

27. VSETÍN	11. 4. 2025	12. 4. 2025	13. 4. 2025
NSKÝ FILM	23:25 hodin	15:30 hodin	9:30 hodin
MOVÝ MARATON	U D Á L O S T R U D Ý P R A C H	CRVENA PRAŠINA	SOKOL HO NEMĚL R Á D
	D o g a ě a j	Crvena prašina	Sokol ga nije volio
	Vatroslav Mimica	Zrinko Ogresta	Branko Schmidt
11. 4. 2025	12. 4. 2025	12. 4. 2025	13. 4. 2025
17:00 hodin	9:30 hodin	18:00 hodin	11:20 hodin
SRDCE NENÍ V M Ó D Ě	NEBE, SATELITY	LOV NA JELENY	ŽIJEME, PAK SE UVIDÍ
Srce nije u modi	Nebo sateliti	Lov na jelene	Živi bili pa vidjeli
Branko Schmidt	Lukas Nola	Fadil Hadžić	Milivoj Puhovski
11. 4. 2025	12. 4. 2025	12. 4. 2025	13. 4. 2025
19:00 hodin	11:25 hodin	20:30 hodin	13:35 hodin
VŠECHNO JEDNOU S K O N Ć Í	TVÁŘÍ V TVÁŘ	B Ě Ě R Í Z A R U S K É M A S O	
Svemu dođe kraj	Licem u lice	B r e z a	Rusko meso
Rajko Grlić	Branko Bauer	Ante Babaja	Lukas Nola
11. 4. 2025	12. 4. 2025	12. 4. 2025	Z J U G O S L Á V I E D O C H O R V A T S K A
21:20 hodin	13:15 hodin	22:30 hodin	
MATEHO UTRPENÍ	TAJEMSTVÍ STARÉ P Ů D Y	KOUSNUTÍ ANDĚLA	
Muke po Mati	Tajna starog tavana	Ujed anđela	
Lordan Zafranović	Vladimir Tadej	Lordan Zafranović	

R E Ž I S É Ř I

F I L M Ů



ÚVODEM

S kolegou Petrem Michálkem jsme se letos rozepsali o trochu víc než obvykle. Předem jsme se na tom nijak nedomlouvali. Oba nezávisle na sobě jsme ale nabyli pocit, že o filmech vybraných do programu 27. Vsetínského filmového maratonu i o jejich režisérech stojí za to referovat obsírněji. Program je totiž složen převážně z filmů, o kterých bylo v českém jazyce napsáno nanejvýš několik málo vět. O některých režisérech těchto filmů nenajdete na internetu česky ani slovo. Takže to bylo na nás.

Jak katalog neustále bytněl, usoudili jsme, že jej budeme muset rozdělit na programovou a režisérskou část. Sešit o takřka osmdesáti stranách bychom naší ruční sešíváčkou nesepnuli.

Věřím, že alespoň část z vás těmito obsírnějšími texty zaujmeme a potěšíme. Přeji příjemné počtení. *(Jiří Fiala)*

REŽISÉŘI

Ante Babaja (1927–2010)

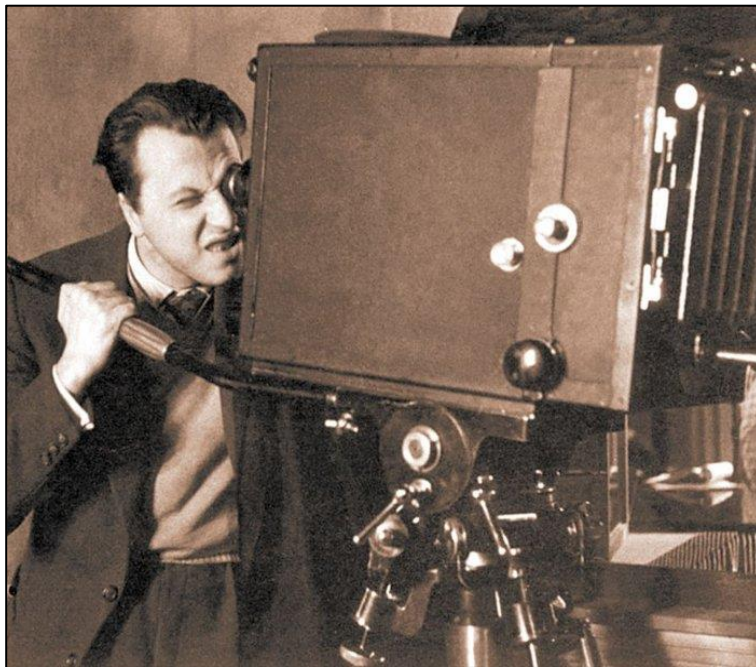
V programu: Bříza, 12. dubna 2025, 20:30 hodin

Programová část katalogu, strana 24

Rodiče pocházeli z Visu, rodina se často stěhovala. Proto Babaja strávil středoškolská studia v Bělehradu, aby následně studoval ekonomii a práva na univerzitě v Záhřebu. Zde se seznámil s Branko Belanem, který mu umožnil vstoupit do filmové branže.

První filmařské zkušenosti získal coby asistent režie na celovečerním debutu Kreši Golika *Plavi 9 (Modrá devítka, 1950)* a na Belanově krátkém filmu *Ne spavaju svi noći (Ne každý v noci spí, 1951)*. Roku 1952 se dobrovolně přihlásil na tvůrčí stáž do Francie, kde asistoval Jacquesu Beckerovi u filmu *Rue de l'Estrapade (Ulice Estrapade, 1953)*. Po návratu ještě asistoval Belanovi na filmu *Koncert (1954)*, od roku 1955 už pracoval jako samostatný režisér.

Debutoval dokumentárním filmem *Jedan dan u Rijeci* (*Jeden den v Rijece*, 1955), impresionisticky laděným popisem jednoho dne ve městě, přičemž krom malebných míst se tvůrce nevyhýbal ani stinným stránkám tamního života. Film byl oceněn na festivalu v Pule cenou za nejlepší film a získal pochvalné uznání kritiky. Další Babajovy dokumenty tohoto období (*Brod*, 1957; *Pozdravi s Jadrana*, 1958; *Opasnosti pri radu u lukama*, 1959; *Riječka luka*, 1960) sice mají



znamenitou technickou úroveň a obrazový půvab, avšak nepřesahují publicistická zadání, pro něž byly vytvořeny.

Větší význam pro další tvorbu mají Babajovy krátké hrané filmy, počínaje *Ogledalem* (*Zrcadlo*, 1955), satirou, v níž se zrcadlo objevuje v různých variacích. Mnohovýznamová symbolika kritiky zarazila, Babaja se stal podezřelým formalistou. Po kratší pauze Babaja natočil satirický *Nesporazum* (*Nedorozumění*, 1958), v němž se kvůli zmatkům na poště dostane sochařské dílo do venkovského mlýna a mlýnské kolo na výstavu moderního umění. Zdánlivě prvoplánová satira na snobismus a honbu za senzací je obohacena o vizuálně nápadité zobrazení kodifikace běžného předmětu do podoby uměleckého díla. Film byl oceněn na festivalu v Obershausenu. Následoval *Lakat* (*kao takav*) (*Zač je toho loket*, 1959), němý film s vypravěčskou strukturou grotesky – dva bratři od narození po dospělost jsou vystaveni různým životním příležitostem, přičemž jeden vždy projeví „ostré lokty“, jimiž druhého vystrnadí ze hry, ať už jde o situace v pracovním, či milostném životě. Druhý bratr navštíví specialistu – jakéhosi „loktologa“ - a nakonec svého bratra podle a nespravedlivě, stejně jako to dříve dělával on, sesadí ze společenského piedestalu. Dnes je až úsměvné, že tato hříčka, která v podtextu ukazuje amorálnost jako jedinou cestu k úspěchu a štěstí, musela být uvozena titulkem, informujícím, že se film „nezakládá na skutečných událostech“. Na zahraniční festivaly nebyl vyslán vůbec. Film je zajímavý také užitím high-key osvětlení (nízký kontrast mezi světlem a stínem) v kombinaci s minimalistickou scénografií, neboť tyto formální prostředky byly využity i v Babajově celovečerním debutu *Carevo novo ruho* (*Císařovy nové šaty*, 1961). Za kamerou stál tentokrát průkopník chorvatské kinematografie Oktavijan Miletić a vedle abstraktně působícího vizuálního stylu se vyznačuje i poměrně provokativním zobrazením lidské individuality čelící diktatuře. Film nebyl ve své době

kritikou oceněn, dodnes je jeho hodnocení sporné. Vysoké náklady na natáčení se nevrátily, diváci na film nechodili. Spory jsou převážně dramaturgického charakteru, někteří kritici považovali (a považují) film za neúměrně natahovaný. Z realizačního hlediska výtky směřovaly vůči stylizovanému herectví – jedni je považovali za adekvátní k celku, jiní je pokládají za zbytečně exaltované. Oficiálního ocenění se dočkaly kostýmy – za ně byl film oceněn na festivalu v Pule.

Babajá dále pokračoval v krátkometrážní hrané tvorbě satirou *Jury (Porota, 1962)*, vysmívající se různým soutěžím vznikajícím z často absurdních pohnutek, stejně jako porotám, které svými výroky jejich nesmyslnost jen potvrzují.

V adaptaci povídky Vladana Desnicy *Pravda (Spravedlnost, 1962)* se Babajá zabývá tématem násilí. Situace, v níž muž napadne ženu, aby následně oba nalákali další a další aktéry rvačky, přičemž každý zúčastněný vstoupí do rvačky v jiný okamžik a pokaždé ji i jinak interpretuje, je snímána zrychleně a upomíná na poetiku grotesky. Babajá později prohlásil, že se chtěl vyhnout naturalismu, aby vynikla myšlenka filmu. Neboť co groteskní není, je ústřední postava, která vše zpovzdálí netečně pozoruje. Jakýmsi rozloučením s tímto tvůrčím obdobím je hravý snímek *Ljubav (Láska, 1963)*, v němž bůžek Amorek, tedy malý chlapec s šípy, zasahuje do života různých lidí – rozhádaného manželského páru, milenců, co se nemohou sejít, vojenské posádky, náhodných chodců – aby jej obrátil naruby. Babajá tentokrát zvolil stylizaci raných němých filmů s vtipnou hrou se zrychlováním a zpomalováním pohybu.

Návrat k nefikčnímu filmu v polovině šedesátých let byl radikální změnou v Babajově tvorbě. Od obrázků chorvatských přírodních krás zaměřil tvůrce k experimentálním esejům dotýkajících se základních témat lidského života. Film *Tijelo (Tělo, 1965)* zobrazuje kolážovitou formou lidskou schránku v různých kontextech s důrazem na její pomíjivost. Výchozím inspiračním zdrojem byl esej Tomislava Ladana, významného jazykovědce, který se na filmu podílel i scénáristicky, avšak Babajá nakonec zvolil vlastní, zcela osobitý přístup k tomuto tématu. Ve formálně méně radikálním dokumentu *Čuješ li me? (Slyšíš mě?, 1965)* je prostřednictvím ankety ukázána praktická aplikace tehdy převratné metody lingvisty Petare Guberiny verbotonální léčby hluchoněmých. Film, v němž je přímo ukázáno, jak se děti učí na základě vnějších podnětů rozumět řeči a používat ji, je mimořádně působivý.

Téma lidské tělesnosti se projevuje i v následujících Babajových filmech. Využívali u *Těla* Babajá scény z různých míst (pláž, pitevna, sportoviště), u dalších filmů se Babajá soustředí na jednu lokaci, přičemž zpravidla využije skryté kamery. Prvním z nich je *Kabina (1966)*, zkoumající chování lidí v převlékárně na pláži, která se od ostatních liší prvky humoru. Zato *Pláž (1966)* ukazuje projevy lidské lhostejnosti a bezcitnosti na chování návštěvníků pláže k oslíkovi – zvířeti, jež slouží coby atraktivní doplněk k turistickým fotografiím.

Zlomovým byl pro Babaju rok 1967. V tomto roce spoluzaložil filmovou sekci na Divadelní, filmové a televizní akademii v Záhřebu, kde také po mnoho let působil jako profesor. V tomtéž roce byl uveden jeho nejslavnější film, často zmiňovaný jako nejvýznamnější chorvatský film šedesátých let vůbec – *Bříza* (*Breza*, 1967 – v české distribuci byl kdysi uveden pod titulem *Němý výkřik*). Zfilmovat novelu Slavko Kolara Babaja plánoval už před realizací *Císařových nových šatů*, přičemž největší úskalí představovalo obsazení Janicy – křehké dívky, která je vystavena surovému a bezcitnému světu zaostalé vesnice. Z rozsáhlého seznamu během let mizela jména tak velkých hereček jako Milena Dravić, či Snežana Nikšić, aby si Babaja zvolil studentku fyziky s minimálními hereckými zkušenostmi Mancu Košir. Babajovi se podařilo její nezkušenosti využít k dokreslení hlavní postavy a z dnešního pohledu se zdá, že ji nemohl ztvárnit nikdo jiný. Znamení jsou i herecké výkony ostatních herců, velkou roli sehrál v jejich práci specifický dialekt. K působivosti díla přispěla kamera Tomislava Pintera inspirovaná díly naivních malířů. Film se stal klasikou, která vždy spolehlivě dorazí na televizní obrazovky, když je třeba připomenout nějaké to kulturní výročí. Je to „nejchorvatštější film“ jugoslávské éry, aniž by se stal kulturní fosilií. Na to je příliš tragický – lidské povahy zde opravdu nejsou ukázány v dobrém světle – a především příliš působivý. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 24.

Na dalších celovečerních projektech Babaja spolupracoval se spisovatelem Slobodanem Novakem (1924-2016). Už první film vyvolal během příprav otázky, neboť předloha k *Mirisi, zlato i tajman* (*Myrha, zlato a kadidlo*, 1971) z roku 1968 (česky 1999) byla považována kvůli minimu děje, převážně filozoficko-reflexivním úvahám a místy až bizarnímu humoru za nezfilmovatelnou. Děj se točí kolem páru intelektuálů, který uprchl od městského světa na malebný ostrov, kde pečuje o umírající stařenu, zbožnou ženu, jež trpí zácpou a vyprazdňuje se v osmnáctidenních cyklech. V jednom z cyklů, jež vychází na vánoční svátky, se děj filmu a románu odehrává. Pár naprosto ztrácí své soukromí a upadá do apatické rezignace. Film působivě kombinuje naturalismus a symbolismus. Podle některých kritiků předčil i *Břízu*, avšak diváky byl na pulském festivalu zcela odmítnut, což Babaju vedlo k celoživotnímu chladnému vztahu k filmové kritice – a pulský festival vysloveně nesnášel.

Po neúspěchu filmu se vrátil k dokumentární tvorbě. Ve filmu *Čekaonica* (*Čekárna*, 1975) se soustředí nikoli na předmět očekávání, ale na různé strategie – gesta, pohyby – lidí, kteří tuto (ne)činnost vykonávají. Svou strukturou nejbližší k filmu *Tělo* má dokument *Starice* (*Stařeny*, 1976), zachycující staré ženy pohybující se s obtížemi rušnými ulicemi Záhřebu. *Čuješ li me sad* (*Ted' mě slyšíš*, 1978) se vrací k „pacientům“ z předchozího filmu z roku 1965 a zachycuje jejich integraci do společnosti v dospělém věku. Film vyznívá optimisticky, jen na příběhu jednoho z nich, rezignovaného mladého muže, ukazuje Babaja, že žádná sebezrelomovější metoda k dosažení štěstí nestačí.



Na spolupráci s Novakem navázal Babaja volnou adaptací jeho dvou krátkých románů v celovečerním filmu *Izgubljeni zavičaj* (*Ztracená vlast*, 1980). Proustovský laděný příběh muže, někdejšího partyzána, rozčarovaného ze svého dosavadního života, je vyprávěn pomalým tempem, vzpomín-

ky na minulost zde evokují běžné lidské činnosti obyvatel jeho rodného ostrova. Vzpomíná na své dětství, kdy jeho otec spravoval panství hraběnky Valerie, na první setkání s lidskou nespravedlností i na první milostné vzplanutí k hraběnkčině dceři. Film, prodchnutý zvláštní poetikou, ukazuje dějinné proměny země a současně neměnný řád každodenních zvyků a činností ostrovanů. Film se ve své době nesetkal s velkým ohlasem, doceněn byl až později. Dnes je považován za klasické dílo chorvatské kinematografie.

Na scénáři svého posledního celovečerního filmu *Kamenita vrata* (*Kamenné dveře*, 1992) opět spolupracoval s Novakem. Tentokrát jde o příběh kardiologa, rozvedeného a životem unaveného muže, do jehož života po letech vstoupí láska. Zároveň píše knihu „Metafyzika smrti“, v níž se zabývá tématem života po životě. Jeho kolegové pohlíží na tento nápad sarkasticky, avšak náhle dostane sám lékař infarkt a prožitek na pokraji života a smrti zcela změní jeho vnímání světa. Film byl kritikou i přes působivé vizuální zpracování odmítnut. Vytýkána byla Babajovi především stereotypnost některých metafor. Filmu ublížila i zpackaná distribuce.

