

9 771333 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

12 —

2021 ▶ 2,50 €



rozhovor: Marian Urban — Diana Cam Van Nguyen — Cristobal León

téma: Krátkometrážne prísluby. Prečo si krátky film zaslúži pozornosť?

novinky: Šťastný nový rok 2: Dobro došli — Atlas vtákov — Ľudia krvi

recenzia: Čiary — Ako som sa stala partizánkou — Očista —
Bolo raz jedno more — Drahí súdruhovia! — Quo vadis, Aida

dvd špeciál: Pacho, hybský zbojník



úvodník

Už sme písali, že Slovenská filmová a televízna akadémia spojí pre mimoriadne okolnosti udeľovanie národných filmových cien Slnko v sieti za roky 2020 a 2021. V novembri akadémia informovala, že novinkou budú kategórie vizuálne efekty a televízny film, miniséria alebo seriál. Dve nové ocenenia sú dobrou správou. Naznačujú, že bude z čoho vyberať. Sú aj argumentom pre kvalitnú pôvodnú televíznu tvorbu a zrejme i signálom bilancujúcim desať rokov fungovania ateliéru vizuálnych efektov, najmladšieho na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU.

Slubnú perspektívu domácej filmovej a televíznej tvorby načrtnol 25. ročník festivalu študentských filmov Áčko. „Ukázal, že sú tu pestré talenty a autori, ktorí čakajú na profesijné šance a zaslúžia si ich dostať. Veľmi by som im priała, aby našli na Slovensku prostredie, ktoré im umožní ďalej sa rozvíjať,“ sumarizuje členka poroty Tina Diosi v téme čísla venovanej krátkym filmom.

„Slovenská koprodukcija nám veľmi pomohla, a to nielen finančne,“ hovorí v rozhovore, ktorý je súčasťou témy, študentka pražskej FAMU Diana Cam Van Nguyen. Jej trinásťminútový film *Milý tati* zbiera ceny, kade chodí. Medzi poslednými mu pribudla do kolekcie cena z AFI Festu Los Angeles. V praxi znamená kvalifikáciu do širšieho zoznamu uchádzačov o Oscara v kategórii krátkych animovaných filmov. Už aj to je dobrá správa. Nielen pre FAMU. V Česku žili oscarovou nomináciou filmu *Dcera* pred necelými dvoma rokmi, Slovensko na ňu dosiahlo naposledy v roku 2004, keď sa medzi päťicu cudzojazyčných filmov dostali *Želary* Ondřeja Trojana. Ich slovenským koproducentom je Marian Urban. „Kvalitný slovensko-český projekt má vyšší potenciál nájsť dofinancovanie a distribučný záujem minimálne v Európe,“ odpovedá v hlavnom rozhovore čísla v trochu inej súvislosti na otázku o spájaní slovenských a českých síl pri financovaní filmu.

Kým Marian Urban začal produkovať hrané celovečerné filmy, venoval sa (a stále sa venuje) dokumentárnej tvorbe ako dramaturg či režisér. Databáza SK Cinema spája s jeho menom vyše 300 slovenských dokumentov. Mnohé z nich sa radia ku krátkym filmom.

Dobré správy pre domáci dokumentárny film prišli v posledných dvoch rokoch z festivalu Ji.hlava. Vlni tu v hlavnej súťaži zvíťazila *Biela na bielej* Viery Čákanyovej, tento rok ocenili niekoľko slovenských filmov a rovno tri ceny vrátane hlavnej sa ušli debutu Barbory Sliepkovej *Čiary*. Okrem neho v čísle recenzujeme ocenenú *Očistu* Zuzany Piussi a cenný (hoci bez ceny z Ji.hlavý) debut Very Lackovej. K dokumentárnemu filmu má napriek animovanej technike blízko aj štvrtá recenzovaná novinka. Krátky film *Bolo raz jedno more* sa distribuoval aj v kinách. Až kým ich nezavreli. Ak si odmyslíme predchádzajúcu vetu, je to takisto dobrá správa.

Cenu Petra Mihálíka udelili tento rok Jelene Paštékovej. Snaha budovať ocenenie s istou váhou nielen za tvorbu, ale i za reflexiu je dobrou správou tak pre filmových kritikov, ako aj pre tvorcov. Keď vlni zomrel Pavel Branko, viacerí režiséri vyzdvihovali jeho priamosť a možnosť získať od neho nezaujató spättnú väzbu. Cenu Pavla Branka vyhlásili tento rok prvýkrát. Takisto ako cenu Orbis Pictus za systematickú reflexiu audiovizuálnej tvorby, ktorú udelili časopisu *Film.sk*; je ocenením vydavateľa, v našom prípade Slovenského filmového ústavu. Za cenu pekne ďakujeme. Zároveň gratulujeme Jelene Paštékovej a Matejovi Sotníkovi, laureátovi Brankovej ceny za prínos filmovej kritike a publicistike pre autora do 35 rokov. Jeho aktivity sa však nekončia v tejto sfére a kultivujú slovenské audiovizuálne prostredie.

Samé dobré správy, žiadalo by sa povedať, nebyť každodenných štatistík. Za redakciu *Film.sk* vám želim pokojné Vianoce a v novom roku aspoň toľko dobrých správ, aby vyvážili tie ostatné. ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 22. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzavierka čísla 12/2021: 29. 11. 2021

Snímka na titulnej strane:

Čiary – Hitchhiker Cinema

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruškova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

Akékoľvek rozmnožovanie textu, fotografií, grafov
vrátane údajov v elektronickej podobe len
s predchádzajúcim písomným súhlasom vydavateľa.
© Slovenský filmový ústav



Vydanie časopisu
finančne podporil



3	<u>myslím si</u>
4 — 7	<u>téma:</u> Krátkometrážne prísluby. Prečo si krátky film zaslúži pozornosť?
8 — 9	<u>téma/rozhovor:</u> Diana Cam Van Nguyen
10	<u>jánošík pohľadom:</u> Petra Marákyho
11	<u>správy z filmového diania</u>
12	<u>aktuálne:</u> Slovenské úspechy na 25. MFDF Ji.hlava
14	<u>správy z filmového diania</u>
17	<u>moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy</u>
18 — 21	<u>novinky:</u> Šťastný nový rok 2: Dobro došli / Atlas vtákov / Ľudia krvi
22 — 27	<u>rozhovor:</u> Marian Urban
28 — 36	<u>recenzia:</u> Čiary / Ako som sa stala partizánkou / Očista / Drahí súdruhovia! / Quo vadis, Aida? / Bolo raz jedno more z filmového archívu do digitálneho kina
37	<u>filmové publikácie / blu-ray / dvd / čo robia</u>
38 — 39	<u>dvd špeciál</u>
40 — 41	<u>dvd špeciál</u>
42 — 44	<u>ohlasy:</u> 22. MFDF Jeden svet Bratislava / 20. Česko-slovenská filmologická konferencia Krpáčovo / Be2Can 2021
45	<u>in memoriam:</u> Eugen Gindl
46 — 47	<u>rozhovor:</u> Cristobal León
48 — 49	<u>tv tip / profil:</u> Štefan Mišovic
50	<u>kalendárium špeciál</u>
51	<u>svet spravodajského filmu:</u> Týždeň vo filme
52	<u>výročia / stalo sa za 30 dní</u>

myslím si

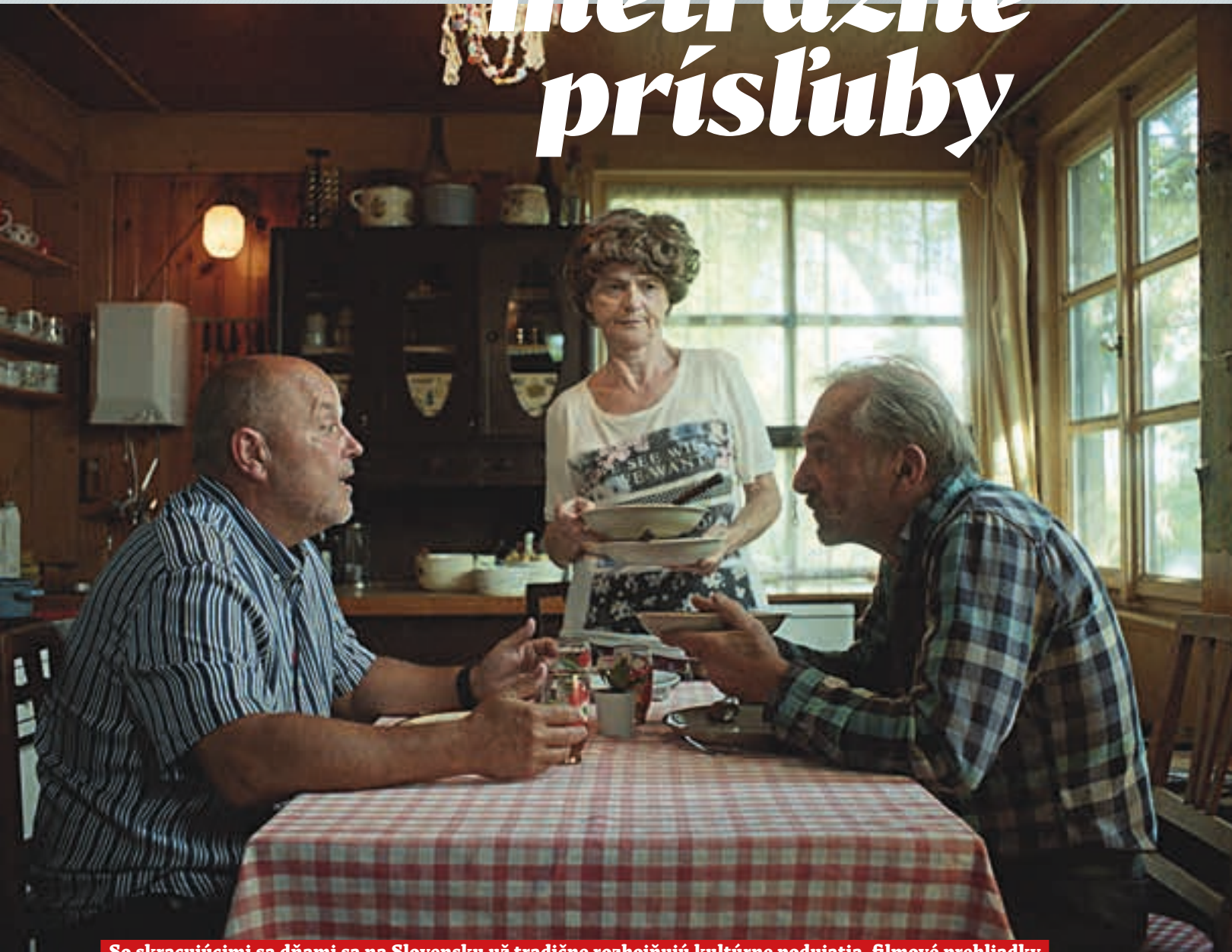
Mária Ferenčuhová

— Hoci často zdôrazňujeme potrebu kritického „čítania“ nielen textov, ale aj audiovizuálnych obsahov, zdá sa mi, že ako diváci stále máme tendenciu zabúdať, že film nie je len zrkadlom sveta, spoločnosti či nás samých, ale predovšetkým pohľadom a hlasom jeho tvorcov. Pri dokumentárnych filmoch tento hlas vnímame zreteľnejšie, zvlášť ak sa v nich používa *voice over*. No práve ten – najmä ak je v prvej osobe a navyše totožný s hlasom protagonistu – môže zastierať, že „posledné slovo“ má vždy tvorca. Byť režisérom teda znamená mať takmer zvrchovanú moc nad protagonistami. Aj preto sa teória a hlavne kritika dokumentárneho filmu občas nevyhnú ani pojmom ako dokumentárna kolonizácia, využívanie či zneužívanie protagonistov.

— V dejinách slovenskej kinematografie je množstvo dokumentárnych filmov venujúcich sa rómskej tematike. Až sa zdá, že je to pre autorov spoločnosť, ako sa cvičiť vo filmárskej etike. Niektoré filmy obstáli v tomto cvičení lepšie, iné horšie... No až v roku 2021 sa objavil celovečerný dokumentárny film s rómskou témou, ktorý nakrútila rómska režisérka. Nezostala len za kamerou, svoj hlas i pohľad priznala hneď viacerými spôsobmi. Neuhla dokonca ani pred úlohou na hranici možného: vyjsť zo sféry osobného a dať alebo aspoň požičať tvár (a hlas) tým, ktorí už prehovorili nemôžu, pretože nežijú.

— Vera Lacková sa vo filme *Ako som sa stala partizánkou* usiluje prerozprávať dejiny rómskeho odboja počas druhej svetovej vojny. Naráža pritom na dilemu, ktorú Robert Kirchhoff ako muž a reprezentant majority vyriešil vo svojom filme o rómskom holokauste metaforizáciou „dier v hlavách“ tých, čo prežili – teda smutným, hoci vnímavým konštatovaním „vybíjania“ pamäti súvisiacej s touto málo prebádanou kapitolou európskych dejín. Vera Lacková, ktorej rodinná pamäť našťastie prežila, dokonca zostala uložená v dokumentoch slúžiacich ako prvé pramene jej historického bádania, sa však nevzdala: spájala kusé informácie, hľadala a nachádzala. Dokonca sa nezastavila ani pred použitím archívnych materiálov, ktoré pôvodne fungovali v inom kontexte. Jej archívne „flešbiky“ sú (re)konštrukciou vymazanej rómskej pamäti. Ich použitie je síce historiograficky problematické, no je jednoznačne autorským gestom. Lacková ním vracia do hry tému „využívania“ existujúcich záberov s cieľom, ktorý považuje za nadradený: emocionálne komunikovať neviditeľné či filmom nezachytené udalosti. Víťam tento hlas v domácej dokumentárnej tvorbe a pozorne mu načúvam. ◀

Krátko- metrážne prísľuby



So skraccujúcimi sa dňami sa na Slovensku už tradične rozhojňujú kultúrne podujatia, filmové prehliadky aj festivaly. V októbri sa konal festival študentských filmov Áčka. V novembri zase Jeden svet, ktorý zaradil do programu dve pásma krátkych filmov. Študentské krátke filmy uviedol aj interdisciplinárny seminár Kabinet audiovizuálnych divadelných umení. A keďže za ostatné dva roky prišlo do slovenských kín viacero mimoriadnych debutov nedávnych absolventov filmových škôl, ktorí takisto zaujali už svojimi krátkymi filmami, je zrejme, že krátkej metráži sa oplatí venovať pozornosť.

Na veľkú radosť organizátorov aj publika sa 25. ročník Áčka po minuloročnej online verzii uskutočnil opäť naživo. Popri pásmach študentských filmov tvorilo program aj množstvo stretnutí s filmovými profesionálmi. Po dvoch školských rokoch poznamenaných dištančnou výučbou bol živý sprievodný program malou, no intenzívnou náhradou priameho pedagogicko-študentského kontaktu. No pandemické fungovanie škôl ovplyvnilo nielen výučbu a nakrúcanie filmov, ale aj niektoré ich námety a výber tém. Študentské filmy hodnotila šesťčlenná odborná porota. Tvorili ju režisérka a producentka Tina Diosi, dokumentaristi Ivo Brachtl a Fedor Bartko, strihač Matej Beneš, filmový kritik Peter Konečný a doktorandka Katedry audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU Denisa Jašová.

V prekvapivo dobrej kondícii

„Potešila ma rôznorodosť filmov, ich tematický aj žánrový rozptyl,“ povedala pre Film.sk Tina Diosi. „Vidieť, že študenti sa profilujú už počas štúdia a škola im dáva možnosť rásť individuálne vlastným smerom. Tohtoročné Áčko ukázalo, že sú tu pestré talenty a autori, ktorí čakajú na profesijné šance a zaslúžia si ich dostať. Veľmi by som im priala, aby našli na Slovensku prostredie, ktoré im umožní ďalej sa rozvíjať,“ zhodnotila súťažnú zostavu.

„Tohtoročné Áčko ukázalo, že sú tu pestré talenty a autori, ktorí čakajú na profesijné šance. Zaslúžia si ich dostať.“

Akým témam sa študentské filmy z posledného obdobia venujú? „Často sa v nich objavovala téma rodiny a jej dosahu na vývoj a osobnosť jednotlivca, témy súvisiace s intímnym prechodom do dospelosti, psychologické sondy do nejakej traumy, ale aj dokumentárne reflexie stavu spoločnosti či histórie umenia,“ zhrnula Diosi.

Jej spolupoporotca Peter Konečný sa nazdáva, že aj po dvoch pandemických školských rokoch je slovenský študentský film v prekvapivo dobrej kondícii. „Premyslene a nebanálne otvára dôležité spoločenské témy. Film Ospalky Kateřiny Hroníkovej bol jasný favorit už od uvedenia na festivale v Karlových Varoch, ale veľmi ma prekvapili aj hrané snímky Sami Ondreja Hrašku a Happy End Now Jána Gugu. Ide o formálne aj dramaturgicky plnohodnotnú krátkometrážnu tvorbu, porovnateľnú s prácami z európskeho študentského filmového prostredia. Najmä titul Happy End Now by si vďaka filmárskemu spracovaniu témy sexuálneho zneužívania a maskulínnej moci zaslúžil väčšiu pozornosť a diskusiu. Ján Guga nakrútil mimoriadnu autorskú výpoveď, ktorá prevyšuje štandardy VŠMU, a herecký výkon Rebečky Poláčkovej patrí medzi najlepšie z tohtoročného Áčka,“ myslí si Konečný, no zaujala ho aj dokumentárna sekcia. „Medzi najdôležitejšie dokumentárne filmy festivalu podľa mňa jednoznačne patria Cestujú-

cim do pozornosti Mareka Moučku, Nech žije smrť Róberta Mihályiho či Ľudia, ktorí nevedia kričať Anny Žembovej,“ dodal pre Film.sk.

Spomedzi filmov prihlásených do súťaže porota napokon vybrala štyri, ktorým odovzdala ceny v desiatich kategóriách. Až šesť z nich – cenu za najlepší film, najlepší hraný film, najlepší scenár, najlepšiu kameru, najlepší zvuk a najlepšiu výpravu – získali Ospalky Kateřiny Hroníkovej. Sú zvláštnym, absurdne komickým i trpkým príbehom zo života unavenej manželskej dvojice, ktorá sa usiluje vymaniť zo vzťahovej letargie a nefunkčných vzorcov správania prostredníctvom motivačného programu. Ceny za najlepší dokumentárny film a najlepší strih pripadli clivému a intímnemu štylizovanému portréту maliarky Ester Šimerovej Martinčekovej a fotografa Martina Martinčeka Ľudia, ktorí nevedia kričať v réžii Anny Žembovej. Najlepším animovaným filmom sa stal Nôž Timoteja Lukoviča, ktorý hyperbolicky využil prvky hororu a trileru a na malom priestore vyrozprával príbeh matky s dcérou, ktoré sa vzopru tyranovi v rodine. Cenu za vizuálne efekty získala kolektívna dvojminútová sci-fi fantasy The Gods. Diváci zase ocenili absolventský hraný film Davida Benedeka Klamári, tuláci a zloději. Maturantka Nikola si v ňom hľadá svoje miesto vo svete a popritom –

hoci pomaly a neisto – nachádza hranice vlastnej hodnoty. Pásmo víťazných filmov Áčka na Dvojke odvysielala RTVS a festival ho zároveň na istý čas sprístupnil verejnosti na svojej webovej stránke.

Citlivosť a odolnosť Jedného sveta

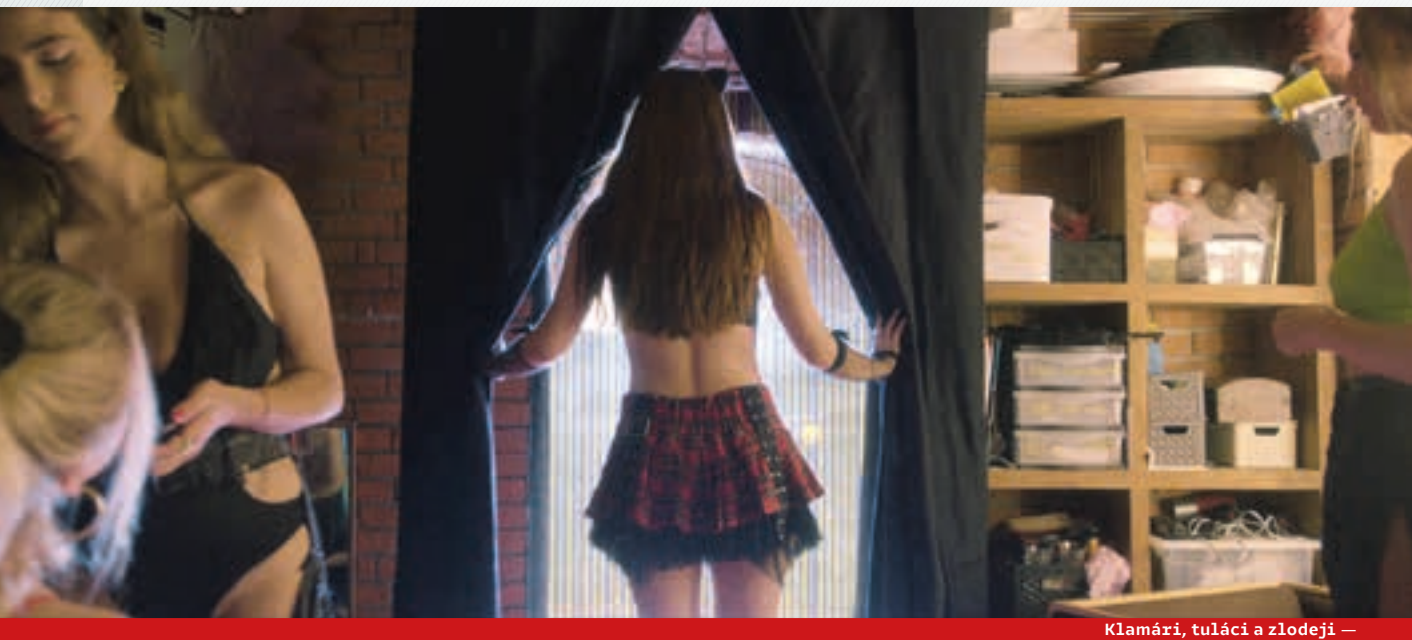
Dve pásma krátkych filmov, ktoré uviedol začiatkom novembra festival Jeden svet, dramaturgicky pripravili študenti Katedry audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU Anna Lazor, Nina Ulická a Matej Ambroš. V pásme venovanom zahraničnej tvorbe sa pri výbere zamerali na filmy z krajín globálneho Juhu a na témy, ktoré považovali za dôležité – či už to bol boj pôvodného obyvateľstva v Mexiku za vlastné postavenie a za životné prostredie, túžba po slobodnom živote v súlade s queer identitou v Tunisku, budovanie vzťahu medzi matkou a malou dcérou napriek vzdialenosti, alebo hľad po živote bez pocitu viny a stigmy u ľudí s vírusom HIV.

Rovnako významným kritériom pri výbere filmov však boli pre zostavovateľov ich formálne a naratívne kvality. V pásme venovanom slovenským krátkometrážnym snímkam predstavila trojica študentov KAS päť dokumentárnych filmov. Boli medzi nimi i také, ktoré

zaujali aj na festivale Áčko. Viaceré sa zameriavali na vnútorné prežívanie protagonistov. *Hľadanie spoločnej kompozície* Petra Podolského je dvoj(auto)portrétom queer režiséra a jeho veriacej mamy, vo filme *Titanik* zas režisérka Katarína Jonisová sleduje dosah vlnajšieho lockdownu na mentálne znevýhodneného obyvateľa domova sociálnych služieb, ktorý predtým až prorocky skladal katastrofické piesne o konci sveta, a Marek Moučka sa v snímke *Cestujúcim do pozornosti* pokúsil porozumieť tomu, ako sa rušňovodiči vyrovnávajú s tým, keď im pod kolesami rušňa zomrie človek.

Naopak, v publicistických filmoch *Nech žije smrť* Róberta Mihályiho a *Nežná Sone Nôtovej* sa mladí autori obracajú von, do spoločnosti, či už v úsilí pochopiť nálady, ktoré lomcujú časťou populácie v kritickom pandemickom čase, alebo pri hľadaní prítomnosti žien v spomienkach

či *desaťročí*," povedala Nemčeková o svojom výbere pre *Film.sk*. Pásmo zostavila z filmov, ktoré spája osobná, často autobiografická či introspektívna línia, ale aj ochota vykročiť od seba smerom k divákovi. „*Študenti sa pozerajú dovnútra a následne von. Všímajú si svet, poučení vlastnou introspekciou observujú a vo vonkajšom svete nachádzajú procesy, s ktorými súznejú, rozumejú im a prostredníctvom filmu ich šíria ďalej. V prípade filmov O sestre Barbory Sliepkovej a Terapie cestou Michala Baránka je pre protagonistov vonkajší svet – nielen v zmysle priestorovom, ale aj sociálnom – miestom, ktoré im spôsobuje úzkosti. Pre Barbaru Vojtašákovú, autorku Denníka princeznej, je takýmto miestom sociálna jednotka konzervatívnej nukleárnej rodiny, ktorá rozrušuje jej plnohodnotné prežívanie a prijatie queer identity,*“ vysvetlila Nemčeková. Do jej výberu sa dostal aj predchádzajúci film tohtoročnej víťazky Áčka. „*Kateřina Hroníková* vo filme



Klamári, tuláci a zloději —

na nežnú revolúciu. Vo všetkých piatich filmoch sa tak stretávali, dotýkali či narážali na seba dve komplementárne a pre dokumentaristov dôležité vlastnosti: citlivosť a odolnosť.

Film a duševné zdravie bez stigmy

S citlivosťou i odolnosťou napokon súvisela aj téma 8. ročníka Kabinetu audiovizuálnych divadelných umení *Ars Anima – Umenie a duša*. V jeho rámci sa takisto premietali krátke filmy študentov VŠMU. Pásmo z nich zostavila dramaturgička Kina inak v bratislavskom kultúrnom priestore A4, šéfredaktorka internetového časopisu *Kinečko* a sama študentka KAS FTF VŠMU Barbora Nemčeková. „*Širokú tému umenia a duše som zúžila na tému duševného zdravia a jeho destigmatizácie prostredníctvom umeleckej praxe ako ‚romantickej‘ a nevyhnutnej súčasti bytia a tvorby. O destigmatizácii sa v poslednom období veľa hovorí, no ide o komplikovaný proces, ktorý potrvá aj niekoľko rokov*

Sejít pešky dolú používa procesy starnutia kože, najväčšieho orgánu a zároveň symbolického miesta dotyku a prieniku vonkajšieho a vnútorného, aby dokladovala význam starostlivosti o seba a o druhých, predovšetkým znevýhodnených (vyšším vekom, telesne alebo psychicky), osamelých a chradnúcich. Všetkým filmom sa podľa mňa darí nadviazať akési bazálne, osobné spojenie s divákmi a tým vytvárať priestor na porozumenie,“ dodala Nemčeková.

Z jesennej ponuky krátkometrážnych študentských filmov tak výrazne zaznieva túžba po komunikácii, úsilie zvyšovať citlivosť na témy donedávna marginálne či vytesňované z verejného diskurzu, ale aj ochota autorov znášať diskomfort pri pokusoch pomenovať komplexné súvislosti či komunikovať intímnu skúsenosť. A zároveň z tejto ponuky preblikávajú mená – nové, opakujúce sa alebo už dobre známe – tvorcov najmladšej generácie, ktorá sa napriek pandemickým podmienkam životaschopne hlási o slovo. ◀

— text: Jaroslava Jelchová —
— foto: FTF VŠMU/Tibor Czító —
— V plytkej vode —

Krátke filmy na dlhé večery

Už šiesty ročník Slávnosti krátkeho filmu plánujú jeho organizátori na posledný piatok a sobotu pred Vianocami. Výber krátkometrážnej tvorby ponúknu 17. a 18. decembra prostredníctvom platformy *Kino doma*. Súťaž krátkych filmov Medzinárodného filmového festivalu *Febiofest Bratislava 2021* sa pre zhoršenie pandemickej situácie v decembri neuskutoční a stane sa súčasťou programu budúročného festivalu.

