

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

6 —
2021 ▶ 2,50 €



rozhovor: Peter Kerekes — Peter Dubecký a Peter Michalovič — Peter Nágel

téma: Festivaly včera a dnes **novinky:** Na značky! — Neviditeľná

recenzia: Komúna — Leto 85 — Smolný pich aneb Pitomý porno

— OTVORENÉ —



úvodník

„Jeho filmy ukazujú, že aj keď jednotlivec vedome nevyhľadáva konflikty so štátnou mocou, môže sa stať, že štátna moc je v konflikte s ním – v dejinách sa neraz aj náznaky slobodného myslenia a konania považovali za subverzívnu činnosť,“ vysvetľujú v rozhovore autori knihy *Filmové svety Miloslava Luthera*, čím ich oslovuje tvorba tohto režiséra. „Najprv uzrel svetlo sveta môj text zameraný na interpretáciu Lutherovej tvorby pre kiná. Potom som oslovil Petra, či by nemal chuť a čas napísať text zameraný na interpretáciu televíznych inscenácií a filmov,“ dodáva Peter Dubecký k autorskej spolupráci s Petrom Michalovičom. Jej výsledok pokrstia na Art Film Feste v Košiciach. Po vyše pol roku sa totiž filmová tvorba pre kiná môže premietiť v kinách.

Art Film Festu aj žilinskej animovanej Anči sa venujeme v téme čísla. Rovnako ako slovenskej stope na tohtoročnom festivale v Cannes, ktorý – aby neprišiel o ďalší ročník – presunul termín na júl. V tom čase, po skončení Art Film Festu, prejde viacero z rekordného počtu slovenských noviniek z jeho programu do bežnej distribúcie. Prvú z júlových premiér, dokument Márie Pinčíkovej *Na značky!* predstavujeme spolu s víťaznou snímkou festivalu Jeden svet *Neviditeľná* režisérky Maie Martiniak v rubrike Novinky.

Prvýkrát v tomto roku sa do *Film.sk* vrátil aj prehľad filmových premiér. Nechýba medzi nimi celovečerný debut *Komúna* dokumentaristu Jakuba Julényho, ktorý v bloku recenzií hodnotí Eva Vženteková. Roberta Tóthová recenzuje víťaznú snímku Berlinale 2021 *Smolný pich aneb Pitomý porno* a o názor na najnovší film François Ozona sa s čitateľmi delí Michal Tallo. *Leto 85* funguje podľa neho aj ako hra. Film sa ocitol v minuloročnom oficiálnom zozname neuskutočneného Cannes. Ozon medzitým dokončuje nový film, festival ho uvedie v hlavnej súťaži. Svojich tvorcov si Cannes rozmaznáva, aj keď práve Ozon nie je jeho typickým miláčikom. Do histórie francúzskej prehliadky sa v téme čísla vraciame s filmovou novinárkou Emíliou Kincelovou. Cannes zažila na vlastnej koži prvýkrát počas búrlivého mája 1968. Vtedy netušila, čo Československo čaká v auguste.

Na augustové udalosti sa pred tromi rokmi pozrela päť európskych tvorcov, ktorú v dokumente *Okupácia 1968* producentsky zastrelil Peter Kerekes. Ten v rozhovore sumarizuje, ako sa do jeho tvorby premietlo tvorivé partnerstvo s Ivanom Ostrochovským, s ktorým dokončuje snímku *Cenzorka*. Tém je v nej viacero. Kerekesa pri nakrúcaní vo väzení zaujímali napríklad hranice lásky a príbehy žien, ktoré milovali až tak, že svojho muža radšej zabili, než by o jeho lásku prišli.

Love story ukrýva aj triler Alfreda Hitchcocka *Povestný muž* s Carym Grantom a Ingrid Bergman. Bol jednou zo 44 súťažných snímok prvého ročníka Cannes v roku 1946, sedem rokov po tom, ako pôvodný termín festivalu v deň otvorenia zrušili pre udalosti, ktoré rozpútali druhú svetovú vojnu. Cannes 1946 tak bolo do istej miery i signálom, že sa svet opäť stavia z hlavy na nohy. Aj keď... Dodnes kolujú anekdoty, ako pustili divákovi mexickú verziu *Troch mušketierov* dolu hlavou a kotúče Hitchcockovho filmu nasadili v zlom poradí. *Povestný muž* sa napriek tejto mrzutosti dostal medzi 11 snímok, ktoré získali Grand Prix. Cena sa ušla aj československým *Mužom bez křídel* Františka Čápa či filmu *Rím, otvorené mesto* Roberta Rosselliniho. Ten neskôr tak očaril Ingrid Bergman, že režisérovi napísala a ponúkla mu spoluprácu, hoci po taliansky vedela iba *ti amo*. Ani jeden z nich nebol ešte rozvedený, keď sa im narodilo prvé dieťa. Z amerického senátu zaznelo, že herečka je mocným nástrojom zla. Láska Roberta Rosselliniho a Ingrid Bergman je však už celkom iný príbeh. ◀

— 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.

Uzávierka čísla 6/2021: 7. 6. 2021

Snímka na titulnej strane:

Na značky! – PubRes

Objednávania 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 ústav3 **myslím si**4 — 13 **téma: Festivaly včera a dnes**14 — 15 **správy z filmového diania**16 — 17 **jánošík pohľadom: Petry Hanákovéj**18 — 19 **aktuálne: Prečo Chaplin dnes?**20 — 21 **filmové premiéry v kinách**22 — 25 **novinky: Na značky! / Neviditeľná**26 — 31 **rozhovor: Peter Kerekes**32 — 37 **recenzia: Komúna / Leto 85 /**

Smolný pich aneb Pitomý porno

38 — 39 **filmové publikácie / čo robia**40 **z filmového archívu do digitálneho kina**41 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**42 — 45 **rozhovor: Peter Dubecký a Peter Michalovič**46 **in memoriam: Svetozár Štúr**47 **kalendárium špeciál**48 — 49 **profil: Ján Klimo / Vladimír Zimmer**50 **ohlasy: Hory a mesto 2021**51 **svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme**52 **výročia / stalo sa za 30 dní**

Ľudmila Cviková

filmová konzultantka a kurátorka, riaditeľka festivalu CinEdu

— Slovensko bolo asi jedinou európskou krajinou, ktorá nemala špecializovaný festival filmov pre deti a mládež. Tak som sa do toho pustila. Všetci chválili skvelý nápad, ale silného partnera, ktorý by festival podporil, sa mi nájsť nepodarilo. Môžem priniesť know-how, energiu aj kontakty, ale bez silného partnera to nepôjde. Ani festival v Zlíne, ktorý si budoval tradíciu desaťročia, sa bez neho nezaobíde.

— Oproti Zlínu a jeho klasickému formátu to chceme robiť trochu inak. Plánov je veľa. Chceli by sme, aby na predstavenia chodili školy z okolia. Oslovili sme riaditeľov v regióne, a keď sa festival bude konať, príde naň niekoľko stoviek žiakov. Ak nebudú platiť obmedzenia, že v kine Považan môže byť iba 25 detí. Tento rok máme v programe festivalu CinEdu (21. – 26. 6., Nové Mesto nad Váhom) tri filmy s témou prírody a životného prostredia, sú k nim pripravené úvody aj diskusie po nich. Riaditelia pochopili, že privážame nekomerčné, kvalitné filmy, ktoré si deti na internete samy nenájdu. Nenájdu ich ani v multiplexoch. Naši distribútori siahajú väčšinou po komercii.

— Chceme ukázať, že pre deti a mládež vznikajú aj iné filmy než niekoľko amerických, ktoré sľubujú zisk. Samozrejme, v distribúcii sa objaví i zopár výnimiek, uvádza ich napríklad Asociácia slovenských filmových klubov. Sú tu aj rôzne chvályhodné iniciatívy, ako Bienále animácie Bratislava, Filmový kabinet deťom, ale chýba systematická práca s detským divákom a jeho filmová výchova. O to viac, že pohyblivé obrázky sú dnes súčasťou života detí od veľmi skorého veku. Učíme ich porozumieť literatúre, majú výtvarnú aj hudobnú výchovu, neučíme ich však porozumieť filmovému umeniu. V mnohých európskych krajinách to robia. Stačí sa pozrieť hocikam – do Česka, Holandska, Dánska, Francúzska alebo Poľska. Tieto a mnohé ďalšie európske krajiny si uvedomujú význam filmovej gramotnosti najmladšieho publika a rozvíjajú ju. Varšavský festival pre deti kúpi a uvedie desiatku filmov, ktoré po festivale putujú ako programový výber po tridsiatke miest, organizujú sa aj školské predstavenia. Mám podobný sen a ambíciu, aby náš festival cestoval, ale sama túto káru nepotiahnem.

— Festival filmov pre deti a mládež, ktorý zameria pozornosť mimo najkomerčnejšej ponuky, nebude asi nikdy zarábať veľké peniaze. Za kvalitné filmy z posledného roka pýtajú majitelia práv stovky eur, granty sú nastavené tak, že filmy by možno aj podporili, ale nedá sa z nich platiť za prácu. Ľudia, ktorí to robia, však nevedia žiť zo vzduchu. Pritom keby sa takýto festival rozbehol, nemusel by nevyhnutne ísť do mínusu a začal by si na seba do istej miery zarábať. Keď sme spravili prvý ročník CinEdu, deti aj učiteľky vychádzali z kina s nadšením: „*Fíha, aj takéto filmy pre deti a mládež existujú!*“ To bola najväčšia odmena a dôkaz, že dopyt tu je.

— Prostredníctvom filmu môžeme s deťmi komunikovať. Keď im ponúkne snímky, s ktorých hrdinami sa vedú identifikovať, ich problémy sú im blízke a diskutujeme s nimi o tom, čo videli, vedia, že ich ako dospelí berieme vážne. Filmy im môžu otvoriť obzory, učiť ich o iných kultúrach, v diskusi sa učia verejne vyjadrovať svoj názor. Kultúrna hodnota, ktorú by sme získali tým, že deti na Slovensku pravidelne pritiahneme do kina, sa nedá vyčíslieť. Máme však o to záujem? ◀

Je ako prehliadka haute couture – určuje trendy a predáva

Balada o Narajame, Sex, lži a video, Piano, Chuť čerešní, 4 mesiace, 3 týždne a 2 dni... Čo majú spoločné japonská vizuálna esej o konci života, americká štúdia partnerskej krízy, austrálska romanca o láske, iránska psychologická sonda do duše samovraha a rumunská dráma o ťaživej dobe? Päťku formálne i obsahovo rozdielnych filmov zdobi Zlatá palma z Cannes.

„Tak turbulentne, ako sa v roku 1968 festival v Cannes začal, tak sa aj po krátkom čase skončil – hádkou režisérov, najmä Jeana-Luca Godarda s Françoisom Truffautom. Godardove okuliare skončili po bitke v kvetinovej výzdobe a potom všetci svorne konštatovali, že sa pridajú k rozhnevanému Francúzsku a nebudú štrajkokazi. A začal sa generálny štrajk,“ spomína Emília Kincelová na svoj prvý zážitok zo slávneho filmového festivalu. Písal sa rok 1968, Československo žilo turbulentnými spoločenskými zmenami, televízny redaktor vybavil akreditácie, spolu s dvoma mladými novinárkami si zaplatili v cestovnej kancelárii zájazd do luxusného letoviska na Azúrovom pobreží a vybrali sa za novými zážitkami. Mali však smolu. Festivalový kolotoč sa pod vplyvom revoltujúcich davov študentov stavajúcich v Paríži barikády a štrajkujúcich robotníkov zmenil na revolučné fórum. Vrenie z parížskych ulíc zaplavilo celú krajinu, vystupňované emócie a ľavicový ošial festival pochovali. Generálny štrajk skomplikoval aj návrat trojice filmových dobrodruhov do Bratislavy. „Keď nás vyhodili z hotela, podarilo sa nám uprosiť jedného taxikára-štrajkokaza, ktorý nás odviezol na francúzsko-talianske hranice. Tam nám vyložil kufre a adieu.“

Rozmarné Cannes rokov šesťdesiatych

O rok neskôr už Emília Kincelová zažila festivalové Cannes, ako sa patrí. „Podujatie sa odohrávalo ešte

v starom festivalovom paláci. Do hlavnej sály sme museli len v gala, ale vo vedľajších sme mohli sedieť aj v plavkách, čo bolo úžasné, lebo naproti bola pláž,“ spomína v tom čase redaktorka denníka Práca. „Rivalmi boli dva filmy: Keby... Lindseyho Andersona a Z Costu-Gavrasa. Zlatú palmu získala dráma Keby... a krimidráma Z sa ušla Cena poroty. O pozornosť publika sa uchádzal aj poviedkový film Juraja Jakubiska Zbehovia a pútnici. Mal mimoriadny úspech; ako kuriozitu spomeniem, že rendez-vous mala na projekcii celá ruská emigrácia. Bol to smutný pohľad.“

Festival v Cannes vtedy ešte nebol takým monumentálnym podujatím. V centre diania, ktorým bol starý festivalový palác, sa stretávali všetci. „Kedykoľvek bolo možné urobiť s hocikým – bolo jedno, či s režisérom, herečkou, alebo hercom – rozhovor.“ Dnes môžu novinári o niečom takom len snívať. Ani spoločenský život nestaval medzi filmárov a novinárov žiadne bariéry. „Po večeroch sme sedávali na terase, kde nám raz na prianie hral úžasný klavirista Arthur Rubinstein.“ Renomovaná filmová publicistka, aktuálne šéfredaktorka portálu filmpress.sk, považuje festival v Cannes v roku 1969 za svoj najväčší životný zážitok. O pár mesiacov v septembri, po návrate z Týždňa československého filmu v Sorrente, jej oznámili, že na Západ už za redakciu viac nepôjde. Nemala stranícky preukaz. Cestovať mohla len do Karlových Varov a Moskvy.

„V Moskve som stretla veľmi veľa zaujímavých ľudí,

ale atmosféra strachu tam bol prítomná neustále. Ustavične sme mali pocit, že nás niekto sleduje.“ Moskovský festival, s ktorým sa musel karlovarský každý druhý rok deliť o áčkovú kategóriu, bol pre filmový svet zrejme pritažlivý. „Prišiel tam každý: od Roberta De Nira, Stevena Spielberga či Francisa Forda Coppolu, ktorý v Moskve premiéroval Apokalypsu, až po Lina Venturu. Aj filmy boli zaujímavé. Moskva v tom čase filmárov lákala, ale veľkému podujatiu chýbala uvoľnená festivalová atmosféra.“ Problém robila technika, o ďalekopise sa dalo len snívať... „Nadiktovať cez telefón článok do redakcie v Bratislave bol horor, ale s pevnými nervami a humorom sa to dalo prežiť,“ pridáva Emília Kincelová.

Diváci aj obchodníci

Hviezdy v Cannes? „Pozlátka, ktorá robí festival zaujímavejším. Dôležité sú filmy. Festival má svoje režisérské stálice, dnes už renomovaných tvorcov, pre ktorých je vždy otvorený. No popritom pravidelne dostávajú príležitosť mladí talentovaní tvorcovia, s ktorými prichádzajú aj mladí herci a herečky,“ zhŕňa Emília Kincelová dlhoročné skúsenosti z festivalového diania na Francúzskej riviére. Obrovský dôraz na originalitu je podľa nej charakteristika, ktorá odlišuje druhý najstarší medzinárodný filmový festival od ostatných áčkových prehliadok. „Prirvnala by som ho k prehliadkam haute couture. Modely, ktoré na nich predvádzajú, si sotva možno obliecť, ale ich tvorcovia udávajú trend – rovnako ako filmy uvádzané v Cannes. A v tom je tento festival veľký a neporovnateľný so žiadnym iným,“ pokračuje Emília Kincelová.

Ken Loach, bratia Dardennovci, Pedro Almodóvar, Aki Kaurismäki, Michael Haneke, Nikita Michalkov, Paolo Sorrentino, Quentin Tarantino, bratia Coenovci, Nanni Moretti, Jim Jarmusch, Ang Lee, a kým nebol v nemilosti, tak aj Lars von Trier... „Popri stáliciach Cannes sa vždy objaví niekto, o kom sa takmer nič nevie. Bol to aj prípad Apichatponga Weerasethakula z Thajska.“ Ten v roku 2002 vyhral sekciu Un certain regard, o dva roky neskôr mal už film v hlavnej súťaži.

„Fantasy drámu Strýko Búnmí považovala väčšina za výplod pomätenca, ale film získal Zlatú palmu. Môže sa reprezentatívna porota myliť? Zrejme nie. Isté je, že toho, kto sa do príbehu ponoril, emocionálne zasiahol a upútal aj z vizuálnej stránky.“ Podobne podľa nej práve v Cannes zažiarili aj Mexičan Alejandro González Iñárritu, Maďari László Nemes a Kornél Mundruczó, Grék Yorgos Lanthimos, Švéd Ruben Östlund, Kanadan Xavier Dolan, Číňan Hou Hsiao-Hsien, Turek Nuri Belhe Ceylan, Ukrajinec Sergej Loznica...

„Spoločnou črtou ich tvorby je originalita – obsahová, realizovaná a vizuálna. Priniesli nový pohľad na niektoré už notoricky známe témy a mnohé príbehy sa rovnocenne odohrávali menej v slovnej, ale viac vo vizuálnej zložke. Tá im dodala atmosféru vyvolávajúcu nepolapiteľné emócie a divák si snímku, či sa mu páči, alebo nie, zapamätá.“ Výber festivalových titulov dáva podľa Kincelovej skúsenosti na jednej strane priestor perfekcionizmu a overeným filmovým postupom, na druhej tomu, čo rezonuje nielen na európskom a americkom kontinente, ale na celom svete. Ponúka iný, nekonvenčný a osobitý pohľad na problémy sveta.

„Vedeniu festivalu sa navyše podaril husársky kúsok: vybudovať obrovský filmový trh, na ktorom sa predáva a na-

kupuje. Marché du Film je ďalšia veľkolepá akcia festivalu,“ pripomína Emília Kincelová. Stretávajú sa tam tisíce producentov, distribútorov i predajcov, reprezentujúcich asi päťtisíc filmových spoločností, aj organizátori iných festivalov, ktorí hľadajú perličky na vlastné prehliadky.

Atraktivitu festivalu vraj znásobuje aj „vžitá láska Francúzov k filmu“. Azda aj preto, že v krajine galského kohúta sa kinematografia zrodila. „Nikde inde na svete nestoja rady nadšencov pred kinom, aby trpezlivo čakali v rade na vstupenky. Nehovorím o festivale, ale o predcovidovom čase v normálnom meste.“ Pred každou projekciou vraj v Cannes postávajú pred vchodom zástupy, ktoré túžia získať vstupenku na ktorýkoľvek titul nielen zo súťažných sekcií. „Je to hotové šialenstvo. Prepracovať sa na premietanie je naozaj umenie.“

Mesto v meste

Počas desaťročí sa festival neustále rozrastá. V čase filmového ošiaľu každoročne pribudne v Cannes takmer tridsaťtisíc dočasných obyvateľov. Promenádu La Croisette zaplnia húfy nadšencov túžiacich po selfičku s niektorou hviezdou. Organizátori, aj keď sa štáb v priebehu rokov mení, však stále držia vytýčenú umeleckú líniu, ktorej poznávacím znamením je originalita. A dokážu ju objaviť kdekoľvek na svete. Veľké haló vyvolal trebárs pred dvoma rokmi Parazit. Kórejský režisér Bong Joon-ho (päťdesiatnika, ktorý vyštudoval sociológiu, považujú za najosobitejšieho predstaviteľa svojej kinematografie nového tisícročia) dosiahol nekonvenčným žánrovým mixom, v ktorom kombinuje prvky trileru, komédie a drámy, aj rafinovanou story na Zlatú palmu. A o pár mesiacov neskôr si odniesol z Los Angeles za Parazita aj sošku Oscara. „Vo vlaňajšom výbere filmov na neuskutočnenom festivale v Cannes bol aj film Chlast Thomasa Vinterberga. Keby bolo keby, mal by nielen Oscara, ale aj Zlatú palmu.“

Zvraty a premeny, ktorými žije spoločnosť, nachádzajú ohlas nielen vo filmových príbehoch, ale aj vo festivalovom živote. Kontroly pred vstupom do kinosál pripomínajúce tie na veľkých letiskách zažilo Cannes po teroristickom útoku v Nice, keď do davov oslavujúcich 14. júla 2016 štátny sviatok narážalo nákladné auto a vražedná masakra si vyžiadala 84 mŕtvych a viac ako dve stovky zranených. Ktovie, aké budú kontroly tento rok. Zákaz selfičok na červenom koberci, zverejnenie telefónnych čísel pre ženy, ktoré niekto sexuálne obťažuje, prehnaná politická korektnosť, volanie po rodovej rovnosti 50/50, ktoré pred dvoma rokmi prečítala na schodoch festivalového paláca herečka a predsedníčka poroty Cate Blanchett... „Festival súhlasil s oficiálnym vyhlásením, snažil sa upriamiť pozornosť na ženy a vôbec prispôsobiť sa aktuálnemu spoločenskému daniu, ale nešiel do extrémov. Musím pripomenúť, že Francúzi nie sú moralisti a k hnutiu MeToo sa stavajú vlažne. Niežeby to neodsudzovali, ale veľké haló z neho nerobia. Myslím si, že ani Taliani. Všetkými zavrhnutého Kevena Spaceyho tam vzali nedávno na milosť a ponúkli mu úlohu vo filme, vraj ich nezaujímá, čo urobil a je to veľký herec. Asi taký postoj, ak to nie je oficiálne na festivale, má väčšina Francúzov,“ dodáva filmová publicistka Emília Kincelová. ◀



Katarína Tomková je Producer on the Move

Dvadsiatku sľubných filmových producentov z rôznych európskych krajín spojila aj tento rok iniciatíva Producers on the Move. Náročný program absolvovali od 17. do 21. mája online. Slovensko zastupovala v prestížnom výbere Katarína Tomková, ktorá je podpísaná pod úspešnými snímkami ako *Nina* (r. Juraj Lehotský, 2017) či *Služobníci* (r. Ivan Ostrochovský, 2020).

„Program Producers on the Move sledujem už niekoľko rokov a oceňujem spôsob, akým organizátori nielen prepájajú producentov medzi sebou a s medzinárodným audiovizuálnym prostredím, ale aj propagujú samotnú krajinu a projekty, na ktorých vybraní producenti pracujú,“ hovorí pre *Film.sk* Katarína Tomková. „Tešila som sa, že sa budem môcť stretnúť s nastupujúcou generáciou úspešných profesionálov a podeliť sa s nimi o skúsenosti, nápady, situáciu v našich krajinách.“ V minulosti Slovensko v programe Producers on the Move zastupovali napríklad Marko Škop, Silvia Panáková, Michal Kollár, Katarína Krnáčová, Marek Urban či Peter Badač. Producentov nominujú členovia organizácie European Film Promotion. Tá iniciatívu zastrešuje a Slovensko v nej zastupuje Slovenský filmový ústav.

Katarína Tomková sa pohybuje v oblasti filmovej publicistiky, produkcie a propagácie od roku 2004. V roku 2015 založila vlastnú produkčnú spoločnosť kaleidoscope. Medzi snímkami, na ktorých sa podieľala, sú *Hluché dni* (r. Pavol Pekarčík, 2019) či *Punk je hneď!* (r. Juraj Šlauka, 2019), aktuálne dokončuje s Petrom Kerekesom *Cenzorku* a s Jurajom Lehotským *Potlesk*. „Potlesk aj Cenzorka sú oba v postprodukcii, čo je v covidovom roku výzva sama osebe. Takisto mali oba filmy svoje vlastné výzvy, ktoré sa, myslím, podarilo obom tímom úspešne zdolať,“ odpovedá Tomková na otázku, s akými výzvami sa stretla pri realizácii týchto dvoch snímok. „Pri Cenzorke to bola transformácia projektu do hybridu a koncept filmu, ktorý počítal s nakrúcaním vo väzení a s neherečkami – čo ovplyvnilo spôsob práce režiséra Petra Kerekesa a kameramana Martina Kollara,“ opisuje premenu Cenzorky z dokumentu na snímku, v ktorej sa využíva dokumentárno-fikčné rozprávanie. Tvorcovia počas príprav na nakrúcanie navštívili desiatku väzňov na Ukrajine. Kým pripravovali dokument, väzňom ani personálu nebolo veľmi do reči. Do hraného filmu však už radi prispeli absurdnými príbehmi z tohto prostredia.

Od dokumentu k hranému filmu postupne prešiel aj Juraj Lehotský. *Potlesk* je jeho tretím hraným

filmom. „Výzvou *Potlesku* bolo určite komplikované nakrúcanie s medzinárodným obsadením, ktoré sa celé konalo v čase pandemických opatrení a s ktorým sa musel popasovať tak režisér Juraj Lehotský, ako aj producentka Michaela Jelenek, ktorá mala pod palcom výrobu filmu,“ hovorí Tomková o nakrúcaní filmu, v ktorom hlavnú úlohu stvárňuje poľský herec Bartosz Bielenia a účinkujú v ňom aj nemecký herec rumunského pôvodu Sabin Tambrea, slovenská herečka Judit Bárdos či neherec Vojtěch Zdražil.

Cenzorka aj *Potlesk* patria k očakávaným snímkam, ktoré vzbudzujú záujem aj vo filmových kruhoch v zahraničí a môžu mať tomu primerané festivalové ambície. Zohľadňujú sa už pri nakrúcaní? „Keďže výroba filmu je komplexný proces, ktorý často trvá aj päť-šesť rokov od prvého nápadu, nie je možné úplne presne odhadnúť jeho dokončenie, a teda ani konkrétny festival. Každý autor a filmársky tím sa primárne sústreďuje na samotné dielo a nekalkuluje až tak s konkrétnou premiérou,“ vysvetľuje Katarína Tomková. „V postprodukcnej fáze sa, samozrejme, zvažuje typ festivalu vhodný pre daný film, no vyberá sa skôr okruh možností než špecifické podujatie,“ dodáva tohtoročná slovenská zástupkyňa v Producers on the Move. Iniciatíva vznikla v roku 2000 a na programe, ktorý sa zameriava na propagáciu producentov osobností, rozšírenie siete ich kontaktov a prezentáciu ich projektov, sa odvtedy zúčastnilo takmer 450 producentov z celej Európy. Program Producers on the Move je spojený s festivalom v Cannes a filmovým trhom Marché du Film. Už druhý rok sa však konal online. „Vlani to fungovalo veľmi dobre. Považovali sme za dôležité dať účastníkom jasný plán, ktorý by nezávisel od vývoja pandemickej situácie,“ zdôvodnila online podobu iniciatívy Sonja Heinen, výkonná riaditeľka European Film Promotion. „A ktovie, ak všetko pôjde dobre a mnohí z účastníkov Producers on the Move budú mať možnosť cestovať, možno sa stretneme ešte osobne v júli na festivale v Cannes.“

— text: Matúš Kvasnička —
foto: archív Kataríny Tomkovej —

— text: Matúš Kvasnička — foto: nutprodukcja, Silverart —

Osobné príbehy pretavili do filmov, predstavia ich v Cannes

Česká režisérka Zuzana Kirchnerová pred rokmi zvíťazila s bakalárskou drámou *Bába* (2008) o umierajúcej babičke a jej vnučke v súťaži Cinéfondation na festivale v Cannes. Teraz sa tam vracia v rámci programu L'Atelier s pripravovaným filmom *Karavan*. Na tom istom festivale predstavia na filmovom trhu inú slovenskú minoritu – *Správu o záchrane mŕtveho režiséra Václava Kadrnku*.