Zdálo se, že tím se Babajova tvůrčí dráha uzavřela. Ale starý mistr dokázal ještě jednou všechny překvapit. K natočení svého prvního celovečerního dokumentárního filmu *Dobro jutro* (*Dobré ráno*, 2007) Babaju inspirovala jednoduchost natáčení digitální technologií. Ve filmu reflektuje každodenní život v domově důchodců, kde se na sklonku života ocitl. Tyto záběry pak kombinuje se scénami ze svých předchozích filmů. Babajův umělecký testament je označován za mistrovské dílo chorvatského filmu a tvoří více než důstojné zakončení jeho mnohaleté kariéry. (*Petr Michálek*)

Branko Bauer (1921–2002)

V programu: Tváří v tvář, 12. dubna 2025, 11:25 hodin

Programová část katalogu, strana 16

„Branko Bauer byl především a nadevše džentlmen. Jemný, klidný, důstojný. Byl znalcem toho, čemu se říká umění filmové režie, umění vyprávět příběh. [...] Pracoval s nejlepšími scenáristy, herci i produkcemi tehdejší Jugoslávie. Když ho nenechali točit v Záhřebu, což se dělo mnohem častěji a bylo to pro něj mnohem krutější, než se obvykle soudí, odcházel do jiných prostředí a dělal svoje filmy tam. [...] Pro mě osobně byl a zůstal nejoblíbenějším chorvatským režisérem, měl jsem pro něj největší slabost. Jemný a skromný džentlmen, který dělal filmy s velkým citem pro prostor, mizanscénu i drama postavy.“ Těmito slovy vzpomínal na klasika jugoslávské kinematografie Baurerův mladší kolega a blízký přítel Rajko Grlić ve své knize Neodvyprávěné příběhy (viz. s. 260 českého vydání, 2023).

Branko Bauer se narodil 18. 2. 1928 v Dubrovniku. V Záhřebu studoval na Fakultě veterinárního lékařství, brzy však zběhl k filmu. Od roku 1949 pracoval ve společnosti Jadran Film jako kameraman a vedoucí výroby krátkých filmů. Počínaje filmem *Naša djeca* (*Naše děti*, 1950) působil jako režisér dokumentů. Z nich uvedme například *Prva revia domaceg filma* (*První přehlídka našeho filmu*, 1954) o prvním ročníku festivalu jugoslávské kinematografie v Pule a experimentální *San male balerine* (*Sen malé baletky*, 1954) o dívce snící o tanci s ženou-chobotnicí na břehu moře.

Ve svých prvních celovečerních filmech Bauer prokázal mimořádnou schopnost práce s dětskými protagonisty. Film *Sivý racek* (*Sinji galeb*, 1953) vypráví o skupině chlapců, kteří opraví starou loď a vyrazí s ní na moře. Dobrodružný příběh, v němž pomohou přemoci zločineckou bandu a splatí dluhy po původním majiteli lodi, otci jednoho z nich, si získal mezinárodní úspěch, na který Bauer navázal snímkem *Milióny na ostrově* (*Milioni na otoku*, 1955). Děj vypráví o třech chlapcích, kterým se sázením na dostihy podaří získat milión. Tento úspěch zatají svým rodičům, zakoupí si loď a vydají se na pustý ostrov. Cestou se střetnou se dvěma bandity, kteří se snaží jejich majetek ukrást. U tohoto filmu Bauer již zcela prokázal svou schopnost suverénního vypravěče s mimořádným citem pro pravidla žánru. Snímek se stal klasikou dětského dobrodružného filmu. Bauer u něj započal pravidelnou spolupráci s vynikajícím kameramanem Branko Blažinou (1916-1998), jenž spolupracoval na takřka všech Bauerových následujících filmech. Původní námět Branko Bauera a Ivanky Forenbacher literárně zpracoval spisovatel Ansen Diklić (1922-1995), jenž bude autorem scénářů k Bauerovým filmům z let 1956-1959, považovaných za „zlatou éru“ režisérovy tvorby.



Když byl film uveden v Československu, jeden kritik si v recenzi posteskl, že „bude pro mladé diváky podívanou vzrušující, méně již výchovnou“. Lze s tím částečně souhlasit: chlapani lžou rodičům, aby si mohli užít dobrodružství, jeden z nich i kouří – a nikdo není za tyto poklesky potrestán. Autor recenze tak bezděky popsal typický rys scénářů a filmů této dvojice: vyhýbají se jakémukoli didaktickému moralizování. Divák tak má velkou svobodu učinit si o motivacích postav vlastní úsudek.

Je tomu tak i u Bauerova třetího filmu *Nedívej se zpátky, synu* (*Ne okreći se, sine*, 1956). Partyzán Neven Novak, který v úvodní napínavé scéně uprchne z transportu zajatců do koncentračního tábora v Jasenovaci a ocitne se v okupovaném Záhřebu, kde jej všichni důvěrně znají. Je vydán všanc svým blízkým, jejich ochotě pomoci, jindy zas jejich zbabělosti a ochotě ke kolaboraci. U vedlejších postav, včetně záporných, se tvůrcům podařilo vyhnout černobílému zobrazení. Například někdejší Novakova milenka Lena má pletky s nacistickým důstojníkem, a přesto nedokáže Novaka prozradit. Nebo Novakův blízký přítel, židovský malíř Lea, jenž si nepřipouští ohrožení, dokud mu nezaklepe na dveře.

Často bývá zmiňováno, že Bauer ve filmu využil i autobiografické prvky, neboť sám strávil v okupovaném Záhřebu své mládí. Se svým otcem, Čedomirem Bauerem, ukrývali za okupace na půdě svého domu židovskou dívku Ljerku Freiburger-Goranić. Dle některých kritiků byly právě tyto okolnosti příčinou, že se Bauerovi podařilo dobovou atmosféru strachu vylíčit velmi sugestivně. Novak pátrá po svém synovi Zoranovi. Když zjistí, že je v ustašovském internátu, zcela ovlivněn fašistickou ideologií, rozhodne se si ho získat lstí, předstíráním že pracuje pro režim a že jej dokáže – v utajení – převést na frontu „zabíjet partyzány“. Ve vyprávění se tak prolínají tři napínavé motivy: nebezpečí z prozrazení vyplývající z chlapcovy prostořekosti, melodramatická linie znovunalézání vztahu mezi otcem a synem a chlapcova konfrontace vštípené ideologie s drsnou realitou. Bauerovi se podařilo vytvořit velmi působivý, napínavý a dojemný film, ve svém netradičním pojetí okupace a odboje mimořádný, který si právem získal obrovský úspěch v Jugoslávii i v zahraničí. Domácími kritiky bývá často označován za nejlepší jugoslávský válečný film padesátých let.

Znameníť je, což je pro Bauera typické, práce s herci. Právě v jeho filmech získali první velké příležitosti budoucí hvězdy jugoslávského filmu jako Milena Dravić, Ljubiša Samardžić, Boris Dvornik, Slavko Štimac a další.

Úspěch filmu umožnil Bauerovi realizovat další film, melodrama *Jen lidé* (*Samo ljudi*, 1957, v tehdejší československé distribuci pod názvem *Dny čekání*), v naprosté tvůrčí svobodě. Děj se odehrává v sanatoriu, v němž se válečný veterán, který přišel o nohu, setká se slepou dívkou. Na požadavek lékaře, obávajícího se o psychické zdraví pacientky, je nucen před ní své zmrzačení tajit. Oba se sblíží, zamilují se, avšak po nečekaném příjezdu dívčiny kamarádky hrozí, že tajemství vyjde najevo. Přes zdánlivou banalitu zápletky je příběh působivý, a to zejména zásluhou skvěle vystavěného scénáře a režijního stylu upomínajícího na tehdejší hollywoodská melodramata. Přes svůj divácký potenciál se film ve své době setkal v Jugoslávii se spíše vlažným přijetím, doceněn byl až v osmdesátých letech. Lépe se mu dařilo v zahraničí, kde byl vybrán do hlavní soutěže na MFF v Benátkách.

Jak zmiňuje Rajko Grlić, ne všechny své záměry mohl Bauer realizovat v Jadran Filmu. Drama *Tre Ane* (*Tři Anny*, 1959) natočil v produkci makedonské společnosti Vardar Film. Osamělý důchodce, někdejší řidič tramvaje, který za války přišel o svou ženu a dceru, zjistí, že je jeho dcera nadále naživu. Vydává se proto na pouť, během níž potká tři ženy, jež by mohly být jeho dcerami. Každá ze tří žen prožívá svá traumata z prožité minulosti, jedna se jim snaží čelit, druhá nachází východisko ve snění, třetí se je snaží potlačit. Na osudech tří žen a vedlejších postav příběhu film odkrývá nezhojené rány válečné minulosti obyčejných lidí. Syrový film, natáčený v nevábných lokacích, je velmi vzdálen Bauerovým předchozím filmům, jsou v něm patrné ozvuky italského neorealismu a část kritiky jej považuje za předzvěst jugoslávské černé vlny. Není náhodou, že film v době premiéry vysoce ocenil Dušan Makavejev. I tento snímek si však musel na docenění počkat až do osmdesátých let, diváky i kritikou byl ve své době spíše opomíjen.

Na následujících Bauerových filmech scénáristicky spolupracoval filmový režisér, scénárista a herec Krešimir Golik (1922-1996), později scénárista Bogdan Jovanović (1921–1982). První z nich, *Martin v oblacích* (*Martin u oblacima*, 1961), byla divácky mimořádně úspěšná komedie. Děj se soustředí na studentský pár, Martina a Zoricu, kteří žijí odděleně v podnájmech a scházejí se po parcích. Naději na soukromí Martinovi poskytnou majitelé bytu, když se vydají na dvouměsíční dovolenou k moři. Vidina krátkodobé idylly se začne rozplývat, když se do bytu snaží vetřít další nájemníci v čele s Italem Carminem a jeho krásnou dcerou. Martinovi se pak naskytne možnost pořídit si garsonku, neuvědomí si však, že se jedná o podvod. Výborně vystavěná komedie byla Bauerovým návratem ke klasickému způsobu vyprávění, opřeném o vynikající herecké výkony.

Rovněž velmi úspěšná byla v Jugoslávii další komedie *Přebytečná* (*Prekobrojna*, 1962), realizovaná tentokrát v srbském Avala Filmu podle scénáře Krešimira Golika. Film, líčící komické milostné tápání mladého rolníka Mikajila, studentky Ranky a „přebytečné“ dívky Maleny na stavbě dálnice bratrství a jednoty. Nedosahuje kvalit přechozích Bauerových děl, přesto je pozoruhodný hereckými výkony a zajímavou prací s kamerou

– Blažina zde poprvé a naposledy natáčel na cinemaskopický materiál. Byl uveden v hlavní soutěži na festivalu v Karlových Varech.

Tváří v tvář (*Licem u lice*, 1963), bývá chorvatskou filmovou kritikou označován za „první jugoslávský politický film“. Přestože je dějištěm pracovní schůze v jednom zapadlém městečku, podařilo se tvůrcům vytvořit mimořádně působivé drama, v němž každý má svou pravdu, své chyby a vše je poznamenáno komplikovanými mezilidskými vztahy. Film předjímá několik politicky angažovaných filmů, jež budou doménou tvorby Fadila Hadžiće (viz. str. 18). Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 18.

V tomto i v následujících filmech se Bauer pokoušel integrovat do své tvorby modernistické prvky soudobého jugoslávského „nového filmu“. Za tvůrčí nezdár je obecně považována adaptace knihy Branko Čopiće *Příhody Nikoletiny Bursaće* (česky 1958). Tragikomedie *Nikoletina Bursać* (1964) je rámována dialogem matky se sochou syna, padlého neohroženého hrdiny národně-osvobozenického boje. V jednotlivých epizodách jsou popisovány osudy Nikoletiny a jeho blízkých přátel. Dle dobové kritiky se Bauer s poetikou románu zcela minul, vytratila se hravost a humor předlohy.

Scénáristická dvojice Goran Mihić a Ljubiša Kozomara, jež bude později proslulá spoluprací na filmech Živojina Pavloviće (*Probuzení krysa, Až budu mrtev*, oba 1967) a režii klasického filmu „černé vlny“ *Vrány* (1969) započala svou tvorbu právě scénářem k Bauerovu filmu *Přijít a zůstat* (*Doći i ostati*, 1965). Příběh sleduje osudy tří mladých venkovanů, kteří se pokouší různými cestami začít nový život ve městě. I tento film přijala dobová kritika chladně, stejně jako *Čtvrtého spolujezdce* (*Četvrti suputnik*, 1967), politickou satiru podle scénáře významného historika a spisovatele Slavko Goldsteina, která má svým tématem blízko ke *Tváří v tvář*.

Od roku 1969 začal Bauer spolupracovat se záhřebskou televizí, pro kterou natočil několik dokumentů a televizních seriálů. Z nich vyniká série *Timothy Tacher* (1972), v celé



Jugoslávii populární cyklus čtrnácti detektivek podle Nenada Brixeho (autora mj. předlohy k filmu *Čtyři vraždy stačí, drahoušku*), zajímavá tím, že k rozuzlení zápletky nikdy nedojde a je na divákovi, aby případ sám vyřešil.

Mimořádně šťastné bylo opětovné tvůrčí setkání s Arsenem Dikličem u třináctidílného seriálu natočeného pro bělehradskou televizi *Salaš u Malom Ritu* (*Salaš u Malé bažiny*, 1975). Projekt vzešel z Dikličova stejnojmenného románu z roku 1953 (česky pod názvem *Na Malé bažině hoří*,

1981), přičemž byl dějově podstatně rozšířen. Seriál měl ohromný úspěch, ústřední píseň *Ja sam rodjen tamo na salašu* se dokonce stala jakousi neoficiální hymnou Vojvodiny, kde se děj odehrává. Dilić na základě svého scénáře později napsal ke své předloze dvě románové pokračování.

Dříve, než byl seriál uveden, byly na jeho základě v jugoslávských kinech uvedeny dva celovečerní filmy. Oba patří k vrcholům Bauerovy tvorby. *Salaš u Malom Ritu* je vlastně celá adaptací původního Diklićova románu, do nějž autor vložil řadu osobních válečných zkušeností. Děj se odehrává na vsi Malá Bažina, kde místní obyvatelstvo žije zdánlivě poklidně s místními Němci a krom spíše úsměvných šarvátek se nic zvláštního neděje. Ve skutečnosti vesnice spolupracuje s partyzány. Falešná idyla končí, když Němci do vsi dopraví skupinu vězňů. Chlapec Vaša se opováží dát jim vodu a je za to zbit. Pomstí se tak, že zapálí Němci zabavené obilí. Tato situace je Němci vyhodnocena jako partyzánská akce a přivádí na Malou Bažinu policistu z města, proslulého svým mimořádným instinktem pro odhalování partyzánů (řada lidí z Vojvodiny si tehdy ještě vybavovala jeho reálný předobraz, jistého Juraje Špilera). Nebezpečně inteligentní Georg Šicer je zdatný manipulátor skrývající se pod maskou až žoviální přívětivosti. Brzy získá potřebné informace – a v tom okamžiku se projeví jeho pravá povaha, když nechá zajmout muže z vesnice a oznamuje, že každý den nechá jednoho popravit, pokud se pachatel nepřizná. Tyto dramatické události sledujeme pohledem Vaši a jeho party kamarádů, vedenou bystrým Milanem, jehož bratr je mezi zajatými. Nakonec situaci vyřeší partyzáni útokem na Němce a po vyhrané bitvě se k nim chlapci přidávají.

Jestliže *Salaš u Malom Ritu* dává vzpomenout na nejlepší léta Bauerovy tvorby svou napínavou zápletkou, pohledem na válku očima dětí a nešablonovitou charakteristikou postav, pak *Zima v Jakobsfeldu* jde ještě dál. Otevírá zásadní otázky soužití různých etnik na Vojvodině a problematizuje dosud jednoznačný pohled na válečné období. Chorvatská kritika dnes považuje dobový malý divácký úspěch za důsledek až nepříjemně upřímného pohledu tvůrců na tato témata. Film v obecné rovině radikálně narušuje zdánlivě neporušitelný mýtus bratrství a jednoty, porozumění mezi národy jedné země, který byl ještě v sedmdesátých letech posvátný. Nadcházející zima přiměje partyzány, aby Milanovi dali za úkol dopravit neduživého chlapce Rašu k jeho matce žijící v Moldavsku. Cestou se střetnou s příslušníky Hitlerjugend a skrývají se v bažině. Raša onemocní a Milan se, aby ho zachránil, snaží sehnat obživu v tamní „volksdeutsche“ vesnici Jakobsfeld. Zde se ho ujme německý hospodář Jakob Jerich, zatrpklý, ale v jádru dobrý člověk. Poskytne mu práci na statku, nocleh, kam Milan později propašuje Rašu a ochrání jej před příslušníky Hitlerjugend. Milan časem zjišťuje, že za odměřenosti Jericha a jeho ženy Marty stojí rodinná tragédie: oba jejich synové padli na východní frontě. Nakonec se rozhodnou Milana adoptovat a svěřit mu část majetku, ale pod podmínkou, že přijme německou identitu a už nikdy se neuvídí se svou matkou. Ve složitém dilematu, jemuž je Milan vystaven, se odráží neprostupnost dvou odlišných

kultur a jeho tragika spočívá v nepopiratelné lidskosti na obou stranách neviditelné barikády. Jako v každém opravdovém dramatu může ušlechtilá snaha přinést bolest a žádné řešení není jednoznačně správné.