Spojenie decembra s krátkymi filmami programovo propaguje medzinárodná iniciatíva Deň krátkeho filmu. Z nej vychádza slovenská Slávnosť krátkeho filmu. Preto sa takisto koná v decembri. Organizuje a kurátorsky ju zastrešuje občianske združenie *Disco Sailing* v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom a s FTF VŠMU. Deň krátkeho filmu v Bratislave však postupne rozšírili na niekoľkodňovú slávnosť s presahom do regiónov. Vlnajší ročník ovplyvnila pandémia a plošné zatvorenie kín škrtlo polovicu programu. Niektoré tituly, ktoré organizátori plánovali uviesť ešte minulý rok, chceli preto pridať do tohtoročného programu, ale zhoršujúca sa pandemická situácia opäť zatvorila kiná. Štyri filmové pásma preto organizátori uvedú online a ak to situácia dovoľí, na budúci rok na jar by chceli usporiadať aspoň jednodňové podujatie v jednom či viacerých kinách.

„*Ponúkne pásmo filmov vytvorené v dialógu s vizuálnou umelkyňou Katkou Poliačikovou, známou ako egg-tuition, premietat sa bude naše tradičné pásmo slovenských filmov, obľúbený, takisto už tradičný blok Girls in Film a pásmo filmov nazvané Minútu denne,*“ hovorí Soňa Balážová zo združenia *Disco Sailing*. Okrem „tradičných“ krátkych filmových diel sa diváci teda môžu tešiť aj na filmy s presahmi do iných umení. Program bude bohatý na príbehy o intenzite a krehkosti ľudských spojení, ponúkne tiež zaujímavé hudobné videoklipy a tanečné diela s angažovaným odkazom: „*Robte čokoľvek minútu denne, možno zmeníte svet.*“

Výber filmov *Girls in Film* tvoria tentoraz české a slovenské tituly. Hraný film *Inverze* (r. Lucia Kajánková) rieši komplikované priateľstvo dospelých dievčat. Tému hľadania identity v konzervatívnom prostredí prinesie zase dokument *Denník princeznej* (r. Barbara Vojtašáková). Kolekciu doplnia rumunsko-český hraný film *A pak přišel princ* (r. Cristina Groșan) z prostredia divadelného

workshopu a animovaný film *J sme si smrti blíž* (r. Bára Anna Stejskalová) o láske, ktorá môže vzniknúť aj medzi odpadkovými košmi. Z domácich titulov uvedú napríklad oceňovaný film Mareka Moučku *V plytkej vode*.

Súťaž stredoeurópskych krátkych filmov Medzinárodného filmového festivalu *Febiofest Bratislava*, ktorý sa pre pandémiu konal naposledy v plnej podobe a riadnom termíne v roku 2019, ponúkli organizátori vlni v náhradnom decembrovom termíne. Keďže ani tento rok sa *Febiofest* nemohol uskutočniť podľa plánu, časť jeho programu vrátane súťaže krátkych filmov chceli divákovi predstaviť v decembri. „*Dramaturgia aj plány ostávajú, ale opäť sa posúvajú v čase,*“ vysvetľujú organizátori a dodávajú, že krátke filmy budú súčasťou budúročného festivalu *Febiofest* v termíne od 16. do 22. marca.

„*Z prihlásených takmer 300 krátkych filmov z krajín V4, Rakúska a Ukrajiny sme s umeleckým riaditeľom Ondrejom Starinským vybrali 20 titulov, o ktorých bude ďalej rozhodovať porota. Aby sme pôvodný decembrový plán nekomplikovali osobnou návštevou zahraničných hostí, spravili sme tento rok výnimku a porota bude zložená len z českých a zo slovenských profesionálov. Sú nimi programový riaditeľ Festivalu krátkych filmov Praha Karel Špěšný, filmová kritička a festivalová dramaturgička Adriana Beležová a festivalový dramaturg a producent Daniel Vadocký,*“ približuje pre *Film.sk* koordinátorka programu Monika Lošťáková. „*Budú rozhodovať o štandardnej cene poroty s finančnou odmenou 3 000 eur, ktorú dlhé roky dotuje Slovenská asociácia producentov v audiovizii. Je však možné, že porota udelí aj nejaké špeciálne uznanie. A je tu, samozrejme, aj cena divákov.*“

Zo slovenských filmov budú súťažiť študentské snímky FTF VŠMU *Leporelo z mojej naničhodnosti* Kristiána Grupača a *Pozdrav z Nigérie* Petra Hofericu. ◀

Úspech jedného animovaného filmu pomáha úspechu ďalších

Po rokoch vytiahla staré listy, ktoré jej kedysi písal otec, a odpovedala na ne krátkym animovaným filmom. Volá sa Milý tati a česká režisérka Diana Cam Van Nguyen ho nakrútila v slovenskej koprodukcii. Premiéru mal na festivale v Locarne, uviedlo ho i mnoho ďalších festivalov a získal niekoľko cien, medzi nimi trofej pre najlepšie krátky film z festivalu v Londýne. Vďaka cene za najlepšie krátky animovaný film z AFI Festu v Los Angeles sa navyše môže uchádzať o Oscara.



Film Milý tati vznikol v koprodukcii so Slovenskom. Je pri krátkych študentských filmoch bežné, že vznikajú v medzinárodnej koprodukcii? V čom vám táto spolupráca pomohla?

— Slovenská koprodukcija nám pomohla veľmi, a to nielen finančne. Nutprodukcia je skvelá produkcia a môžem ju len odporučiť. Spolupráca českej a slovenskej strany bola prirodzená, pretože od začiatku boli v našom tíme slovenská zvukárka a skladateľka Viera Marinová a animátor David Štumpf. S nimi som pracovala aj na svojich predošliých filmoch.

Film Milý tati, ktorý je osobnou výpoveďou o pošramotennom vzťahu medzi vami a otcom, je už vašim tretím filmom a na Slovensku sa premieta v kinách ako predfilm snímky Iná svorka. Krátke študentské filmy sa v kinách bežne nehrajú. Aký je to pocit, mať film v kine?

— Je to veľmi príjemný pocit a veľmi ma to teší. Som zvyknutá na festivalové uvedenia, ale uvedenie v kinodistribúcii je pre mňa nová skúsenosť. A je super, že ľudia môžu ísť na môj film do kina! Filmy robím so zámerom, aby ich videlo čo najviac divákov. Festivaly vo svete sú jedna vec, no stále ma zaujíma, čo si myslí česko-slovenské publikum. O to viac ma mrzí, že v Česku ešte kinodistribúciu nemáme. Chcela by som, aby sa krátke filmy dostali viac k divákovi, myslím si, že im majú čo ponúknuť.

Robiť film o sebe či film vychádzajúci z vlastnej skúsenosti môže byť ťažké, lebo človek ťažšie hľadá odstup. Ako vznikol váš scenár?

— Pôvodne som chcela urobiť film len o období nášho písania listov, keď bol môj otec vo väzení. Napadlo mi to celkom prirodzene, pretože som si tie listy v detstve schovávala a medzitým som pozabudla, že ich mám. Keď

som na ne po rokoch znova narazila, prekvapilo ma, koľko emócií a lásky od svojho otca tam nachádzam, a uvedomila som si, že náš vzťah sa veľmi zmenil. Potom som začala písať list otcovi ja, a tak začal vznikať scenár k filmu.

Hoci ide o osobnú výpoveď, rozhodli ste sa seba samu potlačiť do úzadia a do svojej roly ste obsadili herečku. Prečo?

— V ideálnom svete by som vo filme hrala ja a postavu otca by hral môj otec. To však nebolo možné, pretože okrem listov som iné materiály z detstva nemala, a tak sme zábery z detstva museli rekonštruovať. Pre svoju postavu som zámerné zvolila herečku. V priebehu vývoja mi veľa ľudí navrhovalo, aby som vo filme hrala ja sama, ale pre mňa bol celý film taký osobný, že keby som sa v ňom ešte aj videla, už by som sa naň asi nevládala pozerieť. Aj bez toho mám pocit, že sa celý ten film točí okolo mňa. Dôležitá pre mňa však bola autenticita v emóciách. To, čo hovorím a odovzdam divákovi, je úprimné a pravdivé a dúfam, že to vo filme cítiť.

Východiskom filmu, vizuálnym aj tematickým, sú listy. Sú aj dôvodom, prečo ste ako spôsob animácie zvolili papierikovú koláž?

— Áno. Vychádzam z pravých listov, ktoré mi písal otec z väzenia. Hľadala som vhodnú techniku a vizuál, ktorý by sa k nim mohol hodiť, a tak som sa dostala ku koláži. Prvok, ktorý využívam ako formu na vyjadrenie emócií, je „správanie“ papiera, ktorý sa používa na celej ploche filmu. V expozícii je papier rovný, čistý, ničím narušený. Nie sú to krasopisné listy, ktoré by boli úhľadné samy osebe, ale aj vzhľad papiera predstavuje predošlý harmonický vzťah otca a dcéry. Počas filmu sa papiere postupne rôzne krčia, trhajú, až sa úplne roztrhnú – to reprezentuje meniaci sa vzťah otca a dcéry. Ku koncu sú listové papiere zlepené a zase držia pohromade, ale tým, že už raz boli narušené, na nich vidieť biele roztrhané okraje – viditeľné jazvy. Symbolizujú náš vzťah s otcom, ktorý sa raz poničil a už nikdy z neho nebude detský čistý harmonický vzťah ako pred krízou.

Vo filme sa hráte s detailmi a metaforami. Časté sú napríklad chýbajúce postavy vystrihnuté z plochy papiera, ktoré evokujú neprítomnosť rodiča. Čo bolo pre vás pri tvorbe dôležité?

— Jednotlivé nápady vznikali rôzne – niektoré boli jasné už v scenári, niektoré prišli až počas strihu. S prázdnotou, vystrihnutou postavou, ktorá symbolizuje chýbajúceho otca v rodine, som pracovala v celom filme a bol to jeden z prvotných nápadov. Silueta otca je vyrezaná v jeho ružových listoch, ale výrezy sme použili aj vo fotkách. Symbolizujú narušenú spomienku na náš vzťah. Tak ako sa v emocionálne najnáročnejšej scéne hromadia rôzne emócie, tak sa vrstvia na seba rôzne druhy papiera. To vrstvenie eskaluje až do momentu, keď sa dospelá dcéra zastaví a rozhodne sa, že ďalej už za otcom nepobeží. Spolu s jej emóciami sa upokojia aj kolážové okolia. Vrstiev papiera ubúda, až zostane len prázdne biele pozadie.

Mali ste to všetko vopred premyslené alebo šlo o experimentovanie, skúšanie, hranie sa?

— Veľa vizuálnych nápadov sme najprv skúšali, či fungujú. Neskôr sme zase viac experimentovali. Napríklad čierne abstraktné čiary vznikli ako jeden z posledných nápadov. Objavujú sa v krízových momentoch príbehu. Prvýkrát ich vidno pri hádke rodičov v kuchyni, keď sa nenápadne objavujú v priestore medzi nimi. Nápadnejšie sú použité v najkrízovejšej časti filmu, kde sa kumulovali rôzne emócie – hnev, nepochopenie a nakoniec vzdor. Táto scéna je zložená z rýchlych strihových záberov, v ktorých sa čierne čiary objavujú veľmi výrazne a vzbudzujú pocit niečoho temného a zlého, čo sa deje vnútri postavy. Keď sa ku koncu filmu negatívne emócie vytrácajú, postupne zmiznú aj tieto vibrujúce čiary. A takto by som mohla opísať každý svoj zámer. Povedzme, že sme počas vývoja experimentovali, ale všetko, čo vidíte na plátne, má svoj zmysel.

Ste ešte študentka, no máte už za sebou viacero ocenení a významných festivalov. Čo vám priniesli?

— Sú pre mňa najmä príležitosťou a motiváciou do ďalšej tvorby.

Česká študentská animácia, ale aj slovenská, má v poslednom období vo svete úspech. Čím si to vysvetľujete?

— Myslím si, že krátke animované filmy, ktoré vznikajú v posledných rokoch, nie sú v porovnaní s medzinárodnou študentskou tvorbou pozadu. Navyše veľmi cítim, že jeden úspešný animovaný film pomáha úspechu ďalšieho.

Do akej miery konkrétna filmová škola, ako povedzme FAMU, ovplyvňuje proces vzniku filmu? Vtlačá mu nejakú svoju pečať?

— Na FAMU som spoznala množstvo talentovaných ľudí, ktorí ma doteraz veľmi inšpirujú. Tým, že sa v prostredí školy nachádza toľko katedrií, mali sme možnosť prirodzene spolupracovať s ostatnými členmi štábu. Treba sa to naučiť čo najskôr, pretože film je kolektívna práca. To je podľa môjho názoru najväčší vplyv FAMU – jej študenti.

Váša kolegyňa Daria Kashcheeva sa vo filme Dcéra takisto venuje vzťahu medzi otcom a dcérou a tvrdí, že film bol pre ňu istým druhom psychoterapie. Rozprávali ste sa na túto tému?

— Musím priznať, že sme sa o tom v tomto zmysle nikdy nebavili. Vedela som o podobnosti s Dcérou vo vzťahu k otcovi, ale inak si myslím, že sú naše filmy dosť odlišné. Pri finalizácii filmu sme sa v strižni zabávali tým, že by sa aj náš film mohol volať Dcéra.

Plánujete sa krátkym animovaným a experimentálnym filmom venovať aj po skončení školy? Sú na to v našom prostredí možnosti?

— Chcem si dať od krátkeho animovaného filmu pauzu. Nateraz mám pocit, že som sa vyčerpala tematicky aj výtvarne. So slovenskou scenáristkou Veronikou Vozárovou píšeme scenár celovečerného hraného filmu. ◀

— text: Juraj Oniščenko / estetik a filmový teoretik
— foto: archív SFÚ —



JÁNOŠÍK 1921 A IDEA PÔVODU NÁRODNEJ KINEMATOGRAFIE

Film Jaroslava Siakela *Jánošík* z roku 1921, ktorého storočnicu v tomto roku oslavujeme, je prvým slovenským dlhometrážnym hraným filmom. Zároveň je to medzi našich prvých filmov dielo, ktoré sa zachovalo takmer kompletne. Pre slovenskú filmovú vedu je preto film *Jánošík* referenčným bodom, pomyselným úbežníkom, z ktorého sa odvíja niť času a rozprestiera perspektíva priestoru dejín národnej kinematografie.

Jánošík predstavuje v tomto duchu počiatkový fundament a úlohou historikov je pýtať sa, čo to znamená. Otázka pôvodu má niekoľko aspektov a zaujímavých konzekvencií. V prvom rade ide o analýzu zrodu. Škola nás učí, že filozofia a moderná veda sa rodia v pohybe od mýtu k logu. Podobne napríklad divadlo vychádza z náboženstva, z mimicko-magických hier pravekého človeka, resp. z dionýzovských slávností v antickom Grécku. Z tohto pohľadu je prirodzené, ale zároveň aj nanajvýš paradoxné, že film na Slovensku o mnoho tisícročí neskôr sleduje tento model a jeho zakladajúcim dielom sa stáva tematicky legenda-mýtus.

Sila a mágia počiatku sa tým však nevyčerpáva. Aby Warburg alebo z dnešných mysliteľov napríklad Miroslav Petříček upozorňujú, že počiatok sa vždy určuje z pozície prítomnosti, že jeho zmysel spočíva v jeho význame pre prítomnosť. Dnes nás nezaujímajú všetky tie zaniknuté divadelné žánre, ako vaudeville, music hall, málokto vie, čo predstavovali tzv. tableaux vivants, o veľkých budovách lákajúcich na panoramatické výjavy dnes ani nechýrovať. Sú to mŕtve umelecké formy, prítomnosť si nevyžaduje, aby sme naliehavo pátrali po ich pôvode. Čo nás zaujíma, je pevný bod, ktorý vidíme v *Jánošíkovi*, avšak pokojne by z rozličných príčin mohol spočívať inde a to by ovplyvnilo samotné dejiny.

Kinematografia sa na Slovensku rodí z mýtu, ale aj reflektuje tento stav. Film je rámcovaný príchodom tu-

ristu z civilizácie – Čecha alebo azda amerického Slováka? – na divoké Slovensko, ktoré si symbolicky privlastňuje v novej republike. A potom sa legendy a mýty ďalej, či už filmom samotným, alebo spoločensky, živia a šíria. Známe tvrdenia spájajúce sa s filmom, ako napríklad že sa Slovensko zaradilo medzi desať krajín, ktoré vyprodukovali dlhometrážny film, že tento film zarobil milióny, že ide o adaptáciu románu Gustáva Maršalla-Petrovského alebo legenda o dvoch koncoch filmu, z ktorých jedna sa končí happyendom, síce v spoločnosti voľne kolujú s filmom, ale opory v historických a relevantných prameňoch nateraz nemajú. *Jánošík* je v tomto ohľade výzva pre súčasné filmologické štúdiá, keďže aj posledné *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969* (2016) filmových historikov Václava Maceka a Jeleny Paštékovej sa niekedy až formou doslovného prepisu opierajú o výskum Petra Mihálíka v jeho *Vzniku slovenskej národnej kinematografie (1896 – 1948)* z roku 1972.

Pokiaľ však oným zázrakom v pôvode býva magická zmena mýtu smerom k niečomu novému, čo je tým novým, pomyselným „logom“, k čomu film *Jánošík* privádza? Je ním moderné kinematografické dielo, ktoré vychádza zo samotného autorského zámeru. „Tatra“ Film Corporation má jasný cieľ, zárobkovú činnosť, a tak sa otvára uchopenie filmu v duchu americkej kultúry v jeho priemyselno-zárobkovom charaktere. Po druhé, je to estetický zámer, ktorý sa neprekrýva s umeleckým. Film má lákať svojou atraktivnosťou, predstavením krás krajiny, ozvláštneným ľudovým hudobným sprievodom a doplneným o množstvo atraktívnych situačných záberov: bozk cez šatku, prestrelenie drôtu, pád pandúra do potoka, obrazy bitiek, tancov atď. Ide o estetiku, ktorú nová filmová história nazýva estetikou atrakcií, takou príznačnou pre rané obdobie svetovej kinematografie. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Aktuálne prebieha schvaľovací proces pracovného programu MEDIA na rok 2022. Sú dve oblasti, v ktorých nás najviac zaujímajú prípadné zmeny a ktorých výzvy neboli v roku 2021 publikované: podpora videohier a imerzného obsahu a automatická podpora kinodistribúcie. V podpore vývoja videohier a diel s imerzným obsahom žiadna zásadná zmena nenastáva. Naďalej pôjde o podporu interaktívnych naratívnych diel vo fáze vývoja, určených na komerčné využitie na európskom trhu. Oprávnenými žiadateľmi sú európske spoločnosti väčšinou vlastnené občanmi z členských štátov MEDIA a primárne zamerané na vývoj videohier, XR štúdiá a audiovizuálne produkčné spoločnosti. Žiadateľ musí preukázať, že už vyprodukoval alebo vyvinul referenčné dielo (naratívnu videohru alebo imerzné dielo) komerčne distribuované v období medzi 1. januárom 2019 a dňom uzávierky výzvy. Diela, ktoré spoločnosť vyvinula na objednávku (ako najatá spoločnosť), nebudú prípustné a to platí aj pre prípadné diela produkované inými spoločnosťami, v ktorých má zástupca žiadajúcej spoločnosti svoj osobný kredit. Ako dôkaz distribúcie predchádzajúceho diela bude žiadateľ povinný uvádzať príslušný výkaz tržieb v období od 1. januára 2019. Dielo sa považuje za naratívne, ak sú postavy a príbeh prítomné v celom priebehu hry, nielen v úvode a závere. Produkcia diela sa nesmie začať skôr ako 10 mesiacov po uzávierke výzvy. Produkcia je fáza začínajúca sa testovaním prvého hrateľného prototypu a končiac sa vyprodukovaním mastra (Golden Master) alebo jeho ekvivalentu. Každé dielo musí mať medzinárodné identifikačné číslo ISAN alebo EIDR, a to najneskôr pred koncom obdobia vývoja definovaného v zmluve. Návrh výzvy automatickej podpory kinodistribúcie je do veľkej miery totožný s predchádzajúcimi výzvami (prípustné spoločnosti, definícia európskeho diela a pod.), ale má aj niekoľko nových prvkov

ktoré reflektujú predovšetkým dôsledky pandemickej situácie v distribúcii filmov. V prvej fáze, generovaní, predloží žiadateľ dáta o počte predaných lístkov na nenárodné európske filmy s copyrightom 2015 a novším. Pôjde o súhrn lístkov predaných v rokoch 2020 a 2021. Počet lístkov sa vynásobí koeficientom podľa krajiny pôvodu (pre Slovensko pôjde o 1,45 pri francúzskych filmoch a 1,64 pri filmoch zo všetkých ostatných krajín). Maximálny prípustný počet divákov na jeden film je 16 000, minimálny potenciálny fond je 5 000 eur. Navyše sa v návrhu uvádza aj ďalšia možnosť podpory za filmy distribuované v rokoch 2018 a 2019 (polovica priemeru všetkých predaných vstupeniek vynásobená koeficientom 0,80 pri francúzskych filmoch a 0,90 pri všetkých ostatných). Schválenú sumu potenciálneho fondu bude nevyhnutné reinvestovať, a to do koprodukcii nových filmov, do získania distribučných práv alebo do nákladov typu P&A.

O konečnom znení výziev a ďalších detailoch vás budeme informovať, keď bude pracovný program na rok 2022 schválený.

Miroslav Cipár (1935 – 2021)

Akademický maliar, ilustrátor, grafik, kaligraf a sochár zomrel 8. novembra vo veku 86 rokov. Pole jeho tvorby bolo obdivuhodne široké, film nevynímajúc. „Miroslav Cipár spolupracoval so slovenským animovaným filmom veľmi intenzívne ako výtvarník na filme režiséra Vlastimila Herolda a scenáristu Milana Lasicu *Kúzelník a kvetinárka* (1986). Vážne i s humorom na to spomína na DVD v televíznom seráli *Čarovný svet animovaného filmu* (2017),“ povedal pre *Film.sk* dramaturg a režisér Rudolf Urc, ktorý okrem iného režíroval seriál večerníčkov *Rozprávky z nočnej košielky* (1994) s Cipárovými výtvarnými návrhmi. Urc upozornil aj na to, že Cipárovým dielom je i soška Kling-sora, hlavná cena festivalu Bienále animácie Bratislava. Po štúdiu grafiky a monumentálnej maľby na VŠVU, kde boli jeho profesormi Dezider Milly, Ladislav Čemický, Vincent Hložník či Peter Matejka, pôsobil Cipár ako výtvarník v slo-

bodnom povolaní. Stál pri zrode viacerých iniciatív a podujatí, k najvýznamnejším patrí Bienále ilustrácií Bratislava, pre ktoré aj vytvoril ikonické logo. Je jedným z troch stoviek Cipárových značiek a logotypov pre inštitúcie a podujatia ako Slovenská národná galéria, Slovenské národné múzeum, Bratislavské hudobné slávnosti či vydavateľstvo Mladé letá. Podobu dal aj prebalom kníh z edície bestsellerov LUK vydavateľstva Tatran. Je autorom ilustrácií k mnohým, nielen detským knihám. Za túto tvorbu získal množstvo ocenení. Miroslav Cipár patril ku kľúčovým aktérom nežnej revolúcie a k zakladateľom hnutia Verejnosť proti násiliu. Šírku a vplyv jeho diela výstižne zhrnula kurátorka dizajnu Viera Kleimová v nekrológu na stránke SNG, keď ho označila za „tvorca, ktorý kultivoval naše životy a prostredie nenápadne, ale fatálne.“

— mak —

Spoločné Slnko v sieti za roky 2020 a 2021

— vs —

Prezídium Slovenskej filmovej a televíznej akadémie (SFTA) rozhodlo, že pre pretrvávajúcu pandémiu výnimočne spojí udeľovanie národných filmových cien Slnko v sieti za posledné dva roky – 2020 a 2021. Ceny chce akadémia odovzdať na budúci rok v apríli v priamom prenose na Jednotke RTVS. Novinkou bude cena za najlepšie vizuálne efekty a spoločná kategória pre najlepšie televízny film, minisériu alebo seriál. „Je to po prvý raz, keď môžu do Slnka v sieti prihlásiť svoje projekty aj televízni vysielatelia, prípadne poskytovatelia audiovizuálnej mediálnej služby na požiadanie,“ povedala výkonná riaditeľka SFTA Agáta Jeleneková. Celkovo tak udelia Slnko v sieti v osemnástich štandardných kategóriách, devätnásť patrí čestnej cene za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúre. O cenu sa môžu uchádzať prihlásené snímky, ktoré mali premiéru alebo prvé verejné uvedenie medzi 1. januárom 2020 a 31. decembrom 2021.

— red —

MFDF Ji.hlava a nová generácia slovenského dokumentu

Medzinárodný festival dokumentárnych filmov Ji.hlava oslávil štvrtstoročie svojej existencie takmer 300 filmami premietanými v kine alebo streamovanými online. Medzi snímkami z rôznych kútov sveta, ktoré reflektovali aktuálne témy a meniace sa formálne tendencie dokumentárnej tvorby, sa objavilo aj niekoľko diel z domácej produkcie, ktoré neprehliadli ani odborné poroty.

Vlani sa festival autorských dokumentov v Jihlave vďaka digitálnym technológiám flexibilne adaptoval na novú situáciu. Aktuálny ročník sa v súlade s novým pandemickým normálom konal v hybridnej podobe – na projekcie v kinách počas posledných šiestich októbrových dní nadviazalo v novembri streamovanie a akreditovaní účastníci mohli sledovať vybrané filmy online.

Svoje 25. narodeniny oslávil festival aj reštrukturalizáciou programu a štihlejšími zložením sekcií. Zmenila sa nielen podoba súťaží, ale aj zostavovanie porôt a udeľovanie cien. Pribudli ocenenia v technických kategóriách, ako najlepšia kamera a strih, ale aj ceny pre netradičné formáty, ako filmová esej. Podobne ako v prípade Karlových Varov tieto zmeny priamo reflektujú vývoj audiovizuálneho prostredia.

Pre talentovanú slovenskú filmárku Barboru Sliepkovú sa MFDF Ji.hlava stal miestom triumfu. Mladá režisérka vstúpila do širšieho povedomia už krátkometrážnou snímkou, bakalárskou prácou *O sestre*, za ktorú získala v roku 2017 hlavnú cenu na MFFK Febiofest. Sliepkovej celovečerný debut *Čiary* vzbudzoval záujem už vo fáze produkcie, zvlášť potom, čo získal cenu Docs in Progress v industry programe Východné prísluby organizovanom v rámci MFF Karlove Vary.

Čiary sa dostali do výberu nových filmov reprezentujúcich tendencie svetového dokumentárneho filmu v hlavnej súťaži Opus Bonum (tradičná súťažná sekcia Medzi morami, zameraná na stredo- a východoeurópske filmy v novej štruktúre nie je). V konkurencii filmov z Portugalska, Filipín, USA, Rumunska, Egypta či Južnej Kórey sa Sliepkovej podarilo zaujať porotu natoľko, že *Čiaram* udelila hlavnú cenu. Pre slovenskú dokumentárnu tvorbu mladej generácie je to ďalší významný mílnik, minulý rok si hlavnú cenu odniesla Viera Čákanyová za filmovú esej *Biela na bielej*.

