

9 771333 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



3 –
2022 ▶ 2,50 €

film.sk

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

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušeřová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzávierka čísla 3/2022: 2. 3. 2022

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruškova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Barbora Nemčeková

študentka KAS VŠMU a dramaturgička Kina inak A4

— Na minuloročnom Týždni slovenského filmu, ktorý pandémie posunula na koniec novembra, som pri hodnotení slovenskej dokumentárnej tvorby v roku 2020 položila otázku, prečo nie sú na Slovensku v rámci podporných štruktúr implementované mechanizmy na vyváženú rodovú nerovnosť vo filmových profesiách. Pri písaní príspevku ma totiž frustroval veľký počet dokumentárnych portrétov mužov-umelcov a pohľad na minulé roky frustráciu ešte prehĺbil. Od roku 2015 sa do kinodistribúcie dostalo spolu 21 slovenských alebo majoritne slovenských dokumentárnych portrétov.

Posledným, ktorého protagonistkou je žena, bol dokument Anny Gruskovej o Irene Brežnej *Profesionálna cudzinka* z roku 2016. Odvtedy vzniklo do roku 2020 spolu 16 dokumentárnych portrétov, všetky o mužoch a s výnimkou filmu *Mečiar* (r. Tereza Nvotová) všetky režirované mužmi.

— Za posledných 6 rokov vznikli až dva filmy o raperovi Rytmusovi. Áno, trh si vypýtal. A mali sme tu predsa televíziu (!) dokumentárnu sériu *Prvá* (dve z častých reakcií).

— Odkrytí umelkyne a iné ženské osobnosti spod nánosov systematického zneviditeľňovania je určite náročnejšie, ako vybrať si z dlhého zoznamu mužov, ktorí sa nemuseli venovať neplatenej práci (starostlivosti) a boli na očiach.

— Prečo, keď už uvažujeme o zavedení mechanizmov na podporu udržateľnejšej produkcie audiovizuálnych diel, neuvažujeme aj nad tým, ako pomocou inštitucionálnych praktík, napríklad v grantových systémoch a ich komisiách, zvýhodňovať ženy; pomáhať tomu, aby nebolo dôležité iba dielo samotné, ale aj to, kto o téme hovorí, aká životná skúsenosť tento pohľad formuje.

— Navrhovanie kvót alebo iných alternatív na dosiahnutie rovnakého podielu žien a mužov veľmi často sprevádzajú búrlivé námietky a znejú argumenty v neprospech kvót, pretože „ *kreativita a talent by nemali byť hodnotené na základe rodu*“. Rovnako častá je snaha takéto tendencie odsunúť na okraj záujmu výskumu aj praxe, tam, kde sa už ocitlo pár ľudí s názormi, ktoré sa v jadre diskusie zdajú byť príliš idealistické (alebo prekáža, že narúšajú krehký status quo). Myslím si, že naša spoločnosť je na takéto kvóty pripravená.

— Predtým, než začneme premýšľať nad modifikáciou podmienok, je potrebné nielen v malých bublinách chápať, prečo je (audiovizuálne) prostredie, v ktorom existuje vyváženosť pohľadov, prospešnejším a obohacujúcejším prostredím pre nás všetky*ých. Muselo by nám záležať na tom, aby filmy, ktoré u nás vznikajú (a sú vo veľkej miere podporované z verejných financií), nereflektovali iba osudy významných a zaujímavých mužov očami iných mužov, a museli by sme sa aktívne snažiť systémom nerovnosti v reprezentácii žien a queer ľudí vyvážiť sprostredkovaním ich videnia sveta, ich prežívania a životných skúseností. Takáto rôznorodosť by tak i prostredníctvom filmovej reči prispela k väčšej diverzite pohľadov na svet a využila ich potenciál vidieť ho inými očami. ◀

— text: Mária Ferenčuhová — foto: Dagmar Bučanová a Elena Holéczyová
 pri nakrúcaní filmu *Balada v čipke* (1981) – archív SFÚ
 / záber z pripravovaného filmu *Svetlonoc* – BFILM —

