



REŽIE CÉDRIC KAHN

PREMIÉRA 22 | 02 | 2024

Případ Goldman

Psychopatologický portrét militantního revolucionáře a společnosti zmítané rasismem a nespravedlností, které jsou vysoce nakažlivé i dnes.

Paříž, listopad 1975. Odvolací slyšení krajně levicového židovského aktivisty Pierra Goldmana má začít. Goldman, odsouzený k doživotnímu vězení za čtyři ozbrojené loupeže, z nichž jedna měla za následek smrt dvou žen, odmítá obvinění z vraždy. Masivně sledovaný soudní proces vytvoří z Goldmana romantickou postavu a hrdinu intelektuální levice, i když vztah s jeho mladým právníkem Georgesem Kiejmanem skřípe. Věčný provokatér hlásající své ideály, nepolapitelný a rtuťovitý Goldman uvrhne svůj vlastní proces do chaosu a riskuje rozsudek smrti. Případ Goldman vykresluje psychopatologický portrét militantního revolucionáře, ale také společnosti zmítané vzorci rasismu a nespravedlnosti, které jsou vysoce nakažlivé i dnes.

Slovo režiséra

Politický aktivista, ozbrojený lupič, literární ikona, dítě Holocaustu... Proces s Pierrem Goldmanem je jakýmsi mikrokosmem, v němž se odráží celá řada témat dalece přesahujících dění za zdi soudní síně.

Velkým tématem je sama doba, kdy se proces odehrává: polovina sedmdesátých let 20. století. Doba krachu revolučních ideálů předcházející dekády. Stejně jako se v soudním procesu s O. J. Simpsonem odrážela celá Amerika let devadesátých, proces s Pierrem Goldmanem byl zrcadlem Francie let sedmdesátých. Společnost se zpronevěřila ideálům šedesátých let, svět se obrátil zády k revoluci a opět se vrátil k imperialismu a kapitalismu. A stejně jako v případě O. J. Simpsona byl i proces s Pierrem Goldmanem zpolitizovaný, což nám umožňuje se jeho prostřednictvím zabývat řadou společenských témat a myšlenek.

Scénář vychází především z důkladných rešerší. Spolu se scenáristkou Nathalií Herzberg jsme vedli dlouhé rozhovory s Georgesem Kiejmanem a André Chouraquim, z dobových novinových výstřižků jsme rekonstruovali průběh celého soudního procesu den pod ni. Abychom události vylíčili co nejpůsobivěji a zachytili jejich podstatu, spojili jsme momenty z obou soudních procesů s Pierrem Goldmanem do jednoho.

Film jsme se rozhodli postavit na modelu uzavřeného slyšení, kde vynikne dialektika protikladných sil, které vstupují do hry: Goldmanova síla přesvědčení a zanícenost, Kiejmanova přísná zásadovost, Garaudova proradnost, snaha předsedy soudu o vyváženost atd. Slovo se tu stává režijním prostředkem, stejně zásadním, jako kamera. Stejně jako kamera totiž dokáže směřovat náš pohled, nebo ho dokonce vytvářet. Goldmanův život prostřednictvím jeho slov vyvstává v naší představivosti a přesahuje tak hranice filmového času na plátně i prostoru soudní síně.

Dalším důležitým prvkem je publikum v soudní síni, přítomné po celou dobu, v každém okamžiku. Publikum představuje další úhel pohledu a zvyšuje tlak na svědky a na předsedajícího soudce. Ovlivňuje porotu i diváka v kinosále. Přítomnost publika rovněž pomáhá podtrhnout naše pojetí soudní síně coby arény, v níž se odehrává zápas - něco mezi show a zároveň hledáním pravdy.

