

FILMOVÉ LISTY

REDUTA 2 - 11.00
ZAHÁJENÍ MEZINÁRODNÍ
KONFERENCE

**KURÁTORSTVÍ
A RESTAUROVÁNÍ
V DIGITÁLNÍ ÉŘE,**

KTERÁ ZA ÚČASTI ZÁSTUPCŮ ČESKÉHO,
SLOVENSKÉHO A RAKOUSKÉHO
FILMOVÉHO ARCHIVU POTRVÁ
AŽ DO PÁTKU

REDUTA 2 - 14.30

OMEGI

PREZENTACE INOVATIVNÍHO
PROJEKTU V OBLASTI
VIDEO-ON-DEMAND
FILMOVÝCH PROJEKCÍ

REDUTA 2 - 20.30

PREZENTACE WEBOVÉHO PORTÁLU
EVROPSKÝCH FILMOVÝCH ARCHIVŮ
EUROPEAN FILM GATEWAY, KTERÝ
UMOŽŇUJE PŘÍSTUP K VÍCE NEŽ

600 000

DIGITALIZOVANÝM
OBJEKTŮM



MARKETA 1-0-1

Rok 2011 se stal znenadání rokem změn přístupu k českému kinematografickému dědictví. Po letech vášnivých diskusí, nasávání inspirací v přílehlých středoevropských zemích a vzniku Koncepce digitalizace filmových děl spatřilo světlo světa první restaurované (vele)dílo domácí filmové historie. *Marketa Lazarová* je již několik měsíců nejskloňovanějším filmovým jménem a společně s premiérou digitalizované, restaurované verze Vláčilova opusu magnum se rozhojnily i představy o tom, kam by se měla odvíjet archivní, prezervační, restaurátorská, ale i kurátorská

a prezentační práce s českými filmovými díly. Výrazná časová, odborná i finanční investice dala vzniknout novému kabátu Vláčilovy syrové středověké fresky. Dva filmovkové dny budou zasvěceny hromadícím se otázkám a možným přístupům archivů k otázkám restaurování a kurátorství filmů. V českém prostředí poměrně nová otázka a postup jsou za jižními a východními hranicemi již dříve zodpovězené a příspěvky v konferenci se tak budou zabývat nejen protežovanou *Marketa Lazarovou*. Tímto se ale čtvrtěční program nevyčerpává – ve 14.30 bude prezentován nový

projekt OMEGI, video-on-demand filmových projekcí s dalšími kulturními přesahy. Večer ve 20.30 představí zástupci Národního filmového archivu iniciativu *European Film Gateway*, která je „bránou k evropskému filmovému dědictví“. Přestože řada diváků Letní filmové školy patří mezi zastánce „pětatřicetkové“ nostalgie, nutnost hledat nové způsoby prezentace filmů a programování art kin a filmových klubů v digitální době je nevyhnutelná.

Pavel Bednařík

NENÍ HORNÍČEK

JAKO HORNÍČEK

SOUDÍ REDAKCE



HORNÍČEK O MACHATÉM

Jiří Horníček (* 1966) v letech 1993–2000 studoval filmovou vědu na FF UK. Studia zakončil diplomovou prací na téma *Miloš Havel a český filmový průmysl*. Od roku 1999 pracuje jako filmový historik v Národním filmovém archivu v Praze, kde má na starosti sbírku neprofesionální kinematografie, tzn. amatérské a rodinné filmy. V oblasti profesionální kinematografie se formou historicky zaměřených textů nejčastěji věnuje období meziválečného Československa. Publikuje v odborném tuzemském i zahraničním tisku.

Otázky pokládala Veronika Zýková

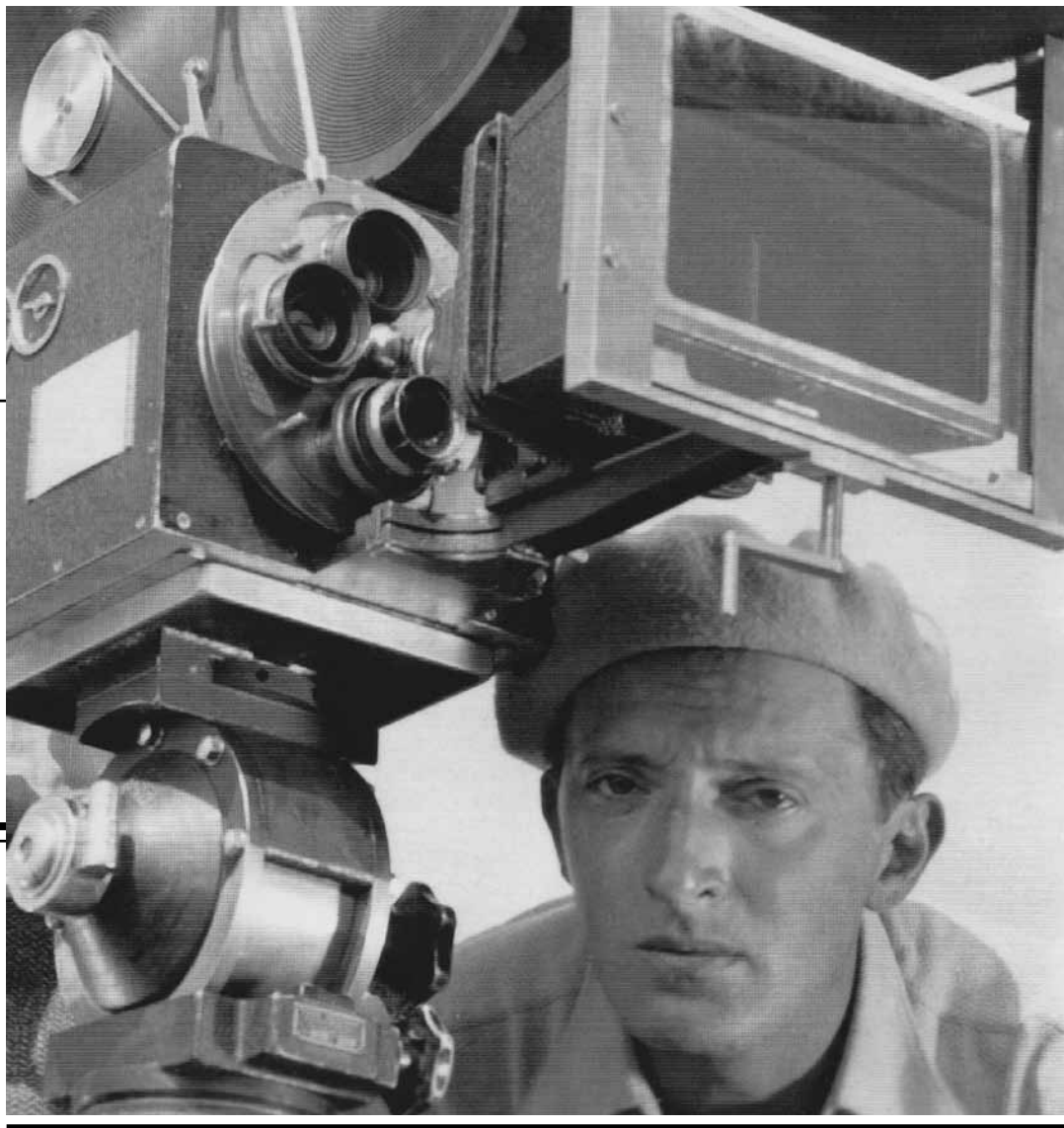
Jak dlouho se tvorbou a osobností Gustava Machatého zabýváte?