Oveľa viac žien ako kedysi, a predsa stále málo

To, ako sú ženy zastúpené v kinematografiách európskych štátov, sleduje od roku 2012 Rada Európy a jej program Eurimages. Ich slabé zastúpenie sa usiluje korigovať už takmer desať rokov stratégiou rodovo vyváženej podpory. V roku 2021 bol pomer autorských projektov žien a mužov podporených z fondu Eurimages 49 : 51; paritnú podporu chce fond dosiahnuť tento rok. Na Slovensku sa nad rodovou vyváženosťou podpory filmových projektov zamýšľame zriedka. Ako sú dnes ženy zastúpené v tvorivých filmových profesiách? Podľa štatistík ich je okolo 20 až 25 percent.

Je to málo? Je to dost?

Ženy v dejinách filmu

Tušíte, kto bola prvá žena v slovenskej kinematografii? Nie prvá herečka – prvá režisérka, kameramanka alebo producentka. Nepochybne jednou z prvých bola fotografka poľského pôvodu Mária Urbasiówna-Holoubková (1898 – 2004), ktorá väčšinu života prežila v Trenčíne, kde v roku 1921 spolu s vtedajším partnerom Cyrilom Kašparom založila spoločnosť Tatra Film a do roku 1928 tam spoločne vytvorili desiatku krátkych filmov. Autorsky s nimi dnes spájame iba Kašpara. No práve jeho filmárska stopa sa po rozpade dvojice zo Slovenska stráca, kým Holoubková sa tu profesionálne venovala fotografii do mimoriadne vysokého veku. Jej meno poznajú aj *Dejiny slovenskej kinematografie* – no spomínajú ju najmä ako Kašparovu spolupracovníčku, manželku (!) a poľskú šlachtičnú, ktorá mu poskytla finančnú pomoc pri zakladaní spoločnosti. Vlastne ju predstavujú skôr ako mecenašku, nie ako producentku *avant la lettre*.

O dvadsať rokov neskôr sa v titulkoch filmového týždenníka č. 44 z roku 1949 mihlo medzi režisérmi šotov meno Violy Vallovej. Vzápätí zmizlo. V 50. rokoch sa medzi redaktorkami a príležitostnými režisérkami týždenníkových šotov objavili aj ďalšie (azda české) ženské mená. Solídnejšiu filmografiu má až redaktorka a scenáristka Mária Solanová, ktorá spolupracovala na viacerých dokumentárnych filmoch svojho manžela Petra Solana a v roku 1953 režírovala spolu s Ladislavom Kudelkom dokumentárny film *Baníci rozprávajú*.

Ostatne, ako scenáristky sa uplatňovali ženy vo filmovej tvorbe ľahšie. Vpustili ich aj do strižne (Anna Forischová, Stanislava Jendraššáková, Margita Černáková, Margita Eleková), občas dokonca i za kameru (Henrieta Peťovská, Mária Lamačková), ale primárne ostávali v krátkom filme a *Dejiny slovenskej kinematografie* sa ich práci nevenujú.

Historiograficky vyzdvihovanou figúrou hrané-

ho filmu je koncom 50. rokov až dramaturgička Monika Gajdošová, ktorá viedla kolibskú tvorivú skupinu a iniciovala viaceré filmy Petra Solana, Martina Hollého či neskôr Dušana Trančíka, resp. bola ich dramaturgičkou. Nebola pritom ani zďaleka jedinou ženou v slovenskej kinematografii tohto obdobia. Mnoho ich pri výrobách asistovalo, robilo skriptky či pomocné režisérky. Ďalšie zase od 60. rokov usilovne pracovali v animovanom filme, kde sa občas ženy vyšvihli aj na režijné pozície (Margótsyová, Havettová, Denčíková, Bučanová, Potroková, Slavíková-Rabarová) alebo autorky dokumentárnych filmov – tou prvou bola už v druhej polovici 50. rokov Viera Polakovičová, neskôr napríklad Marcela Plítková a napokon Eva Štefankovičová. Tá začala na Kolibe v asistentských profesiách, v 80. rokoch debutovala v celovečernom hranom filme detskou snímku *Čarbanice* (1982), nakrútila tri ďalšie hrané filmy, popritom sa venovala stredometrážnej dokumentárnej tvorbe a v roku 1990 sa podpísala pod celovečerný dokumentárny film s príznačným názvom – *Vedľajšie zamestnanie: matka*.

