VĚNUJE FRANCOUZSKÉ KINEMATOGRFII A KULTUŘE, JIMIŽ SE M.J. ZABÝVAL V PUBLIKACÍCH *MISTS OF REGRET: CULTURE AND SENSIBILITY IN CLASSIC FRENCH FILM* A *POPULAR FRONT PARIS AND THE POETICS OF CULTURE*. DALŠÍM TRVALÝM BODEM ANDREWOVA ZÁJMU JE OSOBNOST A DÍLO FRANCOUZSKÉHO FILMOVÉHO KRITIKA A TEORERIKA ANDRÉ BAZINA.

NA LFŠ DUDLEY ANDREW VYSTOUPÍ S TROJICÍ PŘEDNÁŠEK, KTERÉ DOBRĚ DEMONSTRUJÍ JEHO VÝJIMEČNÝ ROZHLED. V PŘEDNÁŠCE *MAKE-UP VE FILMECH TRADICE KVALITY* (24. 7., REDUTA 2, 14.30) SE BUDE ZABÝVAT VZTAHEM STYLU A AUTENTIČNOSTI VE FRANCOUZSKÝCH FILMECH 40. A 50. LET. PŘEDNÁŠKA *EMIR KUSTURICA: KOŘENY NOMÁDSKÉHO STYLU* (24. 7., REDUTA 2, 20.30) SE ÚŽEJI ZAMĚŘÍ NA REŽISÉRŮV VRCHOLNÝ SNÍMEK *DŮM K POVĚŠENÍ*. POSLEDNÍ PŘEDNÁŠKA V CYKLU, NAZVANÁ *KINEMATOGRFICKÉ REFLEXE NAD PROPAGACÍ DIGITÁLNÍHO FORMÁTU* (25. 7., REDUTA 2, 20.30), SE BUDE DOTÝKAT AKTUÁLNÍCH TENDENCÍ FILMOVÉ TECHNOLOGIE A S TÍM SOUVISEJÍCÍ PROBLEMATIKY FILMOVÉ ESTETIKY.

ství potenciálu do myšlení o filmu; ať již na cinefilní, nebo na akademické úrovni. Můj osobní názor je, že některé z těch lepších filmů dokážou diváky přivést k novým myšlenkám, které by jim tradičnější formy umění nedokázaly předat. O filmech se přetahovaly plejády inteligentních lidí, ať již fyzicky, v tisku, nebo na festivalech. Já jsem literární teoretik, filmová teorie je však o mnoho zajímavější než ta literární.

Máme tu jakýsi obrovský „balón“ myšlenek o filmu a bylo by bláhové je nevyužít, protože nám mohou říct spoustu věcí o vztahu obrazů k zábavě, ke komunikaci, k sociálním praktikám, a to se ani nezmiňuji o zvuku. Můžete v něm nalézt tolik věcí! Prakticky každý vývoj, který je lidem dostupný, může mít z těchto znalostí prospěch, může těžit z toho, že porozumí tomu, o čem ostatní tak detailně, zaniceně a pečlivě uvažovali. Smýšlení o filmu je velmi rozmanité a věřím, že každý, kdo hodlá rozvíjet nějakou novou myšlenku, ať už se týká jakéhokoli umění, může profitovat z hlubokého porozumění jak filmu, tak kultuře.

MM: A jak je tomu s oborem filmových studií na univerzitách? Zdá se, že příklonem k digitalizaci a internetu se filmová studia přibližují k mediálními studiím...

Mediální studia jsou docela nová. V určitém smyslu filmová studia reagují na studia mediální. Vždy existovaly studijní programy zaměřené na komunikační studia a televizi na film a televizi, což jsem vždy schvaloval a stále schvaluji. Mediální studia i televizní studia byla vždy velmi sociologicky zaměřená. Lidé, kteří zde vyučovali, byli sociologové, kteří pracovali s médii.

Digitální platforma je založená na propojování a sjednocování komunikačních a filmových přístu-

pů. Společnost pro filmová studia (Society for Cinema Studies) se stala v roce 2002 Společností pro filmová a mediální studia (Society for Cinema and Media Studies). Takže to byli lidé z oblasti filmových studií, kteří řekli: Expandujme. Pro administrátory se jedná o konvenci. Chtějí ekonomizovat věci, nechťejí mít mnoho rozdílných programů.

MM: Na závěr by mě ještě zajímalo, o čem bude vaší třetí přednáška s tajemným názvem *Emir Kusturica: kořeny nomádského stylu*.

To bych mohl, vlastně bych přímo měl zmínit, protože až se to rozkřikne, někteří lidé by tam možná raději nešli. Budu na ni hovořit prakticky výlučně o Kusturicově filmu *Dům k pověšení* (Dom za vesanje, 1988), který obdivuji a budu jej důkladně analyzovat. Po něm se Kusturicova kinematografie politicky zproblematizovala, zejména v Americe je obtížné o ní hovořit, zapojuje se do příliš mnoha kulturních otázek.

