



— Vážení čitatelia, jar, ktorá sa len nedávno začala už nielen astronomicky, je pre väčšinu ľudí tým najkrajším a najoptimistickejším ročným obdobím. Ako sa však v posledných rokoch stalo nepríjemnou tradíciou, aj tentoraz sa, žiaľ, nesie v znamení veľmi rozporuplných pocitov. Na jednej strane sú to radosť a povznesená nálada z pomyselného znovuzrodenia – nielen prírody reštartovanej v nekonečnom kozmologickom cykle, ale aj kultúry a života bez donedávna ešte potrebných opatrení a obmedzení, na strane druhej opäť frustrácia, úzkosť, prípadne hnev. V minulosti bola ich príčinou pandémia, aktuálne zaujala jej pozíciu vojna na susednej Ukrajine. Obrazy hrôzy, s akými sme dennodenne konfrontovaní, ešte zintenzívňujú bezprostrednú prítomnosť utečencov, ktorých vojna pripravila takmer o všetko: o predchádzajúci pokojný život, o domov, prácu či štúdium, o existenciu v kultúrnom a sociálnom prostredí, s ktorým sa každý cíti prirodzene spätý a vnútorne spriaznený. Aj napriek istej emocionálnej otupenosti, ktorá je nevyhnutným dôsledkom sústavných atakov mediálnej reality na bezbranné ľudské vedomie, to aspoň väčšinu z nás nenecháva ľahostajných. Spontánna empatia, jeden zo základných pilierov idey moderného humanizmu, aktivizuje prejavy solidarity, no najmä rozmanité formy priamej či nepriamej pomoci – niekto pomáha finančne, iný poskytne ubytovanie, ďalší sa zapojí do činnosti početných humanitárnych organizácií.

— Ani časopis *Film.sk* neostáva stranou. Po aprílovom čísle venuje ukrajinskej kríze priestor aj v tomto májovom. A plánuje to robiť aj naďalej. Dovtedy, kým ten skrz-naskrz šialený a zdravým rozumom nepochopiteľný konflikt nedospeje ku koncu. K takému, v aký všetci – čo sme si zdravý rozum navzdory všetkému ešte zachovali – pevne dúfame. ◀

— Maroš Brázda / zastupujúci šéfredaktor —

film.sk

mesačník o filmovom diani
(nielen) 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

Vedúci redakcie 5/2022:

Maroš Brázda

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Veronika Krejčová

[NKC – SFÚ]

Maroš 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

Editorka:

Lea Pagáčová

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzavierka čísla 5/2022: 22. 4. 2022

Snímka na titulnej strane:

Tvojazem – foto: plutoon, BFILM

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať

s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



obsah

20

- 3 myslím si
- 4 — 7 téma: Quality TV – staronový pojem
- 8 — 9 aktuálne: Od slov k činom – ako Vysoká škola
múzických umení pomáha Ukrajine
- 10 — 15 rozhovor: Emília Vášáryová
- 16 správy z filmového diania
- 17 premiéry v kinách
- 18 — 21 novinky: Tvojazem / Večný Jožo / Láska hory prenáša
- 22 — 25 rozhovor: Jan P. Matuszyński
- 26 — 32 recenzia: Drive My Car / Kryštof /
Najhorší človek na svete / Tieňohra / Peter Dvorský
- 33 — 35 ohlasy: Týždeň slovenského filmu / Slnko v sieti
- 36 — 37 slovenský film storočia
- 38 — 39 profil: Stanislava Jendraššáková / Dimitrij Plichta
- 40 — 41 in memoriam: Eva Zaoralová
- 42 z filmového archívu do digitálneho kina
- 43 moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy
- 44 — 45 dvd / filmové publikácie / čo robia
- 46 kalendárium špeciál
- 47 svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
- 48 výročia / stalo sa za 30 dní

myslím si

Juraj Malíček

teoretik popkultúry

— HBO, Netflix, Prime Video, Apple TV+, DAFilms, Edisonline, a keďže nie-
len filmom je človek živý, tak platím aj Dramox, čím sa dostávam k sume
47,53 eura mesačne, čo je vlastne na to neuveriteľné množstvo obsahu stále
neuveriteľne smiešna suma. Na druhej strane platí, že ak si konečne nájdem
čas pustiť si niečo len tak, kvôli čírej rekreačnej radosť, vyberám z domácej
filotéky, nezriedka film, ktorý by som pravdepodobne našiel aj v ponuke
niektorej z tých služieb, čo si platím, ale jednak sa mi ho tam nechce hľadať
a jednak mi je tých DVD a blu-rayov ľúto. Aspoňže som sa zbavil videokaziet,
čo znamená, že sú odložené v krabiciach na povale a v pivnici a nemám to
srdce ich ani vyhodit', ani predať, predsa len, tam, pri videokazetách a kvôli
nim, sa to u mňa všetko začalo. Láska k filmom, zberateľstvo a tak vôbec.

— Najsilnejšie je to stále v kine, o tom niet pochýb, ale ak by som neriskoval,
že sa celkom znemožním, trval by som na tom, že naozaj dobrý film, akokoľ-
vek subjektívne naozaj dobrý film musí fungovať a funguje aj na obrazovke
mobilného telefónu, čím sa dostávam späť k pozeraniu filmov online. A se-
riálov, samozrejme.

— Pravda totiž je, hoci si to priznávam nerád, že tie predplatné platím vlastne
zo zvyku, z pohodlnosti a do veľkej miery aj preto, že sa v tom môžem hra-
bať na telefóne a objavovať. Moja ideálna predstava je taká, že mám legálny
prístup do nejakého ultrakomplexného archívu, kde je obsiahnuté naozaj
všetko, a buď platím paušál, alebo platím za pozretie konkrétneho filmu ne-
jakú symbolickú sumu. O tú sumu však naozaj nejde, skôr o to, aby som sa
nedíval ilegálne, pirátsky, na čierno. Lebo veď vieme, že aj toto sa stále deje.

— Ale späť k tomu pozeraniu: aktuálne toho skutočne platím viac, ako na-
ozaj využívam, ale to je len a len môj problém, lebo musím povedať, že moje
nadšenie zo streamingových služieb a z ich ľahkej prístupnosti naďalej trvá.
Ale nie pre možnosť pozerat' to, čo chcem, a to, čo pozerajú všetci, ale pre
možnosť pozerat' aj to, o čom ani nemusím tušiť, že by som si rád pozrel. Iste,
treba sa naozaj ponoriť hlbšie ako za tie úvodné stránky, ale tak už to s vý-
znamom a so zmyslom býva. Ak ich nevidno na povrchu, treba sa ponoriť
hlbšie a hľadať. ◀



— text: Marcel Šedo / filmový teoretik
a predseda Klubu filmových novinárov

— foto: HBO Europe —

Odpočívaj v pokoji —

Quality TV — staronový pojem

Quality TV je symbol, magická formulka vrhnutá do priestoru vymedzeného klasickou televíziou a filmom. Dôkazom jej uhrančivého úspechu nie sú len stovky miliónov predplatiteľov streamovacích platforiem Amazon Prime, Netflix a HBO Max, ale aj mohutný chválospev, ktorý znie takmer zo všetkých strán – od divákov cez auteursov, producentov a hercov až po kritikov.

— Pozrime sa preto na quality TV práve ako na akýsi magický medzník. Ako na spôsob vyhraňovania sa istej generácie a istého prístupu k svetu v spojení s celosvetovým nástupom káblového a internetového vysielania. Tento prístup symbolizuje najmä televízia HBO a jej marketingový slogan: *Toto nie je televízia. Toto je HBO*. Dôležitý prielom tvorí najmä vysielanie šiestice seriálov z rokov 1997 až 2003: *Oz* (1997), *Sopranovci* (1999), *Bratstvo neohro-*

zených (2001), *Odpočívaj v pokoji* (2001), *The Wire – Špina Baltimoru* (2002) a *Anjeli v Amerike* (2003). Cieľom však nemá byť obhajoba tohto medzníka, práve naopak.

— Pokúsme sa tento pojem preskúmať kritickejšie, rozoberme ho historicky, politicky, štylisticky a najmä štruktúrne. Vztiahnime ho jednak ku „klasickému televízii“, voči ktorej sa súčasná quality TV najviac vyhraňuje, a jednak k filmu, ktorý pre ňu spočiatku predstavoval

istý ideál. Umožní nám to tento pojem ukotviť a zároveň poukázať na jeho spoločenské implikácie i historické korene, ktoré čiastočne relativizujú mágiu tohto medzníka. Nejde totiž ani tak o estetický historický medzník, ako skôr o medzník ideologický, technologický a produkčný. Keď si to uvedomíme, otvoríme si tým cestu k definícii, ktorá nebude založená na snobizme a historickej výlučnosti. Najskôr si však skúsme odpovedať na nasledujúcu otázku: Aké boli predpoklady na toto monumentálne víťazstvo quality TV nad klasickými televíziami a šťastí aj nad filmovými inštitúciami?

Technologické a spoločenské predpoklady

— Medzinárodný dosah káblového vysielania umožnil rozmach satelitných a digitálnych technológií, ktoré zjednodušili prenos signálu a prinášali kvalitnejší a stabilnejší obraz. Dôležitý bol aj vznik unipolárneho sveta, v ktorom sa angloamerická sféra stala hospodárskym a kultúrnym hegemonom. S tým súvisí aj nástup západnej konzumnej spoločnosti, masívne rozšírenie televízie a satelitov, neskôr osobných počítačov a internetu do väčšiny domácností. Kľúčovým prvkom sa stala aj takzvaná multikanalizácia, t. j. zacielenie programu na špecifické skupiny kultúrnych konzumentov prostredníctvom viacerých kanálov (HBO Family, HBO Comedy...). Prístup k obrovskému množstvu konzumentov po celom svete a – keďže ide o platené kanály – najmä zacielenie na bohatšiu a poväčšine aj liberálnu mestskú strednú triedu umožnili HBO a neskôr Netflixu vytvárať i násilnejšie a sexuálne otvorenejšie programy či pôvodnú tvorbu určenú pre rôzne menšinové skupiny publika (napr. HBO Latino). Najmä verejnoprávne televízie, viazané na malé lokálne trhy a na prísne lokálne zákony obmedzujúce nahotu a násilie, nemohli a nemôžu platformám typu Amazon Prime, Netflix a HBO Max v týchto oblastiach veľmi konkurovať. Výhodou platforiem býva často aj daňová „optimalizácia“.

— Úspešný bol aj priamy súboj s kinami a festivalmi, v ktorom vyhral „informačnú vojnu“ Netflix ako predstaviteľ progresívnej cesty oproti zastaranému festivalu v Cannes, Oscarom a francúzskym a americkým kinárom. Ukazuje sa tu tak libertariánsky prístup k trhu, ktorý sa snaží obchádzať štát a jeho zákony, ako aj tradičné inštitúcie. Toto všetko, navyše spojené s celosvetovým a bonitným trhom ochotným deliť sa s platformami informácie, nehovoriac o mamutích technologických spoločnostiach (Amazon, Apple, Disney), ktoré rozbeh svojich dcérskych televízií financujú, umožňuje súčasným streamovacím spoločnostiam míňať ohromné sumy na svoje produkty a dobiehať tak v nákladoch filmové produkčné spoločnosti.

Program na mieru

— Proces erózie „klasickú televíziu“ ešte urýchlil nástup internetu a vznik streamovacích spoločností. Vzniká nový typ diváctva naviazaný na istý typ ekonomiky. Vzhľadom na to, že „západná“ pologuľa spí čoraz menej a pracuje čoraz viac, jej pracovný čas je mimoriadne flexibilný a záujmy diverzifikované, bolo dôležité nadviazať konkrétny program na konkrétny čas. Zacielenie dnes prebieha ešte presnejšie, stránka automaticky odporúča konkrétnemu používateľovi podobné filmy a seriály, v archíve sa nachádza množstvo programov, ktoré si konzument môže pozrieť kdekokoľvek a kedykoľvek. Dá sa teda hovoriť o akejsi decentralizácii a individualizácii, keď už o programe nerozhoduje programový dramaturg, ale algoritmy naviazané na divácke nálady. Namiesto tovarne na sny, ktorá vysielala konfekčné produkty prostredníctvom centralizovanej figúry, vidíme 3D tlačiareň vytvárajúcu vysielanie takpovediac na mieru. A toto všetko prebieha v pohodlí domova a jeho papučovej kultúry, čo sú trendy, ktoré akcelerovala prebiehajúca pandémia. Tá ľudí fyzicky ešte viac atomizovala a pripútala k obrazovkám a monitorom. Konzument však nemá pri sebe brzdy a protiváhy v podobe dramaturga, štátu a podobne. Stojí skrátka sám zoči-voči korporátu a jeho ľubovôľa je azda ešte ostrejšie ovplyvňovaná bublinou s jej fámami, kampaňami a ďalšími taktikami.

— Súčasne sa nám vyjavuje aj ústredný cieľ streamovacích spoločností: prepojenie filmu (na poli produkcie) a televízie (na poli distribúcie), zacielenie na liberálne vrstvy a individualizáciu v libertariánsky odpútanom prostredí internetu. Tu teda vidíme ideálny typ diváctva a ideálnu ideológiu, ako aj prvý faktor „mágie“ quality TV – sú ním vysoké produkčné náklady programov, väčšia sloboda v zobrazovaní nahoty a násilia, ideológia a *made-to-measure* prístup k divákovi. S tým súvisí aj estetika obsahov quality TV.

Estetika

— Z estetického hľadiska hľadá quality TV cestu medzi klasickou televíziou a filmom. Čo je však „klasická televízia“? Ignorujme nateraz vágnosť tohto pojmu a pokúsme sa z videneho (napr. *BoJack Horseman*, *Twin Peaks* a pod.) abstrahovať predstavu o hranej televíznej tvorbe. Klasická hraná televízna tvorba podľa tejto predstavy často pracovala v štúdiách, mnohokrát využívala divadelnú štylizáciu a aj herecké postupy preberala skôr z „klasického“ divadla s jeho prepiatejšími hereckými technikami (ideálny príklad predstavujú telenovely, sitkomy, televízne inscenácie). Jednotlivé seriály, najmä telenovely, sa zamierovali na silne vykonštruované žánrové zápletky s jasne rozdelenými charaktermi a vytvárali akýsi nereálny svet, z ktorého navyše mizla akákoľvek

hlbšia reflexia politického. Takáto televízna tvorba bola skrátka silne tradicionalistická, vykonštruovaná, divadelná a štúdiová.

Spôsob vyhranenia sa tak predstavuje jednak nástup politického (HBO i Netflix sa venujú politickým i sociálnym problémom), jednak výsmech z klasických postupov a techník (búranie steny, postmoderný nádych), zanechanie divadelnosti a priblíženie sa filmovej estetike. Cieľom je teda opustiť štúdio, čo si vyžaduje iný spôsob práce s mizanscénou, odlišné kamerové a zvukové postupy. Zároveň si to vyžaduje zrealnenie prostredia a charakterov – zotretie abstraktného dobra a zla v scenároch (s tým súvisí rozmach antihrdinov). Takéto impulzy prijíma televízia najmä z kinematografie, a to najmä cez tvorcov a hercov. Je skrátka zrejmé, že ide o televíziu, ktorá sa snaží priblížiť svojimi štandardmi kinofilmom a zároveň rozvíja vlastné postupy typické pre serialitu a seriálové rozprávanie a vyhraňuje sa voči „non-quality TV“, ktorá bývala často divadelná a „telenoveloïdná“.

Kvalitná televízna zábava v minulosti

„Kvalitná“ televízna produkcia a ani samotný pojem quality TV nie sú charakteristické len pre súčasnosť. Pojem quality TV sa v angloamerickom prostredí sporadicky objavoval už v 70. rokoch 20. storočia, keď sa kritici začali podrobnejšie zaujímať o televízne vysielanie. Označovali sa ním napríklad série *Alfred Hitchcock uvádza* (1955), *Zóna súmraku* (1959) alebo *Playhouse 90* (1956). Do širšieho povedomia sa tento pojem dostal až v 80. a 90. rokoch s odvysielaním seriálu *Policajti z Hill Street* (1981). Robert J. Thompson v roku 1996 v knihe *Television's Second Golden Age* vymedzil quality TV ako koncept súvisiaci s takzvanou druhou zlatou érou (americkej) televízie, ktorá je rámcovaná práve vysielaním seriálu *Policajti z Hill Street* (1981) a koncom vysielania seriálu *Mestečko Twin Peaks* (1991). Aj Thompson pritom okrem iného vyzdvihol ako definičné znaky liberalizáciu, kontroverznosť a zameranie sa na vyššie vrstvy.

krajiny so silným televíznym zázemím a s programami, ktorých estetika je porovnateľná s filmovou produkciou. Takouto krajinou je predovšetkým Japonsko, ktoré malo už na prelome 80. a 90. rokov rozvinutú televíznu produkciu s veľkým počtom divákov, kriticky uznávanými a formálne i tematicky odvážnymi dielami. Stačí spomenúť Mijazakiho vyzretý autorský seriál *Mirai šónen Conan* ešte z roku 1978, prípadne *Serial Experiments: Lain* (1998), postmoderné dielo so značne nelineárnym rozprávaním skúmajúcim vzťah človeka a stroja. Platí to však aj pre televíziu v Európe, ktorá ťažila najmä zo silného *auteur-skeho* zázemia a známych hercov. Výnimočne silné bolo v tomto ohľade najmä Spojené kráľovstvo, ale platí to napríklad aj pre Československo. Spomeňme tu aspoň *Ikarův pád* (1977) a seriál *F. L. Věk* (1971) Františka Filipa alebo televíznu tvorbu Martina Hollého ml. V prvom rade však treba spomenúť Fassbinderov monumentálny 14-dielny projekt *Berlín Alexanderplatz* (1980). Dôležitá bola aj Kiešlowského séria *Dekalóg* (1989), ktorá vychádza

rytím trhov a na to naviazanými vyššími produkčnými sumami, z čoho vyplynulo aj definovanie „televízie“ ako rovnocennej formy vo vzťahu ku kinu. Nešlo teda ani tak o kvalitatívny skok, čo do estetiky – keďže (ako sme si ukázali) toto platilo aj pre televíziu v 80. a 90. rokoch –, ako skôr o skok kvantitatívny a inštitucionálny. Televízia získala sebavedomie a začala masívne využívať filmové postupy. Otvorila sa reflexii politických tém a v súčasnosti dokonca konkuruje samotnému filmu. Zároveň táto televízia uplatňuje ideologicky liberálne prístupy k témam i k vlastnému fungovaniu a cieľi na mladšiu a liberálnejšiu mestskú strednú triednu. Je skrátka ideálnym reprezentantom súčasného západného sveta. Sú tu však aj hrozby – najmä zacyklenie sa (skrz algoritmy a bubliny) a následné estetické a ideologické skostnatenie. To však hrozí najmä vtedy, ak budeme pojem quality TV používať ako magické zaklínadlo a stratíme kritický odstup. Musíme teda quality TV definovať z hľadiska jej televízuality, čiže ako umelecký druh hľadajúci vlast-



Bratstvo neohrozených —



Rick a Morty —



Sopranovci —



The Wire – Špina Baltimoru —

V čom potom spočíva rozdiel medzi seriálom a filmom? V rozhovore pre internetový časopis *25fps.cz* to zhrnul britský televízny teoretik Glen Creeber: „Vo filme je autorom prioritne režisér, kým v televízii je to scenárista. John Ellis v knihe *Visible Fictions* píše, že veľkému plátnu je bližší spektakel. Ide o vizualitu. Preto je za výsledok zodpovedný režisér či režisérka. Na druhej strane televízia historicky vychádza skôr z divadla alebo rozhlasu, a preto je v nej dôležitejší dialóg.“ Dodajme, že to vyplýva aj z veľkosti televíznej obrazovky a z toho, že televízor je v domácnosti, kde ľudia často niečo robia a sú nepozorní, a tak musí televízne dielo zaujať najmä zvukom a menej zovretým tvarom. V tomto prípade je dobré ukázať si rozdiel na vymedzení poézie a tradičného románu.

Nejde totiž o nič nové – všetky tieto snahy poznáme už z minulosti.

Pristavme sa však pri *Mestečku Twin Peaks* a pri prelome 80. a 90. rokov. Pre americké prostredie išlo skutočne o akýsi počiatok rôznych trendov, ktorý relativizuje silácke vyhlásenia stanice HBO a Netflixu. Napríklad *Mestečko Twin Peaks* nakrútil *auteur* David Lynch ako skutočný autorský projekt, ktorému vtlačil výrazne postmoderný charakter. Ten je pre americkú televíznu popkultúru do istej miery príznačný dodnes. Do tohto obdobia spadá aj ďalší medzinárodný fenomén plný popkultúrnych odkazov – *Simpsonovci* (1989), ktorý potom ovplyvnil aj iné, omnoho nihilistickejšie a cynickejšie série, ako *South Park* (1997), *Griffinovci* (1999), *Futurama* (1999) a *Rick a Morty* (2013). V neposlednom rade treba ešte spomenúť *Akty X* (1993), ktoré takisto posúvali hranice zobraziteľného v televízii (vrátane brutality) a poučene pracovali so žánrami.

Častou chybou pri reflexii quality TV je však najmä obchádzanie zvyšku sveta, kde pritom nájdeme

la z poľského kina morálneho nepokoja, pomohla odštartovať Kiešlowského medzinárodnú kariéru a predurčila estetiku *Dvojakého života Veroniky* (1991) či *Troch farieb* (1993 – 1994). A v neposlednom rade spomeňme aj seriál *Kráľovstvo* Larsa von Triera z roku 1994, ktorý sa rovno premietal na festivaloch.

Koniec mágie

Bitka o televíziu bola vybojovaná množstvom kvalitných televíznych seriálov v Európe, v Japonsku i v USA už dávno pred súčasným masívnym rozmachom pojmu quality TV. Súčasná quality TV tak neznamená esteticky hodnotnejšiu televíziu v porovnaní s predchádzajúcimi dekadami. Skôr je charakteristická globalizovanými televíznymi spoločnosťami s rozsiahlym pok-

nú cestu, ako kombinovať postupy typické pre filmy určené do kín – realistickú štylizáciu a autorský prístup – so serialitou, čím získame pojem, ktorý nie je ani historicky, ani žánrovo exkluzívny. ◀

Od slov k činom — ako Vysoká škola múzických umení pomáha Ukrajine

Tak ako mnohé iné vysoké školy na Slovensku a v Česku aj Vysoká škola múzických umení v Bratislave zaznamenala v posledných rokoch veľký záujem o štúdium zo strany mladých ľudí z Ukrajiny. Mnoho talentovaných Ukrajincov prišlo na Slovensko študovať umelecké odbory, rozšíriť si obzory a nadobudnúť skúsenosti v cudzej krajine. Udalosti pred vyše mesiaca a pol však ich životy, ambície a plány do budúcnosti narušili.

