

# FILMOVÉ LISTY



**HVĚZDA – 20.30**  
**VÝROČNÍ CENU ZA OJEDINĚLÝ TVŮRČÍ VKLAD**  
**SNÍMKŮ, KTERÉ NEPODLÉHALY DIKTÁTU**  
**NORMALIZAČNÍ ESTETIKY, A ZA VYTVOŘENÍ**  
**VÝJIMEČNÉHO PRODUCENTSKÉHO**  
**A FESTIVALOVÉHO ZÁZEMÍ DNES PŘEVZME**  
**REŽISÉR A ŘEDITEL SPOLEČNOSTI FEBIO**  
**FERO FENIČ**

**REDUTA 2 – 14.30**  
**CYKLUS BESED A PŘEDNÁŠEK**  
**K PROGRAMOVÉ SEKCI 11. ZÁŘÍ**  
**A HROZBA TERORISMU ODSTARTUJE**  
**DISKUSÍ NAZVANOU TRANSFORMACE**  
**AMERICKÉ OBRANNÉ POLITIKY**  
**PO 11. ZÁŘÍ 2001**

## KOHO VYCHOVÁVAT?

Před rokem představil Výzkumný ústav pedagogický, instituce pod patronací Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, obsah předmětu filmová a audiovizuální výchova, který měl otevřít široký prostor pro uplatnění metodiky práce s filmem na základních a středních školách. Předčasnou radost, že se v oblasti filmové výchovy konečně pohnuly ledy, ukončila nejasnost, tápání a nesmělé dotazování učitelů, jak tedy mají nebo mohou sami postupovat při využití filmu ve

výuce. Otázka jak (efektivně a inspirativně) vychovávat je rok poté čím dál palčivější. Chybí učitelé, chybí učitelé učitelů, nedostává se speciálně koncipovaných učebnic či metodik práce s filmem. A právě toto spojení je na celé problematice klíčové – jedná se o práci, dlouhodobou, trpělivou, důslednou a s nejasným výsledkem a proměnlivým cílem. Ale nemá stejné parametry jako jakákoliv jiná vzdělávací procedura? Po mnohých diskusích a polemických i koncepčních

pokusech je velmi očistné si uvědomit, že metodický a formální přístup nemůže fungovat osamoceně. Na počátku vždy musí být inspirativní, podnětná a charismatická osobnost, autorita, která iniciuje bližší zájem, o film, o cokoliv. Možná paradoxním zjištěním je, že není nutné vychovávat nové učitele, filmové vědce a cinefily. Je třeba vychovávat plnohodnotné osobnosti, přirozené autority. A to je úkol hodný mistrů. Boris nebyl jediný. *Pavol Bednárík*

## FERO JE FAJN

MÍNÍ REDAKCE



# FERO FENIČ

Režisér, scenárista a producent Fero Fenič (\*1951) pochází z Nižné Šebastové u Prešova. Krátce po započatých studiích žurnalistiky na FF UK v Bratislavě přešel na obor filmové a televizní dokumentární režie na pražské FAMU.

Otázky pokládala Jánka Bébariková

**Právě jste po téměř třiceti letech konečně viděl svůj první hraný film *Břehy něhy*. Jaké jste z toho měli dojmy?**

Přiznám se, že můj pocit byl dost tísnivý. Byl jsem strašně nervózní a chtěl jsem odejít. Neměl jsem v úmyslu se té vzpomínce vystavovat. Já totiž u svých filmů strašně trpím. Když se na ně dívám, vidím tam všechny svoje chyby a nedostatky. Taky tam vidím svoji naivitu, nezralost. To proto, že se na sebe dívám jako na úplně jiného člověka než před dvaceti třiceti lety. Někdo to má rád, protože to v něm vyvolává určitou nostalgii, ale já jsem spíš člověk, co hledá svoje chyby. Místo, abych se těšil z toho, co se povedlo, spíš objevuju všechno to, co jsem ještě nezvládl, co jsem ještě nedokázal. Takže jsem tady během projekce chtěl odejít. Ale pak to trošku nabralo tempo a začala mě ta atmosféra znovu pohlcovat a i přes chvíle, kdy bych dnes už stříhal nebo jinak zasáhl, jsem to vydržel až do konce. Myslím si, že ten pocit smutku a deziluze ve filmu přežil. To je totiž něco, co nemá souvislost jen se společenskými podmínkami, ale co je nadčasové. Pokud chce být člověk šťastný, často si musí vytvářet vlastní svět, ve kterém žije, a ten reálný ignorovat.

***Břehy něhy* jsou vlastně hodně podobné *Džusovému románu*, například v tom smyslu, jak hlavní hrdinka žije v sebeklamu...**

Přesně tak, odkazy na *Džusový román* tam určitě byly. Napsal jsem ho v roce 1979, dokonce jsem ho tehdy měl v jedné literární soutěži, a obětoval ho filmu *Pásla koně na betoně*. Pak jsem se k němu znovu vracel a neustále ho přepisoval, aby se *Pásla koně na betoně* nepodobal, protože já jsem si v nich *Džusový román* sám vykradl! Věděl jsem totiž, že když udělám *Pásla koně na betoně*, *Džusový román* už nikdy nenatočím, protože to byl podobný příběh. Takže jsem ho přenesl do *Pásla koně na betoně*, respektive v něm využil podobné motivy, ale pak jsem z něj byl odvolán. Napsal jsem dopis Uherovi a Zimkové a žádal je, aby scény, co jsem napsal já, vyhodili. Ale oni se mnou nekomunikovali. Štefan Uher mě tehdy zastavil na chodbě a řekl mi: „Pane Feniči, když já jsem byl ve vašem věku, taky mi tehdy starší tvůrci ukradli mé scénáře. Až vy budete v mém věku, taky si nějaký ukradnete.“



On ale některé věci naštěstí vypustil, takže jsem se k *Džusovému románu* zase mohl vrátit. Navíc jsem ho upravoval do českého prostředí. Když se mi pak naskytla šance natočit ho na Barrandově, řekl jsem si, že si zkusím natočit hraný film. Byla to vlastně moje první hraná věc, do té doby jsem dělal pouze dokumenty. Mimo školní věci jsem měl jen dva dokumenty na Kolibě a ještě *Tam a zpět*. Byl to navíc televizní film, původně to dokonce byla interiérová věc, mělo se to odehrávat jen asi ve třech prostředích. Co jsem mohl, to jsem rozrušil, protože jsem se bál staticnosti. Dělal jsem to vědomě, ověřoval jsem si tak svůj rukopis. Citěním a viděním jsem totiž byl dokumentarista. A to ne proto, že bych tak miloval dokument, ale proto, že dokument byl tehdy jedinou odpovědí na hranou tvorbu, která byla falešnou, afektovanou, nepravdivou, propagandistickou. Podívejte se na filmy z konce sedmdesátých, první poloviny osmdesátých let – byly naleštěné, hrdinové hezky oblečení, všechno bylo načančané... Všechno byla předváděná realita, která byla ve skutečnosti úplně jiná – lidi byli upocení, špinaví, unavení. Ve filmech byli jen šťastní, pozitivní hrdinové. Pokud byli negativní, byli to jen ti, které bylo možno připustit – zloději, narkomani. Ale aby obyčejný člověk byl nešťastný dělník... to ne.