Čiary sú vyzretý debut, umelecky poňatá filmová symfónia o Bratislave, ale aj jej nenápadných obyvateľoch. Režisérka spomenula ako jeden z inšpiračných zdrojov dokument Viktora Kossakovského *Nech žijú antipódy!* (2011), ale konceptom mapovania urbánnych miest-nemiest v podobe mikrotravelógu pripomína aj diela rakúskeho dokumentaristu Michaela Glawoggera. Od oboch režisérov sa však líši poetickým prístupom, demonštrovaným pomerne precízne komponovanými čiernobielymi zábermi, ktoré majú konceptuálne bližšie k umeleckej fotografii.

V *Čiarach* sa dostáva do vizuálneho dialógu historická mestská architektúra s monumentmi socializmu i s prudko sa rozvíjajúcimi štvrťami „malého Manhattanu“, ktoré reprezentujú ultramodernosť kapitalizmu. Okrem vizuálneho mapovania priestoru má film aj ďalšiu polohu, v ktorej režisérka a kamera dávajú priestor obyvateľom mesta. Prostredníctvom štyroch protagonistov, sociálnych hercov, sa prepájajú motívy samoty a intimity na pozadí ruchu a verejných mestských priestorov. Okrem hlavnej ceny si *Čiary* z Jihlavy odniesli aj cenu za najlepší debut a najlepší zvukový dizajn. Sliepková spolu s minuloročnou víťazkou Vierou Čákanyovou a s Luciou Kaššovou (ktorej film *The Sailor* uviedli v sekcii Súhvezdia) už pripravujú aj spoločný projekt pod pracovným názvom *Ekologické katastrofy*.

Okrem Sliepkovej debutu sa na festivale objavil aj ďalší očakávaný domáci film *Očista* Zuzany Piussi, uvedený vo svetovej premiére v sekcii Česká radost. Investigatívny dokument, natočený v českej koprodukcii, predstavuje akýsi duchovný sequel filmu *Unesený štát*. Piussi nadväzuje na udalosti zachytené v predchádzajúcom filme, no hlavnou tematickou prizmou sa stáva súdnicstvo, ktoré Piussi sleduje v rámci udalostí súvisiacich s policajnými akciami Búrka a Víchrice. *Očista* je tak ďalšou kapitolou v kronike moderných dejín Slovenska podobne ako režisérkin starší film *Nemoc tretej moci*. Dokument zaznamenáva sizyfovský súdny proces bývalej zamestnankyne ružomerských papierní s ich majiteľom, voľby na Slovensku, bezprecedentnú krízu súdnicstva, ale aj zdanlivo nesúvisiacu digresiu o takzvanom fekálnom fantómovi. Piussi získala za túto snímku zvláštne uznanie poroty s konštatovaním, že „angažovaná kinematografia má zmysel“.

Okrem filmov *Láska pod kapotou* a *Ako som sa stala partizánkou* uviedol festival aj filmy koprodukované slovenskými producentmi. Producent Jakub Viktorín a animátor David Štumpf sa podieľali na absolventskom animovanom dokumente *Milý tati* Diany Cam Van Nguyen, ktorý po viacerých zahraničných festivaloch uviedli aj v Jihlave a ocenili ho za zvuk. Robert Kirchhoff zasa koprodukoval experimentálny počin Michala Bambuška *Ludia krvi*, ktorý tematizuje odsun sudetských Nemcov a využíva divadelné postupy na vytvorenie medzidruhového amalgámu dokumentu, historického hraného filmu a eseje. ◀

SLOVENSKÝ
FILMOVÝ ÚSTAV
VÁS POZYVA NA

ONLINE

VIANOČNÝ FILMOVÝ BAZÁR

AKCIOVÉ VIANOČNÉ CENY
POŠTOVNÉ NA SLOVENSKU ZADARMO

* SLOVENSKÁ FILMOVÁ KLASIKA *
* NOVÉ SLOVENSKÉ FILMY * DVD A BLU-RAY *
* PUBLIKÁCIE * ČASOPISY *
* PLAGÁTY *

DECEMBER 2021 - 6. JANUÁR 2022

KLAPKA.SK*

* akcia platí na www.klapka.sk
a v Bratislave v kamennej predajni
Klapka.sk na Grösslingovej 43

Ministerstvo kultúry predstavilo mediálnu reformu

Zákony, ktoré majú posunúť slovenskú mediálnu legislatívu do 21. storočia, predstavila v novembri ministerka kultúry Natália Milanová. Majú nahradiť legislatívu z čias pred Facebookom či smartfónmi. „Viac ako 250 paragrafov rieši kľúčové témy, ako transparentné vlastníctvo médií, ochrana zdroja, zrovnoprávnené práva a povinnosti pre televíziu, rozhlas, tlačené aj online médiá či riešenie online video platforiem,“ uviedlo ministerstvo. Balík troch zákonov vznikol niekoľko mesiacov v spolupráci so zástupcami z praxe. Nový zákon o mediálnych službách zrovnoprávňuje štandardné a online vysielanie televízie a rozhlasu a má priniesť väčší podiel titulkov a hlasových komentárov pre nepočujúcich a nevidiacich. Nový autorský zákon zavádza digitálne výnimky a právo na dodatočnú odmenu autora. „Ak sa autor dohodne s vydavateľom na odmene za svoje dielo, avšak kniha, film či iné dielo sa stane obzvlášť úspešným, vydavateľ sa musí podeliť s autorom o výnosy z predaja,“ priblížilo ministerstvo. Tretím zákonom je zákon o publikáciách. Nahrádza tlačový zákon (2008) aj zákon o povinných výtláčkoch (1997). „Zjednocuje prostredie pre tlačové agentúry, vydavateľov tlače a webové portály a definuje rámec sponzoringu,“ uviedlo ministerstvo.

— red —

Miloš Krekovič (1981 – 2021)

Novinár a filmový kritik Miloš Krekovič, ktorý pracoval pre **Denník N**, zomrel v októbri vo veku 40 rokov. Krekovič pochádzal z Bratislavy, vyštudoval estetiku na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Novinársku kariéru začal pred vyše desiatimi rokmi. Písal pre už zaniknutý týždenník **Žurnál** a takisto pre denník **Sme**. Keď koncom roka 2014 vstúpila do vydavateľstva denníka finančná skupina Penta, šéfredaktor a časť redaktorov **Sme** na protest odišlo a založili **Denník N**. Prešiel doň aj Krekovič a pracoval v ňom až do súčasnosti. „Píše zrozumiteľne a zároveň nekompromisne. Domácu tvorbu interpre-

tuje v kontexte svetovej kinematografie, čím provokuje filmárov k odvážnejšej tvorbe,“ napísal o Krekovičovi portál DAFilms a zaradil ho medzi mienkotvorných súčasných filmových kritikov. Sú to atribúty, ktoré ho popri generačnej spríaznenosti spojili s Robertou Tóthovou a Matejom Sotníkom, vtedy filmovými kritikmi z konkurenčných médií. Spoločne založili podcastovú platformu 3Kritici, v rámci ktorej ešte pred boomom tohto druhu obsahu diskutovali o aktuálnych slovenských filmoch. V slogane sa definovali ako „trojhlavý drak“, ktorému nepretečie pomedzi prsty žiaden mediálny nepodarok. V roku 2020 získal Krekovič od Klubu filmových novinárov Cenu slovenskej filmovej kritiky v oblasti kritiky a publicistiky.

— mak —

Ocenenia pre Jelenú Paštékovú, Mateja Sotníka a časopis Film.sk

Piatou držiteľkou Ceny Petra Mihálika za celoživotný prínos v oblasti slovenskej filmovej vedy je filmová a literárna historička Jelena Paštéková, pedagogička na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU a spoluautorka dvoch kníh **Dejín slovenskej kinematografie** (obe s Václavom Macekom). Meno laureátky zverejnili 23. novembra na tlačovej konferencii k Týždňu slovenského filmu, odovzdať ju mali na jeho otvorení. Keďže podujatie muselo dostať online podobu, cenu laureátke odovzdajú, až keď to pandemická situácia umožní. To platí aj pre Cenu Pavla Branka za sústavný a hodnotný prínos v oblasti slovenskej filmovej kritiky a publicistiky pre autora vo veku do 35 rokov a pre Cenu Orbis Pictus. Tá vyjadruje uznanie pre vydavateľa alebo webového prevádzkovateľa, ktorý sa koncepčne a kontinuálne výnimočným spôsobom venuje reflexii audiovizuálnej tvorby. Obe ceny mali odovzdať po prvý raz. Cenu Pavla Branka získal Matej Sotník, spoluzakladateľ a kreatívny riaditeľ distribučnej spoločnosti Film Expanded. Stál aj pri vzniku vzdelávacej platformy Dokument na kolešákach a ako producent sa realizuje v spoločnosti Guča. V minulosti písal o filme pre **Aktuality.sk** a **Kinečko**, dnes vedie filmovú

rubriku mesačníka **Kapitál**. Cenu Orbis Pictus udelili mesačníku **Film.sk**. Vznikol z iniciatívy Slovenského filmového ústavu, ktorý ho vydáva od roku 2000. V roku 2019 ocenili Výročnou cenou ASFK za prínos slovenskej kinematografii a klubovému hnutiu vtedajšieho šéfredaktora **Film.sk** Daniela Bernáta a zakladajúcu šéfredaktorku Simonu Nôtovú. Cenu Petra Mihálika vyhlasujú Filmová a televízna fakulta VŠMU, Slovenská asociácia producentov v audiovizii, Slovenský filmový ústav a o. z. FO-TOFO/Stredoeurópsky dom fotografie, dvojicu nových ocenení zastrelil spolu s nimi aj Klub filmových novinárov.

— mak —

Vianoce RTVS s Vesmírnym kovbojom, Ivanom Palúchom aj Štvorkou

RTVS zakončí rok atraktívnymi premiérami. Česko-slovensko-nemeckú rozprávku **Ako si nezobrať princeznú** (r. Karel Janák) uvedie Jednotka na Štedrý deň. O deň neskôr ponúkne poslednú časť výpravnej koprodukčnej minisérie **Mária Terézia** (r. Robert Dornhelm), hrajú v nej aj Táňa Pauhofová, Maroš Kramár či Peter Kočiš. Veľkorysú televíznu adaptáciu **Jozefa Maka** vysielala Jednotka na Nový rok, **Šarlatána** Agnieszky Holland o deň neskôr. Večerníčky na Dvojke ukážu šesť nových častí 3D animovaného seriálu **Websterovci** (23. – 28. 12.). Január prinesie pôvodný seriál **Priznanie**, voľne nadväzuje na úspešné **Hniezdo**. Košické štúdio prispeje dokumentom **Kanonici bieleho rúcha** o Ráde premonštrátov v Jasove. Sériu kameramanských portrétov zavŕši na Dvojke **Vesmírny kovboj** (r. Lukáš Teren) a predstaví nielen „oko“, ale i rozprávačský talent Richarda Krivdu. Mimoriadny svetový úspech pripomenie **Herec Ivan Palúch** (r. Martin Palúch) a vzápätí juhoslovansko-francúzsky film **Čoskoro bude koniec sveta** (r. Alexander Petrovič, 1968) s Ivanom Palúchom a Annie Girardot. A štvrtý okruh RTVS Šport so štartom 20. 12. poteší nielen fanúšikov športu. Pre ďalšie okruhy by mal znamenať menej zmien spôsobených športovými prenosmi.

— red —

KINO
DOMA

VIRTUÁLNA KINOSÁLA
KINA LUMIÈRE

Klubové filmy a diskusie

Súčasný slovenský filmy

Filmy z archívu Slovenského filmového ústavu

kino-doma.sk
kino-lumiere.sk

* Zlatá
kolekcia
slovenských
rozprávok



* **Plavčík a Vratko**
(r. Martin Ťapák, 1981)

* **Popolvár najväčší na svete**
(r. Martin Ťapák, 1982)

* **Nebojsa**
(r. Július Matula, 1988)

* **Sedem jednou ranou**
(r. Dušan Trančík, 1988)

Olja Triaška
Stefanovič
[fotografka]

Pochádzam z iného kultúrneho zázemia, vyrastala a dospievala som na juhoslovenskej kinematografii, ktorá ma silno ovplyvnila v ďalšom vnímaní vizuálneho jazyka filmu. Do svojich devätnástich rokov som o slovenskej kinematografii nevedela veľa. Prirodzene som sa do nej začala ponárať koncom 90. rokov v prostredí bratislavských filmových klubov.

Na začiatku som hľadala to, na čo som bola zvyknutá z juhoslovenského filmu, ale slovenská kinematografia ma oslovila úplne inou a sugestívnou kamerou, intímym rozprávaním o slovenskej náture, reáliami a lokálnymi špecifikami.

Prvý slovenský film, ktorý som videla, boli **Obrazy starého sveta**. Dušan Hanák v nich cez fotografické cykly významného fotografa Martina Martinčeka poukazuje na chudobu, starobu, úprimnosť, dušu človeka a na spomalenie času. Nič také som predtým nevidela. Doteraz je to pre mňa silný film.

Pri hľadaní seba samej a môjho smerovania ma v čase, keď som prvýkrát videla film **Záhrada** režiséra Martina Šulíka, oslovil nielen poetickou kamerou a atmosférou, ale aj psychologickou analýzou človeka a návratmi k veciam v živote, ktoré sa zdajú jednoduché, ale ktoré nás formujú a v náročných situáciách nám pomáhajú.

Som fanúšikom slovenského dokumentárneho filmu a myslím si, že v regióne patria k najsilnejším napríklad filmy režiséra Marka Škopa **Iné svety** a **Osadné** či režiséra Petra Kerekesa, ktorého film **Ako sa varia dejiny** otvára cez kuchárske recepty a príbehy z kuchyne pamätí národov, ľudské tragédie, traumy z vojen a psychologicky analyzuje diktátorov. Najsilnejšie filmové zážitky z posledného obdobia sú od režiséra Ivana Ostrochovského - **Koza** a **Služobníci**.

Hrané filmy o reálnych ľuďoch, ich osudoch, ktoré sprevádzajú podmanivé, silné, zároveň surové obrazy. ◀



Fero Lipták

[architekt, scénograf a výtvarník]

Filmy sa u nás na dedine pravidelne premietali v stredu a v nedeľu. Bola to udalosť. Ako malý chlapec som videl animovaný poľský seriál *Čarovná ceruzka*. Boli to krátke príbehy chlapca, ktorý mal čarovnú ceruzku. Čo potreboval, to si nakreslil a kresbička ožila. Fascinovali ma možnosti takej ceruzky a túžil som ju mať. Moje sa stále lámali a vôbec tak pekne nekreslili. Závídel som tomu chlapcovi. Z kina som bežal domov, hneď som začal kresliť, a nič. Po rokoch som tú ceruzku objavil. To, čo nakreslím, môžem vidieť zhmotnené vo filme alebo na javisku. Žiaľ, moja ceruzka nemá tú schopnosť a kvalitu chlapcovej, ale vždy si na neho spomeniem. Film *Človek objaviteľník* ma zasiahol tak, že v sobotu, keď som vliezol do vane, som skúšal, ako dlho vydržím pod vodou, vytrieštal som oči, šampón ma štípal a sem-tam som sa pokúšal nadýchnuť. Vyšiel som z vane a v zarosenom zrkadle som si pozeral za uši, či mi tam nenarástli žiabre. Do kuchyne som prišiel celý vyklepaný s červenými očami a mama zvažovala, či ma do kina ešte pustí. Všetko som silne prežíval a chcel som sa podobať na hrdinov filmov. Nebudem vám tu opisovať, čo všetko sa dialo po vinetuovkách či vojnových filmoch. Každý chcel byť kapitán Dabač. Sesternica skončila v lese priviazaná o borovicu a otec ju išiel vyslobodiť. Mala šťastie, že sme do nej nestriehali šípy. O týždeň už hrala zdravotnú sestru, čo sa po filme *Vlčie diery* hodilo. Prišli čiernobiele filmy s Chaplinom, Frigom, Laurelom a Hardym, ale tam sme sa len rehotali na cudzom nešťastí. Na Veľkú noc ma naši aj s bratom prepašovali na dospeľácky film o Ježišovi. V kine bola skoro celá dedina, všetci vyštáňovaní. Neskôr som zistil, že to bolo Pasoliniho *Evanjelium podľa Matúša*. Na strednej škole sme začali chodiť do filmového klubu a to už boli filmy, ktoré sa nedali aplikovať v praxi: *Carmína burana*, Viscontiho *Gepard*. Vysoká škola ma učila inému pohľadu na filmy. Časté návštevy filmového klubu, ale aj školských projekcií som vnímal ako študijný materiál k budúcej postave scénografa. Výtvarne výpravné filmy Zeffirelliho, Pasoliniho, Greenawaya, Tarkovského, Vláčila mi zostali v pamäti. So stratou detstva, fantázie a dnes pomaly už aj pamäti mi robí radosť filmová hudba, neviditeľní hrdinovia, ktorých dokážem počúvať v ateliéri až do noci: Hans Zimmer, Jóhann Jóhannsson, Hildur Guðnadóttir, Ludovico Einaudi, Danny Elfman. Tých filmov, čo by som mohol spomenúť, je veľmi veľa, ale priestoru je málo a nechcem nikomu ukrivdiť. ◀

Šťastné začiatky aj konce

Romantická komédia *Šťastný nový rok* (2019), ktorú v slovenských kinách videlo viac ako 280 000 divákov, figuruje v desiatke divácky najúspešnejších slovenských filmov v ére samostatnosti. Scenáristka a producentka Adriana Kronerová a režisér Jakub Kroner chcú na úspech svojej predošlej snímky nadviazať jej pokračovaním. *Šťastný nový rok 2: Dobro došli* mal prísť do kín ešte tento rok. V čase uzávierky počítal predbežne s januárovým dátumom premiéry.

Už pri nakrúcaní „jednotky“, situovanej do prostredia zimných hôr, začali tvorcovia uvažovať o letnej, prímorskej verzii. „Bolo pre nás prirodzené posunúť hrdinov do letnej atmosféry a nechať túto zohratú hereckú partiu zažiť letné dovolenkové dobrodružstvá,“ približuje v presskrite režisér filmu Jakub Kroner. V centre príbehu sú opäť komické vzťahové peripetie a ústrednou témou je manželstvo – začínajúce, dlhoročné, krachujúce, skrachované, ale aj znovu nájdená láska. Dej sa začína silvestrovskou žiadosťou o ruku, po ktorej zaznie „áno“, ale cesta k šťastnému koncu bude, ako to v romantických komédiách býva, ešte kľukatá.

„Romantická komédia je žáner, ktorý sa dá podobne ako všetky ostatné žánre realizovať na rôznych úrovniach. Mojou ambíciou ako scenáristky je priniesť na slovenský trh tento žáner v kvalite, ktorú mám sama rada ako divák a na ktorej tvorbe sa v zahraničí zvyčajne podieľajú herecké elity. Mám rada komédie americkej režisérky Nancy Meyers (Po čom ženy túžia, Lepšie neskoro ako nikdy, Nejaká sa to komplikuje), v ktorých hrajú herci ako Meryl Streep, Jack Nicholson, Diane Keaton, Mel Gibson... A rovnako mám rada britské verzie tohto žánru (Láska nebeská, Báječný hotel Marigold či Štyri svadby a jeden pohreb) s rovnako hviezdny obsadením,“ ozrejmjuje scenáristka a producentka filmu Adriana Kronerová v explikácii pre Audiovizuálny fond, kde sa projekt uchádzal o podporu. Filmovou sériou by Kronerová chcela tiež nadviazať na staré československé komédie, ktoré i po desaťročiach od svojho vzniku bavia celé generácie.

Tvorcovia stavili na kvalitné a divácky príťažlivé obsadenie. Popri Emílii Vášáryovej či Jiřím Bartoškovi sa v pokračovaní filmu objaví aj Dagmar Havlová. Do hereckej zostavy okrem nej pribudli Jozef Vajda či Marek Vašut a na scénu sa vráti štvorica hlavných ženských predstaviteľiek z prvej časti – Tatiana Pauhofová, Antónia Lišková, Gabriela Marcinková a Zuzana Norisová. „V druhej časti dostali väčší priestor aj všetky mužské postavy, čo podľa môjho názoru pridáva filmu na komicke, ale aj odkryje viac z mužských charakterov,“ prezrádza režisér. Vo filme sa tak opäť objavia aj Ján Koleník, Tomáš Mašťalír, Marek Majeský

a Petr Vaněk. „Pre mňa je veľmi dôležité, aby aj malé úlohy hrali vynikajúci herci, lebo to dodáva filmu neopakovateľnú atmosféru a kvalitu,“ hovorí režisér. Zostavu doplnil talianskym hercom Marcom Boninim a chorváckymi hercami Tonim Gojanovičom a Goranom Bogdanom. „Bolo zaujímavé pracovať na placi naraz s hercami niekedy až piatich národností, aj keď komunikačným jazykom bola angličtina. Verím, že divák ocení túto autentickosť, ktorá je rovnaká ako v živote, keď sa často musíme s cudzincami dohovoriť všetkými možnými prostriedkami a iba hádame, čo nám chcú povedať,“ dodáva režisér.

Okrem hereckého obsadenia film stavia aj na vizuálnej atraktivite prímorského prostredia. „Chorvátsko je naozaj krásna krajina. Podarilo sa nám nakrúcať na výnimočných lokáciách. Je tam napríklad scéna v miestnom vinárstve, ktoré sme si vybrali pre mimoriadne malebný vzhľad,“ opisuje Kroner, ktorému miestni priznali, že v rovnakej lokalite sa pred rokom natáčal americký film *Zabijakov osobný strážca 2* so Salmou Hayek a Samuelom L. Jacksonom.

Realizácia druhej časti filmu bola podľa tvorcov náročnejšia ako prvej. „Ale mali sme aj šťastie: to, že sme nakrúcali mimo turistického sezónu, znamenalo, že nádherné lokácie ako Rovinj, ktoré sú v lete plné turistov, boli v podstate prázdne, čo je pre našu prácu veľkou výhodou. A to, že sa v tom čase práve končil lockdown a ešte sa tak veľa nenakrúcalo, umožnilo nemožné: silná herecká zostava mala čas a herci nemuseli pendlovať medzi divadlom a televíziou, takže sme konečne zažili filmovačku, kde sú všetci na jednom mieste a k dispozícii iba pre tento projekt,“ približuje Adriana Kronerová, ktorá dúfa, že radosť, akú zažívali tvorcovia pri nakrúcaní, sprostredkuje film aj divákovi v kine.

Producentom filmu je spoločnosť INOUT STUDIO a spolupracovali na ňom kameraman Mário Ondriš, zvukár Lukáš Kasprzyk, architektka Viera Dandová, kostýmová výtvarníčka Sandra Žigová, módný návrhár Boris Hanečka a umelecká maskérka Klára Surdusová. Strih mal na starosti Michal Kondrla a hudbu zložil Marián Čekovský. ◀

Šťastný nový rok 2: Dobro došli (r. Jakub Kroner, Slovensko, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 200 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu z programu 5: 136 152 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP



— text: Jaroslava Jelchová
— foto: CinemArt SK —

Z vtácej perspektívy

Štvrtý celovečerný film českého režiséra slovinského pôvodu Olma Omerza Atlas vtákov hovorí o medziludských vzťahoch, moderných technológiách a premenách súčasného sveta. Dráma s prvkami komédie a detektívnou zápletkou mala premiéru na karlovarskom festivale a termín jej slovenskej distribučnej premiéry sa v posledných týždňoch presúval tam a späť medzi novembrom a decembrom. Predpremiéra na Týždni slovenského filmu sa pre zatvorené kiná nekonala, diváci na Slovensku ho uvidia až na budúci rok.

„Vo svojich filmoch často používam paralely so svetom zvierat. V myšlienkach sa pohrávam so žánrom prírodovedného filmu, v ktorom bude objektom pozorovania človek. Rád skúmam človeka a jeho často absurdné sebecké problémy z určitého ironického odstupu,“ približuje v preskrite k filmu režisér Olmo Omerzu. „Vtáci hrajú vo filme dôležitú úlohu. Niekedy komentujú dianie, inokedy sa len vznášajú nad problémami sveta, na rozdiel od našich hrdinov, zahľadených do seba samých,“ opisuje režisér.

Pod názvami vtákov si hlavný hrdina, starnúci egocentrický majiteľ rodinnej firmy Ivo Róna ukladá do telefónu čísla svojich milieniek. „Neomylný“ patriarcha, ktorý podceňuje alebo neberie vážne svoje deti, sa podriaďuje len práci a peniazom. Hlavnou úctovníčkou vo firme je jeho bývalá tajná milienka Marie. Osamelá žena na prahu šesťdesiatky sa zaľúbi do fiktívneho internetového profilu amerického vojaka a stane sa obeťou podvodu aj hlavnou podozrivou zo sprenevery veľkej sumy firemných peňazí. „Kým Iva (Miroslav Donutil) chápeme ako protagonistu príbehu a Mariu (Alena Mihulová) ako jeho protihračku, sledujeme tematický súboj medzi pragmatizmom a slepou láskou. Vychádzal som z dvoch úplne odlišných pólův, charakterov z úplne odlišných svetov,“ ozrejmjuje tvorca, ktorý už pri písaní scenára vedel, komu chce zveriť hlavné úlohy. Scenár vytvoril spolu s Petrom Pýchom, ktorý sa podpísal aj pod Omerzov predošlý film Všetko bude. „Spolupráca je pre mňa veľmi dôležitá, rád premýšľam a tvorím v dialógu,“ hovorí režisér.

„Vo filme sa zaoberáme fenoménom, ktorý súvisí s dnešným virtuálne prepojeným svetom. Príbehov o osamelosti ľudí,

ktorí hľadajú útechu na sieti, kde často niekomu naletia, je okolo nás veľa. Chceli sme priblížiť dnešný život, zmeny, ktoré v súčasnosti prebiehajú, rozdiely medzi generáciami a realitu globalizácie, keď je často ťažké nájsť vinníka vecí, čo sa dejú okolo nás,“ vysvetľuje Omerzu. Film je vystavaný na princípe postupného „vyťahovania kostlivcov zo skrine“ a internetový podvod je len spúšťacím mechanizmom na odhalovanie tajomstiev, túžob a nádeji, ale aj na odhalenie chýbajúcej lásky a dôvery. „Mám rád situácie, ktoré do nášho života vnášajú nesúlad a napätie, a rád s nimi vo filme pracujem. Pritahujú ma drámy, ktoré sa odohrávajú vnútri človeka,“ opisuje tvorca. „Vo filme som chcel vytvoriť moment, keď sú postavy vydané napospas osudu. Moment, keď sú bezbranné, malé a prvýkrát majú pocit, že ony nie sú tí, ktorí o veciach rozhodujú, že v živote existuje niečo, čo ich presahuje,“ približuje Omerzu. „Film je zároveň kritikou patriarchálneho sveta, sebeckosti a úzkoprseho pohľadu, ktorý nepripustí žiadne pochybnosti.“

Slovenským koproducentom Atlasu vtákov je Ivan Ostrochovský z Punkchart films. „Vstup do koprodukcije je z mojej strany logický. Jednak som koproducentom dvoch posledných Olmových filmov a on predstavuje svojou tvorbou v českej kinematografii prúd, ktorý mi je autorsky najbližší. Podobne je to s Jirkom Konečným, producentom z endorfilmu,“ vysvetlil v explikácii pre Audiovizuálny fond. Jiří Konečný produkoval všetky Omerzove celovečerné filmy a na všetkých spolupracoval aj kameraman Lukáš Milota. V tíme, ktorým sa Omerzu obklopil, bola aj slovenská strihačka Jana Vlčková a hudbu zložila režisérova slovenská manželka Monika Omerzu Midriaková. ◀

Atlas vtákov (r. Olmo Omerzu, Česko/Slovinsko/Slovensko/Francúzsko, 2021) **NEUZAVRETÝ ROZPOČET FILMU:** cca. 1 350 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 100 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP



— text: Jaroslava Jelchová — foto: ASFK —

Cesta do hĺbín historickej pamäti

Nový film českého dramatika a režiséra Miroslava Bambuška Ľudia krvi vznikol v slovenskej koprodukcii. Snímka prináša autorský pohľad na nespracované historické traumy a uvažuje nad ich možnými dôsledkami pre budúce generácie. Slovenskú premiéru presunuli z decembra na koniec januára.

