

LUX FILM PRIZE



EVROPSKÉ FILMY PRO EVROPANY





LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5310-2

doi:10.2861/3654

© Evropská unie, 2019

Text dokončen v červenci 2019.

Vypracován generálním ředitelstvím pro komunikaci, Evropský parlament.

Objevíte-li jakékoli chyby či opomenutí, kontaktujte nás prosím na e-mailové adrese: luxprize@ep.europa.eu.

NAŠE PŘÍBĚHY NA STŘÍBRNÉM PLÁTNĚ

Kino je jednou z našich nejpůsobivějších kulturních forem. Vyvolává v nás vzpomínky na osoby, místa, události a okamžiky našeho života. Je pro nás zdrojem inspirace i poučení a obohacuje a povzbuzuje veřejnou diskusi. Působí však také na naše emoce a pomáhá nám zamýšlet se nad tím, kdo jsme a jaká je naše identita.

Většina evropských filmů se promítá pouze v zemi, kde byla vyrobena, a jen zřídka se distribuují do zahraničí. Tato skutečnost je ještě překvapivější, uvážíme-li, že více než 60 % všech filmů uváděných v EU je evropských, avšak jejich diváci tvoří pouze jednu třetinu návštěvníků kin.

Evropský parlament proto vytvořil FILMOVOU CENU LUX, která má jednak zlepšit distribuci kvalitních evropských filmů a jednak podnítit v Evropě diskusi.

Evropský parlament poskytuje podporu na otitulkování tří filmů z oficiálního výběru, které postoupí do finále, ve 24 úředních jazycích EU a na výrobu jejich kopií filmů pro každý z členských států. Díky tomu je nyní snazší uvádět filmy ze soutěže LUX v celé Evropě, filmy se dostanou k mnohem většímu počtu diváků a zvyšuje se jejich šance uspět na filmovém trhu.

V době, kdy v Evropě vznikají nové hranice, státy staví zdi, společnosti se stále více rozdělují a perspektivy se zužují, musíme mít na paměti, že kinematografii lze – coby kulturní masmédiu – považovat za příležitost k vzájemnému porozumění, překračování hranic a zejména výměně zkušeností. V dnešní době, kdy jsou zpochybňovány evropské hodnoty, nám filmová tvorba připomíná naše sdílené hodnoty humanismu.

Kultura a film otevírají dveře dialogu mezi komunitami. Jsou tím nejlepším nástrojem k překonávání stereotypů a předsudků, vytvářejí podmínky pro mezikulturní dialog a pomáhají nám vyrovnávat se s problémy ve vzdělávání, kterým naše společnosti dnes čelí.

FILMOVÁ CENA LUX zkoumá nové cesty, jak překračovat hranice a překonávat překážky. Z dojmů, které si diváci odnesou z filmů, vznikají mosty, které je navzájem spojují. Filmová cena proto chce vytvářet pocit společného základu, který je poutem spojujícím naši evropskou identitu a rozmanitost.

V průběhu dvanácti let své existence vytvořila FILMOVÁ CENA LUX společenství, které má jedno společné: je to místo, kde vznikají a rozvíjejí se různé postoje a názory. Filmy, které se díky ceně dostávají do povědomí široké veřejnosti, podněcují naši zvědavost a pomáhají nám dozvídat se, v čem se lišíme a v čem jsme si naopak podobní. V tomto ohledu jsme velmi rádi, že se v posledních letech podařilo uskutečnit Filmové dny LUX a souběžná promítání filmů na velmi aktuální témata, doplněná o diskuse, za účasti diváků, filmových režisérů a poslanců Evropského parlamentu.

Kultura by měla zůstat jedním z pilířů, na nichž stojí vzájemný respekt a porozumění v otevřené Evropě, a filmová tvorba by měla být jejím společným jazykem.

FILMOVÁ CENA LUX

FILMOVOU CENU LUX, založenou v roce 2007, každoročně uděluje Evropský parlament.

Evropský parlament se aktivně zapojuje do propagace kulturní a jazykové rozmanitosti, jak stanoví Listina základních práv Evropské unie¹. Díky svým legislativním pravomocem je navíc důležitým aktérem tvorby politik EU, které se dotýkají každodenního života 500 milionů Evropanů. Do jeho kompetence spadají otázky zásadního významu, například imigrace, integrace, chudoba, svoboda projevu a práva žen.

V tomto kontextu sleduje FILMOVÁ CENA LUX **dva hlavní cíle**: větší distribuci evropských filmů po celé Evropě a podněcování celoevropských diskusí k zásadním společenským otázkám.

FILMOVÁ CENA LUX podporuje distribuci tří filmů, které postoupí do finále. Filmy jsou opatřeny titulky ve 24 úředních jazycích EU a pro každou zemi je ke každému z těchto filmů vytvořena digitální kopie (Digital Cinema Package – DCP). Cena dala vzniknout také projektu Filmové dny LUX, který nabízí nezapomenutelný kulturní zážitek.

FILMOVÁ CENA LUX Evropského parlamentu bude i nadále přinášet příběhy a filmy, jejichž posláním není pouze zprostředkovat zábavu, ale především ztvárnit naše hledání odpovědí a identity a naši potřebu útěchy v těžké době. Díky nim lépe rozumíme realitě, v níž žijeme my i druzí.

¹ Preamble Listiny: „[...] respektování rozmanitosti kultur a tradic národů Evropy, národní identity členských států [...]”

EVROPSKÝ PARLAMENT SPOLUPRACUJE S EVROPSKÝM FILMOVÝM PRŮMYSLEM...

... A ZAPOJUJE MLADÉ

28KRÁT KINO

FILMOVÁ CENA LUX je partnerem řady filmových festivalů v Evropě – Berlinale, Patnáctky režisérů festivalu v Cannes, festivalů v Karlových Varech, Giornate degli Autori, festivalů v Sofii, Stockholmu, Soluni, festivalu Viennale, Černých nocí v Tallinnu, festivalů v Corku, Bratislavě a Seville.

Kinematografie nám pomáhá porozumět životu našich sousedů. Promlouvá k nám jazykem, který je nám společný, probouzí emoce a vede nás k zamyšlení nad tím, co tvoří naši identitu. Kinematografie jako taková je také mocným vzdělávacím nástrojem.

FILMOVÁ CENA LUX proto ve spolupráci s kulturními organizacemi a filmovými instituty vytváří k soutěžícím filmům vzdělávací materiály. Ty často pomáhají při diskusích, které následují po promítání, a mohou být skvělou pomůckou pro učitele.

Od roku 2010 podporuje FILMOVÁ CENA LUX ve spolupráci s Giornate degli Autori, sítí Europa Cinemas a portálem Cineuropa evropský projekt „28krát kino“ (28 Times Cinema). Tato iniciativa umožňuje 28 mladým milovníkům filmu z celé Evropy setkat se na jedenáctidenním intenzivním vzdělávacím semináři v Benátkách, kde se tito mladí lidé ve věku od 18 do 25 let účastní promítání a diskusí o evropské kinematografii. Na projektu „28krát kino“ se podílejí také režiséři, scénáristé a další osobnosti z oboru, stejně jako poslanci Evropského parlamentu. Letos se mladí filmoví příznivci stanou popáté rovněž členy poroty Benátských dnů a cenu také předají. Součástí programu „28krát kino“ je promítání tří filmů, které soutěží o FILMOVOU CENU LUX.

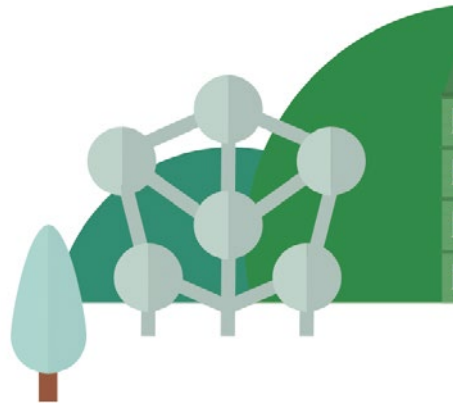
POSTUP VÝBĚRU

O FILMOVOU CENU LUX se mohou ucházet filmy, které splňují následující kritéria:

1. Jedná se o filmové fikce nebo tvůrčí dokumenty (mohou být i animované).
2. Musí mít délku alespoň 60 minut.
3. Musí se jednat o produkci nebo koprodukcí splňující podmínky způsobilosti programu Kreativní Evropa MEDIA (tzn. musí být produkovány či koprodukovány v některém členském státě EU nebo na Islandu, v Lichtenštejnsku, Norsku, Albánii, Černé Hoře nebo Bosně a Hercegovině).
4. Znázorňují rozmanitost evropských tradic, objasňují proces evropské integrace a nabízejí různé pohledy na budování Evropy.
5. Mají festivalovou premiéru nebo byly poprvé uvedeny do kin v době mezi 10. květnem předchozího roku a 15. dubnem roku, za který je cena udělována.
6. Nezískaly první cenu na festivalech v Benátkách, San Sebastiánu, Berlíně, Cannes, Karlových Varech nebo v Locarnu.