Mnoho inštitúcií, občianskych združení či ľudskoprávných organizácií zareagovalo promptne už v prvých dňoch vojny, aby vyjadrilo podporu Ukrajine. Niektoré z nich neostali len pri slovách, ale pohotovo naštartovali rôznorodé aktivity na pomoc vojnovým utečencom. K týmto inštitúciám sa radia i všetky tri fakulty Vysokej školy múzických umení (VŠMU). Okrem odsúdenia ruskej vojnovnej agresie začala VŠMU nachádzať spôsoby, ako čo najefektívnejšie pomôcť študentom ukrajinskej národnosti. „Štáb pomoci Ukrajine sa na VŠMU vytvoril na základe spoločnej iniciatívy pedagógov a študentov našej školy. Jeho prvotným cieľom bolo poskytnúť dočasné ubytovanie a priestor na vzdelávanie či prácu v kolektíve študentom ukrajinských vysokých umeleckých škôl. Naš pozývaci list bol prvotne adresovaný partnerskej vysokej škole v Kyjeve, avšak prostredníctvom internetu sa dostal aj do Charkova, Odesy, Mariupola, Dnipra a ďalších ukrajinských miest. Na základe tejto možnosti sa nám ozývajú ukrajinskí študenti, ktorí už sú na Slovensku a radi by sa realizáciou v našom integrovanom kolektíve na chvíľku aspoň čiastočne vytrhli z myšlienok na vojnu v ich krajine,“ sumarizuje činnosť VŠMU aktívny člen štábu Kristián Kozmenko.

Na filmovej a televíznej fakulte (FTF) evidujú piatich študentov ukrajinskej národnosti. „S pani dekanou Darinou Smržovou a prodekanou pre zahraničie Janou Keeble sme ich okamžite kontaktovali. Vyjadrili sme im ľudskú podporu a ubezpečili ich, že za nimi aj za ich rodinami, priateľmi a vlastou stojí celá naša inštitúcia. Štipendijná komisia FTF im odsúhlasila štipendium zo štipendijného fondu. Financie mohli študentom pomôcť napríklad aj pri pomoci blízkym, ktorí utekali z Ukrajiny. Zároveň sme ich uistili, že sa na nás môžu obrátiť pri riešení akéhokoľvek problému. Zaujímali sme sa aj o študentov, ktorí študujú priamo na Ukrajine. Od Kristiána Kozmenka zo študijného organizačného výboru sme dostali zoznam študentov z Kyjevskej národnej univerzity Karpenka-Karého, ktorí prejavili záujem prísť na Slovensko. Okamžite sme prebrali celú komunikáciu a zodpovednosť za ich prípadný presun. Motivovali sme najmä študentky, aby neváhali a prišli. Našou ambíciou bolo poskytnúť im nielen prevoz z hranice a ubytovanie, ale aj podnetný študijný plán formou stáže,“ opisuje proces podpory ukrajinských študentov i kooperáciu s kyjevskou univerzitou prodekanka pre štúdium a vzdelávanie FTF VŠMU Katarína Moláková.

FTF ponúka študentom z ukrajinskej univerzity možnosť absolvovať inštitucionalizovanú študijnú stáž. Stážujúci študenti budú evidovaní v školskom systéme, budú povinní absolvovať prednášky spojené s ich odborom v angličtine i slovenčine. Ak stáž úspešne absolvujú a budú sa chcieť vrátiť na Ukrajinu, dostanú oficiálny dokument o absolvovaných predmetoch. Ak ich štúdium na VŠMU zaujme natoľko, že v ňom budú chcieť pokračovať, môžu si podať žiadosť o prestup.

FTF ponúka študentom z Ukrajiny okrem stáže aj finančnú pomoc. „Pani dekanka sa rozhodla založiť transparentný bankový účet. Z vyzbieraných peňazí prispievame študentom z Ukrajiny, ktorí sú u nás na stáži. O podporu sa však môžu uchádzať aj bežní študenti v dennom štúdiu, ktorí pochádzajú z Ukrajiny,“ dodáva Katarína Moláková.

Prvá zareagovala na výzvu VŠMU Anna, ktorá študuje réžiu hraného filmu v druhom ročníku na Kyjevskej národnej univerzite Karpenka-Karého. „Pred vojnou som ani netušila, že na Slovensku existuje podobná vysoká škola. Nikdy som sa nezaujímal o možnosť štúdia v zahraničí. Už v prvom týždni vojny nám jeden z našich pedagógov poslal informáciu, že Vysoká škola múzických umení v Bratislave ponúka študentom našej univerzity pomoc vo forme študijnej stáže. Naši pedagógovia apelovali na to, aby sme využili príležitosť, lenže pre nás to bolo veľmi ťažké rozhodnutie – opustiť rodinu, domov a odísť do cudzej krajiny. Preto som sa z nášho ročníka zatiaľ rozhodla odísť iba ja. Kamarát môjho otca ma doviezol na ukrajinsko-slovenskú hranicu, kde ma čakal Jakub Medvecký z VŠMU. Po príchode do Bratislavy ma ubytovala študentka VŠMU Lucia. Nezištná pomoc, akej sa mi od ľudí na Slovensku dostalo, ma veľmi pozitívne prekvapila. Lucia s Jakubom mi od začiatku pomáhali s administratívnymi záležitosťami pri vybavovaní dokladov. Krátko nato som začala navštevovať prednášky, dostala som študijné štipendium. Nastúpila som do prvého ročníka ateliéru hranej réžie pod vedením Evy Borušovičovej. Zároveň navštevujem prednášky v angličtine určené pre študentov z výmenného programu Erasmus. Slovenčinu sa učím v jazykovom kurze, pomáhajú mi aj spolužiaci, ktorí ma veľmi vďačne prijali do kolektívu. Ukrajina a slovenčina sú veľmi podobné jazyky, takže štúdium slovenčiny nie je až také komplikované, ako som si spočiatku myslela.“

Podľa slov Kataríny Molákovvej fakulta momentálne komunikuje s ďalšou študentkou z partnerskej univerzity, ktorá prejavila záujem o študijnú stáž.

Okrem inštitucionalizovanej podpory sa snažia rôznymi kreatívnymi aktivitami prispieť k pomoci aj samotní študenti VŠMU. Ukrajinská študentka animovanej tvorby Alla z Odesy, ktorá študuje na VŠMU dlhodobo, sa zapojila do realizácie pripravovanej udalosti S Ukrajinou v našom srdci. Pôjde o koncert študentov z Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU obohatený o animácie z dielne študentov Ateliéru animovanej tvorby FTF VŠMU. Uskutoční sa 2. mája v Dome kultúry Lúky v Bratislave. „Cieľom je pripraviť hodnotné kultúrne multižánrové podujatie, v ktorom vystúpia študenti zo Slovenska a z Česka, ako aj študenti pochádzajúci z Maďarska, Severného Macedónska a Ukrajiny. Stretnú sa na pôde DK Lúky, aby vyslali signál, že im osud obyvateľov Ukrajiny nie je ľahostajný. Touto kultúrnou a umeleckou formou dávajú najavo svoje sympatie, podporu a postoje,“ znie opis daného podujatia.

Študenti a pedagógovia VŠMU stihli v minulých týždňoch pripraviť rôznorodé podujatia na podporu a pomoc Ukrajine, čím vyjadrili odmietavý postoj k prebiehajúcej devastačnej vojne. VŠMU sa tak za posledné týždne stala vynikajúcim príkladom toho, ako sa dá od slov prejsť k činom a systematickým a dynamickým konaním poskytnúť veľmi efektívnu pomoc. ◀

Prehier je v našej profesii viac ako víťazstiev

Ján Štrasser nazval knihu rozhovorov s Emíliou Vášáryovou výstižne Pr(a)vá dáma. Jej celoživotný prínos slovenskej kinematografii ocenili nedávno Slnkom v sieti a dá sa iba súhlasiť s tvrdením, ktoré čítame v anotácii tejto knihy, že Emília Vášáryová patrí k tomu vzácnemu hereckému druhu, ktorého umenie vekom nielenže nestráca nič zo svojich kvalít, ale je stále príťažlivé pre divákov i tvorcov.

Od posledného rozhovoru pre *Film.sk* ubehlo päť rokov a tie neboli pre spoločnosť ani pre umenie a kultúru priaznivé. Veľa sa toho odhalilo a smutným zistením bolo, ako ľudia vnímajú prítomnosť umenia vo svojich životoch, ako vnímajú samotných umelcov.

Keďže ja som mimo sociálnych sietí a negatívnych správ, tieto invetívny a vyjadrenia na margo umelcov som nezachytila. Stotožňujem sa s tvrdením, že kultúra a vzdelanie by mali byť, dokonca musia byť národným majetkom. Pretože nevzdelaný a nekultúrny národ nemá nárok na prežitie. Tuposť a nevzdelanosť nás demoralizuje.

Je tu opakujúca sa otázka, či sa práve umením dajú veci zmeniť.

Nemyslím si, že niekto vyjde z kina a povie si že bude lepším človekom. Nemyslím si, že môžeme niekoho za tie tri hodiny v divadle presvedčiť, aby sa správval inak, lepšie. Ale tú chvíľu v divadle či kine nám môže byť trochu múdrejšie, veselšie a možno divák prijme niektoré dobré myšlienky. Už som príliš stará na to, aby som si myslela, že umenie môže zachrániť svet. Ale že to bez neho nejde, to je isté. Umením sa dá zušľachtiť duša človeka. Aspoň na chvíľu si snáď uvedomí, že ho k svojmu životu potrebuje. No nerobím si ilúzie – obzvlášť teraz po covide, keď počujem: „Prosím, len nejakú komédiu.“ Ak sa ľuďom deje v živote niečo neprijemné, prichádzajú do kina či divadla zabudnúť. Žijeme ťažkú dobu a z toho, že sa moja generácia, ktorá sa narodila počas vojny a pre-

žila v nej prvé roky života, dožila ešte ďalšej vojny, som stále prekvapená. A z toho, že sa nič nemení a východ je stále také trasovisko. Možno vôbec nebola náhoda, že sa tu uchytil komunizmus, pretože tu ľudia stále túžia mať nejakého vodcu. Aj u nás je veľa ľudí, ktorí stále obdivujú Putina. A ja to všetko počúvam a neprestávam byť prekvapená.

Ak hovoríme o komédiách, o inteligentných komédiách, tie majú dar pomenovať vážne veci možno ešte presnejšie ako tragédie. Spomeňme populárne *Pelíšky*, ktoré to dokázali. A v dnešnej situácii je scéna, keď chce presvedčený komunist po vpáde vojsk do Československa spáchať samovraždu, ešte silnejšia. Nám táto tradícia vo filme chýba.

Je to najťažší žánr. Preto obdivujem ľudí, ktorí to vedia urobiť kultivovane, rozosmiať divákov humorom, ktorý nemusí byť vulgárny, prvoplánový. Je to veľmi ťažká práca. Mala som šťastie spolupracovať s najsilnejšou generáciou tých, ktorí to dokázali. Posledný mohykán, ktorého neskutočne obdivujem, je Bolek Polívka. Jeho umeniu sa naozaj klaniam. Keď som nastúpila do SND, chodila som sa pozerat na predstavenia a učila sa, ako s tým pracovať, ako pracovať s pointou, s humorom. Základ je vedieť si urobiť žarty sám zo seba. Divák sa s vami vtedy môže identifikovať a povedať si: Áno, aj toto som niekedy ja. Dať sa v šanc komédii je ťažké, ale o to viac to divák ocení.



Podobne je to aj pri filme *Až přijde kocour*. Je zaujímavé, že na festivale v Cannes sa opäť premietal v tom ročníku, keď zvíťazil film *Titán*, ktorý vyjadruje pocit zo súčasnosti veľmi brutálne. Videli ste ho?

— Áno, pozvali ma na premietanie. Riaditeľ festivalu sa osobne poznal s Jasným a Formanom. Čo sa týka hereckých výkonov a technológií, bolo to skvelé, ale inak som si každých desať minút opakovala, že to už nejako musím vydržať do konca. Bolo tam všetko, čo sa dnes musí dostať do filmu, a je to tak strašne prvoplánové. Čakala som po projekcii to povestné bučanie, ale všetci boli nadšení. A keď film zvíťazil, povedala som si, že asi už ničomu nerozumiem. Ale na ten krásny týždeň v Cannes nezabudnem.

Hrali ste inscenáciu *Antikvariát*, odkedy sa začala vojna na Ukrajine? Zmenia takéto udalosti dynamiku predstavenia?

— Áno, už sme ju hrali. Aj v SND hráme napríklad *Láskavé bohyně*. A všetci sme si uvedomili, že reakcia publika je úplne iná a zrazu sú to súčasné hry. Takže áno, cítim tú zmenu. Ale všetci by sme si želali, aby na tie inscenácie nechodili iba ľudia, ktorí s nami súzvučia, ale aby sa tie témy dostali k tým, ktorí do divadla nechodia. Lenže to sa nepodarí. Aj komerčné televízie vyberajú ukážky z hier, kde sú práve napríklad vulgarizmy, aby to bolo čo najprvoplánovnejšie, bohužiaľ. Je ťažké presvedčiť ľudí, že nie alkohol je naša chvála. Valašky a bryndzu majú aj inde. Kultúra je niečo iné. Nedávno sme hrali inscenáciu *Pred západom slnka* a ľudia sa smiali na tragických miestach. Je zvláštne sledovať, ako sa ženy zadúšajú smiechom v momentoch, keď niekto stráca zdravý rozum a stáva sa z neho blázon. A ony sa smejú. Muž putuje k smrti a ony sa smejú. Len aby sa ma to nijako nedotklo. Nevie, nie som sociológ ani psychológ, aby som to vedela pochopiť. Ja si to len tak sama pre seba zbieram a hľadám pozitíva, pre ktoré sa oplatí na druhý deň zobudiť. Ešte pred covidom som uvažovala, že s herectvom už skončím, mám napísaný lístok s vetou, že nie je nič dôležitejšie, ako vedieť, kedy s čím začať a kedy skončiť. Toho by som sa veľmi rada držala. Ale teraz mi práca veľmi pomáha, som medzi ľuďmi. A uvedomila som si, že mi chýbali diváci. Ten vzájomný kontakt. Divadlo, to je živý človek pred živými ľuďmi. Aj preto si myslím, že pretrvá.

„...kultúra a vzdelanie by mali byť, dokonca musia byť národným majetkom. Pretože nevzdelaný a nekultúrny národ nemá nárok na prežitie. Tuposť a nevzdelanosť nás demoralizuje.“

Otázka, ktorú teraz riešia kiná aj divadlá, je návrat divákov.

— V Bratislave hrá každý večer zopár divadiel, čiže asi prídu. Ak si zoberiete, že v Prahe je možno 160 divadiel, ktoré hrajú a my o nich ani nevieme... Okrem toho je tam aj veľa divadiel pre deti. Ale zase budme úprimní: z Bratislavy ľudia každý piatok hromadne odchádzajú a hneď sa zmení na Hornú Štubňu, aby som nikoho neurazila, lebo tam som sa sama narodila. Ale to tam asi nemôžete napísať?! (smiech)

Cestujete za divadlom?

— Za divadlom nie, ale za operou áno. Do La Scaly alebo do Prahy. Bola som na poslednom vystúpení Edity Gruberovej, keď spievala Normu; vnímala som ako česť, že ma na to predstavenie pozvali. Mohla som s ňou potom stráviť večer a bol to nezabudnuteľný zážitok. A rada by som išla na všetky rockové koncerty. Milujem hudbu ako takú. Hudbu môžem počúvať celý deň a noc a nikdy ma to neunaví.



„Vyrástla som v divadle, takže som v prvom rade divadelná herečka. Hrať pred kamerou ma učili najmä režiséri.“

Pandémia zmenila pojem „papučová kultúra“. Nebudeme hovoriť o nevyváženej kvalite programovej ponuky, ale to pozitívne, čo streamovacie televízie ešte predtým priniesli, je trend minisérií. Zareagovala naň aj Česká televízia, a to tak výrazne, že organizátori filmových cien museli pre tento druh produkcie vytvoriť novú kategóriu. Vy sama ste si zahrli v minisérii *Herec Petra Bebjaka*. Slovenské televízne filmy pritom získavali prestížne medzinárodné ocenenia a patria do zlatého fondu. Spomeňme napríklad *Baladu o siedmich obesených*, *Krotkú*, *Mária a kúzelníka* a, samozrejme, *Sladké hry minulého leta*.

— Nahrávali sme svetovú literatúru a tí, čo to schvaľovali, našťastie nepochopili, že každý dobrý autor je vždy veľmi súčasný. A tvorcovia nešli po povrchu. Raz k nám prišla z Ruska z opozičného divadla *Sovremennik* režisérka Galina Volčec. Hostovala som v Moskve v inscenácii o ženách, ktoré počas vojny prevádzali vo vagónoch. To už bolo v dobe perestrojky a všetci vtedy Gorbačov nenávideli. A mňa tam poznali. Nechápala som, ako to je možné, a potom som sa dozvedela, že videli *Baladu o siedmich obesených*. Išlo to tam tajne ako pokútne disidentský film. Nevieť, kto ho tam prepašoval, Andrejev bol vtedy zakázaný autor. Aj keď boli všade fízli, v televízii vznikali dobré filmy. Keď som sa dostala na festival s *Červeným vínom*, rozplakala som sa, keď som videla na jednom paneli seba a na druhom svoju sestru. Chcela som, aby to videli rodičia, ktorí ma k tomu herectvu dostrkali, hoci som sa urputne bránila.

Teší ma, že filmy začínajú opäť rozprávať obrazom. Z nových slovenských spomeňme filmy *FREM*, *Biela na bielej*, *Čiary* alebo *Služobníci* či *Cenzorka*. A keď sa pozrieme do histórie, musíme v tejto súvislosti rozhodne spomenúť film *Drak sa vracia*.

— Diváka si treba vychovať. Videla som ten film teraz po reštaurovaní a užila som si kameru pána Rosinca. A Chrobák? Mój otec spravoval v Banskej Štiavnici na chemickej škole veľkú knižnicu, kam som chodila a pomáhala mu. Vedela som, že Dobroslav Chrobák je zakázaný autor. Mali sme ho, samozrejme, doma a ja som ho čítala už ako desaťročná. Štrnásťročná som čítala knihu profesora Pražáka, boli to listy, ktoré mu posielal Hviezdoslav, keď mal dvadsať rokov. Písal v nich, ako ide zošaliť na tom Choči. A na tejto zakázanej literatúre som vyrastala. Takže keď mi ponúkli úlohu v *Drakovi*, vôbec som nezaváhala. I keď ja som ten román čítala „inak“. Pre mňa to bola navyše doba, keď som uvažovala, že hereckú profesiu opustím. To povolanie ma tu vlastne držalo, inak by som emigrovala. Celá moja rodina bola vonku a my sme tu znášali dôsledky ich emigrácie.

Na prelome tisícročí ste boli vyhlásená za herečku storočia. Nazývajú vás prvou dámou slovenského herectva a pritom ste herečkou ani netúžili byť. Máte k herectvu ambivalentný vzťah dodnes?

— Mala som niekoľko období, keď som tú profesiu preklínala. Nájst' muža, ktorý by ten život rešpek-

toval, dokonca chcel mať rodinu... Ak by som nestretla Milana, neviem, čo by som robila. Keď sme sa spoznali, bola som rozhodnutá, že všetko zbalím a pokúsim sa za každú cenu odísť. Že jednoducho zmiznem. Mój život bol oveľa komplikovanejší a dramatickejší ako celá moja filmografia.

Skúsenosť je však pre herca dôležitá. Nie hrať, ale byť.

— Hrať rolu – takto som o herectve nikdy neuvažovala. Ak by mi niekto povedal, že som niečo dobre hrala, asi by sa mi to nepáčilo. Vždy som sa snažila vychádzať zo seba. Tým nemyslím, že by som tam riešila svoje problémy, nariekala sama nad sebou. Našťastie som pracovala s režisérmi, ktorí vo mne vedeli vzbudiť záujem o danú úlohu, snahu napojiť sa na príbeh a tému, ktorú chcem odkomunikovať. Teda nielen byť v každom zábere a z každého uhla krásna. To platí pre film, aj pre divadlo. Vyrástla som v divadle, takže som v prvom rade divadelná herečka. Hrať pred kamerou ma učili najmä režiséri, ako prvý pán Krejčík. Totiž keď som prišla na školu, mala som farbu hlasu ako dnes. Lenže vtedy lepá slovenská deva nemohla hovoriť altom. Tak som sa prispôbila. A potom prišiel Krejčík a spýtal sa ma: „Emílie, proč kuškáte?“

Váš manžel Milan Čorba sa veľmi rád rozprával nielen o svojej profesii, ale o akomkoľvek umení. Rozhovory s ním boli vždy zážitkom. Vy ste sa doma o svojej práci rozprávali?

— Pri spolupráci nám dávalo veľkú slobodu, že sme svoje pracovné problémy neprenášali do súkromia. Zasiahlo by to aj do nášho rodinného života. Ale Milano-ve názory boli pre mňa najdôležitejšie. Bol mojím prvým kritikom. Keď si bol pozrieť niektorú inscenáciu alebo film a mlčal, vedela som, že sa mi to nepodarilo. Prehier je v našej profesii viac ako víťazstiev. To sú také malé sviatky, keď niečo vyjde a má veľa repríz. A keď si to ľudia pamätajú. Ale s každou úlohou začínate odznova. Pre mňa bolo dôležité, aby som sa nemusela hanbiť. U nás doma sa vždy hovorila pravda a moja mama si po jednej televíznej inscenácii povzdychla, aké mám šťastie, že mám veľké oči. Dlho som premýšľala, čo mi tým vlastne chcela povedať. Že mám s herectvom skončiť? Ale to som nemohla, pretože som bola živiteľka rodiny. Zopárkrát sa ma na besedách pýtali, prečo som herečkou a čo je v mojom povolani najdôležitejšie. Odpovedala som, že peniaze. (smiech) Svoju prácu robím vážne, ale až tak vážne ju zase neberiem. Najdôležitejší je HUMOR. Ten ma drží pri živote.

— Slnko v sieti, ktoré som nedávno dostala, si veľmi vážim. Ale úprimne musím povedať: je mi ľúto, že Slnko v sieti nikdy nedostal Milan, ktorý urobil pre slovenskú kinematografiu oveľa viac ako ja. A na záver vám chcem poďakovať za príjemný rozhovor a za to, že sme sa spolu mohli aj zasmiať. Ďakujem – a nieže toto niekto vyškrtne!

To ja ďakujem. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



EACEA zverejnila dlhoočakávané výsledky výziev s uzávierkami v roku 2021, pre slovenských žiadateľov sú pozitívne. Predovšetkým sme zaznamenali výborné výsledky v rámci novej výzvy Podpora vývoja minibalíkov európskych projektov (CREA-MEDIA-2021-DEVMINISLATE), určenej pre subjekty z krajín s nízkou audiovizuálnou kapacitou, ako je Slovensko. Podporu získali KFS Production (100 000 eur), PubRes (130 000 eur) a Silverart (100 000 eur). V ďalších výzvach získali podporu slovenskí partneri. V rámci výzvy pre tréningy (CREA-MEDIA-2021-TRAINING) uspel český žiadateľ MIDPOINT Institute s projektom Feature Launch and TV Launch Programs (59 558,34 eur) a slovenský partner projektu CHARACTER FILM DEVELOPMENT ASSOCIATION (1 858 eur). V rámci podpory pre filmové vzdelávanie (CREA-MEDIA-2021-AUDFILMEDU) získal Inštitút dokumentárneho filmu na projekt KineDok 447 518 eur, slovenský partner projektu FILMTOPIA 29 814 eur. V rámci podpory pre trhy a siete získal projekt konzorcia spoločností (žiadateľ Asociácia animovaného filmu) na projekt CEE Animation Support Industry Programme 82 500 eur, slovenský partner Asociácia producentov animovaného filmu 4 500 eur.