Kusturicovy filmy z osmdesátých let jsou svým způsobem tak čisté! Mohl bych hovořit o kterémkoli z nich, ale záměrně jsem si vybral *Dům k pověšení*, na který se dívám úplně nejraději, abychom se zamysleli nad cikánstvím a absencí domova. Ve Spojených státech a Británii převládá představa cikánů jako kočovníků bez pevných kořenů, kterým je vlastní jiný typ zakořeněnosti. Kusturica je svým způsobem také nomád, má kořeny v Jugoslávii, ale točí ve Francii, ve Státech, nedělá mu problém se přemísťovat a už se těším, až se na to na přednášce blíže podíváme.

(mm) a (mh)

■
**TAKOVÁ HEZKÁ MALÁ
PLÁŽ [UNE SI JOLIE
PETITE PLAGUE, 1949]**

25. 7. SLOVÁCKÉ
DIVADLO – 14.30 A 28. 7.
REDUTA 1 – 9.00

**ZAKÁZANÉ HRY
[JEUX INTERDITS, 1952]**
23. 7. KLUB KULTURY
11.30

**NAPŘÍČ PAŘÍŽÍ
[LA TRAVERSÉE DE
PARIS, 1956]**
30. 7. KLUB
KULTURY – 17.30

ZE SEKCE TRADICE KVALITY VYBÍRÁ
DUDLEY ANDREW

■

EUROPE TOUCH ANEB JAK BY TO UDĚLAL WILDER?



REDAKČNÍ

FILMOVÉ

TIPY

VYBÍRÁME
Z DNEŠNÍHO
PROGRAMU



KRZYSZTOF KIEŚLÓWSKI PÁSMO FILMŮ II

Úřad (Urząd, 1966)

Továrna (Fabryka, 1970)

Refrén (Referen, 1972)

Nemocnice (Szpital, 1976)

Mluvíci hlavy (Gadające głowy, 1980)

host: Mikołaj Jazdon

Polsko, 69 min.



PŮLNOC

Režie: Mitchell Leisen

Scénář: Billy Wilder, Charles Brackett

Hrají: Claudette Colbert, Don Ameche, John Barrymore, Mary Astor a další

USA, 1939, 95 min.



VĚRNÍ ZŮSTANEME

Režie a scénář: Jiří Weiss

Kamera: Raymond Elton, Peter Hennesy, Charles Marlborough, George Rottner, Geoffrey Williams
ČSR, 1945, 79 min.

4

DOPORUČENÁ LITERATURA

ARMSTRONG RICHARD
**BILLY WILDER, AMERICAN FILM
REALIST**

JEFFERSON, NORTH CAROLINA, AND
LONDON: MCFARLAND&COMPANY, INC.,
PUBLISHERS, 2000

GEMÜNDE GERD
**A FOREIGN AFFAIR: BILLY WILDER'S
AMERICAN FILMS**
NEW YORK, OXFORD: BERGHAHN
BOOKS, 2008

HENRY NORA
**ETHICS AND SOCIAL CRITICISM IN
THE HOLLYWOOD FILMS OF ERICH
VON STROHEIM, ERNST LUBITSCH,
AND BILLY WILDER**
WESPORT, CONNECTICUT: PRAEGER
PUBLISHERS, 2004

Billy Wilder patřil k nejslavnějším a nejuspěšnějším režisérům klasičtého hollywoodského filmu. Narodil se jako Samuel Wilder 22. června 1906 v Suché v tehdejší Rakousku-Uhersku. Legendy praví, že matka Eugenia dala malému Samueli přezdívku Billie po Buffalo Billovi. Zřejmě právě od ní pochází prvopočáteční okouzlení Amerikou pramenící z doby, kdy Billie se svým starším bratrem Wilhelmem alias Williem naslouchal příběhům ze světa daleko za oceánem, kde jejich matka trávila nějaký čas svého mládí.

Přes Vídeň, kde pracoval jako novinář, a Berlín, kde se ujal jako scenárista u společnosti UFA, se dostal do Paříže a v roce 1934 režijně debutoval filmem *Mauvaise Graine*. Na pozvání Columbia Pictures pak odletěl do Hollywoodu. Po příjezdu do USA, jak tvrdil v jednom z četných interview, uměl anglicky celkem dvacet slov, z nichž osmnáct bylo nepublikovatelných. Skutečným zlomem se stal rok 1936, kdy se spojil s Charlesem Brackettem a „promoval na ‚univerzitě‘ jménem Paramount, studiu známém pro kontinentální ‚look‘ svých děl“.