Vo všeobecnosti teda platilo: filmárčina je hlavne chlpská robota.

Medzi Kolibou a Audiovizuálnym fondom

Po revolúcii sa situácia zmenila. Štátna kinematografia prišla po privatizácii distribúcie o výrobné prostriedky, chradla, až postupne zanikla. Systém financovania filmov prostredníctvom programov ponovembrového ministerstva kultúry bol často netransparentný. Počet celovečerných titulov vyrobených v súkromných produkciách v rokoch 1995 až 2005 bol nízky; často vznikali najmä minoritné koprodukcie. No ženám sa v tom čase začali pozvoľna otvárať dlho neprístupné „komnaty“: VŠMU ich už neprijímala iba na štúdium scenáristiky či dokumentárnej a animovanej tvorby, ale i produkcie a postupne aj na hranú réžiu či dokonca aj na štúdium kamery.

V ťažkých rokoch po rozvrate Koliby a v situácii zložitého financovania hraných filmov však slovenskú kinematografiu na konci 90. rokov i krátko po roku 2000 spolu s dokumentaristami a ich celovečernými filmami pre kiná udržiavali pri živote do veľkej miery práve autorky, prevažne scenáristky, ktoré zastali aj pozície režisérky – Eva Borušovičová s filmami *Modré z neba* (1997), *Vadí nevadí* (2001), Laura Siváková s *Quartétom* (2002), Zuzana Šulajová s filmom *O dve slabiky pozadu* (2004) a neskôr aj Zuzana Liová s televíznym *Tichom* (2005) a potom s filmom pre kiná *Dom* (2011). Pochopiteľne, bez opory producentov (trikrát Rudolf Biermann, po jednom raze Patrik Pašš a Michal Kollár), ktorí týmto autorkám poskytli dôveru i finančnú podporu, a bez produkčnej záštity českej a neskôr i slovenskej verejnoprávnej televízie a iných partnerov by tieto filmy nikdy nevznikli. Rovnako však netreba zabudnúť ani na to, že dokumentaristi (Kerekes, Škop, Lehotský, ale aj zdanlivo „bezrozpočtová“ Zuzana Piussi) si v tom istom čase kľesli vlastné, nezriedka trnité cesty a usilovali sa popasovať s filmovou produkciou sami, prípadne si zháňať partnerov v blízkom zahraničí. Z autoriek hraných filmov sa zložitou cestou vlastného hľadania koprodukčných partnerov vtedy vybrala len Mira Fornay, ktorej sa už pri debutovom filme, írsko-česko-slo-

venskej koprodukcii *Líštičky* (2009) podarilo získať nielen zahraničných koproducentov, ale aj podporu z fondu Eurimages (neskôr ju získali aj Zuzana Liová či Iveta Grófová).

Zmeny k lepšiemu

Keď v roku 2009 vznikol Audiovizuálny fond, slovenský film konečne získal systematickú inštitucionálnu podporu, cielene postavenú na čo najtransparentnejšom pridelovaní finančných prostriedkov a na nezávislých hodnoteniach odborných komisií. Vplyv AVF sa v kinách naplno prejavil v roku 2012 – teda v rovnakom čase, ako sa Rada Európy začala zaoberať zastúpením žien v európskej kinematografii. Medzi prvé artové hrané filmy režisérky, ktoré hneď v roku 2010 získali podporu z AVF a v roku 2012 už mali za sebou úspešné festivalové turné, patrili *Až do mesta Aš* Ivety Grófovej a *Môj pes Killer* Miry Fornay. Neskôr sa k nim pridali filmy ďalších režisérky, či už v rámci divácky atraktívnejšej žánrovej produkcie (nie nevyhnutne podporovanej z verejných zdrojov), festivalových hraných filmov, alebo (a najmä) animovaného filmu či dokumentárnej tvorby. Za posledných desať rokov vzrástol i počet produkčných spoločností, ktorých konateľkami sú ženy; pribúdajú šéfredaktorky aj kreatívne producentky – či už je to Zuzana Mistríková (PubRes), Wanda Adamík Hrycová (Wandal Production), alebo Barbara Janišová Feglová (Hitchhiker Cinema).

