

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

2 –

2022 ▶ 2,50 €



rozhovor: Jana Dudková

téma: Od filmovej teórie k filmovej réžii – ako a prečo?

novinky: V lete ti poviem, ako sa mám

recenzia: Websterovci 3 – Ľudia krvi – Jozef Mak – Utiect'

FILMOVÉ FESTIVALY A PREHLIADKY
NA SLOVENSKU V ROKU 2022



úvodník

„Na začiatku filmovej teórie stoja tvorcovia-praktici. Kým spisovatelia alebo hudobní skladatelia v teoretických prejavoch skôr obhajujú svoje umelecké koncepcie a nejde im ani tak o bádanie v celej oblasti, ale o obhajobu svojho vlastného umeleckého stanoviska, filmoví režiséri boli vo filmovej teórii šťastnejší. Ejzenštejn, Pudovkin, Clair, Lawson, ale aj Delluc (viac teoretik ako režisér) a ďalší vytvorili spolu s Balázsom, Arnheimom, Moussinacom, Sadoulom a mnohými ďalšími základy filmovej teórie,“ napísal v časopise *Film* a doba 6/1964 v rozsiahlejšej stati venovanej kritike estetik Jan Cigánek. Z pozície filmových kritikov prešli k tvorbe Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Jacques Rivette, Claude Chabrol či François Truffaut. Aj na Slovensku prešli v poslednom čase viacerí absolventi filmovej vedy od teórie k praxi. Venujeme sa im v téme čísla.

Tvorcovia francúzskej novej vlny presadzovali autorský film. Truffaut písal, že film budúcnosti vidí ako niečo osobné, zápis do intimného denníka. „Film budúcnosti nebude dielom funkcionárov kinematografie, ale umelcov, pre ktorých bude nakrúcanie predstavovať impozantné a vznešené dobrodružstvo. (...) Film budúcnosti bude aktom lásky.“ Ak sa pozrieme na rebríček návštevnosti slovenských filmov v uplynulom roku, vznešené dobrodružstvá a akty lásky tromfol remeselne zvládnutý kalkul.

Pritom aj notoricky známa látka a divácky atraktívny pôdorys sa dá spojiť s výsostne autorským prístupom a originálnym filmovým stvárnením. Dôkazom je napríklad *Krvavá pani* Viktora Kubala. Textom o nej štartujeme seriál, v ktorom sa postupne vrátíme k dvadsiatke titulov úspešných v ankete *Film.sk* – slovenský film storočia.

„Televízia ma priťahovala tým, že bola zaznávaná a predstavy o kolapse televízni tvorcovia paradoxne prenášali aj do vlastnej, stále fungujúcej tvorby,“ hovorí v rozhovore čísla filmová teoretička Jana Dudková. Nedávno jej vyšla kniha o podobách slovenskej televíznej hranej tvorby začiatku 90. rokov. V oblasti tvorby pre kiná podľa Dudkovej dnes už vidno systematickú inštitucionálnu podporu audiovizie na národnej i európskej úrovni. V tvorbe vidno rozmanitosť, po ktorej roky volali filmoví historici a teoretici. „Avšak v tejto rozmanitosti sa výnimočné dielo, ktoré by do domáceho kontextu prinášalo nové postupy a témy, objaví len zriedka,“ hovorí Dudková.

Tesne pred prepuknutím pandémie prišla do slovenských kín *Sviňa*. Aj vďaka jej obrovskému diváckemu úspechu kinári trošičku ľahšie prekonávali úder pandémie a zatvorenie kín. Pred pandemiou predstavovali hrubé tržby kín na Slovensku 35 miliónov eur, počas pandémie boli ich hrubé tržby zhruba na úrovni 26 miliónov eur – nie za rok, ale za dva roky spolu. Tieto výpadky zasiahli aj distribútorov a nezávislých producentov.

Vo februári 2020 v slovenskej mediálnej realite bola pandémia iba vzdialenou kuriozitou, ktorá sa navyše strácala v predvolebnom smogu. Vtedy som na tomto mieste písal, že v krajine, kde ešte nedávno slovenský film prestával existovať, nie je málo, ak si divák kúpi lístok do kina na domáci film. O vlaňajšom instapopovom hite domácej návštevnosti si môžeme myslieť kadečo. Ak však na domáci film v čase pandémie príde do kina vyše 100-tisíc divákov, pre slovenskú audiovizíu to rozhodne nie je málo. ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 23. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzavierka čísla 2/2022: 1. 2. 2022

Snímka na titulnej strane:

Websterovci 3 – Fool Moon

Objednávanie Film.sk:

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

Marcel Šedo,

filmový publicista

— V januárovom čísle *Film.sk* som vyjadril želanie nanovo sa zamyslieť nad autoritou kritika a nad jeho vzťahom ku komunite. Argumentov v neprospech autority kritika je viacero. Najzávažnejším je, zdá sa, subjektivnosť jeho súdov. Od čias Kanta len ťažko obhájime objektívnu platnosť estetického súdu: neposudzuje predmet sám osebe, ale predstavu o ňom vo vedomí vnímajúceho subjektu. Argumenty v prospech kritika často znejú: subjektivnosť zväčša kompenzuje vzdelanie kritika a to, že umenie systematicky sleduje.

— Obráťme však pozornosť od obsahu práce kritika k jeho autorite. Mohlo by sa zdať, že je buď prirodzená – stelesňuje akýsi ideál dobrého konania, alebo vyplýva z moci – svojvoľne a diktátorsky určuje, čo je a čo nie je dobré. Odpor smeruje proti tejto „neprirodzenej“ autorite moci.

— Autorita je však vágny pojem otvorený svojvôli názorov o napĺňaní jej prirodzenosti. Aj preto sa kritike moc upiera a nám nezostáva iné, než čakať na príchod mesiáša, ktorého moc bude prameniť z neho samého. Nie je to však paradoxne práve čakanie na vodcu? (To isté sa dnes deje v politike.) Predstavme si autoritu inak. Použijme Schopenhauerovo podobenstvo o dikobrazoch. V zime sa potrebujú zahriať, a tak sa k sebe približujú, ale ak sa priblížia príliš, popichajú sa. A tak hľadajú správnu vzdialenosť – ani blízko, ani ďaleko. Rešpektujú individualitu aj potrebu odolávať nástrahám okolia ako komunita.

— Kritika sa vlastne pohybuje „medzi dikobrazmi“. Systematicky vymedzuje hranice – to je podstata jej autority. Neuplatňuje svojvôľu pri určovaní, čo je (dobré) umenie, chce zachovávať pravidlá súžitia, rozvíjať umelecké milieum a udržiavať vzdialenosti – rôznych funkcií, noriem, vkusov a hodnôt – medzi jednotlivcami a skupinkami v komunite.

— Kritik tak nie je aktér, ale spontánna sila medzi rôznymi aktérmi; nie je ani solipsistický ako samoposväcujúci umelec, ani súčasť diktatúry normality „más“. Netvorí umenie, ale nie je ani čistý percipient. Je individualistický subjekt, no snaží sa rozprestrieť aj do „objektívna“ či aspoň intersubjektívna svojho milieum. Dá sa to vnímať pozitívne: otvára sa vzťahom komunity v istom priestore a čase. Udržiava vyvážený vzťah medzi skupinami a medzi minulosťou, prítomnosťou a budúcnosťou. Komunikuje. Jeho údelom je ciele prázdné, ktorým prestupuje akási spontánna duša komunity zhmotnená v umeleckom diele. Kritik je médium: načiera do nej a vyzdvihuje jej kľúčové prvky. Vie sa otvoriť a postulovať to, čo prichádza. Isteže, v tomto snažení ho vždy ohrozujú predsudky a záujmy a nikdy nad nimi nezvítazi. No ak sa udrží na pomedzí a v rámci pravidiel, môže tieto predsudky uvedomene – hermeneuticky – zohľadniť.

— Kritik teda nie je autoritatívna moc s čistým vzťahom k tvorbe. V ideálnom prípade zabezpečuje rozptyl moci medzi ostatných, v prospech umenia. Je autorita, ktorá posväcuje posväcovanie, v prospech všetkých troch modalít času. Je médium: prehovára cez neho samopohyb celého milieum. To všetko s cieľom kontrolovať záväzky a povinnosti aktérov, ku ktorým sa sami zaviazali – vznik (dobrého) umenia.

— Súčasná strata autority kritika súvisí s rozpadom komunity, s ohromnou difúznosťou, ktorá už má svojich víťazov. Dnes sa umenie stáva rukojemníkom producentských oddelení, tie zasa rukojemníkmi „masy“ a masa rukojemníkom úspechov a štatistík. Umenie ustupuje algoritmom, a hoci v ňom zostávajú ostrovčeky pozitívnej deviácie, sú čoraz menšie a neschopnejšie brániť sa odpútanej moci, ktorá je desivejšia, autoritatívnejšia a zväzujúcejšia než čokoľvek, čo umenie doteraz zažilo. Homo faber sa mení na homo technicus. Dá sa dnes proti tejto moci vzburiť? ◀

- 3 **myslím si**
- 4 — 7 **téma:** Od filmovej teórie k filmovej réžii – ako a prečo?
- 8 **film.sk – slovenský film storočia:** Krvavá pani
- 9 **správy z filmového diania**
- 10 **jánošík pohľadom:** Mariany Čengel Solčanskej
- 11 **správy z filmového diania**
- 12 — 15 **aktuálne:** Kinodistribúcia slovenských filmov v roku 2021 / Slovenská účasť na 72. ročníku MFF Berlinale
- 16 **aktuálne:** list zástupcov audiovizie premiérovi
- 17 — 19 **premiéry v kinách**
- 20 — 21 **novinky:** V lete ti poviem, ako sa mám
- 22 — 27 **rozhovor:** Jana Dudková
- 28 — 35 **recenzia:** Websterovci 3 / Ľudia krvi / Jozef Mak / Utiect
- 36 — 37 **dvd / filmové publikácie / čo robia**
- 38 **z filmového archívu do digitálneho kina**
- 39 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 40 — 41 **kalendárium špeciál / správy z filmového diania**
- 42 — 43 **profil:** Jozef Ciller / Andrej Letrich
- 44 **ohlasy:** 13. Les Arcs Industry Village
- 45 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 46 **správy z filmového diania**
- 47 **výročia / stalo sa za 30 dní**
- 48 — 52 **príloha:** Filmové festivaly a prehliadky na Slovensku v roku 2022

— text: Jaroslav Hocheľ / filmový publicista

— foto: Filmpark production — Odpočítavanie — Posledný film Ivana Palúcha (2022),

Punkchart films — Prameň (2022) —

Projekty z vášne alebo Z teoretika režisérom — ako a prečo?

Na sklonku minulého roka mal na Dvojke RTVS premiéru stredometrážny dokument Herec Ivan Palúch.

Film, ktorý bude mať aj celovečernú verziu pre kiná, natočil hercov syn Martin Palúch. Ten sa venoval dokumentom i doteraz, ale ako filmový teoretik, autor niekoľkých vedeckých publikácií, nie ako aktívny filmár. Nie je však jediný, kto prešiel od teórie k praxi.

Sústredený pohľad do posledných desaťročí slovenskej audiovizie nám ukáže, že režisérov, ktorí boli alebo sú aj teoretikmi, je viac. Platí to už o Petrovi Mihálikovi, ktorý patril ku kľúčovým osobnostiam filmovej vedy na Slovensku. Z absolventov filmovej vedy, ktorí ju študovali po roku 1989 a posunuli sa k praktickej tvorbe filmu, bola zrejme prvá Andrea Horečná. Filmovú vedu začala študovať v roku 1993, ale počas štúdia prišli isté pochybnosti: „Moji pedagógovia boli veľmi presní vo vyjadreniach, ich slová mali váhu. Mala som pocit, že nedokážem povedať také zásadné veci ako oni a hľadala som jednoduchšiu formu vyjadrenia – takou sa mi zdala filmová a televízna réžia. Chcela som aj rozprávať vlastné príbehy.“ Horečná preto vyštudovala aj réžiu (2003). Medzi jej prvé práce pre film patrila réžia spojovacích pasáží do pásma krátkych filmov *Šesť stotočných* (1999). Sama si veľmi cení svoj študentský hraný film *Mesto kostolov* (2001). Rozpráva v ňom príbeh dvoch zamilovaných mladých ľudí, ktorí sa idú vziať v Meste kostolov, no rozdelí ich náboženský fanatizmus. Zamýšľala pokračovať v hranej tvorbe, ale profesionálny život jej priniesol skôr možnosť nakrúcať dokumenty. Potom sa podľa vlastných slov na trinásť rokov „zamotala

toru vstúpil už celovečerným dokumentom *Ivetka a hora* (2008) o žene, ktorej sa ako dievčatku údajne zjavila Panna Mária na hore Zvir, a do slovenského filmu sa pravidelne vracia ako spolupracovník režisérky Zuzany Piusi, napríklad pri dokumente *Obliehanie mesta* (2019) o boji kremnických aktivistov proti nadnárodnej korporácii, ktorá sa snaží o ekologicky neúnosnú ťažbu zlata. Janeček absolvoval štúdium filmovej teórie a histórie v roku 2000, paralelne však študoval dokumentárnu tvorbu na FAMU. „Už predtým som robil filmy, ale prostredie FAMU, ktoré som poznal cez mnohých ľudí i cez školské festivaly, ma až tak nelákalo,“ hovorí Janeček. „Pre štúdium na FAMU som sa rozhodol, až keď tam učil Karel Vachek.“ Na margo „rozdvojenosti“ praktika a teoretika uvádza: „V 90. rokoch sa na filozofickú fakultu vracali kedysi vylúčení študenti a odstavení pedagógovia, bolo to rozsiahle pole nekonformného, pluralitného a tvorivého myslenia. S touto skúsenosťou som prišiel na FAMU, ktorú som – až na niekoľko silných výnimiek a najmä Vachka – zažil ako priestor, ktorý, naopak, dosiahol istú mieru samolúbosti a pokus o kritickú diskusiu sa tam niekedy považoval takmer za zlomyseľný. To prispelo k môjmu presvedčeniu, že analýza je pre film podstatnejšia než vizuál-

„Aj filmová veda by mohla byť viac umením ako vedou, v jej rámci treba byť kreatívny. Je dobré poznať zákonitosti a konvencie, aby sme ich mohli pri tvorbe porušovať.“

v hraných seriáloch“ a v posledných rokoch sa vrátila k dokumentom. V súčasnosti ju vnímame najmä ako režisérku diskusnej relácie RTVS *Silná zostava*.

Cesta Ivana Ostrochovského nebola taká priamočiara. „Chodil som na strednú vojenskú školu a mal som mizerné vysvedčenia,“ hovorí Ostrochovský. „Niekoľko mi poradilo, že na umeleckých vysokých školách sa vysvedčenia neberú až tak do úvahy, a tak som sa prihlásil na filmovú vedu. Václav Macek mi však povedal, že som na ňu príliš insitívny, a ja tomu názoru celkom rozumiem... Pred režisérmi som mal rešpekt, považoval som ich takmer za nadľudí. Počas štúdia som sa však zoznámil s viacerými študentmi réžie a stratil som ten ostych a bázeň.“ Po bakalárskom stupni štúdia filmovej vedy sa prihlásil na štúdium réžie dokumentárneho filmu a po jeho ukončení sa vrátil k filmovej vede formou doktorandského štúdia. Ako režisér sa presadil napríklad krátkometrážnym dokumentom *Ilja* (2009) o hudobnom skladateľovi Iljovi Zeljenkovi či kontroverzne prijímanou *Gardou* (2015). Do širšieho povedomia sa dostal najmä úspešnými hranými filmami *Koza* (2015) a *Služobníci* (2020).

Teoretika a tvorcu v sebe spája aj český režisér (a producent) Vít Janeček. Do slovenského filmového pries-

no-estetická kontemplácia, ktorá sa často považuje za významnejšiu hodnotu.“

Teória nemá „pitvať“, ale obohacovať

Pomáhajú tvorcovi vedomosti z filmovej teórie alebo ho skôr brzdia v rozlete? Andrea Horečná o tom hovorí: „Štúdium filmovej teórie ma ‚rozložilo na súčiastky‘. Filmová veda bola pre mňa objavením niečoho zásadného, čo mi v živote pomohlo, ale na druhej strane ma to dodnes zneisťuje. Pri práci sa musím neustále utvrďovať, že aj banalita môže byť krásna a netreba ju zahadzovať.“ Ivan Ostrochovský má trochu iný pohľad: „Filmovú vedu som vždy bral s nadhľadom. Podľa mňa veda nemá dielo ‚pitvať‘, čím ho ‚vykastruje‘, ale obohatiť ho, rozšíriť možné interpretácie. Aj filmová veda by mohla byť viac umením ako vedou, v jej rámci treba byť kreatívny, jej nástroje používať voľne. Je dobré poznať zákonitosti a konvencie, aby sme ich mohli pri tvorbe porušovať.“ A Vít Janeček: „Teoretické základy boli pre mňa ako tvorca skôr prekážkou ako pomocou. Teoretický prístup si nevyhnutne vyžaduje uvedomenie si toho, čo robíme, a na tvorbu – dokonca aj na tú analytickú – potrebujeme silné inštinkty a menej pochybností.“

— V novom miléniu sa u nás objavilo viacero mladých filmových teoretikov. Martin Palúch absolvoval štúdium v roku 2002, etabloval sa ako odborník na dokumentárny film a vlni nakrútil ako režisér už spomínaný dokument. Aká bola jeho motivácia – popri rýdzo osobnej – vstúpiť na pole filmu ako tvorca? „Keď som písal štúdiu o dokumentárnych filmoch, všimol som si, že existuje rozpor medzi čistou teóriou alebo interpretáciou filmov a tým, ako tie filmy vznikajú. To ma zaujalo natoľko, že som sa rozhodol skúsiť niečo nakrútiť. Po malých skúšobných projektoch dopel čas, aby som urobil životopisný film o svojom otcovi. Pri jeho nakrúcaní som si overil, ako vyzerá filmárska prax.“

— Eva Križková absolvovala filmovú vedu v roku 2006, potom pôsobila ako šéfredaktorka časopisu Kinečko. Aj ona pocítila potrebu dotknúť sa filmu inak než teo-

krétnym vzťahom protagonistky a na druhej strane sú pre autorku filmu istou metaforou o vzťahoch v spoločnosti ako takých, ako napísala Barbora Gvozdičková pri príležitosti uvedenia filmu na košickom Art Film Feste.

— Najmladší spomedzi „prebehlíkov“ od teórie k réžii sú Pavel Smejkal a Peter Zákutanský, ktorí ukončili audiovizuálne štúdiá v roku 2010, resp. 2013. Hoci je Zákutanský o niečo mladší, k réžii pričuchol ako prvý. Bol totiž súčasťou experimentálneho ročníka, v ktorom poslucháči teoretického odboru dostali zadanie natočiť vlastný film. „V Sabinove som spoznal zaujímavých ľudí, ktorí mi pripomínali postavy z Obchodu na korze – ten film som dobre poznal už od detstva, moja prateta doň robila návrhy kostýmov, v niektorých záberoch sa prechádza moja mama a babka. Tá téma ma chytila a rozhodol som sa urobiť ‚ozajstný‘



reticky. „Celý svoj dospelý život sa pohybujem vo filmárskom prostredí a ‚myslím filmom‘, takže ma to prirodzene ťahá k filmovej výpovedi. Prvý impulz prišiel, keď vyhlásili súťaž My Street Films aj na Slovensku. Zdalo sa mi to ako výzva, ktorú by som mohla zvládnuť – vytvoriť krátky amatérsky film o svojej ulici.“ Tak vznikla snímka Vtáčnik alebo list developerovi (2015). „Viaceru ľudí mi povedalo, že tá téma by si zaslúžila aj dlhú metráž. A sama som cítila, že som k nej ešte nepovedala posledné slovo. Začala som sa pohrávať s myšlienkou na dlhometrážny film, ale vedela som, že mi chýba profesionálne vzdelanie a skúsenosti. Preto som sa rozhodla absolvovať režijný workshop Bélu Tarra v Lisabone. Tam vznikol film Boj (2018), ktorý vychádzal z lokálnych podmienok.“ Križková vytvorila portrét svojej portugalskej kamarátky; kladie jej otázky, ktoré „na jednej strane smerujú k vlastným kon-

film.“ Tak vznikol dokument Odchod na korze (2013), ktorý sa vracia k ľuďom a miestam súvisiacimi so vznikom slávneho filmu. „Predtým som nemal ambíciu robiť vlastné filmy, vyplynulo to z náhody. Potom som uvažoval o štúdiu dokumentu, ale to sa neuskutočnilo. No ďalej som sa venoval skôr praktickým veciam okolo filmu než čistej vede alebo teórii.“ Niečo podobné o sebe hovorí Smejkal: „Moje pokusy o filmovú vedu v pravom zmysle slova sa skončili neslávne. Už počas školy som však začal pracovať pre filmové festivaly ako dramaturg a k vlastnej tvorbe som sa posúval z tejto pozície.“ V jeho prípade bol prvým kamienkom do mozaiky vlastnej tvorby dokument Iná hudba (2016), mapujúci začiatky a vývoj elektroakustickej hudby na Slovensku, ktorý natočil spolu so Zákutanským. „Väčšina projektov, na ktorých som sa tvorivo podieľal, má základ v dejinách

umenia alebo kultúry, vždy to súvisí s mojím umenovedným vzdelaním,“ hovorí Smejkal. „Téma elektroakustickej hudby súvisela aj s dejinami filmu a napadlo mi, že by sa dala veľmi dobre spracovať filmovou formou. Primárna bola teda téma, nie snaha urobiť film.“ Neskôr sa Smejkal ako spoluscenárista podieľal na celovečernom dokumente Komúna (2020) režiséra Jakuba Julényho. Film je spätý s postavou košického muzikanta a disidenta Marcela Strýka, ktorý bol v Smejkalových rodných Košiciach aj výraznou postavou Novembra '89.

