

28. VSETÍNSKÝ FILMOVÝ MARATON

kino Vatra Vsetín 10.–12. dubna 2026

Z JUGOSLÁVIE

DO CHORVATSKA²

fk filmový
klub
vsetín

REŽISÉŘI

Vážení přátelé,

podobně jako v loňském roce jsme i letos katalog rozdělili na programovou a režisérskou část, abychom to množství stran dokázali bez problémů sešít a oříznout. Autorem všech textů o režisérech je Petr Michálek, nebudu tedy pod každou část vkládat jeho jméno.

Letos jsme se rozhodli podrobněji věnovat Branko Bauerovi, Vatroslavu Mimicovi a Fadilu Hadžićovi. Od nich jste mohli již během loňského ročníku Vsetínského filmového maratonu vidět po jednom filmu. Jejich medailonky jsme tedy otiskli již v loňském katalogu. To platí samozřejmě i o Lordanu Zafranovićovi. Pro letošní katalog je Petr aktualizoval. Nově dále zpracoval profily dvou režisérů, kteří jsou podepsáni pod filmovými novinkami v programu – Nevia Marasoviće a Čejen Černić Čanak. S tvorbou Nevia Marasoviće už jste se rovněž mohli setkat – v roce 2019 jsme uvedli jeho snímek *Comic Sans*. Ten jsme následně vzali i do kinodistribuce Balkanfilmu. Jeho letošní medailonek ale přináší podstatně více informací než ten předcovidový.

Uvědomuji si, že program letošní přehlídky složený především z archívních snímků, může být pro některé, diváky (zejména pro ty mladší) trochu náročný. Proto věřím, že texty našich katalogů budou fungovat jako spolehlivý průvodce a užitečný pomocník, a pomohou všem odvážným návštěvníkům naší přehlídky ve zdraví absolvovat co největší počet filmů. V ideálním případě všech čtrnáct.

Přeji příjemné a snad i zábavné pokoukání a poučné počtení.

Jiří Fiala – dramaturg Vsetínského filmového maratonu

BRANKO BAUER (1921–2002)

„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 Bauerův mladší kolega a blízký přítel Rajko Grlić ve své knize Neodvyprávěné příběhy (viz. s. 260 českého vydání, 2023).

Branko Bauer se narodil 18. 2. 1921 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 uveďme například *Prva revia domaćeg 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) o skupině chlapců, kteří opraví starou loď a vyrazí s ní na moře bude na letošní přehlídce uveden. Anotaci filmu naleznete na straně 14 programové části katalogu.

Dobrodružný příběh 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: chlapci 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 *Neohlížež se, synu!* (*Ne okreći se, sine*, 1956). Příběh setkání uprchlého partyzána v okupovaném Zábřehu se svým malým synem, nakaženým ustašovskou ideologií, opisuje hned tři roviny napětí příběhu: nebezpečí z prozrazení vyplývající z chlapcovy prostořekosti, melodramatická linie znovunalézání vztahu mezi otcem a synem a chlapcova konfrontace vynucených idejí s drsnou realitou. Bauerovi se podařilo vytvořit velmi působivý, napínavý a dojemný film, ve svém netradičním pojetí okupace a odboje mimořádný, který právem slavil obrovský úspěch v Jugoslávii i v zahraničí. Domácími kritiky bývá často označován za nejlepší jugoslávský válečný film padesátých let. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 22.

Znamení 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 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 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 *Tři Anny* (*Tri Ane*, 1959) natočil v produkci makedonské společnosti Vardar Film. Syrový film, natáčený převážně ve špinavých interiérech, sleduje putování starnoucího muže pátrajícího po dceři, kterou za války ztratil. Během své cesty potkává tři ženy, tři osudy, tři různé postoje k minulosti. Ve vyprávění, výrazně vzdáleném Bauerovým předchozím filmům, jsou patrné ozvuky italského neorealismu a část kritiky je 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. Dnes je považován za klasické dílo a jeho kvality můžete ověřit na letošní přehlídce. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 5.