Karavan —

Správa o záchrane mŕtveho —

„Ľudia s postihnutím bývajú vo filmoch často zobrazení ako roztomilí, láskaví a trochu smiešni. Na základe mojej skúsenosti je tento pohľad veľmi limitujúci. V scenári som sa preto snažila vyvarovať falošnej poetizácie či idealizácie mentálneho postihnutia. David by mal byť komplexnou postavou s pozitívnymi i negatívnymi rysmi,“ hovorí scenáristka a režisérka Zuzana Kirchnerová o hrdinovi pripravovanej snímky *Karavan*. „Môj syn sa narodil s Downovým syndrómom a neskôr sa u neho vyvinul aj autizmus. Avšak môj hraný film nie je čisto autobiografický,“ vysvetľuje Kirchnerová. Spoločne s protagonistkou príbehu má podľa vlastných slov to, že hoci syna miluje a chce ho chrániť, zároveň občas túži utiecť a vzdorovať úlohe matky postihnutého dieťaťa. „Dlho som sa snažila uchopiť príbeh bez toho, aby som sa dala vťahovať do očakávaných bezpečných vôd sociálnej drámy, do páťosu citového vydierania,“ hovorí režisérka.

Nakoniec zvolila formu road movie, v ktorom sa matka so synom vydá na cestu naprieč Talianskom. Tvorcovia chcú nakrúcať v autentických lokalitách, v čom im pomôže taliansky koproducent. Slovenským producentom *Karavanu* je Jakub Viktorín zo spoločnosti nutprodukcja, za kameru sa postaví Denisa Buranová a jednu z postáv stvárni slovenská herečka Juliána Brutovská. Film sa zameria aj na negatívne emócie, niekedy až odpor, ktoré matka voči synovi napriek láske občas cíti. Práve iný pohľad na tému materstva zaujal Jakuba Viktorína. „Na jednej strane bude režisérka burať isté spoločenské

tabu, ale na druhej strane prinesie veľmi silnú osobnú skúsenosť, ktorá na dlhé roky ovplyvnila jej súkromný aj pracovný život,“ povedal Viktorín. Ten nedávno dokončil nakrúcanie debutu Michala Blaška *Obet'*. Tento film pred dvomi rokmi takisto vybrali medzi sľubné projekty do programu L'Atelier, kam sa počas sedemnástich rokov jeho trvania dostali iba tri slovenské projekty; prvým bol v roku 2015 *Out* (r. György Kristóf).

Z osobnej skúsenosti s otcovou mozgovou príhodou vychádzal režisér a scenárista Václav Kadrnka vo filme *Správa o záchrane mŕtveho*. Kadrnkova snímka získala v marci na Hong Kong – Asia Film Financing Forum cenu HAF Goes to Cannes. Pre film znamená účasť na festivalovom filmovom trhu. Česko-slovenskú *Správu o záchrane mŕtveho*, ktorej slovenskou koproducentkou je Katarína Krnáčová, ocenili na ázijskom fóre aj v roku 2018. Získala tam hlavnú cenu HAF Award pre najlepší medzinárodný projekt, spojenú s finančnou prémieou v prepočte približne 16-tisíc eur, čo jej veľmi pomohlo vo vývoji.

Festival v Cannes sa vlani pre pandémiu nekonal, keďže organizátori odmietli online variant. Neprístupili naň ani tento rok a termín prehliadky presunuli z tradičného májového na začiatok júla. Hostom otváracieho ceremoniálu bude 6. júla americká herečka a režisérka Jodie Foster, ktorej udelia čestnú Zlatú palmu. Víťazov aktuálneho 74. ročníka festivalu vyhlásia 17. júla.

Tolko domácich filmov v kinopremiére sme ešte nehrali

Medzinárodný festival Art Film Fest sa 23. až 27. júna koná po ročnej pandemickej pauze. Príprava aktuálneho, 28. ročníka priniesla mnoho výziev a nových situácií. Nielen o nich sme sa rozprávali s umeleckým riaditeľom festivalu Petrom Nágelom.

Kedy padlo definitívne rozhodnutie, že festival tento rok bude?

Rozhodli sme sa začiatkom apríla, čo bol krajný termín. Na porovnanie: po minulé roky sme sa v tom čase obvykle už blížili k uzávierke celkového programu. Uvedomovali sme si, že dvojročná absencia by zrejme festivalu neprospeľa, ale rovnako sme sa mohli len nádejať, že sa nám ho podarí zrealizovať. Ak by pandemické obmedzenia stále neumožňovali festival uskutočniť, rozmýšľali sme o presunutí termínu na koniec augusta. Keďže však nie je možné pripraviť podobnú akciu za dva-tri týždne, rozhodnutie, o ktorom hovoríme, sme urobili aj so spomínaným rizikom.

Vlani ste festival nakoniec nerobili, a to ani v online podobe. Boli festivaly, ktoré sa rozhodli práve pre ňu, a boli aj také, ktoré to skúšali fyzicky – niektorým to vyšlo, iné zasiahla pandémia a s ňou súvisiace opatrenia v plnej sile. Komunikujete s inými festivalmi o ich skúsenostiach s rôznymi situáciami počas pandémie?

Po rozhodnutí, že sa pokúsime Art Film Fest tento rok usporiadať, sme neuvažovali nad možnosťou, že by sa konal v online verzii. Preto sme ani nekontaktovali žiadne iné festivaly, ktoré sa touto formou realizovali. Samozrejme, všetky relevantné festivaly sme sledovali alebo sledujeme, takže informácie nám nechýbali. Ale najpodstatnejšie, myslím si, sú reálne podmienky v danej krajine, ktoré prípadne umožnia, možno aj kompromisne, realizovať filmový festival naživo. Žiadnu časť programu nebudeme uvádzať online.

Ako pandémia ovplyvní podobu aktuálneho ročníka? Na aké podmienky sa má pripraviť návštevník?

Najdôležitejším dôsledkom pandémie je skrátenie festivalu a jeho neobvyklý formát. Veľmi pozorne sledujeme vývoj aktuálnej pandemickej situácie na Slovensku, rovnako sme v kontakte s regionálnymi hygienickými inštitúciami, predovšetkým v Košiciach. Hoci sa vývoj celkovo zlepšuje, nepredpokladáme, že by sa podmienky zlepšili natoľko, aby sme mohli fungovať bez obmedzení. Pripravujeme sa na polovičnú kapacitu kinosál, limity pri outdoorových premietaniach a sprie-

vodných akciách, budeme aktualizovať a priebežne vyhodnocovať príslušné hygienické opatrenia.

Ako to bude so sprievodným programom a s networkingom, ktoré bývajú súčasťou Art Film Festu?

Sprievodný program chceme zachovať v menšej časti aj v rámci limitu piatich dní, ako aj pandemicko-hygienických opatrení, ktoré budú určite platiť aj koncom júna. Pripravujeme niekoľko diskusií, retro výstavu fotografií, otvorený koncert a päťdňový tvorivý workshop v spolupráci so spoločnosťou Azyl.

Ovplyvnila pandémia to, ako festival získava filmy? Uvoľňujú ich producenti po dlhom období zatvorených kín ochotnejšie, alebo je zháňanie filmov, naopak, náročnejšie?

Spomenul som dátum, keď sme sa rozhodli do toho ísť. Mali sme extrémne málo času na získanie kvalitných filmov. Majitelia práv a producenti však zareagovali celkom ústretovo a dodávali, že držia palce, aby sa nám to podarilo. Viacerí však zdôraznili, že ak by sme pripravovali online verziu, svoje tituly by nám nesprístupnili. Ale pre programový tím bolo dôležité a nevyhnutné domácu a svetovú scénu permanentne sledovať – jednoducho, aby bolo z čoho vyberať.

Ako prebieha výber filmov na Art Film Fest?

Programový tím Art Film Festu tvoria už dlhé roky skúsení a skvelí odborníci, ktorí sú konštantne pripravení a vyberajú filmy do svojich sekcií. Nie je to jednorazová alebo krátkodobá činnosť. Výsledkom tejto sústavnej orientácie je, že sme mali všetci naporúdzi selekciu množstva filmov, ktoré by bolo vhodné uviesť na festivale – hoci sa spomínané rozhodnutie realizovať festival potvrdilo až tak neskoro.

Festival trvá tento rok kratšie. Zachovávajú sa stále sekcie, alebo sa upravia?

Pripravovaný ročník bude aj v programovej skladbe výnimkou. Do piatich dní sa nedá vtesnať tradičnú a vyprofilovanú podobu Art Film Festu. Výber 28. ročníka budú tvoriť Medzinárodná súťaž hraných

filmov, Slovenská sezóna a Panoráma – mix snímok, ktorý zostavili všetci členovia programového tímu.

Počítate aj so zahraničnými hosťami k filmom a k oceňovaniu ako Hercova misia či Zlatá kamera?

Aj v tomto ohľade sme museli pristúpiť ku kompromisu. Nechceli sme si komplikovať situáciu pozývaním zahraničných tvorcov, čo by ešte zvýšilo nároky na dodržanie všetkých hygienických a administratívnych predpisov. Veríme, že privítame viacero českých tvorcov a hercov, s ktorými bude, dúfame, jednoduchšia komunikácia pri potvrdzovaní stanovených podmienok. Popri tom sme pripravili jednu špecialitu. Súťaž hraných filmov bude tentoraz hodnotiť čisto ženská porota, zložená z predstaviteľiek rôznych filmových profesií.

plánu. Z hraných filmov uvedieme napríklad *Muža so jačimi ušami* (r. Martin Šulík), *Krajinu ve stínu* (r. Bohdan Sláma) či *Žaby bez jazyka* (r. Mira Fornay). Z dokumentov spomeniem *Na značky!* (r. Mária Pinčíková), *The Sailor* (r. Lucia Kašová) či *To ta monarchia* (r. Vladislava Plančíková).

Dnes naozaj nevie nikto predvídať, ako jeho podujatie dopadne. Napriek tomu – čo vy osobne očakávate od aktuálneho ročníka festivalu?

Odpovedal by som, že pri 28. ročníku Art Film Festu určite nebude prvoradou ambíciou úzkostlivo sledovať návštevnosť. Festival sa bude konať (je namieste si pripomenúť, že za mesiac sa môže ešte všeličo stať) v netradičnom formáte i rozsahu. Menej dní, menej kín, menej filmov, menej predstavení a povolená maximálne



The Sailor —

Koľko slovenských filmov uvediete v programe? Bude ich v porovnaní s minulosťou viac, keďže sa pre pandémiiu posúvali ich premiéry a distribučné uvedenia?

Art Film Fest uvedie tucet majoritných alebo koprodukčných slovenských filmov. Zdôraznil by som, že ide o mimoriadny jav. Myslím, že tolko hraných a dokumentárnych filmov, prezentovaných väčšinou v exkluzívnych prvých uvedeniach a premiérach, sme ešte nehrali. Samozrejme, uvedomujem si, že počas pandémie sa dokončilo viacero filmov, ktoré nemohli ísť do kinodistribúcie. Lenže práve to, že sme sa rozhodli zorganizovať festival koncom júna, zaujalo viacerých producentov a distribútorov natoľko, že zmenili svoj pôvodný distribučný zámer a rozhodli sa uviesť svoje filmy nielen na Art Film Feste, ale aj v distribúcii skôr oproti pôvodnému

polovica divákov v kinosále – to bude objektívna skutočnosť. Ďalšou dôležitou otázkou bude, kedy a v akom rozsahu sa na Slovensku otvoria všetky kina bez rozdielu a ako sa nastavia podmienky na aspoň sčasti komfortné sledovanie filmov. To aj nám pomôže pri sledovaní záujmu a návratu divákov do kín. Art Film Fest však potvrdí svoju značku. Predstaví sa opäť s veľmi kvalitným programom a urobí všetko pre to, aby po dvoch rokoch privítal čo najviac návštevníkov a záujemcov. ◀

— text: mu —
foto: Art Film Fest
— Sused —

Art Film Fest sa vracia

Ako prezradil Peter Nágel, umelecký riaditeľ medzinárodného festivalu Art Film Fest v Košiciach, v rozhovore na predchádzajúcej dvojstrane, 28. ročník festivalu bude síce o pár dní kratší než zvyčajne, ale po dvojročnej prestávke opäť ponúkne zaujímavý filmový program, koncert, výstavu i tvorivý workshop.

Viac než tucet tradičných sekcií sa zredukoval na tri. Medzinárodná súťaž hraných filmov ponúkne tohto roku 9 titulov. Sú medzi nimi režijný debut úspešného herca Daniela Brühla *Sused*, ktorý mal premiéru v hlavnej súťaži na tohtoročnom Berlinale, aj tri filmy z oficiálneho výberu nerealizovaného MFF Cannes 2020 – *Pot* švédskeho režiséra Magnusa von Horna o populárnej fitnessovej motivátorke, debut Suzanne Lindon *Jarná kvetinka* o prchavých chvíľach ľúbostného opojenia a *Rozkoš* debutujúcej Ninje Thyberg, nekompromisný pohľad do zákulisia praktík a fungovania pornopriemyslu. Dopĺňajú ich štyri snímky z festivalu v Benátkach – civilná melodráma srbského režiséra Ivana Ikića *Oáza*, ocenená Label Europa Cinemas za najlepší film, loachovsky ladený debut portugalskej herečky Any Rocha de Sousa *Počúvaj!*, iránska neorealistická *Pustatina* Ahmada Bahramiho, ktorá si z Benátok odniesla cenu za najlepší film v sekcii Horizonty a cenu FIPPRESCI, a debut 31-ročného Moskovčana Filipa Juryjeva *Loška – lovec veľrýb*, odohrávajúci sa v čukotskej tundre, ocenený za najlepšiu réžiu. Výber dopĺňa maltský film *Luzzu* Alexa Camilleriho, ktorý bol jedným z najpríjemnejších prekvapení na tohtoročnom festivale Sundance.

Medzinárodná súťaž krátkych filmov vzhľadom na zredukovaný rozsah festivalu tohto roku nebude.

Zostavovatelia tradičných sekcií, ako boli Európske zákutia, *Láska & anarchia*, *Okolo sveta*, *Susedia online* či *Prísľuby z východu*, vybrali tentoraz filmy do sekcie s jednotiacim názvom *Panoráma*, do ktorej je zaradených 22 filmov. Nechýbajú medzi nimi novinky Tsai Ming-lianga – *Dni*, juhokórejského režiséra Hong Sang-

soo – minimalistická *Žena, ktorá utiekla* či Jasmily Žbanić – dráma *Quo vadis, Aida?* z bosnianskej Srebrenice. I v tejto sekcii je niekoľko filmov s označením Cannes 2020: *Superhit* o hercovi nacvičujúcom s väzňami Beckettovo *Čakanie na Godota*, komédie *High-tech startup* a *Prípitok*, sonda do života lekára slúžiaceho nočné zmeny *Nočná šichta* v štýle film noir, triler inšpirovaný osudom sériového vraha Guya Georgea *Darebák*, romantická komédia *Môj somárnik, milenec a ja*, najlepší balkánsky film roka bulharského režiséra Kamena Kaleva *Február* či izraelská dráma o rodinných vzťahoch a autizme *Tak podme!*

Nebudú chýbať ani animované filmy. Najlepší európsky animovaný film roka *Josep*, ocenený Césarom, zachytáva pohnutý život a dielo španielskeho výtvarníka, karikaturistu a spisovateľa Josepa Bartoliho (1910 – 1995) a je debutom francúzskeho karikaturistu a komiksového kresliča Auréliena Fromenta, ktorý vystupuje pod umeleckým menom Aurel. Americká *Nekonečná noc* je fantasy horor v štýle rotoskopovej animácie.

Tohtoročnými príslubmi z východu budú *Prezidentovi muži*, mapujúci 40 dní pred atentátom na juhokórejského prezidenta Pak Čong-hia, a krehká komédia *Plážové hry*, ktorá je milou poctou francúzskym filmárom nielen novej vlny.

Od našich susedov prídu do Košíc ukrajinské *Zlé cesty* zo súčasného Donbasu a rakúsky *Učiteľ* z prostredia nápravného zariadenia pre mladistvých. Sekciu dopĺňa dráma z koncentračného tábora *Perzské lekcie*, čierna komédia *Žltá mačka*, najlepší škandinávsky film minulého roku *Bež, Uje, bež*, estónska spomienka na detstvo v sovietskej ére *Zbohom, Sovietsky zväz* a čerešnička

na záver – európska premiéra filmu *Summer of Soul*, ktorý získal na tohtoročnom festivale Sundance Veľkú cenu poroty za najlepší dokument a Cenu divákov.

V programe tohtoročného festivalu zostáva z predchádzajúcich ročníkov aj sekcia Slovenská sezóna, v ktorej sa predstaví tucet domácich noviniiek. Niektoré z nich mali svetovú premiéru už v roku 2019, ako príbeh jedného dňa v živote páchatela domáceho násilia *Žaby bez jazyka* Miry Fornay (na festivale v Talline), alebo vlani, ako tragikomédia o mužovi, ktorému sa život prevráti zo dňa na deň, *Muž so zajačimi ušami* Martina Šulíka (áčkový festival vo Varšave), ktorá bude otváracím filmom festivalu. Oba na domácu distribučnú premiéru ešte stále čakajú. To platí aj o filme Viery Čákanyovej *Biela na bielej*, ktorému na vlaňajšom MFDF Jihlava udelili Cenu za najlepší svetový dokumentárny film 2020. Zvedaví sme na portrét Joža Ráža *Věčný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu*, ktorý režíroval Jan Gogola ml. Počas festivalu bude mať distribučnú premiéru *Krajina ve stínu* Bohdana Slámu, príbeh obyvateľov zabudnutej dedinky neďaleko rakúskych hraníc, ktorým vstúpia do života udalosti 30. až 50. rokov 20. storočia, so šiestimi Českými levmi najúspešnejší český film minulého roku.

Krátko po skončení festivalu budú mať diváci možnosť vidieť v kinách na celom Slovensku komédiu *Ubal' a zmizni!* Adama Hobzika a dokumenty *Na značky!* Márie Pinčíkovej, *The Sailor* Lucie Kašovej a *To ta monarchia*

Vladislavy Sárkány. Z kín už diváci poznajú dokumenty *Komúna* Jakuba Julényho a *Králi videa* Lukáša Bulavu – o časoch, keď kralovali pirátske kópie videokaziet s rýchlodabingom. Úplnou novinkou bude televízny portrét *Herec Ivan Palúch*, ktorý režíroval hercov syn Martin.

Festival bude hostiť i niekoľko sprievodných podujatí. Sú medzi nimi napríklad vernisáž monografickej publikácie Petra Michaloviča a Petra Dubeckého *Filmové svety Miloslava Luthera*, tematická diskusia s hosťami po filme *To ta monarchia* (piatok 25. júna o 20.30 v kine Úsmev) s názvom *Pohľad do života konkrétnej komunity – zrkadlový obraz našej krajiny*, svetová premiéra hudobnej kompozície Davida Kollara k projekcii filmu *Jánošík* (1921, r. Jaroslav Siakel; v piatok 25. júna o 21.30 na nádvorí Katovej bašty) alebo päťdňový tvorivý workshop v spolupráci so spoločnosťou Azyl, počas ktorého bude uvedené pásmo filmov *Best of Azyl* a na záver sa predmetnú a ocenia filmy, ktoré vzniknú počas festivalu.

Tradičnú cenu Hercova misia si prevezme Petr Nárožný, Cenu prezidenta festivalu udelia režisérovi filmu *Jánošík* Jaroslavovi Siakelovi in memoriam.

Ak váhate, či prísť do Košíc, tak vedzte, že určite sa to oplatí. Len štyri zahraničné filmy z programu boli totiž v čase uzávierky tohto čísla zaradené i do slovenskej distribúcie. ◀

Art Film Fest Košice

23. – 27. jún
2021

Festival sa koná pod záštitou ministerky kultúry Slovenskej republiky

www.artfilmfest.sk

FESTIVAL FINANČNE PODPORIL:	HLAVNÍ REKLAMNÍ PARTNERI:	SPOLUORGANIZÁTORI:	
	 	      	
HLAVNÍ MEDIÁLNI PARTNERI:	OFICIÁLNE AUTÁ:	OFICIÁLNY HOTEL:	REKLAMNÍ PARTNERI:
   			     
MEDIÁLNI PARTNERI:	           		

— text: Jaroslava Jelchová
— foto: Fest Anča —

Anča a tradície netradične online

Medzinárodný festival animácie Fest Anča sa uskutoční online 1. až 4. júla a vzhľadom na zlepšujúcu sa pandemickú situáciu v regióne, umožnia vstup aj pre obmedzený počet návštevníkov. Minulý rok sa konal naživo v neskoršom augustovom termíne ako jeden z mála veľkých letných aj filmových festivalov na Slovensku. Tentoraz sa organizátori rozhodli vrátiť k tradičnému termínu konania aj za cenu netradičnej formy.



Alaska —



Altötting —



Ghosts —



Polka-dot boy —

„Už v marci sme museli spraviť rozhodnutie o online podobe festivalu. Niekoľko týždňov nám trvalo, kým sme si interne overili, či to vôbec bude možné. Sme veľmi radi, že sa nám podarilo získať licencie na kompletný program,“ hovorí pre Film.sk Eva Vozárová, PR manažérka festivalu, ktorého 14. ročník nájde útočisko na španielskej online platforme Feshome.com. Filmy budú dostupné pre divákov zo Slovenska, v niektorých sekciách aj pre divákov z iných európskych krajín. „Online podoba nie je náš vysnívaný scenár, veľmi sme dúfali, že sa budeme môcť stretnúť so všetkými v Žiline. Na druhej strane by sme si priali, aby to ľudia zobrali aj z pozitívnej strany – to najzaujímavejšie zo svetovej a slovenskej animácie príde za nimi až domov. Pre tento ročník sme sa zároveň rozhodli, že filmy aj väčšina sprievodného programu zostanú na internete dostupné do 11. júla. Takže diváci si filmy budú môcť pozrieť aj neskôr,“ ozrejmuje Vozárová. „Keďže sa pandemická situácia v Žiline po dlhom čase zlepšila a dochádza k uvoľneniu opatrení, rozhodli sme sa, že počas festivalového

vého víkendu umožníme návštevníkom vstup aj naživo, v obmedzenej miere (do naplnenia povolenej kapacity) a v prísnom režime,“ aktualizovala Vozárová informácie pred uzávierkou čísla. Divákovi, ktorí chcú mať istotu, že uvidia všetko, čo si z programu vybrali, organizátori odporúčajú uprednostniť online verziu podujatia.

„Fest Anča sa pripravuje celoročne. Po skončení jedného ročníka hneď začíname pripravovať ďalší. Do istej miery ho plánujeme už pred realizáciou toho aktuálneho, lebo niektoré termíny treba riešiť vo veľkom predstihu,“ hovorí Vozárová a dodáva, že prvým dôležitým dátumom je Call for Entries, výzva na prihlasovanie filmov do súťažných a nesúťažných sekcií. Tá sa zvyčajne spúšťa v októbri a uzatvára v januári. Všetky filmy posudzuje výberová komisia. „Výber sa snažíme urobiť každý rok do konca marca alebo začiatku apríla, keď oznamujeme zostavu filmov, ktoré sa dostali do súťažných a nesúťažných sekcií aktuálneho ročníka. Tento rok sme oficiálny výber zverejnili už 11. marca. Vtedy sa aj za-

čína hlavná kampaň – oznamuje sa téma ročníka, zverejňuje sa hlavný vizuál,“ vysvetľuje PR manažérka festivalu.

Výberovú komisiu tvorili programová riaditeľka festivalu Ivana Sujová, dramaturg Jakub Spevák a scenárista Peter Gašparík. Vyberali z 1 244 prihlásených filmov zo 67 krajín. Slovenských filmov sa prihlásilo 40. Jeden z nich, Priestory Andrey Gabajovej, sa dostal aj do hlavnej súťaže. V samostatnej slovenskej súťaži uvedú aj Home Sweet Home minuloročného víťaza Davida Štumpfa a videoklipy Čisté tvary: LEŤ (r. Marián Vredík) a Prezident Lourajder: Osud (r. Matej Mihályi), ktoré sa o cenu uchádzajú aj v medzinárodnej sekcii animovaných klipov.

„Zaujímavé bolo, že viacero slovenských prihlásených filmov nepochádzalo z oficiálnych produkcií alebo vysokých škôl, ale napríklad zo základných umeleckých škôl a stredných škôl, teda od mladých neprofesionálnych animátorov,“ približuje Vozárová. Taký je aj film Jakuba Mereša Nepozvaní hostia, ktorý vybrali do slovenskej súťaže. Ďalšie predstaví nesúťažná panoráma.

Niekedy to vznikne veľmi spontánne, napríklad téma minulého ročníka Deň po vznikla práve takto pri voľnej diskusii v rámci debriefingu po aktuálnom ročníku. Ten nás všetkých úplne vyčerpal, takže to prirodzene vyústilo aj do témy,“ opisuje Vozárová.

Kurátorkou tematickej sekcie posledných dvoch ročníkov bola česká kritička a teoretička animovaného filmu Eliška Děcká. „Tento rok sme sa rozhodli tematickú sekciu kurátorovať sami. Myslím si, že to bude veľmi zaujímavé. Kurátor, ktorým je Jakub Spevák, má celkom voľné ruky pri výbere filmov, ktoré podľa neho zaujímavým spôsobom stvárajú tému tradície,“ hovorí Vozárová. „Mám pocit, že na Slovensku je to dosť dôležitá téma, ktorú treba obracať a otvárať nielen z pohľadu spoločensko-politického, prípadne hodnôt konzervatívnych verzus liberálnych. Chceme sa na ňu pozrieť ešte širšie. Programová sekcia bude zostavená z viacerých špecializovaných podsekcii, z ktorých každá otvorí jeden z možných pohľadov na tradície. Samozrejme, téma sa odzrkadlí aj v ostatných častiach programu, v celovečerných filmoch i v sprievodnom programe. Spomeniem

Stabilnou súčasťou programu sú kolekcie pre detských divákov vrátane takto ohraničenej medzinárodnej súťaže krátkych animovaných filmov, ako aj snímky pre náročného diváka (Anča v Mordore) alebo výber tých najdivnejších (Anička v krajine zázrakov) a najkratších titulov (Extrémne krátka sekcia extrémne krátkych filmov). Sekcie Krátky animovaný dokument, Súčasná abstraktná a nenaratívna animácia a Anča v rúšku odzrkadľujú, čo sa v animácii alebo spoločnosti práve deje. Témou aktuálneho ročníka sú tradície. „Tému definujeme obvykle veľmi krátko po ukončení predchádzajúceho ročníka a niekedy je známa aj viac ako rok vopred. Už teraz vieme, akú tému bude mať ročník 2022,“ hovorí Vozárová. „Debatu prebieha na viacerých úrovniach – na úrovni programového oddelenia Fest Anče a čiastočne je to aj celofestivalová záležitosť. Debatovali sme o tom, aké témy sú podľa nás aktuálne a ktorým by sme sa mali venovať – nejak ich odzrkadliť v programe festivalu a napojiť na ne zaujímavé pohľady práve cez animáciu.

napríklad premietanie filmu Krvavá pani zo zbierok Slovenského filmového ústavu s hudobným sprievodom kapely KIN alebo čítačky, ktoré budú pracovať takisto s témou tradičného materiálu, napríklad z Dobšinského ľudových rozprávok,“ ozrejmuje PR manažérka festivalu. „Ďalší zaujímavý aspekt témy sú slovenské večerničky a tradícia slovenskej animácie. Odkazuje na ne aj náš festivalový vizuál s obľúbenými postavičkami zo slovenských večerničkov. A v spolupráci s RTVS sa nám podarilo zostaviť prierez históriou večerničkovej tvorby na Slovensku od 60. rokov. Budú rozdelené do niekoľkých sekcií nielen pre detské publikum, ale aj pre dospelých,“ uzatvára Vozárová.

