

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FAKULTA FILMOVÉ A TELEVIZNÍ TVORBY

Katedra produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**POLITIKA ZLATÉ PALMY
VÍTĚZNÉ FILMY Z CANNES 2013 - 2017**

Jiří Pecinovský

Vedoucí práce: Aleš Danielis
Oponent práce:
Datum obhajoby:
Přidělovaný akademický titul: Bc.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL OF ACADEMY OF
PERFORMING ARTS IN PRAGUE**

Department of Production

BACHELOR THESIS

**POLITICS OF PALME D'OR
WINNING FEATURES FROM CANNES 2013-
2017**

Jiří Pecinovský

Thesis supervisor: Aleš Danielis

Thesis opponent:

Date of the thesis defence:

Academic title: Bc.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Politika Zlaté palmy – Vítězné filmy z let 2013 až 2017

Vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Jméno	Instituce	datum	podpis

Abstrakt

Filmový festival v Cannes je každoročně jednou z nejzásadnějších událostí celé světové kinematografie. Je to vlivná instituce, která ovlivňuje celý filmový průmysl. O nejprestižnější ocenění festivalu, Zlatou palmu bojují dvě desítky snímků renomovaných autorů z celého světa. Jedná se o jedno z nejvýznamnějších ocenění, které může filmař získat. V historii Zlaté palmy nalezneme mnoho příkladů, kdy vítězný titul nějakým způsobem reflektoval současný svět. Co vypovídají vítězové z posledních let o současnosti? V této práci analyzuji jednotlivě tituly, které na posledních pěti ročnících získaly Zlatou palmu. *Život Adele* Abdellatifa Kechiche. Zimní spánek Nuriho Bilge Ceylana. *Dheepana* Jacquese Audiarda. *Já, Daniel Blake* Kena Loache. A *Čtverec* Rubena Östlunda. Hned tři z těchto titulů v sobě nesou jistou politickou hodnotu. Epická love story *Život Adele* je jedním z prvních LGBT snímků, které byly oceněny na té nejvyšší úrovni. Film, tak přispěl k pozvolnému progresu na poli LGBT práv a zároveň pomohl otevřít dveře dalším titulům s homosexuálními postavami do filmového mainstreamu. *Dheepan*, příběh ilegálního imigranta ze Srí Lanky, který musí bojovat za svou svobodu, přináší nový pohled na uprchlickou menšinu. Režisér filmu, Jacques Audiard adresuje imigrační krizi, když dává těmto lidem prostor na plátně. Dodal jim vlastní příběh, se kterým se tyto lidé mohou ztotožnit. Sociální drama, *Já, Daniel Blake* o takřka nemožném boji se státním aparátem upozorňuje na zásadní a zároveň velmi současný problém byrokratického odcizení od lidských bytostí. Tragický příběh vážně nemocného dělníka z Newcastleu je výstražným varováním a apelem na politický systém. Měli bychom se umět postarat o lidi, kteří se nedovedou zabezpečit sami. V horizontu pěti let tak Cannes ocenilo hned tři snímky, které nějakým způsobem definují současnou dobu.

Abstract in english

Cannes film festival is annually one of the most essential events of world cinema. It is a powerful institution, that affects the whole film industry. Twenty features of the most acclaimed authors from the whole world are competing for the main prize of the festival – Palme d’Or. It is one of the most prestigious awards, that filmmaker can get. In the history of Palme d’Or we can find a lot of examples, when a winning film in some way reflected contemporary world. What the winners of the last few years are saying about current society? In this thesis, I am analyzing the features, that won the Palme d’Or in the last five years. Abdellatif Kechiche’s *Blue is the warmest color*. Nuri Bilge Ceylan’s *Winter sleep*. Jacques Audiard’s *Dheepan*. Ken Loach’s *I, Daniel Blake*. And *The Square* of Ruben Östlund. Epic love story *Blue is the warmest color* is one of the first LGBT features, that were awarded on the top level of the industry. The film contributed to the gradual progress within the issue of LGBT rights and at the same time, it helped open the door for another films with homosexual characters into the film mainstream. *Dheepan*, the story of illegal immigrant from Sri Lanka, that has to fight for his freedom, brings new perspective on the refugee minority. The director, Jacques Audiard is adressing immigrant crisis, when he gives a space in cinema to these people. He gave them their own story, to which they can relate to. Social drama, *I, Daniel Blake* about almost impossible fight with state byrocracy is warning about the important and very current problem of byrocratic alienation from human beings. Tragical story of seriously ill worker from Newcastle is a warning call to the political system. We should be able to take care of people, that can not take care of themselves. Cannes awarded, in horizon of five years, three films, that are defining in some way contemporary world.

Obsah

Evidenční list

1. - Úvod

2.1. - 2013. Život Adele. Abdellatif Kechiche

2.2. - 2014. Zimní spánek. Nuri Bilge Ceylan

2.3. - 2015. Dheepan. Jacques Audiard

2.4. - 2016. Já, Daniel Blake. Ken Loach

2.5. - 2017. Čtverec. Ruben Östlund

3. - Závěr

4. - Seznam literatury

1. Úvod

Filmový festival v Cannes je v současnosti nejprestižnější filmovou přehlídkou, která každý rok přináší do svých soutěží nové snímky těch nejvíce oceňovaných a nejpozoruhodnějších autorů na poli celovečerní autorské kinematografie. Cannes se profiluje jako vlivná instituce. Svým programem a oceněními píše historii, určuje trendy a objevuje hvězdy zítřka. Festival pomohl etablovat italský neorealismus, francouzskou novou vlnu nebo autorskou kinematografii nového Hollywoodu sedmdesátých let. Jill Forbes a Sarah Street ve své knize *European Cinema* (Evropská kinematografie, 2000) píší: „Festival v Cannes se stal extrémně důležitý pro kritický a komerční zájem a pro evropské pokusy prodat filmy na základě jejich uměleckých kvalit“.¹

Hlavní cena této prestižní přehlídky, Zlatá palma, patří k těm nejvýznamnějším oceněním, které může autor v současném filmovém průmyslu obdržet. Ziskem Zlaté palmy se oceněný režisér okamžitě etabluje jako jeden z nejrelevantnějších současných filmařů.

Hlavní canneská soutěž soustřeďuje tituly, z velké části, zavedených autorů, kteří se v současném filmovém průmyslu snaží naplnit osobité tvůrčí vize a formální postupy v návaznosti na moderní uměleckou kinematografii. Cannes svojí dramaturgií balancuje na hraně jisté konzervativnosti a progresu. I proto zavedl v roce 1976 paralelní sekci Un Certain Regard, která slouží jako odrazový můstek pro méně zavedené autory a zároveň pro náročnější a více nekompromisní kinematografii. Od roku 2007 je ve vedení festivalové selekce ředitel festivalu Thierry Frémaux, který osobně schvaluje výběr jednotlivých sekcí. O Zlatou palmu bojuje každoročně zhruba dvacet filmů z celého světa. Devíti členná porota skládající se ze světových osobností světového filmu a kultury, pak rozhoduje o vítězi.

V historii Zlaté palmy nalezneme spoustu příkladů, kdy cena reflektovala tehdejší politickou situaci. Michail Kalazotov je jediným sovětským filmařem, který kdy toho ocenění získal, když vyhrál, se svým válečným dramatem *Jeřábi táhnou* (Letyat zhuravli, 1958). Nevinnost vyzařuje barevný muzikál Jacquese Demyho *Paraplíčka z Cherbourgu* (Les Parapluies de Cherbourg, 1964). Zatímco v roce 1967 šla Zlatá palma do rukou Michaela Antonioniho za *Zvětšeninu* (Blow-up, 1967), která v sobě již nesla jistou dávku hrozby. V revolučním roce 1968 nebyla rozdána ani jedna z cen, čímž chtěli francouzští režiséři Truffaut s Godardem podpořit protestující dělníky a studenty v ulicích. Italský snímek Elia Petriho *Dělnická třída jde do ráje* (La classe operaia va in paradiso, 1971), který sledoval boj italského dělníka v řadách studentských protestů proti jeho zaměstnavatelům, byl oceněn v roce 1971. Vítězný snímek z roku 1976, *Taxikář* (Taxi Driver, 1976) Martina Scorseseho, rozdělil obecenstvo svým živelným zobrazením násilí a rozbouřil vlnu diskuzí v návaznosti na incident z předešlého ročníku, kdy byla na festivalu nalezena bomba. O tři roky později byla cena rozdělena mezi epos z Vietnamské války *Apokalypsa* (Apocalypse Now, 1979) Francise Forda Coppoly a adaptaci románu z druhé světové války *Plechový bubínek* (Die Blechtrommel, 1979) Guntera Grasse, kterou režíroval Völker

¹ Jill Forbes, Sarah Street - *European Cinema: An Introduction* (ISBN 0333752104), strana 20.