Wilderovi exil zachránil život, jeho rodina však za druhé světové války zahynula v Osvětimi. Motivy holocaustu jsou patrné v celé filmografii. Postavy jeho filmů často cestují vlakem (*Zuzanka v nesnážích* [The Major and the Minor, 1942], *Někdo to rád horké* [Some Like It Hot, 1959]) či se loučí na vlakovém nádraží (*Odpolední láska* [Love in the Afternoon, 1957], *Na titulní straně* [The Front Page, 1974]), mizí v páře či kouří (*Někdo to rád horké*, *Zuzanka v nesnážích* aj.), nebo jsou jako vězni deportováni do cizí země (dcera šéfa Coca-Coly v *Raz, dva, tři* [One, Two, Three, 1961]). Jack Lemmon se dívá vytetovanému číslu na paži v nemocnici ve filmu *Štístko* (The Fortune Cookie, 1966), Gary Cooper hádá jméno Audrey Hepburn v *Odpolední lásce* a zkouší štěstí s Adolfem.

Asi největším vlivem se stal Ernst Lubitsch, na jehož filmových scénářích se Wilder podílel – odtud patrně nejproklamovanější Wilderova fráze „Jak by to udělal Lubitsch?“. Převzal od něj například důraz na příběh a dialog, načasování či tzv. neviditelnost stylu. V pohrávání si s perspektivami a identitami se inspiroval nejen Lubitschem, ale rovněž německým romantickým básníkem Heinrichem von

PŘI PŘÍPRAVĚ DNEŠNÍCH LISTŮ JSME SI V REDAKCI RAPOVALI „WILDER, WILDER, WEST“ OD WILLA SMITHE

Kleistem. Wilder si na rozdíl od výše zmíněných přidává tragický prvek, a jestliže Lubitschovým oblíbeným žánrem byla komedie, Wilderova filmografie byla žánrově mnohem rozmanitější. Pouze pro strach z koní netočil westerny, sci-fi považoval za nesmysl (ovšem pokud je nenatočil Stanley Kubrick) a v muzikálech mu vadily písně, které brzdí děj.

Inspirací pro Wilderova americká díla se tedy stala zejména německá (rakouská) kultura a literatura. Kromě zmínovaného Kleista (záměna identity, nesprávná komunikace, percepce reality) důležitou pozici zaujímá i literární protipól Sigmunda Freuda, Arthur Schnitzler (vztahy mezi muži a ženami, láska a sex). Nora Henry rovněž upozorňuje na markantní vliv etických učení Friedricha Schillera: „...Wilderovi hrdinové, v komediích stejně jako v dramatech, jsou vždy nuceni rozhodnout se mezi materialistickými a morálními hodnotami a jakmile se rozhodnou pro to druhé, získávají svou důstojnost a vnitřní svobodu...“

Jak napsal Richard Armstrong: „Kariéra Billyho Wildera je typickým příkladem evropského emigranta, který si osvojil americké vidění světa a výsledný obrázek poslal zpátky do Evropy.“ Patrný je vliv i německého filmového expresionismu, zejména pak ve filmu *Sunset Blvd.* (1950). Sám Wilder točil často filmy odehrávající se výhradně či alespoň částečně v Evropě (*Stalag 17* [1953], *Zahraniční aféra* [A Foreign Affair, 1948], *Raz, dva tři, Nebožtíci přejí lásku* [Avanti!, 1972], *Fedora* [1978] aj.), ale zároveň si dobře uvědomoval, že to již po válečném konfliktu není stejný kontinent, který ve třicátých letech opouštěl. Dina M. Smith píše: „Jeho filmy reflektují cynický pohled židovského emigranta na imperialistické tendence poválečné Ameriky. Wilder, stejně jako Douglas Sirk, hojně využívá

hollywoodských narativních schémat a zároveň kritizuje mýtus o společenském růstu, poválečný konzumerismus a industriální imperialismus.“ Zejména Audrey Hepburn ve filmech jako *Sabrina* (1954) či *Odpolední láska* představuje popelku, která po určitých peripetiích nalezne svého prince. V obou filmech však nalézá místo prince spíše vyvrážděného krále, v *Sabrině* je jím Humphrey Bogart a v *Odpolední lásce* Gary Cooper. Hepburn reprezentuje válkou zpustošenou (západní) Evropu, která díky Marshallovu plánu získá od USA ekonomickou pomoc. Stejně jako princ v Popelce nalezne oporu a další výhody společného života, tak Amerika svou pomocí profituje ze vstřícnějších podmínek evropského obchodního trhu – Evropa je tzv. amerikanizována. „Pro Wildera znamenalo točení filmů pouze děláni fikce,“ Evropa je tudíž vykreslena v rámci konvencí, nikoliv realisticky; tak, jak si ji publikum klasického Hollywoodu představuje, protože představa amerického diváka musí být klasickým hollywoodským filmem (a Billy Wilderem) vždy naplněna.