K partyzánské tématice, byť na tradičnějším půdorysu, se Bauer vrátil ještě ve filmu *Nezapomeňte na nás!* (*Boško Buha*, 1978). Film je inspirován skutečnou postavou Boško Buhy, mladým partyzánem, posmrtně prohlášeným za národního hrdinu. Na scénáři se podílel jeho někdejší spolubojovník Boško Matić, řada postav má reálný předobraz a do některých vedlejších rolí byli obsazeni přímí účastníci tehdejších událostí. Film působivě evokuje svět dětských partyzánských oddílů, a přestože nebyl ve své době kritikou přijat příznivě, je dnes považován za klasiku svého žánru. O dva roky později byl uveden pětidílný seriál.

Boško Buha neměl být Bauerovým posledním filmem, avšak jeho dalším projektům již nebyla realizace umožněna. Po neúspěšné snaze realizovat klasické dílo chorvatské dětské literatury *Podivuhodné příběhy ševcovského učně* Ivany Brlićové-Manžuranićové (česky 1930) na přelomu osmdesátých a devadesátých let se Bauer rozhodl aktivní kariéru ukončit.

Paradoxně právě v této době došlo k oživení zájmu o Bauerovu tvorbu. Roku 1985 byla pod editorskou péčí významného filmového kritika Nenada Polimaće vydána jeho monografie, k jeho odkazu se hlásí řada chorvatských filmových tvůrců, dodnes jsou časté retrospektivy jeho tvorby na různých přehlídkách a festivalech a od roku 2003 se hlavní cena mezinárodní filmového festivalu v Motovunu jmenuje na jeho počest Bauerova cena. (*Petr Michálek*)

Bruno Gamulin (*1947)

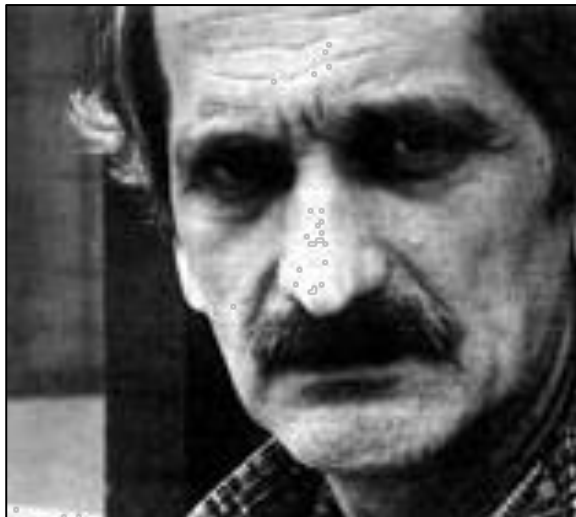
V programu: Žijeme, pak se uvidí, 13. dubna 2025, 11:20 hodin

Programová část katalogu, strana 31

Syn významného historika umění, spisovatele, dramatika a překladatele Grgo Gamulina (1910–1997). Ten byl už ve třicátých letech přesvědčeným komunistou, kvůli čemuž byl vězněn v ustašovských koncentračních táborech Stara Gradiška, Lepoglava a Jasenovac. Právě z Jasenovce se mu podařilo uprchnout z vězeňského vlaku před jistou smrtí. Okolnosti této události popisuje film Eduarda Galiće *Crne ptice* (*Černí ptáci*, 1967), na jehož scénáři se Grgo Gamulin podílel. Svá nejvýznamnější díla z oblasti historie umění publikoval v padesátých a šedesátých letech. Jako významný exponent tzv. „chorvatského jara“ byl na katedře dějin umění filozofické fakulty roku 1972 nuceně penzionován, jeho díla nesměla být řadu let publikována. Podle svého nepublikovaného

románu *Sedma knjiga ljetopisa* (Sedmá kniha letopisu) napsal scénář, který jeho syn natočil pod názvem *Sedma kronika* (1996).

Bruno Gamulin šel zprvu ve šlápějích svého otce, když si zvolil obory filozofie a dějiny umění na Univerzitě v Záhřebu. Po jejím absolvování studoval tamtéž režii na Divadelní, filmové a televizní akademii. To už měl za sebou první zkušenosti se světem profesionálního filmu. Právě u zmíněného Galiće Gamulin působil coby asistent režie na televizních



filmech *Dramolet po Ćiribiliju* (1972) a *Gorčina u grlu* (1973) a na televizním seriálu *Nikola Tesla* (1977).

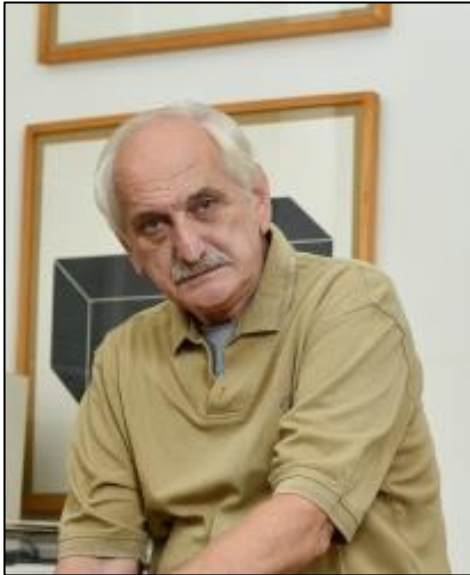
Ještě během studií natočil pozoruhodný krátký dokument *Glava (Hlava, 1974)*, portrét chudé přistěhovalé dívky, která si přivydělává pózováním pro studenty výtvarného umění na záhřebské univerzitě. Výrazně stylizovaný dokument akcentuje i existenciální motivy a je výjimečný i v tehdejší chorvatské kinematografii vzácným ztvárněním ženského pohledu na svět.

Poté natočil krátkometrážní film *Sjana na suprotnom zidu (Stín na protější zdi, 1976)* podle románu Marko Grčiće, existenciálně laděný absurdní příběh nočního hlídače, kterého zastihne zpráva o jeho vlastní smrti.

Společně s Milivojem Puhlovskim debutoval celovečerním hraným filmem *Žijeme, pak uvidíme (Živi bili pa vidjeli, 1979)*, jedním z nejvýznamnějších kritických děl chorvatské kinematografie sedmdesátých let. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 31.

Poté se věnoval dokumentární tvorbě. *San i java Matije slikara (Sen a skutečnost malíře Matiji, 1981)* je poetický pohled na život a tvorbu naivního malíře Matiji Skurjenih. *Broj iz svjetlosti (Číslo ze světla, 1983)* líčí přelomové výsledky archeologického průzkumu kostela sv. Kříže ve městě Nin. Ten byl postaven v devátém století tak, aby sluneční paprsky dopadaly vždy na konkrétní místa a umožňovaly tak starobylým Slovanům měřit dny, měsíce a roky. Podobné architektonické řešení má kostel svatého Donáta, další předrománské architektonické dílo, jemuž se Gamulin věnoval v dokumentu *Posvećenje mjesta (Zasvěcení místa, 1989)*. *Euklidov krajolik (Euklidova krajina, 1990)*, která navázala na tyto Gamulinovy uměnovědné dokumenty, se věnovala Jupiterově chrámu v Diokleciánově paláci ve Splitu.

Gamulinův druhý celovečerní hraný film, drama z konce devatenáctého století *Ljeto na sječanje (Léto, na které vzpomínám, 1990)* je adaptací autobiograficky laděné



povídky jednoho ze zakladatelů chorvatské moderní literatury Antuna Gustava Matoše (1873–1914). Dospívající student Gustav musí kvůli skandálu opustit Záhřeb a ocitá u svého strýce v městečku Turopolje. Tam prožívá první milostnou zkušenost a je svědkem milostného vzplanutí bohémského umělce Zefira a mladé krásné hraběnky. Odvážným krokem ve vyprávění je vytvořit dvojportrét téže postavy v tomtéž čase na tomtéž místě – Zefir je totiž dospělou verzí Gustava. Vysoce estetizovaný film působivě evokuje epochu přelomu století. Na úspěchu filmu měla velký podíl vynikající práce kameramana Enese Midžiće, na druhou

stranu se vyskytly výtky ohledně stereotypního pojetí melodramatických linií.

Po portrétu významného japonského dirigenta *Kazushi Ono* (1994) natočil Gamulin svůj divácky neúspěšnější film *Sedma kronika* (*Sedmá kronika*, 1996). Film vypráví o politickém vězni, kterému se podaří roku 1953 utéct z trestaneckého tábora Goli otok na nedaleký ostrov. Tam nalezne azyl u řádových sester. Brzy se však dostaví vyšetřovatelé se sadistickým tajným policistou v čele, kteří začnou pod záminkou pátrání po uprchlíkovi obyvatele ostrova terorizovat. Ten je tak vystaven složitému morálnímu dilematu.

Následoval dokumentární film *Moja priča o Hrvatskoj: Stari Grad moje mladosti* (*Mé vyprávění o Chorvatsku: Stari Grad mého mládí*, 1997), kombinující portrét současné podoby starobylého města na ostrově Hvar se záběry pořízenými Ćire Gamulinem ve třicátých letech. Autobiografické vyprávění se prolíná s rozhovory se současníky o minulosti a přítomnosti života na tomto místě.

Čtvrtým a prozatím posledním Gamulinovým celovečerním filmem je svérázná road movie *Polagana predaja* (*Pomalá rezignace*, 2001) podle románu Gorana Tribusona z roku 1984. Děj filmové adaptace se odehrává v roce 1998 a líčí cestu byznysmena za svou bývalou ženou a svým synem ze Záhřebu do Dubrovníku. Cestou se setkává s výstředním stopařem Lukou a s tulačkou Malou. Krom střetu tří odlišných životních postojů film zobrazuje i reálnou podobu světa motelů a zapadlých koutů Dalmácie. Filmové recenze byly rozporné, zejména co se vykreslení vztahů mezi postavami týče, na druhou stranu byl film oceněn na festivalu v Pule Velkou zlatou arénou za nejlepší film.

Od té doby Gamulin chystal řadu projektů, mezi nimi i tři celovečerní filmy, ty se ale prozatím nepodařilo realizovat.

Gamulinova dcera Franka Perković Gamulin (1969) je významnou divadelní režisérkou, jeho vnučka Judita Gamulin (1992) režisérkou krátkých filmů, za něž získala řadu ocenění. (*Petr Michálek*)

Rajko Grlić (*1947)

V programu: Všechno jednou skončí, 11. dubna 2025, 19:00 hodin

Programová část katalogu, strana 9

Svou kariéru započal jako amatérský režisér. První film, *Cigla (Cihla)*, natočil roku 1963. Jeho krátké filmy byly oceněny na řadě přehlídek a snímek *Prolazak (Průchod, 1966)* byl již realizován v podmínkách profesionální produkce. V témže roce zahájil plodnou spolupráci se záhřebskou televizí, zpočátku jako účinkující a moderátor několika hudebních pořadů.

Společně s Lordanem Zafranovićem, rovněž záhřebským rodákem, předložili roku 1967 na FAMU své amatérské snímky. Nesporný talent, který oba prokázali, přiměl přijímací komisi, aby jim byl prominut první ročník praktických cvičení. Oba tak, společně s Goranem Paskaljevićem, nastoupili téhož roku do ročníku pod vedením Elmara Klose. S tímto pedagogem – ostatně i s českým prostředím jako takovým – vždy pojil Grliće velmi blízký vztah. Do Prahy posílal své scénáře svému někdejšímu pedagogovi k posouzení až do Klosovy smrti v roce 1993.

Mezi jugoslávskými posluchači vznikala po návratu do vlasti často velmi plodná spolupráce. Tak například Grlić se scénáristicky podílel na čtyřech filmech Srđana Karanoviće.

Během studií vytvořil Grlić pro záhřebskou televizi krátký dokument *Mi iz Praga (My z Prahy, 1968)*, v němž jugoslávští studenti FAMU vystupují. Na sklonku šedesátých let se Grlić poprvé střetl i s cenzurou. Jeho hodinový dokumentární film *Svaki je čovjek dobar čovjek u dravom svijetu (Každý člověk je dobrý, jen je ve špatné společnosti, 1969)* byl zakázán cenzurou, stejně jako jeho několik dalších projektů. Na spolupráci se záhřebskou televizí navázal coby režisér zejména v první polovině sedmdesátých let. Vedle několika dokumentů pro televizi realizoval i dva seriály: *Pohvale (Pochvaly, 1974)* a *Žestoke priče (Kruté příběhy, 1976)*. Cesta k celovečernímu debutu byla v té době v Jugoslávii velmi obtížná. Ten Grlićův předchází několik krátkometrážních filmů. Prvním z nich je stylizovaná alegorie *Sve jedno drugo pojedje (Všechno se navzájem sní, 1971)*, jenž následovalo pojednání o jednom lidském životě *Pričam ti priču (Vyprávím ti příběh, 1973)*.

Celovečerní debut natočil Grlić za scénáristické spolupráce Srđana Karanoviće a českého spisovatele a scénáristy Alexe Koenigsmarka. Film *Ať se děje, co se děje (Kud puklo da puklo, 1974)* je o mladíkovi z dělnického prostředí, který se bouří proti hodnotám společnosti, aby nakonec shledal, že se ocitl ve stejné, ne-li horší životní pasti.



Téma lidské konformity pak Grlić rozvinul ve svém druhém celovečerním filmu *Bravo, maestro* (1978). Film je částečně inspirován Čapkovým nedokončeným románem *Život a dílo skladatele Foltýna*, a také případem, který se v Jugoslávii skutečně odehrál. Páteří vyprávění je zasedání výboru, jenž má rozhodnout, zda dílo slavného skladatele je či není falzifikát. Film ukazuje skladatelovo mládí, kdy je pro svůj věk odmítán různými komisemi, až po jeho rezignaci na skutečnou tvorbu.

Nejzajímavějším Grličovým projektem osmdesátých let je jeho následující celovečerní film *Jen jednou se miluje* (*Samo jednom se ljubi*, 1981). Děj se odehrává na maloměstě těsně po válce, ve kterém začne mít rozhodovací pravomoci bývalý partyzánský velitel a pravověrný komunista, jehož přímé a nekompromisní postoje jsou v rozporu s přizpůsobivostí jeho dřívějších soudruhů ve zbrani. Přes problémy se státní cenzurou byl film uveden na MFF v Cannes, sklídl značný úspěch u domácího i zahraničního publika a stal se jedním z nejúspěšnějších jugoslávských filmů své doby.

Velké divácké oblibě se těšily dvě komedie, na kterých spolupracoval se spisovatelkou Dubravkou Ugrešićovou. Film *V čelistech života* (*U raljama života*, 1984) podle autorčiny úspěšné předlohy (česky vyšla roku 1985 v souboru *Pět jugoslávských novel*) je postaven na konfrontaci nenaplněného intimního života emancipované scénáristky a režisérky Dunji s naivní Šteficou, postavou seriálu, který právě natáčí. *Štěstí pro tři* (*Za sreču je potrebno troje*, 1985) je ironickým pohledem na milenecký trojúhelník, v němž si ani jeden z aktérů nevystačí s jedním partnerem k dosažení svého štěstí.

Od roku 1986 Grlić připravoval náročný historický projekt *Čaruga*. Během období krkolomných realizačních příprav založil v Záhřebu produkční společnost Maestro Film. Jedním z projektů, na nichž se společnost podílela, byl první Grličův anglicky mluvený film natočený v koprodukcii s Velkou Británií *Léto bílých růží* (*That Summer of White Roses / Džavolji Raj*, 1989). Děj se odehrává v ospalé říční plovárně během posledního léta nacistické okupace. Dobrosrdečný a prostoduchý plavčík tak dlouho sní o záchraně tonoucího, až se mu podaří zachránit toho nejhoršího z možných. Tím si vyslouží přízeň okupantů a odpor místních obyvatel, ale především ohrozí osud své lásky Anny. Film byl uveden na festivalech v San Sebastianu a v Tokiu.

Film *Čaruga* (1990) dorazil do jugoslávských kin ve špatný čas. Westernově laděná balada o zbojníkovi, který se po první světové válce pokouší dopravit na Balkán revoluční ideje, aby nakonec sám podlehl mamonu a svým ideálům se odcizil, měl být varováním společnosti v době nepokojů v tehdejší Jugoslávii, ale reálné politické dění v době premiéry již předčilo veškeré pesimistické představy o možném vývoji událostí.

Válka zastihla Grlice za jeho stipendijního pobytu v rámci Fullbrightovy nadace v Los Angeles. Po návratu do Chorvatska zjistil, že pro své společensko-politické postoje není vítanou osobou a v podstatě pro něj není příležitost realizovat doma další filmový projekt. Následně přednášel o filmové režii na Kolumbijské univerzitě, poté na Univerzitě v Athens v Ohio. Oficiálně byl nadále chorvatským občanem s povolením pobytu v USA a své aktivity v Chorvatsku po celou dobu nepřerušil. Na Istrii založil filmový institut, který za využití internetu poskytoval výuku začínajícím režisérům. Průkopnickým počinem bylo vydání výukového CD-ROMu *Jak natočit svůj film* (1998). V chorvatském Motovunu také založil soukromý filmový festival, těšící se dodnes velké divácké návštěvnosti.

Návrat k režii celovečerního filmu nebyl šťastný. Film *Josephine* (2000), zčásti natáčený v České republice, nebyl dosud kvůli finančním potížím německého producenta oficiálně distribuován. Děj se odehrává v roce 1991 a hlavní postava, naivní český mladík Jan (kterého bravurně ztvárnil Miroslav Vladyka), se vydává do Hamburku splnit erotický sen a zároveň poslední přání svého otce. Namísto toho jej však čeká střet s nelítostnou realitou hamburského mafiánského polosvěta.