DUBEN

BRUSEL ➤



V porotě se sejde 20 filmových odborníků, kteří diskutují o více než 50 evropských filmech.

ČERVENEC

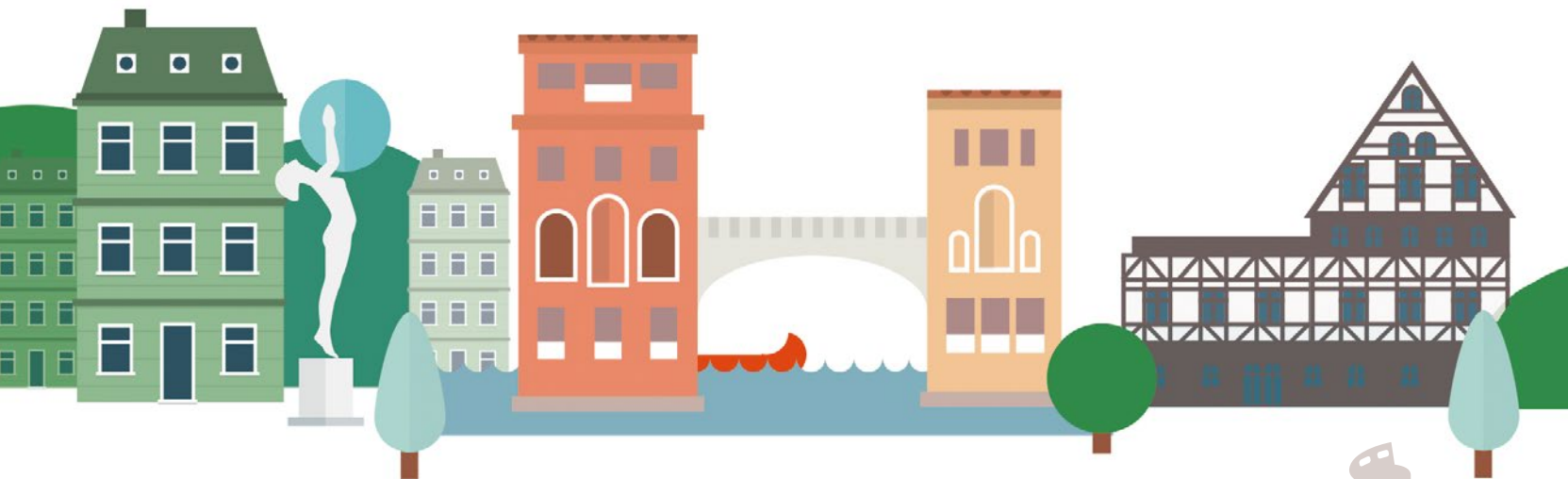
KARLOVY VARY ➤

ZÁŘÍ

BENÁTKY ➤

LISTOPAD

ŠTRASBURK



Porota vyhlásí **10 FILMŮ** oficiálního výběru.

O FILMOVOU CENU LUX se utkají **3 FILMY** z oficiálního výběru. Tyto filmy se v rámci Filmových dnů LUX budou promítat ve 28 členských státech ve 24 úředních jazycích EU.

Poslanci Evropského parlamentu zvolí **VÍTĚZE FILMOVÉ CENY LUX**, kterého vyhlásí předseda EP. Vítězný film je dále propagován a je připraven i ve verzích pro zrakově a sluchově postižené.



OFICIÁLNÍ VÝBĚR FILMOVÉ CENY LUX V ROCE 2019

JEJÍ PRÁCE
I Douleia tis
 Nikos Labôt
 Řecko, Francie, Srbsko



NEVIDITELNÉ
Les Invisibles
 Louis-Julien Petit
 Francie



NARUŠITEL SYSTÉMU
Systemsprenger
 Nora Fingscheidtová
 Německo



KLÉR
Kler
 Wojciech Smarzowski
 Polsko



HONEYLAND
Medena zemja
 Tamara Kotevská, Ljubomir Stefanov
 Severní Makedonie



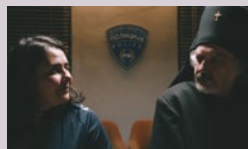
RAY A LIZ
Ray & Liz
 Richard Billingham
 Spojené království



THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
 Nataša Merkulová, Alexej Čupov
 Ruská federace, Estonsko, Francie

OFICIÁLNÍ SOUTĚŽ O FILMOVOU CENU LUX V ROCE 2019

ODLOŽENÝ PŘÍPAD HAMMARSKJÖLD
Cold Case Hammarskjöld
 Mads Brügger
 Dánsko, Norsko, Švédsko, Belgie



GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA
Gospod postoi, imeto i'e Petrunija
 Teona Strugarová Mitevska
 Severní Makedonie, Belgie, Slovinsko, Francie, Chorvatsko



KRÁLOVSTVÍ
El Reino
 Rodrigo Sorogoyen
 Španělsko, Francie

FILMOVÉ DNY LUX

FILMOVÁ CENA LUX Evropského parlamentu dala v roce 2012 vzniknout projektu Filmové dny LUX. Každý rok od října do ledna probíhá festival Filmové dny LUX, který přesahuje hranice mezi státy i jazykové rozdíly a vytváří nadnárodní evropský prostor, v němž filmoví diváci z 28 zemí EU mohou společně sledovat tři pozoruhodné filmy ve 24 úředních jazycích Unie. Promítání filmů organizačně zajišťují kontaktní kanceláře Evropského parlamentu a můžete je vidět na filmových festivalech a v klubových či běžných kinech. Často se jedná o národní předpremiéry.

Filmové dny LUX nabízejí Evropanům možnost poznat rozmanitost a bohatství evropské kinematografie, sdílet své zážitky a myšlenky při osobních setkáních nebo na sociálních sítích a diskutovat o tématech a otázkách, jimiž se filmy soutěžící o FILMOVOU CENU LUX zabývají.

Díky spolupráci mezi FILMOVOU CENOU LUX a programem Kreativní Evropa se mohou filmoví diváci v celé Evropě zúčastnit jedinečné akce: simultánního promítání. Filmy se promítají současně v několika kinech a po skončení filmu mají diváci možnost hovořit s tvůrci prostřednictvím živé interaktivní talk show.

OFICIÁLNÍ SOUTĚŽ O FILMOVOU CENU LUX V ROCE 2019

Evropský parlament letos představuje **tři filmy postupující do užšího výběru soutěže o FILMOVOU CENU LUX 2019:**

ODLOŽENÝ PŘÍPAD HAMMARSKJÖLD (*Cold Case Hammarskjöld*)

Mads Brügger
Dánsko, Norsko, Švédsko, Belgie

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)

Teona Strugarová Mitevska
Severní Makedonie, Belgie, Slovinsko, Francie, Chorvatsko

KRÁLOVSTVÍ (*El Reino*)

Rodrigo Sorogoyen
Španělsko, Francie

SLEDUJTE,
DEBATUJTE
A HLASUJTE.

Tyto tři filmy, které nás se svými příběhy seznamují emotivním a provokativním způsobem, představují užší výběr z osvěžujících a poučných evropských filmových tvorby, jenž diváky překvapí širokou rozmanitostí žánrů a specifickým filmařským jazykem. Zveme vás k jejich zhlédnutí během 8. ročníku Filmových dnů LUX.

Diváci se mohou podělit o své dojmy a **hlasovat** pro některý z filmů na stránkách FILMOVÉ CENY LUX nebo na Facebooku. Na závěr letošního ročníku soutěže obdrží vítězný film **Cenu diváků LUX** na Mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary 2020, kde bude také vyhlášeno deset filmů zařazených do oficiálního výběru na příští rok.