Jádrem filmu je napjatý vztah mezi Goldmanem a Keijmanem. Jejich konflikt nám postupně odkrývá podobnost i protichůdnost jejich osudů: Goldman i Kiejman jsou oba původem polští Židé narození ve Francii, oba pocházejí ze skromných poměrů. Oba jsou poznamenáni tragickou minulostí. A přestože je jejich původ téměř totožný, jejich osudy by nemohly být ve větším protikladu. Symetrie těchto protikladů se projevuje ve vzájemné fascinaci obou mužů, prostoupené rivalitou i pocitem viny. Kiejman, brilantní a zářivě úspěšný pařížský právník, a proti němu Goldman, pomýlený, chybující idealista, stahovaný ke dnu vlastními běsy, který nakonec nedokáže vtisknout svému životu heroickou velikost.



Interview s Cédrikem Kahnem

CO PŘIVEDLO K ZÁMĚRU NATOČIT TENTO FILM?

Pierre Goldmana jsem pro sebe objevil asi před patnácti lety, díky jeho knize „Temné vzpomínky polského Žida narozeného ve Francii“. O své nevině mne sice nepřesvědčil, ale velice mne zaujalo, jak píše, jak neobyčejně zachází s jazykem. Zaujal mě jeho styl, jeho dialektické myšlení, jeho myšlenkové pochody. Hned jsem si řekl, že ta kniha by se měla zfilmovat. Dalo by se říci, že skutečným Goldmanovým mistrovským dílem je jeho osvobozující rozsudek, a tato kniha pro něj vytvořila podmínky. Ve své době vzbudila nadšení u francouzské levice, která se organizovala na Goldmanovu podporu, a to vytvořilo velmi specifickou atmosféru kolem jeho druhého odvolacího procesu. Mimo toto soudní vítězství je Goldmanův život v zásadě řadou nezdarů, krachů a renunciací. Z toho důvodu jsem zavrhl myšlenku životopisného snímku, řekl jsem si, že bude zajímavější pojmout to jako film o přelomovém soudním procesu.

JAK MOC JSTE SE PŘI PSANÍ DIALOGŮ DRŽELI AUTENTICKÝCH PŘEPISŮ SOUDNÍCH JEDNÁNÍ?

Úzce jsem spolupracoval se scenáristkou filmu Nathalií Herzberg, kterou jsem oslovil hned, jakmile jsem si knihu přečetl. Ta se pak přes známé spojila s Michaelem Prazanem (autorem Goldmanova životopisu), s Georgesem Kiejmanem a Francisem Chouraquim, Goldmanovými právními zástupci atd. Pak se Nathalie pustila do rekonstruování procesu z novinových článků, to byl docela náročný úkol, bylo toho přes 300 stran. Tohle všechno dohromady byl takový blok hlíny, z níž jsme mohli sochat. Pak jsme se společně zavřeli a všechen tento materiál přetavili do scénáře. Průběh procesu líčíme většinou bez větších změn. Spojili jsme některé prvky obou Goldmanových soudních procesů, také jsme však do scénáře zapracovali části jeho knihy a rovněž fakta, která vyšla najevo až po skončení procesu. Uplatnili jsme tedy značnou uměleckou licenci, ale zároveň jsme materiálu zůstali velmi věrní: Kiejmanova obhajoba je ve filmu zachována téměř slovo od slova, stejně jako řeč obžaloby. Scéna na začátku filmu je sice smyšlená, ty dopisy jsou však skutečné: Goldman opravdu chtěl týden před soudem vyhodit svého právníka. Kiejman ho tak obhajoval i přes toto nepřátelství a nedůvěru a o to víc mu to slouží ke cti.

NENÍ TEDY VÁŠ FILM KROMĚ GOLDMANA I O TOM, JAK NESNADNÝ JE SAMOTNÝ VÝKON SPRAVEDLNOSTI?

Přesně tak, a to mě fascinovalo. Když chybí důkazy – jako v Goldmanově případě – zbývá jedině jazyk. Na bitevním poli, jímž je soudní proces, je právě jazyk tím, co vytváří pohled na události, na jehož základě se rozhoduje o vině a nevině, a to je představa, z níž člověka až jímá závrať. Soudní proces je boj vedený prostřednictvím jazyka. Je to čistá dialektika.