Fest Anča každoročne ponúka okrem jedinečnej atmosféry a bohatého programu aj možnosti na neformálne stretnutia s tvorcami animovaných filmov a pomáha združovať animátorskú komunitu. Tento aspekt podujatia musel pre tento ročník ustúpiť. Všetko ostatné ostáva. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Program Kreativna Európa na roky 2021 až 2027 je vo finále schvaľovacieho procesu a má čoraz jasnejšie kontúry. Rozpočet je predbežne schválený vo výške 2,442 miliardy eur, z toho je na pod-program MEDIA určených 58 percent rozpočtu – 1,419 miliardy eur, na pod-program Kultúra 33 percent – 805 miliónov eur a na medzisektorovú oblasť 9 percent – 219 miliónov eur. Jednotlivé schémy majú už určený predbežný časový harmonogram zverejnenia výziev a uzávierok, uvádzame tie najzaujímavejšie pre slovenskú audioviziu:

Vývoj európskych koprodukcii:

publikácia výzvy 1. 6. 2021, uzávierka 17. 11. 2021.

Vývoj balíkov projektov:

publikácia výzvy 1. 6. 2021, uzávierka 25. 8. 2021.

Vývoj minibalíkov projektov:

publikácia výzvy 1. 6. 2021, uzávierka 12. 8. 2021.

Podpora TV vysielania:

publikácia výzvy 1. 6. 2021, uzávierka 25. 8. 2021.

Festivaly:

publikácia výzvy 1. 6. 2021, uzávierka 24. 8. 2021.

Filmy v pohybe (predtým schéma

Výberová podpora kinodistribúcie):

publikácia výzvy 1. 6. 2021, uzávierka 24. 8. 2021.

Rozvoj publika a filmové vzdelávanie:

publikácia výzvy 1. 6. 2021, uzávierka 5. 10. 2021.

Automatická podpora kinodistribúcie:

výsledky predchádzajúcej výzvy sa očakávajú v priebehu júna 2021, ďalšia výzva v roku 2021 predbežne nebude. Rovnako sa v roku 2021 nepočíta s podporou vývoja videohier. Obidve schémy budú opäť otvorené v roku 2022.

— vs —

Moje slnko Maad a Myši patria do neba v Annecy

Príbeh Češky Heleny alias Herry, ktorá sa zamiluje do Afganca Nazira a nasleduje ho do Afganistanu, hoci netuší, aký

život ju tam čaká, rozpráva celovečerný animovaný film Michaely Pavlátovej **Moje slnko Maad**. Úspešná animátorka, ktorá má na konte aj oscarovú nomináciu či Zlatého medveďa v kategórii krátkych filmov z Berlinale, nakrútila aj dva celovečerné hrané filmy, no **Moje slnko Maad** je jej animovaný celovečerný debut. „Bezpochyby ide o jeden z najnetrpezlivejšie očakávaných filmov roka,“ povedal o ňom umelecký riaditeľ festivalu v Annecy Marcel Jean, keď koncom mája ohlasoval uvedenie snímky v hlavnej súťaži, do ktorej sa český film dostal po takmer tridsiatich rokoch. V tejto kategórii na festivale naposledy súťažil v roku 1993 **Motýlí čas** režiséra Břetislava Pojara. Inšpiráciou na príbeh filmu **Moje slnko Maad** bol román novinárky Petry Procházkovej **Frišta**. Snímka vznikla v česko-francúzsko-slovenskej koprodukcii a jej slovenským koproducentom je Peter Badač zo spoločnosti BFILM. Ešte širšou medzinárodnou spoluprácou je ďalšia snímka so slovenskou účasťou, ktorá sa objavila v programe festivalu v Annecy mimo súťaže, ale takisto vo svetovej premiére. Film **Myši patria do neba** spojil Vladimíra Lhotáka z českej spoločnosti Fresh Films a Alexandra Charleta z francúzskej Les Films du Cygne ako hlavných producentov, koproducentmi sú ďalší českí, francúzski a poľskí partneri. Slovensko zastupujú Marek Jeníček a Tomáš Janísek zo spoločnosti CinemArt. Snímka je adaptáciou bestselleru Ivy Procházkovej. „Príbeh **Myší** formálne vyzera ako nekomplikovaný detský príbeh. Baví nás na ňom, že je nabitý zdanlivo neprekonateľnými konfliktmi a ťažkými témami ako sú smrť, strata blízkej bytosti a celej vlastnej dovtedajšej existencie,“ povedali Denisa Grimmová a Jan Bubeníček, ktorí sa podpísali pod réžiu a spolu s Janom Kurkom aj pod výtvornú koncepciu snímky o úhlavných nepriateľoch, myške a lišiakovi. Po nešťastnej udalosti sa stretávajú vo zvieracom nebi a neskôr sa obaja vracajú na zem v koži toho druhého. „Je to film o hľadaní lásky a pravdy, ktoré sú často oveľa bližšie, než by ste ich čakali,“ dodala tvorivá dvojica. Slovenská premiéra čaká film v októbri. Medzinárodný festival animovaného filmu v Annecy patrí k najprestížnejším akciám svojho druhu a tento rok sa koná od 14. do 19. júna.

— mak —

Filmy „stratené v covide“ aj nové distribučné tituly

Všetky kiná na Slovensku sa zatvorili v decembri minulého roka (19. 12.) a ešte koncom apríla to vyzeralo na ich otvorenie najskôr v júni. Nakoniec to bolo možné od 17. 5. Medzi prvými, už v piatok 21. 5., otvorilo aj bratislavské Kino Lumière. „Otvárame filmami, ktoré sa ‚stratili v covide‘, to znamená, že ich premiéra sa realizovala z dôvodu pandémie vo virtuálnych kinosálach, prípadne sa v kinách ohriali len pár dní,“ priblížila programovú ponuku prvých dní v Kine Lumière jeho manažérka Zita Hosszúová. Týka sa to napríklad dokumentov **Komúna** (r. Jakub Julény), **Maliarka a zlodej** (r. Benjamin Ree) alebo **Greta** (r. Nathan Grossman) a vrátili sa aj k hraným titulom ako **Chlast** Thomasa Vinterberga, **Corpus Christi** Jana Komasa alebo **Služobníci** Ivana Ostrochovského. „Ide o výnimočné tituly, ktoré si zaslužia dostať po znovuotvorení kín priestor na veľkom plátne,“ približuje Hosszúová. Kino Lumière bolo počas druhej vlny pandémie zatvorené 153 dní a kontakt s divákmi udržiavalo aj prostredníctvom virtuálnej kinosály Kino doma. „Kino doma premieta do konca mája, isté prechodné obdobie budeme premietiť v kinosálach i online. Potom sa bude platforma využívať príležitostne, predovšetkým na streamy prípadných špeciálnych podujatí prebiehajúcich v kine,“ ozrejmuje Hosszúová. Od 27. 5. otvorili svoje sály aj najväčšie reťazce multiplexov a všetky miniplexy s výnimkou siete Star Century Cinemas, ktorá otvorila o deň neskôr. Postupne sa pridávali aj ďalšie kiná, viaceré otvorili alebo avizovali otvorenie po 1. júni. Prvý otvárací víkend z pohľadu distribúcie (27. – 30. 5.) prišiel do kín premiérové tituly vrátane troch, ktoré sú ovenčené Oscarmi – drámu **Krajina nomádov** (r. Chloé Zhao), čiernu komédiu **Nádejná mladá žena** (r. Emerald Fennell) a animovaný film **Duša** (r. Pete Docter, Kemp Powers) od spoločnosti Pixar. **Duša** sa zároveň stala druhým najnavštevovanejším filmom prvého víkendu, prišlo na ňu 2 095 divákov. Na prvom mieste skončil rodinný film **Tom a Jerry** (r. Tim Story) s 2 932 divákmi a tretím je reboot počítačovej hry **Mortal Kombat**, ktorý videlo 1 662 divákov. V top 20 sa umiestnili aj **Služobníci**

Ivana Ostrochovského a dokument Pavla Barabáša **Everest – najťažšia cesta**. Filmy sú a stále pribúdajú. Ostáva len dúfať, že to tak bude aj s divákmi.

— jj —

Dušan Hanák v Nových Zámkoch

Filmový seminár spojený s prehliadkou filmov pod názvom Tiché radosti Dušana Hanáka uvedú 29. a 30. 6. v kine Mier v Nových Zámkoch v rámci cyklu Kino Nostalgia. Prehliadku otvorí dokument z kolekcie **Zlatá šedesátá – Dušan Hanák** (r. Martin Šulík) a v prvý deň sú naplánované projekcie filmov **Obrazy starého sveta** a **Ja milujem, ty miluješ** s lektorským úvodom Petra Michaloviča. Tvorbu režiséra predstaví aj v samostatnej prednáške. Krátke filmy z ranej Hanákovkej tvorby **Učenie**, **Artisti** a **Prišiel k nám Old Shatterhand** otvoria program druhého dňa. Samotný režisér sa zúčastní na besede pred projekciou filmu **Ružové sny**. Hostkou druhého dňa bude aj predstaviteľka Jolanky a hudobníčka Iva Bittová. Na záver seminára odohrá akustický koncert a výstavou organizatori pripomenú fotografické dielo Dušana Hanáka.

— jj —

Vyberú desať najzaujímavejších filmových adaptácií

Vo filmovom programe podujatia Litera Fest (23. – 25. 6.), ktoré organizujú vyhlasovatelia slovenskej literárnej ceny Anasoft litera, predstavia desiatku najzaujímavejších filmových adaptácií literárnych diel za uplynulých sto rokov slovenského filmu. Rozhodnú o nich filmová a literárna teoretička Jelena Pašteková, filmová kritička a teoretička, poetka a prekladateľka Mária Ferenčuhová, filmová publicistka Mariana Jaremková, filmový teoretik a kritik Martin Ciel a filmový publicista Peter Konečný. Do zoznamu filmov, z ktorého vyberajú, sa dostalo takmer 150 titulov. Je medzi nimi napríklad snímka **322** Dušana Hanáka, ktorá vznikla podľa poviedky Jána Johanidesa **Potápača priťahujú pramene mora**, aj jeden z naj-

úspešnejších československých filmov **Obchod na korze** Jána Kadára a Elmara Klosa, ktorý vychádza z poviedky **Pasca** a novely **Obchod na korze** Ladislava Grosmana. Románovú novelu Dobroslava Chrobáka **Drak sa vracia** sfilmoval Eduard Grečner a novelu Dominika Tarku **Panna zázračnica** zase Štefan Uher, tvorca filmu **Slnko v sieti**, inšpirovaného poviedkami Alfonza Bednára, ktorý sa takisto dostal do zoznamu. Sú v ňom aj **Lalie poľné** Ela Havettu, ktoré vznikli podľa novely Vincenta Šikulu **Nebýva na každom vršku hostinec**, a z novších titulov napríklad **Piata loď** Ivety Grófovej podľa románu Moniky Kompaníkovej alebo **Rivers of Babylon** Vladimíra Balca, natočený podľa kultového románu Petra Pišťanka.

— jj —

Midnight Sun uvedie Dialóg 20 40 60

Do programu 36. ročníka filmového festivalu Midnight Sun v Sodankylä vo Fínsku, ktorý sa bude konať online od 17. do 21. 6., vybrali slovenskú klasiku **Dialóg 20 40 60**. Pod poviedkovým filmom sú podpísaní režiséri Peter Solan, Zbyněk Brynych a Jerzy Skolimowski. „Midnight Sun je síce veľkým festivalom čo do celosvetového renomé, no z kvantitatívneho hľadiska má obmedzený počet programových blokov, keďže sa koná v malej laponskej dedinke za polárnym kruhom. Každoročne uvedie v programe 20 až 30 filmov,“ približuje Rastislav Steranka, riaditeľ NKC SFÚ. Slovenské diela uviedol festival tiež v roku 2015 aj minulý rok online.

— jj —

Slovenské krátke filmy v Číne

Online filmový festival MovieZone Short sprístupní výber zo súčasnej slovenskej krátkometrážnej tvorby s cieľom predstaviť čínskemu publiku originálne a zaujímavé medzinárodné krátke filmy. Od 1. do 30. 6. budú v rámci panorámy Europe-Asia Visions k dispozícii hrané filmy **Hrejivá komédia o depresii, šialenstve a ne-splnených snoch** (r. Michal Ďuriš), **Nuda** (r. Alica Bednáriková), **Pre čís-**

té svedomie (r. Matúš Ryšan) a **Pura Vida** (r. Martin Gonda). Do programu zaradili aj krátke dokumentárne tituly **Cestujúcim do pozornosti** a **V plytkej vode** (r. Marek Moučka), **Mama. Gabriela. Televízia.** (r. Lucia Kašová), **O sestre** (r. Barbora Sliepková) a nebudú chýbať ani animované filmy **Journey** (r. Marek Jasaň), **Poetika Anima** (r. Kriss Sagan) a **Žltá** (r. Ivana Šebestová). Výber festivalovej panorámy bol zostavený v spolupráci s NKC SFÚ a FTF VŠMU v Bratislave.

— jj —

Blu-ray Elo Havetta Collection súťaží v Bologni

Blu-ray nosič **Elo Havetta Collection** bude súťažiť o cenu DVD Awards na prestížnom festivale klasických filmov Il Cinema Ritrovato v Bologni. Nosič obsahuje kompletné dielo Ela Havettu, dva celovečerné filmy **Slávnosť v botanickej záhrade** a **Lalie poľné** aj krátke študentské snímky z pražskej FAMU **Svätá Jana**, **34 dní absolutného klidu** a **Předpověď: nula**. Nachádza sa na ňom aj dokumentárny film **Slávnosť osamelej palmy**, ktorý v koprodukcii so SFÚ nakrútili Marko Škop a Juraj Johanides. Nosiče vydávané SFÚ súťažia v Bologni prakticky každoročne. „Je skvelé, že aj taká malá kinematografia ako naša stojí bok po boku s veľkými kinematografiami a ich veľikánmi,“ hovorí Rastislav Steranka, riaditeľ NKC SFÚ. „Každý rok verím, že naše vydania majú šancu na ocenenie, inak by sme ich neprihlasovali. Keď sa pozriem na finálový výber roku 2021, konkurencia je opäť veľmi silná. Nevieť, či blu-ray kolekcia Ela Havettu nakoniec získa cenu, no dúfam v to možno viac ako pri iných kolekciách v minulosti, keďže obsahuje kompletné dielo Ela Havettu, čo môže zohrať dôležitú úlohu pri rozhodovaní poroty,“ dodáva. Medzi finalistami, ktorí sa uchádzajú o rovnakú cenu, sú aj nosiče s dielami Federica Felliniho alebo Martina Scorseseho. Víťaza tento rok vyhlásia počas 35. ročníka festivalu klasických filmov Il Cinema Ritrovato, ktorý sa uskutoční od 20. do 27. 7. v Bologni.

— jj —

— text: Petra Hanáková / filmová historička —
foto: archív SFÚ —

ZBOJNÍK PIŠTĚK ALEBO POLITIKUM JÁNOŠÍKA

— Ako monografistka Paľa Bielika budem asi ku kastingu nášho prvého filmového Jánošíka od bratov Siakelovcov prirodzene predpojatá. Vyrástla som na Bielikovom Jánošíkovi, skutočne podarenom kinematografickom stelesnení ľudového hrdinu, ktorý vo svojej dobe uhranul mnohých recenzentov Fričovho filmu. Bielika v *Jánošíkovi*, skvele utrafené obsadenie roly, chválili Fričovi kritici naprieč politickým spektrom. A tak ma Pištěkov plnoštíhly Jánošík „sta slon v porceláne“ zo staršej filmovej verzie našej legendy nemohol uchvátiť.

— Vlastne som tento film asi v celku nikdy nevidela. História jeho znovuobjavenia v Závodného chicagskej garáži a peripetie jeho návratu na Slovensko, tie som poznala. Podobne ako rôzne fragmenty a fotografie z filmu. Nejaká periférne som ako študentka dejín filmu vnímala aj teóriu o dvoch koncoch, napokon vyvrátenú, aj to, že sa film natáčal dvomi kamerami... Celý ten silný historiograficko-hagiografický nános (a najmä fotka Pištěka-Jánošíka!) akosi zablokoval moju zvedavosť, a tak mi ani nenapadlo sa k filmu vrátiť. K jeho rekonštrukcii. A tak ho poctivejšie vlastne pozerám až dnes – a čo vidím? Filmársky i z hľadiska réžie veľmi primitívne, hoci v tej neohrabanosti celkom pôvabné traktovanie zbojníckej legendy s naozaj dosť komickým, vyslovene neheroickým Jánošíkom, natlačeným do prasknutých nohavíc... Vypapaný *hejsěk* Pištěk v role Jánošíka – to je predsa rúhanie! Že by to divákovi fakt nevadilo? Alebo v tom čase ešte nebolo intelektuála, ktorý by vec tematizoval? Ktovie.

— Nešlo len o to, že by Slovensko nemalo hercov. Veď ochotnícke divadlo bolo hádam v každej dedine. Ako neskôr spomínal Bielik, aj v jeho rodnej Senici ochotníci lo hádam všetko, čo nekrivalo. Bola to však iná kultúra. Ochotnícke divadlo a profesionálny film, to boli dva odlišné svety. Ešte v päťdesiatych rokoch sa o slovenskej hereckej kultúre hovorilo ako o herectve praskajúcich kulís. Ten nepomer musel byť začiatkom dvadsiatych rokov ešte výraznejší. Zrejme aj preto obsadili Siakelovci do hlavnej roly českého filmového profesionála. Kasting to nebol najšťastnejší, a tak prekvapuje, že sa veľmi „nerozporoval“ – alebo len v kuloároch. To, že *Jánošík* v daných podmienkach vôbec vznikol, zrejme umlčalo eventuálnu

kritickosť viazanú na hlavného predstaviteľa. O to zábavnejšie je prečítať si po rokoch Pištěkovu blazeovanú spomienku na nakrúcanie v podmienkach slovenského diletantizmu: „Pri najväčšej domýšľavosti nechcem sa domnievať, že by som sa vtedy bol pre postavu Jánošíka, ako vzhľadom, tak aj vtedajším hereckým prejavom hodil. Hrdina filmu a najmä kladný hrdina – to musel byť bezpodmienečne fešák. A to som vtedy pred štyridsiatimi rokmi bol!“¹ A na margo amatérskej produkcie: „Rozsudok nad Jánošíkom a poprava boli primitívne sehrány rovněž v Praze, pod Černínským palácem, mezi Loretou a františkánským klášterem. Tento závěr byl nejtrapnější. Chudý vařil z vody.“²

— Každá doba mala o Jánošíkovi svoju vlastnú predstavu. Prečo si však Siakelovci nenašli vhodnejšieho zbojníka? Alebo aspoň nedonútili/nepoprosili Pištěka, aby pár kíľ zhodil? Podľa informácií, ktoré máme a ktoré aktuálne kriticky prefiltrovala a zosumarizovala Renáta Šmatláková zo Slovenského filmového ústavu, Pištěk nebol prvou voľbou na úlohu Jánošíka. Bol do roly dohodovaný „po známosti“, vnegociovaný z inej produkcie.³ Amerikáni boli vlastne radi, že sa im do hlavnej roly podarilo zohnať (vôbec nejakého) profesionála, ktorý (by) ich v podstate prvolezeckému podniku dodal istý profi kredit. Americké slovenčine Jerryho Siakela nie všetci (českí herci) rozumeli, a tak vraj Pištěk vypomáhal aj s režiou.⁴ Málo sa pripomína aj to, že v Amerike sa film distribuoval vlastne len medzi krajanmi. Nielen preto, že neboli peniaze na americkú verziu, ale zrejme i preto, že to nebol film, ktorý by obstál v profesionálnej konkurencii. Doma sa zas *Jánošík* zrejme dosť rýchlo „trezo-roval“ ako záloh nesplatených dlhov.

— Vráťme sa však k stelesneniu hlavného hrdinu. Pravda je, že imidž Jánošíka, tak ako ho poznáme (ako vrkočatého fešáka v kroji), sa vlastne utváral a konvenacionalizoval práve prostredníctvom Bielika. Na rozdiel od Plicku, ktorého sviatočný obraz Slovenska vo filme *Zem spieva* označovali niektorí domáci lavicoví intelektuáli dokonca za gýčovú, Bielikova národopisná „cifrovanosť“ akosi neprekážala, taký uchvacujúci bol predstaviteľ Jánošíka. Pritom v druhej polovici tridsiatych rokov, v období narastajúcej kritiky čechoslovakizmu

i šovinizmu prikurovaného Nemeckou ríšou, bolo už obsadenie hlavnej roly aj vecou politickej diplomacie. Zle utrafený predstaviteľ – napríklad málo charizmatičný Zvonimír Rogoz ako predstaviteľ titulnej postavy v životopise *Štefánik* (1935) – bol už zjavným politickým faux pas a českí filmoví producenti neboli tak hlúpi, aby si to nevedomovali. Zvlášť ak im to slovenské prostredie v recepcii filmu neustále pripomínalo. Sebavedomá filmová kritika, ktorej sa v tridsiatych rokoch príležitostne venovali viacerí intelektuáli, mala aj v prípade zbojníckej družiny okolo Bielika-Jánošíka, obsadenej rutinérmi z Barrandova, tentoraz už prísnejšie oko. V Eláne to formuloval Smrek, podľa ktorého „napríklad Jindřich Plachta je jednako len čudný horský chlapec, ktorý má zvrtať valaškou a tančiť odzemoť. Vari raz na vždy sa dokazuje: do slovenského filmu len slovenských hercov, tak pre mentalitu ako i pre reč.“⁵

— Dnes sa nám to môže zdať úsmevné, ale Jánošík dlhodobo fungoval ako silné politikum. Otvorene či podprahovo sa v ňom cenili a situačne aktualizovali rôzne obsahy. Aj slovenský štát s ním mal ideologické problémy. Cenil si v ňom jeho nacionálny apel. Zároveň ho však znepokojovali jeho „disentné“ obsahy. Na jednom stretnutí Štátnej rady to vyjadril správca Spolku svätého Vojtecha Ján Pöstényi: „Ďalej prosím čo najmenej dávať film o Jánošíkovi. To vyvoláva komunizmus a rebéliu. Celý film je výchova ku komunizmu. Máme krajiu minulosť. Nerobme z jedného zbojníka národného hrdinu. Taký film treba pomaly vyradiť.“⁶

— Komunista-nekomunista, slovenský štát *Jánošíka* potreboval. Vyplývalo to z povinnosti uvádzať v kinách slovenské programy. Nástup ako monopolný distribútor nemal k dispozícii veľa domácich titulov a film s národnoslobodzovacou témou sa veľmi dobre osvedčoval v propagačnej práci. Napríklad začiatkom štyridsiatych rokov sa Fričov *Jánošík* s Bielikom púšťal na prinavrátenej územiach severného Slovenska, tak trochu na truc poľskému publiku, ktoré malo iste svoju (nacionálnu) predstavu Jánošíka. *Jánošíka* malo v ponuke aj kočovné kino Úradu propagandy, ktoré distribučne pokrývalo nekino-fikované územia Slovenska, a v úzkom prepise určite aj Školfilm. A *Jánošík* sa premietal i slovenským vojakom na východnom fronte. Bol v ponuke tzv. frontových kín ako vzpruha či na zahriatie srdc mladých mužov bojujúcich ďaleko od domova.

— Lenže: Jánošík bol vzdorovitý hrdina! Nabádal k neposlušnosti. Dokladá to recepcia *Jánošíka* koncom vojny na povstaleckom území. Oficiálna distribúcia film z ponuky kín na „odbojných“ územiach pre istotu sťahovala. A naopak, na oslobodenom území, ktoré prešlo pod SNR, sa už popri sovietskych filmoch opäť nasadzoval aj *Jánošík*. Po vojne sa ním „kortešovalo“ pri slovensko-maďarskej výmene obyvateľstva v prihraničných zónach a bol aj jedným z prvých filmov „očisteného“ repertoáru, premietaných v kinách oslobodeného Československa.

— Stále tu však hovoríme o *Jánošíkovi* Martina Friča! Kedy sa stratil a kedy presne zmizol z distribúcie Siakelov *Jánošík*, nie je jasné. Podľa neskorších údajov sa ešte v roku 1940 jeho slovenská kópia na Slovensku nachádzala. Ale či sa aj premietala? Kedy zmizla, zničila sa? Na tieto otázky nemáme odpoveď. Filmové kópie sa po obohratí v kinách, po určitom počte projekcií bežne chemicky li-

kvidovali. Stávali sa hoci krémom na topánky. Išlo o štandardný recyklačný proces. Film bol spotrebným tovarom, historické povedomie o ňom ešte neexistovalo, niečo také ako nedotknuteľná archívna kópia (dnes *sacrum* národnej kinematografie) sa začalo opatrovať až neskôr. U nás bol pionierom tohto „uvedomovacieho“ procesu Ivan Rumanovský – záchranca archívov i reštaurátor mnohých archívnych filmov. A spolu so Štefanom Vraštiakom aj jeden z veľkých propagátorov nemého Jánošíka z roku 1921.

— Z *Jánošíka* bratov Siakelovcov sa stalo politikum až neskôr, po jeho znovuobjavení koncom šesťdesiatych rokov. Pátranie po ňom, jeho objavenie a dobrodružný návrat do vlasti máme zmapované do posledného detailu. A tá pompa okolo! Počnúc sedemdesiatymi rokmi je Siakelov primitívny *Jánošík* z roku 1921 súčasťou všetkých dôležitých osláv slovenskej kinematografie. Veď príbeh ľudového hrdinu je kádrovo ideálnym štartom mladej socialistickej kinematografie. Navyše, nezabúdajme, že v roku 1921 nevznikol len *Jánošík*, ale i Komunistická strana Československa! Bolo celkom „sympatické“ (?) si túto zhodu okolností sem-tam pripomínať, podobne ako účasť komunistov pri kastingu filmu a bratský výpomoc českej kinematografie pri jeho vzniku.⁷ Objavením a reštaurovaním *Jánošíka* sa zároveň do istej miery legitimizovala aj práca filmového archívu, jeho inštitucionálna opodstatnenosť v štruktúre socialistickej kultúry.