Počátky mého intenzivnějšího zájmu o osobnost Gustava Machatého spadají asi do roku 2000 a souvisejí s přípravou studie o produkčních okolnostech realizace *Extasy*. Tato studie je součástí monematického sborníku *Ekstasy*, který vydal vídeňský Filmarchiv Austria v roce 2001 při příležitosti režisérova stého výročí narození. Tehdy ve Vídni proběhla i retrospektivní přehlídka Machatého filmů. Při přípravě textu jsem v pražských archívech našel spoustu materiálu, který jsem v tomto konkrétním případě nemohl využít. Po určité době jsem se rozhodl k Machatému vrátit. Finanční podpora Grantové agentury České republiky mi umožnila zahrnout do mého pátrání po dochovaných materiálech a písemných dokumentech i archivní instituce v zahraničí a lépe tak popsat průběh režisérově kariéry po odchodu z Československa v polovině třicátých let.

Jak probíhal výzkum v ČR a zahraničí?

Jak jsem zmínil, začalo to *Extasí*. V NFA existuje poměrně obsáhlý soubor písemnosti týkající se právě okolností natáčení tohoto filmu. Vedle dokumentů uložených v NFA se stal důležitým zdrojem poznatků, především co se týká rodinných poměrů a podnikatelských aktivit Gustava Machatého a jeho otce, Národní archiv – fond Policejní ředitelství. Oslovil jsem také kolegy historiky z oblastních archivů, např. v Chrudimi nebo v Havlíčkově Brodě, kteří mi pomohli doplnit další informace o režisérových příbuzných a spolupracovnících. Zajímavý zdroj představovaly rozhovory realizované v minulosti pracovníky NFA s významnými českými filmaři, kteří Machatého osobně znali (J. S. Kolár, J. Stallich a další). Informace z primárních archivních pramenů jsem pak konfrontoval a doplnil na základě průzkumu dobového tisku.

Mimořádně cenná byla návštěva Filmarchiv Austria, kde se nachází pozůstalost Gustava Machatého, kterou tamnímu archívu věnovala režisérova druhá manželka Helga Machaty, včetně kolekce privátních filmů z přelomu třicátých a čtyřicátých let. Písemné dokumenty nalezené v amerických archívech a knihovnách mi pomohly udělat si poměrně přesnou představu o Machatého působení v Hollywoodu, především u společnosti MGM. Samozřejmě, bez informací shromážděných ve dvou sbornících vydaných dříve v Rakousku by kniha ne-



mohla mít takovou faktografickou úroveň zpracování, jaké se mi podařilo dosáhnout. S dostupností Machatého filmů nebyl problém, neboť v minulosti se NFA (tehdejšímu Čsl. filmovému ústavu) podařilo do sbírek získat filmové kopie všech režijních děl Gustava Machatého.

Bylo jistě zajímavé zkoumat, do jaké míry se Gustav Machatý podílel na režii filmů *Hraběnka Walewská (Conquest)*, *Madame X* nebo *Born Reckless* a jaký je jeho autorský vklad v těchto případech...

Machatého autorský vklad u vyjmenovaných produktů společnosti MGM je zanedbatelný, už vzhledem k tehdy praktikovanému studiovému systému filmové výroby a vzhledem k Machatého pozici krátkodobě „vypomáhajícího“ režiséra, který ke konečné podobě díla přispěl několika záběry. Nehledě k tomu, že např. do vlastní realizace filmu *Madame X* podle mých poznatků vůbec nezasáhl, pouze v přípravné fázi mu vedení MGM uložilo vypracovat návrh provedení několika úvodních scén. Vliv Machatého na vznik těchto titulů zpochybňují jednak tehdejší postavení režiséra coby pouhého řemeslníka v rámci fungujícího studiového systému (až na pár vzácných výjimek, k nimž Machatý nepatřil), jednak i okolnosti natáčení Machatého dramatu *V mezích zákona (Within the Law)*. Z písemné pozůstalosti produkčního Lou Ostrowa jasně vyplývá, že Machatého role se v tomto případě omezila pouze na vedení herců a inscenaci záběrů, přičemž se musel držet dodaného scénáře. Navíc v závěru natáčení, kdy z pohledu vedení firmy bylo třeba film urychleně dotočit, fungovaly paralelně dokonce dvě skupiny filmařů (druhá pod vedením režiséra G. B. Seitze), které se podělily o realizaci posledních scén. Machatý se sice po obdržení scénáře snažil po-

dobu filmu ovlivnit, zaslal producentům návrhy na formální ozvláštňování několika záběrů, ale ani jeden nebyl vedením akceptován.

Zahraněční působení Gustava Machatého je opředené mýty a nejasnostmi, které jistě uvedlo na pravou míru vaše bádání. Mohl byste přiblížit, jaká byla skutečná pozice Gustava Machatého během jeho zahraničního působení?

Výlučnost Machatého postavení při jeho zahraničních angažmá lze vztáhnout v podstatě pouze na pobyt v Itálii, kde byl jeho příchod spojen s mimořádně velkými očekáváními a kde se jeho jméno ocitlo ve vybrané společnosti dalších významných evropských režisérů (Max Ophüls, Abel Gance ad.) angažovaných italským státem k pozvednutí úrovně tamní filmové produkce. Vkládané naděje potvrzuje i záměr vedení italské kinematografie uvést Machatého film *Ballerine* na benátském festivalu v roce 1936. Český filmař byl bezesporu v Itálii přijat jako skutečná režisérská hvězda. Bohužel, natáčení skončilo velkými neshodami s producentem a uměleckým neúspěchem filmu.

V poválečném Německu a ani v Hollywoodu se mu podobného respektu nedostalo. Zvláště u amerického období je to trochu překvapivé vzhledem k nabídce smlouvy ze strany MGM, svědčící o plánu vedení společnosti, alespoň v určité době, využít Machatého talentu a profesionálních zkušeností. O skutečných důvodech nezdaru lze pouze spekulovat a nic na tom nemění ani poválečné vysvětlení podané samotným režisérem, který jako hlavní příčiny uvedl mimořádně tvrdou profesní konkurenci zesílenou příchodem politických uprchlíků z Evropy, problémy s odborářskými organizacemi jednotlivých filmařských profesí a nedůvěru ze strany ředitele studií MGM Louise B. Mayera.