Avšak jakkoli Billy Wilder ve svých dílech provokoval a satirizoval, jeho hollywoodská kariéra tím závatně neutrpěla. Ať už dráždil puritánskou morálku USA tématem nevěry (*Slaměný vdovec* [The Seven Year Itch, 1955], *Byt* [The Apartment, 1960]), nebo si bral na mušku Hollywood, film a média (*Sunset Blvd.*, *Eso v rukávu* [Ace in the Hole, 1951], *Na titulní straně* aj.), v počtu nominací na Oscara zaostává pouze za Williamem Wylerem a řadí se k divácky i kriticky nejocenenějším americkým režisérům evropského původu.

Jaroslava Zikmundová

V následujících několika dnech nám program LFŠ nabídne klenoty z rané tvorby Krzysztofa Kieślowského. Ještě než se proslavil koprodukčními opusy nebo kvalitními celovečerními polskými snímky, věnoval Kieślowski svou energii dokumentární tvorbě. Že byl výborným pozorovatelem a již od počátku skutečným mistrem svého řemesla jste se mohli přesvědčit na filmech *Fotografie* (Zdjecie, 1968) a *Z města Lodži* (Z miasta Łodzi, 1969) promítaných včera. Dnes nám odpolední pásmo filmů nabídne jeho školní *Úřad*, v němž režisér invenčně vystihuje odosobněnost byrokratického aparátu. Kieślowski nezobrazuje tváře státních pracovníků, slyšíme pouze jejich hlasy, které odbývají zoufalé Poláky čekající ve frontách stále se opakujícími naučnými frázemi. Lidský život se mění v anonymní spisy, kupící se ve skladech této státní kanceláře. Vše, co jste během svého života dosáhli, je shrnuto do několika smutných vět. Podobného rázu je i zobrazení pohřebního ústavu ve filmu *Refrén* z roku 1972, kde byrokracie přetavuje lidské utrpení v čísla. Pozitivní protívahou, snažící se zobrazit lidský zápal pro zachraňování životů, jehož daní jsou nekonečné služby, nužné podmínky a vyčerpanost, je *Nemocnice*, sdružující fragmenty z života v jedné varšavské nemocnici natočené během řady měsíců do osnovy jednoho dne. Průběh a kvalitu lidského života tematizuje i poslední dnes promítaný snímek, *Mluvíci hlavy*. 79 Poláků postupně odpovídá na tytéž osobní otázky. Jejich odpovědi se značně liší, což je dáno nejen velkým věkovým rozpětím – první otázka je položena človíčkovi v plenkách, jenž ještě sám odpovědět nedokáže, věková hranice dotazovaných se však postupně zvyšuje, až přesáhne sto let. V závěru této skvěle podané sondy se možná nevyhnete pocitu, že jste se dotkli samé podstaty lidské existence. (mm)

Druhořadá sboristka Eve Peabody se po svém vynuceném přesunu vlakem z Monte Carla do Paříže seznámí se sympatickým mladým taxikářem Tiborem Czerným. Dvojice spolu stráví večer, na jehož konci však Eve beze slova zmizí. Později téže noci se dostává na večírek pařížské smetánky, kde je ostatními považována za baronesu. Mezitím Tibor burcuje kolegy taxikáře a vypisuje odměnu za nalezení Eve. Tím však screwball komedie plná nedorozumění, záměn a intrik teprve začíná. Podle scénáře sehraného (nebo lépe řečeno sehrávajícího se) dua Billy Wilder – Charles Brackett ji natočil Mitchell Leisen, kompetentní, avšak nepřiliš nápaditý režisér, který se na přelomu 30. a 40. let specializoval na romantické komedie a dramata. *Půlnoc* se stala prvním ze série tří snímků, které Leisen ve spolupráci s Wilderem a Brackettem realizoval: následovala dnes zřídka uváděná válečná romance *Arise, My Love* (1940) a na mexicko-americkou hranici zasazené drama *Brána ke štěstí* (Hold Back the Dawn, 1941). „Povyšení“ Wildera (a jiného úspěšného scenáristy, Prestona Sturgesa) na post režiséra přispělo k tomu, že Leisen v dalších letech trpěl nedostatkem kvalitních scénářů a jeho prestiž prudce klesala. *Půlnoc* je tak patrně nejpovedenějším titulem jeho filmografie. Vedle prvotřídního scénáře, překypujícího překvapivými zvraty a vypointovanými dialogy, se *Půlnoc* opírá o herecké výkony ústředních představitelů. Zajímavě vedle sebe působí kreační veteráni Johna Barrymora s jeho výraznou mimikou a uvolněnější herecký styl začínajícího Dona Amecheho. Největší hvězdou je však bezpochyby Claudette Colbert, jedna z nejschopnějších komediálních hereček klasického Hollywoodu. Právě její charisma a cit pro přednes humorových replik dělají z *Půlnoci* snímek, který obstojí v konkurenci věhlasnějších komedií Ernsta Lubitsche nebo Prestona Sturgesa. (mh)