— S trochou irónie by sme mohli povedať, že po objavení *Jánošíka* sme už radšej ani nič iné nehľadali, tak pekne, zocelene a (teleo?)logicky vyzerala naša kinematografia s takýmto „nástupom“. S takýmto symbolickým vykročením... Veď ako by to už vyzeralo, keby sa prvým filmom našej kinematografie (ak by sa nebodaj objavilo!) stalo také *Strídža spod hája* (1922)? Alebo *Pajácov osud* (1925)? Alebo nejaký *Únos* (z rodinného archívu „buržuov“ Schreiberovcov)? Iste, dal by sa pekne „napojiť“ na iné filmové či historické únosy v našich dejinách (kinematografie), napríklad na ten z filmu Barbory Berezňákovskej *Skutok sa stal* (2019).

— Ako vidieť, aj dejiny slovenského filmu majú svoj apokryfný potenciál. A hoci sa dnes, najmä vo svojej prvej polovici, zdajú už uzavreté, nemusí to byť definitívne tak. Stačí trochu (jánošíckeho) vzdoru, lepší inštitucionálny *zicflajš* a viac predstavivosti... Alebo zvedavosti? Aj keď viac filmov v raných vrstvách našej kinematografie už asi neobjavíme – hoci ktovie... Skúmal niekedy niekto argentínsku batožinu našej povojnovej politickej emigrácie? Prinajmenšom môžeme skúmať a rekonštruovať jej historicky premenlivé obsahy. ◀

1 Spomienky Theodora Pištěka. In: Kinema 1981, mimoriadne číslo (september), s. 22.

2 Tamže.

3 Z rozhovoru autorky s Renátou Šmatlákovou (23. 4. 2021).

4 Jaroslav Siakel, *Ako to bolo s Jánošíkom II*. In: Javisko 1988, č. 4, s. 224.

5 Ján Smrek, *Triumfujúci Jánošík*. In: Elán 1935/1936, roč. 6, č. 5, s. 8.

6 Slovenský národný archív, fond „S“ – zbierka písomností z obdobia slovenského štátu, šk. S – 104 – 8, zápisnica z 5. zasadania ŠR (25. 4. 1941), s. 4. Text sme upravili podľa pravopisu platného dnes.

7 Jozef Veľký, *Jubileum slovenského filmu*. In: Kinema 1981, mimoriadne číslo (september), s. 4.

Prečo Chaplin dnes?

Tento rok uplynie sto rokov od premiéry prvej celovečernej komédie Charlesa Chaplina *Kid* (1921), ktorá sa preto vracia do slovenskej distribúcie spolu s ďalšími dvoma Chaplinovými nemými filmami *Psí život* (1918) a *Cirkus* (1928). Je to príležitosť na zamyslenie, či je Chaplin po celom storočí už uzavretou kapitolou z dejín filmu, súčasťou pomyselného zlatého fondu, alebo je jeho odkaz živou tepnou kinematografie, ktorá sýti imagináciu súčasných filmárov.

Chaplin vytvoril ikonickú postavu Tuláka Charlieho v krátkych groteskách, ktoré nakrúcal od roku 1913 v spoločnosti Keystone Macka Sennetta. Podobne ako iné komické charaktery nemej éry aj figúra Tuláka vychádzala z princípov *comédie dell'arte*, pantomímy a *music hallu*: bola postavená na nezameniteľných fyzických črtách a nemennom charaktere, ktorý prechádzal z jednej improvizovanej zápletky plnej dynamických gagov do druhej. Tí najlepší komici *slapsticku*, ako Chaplin alebo Buster Keaton, však neboli len výbornými komikmi, ale aj dômyselnými vynálezcami filmovej komiky. Dokázali nachádzať formy vizuálneho humoru prostredníctvom filmových vyjadrovacích prostriedkov. A rozumeli tomu, že humor povstáva zo spojenia dvoch zdanlivo nezlučiteľných prvkov: či už išlo o eskamotérské kúsky v kontrastnej s neexpresívnu tvárou Keatonovho Friga, alebo o Tulákov kostým a maniere deklarovaneho elegána v kombinácii s jeho zúfalým sociálnym statusom a neraz detinským správaním. Klobúk, fúziky, palička, vyčaptané topánky, ošumelý a primalý žaket a obrovské nohavice s dierami – táto silueta sa stala symbolom jednej éry kinematografie.

Chaplin však nebol len skvelým hercom, ale ozajstným filmovým priekopníkom. Pre filmovú komiku urobil to, čo David W. Griffith pre dramatické filmové rozprávanie. Priamočiaru komiku postavenú na naháňačkách a gagoch prevrstvil melodramatickými prvkami a sociálnymi témami. Čoraz viac si uvedomoval, že charakter Tuláka sa stáva zložitejším, že ním začína presakovať sentiment. Ale keďže sa stále chcel pohybovať v medziach *slapsticku*, načrel do umenia pantomímy, ktorému sa pôvodne venoval, a začal Tuláka modelovať podľa vzoru smutného míma Pierota. Pantomíma mu ako univerzálny spôsob komunikácie umožňovala rýchly presun z komédie do tragédie či melodrámy v situáciách, keď sa stával ohrdnutým milovníkom, prefikáňm drobným gaunerom či Dávidom, ktorý musí svojím dôvtipom v bitke čeliť Goliášovi.

Práve pre vizuálne prostriedky komiky obdivovali Chaplina francúzski avantgardisti, ktorí v ňom nachádzali stelesnenie fotogénie – básnického aspektu vecí, postihnutelného len filmom. Fernand Léger stvárnil Charlieho v sérii kubistických obrazov, ktoré využil vo svojom filme *Mechanický balet*, teoretik a praktik filmoveho impresionizmu Louis Delluc zasa v štúdiu *Charlie* hovoril o maliarskom poňatí masky Chaplina, ktorý postavu neinterpretuje, ale prostredníctvom fotogénie priamo tvorí, a upozornil aj na tragický potenciál Charlieho. Chaplin sám spätne hodnotil charakter Tuláka takto: „Je ozaj paradoxné, že táto tragická maska vyvolala viac smiechu ako akákoľvek iná postava na plátne či na javisku. To dokazuje, že smiech má veľmi blízko k slzám a naopak.“

Filmy *Psí život*, *Kid* a *Cirkus* môžeme čítať po oblúku prerodu Tuláka od komickej k melodramatickej postave. V *Psom živote* sa údel túlavého psa stáva metaforou osudu Charlieho. Chaplin tu otvoril tému života na mestskej periférii prostredníctvom vzťahu samotárskeho Tuláka

k ešte slabšej a zraniteľnejšej bytosti. Túto premisu ďalej rozvinul v *Kidovi*, keď sa Tulák ujal opusteného chlapca. V celovečernej metráži sa mu podarilo predviesť jeho schopnosti tragéda a vyvolať súcit s postavami, ktoré síce divákov rozosmieľajú komickými snahami o prežitie na okraji spoločnosti, ale zároveň aj dojmajú intenzitou vzájomnej citovej väzby. Vo filme *Cirkus* zase spojil komediálne výstupy, ako napríklad nesmrteľné povrazolezecké číslo, s tragickou romancou a priniesol prvý vyslovene nešťastný koniec vo svojej filmografii.

Všetky tieto princípy – silu vizuálneho gagu, miešanie tragiky a komiky, absurditu pochádzajúcu zo spojenia nespojitelného – Chaplin ďalej rozvíjal aj vo zvukovej ére v spoločensko-kritických satirách, ako sú *Moderná doba*, *Diktátor*, *Pán Verdoux* či *Kráľ New Yorku*. Stal sa nielen jedným z vynálezcov zvukového gagu, ale aj filmárom s jasne vyhradeným humanistickým stanoviskom: *Modernou dobou* reagoval na hospodársku krízu, *Diktátorom* zas na vzostup nacizmu. Chaplinove filmy tak cez svojráznu prizmu komiky zachytávajú *Zeitgeist* a zároveň sú celkom nadčasové.

Toto všetko sa mu podarilo dosiahnuť aj vďaka autorskej nezávislosti, ku ktorej ho jeho úspech priviedol. Chaplin bol nielen režisérom, scenáristom a hereckou hviezdou, ale aj vlastným choreografom, strihačom a hudobným skladateľom. Roku 1917 podpísal zmluvu so spoločnosťou First National Pictures na vtedy fenomenálnu sumu 1 milión dolárov. To mu umožnilo postaviť si vlastný ateliér a produkčne sa osamostatniť. S prehlbovaním postavy sa zmenil aj jeho spôsob práce a z Chaplina sa stával čoraz väčší perfekcionista. Z pôvodne plánovaného štvorkotúčového filmu *Kid* sa tak počas celého roku práce stal šesťkotúčový, celovečerný film. Hoci distribučná spoločnosť na Chaplina tlačila, napokon jeho tvorivý zámer využila pri propagácii prvej celovečernej grotesky. V Chaplinovi, ktorého Jim Jarmusch s odstupom storočia označil za prvého nezávislého filmára, však už v tom čase silnela potreba zbaviť sa záväzkov voči obchodníkom a roku 1919 tak spolu s Davidom W. Griffithom, Mary Pickford a Douglasom Fairbanksom založil spoločnosť United Artists. Mala sa stať zastrešujúcou distribučnou spoločnosťou pre filmy svojich zakladateľov a hájiť záujmy tvorcov pred diktátom producentov.

Chaplinova filmová kreativita, ako aj schopnosť presadzovať ju v praxi zapôsobili na mnohých filmárov. Koniec koncov, čo môže svedčiť o Chaplinovej relevantnosti viac ako to, že inšpiroval nielen Reného Claira, Jacqua Tatiho, Federicu Felliniho, ale aj postavy Totòa, Kocúra Felixa či Myšiaka Mickeyho a že ohlasy jeho filmov môžeme nájsť u takých odlišných tvorcov ako Woody Allen, Luc Besson, Elia Suleiman či Wes Anderson? ◀

› 6. 5. 2021

Komúna < ONLINE

◁ Slovensko/Česko, 2020, r. Jakub Julény >
účinkujú: Konštantín Fecurka, Jozef Furman, Erik Groch, Alena Grochová, Ondrej Jurín, Ivan Jurčišin, Zuzana Kuzmová, Milan Maďar, Zbyněk Prokop, Martin Strýko, Erika Strýková, Helena Zaoralová – dokumentárny, 80 min., MN 15 – ASFK

› 17. 5. 2021

Kid < ONLINE

◁ **The Kid**, USA, 1921, r. Charlie Chaplin >

Psí život < ONLINE

◁ **A Dog’s Life**, USA, 1918, r. Charlie Chaplin >

20. 5. 2021

Greta

◁ **I Am Greta**, Švédsko, 2020, r. Nathan Grossman >
účinkujú: Greta Thunberg, Malena Ernman, pápež František – dokumentárny, 98 min., MP 12 – Film Europe

Rytieri spravodlivosti

◁ **Retfærdighedens ryttere**, Dánsko, 2020, r. Anders Thomas Jensen >

24. 5. 2021

Cirkus < ONLINE

◁ **The Circus**, USA, 1928, r. Charlie Chaplin >

27. 5. 2021

Krajina nomádov

◁ **Nomadland**, USA, 2020, r. Chloé Zhao >

Monster Hunter

◁ Čína/Nemecko/Japonsko /USA, 2021, r. Paul W. S. Anderson >

Mortal Kombat

◁ USA, 2021, r. Simon McQuoid >

Nádejná mladá žena

◁ **Promising Young Woman**, Spojené kráľovstvo/USA, 2020, r. Emerald Fennell >

Tom a Jerry

◁ **Tom and Jerry**, USA, 2021, r. Tim Story >
v slovenskom znení: Bianka Bucková, Igor Krempaský, Michal Domonkoš, Bibiana Ondrejková, Tomáš Maštálir, Jakub Kroner, Pavol Topoľský – animovaný, rodinný, komédia, 101 min., MP – Continental film

3. 6. 2021

Cruella

◁ USA, 2021, r. Craig Gillespie >

Duša

◁ **Soul**, USA, 2020, r. Pete Docter, Kemp Powers >
v slovenskom znení: Marian Miezga, Zuzana Vačková, Peter Sklár, Judita Hansman, Soňa Norisová, Ondrej Kaprálik, Helena Gregorová – animovaná komédia, 100 min., MP 7 – CinemArt SK

◁ predfilm: **Brloh** < Burrow, USA, 2020, r. Madeline Sharafian > – animovaný, 6 min.

Napätie

◁ **The Power**, Spojené kráľovstvo, 2021, r. Corinna Faith >

Shorta

◁ Dánsko, 2020, r. Frederik Louis Hviid, Anders Ølholm >

V zajatí démonov 3: Prinútil ma k tomu diabol

◁ **The Conjuring: The Devil Made Me Do It**, USA, 2021, r. Michael Chaves >

10. 6. 2021

Godzilla vs. Kong

◁ USA, 2021, r. Adam Wingard >

Mamacita

◁ Mexiko/Nemecko, 2018, r. José Pablo Estrada Torrescano > – dokumentárny, 75 min., MP 12 – Film Expanded

O nekonečnosti

◁ **Om det oändliga**, Švédsko/Nemecko/Nórsko, 2019, r. Roy Andersson >

Podfuk za všetky prachy

◁ **The Comeback Trail**, USA, 2020, r. George Gallo >

Poly

◁ Francúzsko, 2020, r. Nicolas Vanier >

Smolný pich aneb Pitomý porno

◁ **Babardeală cu bucluc sau porno balamuc**, Rumunsko/Chorvátsko/Česko/Luxembursko, 2021, r. Radu Jude >

Tiché miesto: Časť II

◁ **A Quiet Place Part II** , USA, 2020, r. John Krasinski >

17. 6. 2021

Bež!

◁ **Run**, USA, 2020, r. Aneesh Chaganty >

Hejteri

◁ **A Song Called Hate**, Island, 2020, r. Anna Hildur Hildibrandsdóttir > – dokumentárny, 90 min., MN 15 – Film Europe

Králik Peter na úteku

◁ **Peter Rabbit 2: The Runaway**, USA, 2020, r. Will Gluck >

Luca

◁ USA, 2021, r. Enrico Casarosa >
v slovenskom znení: Erik Koniček, Alex Koniček, Great Luprichová, Michal Hallon, Gabriela Dzuriková, Vladimír Jedľovský, Jakub Ružička, František Kovár – animovaný, 100 min., MP 7 – CinemArt SK

Prekliata

◁ **The Unholy**, USA, 2021, r. Evan Spiliotopoulos >

Rýchlo a zbesilo 9

◁ **FF9**, USA, 2021, r. Justin Lin >

V pasci

◁ **Breaking Surface**, Švédsko/Nórsko, 2020, r. Joachim Hedén >

24. 6. 2021

Divoký Spirit

◁ **Spirit Untamed**, USA, 2021, r. Elaine Bogan, Ennio Torresan >
v slovenskom znení: Bianca Bucková, Tamara Grožáková, Martinka Kapráliková, Dušan Szabó, Soňa Norisová, Patrik Vyskočil, Michal Hudák, Ján Koleník, Lukáš Gažík, Nela Pocisková – animovaný/dobrodružný, 87 min., MP – CinemArt SK

Krajina ve stínu

◁ Česko/Slovensko, 2020, r. Bohdan Sláma >

Leto 85

◁ **Été 85**, Francúzsko, 2020, r. François Ozon >

Matky

◁ Česko, 2020, r. Vojtěch Moravec >

More kúziel

◁ **Poľnoje pogrúženije**, Rusko, 2020, r. Vasilij Rovenskiј >
v slovenskom znení: Dárius Koči, Lukáš Dóza, Juraj Predmerský, Daniel Ratimorský, Miroslava Drínová, Jukub Ružička, Peter Krajčovič, Pavol Topoľský, Matej Landl – animovaný rodinný film, 84 min., MP 7 – Magic Box Slovakia

Nikto

◁ **Nobody**, USA, 2021, r. Ilja Najšuller >

Otec

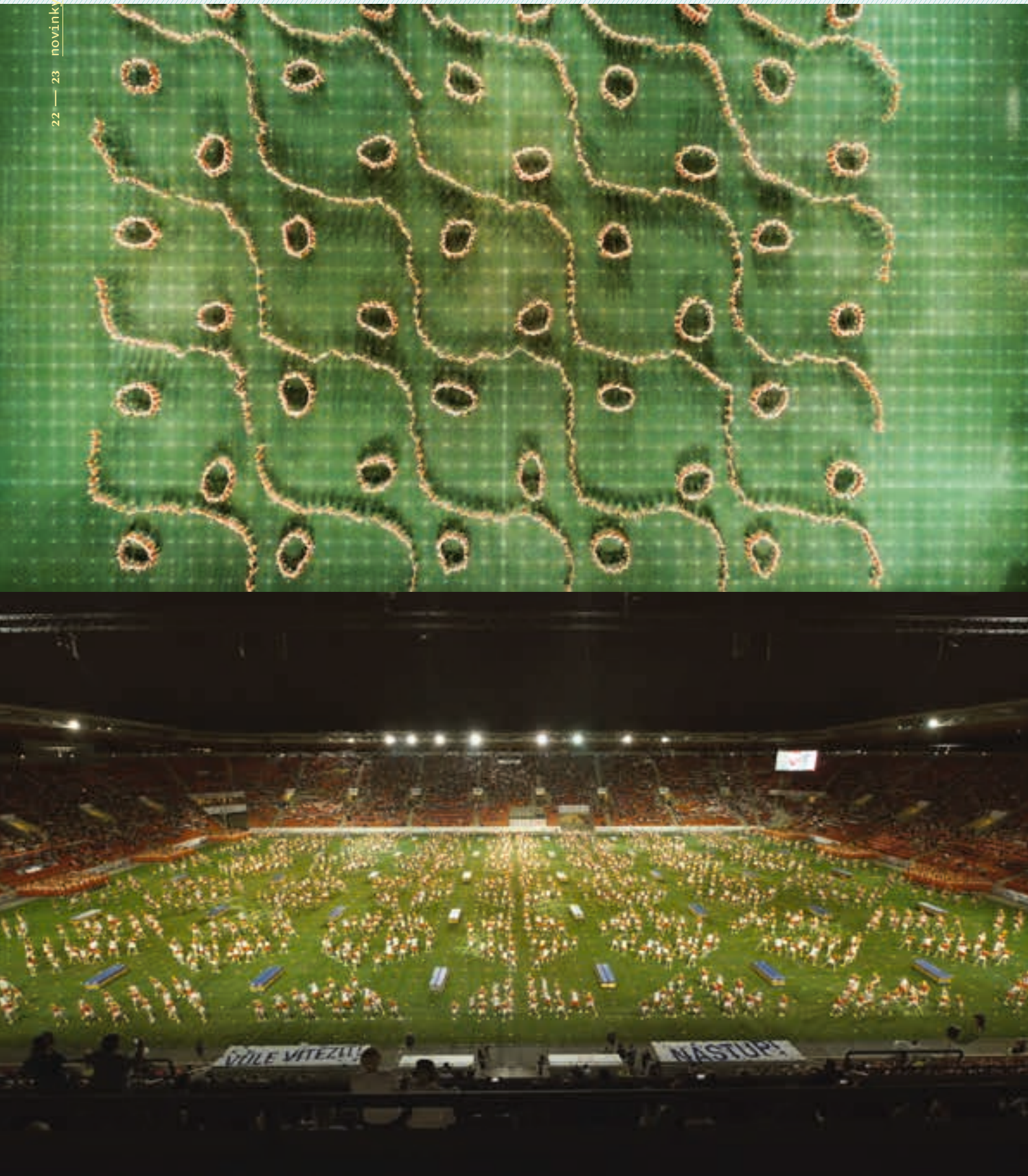
◁ **The Father**, USA, 2020, r. Florian Zeller >

Perzské lekcie

◁ **Uroki farsi**, Rusko/Nemecko/Bielorusko, 2020, r. Vadim Perelman >

Špirála: Saw pokračuje

◁ **Spiral**, USA, 2020, r. Darren Lynn Bousman >



— text: Mária Ferenčuhová

— foto: PubRes —

Filmová choreografia — od jednotlivca k celku

Počas prechádzky večernou Prahou nakukli mladá režisérka Mária Pinčíková a jej produkčný Peter Baran – vtedy stážisti v Českej televízii – do vysvietenej telocvične. Zbadali tam oddiel dôchodcov, nacvičujúcich zostavu na všesokolský zlet. Ten pohľad ich tak nadchol, že si s náčelníkom oddielu hneď dohodli stretnutie. Tak vznikol nápad nakrútiť dokumentárny film *Na značky!*.

— V tom čase Mária Pinčíková nevedela o spolku Sokol takmer nič. Príťahovala ju jednak spektakulárnosť jeho masových zostáv, jednak veková rôznorodosť cvičencov. „Predstavte si to: pätnásťtisíc ľudí trénuje šesť rokov na osemminútové vystúpenie. Všetci v rovnakých dresoch. Zaujalo ma to medzigeneračné spojenie. Na jednej strane deti, na druhej deväťdesiatroční ľudia,“ hovorí režisérka o námete svojho filmu.

— Snímka *Na značky!* však nie je len obyčajným záznamom XVI. všesokolského zletu z júla 2018. Skrýva sa za ním oveľa viac: komunitný duch aj vôľa prispieť vlastnou troškou k niečomu veľkému. „Aj keď sme každý nedokonalý,“ vraví – nielen o filme – Mária Pinčíková, „ak sa spojíme a možno pritom aj potlačíme svoju jedinečnosť, môžeme byť súčasťou dokonalého celku. A tak sme aj my postupovali od jednotlivca k celku.“ Ako protagonistov si vybrala dospievajúceho plachého Radka a staršieho trénera Mirka, ktorých doplnili ďalšie postavy a postavičky – slovenská sokolka Milka, režisér prenosu slávnostného programu, novinár či 96-ročná pamätníčka prvorepublikových zletov.

— Rozhodnutie nakrútiť nielen prípravu na všesokolský zlet, ale aj celý ceremoniál, si zo strany Pinčíkovej vyžiadalo špecifický prístup: „V istom bode som si uvedomila, že nemôžem byť ako režisérka na piatich miestach naraz. Po dôkladnom výbere postáv a napísaní bodového scenára s Jakubom Medveckým som oslovila ‚podrežisérov‘ a každému som priradila jednu postavu. Vedela som, že by to mali byť šikovní tvorcovia s pochopením pre tému, ktorých si vážim a ktorí sú zároveň schopní pracovať v rámci vyššieho celku – jedného filmu. Chcela som, aby boli dvaja zo Slovenska a dvaja z Česka. Takisto som vedela, že Radkovu líniu treba zveriť ‚hranému‘ režisérovi,“ prezrádza Pinčíková.

— Za spolupracovníkov si vybrala Juraja Šlauku a Mira Rema, z českej strany to boli Duc Vít Duong a Jaroslav Kratochvíl. Šéfkameramankou filmu bola Denisa Buranová. Projekt produkčne zastrešila spoločnosť PubRes. „Námet bol výborný, ale presvedčila ma najmä ich nesmierna zanietenosť, energia, s ktorou sa do projektu vrhli, a najmä to, že vedeli, čo chcú a ako. Debutujúca režisérka dokázala presvedčiť aj skúsených režisérov, kameramanov a strihačov, aby sa s ňou do tohto jedinečného dobrodružstva pustili. Nedalo sa ostať bokom,“ hovorí producentka Zuzana Mistríková.

— Česko-slovenská téma filmu i česko-slovenský štáb charakterizujú aj viaceré predošlé projekty spoločnosti PubRes, ktorá čoraz častejšie spolupracuje aj s tvorcami najmladšej generácie – pred filmom *Na značky!* napríklad na dokumentárnom debute Terezy Nvotovej Mečiar. „Vzhľadom na potenciál ponúknutého materiálu sme mali pocit, že pri týchto filmoch chceme byť, a najmä, že by sme im vedeli reálne pomôcť nielen získavaním zdrojov, ale aj ako kreatívni partneri,“ hovorí Zuzana Mistríková. „Skúsenosť s Terezou Nvotovou nám potvrdila, že sa mladých (nielen) filmárov netreba báť, že to môže i nás niekam posunúť. Že dáva zmysel vytvárať novej generácii priestor a inšpirovať sa jej pohľadom na svet a film. A čo sa týka česko-slovenských tém – my sme do sveta filmu vstúpili vďaka tomu, že nám viacerí českí producenti ponúkli šancu byť ‚pri tom‘. A tak sa prirodzene nadalej pohybujeme najmä v česko-slovenskom prostredí. Pri filme *Na značky!* je to však zásluha Márie a jej kolegov – to oni prišli s témou, ktorá je dokonca viac doma v Čechách ako na Slovensku.“

— Film *Na značky!* nie je len o Sokoloch, ich hodnotách, komunite a spolupráci. Nepriamo je aj portrétom individualizovanej spoločnosti, ktorá musí vyvinúť veľké úsilie, ak sa chce zosynchronizovať. ◀

Na značky! (r. Mária Pinčíková, Slovensko, Česko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 165 970 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 79 000 eur, z toho 29 000 eur SPP;

podpora z RTVS: 20 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP



— text: Jaroslava Jelchová
— foto: ARINA —

Aj úspešný pôrod môže byť trauma

Celovečerný dokumentárny debut Maie Martiniak *Neviditeľná* mohli diváci vidieť vlni online na festivale Jeden svet Bratislava, odkiaľ si odniesol hlavnú cenu aj cenu divákov. Svetovú premiéru mal v marci minulého roka na áčkovom festivale CPH:DOX v Kodani. Od mája je prístupný aj na portáli DAFilms.sk.

— V kontexte narodenia živého a zdravého dieťaťa, ustupujú potreby a práva budúcej matky akoby do úzadia a často sa interpretujú ako prehnané nároky. Ženy sa v pôrodnici môžu stretnúť aj s manipuláciou či dokonca s násilím a spolu s novorodencom si domov odniesť aj celoživotnú traumu. Môže ísť o pocity podobné tým, ktoré zažívajú vojaci po návrate z bojových zón. Rozdiel je v tom, že sa o nich hovorí ešte menej a ešte viac sa zľahčujú. Je ťažké pripustiť, že aj „úspešný“ pôrod môže byť traumatizujúci.

— „Hlavnou témou filmu je násilie na ženách pri pôrode a trauma z pôrodu a mojou motiváciou, prečo som ho začala robiť, bola snaha priblížiť tieto javy. Postupne sa však film rozvinul do hlbších vrstiev a v skutočnosti je to skladacia traumatizovanej ženy, jej emocionálneho sveta a obraz pôrodnicej praxe v sociálno-kultúrnych súvislostiach,“ hovorí pre Film.sk režisérka Maia Martiniak, ktorá sa téme pôrodu venovala už vo svojich študentských filmoch *Zuna* a *Motýľie ráno*.

— Protagonistkami *Neviditeľnej* sú viaceré ženy. Z ich príbehov režisérka vyskladala hlavnú postavu „neviditeľnej ženy“. „Cez ňu sa môžeme vcítiť do toho, čo asi zažíva žena pri pôrode, ako ju ovplyvňuje tento proces, ľudia, ktorých pri ňom stretáva, a či naozaj má byť na konci jediným výsledkom zdravé dieťa. Zabúdame totiž, že žena nie je iba telo na vypudenie plodu, ale ľudská bytosť, ktorá v danom okamihu prináša na svet nový život. Pre ženu aj dieťa je to existenciálny zážitok a mal by sa udiat čo najkrajšie,“ ozrejmjuje režisérka. Filmom chcela ženám objasniť ich vlastné pocity aj práva a otvoriť širšiu diskusiu, ako posttraumatickej stresovej poruche z pôrodu predchádzať. Rešpektujúci prístup k rodiacej žene totiž nie je otázkou peňazí, vybavenia nemocnice ani miesta pôrodu.