ZAČALO TO EXTASÍ

„MÁM RÁD FILM
ZE SOBOTY NA
NEDĚLI PRO
JEHO URČITOU
NEDOKONALOST
A MÍRU
NAIVTY.“

PŘIPRAVOVANÁ MONOGRAFIE JIŘÍHO HORNÍČKA O GUSTAVU MACHATÉM SLEDUJE MACHATÉHO FILMAŘSKOU REŽIJNÍ TVORBU OD KONCE DESÁTÝCH LET DVACÁTÉHO STOLETÍ AŽ DO POLOVINY LET PADESÁTÝCH, KDY V TEHDEJŠÍ SRN VZNIKL JEHO POSLEDNÍ DLOUHOMETRÁŽNÍ TITUL – MELODRAMATICKÝ PŘÍBĚH *HLEDANÉ DÍTĚ 312* (SUCHKIND 312). MACHATÝ NATOČIL CELKEM 11 CELOVEČERNÍCH HRANÝCH TITULŮ. KNIHA RESPEKTUJE ČASOVOU POSLOUPNOST REŽISÉROVY FILMOGRAFIE, KTEROU POPISUJE V DESETI KAPITOLÁCH, PŘIČEMŽ KAŽDÁ KAPITOLA JE OBVYKLE VĚNOVÁNA JEDNOMU DLOUHOMETRÁŽNÍMU TITULU – OKOLNOSTEM VZNIKU, KONTEXTU UVEDENÍ FILMU V KINECH, OHLASU V DOBOVÉM TISKU. KNIHA NELÍČÍ POUZE ŽIVOTNÍ A PROFESNÍ OSUD JEDNOHO VÝJIMEČNÉHO ČESKÉHO REŽISÉRA, ALE JEJÍ NEMÉNĚ DŮLEŽITOU SOUČÁSTÍ JE POPIS FILMOVÉ-HISTORICKÉHO KONTEXTU MACHATÉHO FILMAŘSKÉ DRÁHY, JAK NAZNAČUJE PODTITUL MONOGRAFIE – „OSOBNOST REŽISÉRA NA POZADÍ DĚJIN KINEMATOGRFIE“. DŮLEŽITÉ MÍSTO V KNIZE ZAUJÍMAJÍ TAKÉ REŽISÉROVY NEREALIZOVANÉ PROJEKTY, JEJICHŽ PŘIBLÍŽENÍ ČTENÁŘŮM SE OPÍRÁ O NALEZENÉ ARCHIVNÍ DOKUMENTY (KORESPONDENCE, FILMOVÉ POVÍDKY, SCÉNÁŘE ATD.). KNIHA JE DOKONČENA A PŘIPRAVENA K TISKU JAKO PRVNÍ TITUL NOVÉ PUBLIKAČNÍ ŘADY VYDAVATELSTVÍ HOST, ZAMĚŘENÉ NA OBLAST KINEMATOGRFIE.

S ubíhajícími léty klesala pravděpodobnost získání nových pracovních nabídek, takže Machatému nakonec nezbylo než realizovat další film formou vlastní nízkorozpočtové produkce, kterým byla *Žárlivost* (Jealousy). Jeho autorský přístup k filmové tvorbě, pečlivost a důslednost, s nimiž přistupoval k natáčení, a s tím související pomalejší tempo práce se pro americkou výrobu také zrovna nehodilo.

Jak hodnotíte tvorbu Gustava Machatého v celosvětovém kontextu – ve srovnání s tehdejší produkcí? Jaký byl jeho přínos?

Výjimečnost Machatého pozice v rámci tuzemské meziválečné kinematografie je nezpochybnitelná. Samozřejmě jiná situace nastane, jestliže na jeho tvorbu pohlédneme optikou světových dějin filmu. Je třeba si uvědomit, že Machatý postrádal v českém filmovém prostředí širší zázemí ucelenější a početnější skupiny tvůrců, jaké můžeme pozorovat např. u nové vlny v šedesátých letech. Podobnou podporu neměl, i když triumf čsl. filmové kolekce v Benátkách by něco podobného mohl naznačovat. Machatému se nepodařilo vytvořit si zcela originální a osobitý režijní styl, myslím v tak radikální podobě, jaký např. najdeme u Roberta Bressona. *Extase* sice byla pokusem o „vynalezení“ zvláštní formy zvukového filmu, ale pokusem málo průkopnickým a revolučním, protože příliš spjatým s postupy převzatými z éry němé kinematografie. Nicméně pro Machatého byla typická schopnost reflektovat soudobé progresivní směry kinematografického vývoje, objevující se v rámci různých kinematografií. Pečlivě promyšlená vizuální podoba jeho filmů vycházející z aktuálních trendů kameramanské práce a technik moderní fotografie, v té době ne zrovna obvyklý důraz na vhodnou fyziognomii protagonistů a s tím související odvaha k časté spolupráci

s neherci „na úkor“ zavedených profesionálů jsou příklady prvků charakteristických pro Machatého způsob práce.

Na letošní LFŠ je představována řada titulů z filmografie Gustava Machatého. Které jsou vám osobně blízké a čím?

Mým nejoblíbenějším titulem Machatého filmografie je melodrama *Ze soboty na neděli*. Mám ho rád pro určitou míru naivoty, která se projevuje v profilu dvou hlavních postav, v určité nedokonalosti práce se zvukovou složkou (použití ruchů, intonace hereckých hlasů). A nevdá mi ani asynchronnost obrazu a zvuku patrná v několika krátkých pasážích filmu, na niž je režisér bez viny, na rozdíl od pracovníků filmových laboratoří. Zdá se mi, že v *Ze soboty na neděli* je Machatý nejsilněji svázán s filmovou moderností, tady se mu podařilo zachytit a použít aktuální a progresivní filmařské postupy montážní i kameramanské. *Extase* svojí inzerovanou exportní dokonalostí, když si odpustíme závěrečnou stříhovou pracovní sekvenci, na mne tak silně nepůsobí, ať už pro někdy příliš prvoplánový symbolismus či pro nadměrnou konvenční a ilustrativní hudební doprovod. *Žárlivost* považuji za Machatého nejosobnější dílo, a to nejen ze skupiny jeho titulů natočených v zahraničí, ale snad z celé režisérovy filmografie. Po projektech realizovaných na cizí objednávku, podle cizích scénářů, byť s kvalitním technickým a finančním zádehem (*Baletky*, *V mezích zákona*), se Machatý odhodlal pustit do nízkorozpočtového filmu, na němž se podílel nejen umělecky, ale také producenty. Podle jím napsaného scénáře tak vzniklo exilové komorní drama ve stylu „film noir“, které má pro českého diváka zvláštní půvab v herecké účasti Hugo Haase jako člena hollywoodského komparsu.