**Zmiňoval jste dokument *Tam a zpět* – ten měl také problémy s cenzurou...**

Ano, ten v podstatě do roku 1990 nebyl nikde uveden. Hodně Slováků tehdy dělalo na stavbě v metru, kde byly brigády socialistické práce. Točily se o tom oslavné věci jako *Lidé z metra* a já jsem natočil film o obyčejných lidech, vyhnancích, kteří žili jako gasterbeiteri – ten pojem tady tehdy neexistoval. Tihle lidé žili někde ve špinavých maringotkách a do toho jim hrála píseň *Cikán, černý cikán*.

**To je právě to, co se mi na vašich filmech líbí nejvíc – jak dokážete prostřednictvím hudby vytvořit břitký komentář k obrazu.**

Přesně tak. A víte co? Protože to jinak nešlo. Já jsem samozřejmě vždycky oponoval tím, že to všichni poslouchají. Říkal jsem, podívejte, vždyť tam hraje Moravanka, ale oni byli nesví. U *Tam a zpět* si pamatuju jako dnes, že mi generální ředitel Slovenského filmu Martin Ťapák řekl: „Já jsem z dělnické rodiny a nikdy jsem neviděl tak ošklivé chlapy.“ Jiří Svoboda tehdy na nějaké stranické konferenci řekl, že Fenič a Hanák pašují do českého filmu estetiku ošklivosti. Když se na ten film podíváte, není na něm nic hezkého, líbivého. Prostředí je hnusné, lidi jsou banální. Já jsem ty lidi ale nijak speciálně nevybíral, že bych si řekl, ukažte mi ošklivé lidi. Takoví lidi tam prostě byli.

Myslím si, že náladu doby nejlépe odráží hudba, prostředí, ve kterém žijí, jak se oblékají. Tohle všechno může o lidech někdy vyjádřit více než příběh. Neustále každému vyprávím, že *Džusový román* prošel jenom proto, že jsem ho postavil na atmosféře. Každý scénář procházel tolika fázemi schvalování, že se nedivím nikomu, že nemohl něco vytvořit. Já jsem nad tím tehdy přemýšlel a usoudil, že jediné, co může prolézt, je to, co se neschvaluje – a to je atmosféra, nálada, kterou vytvářím až na place. Takže oni ten scénář brali jako příběh holčičky, která je nešťastná, zamiluje se a potratí... Líbilo se jim, že je to o dělnickém prostředí. To mi vždy pomohlo. Nikdo totiž nechtěl o dělnících točit. Já jsem řekl, že o nich klidně budu točit a rád, protože moji rodiče jsou dělníci... (smích) Ale točil jsem to tak, jak jsem to znal. Například proto jsem na FAMU nemohl natočit absolventský film, protože můj pedagog po mých třech filmech pochopil, jak by vypadal. (smích) Měl být o starých lidech a on se bál a nepustil mě. Řekl

# U SVÝCH FILMŮ STRAŠNĚ TRPÍM

**„POKUD CHCE  
BÝT ČLOVĚK  
ŠŤASTNÝ,  
ČASTO SI MUSÍ  
VYTVÁŘET  
VLASTNÍ SVĚT,  
VE KTERÉM ŽIJE,  
A TEN REÁLNÝ  
IGNOROVAT.“**

BĚHEM STUDIÍ FENIČ ABSOLVOVAL STÁŽ NA PRESTIŽNÍ ITALSKÉ FILMOVÉ AKADEMII CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA. PO ABSOLUTORIU V ROCE 1978 NĚKOLIK LET PŮSOBIL VE STUDIU KRÁTKÝCH FILMŮ SLOVENSKÉ FILMOVÉ TVORBY V BRATISLAVĚ. ODSUD MUŠEL PRO ÚDAJNOU „POLITICKOU NESPOLEHLIVOST A PROTISOCIALISTICKÉ SMÝŠLENÍ“ V ROCE 1986 ODEJÍT. OD TÉ DOBY SE AŽ DO ROKU 1992 ŽIVIL PŘEVÁŽNĚ JAKO TURISTICKÝ PRŮVODCE, KDY MOHL ROZVÍJET SVOU CELOŽIVOTNÍ VÁŠEŇ PRO CESTOVÁNÍ.

OBA DVA FENIČOVY HRANÉ CELOVEČERNÍ FILMY URČENÉ PRO KINA, *DŽUSOVÝ ROMÁN* (1984) A *ZVLÁŠTNÍ BYTOSTI* (1990), STEJNĚ JAKO PRO SLOVENSKOU TELEVIZI NATOČENÝ SNÍMEK *BŘEHY NĚHY* (1984), STIHNUL TRPKÝ OSUD V PODOBĚ CENZORSKÝCH ZÁSAHŮ. *DŽUSOVÝ ROMÁN* PUTOVAL KRÁTCE PO SVÉM DOKONČENÍ NA ČTYŘI ROKY DO TREZORU, V PŘÍPADĚ *BŘEHŮ NĚHY* FENIČ DOKONČENÝ FILM NIKDY (AŽ DO VČERAJŠÍHO DNE) NEVIDĚL A JINOTAJI OBTĚŽKANÉ *ZVLÁŠTNÍ BYTOSTI* V POREVOLUČNÍ DOBĚ, KDY SE DOSTALY DO KIN, PŮSOBILY JAKO ANACHRONISMUS.