— „Na začiatku som jasne cítila tému filmu aj jeho poslanstvo, odstrániť násilie na ženách pri pôrode. Vývojom a vďaka ľuďom, ktorých som pri nakrúcaní stretla, sa moje nazeranie na tému násilia prehĺbilo. Stala som sa citlivejšou voči veciam, ktoré som dovtedy nevnímala, a film *Neviditeľná* mi potvrdil, že ak by sme sa snažili eliminovať násilie z našich životov, mohli by sme sa tu všetci mať lepšie,“ hovorí autorka filmu, ktorý vznikol sedem rokov a postupne doň vstupovali ľudia, ktorí ho tvorivo ovplyvnili.

— „Ako prvá sa stala členkou realizačného tímu Zuzana Krišková. Nie je z filmového sveta, pôvodne mala byť iba odbornou konzultantkou. Ukázalo sa, že má aj tvorivé vlohy, a film formovala od jeho vzniku. Asi o pol roka neskôr sa k nej pridala veľmi výrazná žena, dramaturgička Biba Bohinská, s ktorou sme intenzívne spolupracovali na forme scenára. Cez Bibu som sa dostala k producentke Silvii Panákovéj a vďaka nej sa začala

myšlienka filmu zhmotňovať. Do tvorivého procesu sme prizvali ešte Ingrid Mayerovú, ktorá má výrazné skúsenosti s dokumentárnym filmom a už na škole bola pre mňa tvorivou oporou,“ spomína režisérka. „Strihali sme spolu s Máriou Hingelovou, ktorá odvieďla skvelú prácu. Rada by som spomenula aj mená ako Michal Babinec (kamera), Tomáš Kobza (kamera a zvuk), Samuel Škubla (zvukový majster) a Marián Hurajt, vďaka ktorému sme mohli dokončiť postprodukcii diela,“ hovorí Martiniak, ktorá sa na filme podieľala aj ako kameramanka a producentka. Hudbu do filmu zložila autorská dvojica Sandra Urbančíková a Pavol Jeňo. Producentom filmu je spoločnosť ARINA, koproducentmi RTVS a Mediapulz.

— „Pri nakrúcaní bolo najťažšie uniesť mieru bolesti, ktorú film prinášal. S Máriou Hingelovou sme v strižni hodiny hľadeli na nerešpektovanie, manipuláciu a bolesť, ktoré ženy vo filme zažívali. To nás veľmi silno ovplyvňovalo a stávalo sa, že sme nedokázali v strižni stráviť viac ako šesť hodín. Až keď som si uvedomila, v čom naozaj spočíva problém, sme sa dokázali odosobniť a prácu zefektívniť,“ približuje režisérka a zároveň spomína aj na najťažšie momenty nakrúcania, ktoré zažili v slovenskej nemocnici. „Nikto sa nesnažil uľahčiť nám to. V tom čase som veľmi jasne vnímala, ako podávajú zdravotnú starostlivosť. Mala som za sebou návštevu v dánskej pôrodnici. Veľmi ťažko som znášala, ako sa správajú k rodiacim ženám, a uvedomovala si, akú starostlivosť by dostávať mohli. Najťažšie bolo, že som nemohla zasiahnuť. Keď som bola svedkom Kristellerovej exprese v praxi, čo je veľmi bolestivá a zakázaná technika tlaku na fundus, vedela som, že tam už viac nedokážem vstúpiť. Povedala som si, že to, čo sme dovtedy natočili, musí stačiť. A stačilo,“ hovorí Martiniak. Okrem Slovenska a Dánska sa natáčalo aj v Česku a v USA.

— „V Dánsku bolo zrazu všetko príjemné, pôrodné asistentky sa so mnou veľa rozprávali, pozvali ma, aby sme sa spoločne najedli, a pomáhali mi nájsť ženu, ktorá nám dovoľí nakrúcať. Tak som sa ocitla pri pôrode Viktórie, čo bol zatiaľ najkrajší zážitok pri nakrúcaní. Zažila som tú najintenzívnejšiu energiu v bezpečnom a rešpektujúcom prostredí, a keď som zložila kameru, mala som pocit, že v tej chvíli milujem celý svet,“ uzatvára režisérka. ◀

Neviditeľná (r. Maia Martiniak, Slovensko, 2020)
CELKOVÝ ROZPOČET: 113 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 68 000 eur, podpora z RTVS: 12 500 eur, podpora z Literárneho fondu: 3 400 eur)

Hľadáme zázračné momenty

Postsocialistická slovenská kinematografia prechádzala v 90. rokoch 20. storočia zložitým obdobím. Režisér Peter Kerekes po roku 2000 výrazne prispel k jej oživeniu svojimi celovečernými dokumentárnymi filmami pre kiná. Jeho rukopis sa za takmer dvadsať rokov vyvinul aj zmenil. Keď však hovorí o tom, ako filmy nakrúca, stále používa množné číslo. Nie je to kráľovský plurál, ale „štábové my“.

Keď si v roku 2003 dokončil debut *66 sezón*, bol si na Slovensku prvým filmárom mladej generácie, ktorému sa podarilo nakrútiť celovečerný dokument pre kiná. Ako dnes vnímaš svoje začiatky?

— Vrhnuť sa do práce na filme *66 sezón*, ktorý som produkoval ešte ako živnostník s rozpočtom 2,5 milióna korún, bola z mojej strany čistá nezodpovednosť. Z finančného hľadiska bolo takmer šialené pustiť sa do takého projektu, navyše s neistým výsledkom. V podstate to bolo skoro márne. Jediným celovečerným dokumentom, ktorý sa po vzniku samostatného Slovenska dovtedy dostal do kín, boli *Papierové hlavy* (1995) Dušana Hanáka. Ale my sme sa do nakrúcania pustili s takým pankáčskym nasadením – a som strašne rád, že sme to spravili –, že sa to skončilo happy endom. Film obehol festivaly, mal medzinárodnú distribúciu a funguje aj v zahraničí.

— Odvtedy sa pre mňa vlastne nič nezmenilo: keď sme išli robiť *Cenzorku*, opäť sme sa pustili do veľkého projektu bez výraznejšieho finančného krytia a navyše sme všetky prostriedky určené na vývoj minuli rovno na nakrúcanie. Bolo to opäť absolútne nezodpovedné, lebo sme točili bez nejakého relevantného scenára, v priebehu nakrúcania sme dvakrát zmenili tému a jediné, čo nás držalo, bolo práve to pankáčske nadšenie: vedeli sme, že niekde v tom materiáli je ten film schovaný, akurát sa k nemu treba dopracovať.

Kto je „my“?

— Myslím tím úzky tvorivý tím. V úvodných titulkoch *66 sezón* stojí: „film Anny Ötvös, Jara Hajdu, Mareka Piačeka, Mareka Šulíka, Martina Kollára a Petra

Kerekesa“. V najnovšom filme som sa k tomu vrátil, je to „film Iryny Kiriazevy, Mariny Klimovej, Ljuby Vassiliny, Martina Pigu, Toma Ernsta, Martina Kollára, Ivana Ostrochovského a Petra Kerekesa“. Film totiž výrazne spoluplytvárili tri protagonistky.

Medzi *66 sezónami* a *Cenzorkou* nie je vákuum. V roku 2009 si nakrútil dokument o vojenských kuchároch *Ako sa varili dejiny* – je to premyslený film, plný poetických figúr a tróпов, osobných príbehov aj dômyselnej práce s archívnymi materiálmi. Bola to tvoja prvá veľká medzinárodná koprodukcija. Ako vyzerala práca na tomto filme?

— Bol to úplný opak *66 sezón*. Ten film vlastne vznikol predovšetkým vďaka iniciatíve rakúskeho koproducenta. Od začiatku sme vedeli, že ho musíme postaviť medzinárodne. Bol to film ako z príručky *Nakrúcame film v medzinárodnej koprodukciji*. A potom sme sa vrátili do pankáčskeho režimu.

Aby si sa neskôr zase upratal a podľa všetkých pravidiel nakrútil *BATAstories* v produkciji Arte?

— *BATAstories* boli pre mňa objednávkový film – tak ako som točil *Nové bývanie*, ktoré nerobím pod pseudonymom, naopak, som hrdý na to, že som ho robil, aj pri *BATAstories* som prijal určený formát. Trochu Kerekesa v ňom je, ale v prvom rade som naplňal zadanie.

Takže funguješ dvojkoľajne – objednávková tvorba a popri nej pankáčsky voľný ring?

— Presne tak.

Vráťme sa teda k voľnému ringu a do istej miery aj ku koreňom *Cenzorky*. V roku 2012 mal premiéru film *Zamatoví teroristi*. Spolurežiroval si ho s Ivanom Ostrochovským a Palom Pekarčíkom. Pri tomto filme sa tvoja poetika posúva, ak nie rovno láme – vyberáš si hybridný postup na rozhraní dokumentu a fikcie, menej pracuješ s konštruovaním minulej reality a viac sa hráš s prítomnosťou. Čo pre teba znamenala spolupráca s Ivanom Ostrochovským, ktorý produkoval aj *Cenzorku*?

Pre mňa bolo najzaujímavejšie začať nad filmom premýšľať ináč. Nerozprávať už príbehy, ktoré sa odohrali kedysi, ale pozorovať prítomnosť. Koncept *Zamatových teroristov* sa zakladal na tom, že máme perfektné príbehy z minulosti, ale Ivan Ostrochovský tlačil na to, aby sme sledovali, čo sa s protagonistami deje práve teraz. Byť voči Ivanovi submisívny sa mi vyplatilo – prichádzal totiž s veľmi dobrými nápadmi, hoci tým úplne a vo všetkom rozmetal pôvodný koncept. Už pri filme *Ako sa varia dejiny*, ktorý bol založený na rozprávaní o minulosti a na pomerne presných a vypočítaných mikropříbehoch, som mal tendenciu strácať zvedavosť. Keby som pri *Zamatových teroristoch* postupoval ako pri kuchároch, čo sme vlastne plánovali, bola by to nuda. Lenže tým, že Ivan stále tlačil na vzťahy, začalo aj mňa veľmi zaujímať, čo interakcie medzi postavami priniesú. Napríklad: dajme Ivu Škrbelovú k Hučínovi a uvidíme, čo sa bude diať. A tá zvedavosť, tá neodhadnuteľnosť smeru, akým sa film bude vyvíjať, priniesla ovocie. Celá posledná poviedka stojí a padá na jednom jedinom geste: keď Hučín cvičí Ivu na detektor lži a ona sa ho spýta, či je do niekoho zamilovaný. On odpovie, že nie. A vtedy ona naprázdno preglgne. Ten detail urobil celý film. Bez neho by všetko ostatné bolo zbytočné. V ďalších filmoch som začal hľadať presne takéto momenty. Je to ako droga. Ak presne toto zažiješ a vieš, že to tam môže byť, chceš to zas a zas a zas. *Cenzorku* sme už v podstate koncipovali tak, že budeme hľadať takéto zázračné momenty.

Tie sú najmä výsadou dokumentárneho filmu. Myslíš, že sa takto dá pracovať aj pri filme, ktorý má vopred pripravený scenár? *Cenzorka* asi mala nejaký predbežný scenár alebo aspoň rozšírený námet, aby ste vôbec získali prostriedky na produkciu.

Neviem, na čo sme pri *Cenzorke* dostali peniaze, lebo to, čo sme odovzdali po vývoji projektu ako scenár, malo veľmi svojský literárny tvar. Keď sme sa púšťali do práce na tomto filme, fascinovali ma hlavne protagonisti. Mali sme veľmi jednoduchý príbeh: mladá žena po nástupe na výkon trestu porodí a má tri roky na to, aby dieťaťu zabezpečila náhradnú starostlivosť, inak pôjde do „decáku“. A úplne otvorený koniec. Bol som v brutálnom konflikte s Ivanom – on chcel, aby si dieťa adoptovala dozorkyňa vo väznici Irina, a ja som bol proti tomu. To bolo jediné, čo sme mali. Proste bodový scenár, ktorý nás viedol situáciami aj rozhovormi s protagonistkami. Tie rešeršné rozhovory, ktoré pôvodne vznikali ako príprava na nakrúcanie a mali slúžiť len na kasting, sa stali veľmi dôležitou súčasťou filmu, jeho chrbticou. Na základe nich sme tvarovali motívy filmu. Získali sme napríklad zaujímavé rozhovory o tom, ako sa väzenkyniam snívalo o manželoch, ktorých zo žiarlivosti zavraždili, a hneď nám bolo jasné, že z toho spravíme novú líniu.

Cenzorov a cenzúru v námete ste pôvodne definovali dosť široko – od cenzúry v umení vo verejnom priestore, v africkom filme až po listovú komunikáciu vo väzniciach. Ako si tému zužoval? A nakoľko do tohto zužovania vstupoval producent?

Pri *Zamatových teroristoch* a *Cenzorke* bol medzi mnou a Ivanom Ostrochovským celkom iný vzťah. K *Zamatovým teroristom* ma prizval ako režiséra. Do určitej miery to teda bola takisto objednávka, hoci voľnejšia. Ivan a Palo Pekarčík vtedy ešte celkom nevedeli, čo chcú. Zavolali si ma, aby som im pomohol dať filmu štruktúru, ale našťastie moju štruktúru neprijali. Pri práci máme jediné vodidlo – je to taká okamžitá sebareflexia – a je ním to, že vieme, kedy je to naozaj, kedy nás to naozaj baví, kedy je to živé. Na toto máme v štábe jedného veľmi dôležitého tvorca, z tohto hľadiska možno najdôležitejšieho, je ním kameraman Martin Kollár. Je ako lakmusový papierik toho, či to robíme naozaj, alebo iba naplníme nejakú štruktúru.

Ako sa to prejavuje?

Veľmi jednoducho. Len čo začne dávať do pozadia dym alebo premýšľa, či by vzadu nemalo niečo horieť, viem, že ho to, čo sa odohráva pred kamerou, nebaví. A naopak, keď je to silné, je úplne jedno, že sú to dva televízne polodetaily, v ktorých protagonisti iba rozprávajú – Martin točí a nezastavuje kameru, lebo vie, že to tam je. Samozrejme, my režiséri často podliehame sebaklamu, že veď to bude spektakulárne a zaujímavé – lenže ak to tam nie je, na Martinovi to vidieť.



„Imitácia ma nezaujíma. Zaujíma ma to, ako sa vo filme ľudia prejavujú, nie to, čo napodobňuje skutočnosť.“



Ešte nikdy sa nepomýlil?

———— Myslím, že nie. Dokonca to vidno aj na takých filmoch, ako sú *BATAstories*. Ten film má určený formát a napĺňa štruktúru archív – hovoriaca hlava – nejaká zaujímavosť, ale práve medzi tými zaujímavosťami sú veľmi živé, skvelé veci, ktoré ten film zachraňujú.

Ako ste teda spresňovali tému v *Cenzorke*?

———— Spočiatku sme nemali nijaký koncept, dávali sme sa prekvapiť realitou. Na začiatku bola veľká dokumentárna mozaika o rôznych cenzoroch. Jednou z jej častí boli dozorcovia vo väzení, ktorí cenzurujú lúbostné listy. To nás doviedlo do Odesy – lebo na Ukrajine sme boli asi v dvanástich väzniciach –, kde sme sa zoznámili s Irinou Alexandrovnou. A tá ma fascinovala. Ako zjav, ako osoba, tým, ako komunikovala. Vedela byť niekedy hnusná, aj k nám, no zároveň dokázala väzenkyniam pomáhať. Bola to taká plnokrvná a zaujímavá postava, že som hneď vedel, že ona bude centrom toho filmu. A zrazu začali ostatné veci postupne odpadávať, z dokumentu sa to začalo meniť na hraný film, vystavaný okolo Iriny. Uvedomoval som si, že ona funguje vždy iba v interakciách. Vie v nich odhaliť jednotlivé stránky svojej osobnosti – voči niekomu pôsobí ako dobrá, niekoho zase karhá, ako väzenkyne, ktoré odhadzujú na dvore cigaretové ohorky, potom sa zase ukáže, aká je osamelá. Zaujímala ma aj tým, že mala veľmi „uprataný“, nalinkovaný život – žije morálne, podľa pravidiel, no stále je sama. A oproti nej stoja ženy, ktoré majú tri deti, každé od iného muža – jedno sa volá Sergej Ivanič, druhé Jurij Vasilievič a tretie Ivan Jurijevič –, ich životy sú neusporiadané, ale ony majú tie deti. Samozrejme, poriadne tým deťom naložili – nechali ich vyrastať v base, samy spáchali zločin, občas na ich vlastných otcoch, no napriek tomu im chcú dať šancu, hoci malú, že raz budú žiť šťastne. Irina takú šancu nikomu nedala – a to sa mi práve páčilo. Môžeš mať „spokojný“ život, ale budeš sama, a môžeš mať život plný milostných problémov, potratov, tráum, no máš tu niekoho, niečo.

Irinina samota sa najlepšie ukazuje v jej byte. Nie je to hocijaký byt.

———— Jej byt je súčasťou väznice, a nech by bol akýkoľvek útulný, stačí, aby sa pozrela z okna, a uvidí väzenkyne. To znamená, že aj ona je vo väzení, síce z druhej strany, no je tam rovnako uzavretá ako ony.

Ako si sa v takejto ženskej téme cítil? Bol si v nej takisto uväznený?

———— Nakrúcať sme začali v mužskej väznici. Mali sme nakrútených dvadsaťdva filmovacích dní s mužmi, to znamená prakticky celý film. A bolo to dosť nezaujímavé. Vznikol z toho vynikajúci teaser, ale nedalo by sa na to pozerieť hodinu a pol, lebo tí muži boli pozéri – a to je dobré do teaseru, ktorý spestrili vtípnymi hláškami, no hlbšie som sa k nim nedostal. Nie je to ich chyba, vnímam to skôr ako svoj problém. Keď som si pozrel rešeršné rozhovory urobené v mužskej base, do filmu sa z nich nedalo použiť takmer nič. Zo ženskej basy by sme vedeli urobiť zaujímavý film už len z rešeršných rozhovorov.

Čím to je?

———— Zrejme mnou. Tí muži určite majú veľmi zaujímavé vnútorné svety, strachy, sny, predstavy, len ja som to z nich nevedel dostať, kým tie ženy sa predo mnou otvárali.

Nemohlo to byť aj tým, že si film tak výrazne postavil na romantickú, lúbostnú a citovú líniu, keďže pôvodný nápad – cenzúra lúbostných listov – bol vlastne tvoj?

———— Asi áno. Zároveň považujem za veľké plus to, že sme nevychádzali z nijakej tézy. Nepovedali sme si, že ideme robiť film napríklad o utláčaných väzenkyniach, ktoré sú zároveň slobodnými matkami. Alebo že robíme film o Irine, ktorá je sama, a preto je na ne zlá. Motorom tohto filmu bola zvedavosť. Napríklad kde sú hranice lásky. Najviac ma zaujímali tie ženy, ktoré zabili svojich manželov zo žiarlivosti, tá kontradikcia – niekoho miluješ tak strašne, že ho radšej zabiješ, než by si o jeho lásku mala prísť alebo sa o ňu deliť s ďalšou osobou.

Tu však môžu do hry vstupovať impulzy, afekty, niekedy možno až patológia. Vedel si byť nepredpojatý?

———— Vôbec som to nepotreboval mať zaškatulkované, chcel som sa s nimi len rozprávať. Až sebecky ma to

tým niečo sledoval, niečo potreboval alebo vynášal nejaké sudy? Pre mňa bol obrovský luxus, že som so svojimi protagonistkami mohol sedieť počas príprav aj počas nakrúcania a len tak sa s nimi rozprávať. Práve to otvorilo priestor tej vrstevnatosti – jednak sú ony samy veľmi rôzne, jednak zo seba dostali neuveriteľné veci. Ale na tom nie je nič čudné – keď človek cíti z druhej strany záujem, tak sa aj viacej otvorí a nebude hovoriť len navčičené veci.

Vo filme nakoniec až tak veľa rozhovorov nie je, protagonistky sú prevažne v situáciách. Ako ste sa dopracovali k výslednému tvaru?

———— Vyberali sme z obrovského množstva materiálu aj z viacerých línií. Niektorých sme sa potom museli zriecť, napríklad línie väzenskej svadby. Kamarátka hlavnej hrdinky, uväznenej matky, sa mala vydávať. Mali sme nakrútené návštevy, cenzurovanie ich lúbostných listov, dokonca aj svadobnú noc s erotickými scénami, no nakoniec sme to do filmu nezaradili, lebo by nás to odklonilo od hlavnej línie, ktorou je príbeh hľadania náhradného domova pre syna hlavnej hrdinky. Fungovali sme totiž tak, že sme niečo zbadali, situáciu, scénu, a rovno sme to natočili. Takto sa do filmu dostala napríklad

„Motorom tohto filmu bola zvedavosť. Napríklad kde sú hranice lásky.“

zaujímalo. Ale človek nemôže prísť len tak do basy a povedať: „Dobrý deň, som Peter Kerekes. Mohli by ste mi, prosím, povedať, prečo ste zabili svojho manžela?“ No keď máš štáb, máš nejaké ospravedlnenie. A tak sme poprosili Irinu, nech sa vo filme spýta, hoci sú to vlastne moje slová: „Prečo taká vzdelaná a inteligentná žena skončila vo väzení?“ A zrazu nám pani dôchodkyňa pred kamerou povie: „Láska.“ A takmer hrdo dodá, že dvoma údermi do hlavy zabila milenkku svojho muža. Nie jedným úderom. Dvoma. A potom sa sama udala. Myslím si, že práve toto definovalo vzťah tých žien ku mne. Bol som totiž naozaj len zvedavý. Nič som od nich nechcel, nekázal som im „povedzte toto alebo tamto“, skrátka som ich počúval.

Nechýbali vám v štábe ženy? Téma filmu je, možno aj trochu stereotypne, ženská, no väzenská inštitúcia je zase stereotypne mužská. Stereotypy však narúšajú samotné väzenkyne a predovšetkým postava Iriny, ktorá – v uniforme, ale aj v plavkách či župane – rodové roly trochu zamieša.

———— Samozrejme, uvedomovali sme si, že sme mužský štáb, ale veľmi sme to neriešili, nechceli sme brať so sebou kameramanku len preto, aby sme mali medzi sebou ženu. Tu však nejde o rodové hľadisko. Tá zásadná otázka sa týka každého: Kto je skutočne zvedavý na naše životy? Koho zaujíma, čo si naozaj myslíme, bez toho, aby

scéna začiatku školského roka, kde sú väzenkyne nastúpené v školských uniformách – je to taká postsovietska tradícia. Je to nielen vizuálne zaujímavý motív, ale aj silný symbol, ktorý nanovo nasvecuje dvojicu matka a dieťa, navyše v kontexte väznice. A takto sme postupovali vždy, keď sa pred nami niečo zablýsklo, keď sme niečo začuli a potom sme to skladali do filmového celku.

Cenzorka lavíruje medzi dokumentárnym a hraným filmom. Máš za sebou historické filmy, formalistické aj zľahka experimentálne. Vyskúšal si si dokonca kontrafaktuálne dejiny v seriáli pre Českú televíziu *Co by bylo kdyby*. Nelákala ťa niekedy aj mockument?

———— Imitácia ma nezaujíma. Zaujíma ma to, ako sa vo filme ľudia prejavujú, nie to, čo napodobňuje skutočnosť.

A čo hraný film, ktorý by mal naozaj fixný scenár a nielen rámec? Nekoketuješ s tým teraz, keď už čisto fikčné filmy nakrúcajú aj vyštudovaní slovenskí dokumentaristi, ako Škop, Ostrochovský, Grófová či Lehotský?

———— Práve som s Jurajom Raýmanom dokončil adaptáciu textu Dušana Šimka *Maratón Juana Zabalu*. Bude to historický veľkofilm a bude musieť mať storybord a presne načasované natáčanie. Bude to opäť niečo celkom iné, nové, ale práve to ma na tom režisérsky vzrušuje. ◀



Komúna (Slovensko, 2020) RÉŽIA Jakub Julény SCENÁR J. Julény, Pavel Smejkal NÁMET A DRAMATURGIA Ingrid Mayerová

HUDBA A ZVUKOVÝ DIZAJN Miroslav Tóth KAMERA Peter Važan, Juraj Mravec, Michal Košťenský ANIMÁCIE Marián Vredík

STRIH Marek Bihuň, Peter Morávek ÚČINKUJÚ Konštantín Fecurka, Jozef Furman, Erik Groch, Alena Grochová, Ondrej Jurín,

Ivan Jurčišin, Zuzana Kuzmová, Milan Mađar, Zbyněk Prokop, Martin Strýko, Erika Strýková, Helena Zaoralová

MINUTÁŽ 82 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 5. 2021

— text: Eva Vženteková / filmová publicistka

— foto: HITCHHIKER Cinema —

„Žiť po svojom“, lebo „nie som celkom ako iní“

Ak v diskusii po online premiére dokumentárneho filmu *Komúna* zhrnul Fedor Gál význam tejto snímky pre mladšie generácie dnes už neuveriteľnou predstavou, že v časoch bývalého režimu sa nedalo počúvať alebo čítať to, čo človeka zaujímalo – a dodajme, že nedostupnou bola veľká časť svetovej kultúrnej a umeleckej tvorby –, ďalší diskutujúci Peter Zajac Gálov opis „neznámej“ minulosti doplnil tvrdením, že u nás každá generácia začína akoby odznova, od nuly.

Aj preto je tento celovečerný debut režiséra Jakuba Julényho, režiséra patriaceho do mladšej generácie, taký dôležitý: obraz minulého režimu výrazne rozširuje. *Komúna* totiž predstavuje totalitnú minulosť prostredníctvom nie celkom typického portrétu skupinky mladých ľudí narodených v polovici päťdesiatych rokov, ktorí si v normalizačných sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch vytvorili komunitné útočisko postavené na umeleckej a duchovnej spriaznenosti a nazvané Nace. Životná voľba outsiderstva sa u jednotlivých protagonistov stala formou protestu, uplatňovaním si práva na nezávislosť – od „žiť po svojom“ až po „von, preč z tej ko.tiny“. Totalitný režim to vyhodnotil ako nepriateľské správanie a undergroundovú skupinku vystavil policajnému násiliu, čím ju posunul do politickej pozície a zároveň ju vnútorne zasiahol.

Ako v každom autorsky ambicióznom dokumente aj tu sa v jednom geste stretáva režisérova vlastná informačno-dokumentujúca báza s tvorivou, štylizovanou výpoveďou. Bohatá škála výrazových prostriedkov a postupov, ktorými tvorcovia tému tvarujú, smeruje k presahom isteným prepracovanou autorskou poetikou. Jej ústredným výrazovým koncentrátom je akási ontologická melanchólia, zatavená v spomienkach postáv na mladosť v totalite, a jej doznievanie v súčasnosti. Mapovanie priestorov a v nich snímaných postáv v rôznych ročných obdobiach i živloch, invenčné intervencie vrátane animovaných zásahov do záberov, koláže, archívne fotografie a filmy, kontrast dobových žurnálov a spisov Štátnej bezpečnosti, rôznorodá mimoobrazová i vnútroobrazová zvuková stopa – to všetko vo filme slúži rekonštrukcii minulosti zahryznutej do dneška.