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, opřenému 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 líčí 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“. Střet dvou přátel z dob partyzánského boje se odehrává před zraky místní komunity během politické schůze a ze zdánlivě jednoduchého pracovního případu vyrůstá univerzálně platné drama o pasivitě a moci. Aby došlo k odhalení podstaty problému a k naději na jeho řešení, musí všichni jednotlivci překonat léta vnučovanou konformitu, a promluvit jako kolektiv o věcech, o nichž se na schůzích dosud mlčelo... Bauerově filmu nelze upřít, že se nevyhýbá konfrontaci s tehdy aktuálními problémy jugoslávského samosprávného socialismu napřímo. *Tváří v tvář* je ale především apoteózou odvahy jednotlivce čelit v souladu se svým svědomím pasivitě a oportunistu svého okolí i za cenu ztráty společenského uznání a osobního štěstí. Díky psychologicky věrně načrtnutým postavám, modernistickým postupům ve vyprávění a až umazaně civilně pojatému popisu prostředí vznikl film působící i dnes velmi moderně. K jeho kladům lze přičíst i pro Bauera typické znamenité vedení herců v čele s Ilijou Džuvalekovskim a Ilijou Ivezičem v hlavních rolích.

V tomto i v následujících filmech se Bauer pokoušel integrovat do své tvorby modernistické prvky soudobého jugoslávského „nového filmu“. Za tvůrčí nezdar je obecně považována adaptace knihy Branko Čopice 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 krys, 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 *Tváři 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 Diklićem u třináctidílného seriálu natočeného pro bělehradskou televizi *Salaš u Malom Ritu (Salaš u Malé bažiny, 1975)*. Projekt vzešel z Diklićova 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. Diklić 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 dá jednoho popravít, 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 *Zimovanje u Jakobsfeldu* (*Zima v Jakobsfeldu*, 1975) 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 odměřeností 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 neuvidí se svou matkou. Ve složitém dilematu, jemuž je Milan vystaven, se odráží neprostupnost dvou odlišných kultur a jeho tragika spočívá v nepopíratelné lidskosti na obou stranách neviditelné barikády. Jako v každém opravdovém dramatu může ušlechtilá snaha přinést bolest a žádné řešení není jednoznačně správné.

K partyzánské tematice, 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 Polimače 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.

FADIL HADŽIČ (1922–2011)

Byl nejnplodnějším 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 blázný, 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, Hadžićův 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 Hadžićova scénáře je jedním z mála jednoznačně protistalinistických filmů z času roztržky Jugoslávie se SSSR. Následovaly scénáře ke krátkým filmům Dušana Vukotiče (*Začarani dvorac u Dudunćima*, 1952) a Veljko Bulajiće (*Brod litalica*, 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 Hadžić 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 Hadžić 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 Hadžićův *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-osvobozeckého boje zobrazuje Hadžićův 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.



zůstává dodnes zajímavý hereckými výkony a svým vizuálním pojetím, byl zcela zastíněn tím následujícím.

Druga strana medalje (Druhá strana medaile, 1965), je jedním z vrcholů Hadžićovy filmové tvorby. Působivě natočený kriminální příběh se skvělým zachycením dobové atmosféry přímořské Rijeky vypráví o někdejší účastnici partyzánského odboje, příkladné komunistce Evě, která je souzena 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 Hadžićovi 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 Jovičiće. Působivá je zejména u retrospektivních scén, líčících hrdinčino zjetí a vyslychání 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. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 15 a motiv z filmu je použit ve filmové znělce a na festivalovém tričku.

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,

kteřá 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 (Divoci anđele, 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 ve své době 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 kritika nepřijala, avšak považujeme jej za velmi zajímavý, a proto je film součástí letošní přehlídky. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 9.

Pak 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).

Po delší přestávce se Hadžić vrátil k filmové tvorbě dalším společensko-kritickým titulem *Novinář (Novinar, 1979)*. Právě po událostech chorvatského jara došlo ke zostření politických represí v zemi, zejména v Chorvatsku a tato situace je hlavním tématem filmu. Zaznamenal značný divácký úspěch, přičemž si jej velice vážili sami novináři za věrné zobrazení etických otázek jejich profese. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 18.

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. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 27.

K filmové tvorbě se Hadžić navrátil až v nultých letech a nebyl to návrat šťastný. 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 *Zapamtite 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.