LUX FILM DAYS

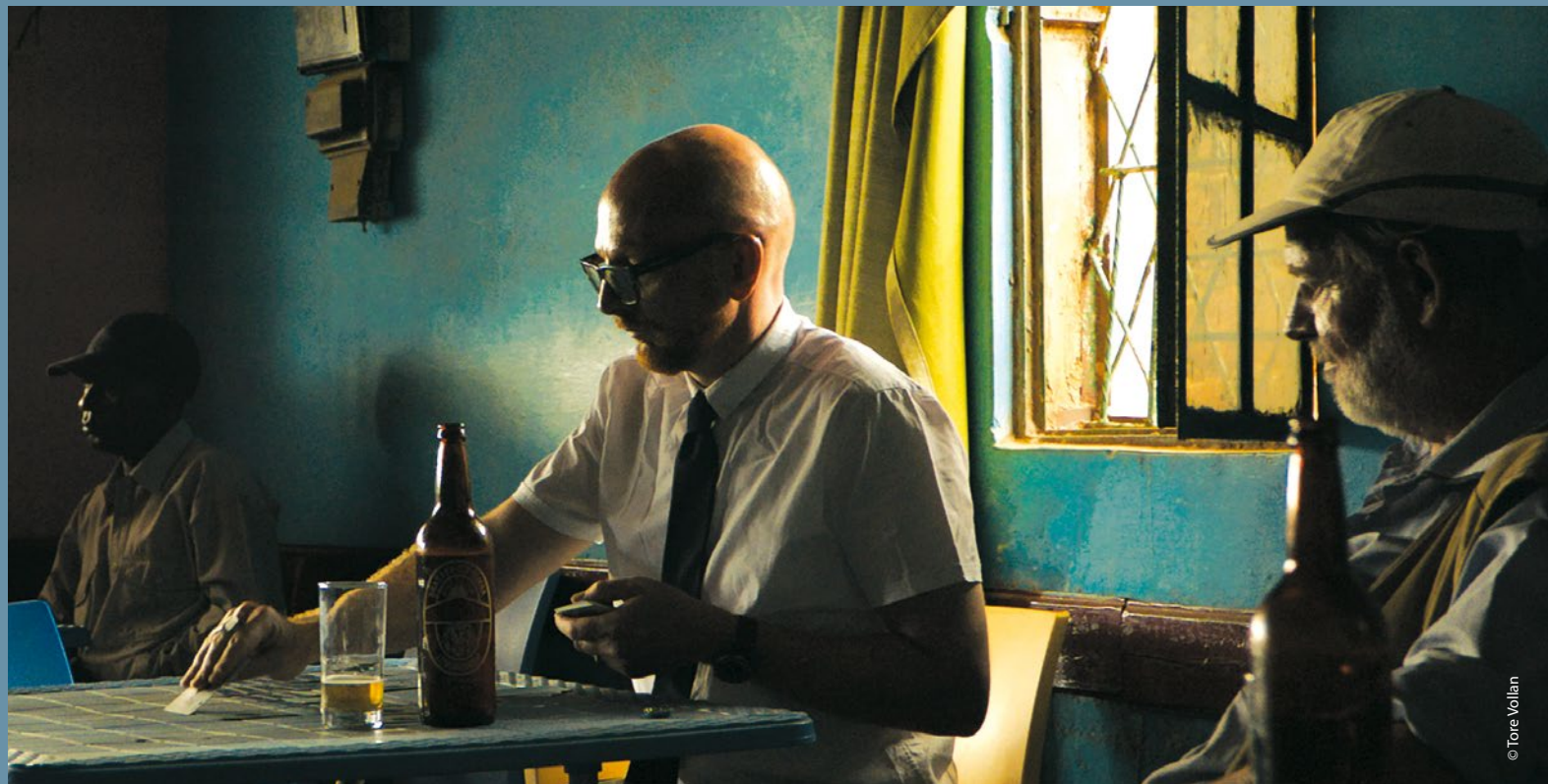
3 FILMY
24 JAZYKŮ
28 ZEMÍ

ODLOŽENÝ PŘÍPAD HAMMARSKJÖLD *Cold Case Hammarskjöld*

Mads Brügger
Dánsko, Norsko, Švédsko, Belgie

Odložený případ Hammarskjöld se snaží vrhnout světlo na neobjasněnou smrt generálního tajemníka OSN Daga Hammarskjölda, který zemřel 18. září 1961. Hammarskjöldovo letadlo se za záhadných okolností zřítilo těsně před plánovaným setkáním Hammarskjölda s Moïsem Tshombem, vůdcem povstalecké provincie Katanga, která v té době vyhlásila nezávislost na Kongu. Hammarskjöld doufal, že konflikt, v němž byly v sázce mimořádně velké zájmy, vyřeší tím, že vzpurnou Katangu podporovanou mocnou belgickou společností Union Minière, která byla na Africe ekonomicky značně zainteresovaná, přesvědčí, aby se k nezávislému Kongu opět připojila.

O více než půl století později se dánský novinář a režisér Mads Brügger rozhodl, že se společně se švédským soukromým vyšetřovatelem Göranem Björkdahlem vydá po stopách tohoto případu. Film Madse Brüggera se zabývá všemi fázemi vyšetřování: od identifikace všech osob, které byly do incidentu tehdy zapojeny, přes snahy o vyhledání svědků a rozhovory s nimi, hledání úlomků z letadla ztracených v půdě na místě zřícení až po analýzu faktů a odkazů na informace z různých zdrojů. Vyšetřování nakonec přivede oba muže na stopu tajné polovojeenské organizace bojující za nadřazenost bílé rasy, jež sídlí v Jihoafrické republice a kterou lze podezřívat z účasti na vraždě generálního tajemníka OSN. Příběh postupně ukazuje, jak vyšetřovatelé odhalují další, téměř nepředstavitelné zločiny.



SOUVISLOSTI

Kromě toho, že objasňuje okolnosti podezřelé smrti Daga Hammarskjölda, nabízí Brüggerův film také detailnější pohled na skrytou stránku dekolonizace celého afrického kontinentu, zejména pak Belgického Konga, tedy procesu, který byl v rozporu se zájmy Západu. Trvalo tři roky, během nichž OSN vyvíjelo na Katangu nátlak (a jeho síly zde vojensky zasáhly), než se tato bohatá provincie opět připojila k nově zřízenému nezávislému Kongu.

Tehdejší situace je v řadě aspektů odrazem situace stávající, kdy mnoho západních nadnárodních společností bezohledně využívá africké přírodní bohatství a její levnou pracovní sílu, kterou tvoří lidé nucení pro ně pracovat, aby přežili. Tyto podniky těží ze spojenectví s autoritářskými nebo zkorumpovanými režimy, z nichž mnohé jsou podporovány západními zeměmi, a beze studu tak prosazují vlastní zájmy před kolektivními zájmy místních obyvatel a před jejich životním prostředím a bezostyšně přehlížejí často katastrofální stav veřejných financí dotčených zemí.

Film Madse Brüggera slouží jako podnět ke zcela zásadní diskusi o naléhavé potřebě prosadit politickou moc tváří v tvář mocným soukromým zájmům, globalizaci jakožto formě ekonomické a finanční kolonizace a stále se prohlubujícím rozdílmům v rozdělení bohatství mezi Severem a Jihem.

PŘÍSTUP MADSE BRÜGGERA

Brüggerův film je zcela originální: svá zjištění prezentuje Brügger tak, že natáčí sám sebe v řadě situací, a dodává tak strukturu obrovskému množství informací, které shromáždil, i jednotlivým fázím svého vyšetřování. Jako diváci máme pocit, jako bychom byli u samotného vzniku filmu, jako bychom v příběhu měli sami nějakou roli – občas roli svědků a občas roli důvěrných přátel, s nimiž může Mads Brügger sdílet své pochybnosti, problémy, myšlenky, obavy, humorné okamžiky i názory.

Pohled Madse Brüggera je nám prezentován jako zorný úhel, z něhož nahlížíme na jeho práci, a to nejen na nepopíratelná odhalení, k nimž vede, ale i na její záhady a někdy i na její nedostatky a na režisérovy pochyby. Ačkoliv se tento způsob prezentace jednotlivých fází vyšetřování může zdát některým divákům matoucí, právě tento hluboce lidský, chybující a často i sebe zesměšňující přístup činí z Odloženého případu Hammarskjöld o to působivější a autentičtější dílo. Když Brügger svůj film uvádí jako „buď nejzáhadnější vražda na světě, nebo jako nejstupidnější konspirační teorii na světě“, otevřeně připouští, že si uvědomuje limity svého vyšetřování.





HRANÍ ROLÍ A ROLE ZTVÁRNĚNÁ SAMOTNÝM AUTOREM

Po černobílých záběrech s titulky, které zachycují leteckou nehodu, v níž Dag Hammarskjöld zahynul, zahajují film dvě krátké scény, z nichž je patrná forma vyprávění příběhu. Od počátku víme, že film se bude odehrávat v roce 2018 v jihoafrickém Kapském městě a v Kinshase v Demokratické republice Kongo a že v každém z těchto měst bude pro autora pracovat jiná asistentka: Clarinah a Saphir. První věc, která nás v těchto scénách překvapí, je způsob, jakým se Mads Brügger těmto dvěma Konžankám představí: s jejich pomocí se chystá vyprávět příběh, v němž byl „záporák“ oblečen v bílém (stejně jako on sám), a v Kinshase se rozhodne, že scénář napíše v hotelu Memling, kde tentýž záporák údajně v roce 1965 pobýval. Staví se tedy výslovně do pozice muže, kterému přisoudí největší podíl viny za vraždu generálního tajemníka OSN a který, jak se dozvíme později, hrál vedoucí úlohu v rozsáhlém projektu usilujícím o vymýcení černošského obyvatelstva. Neméně provokativní je i scéna, při níž Brügger a Göran Björkdahl navštíví místo havárie letadla a oba mají při tom na hlavě koloniální klobouk. Ve stejném duchu ho několikrát vidíme v roli jiného „záporáka“, když hraje (ve svém hotelovém pokoji nebo v baru) pasiáns s balíčkem karet, v němž jsou samá piková esa¹. Právě pikové eso bylo nalezeno na těle Daga Hammarskjölda a bylo i nechvalně známou „navštívenkou“ CIA.