Nejde o obžalobu, investigatívne pátranie, vrátanie sa v problematických úsekoch témy, ale o taktný odstup od predsa len intímnych výpovedí. Vyhranené postavy dobového disentu vyvolávajú v divákovi úvahy o „kliatbe“ vydedencov, individualít vymykajúcich sa zo spoločenských štandardov a osamotených nielen v normalizovanej spoločnosti. A rovnako aj úvahy o potrebe vnútornej nezávislosti (múzickej, duchovnej, myšlien-

kovej), ktorá vďaka spolupatričnosti istý čas vzdorovala ideologickému útlaku, ale potom ju potrial nielen policajný zásah a individualizmus vyhranených osobností, ale aj nulová spoločenská podpora. Vo filme možno vidieť, ako viaceré postavy predrevolučného disentu po revolúcii unikajú do vnútornej emigrácie, posledného ostrovčeka osobnej slobody a nezávislosti.

„Dej“ *Komúny* sa do istej miery sústreďuje na postavu disidentského lídra skupinky Marcela Strýka: je rámcovaný návštevou jeho hrobu a akcelarovanej organizovaním stretnutia členov Nace. Práve stretnutie s českým zástupcom niekdajšieho pražského disentu, ktorý pred revolúciou udržiaval styky s košickým undergroundom, naznačí vo filme rozdielnosť medzi „rozprášanou“ košickou skupinou a funkčným, organizačne a komunikatívne zručným českým disentom, s jeho cestou z undergroundu až na politické výslnie v špičkovej reprezentácii Václava Havla.

Ťažko posúdiť, či sa v dokumente nemohla viac zdôrazniť paralela medzi predrevolučným policajným násilím voči členom Nace a porevolučnou agresiou spoločanov, zbavených strachu z politickej policajnej represie, voči Marcelovi Strýkovi. Zároveň by sa dalo uvažovať, či silnej scéne stretnutia skupiny v podobe roztriešteného „tribunálu“ nad bývalým agentom ŠtB v jej lone nemal väčšmi kontrovať obraz eštebákov, prvotných vykonávateľov násilia. Teda otváranie otázok viny, nevinu, odpustenia a priateľstva rozšíriť o obraz „vítazov“ nad lámaným človekom a jeho vzťahmi. Všetko sa to však vo filme nachádza, takže toto je skôr uvažovanie nad didaktickým pôsobením obrazov na mladších, prípadne menej poučených divákov.

Komúna je dôležitý a citlivo urobený film o jednej dlhej dejepisnej zime, ktorú prikryl sneh zabúdania. Život v zime si na vlastnej koži odžil aj sám aktér Marcel Strýko, podľa diskutéra Petra Zajaca stále zabalený v kabáte, zlomený ani nie tak režimom, ako skôr – obrazne povedané – vlastnou nespôsobilosťou zohriať sa. ◀



Leto 85 (Été 85, Francúzsko, 2020) RÉŽIA A SCENÁR François Ozon KAMERA Hichame Alaouié STRIH Laure Gardette
 HUDBA Jean-Benoît Dunckel HRAJÚ Félix Lefebvre, Benjamin Voisin, Philippine Velge, Valeria Bruni Tedeschi,
 Melvil Poupaud, Isabelle Nanty MINUTÁŽ 100 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 24. 6. 2021

— text: Michal Tallo / básnik a publicista
 — foto: ASFK —

Utiect' vlastnému príbehu

Alexis má 16 rokov. V tom veku sa veci dejú rýchlo: toto leto prestal mať rád svoje meno, po novom preferuje oslovenie Alex. Toto leto si vysníval dokonalého priateľa, a tak keď sa mu počas búrky prevrhne loďka, zjaví sa v jeho živote David. Záchranca pred nudou dlhých letných dní, pred samotou, pred stále nenájdenu prvou láskou, no a, aby sme nezabudli, aj pred utopením.

Leto 85 je na prvý pohľad až naivný príbeh letnej lásky dvoch mladých chlapcov, vystavaný prevažne z klišeovitých obrazov a fráz, aké sme už mohli vidieť a počuť v mnohých filmoch a aké ešte v mnohých uvidíme a začujeme. Nedá sa nespomenúť ten, ktorý sa zrejme pri sledovaní objaví v myšliach väčšiny z nás – oceňovaný hit *Daj mi tvoje meno* režiséra Lucu Guadagnina. S recenzovanou snímkou ho spája skutočne mnohé. Nostalgicky vyblednuté farby evokujú horúce letá 80. a 90. rokov. Láska dvoch chlapcov – pre jedného z nich prvá v živote. Následné spoznávanie sa, prekonávanie zábran a vášnivý milenecký vzťah. Retro hudba, tanečné scény, staré domy obrastené brečtanom v ospalých prímorských mestech – a mohli by sme pokračovať. Kto však pozná subverzívnu a špecificky voyeuristickú tvorbu francúzskeho režiséra François Ozona, veľmi rýchlo postrehne, že viac než s imitáciou a nabiehaním na divácke trendy tu máme do činenia s komentovaním a rafinovanou recykláciou motívov, väčšinou naschvál preexponovaných a vystrelených do roviny gýča. *Leto 85* je (podobne ako spomínaný film *Daj mi tvoje meno*) adaptáciou knižnej predlohy, konkrétne románu *Tancuj na mojom hrobe* britského prozaika Aidana Chambersa, mimochodom, jednej z prvých kníh mainstreamovej britskej literatúry, kde bol nestereotypne zobrazený vzťah dvoch mužov.

Spôsob, akým k adaptácii pristúpil Ozon, je však špecifický a interpretačne nejednoznačný. Spočiatku nás môže privádzať do rozpakov plochosť postáv i dejovej linky, spomínané hromadenie kliše na kliše a silný sentiment a pátos, tečúce z každého záberu; všetko do seba zapadne v momente, keď si uvedomíme, že nesledujeme „len“ adaptáciu príbehu. Snímka sa odohráva v dvoch paralelných časových líniiach: kým jedna z nich, tá oveľa temnejšia, realistickejšia a striednejšia, sleduje Alexovu súčasnosť a žánrovo odbočuje do vôd detektívky, druhá, pre ktorú platia spomínané atribúty plochosti a patetickosti, opisuje jeho nedávnu minulosť. Alebo, povedané presnejšie: v druhej línii opisuje nedávnu minulosť priamo Alex. Práve on totiž preberá úlohu rozprávača. Ide o filmovú adaptáciu ním písaného textu, pri ktorom si nikdy nemôžeme byť istí, či je to sloh zachytávajúci realitu, alebo beletrizovaná fikcia – napokon, sám Alex nám na túto otázku nie je ochotný odpovedať.

V súlade s povedaným je tak väčšina zobrazovaného literárneho jazu so všetkým, čo k umeleckému písaniu začínajúceho nástročnému autora nevyhnutne patrí. Zmysel nám začnú dávať všetky veľké gestá a dramatické výjavy dovedené do absurdného extrému (od vrhania sa na zem v emocionálnom amoku za sprievodu vážnej hudby až po prezlečenie sa za dievča s cieľom oklamať vrátnika), na prvý pohľad neznesiteľne patetické repliky („nemiloval si ho, miloval si iba svoju predstavu o ňom“) a celkovo naivné vyznenie zobrazovaného, ktorému neraz mierne chýba logika. Táto naivita tak odrazu začne byť milá a sympatická; mnohí si azda pamätáme, aké to je, mať šesťnásť a zachytávať svoje prežívanie prvej lásky v nemotorných literárnych pokusoch. Pri sledovaní filmu tak nastáva nečakaný a funkčne zaujímavý posun – ak nás plochosť a sentimentálnosť rozprávania spočiatku privádzali do rozpakov (a to až natolko, že sme mohli uvažovať, či tentoraz Ozon skutočne nestúpil vedľa a nenakrútil nepodarok), len čo začneme zobrazované vnímať cez prizmu adaptácie hrdinovej prózy, musíme nevyhnutne obdivovať, ako hodnoverne sa režisér dokázal vrátiť do sveta a myslenia nástročnému chlapca. Prestane nám prekážať aj chaotická nespoľahlivosť rozprávača a to, že si nemôžeme byť istí, čo na plátne sa „skutočne“ odohralo a čo je iba zveličenie Alexovej fantázie. Začneme sa jednoducho výborne baviť.

Leto 85 funguje ako hra. Zodpovedajú tomu zvolené výrazové prostriedky, od scenára cez záberovanie až po výber hudby. Snímku môžeme vnímať aj ako subverzívny komentár iných filmov – napokon, funguje i v tejto rovine a čítať ju týmto spôsobom predstavuje mimoriadne vtipný divácky zážitok. „Dôležité je utiecť vlastnému príbehu,“ hovorí nám Alex v jednej scéne – a presne takto uteká doslovnej interpretácii príbehu svojho najnovšieho filmu aj François Ozon. Treba povedať, že je to veľmi príjemný útek. ◀

Hod' kameňom, ak si nebol počatý v hriechu

Film *Smolný pich aneb Pitomý porno* nakrútil rumunský režisér Radu Jude a čo-to o ústrednej zápletke tejto nekonvenčnej satiry s hlavnou cenou z tohtoročného Berlinale naznačuje už názov. Prekvapeniami však nešetří, aj keď premisa je jednoduchá ako facka.

Emilia je učiteľka na prominentnej rumunskej strednej škole, kde sa ako vírus rozšíri video s problematickým obsahom. Všetko by bolo v poriadku, keby v ňom nebola hlavnou účinkujúcou. V expozícii ju vidíme, ako s manželom natáča pikantný amatérsky film, určený do ich osobného archívu. Dvojica si tak zrejme kráti karanténu počas lockdownu. Áno, Jude situuje film do bezprostredne žitej reality a tým podčiarkuje naliehavosť svojich filmových úvah o súčasnom človeku.

Jude sa hrá s diváckou skúsenosťou a kreatívnymi možnosťami filmového média. Film rozdeluje na kapitoly a ukazuje nielen všednú každodennosť hlavnej hrdinky, rozladenej chúlостivou situáciou. Ako uštipačný pozorovateľ špehuje život mesta, nenápadné bežné zlyhania náhodných okoloidúcich. I súd nad Emiliou má napokon viacero vyústení.

Strednú časť filmu venuje Jude esejistickej koláži, v ktorej sa plne zrkadlí jeho postoj k svetu. Je to cynický postoj – ostatne, čo iné mu pri pohľade na súčasný stav pandemických či predpandemických vecí zostáva? Prúd filmového myslenia pôsobí na prvý pohľad ako asymetrická úvaha o všetkom a o ničom. Ako defilé poznámok pod čiarou ňou prebleskujú ostré vtipy

namierené proti úbohosti a hlúposti ľudstva. Film zabrdne prostredníctvom zápletky do tém, ako sú porno či láska, no v niekoľkosekundových „jednohubkách“ glosuje aj folklór, globálne otepľovanie či matematiku.

Vráťme sa však k Emilii. Porno video je teda natočené, už je aj zverejnené a previnilú učiteľku čaká súd. Počas „tribunálu“ dostanú rodičia, učiteľia a kolegovia priestor vyjadriť sa k problému a hlasovaním vyniesť rozsudok. Jude tu nie je prvoplánovo sarkastický, no verejná obhajoba a žaloby zo strany rodičov sú prvotriednym paškvilom. Prevažná väčšina z nich sa síce presvedčivo tvári ako súčasná inteligencia, no úroveň ich EQ – a s ním spojenej empatie či porozumenia – je hlboko pod bežným priemerom.

V priebehu večera príde aj na páľčivé témy, ako je svojvoľne prekrúcaná história a vymazaná pamäť národa, vyvliekanie sa z kolektívnej viny či stará dobrá lahostajnosť voči všetkému, čo sa ma bytostne netýka. Interpretácia histórie a kritika krutosti eticky rezignovaného človeka sú Judeho parketou. V jeho predošlom filme „*Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari*“ aj v *Smolnom pichu* vyvierajú súčasné spoločenské konflikty z časov minulých. Na pozadí Emiliinho príbehu Jude

kritizuje školstvo, výchovu a nepriamo tým predznamenáva budúcnosť nastupujúcej generácie, vyrastajúcej na kamenných hrudiach svojich kapitalistických rodičov.

Jude pristihol druh *Homo sapiens sapiens*, ako sa stráca vo svojvoľnom výklade histórie, no jeho komedian-ti rovnako tápu aj pri uchopovaní aktuálne žitej reality. Skrz všetkých účastníkov súdu prehovára mimoriadne zorientovaný a inteligentný filmár s ironickým nadhľadom, ktorý presne vie, aké slasti a strasti definujú profil súčasnej spoločnosti.

Jude je neoblomný, no na rozdiel od filmových veličín reprezentovaných rodičmi, riaditeľkou školy, obžalovanou učiteľkou a jej kolegami si drží úroveň. Je niekoľko desiatok metrov nad nimi. Smeje sa na nich, no cez slzy. Sleduje vyšší cieľ, ako je položiť na lopatky protagonistov, zahľadených do vlastnej nablýskanosti. Judeho radikálny audiovizuálny tok je plastický, plný citácií (z dejín, z filozofie či zo sociológie). Plynule asociuje

a opakovaním myšlienok zo svojich predošlých filmov zdôrazňuje problematické javy spoločnosti, ako sú kolektívna aj individuálna vina či nevina, kapitalizmus, falšovanie dejín, školstvo, sexualita, intimita, súdržnosť alebo zlyhávajúca etika.

Jude si nepredstavuje ideálny stav vecí, nechce iný svet, no ten, čo sa pred ním vyjavuje, sa rozhodol bojkotovať s nasadením rozzúreného býka. Témam, ktoré ho štvú, sa venuje kontinuálne a svoje úvahy prehľbuje. A hoci neduhy ľudskosti z povrchu zeme umeleckou exploatáciou nevymiznú, *Smolný pich* nám dáva aspoň príležitosť vidieť sa z nadhľadu a pozrieť sa svojej trpkkej, pokryteckej grimase priamo do očí. Schválne – kto je bez viny, nech hodí kameňom. Všetci sme predsa vzišli zo sexu. ◀

Smolný pich aneb Pitomý porno (Babardeală cu bucluc sau porno balamuc, Rumunsko, Česká republika, Chorvátsko, Luxembursko, 2021) RÉŽIA A SCENÁR Radu Jude KAMERA Marius Panduru STRIH Cătălin Cristuțiu HRAJÚ Katia Pascariu, Claudia Leremia, Olimpia Mălai, Nicodim Ungureanu, Alexandru Potocean, Andi Vasluianu

MINUTÁŽ 108 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 10. 6. 2021



**Michaela Pašteková
a Martin Kaňuch (eds.):
Texty, obrazy:
žánre a narácie**

(Slovenská asociácia pre estetiku,
Bratislava, 2021, 168 strán)

Piaty zborník z konferencií Slovenskej asociácie pre estetiku podnietilo jubileum estetika a filozofa Petra Michaloviča. Zameriava sa na teórie znaku a od nich sa odráža k estetike a k reflexii rôznych druhov umenia, ale aj k filozofii a tiež k viachlasným úvahám o dialógu v/o umení. V úvodnom texte Michalovič sumarizuje a nanovo nasvecuje svoje základné teoretické referencie. Ondřej Sládek sa zamýšľa nad teritorializáciou teórie a charakteristikami českej a slovenskej semiotiky a Marián Zouhar skúma rozdiely v estetických predikátoch odborníkov a laikov. Bohumil Fořt sa pýta, či sú naratívy estetické. Esteticko-filozoficky sú zamerané texty Miroslava Petříčka a Miroslava Marcelliho. Ako prípadové štúdie alebo analýzy konkrétnych umeleckých diel sú koncipované texty Ondřeja Dadejíka, Annalisy Cosentino, Josefa Fulku, Juraja Oniščenka, Fedora Matejova či Josefa Rauvolfa. Zborník dopĺňajú Monika Mitášová a Marian Zervan, Zora Rusinová, Miloš Ševčík a Michal Babiak. Uzatvára ho spoločný text Petra Michaloviča a Vlastimila Zusku.



**Dušan Trančík:
Poznámky
o filmovej reči**

(Vysoká škola múzických umení,
Bratislava, 2021, 120 strán)

Knihu režiséra Dušana Trančíka tvorí dvanásť prednášok či úvah, vzťahujúcich sa rôznym spôsobom k filmovej reči – kľúčovému predmetu, ktorý Trančík učí na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU. Od semiologického hľadiska postupne prechádza k intuitívne kognitívno-psychologickej perspektíve a úvahám o morálno-etických aspektoch umeleckej tvorby. Nevynecháva ani úvahy nad praktickejšími tvorivými rozhodnutiami filmárov (voľba žánru, kasting). Texty majú voľnejšiu, niekedy až esejistickú formu i štruktúru, v ktorej sa Dušan Trančík rýchlo odráža od teoretických východísk k rozoberaniu konkrétnych filmov, používaných pri jeho úvahách ako estetické referencie i názorné príklady. V množstve odkazov na zásadné filmy európskej a svetovej kinematografie nájdeme vždy aj príklady z autorovej vlastnej filmografie, na ktorých ukazuje, ako sa s rozoberanou témou pokúsil vyrovnáť sám. Väčšmi ako klasickým učebným textom sú *Poznámky o filmovej reči* predstavením autorovho vlastného uvažovania o filmovom umení v širokých kultúrno-spoločenských súvislostiach.



**Michaela Malíčková a kol.:
Iniciačné kapitoly
z populárnej kultúry**

(Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,
Nitra, 2021, 128 strán)

Kolektívna monografia *Iniciačné kapitoly z populárnej kultúry* sa zameriava na recepcný aspekt popkultúrnych obsahov prevažne audiovizuálneho charakteru. Knihu venovanú „žitej skúsenosti populárnej kultúry“ tvoria štúdie piatich autorov. Prvou je Popkultúrne umelecké dielo ako existenciálna výpoveď Martina Boszoráda, ktorý interpretuje televízny seriál *Sons of Anarchy* a poukazuje okrem iného na jeho predobrazy z vysokého umenia i na jeho didaktický rozmer. Juraj Malíček sa v štúdiu Popkultúra ako generačná pamäť venuje predovšetkým románom amerického spisovateľa Ernesta Clina a popkultúrnym referenciám, ktorými komunikuje s čitateľmi, ale aj ich filmovým adaptáciám či adaptáciám iných populárnych kníh. Peter Brežňan v texte Populárna kultúra ako pole formovania (možných) sociálnych identít rozoberá (akčné) žánrové filmy ako potenciálne zásobnice mužských identifikačných vzorov pre chlapcov a monografiu uzatvára štúdia Michaely Malíčkovej Videoklip ako skratka k popkultúrnej skúsenosti, kde autorka prináša generačne ukotvenú socio-kultúrnu interpretáciu videoklipu *DJ Rock* Robbieho Williamsa.



**Matej Laš:
Dejiny britského
televízneho humoru
v historicko-kultúrnej
perspektíve.**

Od impéria k brexitu

(Belianum, Banská Bystrica 2020, 228 strán)

Publikácia prináša stručný náčrt evolúcie humoristických foriem aj žánrov teritoriálne ukotvených vo Veľkej Británii a rámcovaných rokmi 1819 a 2019. Autor v nej sleduje vývoj humoristických foriem, ale aj kultúrnych platforiem, ktoré tieto kultúrne podujatia prichýlili či s ktorými sa zrástli. Ukazuje, ako jedna časť tradície hudobných salónov vyúsťuje do varieté, ako sa humoristických formátov zhostili masmédiá – rozhlas, televízia a najnovšie aj nová televízia šírená cez streamovacie platformy. Venuje sa trendom a žánrom od skečových šou cez rodinné televízne programy, sitcomy, až po naratívnejšiu seriálovú tvorbu. Rozoberá ich konkrétnych predstaviteľov, prináša ukážky gagov a ich čiastkové analýzy. Nevynecháva fenomény ako *Monty Python's Flying Circus*, *Little Britain* či *Red Dwarf* a sleduje aj čoraz väčší vzostup tvorby humoristiek – žien. Okrajovo sa sporadicky dotýka aj posúvania hraníc humorného, najmä pri diachrónnom pohľade. Kniha je písaná odľahčenou formou a objavuje sa v nej viacero pokusov o čosi, čo možno nazvať akademickými gagmi.

čo robia



Peter Hoferica

[režisér]

Dokončujem magisterskú komédiu *Samorast*, s ktorou plánujem zavrieť štúdium hranej réžie na FTF VŠMU. Popritom s producentom Petrom Kelíškom a so scenáristami píšeme druhú sériu komediálneho seriálu *Najhorší týždeň môjho života*. Cez leto pravdepodobne pobudnem na nakrúcaní denného seriálu *Oteckovia*. S francúzskym producentom Easy Tiger pripravujem krátky film – zatiaľ je v štádiu písania. Po rôznych festivaloch mi stále putuje absurdná komédia *Pozdrav z Nigérie*. Vo svojej práci sa snažím hľadať pestrosť. Riadim sa najmä Galileim: hlavne nech sa točí.



Zuzana Piussi

[režisérka a dokumentaristka]

Cestujem vlakom do Bratislavy, máme hereckú skúšku a potom začíname natáčať hraný film *Zošaliet*. Beriem so sebou aj kostým, ktorého súčasťou sú barly. Keď som utekala na vlak, ľudia mi začali pomáhať. To sa mi ešte nestalo. Sedím a pozerám dokument Adama Curtisa. Hovorím si, že všetko už bolo natočené, sme zavalení videami, stačí už len tento svet „múdro pospájať“. Dôležitá je analýza bez ideológie, pokus priviesť ľudí k tomu, aby sa pozreli na svet mimo svojej sociálnej bubliny a dokázali pochopiť pocity a motivácie iných bublín. Po filme som zvedavá na diskusiu, lebo verím, že dobrý film môže naštartovať zaujímavú debatu. Hneď je mi vysvetlené, prečo sme my liberáli tí lepší a tolerantnejší. Tak hľadám ďalej... Milujem cesty vlakom.



Martin Šulík

[režisér]

Čas letí a stojí zároveň. Píšem scenár s Marekom Leščákom. Nakrúcam dokument o maliarovi Lacovi Terenovi a som zvedavý, ako diváci prijmu film *Muž so zajačimi ušami*. Na premiéru čakal dva roky.

Cannes 68-69 – živá pohľadnica z festivalového letoviska

V tejto rubrike predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP, a teda ich možno premietat' aj v digitálnych kinách. Vo filme Cannes 68-69 dvojice Jovan Kubíček a Alexander Sterlinger vás nečakajú červené koberce ani opulentné recepcie, ale kreatívna kantína v cirkusovom stane či skromné silvestrovské občerstvenie.

Na prelome rokov 1968 a 1969 sa delegácia československých filmárov vybrala do letoviska v Cannes. Nie, nekonal sa tam náhradný ročník „veľkého“ canneského festivalu, ktorý v máji 1968 zrušili ako prejav solidarity s parížskymi štrajkujúcimi a novinárka Emília Kincelová naň spomína v hlavnom článku rubriky Téma, ale 8. ročník Medzinárodného stretnutia filmov pre mládež. V rámci neho sa konala aj filmárska stáž, počas ktorej mali účastníci, ešte nepoškvrnení filmovou praxou, nakrútiť pod vedením o čosi podučenejších študentov niekto z filmových škôl 15 krátkych 16 mm filmov. A práve toto sprievodné podujatie festivalu mládežníckych filmov je hlavnou témou dokumentu Cannes 68-69.

Jedným z jeho režisérov bol v slovenskom i českom kontexte celkom neznámy Jovan Kubíček, v ktorého filmografii už nijaký ďalší film nenájdeme. Ostatnými členmi štábu boli skúsení profesionáli: spolurežisér om kameramanom filmu bol Alexander Strelinger, dramaturgom Peter Mihálik, odborné na ňom spolupracovala Agneša Kalinová a strihal ho Stanislava Jendraššáková. Komentár nenačítal nik iný než Karol Machata.

Kameraman Alexander Strelinger si na vznik filmu spomína takto: „Slovenskú výpravu tvorili režisér Ctibor Kováč, predseda komunistického strany v Spravodajskom filme, a ja – pretože som vraj vedel trochu anglicky. Ako batožinu mi strčili kameru: Volačo natoč, trebárs do týždenníka. V českej delegácii bol mladý študent FAMU Jovan Kubíček. Keď videl, ako sa pinožím s ťažkou 35 mm kamerou a s nedokonalou angličtinou, začal mi spontánne pomáhať. Zblížili sme sa. A ja som mu potom ponúkol, aby filmík dokončil. Viac sme sa nevideli a mám dojem, že ešte v roku 1969 emigroval.“

A aký film spolu Strelinger s Kubíčkom vytvorili? V prvom rade veľmi svieži. Napriek čiernobielym

záberom pôsobí nábrežie letoviska v Cannes aj na konci decembra slnečnejším dojmom než niektoré letné dni na Oravskej priehrade. Mihne sa tu vestibul starého festivalového paláca na Promenade de la Croisette, zrejme i zopár celebrit menšieho formátu v mondénnych kožuškoch a so slnečnými okuliarmi na tvári. Kamera ostáva stáť pri pohľade na luxusné hotely, kochá sa panoramatickým pohľadom na horizont, hory a more, ale aj polodetailom na dozrievajúce pomaranče, obzerá sa za západniarskymi limuzínami, no predovšetkým sa takmer na dotyk približuje k ľuďom: k mládežníkom v čerstvo vytvorených filmových štáboch, k návštevníkom kaviarenských terás, k hráčom petangu, typického športu starších Francúzov. A v komentári sa zatiaľ glosuje prítomnosť československej delegácie v Cannes i zmysel a organizácia celého podujatia.

Rovnako podstatným motívom ako samotné filmovanie sa na pár sekúnd stane aj kultúra stravovania – pre 80 mladých stážistov totiž zriadili jedáleň v cirkusovom šapite, rozloženom hneď za festivalovým palácom. Nenápadné kontrasty luxusu a prozaického štandardu sa vo filme mihnú viackrát. A hoci dokument vznikol počas festivalu, štáb v priestoroch kina veľmi nenakrúcal. Väčšina záberov pochádza z programu, ktorý pre stážistov pripravili organizátori festivalu, či už išlo o návštevu Múzea Fernanda Légera v neďalekom Biote, stretnutie stážistov s československými filmármi, alebo diskusiu o dianí v Československu, ktorú komentár, podistým aj vzhľadom na citlivosť udalostí z augusta 1968, zhrňa záhadnými slovami „museli sme veľa vysvetlovať“.

Cannes 68-69 je pôvabnou mozaikou obrazov z exkluzívneho pracovného výletu. Pohyblivou pohľadnicou, filmovou cestou, ktorou sa pre niektorých možno začala nová kapitola života. ◀

Mikina Dimunová

[grafická dizajnérka]

Som fanúšičkou európskej kinematografie. Apriori ma vždy zaujímala francúzska, ale prišiel čas, odkedy sa oveľa viac identifikujem s tou našou. Inklinujem k psychologickým témam, imponuje mi psychologický profil typickej slovenskej postavy. Tak ako sú česká zovíalnosť a sebavedomie bravúrne v komediálnych polohách, Slovak má podľa mňa sugestívnejšie zvládnutý vnútorný konflikt. Naša kinematografia skvele vizualizuje a konzervuje tieto charakteristiky. Na slovenskom filme mám úprimne rada to, čo by sa dalo nazvať svedectvom doby v kombinácii s hĺbkovou sondou do prostej slovenskej duše – to ostáva v slovenských filmoch prítomné, aj keď sa doba mení. V hlavie mi dlhodobo rezonujú fragmenty intímnych príbehov popretkávané našou slovenskou náturou, takou, akú poznám aj ja z vlastných zážitkov. A práve to ma vždy vracia ku koreňom.