„Pred niekoľkými rokmi ma oslovil producent Saša Dlouhý s prosbou o konzultácie k filmu Miroslava Bambuška. Ten ma už predtým zaujal svojím debutom Jan Hus – mše za tri mŕtvé muže. Ide o výraznú autorskú osobnosť, ktorá prepája prvky filmu a divadla so svojským rukopisom,“ povedal pre Film.sk slovenský režisér a koproducent filmu Robert Kirchhoff zo spoločnosti atelier.doc. Hlavný producent Ľudia krvi Saša Dlouhý z českej spoločnosti FREESAM ho vraj oslovil aj vďaka tomu, že ho zaujal film Diera v hlave. Kirchhoffovi zase imponovalo, že Dlouhý sa nedá ľahko odradiť – Ľudom krvi veril natoľko, že celú prípravu a prvú etapu produkcie financoval z vlastných zdrojov.

„Vedome i nevedome preferujem filmy, ktoré sú odvážne tematicky aj formálne, stavajú na vytrvalosti režiséra a jeho vlastnú estetiku, ktorá je primárna. Komerčný úspech ma zaujíma menej a kalkulovaním s emóciami diváka takmer až opovrhujem,“ ozrejmjuje producent, ktorý má rád aj filmy na rozhraní druhov. Takým je aj Bambuškov experimentálno-esejistické spracovanie historickej témy odsunu sudetských Nemcov po druhej svetovej vojne. „Bambušek využíva to, čo umožňuje film – vracia sa v pamäti cez traumatické zážitky do minulosti. Zhluk obrazov, fantázií a voľných asociácií odkazuje na historickú, aj keď hlavne v českej spoločnosti stále prítomnú tému,“ vysvetľuje Kirchhoff.

„Keďže v snímke sa kombinujú prvky animovaného, hraného a experimentálneho filmu s prirodzeným prelínaním týchto svetov nám pomohla spoločnosť Plaftik. Jednu z hlavných úloh stvárnil Juraj Bača. Film sme zároveň nakrúcali na niekoľkých lokáciách na Slovensku. Bambuška fascinoval Devín, ale napríklad aj bratislavské obchodné centrum. Naším vstupom ako minoritného koproducenta bola teda časť produkcie, postprodukčná spolupráca i herecké obsadenie,“ hovorí Robert Kirchhoff.

„Inšpiráciou na filmový štýl i spôsob spracovania témy trýznivých historických tráum boli pre mňa filmy ako Daleká cesta Alfréda Radoka, Smuteční slavnosť Zdenka Sirového, Kočár do Viedne Karla Kachyňa, Adelheid Františka Vlčíla alebo experimentálne ladená tvorba kameramana Jaroslava Kučeru. Fikčné svety podobné tým, ktoré vidím ja, nachádzam aj v snímkach Andreja Tarkovského, Davida Lyncha, Luisa Buñuela, Jana Švankmajera, Jiřího Brdečku alebo Jiřího Trnku,“ približuje v režiijnej explikácii pre Audiovizuálny fond Miroslav Bambušek. „Moje filmové rozprávanie, i keď pracuje s metaforou, s imagináciou a so symbolikou rôzneho druhu, vychádza z reálneho základu. Ľudia krvi sú o ceste do zabudnutých, zakázaných a zdevastovaných kútův našej krajiny, ale súčasne sú cestou ku koreňom našej identity,“ vysvetľuje režisér.

„Film sa zaoberá vecami a udalosťami, ktoré nechceme počuť a ktoré zámerne odsúvame na okraj, pretože je ťažké s nimi žiť. A z tohto odsúvania sa rodí mentálna choroba, nezaujem, ľahostajnosť, ktorá sa rozmanito prejavuje v našej prítomnosti tým, ako ľudia myslia, ako sa rozhodujú, ako sa správajú, ako volia. A tak žijeme vo svete plnom otázok, na ktoré nechceme hľadať odpovede, pretože sú nepríjemné, náročné,“ vysvetľuje tvorca. „Tým si vytvárame ‚mentálne Sudety‘, čiernu dieru, o ktorej sa radšej domnievame, že v nej a za ňou nič nie je. ‚Mentálne Sudety‘ sú priepasť, ktorú sme zdedili po predkoch. Naša generácia by ju nemala chcieť odovzdávať svojim potomkom,“ ozrejmjuje Miroslav Bambušek a dodáva, že potlačanie temných momentov histórie môže viesť k ich opakovaniu. ◀

Ľudia krvi (r. Miroslav Bambušek, Česko/Slovensko/Nemecko, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 700 00 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 36 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

— text: Jena Opoldusová / publicistka
— foto: Miro Nôta —

Úspešnosť filmu je veľmi prelietavá a čudná hodnota

Mohol by písať pamäti. Vo svete pohyblivých obrázkov zažil všeličo: od diktátu normalizátorov cez vzopätie Nežnej až po šance, ktoré ponúkla. Scenárista, režisér, dramaturg a už takmer tri desaťročia hlavne producent Marian Urban.

Premiéru za riekou Moravou má *Kryštof* už za sebou. Kedy príde slovensko-česká novinka v réžii Zdeňka Jiráskeho do slovenských kín?

— Zdá sa, že distribuovať film s kultúrnymi či artovými ambíciami krátko po dokončení, v období, keď sa do kín rútili zálahy úžitkových filmov, ktorých premiéra sa odkladala rok či dva, v čase, keď skoro nikto nevie, čo je toto za krízu a aký bude jej koniec, bolo takmer samovražedné. Aspoň pokiaľ ide o kiná. Nechceme, aby sa táto situácia na Slovensku zopakovala. Dúfame, že sa začiatkom jari nezačne štvrtá alebo piata vlna pandémie, že sa hádam niektorí pomätení politici, ktorí posielajú časť svojich voličov na smrť, spamätajú a ľudia budú môcť chodiť aj do kín bez strachu. Napokon, príbeh nášho filmu sa začína v noci z 13. na 14. apríla 1950, ale určite bude mať spoločného s dneškom oveľa viac než len termín uvedenia do kín posunutý o 72 rokov.

Čo si objavil v scenári neznámeho Josefa Kurza, že si sa rozhodol urobiť podľa jeho príbehu film?

— Predovšetkým charakter hlavného hrdinu, aký si v českom a slovenskom filme nepamätám. A tému, ktorá otvárala možnosť rozprávať univerzálny a nadčasový príbeh o najpodstatnejších ľudských hodnotách, o schopnosti vcítiť sa, znášať bolesť a vykúpiť sa obeťou.

Kryštofa režíroval Zdeněk Jiráský. Na Slovensku sa režisér nenašiel?

— Keďže príbeh sa odohráva v Československu, jednou zo základných ambícií bolo vytvoriť možnosti na prirodzenú paritu českých a slovenských autorov, tvorcov, výkonných umelcov, členov štábu, financovania. Oslovil

som najprv slovenských režisérov, lebo autor scenára nie je Slováč. Z mnohých dôvodov, z ktorých najpodstatnejší bol názor scenáristu, že nevie a nechce upravovať scenár podľa predstáv režiséra, sme sa vrátili do Česka. Lenže tak v českom, ako aj v slovenskom prostredí je veľmi málo kvalitných realizátorov cudzích predlôh. Špeciálne takých, pri ktorých realizácii scenárista netrpí, ak režisér použije scenár len ako marginálnu súčasť audiovizuálneho diela. Ako scenárista viem pochopiť utrpenie autorov, ktorým sa stane, že svoj scenár vo filme nespoznajú.

Päťdesiate roky. Mladý novic, ľudia utekajúci na Západ, likvidácia kláštorov... Čím môže dráma odohrávajúca sa v tých časoch osloviť súčasníkov?

— Nič v našom živote ani v našej histórii sa neopakuje doslova (určite by si málokto chcel znovu prežiť 50. roky v koži prenasledovaných). Ak sa však pozrieš pozornejšie, zistíš, že sa mení len pozadie, kulisy, kostýmy, rekvizity a tváre. Chlapec na prahu dospelosti, ktorý sa ocitne v nesprávnom čase na nesprávnom mieste, uniká pred nepochopiteľne nepriateľskými a odcudzenými vzťahmi v rodine, temnými, až desivými príznakmi násilia v spoločnosti, hľadá východisko – svoje miesto vo svete. To je jedna zo základných situácií, s akou sa stretáva mladý človek v každej dobe. Aj dnes. A schopnosť ľudí prispôbiť sa akémukoľvek druhu násilia, akceptovať akúkoľvek nespravodlivosť, netolerantnosť, schopnosť zradiť, udávať aj najbližších, rabovať a na povel aj vraždiť je prítomná aj dnes. Je blízka množstvu ľudí, celým národom zvlášť vo chvíli, keď začnú mať strach o svoju existenciu. Ľudia sa v každej dobe dokážu prispôbiť, vyrovnajú sa aj s najväčšími svinstvami – a vedú si to zdôvodniť.



Myslíš pri produkcii filmu na jeho divácky potenciál?

— Zriedkakedy, a pri *Kryštofovi* som sa tým už vôbec nezaoberal. Nepodielam sa na vymývaní mozgov mladej i staršej generácie tvorbou počítačových hier a fastfoodovej zábavy ani filmami, ktoré v podstate robia to isté, len dokonalejšími prostriedkami – ak chceš, „umeleckejšie“. Možnosti, ktoré máme dnes k dispozícii pri šírení filmu, a predovšetkým možnosti financovania, umožňujú pripravovať a nakrúcať film aj bez toho, aby bol jediný alebo najpodstatnejší obchodný motív. Teda finančný zisk. Znie to možno kacírsky, ale pri tvorbe filmu už dávno nemyslím na jeho divácky potenciál, ale na kvalitu a hodnotu. Povedzme, že kultúrnu. Aj keď, samozrejme, každý tvorca i producent robí filmy preto, aby ich videlo čo najviac divákov. Čiže ak film vznikne, už ma nič iné než divák a to, ako ho k filmu dostať, nezaujíma.

Režijný a scenáristický tandem Weinreb a Kazda nepatrí vo filmovom svete pred rokmi k známym menám. Ale ich debut, dráma *Já, Olga Hepnarová*, získal šesť Cien českej filmovej kritiky, dva České levy a bodoval na zahraničných festivaloch. Sľubovalo niečo už na začiatku úspech?

— Chalani mali za sebou len jeden dokumentárny film, aj to tuším len Tomáš. To, čo ma prekvapilo, bol scenár zasadený do historického pôdorysu s dosť dôsledným popieraním konkrétnych historických súvislostí, modelový existenciálny príbeh s témou, ktorá sa ukázala ako blízka divákovi na všetkých kontinentoch. Išlo, pravdaže, o skupiny, ktoré označujeme ako minoritné, inak orientované, proste o ľudí, ktorí nemajú s mainstreamom, životným ani filmovým, nič spoločné. Jediné, čo mohlo naznačovať budúci úspech, bol tvrdošíjný záujem a neochabujúca viera francúzskeho distribútora a neskôr koproducenta v kvalitu každej verzie scenára a každého zosťihu filmu.

— Úspešnosť filmu je veľmi prelietavá a čudná hodnota. Ak ide o úžitkové snímky, je to jednoduché: nejde o nič iné než o prachy. V prípade projektov s kultúrnymi ambíciami dostatočne vzdialenými od mainstreamu preverí a potvrdí úspech až čas. Zjednodušene povedané, úspech môže byť aj to, ak ti po dokončení filmu zostane presvedčenie, že má pre teba zmysel robiť ešte ďalší...

Debutantkou bola v roku 2002 aj Scarlett Čanakyová, scenáristka *Krutých radostí*. Rád vyhľadávaš autorov, ktorých ešte neobklopuje aureola slávy?

— Od istého okamihu už nevyhľadávam texty skoro žiadnych autorov a je jedno, či už majú niečo za sebou, alebo prichádzajú ako nepopísaný list. Šťastie mám asi v tom, že si ma nájdu, že sa ku mne dostanú – či už si ma sami vyberú, alebo ich ku mne dovedie náhoda, nevyhnutnosť či intuícia. A poznám už dosť ľudí, mám aj priateľov, o ktorých viem, že rozmýšľajú podobne ako ja, možno oni sú tí, ktorí nasmerujú zaujímavých autorov ku mne.

Musel si dlho prehovárať režiséra Juraja Nvotu, aby takmer na prahu päťdesiatky debutoval vo filme *Krutými radostami*?

— Asi minútu. To bol príbeh „tmy pod lampou“. Juraja som poznal ako herca, režiséra, blízkeho človeka takmer tridsať rokov, ale musela prísť otázka od niekoho, kto nás dvoch dosť dobre poznal: „Čo máš proti Nvotovi, že si s ním ešte nenakrútil film?“ Vtedy mi to docvaklo a Jurajovi asi tiež, keď si prečítal scenár. Najväčšie potešenie pre mňa bolo, že sme v Scarlettinom scenári objavili ukrytý pôdorys skoro archetypálneho príbehu jedného z našich priateľov a jeho šestnásťročnej (ním samým) zatajovanej dcéry. Bolo parádne dramaturgické a scenáristické dobrodružstvo vytvoriť zo scenára príbeh, ktorý nielenže zahŕňal túto skúsenosť, ale jedinečne ju presahoval.

Do sveta pohyblivých obrázkov si vtiahol aj spisovateľa Petra Pišťanka. Výsledok vašej prvej spolupráce *Rivers of Babylon* hodnotíš po rokoch dosť kriticky.

— Každý film, na ktorom som sa podieľal, hodnotím kriticky. Niektoré možno viac. Prečo by mal byť *Rivers of Babylon* výnimkou? To, že film na motívy každého, aj slávneho románu musí rešpektovať, že výsledkom je vznik autonómneho kinematografického diela, je jedna vec. Fakt, že niektoré režijné a realizačné postupy poznačili Mečiarovi poskokovia v kultúre, keď projekt odtrihli od prakticky akejkoľvek verejnej podpory a naše zámery zdecimovali najbrutálnejšími a najhlúpejšími metódami, aké som kedy na Slovensku zažil, je druhá vec. Spolupráca s Petrom bola zvláštna skúsenosť, keď sme konečnú verziu filmu hodnotili chvíľu skoro rovnako, chvíľu trochu alebo aj dosť odlišne. Peter bol človek ako my, aj on podliehal názorom svojich pochlebovačov. Najzásadnejším výsledkom tejto spolupráce bol však priateľský vzťah, ktorý umožnil napísať, pripraviť a nakrútiť ešte niekoľko spoločných filmov a trval do posledných dní Petrovho života.



„Pozícia nezávislého producenta znamená pre mňa len jedinú pozitívnu hodnotu. Je ňou prakticky neohraničená sloboda vybrať si, čo, s kým a ako chcem vytvoriť.“

Pišťanek bol na začiatku *Muziky i Rukojemníka*. Teraz sa ho chystáš pripomenúť novým projektom. O čo pôjde?

———— S priateľmi, ktorí tu už nie sú, sa občas stretávam v snoch. To mi zatiaľ stačí, ale keď mi syn Marek povedal, že by ho ako producenta a režiséra zaujímal film o Petrovi, došlo mi, že možno je už správny čas pozrieť sa na všetko dostupné, čo nám o „Pišťovi“ zostalo a čo o ňom viem. Vychádza mi to zatiaľ tak, že doba, v ktorej Pišťanek tvoril, bola podobne výnimočná a prelomová, ako bolo pre slovenskú literatúru prelomové jeho písanie, a že je dôležité pokúsiť sa čo najviac z toho zaznamenať v dokumente. A zvlášť ma zaujala možnosť, že film bude hovoriť nielen o jeho živote a tvorbe, ale predovšetkým o dobe, ktorá umožnila vznik našich spoločných projektov, no neumožnila ďalší Petrov život.

Kedysi si na margo filmu *Pokrvné vzťahy* povedal, že každý producent musí mať nejaký „prúser“. Považuješ ten projekt za svoje veľké mínus?

———— Vôbec nie. Bola to len jedna z mnohých skúseností, aké môže človek v tejto pozícii zažiť – stretnutie

ska. Poslednú správu o ňom mám z Ameriky, kde ho na žiadosť slovenskej polície hľadal Interpol. Nenašli ho a odvtedy sa po ňom zlahla zem. Zažil pár minút slávy, ukradol duševné vlastníctvo slovenských autorov, výkonných umelcov, spoločnosti. Možno sa tu občas ukáže inkognito a niekde inde šíri bludy ako kedysi.

Doma i vo svete oceňované *Papierové hlavy* mali mať pokračovanie. Prečo *Intolerancia* neuzrela svetlo sveta?

———— Bol to zložito štruktúrovaný projekt s ambíciou vytvoriť umeleckú autorskú výpoveď o jednom zo zásadných období existencie ľudí v totalitných lágroch s presahom do posttotalitnej Európy a k novým autoritárskym tendenciám manipulatívneho ovládania občanov. Vyvíjali sme ho, pripravovali a sčasti aj nakrúcali a strihali asi päť rokov. Nebol dokončený preto, že režisér vážne ochorel. Doniesol mi prípis od ošetrojúcej lekárky, ktorá mu odporúčala absolútny klúd a hlavne nepracovať na žiadnom dokumente. Neskôr síce rozprával o dôvodoch „nevzniku“ *Intolerancie* aj všeličo iné, ale to nechajme bokom. S odstupom času možno zostane ako jediné vysvetlenie

„Pri tvorbe filmu už dávno nemyslím na jeho divácky potenciál, ale na kvalitu a hodnotu. Ale ak film vznikne, už ma nič iné než divák a to, ako film k nemu dostať, nezaujíma.“

s podvodníkom, akých sa v tomto prostredí pohybuje mnoho. Väčšinu z nich ľahko prekukneš, no tento sa od nich líšil hlavne tým, že si v istých „polotajných“ službách osvojil asertívne a manipulatívne techniky a ja som uveril, že je niekto iný. Vtedy som si ešte myslel, že ak konáš dobro, pomáhaš niekomu takmer z ničoho vytvoriť film, ponúkneš mu zrealizovať si svoj sen, nepodvedie ťa – a už vôbec nie tak svinsky. Navyše to bol blízky kamarát bývalého ministra kultúry, ktorý nemal povest' lotra. Tak som ho obklopil špičkovými slovenskými filmármi, lebo jeho námet nebol úplne najmizernejší, aký som kedy čítal. Našiel som partnerov, koproducentov, zdroje – a jemu nenapadlo nič lepšie, než pokúsiť sa film pred dokončením ukradnúť. Potom natáral jednej naivnej novinárke hromadu poloprávd a lží, mienkotvorný denník, kde mali jeho verní vplyv, mu poskytol priestor a bolo. Udával však ďalej, až sa po nekonečných finančných kontrolách v ALEF-e ukázalo, že nič z toho, s čím ohlupoval svojich priaznivcov a médiá, nebola pravda. A keď na neho náš právny zástupca podal trestné oznámenie za porušovanie autorských práv a polícia ho požiadala o výpoveď, zmizol zo Sloven-

to, že pochopil, že ďalší výnimočný film už do svojej filmografie pridať nemôže... a teda ani nemusí.

Zistil si, čím možno presvedčiť koproducentov z Francúzska, zo Švajčiarska, z Nemecka či iných krajín ako iba z Česka?

———— V tom, čím sa zaoberám, to bol vždy talent. Presnejšie predchádzajúce diela predovšetkým režiséra a, samozrejme, nový scenár, projekt, ktorý som im predstavil. Ale občas stačil aj text, scenár autorov, čo za sebou nemali žiadny relevantný výsledok. A, pravdaže, objavil som aj hromadu ďalších ingrediencií, ako ich presvedčiť, na ktoré v tomto rozhovore asi nie je priestor.

Igric, *Slnko v sieti*, Český lev, oscarová nominácia... Dokážu ocenenia otvárať peňaženky sponzorov?

———— Nežijeme v krajine, kde sa majitelia súkromných peňazí nechajú presvedčiť, aby ich vkladali do projektov, pri ktorých sa nepredpokladá finančná návratnosť. Filmy vyzdvihované tými, ktorí oceňujú menštinové, najmä umelecké či artové snímky, nie sú pre nich zárukou

ničoho. Sponzori podporujú celkom iný druh filmov a na Slovensku sú to okrem pár jednotlivcov väčšinou vysielatelia komerčných televízií. Hľadajú niečo, čo bude úspešné aj v ich televízií alebo hlavách. Samozrejme, niečo iné je cena americkej (Oscar) alebo európskej akadémie, ale dostal ich za posledných tridsať rokov niekto na Slovensku? A ja som bol len nominovaný... Sponzori majú radi svoje peniaze a podporujú len obrázky so zvukom vypočítané na komerčný úspech. Ocenenia však zvyšujú pravdepodobnosť, že získate podporu na nový kvalitne pripravený projekt z verejných zdrojov. A tam mieri väčšina nezávislých producentov, ktorých filmy získavajú väčšinu národných, festivalových a iných prestížnych cien. Aj keď, kto by nevyobjímal osvieteného mecenáša?

Môže slovenský film vzniknúť bez spolupráce s Českom? Je spájanie slovenských a českých financií plusom?

———— S niekoľkými priateľmi a pričetnými politikmi sa nám za posledných trinásť rokov podarilo nastaviť systém u nás tak, že dnes sme už skutočne schopní realizovať a distribuovať aj nezávislé projekty financované len zo slovenských zdrojov. Pritom nejde len o dokumenty, ale i hrané filmy a niektoré získavajú uznanie kritiky aj relevantný počet divákov. Samozrejme, rozpočty takýchto filmov sa môžu pohybovať v sumách do pol milióna eur alebo okolo tejto sumy a len zriedkavo môžu prekročiť milión. Koprodukčná podpora znamená aj zvýšenie kredibility projektu, hoci často to záruka kvality a úspechu nie je. Kvalitný slovensko-český projekt má však vyšší potenciál nájsť dofinancovanie a distribučný záujem minimálne v Európe. Skvelé je aj to, že slovenské filmy získavajú koproducentov nielen v Česku, ale po celej Európe.

———— Iná vec je, že slovenský film, v ktorom sa v českých kinách hovorí po slovensky, je automaticky odpísaný. Ak chce uspieť aspoň v televízii, bez českého dabingu nemá u väčšiny divákov šancu. V tom sa od nich máme čo učiť.

Vyštudoval si dramaturgiu a scenáristiku. Dramaturgoval si filmy, písal scenáre, režíroval, napokon si sa „uvelebil“ na poste producenta. Čo ti na tejto profesii zachutílo?

———— Neuvelebil som sa. Len sa tomu venujem popri iných oveľa zaujímavejších a zábavnejších činnostiach. Pozícia nezávislého producenta znamená pre mňa len jedinú pozitívnu hodnotu. A tou je prakticky neohraničená sloboda v tom, vybrať si, čo, s kým a ako chcem vytvoriť. Má to však aj rub – je prakticky nemožné živiť sa na Slovensku nezávislou tvorbou. Znamená to pracovať pre druhých podľa toho, čo chcú oni, a tým môžeš postupne a nebadane všetku slobodu tvorby stratiť.

Producent „zháňa peniaze“. Má vždy aj posledné slovo?

———— Ani ovce do košiara som nikdy nezháňal; nechápem, prečo by som mal venovať čas, energiu, schopnosti zháňaniu peňazí. Ak producent dokáže iniciovať alebo vymyslieť správny projekt v správnej chvíli, peniaze na správnych miestach získa. Ak nie, nebol to správny projekt. Ak však už peniaze získa, má absolútnu moc a, samozrejme, aj posledné slovo. Je však len na ňom, kedy

a ako túto moc použije. Je prirodzené, že producent môže rozhodovať o všetkom. Pravdaže, je dobré rozlišovať medzi právnickou osobou, teda výrobcom audiovizuálneho diela, ktorý dohodne finančné prostriedky a podpíše zmluvy s autormi, a fyzickou osobou, ktorá je spoluvýrobcem filmu. Producent, ktorý sa podieľa na realizácii tvorivých aktivít spojených so vznikom filmu, by bol úplný idiot, ak by moc, ktorú má k dispozícii, a teda aj posledné slovo, uplatňoval inokedy, než keď je to nevyhnutné na prežitie projektu. Tvorba nie je a nemôže byť o presadzovaní vlastnej moci, svojho ega, svojich právomocí alebo názorov. To robia len hlupáci alebo nie veľmi talentovaní režiséri, ktorí nechápu, že ak chcú byť absolútnym a jediným tvorcom, musia písať knihy, maľovať obrazy, komponovať hudbu alebo mať minimálne právne a ekonomické vedomie – a ešte aj talent. Takých je u nás ako šafranu. A napokon sú situácie, keď producent musí mať posledné slovo. Je to on, kto sa zodpovedá majiteľom finančných prostriedkov, a je úplne jedno, či sú to súkromné investície, alebo prostriedky z fondov.

Úspechy na zahraničných festivaloch neprinášajú finančné zisky. Pomôžu aspoň filmu dostať sa do zahraničnej distribúcie?

———— Každý úspech na festivale prináša peniaze, často veľmi malé, ale veľa malých peňazí môže priniesť zaujímavý finančný efekt a ďalšie nefinančné bonusy. Nájsť slovenské filmy v distribúcii kín v zahraničí je takmer nemožné. Našťastie dnes okrem klasickej distribúcie existuje už veľa alternatívnych možností šírenia. A tam všade možno nájsť aj skoro všetky filmy, na ktorých som sa podieľal.

Keď sa obzrieš na cestu, ktorou si prešiel ako producent za takmer tri desaťročia, čo sa ti vynorí z pamäti?

———— Neobzerám sa. Svet pohyblivých obrázkov je taký fascinujúci sám osebe a pre seba, že ak by som sa pozrel späť, začne mi vyliezať z pamäti neskutočné množstvo často protichodných situácií, slov, dialógov, obrazov, sekvencií, charakterov, až hrozí, že ma pohltia, ak aspoň časť z nich neskonkrétnim a nezapíšem. Lenže v takom prípade by som na nič iné nemal čas, a tak to zatiaľ nerobím. Ale keďže jedna z reálnych vedeckých hypotéz hovorí, že žiaden čas neexistuje, môže byť času ešte stále dost. ◀

Mesto, ktoré sa ustavične prekrsluje

Debut Barbory Sliepkovej Čiary je urbánna symfónia, ako sa patrí. Je to portrét metropoly aj pocta filmovému žánru. Prostredníctvom montáže vytvára „jeden deň“ (a kúsok) v živote Bratislavy, ktorú zobrazuje ako sivú, oddelujúcu a v istom zmysle – vizuálnom – aj bez perspektívy.

Voľbou čiernobieleho vizuálu *Čiary* jednoznačne vstupujú do dialógu s filmovým žánrom mestských symfónií. Ak za prvú lastovičku tohto žánru považujeme snímku *Manhatta* (1921) Paula Stranda a Charlesa Sheelera, tak urbánna symfónia oslavuje tento rok storočnicu. *Čiary* sú krásny darček k tomuto výročiu.

Monochromatický filmový obraz sprevádzaný hudobnou kompozíciou Jonatana Pastirčáka, inšpirovanou predovšetkým zvukmi mesta a tým, ako ho vnímajú jeho obyvatelia, pritom môžeme chápať aj ako index akej-si sivosti Bratislavy, jej vysokej prašnosti spôsobenej staveniskami a premávkou priveľkého množstva áut. No takisto ho môžeme vnímať v súvislosti s jednou z tém, ktorá sa – hlavne prostredníctvom postavy neúspešného kandidáta na starostu bratislavského Nového Mesta – vinie filmom síce nenápadne, ale o to naliehavejšie: s témou mesta čeliaceho klimatickej zmene. Bratislavu obklopujú lesy, má aj dosť parkov a z diaľky i z výšky je to vlastne zelené mesto; čiernobiely obraz zeleň maskuje a zároveň zjednocuje rôzne ročné obdobia, počas ktorých sa nakrúcalo. Zároveň tým vysúva do popredia materiály ako betón a asfalt, ktoré nielenže konotujú tvrdošť a chlad, ale aj korešpondujú so zakúšaním horúčav počas bratislavských liet.