Teória a prax

— Ako vplývala znalosť teórie na filmovú prax mladých teoretikov? Martin Palúch o svojej skúsenosti hovorí: „Keď som sa zahĺbil do témy svojho filmu, analytická schopnosť a skúsenosti z výskumu, získané pri štúdiu filmovej vedy, mi pomohli orientovať sa v zdrojoch a v kontextoch. Keďže sa zaoberám teóriou dokumentárneho filmu,

kedysi študoval teóriu, ale skôr si myslím, že som tak osobnostne založený.“

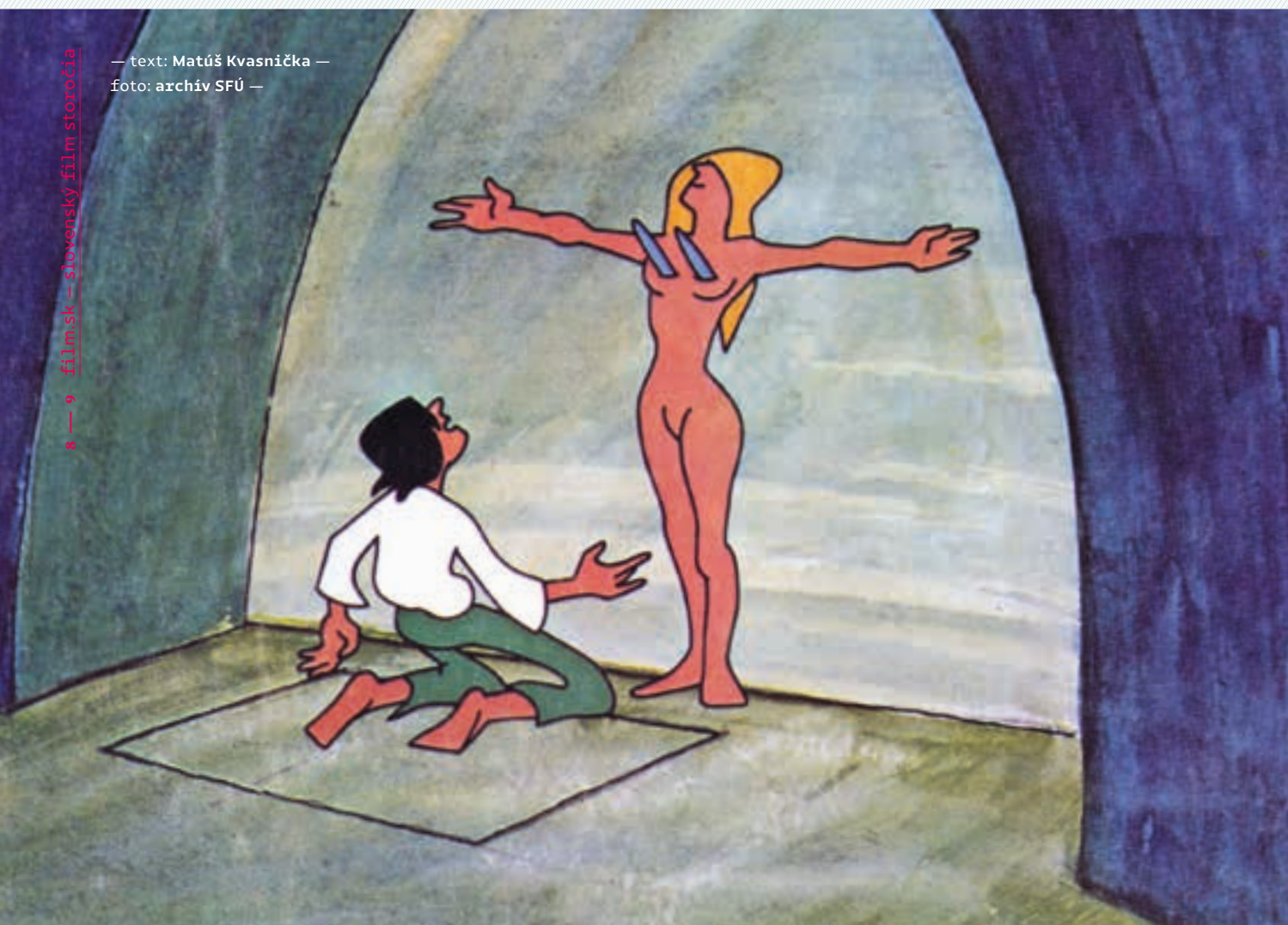
— Ak sa vrátíme k Andrei Horečnej, tá sa po štúdiu filmovej vedy úplne preorientovala na réžiu. V súčasnosti opäť stojí pred otázkou, ako ďalej. „V poslednom období mi veľa dávala práca na dokumentoch s telesne postihnutými športovcami, to napĺňalo krehkú stránku vo mne. Stále mám v pamäti Mesto kostolov – v tom filme je niečo, na čo by som chcela nadviazať. Keď sa mi mala narodiť dcéra, zažila som niečo zvláštne, čo by som chcela uchopiť a vyrozprávať v podobe hraného filmu. Teraz pracujem na jednom polohranom dokumente, o ktorom zatiaľ nemôžem povedať viac. V úvahách stále balansujem medzi dokumentom a hraným filmom. Ale dôležité pre mňa je, aby môj film mal posolstvo.“ Ivan Ostrochovský a Vít Janeček nerobia ostrú deliacu čiaru medzi filmovou teóriou a praxou. Ostrochovský sa venuje pedagogickej činnosti na Akadémii umení v Banskej Bystrici a vraví: „Filmová veda vo mne zostane zakódovaná,

„Keď som s protagonistami a mám zapnutú kameru, potrebujem vypnúť teoretické myslenie a dať sa naplno nadchnúť realitou. V strižni je to však už iné.“

poznám postupy používané pri tomto filmovom druhu a vybral som si ten, ktorý sa mi zdal pre môj projekt adekvátny. V konečnom výsledku išlo o akúsi symbiózu teórie a praxe.“ Eva Križková to vidí podobne, ale až v istej fáze: „Na prvej úrovni ma teoretické vedomosti skôr brzdia, bránia mi v intuitívnej tvorivosti. Ale pomaly som si zvykla a zamilovala som si to pomalé zrenie, keď sa učím racionalitu vypínať a zapnúť ju len príležitostne, v správnych momentoch. Keď som s protagonistami a mám zapnutú kameru, potrebujem vypnúť teoretické myslenie a dať sa naplno nadchnúť realitou. V strižni je to však už iné, tam rada zapájam konceptuálne myslenie a vedomosti z filmovej teórie.“ Peter Zákutanský hovorí, že štúdium filmovej teórie ho naučilo kriticky uvažovať nielen o filme, ale aj o živote a spoločnosti. „Získal som celý arzenál prostriedkov, ktoré sa dajú využiť aj pri tvorbe. Ale nerozlišujem až tak veľmi teóriu a prax. Aj napísať dobrú recenziu je práca, ktorú si človek musí ‚odmakat‘, a o tvorbe to platí tiež, len je to iný druh práce – je v tom viac psychológie, treba ľudí motivovať, keď od nich chcem získať nejakú výpoveď.“ Pavel Smejkal to pociťuje dosť subjektívne a o vlastnej autorskej práci hovorí: „Všetko zvažujem z rôznych strán, spochybňujem, problematizujem. Veľmi závidím ľuďom, ktorých tvorivosť je spojená s dôverou vo vlastnú intuíciu – ja nemám ten dar spontánnosti, vždy si musím prejsť zložitým, niekedy až bolestným procesom tvorby. Možno to súvisí s tým, že som

či sa jej budem venovať, alebo nie.“ Janeček sa venoval teórii a histórii filmu ako pedagóg, publikoval odborné a vedec-ké texty, publikačne reflektoval niektoré filmy a rôzne aspekty filmového prostredia.

— Ako vidia vyštudovaní teoretici a príležitostní režiséri svoje pôsobenie v budúcnosti? „Réžia je v súčasných podmienkach na Slovensku náročné povolanie,“ hovorí Martin Palúch, „ale rád by som v tvorbe pokračoval. Už rozmýšľam nad niektorými témami.“ Eva Križková by svoj projekt o Vtáčniku rada rozšírila do podoby celovečerného filmu. Jeho produkciu podporil Audiovizuálny fond a uzrieť svetlo by film mohol v roku 2023. Peter Zákutanský sa venuje digitalizácii a videografickej práci v Národnom osvetovom centre, nakrúca krátke filmy pre oddelenie galerijnej pedagogiky Slovenskej národnej galérie. Ako najtvorivejší sa však javí jeho projekt spojený s obchodom v Partizánskej Ľupči, ktorý kedysi vlastnila istá židovská rodina. Jeho súčasťou by mohla byť aj filmová esej. Ani Pavel Smejkal nespí na vavrínoch. „Nosím v hlave nejaké námety na filmy. Sú to také ‚projekty z vášne‘, ktoré sa raz za pár rokov objavajú z vnútornej potreby, nie ako práca a živobytie. Mám bližšie k dokumentárnemu filmu, ale láka ma aj fikcia.“ ◀



Kam stúpila, vyrástla kvetinka. Až kým nedarovala srdce mužovi

Príbeh lásky, horor a komédia sa snúbia v druhom slovenskom celovečernom animovanom filme *Krvavá pani* (1980). Tak ako ten prvý, *Zbojník Jurko* (1976), ho nakrútil Viktor Kubal. Film sa umiestnil na dvadsiatom mieste v ankete *Film.sk – slovenský film storočia*, ktorej výsledky sme uverejnili v januárovom čísle. K jednotlivým filmom z top 20 sa v nasledujúcich vydaniach postupne vrátíme a simultánne s tým ich uvedie Kino Lumière. *Krvavú paniu* zahrá presne v deň 41. výročia jej premiéry 12. februára.

Keď britský filmový historik Peter Hames písal o *Krvavej panej* v publikácii *Best of Slovak Film* (2013), podčiarkol komplexnosť diela: jednoduché, plynulé línie, nálady od lyriky až k expresionizmu, s humorom i vážne, bez dialógov, s invenčným a čistým využitím farieb, to všetko podporené filmovou hudbou Juraja Lexmanna. „Hoci sme mali k dispozícii symfonický orchester, použili sme techniku multiplejbehu, to znamená, že symfonický orchester znie niekoľkokrát cez seba vo viacerých stopách,“ povedal Lexmann v rozhovore s dramaturgom filmu Rudolfom Urcom, prístupnom v archíve SFÚ. V tej istej konverzácii

Rudolf Urc hovorí: „Dramaturgicky sa Kubal pokúsil vlastne o skoro nemožné. Svoju limitovanú kresbu dal do služieb veľmi, aj psychologicky, komplikovaného príbehu.“ V Kubalovej verzii legendy daruje Čachtická pani svoje srdce mužovi. Tým však o srdce príde a zo ženy, ktorá oplývala láskavosťou tak, že kam šliapla, vyrástla kvetinka, sa stala krvilačná beštia. Tvorcovia pôvodne uvažovali aj o paródii, nakoniec sa však týmto smerom nepustili.

Atraktívnu povest' o Čachtickej panej v tridsiatych rokoch minulého storočia ešte viac spopularizoval spisovateľ a novinár Jožo Nižnánsky. Podľa jeho slov,

ak v tom čase slovenský ľud čítal, tak iba osvedčenú náboženskú literatúru a kalendáre. To nehralo do karát denníku *Slovenská politika*, kde Nižnánsky pôsobil, a tak hľadal spôsob, ako pritiahnúť čitateľov. Po nefungujúcich pokusoch s prekladovými románmi na pokračovanie prišiel s nápadom vydávať takto príbeh o krvavej grófke. Keďže núdza bola nielen o čitateľov, ale aj o autorov, dobrodružný román na pokračovanie písal napokon sám a náklad novín vraj rapídne stúpol. To, že čitateľov potreboval udržiavať v napätí, formovalo jeho „ľudový“ autorský rukopis. Ten nebol všetkým po chuti, ako cítiť už z tónu dobového príspevku Dobroslava Chrobáka. *Čachtická pani* je podľa neho nesporne najúspešnejšou slovenskou knihou roku 1933. „*Kniha vyšla v krátkom čase v dvoch vydaniach, bola preložená do maďarčiny, vyjednáva sa údajne o jej sfilmovaní a práve vychodí v zošitovom vydaní po česky,*“ cituje Chrobáka Literárne centrum.

Spojitosť s Kubalom pritom nie je náhodná. Podľa Rudolfa Urcu sa filmár s Nižnánškom veľmi dobre poznal, dokonca vedel spamäti odrecitovať celé časti jeho textov, čo malo iste vplyv na voľbu látky. Sám Kubal voľbu námetu šarmantne komentoval v brožúrke k filmu. Vysvetľuje ju zahraničným pobytom a hotelovým časopisom, do ktorého zo zvedavosti nahliadol a do oka mu v ňom padla kurzívová rubrika *Čo je naj na svete*. „*Hneď v tom druhom naj písali o najväčšej vrahyni všetkých čias Elizabeth Báthory z Čachtíc. Mňa vždy potešia v cudzine správy z domova, keď o nás píšete. Lenže takto?*“

Na jednotlivé predstavenia *Krvavej panej* sa stálo v dlhých radoch a boli vypredané. Rudolf Urc v knihe *Slovenský animovaný film* (1994) píše, že zatiaľ čo ďalších 9 nových slovenských filmov z rovnakého obdobia malo v celom Československu spolu 847 predstavení, samotná *Krvavá pani* ich mala 620. Priemerná návštevnosť na predstavenie bola takmer 57 divákov, priemer na *Krvavú paniu* bol 162 divákov v kinosále.



Nominácie na Českého leva ako dôvod na slovenskú radosť

Najviac, až trinásť nominácií na ceny českej filmovej akadémie Český lev majú debutová dráma o jednej noci v jednom bare s jedným Rusom *Okupace* režiséra Michala Nohejla a životopisný film *Zátopek* v réžii Davida Ondříčka. Ten vznikol aj v koprodukcii Slovenska. O cenu pre najlepšie film sa uchádzajú aj slovenské minority: *Atlas vtákov* (r. Olmo Omerzu, 9 nominácií), *Chyby* (r. Jan Prušinovský, 8 nominácií). Päťicu filmov roka uzatvára majoritne slovenský *Muž so zajačímimi ušami* (r. Martin Šulík, 11 nominácií). Rovnaké filmy sú nominované i za réžiu. Šancu získať Českého leva za dokumentárny film má *Láska pod kapotou* (r. Miro Remo), nominovaná aj za strih (Šimon Hájek). *Muž so zajačímimi ušami* má železka v ohni i v kategóriách herec v hlavnej úlohe (Miroslav Krobot), herec a herečka vo vedľajšej úlohe (Zuzana Mauréry, Oldřich Kaiser), scenár (Marek Leščák, Martin Šulík), kamera (Martin Štrba), zvuk (Pavel Rejholec, Viktor Ekrt), masky (Martin Jankovič, Katarína Horská), scenografia (František Lipták) a kostýmy (Katarína Holá). Za minisériu Českej televízie *Božena* (r. Lenka Wimmerová) je nominovaná slovenská kostýmová výtvarníčka Katarína Štrbová Bielíková. Pôvodom slovenská strihačka Jana Vlčková je nominovaná za *Atlas vtákov*. Minoritne slovenské animované filmy *Moja afganská rodina* (r. Michaela Pavlátová) a *Myši patria do neba* (r. Denisa Grimmová, Jan Bubeniček) majú 4, resp. 2 nominácie. Minorita *Ľudia krvi* (r. Miroslav Bambušek) má nomináciu za kameru Jakuba Halouska. Spolu s ním a s Martinom Štrbom nominovali Lukáša Milotu (*Atlas vtákov*), Jana Baseta Stržitežského (*Okupace*) a Štěpána Kučeru (*Zátopek*). Slovenská majorita *Kryštof* (r. Zdeněk Jiráský) môže uspieť vďaka scenografovi Milanovi Býčkov. V kategórii krátkych filmov figuruje i koprodukčný *Milý tati* režisérky Diany Cam Van Nguyen, nominovaný aj v neštandardnej kategórii študentských diel. Neštandardnú cenu divákov a cenu za najlepší plagát udelili počas vyhlásenia nominácií 17. januára *Zátopkovi*. Víťazov 29. ročníka Českých levov vyhlásia 5. marca.

— text: Mariana Čengel Solčanská / režisérka, scenáristka, autorka románu *Jánošík* (2019)

— foto: archív SFÚ/Milan Kordoš, Karol Skoumal – *Jánošík I-II* (1962 – 1963), archív SFÚ – *Zbojník Jurko* (1976) —



Obraz, ktorý nás vyrušuje

— Pred osemnástimi rokmi som bola študentkou réžie a posledný z radu filmových *Jánošíkov* bol vtedy nedokončený. Keď som začala pripravovať svoj celovečerný debut, počas jednej z výrobných porád v Terchovej ma zaviedli do zamknutej nevykúrenej budovy v strede dediny. Stáli tam štendre s kostýmami, ktoré niekto akoby pripravil do môjho filmu. Niekoľko postáv v *Legende o lietajúcom Cypriánovi* má na sebe Jánošíkove košeľe, gate a opasky.

— Ten chlap ma odvtedy prenasledoval. Keď som písala román o mníchovi z 18. storočia, votrel sa doň Jánošík, hneď na prvú stranu. „Prázdne, apatické tváre nevoľníkov i zopár mešťanov, držiacich sa mimo, čo najďalej od luzy, sa dívali na smrť zlodēja a vraha...“ Tam sa začal náš vzťah. Pred dvoma rokmi som odovzdala do vydavateľstva rukopis románu *Jánošík*.

— Ten zlodej, bývalý kuruc, prebhlík, vagabund sa stal synonymom národného hrdinu, stal sa univerzálnym ochrancom našich národných hodnôt a vyjadrením práva na sebaurčenie. A to preto, lebo štúrovskí básnici použili mŕtveho lupiča a vraha ako symbol boja proti národnostnému útlaku. To mi vlastne prekážalo menej než to, že sme ich tvorbu začali považovať za historický prameň poznania skutočného človeka.