OD ZAČÁTKU 90. LET FENIČ PROSTŘEDNICTVÍM VLASTNÍ NEZÁVISLÉ FILMOVÉ A TELEVIZNÍ SPOLEČNOSTI FEBIO VYTRVALE PODPOROVAL PŮVODNÍ AUTORSKOU DOKUMENTÁRNÍ TVORBU. PRÁVĚ S JEHO JMÉNEM JSOU SPOJOVÁNY ÚSPĚŠNÉ TELEVIZNÍ CYKLY JAKO *GEN*, *GENUS*, *OKO*, *V.I.P. – VLIVNÍ LIDÉ*, *JAK SE ŽIJE...*, *CESTOMÁNIE* NEBO KULTOVNÍ *ČESKÁ SODA*. JIŽ OSMNÁCT LET JE ŘEDITELME MEZINÁRODNÍHO FILMOVÉHO FESTIVALU FEBIOFEST, KTERÝ SE POSTUPNĚ VYPROFILOVAL V JEDNU Z PŘEDNÍCH ČESKÝCH FILMOVÝCH PŘEHLÍDEK.

FERO FENIČ SE V ROCE 1993 STAL V POŘADÍ DRUHÝM DRŽITELEM CENY 1. ČERVNA ZA SPOLEČENSKOU A POLITICKOU PUBLICISTIKU, KTEROU UDĚLUJE MĚSTO PLZEŇ ZA PROSAZOVÁNÍ DEMOKRACIE A DŮSLEDNOU OBAHJOBU LIDSKÝCH PRÁV PROSTŘEDNICTVÍM TISKU, ROZHLASU A TELEVIZE.

mi: „Já už vás znám, já vím, jak to bude vypadat. To už na fakultě nepotřebujeme.“ Na Kolibě to pochopili a po *Tam a zpět* mi řekli, že můžu točit už jen o nějakém básníkovi nebo komunistickém hrdinovi. Já jsem řekl dobře, tak já natočím něco o básníkovi a zasloužilém komunistovi. A natočil jsem *Tak jsem prošla velký svět* o lidové básničce a *Batromijův dům* o zasloužilém komunistovi. Tím jsem skončil. (smích) Ale je to důkaz toho, že můžete natočit cokoliv. Je to jen o vás, o vašem talentu a o tom, co si z reality vyberete. Proč by nemohl být dobrý film o zasloužilém komunistovi?

**Když jste zmiňoval Dušana Hanáka – jak moc jste byl ovlivněn jeho poetikou?**

Jestli jsem byl něčím ovlivněn, tak to byla česká nová vlna, především Forman. *Lásky jedné plavovlásky* jsem poprvé viděl ve filmovém klubu v Itálii, byly celé nadabované, a přesto mě to uchvátilo. Hanákovy *Obrazy starého světa* jsem viděl až po škole, ani na FAMU nám to nepromítali, byl to trezorový film. Já jsem tyto věci v podstatě neznal. První věc, co jsem od Hanáka viděl, byly *Růžové sny*. Všechny jeho filmy jsem viděl až zpětně.

**Vy jste vlastně FAMU absolvoval ve stejném roce jako Emir Kusturica, byť tedy na jiném oboru.**

My jsme se samozřejmě znali, bydleli jsme spolu na kolejkách – tedy ne na stejném pokoji. Ale nebyli jsme nijak velcí kamarádi, on byl sólista. Můj kameraman Člověčiny, Vilko Filač, s ním dělal všechny jeho první filmy. Já jsem s ním ale dělal dřív, protože Kusturica byl o rok níž, nebyli jsme ve stejném ročníku. Absolvovali jsme ve stejném roce proto, že já jsem si o rok protáhl studium, protože jsem byl v roce 1977 v Itálii.

**Čím vás studium na italské filmové akademii nejvíce obohatilo?**

Zhlédl jsem tam spoustu úžasných filmů, které jsem tady neviděl, ale že bych tam získal nějaké praktické zkušenosti, se říct nedá. Oni tam totiž téměř vůbec netočili. Tam se spíše hodně diskutovalo, jak je u Italů obvyklé, a celý ročník točil jednu práci dohromady. Rozdělili si funkce tak, že někdo stříhal, někdo zvučil... Tamní systém výuky byl takový, že se všichni učili všechno. Nevím, jak je to tam dnes, ale tehdy tam nebyla jako na FAMU specializace na režii, kameru atd. Vychovávali si univerzálního filmaře, který si umí sám točit filmy. Taková zkušenost jim pak umožnila se lépe uplatnit v praxi. Mně to ale nejvíc dalo po lidské stránce – poprvé jsem byl v nějaké západní zemi, poprvé jsem mohl diskutovat v jiném prostředí. Itálie pro mě byla strašně inspirativní.

**Čeští novináři se vás většinou ptají na názor na současný český film a českou dokumentární školu. Mně by ale naopak zajímal váš názor na tu slovenskou...**

Myslím si, že na Slovensku je to tak, jak vždy bylo. Je to menší kinematografie, do kina tam chodí nesrovnatelně méně diváků. Mezi samotnými Slováky je menší zájem o vlastní kinematografii, než mají Češi, takže slovenští filmaři to mají těžší. O to víc mi ale slovenské filmy přijdou svěží, jiné. To vidíte v dokumentech – rodí se jich tam málo, ale v těch několika, co na Slovensku v posledních letech vzniklo, at jsou to filmy Kerekese, Vojtky, Lehotského, cítím menší myšlenkovou a profesní inflaci než v Čechách. Tady se toho točí víc, ale těch skutečně zajímavých a mimořádných filmů v poměru ke Slovensku skutečně víc není.

## PROGRAM DIVADELNÍHO STANU

26. 7. 15.00  
**POHÁDKA: O NEŠTASTNÉM  
STAVITELI (JAKUB FOLL)**

26. 7. 21.00  
**DIVADLO POTRVÁ:  
L'ESPRIT DU VOYAGE**

27. 7. 21.00  
**KABARET CALIGULA:  
TRENAŽER LIDSTVÍ**

28. 7. 15.00  
**ROZAMUNDA  
(ELENA VOLPI)**

28. 7. 21.00  
**BACK TO BULLERBYN  
(LOUTKOVÁ INSCENACE  
PRO DOSPĚLÉ)**

# KIEŚLOWSKÉHO HRDINA



## REDAKČNÍ

## FILMOVÉ

## TIPY

VYBÍRÁME  
Z DNEŠNÍHO  
PROGRAMU



### CIGÁN

Režie: Martin Šulík  
Scénář: Marek Leščák, Martin Šulík  
Hrají: Ján Mižigár, Miroslav Gulyas,  
Attila Mocos, Miroslava  
Jarábeková a další  
Slovensko, ČR, 2011, 95 min.