Čiary však svojou čiernobiely estetikou odkazujú aj na geometricky koncipovaný film Waltera Ruttmanna *Berlín, symfónia veľkomesta* (1927). Dôsledne sledujú rovné aj oblé línie mesta, jeho panorámy i pôdorys, skicujú ho vertikálne, horizontálne aj diagonálne. Namiesto pulzujúceho ruttmannovského Berlína, plného anonymných ľudí, je však Bratislava Barbory Sliepkovej – popri štyroch protagonistoch a zopár figurantoch – osídlená najmä strojmi, žeriavmi či kolónami áut v populárnejšej špičke. Autá – ako skutočne vypuklý problém slovenskej metropoly – tu dokonca zatláčajú do úzadia koľajové dopravné prostriedky, také typické pre priemelnú modernitu a pre pôvodné urbánne symfónie: električky a vlak sú v *Čiarach* už iba druhoradou kulisou; pozornosť na seba pútajú práve autá a demolačné či stavebné stroje, ktoré premieňajú línie mesta a kreslia ho zakaždým nanovo, tak ako cestní robotníci na uliciach neustále prekrslujú čiary dopravného značenia.

A zároveň sú *Čiary* výsostne novou, technologicky aj tematicky súčasnou urbánnou symfóniou, čo sa prejavuje predovšetkým v spôsobe snímania. Mnoho záberov vzniklo pomocou digitálnych teleobjektívov s veľkou hĺbkou ostrosti, ktoré rozpúšťajú perspektívu a ukazujú viaceré, často vzdialené plány prakticky v jednej

rovine. A hoci je Bratislava skôr „rozťahané“, nevelmi husto zastavané mesto, *Čiary* podčiarkujú jej vertikálnu, vizuálne ju zahusťujú a vďaka teleobjektívom vytvárajú pôsobivé susedstvá nielen medzi novým a starým, ale aj medzi blízkym a vzdialeným: na východe sa hneď za petržalskými panelákmi objavujú komíny Slovnaftu, na juhozápade zasa vykukujú spoza striech rakúske veterné turbíny a za nimi Alpy.

Naopak, pri snímaní ľudí v užších záberoch kameramani nezriedka zvolili malú hĺbku poľa, čím protagonistov mätko, no kategoricky uzatvorili do akýchsi bublín, ktoré ich oddelujú od ostatného sveta. Bratislava sa tak vo filme predstavuje aj ako mesto izolácie a osamelosti, prázdne napriek množstvu ľudí, ktorí v ňom bývajú. Túto tému zosobňujú aj dvaja najvýraznejší protagonisti filmu, Petržalčanka Blanka a Staromešťan Danko. Obidvaja si kompenzujú nedostatok vzťahov komunikáciou s domácimi miláčikmi a obaja vo filme predvedú nečakanú interakciu „cez okno“ (ako spieval svojho času Jaro Filip), resp. cez lodžiu – či už s náhodným okoloidúcim,

ktorého vystraší Dankov pes, alebo so stavebným robotníkom zateplujúcim Blankin panelák. Cez tieto postavy možno vnímať čiary vo filme aj ako rozostrené, na prvý pohľad neviditeľné hranice medzi Bratislavčanmi.

A predsa *Čiary* nie sú filmom, ktorý by sa pokúšal zachytávať a tematizovať sociálne nerovnosti medzi obyvateľmi. Je to možno trochu škoda, bolo by iste zaujímavé sledovať motív chudoby v bohatom hlavnom meste, podobne ako aj motív čiar, ktoré vyznačujú nie architektonické línie, ale fyzické či mentálne bariéry, nedostupnosť alebo neprístupnosť niektorých prostredí.

Je však celkom legitímne, že autorka stavila na nekonfliktný naratív, kompaktnosť a harmóniu tém aj foriem. Napriek tomu je v záberoch mnohé prítomné implicitne, ako nenápadný prvok, stopa, ktorá zasvieti až pri druhom či treťom pozretí. *Čiary* sú totiž film, ktorý doznieva a postupne opäť nadobúda v diváckej myšli farby. Až vtedy dokáže odhaliť trhliny mesta a otvoriť ho otázkam. ◀

Čiary (Slovensko, 2021) RÉŽIA A SCENÁR Barbora Sliepková KAMERA Maxim KŮujev, Michal Fulier, B. Sliepková STRIH Máté Csuptort HUDBA Jonatán Pastirčák ZVUKOVÝ DIZAJN Michal Horváth ÚČINKUJÚ Matúš Čupka, Michal Hulík, Daniel Remeš, Blanka Rošková MINUTÁŽ 80 min. HODNOTENIE ●●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 11. 11. 2021

Ako som sa stretla s partizánkou

Debutový dlhometrážny dokument Very Lackovej *Ako som sa stala partizánkou* je vlastne taký film-cesta. Putuje sa v ňom fyzicky nohami po zemi, ale aj územiami spomienok jednotlivcov či archíválií. Autorkin starý otec bojoval v Slovenskom národnom povstaní, pri rodinnom spomínaní sa na to nezabúda. Ale bolo takých Rómov viac? Často my ľudia čosi dôležité (asi aj účelovo) necháme zapadnúť prachom zabudnutia.

— Smerovanie je vytýčené, cieľ však spočiatku celkom jasne nevidno. Keby šlo o žánrovku, mohol by byť na ošarpanom múre pritlčený oznam: *Wanted – a Roma hero*. (Suma odmeny by chýbala.) Ťažký terén, ešte stále podmínovaný.

— Lackovej snímku otvárajú obrazy bieleho peria padajúceho na lesnú pôdu. Sprevádza ich voice over režisérky-rozprávačky a človek by aj mohol nadobudnúť dojem, že uvidí rozprávku či fantasy príbeh: „Dávno-prádávno žil v dedine na okraji lesa tvoj pradedo Ján s krásnou ženou Rozáliou. Mali štyri dievčatká. Temný kráľ poštvá proti sebe ľudí a rozosial medzi nich nenávisť...“ Lenže snímka veru nie je ani náhodou selankou, je správou o nevojenskej operácii ozbrojeného jednotlivca operujúceho v tyle nepriateľa – tak slovník definuje termín partizán. Ocitáme sa v našej vlastnej najhorúcejšej súčasnosti, mierovej, takže zbraňou je našťastie „iba“ kamera, no nepriateľským územím je Slovensko (aj Česko) a nepriateľom jeho majoritné obyvateľstvo.

— V to ráno, keď som začala vyťukávať túto recenziu, som čítala v novinách výrok jednej z aktérok agresívnych akcií namierených proti dodržiavaniu pandemických opatrení v obchodných reťazcoch: „Na toto sa pripravte, takéto skupiny partizánske budú chodiť nakupovať.“ Veru tak, nie je partizánka ako partizánka. Na autentickú fotografiu dopĺňajúcej článok bol chlap s vyholenou hlavou, v zelenej mikine a s výhražným výrazom. Predstavujem si, že mal obuté pevné topánky. Nechcela by som sa ocitnúť v jeho prítomnosti, keď má práve bojovnú chvíľku, a, mysliac na film Very Lackovej, uvedomím si, že byť v tej situácii ešte aj Rómkou by mohlo byť naozaj nebezpečné. A vzápätí viem, že nácko je jedna vec, ale starosta malej slovenskej obce môže byť – presne tá istá vec. Starostova odpoveď na Lackovej otázku, či sa neobáva, že negatívne medzietnické vzťahy sa natoľko zhoršujú, až by sa mohli vrátiť časy minulé, tá odpoveď doplnená jeho výrazom, za ktorý by sa nemusel hanbiť ani hráč pokeru, je jedným z vrcholov filmu – alarmujúcim.

— Režisérka partizánku v názve snímky v rozhovore s Milošom Krekovičom pre *Denník N* v októbri tohto

roku vysvetlila takto: „Partizánkou som sa nazvala obrazne preto, lebo som sa rozhodla prevziať rolu pradeda, ktorý príbeh odovzdal starkej, ktorá tiež nemala jednoduchý život a veľakrát musela zabojovať, aj v poslednej fáze svojho života, keď bola chorá. Ona bola pre mňa skutočnou partizánkou. Ja som sa rozhodla zabojovať za to, aby sa odkaz širil ďalej, aby sa ľudia dozvedeli o Rómoch v povstaní.“

— Hoci pôvodne Lacková vo svojom filme vystupovať neplánovala, napokon to, našťastie, dopadlo tak, že práve ona nás ním celým sprevádza a bezprostrednejšie vtahuje do deja, priam problematiky, dalo by sa povedať. Zúčastňujeme sa nielen na Lackovej pátraní v pamätiach jednotlivcov či v regáloch archívu, na organizovaní pietneho aktu alebo na nápadito inštalovanej tematickej výstave, sledujeme zároveň aj voľakedajšie i dnešné peripetie jej osobného života – malé dejiny viac či menej spojené s tými veľkými. Režisérkina pozitívna uvzatosť, čínorodosť a odvaha sú na mnohých miestach odzbrojujúce. Akoby sa vlastne intelektuálny zápas o dedovu česť stával aj jej zápasom, rómskym zápasom o miesto pod slnkom tu a teraz a do budúcnosti.

— Použitím výrazových prostriedkov je film *Ako som sa stala partizánkou* pomerne jednoduchý – a svedčí mu to. Striedmy ťah na bránku, v ktorej by sme mali nájsť slovenských rómskych povstalcov, z času na čas naruší štylistická figúra – opakujúce sa lyrické klesanie vtáčích pierok, odcudzujúci odraz v zrkadle, archívne zábery, krátke rýchle strihové sekvencie, protikladné atmosféry uložené tesne za sebou...

— Kamerou vybavená mladá vzdelaná rómska žena v tyle nepriateľa zistila, že ešte stále je to nepriateľ. Možno dúfať, že jej svedčenie a hľadanie aspoň trošku oslobodí majoritu od xenofóbnych pút? Kiežby. Budem držať palce.

(Poznámka na záver i na okraj: Vojenstvo patrilo už od dávnej minulosti – baj očko od 15. storočia – k tradičným rómskym povolaniam. Len sme na to v „modernej“ dobe – zámerne? – akosi zabudli.) ◀

Ako som sa stala partizánkou (Slovensko/Česko, 2021) REŽIA A SCENÁR Vera Lacková KAMERA Petr Racek

STRIH Hana Dvořáčková HUDBA Jan Šikl ml. ZVUK Klára Jašková MINUTÁŽ 90 min. HODNOTENIE ●●●●

DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 11. 11. 2021



— text: Daniel Kováčik / literárny
a filmový publicista — foto: VIRUSfilm —

Malý slovník slovenského súdnictva

Dokumentaristka Zuzana Piussi už skoro dvadsať rokov zachytáva slovenskú a českú spoločenskú realitu ako napínavú drámu. Najnovšou snímkou Očista, ocenenou na MFFD Ji.hlava, tematicky nadväzuje na staršiu Nemoc tretej moci (2011), za ktorú jej hrozili dva roky za mrežami a miliónová pokuta. Príbeh o zosune slovenského súdnictva do suterénu za éry Štefana Harabina dospel k prirodzenému pokračovaniu vďaka „výťažkom“ z mobilu Mariana Kočnera. Niektorí sudcovia si s ním vymenili stovky správ.

Očista (pri pohľade do slovníka: vytrhnutie zla aj s koreňom; keď sa rúbe les, lietajú triesky...) sleduje tri paralelné línie: diskusiu „slušných“ sudcov o očiste justície a jej úskaliach, vyvrcholenie 25-ročného súdneho sporu (najdlhšieho v histórii Slovenska!) medzi bývalými zamestnancami ružomerských papierní a ich majiteľom Milanom Filom a napokon bizarný prípad takzvaného fekálneho fantóma, ktorý v roku 2015 útočil na mladé ženy v Bratislave. Každá línia s trochu iného uhla ilustruje, kam až sa dopracoval súdny systém na Slovensku, keď k ideálnym predpokladom na šéfovanie najvyššej súdnej inštancii či riadenie rezortu z pozície ministra patrí priateľstvo s drogovým bosom.

Dokument ako umelecký útvar funguje niekedy až s odstupom času. Ako archeologický nález, dokument doby. Stačí si napríklad dnes pozrieť snímku *Od Fica do Fica* (2012) a po všetkom, čo sme sa odvtedy dozvedeli (ako práve „gorilie“ protesty uvoľnili konšpiračnú energiu, ako vyniesli k moci tých, proti ktorým boli pôvodne namierené), nadobúda dielo nový, ucelenejší význam. V dokumente spoznávame ako v spätnom zrkadle našu žitú každodennosť – ako perversiu dejín. Ktovie, ako budeme o pár rokov hodnotiť očistné procesy, ktoré aktuálne otriasajú slovenskou políciou a súdmi. Je možné, že keď budeme vedieť viac, dokument Zuzany Piussi nám pomôže informácie aspoň čiastočne rámcovať.

Formu filmu *Očista* charakterizuje dojem neucesananej bezprostrednosti, autenticity (grafika titulok zámerne „zbúchaná na kolene“, archívne zábery z televízií v rôznom formáte). Pôsobí až odosobnene, akoby staticky. Piussi pracuje metódou nezúčastneného pozorovania. Jednoducho zaznamenáva ľudí, ako sa pred ňou správajú. Občas položí úmyselne naivnú otázku. Strih nevyužíva významotvorne, z náhodných situácných lapsusov, prvoplánovej trápnosti, umelosti fráz neťaží nasilu ironické pointy. Nevnučuje svoj pohľad, „necháva diváka, aby si urobil vlastný názor“.

Samozrejme, zdanlivá neangažovanosť je čisto rituálna. Autorkin vysvetľujúci komentár dodáva kontext, históriu, súvislosti, pozadie. (Prekvapí pomerne kritické naladenie voči Danielovi Lipšicovi.) Iným prvkom audiovizuálneho komentára je hudobný sprievod. Elegický

motív navodzujúcej dojem melancholického smútku, zatiaľ čo odľahčenejšia, mierne ironická linka podkresľuje zábery na ikonický corpus delicti: Kočnerov mobil. „Prichytený pri čine“, so stiahnutými nohaviciami. Obscénnosť kriminálnej moci.

Hudba nami, samozrejme, manipuluje. Je významotvorná, návodná, vytvára dojem čohosi (tajuplného) „v pozadí“. Obraz aj zvuk sú však len adekvátnym vyjadrením reality nového životného pocitu, novej fenomenológie. Po vražde novinára Jána Kuciaka a jeho snúbenice Martiny Kušnírovej sme sa ocitli v obrovskej reality show s názvom *Quo vadis, Slovensko?*. Piussi reflektuje mentálny obraz krajiny a je to skutočne divoký mix emócií. Absurdná groteska sa mieša s antickou tragédiou, smútočný pochod so surreálnou obscénnosťou.

Nemyslím si, že ide o *investigatívny* dokument. Sledujeme skôr osobnú a spoločenskú rovinu. Práca spočíva v spájaní faktov, no tie samy osebe nie sú výsledkom vlastnej investigatívy, skôr syntézou medializovaných informácií a výpovedí účastníkov. Pri nich možno vytknúť, že Piussi nekonfrontuje „vinníkov“. V jej filme sú prakticky všetci na tej správnej strane. Ale kde sú „tí zlí“? Nuž, tí hovoriť nechcú. Výsledkom je nevyhnutná tendenčnosť: všetci, ktorí hovoria – múdro a presvedčivo –, získavajú takmer automaticky aureolu „tých dobrých“ (zvlášť ak sú snímaní v nejakom neformálnom prostredí). To platí napríklad aj o námestníkovi Jozefovi Kanderovi, ktorého rola pri „tri-šesť-trojkách“ generálneho prokurátora Maroša Žilinku vzbudzuje otázky. Divák musí byť ostrážitý, rozoznať úprimnosť je ťažké.

Tento moment vnútornej esencie charakteru artikuluje Piussi zvláštnym spôsobom prezentácie čierno-bielých portrétnych fotografií. Postupne predstavujú aktérov, kamera pomaly v blízkosti hyperdetailu prechádza fotografiu buď zospodu nahor, od úst až k očiam, alebo opačne. Akoby hľadala akési morálne gro toho-ktorého protagonistu alebo zisťovala, či niečím takým vôbec oplýva. Takto skúma politické osobnosti aj hrdinov z ľudu – obyčajných ľudí. Tie dve kategórie sa občas prekrývajú, úplne oddeliť ich nemožno. Jasné však je, že pohľad rovno do očí je signál. Ako v dokumente hovorí expremiér Igor Matovič, „klamať priamo do očí nie je jednoduché“.

Očista (Slovensko/Česko, 2021) RÉŽIA Zuzana Piussi NÁMET Katarína Javorčíková KAMERA Miro Remo STRIH Šimon Špidla HUDBA Lucia Piussi MINUTÁŽ 75 min. HODNOTENIE ●●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 18. 11. 2021

— text: Martin Ciel / filmový teoretik
— foto: Film Europe —

Drahí súdruhovia?

Nemyslel som si, že toto niekedy napíšem, je to v podstate hlúpe tvrdenie, nepresné a vedecky úplne nekorektné, ale napíšem to: Andrej Končalovskij vytvoril dokonalý film. Volá sa Drahí súdruhovia! Nakrútili ho v Rusku v roku 2020, vzápätí získal ceny na MFF v Benátkach a Chicagu, čo sú dobré, kompetentné festivaly.

Príbeh je založený na skutočnej udalosti. Novočerkasský masaker sa odohral v roku 1962, výsledkom bolo 26 zabitých, sedem popravených, stovky zranených a stovky odvečených do trestných táborov. Bola to jedna z najutajovanejších a najzakonšpirovanejších verejných udalostí v Sovietskom zväze. Nikto nebol nikdy obvinený, dôkazy boli zničené, mŕtvoly zahrabané na utajených miestach. Snaha vymazať to celé z verejnej pamäti bola enormná. A účinná. O Novočerkassku za začalo hovoriť až koncom osemdesiatych rokov za Gorbačovovej perestrojky a glasnosti. A aj to len veľmi opatrne.

Pokiaľ chápeme realizmus ako najhlbší možný umelecký prienik do racionálnych, ale aj emocionálnych súvislostí opisovaného javu (podľa mňa by sme ho tak chápať mali), je Končalovského film *Drahí súdruhovia!* prísne realistický. A vlastne veľmi staromódny. Autor tu nevystupuje do popredia, formálne nič neozvlášťuje. Je prísne civilný, bez akéhokoľvek pátosu, ktorý Končalovskij nenávidí. Autentické a zároveň adekvátne realite, majstrovsky vyvážené. A ešte aj čiernobiele. Z toho vyplýva fascinujúca „čistota“ formy a jej precíznosť, rozprávania je v popredí a nič ho nenarušuje. Vynikajúca dramaturgická výstavba naratívnej štruktúry a jej psychologického pozadia robí z filmu napínavú emocionálnu jazdu.

Andrej Končalovskij sa tu v istom zmysle vracia k zvláštnej realistickej poetike svojich filmov zo šesťdesiatych rokov, ako bol *Príbeh Asie Klačinovej, ktorá ľúbila, ale sa nevydala* (1966). S touto poetikou pracoval až po *Sibiriádu* z roku 1979 a po hollywoodskej epizóde sa k nej vrátil v *Bielych nociach poštára Alexeja Trapicyna* z roku 2014: maximálny dôraz na prostredie vďaka špecifickému výberu statických detailov, relatívne dlhé zábery a minimalistický herecký prejav. Prioritou je rozprávať

obrazom, nie dialógom. Sú to metaforické filmy – prísne realistické zobrazenie u Končalovského slúži vždy na obrazné pomenovanie niečoho väčšieho. Vo filme *Drahí súdruhovia!* zrkadlí jedno mesto na Done celý komunistický systém, je ako kvapka slanej vody referujúca o oceáne. A Ludmila, hlavná postava filmu, zrkadlí celý Novočerkassk roku 1962.

Ludmila je členka strany, presvedčená komunistka, fanaticky veriacia v ideológiu, v podstate hrozná sviňa. Chyby systému si uvedomovať musí, zúčastňuje sa na čiernom trhu, využíva sieť známych na vybavovanie výhod atď., ale systém i tak idealisticky obhajuje. Film *Drahí súdruhovia!* je o tom, ako sa jej presvedčenie otriasie v základoch.

V roku 1962 zdraželi v Sovietskom zväze základné potraviny a zároveň v novočerkasskej továrni na výrobu lokomotív, kde pracuje aj Ludmilina dcéra, znížili platy. Robotníci poberú z agitačných skladov červené zástavy, transparenty s obrazom Lenina a vyrazia na protestný pochod pred miestnu pobočku strany. Nepokoj rýchlo prerastie do štrajku, o ktorom si naivne myslia, že naň majú právo a že situáciu vyrieši. Atmosféra v meste je taká, že Ludmilin staručký otec si v očakávaní zmeny oblieka pred zrkadlom svoju starú kozáčku uniformu. Ale mýtická biela garda na pomoc nepríde.

Strana zareaguje typicky, s mimoriadnou brutalitou. Štrajk bol v Sovietskom zvtze ničím nepredstaviiteľným a neprípustným. Po prvé, mohol by byť vzorom pre iné mestá. Po druhé, rozbil by starostlivo budovaný propagandistický obraz o šťastnom živote robotníkov v Sovietskom zväze. Privolané jednotky Červenej armády okamžite likvidujú akékoľvek náznaky odporu. Vo vzniknutom chaose sa stráca Ludmilina dcéra. A Ludmila sa ju vydá hľadať... ◀

Drahí súdruhovia! (*Dorogije tovarišči!*, Rusko, 2020) RÉŽIA Andrej Končalovskij SCENÁR A. Končalovskij, Jelena Kiseľova
KAMERA Andrej Najdonov STRIH Karolina Maciejewska, Sergej Taraskin ZVUK Polina Volynkina HRAJÚ Julija Vysockaja, Andrej Gusev, Vladislav Komarov, Ivan Martynov MINUTÁŽ 120 min HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 17. 11. 2021

— text: Viera Langerová /
filmová publicistka
— foto: ASFK —

Pieta pamäti

Aj po rokoch, ktoré uplynuli od vojny na Balkáne, sa jej krvavé, dramatické príbehy prijímajú ťažko. Jedným z nich je príbeh matky, ktorá zúfalo bojuje nielen s brutalitou srbských militantov, ale aj s ľahostajnosťou (alebo ako nazvať ich prístup) holandských jednotiek mierovej misie OSN vo filme Jasmily Žbanić Quo vadis, Aida?

Tlmočníčka Aida sa pohybuje vo vymedzenej „bezpečnej“ zóne. Záchranu tu hľadajú davy civilistov a Aida poprosí nadriadených o jednoduchý administratívny úkon. Chce, aby jej synov a manžela pripísali na zoznam tých, ktorí môžu zostať v zóne. Manéver sa nepodarí a jej blízki musia nasadnúť do autobusov pripravených srbskými vojakmi. Čo bude nasledovať, to sa dá ľahko predvídať.

Divákmi, ktorí o Srebrenici a genocíde v dohľade pasívne asistujúcich Holanďanov nikdy nepočuli, môže film otriasť a rovnako ich poučiť. Realizácia je dôsledná, s profesionálnou schopnosťou vybudovať dramatickú gradáciu, pointovať jednotlivé situácie a viesť hercov k sústredeným a pôsobivým výkonom, čo Amerika ocenila oscarovou nomináciou a film získal i rad ďalších cien. Pre divákov, ktorí tragédiu Srebrenice poznajú, je však predvídateľný príbeh menej podnetný. Samozrejme, nemôže sa skončiť happyendom, ale v podstate v ňom nie sú žiadne malé ani veľké paradoxy, neočakávané dejové obraty alebo detaily vrhajúce svetlo na hrôzostrašný čin, jeden z mnohých v tejto nelútovej vojne. Je škoda, že sa režisérka viac nevenovala napríklad skupine úradníkov OSN. V celom príbehu sú totiž nejednoznačnými figúrami, ktorým však veľmi nerozumieme. Srbi a Bosniaci sú nepriateľmi, konflikt prebieha podľa známeho scenára a úradníci s vojakmi z misie OSN vysvetľujú svoj postup jednoducho predpismi. Akoby nešlo o životy a hrozbu genocídy. Táto rovina rozprávania si žiadala intenzívnejšie vykreslenie. Príbehov o srbskej beštialite sme videli veľa, pritom priamo pod nosom tu

máme drámu par excellence – tichú zradu Západu, zastupovaného holandskými zborními, pre ktoré je dodržiavanie predpisov dôležitejšie ako ľudské životy. Táto dráma je však vo filme, bohužiaľ, iba decentne naznačená a je nakrútená s ohľadmi, ktoré nie sú celkom zrozumiteľné.

Od vypuknutia občianskej vojny, ktorá sprevádzala rozpad Juhoslávie, uplynú na budúci rok tri desaťročia. Jednou z rezolúcií OSN boli bosnianske mestá Sarajevo, Tuzla, Bihać, Goražde, Žepa a Srebrenica vyhlásené za bezpečné zóny pod záštitou UNPROFOR. Srbi obliehali enklávu v Srebrenici od leta 1992 a dobyli ju 11. júla 1995. Zahynulo tam 8 373 bosnianskych Moslimov, mužov a chlapcov vo veku od 12 do 77 rokov. Bol to najväčší masaker v Európe po druhej svetovej vojne.

Bosniansku režisérku Jasmilu Žbanić preslávil vo svete práve film, v ktorom dokázala oblúkom obísť hotový pôdorys historických udalostí a zamerať sa na komornejšiu, intímne bolestnú a, pravdupovediac, omnoho pôsobivejšiu časť vojnových dozvukov. *Grbavica* (2006) má Zlatého medveďa z Berlinale a je príbehom Esmy, ktorú počas vojny znásilnili a ktorá neskôr necháva svoju dcéru v domnení, že jej otec bol hrdina.

Filmy o balkánskej vojne sú obvykle natáčané z pozície obetí srbského vojenského útoku. Pre poučenie a „doučenie“ je vždy užitočné otáčať optiku pohľadu a hľadať čosi na spôsob plastickej mapy udalostí i ľudí, ktorí sa na nich zúčastnili. Je to obvykle zaujímavejšie, než byť akokoľvek súcitiacim divákom na súde, kde sú vinníci i obeť už dostatočne identifikované. ◀

Quo vadis, Aida? (Bosna a Hercegovina/Rakúsko/Rumunsko/Holandsko/Nemecko/Poľsko/Francúzsko/Turecko/Nórsko, 2020)
RÉŽIA A SCENÁR Jasmila Žbanić NÁMET Hasan Nuhanović KAMERA Christine A. Maier HUDBA Antoni Komasa-Łazarkiewicz
STRIH Jarosław Kamiński HRAJÚ Jasna Đuričić, Izudin Bajrović, Boris Ler, Dino Bajrović, Johan Heldenbergh, Raymond Thiry, Boris Isaković MINUTÁŽ 101 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 10. 2021

Vysycháme

Nie sme odtrhnutí od prostredia – sme prostredím a prostredie je v nás. A keď sa prostredie zmení a niektoré jeho aspekty sa vytratia, vytratia sa aj z nás. Zostane po nich prázdno. Ticho ako v pohári, keď ho náhle z nepozornosti zhodíme lakťom a voda sa vyleje. Neskoro plakať nad rozliatym... Pre budúcnosť však môžeme zbystriť pozornosť a zamerať sa na vlastné ostré lakťe.