DNES JE DEN **AČFK** **PROGRAM PRO** **FILMOVÉ KLUBY:**

REDUTA 2 - 11.00
RESTAUROVÁNÍ A KURÁTORSTVÍ FILMŮ
V DIGITÁLNÍ ÉRE (KONFERENCE)

REDUTA - 13.00
SETKÁNÍ ZÁSTUPCŮ FILMOVÝCH KLUBŮ

REDUTA 2 - 14.30
OMEGI - PREZENTACE PROJEKTU

HŘIŠTĚ VEDLE SPORTOVNÍ HALY - 16.00
VELKÝ TURNAJ FILMOVÝCH KLUBŮ
V PÉTANQUE

SLOVÁCKÉ DIVADLO - 17.00
ČERNÁ VENUŠE

HVĚZDA - 20.30
SLAVNOSTNÍ PŘEDÁNÍ VÝROČNÍ CENY
AČFK PAVLU PTÁKOVÍ (FK PLZEŇ)
OBNOVENÁ PREMIÉRA SNÍMKU DVOJÍ
ŽIVOT VERONIKY NA DIGITÁLNÍ KOPII

STESK A ÚTĚCHA Z ROZVZPOMÍNÁNÍ



REDAKČNÍ

FILMOVÉ

TIPY

VYBÍRÁME
Z DNEŠNÍHO
PROGRAMU



CALIFORNIA DREAMIN' [BEZ KONCE]

Režie: Cristian Nemescu
Scénář: Cristian Nemescu, Tudor Voican; Hrají: Armand Assante, Jamie Elman, Razvan Vasilescu, Maria Dinulescu a další
Rumunsko, 2006, 155 min.



CESTA NA GUANTÁNAMO

Scénář a režie: Michael Winterbottom, Mat Whitecross
Hrají: Riz Ahmed, Farhad Harun, Wagar Siddiqui, Afran Usman, Shahid Iqbal a další
Velká Británie, 2006, 95 min.



RODINA JE ZÁKLAD STÁTU

Scénář a režie: Robert Sedláček
Hrají: Igor Chmela, Eva Vrbková, Martin Finger, Monika A. Fingerová, Albert Mikšík, Kristýna Slámová, Šimona Babčáková a další
ČR, 2011, 107 min.

DOPORUČENÍ

AUTORA

TAJEMNÝ PŘEDMĚT O POLEDNÁCH

29. 7.

SPORTOVNÍ HALA – 21.30
DEMASKOVANÝ FILM, SVĚŽÍ
POLODOKUMENTÁRNÍ ROAD-
MOVIE O PRAPODIVNÝCH
LIDOVÝCH VYPRÁVĚNKÁCH.

SLASTNĚ TVÁ

30. 7.

SLOVÁCKÉ DIVADLO – 11.00
ÚNIK Z MĚSTA DO
NEKLIDNÉHO RÁJE THAJSKÉ
PŘÍRODY. IMPRESIONISMUS
VŠEDNÍHO ODPOLEDNE.

STRÝČEK BŮNMÍ

29. 7.

SLOVÁCKÉ DIVADLO – 11.00
VNIKUTÍ DO ŘÍŠE SNŮ,
MÝTŮ A PŘEVĚLOVÁNÍ;
FILM UVĚDOMĚLE
REFLEKTUJÍCÍ STYL A ŽÁNRY
V BUDDHISTICKÉM BALENÍ.

Když se v jednačtyřicáté minutě snímku *Slastně tvá* (Sud sanaeha, 2002) thajského režiséra Apichatponga Weerasethakula kosmicky rozezvučí tóny popové písně a v obraze se začnou objevovat bílé titulky, je to znamení, že teprve zde proti všem zvyklostem film začíná, že je jakoby restartován, bezstarostně a ve správném momentu. Mladý pár ze sebe setřásá starosti, ruch a dynamičnost města se stávají minulostí a opuštěná silnice přivádí vůz do lesů, do tajného ráje soukromé radosti, odpočinku a rozjímání u říčky s léčivou vodou. Mín a Roong užívají přítomnou chvíli a jejich myšlenky se toulají směrem k budoucnosti a divák zapomíná, co se odehrálo v expozici: jako by se ocital v jiném snu, jiném příběhu, jiné proměně díla.

Weerasethakulovy filmy jsou reinkarnací sebe samých. *Tropická nemoc* (Sud pralad, 2004), stejně jako výše citovaný první autorův snímek oceněný v Cannes, se ve svém jádru láme na dvě zásadní poloviny, které se však navzájem potřebují, jako by stín a světlo, zpěv a mlčení nemohly existovat odděleně a zamilovaný voják neměl nalézt jiný důvod pro své putování trýznivými pralesy, s polovinou duše ztracenou. Dualismus formy se vrací i ve *Světle století* (Sang sattawat, 2006), kde se znovu a znovu variuje téma přeměny a plynutí času a maloměstské nemocniční vybavení a architektura kontrastují s metropolitní zkamenělostí, toulky květnatou pamětí střídají exkurze do chladného bludiště chodeb.

Vlídlost a ochota jsou však tím, co nás provází za těmito kompozicemi. Kamera chce plout v ovzduší, ale co chvíli se usadí v opěrném bodě a divák, převtělený do podoby mušky na zdi, je svobodně vybízen k taktovnímu účasti a očima těká ve statickém obraze po skalných tvářích mnichů čekajících v ordinaci, nebo se snaží zpozvzdálí zachytit dialogy, jež v titulkové listině chybí a tichý hovor tedy zůstává nepřeložen. Směrem k akci neexistuje přímá cesta, místo prostřihů sledujeme minutové celky, ty se občas takřka zastaví, zkoumáme drobné nuance a automaticky navykáme na rozvolněné tempo. Postavy se mění, přecházejí mantinely času i hranice jednotlivých filmů a jen občas nás jakoby mimoděk vezmou na vědomí. Jako právě Roong ve *Slastně tvá*, když se při titulcích usměje do kamery, snad jako kdyby pověřena autorem v kině studovala reakce publika na nečekaný zlom.

Mysl bloudí

Nepokojná, občas nepříjemná zvuková stopa filmů, v níž se mísí přirozený hluk živlů s civilizačními šumy a minimalistickými nezdvojovými strukturami, ovlivňuje divákovy dojmy, dráždí ho, utěšuje a budí z rozjímání. Vše míří za komplexním realistickým zážitkem,

DOBROU NOC, STRÝČKU BÚNMÍ VZKAZUJÍ TIP A TAP

souznícím mnohem lépe s každodenním životem než se strojeností umělých filmových světů. Žánrová zbarvení se zde objevují lehce jako součást portrétu thajské společnosti. Reprezentují popkulturní sféru, jež infikovala všední rutinu, ovšem i náboženství. Vážnost obřadů je demaskována, když vidíme mnicha v teniskách či v baru, čekání na smrt strýčka Búnmiho rozveselují komické dialogy a pohádkové epizody s mluvícím sumcem. Anebo pouhé lidské sny.