Schlöndorff. Oba tituly silně kritizovaly válečné konflikty, jeden nedávný a jeden historický. V Polsku zakázaný snímek *Člověk ze železa* (Człowiek z żelaza, 1981) Andrzeje Wajdy působivě kritizoval tehdejší komunistický režim a apeloval společně s hnutím Solidarity na legalizaci nezávislých odborů. V roce 2004 získal Zlatou palmu dokument *Fahrenheit 9/11* (Fahrenheit 9/11, 2004) filmaře Micheala Moora. Ten silně kritizoval vládu prezidenta USA George Bushe a vojenskou invazi do Iráku.

V návaznosti na historii se chci zabývat současností Zlaté palmy. Zajímá mě, jaký charakter mají tituly, které získávají jednu z nejprestižnějších cen v kinematografii. Proto zanalyzuji vítězné tituly z posledních pěti let, tj. od roku 2013. Co tyto filmy říkají o našem světě? Jakým způsobem to podávají? Definují tyto filmy současnou situaci, tak jako dělo v minulosti? Stejně tak chci zanalyzovat jednotlivé autory a jejich kariéru. Což je zásadní pro důkladnější porozumění jejich tvorby a pro zasazení jejich výhry do kontextu současné kinematografie.

2.1.

2013. Život Adele. Abdellatif Kechiche. La Vie d'Adèle – Chapitres 1 & 2

Držitelem Zlaté palmy z canneského festivalu z roku 2013 je v Tunisu narozený Abdellatif Kechiche. *Život Adele* byl jeho pátým celovečerním titulem. Debutoval jako čtyřicetiletý v roce 2000 s *Voltairovou chybou* (La faute à Voltaire, 2000) na festivalu v Benátkách. Jeho následující snímky *Únik* (L'Esquive, 2003) a *Kuskus* (La Graine et le mulet, 2007) získaly shodně čtyři hlavní sošky na cenách francouzské filmové akademie César. Kechiche jako jediný z pěti režisérů, které analyzuji v této práci, nevedl svůj film v Cannes, před ziskem Zlaté palmy. I tak, ale šel do hlavní soutěže jako úspěšný autor. A to především díky Cenám César a díky zisku Stříbrného lva na festivalu v Benátkách za film *Kuskus*. Málokdo zaznamenal tak raketový vstup do nejvyšší ligy na poli francouzské a festivalové kinematografie jako Kechiche. *Život Adele* byl jeho pátým celovečerním titulem.

Kechiche se ve svých prvních třech celovečerních snímcích věnuje zkušenosti severoafrických přistěhovalců v současné Francii. Debut *Voltairova chyba* je příběhem mladého tuniského imigranta, který se snaží integrovat do francouzské společnosti. Hlavním hrdinou jeho navazujícího snímku *Únik* je rovněž mladý Arab. Patnáctiletý Krimo, pocházející z nuzných poměrů, se zamiluje do své spolužačky, která je členkou dramatického souboru. V *Kuskusu* se Kechiche zaměřil na šedesátiletého, rozvedeného lodního dělníka Slimaneho, který chce zaopatřit svoje příbuzné tím, že si otevře restauraci na staré lodi. Film sleduje jeho boj s osudem, úřady a napnutými rodinnými vztahy.

Z celé Kechichovy filmografie vyčnívá jeho čtvrtý snímek *Černá Venuše* (Venus Noire, 2010) tím, že jde o historické drama. Příběh zasazený do začátku 19. století, sleduje osud ženy z Jižní Afriky, která byla odvezena do Francie, kde byla prezentována jako přírodní údiv, žijící archetyp hotentótské Venuše. Titulní hrdinka tak zažívá ponížení, izolaci a ztrátu vlastní identity.

V jeho pátém celovečerním snímku Kechiche sice opustil zónu arabských (či afrických) přistěhovalců, ale i tak můžeme v *Životě Adele* zachytit jistou návaznost na jeho dosavadní tvorbu. Tím nejzřetelnějším znakem je hledání vlastní identity ve francouzské společnosti.

Adele je jako mladá dívka z konzervativní rodiny z nižší střední třídy předurčena k stereotypnímu životu, který vedou její rodiče. Jenže poté co ji vztah se spolužákem Thomasem neuspokojí a ona na ulici zahlédne ženu, která ji mocně okouzlí, začne Adele prozkoumávat svoji sexuální identitu. Líbá se se svojí spolužačkou, která později z jejich krátkého flirtu vycouvá. Adele tento neúspěch však neodradí. Poté, co se vytratí z gay baru, kam ji vzal její spolužák Valentine, narazí na snovou ženu z ulice, studentku umění Emmu. Obě spolu naváží silný romantický vztah. Z Adele se v druhé části stane učitelka. Emma vyčítá své partnerce, že svou zálibu v literatuře a psaní nebere více vážně. Nechápe, jak se

může spokojit s tak obyčejným životem učitelky. Tomu však Adele nerozumí a to za následek první vážnější neshody, které vyústí v odcizení, následnou nevěru a drtivý rozchod.

Když Emma čeká před školou na Adele, musí titulní hrdinka snášet homofobní reakce od svých spolužaček, pro které je homosexuální vztah něco neakceptovatelného. Emmu a Adele můžeme v jedné z dalších scén sledovat v průvodu za práva LGBT komunity. Celý průvod je oslavou lásky a homosexuální identity, žádný náznak potlačování jejich práv veřejností na ulici ve scéně nevidíme. Adele sice nejspíš zažívá nějakou formu šikany na škole, avšak do jaké míry musela snášet nadávky a izolaci film neukazuje. *Život Adele* se krom této scény na škole vyhýbá nepříjemným situacím, které homosexuál zažívá v reakci lidí na svoji sexuální identitu. Kechiche v tomto ohledu zachází tak daleko, že po celý čas filmu nevíme, zda Adele prozradila své rodině, že Emma je její partnerka. Jedinou náповědou je kontrast mezi rodinnými večery s rodiči jednotlivých dívek. Zatímco při návštěvě u Adeliných rodičů, pár předstírá, že Emma je pouze spolužačka, která jí pomáhá s doučováním, při večeři u rodičů Emmy se o tomto faktu regulérně baví. Právě tyto rodinné večery nám poskytují důležité informace o rodinném zázemí dvou hlavních postav filmu. Při společné návštěvě u Emmininých rodičů, sledujeme seriózní diskuzi o umění a filosofii. V druhé části filmu pořádají Emma a Adele zahradní party, kam přijdou známí a spolupracovníci Emmy z uměleckého světa. Adele se stará spíše o jídlo a pití a je jasné, že si s těmito lidmi nemá moc co říct. Snímek tak na jednu stranu v první části pojednává o mladé dívce a nalezení její identity a lásky v ženě místo muže, a na druhé straně ukazuje, proč jejich vztah nakonec zkolaboval.

Režisér se drží formálního realismu s téměř až dokumentaristickými prvky, podobně jako ve své starší tvorbě. Titulní roli Adele ztvárnila dvacetiletá Adele Exarchopoulos. Léa Seydoux, která ztvárnila druhou hlavní roli, byla v té době již zavedenou herečkou. A právě výkony Exarchopoulos a Seydoux patří mezi největší devízy filmu. Kechiche sleduje ve velkých detailech tváře hlavních postav. Jemná mimika, miniaturní gesta a pohledy očí toho o postavách prozradí víc, než stovky stránek scénáře. Ve tváři Adele můžeme sledovat váhání, nervozitu, strach stejně jako fascinaci a lásku.

Život Adele je epickým příběhem o silném romantickém vztahu mladých lidí. Film však vyniká nejen fantastickým přenesením emocí na diváka, ale také faktem, že hlavní dvojice je stejného pohlaví. Filmová historie do té doby nenabídla takřka žádný podobný příklad úspěšně a zároveň velmi současné vášnivé romance.

Kechichův film byl před vyhlášením výsledků favoritem v hlavní soutěži. Nejvíce mu konkuroval snímek bratří Coenů *V nitru Llewyna Davise* (Inside Llewyn Davis, 2013), sledující strasti folkového muzikanta v New Yorku šedesátých let. Bratři Coenové nakonec získali Velkou cenu poroty a navázali tak na zisk Zlaté palmy z roku 1991 za film *Barton Fink*. Cenu za režii si odnesl Amat Escalante. Jeho kriminální drama *Heli* (Heli, 2013) z prostředí drogových kartelů uchvátilo kritiky svojí technickou stránkou, ale zároveň sklidilo kritiku za drastické násilné scény.

Dalším favoritem byl černobílý snímek Američana Alexandra Payna *Nebraska*. Příběh starého muže, který se vydá za hranice Montany s vírou, že vyhrál milióny dolarů, získal cenu pro nejlepšího herce. Prezidentem poroty hlavní soutěže šestašedesátého ročníku festivalu v Cannes byl jeden z nejúspěšnějších režisérů historie Američan Steven Spielberg. Porota čítala dalších osm členů.