— vs —

Miluješ filmy? Pod'ich študovať!

Filmové štúdiá sú popri divadelných a tanečných štúdiách, teórii hudby alebo hudobnej dramaturgii a manažmente jedným zo študijných plánov nového študijného programu teória divadla, filmu a hudby, ktorý Vysoká škola múzických umení v Bratislave ponúka od budúceho školského roka. Snahou programu je prepojiť jednotlivé vedy o umení a rozšíriť (už aj teraz dosť široké) možnosti uplat-

nenia absolventov v praxi. „Štúdium poskytuje odborný humanitný i praktický základ, ktorý dovoľuje uplatniť sa v mnohých profesiách v širokých priestoroch umenia a kultúry (filmové prehliadky, publicistika, kiná, kultúrne domy, kultúrne festivaly, televízne spoločnosti, produkčné filmové spoločnosti, producentské prostredie, práca s deťmi, vzdelávacie aktivity, štátne, verejné i súkromné kultúrne inštitúcie a iné),“ informuje stránka katedry audiovizuálnych štúdií a pozýva na prijímacie pohovory. Záujemcovia o štúdium sa môžu prihlásiť do 15. 5. Na bakalárskom stupni budú o ich prijatí rozhodovať len na základe povinných domácich prác, ktoré treba poslať do 15. 6. Prijímacie konanie, ktoré v minulosti pozostávalo z testu všeobecného prehľadu, projekcie filmu, recenzie napísanej priamo na prijímačkách a osobného pohovoru nahrádza motivačný list uchádzača. Ťažiskovými predmetmi bakalárskeho stupňa štúdiá sú dejiny svetového filmu, dejiny slovenskej kinematografie, dejiny filmových teórií, filmová reč, ale aj praktické stáže a množstvo voliteľných predmetov, ktoré je možné kombinovať podľa vlastných preferencií. Viac informácií na www.kas.vsmu.sk a www.ftf.vsmu.sk.

— jj —

Cannes 2022 zverejňuje program

Sedemdesiaty piaty ročník medzinárodného filmového festivalu v Cannes (17. – 28. 5.) zverejnil výber súťažných filmov. V hlavnej súťaži sa objavujú nové snímky švédskoho režiséra Rubena Östlunda, bratov Dardennovcov, kanadského režiséra Davida Cronenberga. Otváracím filmom bude novinka francúzskeho tvorca Michela Hazanaviciusa. A nebudú chýbať ani filmy Park Chan-wooka a Hirokazua Koreedu. Vedenie festivalu začiatkom marca oznámilo, že tento rok vzhľadom na vojnu na Ukrajine zakáže účasť ruským filmovým delegáciami. Výnimkou sú tvorcovia, ktorí sa otvorene a kriticky postavili proti Putinovmu režimu, čo je aj prípad režiséra Kirilla Serebrennikova. Jeho nový film takisto zaradili do súťaže. V sekcii Un certain

regard, určenej pre začínajúcich filmárov, uvedú film **Butterfly Vision** debutujúceho ukrajinského režiséra Maksyma Nakonečného, ktorý vznikol v českej koprodukcii. Zo Slovenska sa na festivale zúčastní mladá autorka Alica Bednáriková, ktorej bakalársky film **Chlieb náš každodenný** vybrali do programu Cinéfondation La Cinef pre nové talenty z filmových škôl. Programu Cinéfondation L'Atelier sa zúčastní český projekt **Les Tomáša Weinreba** a Petra Kazdu, na ktorom koprodukcne spolupracuje slovenský producent Jakub Viktorín. Ten bol zároveň vybratý aj do programu Producers on the Move. V rámci trhových projekcií sa bude premietiť film **Čiapka** Slobodana Maksimoviča, na ktorom sa koprodukcne podieľala slovenská spoločnosť objectif.

— jj —

Pop Up Film Residency Visegrad so slovenskou účasťou

V júni sa v Budapešti uskutoční 2. ročník programu Pop Up Film Residency Visegrad. Partnerom programu je tento rok popri MFF Karlove Vary, MFF Nowe Horyzonty a MFKF Friss Hús Budapešť aj Slovenský filmový ústav ako spoluzorganizátor Bratislava Industry Days Febiofestu Bratislava. Vďaka tomuto partnerstvu sa na programe spolu s filmármi z Česka, Poľska a Maďarska zúčastní aj slovenský režisér Gregor Valentovič s projektom svojho celovečerného debutu **Dvadsaťsedem**. Počas trojtýždňového rezidenčného pobytu bude mať možnosť konzultovať projekt so svojim mentorom, ako aj vymieňať si skúsenosti s ostatnými účastníkmi programu. Projekt **Dvadsaťsedem** vychádza z Valentovičovho krátkeho filmu **Kid**, ktorý mal premiéru v sekcii Prvé podanie v Karlových Varoch v roku 2019. Ide o príbeh dvadsaťsedemročného geja Davida, ktorý si uvedomuje, že je už dospelý a že kamarátstva z detstva ani život celkovo už nebudú také ako predtým. Producentkou pripravovaného filmu je Zora Jaurová z MPhilms.

— ka —

› 5. 5. 2022

Doktor Strange v mnohovesmíre šialenstva

< **Doctor Strange in the Multiverse of Madness**, USA, 2022, r. Sam Raimi >
 hrajú: Benedict Cumberbatch, Elizabeth Olsen, Benedict Wong, Chiwetel Ejiofor, Xochitl Gomez, Rachel McAdams, Adam Hugill – akčný/fantasy/horor, 126 min., MP 12 – CinemArt SK

Láska hory prenáša

< Slovensko/Česko, 2022, r. Jakub Machala >
 hrajú: Marek Lambora, Natália Germani, Richard Stanke, Anna Fialová, Noël Czuczor, Csongor Kassai, Lenka Krobotová, Matej Landl, Ludmila Swanová – romantická komédia, 85 min., MP 12 – Continental film

Malá mama

< **Petite maman**, Francúzsko, 2021, r. Céline Sciamma >
 hrajú: Nina Meurisse, Margot Abascal, Stéphane Varupenne, Joséphine Sanz, Gabrielle Sanz – dráma, 72 min., MP 12 – ASFK

Nezlomná

< **Fireheart**, Francúzsko/Kanada, 2022, r. Theodore Ty, Laurent Zeitoun >
 v slovenskom znení: Grétko Čisárová, Zuzana Porubjaková, Martin Kaprálik, Dušan Szabó, Michaela Šáleková, Lucia Hurajová – animovaný, 92 min., MP – Forum Film

Večný Jožo alebo ako som stretol hviezdu

< **Večný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu**, Česko/Slovensko, 2020, r. Jan Gogola ml. >
 účinkuje: Jožo Ráž – dokument, 81 min., MP 12 – Filmtopia

› 12. 5. 2022

Divoch

< **Vildmænd**, Dánsko, 2021, r. Thomas Daneskov >
 hrajú: Rasmus Bjerg, Zaki Youssef, Bjørn Sundquist, Sofie Gråbøl, Rune Temte, Marco Ilso, Jonas Bergen Rahmanzadeh – akčný/komédia, 102 min., MN 15 – Film Europe

Na ceste

< **Jadde Khaki**, Irán, 2021, r. Panah Panahi >
 hrajú: Hassan Majooni, Rayan Sarlak, Pantea Panahiha, Amin Simiar – dráma, 93 min., MP – Filmtopia

Podpalačka

< **Firestarter**, USA, 2022, r. Keith Thomas >
 hrajú: Zac Efron, Gloria Reuben, Ryan Kiera Armstrong, Sydney Lemmon, Michael Greyeyes, Tina Jung, Lanette Ware, Neven Pajkić, Gavin MacIver-Wright – triler, 94 min., MN 15 – CinemArt SK

› 19. 5. 2022

Čo sme komu všetci urobili?

< **Qu'est-ce qu'on a tous fait au Bon Dieu?**, Francúzsko, 2021, r. Philippe de Chauveron >
 hrajú: Christian Clavier, Chantal Lauby, Ary Abittan, Medi Sadoun, Frédéric Chau, Noom Diawara, Frédérique Bel, Émilie Caen, Alice David – komédia, 98 min., MP 12 – CinemArt SK

Paríž, 13. obvod

< **Les Olympiades, Paris 13e**, Francúzsko, 2021, r. Jacques Audiard >
 hrajú: Noémie Merlant, Geneviève Doang, Jehnny Beth, Makita Samba, Lucie Zhang – dráma, 105 min., MN 15 – ASFK

Vyšehrad Fyilm

< Česko, 2022, r. Martin Kopp, Jakub Štáfek >
 hrajú: Jakub Štáfek, Jakub Prachař, Ondřej Pavelka, Jiří Plojhar ml., Šárka Vaculíková, Věra Hlaváčková, Veronika Khek Kubařová, David Prachař – komédia/sportový, 105 min., MP 12 – Magic Box Slovakia

Ženy a život

< Česko, 2022, r. Petr Zahrádka >
 hrajú: Eva Salvatore Burešová, Jakub Kohák, Jiří Lábus, Veronika Freimanová, Petr Buchta, Aneta Krejčíková, Jaromír Nosek – komédia, 87 min., MP 12 – Continental film

› 26. 5. 2022

Film roka

< **Competencia oficial**, Španielsko/Argentína, 2021, r. Mariano Cohn, Gastón Duprat >
 hrajú: Penélope Cruz, Antonio Banderas, Oscar Martínez – komédia, 114 min., MP 12 – Bontonfilm

Top Gun: Maverick

< USA, 2020, r. Joseph Kosinski >
 hrajú: Tom Cruise, Val Kilmer, Jennifer Connelly, Miles Teller, Jon Hamm, Lewis Pullman – akčná dráma, 131 min., MP 12 – CinemArt SK

Tvojazem

< Slovensko/Belgicko/Česko, 2022, r. Peter Budinský >
 v slovenskom znení: Erik Koniček, Juraj Kemka, Greta Luprichová, Jozef Vajda, Helena Krajčiová, Ivan Romančík, Martin Hronský – animovaný, 85 min., MP – Forum Film

— Miro Ulman —



— text: Jaroslava Jelchová —
foto: plutoon, BFILM —

Pozvánka do sveta fantázie

Do čarovného sveta detskej fantázie, plného úžasných vecí, ale aj prekážok a nástrah, zavedie divákov dlhoočakávaný celovečerný debut Petra Budinského *Tvojazem*. Animovaný film, ktorý vznikol desať rokov, uvedú slovenské kiná v máji.

„Náš film rozpráva príbeh chlapca Rikiho, ktorý sa spolu s mamou sťahuje na nové sídlisko. Tam natrafi na záhadný žiariaci kameň, vďaka ktorému sa dostane do neznámeho sveta, nazývaného Tvojazem. Je to svet plný najúžasnejších vecí, aké si dieťa vie predstaviť, ale číhajú tam aj rôzne nástrahy, s ktorými si Riki musí poradiť,“ približuje pre Film.sk Barбора Budinská, ktorá je jednou z producentiek filmu za spoločnosť plutoon a spolu s režisérom Petrom Budinským pracuje na projekte od začiatku. „Prvé skice k filmu, prvé verzie scenára a prvé predstavy o jeho podobe vznikali v roku 2011,“ spomína Budinská. Neskôr do projektu vstúpila spoločnosť BFILM Petra Badača, ktorá sa stala hlavným producentom filmu.

„Tvojazem je Rikiho vnútorným svetom,“ opisuje v autorskej explikácii pre Audiovizuálny fond režisér Peter Budinský, podľa ktorého je film aj o skúmaní vlastných pocitov, silných a slabých stránok a o tom, ako sa s nimi vyrovnáť. Tento vnútorný svet je v kontraste s realitou, ktorá je „spočiatku šedivá a zahalená ťaživým problémom, ale film ukáže, že všetky problémy sa dajú prekonať. Stačí nájsť správnu cestu,“ prezrádza tvorca, ktorý doposiaľ nemal skúsenosti s tvorbou pre deti a oceňuje možnosti, aké animátorovi a výtvarníkovi ponúka. „Svet fantázie, v ktorom sa odohráva väčšina Rikiho príbehu, je pre mňa ideálnym priestorom, v ktorom môžem dať voľný priechod vlastnej fantázií a vrátiť sa do detstva,“ vysvetľuje Budinský.

„Tvojazem je 3D animovaný film, aký majú deti možnosť vidieť v kinách. V našom prípade sme sa však pri výtvarnom koncepte a čiastočne aj pri technológii animácie inšpirovali vizuálom bábkovej stop-motion animácie, ktorá má u nás silnú tradíciu. Technologicky výnimočné bolo využitie softvéru pôvodne určeného na výrobu počítačových hier v procese výroby filmu,“ opisujú tvorcovia, ktorí v jednotlivých fázach projektu vytrvalo hľadali kombináciu vhodných technológií, aby vytvorili želaný vizuál. „Spolupráca s Belgickom priniesla do tohto hľadania nový rozmer a spoločne sme našli vhodné riešenie, ako spojiť tradičné animačné technológie a vizuál s moderným 3D CGI svetom,“ upresňuje režisér a dodá-

va: „Využitie herného enginu Unity pri výrobe animovaného filmu vôbec nie je bežné. Tvojazem bola prvým dlhometrážnym filmom na svete, ktorý takto vznikol.“

„Okrem technologického hľadiska to bola aj obrovská producentská skúsenosť s medzinárodnou koprodukciami a s viacerými zdrojovými financovaniami, ale aj s realizáciou (na slovenské pomery) veľkorozpočtového filmu,“ hodnotia producenti Badač a Budinská. Do projektu, ktorý vznikol v slovensko-belgicko-českej koprodukcii, sa zapojili renomované štúdiá, ako belgická spoločnosť Stacka a postprodukčné štúdio The Fringe, české štúdiá Kredenc a Alkay. Keďže projekt bol od začiatku plánovaný s presahmi do iných médií, technologické postupy môžu uľahčiť výrobu napríklad počítačovej hry alebo mobilnej aplikácie. Súčasťou transmediálneho balíka je aj kniha.

„Každá fáza, ktorou sme si ako tím prešli, mala svoje pekné i náročné stránky, ale najlepší pocit je vidieť prvé nasvietené zábery z filmu, keď sa spojí úsilie všetkých členov tímu a vy sa konečne pozeráte na hotový film,“ zhodujú sa tvorcovia. Autorom námety aj pôvodnej verzie scenára je Patrik Pašš ml. Scenár prešiel viacerými úpravami aj na základe konzultácií, ktoré prebiehali na medzinárodných fórach a stretnutiach s filmovými profesionálmi. Pri jeho tvorbe boli nápomocné aj česká dramaturgička Kristína Májová a poľská scenáristka a režisérka Katarzyna Gondek, anglické dialógy napísal americko-austrálsky scenárista Phil Parker. Na výtvarnom koncepte spolupracovalo viacero výtvarníkov zo Slovenska, z Česka a z Írska.

„Z pohľadu režiséra je tento film najmä o skúsenosti s dlhou metrážou, keďže ide o môj debutový dlhometrážny film. Ale myslím, že tou najpodstatnejšou skúsenosťou pre mňa bolo prejsť si všetkými úrovňami vývoja, výroby a postprodukcie, komunikovať s členmi tímu, sprostredkovať im vízie a predstavy a v niektorých prípadoch sa aj vyrovnáť s tým, že niečo nie je možné,“ uzatvára režisér Peter Budinský. ◀

Tvojazem (r. Peter Budinský, Slovensko/Belgicko/Česko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 3 854 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 964 240 eur, vklad RTVS: 125 000 eur bez DPH + 13 563 eur (vecné plnenie), podpora z BSK: 6 000 eur, podpora z Programu MEDIA: 60 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

Dokumentárny portrét nielen pre fanúšikov

Český dokumentarista Jan Gogola ml. sa o frontmana slovenskej skupiny Elán Joža Ráža zaujíma už dlho – urobil s ním rozhovor pre českú revue Rozrazil a v roku 2009 nakrútil jeho portrét do dokumentárnej série GEN.

Od roku 2011 o ňom pripravoval celovečerný film *Večný Jožo alebo ako som stretol hviezdu*. Dokončil ho až v roku 2020 a tento rok konečne prichádza po viacerých pandemických odkladoch do slovenských kín.

„Ako chlapec som vyrastal okrem iného s hudbou Elánu. Ten mi zo života odišiel s pribúdajúcim vekom, aby sa doň nečakane vrátil niekedy pred desiatimi rokmi počas jedného nočného večierka pri jukeboxe, keď sme si púšťali piesne svojho detstva a mňa Elán opäť zasiahol,“ píše Jan Gogola v autorskej explikácii projektu pre slovenský Audiovizuálny fond. A keďže mnohé z vecí, ktorých sa Gogola dotkol v Rážovom televíznom portréte, ostali nedopovedané, rozhodol sa v dokumentárnom skúmaní slovenského hudobníka pokračovať. Jeho celovečerný portrét Joža Ráža *Večný Jožo alebo ako som stretol hviezdu* však ani náhodou nie je fanúšikovský film, ktorý by ťažil z chytľavých melódií a naskakoval na diskotekový retrosentiment a popovú nostalgiu. Jan Gogola sa v ňom zameriava predovšetkým na Rážovu osobnosť, na jeho aktuálny temperament i na jeho postoje. A ani zďaleka to nerobí len z hudobného hľadiska, ale najmä z ľudského, spoločenského a... spirituálneho. Nie náhodou definuje Gogola svoj prístup k vyhasínajúcej popovej hviezde ako civilnú metafyziku. Jej podstatou nie je iba skúmanie presahov individuálneho (v tomto prípade Rážovho života a najmä jeho hudobnej kariéry) do spoločenského a univerzálneho, ale aj konkrétne podoby dialógu, ktorý sám režisér na pokračovanie vedie s Rážom pred kamerou. Okrem univerzálnych otázok o zmysle existencie sa v nich dotýka takých tém, akými sú sláva, peniaze, pokora, ale aj Rážových kontroverzných spoločensko-politických názorov. Jan Gogola sa teda nevyhýba trecím plochám ani postojom, ktoré u Ráža vníma ako značne problematické, robí to však formou pokojného, takmer kontemplatívneho či terapeutického rozhovoru. Starnúcu popstar pritom nenápadne provokuje otázka-

mi, ale aj darčekmi, ktoré Rážovi pri každom nakrúcaní prináša a od ktorých sa potom odvíjajú témy rozhovoru.

Pôvodne sa Jan Gogola neplánoval stať spoluprotagonistom vlastného filmu – pred kameru sa postavil vo chvíli, keď na nakrúcanie nestihol prísť iný protagonista. Napokon sa z režisérovej prítomnosti pred kamerou stal štruktúrujúci prvok celého filmu a „kritické priateľstvo“ tvorcu a hviezdy, ako ho režisér sám nazýva, sa stalo jeho leitmotívom. „Bral som to ako prihrávku svojmu úsiliu niečo Jožovi takisto odovzdať,“ hovorí pre *Film.sk*. O postupných premenách Rážových postojov, ale aj o premene svojho vlastného vzťahu k nemu dodáva: „Joža som zažil ako človeka, ktorý predtým hýbal svetom a ktorý má dnes potrebu vnímať pohyb sveta. Jeho meditatívnu inklináciu k prázdnote chápem ako cestu k naplneniu existencie, presahujúcu okrem iného aj temné ego.“ Nie je to prázdna fráza. Rážova spiritualita vo filme totiž ostáva oddelená od reálneho sveta a dovoľuje hudobníkovi zatvárať oči pred viacerými konfliktmi i povznášať sa nad vlastnú zodpovednosť. Zrejme i preto nakrúca Jan Gogola Ráža v hotelových izbách, anonymných, neosobných priestoroch, alebo na tatranských štítoch či na Devíne, teda v priestore skôr odcudzenom, prázdnom, prípadne obťažkanom predovšetkým symbolickým významom.

Film *Večný Jožo alebo ako som stretol hviezdu* sa vďaka tomu stáva atypickým, autorským, takmer až esejistickým portrétom ikony slovenskej popmusic. Vznikol v koprodukcii českej spoločnosti CIREAL production a slovenskej spoločnosti Punkchart films a do slovenských kín ho prináša spoločnosť Filmtopia. ◀

Večný Jožo alebo ako som stretol hviezdu (Večný Jožo aneb Jak jsem potkal hvězdu,
r. Jan Gogola ml., Česko/Slovensko, 2020) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 74 557 eur
(podpora z Audiovizuálneho fondu 19 000) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

Aké jednoduché je niečo skomplikovať?

Do kín vstupuje nová slovenská romantická komédia. Je ňou celovečerný debut českého režiséra Jakuba Machalu *Láska hory prenáša*.

Film tvoria tri paralelné príbehy, ktoré sa navzájom dopĺňajú a prepletajú s ambíciou ponúknuť okrem romantiky a humoru aj priestor na hru s diváckymi očakávaniami. Dej filmu, ktorý sa odohráva počas jedného svadobného dňa v horskom hoteli, rozohrajú rozmanité typy postáv a postavičiek s rôznymi motívami a svoje miesto v príbehu si nájde aj samotný hotel. Ako to pri romantických komédiách býva, všetky komplikácie, nešťastné náhody a nedorozumenia vyústia do šťastného konca, ale tvorcovia filmu sľubujú, že ide len o jednu z mála žánrových istôt, ktoré film ponúka.

„K scenáru som sa dostala približne pred dva a pol rokmi. Poslal mi ho režisér Jakub Machala ešte vo forme treatmentu. Čítala som si ho vo vlaku na mobile a nahlas som sa smiala,“ približuje Radka Babincová, jedna zo slovenských producentiek filmu zo spoločnosti Bright Sight Pictures, druhou je Simona Bago Móciková. S mladým českým režisérom Jakubom Machalom, ktorý má na konte niekoľko televíznych a krátkometrážnych titulov (vrátane niekoľkých ocenených videoklipov), spolupracoval na scenári okrem Jana Studničku a Anny Kruchňovej aj slovenský scenárista Michal Baláž. Ako píše v dramaturgickej explikácii pre Audiovizuálny fond, tvorcovia filmu sa snažia „experimentovať, posúvať žánrové hranice, hľadať možnosti či spôsoby, ako prekvapiť divákov (aj seba samých) v tom, čo všetko môže romantická komédia znamenať a kam až môže zájsť.“ Zámerom bolo vytvoriť film, ktorý žáner romantickú komédiu súčasne paroduje aj oslavuje.

Hravému poňatiu by mal zodpovedať aj vizuálny štýl, hudobná stránka a strihová skladba filmu. Podieľali sa na ňom slovenský kameraman Nick Kollár, kostýmová výtvarníčka Veronika Vartíková, architekt Branislav

Mihálik. Za strih je zodpovedný Marek Kráľovský, za zvuk a hudbu zase českí tvorcovia Martin Ženíšek a Jakub Krájček. Vo filme sa objavia slovenskí aj českí herci, ako Natália Germani, Anna Fialová, Lenka Krobotová, Ľudmila Swanová, Marek Lambora, Richard Stanke, Noël Czuczor, Csongor Kassai, Matej Landl a ďalší.