Weerasethakulova tvorba sugeruje procesy, jež se odehrávají v mysli, té naší, sklerotických starců, zarmoucených milenců či nemocničních pacientů; myslí, jež je plna neklidu, protikladných plánů, nespolehlivých vzpomínek a nepodléhá jednotným souvislostem. Autor si připomíná své minulé filmy, jež čerpají z rozmanitých osobních zkušeností nabytých ve fázích dětství i dospělosti. V zatím posledním snímku *Strýček Búnmi* (Loong Boonmee raleuk chat, 2010), oceněném Zlatou palmou v Cannes, se strohé životní impresy střetávají s magickými vizemi – rozdvojeností těla i přítomností opičích duchů, o kterých nevíme, jestli pocházejí ze zásvěti nebo snových představ. Vzpomínání léčí: Weerasethakul studuje historie, jež se odehrály v jeho rodné provincii Isan, a svůj film zahrnuje do projektu *Primitive*, souboru videoinstalací, doprovodných knih a krátkých filmů, reinkarnací prvotní myšlenky, jejíž nově podoby jsou autonomními i navzájem sepnatými jednotkami. Ve vývoji Weerasethakulovy tvorby právě tyto práce vyvolávají čilý akcent, jenž posiluje dílo o nový rozměr – směrem za výraznější politickou angažovaností.

Minimalistická metoda je pak narušována a do rozbitého filmu pronikají statické obrázky z paralelních projektů, nedořečené náznaky a magické chvění a za

hranicemi prvního světa se počne otevírat druhý, za nímž postavy míří nebo se v něm ztrácejí. Jako Tong v *Tropické nemoci*, opouštějící zklamaného přítele a mizející v temnotách nočního lesa. Logika selhává, děj neosvětluje prapodivné hlasy záhad a deformovaný časoprostor šálí mysl, jež bloudí v neznámu. Jediné, co zbývá, je divákova paměť, ono individuální bohatství, dovolující porozumět, ač pouze prostřednictvím citů.

Weerasethakulovy filmy jsou místy komické, převážně však melancholicky zamčené a svým způsobem stydlivé. Stesk po již viděných aktech, dříve proběhnutých scénách či zrovna třeba popových písničkách pak v jejich struktuře funguje jako hnací prvek, jenž vytváří nové pocity a definuje krajní stav postmoderně zmatené společnosti. Touhu přivolat zpět staré mýty, minulé životy, dětské vzpomínky.

Matěj Nytra

A. W. vlastními slovy:

„Byl jsem velmi nesmělý, takže jsem mezi ostatní příliš dobře nezapadal. Všichni mi kamarádi byli dětmi z doktorských rodin, protože jsme společně žili v nemocničních bytových jednotkách. Nemocnice mám rád dodnes – pach po sterilizaci ve mně vyvolává všechny ty vzpomínky. Vidával jsem hodně nemocných a umírajících lidí, ale v té době jsem o nemocech a smrti nepřemýšlel zrovna filozofickým způsobem. Pro mě to byli jen lidi – přicházeli a zase odcházeli.“

„Film je jako droga. Je to útočiště pro chvíle, kdy nejste schopni čelit realitě.“

Jako dítě Doiaru urputně vyhlížel americké vojáky-osvoboditele, kteří k jeho velkému zklamání nikdy nepřišli. Nyní, coby přednosta stanice na rumunském zapadákově, má po více než padesáti letech dokonalou příležitost se jim pomstít. Píše se rok 1999, v Kosovu zuří válka a Rumunskem projíždí vojenský vlak NATO s radarem, který má být co nejdříve uveden do provozu na srbských hranicích, aby monitoroval zdejší válečný konflikt. Doiaru briskně využije byrokratického chaosu, který v této hektické situaci nastal, a vlak s americkými vojáky nechá ve své stanici odstavit kvůli nevyřízené dokumentaci. Během pěti dní, kdy se velící kapitán Jones nejprve diplomaticky a později i cestou nebezpečného ideologického agitování mezi místními občany snaží nepříjemnou situaci vyřešit, rozehrávají scenáristé brilantní komedii, která dá nejednou vzpomenout na formanovskou poetiku trapnosti – především v postavě podlézavého starosty, který pro Američany pořádá jednu party za druhou a ohromuje je místním folklorem (na řadu přijde nejen Drakula či cikánský Elvis, ale i atrapa Eiffelovy věže uprostřed širých polí a nevěstky převlečené za kovbojky). Situace, kdy místní dívky lezou s americkými vojáky do postele v naivní víře, že je s sebou odvezou do „země zaslíbené“, zatímco místní rednekové se mohou užárlit k smrti, dává tušit nevyhnutelné vzbouření na vsi. Přestože veškeré postavy a dílčí události jsou smyšlené, základní situace vojenského vlaku uvíznutého v rumunské vesnici kvůli byrokratickým neshodám vychází ze skutečné události. Jakkoli byl snímek Nemescuovým nepřehlédnutelným debutem (v Cannes zvítězil v sekci Un Certain Regard), jednalo se o jeho poslední film. Během postprodukce totiž tragicky zahynul při dopravní nehodě. Náhlá smrt talentovaného režiséra je velkou ztrátou (nejen) pro rumunskou kinematografii. (jb)

Hraný dokument britských režisérů Michaela Winterbottoma a Mata Whitecrosse zpracovává svérázným způsobem skrze inscenování reálných událostí, komentáře reálných aktérů a za využití dobových, převážně zpravodajských, televizních záznamů příběh tzv. Tiptonské trojky. V září 2001 se čtyři mladí muslimové (s bydlištěm v britském Tiptonu) vydali na cestu do Pákistánu s cílem oženit jednoho z nich. Zvědavost je zavedla také do Afghánistánu, kde je naneštěstí zastihla americká vojska bombardující Taliban. Jeden z mladíků zmizel neznámo kam, tři zbylí muži byli zatčeni a předáni do rukou americké armády, která je spolu s dalšími vězni, považovanými v té době za teroristy, poslala do Guantánama. Dokument se soustředí nejen na cestu a následné zatčení Asifa, Ruhela, Shafiqua a Monira, ale především na způsob zacházení s vězni jak na americké základně v Afghánistánu, tak na Guantánamu, kde Britové strávili jako váleční zajatci podezřelí z terorismu několik let. Zvolený styl dokumentu nenechává nikoho na pochybách o tom, že se jedná o subjektivní výpověď o jednom konkrétním příběhu, který má ale potenciál oslovit a vtáhnout do dění jednoho diváka a divačku. Za zmínku stojí zejména místy mízející hranice mezi inscenovanou „realitou“ hraného dokumentu a úryvky z amerického britského televizního zpravodajství, ne náhodou často kladené do opozice. Snímek lze v mnoha ohledech považovat za kontroverzní dílo, které chtěl nechtě vyvolávat otázky nejen ohledně „pravdivosti“ prezentovaných událostí a motivací hlavních aktérů, ale zejména také o způsobech a legitimitě vedení tzv. války proti terorismu. Winterbottom s Whitecrosssem obdrželi za *Cestu na Guantánamo* řadu filmových ocenění v čele se Stříbrným medvědem z berlínského filmového festivalu za nejlepší režii v roce 2006. (já)