Vizuálne najsilnejšie sú pre mňa cez psychologickú, ale najmä estetickú perspektívu filmy Dušana Hanáka. Ružové sny, Ja milujem, ty miluješ, Tichá radosť, Súkromné životy: nádherné dlhé zábery, vkusná nadčasová vizualita a jednoduché dialógy vytvárajú príjemné napätie bez zbytočného preháňania.

Na Hanáka v mojej perspektíve nadväzujú v súčasnosti Marko Škop, Zuzana Liová, ale aj Iveta Grófová. V ich dielach sú v harmónii námet so spracovaním, opäť bez preháňania a potreby konkurovať svetu agresívnym a dynamickým štýlom. Z perspektívy rodiča, ktorý si v posledných rokoch prešiel aj animovanou ponukou, som spätne ocenila genialitu Viktora Kubala, ktorý sa prihovára deťom z môjho pohľadu najpriamejšie a cez brisknú skratku im dáva lekcii vizuálnej gramotnosti. ◀

Peter Čanecký

[scénický a kostýmový výtvarník]

Filmov, ktoré sa ma nejakým spôsobom dotkli, je veľa. Preto sa na ne pozriem trochu inak, cez dôležité spolupráce a stretnutia, ktoré sa neodohrávajú pred kamerou, ale na jej opačnej strane, kde sa skrýva veľa tvorivých profesií a takzvaných robotníkov filmu. Tieto malé štáby ľudí, či už okolo scénografa, alebo kostýmového výtvarníka, sú zásadné pri zhmotňovaní fantázie režiséra.

Prvýkrát som naplno a zmysluplne počul bežať kameru ešte pred nástupom na VŠMU, keď som pomáhal Vladovi Balcovi s jeho amatérskym filmom. Roky na vysokej škole boli spojené zase s Martinom Šulíkom a Ferom Liptákom. Paradoxne som s Martinom ani s Vladom nenatočil žiadny film. Napriek tomu, že sme si ľudsky veľmi rozumeli.

Dôležité bolo aj stretnutie s Vilom Gruskom, ktorý ma oslovil ako druhého architekta do filmu Nápoj lásky. Kameru robil Laco Kraus a režíroval ho Frank de Quelle. Bolo to zaujímavé koprodukčné stretnutie Východu so Západom. Nehovoriac o tom, že Vilo Gruska bol pre mňa výnimočnou osobnosťou. Veľmi dobre poznal Slovensko, film a televíziu, mal záujem o etnografiu a folklór. Tancoval v Lúčnici, takže aj cestoval a videl, ako funguje napríklad BBC. Na základe toho vytvoril manuál, ktorý potom v istom období veľmi úspešne fungoval aj v našej televízii. Keď spomínam Grusku, musím spomenúť aj Milana Čorbu. Keby boli hranice otvorené, so svojím prístupom k práci, analýzou diela aj hercov by bol kostýmovým výtvarníkom svetového mena.

Veľmi si vážim stretnutie s Miloslavom Lutherom pri filme Štek, ktorý zostal trochu v tieni. Pre mňa bol vzácný a zásadný. Priblížil mi takmer až matematické myslenie režiséra, podobné môjmu. Vzácne bolo aj stretnutie s Jarom Rihákom pri filme Albert, Albert a s Lacom Halamom pri Táboře padlých žien. Dôležitý je pre mňa aj Juro Nvota. Mám veľmi rád náš prvý film Kruté radosti. Neskôr sme spolu spravili Muziku a Eštebáka. Musím spomenúť aj Juraja Jakubiska. Natočil som s ním filmy Nejasná správa o konci sveta a Lepšie byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý. Jeho myslenie by som dal do protikladu k Lutherovmu. Vidno to aj na názvoch filmov – Štek je matematika, Nejasná správa o konci sveta je šialene rozvinutá veta, v ktorej sa musíte vedieť orientovať. Rád spomínam aj na Sedem zhavranelých bratov Alice Nellis.

Z výtvarnej stránky je pre mňa zaujímavý film Kubo Martina Ľapáka, ktorý z pohľadu scénografa považujem za výnimočné dielo. Architektom bol Anton Krajčovič. Keď som bol dieťa, Kubo sa mi nepáčil. Jeho kvality som si začal uvedomovať až v rámci svojho profesijného dospievania. Točilo sa v ateliéri na Zochovej ulici na pár štvorcových metroch a pri zohľadnení všetkých možností a tvorivých obmedzení, ide o výnimočné zhmotnenie ideí. To, ako geniálne je tento film spravený, si uvedomíte, až keď si predstavíte, že by ste takúto látku dostali ako zadanie.

Ako v profesijnom prostredí dospievam, tak sa mení obsah odpovedí tejto rubriky. Je dobré, že má neustály vývoj. ◀



— text: Mária Ferenčuhová
— foto: archív SFÚ/Dušan Dukát – Chodník cez Dunaj,
archív SFÚ/Václav Polák – Zabudnite na Mozarta —

Ako odolať tlaku ideológie

Miloslav Luther zachytáva vo svojich filmoch historické obdobia od renesancie až po súčasnosť. V často komornej, neokázalej podobe sa mu darí presvedčivo zachytiť prežívanie jednotlivca lapeného v zložitých spoločensko-politických vzťahoch. O týchto filmoch, ale aj o okolnostiach ich vzniku rozpráva kniha Petra Dubeckého a Petra Michaloviča *Filmové svety Miloslava Luthera*, ktorú v júni vydal Slovenský filmový ústav.

Prečo ste si vybrali práve tvorbu Miloslava Luthera? Čím je pre vás výnimočná a cenná?

P. D. a P. M.: Miloslav Luther dokázal aj v nepriaznivom období normalizácie nakrútiť filmy, ktoré odolávali tlaku ideológie. Vo svojej tvorbe rozvíja a modifikuje silnú tému a tou je vzťah jednotlivca a štátnej moci. Jeho filmy ukazujú, že aj keď jednotlivec vedome nevyhľadáva konflikty so štátnou mocou, môže sa stať, že štátna moc je v konflikte s ním – v dejinách sa neraz aj náznaky slobodného myslenia a konania považovali za subverzívnu činnosť. Je to vyhrotené najmä v štátoch s autoritatívnymi alebo totalitnými režimami, ale aj v liberálnych demokraciách sa z času na čas objaví napätie. Luther to dobre vie a aj preto možno jeho filmy považovať za sondy do jednotlivých historických období. Modeluje extrémne situácie a ukazuje, ako v nich ľudia konajú, myslia a cítia. Aj preto jeho tvorbe dominujú historické alebo, ako ich nazýval Vláčil, dobové filmy.

Komu je publikácia určená?

P. D.: Kniha je určená širokému okruhu čitateľov, preto sme sa pokúsili písať zrozumiteľne, používať jasnú argumentáciu. Rozhodli sme sa text nezaťažovať redundantnými poznámkami, lebo tie rozbíjajú rytmus čítania a narúšajú pozornosť. Hoci má kniha dvoch autorov a obsahuje aj tri rozhovory, chceli sme vytvoriť čo najkompaktnejší celok. Ten, kto Lutherovo dielo pozná, ju môže čítať od začiatku do konca a tomu, kto ho nepozná, odporúčam prečítať si najprv rozhovory a potom interpretácie. Rozhovor totiž umožňuje čitateľovi oboznámiť sa s okolnosťami vzniku diel, prekážkami pri ich realizácii, ale aj s tým, ako tieto diela rezonovali u divákov alebo ako ich hodnotila dobová filmová kritika.

P. M.: Je to moja piata kniha napísaná vo dvojici. Kým tie predchádzajúce predstavujú súvislý text

dvoch autorov – za každú vetu sú teda zodpovední obaja, táto kniha má dvoch autorov a čitateľ od začiatku do konca vie, kto je autorom ktorej časti.

Spôsoby písania však máte zosúladené. Ako ste knihu písali?

P. D.: Najprv uzrel svetlo môj text zameraný na interpretáciu Lutherovej tvorby pre kiná. Potom som oslovil Petra, či by nemal chuť a čas napísať text zameraný na interpretáciu televíznych inscenácií a filmov. Keď boli interpretácie hotové, rozhodli sme sa ich doplniť rozhovormi s režisérom. Na začiatku sme uvažovali o jednom, potom sme sa dohodli na troch.

P. M.: Keďže časť textu bola hotová, musel som sa prispôbiť dikcii, štýlu, ale aj argumentácii hotového textu. Nevieam, nakoľko sa mi to podarilo, ešte stále nemám od knihy odstup. Rozhodne si ju však po určitom čase prečítam a uvidím, čo sa mi podarilo a čo nie.

Prečo sú rozhovory nakoniec tri a nie jeden?

P. D.: Rozhovor s tvorcom dovolí čitateľovi odýchnuť si od interpretačného textu a zároveň umožní konfrontáciu toho, čo tvrdia interpreti a čo tvrdí tvorca. Slavo pristupoval k rozhovorom veľmi zodpovedne, nespoliehal sa iba na svoju pamäť, niektoré fakty si overoval a znova čítal dobové kritiky, čo sa odzrkadlilo na hutnosti rozhovoru. Oceňujem jeho civilný tón, priamo rozpráva o všetkom, na čo sme sa pýtali.

P. M.: Rozhovor je iný diskurzívny žáner než interpretácia, striedanie žánrov podľa mňa udržiava pozornosť čitateľa v tej správnej „prevádzkovej teplote“. Vždy keď o niekom píšem, pokúšam sa oddeliť život a dielo. Som však presvedčený, že hodnotné dielo nemôže ospravedlniť ľudské zlyhanie tvorca ani život tvorca nemôže ospravedlniť nízku kvalitu umeleckej tvorby. Navyše sa →

dielo v jednom historickom kontexte rodí a v inom kontexte funguje. Rozhovormi sme chceli priblížiť kontext vzniku filmov. Zároveň sme si uvedomovali, že dielo interpretujeme v nejakom intertextuálnom rámci, ktorý nás chtiac-nechtiac utvára a nedá sa ho ignorovať ani sa ho zbaviť. Jediné, čo sme mohli urobiť, bolo uviesť do dialógu tri hlasy, pričom jeden hlas reprezentuje umelecký pól tvorby, ďalšie dva hlasy zase recepčný pól.

Ako vnímate cez filmy Miloslava Luthera televíznu tvorbu v čase normalizácie? Predstavovala väčší priestor slobody?

— **P. D.:** Ideologické reštrikcie boli viac-menej rovnaké vo filmovej aj v televíznej tvorbe. Všetko, čo sa dostalo do verejného priestoru ako finálny produkt, bolo kontrolované od začiatku do konca. Tvorcovia boli po-

alebo sa ho pokúšal neustálou negociáciou s vrchnosťou nenápadne zväčšiť. Tí, ktorí sa o to pokúsili, to dokázali okrem iného aj tým, že sa hrali s napätím medzi doslovným a figuratívnym a využívali metódu dvojitého kódovania. Obdobia neslobody nútia umelcov tvoriť neošúchané metafory, metonymie, synekdochy, využívať jemnú iróniu a pod., pričom figuratívnym významom dokáže porozumieť iba ten, kto vynaloží značnú interpretačnú námahu. Tak napríklad Lutherovu televíznu inscenáciu *Mário a kúzelník* možno dekodovať ako kritiku fašistického režimu, založeného na manipulácii vedomia ľudí, a možno ju dekodovať ako univerzálnu synekdochu každého totalitného režimu. Luther si dokázal priestor na slobodnú tvorbu zväčšiť aj tým, že sa venoval adaptáciám literárnych diel, neraz adaptoval diela klasikov a proti tým sa málokto aj v období normalizácie odvážil brojiť.



nižovaní, neustále im niekto, neraz skrytý za maskou anonymity alebo za údajným oficiálnym názorom vládnucej štátostrany, kázal, čo majú urobiť, prerobiť, dorobiť, vystrihnúť, prípadne že sa nemajú venovať týmto témam, ale iným, „aktuálnejším“. Je však značný rozdiel medzi normalizáciou na začiatku a na konci jej vlády. Ani to však neznamená, že na sklonku bývalého režimu už normalizácia nemala nijakú silu, hoci ju oslabovala perestrojka a glasnosť, import zo Sovietskeho zväzu. Viem, tieto termíny už mladej generácii takmer nič nehovoria, avšak pre tých, ktorí prežili obdobie normalizácie, nesporne znamenali závan nádeje a prísľub slobody.

— **P. M.:** Priestor na slobodnú tvorbu v televízii určite nebol veľký, no vždy záležalo aj na konkrétnom tvorcovi, či prijal malé, ideológmi vykolíkované územie,

Čím sú špecifické literárne látky, po ktorých siahal?

— **P. D.:** Luther je pri výbere literárnych textov kritický, nevyberá si ich iba na základe ich nespochybniteľnej estetickej a umeleckej hodnoty, vždy berie do úvahy aj možnosť vzniku autonómneho filmového diela. Má svojich obľúbených autorov, niekedy aj spolupracoval s autormi literárnej predlohy pri písaní filmového scenára. Diela ako *Lekár umierajúceho času*, *Anjel milosrdenstva* či *Útek do Budína* dokazujú, že Luther dokáže citlivo pracovať s literárnou predlohou a vyťažiť z nej to, čo je relevantné pre príbehy rozprávane pohyblivými obrazmi.

A ako vnímate jeho filmy nakrútené podľa súčasných námetov?

— **P. M.:** Zdá sa mi, že Luther neverí tomu, že by

umelec mal „zobrazovať“ prítomnosť, aktuálne prežívaný svet, skôr verí tomu, že reagovať na ňu ako tvorca môže a má. Lenže problém spočíva v tom, akú podobu bude mať táto reakcia. Je to o voľbe spôsobu filmového predvážania príbehu, o kompozícii filmového rozprávania a hlavne o primeranej architektonickej forme, od ktorej závisí, či finálne vyznenie príbehu bude komické, tragické, alebo tragikomické. Luther si často zvolil tragikomické ladenie príbehov o súčasnosti, osobne mám radšej jeho historické alebo dobové filmy, v ich prípade totiž mohol zaujať väčší odstup od minulosti a hlavne pracovať s niečím, čo je už ukončené a zavŕšené, takže už pred vznikom filmu vieme, či ide o heroickú, alebo tragickú epizódu dejín.

— **P. D.:** Takto Luther ako jeden z mála slovenských tvorcov nakrútil filmy, ktorých príbehy sú zasadené do obdobia prvej svetovej vojny alebo konca druhej svetovej vojny a nástupu stalinizmu v Československu. Za husársky kúsok považujem seriál *Lekár umierajúceho času*, ktorý rozpráva tragický príbeh Jána Jessenia a zároveň tragický príbeh českého národa po porážke na Bielej hore. Na pozadí príbehu jednotlivca rozpráva aj príbeh konfesionalne rozdeleného národa. Udalosti pred

priateľstvo Adyho Hajdua a Romana Luknára a preniest ho do filmového príbehu; vytvoril z nich súdržnú dvojicu. Ich herecké výkony sú impozantné, téma rozdelenia Československa je silná, pričom ovládnutie Čiech a Moravy nacizmom, Slovenska zase fašizmom je pre oba národy dodnes veľmi bolestivé, tým viac, že toto obdobie stále vrhá tieň na našu prítomnosť. *Anjel milosrdenstva* ma fascinuje svojou melancholickou atmosférou, láska démonického liečiteľa a poníženej vdovy je od začiatku odsúdená na neúspech. V kontexte doby si takéto malé tragédie nikto nevšíma, Luther však ukazuje, že osudy jednej ženy a jedného muža sú rovnako dôležité ako osudy sociálnych skupín či národov, pretože aj oni sú ich súčasťou.

Čo nové ste sa o Lutherovi pri písaní knihy dozvedeli? Prekvapilo vás niečo?

— **P. D.:** Prekvapila ma najmä vysoká miera kritickosti a sebakritickosti. Schopnosť viesť tvorivé dialógy so scenáristami. Taktiež citlivé zvažovanie obsadenia hercov do filmu tak, aby dali postavám telo a dušu, aj schopnosť postaviť za kameru človeka povolaného obrazmi vyjadriť atmosféru predvádzaných udalostí.

„Miloslav Luther modeluje extrémne situácie a ukazuje, ako v nich ľudia konajú, myslia a cítia.“

bitkou a po bitke na Bielej hore vníma český národ mimoriadne citlivo a Luther ako Slovak dokázal svojím dielom postaviť impozantný monument, ktorý bude navždy pripomínať tieto tragické udalosti.

„Všetko, čo som urobil, má pre mňa rovnocennú hodnotu,“ hovorí Luther v jednom z vašich rozhovorov. Máte vy niektoré jeho filmy radšej ako iné?

— **P. M.:** Fascinuje ma predovšetkým film *Zabudnite na Mozarta*, Luther ho nakrúcal približne v tom istom čase, ako Miloš Forman nakrúcal film *Amadeus*. Forman využil tradovanú legendu o geniálnom Mozartovi a netalentovanom Salierim. Urobil to vynikajúco, lenže podľa mňa je to príliš čierno-biely príbeh. Je všeobecne známe, že Salieri nebol iba Mozartovým konkurentom, ale aj mu pomáhal. Po pozretí oboch filmov som si vypočul aj Salieriho diela a môžem o nich povedať, že síce nedosahujú umelecké kvality Mozarta, ale rozhodne to nie je nekvalitná hudba, najmä ak ju interpretuje taká operná vizionárka ako Cecilia Bartolí. Oproti Formanovi Luther ponúka viacpríbehový film. Samozrejme, sú to hypotetické príbehy, lenže filmové dielo nie je arbitrom pravdy – čo je a čo nie je historická pravda, je v kompetencii histórie. Je však zdrojom estetickej rozkoše a tej som si vďaka tomuto filmu užil dosýta.

— **P. D.:** Mám veľmi rád filmy *Chodník cez Dunaj* a *Anjel milosrdenstva*. V tom prvom Luther dokázal využiť

— **P. M.:** Dozvedel som sa predovšetkým mnoho dôležitého o okolnostiach vzniku diel a ich dobového hodnotenia. Mohol som vstúpiť do režisérovej alchymickej dielne a oboznámiť sa s jeho postupmi pri tvorbe možných svetov. Je to zaujímavá skúsenosť a Slavovi som vďačný za to, že ma do svojej dielne pustil. Taktiež som sa dozvedel veľa nového o jeho spolupracovníkoch, z ktorých, žiaľ, už niektorí nie sú medzi nami.

Vaša kniha môže Miloslava Luthera priblížiť naozaj širokej čitateľskej obci. Nemali by mať takúto monografiu aj ďalší slovenskí filmári?

— **P. D.:** Teraz budem hovoriť za inštitúciu, ktorú viem. Slovenský filmový ústav chce vydávať texty o súčasných autoroch. Popri veľkých monografiách, ktoré zväčša interpretujú a hodnotia už zavŕšené filmové diela, sa edícia Camera obscura zameriava na texty, ktoré, obrazne povedané, vystavujú tvorcom predbežný účet za tvorbu. Bol by som rád, keby niekto prišiel s návrhom na vydanie podobnej monografie napríklad o diele režisérov Eduarda Grečnera alebo Dušana Trančíka, kameramanskej tvorbe Doda Šimončiča či nedávno zosnulého Igora Luthera alebo na knihu o scenáristovi Ondrejovi Šulajovi. Dúfam, že moje slová niekto pochopí ako výzvu a ponúkne SFÚ kvalitný text na vydanie. ◀

SVETozár ŠTÚR

(21. 2. 1951 – 21. 5. 2021)

Svetozár Štúr patril k najvýznamnejším skladateľom slovenskej filmovej hudby. Jeho rozsiahla tvorba sa natrvalo zapísala do slovenskej kinematografie ako dôležitá súčasť diel popredných filmových tvorcov, medzi nimi napríklad Štefana Uhra, Martina Hollého, Dušana Trančíka či Miloslava Luthera.

Už počas štúdiá na Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave získal Svetozár Štúr ako začínajúci dirigent angažmán v Lúčnici, kde sa v roku 1976 ujal aj funkcie vedúceho orchestra. Smerovanie jeho ranej kariéry pritom nebolo vôbec náhodné – jeho otec Svetozár Štúr starší patril k zakladateľom súboru. Mladý talentovaný tvorca to však nevnímal zaväzujúco, vďaka čomu dokázal svoje dirigentské nadanie a rozvíjajúce sa kvality uplatniť v neskorších rokoch i na ďalších renomovaných pôsobiskách – v Slovenskej filharmónii, v Opere Slovenského národného divadla alebo v SĽUK-u, kde sa v roku 1988 stal šéfdirigentom.

V mnohom prínosné bolo Štúrovo umelecké účinkovanie v zahraničných filharmóniách, zvlášť v takých exotických prostrediach, ako sú Kuba či Egypt. No zásadný vplyv na jeho špecifické formovanie mali práve rozsiahle skúsenosti s domácim folklórom a ľudovou hudbou, ktoré neskôr zúročil aj vo vlastnej kreatívnej činnosti, najmä pri komponovaní. Spočiatku sporadické, potom stále intenzívnejšie spojenie Svetozára Štúra so slovenskou kinematografiou sa začalo na prelome 60. a 70. rokov minulého storočia. Jeho začiatky sú spojené s dokumentárnym filmom a s režisérom Dušanom Trančíkom, do ktorého krátkych filmov *Vydýchnuť* (1970) a *Vrcholky stromov* (1972) zložil hudbu. Na túto spoluprácu nadviazali o šesť rokov neskôr hraným filmom *Vítaz* (1978). „Na jednej návšteve som hral na klavíri rôzne improvizácie a bol tam aj režisér Dušan Trančík, ktorý sa ku mne postavil a povedal: „Toto presne potrebujem.“ takto spomínal pred rokmi Svetozár Štúr na náhodný, no napokon veľmi významný moment, ktorý predchádzal ich spolupráci. Aj vďaka nej sa zo Štúra stal vyhľadávaný autor hudby už nielen dokumentárnych filmov, ale aj hraných diel, ktoré v jeho pestrej filmografii napokon prevážili.

V tom istom roku skomponoval Štúr hudbu do filmu *Zlaté časy*, čím odštartoval niekoľkoročné autorské prepojenie s režisérom Štefanom Uhrom. Svojimi dômyselnými a nápaditými, originálnymi a zároveň precíznymi budovanými hudobnými motívmi či skladbami prispel aj k ďalším trom Uhrovým filmom – *Kosenie Jastrabej lúky* (1981), *Šiesta veta* (1986) a *Správca skanzenu* (1988) a stal sa tak režisérovým dvorným skladateľom v jeho záverečnej tvorivej etape. „Vždy som sa spoliehal na intuíciu a pri ňom som pochopil, že filmová hudba je to pravé. Vďaka jeho nesmierne citlivému prístupu k práci, jemnej poetike, pokore, skoro až prehnanej skromnosti. To boli atribúty, na základe ktorých sme našli spoločnú reč,“ zhodnotil Štúr s odstupom času ich osudové stretnutie a neskoršiu spoluprácu v nedávnom rozhovore pre mesačník *Film.sk*.

Nemenej plodné bolo Štúrovo pôsobenie v 80. rokoch. Spomedzi sedemnástich hraných a siedmich dokumentárnych diel, na ktorých vzniku sa v tomto období podieľal ako hudobný skladateľ, možno spomenúť filmy *Pomocník* (1981) Zora Záhona, *Mŕtvi učia živých* (1983) Martina Hollého, *Kára plná bolesti* (1985) Stanislava Párnického či dokumenty *Kangchenjunga* (1981) a *Sagarmatha* (1988) Jána Piroha. Podieľal sa aj na viacerých televíznych projektoch, predovšetkým na seriáloch Miloslava Luthera *Život bez konca* (1982) a *Lekár umierajúceho času* (1983).

Svetozár Štúr bol výraznou osobnosťou umelecky i ľudsky. Vo vzťahu k tvorivej činnosti a k filmu ako kolektívnemu dielu podotýkal, že dobrá filmová hudba je taká, ktorá nie je vtieravá a neprekryva iné dôležité zložky. Napriek tomuto princípu, ktorého sa vo svojej bohatej skladateľskej praxi pridŕžal, zostanú jeho hudobné dielo i celkový prínos pre slovenskú filmovú kultúru neprehľadnutelnými. ◀



Výlet do Talianska

Prehliadka talianskej kinematografie Cinevitaj ponúka dokumenty o tvorbe veľkých talianskych architektov a sochárov, aj komédie. Film režiséra Giacomu Gattiho predstaví benátskeho renesančného architekta Palladia, ktorého štýl ovplyvnil architektúru celej západnej Európy. Dokumenty Francesca Invernizziho zaoberajú barokového sochára, architekta a maliara Berniniho a sochára Canovu, hlavného predstaviteľa talianskeho klasicizmu. Dokumenty obsahujú množstvo výnimočných záberov, kde kamera oblieha sochy zo všetkých strán. Cinevitaj uvedie aj digitálne reštaurované komédie *Chlieb, láska a...* a *V znamení Venuše* Dina Risiho. Obe sú z roku 1955 a hlavné úlohy v nich stvárnila Sophia Loren a Vittorio De Sica.

CINEVITAJ 2021 / 15. 6. – 13. 7. /
Bratislava – Kino Lumière / www.dolcevitaj.eu /
www.iicbratislava.esteri.it / www.kino-lumiere.sk

Leto s európskymi filmami

Letný projekt Európske filmy za euro pokračuje aj tento rok. Ponúkne divácky aj festivalovo úspešné tituly európskych tvorcov, ako sú Aki Kaurismäki, Gaspar Noé, François Ozon, Michael Haneke, Lars von Trier, Julio Medem, Kornél Mundruczó, Paolo Sorrentino, Paweł Pawlikowski, Céline Sciamma a ďalší. Prehliadku organizujú Slovenský filmový ústav a Asociácia slovenských filmových klubov. Okrem kinosál sa vybrané tituly rozhodli sprístupniť aj na platforme Kino doma, ktorá počas leta uvedie každý utorok jeden európsky film.

EURÓPSKE FILMY ZA EURO / 15. 6. – 31. 8. /
Kino Lumière a ďalšie slovenské kiná

EURO FILMY ONLINE / 1. 6. – 31. 8. / Kino doma –
virtuálna kinosála Kina Lumière a zapojených kín /
www.asfk.sk / www.kino-doma.sk

FFi pozýva do kina

Letné stredy ponúknu filmy z Filmového festivalu inakosti 2020. Dokument *Dievčatko* (r. Sébastien Lifshitz) rozpráva o sedemročnej Sashi, ktorá vždy vedela, že je dievča, aj keď sa tak nenarodila. Dráme *Ema* Pabla Larraína nechýbajú nečakané zvraty ani humor a zaujme aj hudbou Nicolasa Jaara. Hudba Rjúičiho Sakamota zase dokresľuje vnútorný svet maliara Francisca Bacona (Derek Jacobi) v *Prekliatej láske* Johna Mayburyho, ktorý ako jeho milenca obsadil Daniela Craiga a pánom „sekunduje“ Tilda Swinton.