Dokumentární snímek, ve své době anoncovaný jako dějové pásmo zaznamenávající obraz zahraničního odboje v letech 1938–44, byl premiérován 12. října 1945 za účasti prezidenta Edvarda Beneše. Uveden byl spolu s předfilmem – Plickovým dokumentem z Moravského Slovácka – *Věčná píseň* (1941). Režisér Jiří Weiss snímek sestavil z reportážních a dokumentárních materiálů, které natočil během své emigrace ve Velké Británii, použity byly rovněž záběry z válečných dokumentů. Jiří Weiss, ačkoli je především známým režisérem hraných filmů, z nichž mnohé jsou ceněny (připomeňme například *Vlčí jámu* z roku 1957 s vynikající Jirínou Šejbalovou), má na svém kontě také řadu pozoruhodných dokumentárních snímků. Mezi nejzdařilejší patří dokument z Podkarpatské Rusi *Píseň o smutné zemi* (1937), jenž společně s kameramanem Václavem Hanušem natočil během svého působení u filmu *Marijka nevěrnice* (Weiss byl asistentem kamery). Jako Žid musel po roce 1938 opustit vlast. Během své emigrace ve Velké Británii byl v kontaktu s předními tvůrci dokumentaristické školy (John Grierson, Paul Rotha, Robert Taylor), což ovlivnilo jeho styl. Natočil zde agitační a propagační filmy, například z prostředí britského letectva či z vylodění v Normandii, ale také středometrážní hrané snímky. V dokumentární tvorbě pokračoval i po válce – dvoudílným barevným filmem o všesokolském sletu (*Píseň o sletu*, 1948) a středometrážním snímkem o oslavách Svátku práce (*Radostné dny*, 1951). Zkušenost 2. světové války Weiss výrazně reflektoval později také ve svých hraných filmech; nejvýrazněji v *Uloupené hranici* (1947), v níž se zaměřil na situaci v česko-německém pohraničí ve zlomovém roce 1938. Snímek *Věrní zůstaneme* poskytuje zajímavou možnost podívat se na onu část méně známé tvorby Jiřího Weisse, nabízející navíc značně unikátní záběry. (vz)

JÁ JSEM TAKY FILM!

VAŠE PORNO



ROZHOVOR S KOLÍNSKÝM FILMOVÝM KRITIKEM OLAFEM MÖLLEREM O VELKÝCH I MALÝCH FILMOVÝCH FESTIVALECH A SVĚRÁZNÉM JAPONSKÉM ŽÁNRU PINKU EIGA, KTERÝ MÖLLER PŘEDSTAVUJE NA LETOŠNÍ LFŠ.

Pravidelně navštěvujete zahraniční filmové festivaly. Liší se podle vás nějak velké festivaly a ty menší, komorní?

Ano. Na těch menších festivalech jsou obvykle mnohem krásnější ženy. Většina lidí, kteří navštěvují velké filmové festivaly, vypadá příšerně. Opravdu.

CO JE ŠPATNÉHO NA SOFT PORNU?

V jednom rozhovoru jste se nechal slyšet, že japonská kinematografie je jednou z nejvíce podceňovaných. Letos na LFŠ přednášíte o pinku filmech a rovněž uvádíte všechny jejich projekce. Jak jste se k této části japonského filmu dostal?

Jestli si dobře vzpomínám, poprvé jsem viděl nějaký pinku film na festivalu gay a lesbického filmu, někdy kolem půlnoci. Sledoval jsem ho hlavně proto, že byl japonský. A myslím, že byl dokonce promítán v sekci ještě s jedním celovečerním filmem. A pokud se skutečně nepletu, je promítán i tady na festivalu: *Ples*



bláznů Hisajasu Satóa. Ten film mi jednoduše vyrazil dech, takže jsem začal hledat víc a víc informací o tomhle žánru.

V čem jsou podle vás pinku filmy unikátní? Lidé je často považují za období soft pornografie.

A co je tak špatného na soft pornu?

Samozřejmě že nic.

Přesně. Je to velice jednoduché. Pinku eiga se osvědčily jako jakési dvojité území. Pokud jako filmař chcete určitou svobodu, i když máte poměrně nízký rozpočet, tak můžete v rámci pinku eiga udělat celkem hodně věcí. Ta pravidla jsou přece jen velmi jednoduchá. Máte omezený rozpočet, od 25 do 50 tisíc dolarů, máte určenou dobu projekce, což je kolem 60 minut, a během těchto 60 minut musí zhruba každých deset minut někdo s někým souložit. Takže, cokoli dalšího uděláte, je jen na vás. A je velmi zajímavé, že průmysl pinku eiga tak trochu povzbuzoval experimenty, protože producenti věděli, že budou mít dostatek peněz, ale experimentování jim získávalo ještě prestiž a pozornost. Pinku eiga bylo dříve navíc svého druhu zkušebním placem pro japonské filmaře. Takže už od začátku 80. let skoro každý japonský režisér natočil nebo nějakým způsobem pracoval v oblasti pinku eiga. Třeba i jako osvětlovač, scenárista... Opravdu skoro každý.