Podle slov Roberta Sedláčka bylo prvotním impulsem ke vzniku filmu zhlédnutí komedie *Ecce Homo Homolka* (1969). Sedláček chtěl natočit snímek s podobným tématem: co mezi sebou řeší členové maloměstácké zajištěné rodiny, kteří se vlastně mají docela dobře. Podobnost s *Ecce Homo Homolka* bychom nicméně hledali obtížně. Nebyl by to totiž Robert Sedláček, aby v jeho filmu výraznou roli nehrála politika. Ve snímku *Rodina je základ státu* se režisér zabývá zcela současnými tématy. Vypovídá o střetu soukromí a veřejné sféry, o tom, jak vzniká tzv. zlatá klec, kdy členové rodiny akceptují jakékoli vysvětlení nadstandardních příjmů, jež přináší domů manžel-manažer. Politika je takřka konstantně přítomna v hrané i dokumentární tvorbě tohoto tvůrce, jenž politické prostředí poznal coby televizní reportér a novinář. Sedláček jako výsadní autor obsazuje své filmy vynikajícími divadelními herci, kteří jsou schopni minimalistického herectví. V hlavních rolích se představí Igor Chmela s Evou Vrbkovou. Výraznou úlohu plní stylizace, která je patrná už v Sedláčkových předešlých snímcích, nově jsou přítomny „zcizovávky“ a absurdní prvky. Po dvou komediích – *Muži v říji* (2009) a *Největší z Čechů* (2010) – představuje komorní drama *Rodina je základ státu* určitý návrat k Sedláčkovu celovečernímu hranému debutu, dramatu z prostředí terapeutické komunity *Pravidla lži* (2006). Předčlovčí filmy Roberta Sedláčka zaznamenaly navzdory vynikajícím kritikám nízkou návštěvnost; *Pravidla lži* vidělo (včetně projekcí pro školy) kolem 35 000 diváků, *Muže v říji* kolem 58 000 diváků (v TV je však sledovalo 1,4 milionů diváků) a snímek *Největší z Čechů* necelých 8 000 diváků. *Rodina je základ státu* snad tedy bude pro Sedláčka průlomovým filmem, který v kinech zaznamená návštěvnost, jakou si jeho kvalita zaslouhuje. (vz)

REDUTA SE PROMĚNÍ NA TAKOVOU HEZKOU MALOU PLÁŽ

SLIBUJE REDAKCE



ROZHOVOR S PŘEDSEDKYNÍ ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ RADANOU KORENOU O DOSAVADNÍM PRŮBĚHU LFŠ 2011.

Začnu jednoduchou otázkou: Kolik je aktuálně akreditovaných?

4 200.

Jste s tímto číslem spokojeni?

Spokojení jsme. Před začátkem Filmovky jsme měli představu a sen, že bychom mohli pokořit loňská čísla, což se už stalo. A to jsme teprve v její polovině. (Rozhovor probíhal v úterý 26. 7. – pozn. red.)

VŠECHNO FUNGUJE, JAK MÁ

Máte přehled o reakcích návštěvníků? Stiháte je vůbec registrovat?

Registrovat je stiháme, protože se s návštěvníky setkáváme v ulicích, sálech, takže máme přímou zpětnou vazbu. Další reakce máme z Facebooku nebo z diskusních fór. Dá se říci, že téměř ze sta procent jsou reakce nadšené a spokojené.

Osobně se také setkávám zejména s kladnými reakcemi, ale zrovna včera za námi do redakce přišel roztrpčený návštěvník, kterému se nepodařilo dostat na dvě projekce za sebou. Jsou takové případy podle vaší zkušenosti spíše výjimečné? A dá se to nějakým způsobem řešit?



Vzhledem k tomu, že nevydáváme vstupenky jednotlivě na každou akci, abychom nezatěžovali rozpočet návštěvníků dalšími výdaji, tak to asi nejde řešit jinak, než jak to aktuálně děláme. Na všech sálech jsou přítomné služby, které nám po projekcích hlásí počet návštěvníků v sálech a počet návštěvníků, kteří se nedostali. Na konci každého dne máme k dispozici kompletní tabulku s rozpisem obsazenosti jednotlivých sálů během všech projekcí. V případě předdimenzovanosti sálů je řešením zastavení prodeje jednodenních akreditací, ale to zatím není třeba, protože čísla ukazují, že například za včerejšek byly předdimenzované pouze dvě projekce. Takže pán měl možná opravdu smůlu, že si vybral zrovna tato dvě představení, o která byl enormní zájem.

O jaké cykly je největší divácký zájem?

Tradičně se jedná o sekci Film a živá hudba, kterou můžeme realizovat pouze v kině Hvězda, kde je nyní po rekonstrukci ještě výrazně menší počet míst. Návštěvníkům mohu doporučit pouze to, aby na projekci přišli s předstihem.

Z čeho máš zatím největší radost? Je něco, co se skutečně povedlo?

Těch radostí je hodně. Největší euforii jsem zatím zažila asi poté, co proběhl koncert Emira Kusturici a byla uzavřena jeho návštěva na LFŠ. Ne proto, že bych se těšila, až odjede, ale protože bylo velmi komplikované a náročné to celé zorganizovat. Náš úžasný tým to ale zvládl na velkou jedničku, což mě nesmírně těší. Dokud totiž budou na LFŠ pracovat tak zapálení lidé, není se čeho bát a všichni návštěvníci se mohou bez obav těšit na každý další ročník. (mh)

SOUTĚŽ

DNES SOUTĚŽÍME O ROČNÍ PŘEDPLATNÉ MF DNES A KNIHU AKI KAURISMÄKI: SVĚTLA SOUMRAKU

Který z Kaurismäkiho filmů získal Zlatou palmu v Cannes? Své odpovědi posílejte do 23.00 formou SMS ve tvaru „ODPOVED VASEAKREDITACNI ID“ na číslo +420 777 962 749.

Správná odpověď na včerejší otázku:
Alphaville Jeana-Luca Godarda

HÁDANKA

POZNEJTE, Z JAKÉHO FILMU DNEŠNÍHO PROGRAMU POCHÁZÍ NÁSLEDUJÍCÍ CITÁT

„Teď ještě ne, až za chvíli.“

Správné řešení včerejší hádanky:
Největší z Čechů

RÉBUS

UHODNĚTE ČÁST DNEŠNÍHO PROGRAMU NENAPOVÍME!