VATROSLAV MIMICA (1923–2020)

Narodil se v Omiši u Splitu. V roce 1942 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 uměleckým ředitelem společnosti Jadran Film, ale pro tvůrčí neshody o dva roky později tuto funkci opustil a věnoval se vlastní filmové tvorbě. Na

letošní přehlídce bude uveden jeho celovečerní debut, psychologické drama *V bouři* (*U oluji*, 1952). Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 11.

Divácký úspěch zaznamenal jeho druhý film, satirická komedie *Jubileum pana Ikla* (*Jubilej gospodina Ikla*, 1954), odehrávající se ve dvacátých letech ve vyšší společnosti. Komedie je rámována snem, v němž zesnulý velkopřemyslník z perspektivy své snové vize odhaluje hamižnost a pokrytectví své rodiny.

Po peripetiích spojených s přípravou nakonec nerealizovaného filmu *Čovjek iz mirne ulice* se Mimica téměř celou dekádu soustředil především na animovanou tvorbu. 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.“

V oblasti animovaného filmu 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 několika prvních scénářisticky spolupracoval právě Vladimír Tadej (scénograf *Vinnetoua*, loni jsme uvedli jeho *Tajemství staré půdy*). 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 zpusťšenou 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 koláže 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.

Čistě zakázkový projekt, film *Solimano il conquistatore (Solimano dobyvatel, 1961)*, spolurežirovaný s Mariem Totou, byl natočen v italské produkci. Sice sklídl divácký úspěch, avšak v kontextu Mimicovy tvorby je spíše okrajovou záležitostí.

A tak na témata a motivy, jež rozvíjel během své práce u animovaného filmu, navázal až hranými filmy *Prométheus z ostrova Viševice (Prometej z otoka Viševice, 1964)*, *Pondělí nebo úterý (Ponedeljak ili utorak, 1966)* a *Kájo, zabiju tě! (Kaja, ubit ću te!, 1967)*.

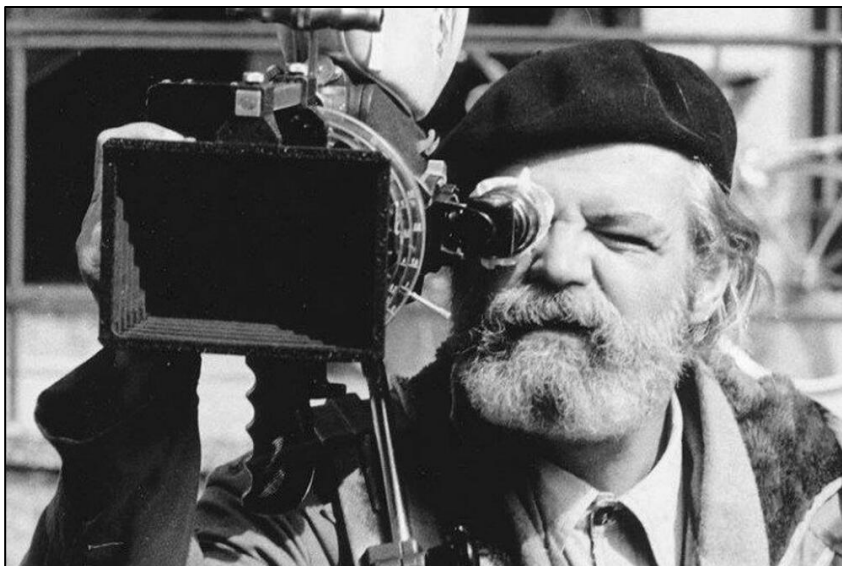
Všechny tři filmy, tvořící stylistický vrchol Mimicovy tvorby, budou na letošní přehlídce uvedeny. Anotace jednotlivých filmů naleznete v programové části katalogu na stranách 8, 12 a 24. Jelikož bude na letošní přehlídce promítnut i Mimicův režijní debut, bude jistě zajímavé sledovat, jak výrazně se proměnily narativní a stylistické prostředky Mimicových filmů.