DIALEKTIKA JE TEDY TĚMATEM VAŠEHO FILMU. GOLDMANOVA KNIHA VÁS O JEHO NEVINĚ NEPŘESVĚDČILA, A PŘESTO, KDYŽ SLEDUJEME VÁŠ FILM, HÁJÍ SE TAM VELICE PŘESVĚDČIVĚ – TO JE JEDNAK JISTĚ DÍLEM GOLDMANOVA CHARISMATU, ALE TAKÉ DÍKY SILNÉMU VÝKONU HERECKÉHO PŘEDSTAVITELE ARIEHA WORTHALTERA.

Goldman říká: „Jsem nevinný, protože jsem nevinný“. Tak jsem původně chtěl nazvat film. Nakonec jsem od toho upustil, protože by to byl příliš abstraktní název, ale ta věta je síla! Arieh se do své role vžil a zhostil se jí tak skvěle, že nám umožňuje vidět Goldmana ve vši jeho složitosti a rozporuplnosti. Když se na roli připravoval, položil mi jedinou otázku: Je nevinný, nebo ne? Neměl jsem odpověď, protože právě tuhle otázku film klade. Ariehovi jsem však řekl, že pro něj ta otázka vůbec takto nestojí: on musí být ve vlastních očích nevinen.

VÁŠ REŽIJNÍ STYL JE MAXIMÁLNĚ ÚSPORNÝ – BYL TO VÁŠ ZÁMĚR OD POČÁTKU?

Ano, to bylo záměrem od začátku práce na projektu. Když jsem seznámil scenáristku Nathalii Herzberg a producenta Benjamina Elaoufa s tím, že by se film měl soustředit výhradně na soudní proces, znamenalo to mimo jiné také to, že tam nebude žádná hudba ani flashbacky, že půjdu čistě po podstatě příběhu. A nebyla to jen otázka způsobu filmového ztvárnění, je to otázka etiky. Kdybychom začali používat flashbacky nebo hudbu, manipulovali bychom tím divákův pohled a názor, vyvolávali v něm empatii. Já jsem však chtěl diváka posadit na lavici poroty. Proto musí být forma zcela oprostěná. Nebyl tu prostor pro nějaké příkrášlování, téma si vyžádalo maximální úspornost. Chtěl jsem ukázat, jak zásadní je v soudním procesu řečnické umění, jak nesnadné je vynést rozsudek. Na Goldmanově případu je zajímavé, že vlastně nebyl nikdy vyřešen. Zaujalo mě, jak nám pravda stále uniká, jak se různé pravdy vzájemně rozcházejí a střetávají. Výpovědi všech svědků jsou nějakým způsobem znepokojivé, každá nabourává něčí pravdu, ať už jsou to svědkové obžaloby či obhajoby. Každý z nich je si svou pravdou a tím, co ví jist, jeho jistota je však otřesená. Soudní procesy jsou plné pravd, a ovšem také lhaní.

GOLDMANŮV PŘÍPAD LÍČÍ SOUDNÍ PROCES STARÝ PADESÁT LET, PŘESTO V NĚM SILNĚ REZONUJE ŘADA ZCELA SOUČASNÝCH TÉMAT. NAPŘÍKLAD TÉMA RASISMU A POLICIE.

Během práce na scénáři nám začalo být jasné, že tehdejší společnost se potýkala se stejnými problémy, jako my dnes. I tehdy byla společnost rozštěpená mezi krajní levici a krajní pravici. Goldmanův postoj k policii je radikálně vyhrocený, zatímco Kiejman představuje umírněnější, více středový názor: v zásadě říká, že někteří policisté jsou sice rasisti, ale instituce jako celek rasistická není. Zástupce obžaloby se ohání tvrzením, že mluví za skutečnou Francii, za Francii poctivých lidí, proti krajně levicové pařížské inteligenci. Čili „elita versus dělný lid“, „Pařížská kavárna versus menší města a venkov“, a tak dále – to všechno tu bylo už tehdy.