Práve Hitchhiker patrí k prvým spoločnostiam, ktoré začali programovo produkovať dokumentárne filmy režisérky a venovali sa témam postavenia žien v spoločnosti a v dejinách. Ich televízny cyklus *Prvá* (2014) podľa námetu Zuzany Liovej považujem v tejto oblasti za prelomový. A hoci sa filmom režisérky stále (a čoraz častejšie) otvárajú aj produkčné spoločnosti, v ktorých rozhodujú muži, vplyv producentiek, vkladajúcich dôveru do projektov napísaných a nakrúcaných ženami, považujem za dôležitý indikátor pozitívnej zmeny.

Aj keď sa AVF explicitne nehlási k stratégii implementácie rodovej rovnosti, v jeho orgánoch boli ženy zastúpené od samého začiatku – v rade AVF a v dozornej rade dokonca občas aj väčšinou. Aj medzi odborníkmi, spomedzi ktorých sa v jednotlivých výzvach vyberajú členovia konkrétnych hodnotiacich komisií, sa od samého začiatku objavovali ženy – najviac ich vždy bývalo vo vzdelávacom a edičnom programe a v komisii na podporu animovaného filmu. Najslabšie zastúpenie mali v komisii pre hraný film. Podistým to nie je náhoda: práve táto komisia prerozdeľuje najväčšie finančné prostriedky a práve hraný film sa teší najväčšej prestíži, návštevnosti a mediálnej pozornosti a má najväčšiu šancu na návrat investícií. Slovensko má dnes hneď niekoľko režisérky, ktoré mimoriadne cítia publikum, siahajú po atraktívnych témach, tešia sa vysokej návštevnosti svojich filmov a producenti sa s nimi radi spájajú – sú to napríklad Mariana Čengel Solčanská, Marta Ferencová a po diváckom úspechu filmu *Známí neznámí* (2021) aj Zuzana Marianková.

Ako to však vyzerá v prípade umelecky ambiciózných filmov, ktorých autorky spracúvajú témy nekonvenčne, posúvajú hranice filmového rozprávania a bez podpory z verejných zdrojov by dnes asi nemali šancu nakrúcať?

Kvóty alebo väčšia otvorenosť systému?

Cieľom AVF od jeho vzniku bolo, aby odborné komisie rozhodovali na základe obsahovej i produkčnej kvality predložených projektov. Napriek tomu vkusové preferencie jednotlivých členov, ich vlastné skúsenosti i predstavy do veľkej miery ovplyvňujú výber toho, čo sa na Slovensku nakrúti a čo nie.

V rokoch 2012 až 2017 nebolo ničím výnimočným, ak v komisiách (najmä pri majoritnej produkcii hraných filmov pre kiná, ale týkalo sa to aj vývoja) sedeli pri jednotlivých výzvach výhradne muži. Často tí istí. Ak sa členovia komisií personálne obmieňajú len málo, udržiava sa status quo aj v podporovanej tvorbe – nové alebo výrazne iné pohľady, formy či témy sa presadzujú ťažšie. Najmä nezávislé režisérky vtedy často ťahajú za kratší koniec.

Krajnou podobou takejto situácie bol prípad filmu Miry Fornay *Žaby bez jazyka*, ktorý dostal podporu na vý-

ských kolegov. Je však riešením stratégia parity, ktorú zvolil fond Eurimages?