Následovala do současnosti převedená adaptace Čechovovy povídky *Událost (Dogadžaj, 1969)*, drama s hororovými prvky o střetu chlapce a starce s bandity, které bylo v té době komerčně nejúspěšnějším Mimicovým filmem. Film jsme uvedli na loňském Maratonu. Čechova sice známe především z jeho lyrických a něžných divadelních her, ale jeho rané novely 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 od pekilot (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, jenž 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 Gubcem. 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 Anđijinu 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 *Událost*). Od filmu *Prijeki sud (Polní soud)* Branka Ivandy začal pracovat ve filmu jako asistent režie. Když byla v Záhřebu natáčena část filmu *Sofjina volba* (1982), byla to pro něj příležitost dostat se do Hollywoodu. Na pozici prvního asistenta režie pracoval na filmech jako *Arizona Dream* (1993) nebo *Den nezávislosti* (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).

LORDAN ZAFRANOVIĆ (1944)

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 Zafranovičova 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 něž 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 mívají 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 Hřaska. 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. Film byl uveden na loňské přehlídce.

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 chybujičího



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 nejkrutějším ustašovském koncentračním táboře. Oběma tématům se Zafranović věnoval i ve svých pozdějších projektech.

Další hraný film, *Kousnutí anděla* (*Ujed andjela*, 1984), je komorní erotické drama s hororovými prvky o napjatém vztahu strážce majáku a dvou žen - jeho manželky a mladé dívky, které se setkávají se záhadným cizincem v momentě, kdy se po okolních ostrovech šíří zvěsti o sériovém vrahovi. Film byl uveden na loňské přehlídce.

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 mladíkem z ostrova Hvar, kde se odehrává děj *Haloy* (*Haloa, prazdnik kurvi*, 1988). Film bude letos na přehlídce uveden. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 20.

Už v osmdesátých letech se často dostával do sporu s tehdejší 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 Zafranovičem 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. Neúspěch filmu zkomplikoval Zafranovičovu už tak dost náročnou situaci s realizací projektů (Pozn. JF: film, který má na CSFD.cz žalostných 40% je podle mne jedním z nejlepších českých filmů 90. let. Bohužel předběhl svou dobu a až do předloňského Vsetínského filmového maratonu nebyl v televizi ani v kinech znova reprízován, takže tehdejší kritici neměli možnost opravit svá hodnocení. Jsem přesvědčen o tom, že by tak po třiceti letech od premiéry učinili). Nejambicióznějším z nich byl bezesporu *Ostrov Balkán* podle románu Vidosava Stevanoviće, do kterého šel Zafranovič 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 Zafranovič převážně pro Českou televizi.

Pozoruhodné jsou tři dokumentární filmy, které Zafranovič 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 Zafranovičův projekt má několikaletou historii. Scénář k filmu *Djeca Kozare* (*Děti Kozary*) napsal spisovatel Arsen Diklić již v roce 1986. S nabídkou, že jej zfilmuje, Zafranovič, okamžitě souhlasil. Přípravy na natáčení přerušila válka a Zafranovičovo 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 Zafranovič za plagiát Diklićovy práce. Režisér Predrag Antonijević podal na Zafranoviče žalobu. Pikantní je, že Antonijević byl členem komise srbského Filmového centra, která tehdy rozhodla Zafranovičův projekt nepodpořit. Krom Zafranoviče se o „podivuhodné podobnosti“ námětu, způsobu vyprávění a dokonce i některých dialogů zmínilo několik odborníků, jenž mělo 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 nadále čeká. Projekt má mít rovněž podobu šestidílného televizního seriálu.

Zajímavá je také skutečnost, že Zafranovićův bratr Andrija Zafranović (1949–2021) vystudoval v roce 1975 katedru střihové skladby na FAMU, kde také od roku 2009 až do své smrti střih vyučoval. Se svým bratrem spolupracoval na filmech *Večerní zvony* a *Haloa*. Spolupracoval také s řadou dalších významných režisérů různých zemí bývalé Jugoslávie, často s dalším režisérem „pražské školy“ Rajko Grlicem.

ČEJEN ČERNÍČ ČANAK (1982)



Neobvyklé jméno režisérky, rodačky z Osijeku, má na svědomí záliba jejích rodičů v indiánské historii. Sama režisérka uvedla, že s tím jménem nikdy neměla problém. Vášeň pro film objevila během studií na střední škole, během nichž už natáčela amatérské filmy.