„Vytvorili sme tím, ktorého súčasťou sú mladí a motivovaní ľudia, ale aj skúsení tvorcovia, aby sa skúsenosti miešali s nadšením a motiváciou a mohli vzniknúť zaujímavé nápady,“ hovoria slovenské producentky filmu, ktorý vznikol aj s ohľadom na environmentálnu udržateľnosť filmového priemyslu na Slovensku. „Snažíme sa svoje projekty natáčať tak, ako žijeme aj vo svojich súkromných životoch – čiže ekologicky. Výroba filmov aj iné odvetvia práce prispievajú k tomu, že sa zväčšuje uhlíková stopa. My sa ju snažíme rôznymi opatreniami znižovať,“ opisuje producentka Radka Babincová. Spoločnosť Bright Sight Pictures je certifikovaným ambasádrom európskeho projektu Green Screen, ktorý zastrešuje ekologizáciu filmového priestoru v Európe.

Pri tomto projekte mali producentky výhodu, že sa celý príbeh odohráva na jednom mieste, čo znamenalo nižšie finančné aj ekologické náklady na prepravu štábu i hercov. Okrem nakrúcania sa dalo v hoteli aj bývať a stravovať. Do príbehu zo súčasnosti nebol problém započítať kostýmy alebo ich kúpiť z druhej ruky. Dôležití boli podľa producentiek aj všetci partneri filmu, ktorí podporujú ciele trvalej udržateľnosti životného prostredia. Komplikáciu spôsobila len pandémia a s ňou spojené opatrenia, pre ktoré museli urobiť ústupky. „Nie vždy je to jednoduché, ale pomalými krôčikmi smerujeme k tomu, aby sme v každom projekte boli lepší a lepší a čoraz ekologickejší,“ uzatvárajú producentky. ◀

Láska hory prenáša (r. Jakub Machala, Slovensko/Česko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 650 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 115 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP

— text: Zuzana Sotáková —
 foto: Febiofest / Robert Tappert —

„Keď vstupujete na plác, mali by ste mať odpoveď úplne na všetko alebo aspoň poznať tie správne otázky“

V roku 1983 otriasol Poľskom prípad stredoškolačka Grzegorza Przemyska, ktorého brutálne zbila poľská milícia. Svedkom incidentu bol Jurek, ktorý sa okamžite stal nepriateľom štátu číslo jeden. Udalosti zaujali poľského režiséra Jana P. Matuszyńskiego, ktorý o nich nakrútil film *Nezanechať stopy*. Ten ovládol poľské filmové ceny a bol nominovaný na Zlatého leva v Benátkach. V slovenskej premiére ho v marci uviedli na MFF Febiofest a Visegrad Film Forum, v novembri vstúpi do kinodistribúcie. V Bratislave sa režisér stretol aj so študentmi a verejnosťou, aby porozprával o svojom autorskom prístupe.

Váš nový film *Nezanechať stopy* o brutalite totalitného režimu vychádza zo skutočných udalostí. Podobných príbehov je v našom regióne viacero. Čím vás zaujal práve tento?

— Ako ste povedali, nešlo o jediný prípad tohto druhu, ale v niečom bol predsa len iný. Tento incident bol zdokumentovaný, existoval očitý svedok, ktorý vypovedal, informácie sa onedlho dostali na verejnosť. V archívoch existujú dokumenty, ktoré boli po roku 1989 sprístupnené. Novinár Cezary Łazarewicz sa nimi prekopal a napísal o prípade knihu, ktorá sa stala predlohou môjho filmu. Keď sa mi dostala do rúk, začítal som sa do nej a hneď som vedel, že by mala byť sfilmovaná. Popravde, bol som dosť prekvapený, že sa to dovtedy ešte nestalo. Svoj film som však urobil pre istý strach, ktorý vo mne ten príbeh od počiatku vyvolával. Uvedomil som si, že sa síce odohral v roku 1983, keď som ešte ani nebol na svete, ale vzdialenosť, čo ma od tej tragédie delí, nie je až taká veľká. Všetko to potom vychádzalo z tohto základného pocitu.

Vo filme vystupuje pomerne veľa postáv. Bolo ťažké dosiahnuť, aby charaktery v príbehu fungovali samy osebe aj vo vzťahu k okoliu?

— Áno, myslím, že to bolo náročné, a pracovali sme na tom naozaj dlho. Vlastne sme pracovali dlho na každej fáze filmu. V knihe prípad rieši asi sedemnást rôznych prokurátorov. Vo filme sme ich počet museli zredukovať. Rozhodli sme sa, že pozornosť upriamime na udalosti, ktoré sa odohrali v rokoch 1983 a 1984. Proces síce pokračoval, no z hľadiska narácie a dramaturgie to nebolo podstatné. Spočiatku bola pre mňa kľúčová postava matky obete, pretože som si k nej vytvoril istý vzťah.

Bola to poetka, mala neobvyklý spôsob vyjadrovania a filozofiu, ktorá ovplyvňovala jej postoje. Sympatizovala s hnutím Solidarita, ale zároveň sa necítila jeho súčasťou, nestotožňovala sa s ním úplne. Fascinujúca osobnosť. Ale urobiť z nej hlavnú postavu filmu by znamenalo zúžiť príbeh len na tému smútku zo straty blízkeho človeka – v tomto prípade syna. Lenže ja som chcel ukázať celý systém, vytvoriť film, ktorý nám pomôže lepšie porozumieť danému obdobiu, pochopiť konanie ľudí, ktorí boli v tom čase pri moci. Aby som tento zámer naplnil, potreboval som príbeh oprieť o spomínaného svedka. Prostredníctvom neho som mohol meniť uhol pohľadu, poukázať na to či ono, v istom momente sa od neho odpútať a preniesť pozornosť inam. Na niektorých divákov to vo výsledku môže pôsobiť rušivo, ale to sme si uvedomovali od začiatku. V každom prípade som chcel dať filmu štruktúru, s akou sa stretávame napríklad u Roberta Altmana, vyhnúť sa tomu, aby bola nositeľom deja iba jedna ústredná postava.

Oba vaše hrané filmy – *Nezanechať stopy* i debut *Posledná rodina* – majú pomerne zložitú, vrstevnatú kompozíciu. Prepisovali ste scenár veľa krát?

— Viete, ja nie som režisér, ktorý je zároveň scenáristom. Už počas štúdia som si povedal, že ak to nebude naozaj nevyhnutné, nebudem si k svojim filmom písať scenáre. Podľa mňa je réžia úplne iný druh práce a navyše je skvelé mať za partnera dobrého scenáristu. Tvorba filmu je pre mňa oveľa bližšia futbalu než tenisu. Je to tímová práca a to mám na nej rád. Umožňuje vám rozprávať sa so zaujímavými ľuďmi – s kameramanom, hercami, produkciou.



„Opieral som sa o udalosti zo vzdialenej minulosti a zrazu sa s niečím obdobným stretávame v prítomnosti.“

Aká dôležitá je pre vás vývojová fáza projektu? Tej ste sa venovali aj na škole.

— Ano, moja diplomová práca bola o tom, ako filmový režisér pracuje alebo ako by mal pracovať počas prípravy hraného filmu. Napísal som ju, lebo som musel – potreboval som dokončiť štúdium. Ale zároveň to pre mňa bola príležitosť zosumarizovať informácie, ktoré som nadobudol na škole aj mimo nej. Práve túto etapu procesu tvorby považujem za jednu z najdôležitejších. Sú v nej obsiahnuté dve tretiny toho, čo treba na filme urobiť. Keď vstupujete na pláca, mali by ste mať odpoveď úplne na všetko. Alebo aspoň poznať tie správne otázky. Nakrúcanie často prinesie rôzne prekvapenia a zmeny. To sa stáva, aj keď nie vždy. Na príprave *Poslednej rodiny* som pracoval dlho a dôsledne. Bol to môj prvý film. Vychádzal zo skutočných udalostí, ku ktorým sme mali tony archívnych materiálov. Hercov sme do projektu zapojili už rok pred nakrúcaním – celý ten čas sme s nimi skúšali a veľa sa o postavách rozprávali. Verím, že prácu, ktorú sme spoločne odvedli, na výsledku poznať. Pri filme *Nezanechať stopy* to bolo ešte zložitejšie – už len pokiaľ ide o počet postáv. Uvedomil som si, že tentoraz budem potrebovať ešte iný typ prípravy. Medzi dvojicou svojich filmov som sa preto rozhodol nakrútiť osemdielnu televíznu sériu *Król* o varšavských gangstroch z 30. rokov minulého storočia. Išlo o tematicky úplne odlišný projekt, navyše veľmi rozsiahly. Pri nakrúcaní filmu *Nezanechať stopy* som mal potom pocit, že po predchádzajúcej seriálovej skúsenosti mi práca aj napriek svojej náročnosti ide akosi ľahšie, všetko je zrazu jednoduchšie. S každou postavou sa spájalo množstvo malých príbehov a tie bolo potrebné v rozprávaní zoradiť tak, aby mal film správny rytmus a atmosféru. To si vždy vyžaduje čas. Lenže iný spôsob nie je. Musíte sa na to dôkladne pripraviť a potom si to aj odpracovať.

Ide o dobový film. Máte v ňom exteriérové scény, historické autá, kostýmy, reálie... Všetko pôsobí autenticky. Bolo to finančne náročné?

— Bolo mi jasné, že rozhodne nebude z kategórie tých lacných. Keď začínate pracovať na projekte určenom pre streamovacie platformy, viete presne, na čo sa máte sústrediť, čo sa od vás očakáva. To platí aj o rozpočte. Produkciu sa snažím oboznámiť so svojimi tvorivými zámermi v čo najväčšom predstihu, najmä s tými nákladnejšími. Pri filme *Nezanechať stopy* bola jednou z najväčších položiek scéna zatýkania, ktorú som chcel nakrútiť v jednom dlhom zábere. Odohráva sa na hlavnom námestí, ktoré je vyhľadávaným turistickým miestom. Museli sme ho uzavrieť a postaviť tam veľké zelené plátno, čo nie je vonkoncom jednoduchá vec. Vedeli sme o tom dva alebo dva a pol roka pred nakrúcaním, tak sme sa na to mohli pripraviť. Boli sme na tom mieste hádam tridsaťkrát. Znovu a znovu sme si tú scénu prechádzali, aby pri nakrúcaní všetko fungovalo. Ale pokiaľ ide o financie, trh sa neustále mení. Dnes pôsobí v prostredí oveľa viac streamovacích služieb a tie si navzájom konkurujú. Získať na film rovnaké financie by teraz bolo oveľa ťažšie.

Ako vám zasiahla do nakrúcania pandémia?

— Mali sme začať nakrúcať 17. marca 2020. Pamätám si, že sme mali kostýmovú skúšku, keď všetko zatvorili. Lockdown prišiel asi štyri dni pred začiatkom nakrúcania. Museli sme všetko nechať tak.

Ako ste to vtedy prežívali?

— Mal som pocit, že je so všetkým koniec. Už som ani nedúfal, že sa z toho ešte pozviechame. Našťastie, v tom čase sme čakali druhé dieťa a HBO ma ako jedného z viacerých tvorcov požiadalo, aby som o pandémii nakrútil krátky film. Dostal som umeleckú slobodu, no muselo to byť nakrútené v rámci pandemických opatrení a výsledný tvar nesmel presiahnuť desať minút. Popravde, nerád tvorím veci zo súčasnosti. Ale vtedy som si povedal, že ak s tým bude moja rodina súhlasiť, môže z toho vziť niečo pekné. Naplno som sa do toho vložil a napokon mi táto práca pomohla prekonať celé to zložité obdobie. Asi po troch mesiacoch lockdownu sme sa potom mohli vrátiť k plánovanému nakrúcaniu. Spočiatku som sa obával, že uvoľnenie možno dlho nevydrží, ale moji producenti boli optimisti. Myslím, že z tej situácie sa každý v niečom poučil. Začali sme si viac vážiť, že môžeme niečo robiť, a vďaka tomu sme kládli oveľa väčší dôraz na kvalitu. Keďže vtedy ešte neboli vakcíny, v istom zmysle sme hrali dosť nebezpečnú hru. Ale na druhej strane nás to aspoň nútilo maximálne sa koncentrovať na prácu, podať čo najlepší výkon. Myslím, že to filmu v konečnom dôsledku len prospelo.

Na film *Nezanechať stopy* sa dnes pozeráme vo svetle udalostí na Ukrajine a v Rusku, kde ľudí zatvárajú pre názory odporujúce predstavám režimu. Aké spojenie so súčasnou realitou ste mali v hlave počas nakrúcania svojho filmu?

— Hoci je ten príbeh starý štyridsať rokov, je v ňom niečo univerzálne. V priebehu posledných týždňov akoby sa odrazu zmenil, aj keď v skutočnosti sa nezmenilo vôbec nič. Keď som na filme začal pracovať, bol som presvedčený, že historická dráma môže byť akýmsi varovaním, aby sme nedopustili návrat bývalých pomerov. Opieral som sa o udalosti zo vzdialenej minulosti a zrazu sa s niečím obdobným stretávame v prítomnosti. Pokiaľ ide o interpretáciu diela, v tom je divák absolútne slobodný. Čo si z deja na plátne napokon odnesie, je len na ňom. V tomto zmysle nebolo mojou ambíciou jednoznačne pomenovať, čo je dobré a čo zlé. Nechcel som nikoho súdiť, udeľovať divákovi morálne lekcie, do niečoho ho nasilu tlačiť. Skrátka, je tu príbeh, ktorý ma zaujal a možno zaujme aj vás. Snáď si z neho niečo vezmete, a ak nie, aj to je v poriadku. ◀



— text: Marcel Šedo / filmový teoretik a predseda Klubu filmových novinárov
— foto: Filmtopia —

Drive My Car

Film Drive My Car hovorí o klasických témach, ktoré sa spájajú s akademickým filmom: o vyrovnávaní sa so smrťou blízkeho, o hľadaní cesty k sebe samému, o traumách, o rodine a o priateľstve. To všetko je vpletené do príbehu divadelného režiséra a herca Júsukeho Kafukua, ktorý sa snaží vyrovať so smrťou svojej ženy. Počas angažmánu na festivale v Hirošime musí nedobrovoľne prenechať šoférovanie svojho auta mladej vodičke Misaki.

Už dlhšie sa mi zdá, že tu na západe trpíme akýmsi zvláštnym druhom *horror vacui*. Tento strach z prázdnoty môže nadobúdať rozličné podoby: podobu strachu z prázdneho priestoru, strachu z ticha, strachu zo smrti alebo strachu z absencie „ľudského“. Už u Aristotela vidíme absolutizáciu bytia v tvrdení, že príroda nenávidí prázdny priestor. Z tohto pohľadu je moderná filozofia a moderné umenie zúfalým odbojom proti tomuto nutkavému princípu, akousi snahou vsadiť späť na miesto niečo vyklbené, niečo, čo vždy tvorilo zadný dvor európskej filozofie. No aj táto snaha cvála na chrbte seba samej, akoby tu stále absentoval ten podmanivý pokoj ničoty východného myslenia.

Uvedomujem si isté zjednodušenie týchto tvrdení, ale zároveň verím, že pri filme *Drive My Car* to má opodstatnenie. Siločiarami tohto filmu sú ticho, nedopovedanosť, trhlina, prázdnota. Lenže ako hovoriť v pomoch, ktoré akoby negovali samy seba? Domnievam sa, že odpovede nachádzame práve vo východnom umení. Vo všetkom tom hrmení ticha, v prázdnych rukách, v koánoch, v sútrach, kde prázdnota je forma a forma je prázdnota – čiže v myslení v paradoxoch a v metaforách, ktoré akoby vytvárali medzeru medzi významom a predmetom.

Aj preto sa podstatnou otázkou nestáva čo, ale ako. Vytváranie rytmu, ktorý svojim pokojným plynutím a zdanlivou bezvýznamnosťou, svojim tichom necháva zaznievať to zvláštne vibrujúce hrmenie v človeku, ktoré sa nedá postrehnúť zmyslami. Meditáciou, z ktorej sa ozýva tleskot jednej ruky. Alebo, aby sme sa priblížili k európskej tradícii, pokoj, ktorý je maximálnou pohyblivosťou, ako v myslení Martina Heideggera. Takéto pokojné plynutie tu vytvára jednak systematické, opakované Júsukeho mrmlanie si textu hry *Ujo Váňa*, pripomínajúce odriekanie sútier, a jednak pokojný hukot plynulo idúceho auta, ktoré šofériuje Misaki. Film sa stáva meditáciou.

A práve pod všetkým týmto tichom bublú neviditeľné emócie, ktoré sa ako v rýchlom ťahu štetca v jednom jedinom momente objavia na bielej ploche. Bez tejto bielej plochy, bez pokoja, bez ticha, bez prázdna by zanikli v opulentnom barokovom miesení tvarov

a foriem. Ale pri stíšení začína čoraz viac a čoraz silnejšie zaznievať ten „hlas hory“, ktorý spomína Jasunari Kawabata vo svojom slávnom románe. Je to hukot, ktorý sa premení na výkrik.

Tento motív sa potom opakuje aj pri divadelných skúškach, keď herci z rôznych krajín systematicky odosobnene čítajú text hry. Aj tu akoby na vonkajškových, jazykových rozdieloch prestávalo záležať, akoby sa všetci podieľali na nejakom rituáli, v ktorom sa má zvnútra, z priepastí a odlišností medzi nimi, objaviť na svete niečo univerzálne. Tým univerzálnym je potom príbeh, ktorým sa prepisujeme. V tomto prípade ide nielen o Čechovovu hru *Ujo Váňa*, ale napríklad aj o príbehy, ktoré Júsukemu rozpráva manželka. Akoby sme sa cez tieto príbehy prepisovali ako herci. Akoby sme do nich neustále herecky vstupovali a snažili sa nájsť možnosť odstupu. Akoby sme sa postavili na vyššiu vrstevnicu a odtiaľ nanovo formulovali príbeh svojho života. A práve tu je podstatná vlastne cieľená prázdnota herca, ktorá sa okolitým príbehom odovzdáva, aby mohol prijať sám seba, začať rozprávať svoj nový príbeh, a teda sa cez odstup, cez herecké rozdvorenie dostávať k sebe. Afirmácia sa tu stretáva s nihiláciou. Stretávanie sa s druhým, prijatie seba samého cez druhého tu potom vytvára antipostoj k západnému postoj. Peklo si ty sám.

Zároveň tieto príbehy v podstate tvoria komentáre ústredného mlčanlivého deja. Najmä Sonina záverečná výzva adresovaná Váňovi, v ktorej sa odkrýva túžba žiť napriek všetkému, výzva vzdorovať utrpeniu a záverečné odovzdanie sa, pri ktorom sa z človeka vyplavia všetky bolesti, tu získava význam vo vzťahu k Júsukeho a Misakinmu tragickému životu a ich neustálemu cestovaniu niekam vpred. Ústredným motívom tu však nie je ani slabosť či odovzdanosť, ale uvedomenie si bytostnej tragickosti ľudského života, uvedomenie si neschopnosti čokoľvek ovládnuť, preniknúť do bytia a dopovedať ho, neschopnosti úplne obsiahnuť druhého, vyrozprávať kompletný príbeh života či sveta. Toto akoby ovládalo celé rozprávanie, v ktorom nastáva nielen zmierenie s minulosťou, ale aj s celým svetom. ◀

Drive My Car (*Doraibu mai ká*, Japonsko, 2021) RÉŽIA Rjúsuke Hamaguči PREDLOHA Haruki Murakami
SCÉNÁR R. Hamaguči, Takamasa Ōe KAMERA Hidetoši Šinomija HUDBA Eiko Išibaši HRAJÚ Hidetoši Mišidžima, Tóko Miura,
Masaki Okada, Reika Kirišima, Perry Dizon, Yoo-rim Park a ďalší MINUTÁŽ 179 min.

HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 24. 3. 2022

Krajina v pohybe

Likvidácia 219 kláštorov, internácia 2 376 rehoľníkov, zabavenie majetkov rádov. To bol výsledok Akcie K v apríli roku 1950 v Československu. Tento brutálny zásah bol len špičkou ľadovca systematickej snahy o likvidáciu ideologického nepriateľa komunistickej moci.

— Totalitné režimy potrebujú potlačiť a zlikvidovať akýkoľvek iný svetonázor a jeho reprezentantov. V prvo-republikových tradíciách boli síce najhlasnejšími zástupcami liberálnej demokracie buržoázia a inteligencia, ale po Februári 1948 disponovala porovnateľnou autoritou a ideologickou tribúnou ako komunistická strana len cirkev. Keď šírenie vedeckého ateizmu nestačilo oslabiť jej moc, začali sa monsterprocesy s predstaviteľmi cirkvi, ktorí neboli ochotní podieľať sa na šírení komunistickej propagandy, a nadväzovanie spolupráce s tými, čo výmenou za isté výhody kolaborovali. Paralelne prebiehalo vysídľovanie obyvateľstva z pohraničných oblastí a budovanie ostro strážených štátnych hraníc. A v neposlednom rade aj kolektivizácia, zakladanie družstiev a zabavovanie pôdy.

— Tieto udalosti, ktoré menili nielen krajinu, ale aj charakter ľudí, tvoria historický rámec česko-slovenského filmu *Kryštof* režiséra Zdeňka Jiráského. Odohráva sa na Šumave pozdĺž hraníc Československa s Nemeckom a Rakúskom počas krátkeho obdobia po Akcii K. Jeho protagonistom je mladý postulantský Kryštof. Žil v komunite mníchov a pomáhal prevádzať utečencov za slobodou,

až kým rád jednej aprílovej noci nerozmetali Štátna bezpečnosť, Zbor národnej bezpečnosti a Ľudové milície.

— Hoci téma komunistických represálií 50. rokov bola už v oboch ponovembrových kinematografiách viackrát spracovaná (naposledy vo filme Bohdana Slámu *Krajina ve stínu* aj s dôrazom na hraničnú oblasť obývanú nemeckou menšinou), topos príbehu a témy kolektivizácie a rušenia rádov nás vracajú hlbšie do dejín filmu – napríklad ku *Kráľovi Šumavy* (1959) Karla Kachyňa alebo k *Trom dcéram* (1967) Štefana Uhra. Podobne ako v Uhrovom filme aj v *Kryštofovi* je konkrétum historických udalostí uchopené cez alegorické univerzálie, aj keď tentoraz nie prostredníctvom ľudovej balady a shakespearovských referencií, ale prostredníctvom kresťanskej symboliky. V štruktúre príbehu zohráva kľúčovú rolu číslo tri, odkazujúce na Svätú Trojicu: krajina sa rozprestiera na hraniciach troch štátov, protagonisti sa trikrát pokúsia prekročiť hranice, samotné rozprávanie je rozdelené na tri časti (Kryštofov život v ráde, útek so slovenským študentom Cyrilom, útočisko u mladej statkárky Johany)... Postavy sú neraz komponované podľa kresťanskej ikonografie, najokázalejšie v scéne so zabitým mníchom, ktorý

asociuje ukrižovaného Krista, menej očividne v prípade zdravotnej sestry ako veľkej neviestky babylonskej s časou smilstva. Na religióznu symboliku odkazuje najmä samotný protagonista, nesúci meno svätca, ktorý podľa legendy preniesol cez rieku dieťa, čo sa premenilo na Spasiteľa (v gréčtine „ten, kto nosí Krista“). Je prevádzacom – tým, kto sa vždy vracia z hranice, aby pomohol ujsť iným. Aj prechovávačom – tradície a hodnoty, ktorým zostáva verný aj v časoch, keď sa všetko mení. Biblicky však pôsobí predovšetkým samotný priestor príbehu: apokalyptická krajina zahalená do hmly, dažďa a snehu. Postavy sú v nej vykorenené, bez domova a na úteku. Obce sú opustené, zničené, vyludnené.