VÁŠ FILM REZONUJE TAKÉ PROTO, ŽE UKAZUJE, JAK SOUDNÍ PROCES OVLIVŇUJÍ MÉDIA, A DNES SOCIÁLNÍ SÍŤ.

Novináři měli odjakživa vliv na výsledek soudních procesů. To, co se děje mimo soudní síň, nemůže nemít vliv na rozhodování poroty. Na Goldmanově případu je to vidět naprosto jasně. Pročetli jsme úplně všechno, co o něm psal tehdejší tisk a ten se docela zřetelně postavil na Goldmanovu stranu. Kdyby se byl postavil proti němu, možná by nebyl zproštěn viny z těch dvou vražd. Ale to, jak se za Goldmana aktivně braly slavné osobnosti té doby, např. Simone Signoretová nebo Régis Debray, naprosto jednoznačně sehrálo roli v jeho prospěch.

NENÍ ZDE I PŘES NEPOCHYBNÉ TEMNÉ STRÁNKY TOHOTO PROCESU VÍTĚZEM SAMA JUSTICE, JAKOŽTO DEMOKRATICKÁ INSTITUCE?

Zda zvítězila spravedlnost nevím, ale co se týče lidí, kteří spravedlnost vykonávají, máte určitě pravdu. Goldman byl zproštěn viny pro nedostatek důkazů a z tohoto hlediska je nesporné, že soudy rozhodly tak, jak měly.

POKUD BYCHOM SE NA TENTO PROCES DÍVALI JAKO NA „DIVADLO SPRAVEDLNOSTI“, PIERRE GOLDMAN PODAL BEZPOCHYBY SENZAČNÍ „HERECKÝ VÝKON“. NEBOJÍM SE ŘÍCT „HVĚZDNÝ“.

Chtěl jsem, aby divák o jeho nevině pochyboval. Ale také jsem mu chtěl dát šanci. Komparsisté v soudní síni nečetli scénář, soudní proces jsme přitom natáčeli chronologicky. Někdy zhruba v polovině natáčení jsem kohosi požádal, aby mi natočil několik krátkých rozhovorů s publikem v soudní síni. Ptali se jich, zda je podle nich Goldman vinen či nevinen. Hodně komparsistů odpovědělo, že si přejí, aby byl nevinen. Lépe snad charisma definovat nelze. Goldman měl takové charisma, že lidi dostal na svoji stranu. Neuvěřitelné je, že to, co Goldman dokázal tehdy, dokázal Arieħ znovu po padesáti letech! Goldmanovo kouzlo opět zapůsobilo.

DALŠÍM DŮLEŽITÝM TÉMATEM FILMU JE ŽIDOVSTVÍ.

Ano, je tam židovské téma, ale upřesnil bych, že je to téma „dětí Šoa,“ jak se Goldman sám označoval. Je to samozřejmě nepominutelný aspekt jeho příběhu. Ve filmu se projevuje v protikladném vztahu mezi Goldmanem a Kiejmanem, kteří jsou sice oba dětmi Holocaustu, jejich osudy se však diametrálně liší. Goldman zosobňuje typ „prokletého Žida“, zatímco Kiejman je ten „nezmar“, vitální, odolný a životaschopný. Kiejman si dokázal ze svého původu vzít to dobré, přesáhnout ho a uspět v životě. Oba byli také nejen dětmi z židovských rodin, ale z rodin komunistů. Jejich rodiče nebyli věřící. Odklon od náboženství ve jménu komunistického ideálu má pro dějiny aškenázských Židů v Polsku zásadní význam. Od komunismu k odboji je už jen krůček. Goldman prohlašuje: „Chtěl jsem být hrdina, jako moji rodiče, proto jsem se dal ke guerillám ve Venezuele...“ Odkaz jeho rodičů ho vlastně převálcoval. Snažil se být jako oni,

ale doba a situace byly úplně jinde, a k tomu připočtete pěknou řádku charakterových vad. Řada lidí z tohoto prostředí měla velice komplikovaný osud.