Po absolvování studia filmové a televizní režie na Akademii dramatických umění v Záhřebu natočila několik krátkých filmů. Prvním byl dokument *Il postino* (2007), který vypráví o známém poštákovi, který pracoval v malebném prostředí Istrie a je jeho loučením s touto profesí před odchodem do důchodu.

V roce 2013 si vyzkoušela i scénář a režii krátkého animovaného filmu *Cura koja je voljela bajke* (*Dívka, co milovala pohádky*), který je pro její tvorbu určující i pro motiv pozorování světa z dětské perspektivy.

Její uměleckou profesí se na řadu let stala pozice asistentky režie. V letech 2007–2022 takto pracovala na dvou desítkách projektů. Patří mezi ně i volná série v Chorvatsku legendárních knih Ivana Kušana pro mládež o chlapci Kokovi.

První dva filmy natočil spisovatelův syn Daniel Kušan, třetí Dražen Žarković, čtvrtý, *Záhada Zeleného kopce (Uzbuna na Zelenom Vrh, 2017)* byl celovečerním režijním debutem Černić Čanak.

Děj se odehrává v idylickém prostředí na okraji města při břehu jezera, kde si skupinka dětí s Kokem v čele hraje své hry mimo dohled dospělých. Idylický příběh naruší řádění zlodějů, kteří z okolních domů kradou cennosti. Když policie odmítá jejich svědectví, začne dětská parta pátrat na vlastní pěst. Film, navazující na nejlepší tradice chorvatského dětského filmu, měl vysokou návštěvnost doma a byl uváděn i na řadě zahraničních přehlídek včetně filmového festivalu ve Zlíně.

Poté Černić Čanak navázala na svou práci asistentky režie a autorsky spolupracovala na povídkovém filmu tří režiserek *Skretanje (Odbočení, 2021)* zobrazující ženské postavy konfrontované s traumatizující autonehodou. Do světa dětí se pak vrátila krátkým filmem *Majmunška posla (Opičárna, 2021)*, v němž dvě děti, bratr a sestra, chrání „svůj“ strom před chamtivým investorem, který jej chce dát pokácet.

V roce 2025 byl v premiéře uveden na festivalu v Berlíně druhý celovečerní film Černić Čanak *Přehrada z písku (Zečji nasip, 2025)*, který bude uveden na letošní přehlídce. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 19.

NEVIO MARASOVIĆ (1983)

Filmu propadl již za studií na střední škole. Svůj první, ještě amatérský celovečerní film, *Popravak kompjutora (Oprava počítače)* natočil na levný digitální fotoaparát se svými kamarády během víkendů. Následovala studia na Akademii dramatických studií v Zá-hřebu, kde mimo jiné natočil i oceňovaný krátký film – školní cvičení *Autobiografije (Autobiografija, 2003)*.

Jeho anekdotická reklama na kondomy značky Durex z roku 2005 se stala nesmírně populární a také byla oceněna na mariborském festivalu Magdalena. Tím se započala jeho paralelní kariéra reklamního tvůrce.

Marasović natočil více než 150 reklam po celé Evropě pro různé světové značky (mj. Lidl, Staropramen). Na tuto permanentní průpravu sám nedá dopustit: „Když lidé tvrdí, že se mé filmy zdají být jiné než ostatní chorvatské filmy, a že jsou technicky velmi zručné, mohu za to poděkovat jen svým častým zkušenostem z reklamy“, uvádí sám v jednom rozhovoru.

Už během studií napsal scénář ke svému celovečernímu debutu a zároveň absolventskému filmu *The Show Must Go On (2010)*, dystopii odehrávající se v nedaleké budoucnosti. Ve světě, jež čelí hrozbě mezinárodního konfliktu, připravuje mladý



televizní režisér Filip svou reality show *Housed*. Když k válce skutečně dojde, rozhodne se to aktérům pořadu a štábu, odříznutým od světa, zatajit. Jednou z vedlejších dějových linií jsou spory s Filipovou bývalou manželkou o jeho chování a o péči o jejich malého syna. Přes svůj skromný rozpočet byl film v Chorvatsku přivítán s nadšením kritiky, korunovaným několika cenami na festivalu v Pule.