— Tu sa však podobnosti s kinematografiou 60. rokov, ku ktorej sa *Kryštof* hlási pasívnym protagonistom (skôr médiom deja ako jeho nositeľom), rozprávaním zbaveným presných koordinátov i univerzálnym presahom historického príbehu, končia. A to i napriek tomu, že v tomto z výrazovej i významovej stránky tradícia-

listickom filme takmer všetky tvorivé zložky robia, čo môžu: retro štylizácia kostýmov i scénografie je presná, herecké výkony uveriteľné, hudobná zložka pracuje invenčne s religióznymi, folkovými i ambientnými motívami, výber lokácií aj ich vizuálne riešenia sú pôsobivé, pohraničné obce dotvorené špeciálnymi efektmi oživujú svet 50. rokov, obrazové kompozície sú funkčné či už v krajine ponorenej v opare, alebo v hmotách a objemoch sakrálnej architektúry. V *Kryštofovi* však čosi škripe. Je to ťažko pochopiteľný rozpor medzi snahou rozprávať obrazom a zároveň divákovi všetko naservirovať. Hoci si náznakové rozprávanie väčšinou vystačí bez dialógov, pričasto siahne po vysvetľovaní minulých udalostí (scéna s otcom), ilustratívnych prestrihoch (Kryštof so slzami v očiach pozerá na Cyrilov klobúk a spomína na neho) či nefunkčných retrospektívach (transport mníchov). Príbeh by oveľa lepšie dopovedala samotná apokalyptická krajina v pohybe. ◀

Kryštof (Slovensko/Česko, 2021) RÉŽIA Zdeňk Jiráský SCENÁR Josef Kuz KAMERA Michal Černý HUDBA Katarína Málíková
HRAJÚ Mikuláš Bukovjan, Dávid Uzsák, Alexandra Borbély, Peter Šimun, Éva Bandor a ďalší
MINUTÁŽ 101 min. HODNOTENIE ●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 4. 2022

— text: Veronika Krejčová —
 — foto: ASFK —

Najhorší člověk na svete

Najnovší film Joachima Triera *Najhorší člověk na svete* je úspěšný medzi divákmi i medzi kritikmi, čo nebýva zvykom. Snímka bola nominovaná na Oscara za najlepší pôvodný scenár a zahraničný film. Renate Reinsve si za stvárnenie protagonistky Julie odniesla z festivalu v Cannes cenu pre najlepšiu herečku. V našich končinách bol film uvedený v auguste 2021 na festivale v Karlových Varoch, na Slovensku ho premietli v septembri na Cinematiku a 7. apríla vstúpil do slovenských kín.

— On má vyše štyridsať. Ona bude mať o chvíľu tridsať. Okien v jeho byte sa musí dotýkať opatrne, sú krehké. Na svoje knihy dostane jednu policičku, možno dve. Zaujímajú ju duša. Je vizuálna. Pracuje s knižkami. Píše.

— Druhá kapitola – nevera. Kde sú hranice nevery? Napiť sa z niečej flaše? Fajčiť niečiu cigaretu? Je možné byť neverný bez jediného bozku? „To človek cíti,“ zaznie.

— Rodina. Tlak mať celý život vyriešený v tridsiatke, tak ako naše mamy, babky a prababky. Ona sa v tridsiatke prirovnáva k Bambimu. Dysfunkčná rodina. „Kedy k nám prídete, aby ste videli, kde vaša dcéra žije?“ Odpoveď hektická: „Ono, v centre mesta sa zle parkuje, je tam parkovanie pre rezidentov...“ Keď máte pár, niekoho, kto to okrem vás vidí, znáša sa to ľahšie.

— Po večeroch Freud „ochotný revidovať svoje teórie“ a film.

— Zlé načasovanie. To všetko pre veci, o ktorých obaja od začiatku vedeli. Chcú každý niečo iné. Povedala mu, aby si našiel praktickejšiu ženu, „ktorá bude spoľahlivá a nebude sa každého pol roka stavať na zadné“. Problém je, keď sa musí definovať, čo človek cíti, a nie to iba cítiť. Problém je, keď je ten, kto nevie analyzovať, slabší. Problém je, keď niekto nekomunikuje tak ako vy.

— Psychedeliká nie sú vždy cool. Byť sám sebou a byť tak milovaný, to chceme všetci.

— Ona je feministka. On napádaný za sexizmus.

Iba ten, kto ho pozná intímne, vie, že nehovorí verejne to, čo verejne hovorí. V tomto prípade to vedia aj diváci. V skutočnom živote bez kamery a obecnstva je to ťažšie.

— Ako veľmi na tom záleží? Čo keby ten druhý mal rakovinu? Bude na tom stále záležať? Na čom bude záležať? Pozitívny tehotenský test – po ňom bude záležať na čom? Je niekto zlý zato, že uviazol v inej dobe? Potratíť z traumy. Žiť v minulosti. Prechádzať od jednej veci k druhej. Chciť viac. Robí nás to zlým človekom? Najhorším?

— Tento text bližšie explikácie neponúkne. Mnohokrát to nerobí ani film samotný. Otvorí tému a nechá vás v jej rozmanitej neuchopiteľnosti.

— Tvorí ho dvanásť kapitol. Spočiatku sa tvári ako ľahšia romantická komédia, no rýchlo zistíme, že ide skôr o drámu s veľmi ťaživým obsahom. Výpoveď jednej generácie. A takisto výpoveď zrážky tejto generácie s generáciami ostatnými.

— Keď som film videla skoro pred rokom na festivale v Karlových Varoch, rozplakala som sa v hoteli Pupp na celú kinosálu. Som veľmi rada, že vstúpil do kín aj u nás a budem môcť všetkým povedať, aby naň šli. Možno po ňom prehodnotíte svoj život a urobíte pár dôležitých rozhodnutí, ktoré ste dlho odkladali.

— Ešteže protagonistka vyzerá ako moja kolegyňa. ◀

Najhorší člověk na svete (*Verdens verste menneske*, Nórsko, 2021) RÉŽIA Joachim Trier SCENÁR Eskil Vogt, J. Trier

KAMERA Kasper Tuxen HUDBA Ola Fløttum HRAJÚ Renate Reinsve, Anders Danielsen Lie, Herbert Nordrum

MINUTÁŽ 129 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 4. 2022

— text: Matej Ambroš / študent
 Katedry audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU
 — foto: Hangar Films —

Šetriť údery, vyhnuť sa knokoutu

Petrovi Bebjakovi sa v rámci lokálnej kinematografie za posledné roky podarilo vytvoriť si status veľkého režiséra alebo skôr režiséra veľkých filmov či seriálov. Podobná postava, ktorej renomé výrazne presahuje aj do českého mainstreamového filmu, sa u nás nevyskytla už veľmi dlho.

— Ako fanúšikovia slovenskej kinematografie za to môžeme byť nepochybne vďační. Bez ohľadu na ich kvalitu vytvárajú Bebjakove filmy – ako protipól romantických komédií – v domácej produkcii potrebnú dynamiku, darí sa im lákať ľudí do kinosál a zvyšovať povedomie o lokálnej filmovej scéne. A pokiaľ ide o kvalitu, Bebjakova nedávna odbočka do vôd televízneho filmu prostredníctvom *Josefa Maku* (2021) dopadla pomerne dobre, rovnako ako aj jeho pôsobenie u západných susedov, kde režíroval minisérie *Herec* (2020) či *Devadesátky* (2022). Bebjak sa pravdepodobne chystá na českej scéne nejaký čas zotrvať – indíciou je aj jeho najnovší film *Tieňohra*.

— Hlavným hrdinom filmu je záchranár Jan, ktorého manželka Eva sa stane tragickou obeťou zločinu. Jan sa pokúša zahnať smútok, ale aj pocit viny v boxerskom klube kamaráta Michala, no v úsilí zabezpečiť, aby Evin vrah neunikol trestu, sa čoraz viac zaplieta do komplikovanej siete súvislostí, z ktorej niet úniku.

— Výraz „komplikovaná sieť“ môžeme aplikovať aj na celú scenáristskú stránku filmu. Bebjak spolu so scenáriskou Vendulou Bradáčovou sa viditeľne snažili zdôrazňovať, že naratív filmu má istý psychologický a sociálny presah. Žiaľ, výsledkom je prekombinovaná zápleтка, gradujúca až do posledných minút filmu. Divák sa v nej nie vlastnou vinou napokon prestáva orientovať, čo môže vyústiť až do ľahostajnosti k fabule aj k motíváciám jednotlivých postáv. Práve postáv je vo filme ohromný prebytok, čo možno označiť za dôsledok už spomenutej prekombinovanosti, nadbytočných a nikam nesmerujúcich príbehových línií či túžby obsiahnuť čo najviac tematických alebo žánrových okruhov. *Tieňohra* sa snaží byť v jednom smere psychologickou a v druhom sociálnou

drámou, no stále zostáva zaobalená v háve kriminálneho *police procedural*. A aby toho nebolo málo, posledná tretina filmu sa postupne mení aj na absurdnú a cynickú komédiu, ktorá síce sama osebe funguje, no v kontexte celého filmu prispieva k nesústreďenosti a chaosu celého naratívu, čo napokon platí o všetkých nesúrodých tematických aspektoch *Tieňohry*.

— Je to určite veľká škoda. Ak by sa tvorcovia zamerali na konkrétny motív a žánrový aspekt, mohlo ísť o dokonale funkčný film. Pochmúrne urbánne priestory, nakrútené na šestnástmilimetrový film a dokreslené retro hudobnou stopou, totiž často evokujú „mestské“ slovenské filmy z minulého storočia. To vytvára v spojení s modernými minimalistickými hereckými výkonmi v kontexte česko-slovenskej tvorby zaujímavý efekt.

— Ani formálna stránka Bebjakovho filmu však nie je úplne bezchybná, čo je problém drvivej väčšiny jeho tvorby. Vizuál *Tieňohry* trpí príliš koncentrovaným dávkovaním niečoho, čo možno nazvať kamerovými či kompozičnými excesmi. Ťažko povedať, či je niekoľkonásobné striedanie samoučelných, paradokmentárne pôsobiacich uhlov kamery dôsledkom autorského pohľadu Petra Bebjaka, kameramana Martina Žiarana, alebo ich vzájomnej spolupráce, no z umeleckej stránky je takáto výrazová presýtenosť rušivá. Núka sa tu staré známe príslovie, ktoré platí aj o naratíve *Tieňohry* – menej je niekedy viac. Preto si v spojení s lokálnou mainstreamovou kinematografiou a tvorbou Petra Bebjaka dovoľím prostredníctvom športovej analógie tvrdiť, že mnohokrát stačí len vystreliť – nemusí tomu predchádzať séria komplikovaných kľučiek. ◀

Tieňohra (*Stínohra*, Česko/Slovensko, 2022) RÉŽIA Peter Bebjak SCENÁR Vendula Bradáčová KAMERA Martin Žiaran

HUDBA Juraj Dobrákov, Avishai Cohen HRAJÚ Milan Ondřík, Hynek Čermák, Leona Skleničková, Vladimír Javorský,

Jan Jankovský, Dominika Morávková MINUTÁŽ 103 min. HODNOTENIE ●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 4. 2022

— text: Barбора Gvozdjáková
— foto: FREE COOL IN —

Peter Dvorský lásku (k opere) má

Peter Dvorský patrí medzi špičkových tenoristov svojej generácie. Na začiatku 80. rokov minulého storočia ho zaradili vedľa Plácida Dominga, Luciana Pavarottiho a Josého Carrerasa. Svoje prvé angažmán získal v Opere Slovenského národného divadla ako dvadsaťjedenročný.

Pri príležitosti Dvorského okrúhlych narodenín usporiadali 25. septembra 2021 v Slovenskom národnom divadle veľkolepý koncert, na ktorom účinkovali viaceré operné legendy z domácej aj zahraničnej scény. Živé hudobné čísla boli doplnené záznamami z operných vystúpení jubilanta. V tom istom čase vznikal filmový dokument o Petrovi Dvorskom. Režijne a produkčne ho zastrelila televízna moderátorka a manželka Martina Malachovského (bývalého operného speváka) Iveta Malachovská. *Peter Dvorský* je jej celovečerným režijným debutom.

Malachovská, osobná priateľka a fanúšička Dvorského, si priala svojim filmom priblížiť speváka mladým divákovi, ale aj vzdať mu úctu a zaspomínať. A v tom tkvie kameň úrazu. Celok pripomína oslavný medailónik, do ktorého sú nastrihané snád' všetky Dvorského účinkovania na Slovensku i v zahraničí. Cítiť, že tienisté miesta v Dvorského kariére tvorcovia nehľadali. Najhoršie, čo sa spevákov v živote stalo, bolo, že nestihol naspievať niektoré vysnívané postavy alebo že trávil málo času doma. Ani nekriticky zaniatenému fanúšikovi sa to nechce úplne veriť. Pri podobných portrétoch z posledného obdobia, napríklad Jana Wericha či Karla Gotta, sa tvorcovia minimálne pokúsili dotknúť aj nelichotivých tém zo života protagonistov, ktoré ich zároveň pred divákmi poľudšťili.

V obsiahlej hudobnej kariére Petra Dvorského sa nájde viacero skladieb, ktorými sa veľmi úspešne dokázal priblížiť širšej verejnosti. K takým patrí aj pieseň *Svet lásku má*, ktorú naspieval s Pavlom Haberom a už zosnulým Karlom Gottom. Vyšla v roku 1996 na rovnomennom

albume vianočných skladieb, ktorý získal mnoho ocenení. Akordy do melódie skomponoval Pavol Habera, text napísal spisovateľ Daniel Hevier. Hudobne aj textovo ide o silné svedectvo svojej doby. Oficiálny videoklip k tejto piesni sa objaví aj v dokumente.

Iveta Malachovskej nemožno v žiadnom prípade uprieť prvenstvo a úprimnú snahu zaznamenať význam osobnosti Petra Dvorského. Je dobré a dôležité, že takýto dokument vznikol. Peter Dvorský má naozaj zlato v hrdle. Spolu so svojimi dcérami a manželkou pôsobí v dokumente úprimne a často aj zábavne. Ak však chceme spečať Dvorského význam aj pre neskoršie generácie, nestačí len zhromaždiť všetky vystúpenia a mestá, ktoré navštívil. Hoci bol dokument ideálnou príležitosťou, ako nadchnúť pre operu aj bežného diváka, to sa, bohužiaľ, nestalo. A presvedčivý nie je ani formálne. Je to pomerne neinvenčný film, ktorý svoju cieľovú skupinu – mladšiu generáciu – jednoducho netrafil. A netrafil ani veľkosť obrazu. Lepšie by vyznel na televíznej obrazovke, kde by rozhodne zasiahol aj väčšiu skupinu divákov.

Dokument o umení Petra Dvorského je na svete a nájde si nemalú skupinu oddaných fanúšikov, najmä medzi rovesníkmi Petra Dvorského a znalcami opery. Tí prišli aj na slávnostnú premiéru, na ktorej po záverečných titulkoch ocenili film dlhým potleskom a pohvizdovaním. Otázne je, či by toto dielo malo podobný ohlas aj za iných okolností, napríklad medzi už spomínanými mladými divákmi. ◀

Peter Dvorský (Slovensko, 2022) RÉŽIA Iveta Malachovská SCENÁR Marián Turner KAMERA Štefan Rybár STRIH Tono Fabian
ÚČINKUJÚ Peter Dvorský, Gabriela Beňačková, Kurt Rydl, Marta Dvorská, Kristína Dvorská

MINUTÁŽ 77 min. HODNOTENIE ●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 4. 2022

— text: Jaroslav Hochel / filmový publicista
— foto: Míro Nôta —

Týždeň slovenského filmu v plnej kráse

Tohtoročný Týždeň slovenského filmu (TSF) sa konal od 4. do 10. apríla v bratislavskom Kine Lumière. Na tomto stručnom konštatovaní je najdôležitejšie to, čo v ňom priamo povedané nie je: že po dvoch predošlých ročníkoch, ktoré sa pre pandémiu a lockdowny museli posúvať v čase (na záver roka) i priestore (do onlinu), sa ôsmy TSF konal opäť v plnom formáte – od slávnostného otvorenia cez štandardný počet predstavení až po sériu sprievodných podujatí. Jeho hlavným organizátorom je Slovenský filmový ústav v spolupráci s Rozhlasom a televíziou Slovenska a s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.

Na otvorení sa čiastočne doháňali resty z uplynulého roka, keď si laureáti pre „virtuálnosť“ podujatia nemohli osobne prevziať Cenu Petra Miháliku (Jelena Paštéková), Cenu Pavla Branka (Matej Sotník) a ocenenie Orbis Pictus (Slovenský filmový ústav). V predpremiére bol uvedený *Atlas vtákov* s menšinovou koprodukčnou účasťou Slovenska; uviedli ho český producent Jiří Konečný (slovenský koproducent Ivan Ostrochovský práve natáčal na Ukrajine), režisér Olmo Omerzu a predstaviteľ hlavnej postavy Miroslav Donutil.

Program TSF zahŕňal 47 filmov na 38 projekciách a jeho jadro tvorili filmy, ktoré mali premiéru v kinách v minulom roku, ako aj ďalšie snímky, nominované na národnú filmovú cenu Slnko v sieti, udeľovanú tentoraz za dva roky (hoci Slovenská filmová a televízna akadémia, ktorá Slnko v sieti udeľuje, sa na organizovaní TSF na rozdiel od minulosti už nepodieľa). Sympatickým gestom bolo ohraničenie filmového programu dvoma snímkami, na ktorých sa produkčne podieľalo ako Slovensko, tak Ukrajina: ako prvé sa uvádzali *Predtuchy* (2019) režiséra Viačeslava Kryštofovýča a na záver *Cenzorka* (2021) Petra Kerekesa – na tejto projekcii sa popri režisérovi zúčastnili aj hostia z Ukrajiny: herecké predstaviteľky Irina Kiriazeva, Marina Klimova a Ľubov Vasylyna a kostymérka Polina Karčeva. Najvyššiu návštevnosť zaznamenal animovaný film pre deti *Myši patria do neba* (2021, r. Denisa Grimmová a Jan Bubeníček), ďalej to boli snímky *Cenzorka*, *Zátopek* (r. David Ondříček), *The Sailor* (r. Lucia Kašová) a *Čiary* (r. Barбора Sliepková), všetky vyrobené v roku 2021. Priemerná návštevnosť bola 20 divákov na predstavenie, čo je v situácii, keď sa diváci všeobecne len pomaly vracajú do kín, slušný výsledok. Divácku cenu TSF získal dokument Maie Martiniak *Neviditeľná* (2020), zaoberajúci sa témou traumy z pôrodu.

Do siedmich dní TSF sa zmestilo až osem sprievodných podujatí. V pondelok to boli dva odborné semináre, oba na pomedzí filmu a literatúry; referujúci hod-

notili pôsobenie literárnej a filmovej vedkyne Jeleny Paštékovej a spisovateľa Petra Pištanka, ktorý je autorom predlôh k filmom *Rivers of Babylon* (1998, r. Vlado Balco), *Muzika* (2007) a *Rukojemník* (2014, oba r. Juraj Nvota). V tento deň prebehli aj prezentácie 3-DVD *Peter Pištaneč a film* a zborníka *Martin Slivka. Muž, ktorý sadil stromy*. „Najvzrušujúcejšie“ v rámci TSF bývajú panelové diskusie o hranej, dokumentárnej a animovanej tvorbe uplynulého roka (obvykle aj o filmovej vede a publicistike, čo tento-raz absentovalo). Organizátori v snahe vyhnúť sa duplicitnému hodnoteniu tvorby varujú témy referátov, čo môže byť aj kontraproduktívne. Tak sa stalo, že dokumentárnu tvorbu nehodnotil prakticky nikto, pretože Andrea Slovákova sa venovala problému finančného ohodnotenia scenáristov a režisérov dokumentárnych filmov, kým Alexandra Gabrižová upriamila pozornosť na produkciu a distribúciu krátkych filmov. Naopak, dôsledne hodnotili vlnajúcu (nepočetnú) hranú tvorbu Emília Kincelová a Roberta Tóthová, ktoré sa v hodnoteniach viac-menej zhodli. V treťi „panelový“ deň zhodnotila slovenskú animovanú tvorbu a javy s ňou súvisiace Eva Šošková, Jakub Spevák sa venoval najmä prezentácii animovaného filmu na festivale Fest Anča. Jedna z večerných diskusií bola venovaná ankete Film.sk – slovenský film storočia, v ktorej sa diskutujúci zamysleli nad jej zmyslom, nad tým, prečo sú dodnes vysoko hodnotené filmy zo 60. rokov a aké kritériá by mal spĺňať súčasný film, aby dosiahol porovnateľnú úroveň. (Vítaný film ankety 322 /1969/ režiséra Dušana Hanáka bol súčasťou programu TSF.) Veľký záujem verejnosti vzbudila diskusia s režisérom Petrom Bebjakom, primárne zameraná na multižánrovosť jeho tvorby, v ktorej sa ukázalo, že Bebjak sa vie skvele vyjadrovať nielen filmovým jazykom, ale aj hovoreným slovom. TSF nezabudol ani na detského diváka, ktorému venoval premietanie animovaných filmov a workshop v rámci Filmového kabinetu deťom. ◀



Slnko v sieti: radosť v tieni koncentrovaného zla

„Slnko v sieti v kategórii najlepší hraný film získava Cenzorka režiséra Petra Kerekesa a producenta Ivana Ostrochovského,“ vyhlásila Wanda Adamík Hrycová. Prezidentka Slovenskej filmovej a televíznej akadémie tak v druhú aprílovú sobotu odkliala na záver galavečera v historickej budove SND, venovaného udeľovaniu národných filmových cien, tajomstvo poslednej obálky.

„Náš ukrajinský koproducent Denis Ivanov je v teritoriálnej obrane a bráni Kyjev. My si tu oslavujeme a oni tam sú vo vojnových podmienkach,“ opísal svoje zmiešané pocity Peter Kerekes. Spomenul aj riaditeľa sarajevského festivalu, ktorý ho organizoval i v čase obliehania Sarajeva. „Pýtali sa ho, či nie je bláznivé robiť festival počas vojny. Odpovedal: ‚Nie, bláznivé je robiť vojnu počas festivalu.‘“ A vyslovil želanie, aby sa s ukrajinskými kolegami onedlho stretol v mierových časoch.

Cenzorka je dialógom dvoch žien. Jedna je dôstojníčkou vo väznici, druhá si odpykáva trest za vraždu manžela. Prvá má dokonale usporiadaný život, ale je sama. Druhá, väzenkyňa, si život zbabrala, ale má dieťa.