Skutečným návratem do vlasti byl celovečerní dokument *Novo novo vrijeme* (*Nová nová doba*, 2000), který Grlic natočil společně s Igorem Mirkovićem. Film zaznamenává přelomové události od konce vlády Franjo Tuđmana po volební vítězství Stipe Mesiće.

Následující film *Hraniční hlídka* (*Karaula*, 2006) vznikl v koprodukcii všech zemí bývalé Jugoslávie. Děj této komedie se odehrává v roce 1987 a na osudech jedné vojenské posádky zobrazuje stav jugoslávské společnosti těsně před zánikem komunismu a počátkem války. K filmu napsal scénář se spisovatelem Ante Tomićem, jenž se scénáristicky podílel i na dalších Grlicových filmech.

Hořká komedie *Zůstane to mezi námi* (*Neka ostaje medju nama*, 2010) s Miki Manojlovičem v hlavní roli ukazuje svět unavených padesátníků, kteří se snaží uniknout před životní prázdnotou sexuálními dobrodružstvími. Grlic za film obdržel Cenu za režii na MFF v Karlových Varech.

Dalším Grlicovým filmem je tragikomedie *Ústava* (*Ustav Republike Hrvatske*, 2016) o vysokoškolském profesoru, šedesátiletém homosexuálu (Nebojša Glogovac), kterému tragicky zahyne jeho partner. Jedinou jeho útěchou jsou noční procházky v ženských šatech. Osudná náhoda jej spojí se zdravotní sestrou, která se začne o něj a jeho invalidního otce starat výměnou za to, že jej jímu nepřiliš chápavému manželovi, jemuž hrozí propuštění od policie, vysvětlí význam chorvatské ústavy. Tím dochází k různým střetům i nečekaným spojením čtyř zcela odlišně myslících a žijících lidí. O rok později



natočil Rajko Grlić společně se slovinským režisérem Matjažem Ivanišinem celovečerní dokument *Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba (Každý dobrý příběh je příběhem lásky, 2017)*, který dokumentuje čtyřměsíční přípravy divadelního představení od první zkoušky po premiéru. Zachycuje tvorbu významných postav slovinské divadelní scény Dušana Jovanoviče, Mileny Zupančič, Radko Poliče a Borise Cavazzy.

Grličův film *Svemu dođe kraj (Všechno jednou skončí)* je moderní adaptace románu Miroslava Krleži *Na rubu pameti* o individuální vzpouře intelektuála v maloměstském prostředí. Román vyšel u nás několikrát v překladu Dušana Karpatského pod názvem *Na pokraji rozumu*. Jedná se opět o rozsáhlou koprodukcí s plejádou předních herců zemí bývalé Jugoslávie. Anotaci filmu, který uvedeme v české premiéře, naleznete v programové části katalogu na straně 9. (*Petr Michálek s příspěvím Jiřího Fialy*)

Fadil Hadžić (1922–2011)

V programu: Lov na jeleny, 12. dubna 2025, 18:00 hodin

Programová část katalogu, strana 22

Byl nejpłodnějším chorvatským dramatikem, autorem převážně satirických komedií. Dále autorem pěti románů a několika knih povídek, esejů a knížek pro děti. A také byl malířem. A novinářem. Často se uvádí, že byl průkopníkem bulvární žurnalistiky v socialistické Jugoslávii. Inicioval řadu kulturních aktivit, byl zakladatelem několika divadelních scén, stál mj. u zrodu filmového festivalu v Pule a divadelního festivalu Dny satiry (dnes Dny satiry Fadila Hadžiće). Pokus, byť jen heslovitě, popsat veškerou jeho tvorbu by přesahoval mé kompetence, navíc bych začínal zcela od nuly, neboť z jeho šedesáti divadelních her byly v češtině vydány pouze dvě (*Pět bláznivých synů, 1954 – česky 1977; Hotel pro blázny, 1961 – česky 1965*), z dalšího beletristického díla pak vůbec nic.

Je až udivující, že se při tak rozmanité tvorbě stihl věnovat v takovém rozsahu i filmové režii, že se ještě k tomu stal jednou z nejvýznamnějších osobností jugoslávské kinematografie. Budeme-li se věnovat takřka výlučně jeho filmové tvorbě, nutno zdůraznit, že se od té dramatické výrazně liší. Za svůj život natočil Hadžić pouze čtyři komedie.

Narodil se v Bileći (dnes v Republice Srbské v Bosně a Hercegovině). Rodina se často stěhovala, nejdelší část svého dětství pak prožil v Sarajevu. V roce 1942 se přemístil do Záhřebu, kde začal studovat na Akademii výtvarných umění, avšak studia opustil. Dokončil je až v sedmdesátých letech. V roce 1944 spoluzakládal satirický časopis *Kerempuh*, časem se stal jeho šéfredaktorem.

Na divadelním provozu se podílel od počátku padesátých let. Jeho první divadelní hra, *Nudná komedie*, měla premiéru v roce 1952. V té době se začal zabývat i kinematografií. V roce 1951 založil společnost Duga-Film, první jugoslávskou výrobu animovaných filmů, kde svou tvorbu zahájil mj. i Dušan Vukotić, Hadžičův kolega z Kerempuhu. V témže roce natočil Milan Katić pro Jadran Film středometrážní film *Tajna dvorca IB* (Tajemství hradu IB, 1951), bizarní baletní bezdialogovou propagandistickou alegorii satirizující Informbyro. Tento snímek podle Hadžičova scénáře je jedním z mála jednoznačně protistalinistických filmů z časů roztržky Jugoslávie s SSSR. Následovaly scénáře ke krátkým filmům Dušana Vukotiče (*Začarani dvorac u Duduncima*, 1952) a Veljko Bulajiće (*Brod lutilica*, 1953).



Vlastní režijní tvorbu zahájil v letech 1957-1960 několika krátkými vzdělávacími dokumenty pro společnost Zagreb Film. Z nich vynikají zejména *Poslednja cerga* (*Poslední kočovníci*, 1958) o romské rodině, putující od města k městu a žijící z věštění z ruky a opravování hrnců v době, kdy se ostatní od tradičního životního stylu pomalu odvracejí a začínají žít „spořádaným“ způsobem. Tématu kulturních tradic se věnuje i dokument *Karneval* (1960) popisující masopustní zvyky jedné vesnice, kde výraznou roli hrají dřevěné masky a odedávna praktikované zvyky. S dokumentární tvorbou se Hadžič rozloučil celovečerním filmem *Zemlja sa pet kontinenta* (*Země pěti kontinentů*, 1961).

Celovečerní režijní debut *Abeceda straha* (*Abeceda strachu*, 1961) je napínavý thriller inspirovaný skutečnými událostmi. Děj se odehrává v okupovaném Záhřebu roku 1943. Mladá partyzánska předstírá, že je negramotnou vesnickou dívkou, aby se mohla coby služebná dostat do domu vysoce postaveného ustašovce a vypátrat tak dokumenty o nacistických špiónech v řadách partyzánů. Dokumenty se jí nedaří odhalit, navíc ji hrozí prozrazení, neboť o ní jeví přílišný zájem dospívající dcera majitele domu. Film, odehrávající se pouze v prostředí domu, bývá často přirovnáván k Hitchcockovým thrillerům. Je působivou analýzou mocenských vazeb uprostřed rodinné komunity a nepostrádá ve své době nezvyklé lesbické napětí.

Za tvůrčí neúspěch byla dobovou kritikou považována následující vysoce stylizovaná fantaskní komedie *Da li je umro dobar čovjek* (*Zemřel dobrý člověk?*, 1962) o vymahači dluhů a jeho mladém pomocníku, obrazově inspirovaná výboji záhřebské animované školy a komediemi Jacquese Tatiho.

Poté Hadžič přispěl do nově se rodícího subžánru specifického pro jugoslávskou kinematografii, tedy válečné národní epeje, v podobě divácky přitažlivého akčního spektaklu založeného na oficiálním stranickém výkladu událostí. Oproti Bulajićovým

filmům *Kozara* (1962) a *Bitva na Neretvě* (1964) měl Hadžičův *Desant na Drvar* (*Výsadek na Drvaru*, 1963) skromnější rozpočet, ale i tak slavil v Jugoslávii ohromný divácký úspěch. Děj se odehrává v posledních měsících války za masívní německé ofenzívy známé jako Operace Rösselsprung, jejímž cílem byla likvidace vedení partyzánského hnutí.

Z dnešního pohledu tyto hrdinné události jugoslávského národně-osvobozeneckého boje zobrazuje Hadžičův film dosti toporně, zvláště v bitevních scénách. Nelze mu ale upřít několik opravdu silných míst. K válečnému tématu se Hadžić vrátil ještě ve filmu *Konjuh planinom* (*V konjužských horách*, 1966), ten však neměl prakticky žádný divácký ani kritický ohlas a v jednom z posledních rozhovorů Hadžić přiznal, že si na něj příliš nevzpomíná.

První z filmů, jež více odpovídaly Hadžičovu tvůrčímu naturelu, byl *Službeni položaj* (*Pracovní místo*, 1964). Vypráví o švadleně, která narazí na podvodné machinace vedoucího textilního závodu. Nezapře inspiraci Bauerovým filmem *Tváří v tvář* a ještě poměrně krotce ukazuje chyby v jugoslávském společensko-ekonomickém systému. Film, který zůstává dodnes zajímavý hereckými výkony a svým vizuálním pojetím byl zcela zastíněn následujícím.

Druga strana medalje (*Druhá strana medaile*, 1965), je jedním z vrcholů Hadžičovy filmové tvorby. Působivě natočený kriminální příběh se skvělým zachycením dobové atmosféry přímořské Rijeky vypráví o někdejší účastnící partyzánského odboje, příkladné komunistce Evě, která je odsouzena za zpronevěru. U soudu odmítá vypovídat a je odsouzena k sedmiletému trestu. Mladý inspektor věří v její nevinu, znovuotevře její případ a postupně odhaluje skutečné pozadí událostí. Obraz morálního úpadku poválečné jugoslávské společnosti je barvitý, neboť syžet umožnil Hadžičovi ukázat různé její vrstvy od zlodějíčků a prostitutek po vysoce postavené osoby. Za inspiraci filmu bývá často označován *film noir*. Hra se světlem a stínem, typická pro tento žánr, je prací kameramana Nenada Joviviće. Působivá je zejména u retrospektivních scén, líčících



hrdinčino zajištění a vyslýchání ustašovci. K dokreslení pochmurné atmosféry přispívá jazzově laděný doprovod Miljenka Prohasky.

Po krátké odbočce – prvním chorvatském televizním komediálním seriálu *Sedma sila* (*Sedmá velmoc*, 1966) z novinářského prostředí – natočil jeden ze svých vůbec nejlepších filmů, existenciálně laděný *Protest* (1967). Mladý dělník Ivo spáchá protestní sebevraždu. Tato tragická volba není osvětlena jednoznačně. Může za ní stát odpor k odlidštěné společnosti, ale taky může být důsledkem hrdinovy sebedestruktivity, jež se projevuje v jeho soukromí. Temný film, užívající poetiky tehdejší

jugoslávské „černé vlny“ je působivý modernistickým ztvárněním, rafinovaně využitým retrospektivním vyprávěním a vynikajícími hereckými výkony.

Rozpačitě dopadl Hadžićův pokus zobrazit revoluční tradici v jugoslávské společnosti ve filmu *Sarajevski atentat (Sarajevský atentát, 1968)*. Děj je rámován rokem 1945, kdy se zraněný partyzán uchýlí do domu někdejšího člena organizace Mladá Bosna, která stála v roce 1914 za Principovým atentátem na následníka rakouského trůnu. V retrospektivách je zachyceno vyprávění majitele domu o tehdejších událostech. Hadžićovi se tentokrát nepodařilo vytvořit sourodý umělecký celek a film je považován za jeho tvůrčí neúspěch.

U dvou následujících filmů se Hadžić inspiroval výboji francouzské nové vlny. Ve filmu *Tři hodiny lásky (Tri sata za ljubav, 1968)* je jedna z postav dokonce jakýmsi vtělením Belmonda (ostatní postavy filmu ji tak přímo nazývají) z Godardova *U konce s dechem*. Děj vypráví o milostných eskapádách atraktivní pokojské, která si užívá volné neděle v prostředí svých vrstevníků, oddaných volné lásce a „západnímu životnímu stylu“. Film nebyl ve své době přijat, dnes je však považován za pozoruhodný pohled na tehdejší mladou generaci s jemně pesimistickým zobrazením stavu jugoslávské společnosti. U dobové kritiky se nedařilo ani expresivnímu thrilleru z prostředí mladých delikventů *Divlji anđeli (Divocí anđelé, 1969)*, kde zpočátku zajímavá komiksová stylizace postupně ustupuje stereotypnímu zobrazení tohoto společenského problému. Následovala krátkometrážní satira *Hokus pokus (1969)* o ryze jugoslávském chápání pracovní doby v porovnání s celoevropským standardem.

Ani druhý pokus o komedii nebyl úspěšný. Film *Dny plynou (Idu dani, 1970)* byl ovlivněn stejně jako u *Da li je umro dobar čovjek* záhřebskou animovanou školou, ale také Beckettovým *Čekáním na Godota*. Výsledek působil roztržštěně a rozpačitě, kritika jej odmítla.

Po tomto neúspěchu se Hadžić našel ve svém politicky nejkritičtějším filmu *Lov na jeleny (Lov na jelene, 1972)*. Temném dramatu o navrátilci z Austrálie, který je prospěcháři z rodného městečka nařčen z ustašovské minulosti. Vzniklo v asi jedinou možnou dobu – v éře protestů, které jsou dnes známé jako tzv. chorvatské jaro. Hadžić projevil mimořádný politický instinkt, když neposlal svůj film na pulskou národní filmovou přehlídku a rovnou jej nechal uvést v kinech. Film, akcentující jedno z největších tabu jugoslávského komunistického systému, v němž každý politický odpůrce byl šmahem odsouzen jako ustašovec nebo četník, se v kinech neohřál dlouho. V některých oblastech nebyl uveden vůbec a postupně byl z distribuce stažen přes značný divácký ohlas (k němuž, pravda, dopomohla i popularita zpěvačky Silvano Armenulićové v jedné z hlavních rolí). Anotaci k filmu naleznete v programovém katalogu na straně 22.

Po delší přestávce se Hadžić vrátil k filmové tvorbě dalším společensko-kritickým titulem *Novinar (Novinář, 1979)*. Právě po událostech chorvatského jara došlo ke zostření politických represí v zemi, zejména v Chorvatsku a tato situace je hlavním

tématem filmu. Mladý novinář Kovač (Rade Šeberdžija) je nekompromisní, snaží se za každou cenu psát pravdu o skutečných problémech lidí, což naráží na nepochopení u jeho kolegů a nadřízeného. Následkem nevybíravého nátlaku z vyšších míst se mu rozpadá manželství a on propadá alkoholismu. Hadžić zde zužitkoval své zkušenosti z práce pro zakázaný týdeník Vjesnik u srijedu. Film byl i přes svou kritičnost uveden v kinech a oceněn na pulském festivalu cenou za režii a diváckou cenou Jelen. Zaznamenal značný divácký úspěch, přičemž si jej velice vážili sami novináři za věrné ztvárnění problémů jejich profese.

Poslední film, který Hadžić natočil v socialistické Jugoslávii, je drama zobrazující tehdejší záhřebskou elitu *Velvyslanec (Ambasador, 1984)*. Rodinná tragikomedie se odehrává ve vile vysloužilého velvyslance, který žije s novou partnerkou a s mladými potomky. Ti se naprosto míjejí s ideály jejich otce, někdejšího revolucionáře. Vše je sledováno nezúčastněným pohledem instalatéra, který ve vile stráví čtyřicet hodin. V podtextu film ukazuje korozi jugoslávského společenského systému.