GOLDMAN V JEDNU CHVÍLI ŘÍKÁ: „ČERNOŠI A ŽIDI JSOU NA TOM STEJNĚ.“ I TO DNES REZONUJE. VY JSTE SE PŘITOM ROZHODL ZACHOVAT DOBOVÝ JAZYK, KDY SE BĚŽNĚ POUŽÍVALO SLOVO „NÉGRE“, KTERÉ JE DNES NEPŘIJATELNÉ. GOLDMAN TO SLOVO ALE UŽÍVÁ VE VÝZNAMU, KTERÝ NENÍ PEJORATIVNÍ ALE VZNĚŠENÝ, TAK, JAK JEJ V POSTKOLONIÁLNÍ TRADICI UŽÍVAJÍ AIMÉ CÉSAIRE ČI LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR.

Nad některými výrazy jsem dlouho váhal, ale nakonec jsem se rozhodl zůstat věrný slovům, která Goldman používá. Co se týče zápasu o historickou paměť, Goldman značně předběhl svou dobu. Bezprostředně chápal, že všichni utlačovaní lidé mají něco společného. Mimochodem, jeho nejbližší byli v životě v zásadě pouze černoši, jak také ve filmu ukazují. I to zasazuje film a témata přítomná v soudním procesu do širších souvislostí. A to je důležité.



FILM SE ODEHRÁVÁ V UZAVŘENÉM PROSTORU, JAKO NA DIVADELNÍM JEVIŠTI. JAK JSTE V TOMTO SPECIFICKÉM VIZUÁLNÍM KONTEXTU PRACOVAL SE SVÝM KAMERAMANEM, PATRICKEM GHIRINGHELLIM?

Pracovali jsme velmi rychle, všichni herci a kompars na place, reakce publika jsme natáčeli živě, jelo se neustále na tři kamery. Bylo to něco mezi klasickým filmovým natáčením a televizním záznamem. Reakce publika jsem zásadně neinscenoval. Jen jsem každé skupině dal na začátku výchozí instrukce - vy budete levičáci, kteří fandí Goldmanovi, vy jste jeho kamarádi ze Západní Indie, vy jste poškozené oběti, vy jste policajti... a to bylo všechno. Všichni pak sledovali debatu před soudem a podle intenzity jejich reakce jsem vždycky poznal, jestli herci podávají dobrý výkon, nebo ne. Takže se točilo opravdu naživo! Celou dekoraci jsme postavili na tenisových kurtech. Střecha byla prosklená, měli jsme tedy přirozené světlo shora. Každou scénu jsme natáčeli mnohokrát, abychom zachytili všechny aktéry. Takže v průměru se každá scéna točila dvacetkrát až třicetkrát. Při každém záběru jsme kamery vrátili na pozici, abychom natočili, co jsme ještě neměli. Já sledoval všechny tři monitory najednou a zároveň dával do sluchátek instrukce všem třem švenkrům..Bylo to trochu jako točit živý sportovní přenos. Režie je nakonec vždycky především o koncepci, přípravě a domluvě s kameramanem. Čím jsem starší, tím víc sázím na promyšlený koncept než na mizanscénu.

MĚL JSTE TEDY VELKÉ MNOŽSTVÍ MATERIÁLU, KTERÝM JSTE SE MUSEL SE STŘIHAČEM, LEGENDÁRNÍM YANNEM DEDETEM, PROBRAT A DÁT MU SPRÁVNÉ TEMPO?

Už jen objem denních prací byl nekonečný, byli jsme materiálem zahlceni, než jsme se vůbec pustili do střihu. Začali jsme tedy nejprve zvolna. Všechn materiál jsme si promítli na třech



obrazovkách zároveň a jen si říkali, „kamera B, kamera A,“ atd. Označili jsme si úseky, které nás zaujaly a s tímto materiálem jsme pak začali pracovat. Byla to mravenčí práce, soustředit se na pronášená slova a mluvčí byl, jak se ukázalo, skoro nadlidský úkol. Museli jsme pečlivě a důsledně hledat rovnováhu s obrazem, aby měl zvuk přesné vyznění a divák to uposlouchal. Hodně jsme stříhali se zavřenýma očima. Tady byla naše spolupráce velmi úzká a Yann byl ideální partner.