Tému cenzúry v podobe čítania listov odsúdených žien vystupňovalo stretnutie so zamestnankyňou odeskej väznice Irinou Kiriazeva, okolo ktorej vyrástla mozaika príbehov boľavých osudov odsúdených matiek. Dôstojníčka, ktorá si vo filme zahrala seba samu, získala Slnko v sieti za najlepší ženský herecký výkon v hlavnej úlohe. Oceňovaný dokumentarista Peter Kerekes si za svoj hraný debut odniesol aj sklenú plastiku za najlepšiu réžiu a spolu s Ivanom Ostrochovským ďalšiu za najlepší scenár (za ten bodovali aj v Benátkach). „Musím sa priznať, že čakanie na cenu v ostreľovanom meste je napínavejšie, ako by som si prial,“ odkázal z Charkova spolu-scenárista a producent Cenzorky.

Štyri ceny dopriali akademici aj komédii *Muž so zajačimi ušami*. S príbehom kedysi úspešného, no staršieho spisovateľa, ktorý sa nečakane musí zodpovedať za vlastné činy, sa Martin Šulík svojsky pohral. K pavučine privátnych vzťahov hlavného hrdinu pridral motív poviedky, na ktorej práve pracuje, a v ďalšej línii aj dokumentárne výpovede jeho najbližších. „Čím som starší, tým si viacej vážim prácu hercov, dobrých hercov. Dobrí herci dokážu scenár oživiť,“ vyznal sa režisér v dokrútkke. A dobrí herci, ktorých obsadil, si z galavečera odniesli sklené „slnká“: Miroslav Krobot za postavu spisovateľa v tvorivej i životnej kríze (najlepší mužský herecký výkon v hlavnej úlohe), Zuzana Kronerová za stvárnenie hrdinovej manželky, s ktorou už roky nedokáže žiť ani sa rozviesť (najlepší ženský herecký výkon vo vedľajšej úlohe) a Oldřich Kaiser za postavu priateľa na pokraji nervového zrútenia (najlepší herecký výkon vo vedľajšej úlohe). Štvrté Slnko v sieti získali Katarína Horská a Martin Jankovič ako tvorcovia najlepších masiek (tie zajačie uší!).

Tvorcovia tretieho nominanta v kategórii najlepší film – *Služobníkov*, ktorí si svetovú premiéru odkrútili na Berlinale, mali najviac nominácií: dvanásť. Vizuálne sugestivná dráma režiséra Ivana Ostrochovského o morálnej dileme mladých seminaristov, ktorí stoja v totalitnom režime 80. rokov pred otázkou, či s režimom zo strachu kolaborovať, alebo s ním zápasiť, premenila na prestížne ocenenie tri z nominácií: za kameramanský výkon (Juraj Chlpík), strih (Jan Daňhel, Martin Malo, Maroš Šlapeta) a kostýmy (Katarína Hollá).

„Je krátkozraké hovoriť, že sa nás netýka to, čo sa deje na juhu, v Grécku, Taliansku... lebo keby vypukla veľká vojna na východ od Slovenska v Ukrajine, tak my Slováci by sme mali zrazu na stokilometrovom úseku hranice s Ukrajinou možno tisíce utečencov.“ Až prorocky zneli v súčasnej situácii slová reportéra a fotografa Andreja Bána, ktoré vyslovil v dokumente *Raj na zemi*. Portrét odvážneho muža, zaznamenávajúceho realitu vojnových konfliktov, hladomorov či utečeneckých táborov a obnažujúceho krutosť sveta mimo našej komfortnej zóny, vyniesol režisérovi Jarovi Vojtekovi „slnko“ za najlepší dokumentárny film.

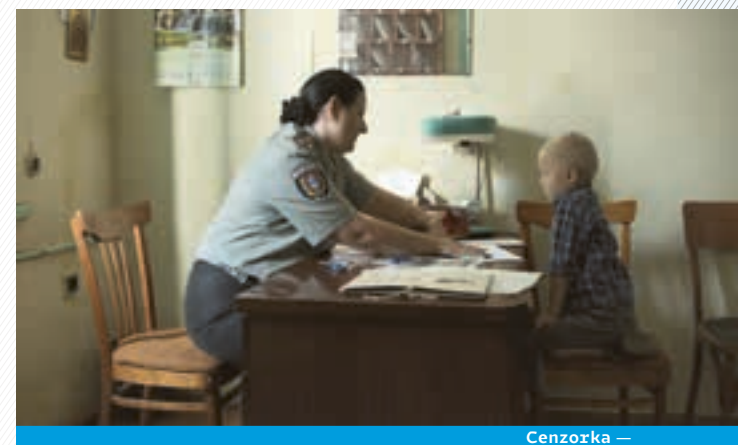
Prečo sa z rybárskej veľmoci stal cintorín lodí uviaznutých v soľnej púšti a kam zmizla voda? Viacero príčin jednej z najväčších ekologických katastrof, v dôsledku ktorej zomrelo Aralské more, odhaľuje v čiernobielych kreslených obrázkoch snímka *Bolo raz jedno more...* „Je to film o tragédii jednotlivcov na pozadí zlých, hlúpych, stupídnych politických rozhodnutí, voči ktorým boli ľudia absolútne bezmocní,“ spomenula pri preberaní Slnka v sieti za najlepší animovaný film na Slovensku žijúca a tvoriaca poľská režisérka Joanna Kozuch.

„Je to už moje druhé Slnko. Na staré kolená slnka nie je nikdy dost,“ vtipkovala výnimočná herečka Emília Vášáryová pri preberaní Slnka v sieti za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúry. Rovnaké ocenenie získala filmová a literárna teoretička Jelena Paště-

ková, ktorá rozosmiala publikum slovami: „Dobre sa na mňa pozrite, ja som tá, ktorá videla všetky slovenské filmy.“

Jedenásty ročník udeľovania národných filmových cien akoby sa vrátil k svojim začiatkom. V polovici prvej dekády 21. storočia začínal ako bienále, pretože vtedy nemala slovenská kinematografia práve na ružiach ustlané. Tentoraz zapríčinila ročnú pauzu pandémie covidu, ktorá ochromila celý audiovizuálny priestor. Nakrúcanie, aj keď v náročných podmienkach, po prvotnom šoku ako-tak pokračovalo. Zatvorené kiná však nedovolili, aby sa dokončené filmy vybrali za divákmi, takže premiery sa neustále posúvali. Počet noviniek „na čakacej listine“ narastal, počet divákov rapídne klesal.

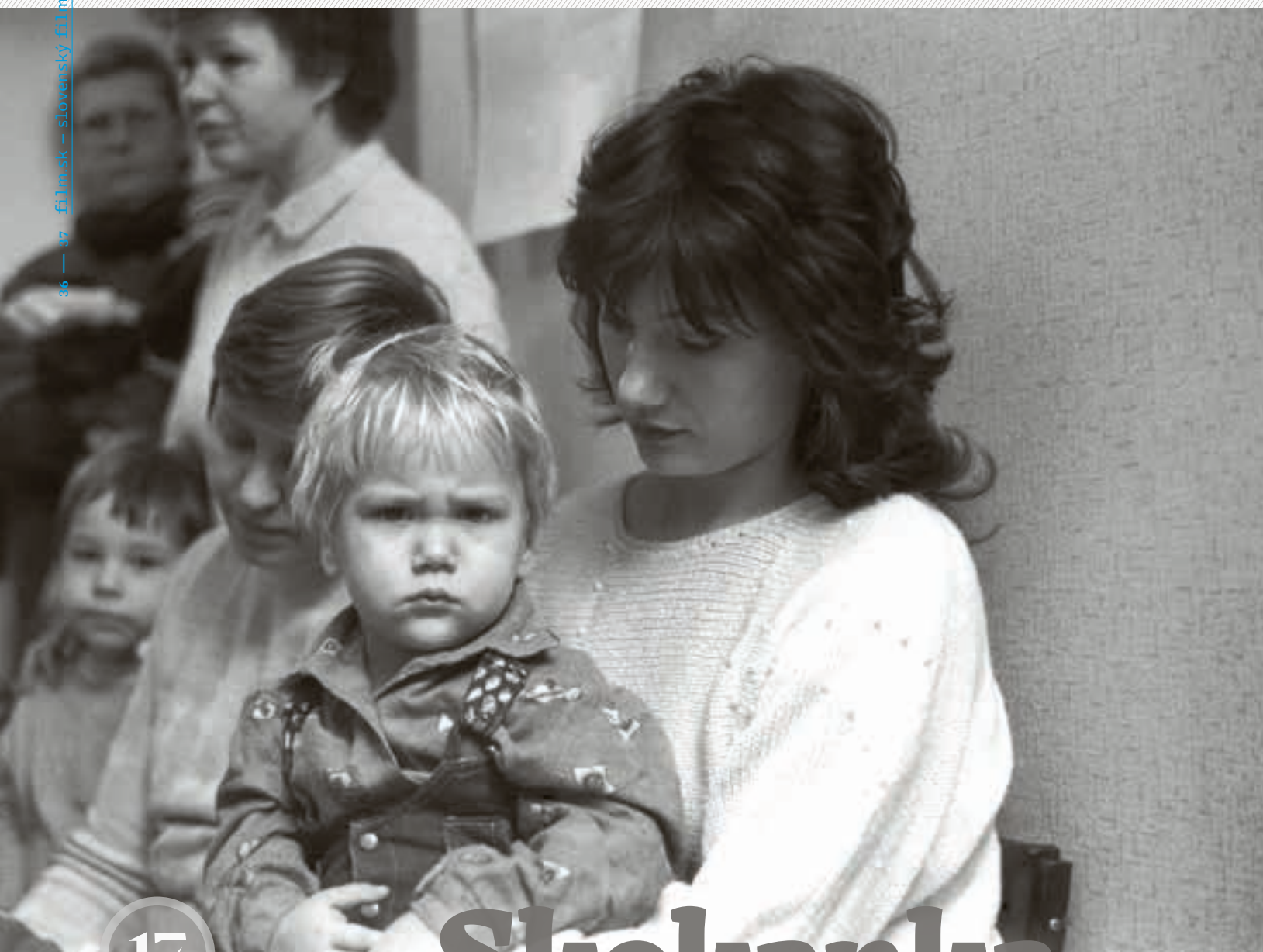
Do zápolenia o národné filmové ceny prihlásili tvorcovia 29 titulov, ktoré mali premiéru v rokoch 2020 a 2021. Z balíka takmer tridsiatky záujemcov posunuli členovia Slovenskej filmovej a televíznej akadémie do druhého kola jedenástku. Konkurencia v hlavných kate-



Cenzorka —

goriách bola veľká a vyrovnaná. O vavríny víťazov súperili filmy, ktoré bodovali na prestížnych zahraničných festivaloch. Laureáti si svoje „slnká“ zaslúžili, aj keď by sa mohlo zdať, že pri konečnom rozhodovaní akademikov zohrala istú úlohu aj dráma, ktorá sa odohráva za našou východnou hranicou. Napokon, v znamení odkazov na koncentrované zlo a na nádej v skorý koniec zverského zabíjania na Ukrajine sa niesol celý večer slávnosti filmu. ◀

— text: **Eva Filová** / filmová historička —
 foto: **archív SFÚ** / Peter Nečas —



17

Skokanka storočia

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete **Film.sk – slovenský film storočia**, a pripomíname kompletnú dvadsiatku od posledného filmu po prvý. Snímku, ktorá skončila na 17. mieste, predstavuje filmová historička **Eva Filová**. V rámci cyklu projekcií k ankete film uvedie 15. a 16. mája bratislavské Kino Lumière.

— Pred desiatimi rokmi išlo o zabudnutý a takmer neznámy film. Málokto ho videl, dostupný bol len v archíve Slovenského filmového ústavu. Písanie o ňom sa spájalo s pocitom objavovania a prekvapenia: „Ako je možné, že nie je súčasťou nášho rodového diskurzu?“ Veci sa však dali do pohybu. S režisérkou Evou Štefankovičovou a so strihačkou Margitou Černákovou sme sa mali možnosť porozprávať v rámci školského projektu na FTF VŠMU Oral history¹ a dozvedieť sa tak aj o okolnostiach filmu *Vedľajšie zamestnanie: matka*. Zuzana Liová nakrútila v roku 2012 dokumentárny film *Ženy – od lásky k hnevu*, prvé komplexné resumé vývinu motívov, tém a typológií ženských postáv v slovenskom filme – medzi autorkami nechýbala ani Štefankovičová so svojím filmom. V rokoch 2014 až 2016 vzniklo prvých desať častí dokumentárneho cyklu *Prvá o slovenských prvolezkyňiach* v rôznych profesiách a oblastiach života. Ženy zaznamenali mentálny i fyzický návrat na mapu našich dejín a kultúry. Prečo? Lebo tam dovtedy chýbali alebo boli prehliadané.

— Film *Vedľajšie zamestnanie: matka* s podtitulom *Nový sprievodca inteligentnej ženy po reálnom socializme a...?* môžeme považovať za rovnako priekopnícky. Ide o prvú historicko-sociologickú sondu do života ženy od entuziasticky budovateľských 50. rokov po upadajúci reálny socializmus konca 80. rokov, sprevádzanú ironizujúcim komentárom Jara Filipa. Film pozostáva zo siedmich kapitol. Prvá funguje ako historický úvod k „oslobodzovaniu ženy“ spod materského jarma a jej zapojenie do „spoločensky organizovanej práce“, ďalšie kapitoly sú výsledkom zberu filmového materiálu v rôznych štátnych inštitúciách, na pracoviskách, v zdravotníckych a predškolských zariadeniach, na sídliskách, v domácnostiach i v uliciach mesta, ktorý je doplnený o dobové štatistiky a články z tlače. Výsledkom je nelichotivý obraz novodobých otrokýň, zapriahnutých do zle platenej práce v nevyhovujúcich pracovných a životných podmienkach, ktoré sa musia naháňať za nedostatkovým tovarom a postávať v nekonečných radoch, to všetko na úkor starostlivosti o vlastné deti.

— V rozhovore z roku 1990 Štefankovičová opisuje zanievanie, s ktorým sa do témy pustila: „Preštudovala som si všetky dostupné materiály a s hrôzou som si začala uvedomovať veci, ktoré všetci dávno vieme, vždy sme ich vedeli. Iba sme akosi nechceli vidieť tú odvrátenú tvár našej ženy, ktorá sa na nás neusmievala z titulných strán obrázkových časopisov, ale diskretné ukrývaná pred zrakom verejnosti v pote tváre dobývala svoj chlieb každodenný. Zlatá ržia. To, čo som videla, mnou otriaslo. Kde bolo napísané, že práca oslobodzuje? Pokojne to môže byť napísané aj na väčšine ‚ženských fabrick‘, kde pracujú v podmienkach takmer neludských, za groš asi kresťanský, keď tým nekresťanským sa myslí peniaz neprimerane vysoký. Ešte väčšmi ma vydesilo, keď som si to všetko začala dávať do súvislostí. Na jednej strane prácou ‚oslobodené‘ ženy, na strane druhej štátny veľkoodchov detí... Materiál sa mi pod rukami začal rozrastať, prakticky nebolo javu, ktorý by dajako nesúvisel so ‚ženskou otázkou‘.“²

— Zakaždým, keď tento film vidím – a sú to vzácne príležitosti –, opätovne ma dojíma svojou úprimnosťou

a priamočiarosťou, žalostným stavom spoločnosti, v ktorej som vyrastala tiež, v ktorej aj moja matka, jej kamarátky či susedky viedli nerovný súboj s časom a neustálymi prekážkami. Štefankovičová preniesla do filmu spolu s nahromadenými frustráciami žien aj vlastné skúsenosti. A hoci znie záverečný apel na návrat žien do rodín k deťom trochu naivne, bol to prvý krok k pomenovaniu problémov, prvý krok k rodovej agende. Bez nežnej revolúcie by však tento film, ktorého výroba sa začala v roku 1987, vyzeral inak, krotkejšie, mal by oficiálny komentár a možno by skončil ako oslava práce. V čase jeho vzniku neboli ani dlhometrážny dokument v kinách takou módou ako dnes. Štefankovičová si po jeho uvedení povzdychla: „Dokumentárny film sa u nás chápe ako doplnok, dodatok k hlavnému programu, ktorým je – ako inak – hraný film. (...) Bez reklamy a propagácie to zrejme nejde. Práve tá však môjmu filmu chýba. Je to ako v začarovanom kruhu. O tomto druhu filmov sa u nás predpokladá, že diváci oň nebudú mať záujem.“³

— S odstupom troch desaťročí si *Vedľajšie zamestnanie: matka* zaslúži novú pozornosť podobne ako málo známe krátke filmy Evy Štefankovičovej. Archív SFÚ skrýva ešte všelijaké poklady. Len ich treba objaviť. ◀

1 – <https://kas.vsmu.sk/projekty/oral-history/>

2 – ANDREJČÁKOVÁ, Jarmila: Kto skočí prvý? Pýta sa filmová režisérka Eva Štefankovičová. In: *Nové slovo*, roč. 32, č. 31 (1990), s. 9.

3 – Tamže.



STANISLAVA JENDRAŠŠÁKOVÁ

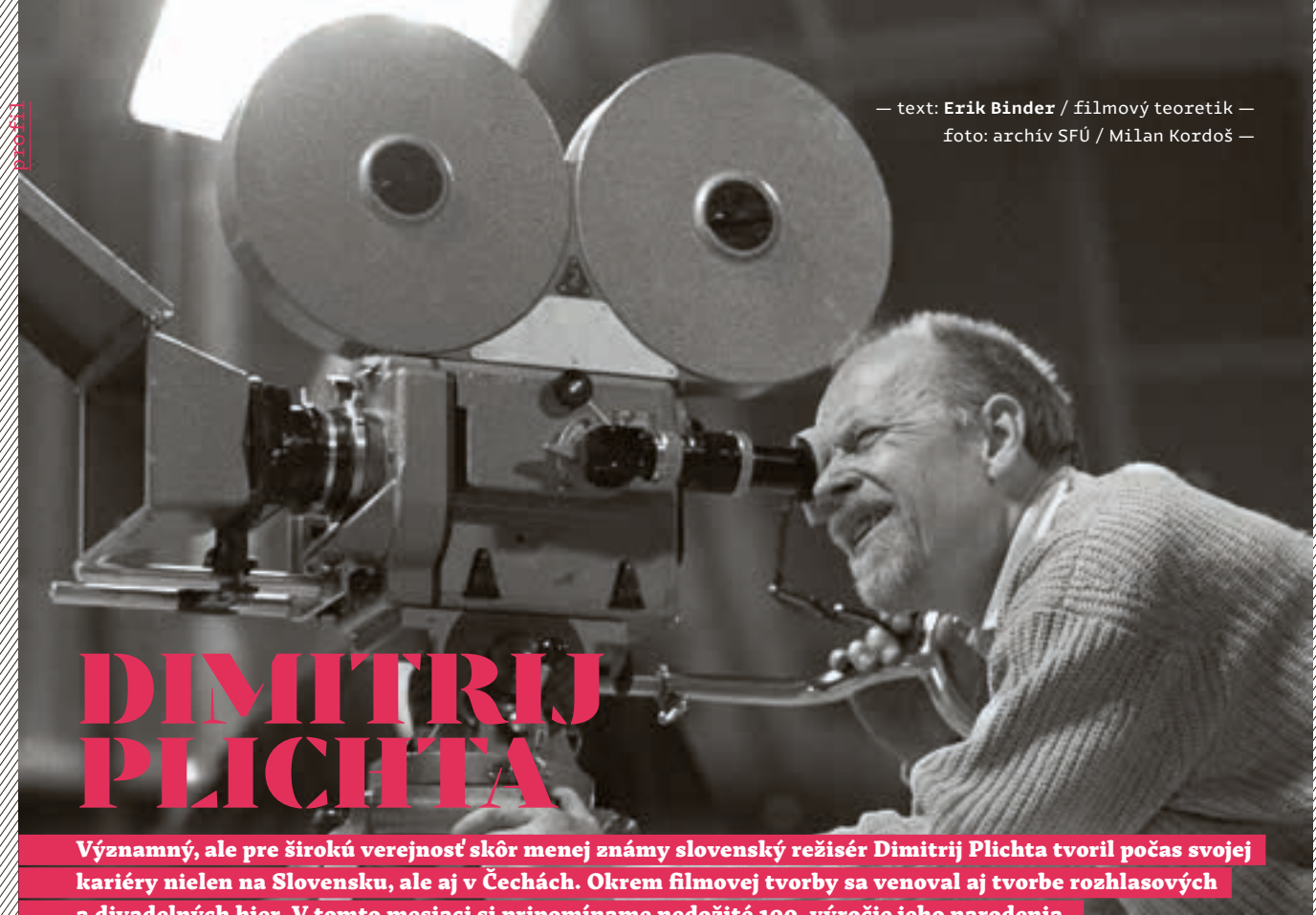
Medzi významnými osobnosťami slovenskej kinematografie sa Stanislava Jendraššáková môže javiť ako pomerne tajomná dáma. V archíve SFÚ nenachádzame materiály, ktoré by dokreslovali osobnosť tejto filmárky cez rozhovory, pamäti alebo fotografie. Hoci jej charakter, názory či osobný život zostávajú zahalené rúškom tajomstva, rozsiahlosť a rozmanitosť jej tvorivej práce vyvažuje aspoň do istej miery absenciu niečoho osobného. V apríli táto produktívna strihačka oslávila 90 rokov.

Doménou Stanislavy Jendraššákovskej bol od samého začiatku krátky dokumentárny a spravodajský film. V profesionálnom filmovom prostredí začínala ako strihačka na prelome 50. a 60. rokov snímkami s poľnohospodárskymi témami, no strihala predovšetkým filmové týždenníky. Medzi frekventované žánre jej ranej strihačskej tvorby patrili aj školský, osvetový, populárno-vedecký film či reportážny film. Strihačsky prispela aj k vzniku pozoruhodného kolektívneho dokumentárneho filmu *Čas ktorý žijeme* (1968). Jej filmografiu – v prvom rade na strihačskej pozícii – tvorí viac než osemsto krátkych spravodajských a dokumentárnych filmov. Strihala však napríklad aj poviedku Jerzyho Skolimowského v hranom poviedkovom filme *Dialóg 20 - 40 - 60* (1968).

V druhej polovici 60. rokov sa už dostávala najmä k strihu filmov s tematikou umenia; mnohé z tých, na ktorých sa podieľala, sa uvádzali aj na významnom celoštátnom festivale filmov o umení Ars Film Kroměříž. Bola to predovšetkým väčšina arsfilmových snímkov Martina Slivku – *Posledná večera* (1967), *Hra o svätej Dorote* (1969), *Ludovít Fulla, Ludová kultúra na Slovensku*, *Chorea guernica*, *Chorea amore* (všetky 1972), *Martin Jonáš, Galéria v Kovačici*, *Mária Rudavská* (všetky 1973), *Kresané do dreva* (1976) či *Medovníkár* z roku 1980, ktorý po zániku Ars Filmu získal hlavnú cenu na Etnofilme Čadca v roku 1982. Po najintenzívnejšom období tvorby arsfilmov v 70. rokoch v kontexte festivalu Ars Film Kroměříž sa ako filmová strihačka naďalej venovala strihu rozmanitej krátkometrážnej dokumentárnej tvorby.