K filmové tvorbě se Hadžić navrátil až v nultých letech a nebyl to návrat šťastný. Vrátil se ke dvěma žánrům, u nichž nebyl ve své filmové tvorbě nikdy úspěšný. Nejprve natočil dvě komedie. *Doktor ludosti (Doktor bláznovství, 2003)* vypráví o psychologovi, který věří, že všichni lidé jsou vlastně blázni a návštěvníci ordinace jeho tezi potvrzují. Film se vyznačuje primitivní estrádností a bezzubými pokusy o satiru. O něco lépe dopadl film *Lopovi prve klase (Zloději první třídy, 2005)* o putovním divadelním souboru, který ve vězení sehraje představení hry Zloději státu. V luxusní věznici západního stříhu (podobné té v Haagu, kterou v ex-jugoslávských zemích znali dobře z televizních obrazovek) se tak propojuje představení s příběhy jednotlivých vězňů. Na tomto půdorysu měl vzniknout jakýsi alegorický obraz chorvatské společnosti. Ale prvoplánovost a krotkost satiry kritiku neuspokojila. Za kvalitní byly označeny pouze výkony herců v čele s Emirem Hadžihafizbegovićem. Posledním Hadžićovým filmem bylo válečné drama *Zapamnite Vukovar (Vzpomínejte na Vukovar, 2008)*. Pokud se u obou komediích dá hovořit alespoň o diváckém zájmu, pokus o zobrazení tragických událostí roku 1991 se s publikem zcela minul a kritika film odsoudila pro schematismus, který by působil zastarale už o dekádu dříve, absenci dramatického napětí a řadu faktografických chyb. Souhrnně byla všem třem filmům vytýkána realizační topornost, působící místy až amatérsky. Když o tři roky později Hadžić zemřel, kritika o jeho posledních filmech raději zdvořile mlčela. Oproti tomu jsou dodnes s uznáním opakovány v různých retrospektivách a v televizním vysílání jeho nejvýznamnější díla z šedesátých a sedmdesátých let, jež budou vždy patřit ke zlatému fondu chorvatské kinematografie. (Petr Michálek)

Vatroslav Mimica (1923–2020)

V programu: Událost, 11. dubna 2025, 23:25 hodin

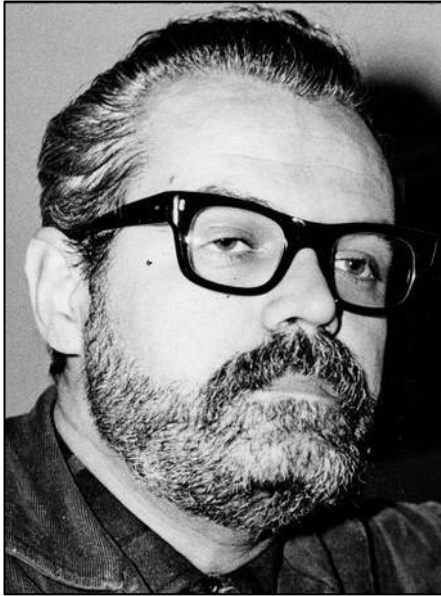
Programová část katalogu, strana 12

Narodil se v Omiši u Splitu. Před vypuknutím druhé světové války se zapsal na lékařskou fakultu záhřebské univerzity. Za války se účastnil bojů partyzánských jednotek jako člen zdravotnického personálu. Po válce pokračoval ve studiích, ale zároveň psal literární a filmové kritiky. Roku 1950 byl jmenován ředitelem společnosti Jadran Film, ale pro tvůrčí neshody o dva roky později tuto funkci opustil.

Roku 1952 debutoval coby nezávislý režisér komorním dramatem o milostném trojúhelníku odehrávajícím se v jednom přímořském městečku *V bouři (U oluji, 1952)*, k němuž napsal i scénář.

Úspěch zaznamenala jeho satirická komedie *Jubileum pana Ikla (Jubilej gospodina Ikla, 1954)* odehrávající se ve dvacátých letech ve vyšší společnosti. Komedie je rámována snem, v němž náhle zesnulý oživlý velkopřumyslník pozoruje na vlastní oči hamižnost a pokrytectví své zdánlivě oddané rodiny. Další film, *Člověk iz Mirne ulice (Člověk z Tiché ulice)*, již Mimica nedokončil a na celou dekádu oblast hraného filmu opustil. O důvodech tohoto rozhodnutí se takto vyjádřil po letech v jednom rozhovoru: „Ve světě nastaly velké změny a chtěl-li být člověk upřímný sám k sobě, což je myslím u filmu dost podstatné, musel hovořit jiným slovníkem. Moje znalost filmového jazyka nebyla taková, abych jej mohl hledat. Pochopil jsem, že musím začít od začátku.“

Jeho pozornost zcela upoutal animovaný film. V této oblasti poprvé zaujal pozornost scénářem napsaným společně s Vladimírem Tadejem ke krátkému filmu Dušana Vukotiče *Cowboy Jimmy (1957)*. Tím se ocitl v okruhu tvůrců proslulých jako „záhřebská škola kresleného filmu“ (termín uvedl v život Georges Sadoul, ale není zcela přesný, například Mimica hojně užívá techniky ploškové animace). Jeho první samostatně režirovaný krátký animovaný film byl *Strašák (Strašilo, 1957)*. Do roku 1963 realizoval celkem dvanáct animovaných filmů, na prvních z nich scénářisticky spolupracoval právě Vladimír Tadej. Řada z nich měla úspěch na světových festivalech. Na festivalu v Benátkách obdržel film *Samotář (Samac, 1958)* hlavní cenu v kategorii animovaných filmů. Vypráví o muži, uvězněném v byrokratickém a hlučně nepřátelském světě, který touží být sám, ale v okamžiku, kdy se probere z horečnatého snu, shledá, že je rád, že sám není a je schopen vidět lásku. Varovnou „zápletku“ má *Happy End (1958)*, kterým dosáhl Mimica ještě výraznější abstrakce. Děj začíná zpustošenou planetou budoucnosti a směřuje ke šťastnému konci – podobně jako u Vorlíčkova stejnojmenného filmu – pozpátku. Kritikou nejvíce oceňovaný Mimicův animovaný film byl tehdy *Inspektor se vrátil domů (Inspektor se vratio kući, 1959)*. V něm na základě vlastního scénáře a



prostřednictvím koláží fotografií, maleb a novinových článků na základě absurdní zápletky muže pronásledujícího oživlý otisk prstu dovedně pracuje s konvencemi detektivního žánru. Film byl natolik úspěšný, že na jeho základě vznikla samostatná série, přičemž scénáře několika epizod napsal sám Mimica. Z dalších krátkých animovaných filmů připomeňme ještě půvabnou grotesku o muži, který se nedokáže usmívat ve fotoateliéru *U fotografa (Kod fotografa, 1959)*, hořkou satiru na byrokraty, snoby a prodejné umělce *Vejce (Jaje, 1960)*, či *Malou kroniku (Mala kronika, 1962)*, skličující příběh o žebravém psu v soukolí odlidštěné civilizace. Soustavnou animovanou tvorbu Vatroslava Mimicy završuje snímek *Nemocní tyfem (Tifusari, 1963)* podle básně Jure Kaštelana (česky v antologii *Snímky krajiny poezie, 1966*), který se od poetiky předchozích Mimicových filmů značně liší a přes svou mimořádnou působivost nezaznamenal ve své době výraznější ohlas. Krátké animované filmy natáčel Mimica ojedinele i v pozdějších letech.

Při pohledu na Mimicovu celkovou tvorbu působí návrat k hrané tvorbě filmem *Solimano il conquistatore (Solimano dobyvatel, 1961)* až nepatřičně. Konvenční historický film natočený v italské produkci sice sklidil divácký úspěch, ale stěžil mohl naplnit Mimicovy umělecké ambice. Navíc by bylo obtížné určit, jaký byl jeho tvůrčí podíl a jaký byl podíl spolurežiséra filmu Maria Toty.

Na témata a motivy z animované tvorby navázal filmem *Prométheus z ostrova Viševice (Prometej z otoka Viševice, 1964)* o bývalém partyzánovi, nyní komunistickém funkcionáři, který se vrací do rodné vesnice, aby čelil předsudkům místních vůči zavedení elektrického osvětlení. Do v současnosti probíhajícího děje se prolínají záblesky vzpomínek na mládí, partyzánský odboj a první lásku, zprvu neučesaně jako rušivá montáž sugestivních záběrů, jež teprve postupně vyjevují svůj pravý význam. Užitymi modernistickými postupy se Mimicův film přiřadil k tehdy se rodící jugoslávské nové vlně. V podobném stylu byl natočen i film *Pondělí nebo úterý (Ponedeljak ili utorak, 1966)*, autorem označený za „městskou poému“, v níž je osud hlavní postavy, spisovatele Marka, zobrazen spíše prostřednictvím snění a fantazií. Film zkoumá životní situace a sny, vzpomínky a obavy hlavního hrdiny pomocí formálních experimentů, především ve své době neotřelým použitím barvy.

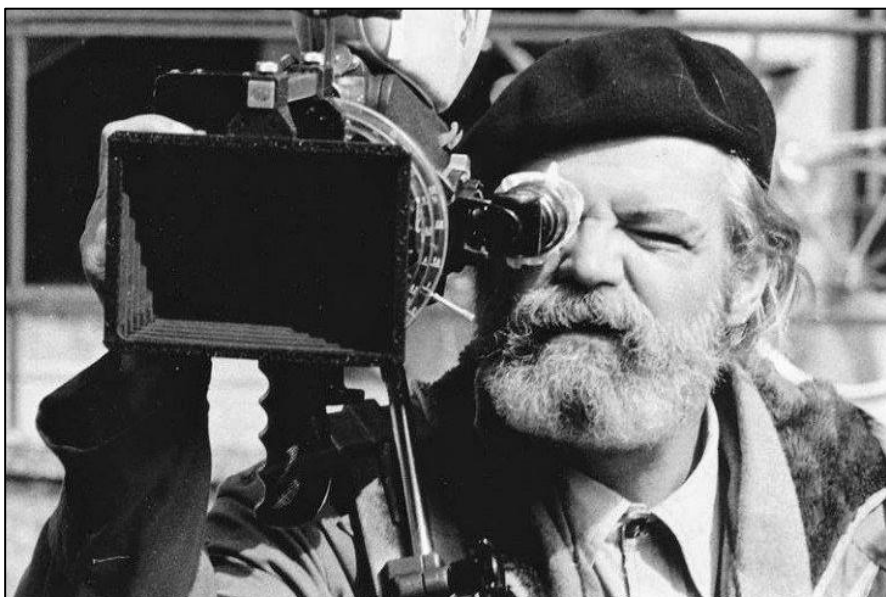
Byly-li oba filmy úspěšné, pak *Kaja, ubit ću te! (Kájo, zabiju tě!, 1967)* bylo přijato mírně řečeno s rozpaky (na přehlídce v Pule se po Mimicovi házelo kamením) a doceněno až po letech. Děj je zasazen do okupované Dalmácie, kde se střetne svět přízemního mladíka, který podlehne kouzlu fašistických černých košil, napadajících a ničících vše kolem, se světem Káji, postaršího majitele krámků, který je zapojen do odboje. Mimica

se zde výrazně expresivním, experimentálním stylem pokusil zobrazit iracionalitu lidského zla. Následovala do současnosti převedená adaptace Čechovovy povídky *Událost* (*Događaj*, 1969), drama s hororovými prvky o střetu chlapce a starce s bandity, které bylo v té době komerčně nejúspěšnějším Mimicovým filmem. Anotaci k filmu naleznete v programové části katalogu na straně 12.

Čechova sice známe především z jeho lyrických a něžných divadelních her, ale jeho rané novely, vyprávějící o životě sedláků, popisují až naturalisticky surové, drsné vztahy mezi lidmi „Drsnost a naturalismus samozřejmě nebyly pro mne účelem, ale prostředkem k vyjádření filozofické myšlenky,“ poznamenal k filmu *Mimica*. Tato slova lze vztáhnout i k takřka zapomenutému Mimicově následujícímu filmu *Hranjenik* (*Chovanec*, 1970). Odehrává se v koncentračním táboře, kde vězni ze svých přidělů poskytují jídlo jednomu z nich, aby se postavil kápovi, který je týrá. Toto úsilí představuje silný obraz lidské solidarity v nelidském prostředí. Jeho krutost je umocněna tím, že sytý vězeň obrací svou moc proti svým živitelům...

K tématu partyzánského boje se *Mimica* vrátil filmem *Makedonskiot del ot pekolut* (*Makedonský kruh pekla*, 1971), odehrávajícím se v makedonské Bitole v letech 1942-1943. Na základě udání se tamní šéf bulharské fašistické policie rozhodne vojensky zasáhnout proti vesnici, kde jsou ukrýváni partyzáni, včetně jejich legendárního vůdce, známého jako Učitel. Partyzáni jsou poraženi, Učitel se skrývá a okupanti berou muže jako rukojmí, jimž hrozí smrt, nebude-li Učitel vydán. Svým významem film nepřekonal jiné z celé řady filmů s válečnou tematikou, jež byly tehdy v Jugoslávii hojně natáčeny.

Zato několik let připravovaná *Seljačka buna 1573* (*Selská vzpoura 1573*, 1975) byla nepřehlédnutelná. Jeden z nejnáročnějších projektů jugoslávské kinematografie té doby, dvoudílná historická freska, líčí slavné povstání proti feudálovi Tahijovi vedené legendárním Matijem Grubcem. Ačkoli bylo povstání krvavě potlačeno, stalo se významnou součástí chorvatské národní identity. Tato událost podlehla mytizaci a romantizaci, proti nimž si *Mimica* přál svým filmem vystoupit. Film získal na svou dobu mimořádný rozpočet, nepochybně i proto, že byl pojat v intencích marxistické ideologie. Na druhou stranu pro své nesporné umělecké kvality zaznamenal divácký úspěch v Jugoslávii i v zahraničí. V roce 1979 *Mimica* film přestříhal a brechtovsky laděným komentářem ještě více posílil



paralely mezi povstáním a komunistickou revolucí v televizní minisérii *Anno Domini 1573*. Od roku 2009 je opět pravidelně s úspěchem vysílána v chorvatské televizi.

Komorně pojaté drama *Posljednji podvig diverzanta Oblaka* (*Poslední čin sabotéra Oblaka*, 1978) vypráví o veteránu občanské války, francouzského odboje i partyzánského hnutí v Jugoslávii, přezdívanému Oblak. Jeho poklidné stáří naruší konflikt s fotbalovou celebritou. Když se fotbalová lobby rozhodne připravit Oblaka o rodný dům, rozhodne se veterán bránit i se zbraní v ruce. Nakonec je jeho jednání zaměřeno nikoli na obranu svého domu, ale hodnot, které vyznával a které se časem ve společnosti proměnily v kult zisku a moci.

Film *Banovič Strahinja* (*Banović Strahinja*, 1981) vznikl podle scénáře slavného srbského režiséra Aleksandara Petroviće, jemuž bělehradské studio neumožnilo látku realizovat. Příběh je založený na legendě o srbském národním hrdinovi, jemuž před pověstnou bitvou na Kosově poli (1389) turecký paša Alija unese jeho ženu Andjinu a vypálí jeho dvorec. Ačkoli Strahinja krutého Aliju přemůže, čelí mnohem horší překážce: musí v sobě najít sílu odpustit své ženě cizoložství a ochránit ji před krutými zákony doby. Film, který vznikl v unikátní koprodukcii srbského a chorvatského filmového studia s podílem několika západních producentů (proto má mezinárodní herecké obsazení s Franco Nerem v hlavní roli), zaznamenal přízeň kritiky a mezinárodní divácký úspěch.

Poté napsal Mimica scénář k filmu *Marut*. Pojednával v širokém časovém záběru před a během druhé světové války o romském virtuózním hudebníkovi, přičemž centrální byla epizoda, v níž hlavní hrdina svým nástrojem podněcuje vzpouru v koncentračním táboře. O látku projevil zájem i Roger Corman, ale pečlivě připravovaný projekt odmítla spolufinancovat stranická filmová komise, přestože byl plánovaný rozpočet zpočátku schválen.

Tímto nerealizovaným projektem se Mimicova filmografie uzavírá, nepočítáme-li hodinový televizní dokument o Záhřebu pro cyklus *Capitali culturali d'Europa* (1983).

Mimicův syn Srđan Mimica (1957), známý pod uměleckým jménem Sergio Mimica-Gezzan, hrál v několika otcových filmech (např. role chlapce ve filmu *Udalost*). Od filmu *Prijeki sud* (*Polní soud*) Branka Ivandy začal pracovat ve filmu jako asistent režie. Když byla v Záhřebu natáčena část filmu *Sofiina volba* (1982), byla to pro něj příležitostí dostat se do Hollywoodu. Na pozici prvního asistenta režie pracoval na filmech jako *Arizona Dream* (1993) nebo *Den nezavislosti* (1996). Od *Schindlerova seznamu* (1993) po *Terminál* (2004) pravidelně spolupracoval se Stevenem Spielbergem. Poté režíroval epizody řady televizních seriálů a minisérií, jako například *Battlestar Galactica*, *Pilíře země* nebo *Medicejové*. Samostatně natočil televizní filmy *Mládí Butche Cassidyho a Sundance Kida* (2004), *Protect and Serve* (2007) a *Mistresses* (2009). (Petr Michálek)

Lukas Nola (1964–2022)

V programu: Nebe, satelity, 12. dubna 2025, 9:30 hodin

Programová část katalogu, strana 14

V programu: Ruské maso, 13. dubna 2025, 13:35 hodin

Programová část katalogu, strana 33

Lukasův otec Ante Nola (1932-1988) pracoval jako scénograf pro chorvatský rozhlas a televizi. Lukas Nola již během středoškolských studií pracoval pro televizi jako komparzista a kulisák. Od roku 1982 působil jako frontman v kapele Fuj Tajfel, inspirované britským popem a stylem northern soul. V letech 1986–1990 studoval na Akademii dramatických umění v Záhřebu. Během studií byl asistentem scénografie a asistentem režie na několika televizních filmech. Pro chorvatskou televizi natočil jako krátký film adaptaci pohádky Ivany Brlićové-Manžuranićové *Šuma Stiborova (Striborův les, 1991)*. V devadesátých letech se také věnoval psaní a režii divadelních her (*Noční let, 1991, Ptáci II, 1996, Plán 9, 1997*).

Studia absolvoval až roku 2003 diplomovou prací „Režisér a scénograf. O spolupráci režiséra se scénografem při přípravě a natáčení filmu“, v níž zúročil své tehdy již bohaté tvůrčí zkušenosti a pokusil se zde popsat svůj přístup k filmové tvorbě. Především je v práci kladen důraz na praktické znalosti režiséra týkající se techniky a finančních možností realizace. Sám sebe pak Nola označuje nikoli za režiséra jednoho neměnného stylu, ale za tvůrce, který zkoumá různé světy a hledá pro jejich zobrazení vždy jedinečné vizuálně akustické pojetí. Tohoto stylu lze dle Noly dosáhnout, pokud tvůrce plně důvěřuje možnostem pečlivě zvolených vizuálních a výtvarných řešení k vybudování osobité atmosféry díla.