### DRAK SA VRACIA

Scénář a režie: Eduard Grečner  
Hrají: Radovan Lukavský, Gustáv  
Valach, Emília Vášáryová, Jela  
Bučková a další  
Československo, 1967, 87 min.



### NÁHODA

Scénář a režie: Krzysztof Kieślowski  
Hrají: Bogusław Linda, Jacek  
Borkowski, Jerzy Stuhr a další  
Polsko, 1981, 122 min.

## DOPORUČENÍ AUTORKY

### NÁHODA

26. 7.  
KLUB KULTURY – 11.30  
28. 7.  
SLOVÁCKÉ DIVADLO – 8.30

### DEKALOG VI

27. 7.  
REDUTA 1 – 23.30

### MLUVÍCÍ HLAVY JÍŽ UVEDENO

Zobrazit skutečnost, jaká doopravdy je. Vykašlat se na sorealismus a točení filmů o světě, jaký by měl být, a zachytit nesnadný život Poláků a jejich boj o důstojné místo ve vlastním životě. Po tom v socialistickém Polsku toužil ne jeden filmař, mezi nimi i mladý Krzysztof Kieślowski, vášnivý pozorovatel okolního světa a záhy výborný dokumentarista. Právě dokumentární film mu totiž poskytoval onen křídlený prostor pro zobrazování skutečné skutečnosti, ač prodchnuté politickým klimatem dané doby. Kieślowského filmy však (snad kromě *Dělníků 1971* [*Robotnicy 1971 – Nic o nas bez nas, 1971*]) nejsou o politice (politika do nich proniká jen prostřednictvím doby, v níž postavy žijí), nýbrž o jednotlivcích, o obyčejných lidech s problémy, které by mohly být i vaše. Stačilo by málo, drobná náhoda, a hrdiny jeho filmů byste mohli být i vy.

Mohli byste se najít mezi „zchátralými obyvateli zchátralého města“ Lodže, kteří se oddávají svým každodenním činnostem v Kieślowského absolventském snímku *Z města Lodži* (*Z miasta Lodzi, 1968*). Nebo se poznat v hrdinovi dokudramatu *Životopis* (*Zyciorys, 1975*), který je sice fiktivní, jeho postava na potítku před (opravdovou) stranickou komisí je však ztělesněním osudu řady skutečných lidí, kteří museli čelit vyloučení ze strany. Taková věc by se mohla stát prakticky každému (shodou okolností se stala i představiteli hlavního hrdiny). Skutečná komise se nad vymyšleným hrdinou rozparádá natolik, že se veškeré rozdíly mezi realitou a na realitě založenou fikcí stírají.

Svět dokumentu sice nikdy Kieślowského nepřestal fascinovat, pomalu si však začal uvědomovat, že jednou natočený dokument neskončí svým uvedením v kinech nebo televizi, nýbrž se stává dvousečným mečem, který se snadno může proměnit ve smrtící zbraň. V roce 1974 natočil *První lásku* (*Pierwsza miłość*), časoběrný dokument o mladičkému páru, bojujícím s byrokracií o trochu štěstí a vlastního prostoru, ve kterém by mohli vychovávat očekávaného potomka. Díky intervenci filmařů se jejich čekání na byt značně zkrátilo (aby Kieślowski dvojici pomohl, přišel se scénářem na další časoběrný snímek, který měl pokrývat dospívání dcery, jejímž porodem *První láska* končí – a protože televize chtěla optimistický film, bylo třeba zajistit optimistické životní podmínky; kola se dala do pohybu). Dokumentární film však může mít i mnohem nepříjemnější následky; dokument *Nevím* (*Nie wiem, 1977*) režisér raději nedovolil vůbec uvést, neboť se ukázalo, že by tím poškodil svého hrdinu, a ze stejného důvodu byl televizním divákům odepřen film *Z pohledu nočního hlídače* (*Z punktu widzenia nocnego portiera, 1978*), o hlídači s poněkud militantními názory. Vše pak vyvrcholilo v roce 1980,

## OPĚT PRINÁŠAME AKTUÁLNY HUDOBNÝ TYP

### V PODOBE NESTARNÚCEHO EVERGREENU

#### „ŽIVOT JE LEN NÁHODA“

kdy policie zabavila denní práce k filmu *Nádraží* (Dworzec, 1980). Toho dne se ve Varšavě stala vražda: dívka zabila svoji matku a rozřezala ji na kusy, a ty pak ve dvou kufrech ukryla v úschovně na hlavním nádraží zhruba v době, kdy zde Kieślowski filmoval. Natočený materiál mohl obsahovat osvědující důkazy a výrazným způsobem tak ovlivnit lidské životy. Kieślowski se začal sám sebe ptát, zda je možné takovou odpovědnost nést. Má filmař právo podílet se takovýmto způsobem na osudech svých protagonistů? Začal proto raději skutečné příběhy a hrdiny, které poznal při své dokumentární tvorbě, přenášet do hraných snímků. (Celý proces započal vlastně již o několik let dříve – v televizním filmu *Personál* [Personel, 1975] zužitkoval vlastní zkušenosti z divadelního prostředí, aby vytvořil snímek na pomezí hraného filmu a dokumentu. Kieślowski s neherci a jediným hercem inscenoval reálné situace, které pak zachytil „dokumentární“ kamerou – podobný postup si už částečně vyzkoušel v případě *První lásky*.) Vliv dokumentů na Kieślowského fikční tvorbu je jasně patrný. Obě oblasti se u něj navzájem neliší tématy či látkou, nýbrž způsobem zobrazení (který je v prvních fikčních filmech ještě velmi blízký dokumentům). Většinou Kieślowského filmů (které se bez výjimky odehrávají v tehdejší současnosti) je společná atmosféra bolesti a melancholie. Jeho hrdinové jsou obyčejní lidé, oběti společnosti a byrokracie, kteří se svěřují se svými nadějemi a plány do budoucna; v hrané tvorbě hrdinům do cesty vstupuje náhoda, která ovlivní jejich osudy, objevuje se vnitřní konflikt hlavního představitele mezi pracovním a rodinným životem i snaha o širší přesah příběhu, prolínání linií, odkazy na vlastní filmy, fiktivní postava dánského skladatele z 18. století, Van Den Budenmajera (jde