Zároveň predstavovali 70. roky v jej živote aj obdobie vzniku dvoch odborných publikácií. V roku 1971 vydala pod hlavičkou FAMU dielo *Nezodpovedané otázky o zvuku v slovenskom krátkom filme a nielen v ňom*, ktoré má dve časti – v prvej sa venuje náčrtu dejín slovenskej kinematografie po 60. roky s dôrazom na zvukovú stránku filmov, v druhej sa podrobnejšie zaoberá jednotlivými aspektmi zvukovej skladby na teoretickej i praktickej úrovni a jednotlivé javy dostatočne ilustruje príkladmi z domácej kinematografie. Dielo obsahuje rozsiahlu bibliografiu aj register filmov. Druhá odborná publikácia *Filmová skladba* vyšla roku 1977 v Osvetovom ústave v Bratislave a bola určená pre amatérskych filmových tvorcov.

Režisérsky debutovala Stanislava Jendraššáková roku 1974 v najsilnejšom období arsfilmovej československej tvorby práve filmom s tematikou umenia *Ozveny slávnych dní*, v ktorom prepojila umeleckú tematiku (hudobné diela) s historickou (Slovenské národné povstanie). Tematika umenia sa objavila i v ďalších snímkach, ktoré režírovala – *Na druhej strane kamery* (1975), *Národný umelec Eugen Suchoň* (1978) či *Skladateľ* (1980). Okrem umenia sa výraznou tematickou líniou v jej tvorbe stala mládež a jej uplatnenie v spoločnosti. Medzi najvýraznejšie snímky tejto línie patrí *Príbeh Vlada, Marienky a Joja* (1986), kde autorka využíva aj princípy časozbernej metódy, a film *Kým vypláva loď* (1978), ktorý má aj propagačný účel, keďže predstavuje učebné odbory v komárňanských lodeniach. V 80. rokoch sa Jendraššáková venovala televíznej tvorbe, ale stále režírovala aj *Kinožurnály*. ◀



DIMITRIJ PLICHTA

Významný, ale pre širokú verejnosť skôr menej známy slovenský režisér Dimitrij Plichta tvoril počas svojej kariéry nielen na Slovensku, ale aj v Čechách. Okrem filmovej tvorby sa venoval aj tvorbe rozhlasových a divadelných hier. V tomto mesiaci si pripomínáme nedežité 100. výročie jeho narodenia.

V 50. rokoch pôsobil najmä v oblasti dokumentárneho filmu. Neskôr prešiel k hranému filmu a zaradil sa medzi autorov, ktorí dokázali byť originálni a zároveň spoločensky angažovaní. Naplno sa to prejavilo v 60. rokoch, ktoré boli obdobím spoločenskej liberalizácie, vďaka čomu mohli umelci, teda aj filmári, tvoriť omnoho slobodnejšie než v predchádzajúcej dekáde. Neskôr, začiatkom normalizácie, sa podobne ako mnohí ďalší osobití režiséri dostal pre otvorenosť svojich umeleckých výpovedí do vážnych problémov. Vo svojich hraných filmoch sa pritom venoval predovšetkým problémom mládeže, už od dokumentárnych čias sa zameriaval na otázky rómskej komunity a v tejto tematike potom pokračoval aj v hranej tvorbe. Na konte má však aj zopár filmov určených výhradne pre detské publikum.

Ako dokumentarista debutoval v roku 1950, keď nakrútil prvé krátkometrážne šoty – *Slovenský cirok*, *Slamenné čipky* či *Archív*. Pokračoval o niečo dlhšími filmami *Slovenské ľudové tance*, *Pioniersky palác* a *Bábkové divadlo*. Významným dokumentom v jeho tvorivej dráhe bol film *Upre Roma* z roku 1955, ktorým poukázal na nedostatky v zdravotnej starostlivosti v rómskych osadách. Výsledok pôsobí dnes možno už príliš didakticky: názory väčšinovej spoločnosti sa pokladajú za správne a inakosť sa javí ako niečo, čo treba jednoducho zmeniť. Dokument však treba vnímať v kontexte doby. Podstatné pritom je, že Plichta začal ako jeden z prvých upriamovať pozornosť na rómske etnikum. Popri zobrazovaní tém a sveta detských či mladistvých hrdinov inklinuje aj k sfére ľudových remesiel a umeleckej tvorivosti. Z viacerých takto orientova-

ných titulov spomeňme aspoň snímky *Za ľudovými hudobnými nástrojmi* (1956), *Stredoveké nástenné malby* (1961) alebo *Pamiatky Spiša* (1961). Dôležitým v Plichtovej dokumentárnej filmografii je aj film *Stroskotáme zajtra* z roku 1968, cestopis o plavbe dvoch lodí naprieč Atlantikom, ktorý mal overiť hypotézu, že posádka lode môže na otvorenom mori prežiť aj bez zásob naložených na súši.

Hranej tvorbe sa Plichta začal venovať v roku 1959, keď nakrútil stredometrážnu drámu *Náš školník*. Ihneď na seba upozornil ako na tvorca so silnou empatiou a s mimoriadnym citom pre detského hrdinu. Jeho celovečerným debutom na poli hraného filmu je milostná tragédia *Kto si bez viny...* (1963). Plichta sa v nej pozoruhodným spôsobom dotýka rozdielov v chápaní morálky a pomsty v rómskej komunite, a od hrdinov v detskom veku sa presúva ku kategórii tínedžerov. Azda najznámejším dielom jeho kariéry a súčasne jedným z najpozoruhodnejších slovenských filmov plodného obdobia 60. rokov je väzenská dráma *Šerif za mrežami* z roku 1965. V príbehu z prostredia nápravno- výchovného ústavu sa zaoberá otázkou cti v partii a relatívnosti toho, čo si predstavujeme pod pojmom zrada. Téma mladého hrdinu, v tomto prípade hrdinky, je prítomná aj v ďalšom Plichtovom diele *Láska neláskavá* (1969). Režisér tu roztáča kolotoč nerozumení, generačných konfliktov a predstavuje svojich protagonistov ako neustále pochybujúcich ľudí, plných neistoty. Svoj intenzívny vzťah k deťom prejavil Plichta i vo filmoch určených primárne pre najmladšie publikum. K tým najznámejším patria *Koliesko* (1966), *César a detektívi* (1967) a *Terezu bych kvůli žádné holce neopustil* (1976). ◀



Spomienky na EVU ZAORALOVÚ

Desiateho marca 2022 zomrela vo veku 89 rokov významná filmová publicistka, prekladateľka, špecialistka na taliansky a francúzsky film a dlhoročná umelecká riaditeľka MFF v Karlových Varoch Eva Zaoralová. Pre všetkých, ktorí festival pripravovali alebo s ním boli aspoň na krátky čas spojení, PANI DOKTORKA.

— Eva Zaoralová sa narodila 28. novembra 1932 v Prahe. Vyštudovala francúzštinu a češtinu na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej, neskôr k tomu pridala taliančinu. Vďaka svojmu prvému manželovi Ivovi Hesperovi začala chodiť na projekcie na pražskej FAMU a tak si našla cestu k filmu. Prekladala odborné texty z taliančiny a francúzštiny, ale písala aj vlastné. Na prelome 80. a 90. rokov minulého storočia bola šéfredaktorkou mesačníku *Film a doba* a niekoľko rokov prednášala dejiny filmu na FAMU. Spolu s Jiřím Bartoškom je spojená s novodobou históriou karlovarského festivalu. Spoločne dokázali z tohto podujatia vybudovať renomovanú, medzinárodne uznávanú akciu. „Bez nej by karlovarský festival nikdy nebol tým, čím dnes je,“ povedal prezident MFF Karlove Vary Jiří Bartoška v jednom rozhovore.

— Za dlhoročnú činnosť nielen vo vedení MFF Karlove Vary, ale aj vo FIPRESCI a v oblasti filmovej publicistiky, kritiky a prekladateľstva získala mnoho domácich a zahraničných ocenení. S Jiřím Bartoškom získali Českého leva za mimoriadny prínos českej kinematografii, francúzska vláda jej udelila vyznamenanie rytier Radu umení a literatúry, v roku 2012 ju povýšili na dôstojníčku Radu umenia a literatúry. Pri príležitosti 60. výročia MFF v Cannes získala plaketu za dlhoročnú žurnalistickú činnosť. Je držiteľkou medaily Za zásluhy v oblasti kultúry a Cenu za umelecký prínos jej udelil aj karlovarský festival. Ako napísali v nekrológu jej kolegovia z festivalu, Eva Zaoralová bola ženou, ktorú vo vzácnej jednote rešpektovali ako novinári, tak filmári.

— Česť jej pamiatke.

— Vždy je ťažké, keď odíde blízky človek, ale odchod Evy Zaoralovej sa tých, ktorí ju lepšie poznali, dotkol oveľa bolestnejšie. Eva bola predovšetkým vzdelaná a múdry človek. Ako bonus jej šťastena pridala talent na cudzie jazyky. Zoznámili sme sa náhodou v roku 1969 na pláži v Cannes. Festival sme od toho momentu strávili spolu. Naša známosť čoskoro prešla do priateľstva. Stretávali sme sa na posedeniach federálneho výboru Klubu filmových novinárov, na domácich festivaloch, dokumentárnom festivale v Lipsku, Berlinale a po roku 1989 opäť v Cannes. Naše nefilmové, ale intímne priateľské debaty boli úprimné. Nikdy sme pred sebou nič nezatajovali, hovorili sme na rovinu o všetkom. Málokto to tušil. Tie debaty neprestali ani v časoch, keď sa stala umeleckou riaditeľkou karlovarského festivalu, a hoci mala na priateľov menej času, vždy sme si ho našli.

— Eva bola farebná osobnosť a mimoriadne pracovitá. Bola zbytočne skromná, no keď ju niečo nahnevalo, dokázala byť veľmi kritická a rázna. Neraz sme sa zhodli aj na tom, že festivalové ocenenie ešte neznamená dobrý film. Vedela, čo hovorí, dlhoročné diskusie v porotách ju poučili. No bola aj veľmi spoločenský a veselý človek, ktorý nikdy nepokazil žiadnu zábavu. Jej najvzácnejšou vlastnosťou však bola dôslednosť. Eva so sebou nikdy nebola spokojná. Pre mnohých z nás bola studnicou vedomostí.

— Neodišla nečakane, dlhý čas bola pripútaná na lôžko, vedeli sme, že sa musíme pripraviť na najhoršie, ale jej odchod nás i tak mimoriadne zarmútil. Eva, budeš nám veľmi chýbať.

Emília Kincelová

— V čase perestrojky, čo je už naozaj dávno, lebo perestrojkový Sovietsky zväz sa zmenil na agresívne Rusko, som bol s filmom *Iná láska* v San Reme. Pekné leto, hrialo aj ocenenie, ktorého sa mi tam dostalo, kazila ho len drobná, ale predsa hlúpa príhoda. Hoci som sa s Evou Zaoralovou stretol viackrát, práve táto príhoda nás spájala – aj keď bez viny, obaja sme pociťovali hanbu.

— Bol som iba „režisérom filmu“ a nepatril som medzi vyvolených generálneho riaditeľa kolibských ateliérov, preto som do San Rema cestoval vlakom. Na raňajkách sa pri našej delegácii zastavil novinár, filmový nadšenec a riaditeľ festivalu Dr. Nino Zucchelli. Zdvorilo sa opýtal, či sme spokojní s ubytovaním a či niečo nepotrebujeme. Generálny riaditeľ využil tú príležitosť na nevhodný sarkazmus a odvetil, že v hoteli sú malé vane. (Boli totiž na sedenie, čo zrejme nepochopil.) Eva Zaoralová to s úsmevom preložila, ale náš riaditeľ si drobného pána Zucchelliho významne premeral: „Povedzte mu, že sme zvyknutí na väčšie vane, lebo u nás na Slovensku rastú vysokí ľudia. Musíme im dávať lieky, aby tak rýchlo nerástli!“ „Tohle, soudruhu řediteli, překládat nebudu!“ ohradila sa pani

Eva. „Ale no, neondíte sa, veď on za to nemôže, že je krpatý, len mu to pekne povedzte, u nás sú väčšie vane.“ Pani Eva od hrôzy očervenela a pán Zucchelli pochopil, že sa v preklade čosi zadrhlo a odporúčal sa.

— Vždy keď som si na to spomenul, ozval sa vo mne červík hanby a obava, aby si ma pani Eva s touto historikou nespájala. Bola to múdra žena s výborným vkusom a pohľadom na svetovú kinematografiu.

Dušan Trančík

— Správa o smrti pani Evy Zaoralovej ma veľmi zaskočila, i to, že by sa tohto roku dožila deväťdesiatky. Bola pre mňa totiž jednou z tých osôb, podobne ako pán Branko, pri ktorých som prestal vnímať čas – myslel som si, že tu bude navždy.

— Poznal som ju už od puberty, najprv len ako filmový fanatik a čitateľ *Filmu a doby*. V časoch, keď ešte neexistoval internet a k zahraničným časopisom sme sa vôbec nemohli dostať, som hltal každú vetu z jej reportáží z filmových festivalov, rovnako ako jej preklady kníh o Antonionim či Fellinim.

— Držal som jej palce, keď začala pripravovať festival v Karlových Varoch. Mala veľmi šťastnú ruku pri zostavovaní programového tímu, boli v ňom ľudia s vkusom, a tak mali diváci šancu objavovať naprieč jednotlivými sekciami skvelé filmy, ktoré so svojimi spolupracovníkmi na festival dostala.

— Od roku 1996 som bol na voľnej nohe, a tak som začal chodiť na festivaly. A mal som to šťastie, že v Berlíne som býval v tom istom hoteli ako pani Zaoralová a bývalá šéfredaktorka *Cinemy* Iva Hejlíčková. Stretávali sme sa pri raňajkách, na projekciách a občas sme spolu zašli aj na obed či na večeru. Pani Zaoralová bola veľmi príjemná a zároveň otvorená. Rozprávala o filmoch, o festivaloch, ale aj o svojich manželoch a o bežnom živote.

— Jej koníčkcom bola práca, ktorú robila – filmy a prekladanie z taliančiny. Myslím si, že Eva Zaoralová výrazne ovplyvnila uvažovanie a písanie o filme v bývalom Československu a podľa zásluhy získala niekoľko ocenení doma i v zahraničí. Ale u mňa zostáva v prvom rade ženou, ktorá vedela vyjadriť svoj názor, vedela presne formulovať myšlienky, ale súčasne sa s ňou dalo konverzovať na akúkoľvek tému a dokázala sa pozeráť na veci okolo seba s humorom a nadhľadom.

Miro Ulman

Rodinný portrét po dvadsiatich rokoch

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. Film Príbeh Vlada, Marienky a Joja čerstvej deväťdesiatničky Stanislavy Jendraššákovkej, ktorej profil prinášame v tomto čísle, je nielen voľným pokračovaním iného krátkeho filmu z archívu SFÚ, ale aj názornou ukázkou tichého, nevtieravého spôsobu dokumentárnej práce azda najneúnavnejšej strihačky slovenských krátkych non-fiction filmov z rokov 1958 až 1989.

— V roku 1966 nakrútil Pavol Sýkora dojímavý, štýlovo čistý portrét atypickej rodiny. Jej hlavou bol dôchodca z dedinky na Liptove, ktorý po smrti dcéry a neskôr i manželky celkom sám vychoval tri školopovinné vnúčatá. V rodinnom portréte, kde sú jednotliví členovia jedným dychom, bez čiarok, vymenovaní už v názve – *Vlado Marienka Jojo starý otec* –, dostal priestor vypovedať o podmienkach života rodiny najmä ten posledný, starý otec. A hoci sú všetky tri deti vo väčšine záberov prítomné – perú, pomáhajú, chystajú sa do školy alebo si skúšajú nové topánky –, nepovedia vo filme jediné slovo. To, že ich opustil vlastný otec a mama im zomrela priskoro, komentuje mimo záberu len starý otec, či už sám, alebo vo zvláštnej, prerývanej listovej komunikácii so svatovcami.

— O dvadsať rokov neskôr sa Stanislava Jendraššáková k Sýkorovmu filmu vrátila. Vo filme *Príbeh Vlada, Marienky a Joja* (1986) pripomenula civilné a citlivé zábery kameramana Mikuláša Fodora, no predovšetkým vyhľadala už dospelé vnúčatá vychované starým otcom a dala im priestor, aby sa mohli vrátiť k svojmu detstvu ony samy a konečne o ňom vypovedať vlastnými slovami. Nehovoria však ľahko a nehovoria hneď. Preto si režisérka vopomáha voiceoverovým komentárom, čítaným síce mäkkým, no neosobným ženským hlasom, ktorý film ťahá do všeobecnejšej roviny a dáva mu takmer edukačný presah.

— Obec na predmestí Ružomberka sa zmenila, starý otec už nežije, sirôtka dospeli, osamostatnili sa a založili si vlastné rodiny. A predsa sa tí tichí, trochu smutne pôsobiaci dospelí až tak nezmenili. Črty sa im zaoblili alebo naopak zostrili, no výrazy v ich tvárach stále odrážajú to, čo sa podarilo dvadsať rokov predtým zachytiť už Sýkorovi s Fodorom: pokoru i poddajnosť, spokojnosť i smú-

tok, tichú húževnatosť i životaschopnosť. A možno aj odovzdanosť, štipku trpkosti či hlboko uložený hnev. Introvertné výpovede niekdajších detí, predovšetkým Marienky, však glosujú najmä to, kam sa súrodenci od detstva posunuli. Všetci hovoria o svojich životoch triezvo, vecne, ako v neprikrášenom životopise. Akurát pri zmienkach o otcovi a o tom, ako nezvládol rolu rodiča, presiaknu cez ich slová na povrch aj tlmené emócie.

— Stanislava Jendraššáková vo svojom filme porovnáva minulé so súčasným a pozýva diváka skúmať prácu času, ktorý uplynul od Sýkorovho filmu. Nesnaží sa svojich protagonistov nasilu „otvárať“ – radšej ich (tak ako kedysi Sýkora) pozoruje pri všedných činnostiach, zachytáva ich s vlastnými rodinami a naznačuje, že spôsobom starostlivosti o najbližších si vynahrádzajú to, čoho sa im v detstve veľa nedostalo. A zároveň nenápadne rozkrýva stavbu Sýkorovho filmu: na filmovanie a zvlášť na kľúčovú scénu – kupovanie topánok v Ružomberku, ktoré nasleduje po obraze, kde poštár vypláca starému otcovi dôchodok – si Marienka spomína ako na jeden z najvýraznejších zážitkov svojho detstva. Príchod filmárov bol totiž podľa jej slov pre všetky tri deti sviatkom, z ktorého im ostal cenný suvení: tri páry pekných nových topánok, na ktoré filmári z Bratislavy starému otcovi, žijúcemu iba z dôchodku a plodov malej záhradky, s najväčšou pravdepodobnosťou prispeli.

— Dokumentárnych návratov na jedno miesto s odstupom viacerých rokov je v dejinách slovenskej kinematografie niekoľko – slávne sú najmä návraty do družstevníckej obce Pribeta. No návraty k bežným ľuďom s malými životnými príbehmi sme pred rokom 1989 až tak často nevidali. ◀

Pavína
Fichta Čierna
[vizuálna umelkyňa]

Ako na prvé myslím na silné scény z filmov *Polnočná omša* (1962) alebo *Obchod na korze* (1965). Vzápätí sa mi vynorí spomienka, keď ako dieťa v 70. rokoch sedím v obývačke nášho bytu na žilinskom sídlisku vedľa Jozefa Kronera, ktorý mi zručne kreslí do môjho pamätníka portrét „uja Doremifáka“.

Počas štúdií v 80. rokoch som hľadala motív na cvičnú litografiu a Martin Šulík určil súradnice: položil na stôl kuchynský nôž a dve cibule. Nedávno som sledovala nominácie na národnú filmovú cenu Slnko v sieti a vo viacerých kategóriách bol ocenený aj jeho nový film *Muž so zajačimi ušami* (2020).

Po roku 2000 som sa začala zameriavať na perifériu a ľudí v izolácii. Moje „nepoučené“ videá mali kvázi dokumentárny charakter. Preto vo mne rezonoval film *Slepé lásky* (2008)

Juraja Lehotského a sledovala som i jeho citlivé počiny *Zázrak* (2013) a *Nina* (2017).

V roku 2011 mi pomohla pri technickom strihu diela *Bei dem...* (spoluautor Mark Ther) Viera Čákanyová. Obdivujem jej film *FREM* (2019), ktorý je reakciou na pretrvávajúcu vlnu posthumanistického uvažovania.

V napätých chvíľach deň pred operáciou môjho syna som spoznala Adama Olhu, ktorý nám pomohol zaznamenať dôležité životné momenty s veľkou dávkou ľudskosti. Rovnaké parametre ľudskosti a odvahy má jeho film *Nový život* (2012).

S láskou spomínam na La Aramisova, kamaráta zo žilinskej grupy pri Stanici Záriečie. Preto sem náležia študentské filmy *Nora sa mi páči* (2009), *Cagey Tigers* (2011) a *Čo sme robili predtým ako sme šli spolu na kakao* (2014), v ktorých sa snažil postihnúť filmovo málo preskúmané zóny medziľudských interakcií. ◀

Iveta Grófová [režisérka]

— Som ročník 1980 a ako dieťa som vyrastala v spoločnosti často pustenej telky. Fičala som na prvých „porevolučných“ seriáloch. *Jump Street 21, Beverly Hills 90210*, áno, civela som aj na *Esmeraldu*, *Angeliku* a podobné blbosti. Môj zásadný film z detstva? Možno *Fontána pre Zuzanu 2*. Mala som aj soundtrack na kazete.

— Na strednej škole som už občas zavítala do kina a uvidela (popravde, skôr náhodou) svoj skutočne prvý zásadný film: *Prelomit vlny* Larsa von Triera. Po mojom prvom odseku asi chápete, že to pre mňa bola fakt šupa. Presne si pamätám, ako po konci projekcie vychádzam z kina Metro v Trenčíne a ako sa cítim. Idem domov na sídlisko Juh radšej pešo, aby som si utriasla myšlienky. Ten film milujem dodnes. Akoby vo mne vtedy niečo prekalibroval, definoval a nastavil čosi nové.

— Ďalšie dôležité filmy som objavila počas štúdia na VŠMU. Prvé boli *Modelky* Ulricha Seidla. Obdivovala som spôsob, ako dokázal vytvoriť dojem autenticity, ako staval mizanscény a pracoval s atmosférou. Spolu s jeho snímkou *Import Export* to bolo pre mňa určite zásadné stretnutie.

— A k tomu *Intimní osvětlení* Ivana Passera. V poslednom čase na ten film často myslím. Skúmam ho nanovo. Obzerám si ho z každej strany a opäť raz ho obdivujem aj po rokoch. Tú jeho ľahkosť. Akúsi mimovoľnosť, ktorú vyžaruje.

— Zásadných filmov bolo ešte veľa: *Dogville*, *21 gramov*, *Večný svit nepoškvrnenej mysle*, tvorba Bohdana Slámu, hlavne jeho *Šťastí*. Andrea Arnold a jej *Red Road*, *Fish Tank*, *Búrlivé výšiny*. Sú to pre mňa filmy, ktoré dokážu pôsobiť autenticky, no zároveň ťažia zo svojej vizuality či výrazného výtvarného konceptu. Neskôr prišla Lore režisérky Cate Shortland, filmy *Leviatan* a *Bez lásky* Andreja Zviaginceva, *O tele a duši* Ildikó Enyedi a nedávno hlavne *Roma* Alfonsa Cuaróna.