SÍLA VAŠEHO FILMU JE Z VELKÉ ČÁSTI V HERECKÝCH VÝKONECH VŠECH ZÚČASTNĚNÝCH, OD HLAVNÍCH PŘEDSTAVITELŮ AŽ PO KOMPARS.

Spolu s mým castingovým režisérem Antoinem Carrardem jsme se naprosto shodli v tom, že aby rekonstrukce procesu působila věrohodně, nemůžeme obsadit žádné známé herce. Nesměl existovat rozdíl mezi herci a komparesem. V tomhle na našem filmu panoval komunismus!

Co se týče obsazení Arieiha, přečetl mi tři repliky a bylo vymalováno. Měl všechno, co bylo pro roli Goldmana potřeba: jak fyzickou podobu, tak intelekt, energii a sílu osobnosti. Kdybych měl jeho herectví nějak charakterizovat, asi bych řekl „hutnost a sevřenost“. Jsou ve všem, co dělá. Je to vidět od prvního záběru, kdy sedí v cele a dívá se do stropu. Také se mi líbí, že ho nejprve slyšíme, prostřednictvím jeho dopisů, a teprve potom ho uvidíme. Slyšíte slova jeho postavy a začínáte pronikat do jeho komplikované psychiky ještě předtím, než poprvé spatříte jeho tvář. A Arieih tomu hlasu propůjčuje nesmírně přesvědčivé tělo a tvář. Během natáčení jsem ho téměř nemusel režírovat. Řekl bych, že do role Goldmana vnesl svůj vlastní příběh.

Artur Harari je stejně jako Kiejman takový orel, tělesnou podobou i duševní bystrostí. Je výmluvný, přesný, rozvážný i důvtipný. Myslím, že Kiejmana vystihl velice věrně: jeho obrovskou inteligenci a zdrženlivost, schopnost udržet emoce na uzdě. Naše první setkání proběhlo venku na lavičce, během karantény. V duchu mi jeho tvář ihned splynula s Kiejmanovou podobou.

A tak bych mohl pokračovat... Chloé Lecerf, která hraje Goldmanovu ženu, je prostě ohromující... Mám pocit, že do své role také vnesla něco navíc, stejně jako Arieih: smysl pro čest, svůj vlastní příběh... Není nic jednoduchého hrát černošku, která musí čelit bělošské spravedlnosti. Maxime Tshibangu, který hraje Lautrika, je také fantastický, a velmi dojemný. Působí v divadelním souboru Joela Pommerata. Jerzy Radziwilowicz, který hraje Altera Goldmana přijel na natáčení z Polska. Měl jen jednu scénu a zůstal v soudní síni tři týdny! Patrně se tu roli uvolil hrát, protože v ní bylo něco, co ho se ho osobně dotýkalo. S jeho scénou celý film stojí a padá. Měli jsme ve filmu herce ze všech společenských vrstev, a to skutečně pomohlo vytvořit atmosféru „divadelního ansámblu“. Nemohu je tu vyjmenovat všechny, ale všichni byli pro film zásadní.

POZORUHODNÉ JE, ŽE TAK EXTRÉMNĚ ÚSPORNÝ, TĚMĚŘ MINIMALISTICKÝ FILM, JE PŘESTO TEMATICKY TAK HUTNÝ.

Je to film o spravedlnosti a o tom, jak nesnadné je se jí přiblížit, je o dětech Šoa, o tom, co to znamená, být černochoch... Ale je i o chudých běloších, kteří se cítí znevažovaní a opovrhovaní, protože nemají slova, jimiž by se za sebe postavili. I oni mají právo na svou pravdu a na to, aby jejich zkušenost byla respektována. Nelíbí se mi myšlenky, s nimiž vystupuje Garraud, právník obětí, ale musím říct, že kolikrát uhodí hřebíček na hlavičku. Tento soudní proces byl takovým mikrokosmem velmi přesně odrážejícím francouzskou společnost té doby. Byla to doba, kdy spravedlnost patřila bílým mužům a na tom se v jistém smyslu vlastně doposud nic nezměnilo.