— Jánošík nebojoval proti útlaku a už vôbec nie proti maďarskému. Viac styčných bodov by mal s mafióm Černákom než s postavou z Bottovej básne. Zbojnícka banda totiž fungovala na podobnom princípe ako mafióni v deväťdesiatych rokoch. Aj zbojníci „vypalovali“ podniky, v obliekaní kombinovali luxus so sedliackymi hábami, boli ozbrojení, priťahovali ľahké dievčatá, rozhadzovali nakradnuté peniaze, korumpovali, dávali almuž-

ny do kostolných zvončekov, modlili sa k Panne Márii a zahrabávali mŕtvolky do neoznačených hrobov v ľúbeznych horách Kysúc, Turca či Liptova. A takisto vedeli, že nebudú žiť dlho. Jánošík vlastne lúpil iba slabé dva roky, ale jeho metódy museli byť brutálne aj na tú strašnú dobu, lebo jeho zlapanie sa stalo serióznym projektom vtedajšej výkonnej moci. V súdnom procese mu dokázali iba vraždu farára Vrtíka z Domaniže, ale to neznamená, že ich nespáchal mraky. Je zázrak, že mu dokázali aspoň jednu. Žiadne kamerové záznamy, odtlačky prstov, stopy DNA... Bez očitého svedectva boli vtedajší vyšetrovatelia bezmocní.

— Román som začala písať plná pohrdania hlavnou postavou. Potom sa to zmenilo – a to bol pre mňa šok. Spoznala som v Jánošíkovom strašnom živote a smrti osud svojich vlastných predkov. Aj oni boli sedliaci, nevoľníci, bezmenní chudáci. Zákonite teda prežili kurucké povstania, vraždenie, epidémie moru a hladomor, akurát na rozdiel od Jánošíka stihli pred smrťou (cholera, tuberkulóza, poprava, alkoholizmus, týfus, kiahne, lepra, otrava krvi...) splodiť potomka, ktorý sa stal mojim predkom. Začala som Jánošíkovi tak obyčajne ľudsky rozumieť a ľutovať ho. Živil sa zločinom, pretože inak to nedokázal. Nemal vzdelanie ani výchovu. Popravili ho, pretože zločin treba pomenovať a odsúdiť. A my, ktorí sme prišli po ňom, mu hádam môžeme odpustiť.

— Zmierila som sa s tým, že film o ňom nikdy nenakrútim. Okrem toho, že by išlo o nesmierne nákladný projekt, bol by iba ďalším v rade pokusov vyrovnáť sa s Jánošíkom, ktorého obraz nás vyrušuje, i s vlastnou minulosťou. Celkom jej nerozumieme a pokúšame sa ju pochopiť v jej komplexnosti. Ale tí, čo prídu po nás, sa môžu učiť z našich chýb, a tak sme hádam boli trochu užitoční.

— Figúry, ktoré mali za priehŕstie nepekných vlastností, sú vďačným objektom autorov fikcie. Jánošík by nemal nič proti tomu, ako o ňom nakrúcame filmy a píšeme básne a romány. Robíme iba to, čo robil aj on väčšinu svojho dospelého života. Aj my si bohapusto vymýšľame, aby sme sa zachránili. ◀



Myši patria do neba idú do kín s nomináciou na Césara

Česko, Francúzsko, Poľsko aj Slovensko sa podieľali na animovanej snímke *Myši patria do neba* (r. Denisa Grimmová, Jan Bubeníček), ktorá po nominácii na Európsku filmovú cenu získala aj nomináciu na francúzsku národnú filmovú cenu César. Filmu o netradičnom priateľstve myšky a lišiaka, ktorý v polovici marca prichádza do slovenských kín, konkuruje v kategórii animovaných filmov príbeh fotoreportéra idúceho po stopách expedície slávneho horolezca strateného na Mont Blancu *Vrchol nebies* (r. Patrick Imbert) a francúzsko-nemecko-český titul *Cez hranicu* (r. Florence Miailhe). Spomienky starej panej na to, ako v detstve spolu s bratom utiekli z východu Európy a čo všetko zažili, sú tu maľované na sklo. Nominácie vyhlásili 22. januára a dominuje im historická dráma *Stratené ilúzie* (r. Xavier Giannoli). Snímka na motívy rovnomeného románu Honorého de Balzaca má celkovo 15 nominácií. Jedenásti nominácií má muzikál Leosa Caraxa *Annette* a 10 hudobná dráma *Hlas lásky* (r. Valérie Lemercier), voľne inšpirovaná životným príbehom speváčky Céline Dion. O cenu pre najlepší film sa uchádza aj kriminálka *Severné Marseille* (r. Cédric Jimenez), víťazný film benátskeho festivalu *Udalosť* (r. Audrey Diwan) a skutočný príbeh japonského dôstojníka, ktorý odmietal veriť, že druhá svetová vojna sa skončila, a 30 rokov sa ukrýval vo filipínskej džungli, *Onoda – 10 000 nocí v džungli* (r. Arthur Harari). S výnimkou sociálnej drámy *Bod zlomu* (r. Catherine Corsini) sa všetky ostatné filmy uchádzajú aj o Césara za réžiu. Šesticu nominovaných tvorcov dopĺňa v kategórii réžia Julia Ducournau s víťaznou snímkou z Cannes *Titán*. Ceny, ktoré vyhlasuje francúzska filmová akadémia, odovzdajú 25. februára už po 47. raz. Čestného Césara získa austrálska herečka Cate Blanchett.

Berlín uvidí Podozrenie aj víziu Prameňa

Slovenský režisér Michal Blaško uvedie na 72. ročníku festivalu v Berlíne (10. – 20. 2.) v sekcii Berlinale Series minisériu Podozrenie a Slovensko zastúpi aj v programe Berlinale Talents. Slovenská producentka Silvia Panáková sa v Berlíne zúčastní na workshope programu Emerging Producers. Česko-slovenský animovaný film Zuza v záhradách premietne v premiére súťaž krátkych filmov sekcie Berlinale Generation Kplus a v rámci Berlinale Co-Production Market predstavujú pripravovanú novinku režiséra Ivana Ostrochovského Prameň.

Po Cenzorke (2021) režiséra Petra Kerekesa, na ktorej sa podieľal ako producent a scenárista, chystá Ivan Ostrochovský ďalší „ženský“ príbeh. Prameň situovali so spoluscenáristom Marekom Leščákom do socialistického Československa 80. rokov a zamerajú sa na sterilizácie Rómok a fungovanie interrupčných komisií. „Interrupčné komisie sú asi najsmutnejším príkladom vstupovania komunistického režimu do súkromia žien v Československu,“ povedal ešte vlni pre Film.sk Ostrochovský. Prameň, v ktorom hrá Anna Geislerová, už podporil slovenský Audiovizuálny fond aj český Státní fond kinematografie.

„Práve prebiehajúca pandémia nám ukázala krehkosť našich práv a hodnôt, ako aj ich protirečenia,“ uviedol Ostrochovský v explikácii pre Audiovizuálny fond. Viac ako samotná pandémia ho zaujalo to, ako umožnila štátu vstúpiť do nášho súkromia. V Prameni sa chce Ostrochovský pozrieť na dobu, keď sa naše najintímnejšie zákutia kontrolovali zákonmi a nariadeniami. Film má reflektovať i nostalgiu, s ktorou dnes mnohí na obdobie socializmu spomínajú.

Za zriadením interrupčných komisií bol zrejme dobrý úmysel. „Komisie vznikli, pretože štát chcel znížiť veľký

počet interrupcií. Komisia mala odhaľovať dôvody, prečo sa ženy odhodlali na interrupciu, a snažiť sa im pomôcť,“ uvádza explikácia filmu. Počet interrupcií však rástol a ženy sa museli členom komisií spondať z najintímnejších otázok. Ušľachtilý cieľ sa tak zvrhol a komisie fungovali ako kontrolný nástroj štátu, ktorý delegoval moc na svojich okresných funkcionárov. Ženy, ktoré sa pred nich museli postaviť, často osobne poznali. „Pred týmito komisiami stáli desaťtisíce žien. Dodnes o tom nechce nikto hovoriť,“ prizvukuje explikácia. „Príbeh má odzrkadľovať predsudky, ktoré sú na Slovensku voči akejkolvek inakosti hlboko vrasť,“ dodáva.

Ostrochovský sa v Berlíne predstavil už snímkami Zamatoví teroristi (2013, r. P. Pekarčík, P. Kerekes, I. Ostrochovský – Cena poroty čitateľov Tagesspiegela), Koza (2015) a Služobníci (2019). Prameň bude prezentovať na filmovom trhu v rámci Co-Production Market, kde od roku 2004 našli partnerov vyše tri stovky filmov, medzi nimi Můj pes Killer (2013) režisérky Miry Fornay aj víťaz Berlinale 2021 Smolný pich aneb Pitomý porno (r. Radu Jude).

Berlinal Talent predstaví aj Podozrenie

Vývojový program pre filmové talenty Berlinale Talents sa koná od roku 2003. Na cyklus workshopov, diskusií s renomovanými filmármi a projekcií sa vlni hlásilo 3 000 filmárov z celého sveta, vybrali ich 200. Tohtoročným slovenským zástupcom je režisér Michal Blaško, ktorý momentálne dokončuje svoj celovečerný hraný debut Obeť a chystá ďalšie dva celovečerné projekty. Blaško zaujal už pred niekoľkými rokmi, keď jeho bakalársky film z VŠMU Atlantida, 2003 (2017) vybrali do študentskej súťaže festivalu v Cannes Cinéfondation. V rámci programu Cinéfondation – L'Atelier tam neskôr hľadal podporu aj pre Obeť. S Obeťou zároveň získal vlni v Karlových Varoch Works in Progress TRT Award.

Obeť je príbehom ukrajinskej slobodnej matky Iriny, ktorá žije spolu so synom v českom mestečku. Keď ho surovo zbijú Rómovia, postaví sa za neho, žiada spravodlivosť a cíti veľkú podporu okolia. Hovorí však jej syn pravdu? S motívom, keď sa podozrenie v praxi rovná vine, pracuje aj trojdielna miniséria Českej televízie Podozrenie v Blaškovej réžii. Jej koproducentmi sú nutprodukcie slovenského producenta Jakuba Viktorína (produkuje aj Obeť), a televízia ARTE. V hlavnej úlohe sa predstaví Klára Melíšková. „Už na kastingu pred nami Klára sedela s nasadenou kamennou tvárou a my sme vážne nedokázali povedať, či je to nevinná žena, alebo vrahyňa. Vedeli sme, že ak by dokázala divákov takto previesť celou sériou, máme vyhraté, pretože ich sympatie sa budú neustále prelievať,“ povedal Blaško, keď vlni predstavoval prvú časť minisérie na festivale v Karlových Varoch. Teraz minisériu uvedie v Berlíne. Melíšková stvárňuje v Podozrení zdravotnú sestru, ktorej život sa prevráti naruby, keď ju obvinia z vraždy pacientky. Scenár napísal Štěpán Hulík, podpísaný pod úspešnými minisériami HBO Europe Pustina (2016, r. Ivan Zachariáš, Alice Nellis) a Hořící keř (2013, r. Agnieszka Holland) „Na rozdiel od činu Jana Palacha nie je sila tohto príbehu v jeho jedinečnosti, ale v tom, že sa dá zovšeobecniť,“ povedal o Podozrení Hulík. „Otázky pravdy, lži, ich prelínania a toho, či sa hranica medzi nimi už úplne nezahmlila, sú veľmi aktuálne.“

Silvia Panáková je Emerging Producer

Jediný program svojho druhu v Európe, ktorý sa sústreďuje na producentov dokumentárnych filmov – Emerging Producers –, je vlajkovou loďou industry časti MFDF Ji.hlava. Tam sa účastníci programu stretli na workshope v októbri, teraz sa stretnú v Berlíne a bude medzi nimi aj slovenská producentka Silvia Panáková. Ak nepočítame jej televízne začiatky, ktoré ju nasmerovali k štúdiu produkcie na bratislavskej VŠMU, filmy produkuje už takmer dve desaťročia. So svojou spoločnosťou Arina spolupracovala na viacerých úspešných česko-slovenských koprodukciami, ako sú životopisná dráma Jan Palach (2018, r. Robert Sedláček) či športová dráma Fair Play (2014, r. Andrea Sedláčková). Na konte má aj tanečný film Backstage (2018, r. Andrea Sedláčková). Veľkou výzvou bola komplikovaná produkcia filmu Piargy (2022, r. Ivo Trajtkov), ktorý však už „iba“ čaká na premiéru.

Jej zatiaľ posledným dokončeným filmom je dokumentárna snímka Neviditeľná (2021, r. Maia Martiniak). Venuje sa téme pôrodnej traumy a vznikala sedem rokov.

Filmy, na ktorých sa Panáková podieľa, ju podľa jej vlastných slov musia osloviť víziou, témou, prípadne autorskou charizmou tvorca, respektíve tvorkyne – rada totiž spolupracuje s režisérkami. Najnovšie je to Diana Fabiánová s dokumentom Hranice nevery o otvorených vzťahoch a polyamorii. Film je v štádiu vývoja rovnako ako hraný projekt režiséra Stanislava Párnického Sama medzi cudzimi. Scenár k príbehu, v ktorom sa prelína história s prítomnosťou a vojnový osud židovského dievčatka s jej životom o mnoho rokov neskôr, napísal Marek Madarič na motívy románu Kathryn Winter. Ďalšie dva z pripravovaných Panákových projektov sú vo fáze postprodukcie. Portrét hudobníka a politika Michaela Kocába nakrútila Olga Sommerová. Do komunistického Prahy sa vracia hraná koprodukcia Česka, Iránu a Slovenska Absence (r. Ali Mosaffa), príbeh Iránca hľadajúceho stopy, ktoré v Prahe v mladosti zanechal jeho otec.

Desiaty ročník Emerging Producers hostí celkovo 18 producentov. Sedemnást z nich je z európskych krajín, jedno miesto patrí hostujúcej krajine, ktorou je tentoraz Južná Kórea – zastupuje ju producentka a režisérka Jin Jeon.



Dievčatko, pes a tajomná záhrada

V súťažnej sekcii Berlinale Generation Kplus, v ktorej pred rokmi uspela Iveta Grófová s celovečernou Piatou loďou (2017), má Slovensko tento rok krátkometrážne zastúpenie. Animovaný film Zuza v záhradách nakrútila česká režisérka Lucie Sunková podľa knižného námety Jany Šrámkovej a je príbehom o dievčatku, psovi a tajomnej záhrade. Vznikol ako koprodukcia českého MAUR filmu (producenti Alena Vandasová, Martin Vandas) a slovenského Super filmu (koproducentky Simona Hrušovská, Veronika Kocourková, Monika Lošťáková, Zuzana Jankovičová). ◀

Zástupcovia audiovizie požiadali premiéra o podporu

„Slovensko je jeden z najmenších filmových distribučných priestorov v Európe. Jeho opätovné oživenie preto nebude možné dosiahnuť za krátky čas ani bez dodatočnej finančnej podpory z verejných zdrojov,“ píše sa v liste, ktorý adresovali zástupcovia viacerých filmových inštitúcií a združení predsedovi vlády Eduardovi Hegerovi.

Člen predsedníctva Združenia prevádzkovateľov kín Michal Drobný, riaditeľ Slovenského filmového ústavu Peter Dubecký, člen rady Únie filmových distribútorov SR Tomáš Janísek, prezidentka Asociácie nezávislých producentov Zuzana Mistríková, predseda Rady Audiovizuálneho fondu Richard Kováčik a riaditeľ Audiovizuálneho fondu Martin Šmatlák, ktorí list podpísali, predostierajú premiérovi dva základné návrhy. Signatári žiadajú, aby sa pred zatváraním kín uprednostňovali iné možnosti a zatváranie sa vopred konzultovalo so zástupcami prevádzkovateľov kín aj filmovej distribúcie. Predstavitelia sektora žiadajú aj o osobitný príspevok pre Audiovizuálny fond vo výške 6 miliónov eur, ktorý by sa poskytol zo štátneho rozpočtu ako osobitný príspevok. Fond by sumu v rokoch 2022 a 2023 účelovo použil na odstraňovanie dôsledkov protipandemických opatrení v oblasti „prevádzkovania kín, filmovej distribúcie a nezávislej produkcie aj na postupný rozvoj tejto oblasti s dôrazom na dokončenie rozpracovaných slovenských audiovizuálnych diel a na ich verejné uvedenie,“ píše sa v liste. Jeho signatári zdôrazňujú, že podmienkou na akékoľvek oživenie domáceho audiovizuálneho priestoru je aj to, že už nedôjde k ďalšiemu okamžitému a dlhodobému zatváraniu kín. V liste sa zároveň zdôrazňuje, že finančná injekcia by bola v súlade s platnou legislatívou a „práve prostredníctvom Audiovizuálneho fondu sa v úzkej súčinnosti s Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky už podarilo v rokoch 2020 a 2021 poskytnúť osobitnú pomoc určenú prevádzkovateľom kín na opätovné oživenie ich činnosti. Túto pomoc v celkovej sume 1,7 milióna eur Audiovizuálny fond poskytol pre viac ako 85 % všetkých štandardných kinosál na Slovensku, pričom z administratívneho hľadiska bolo poskytnutie tejto pomoci zabezpečené transparentne, operatívne a adresne, čo pozitívne hodnotili všetky podporené subjekty.“

Premiérovi Eduardovi Hegerovi sa signatári zároveň poďakovali za osobnú iniciatívu pri riešení pandemických problémov v oblasti kultúry a kreatívneho priemyslu. Podrobne ho informovali o priamych dôsledkoch pandemických obmedzení na audiovizuálnu kultúru a priemysel na Slovensku a poukázali na výsledky štúdií, ktoré z pohľadu šírenia pandémie zaraďujú kiná medzi najbezpečnejšie verejné priestory. „Viaceré zahraničné odborné štúdiá preukazujú nízke nebezpečenstvo šire-

nia pandémie pri filmových predstaveniach a okolité štáty (Česká republika, Maďarsko, Poľsko, Rakúsko) už koncom roka 2021 nepristúpili k výraznému obmedzeniu či k prerušeniu prevádzky kín, v Slovenskej republike nútené zatvorenie kín trvalo v roku 2020 celkom 116 dní a v roku 2021 celkom 173 dní. Spolu to za oba roky predstavuje 289 dní, čo je takmer 40 % z celkového počtu potenciálnych hracích dní v slovenských kinách,“ uviedli zástupcovia audiovizuálneho sektora na Slovensku.

Práve kiná sú podľa nich „základným distribučným priestorom pre slovenské filmy a pre ich kultúrne, spoločenské aj ekonomické zhodnotenie. Vzhľadom na to, že takmer všetky tieto diela vznikajú s podporou z verejných zdrojov (Audiovizuálny fond, verejnoprávna RTVS), je táto distribučná sieť aj primárnym priestorom pre dosiahnutie primeranej miery efektivity vo využití verejných financií. Vstupné v kinách je tiež jedným z dôležitých zdrojov nešťátnych príspevkov do Audiovizuálneho fondu.“ V liste upozorňujú aj na výrazný pokles hrubých tržieb kín z priemerných 35 miliónov eur ročne pred pandemiou na necelých 14 miliónov, resp. 12,3 milióna eur v rokoch 2020 a 2021. „Tento väčšinový pokles tržieb v kinách má negatívne dopady nielen na prevádzku kín, ale nadväzne aj na ďalšie súvisiace činnosti, a to najmä v oblasti filmovej distribúcie a v nezávislej produkcii. Celkový výpadok čistých príjmov slovenských subjektov spôsobený zavretím kín v Slovenskej republike tak podľa relevantných údajov a ich kvalifikovaného prepočtu predstavuje za roky 2020 a 2021 celkovú sumu 25,5 milióna eur.“

Signatári preto privítali opätovné otvorenie slovenských kín, no upozorňujú, že návrat divákov do kín a dosiahnutie predpandemickej úrovne distribúcie bude zložitý a dlhodobý proces. „Kiná nie je možné ‚zapnúť‘ zo dňa na deň tak, aby v nich bol dostatok nových audiovizuálnych obsahov, ktoré by boli atraktívne pre filmových divákov. Viaceré odborné štúdiá aj medzinárodné štatistiky preukazujú, že v dlhodobých trendoch návštevnosť kín nekle-sala ani v súvislosti s rozvojom online platforiem a že jedinou príčinou aktuálneho negatívneho vývoja v oblasti kinodistribúcie je jej zatvorenie v dôsledku pandémie.“

› 13. 1. 2022

Tri oriešky pre Popolušku

› **Tre nøtter til Askepott**, NO/LT, 2020, r. Cecilie A. Mosli ›
 hrajú: Astrid S, Cengiz Al, Ellen Dorrit Petersen, Ingrid Gæver, Anne Marit Jacobsen, Bjørn Sundquist, Nader Khademi, Thorbjørn Harr – rodinný, 87 min., MP – Forum Film

U Petrovovcov zúri chrípka

› **Petrovy v grippe**, RU/FR/DE/CH, 2021, r. Kirill Serebrennikov ›
 hrajú: Jurij Kolokolnikov, Julija Peresild, Čulpan Chamatova, Jurij Borisov, Semjon Serzin, Alexandra Revenko, Alexandr Iljin ml. – dráma, 145 min., MN 15 – Film Europe

› 20. 1. 2022

Budiž voda!