Okrem jednej odbočky v osobnom experimentálnom filme o rodičovstve *39 týždňov, 6 dní* (2017) sa Joanna Kozuch vo svojich fikčných animovaných snímkach zameriava na dôsledky monštruóznej moci pre spoločnosť tvorenú jednotlivcami. V študentskom filme *Hra* (2004) sú to dôsledky vojnových rozhodnutí na životy pešiakov, vo *Fongopolise* (2013) samočinnej moci informačného pretlaku na život huslistu i ďalších ľudí na železničnej stanici, vo filme *Music Box* (2019) zase kapitalistického tlaku vyvíjaného na akrobatov tým, že ekonomika ignoruje svoju sociálnu zodpovednosť. Nový film *Bolo raz jedno more...* predstavuje ekologickú katastrofu. Mocnými sú tentoraz sovietski plánovači hospodárstva. Túžia zarobiť na bavlníkových plantážach na nevhodnej, suchej pôde. Preto vytvoria sieť zavlažovacích kanálov, ktoré odvodnia rieky a spôsobia vysychanie Aralského mora, kedysi štvrtého najväčšieho jazera na svete. S jazerom vysychá aj život a životná energia ľudí v uzbeckej rybárskej osade Mojnak. Toto sú fakty, nie fikcia. Joanna Kozuch tentoraz prináša dokumentárny film.

Polka žijúca na Slovensku pracovala s fotorealizmom už od svojho študijného pobytu na bratislavskej VŠMU. S výnimkou *Music Boxu* využíva rozpochybované fotografie hercov (tzv. pixiláciu), ktoré dopĺňa kresbou s výraznými ťahmi ceruzky tvoriacimi textúrované prostredia. Už vo *Fongopolise* pripomínajú čiary svojou hustotou a umiestnením škrabance, čo sa ešte viacej prejavuje v dokumentárnom filme o mori, kde autorka simuluje grafickú techniku linorytu. Reprezentáciu priestoru cez kresbu a fotografie tentoraz prevracia: prostredie často tvorí pomocou fotografie a videa, kým osoby sú kvôli zachovaniu anonymity kreslené. A prečo anonymita? Film rámcuje situácia na colnici, ktorá reprezentuje cenzúru. Podobne ako iné postsovietske krajiny aj Uzbe-

kistan a Kazachstan, kde sa Aralské more rozprestiera, majú napriek deklarovanej demokracii problémy s jej praktickou realizáciou.

Film je postavený na dvoch pilieroch. Jedným je typicky dokumentárny príbeh režisérky, vyrozprávaný ako roadmovie – cestou k aktuálnej hranici vody jazera stretáva obyvateľov Mojnaku a dozvedá sa o ich živote späťom s miznúcou vodou a o príčinách ekologickej katastrofy. Druhým pilierom je stvárnenie vnútorného i vonkajšieho prostredia postáv za pomoci metafory, typického prostriedku animácie. Metafory dávkuje autorka veľmi striedmo, čo umožňuje jednoduchšie pochopenie reálií a príbehu. Za najsilnejšiu a nosnú metaforu celého filmu považujem metaforu o prázdnote, ktorá nám predstavuje postavu bývalého kapitána. Téma vysychajúceho jazera si priam žiada štylistické prvky vyvolávajúce pocit absencie. Veľký prázdny priestor a vyprahnutosť krajiny evokuje však skôr zvuk – dlhé minimalistické tóny a málo ruchov. Vo vizuálnej rovine je prázdnota oslabená už spomínanou štruktúrou obrazu. Škrabance v popredí staticky rámujú obraz a bránia pohľadu v prenikaní do hĺbky priestoru. Zároveň rozostávajú línie naznačujúce hĺbku a tým priestor splošťujú. Na druhej strane môžeme každý samostatný zrnitý obraz vnímať ako textúru z piesku a soli po vyschnutom jazere na pozadí občas sa objavujúcej jednoliatej modrej farby vody.

V každom prípade pocit širokej vyprahnutej krajiny je schopné umocniť široké plátno. Preto nečakajte, kým bude film *Bolo raz jedno more...* na VOD alebo v televízii a choďte naň do kina. Dajte sa nielen naplniť poznáním tohto konkrétneho ekologického problému, ale prežite aj širšie súvislosti nedeliteľného vzťahu nás a nášho prostredia. ◀

Bolo raz jedno more... (Slovensko/Poľsko, 2021) REŽIA A VÝTVARNÉ NÁVRHY Joanna Kozuch SCENÁR J. Kozuch, Katarína Moláková

STRIH Marek Šulík ZVUK Dušan Kozák HUDBA Martin Hasák MINUTÁŽ 17 min. HODNOTENIE ●●●●

DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 14. 10. 2021 ako predfilm **Cenzorky**

Namiesto ľahkých mravov našli ťažký osud

V rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina vám postupne predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP (Digital Cinema Package), a teda ich možno premietat' aj v digitálnych kinách. Pokračujeme snímkou *Spoveď* (1968) Pavla Sýkora – v decembri uplynie 90 rokov od jeho narodenia.

Sýkora pôsobil najmä ako dramaturg a scenárista, ale pod niekoľko filmov sa podpísal aj ako režisér. V tejto rubrike sme sa mu venovali pred niekoľkými mesiacmi v texte o filmoch s „poštovou“ tematikou. *Spoveď* je však z iného súdka ako uštipačná miniatúra *Pohľadnice* (1966). Sýkora s kameramanom Mikulášom Fodorom v nej nazreli do intimity mladej ženy, ktorú okolnosti priviedli do väzenia.

Odborný poradca filmu, psychológ Ján Sojka prezradil v knihe Rudolfa Urca *Neviditeľné dejiny dokumentaristov*, že pôvodne hľadali do snímky z prostredia väznice inú postavu – prostitútku. Pracovníci z nápravno-výchovného ústavu pre mladistvých ich však upozornili na dievča, ktoré síce nemalo s remeslom nič spoločné, ale vymykalo sa stereotypným predstavám o trestankyniach aj citlivou povahou a vraj by mohlo byť pre filmárov zaujímavé.

„Som nemanželské dieťa, otca vôbec nepoznám, matka, tá ma dala do detského domova, keď som mala dva roky. Mám ešte sestru, tú tiež skoro nepoznám,“ začína sa Lidina „spoveď“ hlasom mimo obrazu, v ktorom vidíme detail jej tváre a sprvu sklopený, potom blúdívý pohľad veľkých očí. Nasleduje záber, v ktorom desiatky mladých žien v rovnošatách so šatkou na hlave „napochodujú“ za masívnu bránu. Tá sa za nimi automaticky zavrie. O Lide sa najskôr okrem toho, čo o sebe prezradila v úvode, nič ďalšie nedozvedáme. V nasledujúcich minútach sa film sústreďuje na prostredie a jeho všednú každodennosť – nástup do práce, samotnú prácu či chvíle v kantíne, keď ženám naplnia ešusy. Scénou ranného vstávania, v ktorej nastane v izbe s vyše tuctom lôžok nenútená vrava („Holky, já vám měla sen...“), aj scénou hygieny v spoločnej umyvárni, spestrenou samopašným hudobno-tanečným číslom, evokuje film miestami skôr prostredie dievčenského internátu než väzenie. To pripomínajú v prvom prípade mreže v okne, cez ktoré ranný zhon sledujeme, po kúpeľňovej scéne zase nasleduje Lidino priznanie, že je

vinná. „Je v tom kus originálnej grotesknosti – podať väzenie ako paralelu k dievčenskému internátu so všetkým, čo k tomu patrí,“ napísal o *Spovedi* Pavel Branko, podľa ktorého išlo nielen o mnohorozmerný a pôsobivý individuálny portrét, ale aj o výrazovo najzrejší sociálny dokument roku 1968, dielo s kvalitnou filmárčinou, v ktorom je dobre vybudovaná atmosféra.

Väzenské prostredie slúži Sýkorovi na to, aby ukázal vnútorný svet hrdinky, ktorá musela dospieť odkázaná sama na seba. Jej túžba po láske matky zostala nenaplnená, Lide chýba ktokoľvek blízky. Kým iné ženy udržiavajú kontakt so svetom za mrežami prostredníctvom listov, Lide nikto nepíše. A tak začne písať ona. Básne. Keď jej uplynie trest, opúšťa väzenie. Sama, v daždi, bez lásky, sprevádzaná iba clivým brnkaním hudby Ilju Zeljenku. Je odhodlaná byť lepšia, než bola jej matka.

Lidu nečakal návrat domov, vykročila do sveta bez domova, pomocnú ruku jej však podal, tak ako to rôznym spôsobom spravil pri protagonistoch viacerých svojich filmov, režisér Pavol Sýkora. „Domovom sa Lidka stala domácnosť Sýkorovcov. Bývala v ich rodine pol roka, pomaly sa zžívala s neobvykle vyrovnaným prostredím a to si zas pomaly zvykalo na jej návyky a slovník, kde sa sem-tam objavil aj vulgarizmus. Ale vzájomné porozumenie a obojstranná úcta urobili svoje. Lidka sa zamestnala vo filmovom štúdiu, pracovala ako asistentka strihu, začala navštevovať školu a urobila si maturitu. Vydala sa za kameramana a mali štyri deti,“ dokresľuje Rudolf Urc v *Neviditeľných dejinách* dokumentaristov neobvyklý happyend. Sýkora podľa neho uvažoval, že nakrúti pokračovanie *Spovede*, ale k tomu už nedošlo. Zomrel vo veku 38 rokov 13. októbra 1970. Jozef Bernát v *Sýkorovom nekrológu* vo *Filme a divadle* napísal, že snímky *Vlado Marienka Jojo starý otec* (1966), *Malý gazda* (1969), *ABCD* (1969), *Brankár* (1965) aj *Spoveď* sú nielen jeho najlepšími, ale sú aj trvalými hodnotami našej krátkometrážnej tvorby. ◀



Jana Dudková:
Zmena bez zmeny.
Podoby slovenskej televíznej hranej tvorby 1990 – 1993

(SFÚ/ASFK, Bratislava 2021, 240 s.)

Kniha Jany Dudkovej *Zmena bez zmeny. Podoby slovenskej televíznej hranej tvorby 1990 – 1993* je prvou komplexnou a zároveň historicky i tematicky presne vymedzenou publikáciou zameranou na slovenskú televíznu tvorbu. Dudková tému spracúva viacdisciplinárne – dekonštruuje mýtus o „kolapse televíznej tvorby“ v roku 1990, rozkrýva produkčné pozadie vzniku televíznych filmov, poukazuje na nie vždy ostrú hranicu medzi titulmi z predchádzajúceho obdobia a tými, ktoré začali vznikáť až po roku 1989. No v prvom rade sa sústreďuje na to, ako z týchto filmov presakuje, prípadne sa v nich priamo odráža zmena (česko)slovenskej spoločnosti po nežnej revolúcii a aké naratívy ju sprevádzajú. Monografiu tvorí päť rozsiahlych kapitol: po kontextualizujúcom a metodologickom úvode sa autorka venuje obrazom mládeže, ďalej sleduje, ako sa do televíznej tvorby produkčne či tematicky (ne)premietli myšlienky prestavby, potom identifikuje a analyzuje typy naratívov spoločenskej zmeny, či už romantizujúce, komické, tragické, alebo satirické, a napokon sa zameriava na televízne reprezentácie (umeleckých) elít.



Umberto Eco:
O televizi.
Práce z let 1956–2015

(Argo, Praha 2020, 526 s.)

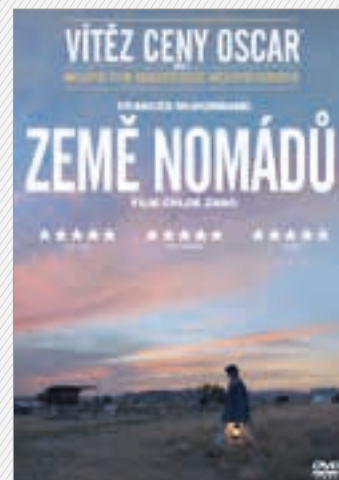
Súbor textov Umberta Eca venovaných televízii ako masovokomunikačnému prostriedku, kultúrnemu fenoménu i službe vydalo v roku 2020 české vydavateľstvo Argo. V knihe nájdeme články, štúdie, eseje i fejtóny, ktoré napísal Eco o televízii od konca päťdesiatych rokov až do svojej smrti v roku 2016. A hoci publikácia nemá ambíciu byť vyčerpávajúca, zahŕňa všetky dosiaľ známe publikované aj nevydané autorove texty, ktoré televízii venoval. Ich chronologické zoradenie rozkrýva stylistickú bohatosť Ecovho písania, ale aj obdivuhodný rozptyl tém, ktorým sa venoval, a perspektív, z ktorých na ne nazeral: či už ide o prieniky televízie s inými médiami a umeleckými formami, alebo o kultúrne, spoločenské, ekonomické či politicko-ideologické faktory, ktoré ovplyvňovali jej vysielanie, prípadne z neho vyplývali. Knihu zostavil semiotik Gianfranco Marrone, ktorý v doslove píše, že na súbore Ecových textov venovaných televízii zreteľne vidno aj jednotlivé etapy autorovho uvažovania, smerujúceho od esteticko-sociologickej fázy cez semiologickú, kriticko-ideologickú, textuálnu, esteticko-etickú až po tú poslednú, postmediálnu.



JFK

(Magic Box)

Meno Oliver Stone sa rokmi stalo synonymom kontroverzného filmového tvorcu. Vo svojich najznámejších opusoch bol vždy nekompromisne na pulze doby a tvrdohlavo umelecky rýpal najmä do horúcich tém, ktoré ovplyvňovali a formovali dejiny USA v druhej polovici 20. storočia. Vo filme *JFK* sa podujal na rekonštrukciu jednej z najzásadnejších politických vražd novodobej histórie, atentátu na prezidenta USA Johna Fitzgeralda Kennedyho. Na tragédiu hľadí prostredníctvom postavy newyorskeho štátneho zástupcu. Jim Garrison pochybuje o oficiálnej verzii atentátu a z vlastnej iniciatívy preveruje všetky dostupné teórie a dôkazy. Faktograficky výživnú a „výbušnú“ látku, ktorá dodnes živí najrôznejšie konšpiračné teórie, spracoval Stone s dokumentaristickou precíznosťou. Blu-rayová reedícia *JFK* ponúka samotný film v takzvanom režisérskom zostrihu. Je zhruba o 17 minút dlhší ako verzia pre kiná. V bonusovej sekcii disk ponúka komentár režiséra, vystrihnuté scény, celovečerný dokument o nakrúcaní a trailer. Kým samotný film obsahuje podporu vo forme českých titulkov, bonusy sú iba v originálnom anglickom znení.



Krajina nomádov

(Magic Box)

Kočovný spôsob života je pre niekoho životná voľba, pre iného zas východisko z núdze. Keď herečka a producentka Frances McDormand získala práva na sfilmovanie americkej knižnej mozaiky kočovníckych osudov *Krajina nomádov* a hľadala režiséra, zaujala ju snímka *Jazdec* (2017). Nakrútila ju Chloé Zhao. Festivalové úspechy z nej robili filmárku čoraz zvučnejšieho mena, ktoré vďaka *Krajine nomádov* spoznalo ešte širšie publikum, keď snímka získala v Benátkach Zlatého leva a neskôr aj tri Oscary za film, réžiu a herecký výkon Frances McDormand v hlavnej úlohe Fern. Okrem manžela prišla čerstvá vdova aj o prácu. Nový zmysel života našla v komunite, ktorá deklaruje vzájomnú sociálnu empatiu, súdržnosť i podobnú, viacmenej vynútenú životnú filozofiu. Nekonečná roadmovie vedie Fern udalosťami všedného dňa i peripetiami vyplývajúcimi zo špecifického spôsobu takejto existencie. Čo najvyššiu mieru autenticity dosahuje režisérka kombináciou dokumentaristického prístupu a obsadením skutočných nomádov do väčšiny rolí, ako aj „malickovsky“ ladenými zábermi. Na DVD vychádza film v originálnom znení s českými titulkami. Dabing či bonusy na disku chýbajú.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



Peter Kotrha

[strihač a kameraman]

V januári mal v RTVS premiéru prírodopisný dokument Braňa Molnára *Hľadám Dunaj*, ktorý som strihal, v apríli som premiéroval svoj režijný debut **40 rokov v podzemí** o undergroundovej skupine CHVM. S režisérkou Janou Bučka som robil filmy zo série *Ostrovy* o žilinskej Stanici/Novej synagóge a o divadle Pôtoň v Bátovciach. S umelcami ako Sláva Daubnerová, Juraj Gábor či Pavlína Fichta Čierna, s mestskými divadlami v Trenčíne a Žiline a s Divadelným centrom Martin spolupracujem na videách a po filme **10 rokov lásky** chystáme s Adamom Hanuljakom a Petrom Snadíkom z DogDocs ďalšie pokračovanie tohto časozberného projektu.



Dorota Vlnová

[dokumentaristka]

Leto a jeseň boli pomerne nabité. Popri menších projektoch sme točili a finalizovali jeden diel do série *Budujeme Slovensko II*, môj absolventský film *Si aj to, čo si nepamätáš* a pilotný diel série RTVS *Svet na Slovensku*. Práve teraz som dokončila fičer pre RTVS. Nuž a najväčší zmysel mi momentálne dáva práca na filme *Po nás potopa* o klimatickej zmene a jej (ne)vnímaní u nás. Taktiež sa pomaly pripravujem na druhú sériu *Ikon* a teším sa aj na stáž v rámci programu Erasmus u svojho obľúbeného režiséra Martina Marečka. Popritom som v súčasnom ročníku krásneho projektu Sokratov inštitút. A učím sa pracovať o čosi menej.



Dušan Husár

[kameraman]

Po nedávnej návšteve kamarátskej záhrady som si uvedomil, že je to miesto, kde možno lepšie pochopiť plynutie času. Potrebu vnímať čas som pocítil po začiatku pandémie, keď som mal dostatočný priestor premýšľať nad tým, ako svoj čas naplníme. Preto som sa rozhodol, že môj ďalší projekt bude práve „záhrada“. Aktuálne sme uzavreli postprodukcii celovečerného filmu *Arvéd* v réžii Vojtu Maška. S Adamom Sedlákom začíname strihať film o dospievaní *Banger* a okrem iného máme s režisérom Mirom Remom roztočený dokumentárny film o samotároch na Šumave.

— mf —

— text: Matúš Kvasnička —
 foto: archív SFÚ/Elena Považanová —

Potrebovali sme svojho Fanfána Tulipána, a tak prišiel Pacho

„Pacho je netradičný pohľad na tradíciu slovenských zbojníkov. Čosi nevhedné a nekonvenčné, ba nekonfekčné,“ povedal Jozef Kroner, predstaviteľ titulnej postavy, o filme *Pacho, hybský zbojník* (1975), ktorý Slovenský filmový ústav nedávno vydal na DVD. Film patrí k výnimkám z pravidla, že slovenskí filmári nevedia natáčať komédie. „Chceli by sme ventilovať smiechom isté vžitú predstavu o nás. Chceli by sme sa na sebe aj zasmiať, aby sme mohli pookriať a hádam aj ozdraviť z našich viac či menej navymýšľaných predstáv,“ zhrnul jeden z tvorivých zámerov režisér Martin Ťapák. To, že si filmári neúťahujú len z iných, ale i sami zo seba, je zrejme jedným z kľúčov k úspechu ich snímky.

„Slovenský film *Pacho*, hybský zbojník možno hodnotiť ako originálny príspevok slovenskej kinematografie. Nie každý prvý pokus o čosi nové vyznie vždy dobre a naplno. Tomuto filmu sa to v tej najväčšej a základnej časti podarilo,“ napísala po premiére *Pacha* na Filmovom festivale pracujúcich v roku 1976 Hana Bábiková v denníku *Ľud*. Film hodnotí pozitívne, jej azda jediná výhrada je formulovaná vágne: „Tak scenár, réžia, ako i herecké výkony by sa boli dali ešte viac dotiahnuť.“ Autorka však vyslovuje presvedčenie, že to, do akej miery sa tvorcom ich zámer vydaril, posúdia najlepšie diváci. U nich, ale aj u kritiky film uspel.

Určite narazí na vkus publika

Pacho, hybský zbojník bol najnavštevovanejším slovenským filmom 70. rokov a tretím najnavštevovanejším filmom 70. a 80. rokov. Tomuto obdobiu neohrozene kráľuje s 1,9 milióna divákov murárska sága Juraja Jakubiska

Tisícročná včela (1983, takisto podľa predlohy Petra Jaroša). Druhým najnavštevovanejším filmom obdobia normalizácie bola *Fontána pre Zuzanu* (1985) Dušana Rapoša, ktorú v kinách videlo 1,2 milióna divákov. Podľa prehľadu v publikácii Evy Dzúrikovej *Dejiny filmovej distribúcie v organizácii a správe slovenskej kinematografie* sa návštevnosť *Pacha* pohybovala okolo 900-tisíc divákov. Na porovnanie: atraktívne snímky Martina Hollého *Medená veža* (1970) a *Orlie pierko* (1971) videlo zhruba po polmilióne divákov, dve časti *Jánošíka* (1962 – 1963) Paľa Bielika pritiahli do kín 3,5, resp. 2,3 milióna divákov. Taký divácky záujem ako pri spomenutých tituloch nebol pre domáce filmy typický. „Slovenská distribúcia vynakladala na propagáciu kolibských filmov značné prostriedky a nebolo veľmi málo takých filmov, ktoré si nezarobili ani na túto propagáciu,“ pripomína v spomínanej knihe Dzúriková.

Aj režisér Martin Ťapák spomína v publikácii, ktorá pred rokmi sprevádzala vydanie jeho filmu na DVD, veľmi pozitívne divácke ohlasy, a to nielen na Slovensku: „V pražskej *Lucerne* to dopadlo tak, že ľudia tleskali od začiatku do konca.“ V tom čase pôsobil ako ústredný riaditeľ Slovenského filmu. V Česku sa však *Pacho* nepremietal. Keď sa na porade u riaditeľa Československého filmu Jiřího Purša pýtal, prečo ho Ústredná požičovňa filmov nedistribuuje, odpovedal mu jeden zo zúčastnených, že český divák by film nepochopil.

Obavy panovali pred vznikom filmu aj na Kolibe. „Pacho určite narazí na konvenčný vkus publika, pobúri obecnosť, možno aj kritikov,“ cituje z dobového posudku na scenár filmová historička Petra Hanáková v spomínanej brožúre k DVD. „Film napokon prekročil do výroby vďaka svojej

ojedinelej žánrovej polohe – slovenský film jednoducho potreboval komédiu, potreboval svojho Fanfána Tulipána, potreboval divácky film,“ píše Hanáková a dodáva, že zdanlivý risk sa vyplatil. „Hoci dodnes nie je celkom jasné, či sa na výnimočnej popularite filmu viac podpísala pôvodná Jarošova predloha, Ťapáková divácky ústretová ľudovo-muzikálová réžia, Krone-rova charizma, či disidentský vklad dvojice dialogistov L&S,“ uvažuje Hanáková a za jednu z najdôležitejších ingrediencií diváckeho úspechu označuje popri spomínaných aj erotiku. Hoci „viac na úrovni štávnatej verbalizácie ako obrazového predvedenia. Ťapákovým zbojníkom chodia po rozumie viac ‚holé baby‘ ako boj za triednu spravodlivosť. Istou morálnou rezervou takto zdecimovaného kolektívu sa potom celkom prirodzene stáva súdny celibát Pacho.“

Kolízia mýtov s realitou

Podľa filmovej historičky Evy Filovej si Pacho cez svoje snívanie kompenzuje ani nie tak pocit malosti, ako skôr sexuálnu abstinenciu. „Narúša tým jánošíkovsko-bielikovsky mýtus statného a eroticky pritažlivého zbojníka,“ píše Filová v knihe *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. Stať venovanú Pachovi uzatvára konštatovaním, že výnimočnosť filmu spočíva najmä v kolízii predstáv a mýtov s realitou, v paródii obrátenej proti sebe. Jelena Paštéková, ktorá sa v zborníku *Slovenský hraný film 1970 – 1990* venuje žánrovej skladbe slovenskej tvorby pre kiná v 70. rokoch, cituje výrok Milana Lasica o slovenskom chápaní humoru. V ňom je smiešne to, čo sa stane niekomu inému – humor tak zneužijeme na to, aby sme sa dištancovali od vlastnej nedokonalosti. Takto zneužívaný humor však prestáva byť humorom. „Je príznačné, že toto Lasicovo konštatovanie platí pre všetky slovenské filmové veselohry z rokov 1970 – 1979 s výnimkou *Pacha*. Výstavba tohto filmu totiž ráta so silne pocitovaným podložením zbojníckej jánošíkovskej legendy, ktoré vytvára priestor pre uplatňovanie parodických postupov i pre rôzne druhy mystifikácií. Ťapákov folkloristicko-monumentalizujúci prístup k stvárneniu témy nadobudol v tomto filme nové rozmery: heroická obrazová štylizácia, prudké nájazdy kamery na končisté bralá, sošné snímanie *Pacha* a jeho kumpánov, dosahované rakurzmi, a napokon i *Stračinove pastierske trúby* tu pôsobia ako funkčný kontrastný ústredný témy – rozmarnej dekanonizácie legendy,“ píše Paštéková.

Dnes je už známe, že dialógy do *Pacha* napísali Milan Lasica a Július Satinský. Podpísať sa však pod ne nemohli. Martin Ťapák ich oslovil, keď s Petrom Jarošom dokončil prvú verziu scenára a náhodou stretol Satinského. Napadlo mu, že by mu mohli dodať „štavu“ svojím humorom. „Bol som neobľomne presvedčený, že pre konečnú podobu filmu budú mať nesmierny prínos,“ dodal režisér. Bez ich humoru a bonmotov by to bol zrejme iný film. Ťapák chcel pôvodne komikov do filmu aj obsadiť. Lasica so Satinským však boli v tom období zakázaní. A komunisti nedovolili ani to, aby sa ich mená objavili v titulkoch. „Je mi to dodnes ľúto, lebo oni dvaja ten film veľmi obohatili,“ mrzelo Ťapáka aj po rokoch.

To sa v slovenskom filme často nevidí

Nie všetci sa však o zákaze uvádzať ich ako spolu-scenáristov dozvedeli hneď. „Veľmi zručne napísaný scenár (dialógy Milan Lasica a Július Satinský) s potrebnou drama-

tickou nosnosťou a množstvom dobrých – i prekvapujúcich – gagov, to sa v slovenskom filme často nevidí,“ napísali v roku 1975 v časopise *Film a divadlo* a k pozitívam snímky priradili aj kvalitu obsadenia s Jozefom Kronerom na čele. Vo filme sa objavilo aj množstvo ďalších populárnych hercov, a to nielen v Pachovej družine, ktorej súčasťou boli Slavomír Zahradník, Dušan Blaškovič, Karol Čalik, Július Vašek, Peter Debnár či Ivan Palúch. Grófsky pár Erdődyovcov stvárnil Marián Labuda a Ida Rapaičová, Máriu Teréziu hrala Slávka Budínová, Juraj Herz sa vo filme objavil ako generál Kunzt, grófkou Pálfióvu si zahrála Magda Paveleková, Ivan Rajniak sa predstavil v úlohe pandúra a Pachovho soka v láske k driečnej Hanke v podaní Evy Mázikovej. Celkovo účinkovalo vo filme okolo 150 hercov. Jeho schválený rozpočet bol takmer 6,6 milióna korún. Na porovnanie: nákladné *Tri oříšky pro Popelku* (1973) Václava Vorlíčka mali rozpočet 3,5 milióna korún.