Pomocí kostýmů a doplňků tak vzniká zcela samostatná postava a současně i ironický odstup mezi autorem filmu a jeho bezprostředním publikem (jeho asistenty a svědky na místě) i jeho širším publikem (diváky), čímž Odložený případ Hammarskjöld nabývá na osobitosti a břitkosti a podtrhuje skutečnost, že si nenárokuje historickou přesnost.

¹ Ať už si význam karet v těchto konkrétních scénách vykládáme jakkoli, balíčky 52 karet, v nichž byla samá piková esa, byly na objednávku americké armády skutečně vyráběny během války ve Vietnamu: rozdávaly se vojákům, kteří je používali jako psychologickou zbraň proti pověřivým nepřítelům, kteří pikové eso považovali za symbol smrti. Tisíce karet označovaných za „tajnou zbraň značky Bicycle“ byly proto roztroušeny po džungli a nepřátelských vesnicích.

PŘÍBĚH VYPRÁVĚNÝ NA LÍSTEČKÁCH POST-IT®

Struktura filmu, rozdělená na kapitoly uváděné poznámkami asistentek Clarinah nebo Saphir, které si je píšou na lístečky Post-it® a lepí na stěny společné pracovny, dodává filmu improvizovaný charakter jako by byl natočen ukvapeně a nahodile. Použití lístečků Post-it® naznačuje jednoduchý vzkaz, který si člověk rychle poznamená sám pro sebe nebo pro dobrého přítele a který se přečte jednou a pak vyhodí. Vzniká tak ostrý kontrast mezi závažností tématu a zdánlivě odlehčenou, někdy až nesouvislou formou jeho zpracování (přechody vpřed i zpět v čase i prostoru). Tento nedostatek koherence vyrovnávají vyprávěcí prostředky, k nimž patří dialog mezi režisérem a jeho asistentkami, který upozorňuje na každou novou etapu vyšetřování. Naivní otázky, úvahy založené na selském rozumu nebo překvapivé či nedůvěřivé reakce Clariny a Saphir navádí naše vlastní, divácké myšlenky a dotazy a nutí Madse Brüggera, aby dál vysvětloval, objasňoval a rekapituloval. Tento přístup dodává příběhu jiný, živý, spontánní a zajisté i méně „vážný“ rámeček.

Na pozadí tohoto vyprávěcího stylu typu „nyní a zde“ se jako zlomový okamžik jeví moment, kdy místní orgány nemilosrdně zakážou Brüggerovi kopat a pátrat na místě havárie. Autorovy následné úvahy se poté dozvídáme formou komentáře, kterým jsou podkresleny záběry jeho samotného v hotelovém pokoji, v baru nebo ve chvílích, kdy se opijí a hraje pasíáns. Ve své sklíčenosti z toho, že šest let práce přijde nazmar, nám odkrývá své zklamání a všechny tehdejší nápady na záchranu filmu. Zpětně se tento moment jeví jako rozhodující, neboť tehdy se rozhodne, že se s Göranem vrátí do Jižní Afriky a bude tam pokračovat ve vyšetřování Jihoafrického institutu pro námořní výzkum (SAIMR). Ve filmu pak dochází k překvapivému obratu, neboť díky výsledkům vyšetřování obou mužů se dostává zcela mimo původně zamýšlený rozsah. Samostatný oddíl je v dokumentu věnován činností tajné jihoafrické organizace prosazující nadřazenost bílé rasy, které jsou podrobně vyličený řadou svědků, ačkoliv nemají žádnou přímo spojitost s původní linií příběhu.





ZÁBĚRY A MÍRA PRAVDY

Další specifickou vlastností dokumentu je výběr záběrů, které dokládají jednotlivé epizody. Zatímco po většinu filmu sledujeme na obrazovce samotného Madse Brüggera, jak o svých zjištěních hovoří s asistentkami, zkoumá místo havárie, nebo jak s Göranem Björkdahlem pobývá v Jihoafrické republice, jiné epizody jsou doprovázeny archivními záběry nebo záznamy starých zpravodajských pořadů, které film zasazují do reálného prostředí. Zachycují například úryvky z projevů, v nichž Dag Hammarskjöld hájil ekonomickou nezávislost afrických států, střety mezi vojáky Moise Tshombeho a modrými přílbami, komisi odborníků, která se roku 2013 sešla v Nizozemsku, aby oznámila výsledky vyšetřování Hammarskjöldovy smrti, jihoafrického arcibiskupa Desmondů Tutu, který předsedal Komisi pro pravdu a usmíření, jak na tiskové konferenci v roce 1998 líčí trestné činy institutu SAIMR a zejména její přímou účast na zničení Hammarskjöldova letadla... Staré fotografie a nahrávky, které dokládají existenci osob, jež byly zapomenuty, a událostí, jejichž věrohodnost je zpochybňována, jsou navíc v rozporu s oficiální verzí událostí.

Mimoto jsou v dokumentu také černobílé animované scény, které líčí hypotetické události, o jejichž průběhu, aktérech, nebo dokonce existenci se vedou spory. V záměrné volbě nerealistického prostředku k zachycení těchto událostí se odráží nutnost zacházet s neověřenými zdroji s mimořádnou dávkou obezřetnosti.

ZÁVĚREM

Mads Brügger, jak jsme viděli, dává určitým způsobem přednost svým vlastním filmářským postupům před přísným líčením faktů, které bychom od novináře očekávali. Díky těmto postupům lze však objektivní a prokázaná fakta zasadit do výrazně subjektivnější kostry, kterou tvoří hypotetické konstrukce a výpovědi svědků, jež se sice velmi často vzájemně potvrzují, ovšem nejsou doloženy žádnými historickými záznamy. Musíme si proto klást otázku, do jaké míry bychom měli důvěřovat tomu, co ve filmu vidíme.

Nicméně i když jsou naše otázky oprávněné, neměly by zastírat to, co vyšetřování odhalilo: je velmi vysoce pravděpodobné, že Dag Hammarskjöld byl zavražděn, že na tomto incidentu se přímo podílel institut SAIMR a že by se mělo důkladně vyšetřit tvrzení, podle něhož byl virus HIV výsledkem tajného výzkumu, na němž pracovala tato tajná organizace společně s CIA a britskými tajnými službami, a že tento virus byl v Africe použit jako biologická zbraň s cílem vymýtit černošské obyvatelstvo a chránit na tomto kontinentu západní zájmy. Právě toto mimořádně závažné, nečekané a šokující odhalení, rozumně prezentované dánským filmařem nikoli jako fakt, ale jako nová hypotéza, kterou je třeba prošetřit, dodává filmu na síle a hodnotě.

NĚKOLIK OTÁZEK K DISKUSI

- V několika momentech vidíme ve filmu *Cold Case Hammarskjöld* Madse Brüggera, jak hraje pasiáns, ovšem karty v jeho balíčku tvoří jen piková esa. Je to jasný odkaz na „navštívenku“ CIA, jež ležela na těle generálního tajemníka OSN po letecké havárii. Jak v kontextu filmu interpretujete tento absurdní detail?
- Poté, co je režisér nucen zastavit své výkopové práce na místě havárie u Ndoly, začne hovořit velmi otevřeně a sdílí s diváky svůj plán na zatajení neúspěchu svého novinářského vyšetřování. Prozradí, že chtěl svůj film zachránit tím, že se na místo havárie odebere se dvěma asistentkami afrického původu. Co tím podle Vás myslí? Proč by mu jejich přítomnost měla pomoci?
- Na konci rozhovoru, který uzavírá – což je důležité – i celý film, Alexander Jones konstatuje, že Afrika by byla zcela jiným kontinentem, pokud by Hammarskjöld žil a pokračoval ve své práci. Co tím chtěl podle Vás říct?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

REŽIE: Mads Brügger
SCÉNÁŘ: Mads Brügger
OSAZENÍ: Mads Brügger, Göran Björkdahl
KAMERA: Tore Vollan
PRODUCENTI: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
VÝROBA: Wingman Media, Piraya Film a Laika Film & Television
ROK: 2019
DĚLKA: 119 minut
ŽÁNŘ: dokument
ZEMĚ: Dánsko, Norsko, Švédsko, Belgie
PŮVODNÍ ZNĚNÍ: angličtina, francouzština, bemba, švédština, dánština
DISTRIBUTOR: Sirena Film

LUX
FILM
DAYS

3 FILMY
24 JAZYKŮ
28 ZEMÍ

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA

Gospod postoji, imeto i'e Petrunija

Teona Strugarová Mitevská

Severní Makedonie, Belgie, Slovinsko, Francie, Chorvatsko

Petrunija je nezaměstnaná 32letá žena, která žije u svých rodičů ve Štipu (Severní Makedonie). Cestou z neúspěšného pracovního pohovoru se připlete k tradičnímu náboženskému procesí. Kněz při něm vyhazuje do řeky křížek a místní mladíci se poté vrhají do vody a snaží se jej vylovit. Toho, komu se to podaří, čeká mimořádně šťastný a úspěšný rok. Petrunija se příliš nerozmýšlí a vrhne se do řeky také. A právě jí se křížek podaří vylovit. Svým nezpochybnitelným vítězstvím však způsobí pozdvižení – soutěž totiž není určená dívkám. Společenský řád byl narušen. Jak se s touto situací vyrovná církev a jak občanská společnost?