Jako příklad, jak funguje využití konkrétního vizuálního klíče k zprostředkování potřebné atmosféry, uvádí Nola využití obrazů Edwarda Hoopera pro vizuální a scénické řešení svého prvního dlouhého televizního filmu *Dok nitko ne gleda (Dokud se nikdo nedívá, 1992)*. Už u tohoto filmu je patrná další devíza Nology tvorby, a to postmoderní hra s různými žánry. Vyprávění o policistovi, který pronásleduje vlastní ženu je směsicí thrilleru, melodramatu a komedie.

V dalším televizním filmu *Svaki put kad se rastajemo (Pokaždé, když se rozcházíme, 1994)* hledá v Záhřebu muž, který ve Slavonii přišel o svůj dům a svou ženu útočiště pro svou malou dceru, aby poté mohl narukovat na frontu. Oproti předchozímu filmu Nola klade důraz na emocionální vazby mezi postavami a má tradičnější vypravěčskou



strukturu. Svou intimitou byl příjemným překvapením v záplavě patrioticky propagandistických filmů tehdejší chorvatské produkce.

Nola byl díky filmu zařazen mezi čelné představitele tzv. „mladého chorvatského filmu“. Tuto pozici následně potvrdil jeho první celovečerní film v distribuci pro kina *Ruské maso* (*Rusko meso*, 1997). Pro zobrazení bezútěšné reality podsvětí poválečného Záhřebu Nola používá v tomto výrazně stylizovaném filmu intertextovou hru

s hollywoodskou žánrovou kinematografií, především s tvorbou Davida Lynche. Anotaci k filmu naleznete v programovém katalogu na straně 33.

Další Nolův film *Nebe, satelity* (*Nebo, sateliti*, 2000) je obrazem putování vojáka bez paměti válečnou zónou, má poetickou atmosféru, na níž je patrný vliv tentokrát spíše evropské moderny, zejména díla Andreje Tarkovského. Tento film také získal mezinárodní ohlas, byl uveden na festivalech v Los Angeles a v Mannheim-Heidelbergu. Anotaci k filmu naleznete v programovém katalogu na straně 14.

Následující erotické drama *Sami* (*Sami*, 2001) odehrávající se v post-apokalyptickém světě se ještě radikálněji rozchází s klasickou dramaturgickou výstavbou vyprávění. Je v něm kladen důraz na rozostřenost hranic mezi snem a realitou, bohatou vizuální symboliku a na chorvatské poměry odvážné erotické scény. Dějovým půdorysem filmu je milostný trojúhelník mezi mužem, posedlým pořizováním zvukových nahrávek, jeho partnerkou, která se mu odcizuje a záhadnou ženou, která ho neodolatelně přitahuje. Její záměr je ale temný – chce se pomstít za smrt svého syna. Kritické přijetí se rozcházelo – jedni filmu vytýkali vyumělkovanost, druzí si cenili tvůrčí odvahy posunout své hledání svébytného filmového vyjádření o ještě vyšší úroveň. V kinech film neměl úspěch.

V následujících letech Nola točil méně filmů. Krátkometrážní experimentální film *Krađa* (*Krádež*, 2004) je filmovým zamyšlením nad uměleckou tvorbou coby aktem krádeže.

Televizní film *Ne pitaj kako* (*Neptej se jak*, 2006) je kriminální komedií, v níž se díky jednomu opouštěnému batoletí dvou narkomanů setká několik postaviček z podsvětí s neplodným párem. Na Nolu je to až překvapivě rozverný film, který nicméně akcentuje témata, jimž se věnoval i dříve. Vysloveně krokem vedle byl další pokus o komediální žánr, televizní seriál *Operacija Kajman* (*Operace Kajman*, 2007). Práce na taškařici o pěti neschopných policistech, co se snaží vymýtit korupci, byla předčasně zastavena pro nezájem diváků. Je příznačné, že se jedná o jediný projekt, k němuž si Nola nenapsal scénář.

V tomtéž roce se Nola vrací k celovečernímu filmu. *Skutečný zázrak (Pravo čudo, 2007)* vypráví o číšníkovi Tomovi, který zachrání prezidentův život a tím získá pověst léčitele se zázračnými schopnostmi. Se svým synem Antem přijede na malebný ostrov provozovat Chrám čisté lásky. Mezi rozeným podvodníkem Tomou a nezkaženým Antem vzniká napětí, které je ještě zesíleno společným zájmem o jednu ženu. Mnozí vnímali film jako parafrázi klasického *Nevídaného zázraku (Čudo neviđeno, 1984)* Živka Nikoliće. Většina se však shodla, že se jedná o Nolův méně zdařilý film přes vynikající herecký výkon Rade Šerbedžiji, působivou kameru Stanka Hercega a ironické zobrazení současné chorvatské společnosti. Výtky směřovaly zejména k nesourodému vyprávění.

Od roku 2008 začal Nola vyučovat režii na Akademii dramatických umění v Záhřebu. V tomto roce vznikl i krátkometrážní experimentální esej *Foto atelje (Fotoateliér, 2008)*.

Po několikaleté přestávce se k filmové tvorbě vrátil dalším krátkým experimentálním filmem *Sve uvjeti za priču – triler (Všechny podmínky pro příběh – thriller, 2012)*. Nola se zde vymezuje vůči pseudo-dokumentárnímu zobrazení násilí, které je vždy provázeno určitým komentářem, jenž supluje samotný význam. Klade si otázku, co se s takovými scénami stane, když tento komentář zmizí.

O tom, jak palčivé téma etiky při zobrazení násilí pro Nolu bylo, svědčí zaujetí, s nímž připravoval svůj následující celovečerní film. Scénář k filmu *Mlč (Šuti, 2013)* připravoval velmi dlouho, přičemž se setkával s oběťmi domácího násilí a sociálními pracovníky a studoval soudní záznamy. Děsivým rozsahem celého problému, brutalitou nejen samotných případů, ale i dopadů na jednotlivce byl velmi otřesen. Považoval za podstatné vyhnout se laciné senzačnosti. Skutečný případ, který zvolil jako dějovou předlohu záměrně „zjemnil“. Přesto bylo vylíčení životní pouti dívky Beti, v minulosti otcem týraného dítěte, která si prochází kolotočem bolesti a utrpení i v milostném vztahu pro mnohé diváky silně depresivním zážitkem. Nikdo však filmu neupírá sugestivní režii, působivou výtvarnou stylizaci obrazu kameramana Mirka Pivčeviče a skvělou práci s herci. Film navíc vyvolal společenskou debatu o dosud tragicky přehlíženém tématu.

V roce 2014 byla Nolovi diagnostikována rakovina hrtanu. Náročná léčba mu na několik let znemožnilo věnovat se filmové práci, ale po operaci se k ní opět vrátil. Podle vlastního scénáře natočil televizní minisérii *Stražce hradu (Čuvar dvorca, 2017)* odehrávající se v Chorvatsku osmdesátých let z prostředí tajné policie (UDBA). Seriál zakoupila řada zahraničních televizních stanic a získala mj. hlavní cenu festivalu Serial Killer.

Boj se zákeřnou nemocí mu dlouhodobě bránil věnovat se dalším projektům, svůj poslední film, erotický thriller *Escort* realizoval až v roce 2022. Premiéry filmu se nedožil, zemřel 29. října téhož roku ve věku devětapadesáti let. Film je proto často považován za Nolovu tvůrčí závěť. A je pravda, že se u něj setkáme s konstantami jeho tvorby –

s tématem společenského útlaku, s erotickými motivy, s modernistickým mísením žánrů a s výraznou estetickou stylizací.

Sám svůj film označil za vyjádření osobní bezmoci tváří v tvář násilí a primitivité, jež jsou podle něj konstantami obou zemí, v nichž žil (tedy Jugoslávie i Chorvatska). Děj se odehrává v prostředí úspěšných byznysmenů. Jeden z nich, reklamní producent Miro, žijící dosud spořádaným životem, prožije divoký sex s neznámou dívkou, která se objeví nečekaně před dveřmi jeho hotelového pokoje. Ráno, když se Miro probudí, nalezne dívku mrtvou. Podlehne naléhání tajemného recepčního Beraka a nechá její tělo zmizet. Tím se spustí koloběh nečekaných situací, neboť se stane vydíratelný a ocitá se v existenční pasti. Kritika film přijala kladně, v kinech měl značný divácký ohlas, který se opakoval i při jeho uvedení na Netflixu.

Od roku 1994 byl Lukas Nola ženat s významnou chorvatskou herečkou Barborou Nola, která hrála téměř ve všech jeho filmech. Jejich syn Jakov Nola vystudoval režii na záhřebské Akademii a je autorem několika krátkých filmů, za něž získal řadu festivalových ocenění. Známým hercem je režisérův bratr Filip Nola. (*Petr Michálek*)

Zrinko Ogresta (*1958)

V programu: Rudý prach, 12. dubna 2025, 15:30 hodin

Programová část katalogu, strana 20

Již od svých deseti let natáčel krátké filmy, které byly promítány a oceněny na různých festivalech amatérského filmu. Po studiích na gymnáziu v Záhřebu absolvoval Akademii dramatických umění, obor televizní a filmové režie. Tamtéž působil od roku 1990 do svého penzionování roku 2024 jako pedagog.

Absolvoval středometrážním filmem vzniklým pod profesorským vedením Kreši Golika *Izlaz za nuždu (Nouzový východ, 1981)*. Už během studií se dostaly některé z jeho krátkých filmů do programu televize a byly promítány na setkáních filmových akademií doma i v zahraničí.

Poté pracoval pro chorvatskou televizi, kde natočil řadu filmů, z nichž uvedme alespoň tyto: drama ze druhé světové války *Duet za jednu noc (Duet pro jednu noc, 1984)*; *Posjet (Návštěva, 1985)* o muži propuštěném z vězení, který marně hledá pomoc od svého vysoce společensky postaveného kamaráda; příběh manželství intelektuálů *Tečaj plivanja (Lekce plavání, 1988)*; komedii *Leo i Brigita (Leo a Brigita, 1989)* o staropanenské dámě a jejím netradičním nájemníkovi, kterého podezírá ze zločinu.

Na poli celovečerního hraného filmu debutoval v roce 1991 snímkem *Krhotine (Střepy)*, za který byl nominován na Evropskou filmovou cenu v kategorii Nejlepší mladý režisér. Tento snímek přesně vystihl nálady ve společnosti, která stojí na prahu historického zlomu – přichází s tématem, které v tehdejší chorvatské společnosti rezonovalo – vyrovnání se s komunistickou minulostí a s ustašovským stigmatem. Film vypráví příběh šťastně ženatého Ivana, který nalezne deník svého otce a dozví se z něj o tragickém osudu své rodiny: Jeho dědeček byl nespravedlivě označen za ustašovce, což bylo zdrojem utrpení pro jeho otce, který od společnosti, jež ho stigmatizovala, odešel do zahraničí, aby byl po svém návratu za záhadných okolností zabit. Horečnaté pátrání po okolnostech událostí z minulosti vede k odcizení mezi ním a manželkou s dítětem. Je to tedy příběh pojímající chorvatskou společnost jako ukřivděnou, přičemž její utrpení přechází na další generace. Úspěch si film získal díky zajímavému způsobu vyprávění a působivému formálnímu zpracování.



V době války v Chorvatsku natočil dokument *Doli – krhotine moga djetinjstva (Doli – střepy mého dětství, 1992)* a sérii tři dokumentů z chorvatských bojišť *Prizori s virovitičkog bojišta I-III (Scény z bojiště ve Virovitici I-III, 1991)*.

Druhý celovečerní hraný film *Očištění (Isprani, 1995)* zobrazuje již poválečnou situaci chorvatské společnosti. Děj tohoto pochmurného filmu se odehrává v deprimujícím prostředí okraje města zpuštěného bídou. Točí se kolem dívky Jagody, která žije v domácnosti s věčně naříkající matkou upoutanou na lůžko, životem zdeptaného otce a bratra – alkoholika. Ani snaha navázat vztah s navrátilcem z války, traumatizovaným vojákem Zlatkem jí nepomáhá vymanit se ze světa všudypřítomného násilí a beznaděje. Sugestivní film byl uveden na řadě filmových festivalů, včetně Karlových Varů.

Následoval *Rudý prach (Crvena prašina, 1999)*, sociální drama s romantickými prvky, které se odehrává v Záhřebu těsně před začátkem války. *Rudý prach* byl prvním chorvatským filmem, který se dostal do jedné ze sekcí velkého benátského festivalu. Oproti přechozímu filmu má tento propracovanější a košatější způsob vyprávění, zaměřený na osudy vícera postav. Anotaci k filmu naleznete v programové části katalogu na straně 20.

Povídkový film *Tady (Tu, 2003)* přináší na plátno mozaiku několik osudů obyčejných lidí. Každého svým způsobem ovlivnila nedávno ukončená válka. Mohli je opět vidět i diváci karlovarského festivalu, na němž získal Zvláštní cenu poroty.

V roce 2006 si vyzkoušel animaci u krátkometrážního filmu *Lift*, satirického skeče o úředníkovi, který se dostává výtahem do vyšších a vyšších pater – dokud se nezmění

portrét pověšený v každé kanceláři. V témže roce natočil propagační středometrážní dokument *Hrvatska – Mediteran kakav je nekad bio* (Chorvatsko – Středozeemí jako tenkrát).

Milostné drama *Za sklem* (*Iza stakla*, 2008) je obrazem vnitřně prázdného úspěšného architekta, který se vyrovnává s komplikovanou situací mimomanželského poměru neustálým lhaním, čímž situaci mezi oběma ženami jen více vyostřuje. Nenápadné a zároveň zneklidňující drama se odehrává během několika dní a jeho síla spočívá v přesné charakteristice postav a znamenitém zobrazení jejich vnímání skutečnosti.

Po delší přestávce se Ogresta vrátil k natáčení svým formálně nejpropracovanějším dílem. Film *Projekcije* (*Projekce*, 2013) ukazuje v jediném prostoru sálu, v němž probíhá setkání osmi odborníků v oblasti psychoterapie, virtuózně zrežírované konfliktní vztahy mezi postavami. Celý děj probíhá v „reálném“ čase a omezený prostor je ve filmu skvěle využit pro vytvoření působivé atmosféry.

Dosud nejúspěšnějším Ogrestovým filmem je psychologické drama s prvky thrilleru *Na druhé straně* (*S one strane*, 2016). Příběh ženy, do jejíhož života po letech skrývání opět zasáhne její někdejší manžel, válečný zločinec z řad JNA, aby po letech vězení opět navázal vztah se svou rodinou, získal více než dvacet ocenění na různých prestižních mezinárodních filmových festivalech včetně ocenění z Berlína.

Zatím poslední Ogrestův film *Modrý květ* (*Plavi cvijet*, 2020) je adaptací hry nejúspěšnějšího dramatika své generace Ivora Martiniće. Děj v rozmezí jednoho dne odkrývá komplikované vztahy ženy, tovární dělnice. V ten den se má slavit firemní večírek na její počest, neboť je zaměstnankyní již dvacet let. Avšak před ním dochází k setkáním s její matkou, bývalým manželem a ke konfliktu s dcerou. Tato setkání kontrastují s vnějším úporně budovaným obrazem spokojené a vyrovnané ženy. Ogresta u tohoto filmu záměrně rezignoval na výraznější formální prostředky a sází na poetiku všednosti. Díky hereckým výkonům se mu daří vytěžit ze zdánlivě banálních situací působivé drama. (Petr Michálek)

Milivoj Puhlovski (*1947)

V programu: Žijeme, pak se uvidí, 13. dubna 2025, 11:20 hodin

Programová část katalogu, strana 31

Narodil se v Záhřebu, kde zprvu studoval na filozofické fakultě francouzštinu a literární komparatistiku. Již v této době se zabýval psaním filmových kritik. Dále studoval režii na

Divadelní, filmové a televizní akademii, kterou absolvoval v roce 1974, přičemž jeden semestr strávil na Columbia College v Chicagu.

Svou tvorbu zahájil natáčením dokumentů, z nichž nejznámější jsou *První put na divlím zapadu* (*První cesta na Divoký západ*, 1974) natočený v USA a oceněný Bronzovou medailí za dokumentární film na festivalu v Atlantě a *Moj přítel N. P.* (*Můj kamarád N. P.*, 1976) o bezcílém životě čerstvě vystudovaného herce, oceněném na festivalu dokumentárních filmů v Bělehradu.



V oblasti celovečerního hraného filmu debutoval společně s Bruno Gamulinem úspěšným společenským dramatem *Žijeme, pak uvidíme* (1979). Anotaci k filmu naleznete v programové části katalogu na straně 31.