V čase nakrúcania *Pacha, hybského zbojníka* mal



Martin Ťapák za sebou už slušné renomé v oblasti televíznej réžie, niekoľko filmov pre kiná (debutoval *Nevestou hól*, 1971) a na konte mal i množstvo hereckých skúseností – viaceré vo filmoch Paľa Bielika. Ten ho obsadil ako Uhorčíka aj do svojho *Jánošíka*, pri ktorom bol Ťapák zároveň pomocným režisérom. V *Pachovi* tak Martin Ťapák našiel, slovami Petry Hanákovovej, odvahu na oidipovskú revoltu a emancipáciu voči otcovskej postave svojho filmového učiteľa Paľa Bielika, keď sa nebál pozrieť na národného hrdinu (hoci jeho zbojník je fiktívny) s iróniou a otvorene sparodovať Bielikov film aj jeho perfekcionizmus. Dokonca obsadil aj niekoľkých „Bielikových“ zbojníkov. „Hoci film evidentne pracuje s obraznosťou jánošíkovskej tradície, v istých kľúčových momentoch sa rizikovej konfrontácii s legendou pre istotu vyhne,“ napísala Petra Hanáková, ktorá je aj autorkou Bielikovej monografie. „Kánonická scéna spod šibenice, pre svoju kristologickú asociáciu zrejme príliš tabuizovaná, je tak v Pachovi nahradená originálnym motívom hlavy vytŕčajúcej zo zeme, ktorej mocný hlas sa v závere filmu nesie ozvenou slovenských hôr. Zdanlivo vznešené, vyvesenie Jánošíka tak nahradilo uzemnenie ‚chtónického‘ Pacha – riešenie akosi lepšie zodpovedajúce nielen podvrtnému komediálnemu žánru, ale aj údajnej zemitosti slovenskej duše.“ ◀

Jeden svet 2021: Ženy v prvej línii

Témou 22. ročníka medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Jeden svet (5. – 11. 11. v Bratislave) bola inkluzívnosť. Festival ju včlenil nielen do programu, ktorý sa tak stal demokratickejším, ale aj do ďalších iniciatív. Tohtoročná dramaturgia mala ešte jednu dominantnú tému: postavenie žien v spoločnosti a tvorbu domácich a zahraničných filmárov.

Podobne ako iné podujatia aj Jeden svet, ktorý zastrešuje organizácia Človek v ohrození, reflektoval „nový normál“ fungovania kultúry. Aktuálny ročník sa konal simultánne v kinách aj v online priestore v zmysle festivalového hesla #budmevkontakte. Nová norma hybridných festivalov prispieva k väčšej demokratizácii filmových diel a Jeden svet ju zároveň využil na šírenie osvetu v oblasti kľúčovej témy – inkluzívnosti. Popri sprístupňovaní festivalových filmov bezbariérovou cestou online projekcií, v niektorých prípadoch aj so špeciálnymi titulkami pre nepočujúcich, pokračuje festival v iniciatíve Jeden svet bez bariér, zameranej na predstaviteľov znevýhodnených komunít. Rámec angažovanosti sa pritom organizátori snažia rozšíriť aj za hranice festivalových projekcií rozvíjaním systematických stratégií na sprístupnenie aj iných audiovizuálnych podujatí.

Spolu s témou inkluzívnosti priniesla dramaturgia 22. ročníka festivalu aj filmy o ženách a natočené ženami. O prezentáciu výhradne ženskej tvorby sa na domácej pôde pokúsil Park Film Fest International Film Festival Trenčianske Teplice 2017 vytvorením medzinárodnej súťažnej sekcie Jej pohľad, ktorú spoluzostavovala súčasná umelecká riaditeľka Jedného sveta Diana Fabiánová. Jeden svet neuzavrel tvorbu žien do samostatnej sekcie, ale filmárky boli v programe neprehliadnuteľné.

Obe témy, inkluzívnosť aj ženy za a pred kamerou, sa snúbili v otváracom filme Very Lackovej, osobnej filmovej eseji *Ako som sa stala partizánkou*. Odkrýva nielen zabudnuté dejiny rómskych partizánov z protifašistického odboja, ale venuje sa aj postaveniu Rómov v našej spoločnosti. V oboch líniiach sa Lacková pokúša predovšetkým o širšiu perspektívu a opúšťa úzke hranice zaužívaných stereotypov. Okrem Lackovej debutu premietol festival aj ďalšie diela nastupujúcej generácie domácich filmárov: oceňovaný videodenník Viery Čákanyovej *Biela na bielej*, sociálno-športový dokument *Na značky!* Márie Pinčíkovej a krátko po svetovej premiére v Jihlave aj *Čiary* Barbory Sliepkovej, ktoré získali špeciálnu cenu. Spolu so Sliepkovej dokumentárnou videoesejou uviedol festival aj pridružený multimediálny projekt – rovnomennú inštaláciu inšpirovanú filmom. Z filmov nakrútených v slovenskej koprodukcii zaradil festival do programu dokumentárnu sondu do unikátnej a extrémnej formy rodičovstva českej režisérky Eriky Hníkovej *Každá minúta života* a animovaný film Michaely Pavlátovej *Moja afganská rodina* s témou postavenia ženy v afganskej spoločnosti.

Situácii žien v utláčajúcej spoločnosti sa venoval aj mexicko-nemecký film Paoly Calvo a Patricka Jasima

Luchadoras. Režisárska dvojica v ňom sleduje tri zápasníčky z mexického mesta Ciudad Juárez, neslávne známeho štatistikou zmiznutých a zavraždených žien, až natoľko, že sa s ním spája neologizmus femicída. Protagonistky filmu sa dennodenne stretávajú s mačizmom a mizogýniou v ich extrémnej podobe. Film *Luchadoras* prináša krutý obraz inštitucionálneho patriarhalizmu, no zachytáva aj odpor proti nemu či úsilie o zmenu postavenia žien v Mexiku.

Na rozdiel od explicitnosti filmu *Luchadoras* sa americká režisérka a producentka Maria Finitzo v snímke *Dilema túžby* zameriava na latentný útlak žien vyplývajúci zo stigmatizácie ženskej rozkoše. Rozkrýva neviditeľnú formu patriarhátu v spoločensko-kultúrnej rovine i v genderovej politike a robí to vtípne a poučene aj vďaka účasti respondentiek z oblasti vedy či výroby sexuálnych pomôcok.

Radikálne odlišnou oslavou ženskosti je snímka Julienu Farauta *Bosorky z Orientu*, experimentálny športový dokument o skupine japonských robotníčok, ktoré kedysi naverbovali do volejbalového tímu a vďaka tomu sa stali národnými hrdinkami. Dnes už sedemdesiatničky vyrozprávali Farautovi históriu svojho víťazstva. Režisér kombinuje ich výpovede s archívnymi zábermi a rozprávanie ozvláštňuje animovanými scénami z manga seriálu *Attack No 1* (reagoval práve na olympijské víťazstvo volejbalistiek v roku 1964). Okrem historického exkurzu film tematizuje aj vznik popkultúrneho fenoménu a jeho mytologizáciu. Naopak, odmýtizovaním sa zaoberá snímka *Čo oko nevidí – Hilma af Klint*. Nakrútila ju Halina Dyrschka a do histórie v nej vracia prehliadanú postavu Hilmy af Klint, prvej abstraktnej umelkyne, ktorá dielami a originálnym štýlom predbehla umelcov ako Kandinskij či Mondrian.

Pilotný ročník súťažného industry programu Dni zmeny predstavil, čo chystá trojica z najmladšej generácie dokumentaristov. Paula Ďurinová prezentovala celovečerný debut *It's Not Your Fault*. Esej o kolektívnej úzkosti vzniká v slovensko-česko-nemeckej koprodukcii a venuje sa problematike vyhorenia a novým stratégiám jej terapie. Klimatickou krízou sa zaoberá projekt Michala Marguša *Zem nás spája*. Mapuje dianie na klimatickej tvorivej dielni, ktorá hľadá odpovede na kritickú environmentálnu situáciu. A klimatickú zmenu reflektuje aj krátkometrážny dokument Doroty Vlnovej *Po nás potopa*. Z perspektívy viacerých protagonistov poukazuje na lokálne prejavy a dôsledky klimatickej krízy. Projekt, ktorý produkuje Roman Pivovarník, sa stal víťazom pilotných Dní zmeny. ◀

Symbolická trojka pre slovenský film

Rozhodne neplatí, že slovenský film to má za tri, v tomto roku si, naopak, zaslúži výbornú. V tejto chvíli môžeme nechať bokom, koľko a akých filmov u nás vzniklo, pretože slovenský film netvorí len filmy, ale aj diváci, publicisti, kritici, teoretici, všetci tí, ktorí vytvárajú živý priestor diskusie o slovenskom filme a tak nielen kresú jeho aktuálny kultúrny a spoločenský status, ale aj spoludefinujú jeho miesto v kultúrnej pamäti.

Tento rok bol práve na rôzne formáty a žánre diskusií o slovenskom filme úrodný. Kalendár udalostí obohatila od 21. do 24. októbra aj 20. česko-slovenská filmologická konferencia v Krpáčove a výnimočná bola hneď trojako. Jej vlastné jubileum sa až magicky spojilo s ďalšími dvoma výročiami – storočnicou slovenského filmu a 25. narodeninami odborného časopisu *Kino-Ikon*. Polročníku venovanému „vede o filme a pohyblivom obraze“ vďačí slovenská akademická obec aj široká odborná verejnosť za priebežné sústredené mapovanie slovenskej kinematografie v jej dejinnosti, žánrovej a druhej rôznorodosti aj autorských osobitostiach. Rovnako má *Kino-Ikon* nezanedbateľné zásluhy na sprítomňovaní svetového myslenia o filme prekladmi spočiatku absentujúcich zásadných textov a zároveň rozširovaním horizontov myslenia svojou otvorenosťou voči interdisciplinárne zameranej reflexii aj metodologickej rozmanitosti. Vo výsledku sa tak výraznou mierou dlhodobo podieľa na kultivácii slovenského myslenia o filme, ako aj jeho odborného jazyka. Niet sa preto čo čudovať, že gratulácie prijímal časopis aj v rámci konferencie v Krpáčove. V prostredí Nízkych Tatier sa stretli odborníci z českého a slovenského odborného, nie výhradne filmologického prostredia. Od začiatkov v roku 1997 bola konferencia zamýšľaná ako platforma na dialóg a názorovú výmenu pre všetkých, ktorých zaujíma odborná diskusia o filme, a stala sa ideálnym priestorom na preverovanie stavu myslenia o filme u nás. Konferencia si po celý čas udržala ráz produktívnych stretnutí s priateľskou a podnetnou atmosférou. Veľkým benefitom konferencie je udržiavanie kontaktu a spolupráce s českým prostredím, ktoré sú pre slovenský film prirodzeným pokračovaním tradície, dejinnej spriaznenosti, spoločnej československej identity začiatkov národných kinematografií.

Téma dvadsiatej konferencie bola vzhľadom na storočnicu príznačná – *Stopy začiatkov* a výrazne zdefinovala leitmotívy príspevkov a diskusií v niekoľkých vrstvách. Tá prvá, najčitateľnejšia, sa sústredila okolo prvého zachovaného hraného dlhometrážneho slovenského filmu *Jánošík*, ktorým sa formálne definuje začiatok slovenskej kinematografie rokom 1921. Príspevky Petra Michaloviča (ideového a koncepčného guru konferencií) a Juraja Oniščenka prekročili rámcovanie premýšľania

Siakelovým *Jánošíkom* smerom k univerzálnejšie postaveným otázkam povahy diela (a jeho novej roly) vo vzťahu k autorskej signatúre, k dôležitosti opakovania ako potvrdenia vplyvu, k historicite počiatku (s možnosťou odlišenia od začiatku) ako identifikácií pôvodu vo vzťahu k sprítomňovaniu v recepcii, v interpretácii minulého. Jánošíkovskou témou sa otvorila aj problematika zobrazovania identity (napr. národnej u Aleny Smieškovej), ktorú už mimo rámcov slovenského filmu a vo väzbách na výtvarné zobrazovacie stratégie prezentoval Miroslav Halák. Interdisciplinárnu optiku uprednostnil aj Ján Kralovič v hľadaní intermediálnych počiatkov slovenského umenia, Petr Mareš zas akcentoval autoreferenčný rámec filmu ako média.

Mnohí rečníci reagovali na tému konferencie identifikáciou zlomových momentov vo vývojovej dynamike slovenského filmu, prostredníctvom ktorých je možné zdefinovať rôzne druhy začiatkov: Martin Ciel vo väzbe na filmovú propagandu, Petra Hanáková vo vzťahu k ideologickej identite filmu, Jana Dudková vo vzťahu k postsocialistickému filmu, Zuzana Nemčíková vo vzťahu k trezorovým filmom, Martin Palúch vo vzťahu k strihovému filmu. Niektoré z týchto príspevkov upozornili na generačné väzby, iné ich priamo deklarovali (Katarína Mišíková, Luboš Ptáček). Mnohé preverovali v optike začiatkov, pokračovaní, prípadne aj koncov autorskú tvorbu, autorské poetiky a ich miesto v slovenskej (Juraj Malíček, Jana Bébarová, Martin Boszorád, Michal Babjak) alebo v českej kinematografii (Jan Bernard), príležitostne s presahom k žánrovej kinematografii (Barbora Kaplánková) alebo k americkej televíznej tvorbe (Klára Feikusová).

Rôznorodé metodologické východiská a potenciál kontextuálne rozšíriť hlavnú tému konkretizovanú v jednotlivých príspevkoch, ktoré odzneli na konferencii tradične vytvárajúcej priestor nielen pre filmových teoretikov v úzkom slova zmysle, ale aj pre odborníkov z príbuzných disciplín, potvrdzujú, že myslenie o slovenskom filme a kinematografii je minimálne také živé a progresívne ako aktuálna slovenská kinematografia. ◀

— text: Martin Kudláč / filmový publicista
— foto: Film Europe – Začiatok (2020) —

Be2Can 2021: Medzi dvoma pólmi

Ôsmy ročník prehliadky festivalového filmu Be2Can predstavil súčasnú európsku artovú produkciu, zastúpenú predovšetkým dvomi výraznými dielami režisérov s odlišným filmovým jazykom.

Distribučnej spoločnosti Film Europe sa podarilo vybudovať široký distribučný ekosystém a funkčný model biznisu. Potvrzuje ho aj najvýraznejšia prehliadka z ponuky jej etablovaného portfólia Be2Can. Je koncipovaná ako prezentácia prémiovej kinematografie a Film Europe v nej predstavuje svoje akvizičné tituly z troch významných festivalov – z Berlinale, Cannes a Benátok a ich prostredníctvom jednu z podôb súčasnej artovej produkcie. Po minuloročnej migrácii do virtuálnej videotéky Edisonline sa 8. ročník Be2Can vrátil do jednosálových kín, miniplexov a alternatívnych kultúrnych priestorov.

Jedným z najatraktívnejších titulov prehliadky bol tento rok druhý celovečerný film francúzskej režisérky Julie Ducournau *Titán*. Film ocenený Zlatou palmou spôsobil tento rok najväčší rozruch na festivale v Cannes. Čiastočne to bolo aj preto, že Ducournau získala hlavnú cenu iba ako druhá žena v histórii festivalu. To však vypovedá viac o festivale ako o režisérke.

Titán kombinuje drsný žánrový zovňajšok body horroru so sentimentálnym naratívom o túžbe po ľudskom spojení. Film explicitne demonštruje fluidné nastavenie súčasnej kinematografie bez formálnych a štylistických ohraničení. Žáner a dráma sa snúbia v estetike videoklipu a plynulú formu rozprávania nahrádzajú scény, ktoré na seba celkom nenadväzujú, ale zato majú šokujúci potenciál. Niekde medzi exploatačným zovňajškom a clivým príbehom sa nachádza téma rodovej fluidnosti, ktorá sa prejavuje aj prostredníctvom žánrovej tekutosti, typickej predovšetkým pre filmovú tvorbu nastupujúcej generácie.

Iný pohľad na súčasnú kinematografiu ponúka gruzínska režisérka Dea Kulumbegashvili a jej minimalistický *Začiatok*. Spolu s ďalšími gruzínskymi filmami zarezoval na medzinárodných festivaloch natoľko, že sa začalo hovoriť o novej gruzínskej vlne. Dlhé zábery

a minimum dialógov definujú introspektívnu drámu zameranú na protagonistku Janu, manželku vodcu miestnej komunity svedkov Jehovových, na ktorú zaútočí extrémistická skupina. Konflikt sa odohráva na pozadí Janinho sporu s manželom, ale aj na pozadí jej vnútorného konfliktu. Režisérkin postup pripomína hanekeovský sociálny horor a postupy tzv. slow cinema. Výsledkom je obrazovo podmanivý príbeh ženy, ktorá sa snaží vymaňiť zo životnej letargie. Za ňu vďačí aj rigidným štruktúram patriarchátu, významne charakterizovaného aj konvenciami v náboženskej sekte. *Začiatok* si z 8. Be2Can odniesol Cenu študentskej poroty.

Medzi dvomi pólmi, aké predstavujú *Titán* a *Začiatok*, uviedla prehliadka Be2Can aj maďarskú atmosférickú vojnovú drámu *Prirodzené svetlo* v réžii Dénesa Nagya, kde jedinec čelí udalostiam, ktoré nedokáže ovplyvniť, nemeckého národného kandidáta na Oscara, tragikomédiu *Miluj svojho robota* s témou spoluzitia človeka so strojom či koprodukčnú historickú melodrámu maďarskej režisérky Ildikó Enyedi *Lúbil som svoju ženu*. Celkovo prehliadka ponúkla tucet filmov, vrátane najnovších snímok Andreja Končalovského *Drahí súdruhovia* a Kirila Serebrennikova *U Petrovcov zúri chrípka*.

Film Europe vytvára tejto reprezentatívnej, avšak úzkoprofilovej vzorke súčasnej festivalovej produkcie širší kontext na svojej VOD platforme, kde ponúka ďalšie európske filmy (nakrútené režisérmi v tohtoročnom výbere alebo ich krajanmi). Spoločnosť navyše pokračuje v rozširovaní vlastnej fyzickej infraštruktúry. Ku kinu Film Europe v bratislavskom Pistoriho paláci sa podľa vzoru pražského Edison Filmhubu pridá dvojsálové kino neďaleko Michalskej veže ako prvé butikové kino v hlavnom meste. Okrem toho spoločnosť plánuje rozšíriť svoje aktivity mimo západného Slovenska a otvoriť kreatívne a vzdelávacie centrum v Kokave nad Rimavicou. ◀

EUGEN GINDL

(2.2. 1944 – 14. 11. 2021)

S Eugenom Gindlom sme sa spolu s režisérom Jurajom Johanidesom stretli pred dvoma mesiacmi v klube Pod lampou. Chceli sme s ním predebatovať dokumentárny film, ktorý by mapoval jeho život a pracovné aktivity. Diskusia o filme, ktorý sa zatiaľ skladá z piatich kapitol, bola priateľská. Eugen navrhol ďalšie termíny a potom začal vysvetľovať, prečo sme sa stretli v malej záhrade klubu.

Všetky posedenia predtým organizoval v Lýceu, podniku neďaleko redakcie časopisu *Kozmos*, ktorému dlhé roky robil šéfredaktora. Stretával sa tam s kamarátmi, ale aj so štamgastmi z rôznych sociálnych vrstiev a viedol s nimi vášnivé rozhovory na rôzne témy. Eugena totiž zaujímalo všetko, ale hlavne vedel ľudí so záujmom počúvať a diskutovať. Vždy prejavoval veľkú empatiu k ľuďom aj ku krajine, po ktorej celý život najradšej chodil po vlastných nohách. Veril, že ju svojou trpezlivou prácou dokáže aspoň trochu skultivovať.

Prezradil nám, že v poslednom čase chodí do Lýcea sporadicky. Osadenstvo krčmy zaliezlo tak ako celá spoločnosť do svojich nedobytných názorových bunkrov a odmieta snahu o zmysluplný rozhovor. Eugen bol zo situácie sklamaný. Povedal, že bez poctivej diskusie sa z problémov, v ktorých sme sa ako spoločnosť a svet ocitli, nevyhrabeme.

„Už nestačí vystavovať apelatívne výkričníky, už nestačí kričať, treba pátrať po príčinách tohto chaosu a predkladať múdre riešenia, ako vyriešiť ekologické a sociálne problémy, ktorým čelíme. Nemáme veľa času,“ hovoril pokojným, ale rozhodným hlasom. Snažil sa o to celý život a slová, ktoré v posledných desaťročiach vyslovoval v množstve rozhovorov či komentárov novinách, sa ukazujú z pohľadu dnešných hrozieb prorockými.

Eugenov dar zvedavosti a schopnosti premýšľať v širších spoločenských kontextoch ho v 70. rokoch priviedol na dráhu reportéra. Pohľad na spoločnosť, ktorý prinášal v časopise *Život*, sa líšil od obvyklých ideologicky podfarbených príspevkov. Tie svoje písal pútavo, s citom pre živú reč. Ústrednými postavami jeho príbehov boli – ako ich nazýval – hrdinovia každodennosti.

Pri svojej práci sa dostal k ekologickým témam, ale aj k športovcom, jaskyniarom či horolezcom. Množstvo príbehov, ktoré nazbieral, nenašlo pre zákaz uplatnenie. Iné pretavil do scenárov hraných alebo dokumentárnych filmov. Podľa scenára, na ktorom spolupracoval s Ondrejom Sliackym, vznikol film *Vynes na horu svoj hrob* (r. J. Zachar, 1979). Ako scenárista pracoval v 80. rokoch na televíznych

filmoch *Chuť vody*, *Celý svet nad hlavou* a *Hĺbkový rekord* režisérov Stanislava Párnického a Petra Hledíka.

Minulosť reflektovali filmy *Právo na minulosť* (1989) Martina Hollého a *Keď hviezdy boli červené* (1990) Dušana Trančíka, ekologické témy priniesli dokumenty Jána Piroha *Smetisko* (1980), *Ťažké plechovky, kontrola, ľahký koniec* (1980) či *Malebná cesta dolu Váhom* (1983) a záujem o ekológiu dokumentuje aj jeho účasť v iniciatíve a tvorbe zborníka *Bratislava nahlas* (1987).

V roku 1989 bol členom koordinačného centra VPN a prvým šéfredaktorom novín *Verejnosť*. Neskôr viedol *Stredoeurópske noviny* a spoluzakladal asi najlepší ponovembrový časopis o spoločnosti *OS*.

Ako scenárista spolupracoval Eugen aj na debute Martina Repku *Návrat bocianov* (2007) či na dokumente Jána Šudu a Mareka Šulíka *Grimasy Friederiky Schüllerovej* (2015). Zároveň našiel svoje miesto na literárnom poli. Vyšla mu zbierka básní *Piknik na lietajúcom koberci* (2005) a knihy *Two up* (2006), *Čelom vzad, ozvena* (2015), *Svetobežník bez pasu* (2018), *Koloman Sokol* (2020) či *Zaživa v Tramtárii* (2020). V roku 2013 Slovenské národné divadlo s úspechom odpremiérovalo jeho hru *Karpatský thriller*.

Plánov mal ešte neúrekom, ale zdravotné problémy ho limitovali. Keď sme sa lúčili, Eugen skromne vyslovil obavu, či ho tým pripravovaným filmom nebude v mediálnom priestore trochu veľa. Uistili sme ho, že jeho je vždy málo, lebo pri každom stretnutí s ním sa človek tešil, že sa dozvedel niečo nové, niečo prehodnotil alebo prinajmenšom sa motivoval k ďalšej práci. Pri Eugenovi a jeho čínorodosti mali ľudia občas pocit vlastnej nedostatčnosti. Pri bránke sa na nás usmial, zamával nám a odišiel. Vtedy sme ho videli naposledy. A zrazu je nás všetkých menej. Jeho myšlienky môžeme nájsť vo filmoch, článkoch a knihách. Treba ich len nájsť, lebo vždy platilo aj platiť bude, že Eugena treba čítať. Urobiť tento svet aspoň o kúsok lepším je už na nás, ktorí sme tu ostali. Keď sa budeme snažiť tak ako Eugen svojou celoživotnou prácou, možno sa nám to aj podarí. Nemáme veľa času. ▶

— text: Marek Leščák / scenárista
— foto: Peter Procházka —



Pre kreativitu je nebezpečné premýšľať o dôvodoch úspechu

Mladá Maria utečie z nemeckej sekty náboženských fanatikov a útočisko nájde na juhu Čile vo zvláštnom dome, kde ju privítajú dve ošipané. Svet vnútri sa mení podľa jej pocitov a prerastá v nočnú moru. Sugestívny animovaný horor Dom vlkov (2018) je inovatívnou hrou jej tvorcov – čilských umelcov Cristóbal Leóna a Joaquína Cociña, ktorí ním zaujali na Berlinale a ďalších festivaloch. Tento rok uviedla ich celovečerný debut aj žilinská Fest Anča, kde zasadali v porote. O filme, ale aj o čilskej animácii sme sa rozprávali s Cristóbalom Leónom.

Dom vlkov je animovaný film, aký sa nevidí často – vytvára ťaživú, klaustrofobickú atmosféru hororového príbehu, navyše vychádza zo skutočných udalostí z kolónie Dignidad. S množstvom premyslených detailov a kreatívnych nápadov pôsobí ako vaše vypiplané dieťa. Ako vznikol?

Je to milované dieťa a dúfam, že také budú aj naše ďalšie filmy, hoci s debutom sme boli možno schopní stráviť viac času, než strávime s filmami v budúcnosti. *Dom vlkov* si v každom prípade toto množstvo času vyžadoval, rástol pomaly. Stále o tomto filme premýšľam ako o pestovaní zeleniny, myslím, že patrí do tohto kráľovstva. Bolo pekné vyrábať ho. Produkciou sme strávili päť rokov plus niekoľko ďalších premýšľaním o ňom. Nakrúcali sme v múzeách a galériách. Robili sme workshopy na prehliadkach v Čile, Argentíne, Mexiku, Holandsku a Nemecku a animáciu sme tvorili rovno pred očami verejnosti. Chceli sme vytvoriť animovanú latinskoamerickú alebo čilskú rozprávku, v ktorej by bol politický teror, rasizmus a všetky každodenné elementy našej kultúry.

Práve asociácia s rozprávkami napadne divákovi, keď sa pozerá na váš film. Mne sa vynárala *Červená čiapočka* alebo *Tri prasiatka*, ktoré boli vždy tak trochu hororovými príbehmi. Aké dôležité sú pre vás ako tvorcov rozprávky a mýty?

Rozprávky sú pre nás nesmierne dôležité. Ja som začal robiť animáciu po prečítaní knihy Bruna Bettelheima *Za tajomstvom rozprávok*, ktorá ponúka psychoanalýzu rozprávok. Rozprávky sú fascinujúce, pretože nie sú dielom jedného autora, ide skôr o tradované príbehy, šľachtené mnohými generáciami, čím sa stávajú veľmi úspornými a bývajú v nich veľmi odlišné pohľady na svet. Sú akýmsi naratívny palimpsestmi. Zároveň je úžasné, že sú univerzálne a nesú v sebe archetypy rozoznateľné takmer na celom svete. Je to druh univerzálneho jazyka, ktorý vedie k detstvu. V prípade *Domu vlkov* sme chceli urobiť latinskoamerický príspevok k hlavnej tradícii animovaného filmu, ktorou je animovaná rozprávka, ako v prípade Disneyho, Miyazakiho či Švankmajera.

Technika stop-motion, ktorú ste využili, je časovo náročná, a tak poskytuje aj veľa času na premýšľanie. Bolo náročné držať sa scenára alebo vám tento proces, naopak, ponúkol výhodu, že ste sa mohli so scenárom hrať a podľa potreby ho dotvárať?

Improvizácia bola nevyhnutná, aby sme sa udržali v zdraví a zostali do projektu zamilovaní. Snažíme sa nestáť byrokratmi alebo otrokmi seba samých. Práve preto sme si vytvorili veľmi jednoduchý vizuálny prehľad či storybord, ktorý nám však poskytoval dostatočný priestor na improvizáciu. Film si predstavujeme ako storybord, ktorý je permanentne ničený a opäť budovaný. Tento film vznikol z tých improvizačných priestorov medzi kreslením a kreslením. Na workshopy sme sa snažili vždy prísť bez znalosti toho, čo presne budeme robiť, aby bola produkcia filmu podobnejšia práci maliara či sochára než práci filmára.