— Zásadný bol pre mňa, pochopiteľne, aj môj vlastný celovečerný debut *Až do mesta Aš*. Realizovala som ho asi šesť rokov a lavírovala s ním medzi hraným a dokumentárnym filmom. Až teraz s odstupom času som si viac uvedomila, ako veľmi ma pri jeho realizácii ovplyvnili moje zásadné filmy. Aj keď jeho kvalitu s nimi naozaj porovnávať nechcem, božechráň.

— Na záver ďakujem hlavne vám, pán von Trier. Za tie vaše „prelomové vlny“. Prišli, strhli ma a nakoniec vyplavili na úplne inom brehu. Šťastie... ◀



Posledný súboj

(Magic Box)

Posledný súboj svojmu menu do bodky dostojí. Diváka nenechá na pochybách o tom, že režisérsky veterán Ridley Scott dokáže stále zinscenovať nekompromisný, drsný, nemilosrdný a divácky atraktívny duel medzi mužmi – rytiermi, ktorých osudy ovplyvnila atraktívna a sebavedomá žena. Kým však k tejto nevyhnutnej konfrontácii príde, Scott diváka prevedie stredovekým Francúzskom, zmietaným vojnami, dôsledkami morovej nákazy, intrigami či dobovými spoločenskými pravidlami. Dvaja muži, najprv priatelia, neskôr rivali, prejdú od boja proti spoločnému nepriateľovi až k vzájomnej nezmieriteľnej nenávisti, eskalovanej deklarovaným sexuálnym napadnutím manželky jedného z nich. Scott ponúkne genézu tejto udalosti postupne z pohľadu každého z ústrednej trojice aktérov a rozhodnutie o tom, ktorý z týchto pohľadov najviac zodpovedá skutočnosti, ponecháva na divákovi. Filmografia Ridleyho Scotta patrí v našej DVD distribúcii k reprezentatívne zastúpeným. *Posledný súboj* sa na DVD objavuje v anamorfnom obrazovom formáte 2,39 : 1. Originálne znenie dopĺňajú české podtitulky. Dabing aj bonusy absentujú.



Posledná noc v Soho

(Magic Box)

Názov londýnskej štvrte Soho – podľa Wikipédie – sa údajne po prvýkrát objavil v 17. storočí. Slovo Soho bolo vraj loveckým pozdravom, iná verzia tvrdí, že ide o skratku výrazu SOuth of HOlborn. Dnes je miesto niekdajších pastvín mondénnym, multikultúrnym a spoločensky pulzujúcim babylonom. Sem mieri aj mladá, senzitivná, senzibilná a naivná študentka módného návrhárstva Eloise. Presun z pokojného anglického vidieka do rušného a uponáhlaného veľkomesta neprebíha hladko a Eloise sa rozhodne presídliť zo školského internátu do tichého podnájmu. Tam sa jej život odrazu začína prelínať so snovým svetom, v ktorom sa stáva sebavedomou a zvodnou speváčkou Sandie. Tá sa v 60. rokoch minulého storočia rozhodla dobyť Londýn, ale jej zábery ovplyvnil osudový muž. Realita a sny sa pre Eloise postupne stávajú nerozlišiteľnými... DVD s posledným filmom režiséra Edgara Wrighta prináša okrem obvyklého technického štandardu aj pomerne bohatú bonusovú výbavu: rôzne pohľady na vznik filmu, komentár režiséra a vynechané scény.

— Jaroslav Procházka —



André Gaudreault – Philippe Marion Kinematický obrat Film v digitálnej ére a jeho desať problémov

(ASFK, SFÚ Bratislava, 2021, 96 s.)

V edícii Cinestézia vyšla rozšírená verzia historicko-teoretického manifestu dvoch mysliteľov filmu (či pohyblivého obrazu), Európana Philippa Mariona a Kanadana Andrého Gaudreaulta, ktorí sa v roku 2012 rozhodli pozrieť na kinematografiu ako na polyfonický, pluralitný fenomén. Ich oboznámenosť s dejinami raného filmu, s archeológiou médií či s teóriou intermediality im dovoľuje vnímať dejiny filmu „hypergenealogicky“, teda ako súčasť viacerých „kultúrnych sérií“. Z takejto perspektívy môžu potom film definovať ako podmnožinu animácie, a nie naopak, poukazovať na to, že film atrakcií môže zomrieť a o pár desaťročí opäť vstať ako fénix z popola, prípadne môžu na základe nového diváctva filmov na obrazovkách smartfónov začať dejiny filmu počítať nie od roku 1895, ale už od roku 1894, keď Edison vynášiel kinetoskop pre jedného diváka. Hrozivá „kríza“ či „smrť“ filmu sa z takejto intermediálnej perspektívy stáva len ohraničením ďalšej kultúrnej série. Manifest zreviudovaný a aktualizovaný v roku 2020 je doplnený rozhovorom kanadskej teoretičky médií Charlotte Dronier s oboma autormi.



Václav Macek (ed.) Martin Slivka Muž, ktorý sadil stromy

(Fotofo, Stredoeurópsky dom fotografie a SFÚ Bratislava, 2021, 232 s.)

Takmer dvadsať rokov po smrti filmára, pedagóga i autora viacerých odborných publikácií Martina Slivku vyšiel pod vedením editora Václava Maceka zborník *Martin Slivka. Muž, ktorý sadil stromy*. Tvoria ho odborné aj spomienkové texty, ktoré reflektujú nielen život, ale najmä filmové, knižné či publicistické dielo tohto významného slovenského filmára. Okrem spomienok bývalých študentov, dokumentaristov Mareka Kuboša a Maria Homolku a kolegu-pedagóga Ondreja Šulaja v knihe figurujú najmä cenné štúdie venované Slivkovým dokumentárnym filmom od Tomáša Hučka a Marcela Šeda, hudbe Ilju Zeljenku v Slivkových filmoch od Branka Ladiča či Slivkovmu etnografickému seriálu *Deti vetra* od Zuzany Mojžišovej; súčasťou zborníka je aj široko rozkonárený text Viery Langerovej o identitách podľa Martina Slivku. Nechýbajú texty etnológov a etnografov Petra Marákyho, Daše Ferklovej, Zuzany Beňuškovéj či Daniela Luthera, no ani reflexia diplomovej práce a neskorších monografických textov Martina Slivku od Václava Maceka či prehľad Slivkovej publicistickej činnosti od Petra Ulmana. Knihu uzatvára spomienkový text Slivkovej manželky Olgy.

— mf —

čo robia



Jonáš Karásek
[režisér]

S Matejom Benešom dokončujeme strih čiernej komédie *Invalid*. Už sa teším na zvukovú a obrazovú postprodukcii. Popritom čítam prvé verzie scenárov k televíznej sérii s pracovným názvom *Posledná Barónka*, ktorej vývoj prebieha pod vedením Katky Krnáčovej. S Tomášom Juričkom chystáme dokrútky k seriálu o ŠtB, ktorému sme vytvorili – verím, že vizuálne zaujímavú – zvučku. S rodinou sme sa odsťahovali na chatu na Záhorí a svoj byt sme poskytli sympatickej ukrajinskej rodinke. Takéto kontakty sú zaručenou ochranou pred negatívnou emóciou z neznámeho, ktorá sa dokáže pomaly plaziť spoločnosťou.



Martina Buchelová
[režisérka]

Začiatkom roka podporil AVF vznik nášho debutového filmu *Milovník, nie bojovník* (producenti NINJA FILM a Unit and sofa Praha) o zaľúbenom chlapcovi, ktorý býva u babky v paneláku. Po troch rokoch dokončujeme trojicu dokumentárnych filmov z Rimavskej Soboty, z Coventry a z Istanbulu o súčasnej mládeži, jej hodnotách a túžbach. Filmy som spolurežirovala s Deborou Pastirčákovou pre FiF UK a vedecký program CHIEF. Dúfame, že sa čoskoro dostanú aj k divákovi. Zároveň som dokončila prvú verziu scenára k filmu inšpirovanému novelami Boženy Slančíkovej Timravy *Všetko za národ a Bez hrdosti*.



Michal Kollár
[režisér a producent]

Okrem propagácie minisérie *Ultimátum* pokračujem v práci na strihu komédie *Villa Lucia*, ktorej natáčanie sme museli pre pandémiu rozdeliť na dve predošlé letá. Film má veľa „nevíditeľných“ digitálnych trikov aj pomerne ambicióznou animovanú titulkovú sekvenciu, takže je na ňom dosť práce. Ďalej dúfam, že sa s Jankou Klukovou posunieme v produkcii debutu Petra Czirkraia *Matka noci*, hororu podľa scenára Petra Balka. O ostatných projektoch je predčasné hovoriť, ale píšeme a máme vo vývoji komediálny seriál aj kriminálnu minisériu z pera dlhoročného spolupracovníka Lukáša Sig-munda s pracovným názvom *Postup*.

◀ V čísle 4/2022 sme chybne uviedli autora textu o DVD *Paralelné matky*. Autorom je Jaroslav Procházka.

Blížime sa ku koncu abecedy

Májová Filmotéka Kina Lumière uvedie v rámci projektu 100 rokov slovenského filmu snímky režisérů Martina Šulíka – *Neha* (1991), *Snečný štát* (2005) a Dušana Trančíka – *Vítaz* (1972), *Fénix* (1981). Abecedár slovenského filmu odhalí tituly skryté pod heslami P ako povstanie, R ako Róm, S ako sfinga, T ako TFT a U ako umenie. Cyklus venovaný storočnici slovenského animovaného filmu ponúka krátko snímky v dvoch pásmach na témy (S)poznanie a Hranica. Dvakrát sa v májovom programe objaví aj cyklus Digitálne kino, ktorý zaostrí na filmové portréty a obdĺžnikové filmy.

► 100 rokov slovenského filmu / 3., 7., 10., 11., 14., 16., 17., 21., 23., 24., 25., 28., 31. máj
► 18.20 / Bratislava – Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Nick Cave aj hudba Fleetwood Mac v Lumièri

„Nový dokument Nick Cave: This Much I Know to Be True režiséra Andrewa Dominika zachytáva výnimočný kreatívny vzťah Nicka Cava a Warrena Ellisa pri tvorbe posledných dvoch štúdiových albumov Ghosteen (Nick Cave & the Bad Seeds, 2019) a Carnage (Nick Cave & Warren Ellis, 2021), ako aj prvé živé uvedenie skladieb v sprievode ďalších spevákov a sláčikového kvarteta. Ako špeciálny hosť sa vo filme objaví aj ich priateľka a spolupracovníčka Marianne Faithfull,“ približuje zostavovateľ cyklu Music & Film Miro Ulman a dodáva, že tento dokument je už štvrtým titulom s Nickom Cavom, ktorý v rámci cyklu v Kine Lumière uvádzajú. V máji premietnu aj koncertný film *Mick Fleetwood & Friends* režiséra Martyna Atkinsa. „Bubeník Mick Fleetwood zhromaždil hviezdnu zostavu hudobníkov na jedinečný koncert na oslavu hudby zakladateľa skupiny Fleetwood Mac Petra Greena. Na vystúpení, ktoré sa uskutočnilo vo februári 2020 v londýnskom Palladiu, vystúpili Noel Gallagher, David Gilmour, Kirk Hammett, Steven Tyler, Pete Townshend, Billy Gibbons, Bill Wyman, ale aj bývalí členovia kapely Fleetwood Mac Christine McVie a Jeremy Spencer,“ prezrádza Ulman.

► Music & Film / 11., 25. máj ► 17.30/19.30 / Bratislava – Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Príbehy človeka v krajine

Medzinárodný festival horského filmu a dobrodružstva Hory a mesto prinesie filmy z rôznych kútov sveta a predstaví aj silné ľudské príbehy. Hlavnou časťou programu je medzinárodná filmová súťaž. Z najnovších titulov prinesie *Boj o zlato* Nicka Hardiho o štyroch talentovaných lezkyňach, ktorý uvedie slovinská lezecká pretekárka Janja Garnbret, olympijská víťazka a jedna z najlepších športových lezkyň na svete. Diváci sa môžu tešiť na film *Záchrana v jaskyni Tham Luang* od tvorcov oscarového dokumentu *Free Solo* Jimmyho China a Elizabeth Chai Vasarhelyi o záchranej akcii z roku 2018, keď v thajskej jaskyni uviazlo dvanásť mladých futbalistov a ich tréner. „Vďaka množstvu doteraz nezverejneného materiálu, 3D vizualizácií a exkluzívnych rozhovorov sprostredkujú pocity zúfalstva, nádeje, odvahy a viery a ukazujú nám, že keď sa ľudia spoja pre dobrú vec, dokážu aj nemožné,“ približujú organizátori. O nemožné sa pokúša aj hrdina snímky *Nezastaviteľný* režiséra Pedra McCardella – štrnásťročný chlapec s detskou mozgovou obrnou, ktorý sa rozhodne zdolať najvyšší vrch talianskych Dolomitov. Španielsky film *Mrazivé pekelo* režiséra Guilla Cascanteho sa odohráva na sklonku roku 2000 v katalánskych Pyrenejach, kde skupinu turistov zastihla snehová búrka. Niekoľko z nich zahynulo a niektorí sa tam druhý raz narodili. Zo slovenských filmov uvedú napríklad *Dhaulágiri je môj Everest* Pavla Barabáša alebo *The Sailor* Lucie Kašovej. Nebudú chýbať ani prezentácie, diskusie a prednášky, ktoré už tradične prinesú aj envirometálne témy.

► Hory a mesto / 11. – 15. máj / Bratislava – Kino Lumière, Amfiteáter Rača / www.horyamesto.sk

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

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — Nick Cave: This Much I Know to Be True — foto: Charlie Gray
2 — Dhaulágiri je môj Everest — foto: K2 studio

— text: Milan Černák —
foto: archív SFÚ —

Veľa výročí a jeden vtip

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.

— Prednedávnom – a iste vplyvom Týždňa slovenského filmu – sa veľmi často hovorilo a písalo o storočnici slovenskej kinematografie. Ponuka žurnálov, ktoré televízia vysiela v máji, je presne z polovice tohto obdobia a aj v nej sú dve zmienky o slovenských hraných filmoch. Najprv (TvF č. 37) boli scenárista Ján Solovič a režisér Jozef Režucha vyznamenaní štátnou cenou za príbeh skupiny šoférov na veľkej stavbe *Dost dobrí chlapi* (s Vladom Müllerom, Karolom Machatom a Janom Trískom), neskôr (č. 39) je to zmienka o filme *Zajtra bude neskoro* s Milanom Kňazkom v role kpt. Jána Nálepku. A ak by sme sa pustili do fabulácie, reportáž z gruzínskej horskej provincie Rača s veľmi originálnym skladovaním výnimočných vín v zemi (č. 44) predbehla o pár rokov vznik koprodukčného filmu *Rača – láska moja*.

— Aj v ďalších číslach žurnálov sa to len tak hemží výročiami a pamätnými dňami: dožinky (č. 38), Deň tlače a Deň baníkov (č. 39), 725 rokov Bardejova (č. 40), Deň armády (č. 41). Jediným trvalým pamätníkom všetkých týchto osláv z jesene 1972 ostáva SNP – hoci nešlo o okružle výročie –, pretože na jeho počesť pomenovali v Bratislave novootvorený druhý most cez Dunaj (č. 37).

— Nuž, nie je to veľmi zaujímavá prehliadka. Šotov zo zahraničia bolo minimum a nepatrili do „prvej kategórie“. Atraktivitu pre divákov zachraňovali osvedčené slovenské ľudové remeslá či prechádzky zákutiami slovenskej prírody: výroba a využitie gúb v moderných interiéroch a tokajské víno v č. 41, objavovanie nových jaskýň v Slovenskom krase v č. 37 a spoznávanie Juráňovej doliny v západných Tatrách v č. 42.

— Dve správy však rozhodne stoja za zmienku. V popradskej nemocnici začali využívať vynález MUDr. Jozefa Čulíka, plastický prístroj veľkosti zápalkovej škatuľky, ktorý zachraňoval životy novorodencov popôrodnou výmenou krvi (č. 43). Ktovie, aký bol jeho ďalší osud. A „svetové dni ochrnutých“ (č. 44), ktoré sa bez väčšieho záujmu svetovej verejnosti konali v Heidelbergu s účasťou tisícky športovcov zo 44 krajín v desiatich disciplínach, boli predsa zárodokom súčasných paralympiád!

— Ale aby sme neboli len vážni: deň majiteľov trabantov v Bratislave (č. 38) okorenili spravodajcovia živým vtipom. Stretnú sa dve známe. „Počula som, že máte nové auto.“ „Prosím vás, auto... My máme trabanta!“

— Len zasvätení vedeli, že ten vtip predniesol náš kolega, trabantista, režisér Vojtech Andreášky. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MÁJ 2022

- Týždeň vo filme č. 37 – 38/1972 ► 7. 5. o 7.30 h a 8. 5. o 14.30 h
- Týždeň vo filme č. 39 – 40/1972 ► 14. 5. o 7.30 h a 15. 5. o 14.30 h
- Týždeň vo filme č. 41 – 42/1972 ► 21. 5. o 7.30 h a 22. 5. o 14.30 h
- Týždeň vo filme č. 43 – 44/1972 ► 28. 5. o 7.30 h a 29. 5. o 14.30 h



→ Najlepším filmom 94. ročníka cien americkej Akadémie filmových umení a vied sa 28. 3. stal titul *CODA* (V rytme srdca, r. Siân Heder). Oscara za najlepšiu réžiu získala Jane Campion (*Sila psa*). Japonský film *Drive My Car* sa stal najlepším cudzojazyčným filmom. Najviac, šesť cien – za kameru, strih, zvuk, hudbu, špeciálne efekty a výpravu získala *Duna*.

→ Kinematografický fond Rady Európy Eurimages podporil slovenský koprodukčný projekt *Koniec sveta* (r. Ivan Zachariáš) sumou 276 000 eur. Informáciu zverejnili 30. 3.

→ Do programu dok.incubator SK vybrali 30. 3. projekty *Všade dobre* (r. Debra Pastirčáková, Martina Buchelová), *Pozor, padá SNG!* (r. Jana Durajová, Lena Kušnieriková), *City of Dreams* (r. Adam Šoltés, Matúš Chovanec) a *On the Edge* (r. Sabina Pappová, Tomáš Bačo).

→ Deviaty ročník Českého a slovenského festivalu v Sydney (30. 3. – 3. 4.) predstavil slovenské a koprodukčné tituly, medzi nimi aj digitálne reštaurovaný film Martina Ťapáka *Pacho, hybský zbojník* zo zbierok NFA SFÚ.

→ Najlepším celovečerným hraným filmom 17. ročníka festivalu európskych filmov L'Europe autour de l'Europe, ktorý prebiehal na rôznych miestach v Paríži a jeho okolí (17. – 31. 3.), sa stal koprodukčný titul *Krajina teplých vôd* (r. Igor a Ivan Buharov).

→ V prvý týždeň distribúcie (31. 3. – 6. 4.) videlo film *Známi neznámi* (r. Zuzana Marianková) v českých kinách viac ako 50 000 divákov.

→ FTF VŠMU v Bratislave usporiadala 7. a 8. 4. konferenciu Jánošík – príbeh strateného filmu o hľadaní ciest k digitalizácii filmov. Okrem slovenských odborníkov sa na nej zúčastnili aj zástupcovia pražskej FAMU a Národnej filmovej školy v Lodži.

→ Film *Milý tati* Diany Cam Van Nguyen získal v medzinárodnej súťaži 34. ročníka festivalu krátko filmu Filmfest v Drážďanoch (5. – 10. 4.) cenu divákov, honorovanú sumou 3 000 eur.

→ Vo veku 87 rokov zomrela 15. 4. česká animátorka a režisérka Vlasta Pospíšilová, ktorá spolupracovala s Jiřím Trnkou či Janom Švakmajerom. Režirovala seriál *Broučci*, spolurežirovala filmovú sériu *Fimfárum*, podieľala sa na tvorbe seriálu *Pat a Mat* a vytvorila napríklad aj bábkového dvojníka živého herca v televíznom seriáli *Pan Tau* (r. Jindřich Polák).

→ FTF VŠMU a A4 – priestor súčasnej kultúry zorganizovali 21. 4. workshop venovaný tvorbe ambisonickej zvukovej skladby, ktorý je súčasťou projektu *Nová vlna* filmového zvuku v procese vzdelávania 2021 – 2022 na FTF VŠMU v Bratislave.

→ Pri príležitosti 100. výročia vzniku košického kina Úsmev a storočnice slovenskej kinematografie uviedli 22. 4. v Košiciach v Dome umenia prvý slovenský dokument *Zem spieva* Karola Plicku v sprievode symfonického orchestra Štátnej filharmónie Košice pod vedením dirigenta Martina Leginusa s tenoristom Tituszom Tóbiszom a so speváckym zborom Lúčnica. Podujatie sa realizovalo v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom.

– pripravila: Jaroslava Jelchová –

- | | |
|-------------|---|
| 1. 5. 1937 | Ivan Školuda
– filmový pracovník
(zomrel 3. 8. 2008) |
| 1. 5. 1947 | Marian Filadelfi – herec,
rekvizitár (zomrel 2. 1. 2006) |
| 2. 5. 1922 | František Gervai – herec
(zomrel 12. 10. 2008) |
| 3. 5. 1962 | Dagmar Sanitrová – herečka |
| 4. 5. 1922 | Pavel Dubovský – filmový
pracovník (zomrel 8. 4. 2011) |
| 7. 5. 1912 | Mária Hojerová – herečka
(zomrela 2. 4. 2006) |
| 7. 5. 1962 | Tomáš Krnáč – režisér,
scenárista |
| 8. 5. 1952 | Jozef Dučák – režisér,
kameraman |
| 9. 5. 1962 | Juraj Johanides – režisér |
| 10. 5. 1942 | Kvetoslava Stražanová
– herečka |
| 16. 5. 1927 | Vladimír Ješina – kameraman
(zomrel 13. 11. 2020) |
| 18. 5. 1922 | Irena Schanerová – kostýmová
výtvarníčka (zomrela 1. 1. 1979) |
| 18. 5. 1942 | Emília Vášáryová – herečka |
| 18. 5. 1952 | Ladislav Konrád – herec |
| 20. 5. 1932 | Heda Melicherová – herečka,
tanečnica (zomrela 15. 10. 2020) |
| 20. 5. 1972 | Svätopluk Malachovský
– herec |
| 21. 5. 1922 | Ján Bzdúch – herec
(zomrel 8. 4. 2007) |
| 21. 5. 1922 | Dimitrij Plichta – režisér,
scenárista (zomrel 10. 8. 2004) |
| 25. 5. 1942 | Katalin Jánosy
– pomocná režisérka |
| 26. 5. 1922 | Eugen Bobek – vedúci výroby
(zomrel 24. 11. 2006) |
| 26. 5. 1952 | Igor Hudec – producent |
| 28. 5. 1942 | Božidara Turzonovová
– herečka |
| 30. 5. 1942 | Vladimír Ondruš – kameraman
(zomrel 21. 5. 2015) |

zdroj: Kalendár filmových výročí 2022
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková
pripravila Jaroslava Jelchová