Z improvizací, jež probíhaly během natáčení filmu, vznikl populární komediální seriál *Instruktor* (2010) o učiteli řízení automobilu a jeho jediném žáku, který se pokouší již třetí rok získat řidičák. Jejich snahy uspět zaznamenává televizní štáb. Seriál si získal značnou popularitu pro komičnost situací a také pro realie nejen z chorvatského ostrova Vis, ale také Bosny a Hercegoviny a Černé Hory.

Následoval další úspěch s filmem *Vis-à-vis* (2013). Ten vzešel z reálné situace. S hercem Jankem Popovićem Volarićem původně Marasović zamýšlel pracovat na scénáři svého chystaného filmu (*Comic Sans*), ale protože byli oba v nepříjemné životní situaci, začal se rodit námět na tragikomedii odehrávající se na ostrově Vis, v němž se v identické situaci setkají postavy herce a režiséra, které musí spolupracovat a najít k sobě cestu přes své osobní frustrace. Roli režiséra se zhostil Rakan Rushaidat. Film zaznamenal úspěch v zahraničí především pro univerzálnost svých témat a také pro jistou spřízněnost s americkými nezávislými snímky.

Tuto spřízněnost Marasović nijak nepopírá. Jako inspiraci pro svůj nejméně typický film *Goran* (2016) sám označuje *Fargo* bratří Coenů. To však platí více pro syrovou atmosféru, než pro humor a ironii slavného filmu. Marasovićův film je především drsné drama z temného zasněženého chorvatského venkova, v němž zásah několika lidí do života taxikáře a jeho ženy vyvrcholí v sérii brutálních krvavých tragédií.

K lehčímu tónu se Marasović navrácí v komedii *Comic Sans* (2016), uvedené i v naší distribuci (Pozn. JF: po uvedení na Vsetínském filmovém maratonu společností Balkanfilm). V příběhu o designérovi Alanovi, jehož trápí neschopnost vytvořit trvalý partnerský vztah, se opět využívá ostrova Vis. Tentokrát jako prostoru, kde hrdina může s pomocí svého bohémského otce (Zlatko Burić – ruský milionář z lodi v Ostlundově

Trojúhelníku smutku nominovaném tři Oscary) a své bývalé lásky přehodnotit své životní priority. Film měl značný mezinárodní úspěch a byl uveden na řadě filmových festivalů.

V existenciálně laděném dramatu *Pamtim samo sretne dane* (*Pamatuji jen krásné dny*, 2023) se Marasović znova pokusil o jiný způsob vyprávění. Opouští zde jasné žánrové vymezení a originálním způsobem sleduje příběh starého muže, jenž v restauraci naslouchá debatám u vedlejších stolů. Restaurace se postupně stává místem mezi životem a očekávanou smrtí a jednotlivé situace u stolů odkrývají klíčové okamžiky jeho života.

Ke svým tématům se Marasović vrací v dramatu *Šlágr* (*Šlager*, 2024) o kdysi úspěšném režisérovi, který po letech odloučení píše se svou bývalou profesionální i životní partnerkou filmový scénář. Film bude uveden na letošní přehlídce. Anotaci filmu naleznete v programové části katalogu na straně 6.

Obsah

| | |
|-------------------------|----|
| Vážení přátelé..... | 2 |
| BRANKO BAUER..... | 3 |
| FADIL HADŽIČ..... | 8 |
| VATROSLAV MIMICA..... | 12 |
| LORDAN ZAFRANOVIĆ..... | 16 |
| ČEJEN ČERNIĆ ČANAK..... | 20 |
| NEVIO MARASOVIĆ..... | 21 |

Více informací o organizaci 28. Vsetínského filmového maratону naleznete v programové části katalogu.

Vsetínský filmový maraton podporují:



BALKAN БАЛКАН
ФИЛМ FILM



CHORVATSKÁ REPUBLIKA
Velvyslanectví Chorvatské Republiky
v České Republice



EUROPEAN
CINEMAS
Creative Europe MEDIA



BOMEX



Coleman **si**

H&B REAL[®]
Prostor nekonečné spolupráce

www.fkvsetin.cz

www.vsetinskyfilmovymaraton.cz