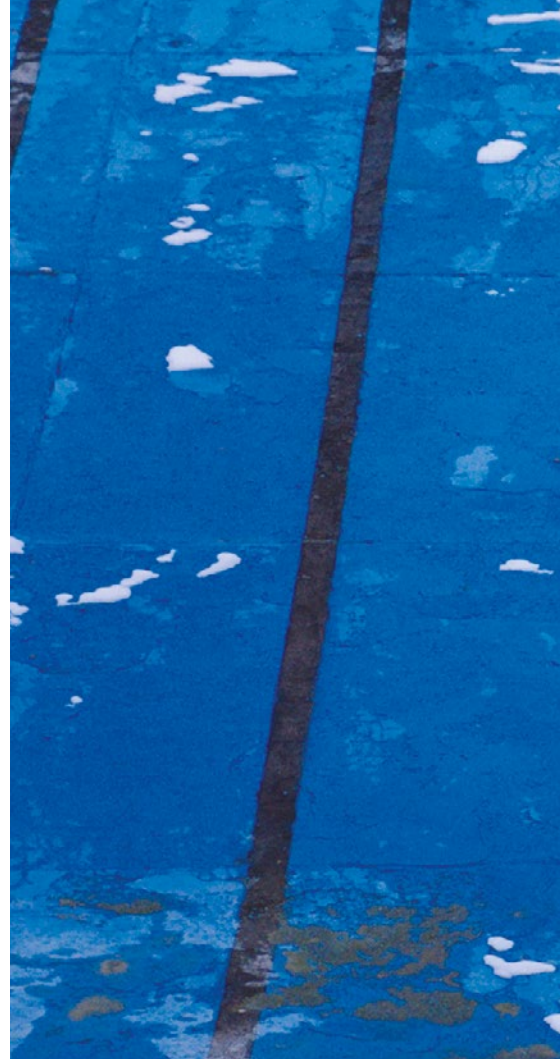
„ŽIVOT NENÍ PROCHÁZKA RŮŽOVOU ZAHRADOU“

Na samém začátku filmu stojí Petrunija nehybně na dně prázdného bazénu a k tomu hraje metalová hudba. Po tomto výjevu, který zůstává jakoby obestřen tajemstvím, se o mladé ženě a její sociální situaci dozvídáme více. Je jí 32 let, žije u svých rodičů a nemá práci. Její matka jí přes známost domluvila přijímací pohovor v krejčovské dílně. Petrunija ale neumí šít, a proto se uchází o místo sekretářky. Přece jen, vystudovala na vysoké škole historii. Ale manažer nechápe, k čemu by mu Petrunija byla co platná. Nehodí se k ničemu, ani do postele, jak se vyjádří...

V nejisté sociální situaci se nacházejí i další postavy. Třeba Petrunijina kamarádka Blagica, která pracuje jako prodavačka v butiku nevalné kvality. Ten patří jejímu milenci – ženatému muži, s nímž nemůže pomýšlet na společnou budoucnost. Pracovní trh těmto mladým ženám mnoho nenabízí. Jsou sice kvalifikované, ale ne tak, jak se v tomto kraji sluší a patří. Když později Petrunijina matka hovoří s novinářkou, která o události přináší reportáž, trvá na tom, že její dcera si hlavně potřebuje najít nějakou práci. Jiný muž zase v rozhovoru pro média poznamená, že se raději mají zajímat o politiky neschopné pomoci lidem, kteří „dřou bídu s nouzí“. Dokonce i kameraman z televizního štábu je nucen sázet na fotbalové výsledky, aby na konci měsíce vyšel s penězi.

Tyto neradostné sociální podmínky ještě umocňuje výrazná nadvláda mužů nad ženami. Náznorně ji vidíme v krejčovské dílně. Její manažer sídlí v prosklené kanceláři uprostřed dílny, takže může patřičně dohlížet na dělnice, které jej obklopují. Je stále zcela zabrán do svého chytrého telefonu a zdá se, že jinak nemá mnoho na práci. Svého postavení ovšem zneužívá k flirtování se zaměstnankyněmi, které kolísá mezi machismem a obtěžováním. Přesvědčení, že je třeba se moci mužů podvolit, přijala za své i Petrunijina matka, která trvá na tom, aby se dcera snažila mužům co nejvíce zalíbit. Měla by se například elegantně oblékat a lhát o tom, kolik jí let.

V první části filmu je tak vykreslen společenský kontext, který je možné shrnout takto: v daném regionu Severní Makedonie hledá mladá, intelektuálně zaměřená žena jen obtížné své místo ve společnosti. Jak říká sama Petrunija: „Život není procházka růžovou zahradou“.





GORDICKÝ UZEL

Vraťme se ale k Petruniji, která se náhodou ocitla v blízkosti procesí. Záhy je zřejmé, že akce má dvojí charakter: na jedné straně je zřetelně náboženská – kněží, kříže, náboženské zpěvy a modlitby; na straně druhé má i nepochybnitelný folklorní ráz, který jí dodává dav mladých mužů v plavkách, připravených se vrhnout do řeky. Jenomže hod křížkem se příliš nevydaří – zavadí o překážku a letí tam, kam nemá, a když těsně míjí Petruniju, dívka neváhá, skočí do řeky a křížku se zmocní! Její čin okamžitě vyvolá všeobecné pohoršení. Petrunijino vítězství je nesporné – celý výjev byl přece nafilmován. Až na to, že dívka neměla právo se soutěže zúčastnit. Mladíci jí křížek vezmou, ale zasáhne kněz a vrátí Petruniji cenný amulet, který jí má chránit. Petrunija využije zmatku, který svým činem vyvolala, a bez dalších okolků se vrací domů.

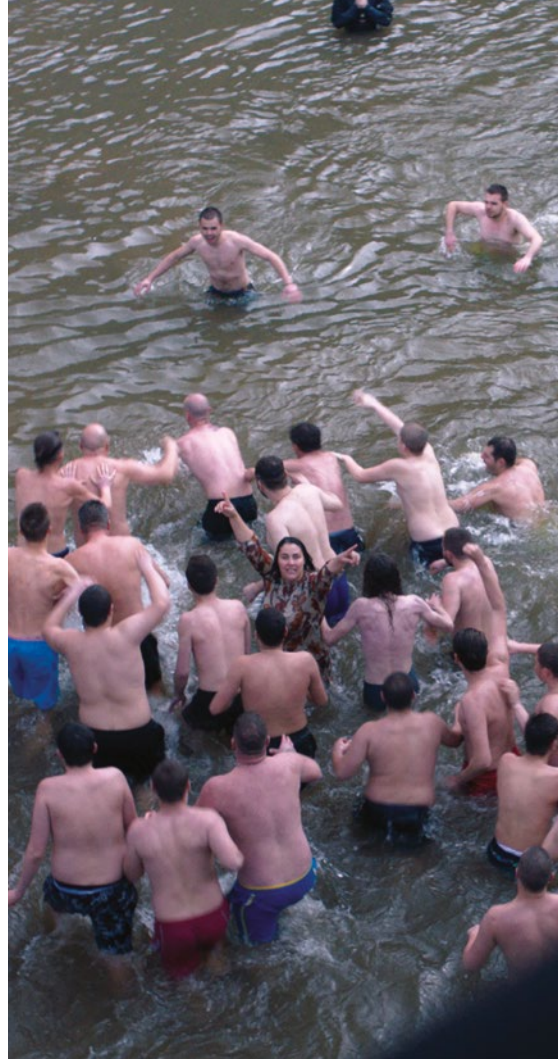
Petruniju poté odvede policie a zbytek filmu se odehrává na policejní stanici. A právě zde je více než zřejmé, že Petrunija uvízla v jakémsi gordickém uzlu – ve spleť situaci, do níž vstupuje stát i náboženství (v postavách kněze a policistů), dvě formy autority, kterým se má podvolit. Petrunija se namísto toho rozhodne ptát a svými legitimními otázkami tak odhaluje absurdnost celé situace: jaký zákon vlastně porušila? Lidský zákon, nebo zákon boží? Pokud platí první, proč je přítomen kněz a snaží se ji lichotkami obměkčit? A jestliže je pravda to druhé, proč je držena na policii? Mezi velitelem místní policie a knězem je patrná tichá dohoda (oslovují se křestními jmény a připlývají si na zdraví), která svědčí o tom, že obě formy moci jsou vzájemně propojeny, neboť mají společný cíl (obnovit klid a pořádek, a upevnit tak svou autoritu) i prostředek: zlomit odpor mladé ženy a donutit ji, aby se podřídila jejich vůli a vrátila křížek, který jí podle nich nepatří. Situaci se mezitím snaží popsat a analyzovat i zmíněná novinářka, která s jistotou mírou bombastičnosti (i když ne zcela od věci) hovoří o patriarchátu, genderové diskriminaci a nadvládě mužů, jež jsou zastírány tradicí. Upozorní při tom také na dobovou nepatřičnost celé situace, která připomíná tmářství z dob dávno minulých.