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

Správné řešení včerejšího rébusu:
Červená krčma



KDYŽ SE SEJDOU 3 RUMUNI, VZNIKAJÍ 4 POLITICKÉ STRANY

OPRAVA: BONMOT, KTERÝ VYŠEL V TIŠTĚNÝCH FILMOVÝCH LISTECH, NEPATŘÍ PANU DUTOVI, ALE REŽISÉRU MIRCEU DANELIUCOVI
OBĚMA SE TÍMTO OMLOVÁME



FRED KELEMEN NA LFŠ ZATÍM ODPOVÍDAL ZEJMÉNA NA OTÁZKY SPJATÉ S TURÍNSKÝM KONĚM. NÁS ALE ZAJÍMALO I TO, CO SI JAKO KAMERAMAN MYSLÍ O DIGITALIZACI.

Jedním z témat tohoto ročníku LFŠ je digitalizace. Jaký je váš názor na digitální formát?

Objektivně má digitální formát slabší kvalitu. Digitální obraz nemá hloubku toho filmového a nedokáže stejným způsobem zachytit světlo. Natáčet na digitální formát dle mého názoru není problém – jen je důležité k němu přistupovat jako k digitálnímu a nezacházet s ním jako s filmovým. Když však slabost digitálního formátu využijete pro odlišné druhy poetiky, může to být zajímavé. To máte jako s videem. Sám jsem také natočil dva filmy na video, ale nesnažil jsem se o to, aby vypadaly jako film – chtěl jsem, aby vypadaly jako video. Dřevěná socha taky musí vypadat jako ze dřeva. Myslím, že materiál je něco jako realita, neměli bychom se pokoušet ho skrývat. Problém je, když lidé natáčejí digitálně a snaží se, aby to vypadalo jako film. A to samozřejmě nevypadá. Když jsou filmy natočené na 35 mm promítány digitálně, zničí to celý obraz. Zničí to materiál, deformuje ho. Film, který byl natáčen na pás, by měl být z pásu i promítán.

To je zajímavé, protože Emir Kusturica zde před pár dny vzpomněl své nadšení, když v Cannes viděl Kaurismäkiho *Le Havre*, který byl natáčen na 35 mm a promítán digitálně.

Možná proto, že ten samý film neviděl promítaný z filmového pásu. Pak by to asi neřekl. To nemůže porov-



návat. Jsem si jistý, že kdybyste sledovala stejný film z 35 mm, viděla byste ten rozdíl. Viděla byste, že se něco ztratilo. A tahle ztráta je něco příšerného.

Takže si nemyslíte, že v digitalizaci spočívá budoucnost artové distribuce?

Ne. Snad pouze z ekonomického hlediska. Z uměleckého pohledu je skutečně ostuda promítat film digitálně, protože to ničí obraz. Digitální formát nebude nikdy schopen naplno zachytit všechny stupně šedi, barvy, hloubku obrazu a povahu filmového materiálu, což je velmi důležité. Kdybych chtěl film promítat digitálně, měl bych ho v digitálním formátu i točit. To,

K PROBLÉMU DIGITALIZACE

co vidíme, když se na něj díváme v digitálu, je falešná verze. Už vlastně vůbec nevidíme originály. A teď bychom se mohli ptát, co je to originál. Pokud lidé točí na film, což je optický proces, ne elektronický, mělo by to být optické. Mezi digitální fotografií a optickou je také velký rozdíl. Digitální obraz nebude nikdy schopen reprezentovat ten filmový. To je to samé jako vinyly a CD. Když posloucháte hudbu z CD nebo MP3, je to něco falešného. Celá věc funguje jenom proto, že jste ošálení. Je to jen trik. Musíme se rozhodnout, zda chceme vidět celý a pravý kus umění, nebo jen podvrh. (j b)

Dvojitý život Veroniky

Double vie de Véronique | Krzysztof Kieślowski
Francie, Polsko, Norsko | 1991 | 98 minut

Obnovená premiéra výjimečného díla Krzysztofa Kieślowského o paralelních životech dvou Veronik a roli osudu a náhody v životě člověka. Mistrovské dílo v digitálně restaurované kopii. V distribuci na podzim a v zimě 2011.