› CZ, 2021, r. Karel Žalud ›
 – dokumentárny, 120 min., MP 12
 – Continental film

Macher na 30 dní

› **30 jours max**, FR, 2020, r. Tarek Boudali ›
 hrajú: Tarek Boudali, José Garcia, Philippe Lacheau, Vanessa Guide, Marie-Anne Chazel, Julien Arruti, Chantal Ladesou – komédia, 87 min., MN 15 – Continental film

Milan Kundera

› **Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti**, CZ, 2021, r. Miloslav Šmídmajer ›
 účinkujú: Milan Uhde, Jiří Bartoška, Jan Kačer, Jean-Claude Carrière, Yasmina Reza, Bernard-Henri Lévy, Milan Kundera, Nicolas Briançon – dokumentárny, 95 min., MP 12
 – Continental film

Pomstiteľ

› **Mstiteľ**, CZ, r. Lucia Klein Svoboda ›
 hrajú: Daniel Fischer, Jaroslav Dušek, Ivan Franěk, Milan Šteindler, Pavla Tomicová, Petr Čtvrtníček, Hana Vagnerová, Jevgenij Libežňuk – komédia, 96 min., MN 15 – ASFK

Spencer

› GB/DE/CL, 2021, r. Pablo Larraín ›
 hrajú: Kristen Stewart, Sean Harris, Timothy Spall, Jack Farthing, Sally Hawkins, Jack Nielen, Freddie Spry – dráma/historický, 111 min., MN 15 – Forum Film

Spider-Man: Bez domova

› **Spider-Man: No Way Home**, USA, 2021, r. Jon Watts ›
 hrajú: Tom Holland, Zendaya, Benedict Cumberbatch, Jacob Batalon, Jon Favreau, Jamie Foxx, Marisa Tomei – akčný/dobrodružný/sci-fi, 149 min., MP 12 – Itafilm

Viki a jej Mystery

› **Mystère**, FR, 2021, r. Denis Imbert ›
 hrajú: Tchéky Karyo, Marie Gillain, Vincent Elbaz, Éric Elmosnino – komédia/dobrodružný/rodinný, 83 min., MP – Continental film

West Side Story

› USA, 2020, r. Steven Spielberg ›
 hrajú: Ansel Elgort, Rachel Zegler, David Alvarez, Ariana DeBose, Rita Moreno, Corey Stoll, Brian d'Arcy – muzikál, 156 min., MP 12
 – CinemArt SK

› 27. 1. 2022

438 dní

› **438 dagar**, SE, 2019, r. Jesper Ganslandt ›
 hrajú: Gustaf Skarsgård, Matias Varela, Josefin Neldén, Fredrik Evers – dráma/triler, 122 min., MN 18
 – Film Europe

Benedetta

› FR/NL, 2021, r. Paul Verhoeven ›
 hrajú: Virginie Efira, Charlotte Rampling, Daphne Patakia, Lambert Wilson, Olivier Rabourdin, Clotilde Courau, Louise Chevillotte – dráma/historický/romantický, 127 min., MN 15 – ASFK

Deň, keď sme zomreli

› **Krudttønden**, DK, 2020, r. Ole Christian Madsen ›

hrajú: Nikolaj Coster-Waldau, Jakob Oftebro, Lars Brygmann, Albert Arthur Amiryran, Adam Buschard – dráma, 106 min., MN 18 – Film Europe

Dobrý zradca

› **Vores mand i Amerika**, DK, 2020, r. Christina Rosendahl ›
 hrajú: Ulrich Thomsen, Denise Gough, Mikkel Boe Følsgaard, Zoë Tapper, Burn Gorman – dráma/historický, 115 min., MN 15 – Film Europe

Dohoda

› **Pagten**, DK, 2021, r. Bille August ›
 hrajú: Anders Heinrichsen, Birthe Neumann, Asta August, Simon Bennebjerg, Nanna Skaarup Voss, Marie Mondrup – dráma/životopisný, 115 min., MN 15 – Film Europe

Heavy Trip

› **Hevi reissu**, Finsko/Nórsko/Belgicko, 2018, r. Juuso Laatio, Jukka Vidgren ›
 hrajú: Johannes Holopainen, Antti Heikkinen, Max Ovaska, Samuli Jaskio, Minka Kuustonen, Ville Tiihonen – hudobný/komédia, 92 min., MN 15 – Film Europe

Kolízia

› **Kollision**, Dánsko, 2019, r. Mehdi Avaz ›
 hrajú: Nikolaj Lie Kaas, Cecilie Stenspil, Tommy Kenter, Henning Jensen, Nicolas Bro, Rasmus Bjerg, Karla Wienberg Avaz – dráma, 111 min., MN 15 – Film Europe

Matrix Resurrections

› **The Matrix Resurrections**, USA, 2021, r. Lana Wachowski ›
 hrajú: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Neil Patrick Harris, Yahya Abdul-Mateen II, Jessica Henwick, Jada Pinkett Smith – akčný/sci-fi, 147 min., MN 15
 – Continental film



— text: Jaroslava Jelchová — foto: NUNEZ NFE —

Komu povieš, ako sa máš...

Tvorcovia diváckych hitov *Všetko alebo nič* (2017) a *Príliš osobná známosť* (2020) natočili tretiu romantickú komédiu na motívy knihy Evity Twardzik Urbaníkovej *V lete ti poviem, ako sa mám*.

Film režírovala Marta Ferencová a do kín príde vo februári.

„Z troch filmov, ktoré sme doteraz v tejto produkcii nakrútili, je tento najnáročnejší a latku sme si dali naozaj vysoko. Už v momente, keď som začala písať scenár, som cítila, že je to moja srdcovka. Písalo sa to samo. Mám tam rada každé slovo, každú scénu. Vo filme sa nájde každý, situácie sú reálne momenty všedných dní a láska už nie je o tom, kto kedy zavola a napíše esemesku. Má iné základy. Naše postavy stoja nohami na zemi, vedia, čo je život, ale stále chcú od neho najviac, ako sa dá,“ približuje v presskite autorka knižnej predlohy aj scenára Evita Twardzik Urbaníková.

Romantická komédia mapuje životy priateľov z detstva, ktorí sa neprestali stretávať ani po rokoch. Každý z nich má svoju rodinu, životný príbeh, radosti a starosti, ale aj tajomstvá. „Moji najbližší priatelia sú moji spolužiaci z gymnázia, ktorí už majú svoje rodiny, ale od maturity sa vlečieme rokmi spoločne. Prešli sme si svadbami, narodeniami detí, niektorí už aj rozvodmi a ďalšími svadbami. Prežívame spolu smutné veci, veselé veci, trávime spolu dovolenky v lete, trávime spolu Silvester a stále máme k sebe blízko, aj keď nie sme spolu každý deň,“ opisuje Twardzik Urbaníková východiská, z ktorých sa rozhodla vyskladať najprv knihu a potom aj film o priateľstvách a vzťahoch.

„V porovnaní s predošlými evitovkami má tento film najrozvinutejší príbeh a najviac postáv. Bol teda realizačne náročnejší vo viacerých ohľadoch, či už vo výprave, alebo vo vedení hercov,“ vysvetľuje režisérka Marta Ferencová. Vo filme sa okrem známych slovenských a českých hereckých mien, ako Petra Vajdová, Soňa Norisová, Dominika Morávková, Tereza Kostková, Marián Miezga, Ján Koleník, Martin Hofmann, Ondřej Sokol alebo Jaroslav Plesl, objavia aj rumunskí herci Dana Rogoz, Andreea Vasile a Pavel Bartos.

„Obsadzovanie tohto filmu bola tak trochu šachová partia. Na každú postavu sme mali typy z troch krajín, ale chceli sme to obsadiť tak, aby mali všetky štáty vyvážené zastúpenie. A tak sme skladali a skladali. Najväčšie kastíngy prebehli v Rumunsku a bolo ťažké sa rozhodovať. Naozaj ma úprimne prekvapilo, akých kvalitných a typovo rozmanitých hercov v Rumunsku majú,“ ozrejmjuje režisérka. Pri natáčaní jej asistovala rumunská tlmočnica, ktorá sprostredkovala hercom režijné pokyny aj strážila dialógy. „Pri točení sa však deje jedna zvláštna vec, že keď sa na hercov postupne

napojím a oni sa napoja na mňa, začíname si rozumieť aj bez slov. Spojenie herec a režisér je totiž veľmi úzke, tak trochu si navzájom lezieme do hláv, do emócií. So slovenskými a českými hercami sa mi to deje pravidelne, ale po pár dňoch sa stávalo, že ešte som sa len pohla k Dane Rogoz, ona sa na mňa pozrela, ja som povedala dve slová v slovenčine a ona už kričala: ‚Viem, viem, rozumiem!‘ a naozaj urobila to, čo som jej chcela povedať,“ opisuje Ferencová.

Film sa realizoval počas druhej vlny pandémie, ktorá jeho produkciu komplikovala. „Nie je to nič príjemné, keď nevíete, či zajtra ešte budete točiť, či sa sem podarí doviezť hercov z Rumunska, keď nelietajú lietadlá, v podstate ani hercov z Česka sem nebolo ľahké dostať. V tom čase sa nemselo zhromažďovať a v tomto filme je niekoľko hromadných scén, ktorých natáčanie sme museli prekladať. A v Bratislave, kde sme točili, nebola žiadna vianočná výzdoba a zrušili sa aj vianočné trhy, tak sme si nakoniec museli postaviť vlastné. Myslím, že to boli hlavne pre producentku ťažké dni a ťažké rozhodnutia,“ spomína Ferencová. Producentkou filmu je Olga Núñezová zo spoločnosti NUNEZ NFE Petra Núñeza. Na filme sa podieľali kameraman Mário Ondriš, strihač Filip Hanko, architekt Juraj Kuchárek a kostýmy vytvorila Danica Raytchev. Okrem Bratislavy sa natáčalo aj v Modre a v oravskej obci Malé Borové.

„Asi najradšej spomínam na nakrúcanie scény ohňostroja. Točili sme ju celú noc, na Orave bolo mínus desať stupňov a metrový sneh. Herci behali hore kopcom v závejoch medzi vybuchujúcimi raketami asi tridsaťkrát, myslela som si, že na druhý deň sa ani nepohnú. A to je pre mňa kúzlo filmárčiny, všetci tí herci tak veľmi verili tomuto filmu, tak veľmi chceli, aby bol dobrý, že v tú noc prekonalí všetky limity strachu, fyzickej a psychickej náročnosti, bolo to dojemné. Tú súdržnosť všetkých zložiek, ktoré dokážu pracovať s obrovským nasadením aj v takýchto extrémnych podmienkach, aby sme spolu vytvorili čo najdokonalejší výsledok pre diváka, na svojej práci milujem,“ dodáva režisérka Marta Ferencová. Film *V lete ti poviem, ako sa mám* prinesie do slovenských kín spoločnosť Continental Film. ◀

V lete ti poviem, ako sa mám (r. Marta Ferencová, Slovensko, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 550 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu z programu 5: 208 830 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP



— text: Mária Ferenčuhová

— foto: Miro Nôta —

Pôvodná televízna tvorba môže byť cenným a priamym komentárom diania

Filmová teoretička Jana Dudková je autorkou knihy *Zmena bez zmeny. Podoby slovenskej televíznej hranej tvorby 1990 – 1993*, ktorá vyšla koncom roka v knižnej edícii časopisu *Kino-Ikon Cinestézia*. Publikovať však začala už pred viac ako dvadsiatimi rokmi – v roku 2001 Slovenský filmový ústav vydal jej knihu *Línie, kruhy a svety Emira Kusturicu*.

Nestáva sa často, že začínajúcemu autorovi vydajú knižne už diplomovú prácu. Tá tvoja sa venovala tvorbe Emira Kusturicu. O balkánskej kinematografii si potom napísala aj druhú knihu *Balkán alebo metafora*. Vzhľadom na tvoje korene sa mi zdá celkom logické, že ti pripadla úloha výskumníčky tejto kinematografie. Ako však došlo k tomu, že si o Kusturicovi napísala hneď knihu?

— Môj záujem o balkánsku kinematografiu sa vyvinul prirodzene ako dlh voči prostrediu, v ktorom som vyrastala, aj ako výsledok očakávaní mojich slovenských profesorov a spolužiakov. Pokiaľ ide o knihu, začalo sa to oslovením zo strany Slovenského filmového ústavu, ktorý vtedy rozbiehal edíciu *Camera obscura* a chcel vydať monografiu o Kusturicovi ako jej pilotný projekt. Tému diplomovej práce som teda prispôbila práci na objednanom rukopise. No mala som pocit, že rukopis zďaleka nevyčerpal svoj potenciál a neskôr som pocítila potrebu vrátiť sa k tejto téme a poukázať aj na širší kontext, v ktorom sa vyvíjala Kusturicova tvorba.

Ako si od Balkánu prešla k výskumu slovenskej filmovej a najnovšie aj televíznej tvorby?

— Očakávanie, že sa budem venovať balkánskej kinematografii, ešte dlho povzbudzoval dopyt zo strany viacerých slovenských aj zahraničných časopisov, ktoré ma oslovovali na spoluprácu. No postupne sa mi začalo

zdať, že som sama pre seba tému vyčerpala, a dost mi v tom pomohlo aj pôsobenie v Slovenskej akadémii vied, kde moje práce o Balkáne zostávali príliš osamotené. Práve zo strany zamestnávateľa som cítila povzbudenie, aby som sa od tejto témy postupne odpútala a viac sa venovala slovenskému kontextu, ktorý bol na prelome miléníí v našom ústave prioritný. Zároveň som hneď po ukončení vysokej školy dostala ponuku učiť dejiny slovenského filmu. Odtiaľ bol len krok k záujmu o súčasný slovenský film, ktorý ma fascinoval tým viac, čím menej sa mu v tom čase chceli venovať moji kolegovia. K televíznej tvorbe som sa dostala z podobných pohnútok: cítila som deficit vedeckého záujmu, ba narazila som až na mýtus o jej podradnosti a neexistencii, podobný tomu, aký dlho panoval o ponovembrovej kinematografii. A narazila som aj na relatívny nedostatok textov o televíznej tvorbe písaných optikou filmových štúdií.

Zdá sa mi, že v knihe *Zmena bez zmeny. Podoby slovenskej televíznej hranej tvorby 1990 – 1993* si zvolila veľmi zaujímavý uhol pohľadu. Nenapísala si estetické pojednanie jednotlivých diel, ale zamerala si sa na to, ako televízne filmy a inscenácie zachytávajú zmenu spoločnosti na prelome 80. a 90. rokov. Sama si pritom v čase nežnej revolúcie žila v Srbsku. Rozprávali ste sa doma o novembrových udalostiach v Československu?

— V čase nežnej revolúcie som mala dvanásť

rokov. Matne si spomínam, ako rodičia sympatizovali s demonštrantmi, ale tejto téme sme veľmi nevenovali pozornosť. V tom čase ma viac znepokojovala situácia doma, keď sa začalo sychlovať k medzietnickej nenávisti. Nerozumela som jej, ale intuitívne som ju cítila a spomínam si, ako som v rámci predmetu srbský jazyk a literatúra napísala podivnú esej, v ktorej som postavila do kontrastu pád Berlínskeho múru a bližšie nešpecifikovanú bratovražednú vojnu. Hlavnou postavou tej eseje bol Dunaj, po ktorom plávali mŕtvolky popod moje okná. Dodnes si ten obraz živo pamätám, len o pár rokov neskôr totiž moji spolužiaci pri rybárčení skutočne nachádzali mŕtvolky plaviace sa dolu Dunajom od Vukovaru. Táto nevinná, no neskôr kruto naplnená intuícia bola pre mňa formotvornejšia než nádeje na lepší život obsiahnuté v idei nežnej revolúcie. Ale zároveň som po rokoch začala cítiť veľký deficit vedomostí a záujem priblížiť sa optike slovenských a českých občanov, ktorí zažili vlastné, nie menej relevantné traumy. Verím, že táto skúsenosť je aspoň do istej miery prenosná.

Na Slovensko si prišla študovať v druhej polovici 90. rokov. Odišla si z krajiny, kde sa sotva skončila vojna, a prišla si do tvrdého mečiarizmu. Ako si vtedy vnímala slovenské prostredie?

— Úprimne povedané, frustrácie Slovákov a Čechov z ponovembrového vývoja som vtedy celkom nechápala. Povedané veľmi lapidárne, v obchodoch bol dostatok tovaru a nikde sa nebojovalo, Slovensko sa mi teda zdalo ako zaslúbená krajina. Vnímala som síce nespokojnosť s pomermi, ale nerozumela som jej, čo spätne vnímam aj ako dôsledok toho, že mi chýbala priama skúsenosť nežnej revolúcie a všetky problémy Slovákov sa mi zdali nepatrné oproti skúsenostiam ľudí zasiahnutých vojnou. Navyše obsedantná kritika komunizmu v umení takmer desať rokov po jeho páde sa mi zdala neadresná, protesty proti Mečiarovi v čase rozsiahlych demonštrácií proti režimu Slobodana Miloševića boli zas málo odvážne a často bez širšej podpory. V tom čase som si ešte neuvedomovala, do akej miery mohla táto nedvižnosť súvisieť s príliš krátkym trvaním zamatového revolučného nadšenia a s frustráciami, ktoré s tým boli spojené.

Je teda možné, že tieto spomienky a skúsenosti podmienili aj tvoju originalitu v myslení o filme. Zmena bez zmeny dekonštruuje zakorenené tvrdenie o kolapse televíznej tvorby po roku 1990, ktoré dovtedy nikomu nenapadlo preveriť. Ako to napadlo tebe?

— Televízia ma priťahovala práve tým, že bola taká zaznávaná a že predstavy o kolapse televízni tvorcovia paradoxne prenášali aj do vlastnej, stále fungujúcej tvorby. A zároveň tým, že som v nej začala šípiť omnoho väčšie bohatstvo reakcií na nežnú revolúciu a spoločenské zmeny, ktoré sa s ňou spájali, než aké mala v rovnakom čase šancu ukázať slovenská kinematografia. Takto som sa vrátila k svojmu záujmu o 90. roky, akurát som sa teraz namiesto situácie v krajine, kde som vyrástla, snažila pochopiť situáciu, ktorá ma celé roky obchádzala. Paradoxne, neinšpirovali ma k tomu až tak práce domácich tvorcov, oveľa dôležitejším mílnikom sa pre mňa stala kniha *Revolúcia s ľudskou tvárou* ďalšieho „cudzinca“ píšuceho o (česko)slovenskom prostredí Jamesa Krapfla. Okrem toho, že ponúka netradičný pohľad na nežnú revolúciu, mi jeho kniha pomohla utriediť si aj rôzne druhy naratívov spoločenskej zmeny, ktoré v tom čase fungovali v televíznej tvorbe a výrazne ju odlišovali od tvorby kinematografickej.

Zmena bez zmeny je interdisciplinárna kniha, a ak by som to chcela zúžiť, charakterizovala by som ju najskôr asi ako príspevok k dejinám reprezentácií. Ale čo to estetické hľadisko?