Respektovaného francouzského herce Daniela Auteuila, který získal v Cannes hereckou cenu v roce 1996. Indickou herečku Vidyi Balan. Japonskou režisérku Naomi Kawase, která na festivalu již pravidelně soutěží a v roce 2007 získala Velkou cenu. Držitele tří Oscarů, tchajwanského režiséra Anga Leeho.

Hollywoodskou hvězdu, Australanku Nicole Kidman. Několikrát v Cannes oceněného rumunského filmaře Christiana Mungia. Dále v porotě zasedla skotská režisérka Lynne Ramsay, která v Cannes do té doby již dvakrát soutěžila a rakouský herec Christopher Waltz, který se proslavil spoluprací s Quentinem Tarantinem. Ang Lee je režisér, který uspěl na mnoha frontách, ale v tomto kontextu je dobré zmínit, že je režisérem hollywoodského filmu *Zkrocená hora* (*Brokeback Mountain*, 2006) který je pokládán za jeden z prvních velkých filmů s homosexuální tematikou, které uspěly v rámci světové kinematografie.

Obě hlavní hvězdy *Života Adele* oslnily v Cannes natolik, že je porota ocenila vlastními soškami Zlatých palm. Poprvé v historii byla tak rozdána více než jedna pro autora filmu. Předseda poroty Spielberg odůvodnil rozhodnutí za nezbytné. „Pokud by casting šel jenom o tři procenta vedle, vůbec by to takhle nefungovalo. Všichni z nás cítili, že potřebujeme na pódium pozvat všechny tři umělce“. ² Zároveň odmítl jakékoliv náznaky politického rozhodnutí: „Politika s námi v místnosti nikdy nebyla.“ ³

Premiéře *Život Adele* předcházely kontroverze. Pochybnosti nejprve vynesly francouzské audiovizuální odbory, když přišly se svědectvími několika členů štábu filmu, kteří si stěžovali na podmínky natáčení. Kechiche byl obviněn z porušování pracovního zákoníku, obtěžování. Produkce filmu byla osočena za nezaplacené přesčasy. Hlavní herečky filmu, Adele Exarchopoulos a Léa Seydoux, také označily zkušenost z natáčení filmu za příšernou. A dodaly, že by s Kechichem již znovu nespolupracovaly. Symbolické gesto, ocenit nejenom režiséra, ale také herečky *Života Adele*, tak v tomto kontextu dostává další význam. Předávání cen přecházely obří demonstrace v Paříži, kde lidé protestovali proti nově vznikajícímu zákonu, který by umožňoval homosexuálním párům uzavírat manželství. Udělení největší ceny festivalu filmu *Život Adele*, se tak dá vnímat jako politické gesto nehledě na Spielbergovy komentáře.

² CANNES: ‚Blue is the warmest color‘ Wins Palme d’Or –Variety, Justin Chang, 2013

³ tamtéž

2.2.

2014. Zimní spánek. Nuri Bilge Ceylan.

Kış, Uykusu

Autorem *Zimního spánku* je turecký režisér a scénárista Nuri Bilge Ceylan. Do té doby než natočil svůj čtvrtý film *Klima* (İklimler, 2006), pracoval ve svých filmech v omezených podmínkách s nízkými rozpočty. Využíval především neherce, které našel mezi svou rodinou nebo známými. Ceylan pracoval nejen jako scénárista a režisér, ale také jako vlastní kameraman, zvukař nebo střihač. Jeho druhý film, *Májová oblaka* (Mayıs Sıkıntısı, 1999), uvedl Berlínský festival rovnou v hlavní soutěži. Protagonistou je Muzaffer, který se vrací do své rodné vesnice, aby zde natočil film o svých rodičích. Ceylan v tomto filmu zdokonaloval svoji autorskou formu. Využíval dlouhých statických záběrů a ticho, kterým se více přibližuje k postavám, které v jeho filmech často existenciálně kontemplují nad svými monotónními životy. *Vzdálený* (Uzak, 2002), který se dodnes řadí k vrcholům Ceylanovy filmografie, vypráví příběh mladíka, který se nastěhuje do velkoměsta ke svému příbuznému, který je úspěšným fotografem. O tři roky později natočil Ceylan svůj první film na digitální formát a také se poprvé objevil před kamerou jako herec, když společně se svoji manželkou ztvárnili hlavní postavy snímku *Klima*. Existenciální detektivka *Tenkrát v Anadolii* (Bir Zamanlar Anadolu'da, 2011) je považována za nejsilnější Ceylanův film. Turecký režisér byl před získáním Zlaté palmy již držitelem dvou Velkých cen z Cannes a Ceny za režii. V době uvedení svého sedmého celovečerního snímku *Zimní spánek* byl v pětapadesáti již jedním z nejrespektovanějších autorů na festivalových okruzích

Na otázku, o čem jsou jeho filmy, Ceylan odpověděl, „Jsou o životě. Moje filmy jsou většinou o lidech, kteří se snaží porozumět lidským vztahům. Příběh nebo to co se ve filmu děje, není až tak podstatné.“⁴ V jiném rozhovoru: „Sokrates řekl, že cílem filosofie je poznat sám sebe. Pro mě je kinematografie to samé. Snažím se sám sebe lépe poznat, abych ulevil mé životní bolesti. Snažím se porozumět tomu, jaké to je být člověkem“.⁵ Ceylan všechny svoje filmy zasadil do současného Turecka. Spousta jeho filmů se odehrává na venkově nebo v malých městech, kde se potkává moderní svět s tím rurálním. Konflikt starého a nového je jedním témat, které se pravidelně objevuje v jeho filmech. Jak Ceylan poukazuje: „Vidím, jak mí intelektuální přátelé žijí v Istanbulu, jak se jejich naděje vytrácejí a jak se nemají k čemu upnout. Na vesnici si lidé navzájem pomáhají. Ve městě jsou lidé více odtažití.“⁶ Nejpozoruhodnější na jeho díle jsou však jeho do detailů propracované postavy. Ceylan dokáže zprostředkovat

⁴ A Director Holds Up a Mirror to Turkey, New York Times, Rachel Donadio, 2014

⁵ Nuri Bilge Ceylan on Winter Sleep: ‚I don’t like comedie, I don’t like to laugh‘, The Guardian, Peter Bradshaw, 2014

⁶ tamtéž

unikavé, všední, těžko pojmenovatelné pocity. Hledání sebe sama, intelektuální pýcha či až mikroskopicky propracované mezilidské vnímání druhého. To je jenom zlomek všech vnitřních chodů, kterými se Ceylan ve svých filmech zabývá.

Zimní spánek je Ceylanovým sedmým celovečerním snímkem. Jako poněkolkáté ve své tvorbě se věnuje rozdílům mezi lidmi z velkých měst a těmi z venkova. Ústřední charakter *Zimního spánku* Aydin je vysloužilý herec, který po smrti otce převzal horský hotel ve středoanatolské Kappadokii a několik okolních domů. V hotelu žije se svou výrazně mladší ženou Nihal a s nedávno rozvedenou sestrou Neclou. Film začíná scénou, kdy syn jednoho z místních nájemníků hodí kámen po Aydinovi, který projíždí kolem v autě. Název filmu odkazuje k zimnímu období, které po čas vyprávění filmu panuje. Postavy jsou často uzavřené uvnitř hotelu. *Zimní spánek* by se tak dal interpretovat jako jistá forma hibernace životů postav ve filmu, které stagnují. Díky lehce klaustrofobnímu prostředí dojde ve filmu k několika vyhoceným konfrontacím. Aydin se považuje za intelektuála a má pocit, že mu nikdo z místních nesahá ani po kotníky. Samotné jméno Aydin znamená v turečtině osvícený intelektuál. Protagonista filmu přispívá do místních bezvýznamných novin a sní o tom, že napíše knihu o historii tureckého divadla. Přes své články se snaží působit jako místní autorita, výsledkem je však arogantní poučování. Tato postava tak navazuje na charakter Ceylanových starších filmů, kteří nedokáží nalézt vztah ke svým původním vznešeným ideálům. Isa z *Klimatu* není schopen dokončit svoji dizertační práci, podobně jako fotograf Mahmut ze *Vzdáleného* rezignoval na svoje umělecké ambice a věnuje se již jen komerčním zakázkám. V rámci vztahu Aydina s jeho ženou Nihal se dají vysledovat paralely k obecnější situaci v současném patriarchálním Turecku. Nihal nemá žádnou práci a snaží se realizovat v místní charitě, která pomáhá chudým obyvatelům. Domýšlivý Aydin sice na konci filmu zjišťuje, že nemůže bez své ženy žít, avšak po čas snímku vůči ní nepřestává být povýšený, neustále ji poučuje v přesvědčení o své nadřazenosti.