o alter ego Kieślowského „dvorního“ skladatele Zbigniewa Preisnera), a od *Bez konce* (Bez konca, 1984) i prvek metafyzická. V době, kdy natočil *Národu* (Przypadek, 1981), publikoval Kieślowski svůj osobní manifest *Gleboko zamiast szeroko* (Do hloubky namísto zeširoka), ve kterém prezentoval zásady nového druhu realismu: nepohybovat se po povrchu věcí, ale jít do hloubky. Postavy nyní získávají minulost, která nemusí být zobrazena v narativu (Kieślowski téměř nepoužívá flashbacy, spíše záběry na fotografie či předměty odkazující k hrdinově minulosti), ale ovlivňuje jejich činy. Stejně jako v prvních filmech se i v těch pozdějších snaží Kieślowského hrdinové najít své místo v životě, akce se teď ale přesouvá ještě více do jejich nitra – vždyť řešení existencionálních dilemat nevyžaduje příliš mnoho fyzické aktivity.

S *Dekalogem* se pak existencionální otázky posouvají na ještě univerzálnější úroveň. Rozdíl je hned patrný, srovnáte-li např. *Amatéra* (Amator, 1979) s *Dvojím životem Veroniky* (La Double vie de Véronique, 1991). Jistě neunikne vaši pozornosti, že je stále více důrazu kladeno i na styl; prostřednictvím barevného ladění, filtrů, použití zatmivaček apod. Kieślowski tak mistrovsky přibližuje vnitřní vnímání postav.

Mária Majksnariková

„Ty filmy mají schopnost opravdu zdramatizovat svou myšlenku, ne o ní jen mluvit... Docílil toho s takovou oslnivou dovedností, že si přicházející se myšlenky ani nevšimnete, a až mnohem později si uvědomíte, jak hluboce zasáhla vaše srdce.“ (Stanley Kubrick o *Dekalogu*)

Filmy s romskou tematikou se v kontextu české a slovenské hrané tvorby setkávají s rozpačitým přijetím, což je zčásti zapříčiněno jejich nejednoznačnou kvalitou, vycházející často z dramaturgické rozpolcenosti, podléhání stereotypům apod. Přesto se několika filmům podařilo uvěřitelně vyobrazit charaktery Romů. Jíž v 50. letech se věnoval romské dvojici otce a syna v ostravském prostředí Jiří Weiss ve filmu *Můj přítel Fabián* (1953) podle předlohy Ludvíka Aškenazyho. *Ružové sny* (1976) Dušana Hanáka citlivě vykreslily vztah bílého mladíka a romské dívky. Volbou hlavního hrdiny má k Šulíkovu filmu nejbliže zdařilý snímek *Marian* (1996) režiséra Petra Václava, který rovněž vyobrazuje osudy romského chlapce. V poslední době zareagoval na poptávku vytvářenou médii snímek *Bastardi* (2010, chystá se pokračování) Petra Šichy. Film o selhání systému, jak hlásají tvůrci, předložil divákům zkrácený obraz reality. Martin Šulík zmiňuje mezi filmaři, kteří jej ovlivnili, Roberta Bressona, Kim Ki-duk a či Jima Jarmusche. Natáčí filmy, jejichž vyprávění je podpořeno vizuálně působivými obrazy dvorního kameramana Martina Štrby (film *Cigán* snímá Martin Šec). Spojující pro hrdiny Šulíkových filmů je snaha vymanit se z reality, která je obklopuje, často však tato snaha končí neúspěchem nebo přímo tragicky. Problémy dětských hrdinů ve světě dospělých tematizuje jak v podobě šestnáctileté Terezy ve snímku *Orbis Pictus* (1997), tak v případě hlavního hrdiny filmu *Cigán* – čtrnáctiletého Adama. Zmíněná vizuální poetika je silnou stránkou Šulíkových filmů, zbývá tedy otázka, nakolik ono poetické vidění konvenuje s tímto snímekem a jak *Cigán* funguje také ze scénaristického hlediska. Zda se Šulíkoví podařilo narežirovat neherce, vyobrazit autentické postavy anebo pouze typy, a zda příběh funguje či ne, můžete posoudit sami. (vz)

Snímek *Drak sa vracia* slovenského režiséra a scenáristy Eduarda Grečnera vychází ze stejnojmenné novely Dobroslava Chrobáka. S myšlenkou na její převedení do podoby filmového scénáře si Grečner pohrával již během studií na pražské FAMU a o téměř deset let později (v roce 1967) ji sám velmi sugestivním způsobem i natočil. Příběh, okleštěný na základní lidské hodnoty, je natolik univerzální, že by se mohl přihodit prakticky kdekoli, kdykoli a komukoli. Ve filmu se tak děje v malebné slovenské horské vesnici „kdysi dávno“, v dobách, kdy nebyla důležitá slova, nýbrž činy, a kdy základní lidské vlastnosti jako odvaha, mužnost či zbabělost vyvěrají ve své krystalické čistotě. Stejně tak dobře by se mohl odehrávat na širokých pláních amerického západu nebo na úpatí hor starověké Číny. Hrdinou příběhu o bolestném milostném trojúhelníku, o nenávisti, odvaze, strachu a zradě je málomluvný vydědělec „Drak“, který se i přes minulé krivdy a otevřenou nenávist vesničanů vrací domů, aby zde bojoval o právo žít ve vlastní chalupě. Doufá, že odvážný čin, při kterém zachrání vesničanům majetek, mu k tomu dopomůže. Příběh stává na konfliktech mezi hlavními postavami, které jsou velmi dobře psychologicky prokreslené (herci – Radovan Lukavský, Emília Vášáryová a Gustáv Valach zde mají obrovský prostor, jejich postavy skoro nemluví, veškeré emoce a vnitřní pohnutky tak brilantně ztvárňují prostřednictvím gest a mimiky); k tomu přispívají i flashbacy, jež všechny tři hlavní postavy prožívají. Díky nim se také divák pozvolna dozvídá, co vězí za vyhrčenou sociální situací panující v horské vesnici. Na snímku rovněž zaujme výrazná obrazová i zvuková stylizace, jež pomáhá dynamizovat vyprávění i vyhrtotit rozdíl mezi malebnou a upřímnou přírodou a nepřátelským prostředím ve skupině. Projekce proběhne za přítomnosti režiséra. (mm)