— Estetickému hľadisku som sa v knihe snažila vyhnúť, pretože z tohto pohľadu by sa daná tvorba už nemusela javiť taká zaujímavá. S výnimkami, akými boli antiiluzívne a zároveň veľmi sugestívne réžie Jozefa Bednáríka, dramaturgické projekty Jany Liptákovej, ale napríklad aj vizuálne zaujímavý *Takmer ružový príbeh* Juraja Jakubiska či interpretačne podnetná *Zuzanka Hraškovie* Franka Chmiela, ostávala veľká časť produkcie formálne konvenčná, prípadne používala rôzne postmoderné inovácie samoúčelne. Silnou stránkou televíznej tvorby bola v tom čase jej dramaturgia zameraná na adaptácie zaujímavých predlôh. Hľadanie vzťahu medzi staršími predlohami a súčasnosťou bolo pre mňa obzvlášť inšpirujúce v kontexte meniacich sa postojov k nedávnej spoločenskej zmene.

Už v knihe *Slovenský film v ére transkulturality* z roku 2011 sa ti podarilo presne pomenovať proces transformácie slovenskej filmovej produkcie (v skratke od Šulíka ku kreatívnym dokumentárnym filmom). Odvtedy sa však slovenský film opäť výrazne posunul vpred. Ako ho vnímaš dnes?



„Traumy Slovákov a Čechov z ponovembrového vývoja som vtedy celkom nechápala, Slovensko sa mi zdalo ako zaslúbená krajina.“

————— V súčasnom slovenskom filme vidno najmä výsledky dlhodobejšej systematickej podpory Audiovizuálneho fondu, RTVS, ako aj viacerých európskych schém podpory. Vzniká oveľa viac filmov ako pred rokom 1989, objavuje sa rozmanitosť, po ktorej celé roky volali filmoví historici a teoretici. Avšak v tejto rozmanitosti sa výnimočné dielo, ktoré by do domáceho kontextu prinášalo nové postupy a témy, objaví len zriedka. Mám dokonca pocit, že tie výnimočné prekvapenia uprostred rokov chudoby pôsobia na mňa inšpiratívnejšie. Aj to je dôvod, prečo sa v posledných rokoch nevenujem najsúčasnejšej kinematografickej tvorbe tak systematicky.

Znamená to, že si teraz skôr televízna diváčka? A čo tvoje spomienky na časy Juhoslovenskej rádiotelevízie? Spomínaš si na nejaké obdobie, keď si sa nevedela odlepiť od obrazovky?

————— V kontexte mojej poslednej knihy je to nepríjemné priznanie, ale už najmenej pätnásť rokov priame televízne vysielanie nesledujem. Skoro si pripadáam ako postava z inscenácie *Štúdio Dialóg alebo dialóg v štúdiu* Igora Ciela, ktorá televíziu nepozera, ale má ju veľmi rada a na základe toho sa stane respondentkou v diskusii o novom zákone o verejnoprávnej inštitúcii. Kontext televízneho vysielania v mojom výskume skutočne chýba, skôr ma zaujíma textuálna analýza televíznej tvorby.

————— A ak mi niečo priniesla rádiotelevízia Juhoslávie, boli to najmä neorealistické filmy, filmy noir a filmy Sergeja Paradžanova, ktoré sa na jej obrazovkách začali ocitať v čase ekonomickej blokády, keď bolo ťažké prinášať aktuálne zahraničné tituly. Pôsobili na mňa ako zjavenie, a tak sa dá povedať, že sledovanie televízie v ranej mladosti ma priviedlo nielen k štúdiu filmovej vedy, ale aj k trocha romantickému pohľadu, že televízia je hodnotná najmä ako médium na šírenie kinematografie. O to zaujímavejšie bolo pripustiť si, že aj pôvodná televízna tvorba môže byť cenným a omnoho priamejším komentárom k aktuálnej situácii, čoho dôkazom sú práve turbulentné 90. roky.

Dnes sa filmová a televízna tvorba dosť prelínajú. Spôsobuje to jednak produkčné prostredie na Slovensku, podpora z verejných zdrojov, ale aj hegemonia platforiem ako Netflix, HBO či menších platforiem zameraných na distribúciu artovej a nezávislej produkcie. Vnímaš tieto vplyvy v súčasnej slovenskej (televíznej) tvorbe?

————— Určite, bez týchto vplyvov by nevznikli formálne a tematicky také inovatívne projekty ako napríklad dokumentárny cyklus *Prvá*, séria večerníčkov ako *Mimi & Líza*, *Drobci* či *Websterovci* a mnoho ďalších individuálnych projektov. Na druhej strane vnímam aj istú devalváciu kvality, keď sa tradične spracované televízne projekty dostávajú do kín a dokonca zaznamenávajú vysokú návštevnosť. Nekultivujú divácky vkus, ako by sme si my odborníci želali, ale sú pre divákov zaujímavé napríklad nonfikčnými príbehmi známych osobností,



káuz či kuriózných výprav. A napokon je tu množstvo finančne nákladných televíznych projektov, ktoré sa pohybujú na hranici či až za hranicou gýča.

Vráťme sa ešte k výskumu. Máš za sebou viacero väčších projektov, najvýznamnejší bol asi projekt podporený APVV Slovenská kinematografia po roku 1989, v rámci ktorého si viedla desiatku spolupracovníkov. Ako sa dnes pozeráš na výskum audiovizie a jeho popularizáciu na Slovensku?

————— Veľmi ma teší, že po našom projekte v Agentúre na podporu výskumu a vývoja, na ktorom sa zúčastnili výskumníci z niekoľkých inštitúcií, sa posilnila medziinštitučná spolupráca filmových vedcov aj v iných projektoch, akým bol napríklad projekt vedený prof. Jelenou Paštékovou o súčasných filmových teóriách. Výskum už neostáva obmedzený len na jednotlivé pracoviská, ale posilnila sa komunikácia medzi nimi. Práve kolektívne zdieľané poznatky o nových smeroch v teórii tu navyše istý čas chýbali, preto som tento projekt veľmi uvítala. Na druhej strane musím povedať, že pri snahe vyvíjať ďalšie projekty som neraz

„Vzniká oveľa viac filmov ako pred rokom 1989, ale výnimočné dielo, ktoré by do domáceho kontextu prinášalo nové postupy a témy, sa objaví len zriedka.“

cítala aj silnú únavu – vlastnú aj svojich kolegov –, niekedy až isté vyhorenie, súvisiace s aktuálne nastavenými kritériami hodnotenia vedeckých výkonov. Je nesmierne náročné sklbiť nutnosť prechodov z jedného kolektívneho projektu do ďalšieho, s ľudskou aj vedeckou nevyhnutnosťou zostať verná svojim najhlbším výskumným záujmom a prioritám.

Čo teraz najviac stimuluje tvoju intelektuálnu zvedavosť?

————— Po poslednej knihe prežívam isté, dúfam, že dočasné tvorivé medziobdobie, keď som ešte stále ponorená v poznatkoch, ktoré som nadobudla, a zároveň hľadám cesty, ako ich rozvíjať ďalej. Tento proces ma aktuálne priviedol k adaptačným štúdiám, keďže práve adaptácie boli silným adutom televíznej tvorby, ktorú som skúmala. Preto sa snažím študovať rôzne formy medzikultúrnych prekladov v adaptáciách a inscenáciách známych aj menej známych literárnych a dramatických diel a prísť na to, aké formy medzikultúrnych i medzidobových presunov priniesli rôzne transformačné obdobia v slovenskej kultúre. ◀

Nechajte sa chytiť do siete

Aj v roku 2021 si slovenské deti „našli pod stromčekom“ nové časti večerníčka, tentokrát tretiu sériu *Websterovcov*. Vianoce sú v bohatých krajinách okrem iného aj symbolom konzumu, presýtenia a plytvania. Televízny program praská vo švíkoch, je nabitý overenými filmami a každý rok pribúdajú nové. V záplave titulov sa však *Websterovci* nestratili, naopak, svietili deťom ako maják. Pod vianočný stromček bola načasovaná aj tretia knižka o nich. Tentoraz animovaný seriál predbehla.

Ako napovedá už medzinárodne znejúci názov, *Websterovci* sú o sieti medziľudských vzťahov. O sieti, ktorá nás v prípade pádu môže zachytiť, odraziť do výšky i nežne pohojsť. Hlavnou postavou vo viacgeneračnej rodine je pavúčka Lili – pavúčia paralela k šesťročnému dievčatku. Táto čistá duša utužuje rodinu, nadväzuje vzťahy mimo nej a spoznáva svet okolo seba. Fikčný svet pavúkov je zasadený do interiéru, čo občas pôsobí trochu klaustrofobicky, ale bezpečne – pavúky žijú vo výtahovej šachte a v strojovni, kde sa nezdržiavajú žiadne tvory, ktoré by ohrozovali ich život.

Hoci vzniklo už osemnásť častí seriálu, tvorcovia sa neopakujú a prichádzajú stále s novými aktuálnymi témami. Badateľný je aj určitý vývoj. Tak ako rastie tím tvorcov i koproducentov, narastá aj divácka zvedavosť. Kedy sa pavúky stretnú s človekom? Kým prvá séria predstavila charaktery a ich sociálny rozmer, v druhej sa Lili s bratom Hugom stretli vonku s nebezpečným prírodným živlom – vetrom. V tretej sérii je tajomným nebezpečenstvom človek. Zatiaľ len v náznaku, metonymicky – počujeme jeho kroky, vidíme jeho tieň a najmä čítame zdesenie v očiach Lili, jej mamy a dedka.

Vo *Websterovcoch* síce účinkujú pavúky, ale ako je už v animácii zvykom, sú to vlastne „ľudia“. Katarína Kerekesová približuje deťom prostredníctvom osemnohých a štvorokých postáv aspekty nášho sveta – organizáciu času a aktivít v rodine (*Piknik*), život utečencov (*Veľká mláka*), podvody cez internet (*Nástrahy siete*), vlastné ambície rodičov prenášané na deti a problémy s trérou (*Talentová súťaž*), vegetariánstvo v protiklade s tradíciou (*Molačka*) a zodpovednosť za zverenú úlohu (*Ťažká práca*). S tým všetkým sa deti stretávajú alebo môžu stretnúť a seriál im ukazuje, ako s tým naložiť. A znova sa dostávame k názvu seriálu. *Websterovci* sú snovači siete. Hoci pavúčiu sieť možno vnímať aj ako pascu, tu je skôr prostriedkom socializácie, ktorý nedeštruuje, ale pomáha rásť – predstavuje ľudskú rôznorodosť a inšpiratívne

cesty k tolerancii a spájaniu. Takáto sieť pavúkov zbavuje ich „krvilačnosti“ a ukazuje deťom, že sa ich v domácnosti nemusia báť, ba naopak. Seriál ich provokuje k záujmu o tieto – od nás veľmi odlišné – živé tvory.

Výchovnovzdelávací rozmer seriálu je evidentný a je v súlade s požiadavkami verejnoprávneho média. Okrem toho je aj zábavný (hoci humoru by zniesol i viac) a esteticky hodnotný. Plusom je fúzia reálnych prostredí so štylizovanými charaktermi. Takáto kombinácia sa u nás málokedy podarí tak, aby nepôsobila amatérsky, zastarano alebo nekonzistentne. Ale v tomto seriáli prostredia a postavy vzácnne tvoria jednotu a divák si na odlišné štýly v jednom celku zvykne takmer okamžite. Niektoré prostredia sú odфотографované z reálu, iné vymodelované a odфотографované v ateliéri, ďalšie priestory i objekty vymodeloval počítač. Odhaliť, ktoré z nich je ktoré, však možno len veľmi ťažko. Isté je iba to, že pavúky existujú len ako jednotky a nuly. Rekvizity objavujúce sa v pavúčej domácnosti stavajú na detskej tvorivosti a predstavivosti. Nejedno dieťa znáša veci z celej domácnosti, aby si vyrobilo stoličku pre bábiky, raketu do vesmíru alebo autíčko. Celý svet *Websterovcov* je vytvorený z ľudských drobností. Okrem reálnych a 3D počítačových objektov využíva nová séria v porovnaní s predošlými vo väčšej miere kreslenú 2D animáciu. Opäť tým nešliape vedľa. Takéto ozvláštnenia obrazu predvzádzajú nielen spomienky postáv, ale aj ich myslenie (napríklad keď si Lili vizualizuje, ako členovia výpravy miznú na dvor).

Ak ste s deťmi nestihli večerníčky v televízii, môžete si ich pozrieť v online archíve RTVS (a na jeseň ako poviedkový film aj v kine – pozn. red.) a diskutovať spolu o paralelách s našim svetom, ale i odhaľovať vlastné významy a témy: Odkiaľ prichádza Momo? V čom sú talentové súťaže iné ako tá vo *Websterovcoch*? Ako reagujete na chyby svojich detí vy? ◀

Websterovci 3 (Slovensko/Česko, 2021) RÉŽIA Katarína Kerekesová SCENÁR Katarína Kerekesová, Anna Vášová, Zuzana Dzurindová, Peter Nagy STRIH Matej Beneš HUDBA Lucia Chuťková ZVUK Martin Merc ANIMÁCIA Andrej Gregorčok, Ivana Tirpáková, Filip Kasanický, Matej Mazák, Marián Jurík HRAJÚ Matilda Strussová HLASY Zuzana Porubjaková, Kamil Kollárik, Richard Stanke, Henrieta Mičková, Boris Farkaš MINUTÁŽ 6x cca 12 min. HODNOTENIE ●●●●

PREMIÉRA RTVS 23. – 28. 12. 2021, KINOPREMIÉRA plánovaná na jeseň 2022





— text: Mária Ferenčuhová — foto: ASFK —

Punk, tranz aj trauma — experimentálna historická dráma

Experimentálnych celovečerných filmov je v súčasnej českej a slovenskej kinodistribúcii ako šafranu. Snímka Miroslava Bambuška *Ľudia krvi* označeniu *experiment* dostojí najmä vďaka svojej žánrovej i vizuálnej polymorfnosti, ktorá prináša množstvo diváckych prekvapení aj radosť z interpretácie. Zápletku filmu je totiž skrytá v akomsi naratívno-formálnom hlavolame – no keď ho autori v závere divákovi pomôžu rozlúštiť, môže sa náhle zdať, že sa film zbytočne dlho zmieta v krčii.

Miroslav Bambušek je viac divadelným než filmovým režisérom a istá divadelná štylizácia charakterizuje od samého začiatku aj prejav hercov v jeho filme *Ľudia krvi*. Scénicky zvýraznený herecký prejav síce môže dráždiť, zároveň ho však štedro vyvažuje vizuálna uhrančivosť, ktorou film vstupuje do viac či menej explicitného dialógu s množstvom iných, filmových aj výtvarných diel. Kým čiernobiely úvod so zábermi roz búreného mora, predznamenávajúcimi výbuch šialenstva, vôbec nemusí evokovať *Maják* (2019) Roberta Eggersa ani Bergmanovu *Siedmu pečať* (1957), motív odchodu z priemyselného mesta do zdanlivo prírodnej „zóny“, kde sa človeku údajne plnia sny a kam bohatého, no chorého a zrejme umierajúceho starca Leopolda Schwarza zoberie v sprievode synovca a ošetrojúceho lekára hlavný hrdina Otto, vyslovene zväzda k čítaniu filmu cez Tarkovského *Stalkera* (1979).

Lenže „zóna“ v *Ľudoch krvi* nie je metafora. Nie je dokonca ani obťažkaná filozofickými otázkami, hoci by sa takou chvíľu mohla zdať. Je to len postupne sa odhaľujúci priestor zvrstveného času, kde sa súčasnosť stretáva s ťaživou minulosťou. Je to bod na mape. Má svoje dejiny. Pod vplyvom liekov, drog alebo alkoholu sa každé miesto stáva tak trochu zázračným: halucinácia dokáže čas priam mýticky rozpustiť alebo ho podivuhodne zauzliť.

Spočiatku netušíme, kde je pes zakopaný. Môže byť všade – alebo aj nikde. Nevieme, o čo postavám ide ani či to na nás v tmavej jaskyni náhodou nehrajú. Spočiatku dokonca nevieme ani len to, kde presne sa nachádzame... a ako hlboko do histórie máme zostúpiť.

Po expozícii (a vypití tajomného odvaru) nasleduje experimentálno-hororová sekvencia ako zo zlého sna: možno *folie à plusieurs*, možno len epileptický záchvat Otto. Možno agonické blúznenie Schwarza a možno tvorivé treštenie Ottovho kamaráta, maliara a narkomana Henryho, ktorý je takisto členom výpravy. Skrátka: v opustenej továrni Otto stretne (ducha) svojho starého otca, nemeckého továrnikarä Ottafrieda. Henry to celé zatiaľ divo maľuje. A Schwarz objavuje prameň večnej mladosti. Dostáva šancu splniť si sen a zbaviť sa bremena minulosti.

Od záberov evokujúcich rané avantgardné filmy či nezávislé horory sa film preklápa do psychedelicko-pun-

kového raušu, v rámci ktorého sa v obraze objavujú dokonca florálne animované prvky: spaľujúca žihlava či tráva je tentoraz jasnou stopou živej maliarskej imaginácie. Sekvencia vrcholí pestrofarebnou scénou, ktorá odkazuje na Boschov obraz *Záhada pozemských rozkoší* a ešte viac na *Prameň mladosti* Cranacha staršieho. A veru jej nechýba ani humor a irónia takmer montypythonovského typu: Schwarz pri dotykoch nahých diev mladne za zvukov gospelu *Oh, Happy Day* v punkovej verzii transgenderovo štylizovaného Otta. Schwarzov sen sa splnil: opäť má mužnú silu. V tej chvíli ho však Otto vyzve, aby konečne zahodil aj to, čo ho ťaží. No Schwarz – opäť mocný a arogantný – pohrdne možnosťou očistiť sa a v ohni namiesto neho fénixovsky mizne jeho synovec. Frustrovaného Otta opäť volá hlas jeho krvi, nemecký *opa* Ottafried. A film sa znova preklápa do iného žánru...

Teraz je však obraz desaturovaný, ba až sépiovo tónovaný a zľahka ošumelý ako stará, clivo gýčová pohľadnica. Tu sa zápleтка *Ľudí krvi* konečne rozvinie. Ukáže sa, kto je kto a aké má hriechy. A aj to, čím je úbohý Otto tak bolestne spätý so Schwarzom. V závere sa „zóna“ naozaj premení na konkrétny bod na mape, na opustenú dedinu, o ktorej hovorí anotácia filmu: obec Vitín, ležiacu v česko-nemeckom pohraničí a pred vojnou osídlenú prevažne Nemcami, ktorých po roku 1945 vyvlastnili a deportovali. Zrušením železničnej linky Vitín napokon v roku 1950 odrezali od sveta. Dnes nájdeme na českých turistických webových stránkach fotografie ruín niekoľkých domov, popri ktorých kráča vo filme Otto tesne predtým, ako sa stane svedkom (či vykonávateľom) osudovo vyzerajúcej pomsty.

Tému vyrovnávania sa s traumatickými vojnovými a povojnovými udalosťami, ktoré poznamenali česko-nemecké vzťahy, spracovalo po roku 2000 viacero filmárov, naposledy Bohdan Sláma v *Krajine ve stínu* (2020). Miroslav Bambušek k nej však v *Ľudoch krvi* pristúpil inak. Neuchopil ťaživú históriu cez psychologizujúce rozprávanie alebo hľadanie motívácií jednotlivých postáv, ale cez výbuch ich dlho potláčaných spomienok a emócií, z ktorých sa pokúsil „ukut“ adekvátne temný, a predsa miestami aj vtipne odľahčený audiovizuálny tvar. ◀

Ľudia krvi (Lidi krvi, Česko/Slovensko, 2021) RÉŽIA A SCENÁR Miroslav Bambušek KAMERA Jakub Halousek STRIH Jan Daňhel HUDBA Tomáš Vtípil VÝTVARNÍK Josef Bolf ARCHITEKT Daniel Tůma HRAJÚ Miloslav König, Karel Dobrý, Miloslav Mejzlík, Jiří Černý, Jakub Folvarčňý, Juraj Bača MINUTÁŽ 85 min. HDNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 3. 2. 2022



— text: Katarína Mišíková /
filmová teoretička —
foto: RTVS —

Tradícia alebo revolta?

Slovenská kinematografia má bohatú tradíciu adaptácií literárnej klasiky. Menej zrejme je to, ako adaptácie popularizovať a aktualizovať pre dnešného diváka tak, aby jeho záujem presiahol potreby čitateľského denníka. Teda aby sa príbehy ukotvené v kultúrno-historickej tradícii dotýkali relevantných aspektov života súčasníkov.