Na otázku zda má být pro publikum Aydin sympatický či ne Ceylan odpověděl: „Člověk je komplexní bytost. Chtěl jsem ukázat tuto komplexnost, tak jak je. Jeden den si říkáte, toto je dobrý člověk. Ale další den, se z něj stane člověk velmi nepříjemný. Jako můj otec například. Všichni si myslí, že je to dobrý muž. Ale pro moji matku je to spíš těžká povaha. Jenom, ale z perspektivy moji matky.“⁷ *Zimní spánek* se nedá označit za čistě politický film, který by zobrazoval třídní rozdíly v turecké společnosti. Politika se v tomto snímku objevuje nenápadně. Ceylan nabízí portrét bohatého muže z města, který má díky svému majetku kontrolu nad několika chudými obyvateli vesnice. Fakt, že někteří z vesničanů mají problémy zaplatit Aydinovi nájem je vlastně jenom jedno z pozadí, které rozvíjí bohatou prokreslenost charakteru hlavní postavy. *Zimní spánek* není o tom, jak jsou bohatí lidé zlí a jak to mají chudí lidé těžké. Ceylan se totiž životy vesničanů v poměru s hlavními postavami skoro nezabývá. A navíc ve svém snímku nikoho nesoudí.

⁷ Nuri Bilge Ceylan on Winter Sleep: ‚I don’t like comedie, I don’t like to laugh‘, The Guardian, Peter Bradshaw, 2014

Porotě festivalu v Cannes v roce 2014, předsedala novozélandská filmařka a jediná režisérka, která kdy získala Zlatou Palmu, Jane Campion. Dále v porotě zasedly: americká režisérka Sofia Coppola, držitelka Zlatého lva z Benátek. Francouzská herečka Carole Bouque, která získala cenu pro nejlepší herečku na Cenách francouzské akademie v roce 1990. Hvězda filmu *Rozhod Nadera a Simin* (Jodaeiye Nader az Simin, 2011), Íránka Leila Hatami. Držitelka ceny za nejlepší herecký výkon z Cannes Do-yeon Jeon z Jižní Korey. Doplnili je dánský režisér Nicolas Winding Refn, čínský režisér Jia Zhangke, mexický herec Gael Garcia Bernal a americký herec Willem Dafoe. Porota sice čítala více jak polovinu žen, avšak hlavní soutěž obsahovala pouze dva snímky režírované ženami a to *Utiš vodu* (Futacume no mado, 2014) Naomi Kawase a *Zázraky* (Le Meraviglie, 2014) Alice Rochwacher. Porota se rozhodla udělit Zlatou palmu Nuri Bilge Ceylanovi, avšak ocenila i *Zázraky*, když Rochwacher obdržela Velkou cenu. Tudíž ženy z hlavní soutěže v roce 2014 neodešly s prázdnou. Asi největším favoritem kritiků byl dosavadní vrchol tvorby ruského režiséra Andreje Zvjaginceva *Leviathan* (Leviafan, 2014). Ten si nakonec odnesl cenu za scénář. *Leviathan*, film o nemožném boji s korupcí, vyvolal řadu nevole v Rusku, kde byl kritizován za údajně nerealistické znázornění Ruska. Campion ocenila *Zimní spánek* především za jeho upřímnost. „Největší dar toho snímku je to, jak moc je upřímný. Je nemilosrdný. Kdybych měla takovou kuráž jako Ceylan, byla bych na sebe pyšná.“⁸ Zajímavou okolností je, že vítězství *Zimního spánku* na festivalu v Cannes připadá na sté výročí turecké kinematografie.

Při tragických událostech v květnu roku 2014 v tureckém dolu Soma, kde zahynulo přes tři sta lidí, se na pažích delegace k premiéře filmu *Zimní spánek* v Cannes objevily černé pásy na počest zemřelých a jejich rodin. Na tiskové konferenci pak Ceylan kritizoval tureckou vládu, když řekl: „Když někdo v Japonsku zahyne při důlním neštěstí, někdo z vlády rezignuje. V Turecku se nic takového neděje. Nevím proč, možná máme odlišnou kulturu.“⁹ Svoji vítěznou Zlatou Palmu pak Ceylan věnoval mladým lidem, kteří protestovali proti vládě v rozsáhlých protestech v roce 2013 a již zmíněným obětem důlního neštěstí v Somě.

⁸ Why Jane Campion and her jury awarded 'Winter sleep' the Palme d'Or, IndieWire, Nigel M. Smith, 2014

⁹ Cannes 2014: Nuri Bilge Ceylan criticises Turkish government over mine disaster, The Guardian, Andrew Pulver, 2014

2.3.

2015. Dheepan. Jaques Audiard.

Dheepan - L'Homme qui n'Aimait plus la Guerre

Syn francouzského režiséra a oceňovaného scénáristy Michela Audiarda, Jacques Audiard natočil, před svým Zlatou palmou oceněným filmem *Dheepan*, šest celovečerních filmů. Ve filmovém průmyslu se pohybuje již čtyřicet let. Koncem sedmdesátých let začal pracovat jako asistent střihu na celovečerních filmech. Mimo jiné na filmu Romana Polanskiho *Nájemník* (*Le locataire*, 1976) Audiard debutoval kriminálkou *Dívej se, jak padají* (*Regarde les hommes tomber*, 1994). Okamžitě zaznamenal úspěch, když byl snímek uveden v sekci Semaine de la critique v Cannes a když později získal cenu francouzské filmové akademie César za nejlepší debut. S jeho třetím celovečerním dílem, vztahovou kriminálkou *Čti mi ze rtů* (*Sur mes lèvres*, 2001) získal další cenu César, tentokrát za režii. V roce 2005 navázal podobně laděným filmem *Tlukot mého srdce se zastavil* (*De battre mon coeur s'est arrêté*, 2005), který ovládl ceny francouzské akademie s osmi získanými cenami, včetně těch za Nejlepší film, Nejlepší režii a Nejlepší adaptovaný scénář. Do Cannes se Audiard vrátil v roce 2009 s epickou kriminálkou *Prorok* (*Un prophète*, 2009), která se z velké části odehrává ve vězení. S filmem získal Velkou cenu a opět převálcoval konkurenci na Cenách César, když opět ovládl všechny nejdůležitější kategorie. Snímkem *Na dřeň* (*De rouille et d'os*, 2012) se odklonil od kriminálního žánru, když natočil romantický příběh mezi agresivním rváčem a ženou s amputovanými nohama. Snímek byl téměř univerzálně chválen kritiky a získal čtyři ceny César. V současnosti patří mezi úzkou skupinu filmařů, kterým se daří spojovat uznání na umělecké scéně se zájmem široké veřejnosti.

Před uvedením svého šestého celovečerního snímku se Audiard věnoval kriminálním příběhům z francouzského podsvětí či zdánlivě neslučitelným romantickým vztahům mezi drsnými muži a křehkými ženami. Protagonistou kriminálního eposu *Prorok* je alžírský imigrant. Ten nejprve v životě nebezpečném prostředí věznice potlačí svoji národní identitu, ve prospěch korsické mafie. Následně se však sám ujme velení organizace, když zosnuje převrat. Audiard v *Prorokovi* nebízí jakýkoliv společenský komentář, jedná se o čistou kriminálku. Na poznámku, že *Prorok* nenabízí žádné poselství, Audiard souhlasil. „Samozřejmě, že ten film nemá žádné poselství. Je to film. Jako třeba Cronenbergova *Historie násilí* (*History of violence*, 2005). *Zjizvená tvář* (*Scarface*, Brian De Palma, 1983) mě nezaujala, protože Al Pacino je jasný záporák. V mém filmu jsem se snažil vytvořit postavu sympatického muže, jako jste vy nebo já, který ale také zabíjí. Tak, aby se s ním diváci mohli identifikovat. Chtěl jsem se držet zpátky od černo-bílého moralizování.“¹⁰ Jedním z ústředních charakterů jeho dalšího díla, snímku *Na dřeň*, je nezaměstnaný otec malého chlapce, Ali. Ten se přistěhuje ke své sestře, protože nemá kam jít. Sestra

¹⁰ Cannes Favourite: Jacques Audiard's 'The Prophet' – Huffington Post, Karin Badt, 2009

samotná má problémy s penězi a s prací. V jádru jde tedy film z prostředí nižší třídy, kde se počítá každý peníz. Když se pak v příběhu objeví Stéphanie, která přijde o obě nohy a naváže s Alim vztah, stává se filmu nejen sociální drama, ale také snímek o lidech s handicapem. Audiard z toho však vytvořil především romantický film o Alim a Stéphanie a o hledání vlastní identity. Není to depresivní, bezvýchodný snímek. Špatná sociální situace a tělesný handicap tam pouze dokreslují životní pozadí postav. Ve výsledku je to portrét silného vztahu. Podobným způsobem pracoval Audiard i na svém dalším snímku *Dheepan*.