Vtipně výmluvná je například situace, kdy se velitel policie snaží působit přátelsky (a tím si Petruniju získat) a zeptá se jí, zda psala diplomovou práci o Alexandru Velikém. Petrunija však dala před studiem dávné historie své země přednost tématu čínské revoluce z hlediska prorůstání komunistické ideologie do demokratických struktur. Tím se přihlašuje k hodnotám rovnosti, sounáležitosti a spravedlnosti a její „moderní“ zaměření stojí v ostrém kontrastu k postojům policistů i kněží, kterým stačí hájit zavedený řád. Dokáže však Petrunija – podobně jako Alexandr Veliký – přetnout ideologický uzel, který ji svazuje, a vydat se dobývat svět?

24 HODIN V ŽIVOTĚ JEDNÉ ŽENY

Děj se odehraje během jediného dne. Od rána, kdy se Petrunija probudí, do pozdní noci, kdy může konečně odejít z policejní stanice, si prošla dlouhou cestou k emancipaci. Je to cesta, která se tak trochu podobá jednotlivým obdobím života. Na začátku filmu se Petrunija objeví jako vzdorovité dítě, které nechce vstávat, a matka se ji snaží povzbudit tím, že jí pod peřinu strčí krajíc chleba. Pak je to vzpurná dospívající dívka, která odmítá poslouchat a zpochybňuje pravidla starších. A nakonec, když ji propustí policie, je z ní samostatná mladá žena, která se dokázala osvobodit od předsudků o světě, které ji dosud svazovaly. V té chvíli přijímá svou matku takovou, jaká je, i s tím, že nedokáže pochopit, co její dcera prožívá. Sama také vrátí křížek knězi a prohlásí, že on i všichni ostatní ho potřebují víc než ona.

Její emancipace se utvářela postupně tím, jak se bránila nespravedlnosti – nejprve zlostí a potom inteligencí a neochvějným klidem. I ona však nachází jistou formu podpory. Povzbudí ji úspěch videa s jejím činem na YouTube i obdiv za odvahu, který jí projevuje sympatický policista Darko. Ale pomalu zvedá hlavu především ve chvílích, kdy čelí mnoha útokům a pokusům o zastrášení. Jsou to hodiny čekání, které mají otupit její vůli, výslechy občas provázené násilím, skutečnost, že je „vydána“ rozzuřeným mladíkům (snahu o její osvobození ve chvíli, kdy mladíci přicházejí a dožadují se „spravedlnosti“, je nepochybně možné vnímat jako krutý pokus ji zlomit). Je to útok těchto mladíků a agresivita jejich vůdce. Ona všem těmto zkouškám vzdoruje, odolává a nakonec zjišťuje, že sama je spíš „vlk“ než „beránek“. Vytrvá až do chvíle, kdy ji nechají odejít, neporaženou, a kdy se skutečně stává paní svého osudu.





A CO KDYBY BŮH BYL ŽENA?

Petrunijinou spojenkyní je novinářka, která celou událost komentuje z pohledu patriarchátu a mužské nadvlády. Dává slovo jednomu z Petrunijiných přátel, který mladou ženu brání a vysloví otázku: „A co kdyby Bůh byl žena?“ Toto tvrzení, které se odráží v názvu filmu, zpochybňuje převahu mužů ve společnosti, i když v samotném filmu je jen málo lidí, kteří jsou skutečně nábožensky založení. Když se jí velitel policie ptá, jestli je věřící, Petrunija odmítne odpovědět a prohlásí, že jeho otázka je nemístná. Ona považuje náboženství za soukromou záležitost, stejně jako sexuální orientaci. K víře se nehlásí ani Petrunijini rodiče (kromě okamžiku, kdy jde o to, jak využít sváteční dny). Mladíci, kteří dodržují tradici, se nijak uctivě nechovají k procesí. Náčelník policie otevřeně přizná, že věřící není. A ani neznámí lidé, se kterými mluví novinářka, nemají nic společného s náboženstvím ani s aférou, kterou Petrunija rozpoutala.

Ve společnosti ovšem zůstává velmi patrná mužská nadvláda, hlavně v myšlení, které výrazně utváří sociální model. Když se na hlavní postavy příběhu zaměříme z hlediska pohlaví, je zjevné, že autorita a moc jsou na straně mužů. Autorita kněží, autorita a moc policistů, demonstrace síly a násilí mladíků. Tyto tři skupiny jsou také vůči sobě solidární, pokud jde o snahu podrobit si ženu, která jim vzdoruje. Petrunija se nicméně může spolehnout na podporu Darka (který lituje, že pracuje s tak omezenými kolegy) a svého otce, dvou osob, které se nehlásí k žádné skupině a samy nemají žádnou moc. Zatímco se Petrunija snaží prosadit své právo navzdory mužům, nenachází novinářka oporu u svých nadřízených, kteří jí nakonec dokonce odeberou kameramana. A nepodpoří ji ani otec

její dcery, který dítě „zapomene“ vyzvednout ve chvíli, kdy je matka pracovně daleko od domova. Pokud jde o Blagicu a Petrunijinu matku, ty si snad ani neuvědomují nespravedlnost, již mužská nadvláda představuje, a chovají se tak, jako by se prostě nedalo cokoli změnit, a je tudíž lepší se přizpůsobit. Několik nehybných záběrů žen, které následují za sebou jako portréty, je možné v této souvislosti vnímat jako vznesení určitého nároku. Proč tyto ženy (vidíme Petruniju, její matku, Blagicu, novinářku, neznámou ženu kouřící cigaretu) nemohou požadovat stejné postavení jako muži?

A tak se film se svým komicky „provokativním“ názvem odvažuje prohlásit, že náboženství (a platí to určitě pro všechna tři monoteistická náboženství) je jen záminka pro upevnění mužské nadvlády.

NĚKOLIK OTÁZEK K DISKUSI

- Jak lze interpretovat první záběr filmu: Petrunija stojí sama nehybně na dně prázdného bazénu a tyto obrazy doprovází hudba ve stylu heavy metal?
- Myslíte si, že by Petrunija skočila do vody, kdyby bývala dostala práci v krejčovské dílně? Ovlivnil její zdánlivě „spontánní“ gesto sociální kontext, ve kterém žije?
- Na začátku filmu vidíme ďábla na mnohých náboženských obrazech. Když rozzuření mladíci dorazí na policii, jejich vůdce o Petruniji prohlásí: „Ta žena je ďábel“. Kdysi dávno si lidé mysleli, že čarodějnice obcují s ďáblem. Do jaké míry můžeme Petruniju vnímat jako moderní čarodějnici?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

REŽIE: Teona Strugar Mitevska
SCÉNÁŘ: Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska

OBSAZENÍ: Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari

KAMERA: Virginie Saint Martin
PRODUCENTI: Labina Mitevska (Sestry a bratr Mitevski)

KOPRODUKCE: Sebastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)

ROK: 2019

DĚLKA: 100 minut

ŽÁNŘ: fikce/drama

ZEMĚ: Severní Makedonie, Belgie, Slovinsko, Francie, Chorvatsko

PŮVODNÍ ZNĚNÍ: makedonština

LUX FILM DAYS

3 FILMY
24 JAZYKŮ
28 ZEMÍ

KRÁLOVSTVÍ

El Reino

Rodrigo Sorogoyen

Španělsko, Francie

Místní politik Manuel López Vidal je vycházející hvězdou. Vše nasvědčuje tomu, že elegantní a dravý Manuel má našlápnuto na pozici vysoce postaveného regionálního politika, ale jeho rychlý vzestup prudce zbrzdí korupční skandál, do něhož je Manuel zapleten. Objevují se další a další odhalení a Manuelova politická strana (jejíž jméno ani místo na politickém spektru není nikdy zmíněno) se rozhodne zapudit „černé ovce“. Manuel je zahnán do kouta: poté, co od svých stranických kolegů očekával alespoň tichou podporu, zjistí, že se ocitl v izolaci, a snaží se chránit výhrůžkami, že špinavé obchody, do nichž je jeho strana namočena, odhalí v plném rozsahu.