Tomu, jak je s životem člověka schopná zamávat náhoda, se Kieślowski ve své tvorbě věnuje celkem systematicky, nejznáměji ale motiv náhody rozpracovává právě v tomto filmu. Ve třech paralelních, za sebou uspořádaných „co by, kdyby“ příbězích ve stylu *Lola běží o život* (Lola rennt, 1998) sledujeme osudy studenta Witeka v socialistickém Polsku konce 70. let. Představte si jeho příběh jako vidličku: plyne si pěkně zpříma, když vtom Witekovi vstoupí do cesty náhoda spočívající v tom, jestli se mu podaří, nebo nepodaří naskočit do rozjíždějícího vlaku. Od tohoto okamžiku se vyprávění rozbíhá do tří linií. I když je hrdina pořád ten samý člověk, díky té banální náhodě (a sledu událostí, které rozpoutá) jeho život nabírá radikálně rozdílných směrů. Jedna náhoda vede k druhé a Witek potkává lidi, které by jinak nepotkal (a které v ostatních liniích rozpozná pouze divák), a začíná věci, které by jinak nezažil. Ať už ho události vláčejí kamkoli, reaguje na ně stále ze stejné, witekovské perspektivy, podle svých morálních zásad. Vždy má ale smůlu; štěstí v Kieślowského filmech je totiž věcí nemožnou, shody okolností jsou neblahé a pesimismus je převládající náladou. Nic vám ale nebrání do poslední chvíle věřit v opak, protože díky Kieślowského mistrnému zpracování budete Witekovi napjatě držet palce, ať už dělá kariéru ve straně, v podzemním hnutí, anebo se jako slibný lékař rozhodne dát od politiky ruce pryč (což ale nemusí znamenat výhru). Kieślowski se snaží zobrazit politickou situaci v Polsku nikoli zvenčí, ale zevnitř, skrze nitro jednotlivce (jde „do hloubky namísto do šířky“). Vystává zde palčivá otázka predestinace a moci nad vlastním osudem, které se Kieślowski nepustí ani ve svých pozdějších filmech. Jak dalece jsme schopni kontrolovat vlastní životy? A jak dalece je řídit pouhá náhoda? (mm)

# ZRAZU NAS OSVIETI NYLONOVÝ MESIAC

PROGNOJUJE SKUSENÝ MILKO



O ROZHOVOR S VITÁLNÍM SLOVENSKÝM TVŮRCEM EDUARDEM GREČNEREM (\*1934), KTERÝ NA LFŠ UVEDE SVŮJ SNÍMEK **DRAK SA VRACIA** (1967), JSME POŽÁDALI KOLEGU MILANA CYRONĚ, JENŽ SE GREČNEROVYMI FILMY ZABÝVÁ VE SVÉ DISERTAČNÍ PRÁCI.

Na LFŠ se promítá váš film *Drak sa vracia*, který vyšel i na DVD, byla mu věnována pozornost na filmologické konferenci a následně ve sborníku *Béla Balázs – Chvála filmového umenia*. Je zájem o *Draka* něčím novým, náhlým, nebo byl snímek hodnocen kladně již v době svého vzniku?

## MÉ VYZNÁNÍ JE BÝT SÁM SEBOU

Pro mě je úspěch tohoto filmu absolutně překvapivý, je to už více než 40 let. Že takový film nyní zabere, to je pro mě mimořádná pocta, znamená to pro mě dokonce víc, než kdybych v době premiéry dostal nějakou cenu. Staví se tím úplně na hlavu argumenty proti mně, které tvrdily, že natáčím filmy, které nemají diváky. Přitom se později ukázalo, že *Drak* je jeden z mých nejúspěšnějších filmů. Úspěšný byl ještě *Nylonový mesiac*, ale ten byl jako divácký film natočený, kdežto *Drak sa vracia*, to je moje osobní výpověď, je to nejintimnější film, který jsem natočil, a obsahuje



všechno, co jsem chtěl sdělit. Těší mě, že jsem se dožil doby, kdy je film v kurzu, protože když byl uváděn poprvé, byla zrovna okupace a šlo o to, jestli nás obsadí armáda nebo ne. V té době měli diváci úplně jiné starosti, než se dívat na nějaký klasický příběh o lásce. To, že zájem nakonec přišel, je skvělé; tak to má být.

### Proč si myslíte, že ten zájem přišel právě nyní?

Vysvětluji si to tak, že teď je na vnímání takových příběhů vhodná doba. Pozoruji, že současná generace – konečně, já jsem myslel, že už se toho nedožiji – se začíná zajímat o lidské otázky. Odmítá komerční, plytké příběhy a sonduje hlouběji pod povrch. No a do této atmosféry *Drak* zapadá.

V *Drakovi* se také skrývá metafora, výraz toho, jak jsem osobně nesnášel kolektivismus. V příběhu jsem se postavil za *Draka*, který chce, aby mu byla navrácena čest, ale já jsem to trochu posunul; na rozdíl od literární předlohy jsem *Draka* nechal odejít. *Drak* zjistil, že nemůže být v kolektivu, že musí být sám sebou. A to je mé vyznání, být sám sebou.

Snímek *Drak sa vracia* bude promítán dnes ve 14.30 ve Slovákckém divadle za přítomnosti Eduarda Grečnera a Emilie Vášáryové. *Lekce filmu podle Eduarda Grečnera* proběhne v 17.00 v Redutě 2.

Milan Rastislav Cyroň

### Cítát k dobru

„Režisér, který tvrdí, že nechce hodně diváků, je buď blázen, nebo idiot.“

## SOUTĚŽ

DNES SOUTĚŽÍME O ROČNÍ PŘEDPLATNÉ MF DNES A SMALTOVANÉ HODINY LFŠ

Co je to film? Svě odpovědi pošlejte do 23.00 formou SMS ve tvaru „ODPOVED VASEAKREDITACNI ID“ na číslo +420 777 962 749. Nejoriginálnější odpověď odměníme.

Vítězná odpověď na včerejší otázku: *Mají barvu dobře prokrvených sliznic Růžovou ou ou ou*

## HÁDANKA

POZNEJTE, Z JAKÉHO FILMU DNEŠNÍHO PROGRAMU POCHÁZÍ NÁSLEDUJÍCÍ CITÁT

„Varšava, rychlík, studentský, prosím!“

Správné řešení včerejší hádanky: *Čtyři lvi*

## RÉBUS

UHODNĚTE ČÁST DNEŠNÍHO PROGRAMU NENAPOVÍME!