Počas socializmu boli adaptácie neraz príležitosťou na spracovanie kvalitnej predlohy bez explicitných ideologických obsahov. Nadlho posledným adaptačným pokusom bol *Jaškov sen* Eduarda Grečnera zo začiatku 90. rokov. A hoci ponovembrová kinematografia vyprodukovala niekoľko filmov na podklade staršej i súčasnej slovenskej literatúry (napr. *Agáva*, *Piata loď*, *Babie leto*, pripravované *Piargy*), adaptačná tradícia sa pretrhla. Televízny film podľa románu Jozefa Cígera Hronského *Jozef Mak* v scenáristskom spracovaní jedného z našich najväčších špecialistov na filmové adaptácie literatúry Ondreja Šulaja možno preto vnímať ako prelomový. RTVS sa ním po vyše desiatich rokoch od uvedenia cyklu modernizovaných diel klasickej literatúry *Nesmrtelní* pripomenula ako prirodzená platforma tejto tradície a zároveň chcela klasiku v réžii Petra Bebjaka zaodiť do súčasného vizuálu.

Najevidentnejším dôkazom prakticky nekonečných možností filmových spracovaní klasiky (či už literárnej, alebo divadelnej) je bohatá shakespearovská filmografia: trebárs od disciplinovaného Laurencea Oliviera cez hravého Orsona Wellesa, kultúrne apropriovaneho Akiru Kurosawu, univerzálne zrozumiteľného Kennetha Branagha, experimentujúceho Petera Greenawaya, obrazoboreckého Baza Luhrmanna až po minimalistického Joela Coena. Správny pomer medzi porozumením tradícii a inovatívnou revoltou proti nej musí hľadať každý tvorca. Referenčným rámcom, ktorým adaptácia interpretuje a ozvláštňuje, totiž nie sú len konvencie a normy reality a kinematografie, ale aj samotná predloha. Toto napätie medzi tradíciou a inováciou ukotvuje nadčasové i dobovo aktuálne významy adaptácie.

Jozefa Maka možno zaradiť k tradičným adaptáciám. Šulajova transpozícia literatúry do filmu je fabulačne i charakterovo dôsledná. Vystihuje to, čím je Hronského text univerzálne zrozumiteľný. Rozohráva archetypálne vzťahy medzi Jozefom a tromi ženami jeho života: padlou matkou-prespankou, zvodnou i hrozivou femme fatale Marušou a krotko prijímajúcou Julkou. Zachytáva zdanlivú poddajnosť, ktorá je skrytou nezlomnosťou, príznačnou pre hornatú krajinu a jej obyvateľov.

Aj alkoholický rodokmeň patriarchálnej spoločnosti s rodovo i sociálne nemilosrdne rozdávanými kartami. Kontrast medzi vnútorným prežívaním protagonistov a ich schopnosťou vonkajšej expresie, napätie medzi duchovným rozmerom existencie a jej telesnou determináciou. A životné dozrievanie Jozefa Maka – Jóba, ktorého stíha jedna rana za druhou, ako nadobúdanie schopnosti prijať krásu a dobro aj po sklamaníach, pre ktoré v ne prestať veriť.

Avšak chápať *Jozefa Maka* len ako výpoveď o národnej letore by bolo ako prečítať Dostojevského *Zločin a trest* len ako detektívku. Uniklo by nám vnútorné pulzovanie knihy, ktoré u Hronského plynie v toku jazyka. V takmer nepretržitom prúde vnútorných dialógov, ktoré zachytávajú tenzie vo vnútri postáv i medzi nimi. Šulaj s Bebjakom museli dostať bohatosť vnútorného sveta do filmových dialógov a akcie. Pokúsili sa o to prostredníctvom hlasu rozprávača, ktorý sprevádzajú zábery z vtáčej perspektívy, vizuálnou subjektívizáciou v rozostrených či dekomponovaných záberoch, zachytením každodennosti dedinského života a kombináciou motívov z ľudovej i vážnej hudby. Napriek snahe o modernú filmovú reč, poctivé tlmočenie obsahu predlohy a vydatenej hereckej interpretácii však nepresiahli úroveň inscenácie predlohy smerom k jej filmovej interpretácii. Subjektívizácia je len ilustračná, navyše rozprávačský komentár v kombinácii s dronovými zábermi implikuje akúsi božiu autoritu namiesto vnútorného hlasu protagonistu. Detaily dedinského prostredia sa snažia pôsobiť autenticky ušpineno, ale akosi z nich trčí skanzenovitost hraničiaca s folklórnym gýčom. Z napätia obsiahnutého v Hronského texte sa tak do Bebjakovej réžie dostali práve tie viacvrstvovo rozporuplné momenty, ktoré v samotnej knihe nenájde: chvíľa, keď sa krik novonarodeného Jozefa Maka mieša s krikom bolesti i hanby jeho matky, či posledný záber, v ktorom človek-milión, tvrdší ako kameň, vypustí do vzduchu hračku-mechúrik v jedinom geste ľahkosti a uvoľnenia. ◀

Jozef Mak (Slovensko, 2021) RÉŽIA Peter Bebjak SCENÁR Ondrej Šulaj podľa predlohy Jozefa Cígera-Hronského
KAMERA Martin Rau HUDBA Juraj Dobrákov HRAJÚ Dávid Hartl, Judit Bárdos, Jana Kvantiková, Diana Mórová, Juraj Loj, Tomáš Mašťalír, Alexander Bárta, Martin Nahálka, Lucia Jašková, Peter Ondrejčíčka, Gregor Hološka, Ady Hajdu, Ján Jackuliak
MINUTÁŽ 120 min. HODNOTENIE ●●½ PREMIÉRA RTVS 1. 1. 2022

Film ako terapia

Keď sa v slovenskej distribúcii ocitne dlhometrážny animovaný film pre dospelého diváka, je to menší zázrak. Film *Utiect'* má silný príbeh podľa skutočných udalostí, prináša aktuálne témy a na ceste do kín mu pomáha aj množstvo ohlasov zo svetových festivalov zvučných mien.

— Amin leží na koberci, na jeho tvár mieri kamera. Cíti sa neisto. Zatvára oči, zhlboka sa nadýchne a vydýchne. Vie, že už o chvíľu sa vráti do minulosti, pred ktorou sa mu roky darí utekať. Scéna nie nadarmo pripomína sedenie u psychológa. Nakrúcanie filmu slúži ako forma terapie. Amin (pseudonym pre potreby filmu) spomína na zabudnuté miesta – na radostné i traumatické momenty svojho detstva a mladosti. Na povrch sa vyplavujú potlačované emócie. Myšlienky spojené s bezstarostným detstvom striedajú spomienky na náhly odchod z Afganistanu, nepokoj, ukrývanie sa, potýčky so skorumpovanou políciou, nebezpečné pokusy o prekročenie hraníc, ale aj na lásku k Jeanovi-Claudovi Van Dammovi, k rodine, na túžbu znovu vidieť svojich príbuzných a objasť ich. Po príchode do Dánska musí Amin tajiť svoju minulosť – len tak sa vyhne deportácii späť do Afganistanu. Svoj príbeh rozpovie až po rokoch dobrému priateľovi, režisérovi dokumentárnych filmov. Kým Jonas Poher Rasmussen získal Aminov súhlas na filmové spracovanie jeho intímnej spovede, trvalo to nejaký čas. Musel nájsť formu, ktorá zabezpečí protagonistovi

anonymitu, ale neoberie postavu o identitu, a teda nepripraví divákov o možnosť (spolu)prežívať jej príbeh. Voľba animovaného dokumentu nie je v tomto prípade nasledovaním aktuálneho trendu, zreteľného na filmových festivaloch, ale praktickým riešením situácie. Našťastie pre divákov, Rasmussen sa k výzve postavil kreatívne, nespoliehal sa na vychodené chodníčky, ale hľadal nové.

— Spájanie postupov či prvkov dokumentárneho a animovaného filmu nie je v kontexte svetovej kinematografie žiadnou novinkou. Vo väčšine prípadov slúžia animované sekvencie v dokumentárnych, ale aj v hraných filmoch na sprístupnenie toho „neviditeľného“, ako je nevedomie postáv (napr. *Slepé lásky*, r. Juraj Lehotský, 2008). V prípade obráteného garde, teda dokumentárnych či archívnych záberov v animovaných filmoch, ide hlavne o zintenzívnenie zážitku, odhalenie toho, čo sa v skutočnosti skrýva za ružovými okuliarmi animácie (napr. *Chlapec a svet*, r. Alê Abreu, 2013). Režisér filmu *Utiect'* sa neuspokojil (ako býva v prípade dokumentov zvykom) s jedinečnosťou a silou samotného príbehu,

ale vybudoval precíznu naratívnu štruktúru, v ktorej „animované“ a „dokumentárne“ prvky nestoja samostatne, ale tvoria celok, prekrývajú sa.

— Týka sa to najmä jednej z dvoch časových a priestorových rovín filmu. Predstavujú ju animované rekonštrukcie dokumentárnych záberov zo súčasnosti, v ktorých sledujeme nakrúcanie filmu – patrí sem Aminovo rozprávanie príbehu vo forme tzv. hovoriacej hlavy (jeho komentár často prechádza do druhej časovej roviny) a sledovanie Amina v bežnom, domácom prostredí, kde rieši aktuálne otázky týkajúce sa budúcnosti jeho profesie a partnerského vzťahu. Scény vyvolávajú dojem bezprostredného pozorovania, čo potvrdí aj preklopenie záverečného animovaného záberu do „živého“.

— Druhá dejová línia filmu sa odohráva v minulosti. Rozprávanie je chronologické, presne ukotvené v čase a priestore. Občasné archívne zábery a Aminov

komentár podporujú autenticnosť príbehu. Ani tu jej neubližuje technika 2D kreslenej animácie, ktorá sa na prvý pohľad zobrazeniu reálneho sveta vzdaluje. Práve naopak. Vďaka abstraktnosti dokáže s ľahkosťou vyjadriť aj ťažko opísateľné pocity.

— Film *Utiect'* prináša úprimnú a čistú výpoveď o predčasnom dospievaní v dôsledku spoločensko-politických zmien. O hľadaní domova, miesta, kde sa cítime slobodne a bezpečne. O spoznávaní seba samého. Bez pretváranky, pátosu, nadbytočných či samoúčelných odbočiek. V neposlednom rade je film exkluzívnym prejavom dôvery zo strany protagonistu a pokory na strane režiséra. Vďaka nim sa do dramatického príbehu dostala prirodzenosť a ľahkosť. ◀

Utiect' (Flee, DK/FR/SE/NO, 2021) RÉŽIA Jonas Poher Rasmussen SCENÁR J. Poher Rasmussen, Amin Nawabi
STRIH Janus Billeskov Jansen VÝPRAVA Jess Nicholls HUDBA Uno Helmersen ANIMÁCIA Cha
MINUTÁŽ 93 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 3. 2. 2022



Amnestie

(Magic Box Slovakia)

Šesť rokov po úspešnom *Kandidátovi* (2013) nakrútil Jonáš Karásek *Amnestie*. Vychádzajú z knihy Radovana Dunaja o vzbure väzňov v Leopoldove, ktorá nasledovala po amnestiách prezidenta Václava Havla z 1. 1. 1990. Dramatický príbeh troch rodín, ktorých osudy sú vzájomne prepletené, sa dotýka nielen vzbury, ale ukazuje obdobie rokov 1989 až 1990 aj v širších súvislostiach. Film je na DVD so zvukom DD 2.0 a DD 5.1, s anglickými, francúzskymi, nemeckými a ruskými titulkami. Ako bonusy (neuvedené na obale) nájdete na DVD 29-minútový dokument *Amnestie: Making of*, videoklip k piesni Karla Kryla *Pasážová revolta* (do filmu ju nahrali Richard Müller, David Koller a Viki Olejárová so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu), trailer, fotografie, film *Depeche Mode*, v ktorom Jaroslav Pilát, Mário Poór a Roman Neuschl hovoria o kapele a jej vnímaní v Československu, a reklamu na knihu *Amnestie – sloboda ako hrubá čiara za minulosťou*. Jej súčasťou je literárna adaptácia scenára filmu, ilustrovaná Danglerom, eseje, spomienky účastníkov udalostí súvisiacich s väzenskou vzburou aj dobové odborné štúdie o amnestii publikované v kriminologických zborníkoch.

— mu —



Cry Macho

(Magic Box)

Herecko-režisérská hollywoodska legenda Clint Eastwood pokračuje vo svojej filmovej (seba)reflexii a dokazuje, že aj po deväťdesiatke vie stále nakrútiť plnohodnotný, súdržný, pomerne zmysluplný a dokonca i divácky vďačný film. Retropríbeh starého kovboja, niekdajšej hviezdy rodea, ktorý sa vydáva na jednu zo svojich ciest, možno už poslednú, aby splatil dávny dlh, vznikol podľa románuvej predlohy N. Richarda Nasha. Eastwood v hlavnej úlohe súhlasí, že privezie z Mexika do USA pubertálneho syna svojho bývalého šéfa. Vďačný pôdorys road movie obsahuje všetky jej konvenčné motívy – generačnú, názorovú i sociálnu konfrontáciu, ktorá vytvára druhý plán pozvoľna plynúceho príbehu. Snímkou *Cry Macho* sa Eastwood síce nepostaral o prevratný epilóg svojej doterajšej tvorby, ale zostáva verný remeselnému poctivým príbehom starého Hollywoodu a univerzálnym pravdám, potvrdeným desaťročiami životných skúseností. DVD má anamorfný obraz, české titulky i dabing a okrem nich i ďalšie cudzojazyčné dabingy a titulky; bonusom je film o filme.



Free Guy

(Magic Box)

Virtuálna realita a umelá inteligencia vstúpili do žánru sci-fi už v minulom storočí a ich rozmanité audiovizuálne variácie, posilnené raketovým technologickým vývojom špeciálnych filmových efektov, dospeli do štádia, keď ich diváci berú ako čosi úplne prirodzené. Spolu s tým stúpala i popularita filmov, ktoré vznikli na základe počítačových hier – virtuálna realita či umelá inteligencia v nich často zohrávali dosť zásadnú úlohu. Poctivý hollywoodsky remeselník Shawn Levy, ktorý sa zvyčajne vydáva po svojich rutinérskych chodníčkoch, zrealizoval pre štúdio Fox prekvapivo sviežu a zábavnú dobrodružnú rodinnú sci-fi *Free Guy*. Vychádza z myšlienky, že virtuálna entita – postava z počítačovej hry – si jedného dňa uvedomí sama seba. Námet o umelom ľudskom výtvore, ktorý začne žiť život nezávislý od svojho tvorciteľa, síce nie je nový, ale Levy ho s komediálnou ľahkosťou včlenil do digitálnych reálií a univerza prepojeného globálnou informačnou diaľnicou. Šťastnú ruku mal aj pri obsadení. Dominuje mu skúsený akčno-komediálny hrdina Ryan Reynolds a čerstvý britský filmový objav, herečka Jodie Comer. Pandemický kinohit vychádza u nás na DVD bez bonusov.

— Jaroslav Procházka —



Pavel Jech, Mary Angiolillo: Scénář na sedm minut

(Nakladatelství Akademie múzických umění, Praha, 2021, 62 strán)

Manuál na praktické cvičenie, ktorého výsledkom má byť scenár na sedem minút, je úsporne praktickým prehľadom základných princípov dramatiky. V prvej časti prináša užitočný pohľad do Aristotelovej poetiky, doplnený postrehmi a skúsenosťami z iných prác o rozprávaní príbehov. V útlých skriptách, ktoré napísal bývalý dekan FAMU a scenárista Pavel Jech spolu s pedagogičkou FAMU Mary Angiolillo, sa pripomína, že autori, ktorí píšu scenár na sedem minút, toho vedia oveľa viac o celovečernom filme než o filme krátkom. Celovečerných filmov videli zrejme omnoho viac a v konečnom dôsledku aj tak túžia nakrúcať celovečerné, nie krátke filmy. V krátkych filmoch však nie je priestor na mnohé „celovečerné finty“, ale treba použiť najsilnejšiu zbraň – dramatickú situáciu a počas siedmich minút rozpovedať pútavý dramatický príbeh, ktorý diváka zangažuje. Ako pri písaní postupovať a akými fázami by mal scenár prejsť. Publikácia vedie študentov krok po kroku, radí, ako pracovať s postavami a v neposlednom rade ako porozumieť prístupu publika k príbehom.

— mak —

čo robia



Lucia Kašová

[dokumentaristka]

Momentálne pracujem na svojom druhom dlhometrážnom dokumente *World of Walls*. Práve sme zabezpečili financie na jeho vývoj z Audiovizuálneho fondu. *World of Walls* je dokumentárne sci-fi, odohrávajúce sa v blízkej budúcnosti a v prostredí extrémnych sociálnych rozdielov a eskalujúceho stavu klimatickej krízy. Bohatí sa ztvárajú do svojich prísne chránených luxusných rezidencií, zatiaľ čo ostatní hladujú za múrom. Nemenovanú krajinu drancuje environmentálna katastrofa, o ktorej svet vedel roky dopredu, ale ignoroval ju. Film je postavený na dvojitom portréte detí z oboch strán barikády.



Laco Janošťák

[kameraman]

S režisérom Braňom Mišíkom som spolupracoval na voľnom pokračovaní seriálu *Hniezdo*. Pod názvom *Priznanie* ho vysielala RTVS a ja ešte stále dorábam farebné korekcie. Seriál rieši dôležité spoločenské témy a som vďačný RTVS, že sa nebála nastaviť spoločnosti zrkadlo. S Marianou Čengel Solčanskou som točil film *Slúžka*. Teraz je v strižni a mňa čaká finálna práca na obrazovej postprodukcii. Mišík aj Solčanská sú vyzretí režiséri, ktorí vedia, čo chcú, a majú svoju obrazovú víziu. Skúsenosti ma naučili, že vtedy netreba s režisérom bojovať, ale realizovať jeho predstavu, a to sa mi celkom darí. Spolu pracujem aj na seriáli pre komerčnú televíziu a vo voľnom čase sa snažím byť so svojimi deťmi a priateľkou.



Michal Horváth

[zvukár]

Rok 2021 som ukončil úspešným uvedením dokumentárneho filmu *Čiary* Barbory Sliepkovej na MFDF Ji.hlava. Aktuálne pracujem na dokumentárnom filme s pracovným názvom *Pongo Calling* Tomáša Kratochvíla. S producentkou Barbarou Janišovou Feglovou pripravujem aj zvuk do viacdielneho cyklu o slovenských emigrantoch. Rozpracované mám viaceré dokumentárne projekty s Janou Bučka a Michalom Fulierom. V tomto roku ma čaká aj spolupráca na postprodukcii hraného filmu *Cirkus Maximum* Artura Kaisera a plánujem ukončiť doktorandské štúdium na FTF VŠMU, kde sme spustili projekt rekonštrukcie kinosály a štúdia Dolby Atmos.

Veľkolepá do najmenšieho detailu

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. Medzi digitalizovanými snímkami je už aj krátky film Milana Černáka o výstavbe a spustení jadrovej elektrárne v Jaslovských Bohuniciach – Prvá československá atómová elektrárňa (1973).

Krátkometrážne filmy s priemyselnou tematikou – náučné, osvetové a niekedy priam až reklamné – majú v slovenskej kinematografii bohaté zastúpenie. Jednak boli ideálnym médiom na šírenie ideologicky vhodných obsahov, jednak prezentovali výsledky socialistickej výroby. Fotogenické prostredia nových či vznikajúcich priemyselných stavieb v kombinácii s precíznou zvukovou dramaturgiou alebo so sofistikovanou strihovou skladbou umožňovali vytvárať pôsobivé a občas aj originálne umelecké dielka.