Někteří filmoví teoretici a kritici pomyslně vydělují pornografií a erotické snímky z „velkých dějin kinematografie“. Je podle vás třeba se zabírat i touto částí kinematografie?

Každý filmový kritik, který prohlásí něco takového, není hoden toho, aby byl nazýván filmovým kritikem. (jaj)

SOUTĚŽ

**DNES SOUTĚŽÍME
O ROČNÍ PŘEDPLATNÉ MF DNES A DVĚ
VSTUPENKY NA KONCERT EMIRA
KUSTURICA & NO SMOKING ORCHESTRA**

Jaký dárek dostal Emir Kusturica během své čtvrté návštěvy Prahy? Své odpovědi pošlete do 23.00 h prostřednictvím SMS ve tvaru: „TIP(mezera) vaše akreditační ID“ na telefonní číslo: +420 777 962 749. Výhercem včerejší soutěže je účastník s ID311, který redakci tipoval věk 181 (správně je 190).

HÁDANKA

**POZNEJTE, Z JAKÉHO FILMU
DNEŠNÍHO PROGRAMU
POCHÁZÍ TENTO CITÁT**

„Vždycky mi bylo líto, když naše vlašťovky odlétaly na zimu do kapitalistických zemí.“
Obrázek napoví.

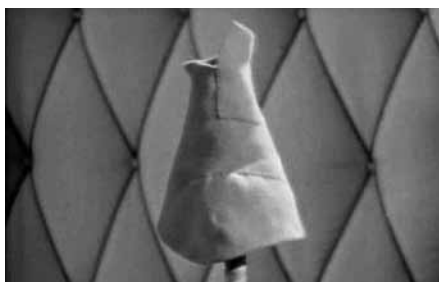
Správná odpověď ze včerejška:
Zahraj to znovu, Same

RÉBUS

**UHODNĚTE ČÁST
DNEŠNÍHO PROGRAMU
NENAPOVÍME!**

Správné odpovědi hádanky a rébusu najdete na tomto místě v zítřejším vydání.

Správná odpověď ze včerejška: Čokovoko



ZÍTRA U KOLEJÍ: NO SMOKING

INFORMUJE ROSNÍČEK EMIR



ZPRÁVA O VÝSTAVĚ VĚNOVANÉ KRZYSZTOFU KIEŚLÓWSKÉMU, PŘIPRAVENÉ MUZEEM KINEMATOGRAFIE V LODŽI VE SPOLUPRÁCI S FILMOVÝM STUDIEM TOR A VYDAVATELSTVÍM SKORPION.

Včera začali kinem Hvězda pulsovát kromě akčního štábu Letní filmové školy také její první návštěvníci a návštěvnice. Odpoledne pak ožil vestibul kina zase o něco více. Byla v něm zahájena výstava nazvaná výmluvně „Krzysztof Kieślowski: Stopy a vzpomínky“. Kieślowskému je letos v Uherském Hradišti věnována retrospektiva (celkem příhodně, neboť v březnu uplynulo patnáct let od jeho předčasné smrti a zároveň jsme koncem června vzpomenuli jeho nedožitý sedmdesátý narozeniny), díky níž můžete zhlédnout jeho rané a u nás často nepřilíží známé snímky. Zmiňovaná výstava pak skýtá potenciál rozšířit divácký zážitek o nový rozměr. A to nejen o pohled do zákulisí příprav Kieślowského snímků, ale i některých částí jeho plodného, kreativního života. Kurátorky Barbora Kurowska a Krystyna Zamysłowska se rozhodly nikoli pro chronologické uspořádání, nýbrž pro přehledné rozdělení výstavy do tří relativně samostatných sekcí: Kieślowského život, dokumentární filmy a hraná tvorba. Milovníci a milovnice polské kinematografie si jistě přijdou na své při procházení netradičních výstavních prostor, až voyeuricky nahlízejíc pod pokličku jednoho z nejznámějších filmových tvůrců Visegrádu. Mezi fotografiemi umístěnými na strohých a zdánlivě nezáživných panelech, tiše se krčících ve vestibulu, lze za pečlivého pozorování najít klenoty, které na internetu



jen tak nenarazíte. Dozvíte se například, jak vypadají nominační dopisy pro nejrůznější typy cen filmových anket a soutěží, jaká jsou ocenění, která si Kieślowski odnesl z četných festivalů, najdete jeho rodný a křestní list a podobně. Výstava také nabízí pohled do světa různých verzí plakátů ke Kieślowského filmům, stejně jako návrhy kostýmů, storyboardy, úryvky scénářů nebo záběry z natáčení. To vše seřazeno pečlivě a s hlubokou úctou fotografie za fotografií. Kromě celé řady anonymních návštěvníků a návštěvnic se vernisáže zúčastnili také polský filmový teoretik a filolog