Správná řešení hádanky a rébusu najdete na tomto místě v zítřejším vydání.

Správné řešení včerejšího rébusu: *Zkouška mikrofonu*



# PRI PRÍLEŽITOSTI OSLÁV SLOVENSKEHO DŇA SME SA ROZHODLI NAŠU REDAKCIU POSLOVENČIŤ – VRÁTANE TIRÁŽE



**CO BY SI ZE SLOVENSKE NABÍDKY NENECHAL  
UJÍT FILMOVÝ KRITIK PAVEL BRANKO.  
DOMINUJE MOTIV SOCIÁLNÍ VYLOUČENOSTI,  
ŠKAREDÝCH KÁČATEK A MÁLO ÚSPĚŠNÝCH  
INTEGRAČNÍCH SNAH.**

**CIGÁN – 26. 7., HVĚZDA, 20.30**

Spojuje autentické prostředí romské osady s hamletovským motivem, prvky magického realismu a kafkovsky groteskní metaforou. Děj je soustředěn na záta-rasy, které neslučitelnost mentalit stává obousměrně do cesty integračním snahám.

**CIGARETY A PESNIČKY – 28. 7., MÍR, 14.30**

Reportážní záznam ze setkání romských hudebníků s profesionály nás v popředí vtahuje do oázy mezikulturní tolerance, z pozadí však vystupuje i rozšířená neslučitelnost životních postojů a stylů, obraz neintegrovatelnosti jako celku.

**Z KOLA VON – 28. 7., MÍR, 14.30**

Reportážní, částečně inscenovaný vhléd do světa slovenských accattone, podaný s hrabalovskou hřejivostí a pochopením pro ztracence, kteří si mohou za svůj úpadek převážně sami, ale kromě protagonisty to stejně už vzdali.

**KAMENE – 29. 7., KLUB KULTURY, 15.00**

Animovaný muzikál s hororovým podbarvením stává na střetu motýlího pelu citu s masivní balvanovitostí skal. Fascinuje oprostěná koncepce loutek a konstruktivistické scény, invenční práce s ruchy a melancholická intenzita hudební a vokální složky.



**DRAK SA VRACIA – 26. 7., SLOV. DIVADLO, 14.30**

Osamělé snahy Eduarda Grečnera o intelektualizaci slovenského filmu šedesátých let vyústily do vrcholného černobílého opusu, vyjadřujícího se víc obrazem a hudbou než slovem. Konflikt mezi cizorodým elementem a masou organicky vyjadřuje baladickou notou.

**NICKYHO RODINA – 29. 7., KLUB KULTURY, 21.00**

Paradokument věnovaný siru Wintonovi, britskému Oskaru Schindlerovi, jako jediný z celé kolekce šíří ovzduší pozitivního aktivismu, přestože téma vychá-

## FILMOVÉ TIPY PAVLA BRANKA

zí z holocaustu. Ve snaze nakazit maximum diváků vírem dobra cíleně nasazuje vyjadřovací arsenál mainstreamu.

**HRDINA NAŠICH ČIAS + GEN – 27. 7., REDUTA 2, 20.30**

Hodnotit nemohu, protože oba dokumenty jsou zaměřeny na mne. Jen si dovoluji pozvat na představení a diskusi všechny, které zajímá pohled dvou podnětných režisérů na svět devadesátáctníka, který si pořád nedá pokoj.

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií,  
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

„Nebud' pouhým divákem.“

www.filmadivadlo.cz

upsolvent

Projekt Katedry divadelních, filmových a mediálních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Tvorba a naplnění kompetenčního rámce pro profesní konkurenceschopnost studentů filmových, divadelních a mediálních studií.