Jedným z najpozoruhodnejších filmov tohto typu je nepochybne *Stavba storočia* (1972), ktorou sa Juraj Jakubisko na začiatku normalizácie vykupoval z tvorivých hriechov minulých rokov. Výstavbu plynovodu vedúceho zo Sovietskeho zväzu do západnej Európy cez územie Československa zachytil v doslova avantgardnom budovateľskom filme. Objavujú sa v ňom nečakané uhly kamery či opojná jazda potrubím za zvukov hudby skupiny Collegium Musicum. Málokto však vie, že Jakubisko vytvoril z nakrúteného materiálu ešte jeden film, s oveľa vecnejším vyznením: *Výstavba tranzitného plynovodu* (1973), kde Jakubiskovu budovateľskú poéziu nahradil populárno-náučný komentár Dušana Kulíška. A práve Dušan Kulíšek bol dramaturgom zdigitalizovaného filmu *Prvá československá atómová elektrárňa*, ktorú v rokoch 1971 až 1973 na objednávku jadrovej elektrárne v Jaslovských Bohuniciach nakrúcal Milan Černák – ten bol zase dramaturgom Jakubiskovej *Stavby storočia*.

Černákov film nás berie na návštevu do unikátneho prostredia. Ohromujúce priestory jadrovej elektrárne sú premyslené do najmenších detailov: všetko musí do seba krásne zapadať. Kamera nachádza pôsobivé úbežníky, díva sa zo závatnej výšky aj z tesnej blízkosti, zdôrazňuje precízne gestá projektantov, inžinierov i robotníkov. Tu treba pritiahnúť závit, tu vyrezať tvárnicu, tam zahlaďiť maltu. Elektrárňa musí byť dokonalá. Kým zvonka sú farby mohutnej stavby tlmené: sivá, piesková, tehlovo ru-

žová proti ocelovomodrej oblohe, interiér elektrárne hrá žiarivými základnými farbami: bielou, žltou, modrou, červenou, ktoré konotujú okrem iného aj jednu z etáp moderného umenia. V obrovských priestoroch majú zamestnanci svoje miesto i svoju uniformu – bielo-modrú, bielo-červenú či modro-bielu a označenú kódom bloku (A1), kde od roku 1972 experimentálne prebiehala výroba energie. Vysoká organizovanosť práce a najmä pomalý, dôstojný pohyb strojov pôsobí takmer dojmom sci-fi. Dokonalú koordináciu práce ľudí a strojov zdôrazňuje nielen kamera, ale aj invenčná práca s modernou symfonickou hudbou, ktorú skomponoval Juraj Lexmann. Pracovníci medzi sebou komunikujú gestami a na ne vždy reaguje aj pohyb stroja: akoby človek dirigoval ocelový orchester. Prirovanie ľudskej práce v továrňach k dirigovaniu orchestra sa objavilo už v populárno-náučnom filme Jaroslava Pograna *Slovo o strojoch* (1970), no v *Prvej československej atómovej elektrárni* získalo nový rozmer. Lexmannova kompozícia bez melodických liniek totiž pôsobí expanzívnym dojmom a okrem symfonických nástrojov pracuje aj s elektronickými zvukmi, ktoré evokujú nielen výpočtové zariadenia, ale aj dozimetre sledujúce nebezpečnú radiáciu.

Vo filme sa neobjavujú len zábery zo samotnej továrne; vidíme aj prevoz jednotlivých častí reaktora nákladnými autami dolu dnešnou Šancovou ulicou, ktorému sa prizerajú skupinky Bratislavčanov. Nestihneme zistiť, čo si myslia o energii vyrobenej z jadra. Československý reaktor KS-150, v ktorom sa spaľoval prírodný, neobohatný urán a ktorý pomáhali spúšťať aj odborníci zo Sovietskeho zväzu, vyrábala energiu iba sedem rokov. S jeho prevádzkou sa spájalo viacero problémov i niekoľko havárií – iste, menej tragických ako čiernobylská havária vysoko-výkonného reaktora RMBK-1000, ktorá otriasla svetom v apríli 1986. V objednávkovom filme *Prvá československá atómová elektrárňa* o týchto nehodách ešte nik ani nechytuje, hoci napätie a ostražitosť pri spúšťaní, ale i rešpekt pred jadrom sú viac ako zretelné. ◀

Ida Hledíková

[kritička a divadelná historička]

Priťahujú ma filmy múdre, nadčasové a vizuálne bohaté, v ktorých posolstvo prichádza nielen prostredníctvom textu, ale najmä obrazu. Obraznosť, imaginácia, vizuálna metafora, „rozprávanie“ cez obrazy, to sú atribúty, ktoré vyznávam vo filme a v bábkovom divadle. Filmy režisérova a výtvarníkov, ktorí tvorili alebo vyštudovali bábkové divadlo, napr. Elo Havetta, Juraj Jakubisko, Jan Švankmajer a iní, sa ukazujú ako nadčasové. Obdivujem filmy so silným výtvarným potenciálom, ktoré prinášajú širokú škálu významov a vytvárajú pocit istej slobody výberu v kontexte fenoménu asociatívnej percepcie, ale sú aj nositeľmi významnej estetickej hodnoty. Filmy Ela Havetty **Slávnosť v botanickej záhrade** a **Lalie poľné** boli už mnoho ráz reflektované, majú veľa spoločného, ale aj rozdielneho, no obidva zostávajú pre mňa silným zážitkom: **Lalie poľné** zážitkom dramatickým, **Slávnosť v botanickej záhrade** esteticko-výtvarným. Bohatstvo, niekedy až hypertrofia metafor dáva filmu množstvo významov, alúzií, vykresľujúc tak parodickým a hyperbolickým spôsobom charakter doby, krajiny-krajinky a ľudí v nej (mojím obľúbeným filmom je aj **Krajinka** Martina Šulíka, ako aj jeho filmy z predchádzajúcich období). Na filme **Slávnosť v botanickej záhrade** je úžasná jeho spektakulárnosť, divadelnosť, výtvarnosť ako hlavné atribúty umeleckej výpovede. Bábkymarionety, ktoré hrali v tomto filme, sa nachádzajú v Múzeu bábkarských kultúr a hračiek v Modrom kameni. V čase nakrúcania filmu patrili bábkarskej rodine Dubských z Piešťan aj s maringotkou, ktorá takisto „hrala“ vo filme. Tieto artefakty sme zvečnili spolu s produkciou FURIA FILM, režisérom Petrom Beňovským a kameramanom Richardom Krivdom vo filme **Posledná maringotka**. ◀

Maroš Hečko

[scenárista, hudobník, producent]

V detstve som nemal povolené každý deň vysedávať pred televízorom, aby sa ma mama zbavila. Išlo skôr o výnimočné momenty počas víkendov. Preto bolo pre mňa pozeranie filmu vždy výnimočným sviatkom. Prvý veľký zážitok som mal ako štvrták na základnej škole. Bol piatok večer, za rodičmi prišli rodinní priatelia, ktorí sa zdržali až do polnoci, a my so sestrou sme mali možnosť sedieť v druhej obývačke pri nočnom filme, ktorý sa začal o desiatej. Boli sme bez dozoru. V zápale kartovej hry si nikto z dospelých nevšimol, že deti nie sú v posteli. Napätie bolo veľké. V rakúskej televízii išiel *Upír Nosferatu*, čiernobiely film nemeckého režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua z roku 1922. Knihu Brama Stokera *Drakula* mi požičal sused a videl som v nej hrozivé zábery z filmu, takže som bol plný očakávania a zároveň obrovského napätia, či sa náhodou neobjaví vo dverách otec a nevyzenie nás spať. Smiech, zábava, víno a karty v jednej izbe, strach, sklúčenosť a bujná fantázia, ktorá začala naplno pracovať, v druhej. Otec do izby nevstúpil a film sme so sestrou videli do konca. Tento zážitok mal na môj ďalší život silný vplyv. Keď ma mama poslala do pivnice po kompót alebo džem, pozeral som sa za dvere a za každý roh pivnice s rovnakým strachom ako na film a bál sa, či spoza bočnej steny nevyskočí nejaký upír a nezahryzne sa mi do krku. Trvalo niekoľko rokov, kým som sa toho strachu zbavil.

V triede sme boli iba dvaja, ktorí sme film videli. Na celý deň sme sa stali stredobodom záujmu, pretože sme príbeh na požiadanie rozprávali (ja teda s veľkou radosťou a s patričným emotívnym zafarbením). Film som potom videl ešte dvakrát. S Free Faces sme k nemu hrali naživo na premietaní v legendárnom Filmovom klube 901: v natrieskanej sále sme nemý film hudobne komentovali a podfarbovali improvizáčnymi vstupmi, takže sme ho obohatili o originálnu zvukovú stopu. Tretíkrát som ho videl nedávno na počítači v posteli. Od premiéry môjho detstva uplynulo na Vianoce štyridsať rokov. Urobil som malý psychologický experiment a pustil som film svojmu jedenásťročnému synovi Vasilovi. Poznal môj detský príbeh a spolu s Majou sme chceli vidieť dosah hrozivých obrazov lode s rakvou a záberov z pivnice na dušu malého chlapca. Film sa skončil, Vasil s úsmevom poznamenal: „*Srandovné. Tohto si sa tak bál?*“ a išiel spať. Doba sa mení veľmi rýchlo, pomyslel som si a *Upíra Nosferatu* som odložil vo svojej pamätovej knižnici späť na významné miesto. ◀



Filmové spojenia a súvislosti

Filmotéka Kina Lumière ponúkne vo februári ďalšie filmy z retrospektívy Spotlight: Slovensko. Za dramaturgiu stoja Rastislav Steranka, riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ a kurátor Filmotéky Kina Lumière, a Bernd Buder, programový riaditeľ Filmového festivalu Cottbus, kde retrospektívu minulý rok uviedli. Filmy vyberali na základe tematickej príbuznosti a zoradili ich do dvojíc, v ktorých sa stretáva klasický slovenský film so súčasným. „Snažili sme sa vyhnúť klasickým postupom pri programovaní, ako sú chronológia či spájanie rovnakých filmových druhov a žánrov. Spoločným menovateľom bola téma a to, akým spôsobom sa s ňou filmári vyrovnávali pred polstoročím a dnes,“ približuje Steranka. Filmotéka uvedie vo februári dvojice filmov *Boxer a smrť* (1962) Petra Solana a *Správa* (2020) Petra Bebjaka, potom *Organ* (1964) Štefana Uhra a *Služobníkov* (2020) Ivana Ostrochovského. S podobnou dramaturgiou pracuje aj cyklus *Double Bill*, s podtitulom "Od zajtra nejem!", ktorý vo februári ponúkne filmy *Veľká žranica* (1973) Marca Ferrerihho a *Kuchár, zloděj, jeho žena a jej milenec* (1989) Petra Greenaway. Ďalšie dvojice filmov, tentoraz s predfilmami, ponúkne aj *Carte blanche*, ktorý pripomenie 70. narodeniny režiséra, dramaturga a producenta Mariana Urbana. Ten vybral do programu filmy *Šťastný Lazzaro* (2018, r. Alice Rohrwacher), *Stvorení pre lásku* (2000, r. Wong Kar-wai), *Obet* (1986, r. Andrej Tarkovskij), *Amarcord* (1973, r. Federico Fellini) a *Vlani v Marienbade* (1961, r. Alain Resnais) a pred filmy *Voda a práca* (1963, r. Martin Slivka), *Hr. Peklo* (1967, r. Vlado Kubenko), *Homo immunis* (1983, r. Vlado Balco), *Alternatíva* (1985, r. Milan Milo), *Vôňa života* (1986, r. Dežo Ursiny) – na posledných troch Urban spolupracoval ako dramaturg. Filmotéka pripomenie aj 80. narodeniny režiséra Františka Jurišiča a 90. narodeniny španielskeho režiséra a scenáristu Carlosa Sauru. Pokračujú aj cykly

venované storočnici slovenského filmu. Predstavia tvorbu režiséroov Otakara Krivánka, Viktora Kubala a Miloslava Luthera či ďalšie štyri heslá z cyklu Abecedár.

- Filmotéka kina Lumière / 1. – 28. február /
- Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Čakanie na Českého leva

Programový špeciál venovaný 29. ročníku udeľovania Českých levov do 5. marca, keď slávnostne vyhlásia víťazov, postupne predstaví nominované filmy aj tvorcov. Najviac, 13 nominácií má slovenská minorita *Zátopek* Davida Ondříčka, *Muž so zajačimi ušami* Martina Šulíka ich má 11 a oba filmy sú spolu s ďalšími minoritami *Atlas vtákov* Olma Omerza a *Chyby* Jana Prušinovského nominované aj ako najlepší film a za réžiu. V kategórii dokumentov získal nomináciu film Mira Rema *Láska pod kapotou* a v ďalších kategóriách sú zastúpení aj ďalší slovenskí tvorcovia. „Život českého filmu je úzko prepojený s naším a bilancia toho najlepšieho za rok 2021 v Česku do istej miery prináša aj obraz filmového diania u nás,“ opisujú kurátori slovenského portálu DAFilms.

- 29. Český lev: Nominované filmy / od 21. januára / DAFilms / www.dafilms.sk

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

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — *Boxer a smrť* — foto: archív SFÚ
 2 — *Muž so zajačimi ušami* — foto: Garfield film

Krátke aj dlhé francúzske prísluby

Krátky animovaný film *Bolo raz jedno more...* Joanny Kožuch uvedie Medzinárodný festival krátkych filmov v Clermonte-Ferrande (28. 1. – 5. 2.). Mozaiku príbehov a spomienok ľudí žijúcich na brehu vysychajúceho Aralského mora zaradili do medzinárodnej súťaže. Ide o jeho prvé uvedenie pred zahraničným publikom. Do súťažnej sekcie LAB vybrali krátky animovaný film Diany Cam Van Nguyen *Milý tati*, ktorý má za sebou už bohatú a úspešnú festivalovú púť. Pripravovaný animovaný film *Ahoj, leto!* Martina Smatanu a Veroniky Zacharovej sa odprezentuje na európskom koprodukčnom fóre krátkych filmov Euro Connection, ktoré je súčasťou Trhu krátkych filmov (31. 1. – 4. 2.). Na trhu bude mať zastúpenie aj Slovenský filmový ústav v virtuálnom stánku Central European Cinema, kde predstaví ďalšie krátke hrané, dokumentárne a animované tituly. Celovečerným animovaným filmom je venované prezentačné fórum Cartoon Movie v Bordeaux (8. – 10. 3.), kam vybrali pripravovaný film Filipa Pošivača *Tonda, Slávka a Génius* v produkcii Jakuba Viktorína (nutprodukcia). O pozornosť filmových profesionálov sa tam bude uchádzať aj projekt Kristíny Duškovej *Keď život chutí*, ktorého slovenským koproducentom je Agáta Jelenecková (NOVINSKI).

— jj —

Filmový kabinet uvedie De Sicu, Hitchcocka aj Bressona

Vzdelávací cyklus o dejinách kinematografie Filmový kabinet, ktorý približuje zásadné filmové momenty a osobnosti, pokračuje po prerušení od 31. januára v bratislavskom Kine Lumière. Druhý semester štvrtého cyklu kabinetu sa začal vlani v septembri, vo februári mu opäť budú patriť štyri pondelkové večery. Aktuálny semester zastrešuje súhŕnný podtitul *Obdobie zrenia*. Venuje sa filmom z 30. až 50. rokov minulého storočia. Podľa lektora Filmového ka-

binetu, estetika a filmového teoretika Juraja Oniščenka je toto obdobie zaujímavé nielen technickými novinkami, ktoré kinematografia objavovala, ale i turbulentnými spoločenskými a politickými zmenami. „V tomto zmysle možno považovať sledované obdobie za rovnako fascinujúce (ak nie viac) ako predošlé, pretože všetky momenty smerujú k veľkým inovatívnym zmenám štýlu a vyjadrovacích schopností kinematografu,“ povedal Oniščenko. Prvou z tohtoročnej série projekcií bola 31. januára kriminálna dráma *Dáma zo Šanghaja* (1947) režiséra Orsona Wellesa. „Do konca februára uvedie Filmový kabinet ešte štyri témy. Film noir približuje vojnová romantická dráma *Casablanca* (1942) Michaela Curtiza s Humphreym Bogartom a Ingrid Bergman v hlavných úlohách, téma Taliansky neorealizmus prinesie na plátno film *Zloději bicyklov* (1948) Vittoria De Sicu, jedno z vrcholných diel tohto obdobia, tému venovanú majstromi napätia Alfredovi Hitchcockovi bude reprezentovať psychologický triler *Ani tieň podozrenia* (1943) a od „hľadača pravdy“ Roberta Bressona sa premietne film *Vreckár* (1959),“ uviedla Simona Nôtová, tlačová tajomníčka Slovenského filmového ústavu, ktorý Filmový kabinet v spolupráci s Asociáciou slovenských filmových klubov organizuje. Projekcie Filmového kabinetu možno navštíviť aj jednotlivo.

— mak —

Moja afganská rodina a Ľudia krvi uspeli na cenách Trilobit

Hlavnú cenu Trilobit 2022 získali na 35. ročníku ocenení, ktoré udeľuje Český filmový a televízny svaz FITES, producenti Aneta Hickinbotham, Leszek Bodzak a režisér Jan P. Matuszyński za film *Nezanechať stopy*. Poľsko-francúzsko-česká snímka sa odohráva v Poľsku 80. rokov a zaoberá sa praktikami totalitnej moci. Medzi ocenenými, ktorých vyhlásili 22. januára, je aj Michaela Pavlátová – Trilobit získala za výtvarnú zložku a réžiu filmu *Moja afganská rodina*, na ktorej sa podieľalo aj Slovensko. Za scenár a réžiu ďalšieho slo-

venského koprodukčného filmu *Ľudia krvi* ocenili Miroslava Bambuška. Kritickú cenu Citrón udelili Českej televízii za dramaturgický plán hranej seriálovej tvorby na rok 2022, ktorému podľa organizátorov dominujú bezduché imitácie zahraničných kriminálnych seriálov.

— mak —

Štvrtá séria Chochmesovcov na RTVS

Animovaný vzdelávací seriál *Chochmesovci* sa v polovici januára vrátil štvrtou sériou na obrazovky RTVS. Seriál pre RTVS vyrába K2 production. Autorkou námetu a dramaturgičkou je Diana Kacarová, režisérom Róbert Šveda. Výtvarnými návrhmi sa na projekte podieľajú Michaela Čopíková a Veronika Obertová (Ové Pictures), Mária Kralovič, Alica Kucharovič, Emma Csuptová a Miloš Gašparec. Animáciu realizuje animačné štúdio Cube to Cube. Nové časti vysiela RTVS v premiére vždy v nedeľu o 8.30 h na Dvojke a sú dostupné aj v archíve na webe rtvs.sk.

— red —

— text: Jena Opoldusová / publicistka
— foto: archív SND / Alena Klenková —

JOZEF CILLER

Na začiatku netušil, že natrafi aj na film a televíziu. A boli to vzrušujúce stretnutia, hoci v jeho kariére hralo prím divadlo. Jeden z našich najvýraznejších scénografov Jozef Ciller zanechal význačnú stopu aj vo svete pohyblivých obrázkov. „Nemám čas na bilancovanie,“ hovorí, hoci vo februári rozšíri rady osemdesiatnikov.

„Ako študent scénografie som v čase voľna chodil na Kolibu vyrábať sochárske a maliarske artefakty do filmov, aby som si privyrobil,“ spomína pre Film.sk na prvé kontakty s filmármi. „Tak som získal kontakty s umeleckou avantgardou Bratislavy a stal som sa tzv. kontaktným človekom, čo bola nesmierne dôležitá záležitosť.“ Objavil sa aj na plátne. Zahral si malú úlohu vo filme Štefana Uhra *Panna zázračnica* (1966), v ktorom vraj hrali všetci výtvarníci.

„Bol to zázrak v priamom prenose, naštartovať kariéru krátko po škole prácou na filme *Slávnosť v botanickej záhrade*.“ Elo Havetta poznal Cillerove scénografie aj kostýmové výpravy, ktoré robil v poslednom ročníku v martinskom divadle, tak ho oslovil. „Keď ste v úzkom tvorivom štábe, ktorý tvoril Elo Havetta, Dodo Šimončíč a Vlado Popovič, poznamená vás to na celý život. Dodnes spomínam na Vinca Šikulu. Robil som mu kostým a neustále som musel opravovať jeho trúbku, čo nás priviedlo k množstvu nevšedných rozhovorov.“ Vo farebnej feérii o potrebe zázrakov si zahral tiež. „S *Ninou Diviškovou*, dokonca som mal aj dialógy.“

Režisér Jozef Zachar mu dal voľnú ruku, takže do sci-fi komédie *Rekviem za rytierov* (1970) mohol vymyslieť bláznivé kostýmy. Okrem iného navrhol pre stredovekých rytierov spod Sitna, ktorí sa rozhodli vyhnať diabla a zachrániť skazený svet, ťažké kovové prilby. Pri ich vymýšľaní sa inšpiroval slovenským ľudovým bačovským klobúkom. „*Autorský zákon je v keli*,“ okomentoval Ciller fakt, že jeho prilby sa neskôr objavili aj v iných filmoch.