CO NA GOOGLU NENAJDETE

Mieczysław Kuzmicki, spoluzakladatel Muzea kinematografie v Lodži, zástupkyně ředitele Polského institutu v Praze Krystyna Krauze, kulturní kritik Mikołaj Jazdoń nebo předsedkyně AČFK Radana Korená. Představili především knihy související s režisérovým životem. Výstava samotná je organizována Muzeem kinematografie v Lodži ve spolupráci s filmovým ateliérem Tor Wydawnictwo Skorpion a potrvá až do 30. srpna. S dílem a životem Krzysztofa Kieślowského se tedy mohou návštěvníci a návštěvnice seznamovat až do konce tohoto léta. (mm, jaj)

ČESKÁ TELEVIZE

S NÁMI SE NUDIT NEBUDETE.

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER
WWW.CESKATELEVIZE.CZ

HLAVNÍ POŘADATEL	SPOLUPOŘADATEL	HLAVNÍ PODPOROVATEL	HLAVNÍ PARTNER	HLAVNÍ PARTNER	PARTNER	HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI	
						RESPEKT	
FINANČNÍ PODPORA						DNES iDNES.cz	
PARTNER KOMUNIKACE		PARTNER TECHNIKY		OFICIÁLNÍ VŮZ		REGIONÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI	DOBRÝ DEN dobryden.cz