Od té doby pracoval převážně pro televizi. Prvním významným počinem byl dokumentární seriál *Tragom fotografije* (*Hledání fotografie*, 1980). Při vyslovení jména Puhlovski se většině chorvatských televizních diváků vybaví především legendární seriál *Smogovci* (1982). Hlavními postavami jsou bratři Vragecovi, kteří jsou po smrti svého otce a poté, co se jejich matka vydala za práci do Německa, odkázáni jen sami na sebe. Jejich přirozenými nepřáteli jsou pak bohatší hoši z vysokých paneláků. Děj se odehrává v moderní záhřebské čtvrti Naselak, přičemž termín smogovci, jak jsou hrdinové pojmenováni, je označením právě pro mladé, žijící v prostředí městského smogu. Komedialní seriál vycházel ze stejnojmenného románu Hrvoje Hitrece (1976, česky pod názvem *Ve slunci a v kouři*, 1981), který napsal i scénáře k jednotlivým epizodám. Popularita seriálu si vyžádala pět dalších sérií (a knižních pokračování). Zásahu na kultovním statutu seriálu měly inteligentní scénáře, které se vyznačovaly živým, místy drsným humorem, často velmi kritickým vůči dobovým problémům, skvělé režijní vedení protagonistů a také pečlivé zachycení dobových trendů a reálií, které pomáhaly dětským divákům se se světem postav ztotožnit. O popularitě seriálu svědčí i to, že se v cameo rolích objevili čelní chorvatští představitelé ze světa showbyznysu, politiky a sportu.

Mezi první a druhou sérii *Smogovců* Puhlovski natočil svůj jediný celovečerní film určený pro kina *S.P.U.K.* (1983). Pod názvem filmu se skrývá brigádnické heslo „šťěstí jedince – úspěch kolektivu“. Scénář napsal opět Hitrec, tentokrát se však dvojici nedařilo a samotný Puhlovski film označuje za nepovedený. Už v té době nepříliš populární téma mládežnických brigád mělo být oživeno realistickým zachycením světa mladých včetně odvážné erotiky a punku v kontrastu s vyčpělým konzumním životním stylem starší generace, ale diváky film neoslovil.

Následoval další velice úspěšný televizní projekt pro děti a mládež, televizní seriál *Lažeš Melita* (*Lžeš, Melito*, 1983) podle románu Ivana Kušana z roku 1965, které v pěti epizodách líčí různá dobrodružství a trampoty desetileté dívky.

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let Puhlovski natočil dva významné televizní filmy. *Kad ftičeki popevleju* (*Když ptáci zpívají*, 1988) se odehrává na vesnici na severu Chorvatska a líčí vztah mezi vdovcem propadlým alkoholu a jeho sousedkou, starou pannou. V naplnění štěstí jim brání z obou stran příbuzní, bažící po jejich majetku. *Posebna vožnja* (*Zvláštní jízda*, 1995) je příběh jednoho z řady řidičů, které hodlá propouštět dopravní podnik kvůli špatné ekonomické situaci. Muž je navíc otřesen smrtí svého syna narkomana.

V té době Puhlovski natočil ještě satirický seriál z dělnického prostředí *Pozitivna nula* (*Pozitivní nula*, 1989) a televizní minisérii *Mlakarova ljubav* (*Mlakarova láska*, 1993) ze života na studentských kolejích.

Další televizní tvorba již sestává z režírování několika epizod sitcomů a telenovel typu *Lařina volba* (*Larin izbor*, 2011). O to zajímavější je autorská celovečerní dokumentární esej *Big Frather* (2012), v níž jsou v malém parku pozorováni různí návštěvníci jakoby z pohledu pomníku mnicha. Bezprostřední okolí parku zobrazuje mikrosvět části jedné metropole. Film byl natáčen převážně skrytými kamerami po dobu dvou let.

V přípravě je nyní další Puhlovského dokument *Djeca mog brata* (*Děti mého bratra*, 2025) popisující rodinné setkání otce původem ze Srbska se svými třemi syny – Filipíncem, Afroameričanem a Chorvatem. Rodinné setkání je tedy i setkáním různých náboženství, národností a barvy pleti.

Dcera Milivoje Puhlovského Mirta Puhlovski (1978) se věnuje filmové produkci převážně krátkých a dokumentárních filmů. Na významném dokumentu *Víc než trauma* (*Veće od traume*, 2022) se podílela také jako spoluautorka scénáře. (*Petr Michálek*)

Branko Schmidt (*1958)

V programu: Srdce není v módě, 11. dubna 2025, 17:00 hodin

Programová část katalogu, strana 7

V programu: Sokol ho neměl rád, 13. dubna 2025, 9:30 hodin

Programová část katalogu, strana 28

Vystudoval filmovou a televizní režii na Akademii dramatických a scénických umění v Zá-hřebu. Předtím studoval též ekonomiku. Jeho absolventským filmem vzniklým ve spolupráci s televizí bylo *Rano sazrijevanje Marka Kovača* (*Předčasné dospívání Marka Kovače*, 1981), příběh chlapce, který se musí nečekaně starat o těžce nemocnou matku, kterou jeho otec opustil. Při psaní scénáře Schmidt vycházel z vlastní životní zkušenosti.

O rok později natočil televizní drama *Hildegarda* (*Hildegard*, 1983), příběh Ankicy, která se kvůli práci v Německu a novému vztahu pokouší přenechat svou malou dceru Hildegard rodičům ve Slavonii. Po krachu tohoto plánu se pokouší dítě umístit jinam, přičemž během putování přehodnocuje své rozhodnutí. Následoval třídílný televizní film *Hajdučki gaj* (*Háj hajduků*, 1985) podle dvou nedokončených románů Ivana Gorana Kovačiče odehrávajících se před válkou na sociálně rozdělené vesnici, kde dochází ke střetu mezi majitelem pily, který má zálusk na titulní háj, v němž se kdysi skrývali bandité a starým zásadovým mlynářem, který proti němu burcuje dělníky.



V roce 1988 vytvořil svůj první celovečerní film *Sokol ga nije volio* (*Sokol ho neměl rád*), adaptaci hry Fabijana Šovagoviće, vyprávějící o statkáři, který za války střídavě pomáhá partyzánům i ustašovcům, aby uchránil život svého syna, kterého ukrývá před nástupem na frontu. Film byl novátorský mimo jiné i zobrazením dosud tabuizovaného tématu komunisty organizovaných poprav skutečných i domnělých nepřátel po skončení války. Získal Cenu pro nejlepšího debutanta na festivalu v Pule. Anotaci k filmu naleznete v programové části katalogu na straně 28.

Následovalo televizní drama *Gospodski zivot Stipe Zvonarova* (*Panský život Stipe Zvonarova*, 1988) podle novely Ivana Kozarace (1885-1910) o navrátilci z rakousko-uherské armády, který se nedokáže sžít s dřívějším vesnickým životem a televizní seriál *Operacija Barbarossa* (*Operace Barbarossa*, 1990) podle knihy pro děti Ivana Kušana.

V roce 1991 se vrátil k tvorbě Kozarace adaptací jeho nejslavnějšího románu *Đuka Begović* (*Gjuka Begović*, česky 2013). Jedná se o příběh muže vracejícího se z vězení do rodné vesnice. Zde chce i přes přezíravost okolí a vlastní sebedestruktivní sklony začít žít spořádaný život. Scénář byl koncipován jako rozsáhlá televizní sága, přičemž byly využity i motivy z jiných Kozaracových děl. Výsledný film trpí jistou motivickou nedotažeností. Kladně byly hodnoceny zejména jeho výtvarné kvality.

Po dvou krátkých dokumentech *Šest sekundi za život* (*Šest vteřin života*) a *Vukovarski memento* (*Vukovarské memento*, oba 1992) natočil v roce 1994 film *Vukovar sa vraća kući* (*Vukovar se vrací domů*) o skupině lidí, která utekla před válkou z Vukovaru a přežívá ve vesnici poblíž frontové linie na nádraží v odstaveném vlaku. V rozšířené verzi byl snímek uveden i jako čtyřdílný televizní seriál. Film se nese ve znamení smutku ze ztráty města a pro mnohé i ze ztráty blízkých. O čtyři roky později, když se dostal Vukovar pod chorvatskou správu (východní Slavonie, kde se Vukovar nachází, bylo poslední území, které zůstalo po válce v srbských rukách), Schmidt vstoupil se štábem chorvatské televize do města mezi prvními a natočil krátký dokument *Misa za novi zivot* (*Mše za nový život*,

1998). Válka v Chorvatsku je přítomna i v následujících dvou Schmidtových filmech. *Božić u Beču (Vánoce ve Vídni, 1997)*, který získal v Pule Zlatou arénu za nejlepší scénář, je o hudebníkovi, který se svým přítelem organizuje koncerty pro chorvatské vojáky v přední linii fronty. Když je jeho přítel zabit, utíká za svými rodiči, kteří uprchli do Vídně. Zde se, nejistý a zmatený, rozhoduje, zda zůstane ve Vídni a naváže vztah s mladou lékařkou, nebo se vrátí zpět na bojiště. Působivě natočenému dramatu bývá vytýkáno schematické pojetí postav, způsobené dobovou ideologií.

Třetím Schmidtovým válečným filmem je komediální drama *Srce nije u modi (Srdce není v módě, 2000)*. Prostřednictvím příběhu anglického biologa, který přijíždí do válkou zmítaného Chorvatska zachraňovat vzácný strom, Schmidt ironizuje roli mezinárodního společenství ve válce při rozpadu Jugoslávie, neváhá však být ironický i vůči Chorvatům samotným. Schmidtův první pokus o komediální žánr byl mimořádně úspěšný. Anotaci k filmu naleznete v programové části katalogu na straně 7.

Příběh filmu *Kraljica noći (Královna noci, 2001)* se odehrává v bouřlivém roce 1968, kdy v Osijeku vrcholí nervozita z očekávané návštěvy maršála Tita. Děj sledujeme z pohledu nadějného sedmnáctiletého veslaře Toma. Ten ale jeví větší zájem o dívky, než o veslování. Do sportu se však v souvislosti s návštěvou hlavy státu začíná míchat i politika. Schmidt natočil úspěšný nostalgický film s prvky komedie, dobovou kritikou byl hodnocen jako jeho dosud nejlepší. Snímek byl oceněn Zlatou arenou za nejlepší scénář a produkci.

Velký úspěch si získal svým osmým celovečerním filmem *Melounová stezka (Put lubenica, 2006)*, vycházejícím ze skutečného příběhu asijských migrantů do Evropy, kteří se utopili v řece Sávě. Líčí setkání čínské dívky, jejíž otec při tragédii zahynul s traumatizovaným vojákem chorvatské armády, narkomanem trpícím posttraumatickou stresovou poruchou, který se na pašování lidí podílí. Působivý film získal tři Zlaté arény v Pule, Cenu chorvatských kritiků, Hlavní cenu festivalu v Dubrovniku a Zlatou Antigonu v Montpellieru.

V krátkém dokumentu *Panj pun olova (Pahýl plný olova, 2007)* se věnuje osudu válečného veterána trpícího posttraumatickou stresovou poruchou, který se nedokáže vrátit k obyčejnému životu. S velkým úspěchem se setkal další Schmidtový celovečerní film *Metastázy (Metastaze, 2009)* z prostředí fotbalových fanoušků Dinama Záhřeb. Ten popisuje na příběhu čtyř přátel odvrácenou stranu záhřebského městského života, plného násilí a drog, světa jedné ztracené generace. Získal v Pule tři Zlaté arény a byl uveden na mnoha světových festivalech.

V roce 2012 přišel do kin kontroverzní *Lidožrout vegetarián (Ljudožder vegetarijanac, 2012)*, sociální drama s prvky thrilleru o bezskrupulózním gynekologovi, který je sice narcistně posedlý svým tělem, ale zároveň i silný narkoman. Neštítí se na svých pacientkách dopouštět nejrůznějších zvěrstev, přičemž využívá své konexe na zkorumpovanou policii i na místní podsvětí. Dynamicky nasnímaný film se stal diváckým

hitem. V téže roce Schmidt natočil dokument *400 godina hvarskog kazališta (400 let hvarského divadla)* o nejstarším divadle v Evropě.

Velmi křehkým a hluboce lidským příběhem je naopak komorní drama *Imena višnje (Jména višně)* s Ivem Gregurevičem a Nadou Đurevskou v rolích manželského páru ve vyšším středním věku, který prochází partnerskou krizí během návratu do domova, od něž byli odloučeni válkou. Zprvu nepochopitelné chování ženy se projeví jako začínající projev nemoci a vede jejího manžela ke změně svého životního postoje. Psychologicky laděné existenciální drama vyniká svou atmosférou zachycující vztah ústředních postav i atmosféru všedního venkova.

Následovalo psychologické drama *Agape* (2017) o nekonformním katolickém knězi obviněném ze zneužívání dětí. Film dokázal kontroverzní téma pojmout citlivě a věrohodně. Přesvědčivě a bez jakéhokoli moralizování či senzačnosti je ve filmu zobrazena i skutečnost, že kněz necítí ke svým svěřencům jen přátelství. Působivě je vykresleno i sociální prostředí – záhřebské předměstí, které je pod silným vlivem církve.

Hodinový dokument *Demo* (2020) vypovídá z pohledu válečného veterána Miodraga Dema o jeho manželství, které krutě rozdělila a poznamenala válka. Na tento dokument tematicky do značné míry navazuje drama *A bili jsme vám dobří (A bili smo vam dobri, 2021)*, které vypráví o protestní demonstraci válečných veteránů, kteří se postaví proti záměrům vlády vystavět z někdejšího mlýna obchodní centrum namísto příslibeného válečného muzea. K protestu se připojují i neonacisté, čímž začíná být situace stále vyhrocenější.

Zatím posledním Schmidtovým realizovaným projektem je dokument *Petrinja 12:19* (2022) o obyvatelích města, kteří se snaží po katastrofickém zemětřesení z prosince roku 2020 vrátit městu původní slávu a krásu, přestože dnes působí ztraceně a zapomenutě. Schmidtovi se podařilo nenásilně spojit kritický pohled na nedostatečnou pomoc obětem s obrazem optimismu a solidarity, které si ti lidé nadále uchovávají. (*Petr Michálek*)

Vladimir Tadej (1925–2017)

V programu: Tajemství staré půdy, 12. dubna 2025, 13:15 hodin

Programová část katalogu, strana 18

Narodil se v Novscu. Zálibu ve výtvarném umění získal po svém otci, železničním telegrafistovi, který byl nadšeným malířem a fotografem. Chtěl původně studovat malířství, ale nakonec vystudoval architekturu na Fakultě techniky v Záhřebu.



Poprvé se s prací pro film setkal coby pomocný scénograf u filmu *Tento národ bude žít* (*Živjeće ovaj narod*, 1947). Jeho první samostatnou scénografickou prací byl film *Zastava* (*Vlajka*, r. B. Marjanović 1949). V této profesi pak často spolupracoval na filmech Vatroslava Mimicy (*V bouři*, 1952, *Jubileum pana Ikla*, 1955, *Kaja ubit ću te!*,

1967) a Branko Bauera (*Dny čekání*, 1957, *Tri Ane*, 1959, *Martin v oblacích*, 1961, *Tváří v tvář*, 1963). Významná je jeho práce na partyzánských velkofilmech (*Dvostruki obruč*, r. N. Tanhofer, 1963, *Bitva na Neretvě*, r. V. Bulajić, 1969, *Most*, r. H. Krvavac, 1969, *V horách roste zelená borovice*, r. A. Vrdoljak, 1971, *Pátá ofenzíva: Bitva o Sutjesku*, r. S. Delić, 1973). Osobně si velmi vážil své práce na středometrážním filmu *Izgubljena olovka* (*Ztracená tužka*, r. F. Škubonja, 1960), oceněné na festivalu v San Sebastianu, která předznamenala jeho budoucí práci na hraných filmech pro děti a mládež. Celkem se Tadej jako scénograf podílel na více než čtyřiceti filmech, z nichž velkou část tvořily koprodukce. Slavná je jeho práce pro sérii filmů natočených podle románů Karla Maye. Pracoval na celkem osmi filmech o Vinnetouovi. Na tuto dobu vzpomínal jako na nejšťastnější léta svého života a ve spolupráci s Damirem Gabelicou napsal o své práci knihu *Auf den Spuren Winnetous in Kroatien* (2007).

Široké pole působnosti Tadejovi poskytlo záhřebské studio animovaných filmů. Jako scénárista se podílel na některých z nejslavnějších (*Cowboy Jimmy*, r. D. Vukotić, 1957, *Stašák*, 1957, *Happy End*, 1958) oba V. Mimica, *Premiéra*, 1957, *Cupido*, 1961) oba N. Kostelac). Celkem napsal kolem třiceti scénářů animovaných filmů, na řadě z nich se podílel jako výtvarník. Také jeho režijní tvorba započala animovaným filmem – v roce 1969 si vyzkoušel režii u filmu *Sve želje svijeta* (*Všetchna přání světa*, 1966).

V oblasti hraného celovečerního filmu debutoval roku 1970 *Spiklenci ze starého mlýna* (*Družba Pere Kvržice*). Dobrodružný příběh vypráví o skupině chlapců, kteří tajně opraví starý a opuštěný mlýn. Ten je zdrojem sporů místních rolníků, čehož využívá chamtivý majitel parního mlýna. Tadejovi se podařilo natočit napínavý dětský film, který měl ohromný úspěch.

Zcela odlišný je Tadejův následující film *Žuta* (*Žlutá*, 1973) podle divadelní hry a scénáře Gorana Mihiće o prostomyslné a dobrotivé prostitutce, která touží po domově a poklidném životě, avšak je vydána všanc nelítostným zákonům bělehradského podsvětí. Film byl hodnocen dobovou kritikou pochvalně. Kladné přijetí, byť s výhradami k jistým dramaturgickým nedostatkům měla i tragikomedie *Nebezpečný klaun* (*Hitler iz našeg sokaka*, 1975). Děj se odehrává za války v jedné banátské vesničce, kde spolu žijí poklidně místní obyvatelé s Němci do chvíle, než místní opilec navlékne německou uniformu a

začne se vyžívat ve strachu ostatních. Dva vesničané, Marko a Joco vymyslí plán, jak se ho zbavit. Zajímavé, byť ne vždy funkční, je vizuální pojetí filmu.