www.acfk.cz

HLAVNÍ POŘADATEL



SPOLUPOŘADATEL



HLAVNÍ PODPOROVATEL



HLAVNÍ PARTNER



HLAVNÍ PARTNER



PARTNER



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



RESPEKT

FINANČNÍ PODPORA



DNES

iDNES.cz



PARTNER KOMUNIKACE



PARTNER TECHNIKY



OFICIÁLNÍ VŮZ



REGIONÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



| MÍSTO | STR | NÁZEV FILMU CZ PŮVODNÍ NÁZEV | TYP DÉLKA FORMÁT | ROK | JAZYK TITULKY TYP PŘEKLADU | HOST |
|-----------------------|------------------|--------------------------------|--|---------------------------|--------------------------------|--|
| ČTVRTEK 28. 7. | | | | | | |
| 8.30 | | | | | | |
| ef | Hvězda | 138 | Mraky odtáhly Kauas pilvet karkaavat | cv 96 min. 35 mm | 1996 | finsky anglické el. české |
| | Slovácké divadlo | 156 | Náhoda Przypadek | cv 122 min. 35 mm | 1981 | polsky české - |
| 9.00 | | | | | | |
| | Klub kultury | 81 | Načeradec, král kibiců | cv 100 min. 35 mm | 1932 | česky - - |
| ef | Reduta 1 | 66 | Taková hezká malá pláž Une si jolie petite plage | cv 86 min. 35 mm | 1948 | francouzsky anglické el. české |
| 11.00 | | | | | | |
| | Hvězda | 115 | O bozích a lidech Des hommes et des dieux [ZP] | cv 120 min. DCP | 2010 | arabsky, francouzsky slovenské - |
| | Mír | 105 | Dům rodu Saúdů La Maison des Saoud | cv 104 min. DVD | 2004 | arabsky, francouzsky francouzské el. české |
| | Reduta 2 | | Kurátorství a restaurování v digitální éře I. | konf 120 min. PC | | anglicky, česky - - |
| | Slovácké divadlo | 58 | Byt The Apartment [R-29.-8.30] | cv 125 min. 35 mm | 1960 | česky - - |
| 11.30 | | | | | | |
| ef | Klub kultury | 25 | Manželské lože Patul conjugal | cv 102 min. 35 mm | 1993 | rumunsky anglické el. české |
| | Reduta 1 | | Svět podle Kieślowského | beseda 120 min. DVD | | polsky - sluchátka/česky+polsky |
| | Sportovní hala | 211 | Tantra [R-29.-11.00] | cv 77 min. DVD | 2011 | česky - - |
| 14.00 | | | | | | |
| | Reduta 1 | | Kurátorství a restaurování v digitální éře II. [změna času] | konf 120 min. Blu-ray | | anglicky, česky - sluchátka/česky+anglicky |
| 14.30 | | | | | | |
| | Hvězda | 77 | Kreutzerova sonáta – hudební doprovod Pavel Fajt | cv 70 min. 35 mm | 1926 | bez dialogů české - |
| | Mír | 217 | Cigarety a písničky | sf 52 min. DVD | 2010 | romsky slovenské - |
| | Mír | 217 | Z kola von: Čo je za tým? | sf 30 min. DVD | 2010 | slovensky anglické - |
| ef | Reduta 2 | | OMEGI - prezentace projektu | pře 60 min. PC | | anglicky - - |
| ef | Slovácké divadlo | 121 | Tropická nemoc Sud pralad | cv 118 min. 35 mm | 2004 | thajsky anglické el. české |
| 15.00 | | | | | | |
| | Divadelní stan | | Pohádka: Rozamunda (Elena Volpi) | divadlo 60 min. | | česky - - |
| ef | Klub kultury | 117 | Ahmed a Salim 5: Košer holka | kf 6 min. DVD | 2010 | arabsky anglické el. české |
| ef | Klub kultury | 106 | Cesta na Guantánamo Road to Guantanamo | cv 95 min. DigiBeta | 2006 | anglicky, urdsky anglické el. české |
| 15.30 | | | | | | |
| ef | Sportovní hala | 154 | Jizva Blizna | cv 112 min. 35 mm | 1976 | polsky anglické el. české |
| 17.00 | | | | | | |
| | Hvězda | 182 | Rodina je základ státu | cv 106 min. DCP | 2011 | česky - - |
| | Mír | 254 | Filmaři ve zbrani 3: Václav Hapl v ČAF | blok 22 min. | | - - - |
| | Slovácké divadlo | 237 | Černá Venuše Venus Noire | cv 159 min. 35 mm | 2010 | anglicky, francouzsky, africký české - |
| 17.30 | | | | | | |
| ef | Klub kultury | 41 | California Dreamin' (Bez konce) (nesfârșit) [R-29.-14.00] | cv 155 min. DVD | 2006 | rumunsky anglické el. české |
| | Reduta 1 | 243 | Poklad Schatz, Der | cv 80 min. 35 mm | 1923 | bez dialogů české - |
| 18.00 | | | | | | |
| ef | Sportovní hala | 108 | Vnitrozemí Gabbla | cv 140 min. 35 mm | 2008 | arabsky anglické el. české |
| 19.00 | | | | | | |
| | Reduta 1 | | Šťastie príde v nedelu [ZP] | cv 85 min. Blu-ray | 1958 | slovensky - - |
| 20.30 | | | | | | |
| | Hvězda | 240 | Dvojitý život Veroniky Le double vie de Véronique | cv 93 min. DCP | 1991 | francouzsky, polsky české - |
| | Music Stage | | Květy | koncert 60 min. | | |
| | Mír | 251 | Filmaři ve zbrani 4: Bdělost a ostrážitost (pásmo z ČAF) | blok 93 min. | | - - - |
| | Reduta 2 | | EFG – webový portál evropských filmových archivů | pře 90 min. PC | | česky - - |
| ef | Slovácké divadlo | 122 | Světlo století Sang sattawat [R-30.-8.30] | cv 105 min. 35 mm | 2006 | thajsky anglické el. české |
| 21.00 | | | | | | |
| | Cinepur stan | | Filmy Víta Pancíře | blok 60 min. DVD | | česky - - |
| | Klub kultury | 139 | Juha | cv 78 min. 35 mm | 1999 | bez dialogů české - |
| | Reduta 1 | 83 | Nocturno (... alle dürsten nach Liebe) [ZP] | cv 95 min. BetaSP | 1934 | německy - sluchátka/česky |
| 21.30 | | | | | | |
| | Divadelní stan | | Žilou | koncert 60 min. | | |
| | Masarykovo nám. | | Kajínek | cv 107 min. 35 mm | 2010 | česky - - |
| | Smetanovy sady | 178 | Pravidla lži | cv 119 min. 35 mm | 2006 | česky - - |
| ef | Sportovní hala | 33 | Papír bude modrý Hirtia va fi albastră [R-29.-9.00] | cv 91 min. 35 mm | 2006 | rumunsky anglické el. české |
| 21.45 | | | | | | |
| | Music Stage | | Už jsme doma | koncert 60 min. | | |
| 23.00 | | | | | | |
| | Mír | | Maceo (Grundfunk) / Craig Duncan (Friday Ripple) | party 120 min. | | |
| | Slovácké divadlo | 16 | Kamenná svatba Nunta de piatră | cv 82 min. 35 mm | 1972 | rumunsky slovenské - |
| 23.30 | | | | | | |
| | Klub kultury | 195 | Siréna | cv 83 min. 35 mm | 1947 | česky - - |
| | Masarykovo nám. | | Druhá strana mince Rewers | cv 99 min. 35 mm | 2009 | polsky české - |
| ef | Reduta 1 | 163 | Dekalog 7 | sf 58 min. 35 mm | 1988 | polsky anglické el. české |
| ef | Smetanovy sady | | Království zvěrstev Animal Kingdom | cv 113 min. 35 mm | 2010 | anglicky české - |
| 23.59 | | | | | | |
| ef | Hvězda | 94 | Tajemství mezi zdi Kabe no naka no higemoto | cv 80 min. 35 mm | 1965 | německy - el. české |
| PÁTEK 29. 7. | | | | | | |
| 8.30 | | | | | | |
| | Hvězda | 58 | Byt The Apartment | cv 125 min. 35 mm | 1960 | česky - - |
| ef | Slovácké divadlo | 121 | Tropická nemoc Sud pralad | cv 118 min. 35 mm | 2004 | thajsky anglické el. české |
| 9.00 | | | | | | |
| ef | Klub kultury | 109 | Kde se sakra skrývá Usáma Bin Ládin? | cv 90 min. 35 mm | 2008 | anglicky, arabsky anglické el. české |
| ef | Reduta 1 | 33 | Papír bude modrý Hirtia va fi albastră | cv 91 min. 35 mm | 2006 | rumunsky anglické el. české |
| 11.00 | | | | | | |
| ef | Hvězda | 137 | Drž si šátek, Tatjano Pidä huivista kiinni, Tatjana | cv 65 min. 35 mm | 1993 | finsky anglické el. české |
| ef | Hvězda | 129 | Stíny v ráji Varjoja paratiisissa | cv 76 min. DCP | 1986 | finsky anglické el. české |
| | Mír | 211 | Tantra | cv 77 min. DVD | 2011 | česky - - |
| | Reduta 2 | | Kurátorství a restaurování v digitální éře III. | konf 120 min. PC | | anglicky, česky - - |
| | Slovácké divadlo | 123 | Strýček Búnmi Loong Boonmee raleuk chat | cv 114 min. 35 mm | 2010 | thajsky české - |