MÍSTO	STR	NÁZEV FILMU CZ PŮVODNÍ NÁZEV	TYP DÉLKA FORMÁT	ROK	JAZYK TITULKY TYP PŘEKLADU	HOST	
SOBOTA 23. 7. 8.30							
ef	Hvězda	50	Ninočka Ninotchka	cv 110 min. 35 mm	1939	anglicky francouzské el. české	
ef	Slovácké divadlo	146	Šírin Shirin [R-25.-20.30]	cv 92 min. HDCAM	2008	persky - el. české	
9.00							
ef	Klub kultury	224	Otcův pozemek Apaföld	cv 80 min. 35 mm	2009	maďarsky anglické el. české	
ef	Reduta 1	38	Ryna	cv 94 min. 35 mm	2005	rumunsky anglické el. české	
11.00							
	Hvězda	43	Cesta za horizont L'Enfance d'Icare	cv 90 min. DCP	2009	francouzsky české overvoice	Ruxandra Zenide
	Mír		Prezentace FAMU International	minifamu 90 min. DVD	2011	česky - -	Michal Bregant
	Reduta 2		Nylonový věk – zlatá éra českých potápek?	pře 90 min. PC	2011	česky - -	Petr Koura
ef	Slovácké divadlo	130	Hamlet podniká Hamlet liikemaimassa [R-24.-8.30]	cv 86 min. 35 mm	1987	finsky anglické el. české	
11.30							
ef	Klub kultury	70	Zakázané hry Jeux interdits	cv 86 min. 35 mm	1952	francouzsky anglické el. české	
	Reduta 1	20	Krajkové bílé šaty Rochia albă de dantelă	cv 110 min. 35 mm	1989	rumunsky francouzské el. české	
ef	Sportovní hala	49	Půlnoc Midnight	cv 94 min. 35 mm	1939	anglicky francouzské el. české	
14.30							
	Hvězda	88	Nechci být mužem (hudební doprovod Obří Broskev)	sf 45 min. 35 mm	1918	bez dialogů německé mezititulky el. české	
ef	Mír	212	Cagey Tigers	sf 23 min. DVD	2011	anglicky, česky české, anglické -	Aramisova
	Reduta 2		Každodennost nylonového věku	pře 90 min. PC	2011	česky - -	Pavčina Kourová
	Slovácké divadlo	68	Miquette a její matka Miquette et sa mere [R-27.-9.00]	cv 98 min. 35 mm	1949	francouzsky - el. české	
15.00							
	Klub kultury	247	Noční host	cv 105 min. 35 mm	1961	česky - -	
ef	Reduta 1	18	Písečný sráz Faleze de nisip [R-24.-8.30]	cv 93 min. 35 mm	1983	rumunsky anglické el. české	
15.30							
ef	Sportovní hala	59	Raz dva tři One Two Three [R-24.-9.00] [R-30.-23.00]	cv 115 min. DVD	1961	anglicky - el. české	
17.00							
ef	Mír	29	Videogramy revoluce Videogramme einer Revolution	cv 106 min. 16 mm	1992	německy, rumunsky, anglicky anglické el. české	Andrei Ujica
	Reduta 2		Období třetí republiky v dobových interpretacích ČSF a ČSTV	pře 90 min. PC	2011	česky - -	Aleš Říman
ef	Slovácké divadlo	166-9	Krzysztof Kieślowski - pásmo filmů II	blok 69 min.		polsky anglické el. české	Mikolaj Jazdon
17.30							
ef	Klub kultury	202	Nesvatbiv [R-27.-21.30]	cv 72 min. 35 mm	2010	česky, slovensky anglické -	
	Reduta 1		Zločin a trest, Adaptace - aktualizace - anarchie	lektorát 50 min. PC	2011	česky - -	Petr Pláteník
18.00							
	Sportovní hala	105	Dům rodu Saúdů La Maison des Saoud [R-28.-11.00]	cv 104 min. DVD	2004	arabsky, francouzsky francouzské el. české	
18.30							
	Hvězda		Slavnostní zahájení LFŠ 2011	30 min.		anglicky, česky - overvoice	Kusturica, Vávra
ef	Reduta 1	127	Zločin a trest Rikos ja rangaistus	cv 93 min. 35 mm	1983	finsky anglické el. české	
19.00							
	Hvězda	246	Černá kočka, bílý kocour Crna mačka, beli mačor	cv 129 min. 35 mm	1998	srbsky české -	Emir Kusturica
	Menton		Sándor Mester (HU) - kytarový recitál	koncert 75 min.	2011		
19.30							
ef	Mír	225	Puskás Hungary	cv 116 min. Blu-ray	2009	maďarsky anglické el. české	
20.30							
	LFŠ Music Stage		Obří broskev	koncert 60 min.			
	Reduta 2		Stručné dějiny rumunské kinematografie	90 min. DVD	2011	česky - -	Mircea Dan Duta
ef	Slovácké divadlo	51	Ztracený víkend The Lost Weekend	cv 100 min. 35 mm	1945	anglicky české -	
21.00							
	Cinepur stan		CINESTOP 1	blok 90 min. PC	2011	česky - -	
ef	Klub kultury	224	Super 8 Stories by Emir Kusturica	cv 90 min. 35 mm	2001	srbsky, anglicky anglické el. české	Emir Kusturica
	Reduta 1	89	Ústřední princezna (hudební doprovod Gerhard Gruber)	sf 61 min. 35 mm	1919	bez dialogů německé mezititulky el. české	
	Divadelní stan		Divadlo DNO: HOSPODIN aneb Kdopak by se boha bar [ZP]	divadlo 60 min.	2011	česky - -	
21.30							
	Masarykovo nám.		Legenda o letajícím Cypriánovi	cv 108 min. 35 mm	2010	slovensky - -	
ef	Smetanovy sady	113	Čtyři lvi Four Lions [R-25.-15.30]	cv 97 min. DVD	2010	anglicky české -	
ef	Sportovní hala	188	Muži bez křidel	cv 79 min. 35 mm	1946	česky - -	
21.45							
	LFŠ Music Stage		Priessnitz (Alois Nebel Tour)	koncert 60 min.			
22.00							
	Hvězda	239	Věčný návrat L'éternel retour	cv 97 min. DCP	1943	francouzsky české -	
	Mír		Slam poetry	90 min.	2011		
23.00							
	Mír		Jakub Joshua Johánek (Dubový High) /Petr Míkovec/Teamatique	party 120 min.	2011		
ef	Slovácké divadlo	219	Matka Tereza od koček Matka Teresa od kotów	cv 95 min. 35 mm	2010	polsky anglické el. české	
23.30							
	Klub kultury	186	Věrní zůstaneme [R-27.-8.30]	cv 79 min. 35 mm	1945	česky - -	
ef	Masarykovo nám.		Harold and Maude	cv 91 min. 35 mm	1971	anglicky české -	
ef	Reduta 1	160	Dekalog 2	sf 56 min. 35 mm	1988	polsky anglické el. české	
	Smetanovy sady	110	Hadewijch - mezi Kristem a Alláhem	cv 105 min. 35 mm	2009	francouzsky, hebrejsky české -	
23.59							
ef	Hvězda	100	Dárek na rozloučenou Omjage	cv 58 min. 35 mm	2008	japonsky anglické el. české	Olaf Möller
NEDĚLE 24. 7. 8.30							
ef	Hvězda	18	Písečný sráz Faleze de nisip	cv 93 min. 35 mm	1983	rumunsky anglické el. české	
ef	Slovácké divadlo	130	Hamlet podniká Hamlet liikemaimassa	cv 86 min. 35 mm	1987	finsky anglické el. české	
9.00							
ef	Klub kultury	59	Raz dva tři One Two Three [R-30.-23.00]	cv 115 min. DVD	1961	anglicky - el. české	
ef	Reduta 1	116	Přísaha The Oath	cv 90 min. DigiBeta	2010	anglicky, arabsky anglické el. české	