Cédric Kahn

Cédric Kahn začínal jako asistent střihu na filmu Maurice Palata *Pod sluncem Satanovým* (1987); v roce 1990 režíroval svůj první krátký film *Les Dernières Heures du millénaire*. O dva roky později natočil svůj první celovečerní snímek *Bar des Rais*, který měl premiéru na Evropském festivalu debutů v Angers a dále byl uveden v Týdnu mezinárodní kritiky při MFF v Benátkách. Za svůj následující *Trop de bonheur* (Příliš mnoho štěstí) získal Cenu Jeana Viga, v roce pak 1998 Cenu Louise Delluca za film *L'ennui* (Nuda) a v roce 2001 byl jeho snímek Roberto Succo uveden v oficiálním programu festivalu v Cannes. Dále Cédric Kahn režíroval *Feux rouges* (Červená světla) s Carole Bouquetovou a Jean-Pierrem Darroussinem, uvedený v soutěži na Berlinale, *Letadlo* s Vincentem Lindonem a Isabelle Carré, *Lítost* s Valerií Bruni-Tedeschi a Yvanem Attalem a *Une vie meilleure* (Lepší život) s Guillaumem Manetem a Leïlou Bekhti. Po první herecké zkušenosti ve filmu Xaviera Beuvoise *N'oublie pas que tu vas mourir* (Nezapomeň, že zemřeš) se o téměř dvacet let později objevil ve snímcích *Anarchisti* (*Alyah and Les Anarchistes*, r. Elie Wajeman), *Tirez la langue, mademoiselle* (dir. Axelle Ropert), *Za láskou vzhůru* (r. Laurent Tirard) a *Po lásce* (r. Joachim Lafosse). V roce 2014, získal Zvláštní cenu poroty na filmovém festivalu v San Sebastianu za film *Vie sauvage* s Matthieu Kassovitzem; v roce 2018 získal jeho představitel hlavní role Stříbrného medvěda za nejlepší mužský herecký výkon na filmovém festivalu v Berlíně za film *Modlitba*. Cédrica Kahna jsme mohli vidět také ve filmech *Studená válka* Pawla Pawlikowského, *Marche ou crève* (Hlavu nad vodou, r. Margaux Bonhomme) či v seriálu *Chci mluvit se svým agentem!*, kde hraje sám sebe po boku Isabelle Huppert.

V roce 2019 byl do kin uveden jeho jedenáctý celovečerní film *Rodinná oslava* v hlavních rolích s Catherine Deneuve a Emmanuelle Bercot.

Technické údaje

Původní název	Le procès Goldman
Režie	Cédric Kahn
Scénář	Cédric Kahn, Nathalie Hertzberg
Produkce	Benjamin Elalouf, Moonshaker, Tropdebonheur Productions
Kamera	Patrick Ghiringhelli
Zvuk	Erwan Kerzanet, Sylvain Malbrant, Olivier Guillaume
Hrají	Arieh Worthalter, Arthur Harari, Jeremy Lewin, Christian Mazzuchini, Stéphane Guérin-Tillié
Rok výroby	2023
Země	Francie
Jazyk	francouzština
Nosiče	DCP, MP4
Přístupnost	Do 15 let
Stopáž	115 min.
Žánr	Drama
Premiéra	22 02 2024

Ke stažení

Info	https://artcamfilms.cz/cs/film/pripad-goldman-8PoBxa
Aktuální info	www.facebook.com/ArtcamFilms



ARTCAM FILMS

Rašínovo nábřeží 6,
128 00 Praha, Czech Republic

IČ 26198096, DIČ CZ26198096
Tel + 420/ 221 411 619

HEDVIKA PETRŽELKOVÁ
PR manager

hedvika.petrzelkova@artcam.cz
+420 776 167 567