Návratem k dětskému žánru byla *Hajdučka vremena (Doba hajduků, 1977)* podle povídky Branka Čopíče, zasazená do malé bosenské vesnice na počátku dvacátých let. Začíná prvním školním dnem chlapců Baje a Ikeji, kteří žijí z vyprávění svého dědečka o statečných hajducích. S prvním školním dnem začíná i nemilosrdný boj mezi nimi a ostatními chlapci. Do dětských šarvátek vstupuje realita světa dospělých, neboť do vsi přichází četníci a zabavují dobytek kvůli nezaplaceným daním. A hajduci se znenadání skutečně objeví, vrátí vesničanům jejich majetek a zase rychle zmizí. Četníci přivolají posily a vydávají se hajduky dopadnout. Chlapci se vydají hajduky hledat také. Dobrodružná zápletka byla zasazena do krásného prostředí Plitvických jezer a uznání kritiky si vysloužila kamera Tomislava Pintera i kvalitní výkony dětských herců.

K tradičnímu žánru válečného filmu Tadej přispěl *Pekelným ostrovem (Pakleni otok, 1979)*. Děj se odehrává na pobřeží Dalmácie v roce 1944. Loď partyzánů s uprchlíky, kteří se za německé ofenzívy snaží dostat do bezpečí, musí kvůli poškození způsobeném bouří zakotvit na malém ostrově. Brzy je začne ohrožovat posádka německé lodi. Film je výjimečný tím, že zachycuje činnost partyzánského námořnictva.

V koprodukcii s Filmovým studiem Gottwaldov vznikl film o dvou kamarádech, Mirovi a Pepíkovi, nadšených radioamatérech. Pepík přijede z Prahy na chorvatský Hvar Miru o prázdninách navštívit. Spolu objeví na půdě vynález Mirova pradědečka. Vynález kluci zprovozní a baví se jeho možnostmi, což vyvolá rozruch veřejnosti a přitáhne zájem bandy zločinců. Anotaci k této příjemné prázdninové sci-fi naleznete v programové části katalogu na straně 18.

Následovala lehce erotická komedie *Anticasanova (1985)*, v níž se usedlý ženatý čtyřicátník Mirko pokouší svést atraktivní dívku, která se chce stát zpěvačkou. Mirko shodou okolností pracuje pro nahrávací společnost, a tak s pomocí svého sukničkářského kamaráda vymyslí zdánlivě rafinovaný plán, který mu – v souladu s pravidly žánru – vůbec nevychází.

Obskurní byl televizní projekt, který Tadej natočil v roce 1990. Seriál *Neuništivi (Nezničitelní, 1990)* se odehrával v lázních a setkávali se zde postavy z populárních televizních seriálů Srbska a Chorvatska ze sedmdesátých let. Motivací k vytvoření seriálu bylo utužit národní jednotu, která už v době uvedení byla v troskách. Přestože si seriál získal popularitu, od své premiéry nebyl nikdy znovu uveden.

S celovečerní tvorbou se Tadej rozloučil filmem *Kanjon opasnich igara (Kaňon nebezpečných her, 1998)*, kde se vrátil k žánru dětského filmu, nicméně, bez výrazného zájmu ze strany diváků a kritiky.

Byla by škoda nezmínit se o tom, jak blízký vztah měl Vladimír Tadej k Česku. Jeho babička, Marie Novotná, pocházela z Brna. Česky proto Tadej uměl již od dětství. V roce 1947 byl jedním z mladých jugoslávských tvůrců, kteří byli pro svou profesi školeni na

Barrandově. V roce 1958 působil jako scénograf na první československo-jugoslávské koprodukcí *Hvězda jede na jih* (r. O. Lipský). Při natáčení filmu *Bitva na Neretvě* Bulajić požadoval u známé scény vyhodit do vzduchu skutečný most. Natáčení dopadlo katastrofálně a záběr byl pro hustý kouř nepoužitelný. Byl to Vladimír Tadej, který navrhl oslovit české pracovníky Barrandova, aby vytvořili model mostu, který byl nakonec pro film použit. Od založení roku 1992 byl Vladimír Tadej členem občanského sdružení Chorvatsko-česká společnost (Hrvatsko-češko društvo). (*Petr Michálek*)

Lordan Zafranović (*1944)

V programu: Mateho utrpení, 11. dubna 2025, 21:20 hodin

Programová část katalogu, strana 11

V programu: Kousnutí anděla, 12. dubna 2025, 22:30 hodin

Programová část katalogu, strana 26

Maturoval na námořní škole. Na Vyšší pedagogické akademii ve Splitu studoval literaturu a výtvarné umění.

Amatérskému filmu se věnoval od svých šestnácti let. Počínaje snímkem *Nedelja* (*Neděle*, 1961) jich natočil v legendárním filmovém sdružení Kino Klub Split (KKS) do roku 1967 více než tucet. Řada témat a filmových postupů uplatněných v těchto filmech se stala součástí Zafranovićova tvůrčího rukopisu. Z nejvýznamnějších, uvedených i na zahraničních amatérských soutěžích, jmenujme alespoň snímky *Priča* (*Příběh*, 1963), *Dnevnik* (*Deník*, 1964), *Dah* (*Dech*, 1964), *Kišno, nevina subota* (*Deštivo, nevinná sobota*, 1965). Roku 1966 obdržel titul Mistr mezinárodního amatérského filmu. To již měl natočen první film v profesionálních podmínkách *Živjela mladost* (*Ať žije mládí*, 1965).

Jelikož KKS nedisponoval dostatkem materiálu a zařízení, rozhodl se Zafranović



založit vlastní malý klub SAG Mediteran, u nějž paralelně realizoval své další projekty. Jedním z nich byla dokumentaristická koláž *Portreti. U prolazu* (*Portréty. Cestou*, 1966). Jelikož se kopie ztratila, rozhodl se jej Zafranović realizovat znova. Shodou šťastných okolností mu bylo umožněno natáčet na 35 mm filmový materiál. Film *Ljudi. U prolazu* (*Lidé. Cestou*, 1967) představuje atmosféru přímořského města v němž se neteční zdraví lidé lhostejně míjí se starým žebrákem. Téma lidské surovosti za bílého dne

Zafranović rozvíjí i ve filmu *Poslije podne. Puška (Odpoledne. Puška, 1967)*, kde vražda vyplyne ze hry muže a chlapce na jednom dvoře ve Splitu během všedního letního odpoledne. Film byl uveden na festivalu v Obershausenu.

Od roku 1967 studoval Zafranović na pražské FAMU ve třídě Elmara Klose. V Praze natočil ateliérové cvičení *Rondo*, krátký film *Lady paní uklízečka* a třemi televizními kamerami nasnímanou středometrážní adaptaci Beckettovy *Poslední pásky* (vše 1968). Absolvoval v roce 1971. To již měl za sebou svůj celovečerní debut, který námětově čerpal z jeho prvního filmu. *Nedelja 2 (Neděle 2, 1969)* odehrávající se ve Splitu a zachycující řádění skupiny přátel vedoucí k únosu autobusu. Do hlavní role byl obsazen Goran Marković. Na festivalu v Obershausenu byl oceněn Zafranovićův krátký film *Predgradje Ibisa (Předměstí Ibizy, 1972)* podle povídky Marka Hlaska. Trojice krátkých filmů *Valcer – moj prvi ples (Valčík – můj první ples, 1970)*, *Ave Maria – moje prvo pijanstvo (Ave Maria – moje první opilost, 1971)* a *Mora (Moře, 1972)* byla uvedena do jugoslávské distribuce pod názvem *Kronika jednog zločina (Kronika jednoho zločinu, 1973)* a také v hlavní soutěži mezinárodního festivalu v Chicagu. Pro televizi pak natočil televizní film *Ubistvo v noćnom vozu (Vražda v nočním vlaku, 1972)* o setkání mladíka se starcem, které ze zpočátku nevinného rozhovoru tragicky eskaluje.

Na počátku sedmdesátých let natočil Zafranović také řadu krátkých kulturních a cestopisných dokumentů.

Film, který byl průlomem v Zafranovićově kariéře, *Mateho utrpení (Muke po Mati – ale lze přeložit také jako Utrpení podle Matouše, 1975)*, je příběhem přístavního dělníka a amatérského boxera, kterého i v reálném životě stíhá rána za ranou. Temný obraz lidské existence je proložen symbolickými motivy, což bude pro Zafranovićovy filmy ze současnosti typické. Anotaci k filmu naleznete v programové části katalogu na straně 11.

Doslova osudovým projektem byl Zafranovićův film *Okupace ve 26 obrazech (Okupacija u 26 slika, 1978)*. Příběh tří přátel, které rozdělí události okupovaného Dubrovníku během 2. světové války má sice melancholický podtext, ale výrazněji na kritiku i diváky zapůsobilo naturalisticky zobrazené násilí. Dílo, varující před nebezpečím šovinismu a nacionalismu, bylo uvedeno v hlavní soutěži na festivalu v Cannes, navrženo na nominaci na Oscara za nejlepší zahraniční film a získalo ocenění za režii, scénář a kameru na domácím festivalu v Pule. Na druhou stranu bylo odmítnuto částí kritiky a dodnes vzbuzuje v Chorvatsku kontroverze pro své nekompromisní zobrazení násilí ustašovců. Proto je některými dosud označováno za „protichorvatské“. V Chorvatsku se v osmdesátých a devadesátých letech prakticky nepromítalo, první televizní uvedení proběhlo v roce 2014 v pozdních nočních hodinách. Po své premiéře byla zpochybňována jeho věrohodnost, což přimělo Zafranoviće natočit dokument *Svobodna*



interpretacija (Svobodná interpretace, 1979), v němž jeho pravdivost podtrhují žijící svědkové tehdejších událostí. Následující *Pád Itálie (Pad Italije, 1981)* se odehrává v roce 1943 a kriticky se vyrovnává s tématem partyzánského boje. Do hlavní role tragicky chybujícího partyzánského velitele byl obsazen populární polský

herec Daniel Olbrychski. Tragický osud hlavního hrdiny se prolíná s řadou mikropříběhů obyvatel dalmatského ostrova sužovaných útoky Němců, četníků a ustašovců na samotném konci války. Film byl uveden v hlavní soutěži festivalu v Benátkách. Následovaly středometrážní dokumenty *Zagreb živi s Titom (Záhřeb žije s Titem, 1981)* kombinující archivní záběry se scénami pohřbu maršála Tita a *Krv i pepeo Jasenovca (Krev a popel Jasenovce, 1983)* o nejkřutějším ustašovském koncentračním táboře. Oběma tématům se Zafranović věnoval ve svých pozdějších projektech. Následoval film *Kousnutí anděla (Ujed andjela, 1984)*, komorní erotické drama s hororovými prvky o napjatém vztahu strážce majáku a jeho mladší manželky, která se setká se záhadným cizincem v momentě, kdy se po okolních ostrovech šíří zvěsti o sériovém vrahovi. Film byl kritikou přijat spíše s rozpaky a stále čeká na své znovuobjevení. Anotaci k filmu naleznete v programové části katalogu na straně 26.

Návratem k historické tematice a završením „válečné trilogie“ byly *Večerní zvony (Večernja zvona, 1986)*, odehrávající se v letech 1926–1948. Historická freska na jednom osudu komunisty Tomislava K. ukazuje dramatické proměny země zmítané protichůdnými ideologiemi. Tentokrát vadila přímá kritika komunistického režimu, proto měl film i přes probíhající perestrojku problémy s distribucí ve východním bloku. Následoval další návrat k současnosti dramatem milostného trojúhelníku tvořeného manželským párem ze SRN a dívkou z ostrova Hvar, kde se odehrává děj *Prázdniny kurvy (Haloa, prazdnik kurvi, 1988)*.

Už v osmdesátých letech se často dostával do sporu s tehdejším revizionistickým historikem v emigraci Franjo Tuđmanem. Po jeho nástupu k moci v roce 1990 se Zafranović rozhodl, kvůli obavám o svou bezpečnost a o cenný archivní materiál, z nějž připravoval nový projekt pro chorvatskou televizi, opustit Chorvatsko. V letech 1991 až 1994 žil střídavě ve Vídni a v Paříži. Nakonec zakotvil v Praze, kde svůj léta připravovaný projekt dokončil. *Zalazak stoljeca – Testament L. Z. (Úpadek století – Testament L. Z., 1994)* je více než tříhodinová dokumentární koláž, v níž se prolínají archivní záběry z propagandistických týdeníků se Zafranovićem natočeným procesem s ustašovským ministrem vnitra z roku 1986 a končí záběry z tehdy aktuálně probíhajícího konfliktu. Další film, natočený již zcela v české produkci, bylo drama *Má je pomsta (1995)*, dnes již poněkud zapomenutý psychologický thriller s Jiřím Bartoškou v hlavní roli. Film neměl ve

své době úspěch u diváků ani u kritiky, což zkomplikovalo Zafranovićovu už tak dost náročnou situaci s realizací projektů. Nejambicióznějším z nich byl bezesporu *Ostrov Balkán* podle románu Vidosava Stevanoviće, do kterého šel Zafranović s plánovaným rozpočtem 78 miliónů korun a s vírou, že bude uveden v hlavní soutěži v Cannes v roce 1997. Film měl vzniknout v koprodukcí Francie, Polska, Německa, Slovinska a České republiky. Byl roztočen ve Francii, ale nikdy nebyl dokončen kvůli nedostatkům finančních prostředků. Zhruba v téže době byl představen projekt filmu *Miss Sarajevo* podle scénáře Jiřího Hubače. Ještě v roce 2004 se o jeho realizaci vážně usilovalo. V té době pracoval Zafranović převážně pro Českou televizi.

Pozoruhodné jsou tři dokumentární filmy, které Zafranović natočil v Číně. *Oči Pekinga* (*Oči Pekingu*, 2003), *Lica terakota* (*Terakotová hlava*, 2003) a zejména *Simfonija nebeskog grada* (*Symfonie Nebeského města*, 2004), hodinový experimentální dokument o minulosti a současnosti Šanghaje.

Od roku 2005 pak připravoval třináctidílný dokumentární cyklus *Tito – poslední svědci testamentu* (*Tito – poslednji svjedoci testamenta*, 2012), s unikátními svědectvími lidí, kteří měli k Titovi nejbliže. Film realizoval pro chorvatskou televizi v roce 2011.

V době pandemie koronaviru byly i v českých médiích přítomny zvěsti o projektu *Dubček – lidská tvář*. Slovenský projekt, u nějž se uvažovalo s hereckou účastí Olega Menšikova a Gérarda Depardieu nakonec nebyl realizován.

Zatím poslední Zafranovićův projekt má několikaletou historii. Scénář k filmu *Djeca Kozare* (*Děti Kozary*) napsal spisovatel Arsen Diklić již v roce 1986. S nabídkou, že jej zfilmuje Zafranović, okamžitě souhlasil. Přípravy na natáčení přerušila válka a Zafranovićovo působení v zahraničí. Následovaly neúspěšné snahy sehnat finanční záštitu, nějakou dobu se rýsovala velká koprodukce, aby nakonec financování převzaly srbské produkční společnosti. Mezitím proběhla aféra s filmem *Dara z Jasenovce* (*Dara iz Jasenovca*, 2020), který označil Zafranović za plagiát Diklićovy práce. Režisér Predrag Antonijević podal na Zafranoviće žalobu. Pikantní je, že Antonijević byl členem komise srbského Filmového centra, která tehdy rozhodla Zafranovićův projekt nepodpořit. Krom Zafranoviće se o „podivuhodné podobnosti“ námětu, způsobu vyprávění a dokonce i některých dialogů zmínilo několik odborníků, jež měli Diklićův scénář k dispozici. Na posouzení celé aféry si ale budeme muset ještě počkat, neboť přestože film byl již natočen – v letech 2022–2023 - na jeho uvedení se stále čeká. Projekt by měl mít rovněž podobu šestidílného televizního seriálu.

Zafranovićův bratr Andrija Zafranović (1949–2021) vystudoval v roce 1975 katedru stříhové skladby na FAMU, kde také od roku 2009 až do své smrti stříh vyučoval. Se svým bratrem spolupracoval na filmech *Večerní zvony* a *Prázdniny kurvy*. Spolupracoval také s řadou dalších významných režisérů různých zemí bývalé Jugoslávie, často s dalším režisérem „pražské školy“ Rajko Grličem. (*Petr Michálek*)

OBSAH

ÚVODEM.....	2
REŽISÉŘI	2
Ante Babaja (1927–2010).....	2
Branko Bauer (1921–2002)	7
Bruno Gamulin (*1947).....	12
Rajko Grlić (*1947).....	15
Fadil Hadžić (1922–2011)	18
Vatroslav Mimica (1923–2020).....	23
Lukas Nola (1964–2022).....	27
Zrinko Ogresta (*1958).....	30
Milivoj Puhlovski (*1947)	32
Branko Schmidt (*1958).....	34
Vladimir Tadej (1925–2017)	37
Lordan Zafranović (*1944)	40

Vsetínský filmový maraton podporují:



Speciální poděkování:



CHORVATSKÁ REPUBLIKA
Velvyslanectví Chorvatské Republiky
v České Republice



www.vsetinskyfilmovymaraton.cz