Takýto prístup k nakrúcaniu musí byť náročný. Boli aj zlomové momenty, keď ste si mysleli, že film nedokončíte?

Popravde, nemali sme žiadne krízové momenty. Počas nakrúcania sa udialo mnoho vecí, napríklad Joaquín sa dvakrát stal ocom, ale krízu sme nezažili. Práve naopak, mali sme sa pri práci dobre. Samozrejme, boli sme raz hore, raz dole, ako to býva v živote pri všetkom, ale mali sme šťastie, že sme počas všetkých tých rokov boli schopní financovať tento projekt a mali sme dostatočnú podporu na jeho realizáciu. Pomohlo nám nakrúcanie celovečerného filmu na prehliadkach v galériách a múzeách. Dokopy sme absolvovali asi pätnásť výstav, v rámci ktorých sme inštalovali svoj ateliér v ich priestoroch a pracovali pred očami verejnosti. To nám pomohlo celý proces „prevetrať“. Neboli sme zatvorení bez spätného kontaktu.

Pri uvedení v Žiline ste poznamenali, že *Dom vlkov* je prvý čilský stop-motion animovaný film a že tradícia animácie sa vo vašej krajine ešte len formuje. Čím je teda váš film pre čilskú animáciu?

Čilská animácia zažila v posledných rokoch boom. Pred niekoľkými rokmi vyhral krátky film *Historia de un Oso* (Medvedí príbeh, 2014) Oscara pre najlepšiu krátku animovaný film. Myslím si, že *Dom vlkov* otvára dvere pre viac autorské veci. V Čile sa deje mnoho zaujímavých vecí – umelecky, kultúrne i politicky a cítim, že sme ich súčasťou. Mám pocit, že v našej krajine sa teraz kumuluje veľa kreatívnej energie.

***Dom vlkov* mal medzinárodný úspech a venovali sa mu aj svetové médiá. Čím podľa vás zaujal? Pomohlo vám to vo vývoji ďalších projektov?**

Z pohľadu kreativity je nebezpečné premýšľať o dôvodoch úspechu niečoho, čo ste urobili. Riskujete, že sa chytíte do pasce. Určite nám to však pomohlo otvoriť dvere pre ďalšie projekty a získalo nám to dôveru ľudí.

Pred *Domom vlkov* ste vytvorili niekoľko krátkych animovaných snímok. Aký bol pre vás prechod k dlhometrážnemu filmu?

Počas produkcie krátkeho stop-motion filmu *Los Andes* (Andy, 2013) sme s Joaquínom jedného dňa dospeli k rovnakému presvedčeniu – mohli by sme urobiť celovečerný animák na jeden záber, a to podobnou technikou, akú sme použili v niektorých krátkych filmoch. Bol to najhorší možný nápad. Vzhľadom na skúsenosti z filmov *Lucía*, *Luis* aj *Los Andes* sa extrapolovanie tejto techniky do celovečerného filmu javilo ako príšerná myšlienka. To, že to bol zlý nápad, sa paradoxne javilo omnoho lepšie ako hrejivý, hladký, dobrý nápad. Pristúpili sme k produkcii s pokojom v duši s tým, že robíme niečo, čo sa nám naozaj páči. Užili sme si ten proces. Myslím, že najväčšou ťažkosťou bolo nasmerovať ten abstraktný prúd techník a estetiky tak, aby si ho divák vedel užiť vyše šesťdesiat minút. Pôvodný význam spojenia "entertain" – je "udržať si". To sme potrebovali dosiahnuť s divákom. Dúfam, že sa nám to podarilo.



Tvoríte vo dvojici. Máte rozdelené oblasti, v ktorých jeden z vás dominuje?

Určite áno, ale obaja sa angažujeme takmer vo všetkých oblastiach. Týmto spôsobom sme doteraz pracovali. Práca vo dvojici nám umožňuje posúvať sa k radikálnejším miestam. Kolektívnu prácu v žiadnom prípade neodporúčam. Veľmi veľa závisí od toho, či nájdete správnych spolupracovníkov. V našom prípade mi kolektívna práca pomáha cítiť, že práca je vždy založená na práci a nikdy nie na mojom alebo Joaquínovom egu. Starat' sa musíte jedine o prácu.

Pracujete s rôznymi technikami, a to až v takej miere, že sa zdá, akoby ste objavovali, čo všetko je v animácii možné. Odkiaľ pramení táto fascinácia? Sú nejaké techniky či materiály, s ktorými by ste to chceli objavovať v budúcnosti?

Naša práca vychádza z jedného miesta rôznymi smermi alebo objavuje všetky možnosti v rámci daných obmedzení. Nie som si istý, z čoho to pramení. Možno to súvisí so snahou pochopiť umenie ako hru. Na začiatku každého projektu si stanovíme pravidlá a potom sa hráme v rámci nich. Pre mňa je umenie istým druhom hry. Z nej vždy vznikne výsledok, o ktorý sa môžeme podeliť s komunitou. ◀

— text: Barbra Gvozdjaková / filmová publicistka —
foto: archív SFÚ/Zuzana Mináčová,
Vladimír Vavrek —

Jakubiskova revolučná snaha spraviť lepší koniec

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania.

Dvojka RTVS uvedie v decembri film Juraja Jakubiska *Dovidenia v pekle, priatelia* (1990).

Juraj Jakubisko patrí k vizuálne najkreatívnejším slovenským režisérom. „V jeho filmoch sa stáva nemožné možným a bez metafory a alegórie si nemožno predstaviť ani jeden z jeho titulov,“ sumarizujú *Dejiny slovenskej kinematografie* obrazotvornosť režiséra, označovaného aj ako „slovenský Fellini“. Snímku *Dovidenia v pekle, priatelia* z roku 1970 (dokončenú v roku 1990) možno označiť za burlesknú komédiu, v ktorej Jakubisko opäť úmyselne rozbíja klasické žánrové štruktúry a ktorá svojimi výrazovými prostriedkami vytvára spolu s filmami *Zbehovia a pútnici* (1968) a *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969) pozoruhodnú trilógiu. Tieto filmy spája slobodomyselná atmosféra 60. rokov, apokalyptické vízie ako zjavná reakcia na okupáciu Československa aj to, že na dve desaťročia skončili „v trezore“.

Natáčanie sa začalo na jar roku 1968 a pokračovalo až do roku 1970, keď do kreatívneho procesu zasiahla normalizácia, film, ktorý vznikol v koprodukcii s Lichtenshtajnskom a Talianskom, dostal „stopku“ a Jakubisko ho nestihol dokončiť. To talianskemu producentovi Morisovi Ergasovi nebránilo, aby dal filmu finálnu podobu bez súhlasu režiséra a uviedol ho na Medzinárodnom filmovom festivale v Benátkach v roku 1972. Ako napísal filmový kritik a teoretik Peter Mihálik, Ergas „svojvoľne strihovými zásahmi podstatne pozmenil celé myšlienkové vyznenie diela a režisér sa od tejto verzie verejne distancoval“. Jakubiskovo vyjadrenie vtedy publikovali denníky *Smena*, *Pravda* či *Rudé právo*. Finálnu autorskú podobu dostalo dielo až po revolúcii, keď Jakubisko dokrútil k filmu s pôvodnými hercami niekoľko scén. Pred domácou premiérou v novembri 1990 uviedol snímku *Dovidenia v pekle, priatelia* mimo súťaže festival v Benátkach.

Sujet filmu sa dá vyrozprávať niekoľkými vetami. Na odláhlom vidieckom sídle si skupinka ľudí žije tak trochu po svojom a snaží sa uchrániť od celosvetovej katastrofy. Založia si „rodinu“, oddávajú sa milostným či iným radovánkam, meditujú a pomedzi to neustále uvažujú o živote a smrti. K ústrednej trojici (Olga Schoberová ako Rita, Ján Melkovič ako jej snúbenec Petras a Nino Besozzi ako plukovník, ktorému patrí vidiecke sídlo a za ktorého

sa Rita nakoniec vydá) sa neskôr pridávajú ďalší. Avšak ani táto komunita nie je imúnna voči diktátu moci. Prichádzajú nočné mory, začína sa budovanie záchranej archy... Drevená alegorická archa sa stala symbolom dogiem politiky aj náboženstva. Ako napísal filmový kritik Jan Bernard, archa vás „spasí, nech to stojí, čo to stojí, aj proti vašej vôli“.

Natáčalo sa v Liptovskom Jáne, na Štrbskom plese, v Žiarskej doline, Korytnici či Lakšárskej Novej Vsi, kde vznikol požiar a novopostavená archa zhorela. Hasičské autá boli síce pripravené, ale pre pieskové podložie nestihli oheň uhasiť načas. Väčšina scén bola už, našťastie, natočená. Scény, ktoré Jakubisko pridal v roku 1990, keď zasiahol aj do pôvodného scenára, pod ktorý sa podpísal spoločne s Karolom Sidonom, zaradil na začiatok a na koniec filmu. S dvadsaťročným odstupom v nich vidíme rovnakých hercov ako v pôvodnom materiáli; výsledný tvar intervencie v podobe dokrútkov režisér priznáva a divák ich pozná, no primárne nejde o hercov. Spojenie režisérovej skúsenosti a výtvarného videnia (Jakubisko bol aj kameramanom filmu) z dvoch rôznych období však neprinieslo hľadaný súzvuk. „Akokoľvek film navonok pôsobí kompaktno, vo vnútri nevytvára kompaktný celok. Pôsobí ako dielo dvoch režisérov, hoci osoba tvorca je totožná. Režisér pri spájaní dvoch časových pásem podľahol čaru a mágii Kulešovovho efektu, tvoreniu autonómneho filmového sveta, avšak vo vnútri mu toto spojenie nevyšlo,“ pomenoval problém Andrej Obuch a doplnil, že v dynamike narácie strácajú náhodné epizódne scény zmysel.

Jakubiskov film je dieťaťom svojej doby – doslova a dopísmena. V dotočených scénach znejú repliky ako „utvorte koridor“ či frenetické „podte s nami“. A Jakubisko svoj film dokončený po dvadsiatich rokoch venoval všetkým spolupracovníkom a hercom, ktorí sa jeho premiéry nedožili a už nikdy nepocítili na svojich pleciach ťarchu slobody. ◀

1 **Dovidenia v pekle, priatelia**

(r. Juraj Jakubisko, 1990) Dvojka RTVS → 15. 12.

— text: Matúš Kvasnička
— foto: archív SFÚ/V. Vavrek
— Do posledného dychu (1976) —

ŠTEFAN MIŠOVIC

Začínal ako ochotník a svoju lásku k divadlu si spájal s jedným z prvých slovenských celovečerných filmov.

Ako profesionál bol rodák z Tisovca mnohoročnou oporou hereckého súboru martinského divadla, kde si ho našli i filmári. Obsadzovali ho pomerne často, i keď prevažne do menších úloh. Od narodenia Štefana Mišovica uplynie 19. decembra sto rokov.

Prvýkrát stál na javisku, keď v školskom predstavení spolu s inými deťmi predvádzal publiku výjav z dokumentárnej klasiky Karola Plicku. „Mám taký dojem, že to zapríčiniť jeden pán farár, keď sme hrali ako žiaci ľudovej školy výňatky z filmu *Zem spieva*,“ odpovedal na otázku, ako si spomína na chvíle, keď sa v ňom ozvala túžba po divadle, ktorú mu v roku 1973 položili *Roľnícke noviny*. „Na javisku sme mali kolotoč, na ktorom sme sa točili. Vplyvom odstredivej sily a gravitácie zemskej dostal som sa celý prekvapený do lona pána farára v treťom rade. Celá sála sa smiala, ktosi mi hovoril: Jojojó, Števo môj! Z teba bude dobrý komediant!“ dodal k svojim začiatkom herec, ktorý podľa *Encyklopédie dramatických umení Slovenska* iba zriedka hrával tragikomické postavy, ale v komediálnych sa uplatňoval častejšie. V nich jeho „herecký diapazón siahal od hravých polôh (...) až po satirizujúce a charakterové štúdiá“.

„Ako čas bežal, Mišovicovo herectvo dozrievalo, stával sa hercom výraznej psychologickkej kresby svojich charakterov. Táto oblasť realistického herectva v oblasti drámy i komédie sa stala jeho pôdou najpevnejšou, na nej vystaval nejednu významnú postavu,“ sumarizovala Mišovicovo herecké pôsobenie pri príležitosti jeho päťdesiatky Smena.

Podľa Mišovicových slov si jeho rodičia nemohli dovoliť, aby študoval na gymnáziu, preto odišiel do Považskej Bystrice vyučiť sa za strojára. Tu sa pridal k chýrnemu ochotníckemu súboru, ktorý niekoľkokrát zvíťazil v celoslovenskej súťaži v Martine a uspel aj na iných podobných fórach. Zo súboru sa v roku 1949 stalo profesionálne činoherné zázrazdové Divadlo pracujúcich, aj keď jeho členom bolo jasné, že na začiatku budú fungovať podobne ako za ochotníckych čias a budú musieť zastať aj úlohy osvetľovačov či kulisárov. V roku 1950 sa rozhodlo, že sídlo divadla bude v Žiline. Tam Mišovic zotrval jednu sezónu a v roku 1951 prešiel do martinského divadla, kde v rokoch 1962 až 1965 pôsobil aj ako umelecký šéf. V di-

vadle v Martine strávil takmer 60 rokov – hoci bol od roku 1986 na dôchodku, poslednú postavu na doskách martinského divadla stvárnil až v roku 2003, keď ho Štefan Korenčí obsadil ako majora Friedliho v komédii Friedricha Dürrenmatta *Meteor*. V Martine patrili Mišovic k najpopulárnejším hercom, k čomu zrejme prispeli aj mnohé, hoci menšie filmové úlohy, v ktorých sa často objavoval ako otec či starý otec hlavných hrdinov.

V niektorých filmoch sa iba mihol, napríklad ako jeden z drábov v *Poslednej bosorke* (r. Vladimír Bahna, 1957) či vrátnik v *Rabake* (1989) Dušana Rapoša. Inokedy mal na plátne väčší priestor, ako v úlohe inšpektora Klempu, do ktorej ho v snímke *Do posledného dychu* (1976) po boku Ivana Mistríka či Pavla Mikulíka obsadil Jozef Režucha. Objavil sa aj v jeho ďalších filmoch. Výraznejšiu vedľajšiu úlohu mu zveril aj Julius Matula v českom filme *Posledný vlak* (1982). Mišovic nakrúcal i s Andrejom Lettrichom či so Štefanom Uhrom. Martin Hollý ho obsadil do *Nočných jazdcov* (1981) ako inšpektora, v *Krutej ľúbosti* (1978) Martina Ťapáka hral otca hlavnej hrdinky jednej z dvoch poviedok. Zaujal aj Juraja Jakubiska (*Tisícročná včela*, 1983; *Sedím na konári a je mi dobre*, 1989), ale i českého režiséra Jířího Svobodu.

Svoboda rád spolupracoval s hercami, ktorí sa mu osvedčili, a tak sa Mišovic objavil hneď v niekoľkých jeho filmoch – ako otec hlavného hrdinu v podaní Radoslava Brzobohatého v psychologickej dráme *Schůzka se stíny* (1982), ako strážmajster Lašica v povojnovej dráme z česko-nemeckého pohraničia *Zánik samoty Berhof* (1983) či ako starý otec smrteľne chorého vnuka v lekárskej dráme *Skalpel, prosím* (1985). Poslednú filmovú úlohu, gazdu, stvárnil Mišovic v roku 2000 vo filme Martina Šulíka *Krajinka*. Zomrel v apríli 2008 vo veku 86 rokov. ◀



Harmónia človeka a prírody

Karol Skřípský nebol len režisérom: tvoril námety, písal scenáre a vo väčšine prípadov stál pri svojich filmoch i za kamerou – aj preto sa považuje za jednu zo zakladateľských osobností slovenského autorského dokumentu s vlastným štýlom. Svoju pozornosť venoval kráse krajiny, ale aj kráse hmoty, štruktúram tvarov, detailom a prepojeniam človeka s prírodou. Väčšina jeho filmov sa odohráva v horskom prostredí, ktoré veľmi dobre poznal. Portál DAFilms uvedie v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom výber z jeho tvorby. V *Senách na Doščanke* (1967) zachytáva Skřípský podtatranský kraj odrezaný od sveta, mentalitu ľudí aj ťažké sociálne podmienky, v ktorých žijú. Ludovým remeselníkom, ktorí z dreva vyrábajú užitočné a krásne predmety, sa venuje vo filme *Obyčajné drevo* (1964) a v snímke *Mašinka* (1967) zachytáva jednu z posledných lesných železničiek v Remetských Hámroch. Rok zo života Ľudovíta Čonku a jeho ženy, ktorí sú jedinými obyvateľmi opusteného ostrova tvoreného riekou Latoricou, dokumentuje jeden z jeho najznámejších filmov *Štyri dni Ľudovíta Čonku* (1967).

► **Profil: Karol Skřípský / od 28. novembra / DAFilms.sk / www.dafilms.sk**



Kým sa skončí tento rok

DAFilms v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom ponúkne divákovi online výber celovečerných filmov Petra Solana. Snímka *Čert nespí* (1956) je prvou slovenskou filmovou satirou a Solan ju nakrútil ako čerstvý absolvent FAMU spolu s režisérom Františkom Žáčkom. Predlohou im boli tri satirické poviedky Petra Karvaša. Podľa predlohy tohto dramatika a scenáristu vznikol aj film *Prípad Barnabáš Kos* (1964). Skromný nevýznamný hráč na triangli (Josef Kemr), z ktorého sa nečakane stane vedúci veľkého symfonického orchestra, sa spočiatku povýšeniu bráni, ale postupne je stále viac opitý mocou, spojenou s jeho funkciou. K dielam, ktoré zo Solanovej tvorby rezonujú najviac, patrí príbeh z koncentračného tábora *Boxer a smrť* (1962). Pod scenár podľa poviedky poľského spisovateľa a scenáristu Józefa Hena sa spolu s ním podpísal Tibor Vichta a v snímke, ktorá zaznamenala aj medzinárodný ohlas, stvárnil hlavnú postavu Štefan Kvietik. DAFilms sprístupní aj snímku *Kým sa skončí táto noc* (1965), ktorá nedávno vyšla ako blu-ray v prestížnom britskom vydavateľstve Second Run.

► **Hrané filmy Petra Solana / od 20. decembra / DAFilms.sk / www.dafilms.sk**

REDAKCIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJAŤ!
 PODUJATIA SA USKUTOČNIA PODĽA AKTUÁLNYCH POKYNOV, KTORÉ SA
 MÔŽU MENIŤ V ZÁVISLOSTI OD EPIDEMICKEJ SITUÁCIE.

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — Štyri dni Ľudovíta Čonku
 — foto: archív SFÚ/Vladimír Vavrek
 2 — Kým sa skončí táto noc
 — foto: archív SFÚ/Margita Skoumalová

Pokračuje defilé chválenkárstva...

Filmové týždenníky ako žáner spravodajského filmu sú dnes vzácnosťou. Na Slovensku sa o ne vo svojich zbierkach stará Slovenský filmový ústav (SFÚ), ktorý ich v spolupráci so spravodajskou televíziou TA3 uvádza v jej programe. V mesačníku *Film.sk* ich čitateľom približuje Milan Černák, ktorý pôsobil ako dramaturg a režisér Spravodajského filmu.

— ... lebo sa stále viac zvolebnievalo. V komentároch sa bilancovalo a boli v tom nové fabriky na Orave (TvF č. 45), ale aj skanzen v Zuberici či Oravská galéria. V Košiciach otvorili nový Dom potravín (č. 46) a modernú polikliniku (č. 50), ale ešte viac bolo rečí o plánoch a sľubov: ako sa bude rozvíjať cestovný ruch – najmä v Tatrách, vyrastú nové sídliská, vodná nádrž Liptovská Mara (č. 48) aj stavba storočia – plynovod (č. 50).

— Čerešničkou na torte bolo vyhlásenie primátora hlavného mesta Ladislava Martináka o nevídanom rozvoji mesta, začínajúce sa slovami „*my Bratislavčania*“ (č. 47), hoci o ňom bolo verejne známe, ako Bratislavu nemá rád a ako málo urobil v jej prospech.

— Na propagáciu volieb bol zameraný aj monotematický týždenník (č. 49), v ktorom zaslúžilí regionálni komunistickí funkcionári svojimi výpoveďami rekapitulovali päťdesiatročnú históriu strany. A tak mohol predseda volebnej komisie už v nasledujúcom čísle týždenníka (č. 50) radostne konštatovať, že „*v týchto voľbách dosiahla Komunistická strana Československa (v histórii) najvýraznejšieho víťazstva*“. Za kandidátov Národného frontu (išlo o jednotnú kandidátku politických strán a spoločenských organizácií) hlasovalo 99,77 percenta voličov!

— O týždeň neskôr (č. 51) zložili poslanci Slovenskej národnej rady sľub a bola vymenovaná nová vláda Slovenskej socialistickej republiky.

— Pre diváka bola iste príťažlivejšia príprava Vianoc: vytínali sa stromčeky, dopĺňali zásoby v obchodoch. Na pultoch sa tak ako každý rok objavovali také exkluzívne tovary ako pomaranče, detské pančucháče a podobne. To potešilo.

— A najnovší šláger Mireille Mathieu *Acropolis adieu* bol už naozaj dôvodom na zlepšenie nálady. Lebo ináč to bol rok, keď nálada „*mrzla na perách*“. Áno – tie jednoznačné výsledky volieb boli práve o tom: volil každý a volil, ako bolo treba. Lebo každý mal v pamäti august '68 a osud tých, ktorí ho „*zavinili*“.

— Obligátne bilancovanie roka v poslednom týždenníku ročníka sa obmedzilo na šot o veľkej mierovej ofenzíve Sovietskeho zväzu a o hospodárskej spolupráci krajín združených v Rade vzájomnej hospodárskej pomoci pri budovaní veľkých priemyselných objektov.

— Bodka (za tým všetkým) však bola originálna. V oravskej kutici vyrezáva geniálny ľudový umelec Štefan Siváň rozkošné figúrky z dreva a pod nohami mu pobejú sliepky. Ktovie, čo tým autor myslel... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – DECEMBER 2021

5. 12. – 14.30 hod. ► Týždeň vo filme 45/1971 a 46/1971

12. 12. – 14.30 hod. ► Týždeň vo filme 47/1971 a 48/1971

19. 12. – 14.30 hod. ► Týždeň vo filme 49/1971 a 50/1971

26. 12. – 14.30 hod. ► Týždeň vo filme 51/1971 a 52/1971



→ Na medzinárodnom filmovom festivale L'HIFF v Barcelone (13. – 18. 10.) ocenili film *Bytosť* (r. Lukáš Vízner) ako najlepší krátky LGBTIQ film.

→ Cenu divákov pre najlepší krátky hraný film na 14. filmovom festivale CinÉast v Luxemburgu (7. – 24. 10.) získala *Nuda* Alice Bednárikovej.

→ *Zlatá zem* Dominika Jursu získala Cenu prezidenta festivalu 47. MFF EKOFILM v Brne (20. – 23. 10.).

→ Súčasťou podujatia k storočnici slovenskej kinematografie, ktorú pripravili 23. – 27. 10. v Dome kultúry Zrkadlový háj, bola projekcia filmu *Ružové sny* (r. Dušan Hanák) pri príležitosti 45. výročia jeho premiéry. Premietali aj filmy Dušana Trančíka, Ela Havettu, Petra Solana, Juraja Nvotu, Martina Šulíka.

→ Vo veku 78 rokov zomrel 29. 10. režisér a dramaturg Peter J. Oravec. Pôsobil predovšetkým v divadle, kde boli jeho parketou muzikály a operety, ale podpísal sa aj pod niekoľko rozhlasových a televíznych programov a režíroval muzikálovú rozprávku *Polepetko*.

→ Na 57. medzinárodnom filmovom festivale v Chicagu (13. – 24. 10.) získala *Cenzorka* Petra Kerekesa cenu za réžiu. Hlavnú cenu pre najlepší film jej udelili na 31. filmovom festivale v Cottbuse (2. – 7. 11.). Na podujatí pre filmových profesionálov Connecting Cottbus tam ocenili projekt Teodora Kuhna *Zlatokopka* aj *Slovo* Beaty Parkanovej.

→ Vo veku 69 rokov zomrel 10. 11. skladateľ, hudobník a spevák Miroslav Žbirka. Účinkoval v televíznom muzikáli *Neberte nám princeznú* (r. Martin Hoffmeister) a zložil titulnú pieseň do filmu *Fair Play* (r. Andrea Sedláčková), za tento príspevok k hudbe k filmu získal nomináciu na Slnko v sieti aj na Českého leva. Minulý rok o ňom vznikol dokument *Méky* (r. Šimon Šafránek).

→ Pri príležitosti storočnice slovenského filmu uviedlo kino Úsmev sériu projekcií slovenských filmov situovaných na miesta, ktoré súvisia s ich dejom. Posledným bol *Obchod na korze* (r. Ján Kadár, Elmar Klos), ktorý premietali 10. 11. v ortodoxnej synagóge na Zvonárskej ulici v Košiciach s odborným úvodom historika Henricha Hrehora.

→ Dokument *Everest – najťažšia cesta* (r. Pavol Barabáš) získal cenu za réžiu na 24. medzinárodnom festivale horských a dobrodružných filmov Vertical v Moskve (10. – 12. 11.).

→ Film *Milý tati* Diany Cam Van Nguyen získal cenu za najlepší krátky film na 65. filmovom festivale v Londýne (6. – 17. 10.) a cenu divákov za najlepší krátky film na 64. medzinárodnom festivale dokumentárnych a animovaných filmov DOK Leipzig (25. – 31. 10.). Veľkú cenu poroty za najlepší krátky animovaný film mu udelili na filmovom festivale Amerického filmového inštitútu AFI FEST (10. – 14. 11.), čím sa dostal do širšieho zoznamu nominácií na Oscara.

→ Do programu 29. medzinárodného filmového festivalu kameramanského umenia Energa Camerimage v Toruni (13. – 20. 11.) vybrali filmy *Cestujúcim do pozornosti* režiséra Mareka Moučku a kameramana Andreja Dlabáča, *Klamári, tuláci a zlodeji* režiséra Davida Benedeka a kameramana Krisztiána Olláriho a *Nudu* režisérky Alice Bednárikovej a kameramana Romana Šupeja.

DECEMBER 2021

1. 12. 1941 **Marianna Grznárová**
– spisovateľka, dramaturgička

3. 12. 1941 **Bronislav Križan** – herec
(zomrel 20. 12. 2012)

4. 12. 1946 **Ján Vančo** – pomocný režisér,
asistent réžie

5. 12. 1941 **Igor Bázlik**
– hudobný skladateľ

8. 12. 1951 **Jaroslav Rihák** – režisér

9. 12. 1946 **Dušan Mitana** – spisovateľ
(zomrel 22. 5. 2019)

12. 12. 1931 **Vladimír Matúš** – vedúci
výpravy (zomrel 6. 1. 2015)

16. 12. 1931 **Anton Korenči** – herec
(zomrel 30. 9. 2008)

17. 12. 1946 **Ján Piroh**
– režisér, dokumentarista
(zomrel 30. 1. 2003)

19. 12. 1921 **Štefan Mišovic** – herec
(zomrel 30. 4. 2008)

19. 12. 1971 **Simona Nôtová-Tušerová**
– filmová publicistka

21. 12. 1931 **Alexander Ever Půček**
– maliar, grafik

23. 12. 1931 **Eva Landlová** – herečka

25. 12. 1931 **Emil Kočiš** – dramatik,
scenárista

29. 12. 1926 **Július Vašek** – herec
(zomrel 1. 5. 2009)

31. 12. 1931 **Pavol Sýkora**
– režisér, dokumentarista
(zomrel 13. 10. 1970)

zdroj: Kalendár filmových výročí 2021
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková



