

9 771333 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

10 —

2021 ▶ 2,50 €



rozhovor: Miro Remo

téma: Štvrtstoročie s Kino-Ikonom

novinky: Cenzorka — Architekt drsnej poetiky — Moja afganská rodina —

Myši patria do neba — Rekonštrukcia okupácie — Bolo raz jedno more

recenzia: Správa — Každá minúta života — Zátopen —

Láska pod kapotou — Útek cez hranice — Milý tati — Miro jilo

Asociácia slovenských filmových klubov
v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom
organizujú

20. česko-slovenskú
filmologickú konferenciu

STOPY ZAČIATKOV

21. – 24. 10. 2021
Krpáčovo

Podujatie finančne podporil



www.asfk.sk

úvodník



Dokumentarista Miro Remo v rozhovore čísla prezrádza, že isté mantinely ho iritujú. „Nemám rád niektoré racionálne výhrady, zvlášť tie o nevhodnosti prekráčovania hraníc. Myslím si, že chybou je, naopak, to, že sa pred hranicou stále príliš zastavujeme, bojíme sa ukázať, čo si myslíme, aj keď to bolí. Napadá mi, či náhodou nie sme chorí z toho, čo všetko v sebe držíme...“

Remov film *Láska pod kapotou* zvíťazil v sekcii domácich dokumentov na festivale Cinematik v Piešťanoch a bol jedným zo štyroch slovenských zástupcov v hlavnej súťaži tohtoročného karlovarského festivalu, ktorý sa výnimočne konal až koncom augusta. Hlavnú súťaž prvýkrát otvoril takisto dokumentárnym filmom a odrazilo sa to aj na oceneniach. Zvláštnu cenu poroty si odniesla slovenská koprodukčná snímka Eriky Hníkovej *Každá minúta života*. Rozpráva o výchove dieťaťa a diskusie, ktoré vyvolala, takisto súvisia s hranicami a s otázkou, kam až môžu rodičia zájsť pri túžbe po dokonalom potomkovi.

Recenziu na oba filmy, ktoré po uvedení v Karlových Varoch zamierili do distribúcie, nájdete v tomto čísle. Rovnako aj recenziu *Správy* Petra Bebjaka, ktorej sa darilo zaujať i za hranicami Slovenska, cestu k domácejmu publiku však dráme o hrdinskom úteku z koncentračného tábora, skomplikovala pandémia. Podľa Petra Bebjaka nám chýbajú hrdinovia, vďaka ktorým môžeme pochopiť, že aj my sa môžeme kedykoľvek zachovať hrdinsky, a on chcel v *Správe* takýchto „obyčajných“ hrdinov ukázať. Recenzujeme aj životopisný film o Emilovi Zátopkovi, pri ktorého osude sa dá takisto vo viacerých ohľadoch uvažovať o téme hraníc.

Otázka, kde sú hranice lásky, bola jednou z tých, ktoré zaujímali Petra Kerekesa pri nakrúcaní filmu *Cenzorka*. S producentom a spoluscenáristom Ivanom Ostrochovským sa nedali obmedziť tým, že film začal vznikať ako dokumentárny a keď zistili, že ich tvorivému zámeru by ponúkol viac priestoru hraný film, nezľakli sa a spravili krok od dokumentu k hranej snímke. *Cenzorka* sa ako historicky prvý slovenský celovečerný film dostala do benátskej súťažnej sekcie Horizonty, navyše sa z festivalu v Benátkach vrátila aj s cenou za najlepší scenár.

Prekráčať hranice sa už roky snaží aj Filmový festival inakosti. Jeho 15. ročník sa koná začiatkom októbra v Kine Lumière a organizátori si ako motív na plagát prehliadky zvolili občiansky preukaz ako symbol prepájania osobného so spoločenským. „FFi snívá o krajine, ktorá bude rešpektovať aj LGBTI+ ľudí ako plnohodnotných členov spoločnosti a kde budú môcť oni prežívať prvé lásky a objavovať samých seba bez zbytočného skrývania sa, obáv či strachu. Veríme, že FFi už bude vo svojich 15 rokoch hlasom, ktorý bude vypočutý,“ napísali organizátori festivalu, ktorý chce bojovať proti nenávisti a predsudkom prostredníctvom filmových príbehov.

O desať rokov viac má časopis pre vedu o filme a pohyblivom obraze *Kino-Ikon*. Začal vychádzať pred štvrtstoročím a vychádza dodnes. Venujeme sa mu v téme čísla, v rámci ktorej Marek Urban uvažuje nad humanitnými vedami a o tom, ako prekráčať hranicu ľudského poznania. Poprajme *Kino-Ikonu*, nech sa mu to darí i v ďalšom štvrtstoročí jeho fungovania. ◀

— Matúš Kvasnička —

Organizátori:



Partner:



Mediálni partneri:

film.sk





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-Tušeřová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

[Štefan Vraštiak]

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hochel

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzavierka čísla 10/2021: 20. 9. 2021

Snímka na titulnej strane:

Cenzorka – Punkchart films

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



Mária Ferenčuhová

— Keď som v roku 2000 ako čerstvá absolventka scenáristiky a budúca doktorandka filmovej vedy prišla do Paríža na ďalšie magisterské štúdium, môj tamojší školiteľ Jacques Aumont chcel vedieť, čomu sa plánujem pod jeho vedením venovať. Lakonicky dodal, že éra veľkých teórií, akou bola semiológia, sa už definitívne skončila. Zneistela som – jednak bola semiológia jediná teória, ktorú som vtedy ako-tak poznala, jednak som si z množstva interdisciplinárnych prístupov so svojim umeleckým vzdelaním nedokázala poriadne vybrať. A hoci som hltala prednášky svojho školiteľa, absolventa polytechniky, ktorý vytváral z filmových teórií systematický, „uprataný“ svet a pritom písal takmer básnické vyznania napríklad filmom Jeana-Luca Godarda, istý čas som sa na parížskej umenovednej pôde cítila trochu stratená. V orientácii mi vtedy veľmi pomáhali vedecké časopisy – *L'Image*, *Cinemas*, *Théorème* a mnoho iných. Navyše ich bolo možné rýchlo a efektívne porovnať s tým, čo v rovnakom čase ponúkali naše periodiká – a najmä *Kino-Ikon* pod čerstvým vedením šéfredaktora Martina Kaňucha.

— Na moje veľké prekvapenie *Kino-Ikon* už vtedy poskytoval podobný priestor na hľadanie, bádanie (občas aj na tápanie), ale predovšetkým na nachádzanie a objavovanie iných a nových spôsobov myslenia o filme ako mnohé francúzske časopisy. Možno to bolo príklonom tak *Kino-Ikonu*, ako i francúzskych periodík k múzickejšiemu písaniu, než aké charakterizovalo väčšinu časopisov anglosaskej proveniencie. No mohol to spôsobiť aj obyčajný hlad malej domácej filmovovedeckej komunity – a to i napriek koncu veľkých teórií či napriek tomu, že slovenskej kinematografii sa v tom čase nedarilo najlepšie – po produktívnom a životaschopnom myslení o filme.

— Od článkov, v ktorých sa rodilo sebedomie novej generácie filmových vedcov, a od čerstvých výstupov ešte prebiehajúcich výskumov už etablovaných filmových historičiek či teoretikov cez spočiatku váhavé a potom čoraz suverénnejšie preklady cudzojazyčných textov, v ktorých sa ustalovala odborná terminológia, až po najnovšie štúdie domácich alebo zahraničných autoriek a autorov prešiel *Kino-Ikon* naozaj dlhú cestu. Dnes, keď má 25 rokov, je svet podstatne prepojenejší, než bol na prelome milénia. Zahranická literatúra je dostupnejšia a slovenská kinematografia je v takej kondícii, v akej azda ešte nebola. Na rozdiel od domácej filmovej vedy je aj celkom dobre exportovateľná. Pre *Kino-Ikon* a jeho autorky a autorov možno práve toto predstavuje novú výzvu.

— Čo sa však v premenlivom svete už štvrtstoročie nemení – a vnímam to ako obrovskú hodnotu –, je ten úžasný priestor, ktorý *Kino-Ikon* mysleniu stále ponúka: komunitný, zvedavý, bezpečný aj riskantný. Myslím, že práve takýto by časopis o filme mal byť. Trochu ihrisko, trochu stavenisko. A trochu kabinet milovníkov. ◀



Kino-Ikon: idea a kontext

Časopis Kino-Ikon oslavuje 25. výročie svojho vzniku. Pre väčšinu tých, ktorí ho poznajú, musí byť náročné písať text, ktorý by mal reflektovať jeho existenciu z odstupu. Je veľa dôvodov, ktoré bránia každému neosobnému a nezaujatému postoju. Časopis Kino-Ikon sa totižto systematicky zaoberá filmovou vedou v jej všetkých troch podobách: teóriou, históriou a kritikou.

Pre vedca to predstavuje výzvu podobnú tej, ktorú prežíva každý z nás, keď je konfrontovaný s otázkou o sebe samom. Všetci cítime naliehavosť otázky, dôležitosť odpovede, ale málokto je schopný rozumnej odpovede. Skoro nik, obzvlášť pri oslave jubilea, neodolá pocitom sentimentalita a pokušeniu sklznúť do obdivného laudácia. Na druhej strane suchý výpočet rubriík časopisu, jeho zámeru, historických záznamov a faktov je nielen ľahko dostupný každému záujemcovi, ale ani nevyjadruje jeho podstatu. Preto, obzvlášť pri oslavách výročia, je potrebné byť čo najosobnejší.

Kino-Ikon má podivuhodný príbeh. Dôležité je, že nevznikol z nariadenia, ale z potreby a túžby nadšencov, ktorí si chceli overovať svoje vedecké hypotézy, informovať o stave bádania nielen svojho, ale aj svetového a zaznamenať si vlastné dosiahnuté vedecké výsledky. Túto úlohu, ktorá je stále živá, plní Kino-Ikon dodnes. Uverejňuje nielen domáce vedecké texty, ale aj dôležitú prekladovú literatúru, ktorá sa stáva kánonom filmovej vedy. Časopis Kino-Ikon v sebe nesie niekoľko implicitných málo doznánych zásluh. Po prvé ide o tvorbu pevnej a spoločnej platformy slovenskej filmovej vedy. Tá našla po priekopníckej činnosti Petra Miháliku spoločné pravidelné periodikum, ktoré umožnilo nadviazať na Mihálikovo priekopnícke teoreticko-historické dielo. Ako platforma prekladových textov núti Kino-Ikon slovenskú filmovú vedu pravidelne reagovať na impulzy a podnety zo zahraničia, kde sa cibí filmový teoretický jazyk, ktorý sa vo svete od sedemdesiatych rokov 20. storočia stal značne zložitým. Príklon k francúzskej filmovej teórii, tradične zameranej na pojmotvorbu, znamená, že Kino-Ikon plní neoceniteľnú funkciu budovania a ustáľovania špecifickej teoretickej terminológie. Kino-Ikon je arénou, kde sa rozvíja slovenčina, a tým prekračuje rámec filmovej vedy a dosahuje celospoločenský význam.

Tretou veľkou zásluhou časopisu je nepochybne jeho cezhraničný a medzinárodný presah. Časom sa stal miestom, kde nachádzajú priestor napríklad českí autori a formulujú v ňom svoje stanoviská. Pôvodné štúdiu Miroslava Petříčka, Vlastimila Zusku, Martina Čiháka a ďalších nielenže patria do zlatého fondu slovenskej vedy, ale aj prekračujú hranice regionálneho významu. Časopis sa v neposlednom rade stáva aj rovnocenným partnerom zahraničných periodík podobného zamerania, predovšetkým českého filmologického časopisu *Illuminace*, ktorý je paralelnou platformou u našich západných susedov.

Spomenuté momenty, či už uskutočnené, alebo prítomné len ako možnosti, tvoria azda myšlienku časopisu. Nejde však o ideu, ktorá by bola naplnená, a tak ukončená, ale o proces, neustálu činnosť. Spočíva v napĺňaní účelu, obhajobe a reformulácii už dosiahnutých pozícií. Preto je napríklad možné a dokonca relevantné, že sa dve čísla venovali rovnakej téme – napríklad samostatnej slovenskej kinematografii po rozpade Československa (č. 1/2008 a 2/2014).

Možno ešte dôležitejším momentom ako napĺňanie počiatočnú ideu Kino-Ikonu je zabezpečiť kontinuitu jeho vývinu a periodicitu jeho vydávania. Idea časopisu spočíva v uvedomení si tejto procesuality i dejinnej dočasnosti. V okamihu, keď časopis vyjde, je totiž otvorený ďalším číslom. Minimálne rovnaká hodnota sa teda skrýva v 25-ročnej histórii Kino-Ikonu. Vďaka za to patrí predovšetkým šéfredaktorovi Martinovi Kaňuchovi, ktorý je od roku 1999 jeho dôverným a starostlivým kurátorom. Jeho zásluha nespočíva ani tak v udržiavaní a neustálom napĺňaní idey či vo výbere tém, ale predovšetkým v pestovaní filmologickej obce na Slovensku a v starostlivosti o ňu: v neúnavnom hľadaní nových autorov a ich zapájajú do nevelkej prispievateľskej komunity. V nej sa stretávajú a navzájom komunikujú už pomaly tri generácie prispievateľov. Obdivuhodné je i to, že časopis rozšíril svoje pôsobenie o knižnú edíciu Cinestézia, kde vychádza zaujímavá a dôležitá domáca a prekladová literatúra. Kino-Ikon si popri tom všetkom nielen zachoval kvalitu, ale v ostatnom desaťročí sa dokonca posunul medzi recenzované časopisy, čo predstavuje povýšenie z odbornej úrovne na úroveň vedeckú.

Pred Kino-Ikonom stojí veľa výziev, či už vychádzajú zo všeobecného procesu digitalizácie, zasahujúcej celú našu civilizáciu, alebo z transformácie, ktorou prechádza nielen turbulentný odbor filmovej vedy, ale aj čoraz ťažšie uchopiteľný film ako umenie i médium. Špecifickú výzvu predstavuje aj scientometrický prístup k ohodnocovaniu stupňa vedeckosti, ktorý časopis priam núti zaradiť sa aspoň do nejakej z vedeckých databáz. Kino-Ikon ako dôležitý kultúrny fenomén spoluvytvára kultúrnu identitu nás všetkých. A preto je možno našou morálnou povinnosťou zabezpečiť, aby časopis v budúcnosti zvládol prekonať spomínané výzvy a oslávil ďalších dvadsaťpäť rokov nepretržitého fungovania. ◀

{ anketa }

Ako dnes vnímate časopis Kino-Ikon a ako podľa vás ovplyvnil uvažovanie o slovenskej kinematografii a vývoj slovenskej filmovej vedy?

Peter Michalovič

[**estetik a filozof**]

———— Kino-Ikon vnímam pozitívne, dokonca veľmi pozitívne a toto hodnotenie si vyslúžil za dlhoročné účinkovanie v oblasti reflexie filmu. Jeho vplyv na uvažovanie o slovenskej kinematografii je už zložitejšia vec a zaslúži si prímernane zložitú odpoveď. Vo formovaní filmovej vedy zohral a zohráva významnú úlohu. Ak filmovú vedu chápeme ako konglomerát histórie, teórie a kritiky, tak ovplyvnil najmä prvé dve disciplíny. Jednou z úloh histórie filmu je ponúkať nové interpretácie a prehodnocovať hodnoty. Každá generácia musí nielen interpretovať a hodnotiť novú tvorbu, ale aj reinterpretovať a prehodnocovať diela považované predchádzajúcou generáciou za klasické. Zásluhou Václava Maceka a Jeleny Paštékovej máme **Dejiny slovenskej kinematografie** – referenčný text o dejinách tohto druhu umenia. To nielenže nevyľučuje písanie nových interpretácií starších filmov, ale naopak, priam vyzýva ďalších písať o nich inak, ponúkať nové interpretácie, ktoré môžu tie existujúce zdvojovať, podporovať, polemizovať s nimi alebo ich otvorene falzifikovať. **Kino-Ikon** vytvoril týmto tendenciám adekvátny rámec, vďaka čomu sa pluralita interpretácií zásadným spôsobom podieľa na zmnožovaní zmyslu filmových diel a tak dokazuje, že filmy sú schopné účinkovať aj v inom kontexte, než v ktorom vznikli.

———— Naopak, filmovej teórii sa na Slovensku bohvieako nedarilo, čo bolo dané aj úzkym okruhom ľudí, ktorí sa ňou profesionálne zaoberali a zaoberajú. Treba pripomenúť iniciačnú rolu Petra Mihálika, ktorého dielo stále tým či oným spôsobom vrhá tiene na súčasné teoretické myslenie. Popri rozvíjaní Mihálikovho odkazu sa však práve na stránkach **Kino-Ikonu** objavujú tendencie, ktoré sú alternatívne a neras aj interdisciplinárne. Práve interdisciplinárnosť je jedným z prostriedkov, ako sa zbavovať „fachidiotizmu“, otvárať sa novým podnetom, využívať rôzne metódy a prehovárať niektorým z dialektov vedeckého jazyka, schopným pomenovať to, čo iný dialekt nepostihuje.

———— Filmová kritika má v **Kino-Ikone** oproti prvým dvom disciplinám marginálne zastúpenie. Jednou z jej úloh je totiž vyberať z prítomnosti diela, ktoré sa môžu stať súčasťou budúcnosti, teda dejín kinematografie, a to je podľa mňa veľmi riskantná záležitosť. Možno aj preto sa oveľa lepšie cíti na stránkach časopisu **Film.sk** a v internetových periodikách, kde môže operatívnejšie reagovať na aktuálne dianie v našej kinematografii. Ale **Kino-Ikon** sa kritike nevyhýba: stačí spomenúť kritické dialógy o filmoch, o ktorých je redakcia a redakčná rada presvedčená, že môžu byť zaujímavé pre budúcich divákov.

———— **Kino-Ikon** už prekonal detské choroby, dožil sa v zdraví dospelého veku a v súčasnosti je prinajmenšom v stredoeurópskom intelektuálnom priestore významným vedeckým periodikom. Túto pozíciu potvrdzuje každým novým číslom. Nie je to ľahké, šéfredaktor Martin Kaňuch by o tom dokázal hovoriť hodiny, ale zatiaľ sa to darí. Dúfam, že to tak zostane aj v budúcnosti a **Kino-Ikon** prežije všetky nástrahy nášho komplikovaného veku, ktorý intelektu rozhodne nežičí.

Jelena Paštéková

[**filmová a literárna historička**]

———— **Kino-Ikon** nebol v čase vzniku iba novou publikačnou platformou s moderným názvom a dizajnom, ale predovšetkým dával vedieť, že filmová veda na Slovensku po rozdelení spoločného štátu existuje. Mihálikovská éra publikačnej výpomoci SFÚ so zaklínacou formulkou „LEN PRE VNÚTORNÚ POTREBU!“ sa rokom 1989 skončila: z odborných článkov sa musela stať vec verejná, tak ako muselo byť nevyhnutným ďalším krokom zaradenie časopisu do kategórie „recenzované“. **Kino-Ikon** dozrieval so svojou vydavateľskou a redakčnou profesionalizáciou, rástol s vrstvením tém a repertoárom autorov, spojených s výskumom nielen dejín slovenskej kinematografie. Okrem neho vždy dostávali priestor aj teória, analýzy a interpretácie, ktoré pracovali s materiálom zahraničným. **Kino-Ikon** je odborný časopis, vychádzajúci v slovenčine. V tomto zmysle je to časopis komunitný, s nadštandardným publikačným odborným priestorom. Aj v súčasnosti to pokladám za prednosť tejto platformy.

Jana Dudková

[**filmová teoretička**]

———— **Kino-Ikon** registrujem od prvých čísiel, keď som k nemu ešte ako študentka obdivne vzhliadala. Čísla, na ktorých som, stále ako študentka, participovala už aj redakčne, sú pre mňa priam srdcovou záležitosťou. Boli postavené najmä na kombinácii prekladov dosiaľ nepreložených diel (spomínam najmä na fázu prekladania Bergsonovej **Hmoty a pamäti** či Rodowickových úvah o Deleuzovi) a pôvodných textov, ktoré mali vyplniť priestor pre viaceré generácie autorov vrátane tých najmladších. V **Kino-Ikone** som sa učila redakčnej práci, ale aj odvahe písať, vďaka pozornej a empatickej redakcii Martina Kaňucha som si v ňom cibřila výber tém i spôsob vedeckého uvažovania. Postupne sa časopis čoraz viac otváral výskumu slovenskej kinematografie a spolu s týmto otváraním som sa slovenskej kinematografii začínala venovať aj ja. Pre mňa **Kino-Ikon** zostal jednou

z najdôležitejších škôl, ktoré som mohla absolvovať. Priala by som si, aby túto funkciu plnil naďalej. Veď už teraz je jasné, že vychoval niekoľko generácii filmových vedcov, a pevne verím, že ich bude vychovávať aj v budúcnosti.

Katarína Mišíková

[**filmová teoretička**]

———— **Kino-Ikon** vnímam ako otvorenú platformu filmovo-vedeckého bádania: tak publikačnú, ako aj inšpiračnú. Má bohatý záber tém i textových formátov a jeho kvalitu tak do veľkej miery určuje kvalita domáceho filmologického prostredia. Pre uvažovanie o slovenskej kinematografii je jeho rola priam nezastupiteľná, a to tak pre pôvodné historiografické či poetologické štúdie, ako aj pre prepis diskusií o filmoch a zverejňovanie archívnych materiálov. Časopis môže byť priestorom na prezentáciu výsledkov filmovej vedy, už ťažšie jej organizátorom. Jeho vplyv tak vidím najmä v priestore a editorskej podpore, ktoré ponúka stále novým generáciám autorov.

Eva Filová

[**filmová historička**]

———— O význame a užitočnosti **Kino-Ikonu** sa toho popísalo dosť už pri zhodnotení prvej dekády pôsobenia tohto časopisu. Preto radšej osobne, keďže za kvalitou treba hľadať človeka. Šéfredaktora Martina Kaňucha. Keď som v roku 2004 ešte ako bakalárka na filmovej vede dostala možnosť prispieť do **Kino-Ikonu**, zistila som, že pupkom SFÚ je práve jeho redakcia. Z knižnice na prvom poschodí som vystrelila na siedme, kde sme si podávali kľučky všetci, ktorí sme potrebovali konzultovať, cizelovať texty, objavovať archívne materiály. Martinovi patrí vďaka za veľa užitočných rád a pripomienok. Napokon, taká domáca polica s **Kino-Ikonmi** je nielen estetická, ale aj praktická.

Marek Šulík

[**režisér dokumentárnych filmov**]

———— **Kino-Ikon** mám rád ako jedno z mála periodík, ktoré vnášajú do nášho nie veľmi živého kultúrneho priestoru komplikovanejšiu rozpravu o filme, širšie kontexty. Predpokladám, že čitateľská základňa časopisu je veľmi malá, ale napriek tomu som presvedčený, že časopis tohto formátu je mimoriadne dôležitou súčasťou filmového umenia. Jeho čitatelia, ale aj prispievatelia totiž ďalej pôsobia na iných úrovniach kultúrneho života. Napríklad ja nie vždy všetkým textom rozumiem, dokonca nie všetky témy ma zaujímajú, no takmer v každom čísle nachádzam inšpiratívne texty z oblasti dokumentárneho, strihového či experimentálneho filmu, ktoré mi pomáhajú v pedagogickej praxi. Pre mňa samého je dôležité aj to, že som – ako autor – mohol pre seba formulovať isté teoretické východiská, pomenúvať tvorivé princípy. Prial by som si, aby tento časopis disponoval prostriedkami, ktoré mu umožnia ak nie častejšiu periodicitu, tak aspoň kvalitné rozšírenie autorskej základne a nových prekladov zahraničných filmologických textov.

Petra Hanáková

[**filmová historička a kunsthistorička**]

———— Som asi viac „písateľkou“ ako čitateľkou **Kino-Ikonu**, za čo sa trochu hanbím, ale naša disciplína je medzičasom taká diferencovaná, že mnohé jej zákutia už vnímať nedokážem a sledujem si hlavne líniu (reflexie) domácej kinematografie: viac historiografiu ako teóriu, viac „vyargumentovanejšie“ žánre ako recenzentské reflexie. **Kino-Ikon** je vlastne – a to najmä zásluhou jeho dlhoročného šéfreditora a hlavnej „múzy“ Martina Kaňucha – základom krehkého seabedomia našej disciplíny. V druhej oblasti mojej práce, v kunsthistórii, takáto inšpiratívna bytosť ani taký časopis neexistuje. Naozaj si myslím, že **Kino-Ikon** stojí na Kaňuchovi, jeho intelektuálnej otvorenosti, tvorivosti a – čo je v takých malých rybníkoch, ako je ten náš, zvlášť cenné – prajnosti. Kaňuch z nás „vyryžúvava“ to najlepšie a určite sa mu za to treba poďakovať.

Juraj Malíček

[**teoretik popkultúry**]

———— Vždy ma bavili také tie filmy zdanlivo viac na prvú. Do veľkej miery aj preto, že tým druhým filmom, tým iným, som nerozumel. Respektíve myslel som si, že im nerozumiem. **Kino-Ikon** zohral dôležitú úlohu v tom, že na tie iné filmy už neverím.

———— **Kino-Ikon** je zároveň jediný časopis, ktorý mi odmietol čosi publikovať. Martin Kaňuch mi vtedy zabránil strápiť sa – vlastne mi zabránil strápiť sa už toľkokrát, že začínam zvažovať, či mu na korekcie nepošlem aj tento text. Takže inak: Jenkins, Fiske, Johnson, je toho veľa. Mien, faktov, interpretácií, informácií, ktoré dnes považujem za samozrejmé, ale dozvedel som sa o nich práve z **Kino-Ikonu**. Bez ohľadu na to, ako veľmi mám **Kino-Ikon** spojený s Martinom, je to v prvom rade časopis, ktorý mi sprostredkúva nové poznanie. Ale priateľstvo s Martinom je rovnako dôležité, bolo by absurdné predstierať, že nie.

Václav Macek

[**filmový historik**]

———— Myslím si, že pre časopis nemôže byť väčšie uznanie ako fakt, že ak sa chcete venovať predmetu, okolo ktorého sa krúti jeho svet, musíte ho mať poruke. Je prvou voľbou, od ktorej postupujete ďalej. Vďaka autorom, témam, vďaka kvalitnej redakčnej práci máte istotu, že časopis bude spoľahlivou pomocou. Pre **Kino-Ikon** to platí rovnako pri číslach ročníka 2001, 2012 alebo 2020 či ktoréhokoľvek iného. A je jedno, či pracujete na monografii, alebo na druhej časti **Dejín slovenskej kinematografie**.

———— Keď sme v roku 1996 časopis zakladali ako „inicitívu zdola“, nevedeli sme, kam naša snaha dospeje ani ako dlho vydrží. Určite by sme boli radi, keby sme tušili, že aj po dvadsiatich piatich rokoch od založenia to bude živý, premenlivý a stále hľadajúci časopis.

———— Chvalabohu, že ho máme. ◀

Kam ďalej, slovenské humanitné vedy?

Rád by som sformuloval pomerne trúfalú predstavu: slovenské humanitné vedy môžu byť najlepšie na svete. Môžu nielen nasledovať najnovšie trendy, ale priamo tieto trendy predurčovať. Môžu nové myšlienky nielen skúmať, ale priamo ich vytvárať. Môžu byť tým, čo sa nazýva cutting edge, prekračovať hranicu ľudského poznania a posúvať ju vpred.

Pre istotu to povedzme ešte raz: slovenské humanitné vedy môžu byť najlepšie na svete. Stačí v zásade jedinú. Urobiť z tejto predstavy cieľ, naplánovať kroky, ktoré k tomuto cieľu povedú, a systematicky ich plniť. Nechápte ma zle. Tá cesta bude zaplavená krvou, potom a oceánom slz. Lenže povedzme si to úprimne. Nikto asi nečaká, že stať sa najlepším na svete je jednoduché.

V anglosaskom svete existujúce delenie na *humanitné* a *spoločenské* vedy predstavuje pre argumentáciu v tomto texte dobré východisko. Filmová, ale i literárna či hudobná veda, estetika, filozofia, kultúrna antropológia a mnohé iné odbory patria pod humanitné vedy. Psychológia, sociológia a napríklad ekonómia spadajú pod vedy spoločenské. Humanitné vedy sú definované volnejším prístupom k metodológii, píše sa skôr esejisticky, spolieha sa na erudíciu, intuíciu a odbornú skúsenosť autora. Spoločenské vedy považujú samy seba za vedy exaktné, články majú jasnú štruktúru: toto už vieme, toto sme priniesli my a takto to spolu súvisí.

V anglosaskom svete sa delenie na humanitné a spoločenské vedy poctivo dodržiava. Jeden tábor zvädza drsný boj s táborom druhým, klanová príslušnosť sa potvrdzuje na konferenciách, kde sa pália pomyselne bábičky oponentov. Ak náhodou pošlete svoj vedecký článok do časopisu, ktorý spadá do opačného tábora, prídu vám posudky plné síry a spravodlivého hnevu, pretože ste sa rozhodli prekročiť starodávne hranice dvoch nezmieriteľných svetov.

Pochopiteľne, toto nie je cesta hodná nasledovania. Ak chceme uvažovať nad tým, ako sa stať najlepším na svete, musíme začať myslieť inak. viesť ľudí do neznáma neznamena opakovať zažitú vzorce správania, ale skúsiť ich prekračovať. Ponúkať alternatívu. Čo keby sme si vzali z oboch svetov to najlepšie a opustili škriepky spojené so spoločenskými konvenciami? Samozrejme, túto otázku nekladím ako prvý, približne pred desiatimi rokmi na ňu odpovedali ľudia na Harvarde. *Digital humanities* zatiaľ predstavujú to najlepšie z oboch táborov. Zdôrazňujem, že zatiaľ, pretože rýchlosť aktuálneho vývoja vyráža dych. *Digital humanities* prevzali rôzne metodologické prístupy a analytické nástroje zo spoločenských vied a aplikovali ich na vedy humanitné. Umelá inteligencia tak analyzuje filmy a divadelné hry, štatistické metódy vyhodnocujú, ako je konštruovaný gender v učebniciach pre deti, a rôzne zobrazovacie algoritmy na príkladoch receptov na kung-pao sledujú, či sa sociálne skupiny imigrantov a majoritnej spoločnosti približujú k sebe, alebo sa od seba vzdalujú. Ak by nám stačilo byť druhí najlepší na svete, nie je nič jednoduchšie, ako adaptovať prístupy digitálnych humanitných vied a začať sa pozeráť na predmet nášho výskumu tak, ako sa to robí povedzme na tom Harvarde. Lenže my chceme byť najlepší. Preto musíme ísť ešte ďalej.

Ak chceme posúvať poznanie za tú úplne najvzdial-

lenejšiu hranicu, musíme začať viesť dialóg s ľuďmi, ktorí na tej hranici stoja. Na to potrebujeme mať spoločný jazyk, musíme vedieť, čo títo ľudia robia, a musíme mať priestor, kde sa s takýmito ľuďmi môžeme stretnúť. Samozrejme, dialóg to môže byť vášnivý a plný emócií, ale tak to je, keď sa človek snaží presadiť niečo zásadne odlišné. V organizačnej psychológii sa preto o takomto dialógu hovorí ako o tvorivom konflikte. Tvorivý konflikt nepredstavuje túžbu vyhrať nad oponentom, ale snahu nájsť tú najlepšiu cestu, ako dosiahnuť spoločný cieľ.

Aby sme mohli tvorivý konflikt zažiť, potrebujeme na to médium, v ktorom sa môžeme stretávať. V zahraničí sú napríklad dobrou praxou tematické čísla odborných časopisov, kde sa stretne medzinárodná skupinka odborníkov, zamerajú sa na jeden fenomén (majú spoločný cieľ) a rozoberú ho zo všetkých možných strán. Články si potom z vedeckých databáz stiahnu vedci z celého sveta. Samozrejme, ak poviem niečo podobné, zovšadiaľ počujem otázku, prečo by mal niekoho zaujímať taký lokálny fenomén, ako je slovenský film, literatúra či divadlo.

Tu by som sa však pozastavil, pretože na túto otázku som odpovedal už stokrát a napriek tomu ju počúvam znova a znova. Treba sa preto skôr zamyslieť, čo za ňou stojí, z čoho pramení. Nevyjadruje naše obavy z toho, že nedokážeme uspieť na medzinárodnom poli? Obavy z toho, čo sa stane, ak medzi seba pustíme zahraničných expertov? Obavy z toho, že sa nedokážeme naučiť algoritmy strojového učenia na analýzu filmov, kvantitatívnu lingvistiku na analýzu textov pre deti a multidimenzionálne škálovanie na analýzu receptov na kung-pao?

Pochybnosti, ktorým čelíme často bez toho, aby sme si ich vôbec priznali, sú paralyzujúce. Môžeme si ich predstaviť ako sklený strop, ktorý máme nad hlavou. Nevidíme ho, ale stále cítime jeho prítomnosť. Na jednej strane nás chráni pred vonkajším svetom, na strane druhej nám dovolí dorásť iba do istej výšky. Pozor. Tá ochranná funkcia nášho skleného stropu skutočne funguje. Snažiť sa presadiť v západnom svete zo Slovenska je asi to isté, ako keby sa snažil na Slovensku presadiť niekto z Afganistanu. Vedecký očistec, v ktorom s vami budú zaobchádzať ako s deťmi, budú vám písať hnusné veci a pozeráť sa na vás skrz prsty. Práve tu nastupuje tá krv, pot a oceány slz. Lenže toto utrpenie má v sebe niečo skutočné. Vytiahne z človeka to najlepšie, dovolí mu dorásť do seba. Prekonať klinickú smrť malého akvária.

Poviem to teda tretíkrát. Slovenské humanitné vedy sa môžu stať tými najlepšími na svete. Máme vynikajúcich vedcov a naši študenti majú úplne rovnaký potenciál ako študenti kdekoli inde. Nemáme však spoločný cieľ. A konflikt, ktorý zažívame, nie je tvorivý. Ten sklený strop nad našimi hlavami však začíname vidieť. Otázka teda je, čo s ním spravíme. Rozbijeme ho? ◀

Júlia Sherwood

[prekladateľka]

Z hraných filmov sa mi najhlbšie zapísali do pamäti **Ružové sny** Dušana Hanáka, poetický, no súčasne drsný príbeh novodobého Romea a Júlie – mladého poštára Jakuba a cigánskej dievčiny z osady. Film prišiel do kín v roku 1976 počas najhlbšej normalizácie a Hanákova citlivá, pravdivá a nič neprikrášľujúca výpoveď o živote na slovenskom vidieku a o neprekonateľnosti kultúrnych rozdielov vtedy zapôsobila ako zjavenie. No ani keď som tento film opäť videla po mnohých rokoch, nestratil nič zo svojej sviežosti a autenticity aj vďaka mimoriadne vydarenému obsadeniu. Iva Bittová a Juraj Nvota sa tu objavili v hlavných úlohách ešte predtým, ako sa preslávili vo svojich dnešných inkarnáciách experimentálnej hudobníčky a speváčky či divadelného a filmového režiséra.

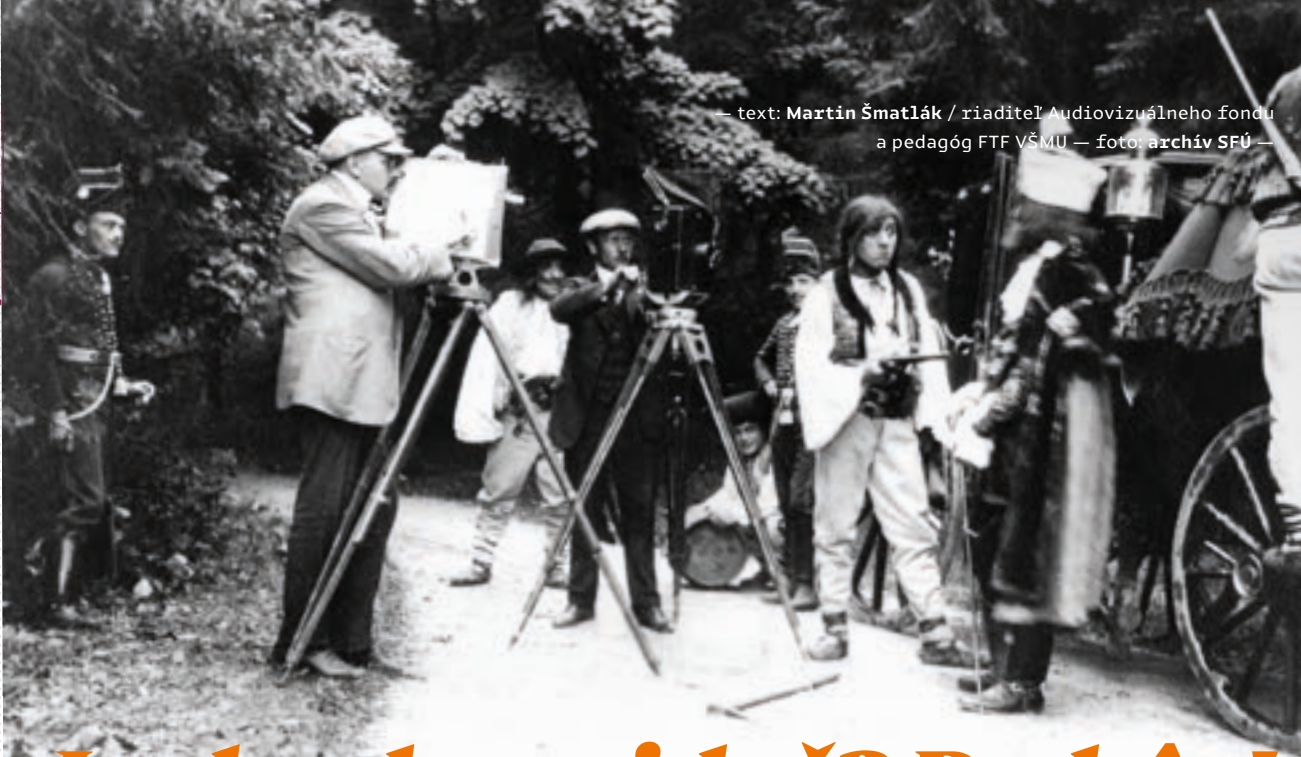
A jeden z mojich najobľúbenejších filmov vôbec je dokument Petra Kerekesa **Ako sa varia dejiny** z roku 2008 – dvanásť nápaditých, vtipných i poučných, miestami mrazivých alebo dojímavých rozhovorov s dvanástimi vojenskými kuchármi: kuchára, ktorý sprevádzal francúzsku armádu počas druhej svetovej vojny, cez pekára chleba počas blokády Leningradu a dvorného ochutnávača juhoslovenského prezidenta Tita až po kuchárku, ktorá varila sovietskym jednotkám okupujúcim Československo. ◀

Katarína Moláková [scenáristka]

Bola som poslušná tínedžerka. Jednotkárka. Môj najdivokejší výstrelok bolo piatkové večerné kino s kamarátkou v susednej dedine. Ponuka bola obmedzená. *Sám doma*. *Sám doma 2*. *Robin Hood*. A tak ďalej. Nevadilo nám to. Do kina sme nechodili kvôli filmom. Bol to náš rituál. Po filme sme trkotali celou cestou až k zastávke autobusu. O hercoch, herečkách, móde, spolužiakoch a chudnutí – prosto o živote. Jedného dňa sme zavítali na akýsi kostýmový film o nemej žene, ktorá hrá na klavíri. Zrejme žiadna sláva v porovnaní s *Osobným strážcom*, myslela som si. Z kina som však vyšla ako v tranze. Celú cestu domov som mlčala. Katarzia po *Piane* Jane Campiona bola mojím neplánovaným prechodovým rituálom. Až fyzicky som pocítila, ako silno dokáže film rezonovať s vnútornými, neprebádanými svetmi ľudskej bytosti. Bola to mágia. Od toho momentu som ju neustále vyhľadávala. Najprv v Kinoklube na Dvojke, potom v bratislavských filmových kluboch a napokon v malej kinosále na VŠMU. Tam som spoznala Viscontiho a jeho *Smrť v Benátkach* a *Súmrak bohov*. Antonioniho *Noc*. Bergmanove *Scény z manželského života* a Felliniho *Cestu*. Tie filmy očarovali a boleli, všetky veľmi intenzívne a každý inak.

Špeciálne miesto mám vyhradené pre *Trainspotting*, ktorý ma očaril nielen celkovou štylizáciou a spôsobom rozprávania, ale aj energizujúcou silou antihrdinov. Milujem *Thelmu a Louise*, ich cestu za oslobodením sa, aj tragického, sebadeštruktívneho Hendrika Höfgena z *Mefista*. Často sa vraciam k päťici lúzrov z filmu *Do naha!*, ktorí síce zhadzujú šaty, ale nachádzajú svoju hodnotu. K dvojici krutých rodičov zo *Zviagincevovho filmu Bez lásky* a ich zúfalému popieranu. Ku skvelému Hanekeho filmu *Utajený*. K *Billymu Elliotovi*, ktorý transformuje svoje okolie iba tým, že sa uvzato rozťancuje. Zo slovenských filmov sú môjmu srdcu najbližšie Havetova *Slávnosť v botanickej záhrade* a *Trančíkov Víťaz*.

Okrem filmov sú tu ešte aj zásadné filmové situácie. Výjav s jeleňom v *Markete Lazarovej*. Volanie chladného severného mora, ktoré sa ozve v snoch Ondreja v *Údolí včel*. Odlievanie zvona v *Andrejovi Rubľovovi* či radostný krst na konci filmu *Fanny a Alexander*. Často sa k tým situáciám v myslí vraciam a čerpám z nich energiu. ◀



Jurko, kam ideš? Do hôr!

— V súvislosti so sto rokmi, ktoré čoskoro prejdú od nakrútenia a prvého verejného uvedenia filmu *Jánošík*, sa zamýšľam nad tým, o aké výročie vlastne ide v našom historicko-filmovom kontexte. Lebo skutočnosťou je to, že pred storočím vznikol jeden film, ktorý sa nakrúcal aj na území Slovenska. Z hľadiska „producentského“ bol však väčšmi americký a z pohľadu národnej príslušnosti tvorcov aj miesta nakrúcania bol česko-slovenský. Celý sa vyvolal v pražských laboratóriách a tam mal aj výrobné zázemie. Typicky slovenský však bol nielen témou či hlavným hrdinom, ale najmä vlastným „životným príbehom“.

— Skupinka amerických Slovákov, z ktorých sa zo pár obšmietalo okolo rodiaceho sa filmového priemyslu, sa rozhodla, že by bolo dobré priniesť ich krajanom na filmové plátno nejaký slovenský, pokiaľ možno primerane nostalgický obsah. Dali teda dokopy hlavy aj trochu peňazí a podľa vzoru amerických filmových štúdií založili aj registrovali účastinnú spoločnosť. Síce s malou účasťou, ale s veľkým odhodlaním. Po krátkych prípravách sa vybrali do Európy a počas cesty kúpili druhú kameru aj dopisovali scenár, ktorý sa im vlastne nikdy nepodarilo dokončiť. Nemali veľa času ani prostriedkov, tak narýchlo našli účinkujúcich aj lokácie, nakrútili pre istotu dve verzie filmu, zanechali po sebe viacero dlhov a vrátili sa do Ameriky. A keďže s výsledkom, ktorý z toho celého vznikol, naozaj neurobili diery do sveta, jedna verzia filmu napokon skončila v chicagskej garáži a druhá bohvie kde. Spoločnosť „Tatra“ Film Corporation zanikla a protagonisti tohto príbehu sa tak trochu rozkmotrili.

— To všetko sa stalo v čase, keď bratia Lumièrovci aj Georges Méliès už boli na filmárskom dôchodku a David W. Griffith sa piaty rok spamätával zo svojej *Intolerancie*. Carl Th. Dreyer rozmýšľal nad scenárom *Utrpenia Panny Orleánskej*, Victor Sjöström sa tešil z *Furmana smrti* a Sergej M. Ejzenštejn bol na najlepšej ceste opustiť divadlo

kvôli montovaniu svojich atrakcionov na filmovom páse. V Nemecku sa naplno rozbiehali filmové štúdiá v Babelsbergu, premietal sa *Kabinet doktora Caligariho*, na svet sa chystal *Upír Nosferatu* a kdesi v diaľke sa črtal *Metropolis*. Francúzi experimentovali, Taliani oživovali históriu a Briti už vtedy rozmýšľali nad podporou filmovej produkcie z verejných zdrojov. Česi zahrnuli film do svojho tradičného priemyslu ľahkej zábavy, až sa z jarmočnej *srandy* postupne stala Lucerna. Samozrejme, Mack, Frigo, Charlie, Fatty a mnohí ďalší v tom čase už roky zabávali milióny platiacich divákov nielen v Amerike, ale na celom svete.

— My sme sa však s partiou Siakelovcov vrátili k parbackovému románu z konca 19. storočia a skúsili sme – ako inak? – oživiť filmom našu tak trochu meravú zbojnícku legendu. Síce sa nám tá resuscitácia celkom nepodarila, no aj napriek tomu sa po polstoročí začali o jej znovobjavenie sporiť asi všetci dvaja filmoví archivári, ktorých sme tu vtedy mali... Nie, táto krátka úvaha nechce byť dehonestáciou spontánneho nadšenia a skorého vytriezvenia členov filmového štábu pôvodného *Jánošíka*. Ba ani výsmechom usilovného pátrania po jeho osude či tvrdohlavej výroby jeho rekonštruovanej podoby. Je iba rozmýšľaním nad tým, čo vlastne môžeme pri tejto príležitosti ak už nie celonárodne oslavovať, tak aspoň si náležite pripomenúť. Ten jeden film spred sto rokov totiž naozaj neznamenal vznik slovenskej kinematografie. Preto z neho nerobme neživú legendu. Veď sme ten film urobili asi tak, ako sme vtedy najlepšie vedeli – remeselné celkom zručne, témou aj stvárnením tak „našsky“ či divadelno-ochotnícky a producentsky úplne naivne. Pripomeňme si ho teda ako milú, v mnohom úsmevnú a vlastne stále živú epizódu z obdobia, keď sa v mnohých kútoch sveta zrodilo a mohutne rozvíjalo filmové umenie. Na to si však naša krajinka musela ešte nejaký čas trpezlivo počkať. ◀

100 rokov slovenského filmu 1921 – 2021

Režisér

BARABÁŠ BIELIK GREČNER

HANÁK HAVETTA

HERZ HOLLÝ JAKUBISKO

KRIVÁNEK KUBAL

LUTHER PÁRNICKÝ PLICKA

PLICHTA SIAKEĽ

SOLAN ŠULÍK TRANČÍK

UHER ZÁHON

Kino Lumière – Filtotéka | Slovenský filmový ústav

Projekt finančne podporil  AUDIOVIZUÁLNY FOND

— text: Jaroslava Jelchová —
 foto: Film Europe – Titán —

Vedľajšie účinky filmov z Berlína, Benátok a Cannes

Prehliadka Be2Can sa svojim ôsmym ročníkom vracia do kamenných kín v Bratislave (18. až 24. októbra) a v ďalších vybraných kinách na Slovensku potrvá až do konca mesiaca. Pre kiná v oblastiach so zhoršenou pandemickou situáciou chystajú organizátori online alternatívu v podobe virtuálnej kinosály #Kinaspolu. Ak by boli kiná zatvorené plošne, program sa presunie na VOD platformu Edisonline.

„Dobrý film je vakcínou pre dušu. Be2Can ponúka tri značky vakcín – Berlinale, Benátky a Cannes. Pokiaľ sa filmom otvoríte, garantujeme vám vedľajšie účinky, ktoré vo vás zanechajú stopu,“ hovorí Dominik Hronec, kreatívny riaditeľ spoločnosti Film Europe, ktorá prehliadku organizuje. „Aj tento rok prinesieme divákovi koktejl filmov od režisérskych hviezd, ale aj od úplných nováčikov. Pohľad filmových autorov na súčasný svet bude na Be2Can často mrazivý, ako napríklad vo filme Nitram, oči zatvoríte pri znepokojujúcom držiteľovi Zlatej palmy Titáne alebo sa zasmejete a zamilujete do umelej inteligencie vo filme Miluj svojho robota.“

V programe Be2Can je 12 festivalových titulov. Čo majú spoločné séria brutálnych vražd, otec, ktorý dúfa v návrat syna strateného celé roky, a vysoko odolný kov titán? Odpoveď treba hľadať vo víťaznej snímke júlového 74. ročníka festivalu v Cannes – trileri Titán francúzskej režisérky Julie Ducournau, obdivovateľky Davida Cronenberga, ktorá nešetří dávkami fyzického a psychického násillia, aby podčiarkla silu výpovede. Je len druhou ženou, ktorej udelili Zlatú palmu. (Prvú získala novozélandská režisérka Jane Campion za film Piano.) Z rovnakých zemepisných končín je aj austrálsky režisér Justin Kurzel, ktorého najnovší film Nitram získal v Cannes cenu pre herca Caleba Landryho Jonesa. Vo filme stvárňuje masového vraha, ktorý v roku 1996 v Tasmánii zavraždil 35 ľudí.

V Cannes mal premiéru aj najnovší film maďarskej režisérky Ildikó Enyedi *Lúbil som svoju ženu*, ktorého námetom je lúboštný román maďarského spisovateľa Milána Füsta. V historickej dráme o nekontrolovateľnej povahe života sa kapitán nákladnej lode stavia v kaviarni s priateľom, že sa ožení s prvou ženou, ktorá vojde dnu. V hlavných úlohách sa predstavia Léa Seydoux, Gijs Naber a Louis Garrel. Z Cannes prichádza aj film ruského režiséra Kirilla Serebrennikova *U Petrovovcov zúri chrípka*, ktorý vznikol podľa románu ruského spiso-

vateľa a básnika Alexeja Salnikova. V postsovietskom Rusku sleduje mesto zasiahnuté epidémiou chrípky. Podľa festivalu v Cannes je chrípka v príbehu symptomatická pre krajinu v delíriu a Serebrennikov svojím filmom „maluje temný portrét dezorientovanej spoločnosti, pochovanej pod ruinami padlého impéria“. V Severnom Osetsku sa odohráva príbeh filmu *Uvoľniť päsť ruskej režisérky Kiry Kovalenko* o mladej žene, ktorá sa snaží uniknúť z dusivého prostredia rodiny. V Cannes získal cenu Un certain regard.

Hraný debut maďarského dokumentaristu Dénesa Nagya *Prirodzené svetlo* posúva hranice žánru vojnových filmov a na Berlinale ho ocenili Strieborným medvedom za réžiu. *Sused* je zase režijným debutom herca Daniela Brühla. Hrá v ňom nielen hlavnú úlohu, ale aj samého seba – filmovú hviezdu z filmu *Good bye, Lenin!* Najnovší film nemeckej herečky, scenáristky a režisérky Marie Schrader *Miluj svojho robota* si z Berlína odniesol Strieborného medveda za najlepší herecký výkon v hlavnej úlohe pre Maren Eggert. Stvárňuje vedkyňu, ktorej zostrojili na mieru humanoidného robota.

Film ruského režiséra Andreja Končalovského *Drahí súdruhovia!* sa vracia do 60. rokov k masacre, ktorú sovietski komunisti tajili až do pádu režimu; vlni získal v Benátkach Zvláštnu cenu poroty. V súťaži mu konkuroval poľský film Małgorzaty Szumowskej a Michała Englerta *Snežiť už nikdy nebude*. V sekcii Horizonty zase súťažil debut vnučky Francisa Forda Coppola Gie. Jej *Mainstream* je príbehom lásky k niekomu, kto nemiluje sám seba. Ponuku uzatvára *Začiatok* gruzínskej režisérky Dey Kulumbegašvili. Bol v oficiálnom výbere festivalu v Cannes, ktorý sa vlni nekonal, neskôr ho ocenili napríklad v San Sebastiáne, kde získal rekordné štyri ceny. ◀

Ako to bolo naozaj

Ad: Rozhovor s Eduardom Grečnerom – Film.sk 9/2021

Vyrastal som v atmosfére šesťdesiatych rokov. Čítal som českú **Světovou literaturu**, amerických beatnikov, Vonneguta, Borgesa, Márqueza, Ilfa a Petrova, Babeľa, Bulgakova. Sme generáciou rockovej hudby a nového filmu. Fascinovali ma Godardove filmy **Na konci s dychom** a **Bláznivý Petříček**. Videl som v amfiteátri Felliniho **Sladký život**, naším filmom bola Antonioniho **Zväčšenina**. Chodili sme na Formana, Chytilovú, Juráčka, na Hrabalove filmové poviedky. Videl som Uhrovo **Slnko v sieti**, ktoré si komunisti interpretovali ako komunistickú stranu chytenú v sieti, podobne ako si interpretovali mladých mužov vo **Vášovej** a **Herzových Sladkých hrách minulého leta** ako stelesnenie „bratských armád“. Komunisti boli takí – čomu nerozumeli, pokladali za nepriateľské.

Poznal som Solanove, Hollého, Barabášove filmy. **Nylonový mesiac** Eduarda Grečnera bol pre mňa spojený s hudbou Deža Ursinyho, vo filme **Každý týždeň sedem dní** som robil komparz, a keď sme sa nevedeli dočkať atómového výbuchu na Námestí SNP, vtrhli sme hlboko v noci do pokladnice kina Slovan, kde sa vyplácali honoráre. Grečnera som osobne nepoznal, on bol pán režisér a my komparzistické uchá. Ako ryba vo vode som sa cítil pri Jakubiskových, Hanákových, Havettových filmoch. Bolo vylúčené, že by som s takouto skúsenosťou kedykoľvek vstúpil do komunistickej strany.

Odporné sedemdesiate a osemdesiate roky rozmetali v kultúre všetko, čo sme mali radi. Mali sme s Eduardom Grečnerom podobný osud. **Mladú tvorbu**, do ktorej som písal, najprv pozastavili a potom zrušili. Z vydavateľstva Smena som musel odísť, bol som redaktorom dobovo neprijateľných próz rovesníkov ako Dušan Dušek, Dušan Mitana, Peter Repka, Anton Baláž. Z televíznej filmovej tvorby musela odísť moja manželka Alta Vášová, scenáristka Horňákovho **Románu o base** a **Herzových Sladkých hier minulého leta**.

Podarilo sa mi uchytiť na Pedagogickej fakulte v Nitre. Znamenalo to koniec môjho krátko literárno-kritického šťastia, ale neľutoval som. U Františka Mika a Oskára Čepana som sa naučil literárnovednej práci. A vyhol som sa ideologickým nezmyslom.

Úprimne som sa tešil z ponovembrovej možnosti slobodne bádať. Sloboda a tvorivosť bola napokon najhlbším zmyslom môjho angažovania sa v Novembri 1989.

Osobne som sa s Eduardom Grečnerom stretol jediný raz v živote v bratislavskej Novej Cvernovke, kde spolu s nami diskutoval výtvarník Daniel Fischer. Diskusia bola kritická a myslím, že to bolo jej plus. Nebol by som si však pomyslel, že z úst Eduarda Grečnera zaznejú v rozhovore pre časopis **Film.sk** výroky, že som „bol známym komunistom“, že som karierista a rozhojnený „komunista rýchlo prezlečený za demokrata“.

Nikdy som nebol komunist, rozhojnený, ba ani rozhojnený. Mrzí ma, že si Eduard Grečner nedal v seniorskom veku námahu overiť fakty z môjho života. Keďže ma však vedie rešpekt k jeho veku, želim mu ešte dlhý a pokojný život.

— Peter Zajac, literárny vedec —

Filmové pohľady na vzťah človeka a krajiny

Aktuálne témy z oblasti poľnohospodárstva, potravinárstva a lesníctva, ale aj problematiku vidieka, ochrany prírodných zdrojov a zvyšovania kvality života prináša MFF Agrofilm. Jeho 37. ročník sa uskutoční od 4. do 9. 10. v Nitre, Lužiankach, vo Zvolene, v Brezne, Bratislave, Košiciach, Tatranskej Lomnici aj online na stránke festivalu. „Napriek mimoriadne zložitým podmienkam za posledný rok filmári nelenili a prekvapili bohatou ponukou dokumentov, o čom svedčí 98 prihlásených filmov z 24 krajín,“ prezrádzajú organizátori a sľubujú aj sprievodný program. V októbri (10. 10.) sú avizované aj výsledky súťaže 36. ročníka medzinárodného festivalu potápačských filmov a fotografie vo Vysokých Tatrách – bez účasti divákov. Tí by už nemali chýbať na 29. ročníku Medzinárodného festivalu horských filmov Poprad (13. – 17. 10.), ktorý sa minulý rok uskutočnil vo virtuálnom priestore. Tento rok sa počíta s projekciami v Poprade, Spišskej Novej Vsi a Kežmarku. Do súťaže sa prihlásilo okolo 90 filmov a festival ponúkne aj besedy a výstavy. Časť programu bude k dispozícii aj online. Festival dobrodružných filmov HoryZonty, ktorého 16. ročník sa uskutoční 11. až 13. 11., ponúkne súťaž slovenských a českých neprofesionálnych filmov, fotosúťaž a plánujú sa aj ďalšie sprievodné podujatia. Koncom septembra odštartovalo turné festivalu filmov o trvalo udržateľnom rozvoji Ekotopfilm – Envirofilm po slovenských mestách. Ponúkne výber najlepších filmov aktuálneho ročníka festivalu, ktorý sa konal online 26. až 30. 4. Po Slovensku putuje aj programová ponuka medzinárodného festivalu horského filmu Hory a mesto, ktorý sa uskutočnil 19. až 23. 5. To najlepšie zo študentskej tvorby predstaví od 20. do 23. 10. festival Áčko, čestnou prezidentkou 25. ročníka je režisérka Agnieszka Holland.

› **23. 9. 2021***

100% vlk

‹ **100% Wolf**, Austrália/Belgicko, 2020, r. Alexs Stadermann ›
v **slovenskom znení**: Michal Domonkoš, Dušan Szabo, Natália Košová, Martin Kaprálik, Juraj Predmerský, Zuzana Porubjaková, Táňa Radeva, Ján Greššo – animovaná komédia, 96 min., MP – Bontonfilm

Rekonštrukcia okupácie

‹ **Rekonstrukce okupace**, Česko/Slovensko, 2021, r. Jan Šikl ›
– dokumentárny, 100 min., MN 15 – ASFK

› **30. 9. 2021***

Festival pána Riffkina

‹ **Rifkin’s Festival**, USA/Španielsko, 2020, r. Woody Allen ›
: Steve Guttenberg, Gina Gershon, Christoph Waltz – komédia, 92 min., MP 12 – Magic Box Slovakia

› **7. 10. 2021**

Architekt drsnej poetiky

‹ Slovensko/Česko, 2020, r. Ladislav Kaboš ›
účinkujú: Imre Boráros, João Serraglio, Bernardo Brasil Bielchowsky, Orlando Maretti, Cristiano Mascaro, Angelina Wittmann, Jenny Abel – dokumentárny, 70 min., MP 12 – MEDIA FILM

Lúbil som svoju ženu

‹ **A feleségem története**, Maďarsko/Nemecko/Francúzsko/Taliansko, 2021, r. Ildikó Enyedi ›

hrajú: Léa Seydoux, Louis Garrel, Jasmine Trinca, Luna Wedler, Simone Coppo, Gijs Naber, Sergio Rubini, Josef Hader, Árpád Antolik, Beniamino Brog – dráma/romantický, 169 min., MN 15 – Film Europe

Supernova

‹ Spojené kráľovstvo, 2020, r. Harry Macqueen ›
: Stanley Tucci, Colin Firth, Pippa Haywood, James Dreyfus, Sarah Woodward, Tina Louise Owens, Lori Campbell, Peter MacQueen, Nina Marlin – dráma, 93 min., MP 12 – Continental film

Zákon lásky

‹ Česko, 2021, r. Barbora Chalupová ›
– dokumentárny, 89 min., MN 15 – Film Expanded

Zbožňovaný

‹ **Božský děda**, Česko, 2021, r. Petr Kolečko ›
: Jiří Bartoška, Zuzana Kronerová, Ivana Chýlková, Petra Hřebičková, Jiří Langmajer, Štěpán Kozub, Martina Czyžová, Tatjana Medvecká – komédia/dráma, 99 min., MP 12 – Continental film

› **14. 10. 2021**

Cenzorka

‹ Slovensko/Česko/Ukrajina, 2021, r. Peter Kerekes ›
: Maryna Klimova, Iryna Kiriازهva, Ľubov Vasylyna – dráma, 90 min., MN 15 – Filmtopia

predfilm: **Bolo raz jedno more...**
‹ Slovensko/Poľsko, 2021, r. Joanna Kozuch ›
– animovaný, 17 min., MP – Filmtopia

Láska na špičkách

‹ Česko, 2021, r. Petr Zahradka ›
: Vica Kerekes, Ondřej Veselý,

Valentýna Bečková, Jiří Havelka, Leoš Noha, Jakub Kohák, Igor Chmela, Tomáš Jeřábek, Robert Mikluš – romantická komédia, 93 min., MP – Continental film

Moja afganská rodina

‹ **Moje slunce Mad**, Česko/Francúzsko/Slovensko, 2021, r. Michaela Pavlátová ›
v **českom znení**: Zuzana Stivínová, Hynek Čermák, Andy Patejdl, Jana Plodková,

Berenika Kohoutová, Eliška Balzerová, Miroslav Krobot – animovaný, 80 min., MP 12 – ASFK

Posledný súboj

‹ **The Last Duel**, USA, 2021, r. Ridley Scott ›
: Matt Damon, Adam Driver, Jodie Comer, Ben Affleck, Harriet Walter, Nathaniel Parker, Sam Hazeldine, Michael McElhatton – historická dráma, 152 min., MP 12 – CinemArt SK

Venom: Let There Be Carnage

‹ USA, 2021, r. Andy Serkis ›
: Tom Hardy, Michelle Williams, Woody Harrelson, Naomie Harris, Stephen Graham, Reid Scott, Sean Delaney, Laurence Spellman, Etienne Vick, Amber Sienna – akčný/sci-fi/triler, 98 min., MN 15 – Itafilm

Vlk a lev

‹ **Le loup et le lion**, Francúzsko, 2020, r. Gilles de Maistre ›
: Graham Greene, Molly Kunz, Charlie Carrick, Mylène Dinh-Robic, Rhys Slack, Rebecca Croll – rodinný/dobrodružný , 99 min., MP – Bontonfilm

› **21. 10. 2021**

Drama Girl

‹ Holandsko, 2020, r. Vincent Boy Kars ›
účinkujú: Leyla de Muynck, Jonas Smulders, Pierre Bokma, Elsie de Brauw – dokumentárny, 95 min., MN 15 – Film Expanded

Duna

‹ **Dune**, USA, 2021, r. Denis Villeneuve ›
: Timothée Chalamet, Rebecca Ferguson, Josh Brolin, Zendaya, Oscar Isaac, Javier Bardem, Dave Bautista, Charlotte Rampling, Stellan Skarsgård – dobrodružný/dráma/sci-fi, 155 min., MP 12 – Continental film

Halloween zabíja

‹ **Halloween Kills**, USA, 2021, r. David Gordon Green ›
: Jamie Lee Curtis, Anthony Michael Hall, Judy Greer, Kyle Richards, Andi Matichak, Nick Castle, James Jude Courtney – horor, 105 min., MN 15 – CinemArt SK

Quo vadis, Aida?

‹ Bosna a Hercegovina, Rakúsko, Rumunsko, Holandsko, Nemecko, Poľsko, Francúzsko, Turecko, Nórsko, 2020, r. Jasmila Žbanić ›
: Jasna Đuričić, Izudin Bajrović, Boris Ler, Dino Bajrović, Johan Heldenbergh, Raymond Thiry, Boris Isaković – dráma, 101 min., MN 15 – ASFK

Ron má chybu

‹ **Ron’s Gone Wrong**, USA, 2021, r. Sarah Smith, Jean-Philippe Vine, Octavio E. Rodriguez ›
– slovenský dabing – animovaný, 101 min. – CinemArt SK

Titán

‹ **Titane**, Francúzsko/Belgicko, 2021, r. Julia Ducournau ›
: Vincent Lindon, Laïs Salameh, Agathe Rousselle, Garance Marillier – dráma/LGBT/mysteriózny/triler, 108 min., MN 15 – Film Europe

Začiatok

‹ Beginning, Gruzínsko/Francúzsko, 2020, r. Dea Kulumbegashvili ›
: Ia Suchitašvili, Rati Oneli, Kacha Kincurašvili, Saba Gogičaišvili – dráma, 125 min., MN 15 – Film Europe

Zelený rytier

‹ The Green Knight, USA/Írsko, 2020, r. David Lowery ›
: Dev Patel, Alicia Vikander, Joel Edgerton, Sean Harris, Kate Dickie, Ralph Ineson – dráma, 125 min., MN 15 – Forum Film

› **28. 10. 2021**

Disco

‹ Nórsko, 2019, r. Jorunn Myklebust Syversen ›
: Josefine Frida Pettersen, Nicolai Cleve Broch, Andrea Bræin Hovig, Espen Klouman Høiner, Kjærsti Odden Skjeldal – dráma, 94 min., MP 12 – Filmtopia

Jan Werich

‹ **Jan Werich: Když už člověk jednou je...**, Česko, 2021, r. Martin Slunečko, Miloslav Šmídmajer ›
účinkujú: Jan Werich ‹ a. z. ›, Jiří Suchý, Zdeněk Svěrák, Jiřina Bohdalová, Pavel Taussig, Vladimír Just, Eva Tůmová, František Cinger – dokument, 105 min., MP 12 – Continental film

Kurz manželskej túžby

‹ **Kurz manželské touhy**, Česko, 2021, r. Radek Bajgar ›
: Vojta Kotek, Jiří Bartoška, Lenka Vlasáková, Stanislav Majer, Šárka Vaculíková, Ondra Bauer, Josef Polášek,

Eva Leinweberová, Vasil Fridrich, Petra Nesvačilová, Lucia Siposová, Lukáš Latinák – komédia, 90 min., MP 12 – CinemArt SK

Paralelné matky

‹ **Madres paralelas**, Španielsko, 2021, r. Pedro Almodóvar ›
: Penélope Cruz, José Javier Domínguez, Rossy de Palma, Aitana Sánchez-Gijón, Daniela Santiago, Milena Smit, Julieta Serrano – dráma, 120 min., MN 15 – Magic Box Slovakia

Parožie

‹ **Antlers**, USA, 2021, r. Scott Cooper ›
: Keri Russell, Jesse Plemons, Jeremy T. Thomas, Graham Greene, Scott Haze, Rory Cochrane, Amy Madigan, Dendrie Taylor, Glynis Davies – horor, 99 min., MN 15 – CinemArt SK

Rodina Adamsovcov 2

‹ **The Addams Family 2**, USA, 2021, r. Greg Tiernan, Conrad Vernon ›
v **slovenskom znení**: Marián Miezga, Henrieta Mičkovicová, Richard Stanke, Martinka Kapráliková, Marek Suchitra, Zuzana Kronerová – animovaný, 90 min., MP – Forum Film

Toxikoma

‹ Maďarsko, 2021, r. Gábor Herendi ›
: Áron Molnár, Barna Bányai Kelemen, Orsolya Török-Illyés, Eliza Sodró, Nóra Rainer-Micsinyei, Piroska Mészáros – dráma, 124 min., MN 15 – Vertigo Distribution

— **Miro Ulman** —

* SEPTEMBROVÉ PREMIÉRY, KTORÉ DO PLÁNU PREMIÉR PRIBUDLI PO UZÁVIERKE SEPTEMBROVÉHO ČÍSLA. UVÁDZAME ICH SPÄTNE.



Hraný dokument o väzenských matkách

Po celovečernom koprodukčnom dokumente **BATAstories (2018)** a viacerých televíznych filmoch či častiach dokumentárnych cyklov prichádza režisér **Peter Kerekes** s novým projektom pre kiná **Cenzorka (2021)**. Divákov v ňom zavedie do ženskej väznice v Odeze na Ukrajine, kde sa väzenkyne starajú o svoje deti, ktoré porodili počas výkonu trestu. Po premiére na festivale v Benátkach, odkiaľ si zo sekcie **Horizonty** odniesol cenu za scenár, sa Kerekesov hraný debut dostáva aj do slovenských kín.

— Pôvodne sa tvorcovia filmu neplánovali zamerať na uväznené matky. Na samom začiatku projektu bola téma cenzúry, no nie nevyhnutne väzenskej. „Kameraman Martin Kollar raz strávil asi päť hodín v tranzite na letisku v Abu Zabi,“ hovorí režisér Peter Kerekes o genéze svojho filmu. „Sedel v kaviarni, čakal a – ako všetci muži, keď sú sami na letisku – pozeral si módné časopisy. Myslím, že to bola Elle alebo Marie-Claire. A všimol si, že niekto začiernil modelkám fixkou dekolty, odhalené nohy, ramená. Všetky časopisy boli takto ručne scenzurované. Ukázal to Ivanovi Ostrochovskému a mne. Hneď nám napadlo, že by to bol skvelý film. O cenzoroch, ktorých prácou je osem hodín denne čmárať po poodhalených ženských prsiach. Zavedú deti do školy a škôlky, vezmú si tisíce kusov módnych časopisov a začierajú a začierajú.“

— Od nápadu pozrieť sa na prsty cenzorom v najširšom zmysle slova až k filmu o trestaných matkách viedla dlhá cesta. Tvorcovia najskôr uvažovali o cenzoroch v nigérijskom Nollywoode či o úradníkoch, ktorí udeľujú súhlas hudobníkom, aby mohli vyhrávať v parížskom metre. „Potom Ivanovi napadli cenzori listov vo väzení. Začali sme s rozsiahlymi obhliadkami na Ukrajine, pretože tá je k nám jednak najbližšie a jednak tam nakrúcaniu vo väzniciach nepredchádza taká zložitá byrokracia ako v Európskej únii,“ vysvetľuje pre *Film.sk* Peter Kerekes. Tvorcovia navštívili viac ako desať väznic, mužských aj ženských. „Obhliadky boli veľmi dôkladné. Rozprávali sme sa s cenzorkami, dozorcami, odsúdenými, prepustenými na slobodu. Nakoniec sme v Odeze spoznali Irinu Alexandrovnu, jednu z hlavných hrdiniek nášho filmu. Ženu, ktorá denne číta lúboštné listy a sama je single. Dokumentárny film sa preklopil do hraného. Zo štyroch poviedok zostala jedna. A téma listov a ich cenzúry nakoniec ustúpila téme materstva. Irina totiž pracuje vo väzení, kde sú umiestnené matky s deťmi. Po dovršení tretieho roku života musia deti väzenie opustiť, idú k príbuzným alebo – častejšie – do detského domova,“ spresňuje Kerekes.

— *Cenzorka* sa spôsobom snímania i filmovým rozprávaním radí k hybridným snímkam, akých vzniklo na Slovensku v poslednom desaťročí viacero (*Až do mesta Aš*, *Zamatoví teroristi*, *Zázrak*, *Koza*) – a všetky tvorivo využívajú potenciál dokumentárno-fikčného rozprávania.

V prípade *Cenzorky* práve označenie „hraný film“ umožnilo tvorcom prehĺbiť i farbisto spracovať tému: „Keď sme film rešeršovali ako ‚dokument‘, boli väzni aj personál vo vyjadreniach opatrni. Len čo sme začali robiť hraný film, rozprávali nám absurdné príbehy z väzenského života úplne otvorene,“ hovorí režisér. Napriek hybridnej forme sa však *Cenzorka* pokúša ukázať väzenský svet a jeho obyvateľov čo najautentickejšie. „Scenár vznikol na základe príbehu ženy, ktorá prichytila manžela pri nevere a zabila jeho milenkku. Nastúpila do väzenia tehotná, tam porodila a starala sa o svoje dieťa, až kým ho neodviezli do detského domova. My sme sa s ňou rozprávali dva mesiace po prepustení. Pôvodne mala hrať samu seba, na poslednú chvíľu sme to zmenili. Vo filme však ostala, hrá kamarátku hlavnej postavy. Bola pre nás skvelou poradkyňou, strážila autenticnosť všetkých prejavov väzenského života. Takmer všetky postavy vo filme hrajú samy seba, profesionálnych hercov je tam málo. Vyberali sme ich tak, aby zapadli medzi nehercov, niektoré scény sme preobsadzovali a pretáčali aj niekoľkokrát,“ približuje režisér pracovnú metódu.

— Scenár k filmu napísal Peter Kerekes spolu s Ivanom Ostrochovským, ktorý je nielen producentom filmu, ale aj autorom námetu. Autorský tím dopĺňa dramaturg Marek Leščák a za kamerou stál ďalší Kerekesov i Ostrochovského dlhoročný spolupracovník Martin Kollar. Film vznikol v slovensko-česko-ukrajinskej koprodukcii. „Mal som vynikajúceho asistenta réžie, z Ukrajiny sme mali aj produkciu, maskérku, kostymérku, výpravu. Museli si zvyknúť na náš zvláštny modus natáčania – na správne gesto, moment, atmosféru sa čakalo aj niekoľko hodín –, no pre mňa to bola skvelá spolupráca a rád by som s nimi robil aj v budúcnosti,“ uzatvára režisér. ◀

Cenzorka (r. Peter Kerekes, Slovensko/Česko/Ukrajina, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 954 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 300 000 eur, vklad RTVS: 150 569 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4



— text: Jaroslava Jelchová — foto: EDIT Studio, archív Ladislava Kaboša/Cristiano Mascaro —

Vytváral pocit istoty v neistom svete a chcel, aby sa nezabudlo...

Život a dielo významného brazílskeho architekta, slovenského rodáka Hansa Broosa aj pohnutý osud karpatských Nemcov po druhej svetovej vojne tematizuje Ladislav Kaboš v Architektovi drsnej poetiky. Slovenskú premiéru mal na Cinematiku v Piešťanoch. V októbri ho čaká medzinárodná premiéra na festivale filmov o architektúre v Rotterdame aj domáca kinodistribúcia.

„Keď som v prvý deň nakrúcania prišiel do architektonickej kancelárie Hansa Broosa v São Paule, všetky projekty, fotografie, plány boli v úhľadne zabalených a popísaných škatuliach. Dvaja archivári práve popisovali obsah poslednej z nich. Zostala prázdna miestnosť s haldou čiernych škatúl. Povedal som im, aby všetko vybalili a vrátili na miesto. Nakoniec sme sa dohodli, že zrekonštruujeme aspoň časť kancelárie, podľa uhlov kamery. Celý deň potom vykladali škatule a zariaďovali kanceláriu podľa fotografií a záberov z obhliadky, ktorú sme urobili dva roky predtým. Táto surrealistická scéna ma inšpirovala tak ako mnohé iné situácie, ktoré priniesol výskum a samotné natáčanie,“ spomína režisér Ladislav Kaboš.

Jeden z najvýznamnejších predstaviteľov modernej brazílskej architektúry Hans Broos sa narodil vo Veľkej Lomnici. V októbri by oslávil sto rokov. „Ako karpatský Nemec musel s celou rodinou opustiť Veľkú Lomnicu, kde žili jeho predkovia celé stáročia. Rodičov a dvoch bratov transportovali do východnej zóny rozdeleného Nemecka. On sa dostal do západnej,“ približuje pre Film.sk Ladislav Kaboš. Dodáva, že aj na základe toho sa Broos rozhodol emigrovať do Brazílie a tam sa preslávil dielami v štýle tzv. brutalizmu.

„Do Veľkej Lomnice chodím už roky. V blízkej rómskej osade som nakrútil dva filmy. Dlhú dobu som nevedel, že v obci tvorili kedysi prevažnú väčšinu obyvateľov Nemci. Potom som sa dostal k mediálne známemu príbehu Lomničana Adolfa Burgera a neskôr prostredníctvom profesora Šlachtu, ktorý so mnou spolupracoval na dokumente Zmenil tvár Šanghaja (o architektovi Ladislavovi Hudcovi), aj k príbehu Hansa Broosa,“ ozrejmúje režisér, ktorý je aj autorom námetu a scenára. Zaujímala ho nielen Broosova profesionálna kariéra, ale aj osud karpatského Nemca, ktorý musí hľadať nový domov a priestor na realizáciu.

Ďalšou témou filmu je pamäť a zabúdanie. Broos trpel na sklonku života Alzheimerovou chorobou. Snažil sa dokončiť rozpracované projekty a zrekapitulovať všetko, čo si pamätal. Jeho denníkové zápisky sú dôležitou súčasťou filmu. Podrobne si zapisoval nielen svoje povinnosti, ale aj rôzne úvahy a spomienky. Tvorcovia objavili aj jeho farebné zápisky, ktorými si pomáhal uchovávať

a triediť myšlienky. Táto rovina postupného zabúdania jednotlivca sa podľa tvorcov prelína s rovinou straty historickej pamäti. „V čase, keď v Európe rastie nacionalizmus a xenofóbia, sa ukazuje, že človek by mal za každých okolností zostať človekom,“ zdôrazňuje v autorskej explikácii pre Audiovizuálny fond režisér Kaboš.

Broos zanechal aj bohatú projektovú dokumentáciu a množstvo realizovaných stavieb. Odrážajú i jeho životnú skúsenosť z druhej svetovej vojny. „Benediktínsky kláštor vo Vinhede v Brazílii, to nie je len umne naprojektovaný chrám na kontempláciu, ale aj pevnosť. Akoby ho inšpirovali betónové obranné valy, pevnosti, kryty. Stavia budovy pevné, nezničiteľné a zároveň prepojené s prírodou tak, aby poskytovali istotu v neistom svete, ale s prekvapivo útulným interiérom, ktorý vytvára pocit domova,“ opisuje Kaboš.

Okrem rôznych archívnych materiálov film čerpá aj z autentických spomienok pamätníkov. Tvorcovia spolupracovali s viacerými odborníkmi z oblasti histórie a architektúry. Producentkou filmu je Darina Smržová (EDIT Studio), ktorá ho spolu s Michalom Kondrlom aj strihala. Koproducentmi sú RTVS, česká spoločnosť KABOS Film & Media a brazílska spoločnosť Embaúba Produções. Hlavným kameramanom bol Martin Šec, vedúcou produkcie Zuzana Bieliková a dramaturgmi Martin Peterich, Dagmar Ditrichová a Svatava Maria Kabošová.

„Rozhodol som sa pre kombináciu hraného a dokumentárneho filmu. Postavu Hansa Broosa stvárňuje charizmatičký Imre Boráros. Chcel som, aby sa herec na Broosa podobal, bol uveriteľný ako architekt a zároveň aby to nebol herec, ktorého diváci dobre poznajú z televíznych seriálov. Imre sa zhostil roly tak presvedčivo, že mnohí, ktorí videli film na prvých projekciách, si vôbec neuvedomili, že to nie je architekt Broos,“ vysvetľuje režisér. Mladého Broosa stvárnil jeho veľký obdivovateľ, brazílsky architekt João Serraglio. ◀

Architekt drsnej poetiky (r. Ladislav Kaboš, Slovensko/Česko/Brazília, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 175 500 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 79 500 eur, podpora z Fondu na podporu kultúry národnostných menšín KULT MINOR: 7 000 eur, vklad RTVS: 29 900 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4, DVD, blu-ray

— text: Jaroslava Jelchová
— foto: BFILM —



Animovaný príbeh o láske, rodine a Afganistane

„Vznikol výnimočný animovaný film, ktorý si získava divákov po celom svete. Bohužiaľ, pre súčasnú spoločensko-politickú situáciu je jeho téma ešte aktuálnejšia ako v čase, keď sa nakrúcal,“ hovorí Peter Badač zo spoločnosti BFILM, ktorá je slovenským koproducentom filmu *Moja afganská rodina* (pôvodne *Moje slnko Maad*) českej režisérky Michaely Pavlátovej. Premiéru mal na prestížnom festivale animovanej tvorby v Annecy, kde získal Cenu poroty. V októbri prichádza do slovenských kín.

Česko-francúzsko-slovenský celovečerný animovaný film *Moja afganská rodina* vznikol na motívy knihy Frišta novinárky Petry Procházkovej. „Písala ju okolo roku 2004, keď v Afganistane zavládol na chvíľu pokoj. Náš dej sa odohráva neskôr, okolo roku 2011, keď to už začalo trochu hustnúť. Každý by asi knihu interpretoval inak. Pre mňa je to hlavne intímny príbeh vzťahov v rodine, ktorý je svojím spôsobom univerzálny, ale je jasné, že akýkoľvek film odohrávajúci sa v takom nepokojnom a nebezpečnom prostredí, ako je Afganistan, má politický podtext,“ ozrejmjuje režisérka v presskite.

Hlavnou hrdinkou filmu je mladá Češka Helena. Opúšťa Prahu, aby sa v Kábule vydala za Afganca Nazira, s ktorým sa zoznámila na univerzite. Pod menom Herra začína novú životnú etapu – prijíma spôsob života manželovej rodiny i celej komunity a hľadá si v nej miesto.

„Vďaka humoru hlavnej postavy, jej ľahko ironickým komentárom z pohľadu Európanky, som sa ocitla na mieste, kam by som sa bez nej nikdy nemohla pozrieť, v intimitě moslimskej rodiny, kde je napriek mnohým rozdielom mnoho vecí podobných a dôverne známych,“ opisuje Pavlátová a dodáva, že si vybrala predlohu, ktorá nebola vytvorená pre animovaný film, aby dokázala, že aj prostredníctvom animácie je možné rozprávať komplikované príbehy. „Pri animovaných filmoch sa postavy i dej často zjednodušujú, čo sme čiastočne robili aj my, ale zároveň sme sa snažili zachovať mnohovrstevnosť príbehu a plastickosť postáv,“ vysvetľuje.

„S režisérkou Michaelou Pavlátovou sme spolupracovali už na predchádzajúcom filme *Fifi Fatale a vtedy som sa dozvedel o jej práci na projekte Moja afganská rodina. Veľmi ma zaujal námet, v ktorom ide o zoznámenie sa s inou kultúrou veľmi prirodzenou cestou, presne tak, ako sa s ňou zoznámuje hlavná postava. Po chvíli divák úplne zabudne, že pozerá animovaný film, pretože príbeh je veľmi pútavý a úplne ho vtiahne do deja, zároveň však nezabúda na humor a úsmevné rodinné situácie, ktoré zažívajú rodiny hádam po celom svete. Je to dôležitý film, pretože nemoralizuje, ale naopak, učí nás spoznávať inakosť veľmi príjemnou, nenásilnou cestou,“ ozrejmjuje slovenský producent Peter Badač a pochvaluje si aj spoluprácu s českou spoločnosťou Negativ, ktorá je hlavným producentom filmu.*

„Slovensko sa na celkovom rozpočte 3 300 000 eur podieľalo približne desiatimi percentami. Náš vklad spočíval hlavne v práci animátorov a ostatných členov štábu na animácii a na postprodukcii filmu. Hlavné tvorivé profesie boli rozdelené medzi Česko a Francúzsko. Hoci účasť slovenských tvorcov nebola veľmi rozsiahla – zodpovedala pomeru našej účasti na koprodukcii –, verím, že tvorcovia získali veľmi cenné skúsenosti s realizáciou dlhometrážneho animovaného filmu, ktorých sa u nás nerealizuje veľa, a tieto skúsenosti využijú pri svojich ďalších projektoch, napríklad aj nových slovenských dlhometrážnych animovaných filmoch,“ uzaviera Badač. ◀

Moja afganská rodina (r. Michaela Pavlátová, Česko/Francúzsko/Slovensko, 2021) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 3 300 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 145 00 eur, podpora z programu 5: 28 512 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

— text: Matúš Kvasnička
— foto: CinemArt SK —



Aj malá myška môže pohnúť svetom

Mami, zomrieš niekedy? Nevinná otázka trojročného dieťaťa bola jednou z prvých pohnútok, ktoré stáli na začiatku úvah o animovanom filme *Myši patria do neba*. Vznikol podľa bestselleru Ivy Procházkovej a v širokej medzinárodnej koprodukcii s účasťou Slovenska ho nakrútili Denisa Grimmová a Jan Bubeníček. Premiéru mal na festivale v Annecy. Pôvodne mal do distribúcie prísť v októbri, premiéru však preložili na neskôr.

Spisovateľku Ivu Procházkovú už v detstve škrelo, že na zvieraciu dušu sa upiera oveľa menej pozornosti ako na dušu človeka. Keď so sestrou ako malé pochovali škrečka, vymyslela príbeh o jeho ceste do neba a snívala, že keď bude veľká, napíše o zvieracej duši knihu. Tá sa volá *Myši patria do neba* a v roku 2007 získala prestížnu českú cenu Magnesia litera v kategórii kníh pre deti a mládež. To, ako prirodzene Procházková pracuje s témou smrti, zaujalo aj režisérku, animátorku a čerstvú mamičku Denisu Grimmovú. Odvtedy pribudli do jej života ďalšie dve deti. Dnes ich vychováva spolu s Janom Bubeníčkom, ktorého pred rokmi oslovila na spoluprácu. Bubeníček však musel najskôr dokončiť svoj poviedkový debut *Smrteľné historky* (2016). Film *Myši patria do neba* sa začal nakrúcať v roku 2018, ale predchádzala mu dlhá príprava.

Keď okolo roku 2010 začala Grimmová o filme uvažovať, producent Vladimír Lhoták a scenáristka Alice Nellis sa pre projekt nadchli, no zároveň vedeli, že kniha nebude na celovečerný animovaný film stačiť. Dej bolo treba rozšíriť, zdramatizovať a dodať mu potrebné napätie.

Príbeh nielen o smrti, ale tiež o odvahe a nádeji, že aj malé stvorenie môže „pohnúť celým svetom“, mal podľa tvorcov zhruba osem verzii scenára. Na prvé tri, o ktoré sa postarala Alice Nellis, nadviazal Richard Malatinský. Scenár tvorcovia konzultovali s autorkou predlohy aj s koprodukčnými partnermi. Film spojil Vladimíra Lhotáka a českú spoločnosť Fresh Films s Alexandrom Charletom z francúzskej spoločnosti Les Films du Cygne ako hlavných producentov, koproducentmi sú ďalší českí, francúzski i poľskí partneri, Slovensko zastupujú Marek Jeníček a Tomáš Janísek zo CinemArtu SK. Na Slovensku spolupracovali tvorcovia pri produkcii a postprodukcii s animačným štúdiom plaftik a so zvukovým štúdiom DIMAS. V slovenskom znení účinkujú Zuzana Šebová,

Daniel Fischer, Richard Stanke, Marián Labuda či Patrik Vyskočil.

Film kombinuje klasickú bábkovú stop motion animáciu a počítačovú 3D animáciu – tú tvorcovia využili napríklad pri postavičkách, ktoré lietajú alebo plávajú, ako motýle či veľryby. Aby urýchlili časovo náročné nakrúcanie, točili sa paralelne viaceré scény. Bábkly hlavných hrdinov myšky Šupito a lišiaka Bielobruška preto vyrobili v desiatich, resp. ôsmich exemplároch. Celkovo vzniklo pre potreby filmu vyše 100 bábok. Predstavujú 80 rôznych filmových postavičiek, ktoré rozpočítalo osem animátorov. Ako povedala v diskusii na festivale v Karlových Varoch koproducentka za Českú televíziu Alena Müllerová, produkčné išlo o časovo a kordinačne podobne náročný projekt, ako bolo svojho času *Pomalované vtáča* (2019) Václava Marhoula.

Grimmová a Bubeníček sa podpísali aj pod výtvornú koncepciu snímky spolu s Janom Kurkom. Pre Grimmovú sú *Myši patria do neba* celovečerným debutom. „Formálne to vyzerá ako nekomplikovaný detský príbeh. Nás na ňom baví, že je nabitý zdanlivo neprekonateľnými konfliktmi a ťažkými a skutočne zásadnými témami, ako sú smrť, strata blízkej bytosti a celej vlastnej doterajšej existencie,“ uviedli v tlačových materiáloch Grimmová a Bubeníček. V príbehu sa úhlavní nepriatelia myška a lišiak stretávajú po nešťastnej udalosti vo zvieracom nebi a neskôr sa vrátia na zem v koži toho druhého. „Je to film o hľadaní lásky a pravdy, ktoré sú často oveľa bližšie, než by ste ich čakali,“ dodali filmári. V príbehu ide podľa nich aj o prekonávanie seba samého. „Zároveň je to príbeh o obetovaní sa pre niekoho druhého, o spolupráci, ktorá vo výsledku vždy nájde cestu k víťazstvu, o moci bezmocných a hrdinstve tých najmenších.“ ◀

Myši patria do neba (Myši patři do nebe, r. Denisa Grimmová, Jan Bubeníček, Česko/Francúzsko/Poľsko/Slovensko, 2021) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 3 221 428 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 111 800 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP

— text: Mária Ferenčuhová
— foto: ASFK —

Čriepky pamäti a filmová archeológia

Jan Šikl, český dokumentarista s vášňou pre súkromné filmové archívy a objavovanie malých príbehov vo veľkých dejinách, uviedol svoj nový dokumentárny film *Rekonštrukcia okupácie na festivale v Karlových Varoch presne v deň 53. výročia okupácie Československa vojskami Varšavskej zmluvy.*

Príprava filmu bola rovnako fascinujúca ako samotné objavenie profesionálne nasnímaných záberov invázie v auguste 1968. Jan Šikl získal triapolhodinový 35mm filmový materiál od zberateľa starých predmetov súvisiacich s vojenským letectvom – kotúče si nemal opremietnuť a desať rokov ležali v garáži. Režisér ich digitalizoval a v spolupráci s Českou televíziou vyhlásil pátranie po osobách a miestach, ktoré sa v záberoch objavili. Začalo sa veľké zbieranie svedectiev, ale aj získavanie ďalších filmových záberov, tentoraz amatérskych.

Tým, že sa Janovi Šiklovi začali ozývať ľudia, ktorí v ukázkach spoznali seba alebo svojich blízkych, a ďalší mu začali posielat vlastné zábery, nazbieral až neuveriteľné množstvo materiálu. Prehľňal sa tisíckou svedectiev, zábermi rôznej zrnitosti aj kvality a dokonca váhal, či bude možné spojiť profesionálne nasnímané zábery s amatérskymi, nakrútenými „spoza kandelábra“ a v ohrození života. No práve konfrontácia rôznych pohľadov sa ukázala ako rétoricky produktívna.

Projekt sa postupne menil na „archeologický výskum“, pri ktorom sa do rozsiahlej mozaiky skladali útržky vizuálnych stôp s čriepkami ľudskej pamäti, aby nanovo nasvietili udalosti, ktoré traumatizovali krajinu, poznačili množstvo životov a ďalšie priamo ukončili.

Nájdenný materiál pochádzal z viacerých českých miest, nie však zo Slovenska. Napriek tomu sa vo filme objavuje aj silná slovenská „stopa“, ku ktorej sa režisér dostal vďaka televíznej výzve. „K Honzovi Šiklovi sa dostali aj zábery z Košíc a príbeh zastreleného chlapca Miška Hamráka. Jeho sestra pani Katarína Rubínová je jedným z dvoch slovenských protagonistov filmu,“ hovorí pre *Film.sk* koproducentka filmu Zuzana Mistríková zo spoločnosti PubRes o genéze slovenskej línie filmu.

Kým mnohé predchádzajúce dokumentárne projekty Jana Šikla poskladané z archívnych materiálov, akým bol aj oceňovaný televízny cyklus *Súkromé století* (2003 – 2007), prinášali príbehy ľudí zachytených amatérskymi kamerami v 30., 40. či 50. rokoch 20. storočia z historického odstupu, a teda oživovali už uzatvorené, minulé rozprávanie, v *Rekonštrukcii okupácie* postupuje Šikl odlišne. Púšťa sa do stále živej témy a živej pamäti. Vyše päťdesiatročné zábery kombinuje s aktuálnymi svedectvami stále živých ľudí, z množuje uhly pohľadu a ponúka širší kontext i väčšiu hĺbku poľa, nielen pokiaľ ide o udalosti okupácie, ale aj o ďalšie osudy pamätníkov, a teda aj o vývoj československej spoločnosti. Každý spätný pohľad na vývoj dejín z aktuálneho hľadiska nám totiž veľa prezrádza aj o našej súčasnosti, českej i slovenskej.

Film pôvodne najmä s českým (filmovým) nábojom tak ponúka výsostne československú tému. Tá však podľa slov slovenskej koproducentky Zuzany Mistríkovovej nebola jediným dôvodom na spoluprácu – koprodukciami sa totiž odvinula od dlhodobejšie previazaných produkčných aj tvorivých vzťahov. „S producentkou Alicou Tabery sme paralelne spolupracovali na majoritne slovenskom filme *Na značky! a majoritne českom filme Rekonštrukcia okupácie*,“ vysvetľuje Mistríková. „Na *Rekonštrukcii okupácie* pracoval slovenský kameraman Adam Olha, s ktorým sme spolupracovali na filme *Hmyz Jana Švankmajera* a na dokumente *Alchymická pec* – na ktorom sa podieľala aj Alice Tabery i dramaturgička *Rekonštrukcie okupácie Lucie Králová*.“

Film koprodukčne zastrešila okrem ČT aj RTVS a na Slovensku ho distribuuje Asociácia slovenských filmových klubov. ◀

Rekonštrukcia okupácie (r. Jan Šikl, Česko/Slovensko, 2021) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 136 924 eur
(podpora z Audiovizuálneho fondu: 20 000 eur, vklad RTVS: 10 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

— text: Jaroslava Jelchová
— foto: BFILM —

Zostalo len more piesku a slz

Režisérka, výtvarníčka a animátorka Joanna Kozuch vytvorila krátky animovaný dokument *Bolo raz jedno more... Ponúka v ňom autorský pohľad na jednu z najväčších ekologických katastrof sveta – vysychanie Aralského mora. Snímka vznikla v poľsko-slovenskej koprodukcii a do kín príde spolu s Cenzorkou Petra Kerekesa ako jej predfilm.*

Joanna Kozuch debutovala v roku 2014 filmom *Fongopolis*, ktorý získal aj ocenenie Slnko v sieti ako najlepší slovenský animovaný film. Podobne ako jej ďalšie tituly je dôkazom toho, že autorka vie kombinovať rôzne animačné techniky, ale má na zreteli aj výpoveď. Jej nový film *Bolo raz jedno more...* je kolážou reálneho – nafotografovaného a natočeného materiálu, obrazového aj zvukového, s kreslenou animáciou.

„Námet na film *Bolo raz jedno more... mi napadol počas výletov vlakom do Strednej Ázie, keď som po prvýkrát zastala v podivuhodnom, surrealisticky pôsobiacom meste Mujnak – prístave bez mora*,“ približuje v autorskej explikácii pre Audiovizuálny fond režisérka Joanna Kozuch. „Stála som na vysokom útese a pozorovala mŕtvy, pustý terén a vraky obrovských lodí ležiace v piesku, predstavovala som si rušný prístav, ktorý sa presne na tomto mieste ešte pred niekoľkými rokmi nachádzal,“ dodáva režisérka, ktorá by svojím filmom chcela vzbudiť pocit zodpovednosti za svet, v ktorom žijeme, a prispieť do spoločenskej diskusie o zhubnosti umelých zásahov človeka do prírody a o dôležitosti múdrych ekologických opatrení.

Aralské more, respektíve jazero, bolo kedysi štvrtým najväčším na svete. Keď v jeho blízkosti vybudovali bavlníkové plantáže so systémom zavlažovacích kanálov, začali okolité rieky, ktoré sa doň vlievajú, postupne strácať silu. Jazero začalo vysychať. A stále vysychá. Na kedysi rušný prístav odkazuje už len cintorín lodí na jeho dne a spomienky starších obyvateľov, ktorých životné osudy táto tragédia poznačila. Film prináša mozaiku príbehov reálnych postáv z uzbeckého mesta, bývalého prístavu, s ktorými režisérka strávila veľa času – viedla

rozhovory, fotografovala, filmovala, robila skice, písala denník – spoznávala. „*Chcem veriť, že práve ich príbehy nám pomôžu robiť v budúcnosti lepšie rozhodnutia*,“ ozrejuje autorka.

„Všetky postavy, ktoré sa objavujú vo filme, boli vytvorené na základe autentických osôb, ktoré som stretla. Avšak menila som ich mená a vzhľad (nakreslila som im nové, iné tváre). Na účely scenára som menila aj niektoré udalosti zo života protagonistov a okolnosti našich stretnutí, spájala som situácie, ktoré sa stali počas mojej prvej a druhej návštevy v Mujnaku. Takto chcem chrániť súkromie ľudí, s ktorými som hovorila. A z toho istého dôvodu som sa rozhodla, že všetky postavy vo filme budú kreslené,“ vysvetľuje režisérka v explikácii a dodáva že, „animácia má slúžiť aj na zobrazenie sveta, ktorý už reálne neexistuje, zostal iba v snoch, spomienkach a túžbach obyvateľov Mujnaku“.

Na filme spolupracovali scenáristka Katarína Moláková a dramaturgovia Phil Parker a Barbora Budinská, v neskoršej fáze aj strihač Marek Šulík, zvukový majster Dušan Kozák a hudobný skladateľ Martin Hasák. Slovenským producentom snímky je Peter Badač zo spoločnosti BFILM, ktorý s režisérkou spolupracoval už pri jej filme *39 týždňov, 6 dní*. Koproducentmi snímky *Bolo raz jedno more...* sú plackartný a RTVS, poľská spoločnosť Anima-Pol a poľská verejnoprávna televízia TVP. Tvorcovia projekt konzultovali a prezentovali na fórach ako Pitching du Rêel v Nyone, Cartoon 360 v Lille alebo Euro Connection v Clermont-Ferrande.

Na podporu filmu, ktorý bude mať aj rozšírenú televíznu verziu, vznikol interaktívny vzdelávací projekt na stránke oncetherewasasea.com. ◀

Bolo raz jedno more... (r. Joanna Kozuch, Poľsko/Slovensko, 2021) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 210 000 eur
(podpora z Audiovizuálneho fondu: 82 000 eur, podpora z BSK: 5 000 eur, vklad RTVS: 10 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4



— text: Mariana Jaremková / filmová publicistka

— foto: Miro Nôta —

Možno sme chorí z toho, čo všetko v sebe držíme

Režisér Miro Remo zaujal už študentským, medzinárodne mimoriadne úspešným filmom *Arsy-Versy*. Odtedy prešiel zaujímavú cestu a do jeho filmografie pribudli debut *Comeback* (2014) o návratoch z väzenia, „zakázaná“ *Cooltúra* (2016) aj oceňovaný portrét Richard Müller: *Nepoznaný* (2016). Jeho najnovší film *Láska pod kapotou* prišiel do kín v septembri, hneď po premiére v hlavnej súťaži festivalu v Karlových Varoch.

Pre *Film.sk* sme sa naposledy rozprávali tesne pred premiérou tvojho debutu *Comeback*. Vrátim sa však k tvojmu ďalšiemu filmu *Cooltúra*, pretože udalosti okolo jeho uvedenia viedli k vzniku platformy Dokument na kolesách, ktorá funguje dodnes.

Pre mňa bolo dôležité, že existovala právne prijateľná možnosť, ako ten film dostať k ľuďom. Neviem si predstaviť, že by som na projekte pracoval niekoľko rokov a film by napokon nemal možnosť uvedenia. *Cooltúru* som nerobil len tak z rozmaru. Takže bolo dôležité, že platforma vznikla. Najviac ma teší, že z platformy, o ktorej si mnohí mysleli, že neprežije *Cooltúru*, sa vyprofilovala svojbytná produkčná spoločnosť zameraná na autorský dokumentárny film. Dnes šíri na Slovensku osvetu a to je super. Veci, ktoré sa zdajú neprekonateľné, zrazu vygenerujú niečo pozitívne. Nemilosrdná *Cooltúra* napokon splnila svoj účel. Prešlo päť rokov – kde sú ďalšie kritické filmy? Bojíme sa pohľadu na seba samých? Bolo mnoho debát o nekompromisnej forme toho filmu, snažil sa však vyvolať polemiku a myslím si, že to, na čo *Cooltúra* poukazovala a o čom vlastne vypovedala, sa potvrdzuje.

Ty si zvolil platformu Dokument na kolesách, Zuzana Piussi išla inou cestou a sprístupnila svoje filmy aj online, za čo ju niektorí v tej dobe kritizovali.

Nerozumiem, prečo by ju niekto mal kritizovať za to, že má filmy online. Skôr by som kritizoval, keby neboli online. O to práve ide: ona svoje filmy nielen nakrútila, ale ich aj vlastní, sama si ich produkovala, a tak si s nimi robí, čo uzná za vhodné. Mne chvíľu trvalo, kým som dospel do tohto štádia, kým som pochopil, že témy, ktoré spracovávam vo svojich filmoch, si musím riešiť sám, pretože do takého rizika nechce nikto vstupovať, aj vzhľadom na malý domáci trh. Riziko je vysoké a problémov, ktorým sa „bezáhonný“ producent pre „dokumentík“ vystavuje, je až-až. Chýba akýkoľvek druh kompenzácie rizika. Nikto nechce problémy, tobž ak nie sú vykupené zlatom.

Film Mareka Kuboša *Posledný autoportrét*, v ktorom si účinkoval aj ty, otvoril okrem iných i tému (auto)cenzúry aj u ľudí pred kamerou. Pri *Láske pod kapotou* si mal na účinkujúcich očividne šťastie. Aká je však celkovo tvoja skúsenosť? Existuje cenzúra?

Pri *Cooltúre* som to vnímal skôr naopak, že náš

priestor je slobodný, že aj my môžeme slobodne vystupovať, ukázať na to, čo je v konečnom dôsledku verejne dostupné – svojou optikou a pokojne i s dávkou drzosti. Mal som pocit, že môžem priniesť svoj dokumentárny pohľad na masové popkultúrne podujatia. Bral som to ako dôkaz, že cenzúra neexistuje. Aj to, že sa *Cooltura* dostala, i keď pomerne komplikovane, k divákovi bez toho, aby ma za to právne stíhali, som pokladal za dôkaz, že cenzúra tohto typu neexistuje. Existujú však novšie silné tlaky ekonomického charakteru, ktoré nútia človeka uvažovať nad rámec jeho názorov. Prichádza kapitalistický strach, i nezávislá tvorba je závislá od štátnych inštitúcií. Sám zvažujem, čo je pre moje projekty lepšie, či mi nejaké riziko za to stojí. Možno by to bolo iné, ak by sa mi podarilo nakrútiť film európskeho významu, ktorý by mi zarobil na nasledujúci, bolo by to menšie podnikateľské riziko. *Cooltura* však bola napokon dôkazom, že všetky zákazy boli kontraproduktívne – ešte viac odštartovali záujem o zobrazovanú látku. Ukázala mnohé. Pre mňa bol zaujímavý vzťah kultúrno-spoločenských hodnôt a ekonomického tlaku, ktorému boli vystavené. Mal som tridsať, bol som mladý, drzý, reagoval som a som tomu rád. *Láska pod kapotou* je iný film. Nerád sa opakujem. Moderná cenzúra sa ho nedotkla, pretože rozpráva o ľuďoch na druhom konci spoločenského rebríčka. Takto si tu my žijeme.

Hovoríme o nekompromisnosti a spomínali sme už Zuzanu Piussi, s ktorou ste sa napokon stretli pri vzájomnej spolupráci na svojich filmoch. Aká bola vaša spolupráca na *Láske pod kapotou*?

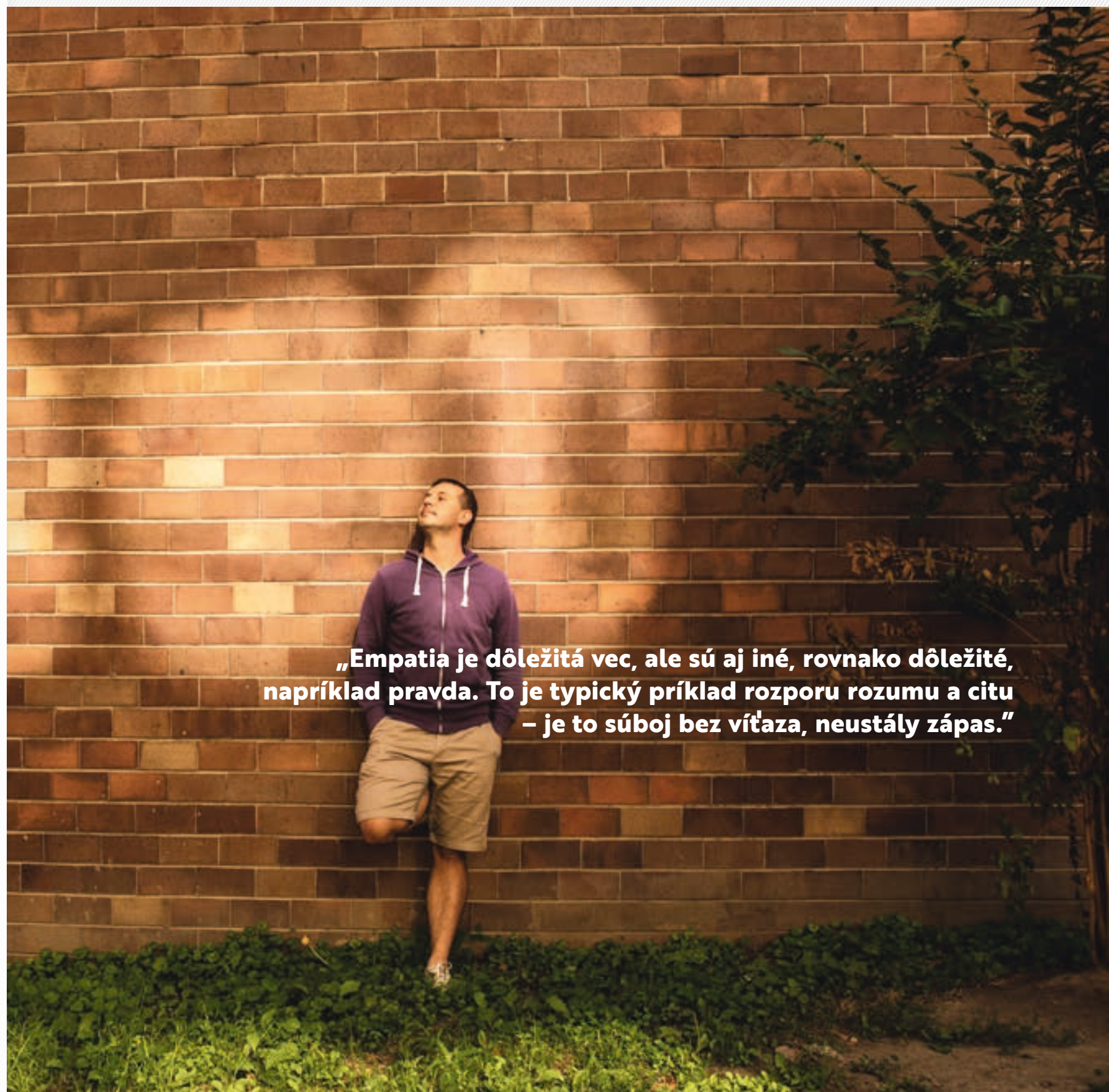
— So Zuzanou som spolupracoval na televíznom dokumentárnom formáte *Prezidenti*. Asi tam bol začiatok našej spolupráce. Naše cesty sa pretali úplne prirodzene. Keď som hľadal koproducenta na nový film, tak som si navyše hovoril, že D1 film (produkčná spoločnosť Zuzany Piussi a Víta Janečka – pozn. red.), to je tiež o autách. Zuzana mi je v mnohom blízka. Ako dramaturgička vstúpila do filmu *Láska pod kapotou* v poslednej fáze strihu a riešil som s ňou vynárajúce sa ženské otázky, napríklad keď Jitka, ktorá pôvodne fungovala ako postava v pozadí, vstúpila do filmu na väčšej ploche. Riešili sme aj názov filmu. Celý čas mi liezol na nervy a zdal sa mi príliš mäkký, na rozdiel od anglickej verzie (*At Full Throttle* – Na plný plyn, pozn. red.), ale vraj takto naň budú chodiť aj ženy. Postupne som si na ten názov zvykol, hádam nebude divákov miast. Do kina totiž chodia najmä mladí ľudia – a *Láska pod kapotou*...? Neviem. Nie je to horšie ako *Hriešny tanec*? Ale film je naozaj o láske. Len tá láska vyzerá inak. Nie je to romanca ani road movie, ale ako vo filme hovorí Jaroslav o svojom synovi: „*Láska je i úcta a on ju ku mne nemá.*“

Na *Láske pod kapotou* si spolupracoval aj s Jurom Šlaukom. Jeho film *Punk je hned!* bol skvelou sondou do určitého prostredia a rovnako je to i teraz.

— Je to sonda do duše opantanej vášňou. Spolupracujeme už od *Comebacku*. Tento film je však možno bližší Jurovým tendenciám odpútať sa od dokumentárneho filmu a využívať naratívne postupy hraného filmu. Už sme sa o to pokúšali, no nie vždy to bolo možné, ukázalo sa to ako nefunkčné. Tu sa zrazu darilo pracovať s postavami takým štýlom, že vo výsledku si *Lásku pod kapotou* niektorí mýlia s hraným filmom. Našli sme protagonistov, ktorí boli schopní spolupracovať so štábom v oveľa väčšej miere, ako býva zvykom, ale nedochádzalo pritom k inscenovaniu. Neherc ti aj viac dá. Postava značne prekonáva tvoju predstavu a to ma na dokumentárnom filme baví azda najviac.

Ako sa ti darí pri zháňaní financií na tvoje filmy?

— V poslednom čase je to bez väčších problémov, ale snažím sa mať všetky projekty naozaj precízne pripravené. Nerobím veľa projektov; dávam si pozor, aby to, čím sa prezentujem, bolo naozaj kvalitné. U nás je to však niekedy tak, že potrebujem potvrdenie „zvonku“. Ak film podpora v zahraničí, všetko je ľahšie. Pri filme o Richardovi Müllerovi si napríklad neviem predstaviť, že by mal najskôr slovenskú premiéru. Myslím si, že krátko po „kauze“ *Cooltura* by to nedopadlo dobre. V Česku film získal aj Cenu českej filmovej kritiky, čo mu veľmi pomohlo a dodalo mu na kritickéj legitimitate. Pritom oba filmy sa nakrúcali tou istou metódou a rozprávali o tom istom. Len jeden z nich to rozprával na ploche intenzívneho zážitku s jednou postavou a druhý všetko rozdelil medzi kolektívneho hrdinu. *Cooltura* bola väčší pank.



„Empatia je dôležitá vec, ale sú aj iné, rovnako dôležité, napríklad pravda. To je typický príklad rozporu rozumu a citu – je to súboj bez víťaza, neustály zápas.“

Som veľmi rada, že si sa v *Láske pod kapotou* vrátil k protagonistovi, ktorý nie je mediálne známy. Cielene?

———— Niežeby som sa už nechcel vrátiť k portrétu osobnosti, ktorá ma zaujíma, irituje, ako napríklad Peter Sagan, ale vlastne nijako systematicky nepremýšľam o tom, čo budem robiť. Pre niečo sa nadchnem a idem do toho. Ak prvotné nadšenie postupne produkuje ešte väčšie nadšenie, tak prerastie do presvedčenia, že je to téma, ktorou sa chcem zaoberať, venovať jej čas a energiu. Je to, ako keď vzniká nové priateľstvo... A ľudia majú radi nové priateľstvá.

Keď si zoberieme hrdinov tvojich filmov, môžeme povedať, že ťa nezaujímajú konvenčné postavy?

———— Asi áno. Mám napríklad rád Kena Loacha, ktorý robí filmy o bežných ľuďoch – a sú vynikajúce. Takže nemôžem povedať, že ma nefascinujú, ale asi dokážem pracovať skôr s ľuďmi, ktorí vybočujú z rámca bežných postáv. Nevieam, prečo to tak je, no napokon sa k nim vždy dopracujem. Možno som taký istý ako oni.

„Verím, že dokument je odrazom skutočnejšieho stavu, vypovedá o nás viac pravdivo. Happyendy sú skôr doménou láskavejšej hranej tvorby.“

Je v tom aj snaha pochopiť týchto a im podobných ľudí, smerujúca k divákovi?

———— Na začiatku *Lásky pod kapotou* mi o to vôbec nešlo. Riešil som skôr žánrovú stránku. Ale napokon sa to tam dostalo; s prehľbovaním vzájomného kontaktu prichádza nadhľad a pochopenie, rozum i cit. A prehľbuje sa aj samotná téma, pridávajú sa autorské stanoviská. Máš pravdu, tie filmy napokon produkujú tento typ pochopenia. Nevieam však, či aj *Cooltura* alebo *Müller*...

Myslím si, že Müller áno. Aj vďaka tomu, že si sa dotkol istej hranice bez toho, aby si ju nevhodne prekročil.

———— Mám rád scénu, v ktorej leží na stole a povie: „... a takto si tu žijeme.“ Kamera je iba pár centimetrov od jeho tváre, a keď to Richard povie po troch rokoch nakrúcania, si ochotná to dať do filmu a neriešiš, čo si o tom bude kto myslieť, či to označí za provokáciu alebo niečo neetické. Iritujú ma tieto mantinely, nemám rád podobné racionálne výhrady, zvlášť tie o nevhodnosti prekročovania hraníc. Myslím si, že chybou je, naopak, to, že sa

pred touto hranicou stále príliš zastavujeme, bojíme sa ukázať, čo si myslíme, aj keď to bolí. Napadá mi, či náhodou nie sme chorí z toho, čo všetko v sebe držíme...

Je pre teba dôležitejšia emócia?

———— Áno.

Tak hovorme ešte o empatii. Aj v *Láske pod kapotou* dáva filmu možnosť byť vtipný bez toho, aby jeho humor niekomu ubližoval.

———— To som rád. Väčšina ľudí si myslí, že nie som empatický. Je však pravda, že podľa mňa nie je dobré, ak empatia ovládne film. Bez nej sa filmy nedajú robiť, ale i keď je tento pocit v istých fázach veľmi dôležitý, v závere ide v mojom prípade často bokom, nechcem sa dať opantať jedným pocitom. Mám ho, ale viem ho potlačiť pre celkový výsledok filmu, opieram sa pritom o zážitok z nakrúcania. Táto mnohoročná skúsenosť je pre mňa pri výrobe filmu kľúčová, verím jej. Empatia je dôležitá vec, ale sú aj iné, rovnako dôležité, napríklad pravda. To je

typický príklad rozporu rozumu a citu – je to súboj bez víťaza, neustály zápas.

Okrem humoru je tu stále prítomný aj pocit frustrácie.

———— Rodina. Fungujúca rodina. Tieto primárne vzťahy sú základom nášho šťastia. Často si to neuvedomujeme, rýchlo zabúdame, sme sebeci... Je to banálne, ale je to pre naše životy a naše smerovanie zásadné.

Tu sa vlastne dostávame opäť k pochopeniu ľudí, medzi ktorými sa bežne nepohybujeme, ale sme nimi v bežnom živote konfrontovaní.

———— Je to tak. Sú veci, do ktorých neprenikáme, a tak ich odsudzujeme, bojíme sa nepoznaného, to je známe. Platí to pre mnohé vylúčené skupiny na oboch stranách polarizácie. Super je, že existuje film a vôbec umenie, to sa sem-tam nebojí ničoho, presahuje nás, zostáva tu po nás.



Nad frustráciou stojí snaha Jaroslava, ktorý sa stále pokúša dať seba a svoj život dokopy, tak ako dáva dokopy rozbité autá. Vo výsledku je to až na záverečné minúty pozitívny film. Môžeme povedať, že väčšina tvojich filmov je pozitívna?

———— Pre mňa je to viac dráma ako komédia. Posledný pozitívny film, ktorý som režíroval, bol *Arsy-Versy*. A možno ešte televízny portrét mimoriadne otvoreného človeka Tibora Huszára, i ten považujem za pozitívny. Mám rád vášeň a vyhľadávam konflikt, ale najst' dnes skutočného hrdinu s pozitívnym silným konfliktom pre filmové dokudramatické stvárnenie nie je jednoduché. Verím, že dokument je odrazom skutočnejšieho stavu, vypovedá o nás viac pravdivo. Happyendy sú skôr doménou láskavejšej hranej tvorby. Aj dospelí majú radi rozprávky, zvykli sme si na ten láskavý sebaklam. Lepšie sa po ňom zaspáva.

V našom predošlom rozhovore si povedal, že film je úprimnejší ako život. Stále si to myslíš? Páčila sa mi otázka, ktorú dal vo filme *Raj na zemi* protagonista Andrej Bán režisérovi: „Prečo robíš tento film?“ Ak by sa ťa to pri nakrúcaní opýtal tvoj hrdina Jaroslav, čo by si mu odpovedal?

———— To isté: že film je úprimnejší ako život. Môžeš sa zaň skryť.

Takže si odvážnejší vo filme ako v živote?

———— Myslím si, že áno. Keď sa hovorí o umení ako o pravde, tak presne toto je ten typ pravdy. Odvážnejšej ako život. Preto má umenie výsostné postavenie, lebo môže zostať pravdivé. To si myslím.

Je dobre, že sa to snažíš aj naplniť.

———— Ak by som toto stratil, neviem, čo by som robil. ◀

Balast čísel, exaktnosť poézie

Medzi hýstkou tých, čo prežili útek z koncentračného tábora, boli dvaja Slováci: Alfréd Wetzler a Walter Rosenberg (známy pod menom Rudolf Vrba). Utekli z Osvienčimu po dvoch rokoch v apríli 1944. Ich útek je pamätný nielen svojou ojedinelosťou, ale aj tým, že sa stal súčasťou energie nezabúdania.

— Títo muži totiž unikli z tábora, aby z neho vyniesli dôkazy o systematickom vyhladzovaní organizovanom nacistami. Svoje svedectvo o továrni na smrť podali v *Správe o Osvienčime a Brzezinke*. Informácie v nej obsiahnuté neboli neznáme, no napriek tomu boli ťažko uveriteľné. Správa však v exaktnej reči čísel, dát a faktov a na základe osobného svedectva naplno obnažila skutočnosť, ktorej nechceli priamo čeliť politici ani verejnosť. Predpokladá sa, že práve zverejnenie správy viedlo k zastaveniu deportácií z Maďarska. Žiadny iný čin počas druhej svetovej vojny nezachránil také veľké množstvo životov.

— Film Petra Bebjaka *Správa* sa vracia k uvedeným udalostiam na podklade Wetzlerovej knihy *Čo Dante nevidel*, vydané roku 1964. Táto beletrizovaná história pretavuje autorovu skúsenosť do fikcie bez toho, aby opúšťala terén faktografie. Robí to tak, že potláča do úzadia autobiografický aspekt pozmenením mien, ich-formu nahrádza neosobným rozprávačom, kladie dôraz na vykreslenie „každodennosti“ tábora, na fyzické jestvovanie *heftlingov* a vyhýba sa sentimentu, či už v psychológii, alebo v dialógoch. Jemnejšou optikou tlmochí obsah správy z roku 1944, prehľbuje tak čitateľovo poznanie histórie, dodáva jej plasticnosť.

— Skĺbiť silu osobného svedectva a historických

faktov je úloha, pred ktorou stoja tvorcovia mnohých historických filmov. Autori filmov o holokauste vari ešte viac, lebo problém spôsobu vypovedania o čomsi nevy-povedateľnom má v ich prípade zásadnú etickú váhu. O to viacej, pokiaľ sa recyklovaním obrazov v dejinách kinematografie sila týchto obrazov devaluje. Najpôso-bivejšie filmy o holokauste sú preto zväčša tie, ktoré prinúti diváka spoluprežívať osobný rozmer dejín a zároveň rešpektujú ich faktografiu, ktoré sú si vedomé Adornovho výroku o tom, že písať poéziu po Osvienčime je nemožné, ale zároveň vedia, že práve v poetickom zmysle tkvie porozumenie realite. Spomeňme len film *Noc a hmla* (1956) Alaina Resnaisa, vyskladaný zo súdobých záberov prázdnych koncentračných táborov v spojení s komentárom Jeana Cayrola. Alebo film Lászlóa Nemesa *Saulov syn* (2015), ktorý vychádza z inšpirácie sériou neostrých fotografií spaľovania tiel v Osvienčime, nasnímaných jedným z väzňov.

— Nazdávam sa, že film *Správa* vychádza z podobných etických východísk ako spomínané filmy. Na rozdiel od nich nechce inovovať režim vypovedania o holokauste, chápe však zmysel názvu poslednej kapitoly Wetzlerovej knihy: „Ľudská predstavivosť má svoje hranice.“ A aj toho, čo napísal filozof Georges Didi-Huberman o realizme

Saulovho syna: „Je oveľa ťažšie zobrazit peklo, ktoré existovalo, než vymyslené peklo.“ Nemes toto peklo vizualizoval prostredníctvom konštantného napätia medzi pohyblivou kamerou a premenlivou hĺbkou ostrosti. Bebjakova technika je podobná, ale je prístupnejšia mainstreamovému divákovi, lebo namiesto alegorického rámca kladie dôraz na fyzickú akciu. *Správa* vnáša do filmu autobiografický koreň predlohy prostredníctvom achronologicky vybudovaného sujetu. Vzťah medzi jednotlivými časovými líniami by mohol byť zručnejšie prepracovaný, lebo miestami pôsobí zmätočne. Ale prežívanie protagonistu je dostatočne evokované vďaka spojeniu so zábermi ručnej kamery, *follow shotmi*, rozostreným obrazom, napätím medzi tým, čo divák spolu s hrdinom vidí a počuje, aj farebnou paletou: na jednej strane štylizovanou ocelovou sivou denných scén a okrovo zlatou nočných epizód v Osvienčime a na strane druhej prirodzeným svetlom v obrazoch úteku. *Správa* necháva diváka precítiť príbeh úteku najmä ako fyzickú a zmyslovú skúsenosť: vyberá z predlohy kľúčové fragmenty, minimali-

zuje dialógy. Zostáva jej však verná v duchu, akým vykresluje numerické inferno Osvienčimu ako absurdný kontrast systému (dôraz na čísla, mechanická rutina, geometrická organizácia tábora a väzňov...) a chaosu (hromady mŕtvych tiel, ustavičné hmýrenie, vražedné besnenie...).

— Potreba sprostredkovať svedectvo o holokauste je, myslím, rovnako naliehavá dnes, ako bola po vojne. Pre diváka bez historickej skúsenosti treba však namiesť to odhalenia faktov zdôrazniť ich vzťah k dnešku. Príbehová skratkovitosť a akčnosť filmu *Správa* môžu v takomto divákovi aj bez zbytočného podceňovania vyvolať zvedavosť na historické fakty o Osvienčime a úvahu o jeho dedičstve. Takýto aktualizčný rámec suguje zvuková stopa v záverečných tituloch. Zaznievajú v nej prejavy dnešných politických lídrov, ktorí ani nepotrebujú tvár. Pripomínajú nám to, čo tvrdí historik Ivan Kamenec: že holokaust bol vyústením procesu, ktorý sa nezačal deportáciami, ale verbálnymi útokmi. ◀

Správa (Slovensko/Česko/Nemecko, 2020) RÉŽIA Peter Bebjak NÁMET Alfred Wetzler SCENÁR Jozef Paštéka, Tomáš Bombík, P. Bebjak KAMERA Martin Žiaran STRIH Marek Kráľovský HUDBA Mario Schneider ARCHITEKT Petr Synek KOSTÝMY Katarína Štrbová BIELIKOVÁ MASKY Michaela Kácková HRAJÚ Noel Czuczor, Peter Ondrejčíka, John Hannah, Wojciech Mecwaldowsky, Jacek Beler, Michal Režný MINUTÁŽ 94 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 9. 2021



Každá minúta života (Česko/Slovensko, 2021) RÉŽIA A SCENÁR Erika Hníková KAMERA Šimon Dvořáček, Lukáš Milota
 STRIH Josef Krajbich ZVUK Petr Šoltys, Daniel Němec HUDBA Monika Omerzu Midriaková ÚČINKUJÚ Michal Hanuliak ml.,
 Michal Hanuliak, Lenka Hanuliaková Toiflová MINUTÁŽ 80 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 9. 2021

— text: Mária Ferenčuhová — foto: Punkchart films / Film Expanded —

Napredovať každý deň a v každom smere

Česká dokumentaristka Erika Hníková už roky cielene siaha po divácky vďačných a atraktívnych témach. Kým v jej predošlých snímkach občas vystupovala do popredia zreteľná autorská stratégia, niekedy až istá manipulativnosť, v najnovšom filme Každá minúta života režisérka svoj prístup výrazne prehodnotila. Rétoricky ustúpila do úzadia, priam wisemanovsky sa zotrela. Vytvorila tak zdanlivo observačný film, ktorý vyvoláva prudké diskusie tým, čo ukazuje, a ešte viac tým, čo z neho vyplýva len nepriamo.

Mladí rodičia Lenka a Michal vychovávajú svojho troj- až štvorročného (v čase nakrúcania) syna Miška v súlade s metódou komplexnej multirozvojovej výchovy detí – kamevédy. Jej autorom je Pavel Zacha, otec českého hokejového šampióna Pavla Zachu ml., a jej základným princípom je, že rodičia dieťa od prvých dní života stimulujú a zocelujú tak, aby čo najviac rozvíjalo svoj potenciál. Hra sa strieda s tréningom, zdokonaľovanie pohybových zručností s rozvojom umeleckých vlôh a intelektuálny tréning sa stáva kratochvílou... Naplánovaná je každá minúta života dieťaťa. A rodičia sa pozvoľna menia na trénerov, koučov, motivátorov.

Erika Hníková si slovenskú rodinu Hanuliakovcov vybrala preto, lebo uplatňujú kamevédu dlhodobo a dôsledne. Navyše ich výchova prináša ovocie: sotva päťročné chlapča rovesníkov naozaj v mnohých ohľadoch predstihuje – plynule rozpráva po slovensky aj po nemeccky a má bohatú slovnú zásobu. Po ročnom úsilí dokáže spraviť pätnásť zhybov, behá, hrá hokej, bicykluje na pumptracku, učí sa hrať na klavíri. Film sleduje rodinu pri jej typických činnostiach: pri raňajkách, športových aktivitách, ale aj pri rodinných rozhovoroch, oslave narodenín a napokon aj pri súťaži „kamevédskeých“ detí, kde Miško vo svojej kategórii s prehľadom zvíťazí. Hníková umne tvaruje filmový oblúk zložený z napohľad bežných okamihov – sleduje progres chlapčeka, ktorý sa hrá, no zároveň „maká“ a potom aj zaslúžene vyhráva. Zlyhania vo filme nevidno. Nie je tu vzdor ani nevôľa, maximálne tak únava. Dokonca aj keď si Miško udrie kolienko, rozplače sa a odmietne trénovať s otcom, hneď nastupuje mama, ktorá otca nahradí – tréning môže pokračovať, dieťa sa môže ďalej rozvíjať.

Lenže ľudský život nie je iba samý pokrok, dokonca ani v ranom detstve nie. V *Každej minúte života* však regres nemá miesto. Ešte aj prekážky či obyčajné zlé dni, aké máme občas všetci, sa v ňom zjavujú iba tlmene, ako v sekvencii, keď Michala pohltí robota a Miškov program zostane výlučne na Lenke. A práve tu sa prejavuje Hníkovej bravúrna réžia. Film síce vyzerá, akoby bol nestranným pozorovaním, režisérkin postoj sa zdá neutrálny, no podobne ako vo filmoch majstra dokumentárnej observácie, amerického režiséra Fredericka Wisemana nie je ani Hníkovej observačný pohľad nevinný. Cítiť z neho

premyslenú snahu zobrazit rodinu, ktorá si zakladá na svojom vlastnom obraze, tak, aby jej nešla proti srsti a zároveň ju ukázala komplexne. Zameriava sa pritom predovšetkým na Lenku, ktorá prestala pracovať a všetky svoje schopnosti vkladá do Miškovej výchovy – až natoľko, že nemá čas ani energiu na prípadné druhé dieťa. Nie div: Miška trénuje, rozváža, uspáva, kúpe a veľa sa s ním rozpráva. Rozpráva sa aj s manželom, no jedinou témou ich rozhovorov – ťažko povedať, či iba vo filme – je Miško, jeho program a progres. Hníková zachytáva pravidelné rituály rodiny: riekanku pred jedením, Lenkino pravidelné večerné umývanie takmer sterilne pôsobiacich podláh, vybehnutie po schodoch na hrádzi, ktoré naznačuje zlepšujúcu sa Miškovu fyzickú kondíciu.

No práve z týchto záberov vyviera množstvo tichých otázok: Ako rodičia zvládajú ťažkosti? Ako zvládli Miškov vzdor, ako detské choroby? Ako by zvládli jeho neúspech? A ako ho raz zvládne Miško? Kde sú vôbec ich hranice pri tvarovaní synových schopností? A kým vlastne sami sú, keď svoje potreby tak úspešne potláčajú (Lenka) alebo projektujú do syna (Michal)?

To, že je Miško predĺžením otcových ambícií, by mohol naznačovať aj fakt, že dostal otcovo krstné meno (veľavravné je, že aj zakladateľ kamevédy dal synovi hokejistovi rovnaké krstné meno, ako má on sám). Bezvýznamný zrejme nie je ani nenápadný detail, o ktorom padne zmienka v jednom rozhovore: že Michala nevychoval biologický otec, ale manžel jeho matky. Podobnými detailmi Hníková nielen vypovedá o pozorovanej rodine, ale vkladá do filmu aj vlastnú stopu. Nenásilne naznačuje, že Miškova výchova nemá ďaleko od kondicionovania – za úspech odmena a za neúspech...? Alebo ako sa píše na Miškovom Instagrame: „Čokoľvek budeš robiť, rob to s láskou. A buď v tom najlepší.“ Tvarujeme ťa predsa pre tvoje dobro...

Bezpochyby každý rodič vychováva svoje dieťa, ako najlepšie vie, či už používa kamevédu, alebo tzv. lenivé rodičovstvo. Napokon, všetky výchovné metódy sú v prvom rade odrazom sociokultúrnych schém a rodinných vzorcov, ktoré si nevolíme, ale sme do nich vrhnutí. Je skvelé, ak ich prostredníctvom dokumentárneho filmu môžeme zrazu vidieť, uvedomiť si ich... a prípadne ich aj opustiť. ◀



„Keď nevládzeš, tak pridaj!“

To je legendárny výrok jedného z najväčších atlétov histórie, českého vytrvalostného bežca Emila Zátopka. Preslávil sa 17 svetovými rekordmi a doposiaľ neprekonaným zlatým hetrikom z LOH v Helsinkách roku 1952. Okrem behu na 5 a 10 kilometrov tu zvíťazil aj v maratóne, ktorý bežal vôbec prvýkrát. Zátopek bol však známy aj nekonvenčnými tréningovými metódami a fyzickou i psychickou odolnosťou.

Film Davida Ondříčka *Zátopek* stavia najmä na športových milníkoch života bežca. Zrejme aj preto sa v ňom väčšinu času behá a už menej priestoru sa venuje iným témam, ktoré Zátopkov dramatický život ponúka. Mohol to byť trebárs film o konflikte princípov fair play a totality. Alebo o raz hravo, inokedy dusivo napätom manželstve dvoch vrcholových športovcov, bežca Emila a oštepárky Dany. Či o priateľstve, rivalite i solidarite medzi športovcami. Film *Zátopek* sa síce všetkých týchto životných línií dotýka, ale svoj naratív na nich nestavia.

Ondříček sa totiž rozhodol nakrútiť epicky koncipovaný a takmer hollywoodsky životopisný film. Je to neláhký žánr: na jednej strane láka divákov zvedavých na osudy známych osobností, na druhej strane zápasí s nánosom kliše. Musí kľučkovať medzi protichodnými požiadavkami drámy a histórie, miešať reálne udalosti s vyfabulovanými dejmi, hľadať kauzalitu medzi neraz náhodnými činmi protagonistov, vnútiť ľudskému životu dramatický oblúk s pointou. A najmä priniesť interpretáciu portretovanej osobnosti platnú pre súčasných divákov. Česká kinematografia posledných rokov sa moderným dejinám venuje celkom intenzívne – a to nielen

prostredníctvom portrétov „národných“ hrdinov (napr. *Jan Palach*), ale aj kontroverzných postáv (napr. *Toman*). Životopisné portréty ako filmová forma kolektívnej pamäti ponúkajú príležitosť na historickú (seba)reflexiu a konštruujú historické (seba)vedomie. Treba ich preto vnímať nielen z hľadiska estetickej funkcie, ale aj funkcie didaktickej.

Didaktické aspekty filmu *Zátopek* vychádzajú zo súčasného zátopkovského naratívu, tvoreného rôznymi dielami: komiksom Jana Nováka a Jaroslava 99, knihami Ricka Broadbenta *Vytrvalost* a Pavla Kosatíka *Emil Bežec*, ale aj televíznym dokumentom *Zátopek* v réžii samotného Ondříčka. Scenár filmu integruje viaceré udalosti zachytené v uvedených dielach a do veľkej miery preberá aj ich pohľad na osobnostné vlastnosti protagonistu. Naopak, niektorí českí historici nepovažujú Zátopka pre jeho prácu pre vojenskú kontrarozvedku a najmä pre vyhlásenie v *Rudom práve* po vynesení rozsudku nad Miladou Horákovou za vhodný morálny vzor. Ondříček so spoluscenáristami sú si týchto rozporov vedomí, ale nesnažia sa ich zmieriť; okolo politických tém len prebehnú. Vymieňajú tak príležitosť na plastic-

ké vykreslenie rozporov človeka a doby za zdôraznenie pozitívnych črt športovca. S autorskou licenciou miešajú reálne udalosti Zátopkovho života a retrospektívne ich rámujú návštevou austrálskeho bežca Rona Clarka v Prahe tesne po okupácii v roku 1968. To, že Clarke svojho mentora navštívil v skutočnosti v roku 1966 a nie až po kolapse na olympiáde v Mexiku, nie je podstatné. Motív slúži najmä na zdôraznenie hodnoty priateľstva a bežeckej solidarity ako jedného z leitmotívov Zátopkovho portrétu. Problematickejšie je, že táto retrospektívna konštrukcia nie je funkčná: prechody do minulosti sú neraz nemotivované a nedramaticky aditívne. Ak by bol sujet budovaný lineárne, jeho význam by to nijako nezmenilo. Preto môže napríklad historicky menej rozhladený divák, ktorému je príbeh zrejme adresovaný, len ťažko pochopiť, ako sa zo Zátopka – večného vtipkára, čo vždy vyklučkoval z politických problémov, stáva v závere Zátopek, ktorý sa otvorene postaví proti okupácii.

Z estetického hľadiska sa film opiera o main-

streamový kánon. Režisérovi i jeho tímu sa podarilo navodiť retro atmosféru vo vizuálnej štylizácii i mizanscène, vyvážiť komorné scény dynamickejšími zábermi tréningov a zručne režírovanými masovými scénami pretekov. Hollywoodskému štýlu realizácie zodpovedá aj doslova *method acting* hlavného predstaviteľa Václava Neuzila, ktorý sa na rolu fyzicky pripravoval niekoľko rokov, ako aj obsadenie viacerých rolí skutočnými športovcami. Spolu s Marthou Issovou v roli Dany tak vytvorili dramaticky i „atleticky“ uveriteľné postavy – ale len vďaka tomu, že hrajú lepšie, ako znejú samotné dialógy, a skutočne ožívajú najmä pri replikách prebraných priamo z reality. Vo finiši to potom vyzerá tak, že o čo menej sa filmové rozprávanie vládze (či chce) vyrovnáť s portrétom Zátopka ako „socialistického atléta“, o to viac bežeckých scén pridáva k rozmeru Zátopka ako fenomenálneho bežca. Človeka, ktorý mal stále pred čím utekať a vari preto v tej disciplíne tak exceloval. ◀

Zátopek (Česko/Slovensko, 2021) RÉŽIA David Ondříček SCENÁR D. Ondříček, Alice Nellis, Jan P. Muchow KAMERA Štěpán Kučera
MASKY Jana Dopitová KOSTÝMY Kateřina Štefková ARCHITEKT Jan Vlasák HRAJÚ Václav Neuzil, Martha Issová, James Frecheville,
Robert Mikluš, Jiří Šimek, Milan Mikulčík, Peter Kočiš MINUTÁŽ 130 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 9. 9. 2021

Adrenalinová jazda do duše človeka

Poháňaný spomienkou na vzrušenie, ktoré zažíval kedysi pri videohre Destruction Derby, hľadal tému na oblastných autokrosových súťažiach. Šťastena obdarila Mira Rema mierou vrchovitou. Našiel nielen fanatikov oddaných štvorkolesovým „vrakom“, ale najmä silný príbeh. O ľuďoch, čo sa napriek prehrám nevzdávajú. Vyrozpáral ho v celovečernom dokumente *Láska pod kapotou*.

„Vstaneš, myslíš si bůhvíjak budeš mít pěkný den a hned ti ho někdo zkazí,“ hovorí v úvode Jaroslav, nepokojný, nespokojný, na všetko nadávajúci štyridsaťdeväťročný mechanik z Moravy. Ako baník zarábala za „totáča“ ohromné peniaze (7-tisíc mesačne bola suma, o ktorej v tých časoch normálny smrteľník ani nesníval). Teraz, ako majiteľ malej motoristickej stajne, s financiami sotva vychádza. Z vrakov stavia vozy, jeho priateľka Jitka za ich volantom preteká. „Auto na sračky a ty jsi úplně v pohodě,“ jeduje sa Jaroslav po ďalších nevydarených pretekoch.

Ona „šrotuje“, on stavia. Večný kolotoč: zúfalstvo nad rozbitým autom, keď zo zdevastovaného plechu a poničeného motora treba znova postaviť pretekárske fáro a peňazí niet. Hodiny premýšľania, skúšania a dni driny. Prípravy, presun na miesto ďalšieho autokrosu, zoznámenie sa s traťou, rady – kedy a ako na to, preteky... Rev a zavýjanie vozov, predné sklá zafixované blatom, cez ktoré sotva vidno na trať, a zaručená metóda – nárazom vyradiť súpera.

Stále samé prekážky, ťažká si Jaroslav. Problémy nechce riešiť ako jeho otec – alkoholom. Manželstvo mu stroskotalo, deťom sa odcudzil, s dcérou sa dokonca súdi (nie je celkom jasné, pre aký majetok). Pustil sa do pod-

nikania, v ktorom sa mu nevelmi darí. Hnevá sa na štát a úradníkov, ktorí mu zneprijemňujú život a oberajú ho o peniaze. Pripadá si ako outsider, na ktorého spoločnosť kašle. Svoje názory formuluje stručne, výstižne, niekedy aj radikálne.

S Jitkou sa poznali už na základnej škole, každý prešiel vlastnou kalváriou vzťahov i rozvodom, po rokoch ich zviadla dohromady láska k motorom. Mechanika a kouča v jednom spája s pretekárkou milujúcou adrenalín aj starosť o „plechové dieťa“. On je večný kverulant, ktorého rozhádza aj pred ním pomaly idúce auto, ona flegmaticka, čo s nadhľadom rieši vypäté situácie. Ak tomu večne uhundrať babka Jiřina, Jaroslavova mama, ktorá „vie svoje“.

„Už bych se potřeboval zbavit toho černého Petra,“ lamentuje Jaroslav. Šťastena akoby ho vypočula – po tom, čo Jitka vyhrala kros, prichádzajú k natešenej dvojici gratulanti. „Jitko, cítím se být šťastný,“ šepká.

Miro Remo prepája dômyselným strihom dve línie rozprávania. Akciou sú nabitú situáciu z autokrosu. Pomocou kamier upevnených na rôznych častiach áut aj v ich interiéroch získal zábery odkrývajúce stres jazdcov, chaos na trati aj karamboly. Spod hlučnosti pretekov vystupuje intímnejšia línia, zachytávajúca zákruty privát-

neho príbehu frustrovaného selfmademana, ktorého minulosť dokresľujú videá (rodinka pri vianočnom stromčeku, jazda na štvorkolke, malér pretekárskeho auta, ktoré postavil synovi). A príbeh jeho partnerky Jitky, ktorej rozvaha a vnútorná vyrovnanosť je harmonizujúcim momentom vzťahu so zemitým nespokojencom. Režisér citlivo zaznamenáva konflikty i minidrámy každodenného života, sleduje udalosti bez toho, aby moralizoval. Zavýjanie motorov na pretekoch a rámus v dielni sa rytmicky strieda s pokojom, pretkávaným replikami, dialógmi či vzájomnými výmenami názorov trojice hrdinov. Atmosféru sekvencií dokresľuje režisér pesničkami s výstižne zvolenými textami.

Láska pod kapotou nie je žiadna „depka“. Humor, neraz aj celkom nezámerný, podchvilou rozochvieva bránice divákov. Smejeme sa replikám babky, podľa ktorej bolo za komunistov lepšie, smejeme sa nadávajúcemu Jaroslavovi, ktorého rozčúli červená na semafore rovnako ako ďalšia Jitkina havária. Ale nie je to posmech, možno skôr oslobodzujúci smiech.

Ponad obe línie – akčnú i privátnu – sa nenápadne klenie príbeh spoločnosti, ktorá sklamala očakávania mnohých z tých, čo pred viac ako tridsiatimi rokmi štrngali na námestiach kľúčmi. Pripomína dezilúziu a bezradnosť, ktorá suzuje tisíce ľudí podobných aktérom dokumentu. Režisér rád zdôrazňuje, že nechcel nakrútiť sociálny, ale žánrový dokument. Podarilo sa mu zblízka nasnímať zákulisie „demoličných pretekov“, v ktorých dominuje vzrušenie a nebezpečie, čím evokuje predstavu akčných filmov. Natrafil však na osobitú dvojicu – Jaroslava Vávru a Jitku Prokipčákovú – a jej silný príbeh. Nemali problém otvoriť pred režisérom svoje trinásť komnaty. Nechtiac sa tak na prvý pohľad adrenalínová zábava mení na štúdiu tej časti spoločnosti, ktorá sa cíti štátom oklamaná, opustená, a preto nemá ďaleko hoci aj k extrémizmu. Strhujúca aj humorná *Láska pod kapotou* je obrazom súčasného života a zároveň podnetom na zamyslenie, kde a ako to žijeme. ◀

Láska pod kapotou (Slovensko/Česko, 2021) RÉŽIA Miro Remo SCENÁR Juro Šlauka, M. Remo KAMERA Martin Chlpič, M. Remo STRIH Šimon Hájek HUDBA Adam Matej DRAMATURGIA Juro Šlauka, Zuzana Piussi ÚČINKUJÚ Jaroslav Vávra, Jitka Prokipčáková, Jiřina Vávrová MINUTÁŽ 85 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 9. 9. 2021

Mušketieri verzus nacisti alebo „Dobrodružstvo“ dejinnej represie

V rodinnom filme o časoch druhej svetovej vojny sa rozprestrel étos mušketerskej bojovnosti a cti a tento film tak detskému divákovi predložil prístupnou formou obraz hrozby, ktorej sa treba vzoprieť a poraziť ju. V nórskej snímke *Útek cez hranice* je prakticky výlučnou podobou nacizmu jeho rabiátny antisemitizmus, ktorému sa treba v príbehu orientovanom na detského či tinedžerského diváka postaviť povestným mušketerským spôsobom – jeden za všetkých, všetci za jedného.

Inštruktážno-výchovný apel filmu je spoľahlivo ponorený do nevinnej detskej optiky a malebných severských príbytkov, chrániacich pred sugestívnou, ale nemilosrdnou horskou zimou. Nie je zrejmé, či osobné rozprávanie malej hlavnej hrdinky, aspirujúcej dumasovskej mušketerky, predstavuje fiktívny, alebo reálny príbeh oných dôb, no rámcovanie dokumentárnymi zábermi utvára dojem zažitej skutočnosti.

Obraz okupovanej krajiny, ktorá odbojom protestuje aj proti nacistickému útoku na Židov, nesie jasné posolstvo do súčasnosti a budúcnosti – spoločnými silami poraziť antisemitizmus v akýchkoľvek podobách. Keď sa dve židovské deti ocitnú samy uprostred životného ohrozenia, na ceste do bezpečia – v tomto prípade do exilu švédскеj neutrality – im pomôžu nielen uvedomelí dospelí, ale aj vrstovníci, dve deti, ktoré po zatknutí rodičov ostali rovnako ponechané samy na seba. Výkon detskej cti je v tejto kritickej situácii rozhodujúci. Malú hrdinku-záchrankyňu pritom poháňa vzor spolupatričnosti a odvahy, ktorému vo svojom fantazijnom svete mušketerských knižných hrdinov celkom prepadla a ktorý nakoniec presvedčí aj jej staršieho brata, už opantávaného nacistickou rétorikou.

Rozdelenie krajiny na tých, ktorí prenasledovaným Židom pomáhajú, a tých, ktorí ich nemeckým okupantom udávajú, si odžijú aj malí filmoví hrdinovia. Počas úteku do švédskeho exilu sa stretnú nielen s prekvapivou pomocou mladého režimového policajta, ale aj so zradou

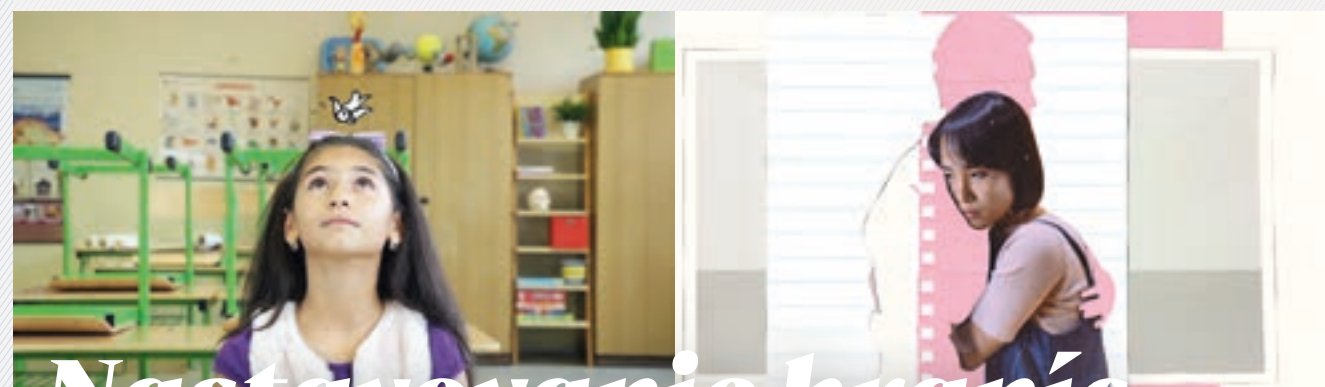
láskavej miestnej starency. Tento motív zrady film osvetlí spojenectvom kresťanstva s nacizmom, a to explicitným záberom na obraz Krista blízko Hitlerovho portrétu v príbytku domnej zachrankyne. Netreba sa púšťať do úvah o koktailoch príslovečných spoločensko-historických skratiek. Vo filme ich potvrdzuje aj spoločné prežitie vianočnej noci v úkryte horskej chaty, kde je paralela kresťanských Vianoc a židovskej Chanuky u všetkých štyroch detí nábožensky vyprázdnená a motivačne prekrytá mravoučnou historickou „bájkou“ o mušketerských „influenceroch“.

Tézovité motivácie a deje majú v detskom alebo rodinnom filme pochopiteľný účel, o to viac pri historiko-výchovnom prototypu, akým *Útek cez hranice* je. Štylotvorne sa film zaštiťuje chameleónskym realizmom, permanentnou emočnou vyťaženosťou sprievodnej hudobnej stopy, prívetivou dynamikou a pulzujúcim napätím. Inštrumentálnej podstate filmu tak veľmi neprekáža, že detskí hrdinovia sa občas správajú a vyjadrujú ako dospelí, že pri úsilí zachrániť ohrozených rovesníkov zabudnú, predovšetkým v postave hlavnej detskej hrdinky, že sa uprostred noci ocitli nečakane sami, bez rodičov, ktorých odvieďla polícia.

Distribučná stratégia filmu ráta aj s autonómym dospelým divákom, keďže jedna kinoverzia ponúka pôvodné znenie s českým titulkami. Ťažko určiť, či v našej zinfantilnej dobe tento detský film je, alebo nie je maximálne rodinným filmom. ◀

Útek cez hranice (Flukten over grensen, Nórsko, 2020) RÉŽIA Johanne Helgeland SCENÁR Maja Lunde, Espen Torkildsen
KAMERA John-Erling Holmenes Fredriksen HUDBA Stein Berge Svendsen STRIH Jon Endre Mørk HRAJÚ Anna Sofie Skarholt,

Bo Lindquist-Ellingsen, Samson Steine MINUTÁŽ 95 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 9. 2021



Nastavovanie hraníc

Do kinodistribúcie vstúpili dva nové domáce krátke filmy. *Miro jilo* sa premieta ako predfilm francúzskeho dokumentu *Gogo* a minoritná slovenská koprodukcija *Milý tati* pred maďarsko-slovenskou drámou *Iná svorka*. V oboch filmoch sa mieša fotorealizmus s 2D animáciou, živý pohyb hercov narúša pixilácia či rotoskopia. V jednej mizanscéne sa tak stretajú dva diametrálne odlišné vizuálne štýly.

Kým vo filme Ivana a Dávida Popovičovcov *Miro jilo* je kontrast štýlov motivovaný hrubým detským výtvorným vyjadrovaním, vo filme Diany Cam Van Nguyen *Milý tati* je motivovaný subjektívnym ponorom do témy tohto autobiografického dokumentárneho experimentálneho filmu a na rozdiel od detskej štylizácie snímky *Miro jilo* sú štýly v omnoho menšom kontraste.

Po mnohoročnej výrobe 52-dielneho seriálu *Mat tak o koliesko viac* prichádza My Studio rodiny Popovičovcov s krátkym filmom, avšak v úplne rovnakom nezameniteľnom štýle – pixilovaní herci, na ktorých je navrstvená klasická kreslená animácia (postavy s typickými srdiečkami na lícach), či výrazné počítačom generované gradienty objektov a pozadí, ktoré pripomínajú počítačovú grafiku spred dvadsiatich rokov. Keď si deti kreslia, strihajú a lepia, ich výtvory sú hravé, veselé, spontánne, naivné a v estetickom zmysle hrubé. Podobná hravosť, improvizácia a naivita hnutia flower power sú základné charakteristiky tvorby jedného zo zakladateľov animovaného filmu na Slovensku Ivana Popoviča. Digitalizáciu jeho tvorby zabezpečuje jeho syn, režisér filmu Dávid Popovič.

Miro jilo (v preklade *Moje srdce*) predstavuje vzťah bieleho chlapca a jeho rómskej spolužiačky. Kým slovenský dokumentárny film spracováva rómsku tematiku z pohľadu sociológie a antropológie, hraný film idealizuje Rómov najmä cez hudbu a zobrazuje ich ako romantických hrdinov cez veľké príbehy. Animovaný film zatiaľ poznal len karikatúry založené na stereotypoch – muzikálneho Pištu Lakatoša a jeho kamarátov či Rytmausa, prípadne z menej úspešného projektu postavu špinavého a zlodejského Lunička. *Lev a Cigánka* z roku 1971 ako jediný socialistický animovaný film zobrazuje rómske etnikum v zastúpení krásnej, ale zlej Rómky holdujúcej

alkoholu. *Miro jilo* sa pokúša v zmysle flower power zmieriť etniká príbehom lásky a doslova vymeniť tanky za kvety a srdiečka, čím sa v romantickej perspektíve približuje k hranej tvorbe. Aj tento film pracuje so stereotypmi, avšak viac než rasové vystupujú do popredia rodové stereotypy – chlapcom vychádzajú pri diskusii z úst písmená a čísla, dievčatám našpúlené pery a slniečka. Aj preto možno príbeh filmu vnímať v prvom rade ako doberanie si dievčaťu chlapcom pre príslušnosť k rodu, a nie etniku. Hlavná téma etnicity sa demonštruje názvom filmu, edukačným úvodom a v zopár kresbách či fotografiách.

Problém príslušnosti k rodu, ale i etniku sa objaví aj vo filme *Milý tati*, a keďže ide o vážnejší žánr, nie je príčinou láskaveho podpichovania. Tvorba študentky FAMU Diany Cam Van Nguyen sa už tretíkrát ponára do subjektívneho prežívania postáv. Tentoraz je postavou ona sama. Vzťah s otcom sa snaží zlepšiť dvojakou komunikáciou – píše mu list a nakrúca o tom (pre neho?) film; impulzom k vzniku filmu sú staré otcove listy, písané v čase, keď bol vo väzení. Emocionálne náročnú osobnú spoveď miestami odľahčuje ironický tón zosmiešňujúci vietnamské a mužské symboly – stereotypy. Napriek tomu, že Diana Cam Van Nguyen mieša fotorealistické zábery s plošnými objektmi, film nepôsobí plošne. Výrazné sú jazdy kamery, ktoré priestor – fyzický aj mentálny (hrdinky) – značne prehľbujú. Kolážovú mizanscénu zjednocuje farebná škála i textúra pracujúca s vizuálnou príbuznosťou textúry papiera a starej fotografie.

Každý film je venovaný inému divákovi: jednoduchý idealizujúci *Miro jilo* deťom a vážny spochybňujúci sa *Milý tati* dospelým. Aj malí diváci by však možno uniesli hoci len štipku zložitosti sveta v jeho odtieňoch a nejasných hraniciach. ◀

Miro jilo (Slovensko, 2021) RÉŽIA, KAMERA, ANIMÁCIA Dávid Popovič SCENÁR Ivan Popovič HUDBA A ZVUK Ľubo Belák
MINUTÁŽ 11 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 2. 9. 2021

Milý tati (Česko/Slovensko, 2021) RÉŽIA Diana Cam Van Nguyen KAMERA Kryštof Melka, Matěj Piňos ANIMÁCIA Barbora Halířová,
David Štumpf, D. Cam Van Nguyen, Vojtěch Domlátil MINUTÁŽ 13 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 30. 9. 2021

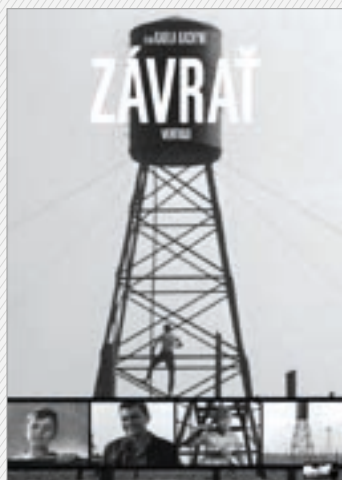


Zlatá kolekcia slovenských rozprávok

(Slovenský filmový ústav)

Štyri klasiky, dve v réžii Martina Ťapáka. V *Plavčíkovi a Vratkovi* (1981) sa kráľ (Michal Dočolomanský) s pomocou zlovestného astrológa (Milan Lasica) snaží zvrátiť veštbu a pošle uhliarovho syna (Štefan Skrúcaný) po zlaté vlasy – a na istú smrť. Charaktery preverí aj *Popolvár najväčší na svete* (1982), kde princ zápečník (Marek Ťapák) bojuje o princeznú (Zuzana Skopálová) nielen s hrôzostrašným Zemetrasom, ale i s chamtivými súrodencami. Princeznú Zuzanu Skopálovú a jej zakliate kráľovstvo oslobodí smelý Ondrej (Ján Kroner), keď sa vydá do sveta, aby sa naučil báť. *Nebojsa* (r. Julius Matula, 1988) je ako jediný zo štvorice v kolekcii koprodukciami s Gottwaldovom (Zlínom). Krajčírnik (Miroslav Noga) v rozprávke *Sedem jednou ranou* (r. Dušan Trančík, 1988) sa po triumfe nad presilou múch vydá do sveta, prelští obrov a získa princeznú (Amanda Sandrelli). Václav Macek v *Dejinách slovenskej kinematografie* pripomína, že tak ako predošlá dekáda filmov o SNP ani desaťročie rozprávok (12 filmov v rokoch 1981 až 1989) nezrkadlilo inklináciu tvorcov či divákov, ale potrebu splátok devízového úveru Koliby na vybavenie Domu zvuku. Koprodukciami s Mníchovom zaistili odbyť, žáner eliminoval ideologické riziká.

— mak —



Závrat

(Magic Box)

Umelecky nesmierne plodné autorské súznenie scenáristu Jana Procházku a režiséra Karla Kachyňu prinieslo (nielen) v období, keď česko-slovenská kinematografia žila novou vlnou, niekoľko esteticky a ideovo pozoruhodných snímok. *Závrat* (nemýliť si, prosím, s Hitchcockovou freudovsky ladenou klasikou *Vertigo*, ktorá v týchto dňoch zhodou okolností vstupuje do našej distribúcie na UHD a blu-ray nosičoch), prostredná časť z voľnej Kachyňovej „vztahovej“ trilógie, zobrazuje lúboštné vzplanutie sedemnásťročného dievčaťa k staršiemu, citovo nestálemu mužovi. Príbeh tlmočí Kachyňa divákovi predovšetkým prostredníctvom premyslene komponovaných záberov kamery Josefa Vaniša. Tie vyniknú aj vďaka zvolenému široko-uhlému formátu obrazu a minimalistickým dialógom. Na prvý pohľad drsné prostredie Krušných hôr, interiery horského hotela či každodennú rutinu sprevádzajúcu pracovníkov geologického prieskumu dokázal režisér organicky zapojiť do naratívnej harmónie poetiky všedného dňa. Hlavnú ženskú rolu obsadil vtedajšou študentkou DAMU Evou Šolcovou, ktorej kariéru o dva roky neskôr ukončil tragický dobrovoľný odchod zo života. DVD má anamorfný obraz, anglické titulky a české titulky pre sluchovo postihnutých a neobsahuje žiadne bonusy.

— Jaroslav Procházka —

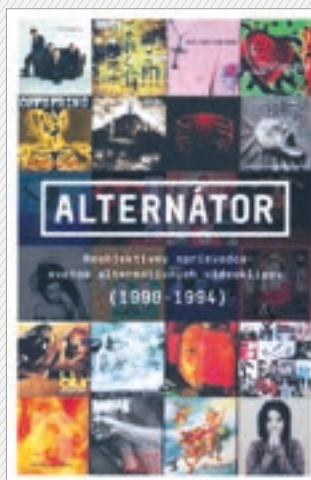


Nádejná mladá žena

(Magic Box)

Cassandra je úspešnou absolventkou medicíny. Namiesto nezadržateľného kariérneho postupu v odbore, ktorý vyštudovala, harmonického a perspektívneho pracovného i osobného života však pracuje ako obsluha v reťazci rýchleho občerstvenia. Po večeroch zasa navštevuje rôzne bary, predstiera opitost a mužom, ktorí by jej slabosť radi zneužili vo svoj prospech, následne „udeľuje“ pomerne drsné lekcie. Až raz skríži nádejnej mladej žene cestu – na prvý pohľad – nádejný mladý muž... Scenáristický a režijný debut anglickej herečky Emerald Fennell má všetky prísady remeselne zvládnutého, divácky príťažlivého a spoločensky aktuálneho filmového diela. Pracuje s momentom prekvapenia a nenásilne kombinuje dramatické situácie s prvkami trileru, často s jemne ironickým mrazivým podtónom a pastelovou retrofarebnosťou záberov. Z oscarových nominácií v piatich kategóriách premenil film na Oscara jednu za pôvodný scenár. DVD ponúka popri štandardnej aj bonusovú výbavu: tri krátke dokumenty o nakrúcaní a komentár režisérky ozrejmujú genézu filmu a približujú jeho tvorcov.

— mu —



Rasťo Kachnič a kolektív: Alternátor

(vlastný náklad, 2020, 256 strán)

Publikácia s podtitulom *Neobjektívny sprievodca svetom alternatívnych videoklipov (1990 – 1994)* obsahuje informácie o 333 pesničkách od viac než 250 najvplyvnejších a najpopulárnejších interpretov z alternatívneho hudobného sveta. Je určená pre tých, ktorí intenzívne žili nočnými reláciami ako *Alternative Nation*, *Headbangers Ball* či *120 Minutes*, i pre tých, ktorým sa síce časy bez Youtubu, Allmusic, Wikipédie či Pitchforku a downloadu zdajú ako doba, keď žili dinosaury, ale chceli by sa o nich niečo dozvedieť. Pretože začiatok 90. rokov bol obdobím, keď na MTV i v rozhlase žili vedľa seba rock, hip-hop, pank, elektronika, metal a ich kombinácie a odnože. Sprievodný text na úvod každej kapitoly čitateľom priblíži, ktoré trendy a žánre boli v danom roku v centre záujmu fanúšikov hudobných alternatív na oboch stranách Atlantiku i čo zaujímavé bolo na MTV Video Music Awards v čase, keď sa ešte MTV dala pozerat. Najviac ma však zaujalo, že kniha obsahuje 111 QR kódov s odkazom vedúcim ku komentovaným videoklipom z oficiálnych profilov umelcov a ich vydavateľov, aby si čitateľ mohol hneď pozrieť, o čom práve čítal. A vraj bude aj pokračovanie.

čo robia



Miša Jelenek

[producentka]

Aktuálne dokončujeme celovečerný film Juraja Lehotského a Timoteja Križku *Plastic symphony* (pôvodný názov *Potlesk*) v slovensko-poľsko-českej koprodukcii. Realizovali sme ho minulý rok na jeseň a v zime v Bratislave a vo Viedni. Hlavný predstaviteľ Bartosz Bielenia sa kvôli nemu naučil hrať na violončele a rozprávať po slovensky. Zároveň máme v realizácii film *Nikto ma nemá rád* režisérského dua Tomáš Weinreb a Petr Kazda o inakosti a jej (ne)tolerancii, v paritnej koprodukcii s Black Balance a s Rebekou Polákovou v hlavnej úlohe. Súbežne vyvíjame projekt o vzťahoch a pokrvmom pute.



Maroš Žilínčan

[kameraman]

Práve som dotočil komediálnu minisériu *Iveta* (TV Joj) s režisérom Honzom Hřebejkom, kde sme si prácu rozdelili na polovicu s kameramanom Martinom Žiaranom. V poslednej fáze postprodukcii sa nachádza aj môj filmový debut o drogách a láske s pracovným názvom *Na prach* (BeOnMind), v hlavných úlohách Kristína Kanátová a Noél Czuczor, réžia Anastasia Hoppanová a Samuel Vičan. Finalizujeme aj dlhometrážny dokument o kameramanovi Richardovi Krivdovi s názvom *Vesmírny kovboj* v réžii Lukáša Terena (Superfilm). Ďalšie projekty sú vo vývoji a ja pokračujem v točení reklamných spotov.



Albert Malinovský

[producent]

Uvádzame na svetlo sveta film Petra Kerekesa *Cenzorka*. Pripravujeme celovečerný hraný film Ivana Ostrochovského s pracovným názvom *Prameň*, ktorý bude reflektovať snahu štátu zasahovať do súkromia občanov prostredníctvom interrupčného zákona a vynútených sterilizácií na konci 80. rokov minulého storočia. V Tatrách nakrúcame koprodukčný česko-slovenský film Alberta Hospodárskeho *Brutálny vedro*. S Norom Hudecom pripravujeme seriál *Film Expres* o menej známych filmových profesiách, ktorý je zameraný na mladého diváka a RTVS ho začne vysielat v polovici októbra.

— text: Barbora Gvozdjaková / filmová publicistka —
 — foto: archív SFÚ/František Dostál, Ján Piroh —

Osobný denník z výstupu na Kančendžongu

V rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina vám postupne predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP (Digital Cinema Package), a teda ich možno premietat' aj v digitálnych kinách. V tomto čísle upriamujeme pohľad na dokumentárny film Jána Piroha *Kangchenjunga* (1981). Digitálne reštaurovaný mal premiéru v auguste v rámci osláv storočnice Slovenského horolezeckého spolku JAMES.

Skupina po uši zababušených horolezcov stúpa za silnejúceho vetra na vrchol hory. Spod kapucní im trčia len uzížené nosy. Výprava sa spoločne fotografuje a po rozdelení smeruje do dvoch odlišných táborov. Prepojiť ich dokáže už len vysielacia. Napätie sa dá krájať.

„Pre filmové a televízne spracovania bolo horolezectvo odjakživa témou prítlačlivou nielen pre vizuálne vďačné objekty snímania – efektne a stále vzácne exteriéry veľhôr – ale i pre dramatický náboj, aký skrýva v sebe každý pokus zdotlať dosiaľ neprekonaný či ťažko prekonateľný štít ľudskými silami,“ píše v dobovej recenzii Jana Mjartanová, ktorá presne vystihla úmysel dokumentu *Kangchenjunga*.

Režisér Ján Piroh v ňom zaznamenal prípravu a samotnú cestu na vrchol tretej najvyššej hory sveta (8 586 m n. m.), ktorá bola do roku 1952 považovaná za najvyššiu. Je to autentické svedectvo o výstupe štvrtjej československej výpravy v roku 1981, ktorej dvom členom – Jozefovi Psoťkovi a Ľudovítovi Záhoranskému – sa za dramatických podmienok podarilo dostať na vrchol. Názov masívu s piatimi končiarimi Kančendžonga, ktorý sa nachádza na hranici Nepálu a Indie, sa dá z tibetčiny preložiť ako Päť pokladník veľkého sveta. Vrchol Kančendžongy zdolal človek prvýkrát v máji 1955.

Ján Piroh vyštudoval Strednú umeleckopriemyselnú školu v Bratislave v odbore umelecká fotografia. Po dvoch rokoch od jej ukončenia ho prijali na FAMU na odbor filmová a televízna kamera a neskôr sa zamestnal v Spravodajskom filme v Bratislave. V roku 1976 tu natočil svoju prvú samostatnú reportáž *Výstup na Rysy*. O päť rokov neskôr mal premiéru jeho celovečerný debut. Je ním práve *Kangchenjunga* a patrí k vrcholom tvorby režiséra, ktorý spolupracoval ako druhý kameraman na filmoch Juraja Jakubiska *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970/1990), *Pehavý Max a strašidlá* (1987) a *Tisícročná včela* (1983). Jaku-

bisko bol supervízorom Pirohovho hraného debutu *Sagarmatha* (1988), ktorý sleduje výpravu na Mount Everest.

V *Kangchenjunge* rozpráva Piroh o horolezeckej výprave formou denníka. Prináša svoj subjektívny pohľad, v ktorom sa nezaobera súvislosťami a nesústreďuje sa na estetické zábery. Prezentuje surový materiál, cez ktorý dôkladne zaznamenáva všetky sprievodné fenomény výpravy, aj tie zdanlivo okrajové. V horolezectve nepoučenému divákovi predkladá aspekty mimoriadneho fyzického a duševného vypätia, ktoré musia horolezci pri výstupoch zvládnuť.

Zábery na veľhory dopĺňa citlivý komentár, ktorý načítal Alfréd Swan: obyčajné vety, ktoré sa pravdepodobne stali vzorom pre komentáre k súčasným dokumentom Pavla Barabáša. Striedmosť týchto slov je fascinujúca; podčiarkuje autorský zámer, a nie povrchnú atraktivitu. Komentár prerušujú telefonáty, prostredníctvom ktorých sledujeme jednotlivé osudy a osobné príbehy členov výpravy. Suché fakty o samotnej výprave sú vynechávané. Ján Piroh sa nebojí na plátne prezentovať aj tienisté stránky horolezeckého života.

Kvality filmu ocenili aj na festivaloch. Získal osobitnú cenu a prvé miesto v diváckej ankete na 2. festivale horolezeckého filmu v Tepliciach nad Metují v roku 1982. Sugestívny dokument *Kangchenjunga* prináša zážitok, ktorý nás vracia do sveta horolezectva 80. rokov minulého storočia, a oprávnene sa nevieme ubrániť porovnávaniu vtedajšieho a súčasného horolezeckého výstroja či filmovej techniky, ale ani porovnávaniu so súčasnými filmami. V porovnaní s nimi sa snímka môže zdať miestami nevyvážená. Ak však prihladneme na podmienky, v ktorých vznikala, musíme oceniť jej výnimočnú dokumentárnu hodnotu. Vypovedá o človeku, medziludských vzťahoch, zdolávaní prekážok, ale aj o zmysle a pravde života. ◀

— text: Dušan Trančík / režisér —
 — foto: archív SFÚ/Václav Polák —



Na okraj jednej cenzúry

Ako povedal básnik Vladimír Holan, „od skice k dielu sa ide po kolenách“ a pri niektorých filmoch to platí dvojnásobne. Scenár k filmu *Pavilón šeliem* (1982) mal niekoľko verzií a podľa scenáristov Jana Fleischera a Ondreja Šulaja si film o človeku, ktorý poťve proti druhému zviera, pýtal ešte jednu, záverečnú verziu.

Už len fakt, že sa počas tvrdej normalizácie dostal scenár s takýmto námetom do výroby, bol zázrak. Výrobný násobok negatívnej suroviny celovečerného filmu bol v kolibských ateliéroch 1 : 4, teda okolo 10 000 metrov Fujicoloru. Dej sa odohrával v zoologickej záhrade a nakrúcanie so zvieratami a s deťmi sa zohľadňovalo mierne zvýšenou metrážou tohto prídelu.

Do hlavnej roly som obsadil juhoslovanského herca Bekima Fehmiua, ktorého som si pamätal zo skvelých Petrovičových *Nakupovačov peria* (1967). Na vtedajšie pomery to bol odvážny režijný ťah. Bekim spĺňal moje predstavy despota, manipulátora s tmavou tvárou, za ktorou sa skrýva zločinnosť. Bol to pôvodom bosniacký šiptar, zarytý bojovník za práva kosovských Albáncov v Prištine, čo zohralo svoju úlohu. V tom čase nemal veľa príležitostí, ak nerátame zopár pornografických snímok nakrútených v Taliansku. Netušil som však, že je aj typom narcistického herca, ktorý sa príliš kontroluje, čo sťažuje komunikáciu vo vzťahu režisér – herec. Z jeho sebakontroly vzišla námietka proti kameramanovi Vladimírovi Hollošovi. Vyhlásil, že mu pre nevhodné svietenie nevidno oči. Z dejín poznáme veľa príkladov frustrovaných herečiek, nespokojných s nasvetením tváre. Fotografov a kameramanov si často predchádzali, aby im rôznymi filterami a svetlom zastrelili chybičky krásy, vrásky a únavu. Medzi mužmi takých príkladov veľa nenájdeme.

Do úlohy brigádnika, flákača, ktorý ošetrovatela irituje zjavom aj správaním, som obsadil Mareka Brodského, neherca z iného sveta a inej generácie. Už po prvej klapke padla kosa na kameň a Bekim Fehmiu začal svojho protivníka psychicky deptať. Filmová dráma prerástla do reality. Marek sa vzoprel a chcel z filmu odísť. Okrem toho si Bekim nárokoval percentá z distribučných práv na území Juhoslávie, Talianska a Grécka. Urobil to premyslene. Film roztočil, až potom začal vyjednávať. Právnici kolibských ateliérov jeho nároky zamietli. Nedorozumenia pribúdali a Vladimír Holloš spolu s druhým kameramanom Zoltánom Weiglom museli z filmu odstúpiť. Chcel som ho dokončiť s Richardom Krivdom, v tom čase kameramanom v televízii. Vedenie štúdia bolo proti

tomu. Navyše bolo 7 000 metrov Fujicoloru fuč, ale nebola nakrútená ani polovica motívov. Filmovanie sa zastavilo.

Štúdio pridelo filmu kameramana Vladimíra Ješinu. Ten mal za sebou vyše 60 celovečerných filmov a jeho kredit voči mladému Krivdovi bol 100 : 1. Od prvého okamihu bolo jasné, že majú rozdielne obrazové videnie. Prejavilo sa to pri nakrúcaní v stodole, kde sa odohrávala kľúčová scéna znásilnenia. Cez brvná prenikalo do šera slabé svetlo. S Richardom sme sa dohodli, že vezme kameru do rúk a nakrúti všetko bez prerušenia a spontánne, hoci Ješina chcel scénu záberovať a hneď prvý záber zosvietil na clonu 5,6 až 8. Zviazalo mi to ruky: všetka intimita sa stratila. Richard navrhoval využiť prirodzené svetlo a vybral zo steny jedno brvno, aby z exteriéru prenikalo viac svetla. Bolo to o filozofii prirodzeného svetla na scéne, ktoré vychádza zo šera a zvyšuje jej tajomstvo. Ješina v spore napokon ustúpil. Bol to našťastie mierny a slušný človek, s ktorým sa dalo dohodnúť.

Stále tu však bol problém so surovinou a bolo jasné, že film sa na zvyšok metráže nakrútiť nedá. Nad spotrebou materiálu vládnu asistenti kamery, ktorí dokážu niečo ušetriť a odložiť si to do rezervy na horšie časy. Snažil som sa teda materiál zohnať a prikúpiť z iných zdrojov. Na základe udania začala násobok filmovej suroviny preverovať polícia. V kolibských laboratóriách vo veľkom kontrolovali emulzné čísla filmového materiálu, aby zistili, odkiaľ pochádza. Okrem Fujicoloru narazili na Eastman. Získal som ho z Prahy a odrazu sa to považovalo za krádež. Argumentoval som, že nemôže byť mojím majetkom niečo, čo po skončení nakrúcania bude súčasťou národného kultúrneho vlastníctva. Vtedy ma psychicky podržal jedine Richard Krivda.

Dnes prizvukujem študentom, aké dôležité je nakrúcať film so skutočnými priateľmi. Napriek zdrvivúcej kritike v *Rudom práve*, ktorá ambície filmu definitívne pochovala, zostáva práca môjho priateľa kameramana Richarda Krivdu aj po mnohých rokoch tým najlepším, čo možno vo filme *Pavilón šeliem vidieť* – je rozpoznateľná svojou kompozíciou, svetlom aj pravdivosťou. ◀

Interpretačné oslobodzovanie národného hrdinu

Prihliadať na pôvodný materiál a jeho dobu alebo sa od neho autorsky oslobodiť? Ak vás vyzvú vytvoriť hudobný sprievod k nemému filmu, toto je otázka, ktorej sa v rámci tvorivého procesu zrejme nevyhnete. Položil si ju aj slovenský gitarista, hudobník a skladateľ David Kollar, ktorý prijal ponuku ozvučiť prvý slovenský dlhometrážny hraný film *Jánošík* Jaroslava Siakela.

Jeho vynachádzavú interpretačnú odpoveď ste si mohli vypočuť 7. septembra v bratislavskom Kine Lumière. Na pomoc si prizval ďalšie zvučné mená – hudobného producenta Tomáša Mutinu a známeho francúzskeho trubkára Erika Truffaza.

Pri uvádzaní nemých filmov so živým hudobným sprievodom sa takmer vždy objaví dilema: nastaviť sa na filmový zážitok a sledovať dianie na plátne alebo sa prepnúť do koncertného modu a zaostriť na pohyby hudobníkov? Kto sa počas špeciálneho premietania Siakelovho *Jánošíka* priklonil len k prvej možnosti, zbytočne sa ukrátil o množstvo mikroséc, ktoré sa odohrávali mimo zúženého uhla projekčných svetiel. Osobitú pozornosť zasluhovali gestá a pohyby parížskeho džezového experimentátora, ktorý na Slovensko pricestoval na osobné pozvanie Davida Kollara. Kým jeho hosťiteľ sa spolu s Tomášom Mutinom zabarikádoval notebookmi a syntetizátormi, Truffaz si doprial priestor a celý film sledoval z väčšieho uhla – niekedy ležérne opretý o traverťinový obklad stípa, inokedy nenápadne pozorujúci reakcie publika. Cez zovňajšok skúseného umelca tak presvitala jemná zvedavosť. Bude reakcia ľudí v sále rovnako priaznivá ako divácky záujem o projekciu? Od rozuzlenia ho delilo približne šesťdesiat minút.

Trojica sa rozbiehala veľmi pozvoľna. Ambientné zvuky miestami doplnené skreslenou gitarou či tónmi trúbky plynuli vlastným tempom bez ohľadu na jednotlivé scény a strih. Akoby si hudba udržiavala od filmového materiálu strategický odstup a namiesto deja sledovala iný cieľ, nastolenie atmosféry. Po úvodných sekvenciách už bolo celkom jasné, že si buduje svoj vlastný charakter, minimálne postavenie rovnocenného partnera, ktorý film nedopĺňa, neslúži mu, práve naopak, rozvetvuje ho do viacerých úrovní a významových vrstiev.

Hudobná cesta Davida Kollara sa s nemým *Jánošíkom* neskrižila po prvý raz. Premiérovho ho sprevádzal už počas tohtoročného Art Film Festu v Košiciach. Už

vtedy mal jasno, čo v hudbe chce, respektíve že nechce pristúpiť k filmu prvoplánovo ani využiť folklór spôsobom, ako to pri starších uvedeniach urobili Vladimír Merta s Júliusom Fújakom. Ľudových prvkov sa však celkom vzdať nehodlal. Rozhodol sa preto uctiť si autentický folklór zachytený v diele Ilju Zeljenku, Wojciecha Kilara či Jána Cikkera. Pozorní poslucháči tieto fragmenty určite zachytili aj počas projekcie v Kine Lumière napriek tomu, že mali dokonalé maskovanie technologickej úpravy.

Jánošík optikou Kollara, Mutinu a Truffaza znel poeticky, znepokojivo, miestami dokonca hororovo, nálady však veľmi šikovne striedal s komickosťou niektorých scén, ktoré súviseli s produkčným pozadím filmu a vtedajšou popularitou grotesky. Kto by hudbu počúval so zavretými očami, pri konkrétnych motívoch by premietaný film možno odhadol skôr ako moderné sci-fi než ako príbeh, ktorý už storočia živí národný mýtus.

Ako neskôr po koncerte prezradil David Kollar, s Erikom Truffazom sa o filme dlho zhovárali. Trubkára úprimne prekvapilo, v akých ťažkých pomeroch u nás ľudia žili, a preto vnímal postavu Jánošíka skutočne ako hrdinu utláčaného a zotročeného ľudu. Čo je však dôležité, vo svojej hudobnej polohe bol ovplyvnený bezprostrednými dojmami, nie historickými nánosmi legendy, ktorú zneužívala propaganda.

Siakelov *Jánošík* je do veľkej miery výsledkom interpretačnej variability, či už sú to slovenské reálie vykreslené s prihliadnutím na americké publikum, alebo samotný scenár, ktorý Jánošíka vykresluje v retrospektíve cez spomienky starého baču. Pridaná hudobná zložka, prirodzene, nie je výnimkou. Osud slávneho zbojníka všetci veľmi dobre poznajú, jeho koniec v rámci špeciálnej jubilejnej projekcie však vôbec nebol tragický. Nový pohľad mu doprial reštart, oslobodil ho od pridružených významov a doprial mu vytúženú slobodu v rovine, ktorá presahuje osobný príbeh jednotlivca. ◀

Igric pre Hanáka, Šulíka aj Krivdu

Vítazov 32. ročníka udeľovania najstaršej filmovej a televíznej ceny na Slovensku Igric vyhlásili 26. septembra v bratislavskom Dome kultúry Zrkadlový háj. Záznam z udeľovania cien odvysielala RTVS. O držiteľoch ocenenia, ktoré zastrešujú Slovenský filmový zväz, Únia slovenských televíznych tvorcov a Literárny fond rozhoduje odborná porota. Jej predsedom bol režisér Ladislav Kaboš a členmi zvukový majster Štefan Baroš, animátorka a režisérka Gabriela Klaučová, herec František Kovár, kameraman Ivo Miko, režisér Karol Strážnický a filmový publicista Miro Ulman

Igrica za celoživotný prínos slovenskej kinematografii získal režisér Dušan Hanák. Porota ho v zdôvodnení vyzdvihla nielen ako autora výnimočných filmov, ktoré reprezentujú Slovensko i v zahraničí, ale aj ako priekopníka domácej filmovej avantgardy. Zároveň pripomenula, že mnohé z Hanákových diel boli v čase vzniku zakázané. „Počas celého života si zachoval umeleckú kontinuitu a osobitú autentickú výpoveď. Ako pedagóg – profesor na VŠMU v Ate-liéri dokumentárnej tvorby vychoval mnohých významných filmárov, ktorí pokračujú v jeho diele,“ napísali o režisérovi celovečerných dokumentov, ako *Obrazy starého sveta* (1972) či *Papierové hlavy* (1995), ktorý sa presadil i v hranej tvorbe. Jeho debut *322* (1969), ocenili v Mannoheime, poetická komédia *Ružové sny* (1976) bola diváckym hitom a tragikomédia z periferie *Ja milujem, ty miluješ* (1980) získala na Berlinale 1989 Strieborného medveďa za réžiu aj zvláštne uznanie FIPRESCI. Ďalšou Hanákovou umeleckou platformou je fotografia, organizátori ju pripomenuli výstavou.

V kategórii hranej tvorby pre kiná udelili Igrica *Mužovi so zajačimi ušami* režiséra Martina Šulíka. Cenu získal za „za umelecky podmanivo stvárnený tragikomický príbeh krízy starnúceho spisovateľa, ktorý sa ocitol v sieti nevyjasnených vzťahov“. Spisovateľ Jozef (Miroslav Krobot), šesťdesiatnik, ktorý nečaká, že by ho ešte niečo prekvapilo, zistí, že jeho mladá partnerka (Alexandra Borbély) čaká dieťa, a musí sa konfrontovať nielen s novou realitou, ale i s minulosťou. V príbehu oživa aj fikčný svet spisovateľovho diela. Scenár písal Martin Šulík spolu s Marekom Leščákom, za kamerou stál Martin Štrba. Cestu *Muža so zajačimi ušami* do slovenských kín skomplikovala pandémia a diváci ho videli až tento rok v júli. Minulý rok získal cenu za réžiu na MFF vo Varšave.

V oblasti televíznej dramatickej tvorby ocenili Juraja Štepku „za tvorivý režisérsky prínos vo filme *Mlčanie, ktorý rieši spoločensky veľmi závažnú tému pamäti národa*“. *Mlčanie* patrí do cyklu *Moje povstanie*. Na obrazovkách RTVS sa prvýkrát objavil v roku 2014, aby atraktívnym spracovaním aj obsadením populárnych tvárí priblížil Slovenské národné povstanie mladému divákovi. *Mlčanie* sa venuje jednému z posledných žijúcich účastníkov SNP Vladimírovi Strmeňovi.

V oblasti filmovej a televíznej dokumentárnej tvorby získal Igrica kameraman Richard Krivda za námet a kameru portrétu *Múdry blázon – Peter Scherhauser*, ktorý režíroval Juraj Nvota. Porota Krivdu ocenila „za obrazovo kreatívne stvárnenie životného príbehu avantgardného reži-

séra“, ktorý patril ku kľúčovým osobnostiam brnianskeho divadla Husa na provázku. „Som šťastný, že som mohol s týmto divadlom spolupracovať tridsať rokov,“ povedal Krivda pred dvomi rokmi v rozhovore pre *Film.sk* a pripomenul, že od Scherhauserovej smrti uplynulo už dvadsať rokov.

Za animovanú tvorbu ocenili študentky Súkromnej školy umeleckého priemyslu animovanej tvorby v Bratislave. Andrea Pátková a Veronika Valentová zaujali „vtipným a originálnym spracovaním témy a znamenitou dynamickou animáciou“ vo videoklipe k piesni Petra Lipu *Problémy s problémami*.

Igric za ženský herecký výkon vo filmovom alebo v televíznom diele patrí Zuzane Kanócz „za sugestívne stvárnenie postavy vojvodkyne *Henriety*“. Chamtivú „záporáčku“ hrá v rozprávke Jána Sebechlebského *O liečivej vode*. Premiéru mala vlani na Vianoce v RTVS. Medzi hercami bodoval Juraj Loj. Igrica získal „za brilantné stvárnenie postavy *Františka* vo filme *Šarlatán s prihliadnutím na jeho účinkovanie v seriáli Slovakia*“. V *Šarlatánovi* ho Agnieszka Holland obsadila do úlohy životného partnera hlavnej postavy, liečiteľa v podaní Ivana Trojana. V *Slovani* hrá cudzinca, ktorého zachráni hlavná ženská hrdinka a on si neskôr v boji získa dôveru miestnych.

Súčasťou udeľovania Igricov bol aj 29. ročník vyhlasovania Cien slovenskej filmovej kritiky. Členovia Klubu filmových novinárov, ktorí o nich rozhodujú, zvolili v hlasovaní za najlepšie slovenské celovečerné hrané alebo animované filmy pre kiná *Šarlatána* Agnieszky Holland. Kritici mohli hlasovať aj za menšinové koprodukčné tituly, ktoré mali v kinách premiéru v roku 2020. Kritici vyberali z inej zostavy filmov ako porota Igrica, keďže ten sa riadil rokom vzniku uvedeným v copyrighte. V kategórii dokumentov pre kiná ocenili kritici *FREM* Viery Čákanyovej. Cenu za publikačnú činnosť a audiovizuálne aktivity získala filmová a literárna bádatelka Jelena Paštéková. Spolu s Václavom Macekom je autorkou *Dejín slovenskej kinematografie* a v poslednom období sa ako editorka podpísala pod dva zborníky súčasnej filmovej teórie z dielne VŠMU. V kategórii zahraničný film v slovenských kinách v roku 2020, z ktorej priamo vyplýva aj následné ocenenie distribučnej spoločnosti, si cenu rovnakým dielom rozdelili dva filmy aj dve spoločnosti. Kritici ocenili ex aequo poľskú snímku *Corpus Christi* Jana Komasa z distribúcie Asociácie slovenských filmových klubov a dánsky *Chlast* Thomasa Vinterberga, ktorý do kín uviedla Film Europe. ◀

— text: mak —
foto: Cinematik / Marek Szold
— Ildikó Enyedi —

Cinematik predstavil maďarský film, ocenil Rema aj Pinčíkovú

Šesť dní premietaní, takmer stovku celovečerných, diskusie o nich aj stretnutia s ich tvorcami priniesol od 14. do 19. septembra 16. ročník Medzinárodného filmového festivalu Cinematik v Piešťanoch, už druhý, ktorého podobu ovplyvnila pandémia. Vstup na projekcie mali iba zaočkovaní diváci.

— Sprísnené pravidlá vstupu sa neprejavili na množstve hostí. Okrem slovenských tvorcov išlo, samozrejme, prevažne o filmárov z Česka, prišla však aj maďarská režisérka Ildikó Enyedi. Jej tvorbu festival predstavil v samostatnej sekcii. Okrem starších diel, medzi ktorými nechýbali *Moje 20. storočie* (1989), ocenené v Cannes, *Šimon kúzelník* (1999), zastretý snovým tajomnom a nedopovedanosťou, s atmosférou Paríža končiaceho sa 19. storočia, ani *Krt* (1987), rozkročený medzi snom a realitou, či stredometrážna *Invázia* (1987) sa, samozrejme, premietal aj film *O tele a duši* (2017), kde pre slovenských divákov aj filmárov režisérka objavila Alexandru Borbély. Slovenskú premiéru mala na festivale jej adaptácia lúbostného románu Milána Fústa *Lúbil som svoju ženu*, do ktorej obsadila hviezdy ako Léa Seydoux či Louis Garrel. „Film hovorí o mužovi z pohľadu ženy–režisérky. Je to príbeh súcitu a porozumenia, v každom prípade sa úplne vymyká strednému prúdu. Bolo pre mňa dôležité vyrozprávať ho týmto spôsobom,“ povedala režisérka pre festivalový videodenník o snímke, ktorá sa v júli uchádzala o Zlatú palmu v Cannes. Podľa Ildikó Enyedi je kľúčom ku všetkému komunikácia. „Druhom komunikácie je aj film a najsilnejšou formou komunikácie je láska. Preto, keď chcete komunikovať, najlepším prostriedkom na to je nakrútiť film o láske.“

— V predstavovaní maďarskej kinematografie zašiel Cinematik ďalej a nezúžil ju iba na tvorbu oceňovanej režisérky. V sekcii Maďarsko pod lupou predstavil pestrý výber súčasných maďarských filmov, často žánrových, ako miestami uletená upírska komédia zo socialistického Maďarska 70. rokov *Súdrh Drakulič* (r. Márk Bodzsár, 2019), triler *Škrtič z Martfű* (r. Árpád Sopsits, 2016), pohľad do sveta dnešných tínedžerov *FOMO: Svorka* (r. Attila Hartung, 2019), pokus o sci-fi *Slučka* (r. Isti Madarász, 2016) či komorná rodinná štúdia ohraničená stenami bytu, *Rodinné šťastie* (r. Szabolcs Hajdu, 2016). Divácke obzory rozširovala i sekcia venovaná dielam amerického

nezávislého filmára Larryho Fessendena či Výber umeleckého riaditeľa s najnovším dielom Joachima Triera *Najhorší človek na svete* či snímkou *Muž, ktorý predal svoju kožu* tuniskej režisérky Kaouther Ben Hania.

— Prvá z dvoch súťažných sekcií Meeting point Europe predstavila tradične to najlepšie z európskych celovečerných filmov vo výbere filmových kritikov z trinástky krajín. Išlo najmä o snímky, ktoré sme na Slovensku v kinách, ani v artovej distribúcii, zatiaľ nevideli. Za víťaza vybrali kritici film Andreja Končalovského *Drahá súdruhovia!*. V snímke, ktorá získala vlani v Benátkach Zvláštnu cenu poroty sa ruský režisér vracia do čias Sovietskeho zväzu k lokálnemu povstaniu. V roku 1962 ho komunisti krvavo potlačili a celý incident ututlali. V tej istej sekcii vyberali svojho víťaza aj diváci, ktorí dali hlas príbehu prekladateľky v službách OSN *Quo vadis, Aida?*, v ktorom sa bosnijska režisérka Jasmila Žbanić vracia k masakru v Srebrenici.

— Slovenským dokumentaristom tradične patrí druhá súťažná sekcia Cinematik.doc. Porota, ktorú tvorili česká filmová publicistka Kamila Boháčková, poľský filmový historik Maciej Gil a slovenský režisér a producent Peter Kerekes v nej za držiteľa Ceny Literárneho fondu vybrala *Lásku pod kapotou* režiséra Mira Rema. Ocenila, že ide o divácky príťažlivý a zábavný film, ktorý však nabáda k hlbším úvahám a ponúka autentickú a komplexnú výpoveď nielen o komplikovaných životoch svojich hrdinov, ale o zložitosti súčasného sveta celkovo. Cenu primátora mesta Piešťany udelila porota debutu Márie Pinčíkovej *Na značky!*. „Podarilo sa jej zachytiť tak obrovskú a anonymnú akciu, akou je všesokolský slet a podať ju s humorom formanovského strihu, keď sa nesmeje na protagonistoch, ale s nimi,“ napísala porota v zdôvodnení a ocenila aj posolstvo filmu o potrebe spolupráce. ◀

— text: Martin Kudláč /
filmový publicista —

Karlove Vary 2021: slovenská invázia

Pandemická situácia vlani prinútila organizátorov Medzinárodného filmového festivalu Karlove Vary odložiť realizáciu jeho 55. ročníka. Za dodržiavania protipandemických opatrení sa uskutočnil až tento rok od 20. do 28. augusta.

V silnom výbere zahraničných titulov malo významné zastúpenie aj Slovensko, a to najmä v hlavnej súťaži.

— Minulý rok pandemická situácia neumožnila, aby sa jeden z najväčších filmových festivalov v strednej a vo východnej Európe konal v štandardnej podobe. Nahradila ho vtedy putovná prehliadka Tady Vary a na november 2020 pripravovali organizátori trojdňovú nesúťažnú prehliadku 54 ½ MFF Karlove Vary, no pandemická situácia ju opäť neumožnila. Po vynútenej ročnej pauze sa tak festival rozhodol zahrnúť do výberu filmov aj tituly z predchádzajúcej sezóny. Pretlak filmov sa prejavil predovšetkým v sekcii Horizonty, predstavujúcej najzaujímavejšie tituly svetovej kinematografie.

— V hlavnej súťaži sa stretli veľmi rôznorodé filmy. V talianskej postapokalyptickej sci-fi snímke *La terra dei figli* (Krajina potomkov) sa režisér Claudio Cupellini vrátil príbehom o dospievaní a o vzťahu otca so synom k téme zániku civilizácie. Filmy nemeckého režiséra Dietricha Brüggemanna sa vo Varoch objavujú pravidelne. Podobne ako v predchádzajúcej *Krížovej ceste* aj v novinke *Nö* (Nie!) využíva Brüggemann štruktúru niekoľkých uzavretých scén. Venuje sa v nich dilemám a spoločenským konvenciám generácie dnešných tridsiatnikov. Výrazne pracuje s mierne surrealistickým, ale aj zžieravým humorom, ktorým reflektuje krízu hodnôt a medziľudských, zvlášť partnerských vzťahov. O Krištálový glóbus súťažil aj debut chorvátskej režisérky Sonje Tarokić *Zbornica* (Zborovňa). Brüggemann si z festivalu odniesol cenu za najlepšiu réžiu, kým dynamická dráma z mikrokozmu školskej zborovne si vyslúžila zvláštnu uznanie poroty. Čestné ceny si vo Varoch prevzali režisér Jan Svěrák a herci Ethan Hawke a Michael Caine. Krištálový glóbus si odniesla dráma režiséra Stefana Arsenijevića *Strahinja Banović* o páre afrických imigrantov v Srbsku, ktorej udelili tiež zvláštnu uznanie za kameru (Jelena Stanković) aj cenu pre najlepšieho herca (Ibrahim Koma). Éléonore Loiselle ocenili za výkon v kanadskej dráme *Guerres* (Boje, r. Nicolas Roy). Cenu divákov získala nesúťažná česko-slovenská dráma *Zátopek* režiséra Davida Ondříčka.

— Hlavnej súťaži dominovali české snímky, hrané aj dokumentárne, všetky natočené v slovenskej koprodukcii. Ivan Ostrochovský koprodukoval očakávanú drámu Olma Omerzua *Atlas vtákov*, ale aj dokumentárnu sondu Eriky Hníkovej *Každá minúta života*. *Atlas vtákov* je prvým Omerzovým celovečerným filmom bez detských protagonistov. Zameriava sa na rodinnú firmu, ktorá sa ocitla v kríze potom, čo jej zamestnankyňa spreneverila peniaze. Miroslav Donutil sa v úlohe starnúceho majiteľa firmy snaží rodinný podnik zachrániť, hoci sa tým čoraz väčšmi odcudzuje svojim najbližším.

— Hníkovej dokument zaznamenáva rušný režim štvorročného Miška, ktorému rodičia venujú enormné množstvo času. Výchovné metódy slovenskej rodiny Hanuliakovcov založené na takzvanej kamevéde sleduje Hníková z pozície nezaujateho pozorovateľa. Sociálny experiment s výchovou „dokonalého“ človeka vyvolal diskusie a film získal zvláštnu cenu poroty.

— V hlavnej súťaži sa predstavil aj slovensko-český film Mira Rema *Láska pod kapotou*. Observačnú metódu z predchádzajúcich filmov tu Remo vymenil za štylizovanejší dokumentárny prístup, využívajúci prvky hraného filmu. Protagonistom je Jaroslav, ktorý si – ako mechanik – kompenzuje osobné problémy autokrosovými pretekmi. Remo sa venuje sociálnemu fenoménu „nahnevaného muža“, avšak na rozdiel od filmu *Richard Müller: Nespoznaný* vyznieva *Láska pod kapotou* pozitívnejšie. Do hlavnej súťaže sa vrátil aj víťaz štyroch rokov Václav Kadrnka. So *Správou o záchrane mŕtveho* uzatvára svoju filmovú trilógiu o „absencii milovaného“. Slovenskou koproducentkou v našom priestore unikátneho filmu je Katarína Krnáčová. Nenaratívny film vychádza z Kadrnrovej skúsenosti s mozgovou mŕtvicou otca. V hypnotických a vertikálne komponovaných záberoch nás vedie nemocničným labyrintom, kde hľadá nádej hlavná hrdinka (Zuzana Mauréry).

— V sekcii Na východ od Západu, ktorú vyhral reprezentant jakutskej kinematografie Vladimir Munkujev so snímkou *Nuuccha* (Rus), súťažila aj maďarsko-slovenská dráma režisérky Hajni Kis *Iná svorka*. Koprodukovali ju Zora Jurová a Mátyás Prikler z MPhilms. Kis nesentimentálne sleduje budovanie vzťahu medzi odcudzeným otcom, bývalým trestancom, a jeho maloletou dcérou.

— V sekcii Zvláštno uvedenie premietli vo svetovej premiére aj prvú časť česko-francúzskej televíznej minisérie *Podozrenie* mladého slovenského režiséra Michala Blaška (Slovania, *Za sklom*), na ktorej pracuje aj slovenský producent Jakub Viktorín. Ide o kriminálnu drámu o českej zdravotnej sestre podozrivej z úmyselného zabitia pacientky. Navzdory lokálnemu prostrediu sa miniséria, ktorá tematizuje dôležitosť prezumpcie neviny a rozdiel medzi pravdou a zdaním, približuje škandinávskym detektívkam. Blaško s Viktorínom navyše predstavili v programe pre filmových profesionálov Eastern Promises režisérov celovečerný debut *Obeť*. Hotový má byť najneskôr začiatkom januára 2022 a vo Varoch získal cenu Work in Progress TRT. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



V októbri majú uzávierky dve výzvy podprogramu MEDIA:

Výzva CREA-MEDIA-2021-VODNET, Európske VOD siete a operátori (uzávierka 5. októbra). Ide o podporu platforiem VOD so sídlom v členských štátoch MEDIA, ktoré ponúkajú európsky obsah, s cieľom zvýšiť ich konkurencieschopnosť a zlepšiť dostupnosť a viditeľnosť európskych audiovizuálnych diel pre európske a medzinárodné publikum. Oprávneným žiadateľom je konzorcium aspoň 3 platforiem VOD pochádzajúcich najmenej z 2 rôznych členských štátov MEDIA, pričom platforma musí ponúkať svoje služby aspoň v 2 členských štátoch MEDIA a musí spĺňať aj ďalšie podmienky:

- minimálny európsky rozmer;
- katalóg musí obsahovať minimálne 1 000 audiovizuálnych diel a aspoň 30 % diel z členských krajín MEDIA;
- audiovizuálne diela musia pokrývať aspoň 5 rôznych úradných jazykov EÚ. Cieľom výzvy je vytvorenie a podpora atraktívnej cezhraničnej ponuky európskeho obsahu, zlepšenie dostupnosti a viditeľnosti európskych audiovizuálnych diel a prilákanie nových divákov. Dňa 5. októbra má uzávierku aj Výzva CREA-MEDIA-2021-AUDFILMEDU, Vývoj publika a filmová výchova. Oprávnenými žiadateľmi sú organizácie so sídlom v členských štátoch MEDIA. Cieľom je podpora práce s publikom a zvýšenie vedomostí a záujmu publika o európske audiovizuálne diela (vrátane programov filmového dedičstva). Oprávnené sú projekty zamerané na celoeurópsky dosah a vplyv na divákov, ktoré majú mechanizmy na celoeurópsku spoluprácu, a projekty zvyšujúce prínos európskych audiovizuálnych diel (vrátane katalógov vybraných filmov) pri práci s publikom a pri filmovej výchove. Projekty musia mať celoeurópsky dosah, zahŕňajúci aspoň 5 členských štátov MEDIA, a významný podiel európskych filmov a audiovizuálnych diel (min. 50 %).

— vs —

Festival inakosti s novinkami z Cannes aj s klasikami

Na súčasný queer film vrátane snímok, ktoré len pred niekoľkými týždňami premiérovali na festivale v Cannes, zaostrí 15. ročník Filmového festivalu inakosti. V bratislavskom Kine Lumière sa koná od 6. do 11. októbra. V programe nechýbajú ani klasiky či tri bloky krátkych filmov s LGBTI+ témami. Medzi festivalovými premiérami je novinka režisérky Barbory Chalupovej, ktorá sa s Vítom Klusákom podpísala pod dokument **V sieťi** (2020). V **Zákone lásky** sleduje diskusiu o manželstvách párov rovnakého pohlavia v Česku a snahu o ich legalizáciu. Dokumentárnu tragikomédiu premietnu za účasti tvorcov. Režisér Paul Verhoeven (**Total Recall**, **Základný inštinkt**) vyvolal v júli rozruch v súťaži festivalu v Cannes svojou **Bendettou**. Vznikla na základe skutočných udalostí, odohráva sa v 17. storočí na pozadí morovej epidémie a je provokatívnou lesbickou románou z kláštora. Oceneniami z viacerých amerických queer festivalov sa pýši dokument **P.S.: Po prečítaní spáliť**. Michael Seligman sa v ňom s kolegynou Jennifer Tiexiera vybrali po stopách nedávno objavených listov neworských drag queens z 50. rokov minulého storočia. Cenu divákov hneď z niekoľkých festivalov má tínedžerská komédia **Alice** režiséra Gila Baroniho. Zaznamenáva peripetie transgenderovej 17-ročnej tínedžerky, ktorá sa presťahuje do konzervatívneho mestečka. Festival ponúkne aj klasiky, medzi nimi dojímavý muzikál Stephena Daldryho **Billy Elliot** (2000) či príbeh lásky dvoch tínedžerov v dráme **Náherná vec** (1996) anglickej režisérky Hettie Macdonald.

Dni zmeny na festivale Jeden svet

Industry program festivalu Jeden svet tento rok pilotne prepojí slovenských a českých dokumentaristov s potenciálnymi donormi, neziskovými organizáciami, médiami, odborníkmi na konkrétne témy a dokumentárne kampane. Prog-

ram s názvom Dni zmeny počas festivalového týždňa od 5. do 11. novembra aj týmto spojením pomôže filmárom, aby zvýšili spoločenský dopad svojich dokumentárnych filmov. Podobný prístup má už v USA (Impact Docs Award), Anglicku (Doc Society) a Holandsku (Movies That Matter: Take on Film & Impact) dobrú tradíciu a prvé výsledky. Dni zmeny sa konajú od 8. do 10. novembra v priestoroch Goetheho inštitútu v Bratislave. Do programu vybral tím Jedného sveta tri pripravované projekty: **Po nás potopa** (réžia: Dorota Vlnová, produkcia: Roman Pivovarník); **Zem nás spája** (réžia a produkcia: Michal Marguš); **It's Not Your Fault** (réžia: Paula Ďurínová, producent: Matej Sotník). Režisér spoločne s producentom pripravovaného filmu absolvujú prednášky aj individuálne stretnutia s expertami. Vo finále predstavia projekt verejne online. Porota napokon vyberie ten, ktorému sa podarilo vytvoriť v priebehu programu najzaujímavejšiu impact kampaň.

— red —

Zomrel Jean-Paul Belmondo

Jeden z najobľúbenejších francúzskych hercov, Jean-Paul Belmondo, ktorého preslávili úlohy rebelov a búrlivákov, zomrel vo veku 88 rokov. Kino Lumière ho pripomenie filmami Jeana-Luca Godarda z rokov 1959 a 1965 **Na konci s duchom** (12. 10.) a **Bláznivý Petriček** (15. 10.). Belmondovou doménou boli dobrodružné či kriminálne komédie často s romantickými prvkami. Z filmografie: **Vrchárka** (1960), **Cartouche** (1962), **Muž z Ria** (1964), **Muž z Hongkongu** (1965), **Borsalino** (1970), **Profesionál** (1981), **Senzi finta** (1985). Nakrútil vyše 80 filmov. Jeho partnerkami v nich boli herečky ako Anna Karina, Claudia Cardinale, Ursula Andress, Françoise Dorléac, Raquel Welch, Catherine Deneuve či Sophia Loren. Na Art Film Feste 2001 v Trenčianskych Tepliciach mu udelili Hercovu misiu.

— mak —

profil

— text: Jena Opoldusová
— foto: archív SFÚ —

PETER DEBNÁR

„Herec môjho typu si nemôže vyberať, ale podarilo sa mi vytvoriť aj zopár obstojných charakterových postáv,“ vpravil robusťný dobrák Peter Debnár, ktorý bol majstrom menších úloh. Svoj falstaffovský zjav dokázal meniť zvnútra – podľa potrieb figúry, ktorú stelesňoval. Keby neodišiel predčasne, v októbri by oslavoval osemdesiatku.

„Nechcel som sa stať hercom preto, aby som hral Romea. To by asi nešlo... prakticky od začiatku som sa sústredil na charakterové herectvo,“ povedal Debnár pre *Prácu*. Každý zo svojich postáv v divadle, v televízii i vo filme však vždy vdýchol kus človečiny. Bol populárny, hral v dvoch stovkách divadelných inscenácií, desiatkach filmov a množstve televíznych projektov. Hlavných postáv mu osud veľa nenadelil, zato vedľajších nasypal ako maku. „Som realista,“ hodnotil v rozhovore pre *Televíziu* situáciu s úsmevom.

Nemal ani dvadsať, keď jeho nezameniteľnú figúru objavila filmová kamera (*Vždy možno začať*, 1961, r. Ján Lacko), a nemal ani dvadsaťpäť, keď ho Palo Bielik obsadil do historickej drámy *Majster kat* (1966). „Nikdy nezabudnem, ako stál za kamerou dlhý ako topol. V ruke mal palicu – zrejme už vtedy ho bolel chrbát – a každý na placi bol presvedčený, že by ňou neváhal hocikoho pretiahnuť. Nikdy sa to nestalo, ale fakt je, že Palo Bielik mal vždy najlepší štáb na Kolibe. Raz za mnou prišiel a povedal: Ale vy ste pribrali! Zhodiť, diéta! A ja som veru od strachu zhodil.“ V príbehu o priateľstve, láske a nenávisti, odohrávajúc sa v čase tureckej nadvlády, hral katovho nie veľmi bystrého syna Emilka. Náhla popularita mala aj tienistú stránku, ľudia na neho v meste pokrikovali: „Emilko!“ „Slováci sú veľmi jednoduché publikum, ktoré naozaj verí tomu, čo vidí. Boli presvedčení, že som skutočne mentálne retardovaný,“ citoval ho v roku 2001 *Čas*.

Keď ho neprijali na herectvo, odišiel bratislavský rodák na rok učiť do Štiavnika. Druhý pokus o štúdium na Vysokej škole múzických umení vyšiel – vzali ho na režiu. Tej sa však venoval len sporadicky. Po tom, čo jeho herecké nadanie odhalil film, našlo si ho aj divadlo.

Všetci ho volali Maco. Kde sa dôverná prezývka vzala? „Meno Maco mi prischlo z detstva, z modelárskeho krúžku. Strašne som tam chcel chodiť, ale keďže som bol ľavák a ešte k tomu nemotorný a ťarbavý, nakoniec som to nechal tak. Ale prezývka mi zostala,“ spomínal v rozhovore pre *Život*.

Najkrajším obdobím jeho života boli vraj roky v legendárnom Divadle na korze, kde sa blysol v Beckettovom *Čakaní na Godota*, Mrožkových *Stroskotancoch*, Gogolovej

Ženbe či *Ostrovského Lese*. Ale populárne divadielko v podzemí komunistickí normalizátori v lete 1971 zakázali. Debnár bol potom až do roku 1990 členom bratislavskej Novej scény, ktorú v rokoch 1984 – 1986 viedol ako umelecký šéf.

Debnár ako impozantný a nezameniteľný typ filmárov neustále lákal. Juraj Jakubisko ho obsadil do úlohy ženicha v poviedkovej dráme *Zbehovia a pútnici* (1968), Elo Havetta využil jeho drsnú monumentalitu a obsadil ho do roly mnícha pošťára v tragikomédii *Lalie polné* (1972). Šesťdesiate roky, nesúce sa v atmosfére uvoľnenia, to nebola len filmová nová vlna, ale aj rozmach televíznej filmovej tvorby. Vido Hornák mu zveril jednu z hlavných postáv v romantickej komédii *Román o base* (1968) na motívy Čechovovej poviedky, o tri roky neskôr zas figúrku v poeticky ladenej dráme *Zojka a Valéria* (1971) na motívy Buninovej poviedky. Juraj Herz mal pre neho pôvabnú postavu bohémskeho maliara v poeticko-úsmevnom a rozmarnom filme *Sladké hry minulého leta* (1969). A František Vlácil Petra Debnára potešil úlohou v televíznej snímke *Albert* (1985) o univerzálnom probléme vzťahu výnimočného umelca a spoločnosti.

Osobitnú kapitolu v Debnárovej filmografii zastupuje tvorba pre deti a mládež. Pre deti hral rád, oceňoval ich spontánnosť a otvorenosť. Účinkoval až na jednu výnimku vo všetkých seriáloch s detskou hviezdou Katkou Zatovičovou (*Nikto nie je doma*, 1972; *Bola raz jedna záhrada*, 1973; *Leto s Katkou*, 1975) aj v detských hitoch *Spadla z oblakov* (1978) a *Safari* (1986). Popri množstve televíznych titulov sa skvie vtipná filmová paródia na jánošíkovské legendy *Pacho, hybský zbojník* (1975, r. Martin Ťapák), v ktorej bol členom Pachovej družiny a stvárnil zbojníckeho siláka.

Nemal ani päťdesiatpäť, keď ho v polovici 90. rokov skolila mozgová príhoda. Z najhoršieho sa časom dostal, hoci ochrnutý naučil sa chodiť. Znova učil, vrátil sa na javisko i pred kameru. Poslednú, aj keď nevelkú rolu pred kamerou mu zveril Peter Krištúfek v televíznom režijnom debute *Dlhá krátka noc* (2003). Po deviatich rokoch dostal Petra Debnára infarkt: zomrel 8. júna 2004, mal 62 rokov. ◀



ASFK deťom

Asociácia slovenských filmových klubov (ASFK) pripravila pre deti zo základných a stredných škôl kolekciu filmov, ktorými chcú nielen zaujať, ale aj vzdelávať a kultivovať detský divácky vkus. Naliehavú spoločenskú tému prinesie celovečerný animovaný film Michaely Pavlátovej *Moja afganská rodina*. Na vzťahy v rodine sa pozrie aj snímka *Iná svorka* režisérky Hajni Kis. Dokument Pascala Plissona *Gogo* v špeciálnej verzii so slovenským dabingom ponúkne príbeh deväťdesiatštyrochročnej babičky, ktorá sa začala učiť písať a čítať. Krátke pred filmy *Miro jilo* Dávida Popoviča a *Milý tati* Diany Cam Van Nguyen upozornia aj na filmovú formu a do filmovej histórie zavedú deti diela Charlieho Chaplina *Kid*, *Psí život* a *Cirkus*. Dobrodružný film *Útek cez hranice* (r. Johanne Helgeland) o záchrane židovských detí počas druhej svetovej vojny, víťaza tohtoročnej Ceny mladého publika Európskej filmovej akadémie, budú spolu s ďalším nominovaným filmom *Pinocchio* (r. Matteo Garrone) premietat s lektorskými úvodmi a diskusiami. V ponuke ASFK je aj Filmový kabinet deťom, zameraný na filmové vzdelávanie najmenších divákov, spojený s tvorivým workshopom a možnosťou vyrobiť si flipbook. Podrobnosti k ponuke pre školy a kiná nájdete na webovej stránke ASFK.

- ▶ FILMY PRE ŠKOLY
- ▶ FILMOVÝ KABINET DEŤOM
- ▶ OZVENY CENY MLADÉHO PUBLIKA / od októbra / vybrané kiná na Slovensku / www.asfk.sk



Pocity z ocenených filmov

Prešovský filmový festival ponúkne pestrý program aj stretnutia s tvorcami. Tí prídu uviesť aj celovečerný hraný

debut dokumentaristu Petra Kerekesa *Cenzorka*, ktorý len nedávno ocenili na festivale v Benátkach. Z festivalu v Annecy si zasa odniesol cenu celovečerný animovaný film *Moja afganská rodina* Michaely Pavlátovej a v Karlových Varoch ocenili dokument *Každá minúta života* Eriky Hníkovéj. Divákov tam zaujal aj film bosnianskej režisérky Jasmily Žbanić *Quo vadis, Aida?*, ktorý ukazuje masakr v Srebrenici. V Karlových Varoch bol uvedený aj film *Klietka* amerického režiséra Seana Durkina s Judom Lawom v hlavnej úlohe. Muzikál francúzskeho režiséra Leosa Caraxa *Annette* otváral tohtoročný festival v Cannes, kde premietali aj novinku maďarskej režisérky Ildikó Enyedi *Lúbil som svoju ženu*. Premietat budú aj víťazný film Berlinale *Smolný pich aneb Pitomý porno* rumunského režiséra Radua Judeho a nórsky film Viktora Kossakovského *Gunda*, natočený zo zvieracej perspektívy, ktorý v Berlíne zaujal ešte minulý rok. V programe sú aj slovenské dokumenty *Na značky!* Márie Pinčíkovej a *The Sailor* Lucie Kašovej. Ladislav Kaboš prídeme uviesť svoj nový film *Architekt drsnej poetiky*. Organizátori avizujú aj prednášku Hrdinovia slovenského filmu, spojenú s projekciou filmu *Slnko v sieti* Štefana Uhra, a ďalšie sprievodné podujatia.

12. POCITY FILM FESTIVAL / 7. – 13. október / Prešov / www.pocityfilm.sk

Krátke provokatívne experimenty

Tvorbu umelcov, ktorí pracujú na pomedzí filmu a ďalších umeleckých druhov, predstaví výber z Medzinárodného festivalu krátkého filmu v Oberhausene pod názvom Art and Experiment. V programe ponúknu krátku štúdiu kvetov vo filme *Amaryllis – A study* režisérky Jayne Parker aj nezvyčajný pohľad na architektúru vo filme Karen Russo *Junkerhaus*. Filmárka Ann Oren v diele *Passage* skúma hranice medzi človekom a zvieratom aj fiktívne rodové roly. České autorky Marie Lukáčová a Anna Remešová sa vo filme *Milenina píseň* zamýšľajú okrem iného aj nad inštitúciou cirkvi a jej schopnosťou reflektovať súčasný svet.

KINO INAK: OBERHAUSEN ON TOUR 2021 / 27. október ▶ 20.00 / Bratislava – A4 – Priestor súčasnej kultúry / www.a4.sk

REDAKČIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ! PODUJATIA SA USKUTOČNIA PODĽA AKTUÁLNYCH POKYNOV, KTORÉ SA MÔŽU MENIŤ V ZÁVISLOSTI OD EPIDEMIOLOGICKEJ SITUÁCIE.

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — Gogo — foto: ASFK
2 — Annette — foto: ASFK

Mierny pokrok v medziach zákona (?)

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.

Filmové týždenníky päťdesiatych rokov minulého storočia sa vyznačovali okrem dominantného propagandistického zamerania aj formálnou strnulosťou, ktorá sa netýkala iba obmedzeného využitia vyjadrovacích prostriedkov, ale bola ešte podčiarknutá striktnou tematickou schémou obsahu: výstavba – priemysel – poľnohospodárstvo – kultúra – šport. S malými obmenami – predsa len sledujeme týždenníky nakrútené o 20 rokov neskôr – sa s rovnakými schémami stretávame v predloženej kolekcii. Najmä pre autorov, tvoriacich aj v päťdesiatych rokoch, to bolo východisko v tvorbe, v ktorej sa zatiaľ dost neorientovali, ale pri ktorej nebolo treba veľa rozmýšľať. A rovnakú mieru duševnej aktivity dopriali aj divákovi (TvF 27 – 30).

Nástup nového režiséra od č. 31 (bol to Igor Dobiš, čerstvý absolvent žurnalistiky, ale s viacročnou praxou v redakcii Spravodajského filmu) znamená v tejto situácii pri všetkých ideologických obmedzeniach určitý pokrok.

Prvou ukážkou (TvF 31) je monotematický týždenník z komárňanskeho okresu, nadväzujúci na osvedčenú formu z obdobia „obrodného procesu“, hoci, pochopiteľne, nekriticky preferujúci iba pozitívne stránky reality: stavebný rozmach, ale aj hurbanovský Zlatý bažant.

Nasledujúci týždenník (32) zaznamenáva začiatok výstavby tranzitného plynovodu a záverečnú fázu výstavby druhého (!) mosta cez Dunaj v Bratislave – málokto si dnes vie predstaviť, že pred 50 rokmi bolo naše hlavné mesto odkázané na jedinú dopravnú tepnu cez rieku.

Cestovanie po okresoch pokračuje v jednom z najchudobnejších, v Starej Ľubovni, kde rastie hala prvého výrobného podniku – tkáčovne. (Dnes v ňom produkujú slovenskú whisky, ktorá sa dokonca exportuje.) Sovietsky zväz v umeleckej fotografii je názov výstavy, ktorú týždenník uvádza ako svoju farebnú prílohu.

Atraktívnejšie snímky nájde divák v č. 34. Vo vesmírnych výškach sa prechádzala po Mesiaci americká posádka Apolla 15 a v podmorských hĺbkach laboratória v Čiernom mori zase hľadali sovietski výskumníci potravu budúcnosti.

Nový školský rok (TvF 36) znamenal nielen 500 nových učebníc, ale aj progresívne učebné pomôcky, ako bezdrôtové slúchadlá na výučbu cudzích jazykov či rozkladací trup človeka. Možno sa to zdá smiešne. Ale vtedy ešte deti vedeli čítať „s porozumením“! ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – OKTÓBER 2021

3. 10. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 27/1971 a 28/1971

10. 10. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 29/1971 a 30/1971

17. 10. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 31/1971 a 32/1971

24. 10. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 33/1971 a 34/1971

31. 10. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 35/1971 a 36/1971



→ Na 27. Festivale židovských filmov Berlín Brandenbursko JFBB (12. – 22. 8.) získalo *Pomalované vtáča* (r. Václav Marhoul) hlavnú cenu v kategórii hraný film.

→ Vo veku 95 rokov zomrela 25. 8. česká herečka Zdenka Procházková. Na plátne sa prvýkrát objavila vo filme *Mrtvý mezi živými* (1946) Bořivoja Zemana. Hrala v *Upírovi z Feratu* (1982) Juraja Herza, v *Líde Baarovej* (2016) Filipa Renča aj v *Poslednej aristokratke* (2019) Jiřího Vejdělka. Ako herečka pôsobila aj vo Viedni.

→ Dokument Pavla Barabáša *Salto je král* získal cenu pre najdobrodružnejší film na 15. medzinárodnom festivale horských filmov Ushuaia Shh... v Argentíne (14. – 28. 8.).

→ Hlavnú cenu na 38. medzinárodnom horolezeckom filmovom festivale v Tepliciach nad Metují (26. – 29. 8.) získal dokument *Nechcený autoportrét* Rastislava Hatiara. Čestné uznanie pre začínajúceho mladého filmára získali Michal a Martin Murárovci za film *The Torture of Muro*.

→ Hlavnú cenu 29. celoštátnej postupovej súťaže amatérskej filmovej tvorby Cineama (3. – 5. 9.), ktorá sa konala v kine Žriedlo v Bardejovských Kúpeľoch, získal animovaný film *Zlodeji koní* Jakuba Chochulu a Jána Feckaniča.

→ Vysoká škola múzických umení vyhlásila 6. 9. verejnú jednokolovú súťaž, ktorej predmetom je spracovanie architektonického návrhu do stavby komplexu školy. Predpokladané náklady sú 4,5 mil. eur bez DPH. Termín odovzdania návrhov stanovili na 19. 11. a výsledky by mali byť známe 9. 12.

→ Dokument *Fantastický stredovek* Erika Prausa získal 8. 9. Výročnú cenu časopisu *Pamiatky a múzeá* za rok 2020 v kategórii audiovizia – multimédiá.

→ Premietanie digitálne reštaurovaného filmu *Obchod na korze* (r. Ján Kadár, Elmar Klos, 1965) v sprievode orchestra a speváckeho zboru pod vedením dirigenta Petra Vrábela sa uskutočnilo 8. 9. v Amfiteátri pri Štrkoveckom jazere.

→ Na bratislavský Filmový chodník slávy pred Mestským divadlom Pavla Országha Hviezdoslava v Bratislave pribudli 9. 9. mená Júliusa Satinského a Milana Lasicu.

→ Film *Myši patria do neba* (r. Denisa Grimmová, Jan Bubeníček) získal Zvláštne uznanie v kategórii celovečerných filmov pre deti na 61. medzinárodnom festivale filmov pre deti a mládež v Zlíne (9. – 15. 9.). Cenu mesta Zlín pre divácky najúspešnejší film si odniesla snímka *Martin a tajomstvo lesa* (r. Petr Oukropec).

→ Najlepším hraným filmom 18. Filmového festivalu Neisse – Nysa – Nisa (16. – 19. 9.) sa stali *Služobníci* Ivana Ostrochovského.

→ Krátky film *Milý tati* Diany Cam Van Nguyen po premiére v Locarne (4. – 14. 8.) a premietaniach v Sarajeve (13. – 20. 8.) či v Toronte (9. – 18. 9.) vybrali aj na takmer dve desiatky ďalších festivalov. Súťažiť bude na festivaloch v Ottawe (22. 9. – 3. 10.), v Tirane (24. – 30. 9.) aj v prímorskom letovisku Hamptons (Long Island, USA; 7. – 13. 10.). V prípade víťazstva sa kvalifikuje do oscarového súboja.

OKTÓBER 2021

1. 10. 1951 **Oľga Pohanková** – televízna režisérka
2. 10. 1936 **Gejza Ďurjak** – televízny režisér, dokumentarista (zomrel 4. 9. 2017)
4. 10. 1971 **Michal Novinski** – hudobný skladateľ
6. 10. 1931 **Andrej Rimko** – herec (zomrel 2. 1. 2006)
8. 10. 1941 **Peter Debnár** – herec (zomrel 8. 6. 2004)
8. 10. 1951 **Mária Jedľovská** – herečka
9. 10. 1921 **Juraj Paška** – herec (zomrel 9. 10. 1991)
9. 10. 1936 **Ľubomír Feldek** – básnik, dramatik
13. 10. 1926 **Martin Ťapák** – režisér, herec (zomrel 1. 2. 2015)
19. 10. 1936 **Vincent Šikula** – spisovateľ (zomrel 16. 6. 2001)
20. 10. 1931 **Hana Hegerová** – speváčka, herečka (zomrela 23. 3. 2021)
21. 10. 1971 **Zuzana Piussi** – režisérka
25. 10. 1946 **Dušan Jamrich** – herec
28. 10. 1931 **Adolf Lachkovič** – pomocný režisér, herec (zomrel 12. 3. 2011)
30. 10. 1901 **Vojtech Kovarík** – herec (zomrel 12. 05. 1971)
31. 10. 1961 **Jevgenij Libezňuk** – herec

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