Království je politický thriller odhalující korupci bující ve světě politiky, jemuž se dostává až na dřeň, aby ukázal, jak se špína téměř samozřejmě šíří mezi aktéry tohoto světa, kteří jsou přesvědčeni o tom, že některé druhy chování jsou zcela normální. Antonio de la Torre exceluje v roli zoufalého hrdiny, který se rozhodne, že v žádném případě nebude platit za vlastní marnivost.



UM REŽISÉRA

Není těžké uhodnout, že režisér se pro své *Království* inspiroval sérií skandálů, které v posledních letech otřásly politickou scénou. Autor filmu se však nesnaží převyprávět tyto konkrétní temné příběhy, snaží se o fiktivní dílo s obecnějším poselstvím. Podstatné je, že dějová linka sleduje jedinou postavu, Manuela, který je v celém skandálu evidentně malou rybou. Tento čerstvý hráč na politické scéně je nicméně jen malým kolečkem v obrovském soukolí, nad nímž nemá kontrolu. A právě skutečnost, že jej zcela opustila vlastní strana, v něm vyvolá touhu po odplatě, která ho postupně šíří. Rozhodne se, že není ochoten stát se obětím beránkem.

Divák začne téměř až zvráceně s hlavní postavou sympatizovat a jeho pochopení pro Manuela se prohlubuje. Manuel je sice bohatý, ambiciózní, arogantní a zkorumpovaný, ale jsme svědky toho, jak se postupně podobá myši chycené v pasti. A pokud jde o korupci, on samozřejmě není ten největší previt. Dozvídáme se o dalším skandále, o případu zvaném „Persika“, který je mnohem závažnější, než záležitost, do níž se zapletl Manuel, a týká se některých velmi vysoce postavených osob. Tímto se Manuel začne v podstatě politicky i morálně (nebo nemorálně) hájit: pokud jsou všichni zkorumpovaní, proč bych měl zrovna já jít ke dnu?

A současně s Manuelem stahuje režisér určitým způsobem ke dnu i nás. Těšíme se na to, až bude skandál odhalen v celém rozsahu, a působením řady filmařských metod se s hlavní postavou ztotožňujeme čím dál víc. Do děje nás vtahuje zejména rychlý, jakoby pulsující sled záběrů, neboť Manuel není nikdy v klidu. Sledujeme ho, jak je neustále v pohybu, ať už jde pěšky (a často běží) nebo jede autem (když ztratí svůj vůz s řidičem, bere si taxi), cestuje po celém Španělsku a v jedné památné scéně také napříč Andorrou. Rytmus techna, kterým film hudebně doprovodil Olivier Arson, ještě podtrhuje stres v kritických situacích a my máme pocit, jako kdybychom tajně odposlouchávali Manuelův zrychlující se srdeční tep.

V *Království* se objevují některé typické postavy thrilleru a mimoto i zjevné odkazy na slavné scény z jiných filmů tohoto žánru. Filmoví fanoušci například poznají, že scéna, v níž Manuel přichází z pláže do restaurace, prochází kuchyní, kde vezme táč s mořskými plody, aby jej odnesl přátelům ke stolu, je narážkou na obdobnou scénu z kuchyně, která se objevila ve Scorseseho *Maťánech*. Ačkoliv Sorogoyen používá tyto thrillerové postupy se skrytým významem, má ve zvyku nenápadně překvapit a nenaplnit očekávání diváka. Například v úvodních scénách se Manuel jeví jako někdo, kdo se pohybuje s pozoruhodnou grácií. Nicméně v pozdějších scénách, poté, co vypukne skandál, ho sledujeme, jak často do něčeho naráží a zakopává. Když Manuela ovládnou síly, nad nimiž nemá kontrolu, pokouší se převzít opět iniciativu, ale veškeré jeho snahy se setkávají s větším či menším nezdarem.





© Julio Vergne



© Julio Vergne

Nicméně příběh začne nabírat na obrátkách a s ním roste i napětí, až jsme nakonec přesvědčeni, že Manuelovi se nakonec podaří odhalit při televizním vysílání celý rozsah zapojení jeho strany do finančních skandálů, pokud v posledních minutách nedojde k nějakému efektnímu obratu v ději. Ovšem Sorogoyen svého hrdinu i diváky opět zaskočí. Televizní moderátorka v této závěrečné scéně nepřichází s odhalením, ale s lekcí politické morálky. Formát thrilleru nás v určitém smyslu svedl už na začátku na nesprávnou cestu a najednou stojíme před hlubšími otázkami, které si režisér klade. Jak mohlo dojít ke korupci v takovém rozsahu? Jak se Manuel mohl chovat tak nemorálně?

LEKCE Z POLITICKÉ MORÁLKY

Žádného podrobného rozuzlení se tedy nedočkáme. A právě zde se skrývá odpověď na otázku, proč se Sorogoyen rozhodl natočit *Království* jako fikci, a nikoli jako dokument, a tedy jako dílo s obecnějším poselstvím, než jaké by předal dokumentární film.

Jedním z typických a překvapivě důležitých prvků fikce je to, že většina diváků si pravděpodobně nezapamatuje jména jednotlivých postav příběhu. V tomto snímku si samozřejmě zapamatujeme Manuela coby hlavní postavu a zřejmě nám v paměti utkví i Paco, který je často zmiňován, ale už i v průběhu filmu rychle zapomeneme většinu jmen ostatních postav. Naprosto jinak ovšem sledujeme zprávy o korupčních skandálech, v nichž jsou jejich protagonisté identifikováni přesně a zmiňování opakovaně. *Království* pojednává o hlavním tématu mnohem více v náznacích a nepřímo a my nepotřebujeme přesně vědět, kdo je kdo, nebo zachytit veškeré zapeklitosti nekalého jednání. Důležité je spíše tempo thrilleru než podrobnosti jednotlivých událostí.

Jak ale potom můžeme pochopit příběh, který film líčí? Společně se na rozpoznání postav podle jejich fyzického vzhledu, zejména podle rysů obličeje, což ve většině případů funguje, byť u některých postav, které se ve filmu jen mihnou, je to složitější. Mimoto můžeme postavy zasadit do děje a chápat jejich úlohu díky slovním výměnám mezi nimi. Jejich jména pro nás nejsou důležitá: vlastně jde pouze o jejich funkci v líčeném příběhu. A k pochopení těchto jednotlivých úloh musíme mít samozřejmě základní představu o tom, jak funguje společnost.

Film zachycuje zkorumpované politiky, ale již v počáteční fázi rozlišuje dvě úrovně moci: místní a celostátní. Ačkoliv se zpočátku zdá, že do korupce jsou zapleteni pouze místní politikové a že celostátní vedení má v úmyslu odříznout od strany to, co je v ní prohnílé, brzy se dozvídáme, že korupce bují na všech úrovních. Přinejmenším jeden člen strany si však stále nárokuje bezúhonnost, i když Manuelovi se podaří smluvit si s ním osobní schůzku. Jedná se o vysokého, hubeného Alvarada, nad nímž se podle režiséra vznášá otazník: podlehne nakonec korupci

i on? Film na tuhle otázku neodpovídá a divákovi nezbyvá, než ptát se, do jaké míry se hniloba rozšířila a zejména jak velkou silou může korupce ovládat člověka, jehož jediným cílem je moc. Objevuje se ještě další nezodpovězená otázka: jak daleko je takový člověk ochoten zajít, aby odvrátil svůj vlastní pád?

Další popisovanou skupinou jsou korupčníci, v tomto případě realitní developéři. Chtějí stavět na pozemcích, které byly původně v územním plánu vyhrazeny pro zemědělství, ale jsou ideální pro jejich účely. Nezákonně jsou proto poté určeny k zastavění. Tito podnikatelé jsou z hlediska společenského žebříčku vyličníci jako podřadnější skupina: mohli bychom konstatovat, že to je samozřejmé, ovšem film výslovně podtrhuje fakt, že bohatství samo o sobě nedává člověku moc. Kdo má skutečně moc, to jsou politikové.

Kromě těchto dvou skupin se již v rané fázi seznamujeme s třetí silou, a to s tiskem. Úloha tisku není zpočátku zcela jasná. Ukáže se totiž, že novinářka, s níž se Manuel několikrát setkal a která se jeví jako užitečný kontakt v médiích, má úzké vazby na zkorumpované politiky. Když se skandál poprvé dostane na přední stránky novin, upozorní na něj Manuela novinář, který o Manuelově zapojení do celé věci ví a jenž se přímo u šéfredaktora místních novin přimlouvá za utajení nebo alespoň odložení podrobnějších odhalení. Je však příliš pozdě: celá aféra nabrala nezadržitelné tempo.

Kromě několika bagatelizujících konstatování o „moci chránící moc“ zjišťujeme, že tisk a další média stále tvoří nezávislou „čtvrtou moc“, která působí jako protiváha. A rozhodující moc má samozřejmě soudní systém, který se snaží pohnat k odpovědnosti celý zkorumpovaný systém.





Poslední slovo v příběhu má však Amaia, novinářka, která se odmítne držet Manuelova scénáře a odhalit skandál, který pošpiní celou stranu. A právě z této závěrečné části vyplývá nejzřetelněji hlavní poselství *Království*. Režisér nemá v úmyslu vylíčit konkrétní příběh o korupci. Chce, abychom se zamysleli nad etickými otázkami týkajícími se korupce celkově jako fenoménu. Jak mohl Manuel – na individuální, lidské úrovni – hrát svou úlohu v tomto systému téměř 15 let? Jak sám sobě a své rodině zdůvodňoval skutečnost, že těžil ze „špinavých peněz“?

FIKCE A SKUTEČNOST

Nemusíme tedy chápat všechny podrobnosti zápletky, kterou *Království* popisuje, neboť se jedná o filmovou fikci a ta funguje jiným způsobem – jde jí spíše o vytvoření obecné a neurčité atmosféry spiknutí, utajení a intrik. Vzniká tak atmosféra, která vyživuje konspirační teorie nebo člověka vede k obecnému odmítnutí politiků s vysvětlením, že jsou všichni „zkažení“.

Ovšem to zdaleka není poselství *Království*. Jsme nuceni nahlížet na svět očima Manuela, místního politika, který tráví čas ve společnosti takových, jako je on, tedy lidí zkorumpovaných nebo zprostředkovávajících korupci, a který tak nakonec považuje korupční praktiky za normální, rozšířenou formu jednání, kterou není třeba vysvětlovat.

NĚKOLIK OTÁZEK K DISKUSI

- Pro diváky je zajímavé sdílet dojmy z filmu, zejména pokud jde o ty aspekty děje, které jsou možná nejasné nebo které lze interpretovat různě. Proč *Království* používá tento náznakový způsob líčení děje?
- Kdo nese největší míru odpovědnosti za systematickou korupci, kterou film popisuje? Podnikatelé? Politikové? A pokud politikové, pak ti na místní nebo celostátní úrovni? Nebo jsou ještě jiní viníci?
- Co konkrétně chce novinářka Amaia sdělit v závěrečné scéně? Co přesně požaduje po Manuelovi? A lze pochybovat i o její morální integritě?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REŽIE: Rodrigo Sorogoyen
SCÉNÁŘ: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
OBSAZENÍ: Antonio De La Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María De Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Oscar De La Fuente
KAMERA: Alex de Pablo
PRODUCENTI: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (AtresmediaCine), Mercedes Gamero (AtresmediaCine)
KOPRODUCENTI: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stephane Sorlat (Mondex & Cie)
VÝROBA: Tornasol (Španělsko), TRIANERA PC AIE (Španělsko), Atresmedia Cine (Španělsko)
 Ve spolupráci s: Le Pacte (Francie), Mondex & Cie (Francie), Bowfinger (Španělsko)
ROK: 2018
DÉLKA: 122 minut
ŽÁNŘ: fikce, thriller
ZEMĚ: Španělsko, Francie
PŮVODNÍ ZNĚNÍ: španělština

SLOŽENÍ POROTY V ROCE 2019

Jürgen BIESINGER

Německo: producent Evropských filmových cen

Peter BOGNAR

Maďarsko: distributor, festivalový dramaturg

Mihaj Cristian CHIRILOV

Rumunsko: filmový kritik a umělecký ředitel
Transylvánského mezinárodního filmového festivalu

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Dánsko: Øst for Paradis Cinema, ředitelka
a vedoucí distribuce

Jose Luis CIENFUEGOS

Španělsko: ředitel sevillského Festivalu
evropského filmu

Juliette DURET

Belgie: BOZAR, vedoucí filmového oddělení

Jakub DUSZYNSKI

Polsko: distributor, GUTEK Film

Benedikt ERLINGSSON

Island: režisér a producent filmu Žena jde do boje,
vítězného snímku FILMOVÉ CENY LUX 2018

Giorgio GOSETTI

Itálie: umělecký ředitel festivalu Giornate degli
Autori

Mathilde HENROT

Francie: zakladatelka akce Festival Scope

Mathias HOLTZ

Švédsko: Folkets Hus och Parke, provozovatel kina,
programový manažer

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Řecko: dramaturg Mezinárodního filmového
festivalu v Soluni, filmový kritik

Christophe LEPARC

Francie: generální tajemník Quinzaine des
Réalisateurs, Filmový festival v Cannes

Selma MEHADŽIĆ

Chorvatsko: dramaturgyně Záhřebského
filmového festivalu

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Německo: Berlínský filmový festival (střední/
severní/východní Evropa, střední Asie a Kavkaz),
rektor SOFA (School of Film Agents), umělecký
ředitel festivalu Febiofest (Česká republika)

Karel OCH

Česko: filmový kritik a umělecký ředitel
Mezinárodního filmového festivalu v Karlových
Varech

Tina POGLAJEN

Slovinsko: výbor Mezinárodního filmového
festivalu v Lublani, nezávislá filmová kritička

Mira STALEVA

Bulharsko: zástupkyně ředitele, Mezinárodní
filmový festival v Sofii

Mante VALIÜNAITĒ

Litva: dramaturgyně Filmového festivalu ve
Vilniusu

POZOROVATEL

Lauriane BERTRAND

Evropská komise, program Kreativní Evropa
a kabinet komisaře

SEZNAM FILMŮ NAVRŽENÝCH NA FILMOVOU CENU LUX V LETECH 2018–2007

2018

KONA FER Í STRÍÐ

DRUGA STRANA SVEGA
STYX
DONBASS
EL SILENCIO DE LOS OTROS
GIRL
GRÄNS
LAZZARO FELICE
TWARZ
UTØYA 22. JULI

2017

SAMEBLOD

120 BATTEMENTS PAR MINUTE
WESTERN
A CIAMBRA
ESTIU 1993
HJARTASTEINN
KING OF THE BELGIANS
OSTATNIA RODZINA
SLAVA
TOIVON TUOLLA PUOLEN

2016

TONI ERDMANN

À PEINE J'OUVRE LES YEUX
MA VIE DE COURGETTE
A SYRIAN LOVE STORY
CARTAS DA GUERRA
KRIGEN
L'AVENIR
LA PAZZA GIOIA
SIERANEVADA
SUNTAN

2015

MUSTANG

MEDITERRANEA
UROK
45 YEARS
A PERFECT DAY
HRŮTAR
LA LOI DU MARCHÉ
SAUL FIA
TOTO SI SURORILE LUI
ZVIZDAN

2014

IDA

BANDE DE FILLES
RAZREDNI SOVRAŽNIK
FEHÉR ISTEN
HERMOSA JUVENTUD
KREUZWEG
LE MERAVIGLIE
MACONDO
TURIST
XENIA

2013

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

MIELE
THE SELFISH GIANT
ÄTA SOVA DÖ
GRZELI NATELI DGEEBI
KRUGOVI
OH BOY!
LA GRANDE BELLEZZA
LA PLAGA
PEVNOST

2012

IO SONO LI

CSAK A SZÉL
TABU
À PERDRE LA RAISON
BARBARA
CESARE DEVE MORIRE
CRULIC – DRUMUL SPRE DINCOLO
DJECA
L'ENFANT D'EN HAUT
LOUISE WIMMER

2011

LES NEIGES DU KILIMANDJARO

ATTENBERG
PLAY
A TORINÓI LÓ
ESSENTIAL KILLING
HABEMUS PAPAM
LE HAVRE
MISTÉRIOS DE LISBOA
MORGEN
PINA

2010

DIE FREMDE

AKADIMIA PLATONOS
ILLÉGAL
BIBLIOTHÈQUE PASCAL
INDIGÈNE D'EURASIE
IO SONO L'AMORE
LA BOCCA DEL LUPO
LOURDES
MEDALIA DE ONOARE
R

2009

WELCOME

EASTERN PLAYS
STURM
35 RHUMS
ANDER
EIN AUGENBLICK FREIHEIT
KATALIN VARGA
LOST PERSONS AREA
NORD
PANDORA'NIN KUTUSU

2008

LE SILENCE DE LORNA

DELTA
OBČAN HAVEL
IL RESTO DELLA NOTTE
REVANCHE
SÜGISBALL
SVETAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE
SZTUCZKI
TO VERDENER
WOLKE 9

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE
BELLE TOUJOURS
CALIFORNIA DREAMIN' [INESFARSIT]
DAS FRÄULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
IMPORT/EXPORT
ISZKA UTAZÁSA
PLOSHCHA
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

LUX FILM DAYS



FILMOVÉ TITULKY VE
24 JAZYCÍCH EU