„To je rozprávanie na román,“ usmial sa Jozef Ciller pri otázke na film *Balada pro banditu* (1978). Bola to kultová inscenácia Divadla na provázku o hľadani slobody. Režisér filmovej adaptácie večne vypredaného predstavenia sa stal Vladimír Sís. „Robil som celý základný koncept, do všetkého som hovoril, všetko som mohol robiť. Výtvarné veci v exteriéri na Anjelskom hrade som robil sám, ale mal som k dispozícii architektov a ľudí, ktorí to, čo som vymyslel, dovedli pod mojím vedením k výsledku. Bola to veľká vec a veľmi úspešný film.“

Za nesmierne vzrušujúcu a zaujímavú časť svojej tvorivej kariéry považuje spoluprácu s Dušanom Hanákom na tragikomédii *Ja milujem, ty miluješ* (1980). „Mal som malú supervíziu nad všetkým výtvarným, či to boli kostýmy, či architektúra, či priestory. Mal som zvláštnu slobodu byť pri tom, riešiť veci len ako nápad, ale málokedy ma prenasledovala realizácia. Robil som nejaké patináže alebo výtvarné handmade veci, ale predovšetkým to bola sloboda tvorby.“

Spolupráca na televíznych inscenáciách a filmoch bola pre neho ďalším neobyčajným dobrodružstvom. „*Nemôžete porovnávať film, televíziu a divadlo. To je, ako keď robíte desaťboj. Každá disciplína je iná, ale musíte ju zvládnuť čo najlepšie. A musíte si ju zamilovať.*“ So Stanom Párnickým sa ako prví popasovali s novými technológiami, televíziu inscenáciu *Švédka zápalka* (1971) nakrúcali na farbu. „V diapazóne výtvarníkov, scénografov a architektov som bol v televízii svojim spôsobom trochu osobitý. Prejavilo sa to aj tým, že za inscenáciu *Kristína*, ktorú sme robili v roku 1978 s Ľubomírom Vajdičkom, som dostal cenu.“ S Martinom Šulíkom nakrútil aj dva dokumenty, *Dosky*, ktoré znamenajú divadlo (1987) a *Stoličky* (1989).

Z monografie *Jozef Ciller: Čítanie v mysli scénografa* (2019) sa dozvieme, že vytvoril viac ako 500 scénografických riešení pre domáce i zahraničné divadlá, popritom sa podieľal na výprave 40 televíznych inscenácií a na desiatke celovečerných filmov.

Vždy hľadá tri dôvody, okrem peňazí, aby prijal ponuku stať sa členom tvorivého štábu. „*Absolútne prvým dôvodom sú ľudia, s ktorými to robíte. Druhým je, kde to robíte, a až na treťom mieste je to, čo robíte.*“

— text: Jelena Paštéková / filmová a literárna historička
— foto: archív SFÚ/Vlado Vavrek —

ANDREJ LETTRICH

V prvej polovici päťdesiatych rokov by sme na Kolibe ťažko našli nejaké názorové a generačné zoskupenia. Voľbu tém určovali rezolúcie KSČ, unifikované výrazové prostriedky sa vyvodzovali z nového kladiva na čarodejnice – zo socialistického realizmu, spriadali sa schematické príbehy, modelované utopickou víziou budúcnosti.

Plniť výrobný plán filmovníctva v slovenských podmienkach ľudovodemokratickej nedostače bolo neľahké: profesionálne vzdelanie sa nadobúdalo za pochodu a vykryvali ho hostujúce posily. Obdobie profiloval energický a talentovaný Palo Bielik, postupne k nemu pribudli režiséri Vladimír Bahna (*Pole neorané*, 1953) a Andrej Lettrich (*Drevená dedina*, 1954).

Lettrichova prvotina bola farebnou adaptáciou vzorového románu socialistického realizmu Františka Hečka, popularizovaného na početných čitateľských besedách. Lettrich nemal priame filmové skúsenosti. Vyšiel z prostredia turčianskych ochotníkov. V roku 1950 vyšťudoval herectvo na štátnom konzervatóriu a vo svojich prácach sa o hercov opieral. Už rok pred skončením školy sa stal vedúcim výroby v Krátkom filme, neskôr asistoval divadelníkovi Ondrejovi Jariabkovi. Ale najmä práca s Paľom Bielikom znamenala pre neho filmové univerzity.

Hneď na začiatku ho postihla cenzúrna kalamita – zákaz titulu *Čisté ruky* (1956). Po kritike J. V. Stalina na XX. zjazde KSSZ Lettrich v príbehu o združstevňovaní na východnom Slovensku, hľadajúcom nepriateľov v tyle komunistickej strany, nečakane zmenil masku hlavného záškodníka, pričom využil Stalinove fúzy. Škandál bol obrovský, režisérovi dokonca zosobnili finančnú škodu za prerábanie materiálu. Oficiálneho uznania sa nedočkala ani rukojemnícka vojnová dráma *V hodine dvanástej* (1958), ktorú spolurežiroval s absolventom FAMU Jozefom Medvedom. Titul patril k nemnohým slovenským filmom, ktoré zožali spfšku kritiky na 1. Festivale československých filmov v Banskej Bystrici.

V šesťdesiatych rokoch našiel Lettrich stáleho scenáristického spolupracovníka v Jozefovi A. Tallovi,

s ktorým vytvoril sériu úspešných detektívok *Smrť prichádza v daždi*, *Vrah zo záhrobia* a *Volanie démonov* s dvojicou sympatických vyšetrovateľov v podaní Ladislava Chudíka a Viliama Polónyiho. Medzi jeho najlepšie práce patria adaptácie literárnej klasiky, ku ktorým si písal scenáre sám: dvojdielny televízny film podľa Rudolfa Jašíka *Mŕtvi nespievajú* (1965) a trojdielna sága rodu Habdžovcov *Červené víno* (1972) podľa Františka Hečka, ktorá sa premietala aj ako zostrih pre kiná. Je to jeho divácky najobľúbenejšia práca.

Lettrich pracoval veľa, žánrová paleta titulov je rozmanitá. V osemdesiatych rokoch patril k režisérom budujúcim oficiózny obraz histórie, či už v osemdielnej umeleckej rekonštrukcii *Povstalecká história* (1984), alebo v jej pokračovaní, päťdielnych *Rokoch prelomu* (1989), ktoré mapovali udalosti okolo Februára 1948 a stali sa jeho poslednou režírnou snímkou. Za dôležitú pokladám aj jeho prácu vedúceho 2. tvorivo-výrobnej skupiny po nástupe Jaroslava Hlinického do vedenia Slovenského filmu. V kolektívnej dramaturgii sa v nej uplatnili absolventi VŠMU, ktorí priniesli kvalitnejšie tituly a nových autorov. Vznikli tu snímky *Kosenie Jastrabej lúky* (1981, r. Š. Uher), *Pomocník* (1981, r. Z. Záhon), *Pásla kone na betóne* (1982, r. Š. Uher), *Pavilón šeliem* (1982, r. D. Trančík), *Tušenie* (1982, r. P. Solan), *Muž nie je žiadúci* (1983, r. J. Zachar), *Štvrtý rozmer* (1983, r. D. Trančík) a *Tisícročná včela* (1983, r. J. Jakubisko).

Príležitosť dať o sebe vedieť svetu

Súčasťou filmového festivalu v Les Arcs, ktorého 13. ročník sa konal od 11. do 18. decembra v rovnomennom lyžiarskom stredisku vo Francúzsku, je aj podujatie pre filmových profesionálov Les Arcs Industry Village (11. – 14. december 2021). Jedným z jeho partnerov bol v roku 2021 Slovenský filmový ústav (SFÚ). Jeho slovenským partnerom je Národné kinematografické centrum Slovenského filmového ústavu (NKC SFÚ).

„Festival európskeho filmu v Les Arcs a jeho podujatie pre filmových profesionálov Industry Village je prestížne podujatie, zamerané na európsku kinematografiu, na ktorom sa pravidelne zúčastňujú dôležití hráči festivalového sveta – zástupcovia filmových festivalov a sales agentov. Celé podujatie je koncentrované do štyroch dní a uzavreté v priestore lyžiarskych stredísk Les Arcs 1950 a Les Arcs 2000, odkiaľ niet úniku. Vytvára tak skvelé podmienky na posilňovanie už existujúcich kontaktov a nadväzovanie nových,“ približuje Rastislav Steranka, riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ. „V roku 2021 uzavrel Slovenský filmový ústav spolu so strategickými partnermi v oblasti prezentácie národných kinematografií – s Českým filmovým centrom a so Slovinským filmovým centrom jednoročné partnerstvo s Les Arcs Industry Village. V rámci partnerstva si jednotlivé krajiny priviedli na podujatie svojich zástupcov, ktorí dostali príležitosť nadväzovať nové kontakty. SFÚ vypísal otvorenú výzvu na prihlasovanie a z prihlásených sme spolu so zástupkyňou Industry Village nakoniec vybrali Tomáša Krupu a Jakuba Viktorína, ktorí sa na podujatí zúčastnili.“

Jakub Viktorín zo spoločnosti nutprodukcia aktuálne pracuje na viacerých projektoch, napríklad s Michalom Blaškom (*Obeť, Vina, Cowgirl*), ale aj s Filipom Pošivačom, s Ivanou Hucíkovou, so Zuzanou Kirchnerovou alebo s Klárou Tasovskou. Tomáš Krupa je producentom aj režisérom dokumentu *Dobrá smrť* o eutanázii a v slovensko-francúzskej koprodukcii pripravuje dokument o hrozbách klimatickej katastrofy. „Film Musíme prežiť mal potvrdeného francúzskeho koprodukčného partnera aj s francúzskym vysielateľom už pred účasťou v Les Arcs. Z koprodukčnej zmluvy vyplýva, že časť výroby filmu potrebujeme realizovať vo Francúzsku. Napríklad hľadáme francúzskeho skladateľa filmovej hudby a práve v Les Arcs sa filmovej hudbe venuje celý samostatný program. Predstavil viacerých tvorcov filmovej hudby, predovšetkým francúzskych. S viacerými som sa osobne stretol a bližšiu spoluprácu som nadviazal s francúzskou skladateľkou Erellou Atlan. A presne o tom to je – nájdete spolupracovníkov, o ktorých existencii ste nevedeli a pritom pre vás predstavujú ideálne spojenie,“ ozrejmjuje režisér a producent Tomáš Krupa.

Jednotlivé časti Les Arcs Industry Village poskytujú podľa riaditeľa NKC SFÚ Rastislava Steranku rôzne možnosti, ako z podujatia vyťažiť. Okrem stretnutí v rámci prezentačnej platformy pre skladateľov filmovej hudby Music Village môžu byť zásadné aj stretnutia so zástupcami projektov v rámci Coproduction Village, ktoré vedú k potenciálnym koprodukciam. „Producenti európskych filmových projektov vo fáze vývoja môžu prihlásiť svoje projekty do Coproduction Village. Európske projekty vo fáze postprodukczie zase prezentujú Works In Progress. Nastupujúce režisérské talenty sa môžu prihlásiť do Talent Village, kde nakoniec osem vybraných režisérov dostane príležitosť prezentovať svoje debuty profesionálom z filmového odvetvia. Tu pôsobí SFÚ ako partner, „spojka“, ktorá robí skauting domácich projektov potenciálne zaujímavých pre Industry Village. Zároveň informuje slovenské prostredie o výzvach na prihlasovanie a aktívne komunikuje s Industry Village. V prípade výberu si zástupcovia vybraných projektov a/alebo režisérské talenty na podujatie pozvaní. Samozrejme, filmoví profesionáli sa môžu na podujatie akreditovať aj samostatne, zaplatiť si cestu a ubytovanie a do Les Arcs jednoducho prísť,“ vysvetľuje Steranka.

„Pre mňa ako hostujúceho producenta bolo zaujímavé sledovať prezentácie prísne vybraných projektov vo výrobe a dostať tak presnejší obraz o tom, na aký typ filmových projektov sa toto konkrétne prestížne industry fórum zameriava,“ hovorí Tomáš Krupa. „Rozdielne prístupy, s akými sa jednotlivé vybrané projekty prezentujú, či už ide o koncepty ukážok v programe Works In Progress, alebo o prístupy samotných tvorcov a štýl, akým uchopili svoju prezentáciu, to všetko je prínosné. Mám skúsenosti s prezentáciami na pitchingových fórach, ktoré prinášajú výsledky, aj keď konkurencia medzi projektmi je tu vysoká. Preto oceňujem príležitosť, bez nasadenia a rizika, odsledovať, ako čo najlepšie pripraviť svoj vlastný projekt na prezentáciu, či už na ďalší ročník Les Arcs Industry Village, alebo na iné, obdobné industry platformy.“ Dôležité podľa Krupu je dať o sebe a o svojich projektoch vedieť vo všetkých fázach života projektu, či už hľadáte spolupracovníkov, partnerov, financie, alebo divákov. ◀

Ako sa normalizátori mýlili

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

V horúcom lete, 17. júla 1971, stál Ivan Fiala s Michalom Orolínom na vrchole himalájskej veľhory Nanga Parbat. Zdolali Kopec smrti alebo Holý vrch ako prví Slováci, náš kameraman Miloslav Filip tam bol s nimi (a doplatil na to omrzlinami). Diváci sa s týmto nezabudnuteľným zážitkom zoznámili na plátnach kín (TvF č. 11) až v nasledujúcom roku v marci (!). Príčinou bol indicko-pakistanský vojnový konflikt a udalosti, ktoré mu predchádzali. Vtedy nič mimoriadne – správy zďaleka, najmä obrazové, mali niekedy k prijímateľom (dnes pre nás) neuveriteľne dlhé cesty. Ale pozrime sa na kontinuálne reprodukovanie informácie vo filmovom žurnále. Aj tie mali 7- až 10-dňový sklz, ktorý vyplýval z vtedajšej technológie spracovania filmových materiálov. Žurnál už dávno rezignoval na aktuálne spravodajstvo, pretože súboj s televíziou by prehral na celej čiare. Autorom (najmä tým, ktorí sa nespamätali z dôsledkov augusta '68) vyhovovalo vyberať si ako tému napríklad ľudových umelcov. V tejto kolekcii ich nájdeme hneď troch: Jozef Caban vyrábal predmety z rohoviny (č. 13), rušňovodič Ondrej Vencel (č. 14) drevené kolovrátky a Matúš Nosál (č. 18) fujary. V putovaní „z rodného kraja“ zaujali pamiatky Spiša a Zamaguria s artikulárnym kostolom a hradom v Kežmarku (aj č. 18) či chov posledných 120 huculov na Slovensku v Muránskej doline (č. 11).

V Prahe usporiadali výstavu fotografií výlučne ženských autoriek (č. 12) a v Amsterdame prišli (vedci) na to, že keď budú kŕmiť premnožené holuby kukuricou, pomôže to k ich sterilizácii (č. 13).

Ale predstavovať si, že by týždenník neplnil aj aktuálne propagandistické poslanie, by bolo naivné. Pracujúci na Slovensku v rámci uznesení stranických orgánov prijímali záväzky, budovali mosty (v Bratislave), tepelné elektrárne (vo Vojanoch) či železničné stanice (v Nových Zámkoch).

Ján Podhradský – jeden z pookupačných riaditeľov Slovenskej filmovej tvorby a najväčší kádrový čistič na tomto poste – ako vtedajší predseda Zväzu slovenských novinárov na jeho zjazde hrdo vyhlásil: „Vďaka novému vedeniu strany podarilo sa nám očistiť od pravicovo-oportunistických síl aj novinársku obec pre všetky budúce dni, mesiace a roky!“ (č. 18). A bolo vymalované... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – FEBRUÁR 2022

► Týždeň vo filme č. 11 – 12/1972 ► 5. 2. o 7.30 h a 6. 2. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 13 – 14/1972 ► 12. 2. o 7.30 h a 13. 2. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 15 – 16/1972 ► 19. 2. o 7.30 h a 20. 2. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 17 – 18/1972 ► 26. 2. o 7.30 h a 27. 2. o 14.30 h



táciami hostí, ktorí sa prídu podeliť o svoje výnimočné výkony a motivujú tým ostatných k aktívnemu spôsobu života. V rámci sprievodného programu, ktorý tvoria špeciálne workshopy, tematické (zväčša fotografické) výstavy aj športové a zážitkové podujatia pre verejnosť v centre mesta Trenčín, sa môže každý návštevník aktívne zapojiť do niektorej výzvy a vyskúšať svoje schopnosti a zručnosti. V prípade pandemických obmedzení sa bude festival konať v hybridnej forme.

→ Občianske združenie HoryZonty, Radlinského 9, 911 05 Trenčín
tel. č.: +421 903 770 896,
e-mail: info@horyzonty.sk (Mgr. Mária Dutková)
www.horyzonty.sk

MittelCinemaFest – stredo európsky festival talianskeho filmu

(20. ROČNÍK, 18. – 22. 11. 2022, BRATISLAVA)

MittelCinemaFest každoročne prináša do Bratislavy výber zo súčasnej talianskej kinematografie, aktuálne novinky ocenené kritikou a uvedené na najprestížnejších filmových festivaloch v Cannes, Benátkach či Karlových Varoch. Nechýbajú v ňom najnovšie snímky renomovaných a svetovo uznávaných talianskych režisérov, ale ani režijné debuty a nové talenty.

→ Taliansky kultúrny inštitút v Bratislave,
Kapucínska 7, 811 03 Bratislava
tel. č.: +421 2 5930 7111,
e-mail: iicbratislava@esteri.it (Adriana Šulíková)
www.iicbratislava.esteri.it

Slávnosť krátkeho filmu

(7. ROČNÍK, DECEMBER 2022, BRATISLAVA, KOŠICE
A ĎALŠIE VYBRANÉ SLOVENSKÉ MESTÁ)

Slávnosť krátkeho filmu nadväzuje na podujatie, ktoré vzniklo vďaka medzinárodnej iniciatíve Deň krátkeho filmu. Tá prináša do rôznych kútov sveta krátke filmy v rozličných podobách a formách. Toto podujatie sa koná spravidla 21. decembra, v najkratší deň v roku, ktorý je symbolicky vyhlásený za svetový deň krátkeho filmu. Slávnosť krátkeho filmu organizuje a kurátorsky zastrešuje občianske združenie Disco sailing.

→ Občianske združenie Disco Sailing,
Štefánikova 879/7, 811 06 Bratislava
e-mail: denkratkehofilmu@gmail.com,
info@discosailing.com (Alexandra Gabrižová)
www.denkratkehofilmu.sk

Poznámky redakcie:

V tejto prílohe informujeme len o festivaloch a prehliadkach, ktoré sa charakterizujú ako filmové. Filmová tvorba býva vo väčšej či v menšej miere zastúpená aj na multižánrových podujatiach, o ktorých budeme informovať v čase ich konania v rubrike Kalendárium (www.filmsk.sk), respektíve Kalendárium špeciál (tlačená verzia Film.sk).

Podoba i termín konania festivalov a prehliadok sa môže meniť vzhľadom na epidemickú situáciu, ktorá sa momentálne nedá predpovedať.

spracovali: Zuzana Sotáková, mak

VIFF
Visegrad
Film Forum
March 15-19,
2022 Bratislava
Viac info na www.visegradfilmforum.com

Organizátor: ILER

Spoluorganizátor:



Finančná
podpora:



• Visegrad Fund

rtv:
ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKÁ

:RÁDIO_FM

O DOBRÝCH FILMOCH
SA HOVORÍ AJ
V RELÁCII
FILMOPOLIS_FM

filmy / filmová hudba / zaujímavosti / novinky

v sobotu 13.00 – 14.00



▼ film.sk je evidovaný mk sr pod ev. č. ev 947/08