FFI UVÁDZA: FILMY STRATENÉ V COVIDE / 9. 6. – 14. 7. /
Bratislava – Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Nolan, Jagger, Tarantino aj panoráma Banskej Bystrice

V banskobystrickom amfiteátri s najväčšou premiatou plochou na Slovensku uvedú filmy v klasickom 70 mm formáte. Ponúknu špiónážny sci-fi triler *Tenet* Christophera Nolana, koncertný dokument *The Rolling Stones: Let's Spend The Night Together* Hala Ashbyho z roku 1982, ktorý zachytáva turné kapely po severnej Amerike. Zároveň ide o jedinečný záznam živého vystúpenia v takomto formáte. Prehliadku panoramatických filmov uzavrie film *Osem hrozných* Quentina Tarantina. Film zároveň otvorí prehliadku Tarantinovej tvorby. „S filmom *Osem hrozných* si splnil hneď niekoľko túžob. Presadil si výrobu 70 mm distribučných kópií, čím v roku 2015 rozbehol reťazovú reakciu výroby nových 70 mm filmov, ktoré aj napriek vysokým nákladom žnú úspechy na festivaloch a prehliadkach,“ píše organizátori prehliadky. V lete uvedú takmer kompletnú Tarantinovu filmografiu.

6. PREHLIADKA PANORAMATICKÝCH FILMOV / 18. – 20. 6.

NEDEĽA S QUENTINOM / 20. 6. – 22. 8. /
Banská Bystrica – Amfiteáter Paľa Bielika /
www.bbamfiteater.sk

REDAKcia NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ!
PODUJATIA SA USKUTOČNIA PODĽA AKTUÁLNYCH POKYNOV, KTORÉ SA
MÔŽU MENIŤ V ZÁVISLOSTI OD NARIADENÍ VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY.

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — *Chlieb, láska a...* — foto: Cinevitaj
2 — *Osem hrozných* — foto: Forum Film

— text: sim — foto: archív SFÚ/
Margita Skoumalová, Zuzana Mináčová
— Dom na rázcestí (1959) —



JÁN KLIMO

Herec a režisér divadelných inscenácií Ján Klimo nie je v prostredí kinematografie neznámy, hoci si zahral len menšie úlohy v dvoch desiatkach filmov. Jeho meno sa spája s televíziou, rozhlasom, dabingom a takmer v šesťdesiatich dokumentárnych filmoch nahovoril komentár. Stál skôr v pozadí, no jeho hlboký hlas počujeme dodnes. Tento mesiac si pripomíname jeho nedožitých sto rokov.

Ján Klimo študoval na lekárskej fakulte, no vášeň k umeniu ho zaviala iným smerom. V oblasti filmu debutoval v roku 1948 v snímke Václava Wassermana *Čertova stena*. V komediálne ladenom príbehu lúboštného trojuholníka si zahral menšiu postavu náčelníka tatranských lyžiarov popri takých hereckých bardoch, akými boli Andrej Bagar, František Zvarík a Július Pántik. Bolo to v čase jeho začiatkov, keď pôsobil ako člen činohry Štátneho divadla v Košiciach.

Neskôr hral Klimo v dielach rôznych žánrov, najviac rolí stvárnil v 50. a 60. rokoch minulého storočia. Účinkoval vo filmoch Vladimíra Bahnu *Posledná bosorka* (1957), *Zemianska česť* (1957) a *Dom na rázcestí* (1959), no aj v divácky vďačných komédiách *Dáždňík svätého Petra* (1958) Frigyesa Bána, *Skalní v ofsajde* (1960) Jána Lacka, v dráme *Kapitán Dabač* (1959) Paľa Bielika, v pozoruhodnej filmovej adaptácii divadelnej hry Petra Karvaša *Polnočná omša* (1962) bol hlasom rozprávača, neskôr hral aj v dobrodružnom príbehu *Sebechlebskí hudci* (1975) Jozefa Zachara. V spolupráci so Zacharom nakrútil aj svoj posledný film pre veľké plátno. Stvárnil postavu učiteľa v adaptácii rovnomenného románu Jána Navrátila *Lampáš malého plavčíka* (1984), ktorý zobrazoval život slovenských lodníkov na Dunaji v čase druhej svetovej vojny z pohľadu šesťročného chlapca.

V roku 1955 Ján Klimo nahovoril spolu s ďalšími hereckými kolegami komentár k dlhometrážnemu dokumentárnemu filmu Stanislava Barabáša *Za slobodu* o boji československého ľudu v Slovenskom národnom povstaní. Predurčoval ho na to nevšedne znejúci hlboký hlas, ktorý bolo v tomto období i neskôr počuť z desiatok ďalších filmov. Znel z pozoruhodných dokumentov Štefana Uhra *Učiteľka* (1955), čo bol umelecký filmový portrét ženy, ktorá zasvätila celý život deťom, alebo *Tu kráčajú tragédie* (1957) o deťoch, ktoré prišli o svoje detstvo skôr, než ho začali žiť. Načítal aj komentár k dokumentárnemu filmu

Človek z Málinca (1959) Rudolfa Urca, ale i k filmom mnohých ďalších dokumentaristov, ako boli Pavel Čalovka, Jaroslav Pogran, Ivan Húšťava, Miroslav Horňák, Ladislav Kudelka či Vladimír Čech.

Práve pre výnimočnú farbu hlasu sa Klimo uplatnil aj v rozhlase, spôsob prednesu mu umožnil stať sa dobrým recitátorom, podobne ako si pamätáme hercov Karola Machatu, Ladislava Chudíka i ďalších. V dabingu bol od 60. rokov jedným z kmeňových hercov. „Zrelý hlasový prejav ho predurčil stvárňovať dramatické postavy robustného charakteru v rozhlasových hrách, rozhlasových dramatizáciách a úpravách najmä klasických diel. Vytvoril aj veľa náročných charakterových postáv,“ uvádza sa v *Encyklopédii dramatických umení Slovenska*.

Široké pole pôsobnosti poskytl Klimovi televízia. Účinkoval v mnohých televíznych inscenáciách, napríklad v adaptácii historickej drámy Roberta Bolta *Muž pre každé počasie* (1964), ktorú režírovala prvá slovenská divadelná režisérka Magda Husáková-Lokvencová, alebo v televíznej inscenácii hry Andrého Picota s kriminálnou zápletkou *Len jeden bude žiť* (1970), ktorú nakrútil Franek Chmiel. Účinkoval aj v Chmielovom televíznom filme *Chlap prezývaný Brumteles* (1982), ku ktorému sa Slovenská televízia v reprízach rada vracia. Celkovo hral asi v stovke televíznych filmov a seriálov, k posledným patrí videofilm podľa novely Etely Farkašovej *Priateľstvá padajúceho listia* (1998) režiséra Juraja Nvotu.

Súčasťou životnej cesty Jána Klima bola v začiatkoch jeho kariéry aj práca divadelného režiséra. Tú nemožno nespomenúť, pretože na konte má desiatky divadelných inscenácií. Keď ho zlákala réžia, pôsobil v rokoch 1951 až 1953 ako asistent réžie v činohre SND a od roku 1953 ako režisér na Novej scéne, kde sa neskôr stal umeleckým šéfom činohry. Po odchode z divadla v roku 1967 tvoril v slobodnom povolaní a pôsobil aj na Divadelnej fakulte VŠMU. ◀

— text: Mária Ferenčuhová —
foto: archív SFÚ/Milan Kordoš
— Čert nespí (1956) —



VLADIMÍR ZIMMER

Vladimír Zimmer patrí k filmárom, o ktorých možno povedať, že sú rovnako starí ako slovenská kinematografia. Nielenže sa narodil v roku 1921, keď vznikol prvý celovečerný hraný film Jánošík, ale bol aj svedkom viacerých dôležitých etáp vývoja slovenskej kinematografie – od čias spoločnosti Nástup, kde začal pracovať v roku 1944, až do roku 1990, keď vo veku nedožitých 70 rokov zomrel.

Vladimír Zimmer sa podľa vlastných slov dostal k filmu v roku 1943 vďaka štipendiu vypísanému Medzinárodnou filmovou komorou a sprostredkovanému účastinnou spoločnosťou Nástup. Zimmer tak absolvoval pobyt na Filmovej akadémii v Berlíne i prax v babelberských filmových ateliéroch. Od mája 1944 potom pre Nástup pracoval. V spolupráci s Paľom Bielikom alebo Vladimírom Bahnom nakrútil v rokoch 1944 – 1945 prvé krátke dokumentárne filmy – *Odkazy minulosti* podľa Bielikovho scenára či *Čierne umenie* o tlačiarenskom a reprografickom umení a *Kvapku slnka* o slovenskom vinohradníctve (oba podľa Bahnových scenárov); krátky film o leteckých modelároch *Orlím vzletom* bol už jeho autorským dielom.

Po vojne sa presunul do novozaloženej Slovenskej filmovej spoločnosti, kde nakrútil film o všeslovenskom zlete *Devín* (1945), portrét povojnového hlavného mesta *Bratislava – mesto slobodné* (1945) či osvetový film o predškolských zariadeniach *Svet najmenších* (1946). V rokoch 1948 až 1950 boli jeho nástupové filmy pre nevyhovujúci uhol pohľadu a únikovú tematiku stiahnuté z distribúcie. Možno aj preto vytvoril v roku 1950, už pod hlavičkou Československého štátneho filmu, jeden z exemplárnych titulov dokumentárneho schematizmu, krátky dokument *Úderník* s emfatickým komentárom, ktorý ostro kontrastoval s portrétom introvertne pôsobiaceho baníka-úderníka Michala Ogurčáka z Rudnian, usilovne pracujúceho v bani a po večeroch vymýšľajúceho „zlepšováky“ na zvýšenie efektivity ťažby železnej rudy.

V tom čase sa však už Vladimír Zimmer viac než réžii dokumentárnych filmov venoval filmovej produkcii. Ako vedúci výroby sa podpísal pod vznik takých snímok, akými sú Bielikove *Vlčie diery* (1948), *Priehrada* (1950), *Štyridsaťštyri* (1957) či dvojdielny *Jánošík* (1962 – 1963), ale nestránil sa ani ľahších žánrov, či už to bol muzikál *Rodná*

zem (1953), alebo komédie ako *Štvorylka* (1955) a koprodukčný *Dáždňík svätého Petra* (1958). Filmovej produkcii z praktického hľadiska, navyše s detailným výpočtom kompetencií všetkých výrobných profesií od prípravných prác až po postprodukcii, venoval v roku 1964 rozsiahly učebný text *Film vo výrobnej praxi*. Bol takmer až úradnícky dôsledný – vybavil ho dokonca prílohami v podobe príkladov pracovných zmlúv či smernicou o odmeňovaní komparzistov.

Napokon, o komparze a vedľajších úlohách toho Vladimír Zimmer vedel pomerne veľa. Pozíciu figuranta a typového herca si vyskúšal až pätnásťkrát – so svojou dobromyselnou, otvorenou tvárou si zahral doktora Rážnika vo *Štvorylke*, mzdového účtovníka vo filme *Čert nespí* (1956), hradného pána v rozprávke *Pán a hvezdár* (1959), objavil sa aj v *Dáždňíku svätého Petra* či v *Kapitánovi Dabačovi* (1959).

Po roku 1963 bol už Zimmer predovšetkým riadiacim pracovníkom s veľkými plánmi: pracoval ako námestník riaditeľa Československého filmu v Bratislave, riaditeľ filmových ateliérov na Kolibe i ministerský splnomocnenec pre ich výstavbu.

V roku 1971 podpísal svoj posledný krátkometrážny film *Pieseň o slovenskom víne*, ktorým sa vrátil k téme jedného zo svojich prvých dokumentov, a v roku 1986 sa poslednýkrát objavil ako figurant vo filme, tentoraz v role chudorľavého muža v komédii *Utekajme, už ide!* Dušana Rapaša. Napriek tomu, že sa v druhej polovici 80. rokov odobral na dôchodok, organizačne nezaháľal: založil napríklad Klub filmových dôchodcov a svoje skúsenosti so špecifikami slovenskej produkcie hraných filmov zaznamenal spolu s inými „otcami-zakladateľmi“ v memoárovom zborníku *Spomienky na začiatky tvorby slovenského filmu*. ◀

Premeny a konštanty horského filmu — Hory a mesto 2021

Ponuku napísať o tzv. horskom filme všeobecne a zároveň „z pohľadu porotcu“ o filmoch uvedených na festivale Hory a mesto 2021 (19. – 23. 5. na kino-doma.sk) som našiel v e-pošte zhodou okolností práve vtedy, keď som sa vrátil z hôr. Zažili sme tam celodennú víchricu na ešte zasneženom hrebeni – prejsť po ňom bolo jednoduchšie, ako napísať tento text. Dôvodov je niekoľko.

Po prvé, opísať stav a vývoj tejto zvláštnej oblasti kinematografie je vzhľadom na možný omyl vysoko rizikové: rozrástla sa dramaticky rýchlo a dnes už nie je ľahké sledovať všetky jej súvislosti. Po druhé, môj osobný pohľad na filmy tohtoročného festivalu nekopíruje presne ocenenia. Ctených kolegov v porote si úprimne vážim, ale iste chápete, že ceny na festivaloch sa vždy rodia z kompromisu. Nejaký film o lezení 9+ môže byť podľa porotcu, ktorý je aktívnym horolezcom, fantastický, až geniálny, ale podľa filmového analytika môže byť celkom mizerný a formálne nezaujímavý. Skúsím sa teda s oboma problémami vyrovnáť tak, že ich prepojam a súčasné tendencie horského filmu budem dokladovať (podľa mňa najlepšimi) príkladmi zo všetkých festivalových filmov. Celkový výber festivalu budem pritom považovať za reprezentatívnu vzorku.

V prvom rade treba povedať, že digitalizácia horský film úplne zmenila. Pracuje sa tu už s celkom inou záznamovou technikou (digitálny obraz, drony...), a teda aj inou dynamikou a poetikou ako kedysi. Na rozdiel od niekdajších horolezeckých hrdinov, ktorí dokázali vytrepať so sebou do výšok ťažkú klasickú kamerovú techniku a dôsledne, šetriac celuloidom, vyberali a komponovali zábery, dnes môže mať malú kamerku každý, materiálom šetriť netreba a originalita sa často vytráca, vzniká veľa gýčovitého balastu a bezobsažných variácií. Pri extrémnych akciách v horách je skúsenosť takmer neprenosná. Čoraz viac filmov sa ju snaží zachytiť. Ale to neznamená, že ju vedú sprostredkovať. Niekedy sa to však podarí. V ideálnych prípadoch. A práve o nich budem hovoriť a ilustrovať nimi tri línie tejto tvorby.

Oblasť horského filmu je dnes taká široká, že v istom zmysle zahŕňa aj experiment a experimentovanie, či už na úrovni formy, alebo naratívu. Túto tendenciu reprezentovali filmy, ktoré si rozhodne zaslúžia pozornosť. *Významný milník* (Čestné uznanie poroty, r. Ignasi López Fàbregas) je animovaný film, ktorý rozpráva o základných problémoch horolezeckej etiky a mužsko-ženských vzťahov. Použitie na prezentáciu horolezeckého výstupu bábky je niečo, čo si dovoľí málokto. Ale funguje to. *Útočisko na suchu* (Najlepší krátky film, r. Ruben Crespo) je formálny experiment opisujúci závrtné splavovanie horských riek, ktoré sa však odohráva len v predstave chlapíka zatvoreného v karanténe. A nakoniec *Óda na jeseň* (r. Matthew Irving) je obrazovo-hudobná esej bez dialógov o práci vysokohorských požiarnikov.



Ďalšou dôležitou tendenciou je téma osobnej výpovede, ktorej je podriadená aj výrazová vrstva. Subjektivizácia bola v horskom filme prítomná vždy, od jeho začiatkov. Často ide o autentické, úprimné diela, ktoré môžu svojím vyznením pôsobiť pomerne intenzívne. Jedným z takýchto filmov bol *Nechcený autoportrét* (Cena literárneho fondu, r. Rastislav Hatiar), meditácia o smrti v horách a o osobnom stretnutí s ňou. Alebo *Metanoia* (r. Flo Gassner, Paul Schweller), portrét vnútornej neistoty skupiny extrémnych lyžiarov uväznených na vysokohorskej chate. *Prepojenie* (Čestné uznanie: Vzduch, r. Jan Žůrek) je úvaha o osobnej slobode. Skupina žien si vyberá ťažké lanové prechody v najvyšších horách sveta. Nie preto, aby súťažili či zaznamenávali rekordy, ale preto, že si tak uskutočňujú sny.

Vlajkovou loďou v sledovanej oblasti však zostáva štandardný autorský dokument, či už záznam, alebo rekonštrukcia udalostí, ktoré sa v horách skutočne odohrali. Základom je tu pozorovanie. A metódou realizmus chápaný ako prienik do podstaty javu, do jeho racionálnych aj emocionálnych prvkov. Dôsledné a zároveň originálne spracúvanie dát reality. Príkladov je viacero: napínava dokumentárna dráma *Krotiteľ koní* Hamida Sardara (Grand prix), *Irakliho lampáš* (r. Ben Page), prinášajúci obraz najvyššie položených kaukazských dedín, či *Hora tieňov* (Čestné uznanie: Skala, r. Eliza Kubarska), mapujúca príbeh himalájskej rodiny špecificky kombinovanými stylistickými prostriedkami. A v neposlednom rade *Everest – najťažšia cesta* Pavla Barabáša (Cena poroty), dokument, ktorý ukazuje, ako sa dá o silných emóciách rozprávať bez páťosu a bez využívania klišé. ◀

Keď sa zemeguľa krútila zo západu na východ

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.

V sérii viac ako šesťdesiatich snímok júrovej kolekcie je jedna, ktorá jednoznačne a lepšie než akékoľvek dlhé príklady ukáže, ako sa svet zmenil za šesťdesiat rokov. Snímka o váhavom strelcovi v parížskych uliciach: *Váhavý strelce si nevystrelí, ak nechce trafiť povedzme vlastného psa. Váhavý strelce si nevystrelí, pretože z ničoho nič začne pronásledovať docela jinou kořist. Z váhavého strelca si, naopak, strieľa kdekto, aj kameraman, ktorý natočil túto historku.* hovorí sa v komentári a diváci sa smejú, lebo prenasledovaný holub sedí na hlavni strelcovej pušky. Predstavme si nakrútenie takejto snímky a jej ohlas v dnešnom Paríži, ktorý má za sebou príbeh redakcie *Charlie Hebdo*, koncertnej sály Bataclan aj učiteľa zemepisu Samuela Patyho (bez hlavy)...

Pritom išlo o obdobie studenej vojny, v ktorom vojnoví štváči „rozdúchavali novú vojnu“ (aj toho je v týždenníkoch dosť) a rovnako im odpovedali štváči – nazývaní propagandisti – z druhej strany!

Keďže vybranou sériou sa končí rok, spravodajcovia tradične ponúkli bilanciu. A na potvrdenie úvodných riadkov poslúži niekoľko citátov z týždenníka č. 52.

„S novým rokom prišiel i nový americký prezident. Ve chvíli, kedy se chystal promluvit na své první tiskové konferenci, tázal se celý svět: Bude to začátek nové americké zahraniční politiky?“

„Nebyly snad plány agrese proti Kubě dávno připraveny v amerických tajných trezorech? Jenže, tady měli krátký život. Pohřbili a rozbili je hrdinní Kubánci. Ubránili první opravdu svobodnou zemi Ameriky.“

„Videň se stala v uplynulém roce dějištěm významného setkání nejvyšších představitelů Sovětského svazu a Spojených států. President Kennedy se osobně přesvědčil o tom, že Sovětský svaz si upřímně přeje mír.“

„Na druhej strane bol naozaj iný život. Život, ktorý nelze oddělit od skutečného pokroku a míru, může žít všechno lidstvo. První program epochy komunizmu mluví o tom, co je už v silách a nejkrásnějších vlastnostech dnešního člověka. Program, který rozničil plamen nadšení v stálmiliónoch ľudí všetkých kontinentov. A tým všetkým žiari hviezda komunizmu stále jasnejšie a silnejšie aj nad ich vlastnou budúcnosťou. Silu a jasnosť jej dali sovietski ľudia. Ľudia veľkého Októbra, veľkých víťazstiev roku 1961. A jak viděl téhož roku German Titov naši Zemi? Jako zemi budoucnosti. Vždyť se přece otáčí od západu na východ!“ ◀

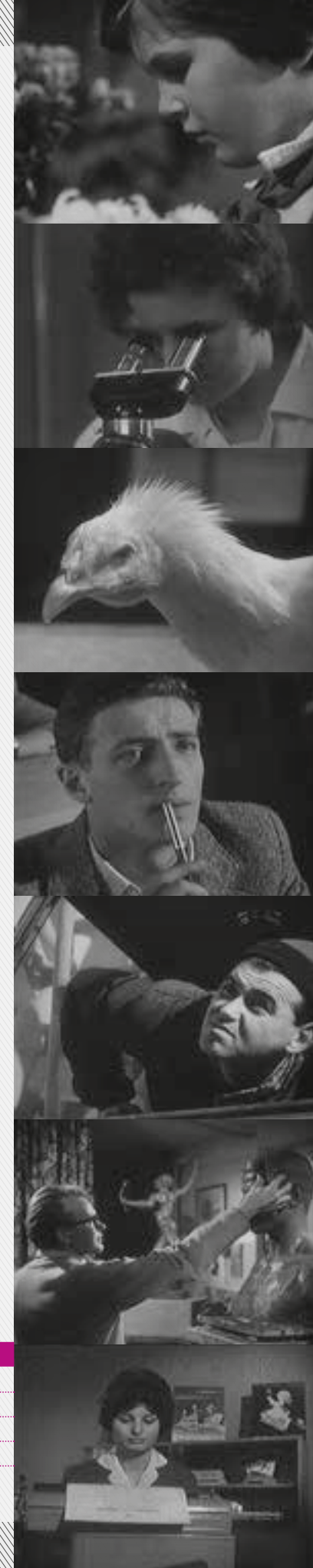
FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – JÚN 2021

6. 6. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 45/1961 a 46/1961

13. 6. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 47/1961 a 48/1961

20. 6. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 49/1961 a 50/1961

27. 6. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 51/1961 a 52/1961



→ Film *Sh_t Happens* (r. Michaela Mihályi, David Štumpf) získal 30. 4. hlavnú cenu na online festivale animovaných filmov T-Short. Diplomy udelili filmom *Vítaz* (r. Samuel Chovan) a *Journey* (r. Marek Jasaň).

→ Film *Šarkan* (r. Martin Smatana) premietali 4. 5. na streche Bohemian National Hall v New Yorku pri príležitosti ukončenia online prehliadky českého filmu, ktorú organizovalo České centrum v New Yorku.

→ Projekt *Patrick in Town* Valentíny Hučkovej a Eszter Sándor získal 6. 5. zvláštne uznanie v kategórii krátkych filmov na 9. CEE Animation Forum.

→ Do úzkeho výberu dvadsiatich najlepších hraných titulov študentských cien BAFTA vybrali absolventský film Ondreja Hrašku *Sami*. Prihlásených bolo 680 filmov z 34 krajín. Informáciu zverejnili 12. 5. Finalisti budú známi 9. 6.

→ Dokument *Biela na bielej* Viery Čákanyovej získal 19. 5. hlavnú cenu poroty v českej súťaži Medzinárodného filmového festivalu Jeden svet Praha. Zvláštnu cenu poroty si odniesol česko-slovenský dokument *Bývať proti všetkým* Tomáša Hlaváčka.

→ Slovenská filmová a televízna akadémia zverejnila 25. 5. slovenských kandidátov na 34. Európske filmové ceny. V kategórii hraný film vybrala snímky *Muž so zajačmi ušami* Martina Šulíka a *Správa* Petra Bebjaka. Nominácie oznámia 9. 11., ceny víťazom odovzdajú 11. 12. v Berlíne.

→ Vo veku 85 rokov zomrel 26. 5. architekt a autor výškovej budovy Slovenskej televízie v Mlynskej doline Jozef Struhár. V roku 1975 za ňu získal Cenu Zväzu slovenských architektov. Navrhol aj televízne štúdio v Košiciach.

→ Cenu poroty na 21. medzinárodnom festivale horského filmu a dobrodružstva Hory a mesto (19. – 23. 5.) získal film *Everest – najťažšia cesta* Pavla Barabáša. *Nechcený autoportrét* Rastá Hatiara si odniesol Cenu Literárneho fondu a Čestné uznanie v kategórii filmov o vode udelili snímke *Remedy* Jakuba Šipoša.

→ Film *Malá ríša* mal severskú premiéru na islandskom filmovom festivale Stockfish (20. – 30. 5.) v Reykjavíku. Zúčastnil sa na nej hudobný skladateľ Valgeir Sigurðsson.

→ Filmový festival Crossing Europe (1. – 6. 6.) v Linzi (Rakúsko) vzdal poctu slovenskému režisérovi Ivanovi Ostrochovskému. V programe 18. ročníka uviedol retrospektívu filmov, na ktorých sa podieľal ako režisér a/alebo producent (*Služobníci*, *Koza*, *Zamatoví teroristi*, *Ilja*, *Punk je hned!*, *5 October* a *Až do mesta Aš*).

JÚN 2021

2. 6. 1946 **Peter Glocko** – spisovateľ, scenárista (zomrel 26. 6. 2019)
3. 6. 1946 **Soňa Valentová** – herečka
6. 6. 1911 **Anton Michalička** – herec (zomrel 7. 8. 1977)
6. 6. 1936 **Peter Kováčik** – scenárista, dramaturg
6. 6. 1946 **Milan Pribiš** – režisér, dokumentarista
7. 6. 1931 **Magda Paveleková** – herečka (zomrela 20. 7. 2015)
8. 6. 1921 **Ján Klimo** – herec (zomrel 15. 11. 2001)
8. 6. 1941 **Eduard Klenovský** – strihač
10. 6. 1921 **František Trutz** – kameraman (zomrel 15. 12. 1997)
10. 6. 1926 **Anton Trón** – herec (zomrel 26. 10. 1996)
10. 6. 1941 **Peter Mikulík** – televízny a divadelný režisér, herec
11. 6. 1911 **Jozef Budský** – režisér, herec (zomrel 31. 1. 1989)
14. 6. 1926 **Michal Rábek** – režisér dokumentárnych filmov (zomrel 2. 8. 2008)
14. 6. 1931 **Ondrej Polomský** – zvukový majster (zomrel 20. 12. 2004)
21. 6. 1951 **Vladimír Černý** – herec
23. 6. 1946 **Peter Opálený** – televízny režisér
24. 6. 1941 **Dušan Skokan** – herec (zomrel 20. 3. 2012)
26. 6. 1921 **Vladimír Zimmer** – režisér, herec (zomrel 20. 1. 1990)
28. 6. 1941 **Emília Tiršelová** – výtvarníčka, publicistka (zomrela 6. 4. 2011)

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



O DOBRÝCH FILMOCH
SA HOVORÍ AJ
V RELÁCIÍ
FILMOPOLIS_FM

filmy / filmová hudba / zaujímavosti / novinky

v sobotu 13.00 – 14.00