Dheepan je příběhem příslušníka Tamilských tygrů Sivadhasana, který je po fatální porážce vládními silami nucen opustit svoji rodnou Srí Lanku. Sivadhasan získá pas mrtvého muže jménem Dheepan a na cestě k politickému azylu potřebuje důvěryhodný příběh. Spojí se tak s Yalini a mladou dívkou Illayaal a vytvoří falešnou rodinu. Tím se skupince podaří dostat do Paříže, kde získají byt na sídlišti. Sivadhasanovi se podaří získat práci správce domu. Sídlíště je však domovem nebezpečného drogového gangu. Pro jednoho z šéfů začne Yalini pracovat. Protagonista filmu se snaží věnovat pouze své práci a konfliktům ústících v přestřelky mezi gangy se pokud možno vyhýbat. Jenže Sivadhasan nakonec musí pro záchranu své rodiny oživit svůj bojový výcvik a zlikvidovat celý sídlištní gang.

Audiard v rozhovoru vysvětlil, proč ho zajímají uprchlíci. „Je to o tom, jít někam kde ty lidi doopravdy neznáme – protože nejsou ve filmech reprezentováni. Pro mě je žánrová kinematografie o reprezentaci v noblesním, velkém a širokém záběru. Není to o děláni socioekonomických filmů nebo dokumentů nebo o šíření informací. Je to o vytváření velkých, hrdinských obrazů s živými barvami.“¹¹ Právě nedostatek diverzity ve francouzské kinematografii je problém, který Audiarda trápí nejvíce. „Rád si myslím, že poselství kinematografie je ukázat vám svět, takový jaký je. My však dostáváme jenom jeho chabou napodobeninu. Když otevřu dveře mého domu a vyjdu do ulic, nevidím kolem sebe francouzskou kinematografii. Celé to je o tom, reprezentovat různé tváře, jazyky, idiomy, výslovnosti – všechno.“¹²

Audiard tak je svým způsobem politickým režisérem. Nezobrazuje současné problémy menšin ve Francii a netematizuje je v drsných, bezútěšných sociálních dramatech. Netočí společenské kritiky. Místo toho dává menšinám prostor v žánrových filmech, které jsou přístupné i pro méně náročného diváka. Vytváří podvědomí o současné politické situaci skrze zábavu. Nedá se však říci, že by jeho filmy byly čistě akčními bezhlavými záležitostmi. Na to má Audiard stále blíže ke klasické autorské kinematografii. Podobně se v jeho filmografii objevují neslyšící či tělesně postižení v jeho osobitých romantických dílech. *Čti mi ze rtů* je spíš žánrový film o kriminálním podsvětí, než příběh o ženě, která špatně slyší. Podobně se nedá říci, že by *Na dřevě* tematizoval pouze život po amputaci obou nohou, v jádru jde o romantický snímek.

¹¹ Jacques Audiard: ‚I wanted to give migrants a name, a shape...a violence of their own.‘ – The Guardian, Jonathan Romney, 2016

¹² tamtéž

Porotě osmašedesátého ročníku festivalu v Cannes předsedali držitelé Zlaté palmy a Velké ceny z Cannes američtí režiséři bratři Coenové. Spolu s nimi v porotě zasedla hollywoodská hvězda Jake Gyllenhal. Mladý kanadský režisér Xavier Dolan, který na předchozím ročníku festivalu v Cannes získal Cenu poroty. Mexický režisér Guillermo Del Toro, držitel Oscara za fantasy film *Faunův Labyrint* (Pan's labyrinth, 2006). Anglická herečka Sienna Miller. Francouzská herečka a režisérka Sophie Marceau. Rokia Traoré, zpěvačka malijského původu a Rossy de Palma, herečka ze Španělska. Rozhodnutí ocenit *Dheepana* bylo podle spolupředsedy poroty Ethana Coena rychlé. „Tohle byl film, ohledně kterého, byl každý velmi nadšený a entuziastický.“¹³, řekl. Porotce Guillermo del Toro smáznul narážky na to, že by ve výběru pro hlavní cenu hrála roli politická agenda. Řekl: „Problém imigrace sám o sobě nebylo něco, co bychom diskutovali.“¹⁴ Další členka poroty, Rossy de Palma však jisté paralely mezi filmem a současnou situací našla. „Ti lidé v ulicích, které vidíte a říkáte si, odkud asi přicházejí. Lidé žijící ve velmi obtížných podmínkách a prekérních situacích. *Dheepan* je opravdová kinematografie a cítíme silné znepokojení nad tím co se děje ve Středozezemním moři.“¹⁵ Velkou cenu poroty si odnesl maďarský režisér László Nemes za svůj debutový snímek *Saulův syn* (Saul fia, 2015). Drama o členovi takzvaného Sonderkommando v koncentračním táboře v Osvětimi učarovalo kritiku a diváky svojí precizní formální stránkou. Silným favoritem na Zlatou palmu bylo i historické milostné drama z padesátých let *Carol* (Carol, 2015) režiséra Todda Haynese. Příběh o romantickém vztahu vdané ženy s mladou dívkou v konzervativní Americe získal Cenu pro nejlepší herečku. *Carol* tak navázala na úspěch *Života Adele*. Jedním z nejchválenějších filmů na festivalu byl i film tchajwanského režiséra Chou-Hsiao-Hsiena *Assassin* (Ci ke nie yin niang, 2015). Epické drama zasazené do Číny devátého století vypráví příběh profesionální vražedkyně v tradici klasického asijského žánru wuxia. Hsien si za domů odnesl Cenu za režii.

¹³ Jacques Audiard hopes Dheepan's Cannes win will help Europe's migrants, The Guardian, Catherin Shoard, 2015

¹⁴ tamtéž

¹⁵ tamtéž

2.4.

2016. Já, Daniel Blake. Ken Loach I, Daniel Blake

Anglický režisér Ken Loach se ve svých devětasedmdesáti letech v roce 2016 dal považovat za žijícího klasika světového filmu. Do dějin se zapsal svými levicově zaměřenými sociálními dramaty. Za svoji kariéru natočil přes dvacet celovečerních snímků. A minimálně stejný počet děl natočil pro televizi. Hned jeho druhý film pro kina, *Kes* (*Kes*, 1969), je dodnes považován za jeden z vrcholů jeho filmografie. V roce 1971 měl autonehodu, při které zahynul jeho pětiletý syn. A i to se podepsalo na jeho kariérním poklesu. Kvůli úpadku kinematografického průmyslu v sedmdesátých letech, byl Loach nucen pracovat převážně v televizi, kde natočil několik radikálně politických dramát o stávkujících dělnících. V roce 1980 se poprvé objevil v Cannes, v sekci *Un Certain Regard* se svým dramatem *Gamekeeper* (*Gamekeeper*, 1980) Tvořit bylo pro Kena Loache v osmdesátých letech ještě složitější i díky změnám v politice Velké Británie, která po nástupu Margaret Thatcherové směřovala více doprava. Několik jeho projektů nebylo z politických důvodů nikdy odvysíláno. Některé jeho filmy byly zase po uvedení okamžitě stáhnuty. Návrat k lepšímu začal v roce 1990, kdy se vrátil do Cannes s thrillerem *Tajné složky* (*Hidden Agenda*, 1990) Svoji první Zlatou palmu získal Ken Loach v roce 2006 s filmem *Zvedá se vítr* (*The Wind That Shakes The Barley*, 2006). Jde o historické drama z dvacátých let, o dvojici bratrů, kteří se přidají k boji za irskou nezávislost. Se získáním druhé Zlaté palmy za snímek *Já, Daniel Blake* se stal osmým filmařem, který získal toto ocenění dvakrát.

V současné světové kinematografii se pohybuje velmi málo osobností, které by se svoji politickou aktivitou dokázaly měřit s Kenem Loachem. Ten je od začátku své filmové tvorby výrazným levicovým aktivistou. V šedesátých a sedmdesátých letech byl Loach členem několika politických skupin, *Socialist Labour League*, *International Socialist* či *International Marxist Group*. Všechny kritizovaly jak západní kapitalismus, tak stalinismus Sovětského svazu. V roce 1977 odmítl řád britského impéria. Už v prvních filmech se zabýval kontroverzními tématy, kdy dostal do povědomí veřejnosti problém lidí bez domova, nelegálních potratů, stávek dělníků či trestu smrti. Po zvolení Margaret Thatcherové do čela britské politiky, však Loach narazil a jeho díla byla často cenzurovaná. Channel 4 odmítl odvysílat jeho dokumentární sérii *Questions of Leadership* (*Questions of Leaderships*, 1981), která vznášela otázku, zda šéfové odborů nepodkopávají práva dělníků. Film o písních a básních britských horníků *What side are you on?* (*What side are you on?*, 1985) byl odmítnut London Weekend Television za to, že byl příliš politický. V roce 1987 byla šéfem divadla Royal Court Theater zrušena premiéra hry, kterou Loach připravoval o údajné spolupráci maďarských sionistů a nacistů, pouhý 36 hodin před uvedením.

Loach založil svůj příběh filmu *Já, Daniel Blake* na zkušenostech opravdových lidí,

keré společně se scénáristou Paulem Lavertym poznali při rešerších o státním aparátu sociálních dávek. *Já, Daniel Blake* je příběhem muže, kterého tento systém zlomí. Titulní hrdina, Daniel Blake utrpí vážný infarkt. Doktor mu sdělí, že je příliš nemocný na to, aby mohl nadále pracovat. Jenže pracovní úřad rozhodne, že nemá nárok na invalidní důchod. Blake se tak snaží nalézt spravedlnost mezi byrokracií, která svojí logikou připomíná Kafkův *Proces* (Der Prozess, 1925).

Snímek začíná Blakovým pohovorem s pracovnící úřadu, která s ním vyplňuje formulář. Pracovnice nebere ohled na to, že Blake opakuje, že má problém se srdcem a zdouhavě s ním probírá jednotlivé položky formuláře. Následně dostává protagonista vyrozumění, ve kterém mu úřad oznamuje, že nemá nárok na invalidní důchod, protože v hodnocení dostal nízký počet bodů. Když se povede Blakovi po několikahodinovém čekání na telefonu spojit s operátorem úřadu, dozví se, že odvolat se vůči tomuto rozhodnutí může až poté co ho obdrží telefonicky. Když se čekání na telefonát prodlužuje a peníze krátí, rozhodne se Blake využít sociální dávky pro nezaměstnané. Pokud by se Blakův stav zlepšil, mohl by okamžitě nastoupit na své staré místo v truhlářské firmě. Zoufalý Blake chce však pouze vydržet nějakou dobu na dávkách pro nezaměstnané než se vyřeší situace ohledně jeho invalidního důchodu. A proto se naoko uchází o zaměstnání a nabízí své služby v různých dílnách po Newcastleu. Na úřadě se však dozví, že se málo snaží a tudíž ztrácí nárok na dávky. Protagonistova frustrace se ještě prohloubí a odhodlá se tak k činu z čiré zoufalosti. Blake vyjde ven před budovu úřadu a za bílého dne ji posprejuje vzkazem, „Já, Daniel Blake požaduji datum odvolání, předtím než zemřu hladu.“

Formálně je *Já, Daniel Blake* konzervativní. Loach mizivou situaci lidí bez peněz zprostředkovává především skrze klasicky vystavěné scény, kdy odhaluje jejich zoufalé činy. V jedné scéně, tak sledujeme svobodnou matku Katie, jak nakupuje jídlo v supermarketu a kvůli nedostatku peněz je nucena ukradnout tampóny. Celá situace se stane pro Katie ohromně ponižující, když ji bezpečnostní pracovník přistihne při činu. Z celého narativu však vyčnívá scéna z potravinové banky, kde hladová Katie hltá fazole z konzervy holýma rukama. Právě emoce, které z těchto scén na diváka působí, jsou nejsilnějším výrazovým prostředkem, který Loach využívá. Katie následně začne pracovat jako prostitutka, když se rozpadnou její dceři boty. Sám titulní protagonista v závěru snímku symbolicky umírá před slibně vypadajícím odvoláním, které by mu přineslo spravedlnost. *Já, Daniel Blake* je tak především politicky angažovaný film nasměrovaný proti systému sociálních dávek ve Velké Británii. Ukazuje jak složité a někdy nemožné je získat přes nehumánní a neempatickou byrokracii sociální dávky. Loach ukazuje jak je systém nelidský, když dovolí, aby lidé hladověli, kradli, prodávali svá těla a dokonce umírali.

Předsedou poroty v Cannes v roce 2016 byl australský režisér George Miller známý především svojí akční post-apokalyptickou sérií *Šílený Max* (Mad Max, 1979). V porotě dále zasedli francouzský režisér Arnaud Desplechin. Americký herec Donald Sutherland. Držitel Oscara a Velké ceny poroty za svůj režijní debut

László Nemes. Dánský herec Mads Mikkelsen. Americká herečka Kirsten Dunst. Italská herečka a režisérka Valeria Golino. Francouzská zpěvačka Vanessa Paradis a iránská producentka Katayoon Shahabi. Zisk Zlaté palmy pro *Já, Daniel Blake* bylo pro veřejnost velké překvapení. Kritici favorizovali německou komedii *Toni Erdmann* (Toni Erdmann, 2016) režisérky Maren Ade, která v tabulce kritiků Screen Daily získala historicky rekordní hodnocení. Ade si odnesla pouze cenu kritiků FIPRESCI. Dalším silným favoritem na zisk Zlaté palmy byl snímek anglické režisérky Andrey Arnold – *American Honey* (American Honey, 2015). Tato road movie navazuje na její předchozí tvorbu, když sleduje příběh dívky z nejnuznějších poměrů, která se připojí k organizované partě výrostků a jejich bouřlivé cestě Amerikou. Film získal Cenu poroty. Velkou cenu pak obdržel snímek Xaviera Dolana *Je to jenom konec světa*. Členové poroty v čele s Millerem nenabídli takřka jakýkoliv komentář k vítězné volbě Loachova snímku. Sutherland pouze odvracel poznámky, zda nablýskané prostředí Cannes ovlivnilo jejich výběr ve prospěch filmu z dělnické třídy, když řekl: „Nebyli jsme v Cannes, byli jsme v kině.“¹⁶ Humanistické poselství Daniela Blaka porotu zaujalo natolik, že minula unikátní příležitost ocenit některou z režisérek v soutěži, jejichž tituly byly v daném roce silné. Měli možnost alespoň trochu zvrátit nelichotivou bilanci ženských režisérek na poli zisku Zlaté palmy.

¹⁶ Cannes: Festival jury announces winners of 2016 competition, Variety, Guy Lodge, 2016

2.5.

2017. Čtverec. Ruben Östlund The Square

Švédský režisér Ruben Östlund studoval před svoji filmovou kariérou grafický design. S filmem začal ve dvaceti letech. Jako vášnivý lyžař natáčel extrémní lyžařské sjezdy. Jeho formálně experimentální série *Free Radicals* (Free Radicals, 1997) mu pomohla dostat se na filmovou školu v Göteborgu. Östlundův celovečerní debut *Mongoloïd s kytarou* (Gittar mongot, 2004) získal cenu kritiků FIPRESCI na filmovém festivalu v Moskvě. Film na pomezí fikce a dokumentu, odehrávající se v imaginárním městě Jöteborg, které nápadně připomíná město Göteborg, sleduje několik pozoruhodných charakterů na okraji společnosti. Už zde je patrný Östlundův formální rukopis, plný dlouhých statických záběrů, skrze který podává humorem nasáklý sociologický komentář o současném světě. Snímek *Hra* (Play, 2011) sleduje skupinku dětí, které mazaným způsobem získávají od svých mladších vrstevníků mobily a jiné cennosti. Östlund na sebe výrazně upozornil v roce 2014, kdy se svojí *Vyšší mocí* (Turist, 2014) získal cenu poroty sekce Un Certain Regard v Cannes. Östlund zde studoval rozpad maskulinity v případě otce rodiny, který uteče před lavinou bez ohledu na manželku a děti.

Uvedení jeho třetího celovečerního filmu *Hra*, doprovázela široká debata ve švédském tisku. Pobouření byli především členové politické levice. Debatu spustil článek spisovatele Jonase Hassena Khemiriho pro deník Dagens Nyheter s názvem „47 důvodů proč jsem brečel při sledování Östlundovy *Hry*“. Khemiri označil film za rasistický. Problematický byl fakt, že ti co okrádali, byli černé pleti, zatímco okrádaní byli běloši. Podobným způsobem kritizoval v roce 2017 Östlundův nejnovější počín, francouzský levicový deník Liberación. Film označil za pravicový a velmi konzervativní. Östlund se však vůči těmto nařčením brání: „Tito lidé z vyšších tříd [novináři] věří, že chudí lidé žijí v komunitě a, že žijí podle opravdových hodnot. Což je hloupost! Chudí lidé žijí otřesně. A jejich otřesné životní podmínky mohou být důvodem špatného chování.“¹⁷ Uklidnit kritiku nepomohl ani fakt, že snímek *Hra* se zakládá na skutečných událostech. *Hra* neuvádí rasu jako důvod, který stojí za tím, že špatní chlapci okrádají ty hodné. Film spíše rozkrývá, jakým způsobem probíhá šikana mezi současnou mládeží. Östlund nikoho nesoudí. A pokud ano, tak samotnou společnost.

Čtverec je v rámci Östlundovy filmografie jeho nejdelším snímkem. Stopáž překračuje sto čtyřicet minut a tato rozsáhlost se projevuje na počtu témat, kterých se dotýká. Hlavním hrdinou je rozvedený otec, kurátor muzea moderního umění, Christian. Ten má otevřít novou expozici, experimentální čtvercový prostor před budovou muzea, v jehož centru by se měli lidé chovat altruisticky a

¹⁷Ruben Östlund: ‚I worry that left-wing people misundestand Marx‘, The Irish Times, Tara Brady, 2018

myslet na potřeby jiných. Cestou do práce je však okraden, ztratí svůj mobil a peněženku. Christian je okraden díky mazanému triku, kdy se k němu přiblíží vyděšená žena, předstírající, že ji honí nebezpečný muž. Christian, který věří v humanistické poselství jeho nejnovější výstavy je nejprve přesvědčen o tom, jak dobrým člověkem je, když pomůže ženě v nesnázích. Když však zjistí, že byl okraden, neváhá udělat vše pro to, aby cennosti získal zpátky. Christian pomocí GPS lokalizuje svůj telefon ve vysoké bytové budově na předměstí. Protože nedokáže zjistit, v kterém z bytů se jeho mobil nachází, rozhodne se předat do všech poštovních schránek v bytě výhružný dopis. Telefon s peněženkou sice dostane zpátky, ale zneprátní si malého chlapce, který po něm požaduje omluvu za nařčení z krádeže. Když pak chlapec nešťastně spadne ze schodů, nedokáže se Christian situaci postavit čelem. Nezávazný vztah s novinářkou Annou Christianovi také zkomplikuje život. Výstižná je jejich hádka, která následuje hned po jejich sexu, kdy Christian odmítá vydat použitý kondom. V dnešní moderní době již není neobvyklé, aby žena otěhotněla sama za pomoci specializovaných agentur bez vědomí nastávajícího otce. I tak je, ale Christianova paranoia spíše komického rázu. PR kampaň k nové expozici muzea se v Christianově nepřítomnosti zvrhne v šílené video s explodujícím holčičkou bez domova. Video vyvolá v médiích bouři nevole a Christian je nucen ze své pozice kurátora rezignovat. Film končí Christianovým rozhodnutím udělat správnou věc a navštívit chlapce, kterého spadl ze schodů a všechno vysvětlit jeho rodině. Od souseda ale zjistí, že tam již nebydlí.

Původ *Čtverce* se datuje k opravdovému sociálnímu experimentu, tak jak ho známe z filmu. Ruben Östlund a producent Kalle Boman vytvořili tento čtvercový prostor v designovém muzeu Vandalorum ve švédském Värnamo. V noci po zahájení, byla nejprve opilou mládeží ukradnuta plaketa. Z místa se poté stalo útočiště žebráků, pouličních hudebníků a demonstrantů. Filmový příběh *Čtverce* však sleduje především osud kurátora muzea Christiana, kterému se v několika dnech před spuštěním nové expozice zhroutl život díky několika špatným rozhodnutím. Östlund o svém úmyslu, kdy publiku předkládá těžké výzvy, se kterými se hlavní hrdina musí vypořádat říká: „Chci [diváky] vložit do situací, které jde těžko zvládnout, ale člověk se do nich lehce vžije. Chci reflektovat situace publiku tak, aby se sami sebe ptali: Co bych na jeho místě udělal já?“¹⁸

Östlund se ve filmu také věnuje i světu umění a bohatých. Slavnostně oblečenou smetánku nechá při večeři terorizovat vystoupením muže, který předvádí performance rozzlobené gorily. Zesměšňuje lidskou chtivost po jídle, když nechá účastníky rautu prchat ke stolům hned při prvním slově kuchaře. Expozice, která se skládá z několika hromádek kamení, je úklidovým vysavačem nešťastně znehodnocena. Tisková konference je narušována mužem trpícím Tourettovým syndromem, který náhodně vykřikuje sprostá slova. Na příkladu bizarní kampaně na novou expozici muzea, na jejímž konci doslova exploduje malá dívka-žebrák, Östlund zase satirizuje dnešní média. *Čtverec* je tak společenskou satirou, která pokládá mnoho otázek. Bere si na paškál nablýskaný svět umění. Ale hlavně se

¹⁸Ruben Östlund: ‚I worry that left-wing people misundestand Marx‘, The Irish Times, Tara Brady, 2018

snaží rozkrývat chování mocných mužů jakým je Christian v situacích, kdy jsou pod tlakem, protože jejich rozhodnutí šla špatným směrem.

Renomovaný španělský režisér Pedro Almodóvar předsedal porotě v Cannes v roce 2017. Spolu s ním tam zasedla německá režisérka Maren Ade, jedna z nejlépe placených čínských hereček Fang Bingbing. Jihokorejský filmař Park Chan-wook jehož film *Komorná* (Aghassi, 2016) soutěžil v hlavní soutěži. Americká herečka Jessica Chastain a francouzská režisérka a herečka Agnès Jaoui. Dále hollywoodská hvězda Will Smith, italský režisér Paolo Sorrentino a libanonský skladatel Gabriel Yared. Östlund patřil mezi favority na získání Zlaté palmy, ale média preferovala ve svých predikcích jiné tituly. A to především ruské rodinné drama *Nemilovaní* (Nelyubov, 2017) režiséra Andreje Zvjaginceva. Film vyprávěný z perspektivy rozvedeného manželského páru, kterým se ztratí syn, zaujal věrohodným znázorněním poničených vztahů v rodině. Na Zvjaginceva nakonec zbyla Cena poroty. Dva roky po sobě byla favorizována i režisérka. V roce 2017 to byla Britka Lynne Ramsey se snímkem *Nikdys nebyl* (You were never really here, 2017). Protagonistou filmu je válečný veterán, který je najat vlivným senátorem, aby zachránil jeho unesenou dceru. *Nikdys nebyl* nakonec získal Cenu za scénář a Cenu pro nejlepšího herce. Velkou cenu si odnesl příběh podle skutečných událostí z devadesátých let – *BPM* (120 battements par minute, 2015) sledující aktivistickou skupinu bojující proti epidemii AIDS. Režisérka Sofia Coppola obdržela Cenu za režii za své historické drama z období občanské války v USA *Oklamaný* (The Beguiled, 2017). Ženy tak z festivalu neodešly s prázdnou. Někteří novináři si pokládali otázku proč Almodóvar, dlouholetý zastánce LGBT práv, neocenil hlavní cenou snímek *BPM*, který byl na festivalu přijat lépe než *Čtverec*. Na to Almodóvar odpověděl. „Já [BPM] miluji. Nemůžu ho milovat více. Byl jsem dojat od samého začátku až do úplného konce. Zítra, možná budeme číst v novinách co si zbytek publika a novinářů myslí. Tohle je velmi demokratická porota. Já jsem její devátá část. To je jediné co vám můžu říct.“¹⁹ Ale následně podpořil vítězství *Čtverce* slovy: „Je moderní, je to o diktátu politické korektnosti. Což je strašné, děsné a víc hrozné než jakýkoliv jiný diktát.“²⁰

¹⁹ Why Pedro Almodóvar cried after controversial Palme d'Or decision, *Vulture*, Jada Yuan 2017

²⁰ tamtéž

3. Závěr

Od roku 2013 je každý z titulů, který obdržel hlavní cenu canneského festivalu, film zasazený do současnosti. Ve výčtu nenajdeme jediný historický film. V posledních pěti letech dosáhly snímky zasazené do dob minulých pouze na druhé nejprestižnější ocenění – Velkou cenu poroty či jiné ceny. Hned v roce 2013 zůstal na druhém místě za *Životem Adele*, fiktivní příběh folkového muzikanta zasazený do New Yorku šedesátých let *V nitru Llewyna Davise* bratrů Coenů. Když pak o dva roky později v Cannes předsedali porotě, ocenili hlavní cenou film Lászla Nemese *Saulův syn*, který sleduje jeden den v koncentračním táboře v Osvětimi. V roce 2017 pak tuto cenu získal film *BPM* režiséra Robina Campilla odehrávající se ve Francii devadesátých let. Canneský festival a jeho poroty tak v současnosti preferují předat ikonickou Zlatou palmu titulům, které něco vypovídají o současném světě před těmi historickými.

V současném politickém kontextu je z analyzované pětice nejrelevantnější Audiardův *Dheepan*, který cenu získal v roce 2015. Uprchlíká krize patří společně s Brexitem k nejprobíranějším tématům v rámci Evropy. Letos zahynulo ve Středozezemním moři už více než tisíc uprchlíků, zatímco humanitárním lodím je odmítán vstup do italských přístavů. Německo staví centra pro nelegální imigranty a populistické strany po celé Evropě plní své politické kampaně nekompromisními postoji vůči nelegálním přistěhovalcům. Audiard tuto situaci využívá jako půdorys pro drama s prvky akčního thrilleru. Francouzskému režisérovi nejde o to tematizovat reálnou zkušenost uprchlíků a poukazovat na jednotlivé problémy, které tato evropská krize skýtá. *Dheepan* je daleko více žánrovým filmem, jehož hlavními postavami jsou ilegální imigranti. Audiard pracuje se šablonou žánrových filmů, jako jsou kriminálky, thrillery nebo romantické snímky, do nichž se snaží integrovat subversivní prvky, které z jeho filmů dělají něco víc než pouhé žánrové tituly. Tímto způsobem pomáhá začlenit uprchlíky do horizontu současné popkultury. Vytvořil dílo, které může být pro mnoho imigrantů něčím, k čemu se mohou se svojí zkušeností vztáhnout. Protagonista *Dheepana*, bývalý voják Sivadhasan, má potenciál stát se kultovním akčním hrdinou pro mnoho přistěhovalců ve Francii.

Život Adele je i přes některé kritické ohlasy filmem, který jasně poukazuje na zásadní změny ve společnosti. Být homosexuálem v dnešní době již není tabu. Státy začínají uznávat sňatky LGBT párů a průvody gay hrdosti se každoročně konají ve městech po celém světě. Úspěch *Životu Adele* na canneském festivalu se dá přirovnat k vítězství kovbojské gay romance, snímku *Zkrocená hora* na cenách Oscar v roce 2006. Ocenění americkou filmovou akademií a canneskou porotou znamenají zásadní průlom na poli světové kinematografie. Přispěly k tomu, aby se o filmech s homosexuální tematikou už nemluvilo jako o okrajové kinematografii, ale aby se pomalu a jistě staly součástí mainstreamu.

Filmografie britského režiséra Kena Loache je obdivuhodně jednolitá. Loach se již

od svých začátků v 60. letech věnuje sociální tematice. Hrdiny jeho filmů bývají chudí lidé z těch nejnižší třídy. Dělníci, nezaměstnaní, svobodné matky... Loach svými filmy bojuje za jejich práva. *Já, Daniel Blake* to jasně potvrzuje. Film na jednu stranu vysílá jasné poselství o dnešní neosobní době, kdy jsou lidské bytosti často degradovány na pouhá data. Ať už státem nebo obřími korporátními firmami. Ale svým způsobem také nadčasové poselství, když ukazuje silnou vůli jedince ve vzpouře proti nesmyslné byrokracii státu. Loachova výhra již druhé Zlaté palmy potvrzuje podporu, kterou sociální dramata na festivalu v Cannes mají. Belgická režisérská bratrská dvojice Jean-Pierre a Luc Dardennové, kteří jsou společně s Loachem v úzké skupince autorů, kteří byli nejprestižnější cenou oceněni dvakrát, jsou také pilíři současného sociálního filmu v Evropě.

Čtverec je rozsáhlý film, který se dotýká spousty témat. Trefně popisuje současný svět moderního umění a snaží se diváky znejistit důmyslnými otázkami. Politika se v Östlundových filmech projevuje skrze až sociologické studie lidského chování. *Čtverec* zpochybňuje mužskou maskulinitu, tematizuje zneužívání pozice moci a popisuje společnost zmítanou mezi altruismem a sobectvím. Právě komplexnost a nesoustředěnost dělá z *Čtverce* pro současný svět, ve kterém žijeme méně definující dílo než je třeba *Dheepan* nebo *Život Adele*.

Zimní spánek je v tomto výčtu, pěti vítězných filmů z Cannes, jeden z těch titulů, který toho o současném světě řekne nejméně. Jeho pozornost se ubírá do nitra lidské duše. *Zimní spánek* se nesnaží změnit svět. Místo toho se nám snaží zprostředkovat, jaké to je, být člověkem. Předává nám těžko popsatelné, unikavé pocity lidského bytí. Ceylanovi nejde o to sdělovat zásadní politická tvrzení svými filmy. Ale v rámci své pozice, světově uznávaného filmaře projevil své politické cítění, když kritizoval tureckou vládu v souvislosti s tragédií v dole Soma nebo když podpořil rozsáhlé anti vládní protesty.

Pokud přistoupíme na to, že horizont pěti let dokáže reprezentovat současný stav filmového festivalu a její hlavní, nejprestižnější ceny, tak se dají rozhodnutí Cannes a každoroční poroty označit v současnosti za politická. Ne všechny z těchto pěti filmů dokonale definují současnou proměnlivou a nestálou dobu. Ale lze tu vysledovat jistou tendenci. Filmový festival v Cannes vyslal jasnou zprávu světu a filmovému průmyslu, když za nejlepší film, označil lesbickou love story *Život Adele*. Rozhodnutí o to zásadnější v kontextu občích protestů v Paříži, které měly za cíl potlačit práva gayů. Podobně podpořil kinematografickou identitu uprchlíků, když ocenil *Dheepana*. Přistěhovalci jsou již integrální součástí francouzské a evropské společnosti. A zaslouží si svůj prostor a svoje příběhy na plátnech kin i v jiných než dokumentárních formách. Ken Loach již jednu Zlatou palmu získal. A jeho zatím poslední dílo, *Já, Daniel Blake* z jeho filmografie zásadním způsobem nevyčnívá. Ale festival v Cannes a jeho porota označila téma a poselství Daniela Blaka za natolik zásadní, že mu cenu udělila. Navzdory všudypřítomnému pozlátku, několika miliardovému filmovému trhu a prostředí riviéry, chtěla porota upozornit na problém systému státních dávek. Rozhodnutí

poroty festivalu v Cannes tak v současnosti jasně směřuje k tomu ocenit titul, jehož téma má společenský přesah. A to i přesto, že drtivá většina členů poroty na tiskových konferencích každoročně odmítá, že by rozhodnutí měla politický význam. Výsledky však mluví samy za sebe. V posledních letech sílí ve filmovém průmyslu tlak na genderovou rovnost. V návaznosti na předešlá rozhodnutí se dá v blízké budoucnosti očekávat, že Jane Campion nezůstane jedinou režisérkou, která kdy získala Zlatou palmu. Festival Cannes uvedl v hlavní soutěži hned několik autorek, které kvalitou svojí tvorby rozhodně mají na to, získat v dohledné době toto prestižní ocenění. Ať už jde o Maren Ade, Andreu Arnold nebo Alici Rochwacher.

4. Seznam literatury

Knihy

Jill Forbes – Sarah Street - *European Cinema: An Introduction*, Indiana University Press, 2001

Články

mip. ,CANNES: ‚Blue is the warmest color‘ Wins Palme d’Or `[online]. Variety.com, 26.5.2013, [cit. 15. 7. 2018]. Dostupné z: <https://variety.com/2013/film/news/cannes-blue-is-the-warmest-color-wins-palme-d-or-1200488202/>

mip. , A Director Holds Up a Mirror to Turkey, New York Times `[online]. Nytimes.com, 22.12.2014, [cit. 18. 7. 2018]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/12/23/movies/winter-sleep-a-nuri-bilge-ceylan-take-on-turkish-life.html>

mip. ,Cannes 2014: Nuri Bilge Ceylan criticises Turkish goverment over mine disaster `[online]. Theguardian.com, 17.5.2014, [cit. 18. 7. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/may/17/cannes-2014-winter-sleep-film-nuri-bilge-ceylan-turkey-mine-soma>

mip. , Nuri Bilge Ceylan on Winter Sleep: ‚I don’t like comedie, I don’t like to laugh`[online]. Theguardian.com, 13.11.2014, [cit. 18. 7. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/13/nuri-bilge-ceylan-winter-sleep-we-are-not-eating-sugar-in-life-all-the-time>

mip. , Why Jane Campion and her jury awarded ‚Winter sleep‘ the Palme d’Or`[online]. Indiewire.com, 24.5.2014, [cit. 29. 7. 2018]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2014/05/why-jane-campion-and-her-jury-awarded-winter-sleep-the-palme-dor-26122/>

mip. ,Cannes Favourite: Jacques Audiard’s ‚The Prophet‘ [online]. Huffingtonpost.com. 18.6.2009. [cit. 25. 7. 2018]. Dostupné z: https://www.huffingtonpost.com/karin-badt/cannes-favorite-jacques-a_b_204409.html

mip. ,Jacques Audiard: ‚I wanted to give migrants a name, a shape...a violence of their own.` [online]. Theguardian.com 3.4.2016 [cit. 20. 7. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2016/apr/03/jacques-audiard-interview-dheepan-prophet-rust-done-director>

mip. ,Jacques Audiard hopes Dheepan’s Cannes win will help Europe’s migrants`[online]. 24.5.2016 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/film/2015/may/24/jacques-audiard-dheepan-cannes-europe-migrant-workers>

mip. , Cannes: Festival jury announces winners of 2016 competition', [online]. Variety.com. 22.5.2016 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <https://variety.com/2016/film/festivals/cannes-film-festival-2016-winners-palme-d-or-1201780561/>

mip. , 'Ruben Östlund: ,All my films are about people trying to avoid losing face', [online]. Theguardian.com, 11.3.2018 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2018/mar/11/ruben-ostlund-the-square-interview-force-majeure>

mip. , 'Ruben Östlund: ,I worry that left-wing people misunderstand Marx', [online]. Irishtimes.com, 9.3.2017. [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.irishtimes.com/culture/film/ruben-%C3%B6stlund-i-worry-that-left-wing-people-misunderstand-marx-1.3417217>

mip. , 'Why Pedro Almodóvar cried after controversial Palme d'Or decision' [online]. Vulture.com. 30.5.2017 [cit. 20. 6. 2018]. Dostupné z: <http://www.vulture.com/2017/05/120-beats-cannes-almodovar-cried-palme-dor.html>