Pomáháme studentům do ~~práce~~ <sup>praxe</sup>



www.upsolvent.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



MÍSTO	STR	NÁZEV FILMU CZ   PŮVODNÍ NÁZEV	TYP   DÉLKA   FORMÁT	ROK	JAZYK   TITULKY   TYP PŘEKLADU	HOST
<b>ÚTERÝ 26. 7. 8.30</b>						
ef	Hvězda	131	<b>Ariel</b>	cv   73 min.   DCP	1988	finsky   anglické   el. české
ef	Slovácké divadlo	54	<b>Stalag 17</b>	cv   121 min.   DVD	1953	anglicky   české   -
<b>9.00</b>						
	Klub kultury	190	<b>Nikdo nic neví</b>	cv   76 min.   35 mm	1947	česky   -   -
	Reduta 1	192	<b>Housle a sen</b>	cv   108 min.   35 mm	1947	česky   -   -
<b>11.00</b>						
ef	Hvězda	36	<b>Západ   Occident</b>	cv   100 min.   35 mm	2002	rumunsky   anglické   el. české
	Mír		<b>Videoart katedry fotografie</b>	minifamu   90 min.   DVD		česky   -   -
	Reduta 2		<b>Billy, ty jenž jsi na nebesích</b>	pře   90 min.   PC		česky   -   -
ef	Slovácké divadlo	67	<b>Manéže   Maneges</b>	cv   91 min.   35 mm	1949	francouzsky   -   el. české
<b>11.30</b>						
	Klub kultury	156	<b>Náhoda   Przypadek</b> [R-28.-8.30]	cv   122 min.   35 mm	1981	polsky   české   overvoice
	Reduta 1	201	<b>Medvědí ostrov</b>	sf   61 min.   DigiBeta	2010	rusky   české   -
ef	Sportovní hala	117	<b>Ahmed a Salim 4: Noční múra od Zdi nářků</b>	kf   4 min.   DVD	2010	arabsky   anglické   el. české
ef	Sportovní hala	109	<b>Kde se sakra skrývá Usáma Bin Ládín?</b> [R-29.-15.30]	cv   90 min.   35 mm	2008	anglicky, arabsky   anglické   el. české
<b>14.30</b>						
	Hvězda	14	<b>Manasse – hudební doprovod Rudovous</b>	cv   53 min.   BetaSP	1925	bez dialogů   rumunské mezititulky   el. české
	Mír		<b>Prezentace CAS (Centra audiovizuálních studií)</b>	minifamu   90 min.   PC		česky   -   -
	Reduta 2		<b>Transformace americké obranné politiky po 11. září 2001</b>	beseda   90 min.   PC		anglicky, česky   -   overvoice
	Slovácké divadlo	248	<b>Drak sa vracia</b>	cv   82 min.   35 mm	1967	slovensky   anglické   -
<b>15.00</b>						
	Divadelní stan		<b>Pohádka: O nešťastném staviteli</b>	divadlo   60 min.		česky   -   -
	Klub kultury	212	<b>Graffiti</b>	kf   10 min.   DVD	2010	česky   -   -
	Klub kultury	206	<b>Autopohádky</b>	cv   83 min.   35 mm	2011	česky   -   -
	Reduta 1	22	<b>Výlet po Dunaji   Croaziera</b>	cv   122 min.   35 mm	1981	rumunsky   anglické   el. české
<b>15.30</b>						
	Sportovní hala	179	<b>V hlavní roli Gustáv Husák</b> [R-27.-9.00]	cv   112 min.   DVD	2008	česky   -   -
<b>17.00</b>						
ef	Hvězda	55	<b>Sabrina</b>	cv   113 min.   35 mm	1954	anglicky   polské   el. české
	Mír	252	<b>František Vlášil v Československém armádním filmu</b>	blok   85 min.   DVD		česky   -   -
	Reduta 2		<b>Lekce filmu podle Eduarda Grečnera</b>	lekce filmu   60 min.   DVD		slovensky   -   -
	Slovácké divadlo	194	<b>Varúj...!</b>	cv   85 min.   35 mm	1946	slovensky   -   -
<b>17.30</b>						
	Klub kultury	71	<b>Všichni jsme vrahové   Nous sommes tous des assassins</b>	cv   113 min.   35 mm	1952	francouzsky   -   el. české
	Reduta 1		<b>Siréna – román a film</b>	lektorát   45 min.		česky   -   -
<b>18.00</b>						
ef	Sportovní hala	32	<b>12:08 Na východ od Bukurešti   A fost sau n-a fost?</b> [R-27.-8.30]	cv   89 min.   35 mm	2006	rumunsky   anglické   el. české
<b>18.30</b>						
	Reduta 1	195	<b>Siréna</b> [R-28.-23.30]	cv   83 min.   35 mm	1947	česky   -   -
ef	Reduta 2		<b>Lekce filmu podle Freda Kelemena (bez překladu)</b>	lekce filmu   60 min.   DVD		anglicky   -   -
<b>19.00</b>						
	Menton		<b>Jazzgang – koncert</b>	koncert   90 min.		
<b>20.30</b>						
	Hvězda	214	<b>Cigán</b>	cv   95 min.   DCP	2011	slovensky   -   -
	Music Stage		<b>Ahmed má hlad</b>	koncert   60 min.		
	Mír		<b>Re-Edit</b>	blok   90 min.		
	Reduta 2		<b>Dramaturgie skutečnosti. Dok. film podle K.Kieślowského</b>	pře   90 min.   PC		polsky   -   -
	Reduta 2		<b>Poslední setkání   Ostatnie spotkanie</b>	kf   26 min.   DVD	1996	polsky   české   -
	Slovácké divadlo	141	<b>Světla v soumraku   Laitakaupungin valot</b>	cv   78 min.   35 mm	2006	finsky   české   -
<b>21.00</b>						
	Cinepur stan		<b>Cinepur Short Choice</b>	blok   -   DVD		různé   anglické   -
	Divadelní stan		<b>Divadlo Potrvá: L'Esprit du voyage</b>	divadlo   60 min.		česky   -   -
	Klub kultury	180	<b>Muži v říji</b>	cv   114 min.   35 mm	2009	česky   -   -
	Reduta 1	23	<b>Glissando</b>	cv   158 min.   35 mm	1984	rumunsky   -   el. české
<b>21.30</b>						
	Masarykovo nám.		<b>Czech Made Man</b>	cv   82 min.   35 mm	2011	česky   -   -
	Smetanovy sady	171	<b>Džusový román</b>	cv   75 min.   35 mm	1984	česky   -   -
ef	Sportovní hala	56	<b>Svědék obžaloby   Witness for Prosecution</b>	cv   116 min.   35 mm	1957	anglicky   polské   el. české
<b>21.45</b>						
	Music Stage		<b>Neočekávaný dýchánek</b>	koncert   60 min.		
<b>22.00</b>						
	Divadelní stan		<b>Střídmi klusáci v kulisách višní (nejpohlednější mužská kapela)</b>	koncert   60 min.		
<b>23.00</b>						
	Hvězda		<b>Pinku eiga: Tajemství japonské erotiky</b>	lektorát   60 min.		anglicky   -   overvoice
	Mír		<b>Giardis (WavetronIQ - Radio Wave) / Sen.Off</b>	party   120 min.		
	Slovácké divadlo	150	<b>Lúno   Womb</b>	cv   107 min.   35 mm	2010	anglicky   -   el. české
<b>23.30</b>						
ef	Klub kultury	136	<b>Leningradští kovbojové potkávají Mojžiše</b>	cv   94 min.   35 mm	1994	finsky   anglické   el. české
	Masarykovo nám.		<b>Panika v městečku   Panique au village</b>	cv   75 min.   35 mm	2009	francouzsky   české   -
	Smetanovy sady		<b>Puškvorec   Tatarak</b>	cv   83 min.   35 mm	2009	polsky   české   -
<b>23.59</b>						
ef	Hvězda	97	<b>Slzy extáze   Ekusutaši no namida</b>	sf   62 min.   35 mm	1995	japonsky   anglické   el. české
ef	Reduta 1	162	<b>Dekalog 5</b>	sf   57 min.   35 mm	1988	polsky   anglické   el. české
<b>STŘEDA 27. 7. 8.30</b>						
	Hvězda	186	<b>Věrní zůstaneme</b>	cv   79 min.   35 mm	1945	česky   -   -
ef	Slovácké divadlo	32	<b>12:08 Na východ od Bukurešti   A fost sau n-a fost?</b>	cv   89 min.   35 mm	2006	rumunsky   anglické   el. české
<b>9.00</b>						
	Klub kultury	68	<b>Miquette a její matka   Miquette et sa mere</b>	cv   98 min.   35 mm	1949	francouzsky   -   el. české
	Reduta 1	179	<b>V hlavní roli Gustáv Husák</b>	cv   112 min.   DVD	2008	česky   -   -