Na túto otázku dáva jasnú odpoveď skúsená dramaturgička Zuzana Gindl-Tatárová, ktorá zastupovala Slovensko v Eurimages a vlni sa opäť stala členkou rady Audiovizuálneho fondu: „V Eurimages vznikla pracovná skupina rodovej rovnosti s vlastným rozpočtom, požadované sumy podpory sa pri projektoch režírovaných ženami prestali znižovať. Hodnotiace subjekty pracujú na vyrovnanej geografickej a rodovej parite. Začali sa organizovať gender meetings, ktoré mapovali situáciu režisérov v členských krajinách a ponúkali riešenia. Keď v roku 2017 zasadal fond v Bratislave, každého prekvapila vzrastajúca slovenská štatistika. Celkový podiel žien pracujúcich na hlavných kreatívnych postoch u nás výrazne prevyšil štatistiky mnohých západných krajín,“ vysvetľuje Gindl-Tatárová. Podľa nej je správne, že sa otázke rodovej rovnosti venuje v ostatnom čase toľko času a energie.



voj od prevažne, resp. čisto mužskej komisie až na piaty raz (!) a aj to v sume triapolkrát nižšej, než akú Fornay žiadala, takže bola nútená žiadať o dofinancovanie vývoja ešte raz. Po dvoch žiadostiach o podporu produkcie, ktoré čisto mužské komisie opäť buď zamietli, alebo sumu podpory radikálne znížili, napokon režisérka (hoci aj v tomto prípade až na druhý raz) našla pochopenie v programe pre minoritné koprodukcii, kde mali v komisii prevahu ženy. Slovensko však prišlo o majoritný podiel na jednom z najradikálnejších a najexperimentálnejších hraných filmov v novodobej (česko)slovenskej kinematografii.

Hoci je očividné, že počet žien v slovenskej kinematografii narastá a čísla vyzerajú čoraz lepšie – stačí sa pozrieť na filmy prihlásené na Slnko v sieti za roky 2020 a 2021 (30 až 40 percent z nich režírovali a/alebo produkovali ženy), projekty žien vo všeobecnosti získavajú rádovo nižšiu finančnú podporu ako projekty ich muž-

„No nemyslím si, že zásada 50 : 50 môže platiť všeobecne, najmä nie v kinematografii. Politika parity nemôže byť kľúčom v kreatívnej oblasti. Nielen kvantita, ale najmä kvalita tvorí výsledný obraz každého snaženia. Trochu mi to pripomína hlboké 80. roky minulého storočia, keď sa zišli dramaturgovia ‚spriateľených krajín‘ pod vedením Sovietskeho zväzu, aby vytýčili profil hrdinu našich filmov na ďalšiu päťročnicu,“ porovnáva dramaturgička a scenáristka, no hneď dodáva, že iba z kvantity sa rodí kvalita. „Čo sa týka Audiovizuálneho fondu, pracuje len s ‚materiálom‘, ktorý mu prichádza na stôl. Prvým krokom by však mohla byť nevyhnutná parita rodového zastúpenia v hodnotiacich komisiách a pravidelná cirkulácia ich členov. Nedochovalo by potom k takým omylom, akým bolo napríklad opakované zamietnutie projektu Miry Fornay *Žaby bez jazyka pánskym klubom*.“

Nástroje teda poznáme, už ich len dôsledne a zodpovedne používať. ◀



Museli sme ukázať, že trauma z pôrodu nie je vymyslená

Silvia Panáková zo spoločnosti Arina produkčne zastrelila film, na ktorom režisérka Maia Martiniak pracovala niekoľko rokov. Martiniak sa už v študentských filmoch venovala témam, ktoré sa týkajú výsostne žien a ich prežívania.

Ako ste hľadali financie na film *Neviditeľná*?

Autorka a režisérka Maia Martiniak film takmer dva roky vyvíjala sama, bez akéhokoľvek štábu alebo producenta. Spočiatku čelila spochybňovaniu témy a hľadala odborníkov, ktorí by sa k traume z pôrodu a pôrodníckemu násiliu mohli vyjadriť. V tom čase sme sa ešte nepoznali. Prepojila nás až dramaturgička Biba Bohinská, ktorú Maia oslovila na základe seriálu o týraných ženách (*Tajné životy*, RTVS). Maia si povedala, že ak Biba rozumie násiliu na ženách, určite nebude spochybňovať ani pôrodnú traumu. Musím sa priznať, že keď mi prvýkrát hovorili o projekte, aj ja som mala pochybnosti. Maia sa iba usmiala a povedala, že tento film mi zmení život. A tak trochu aj zmenil.

Získať financie na *Neviditeľnú* bolo veľmi náročné. Na českom kinematografickom fonde, v Českej televízii, ale aj v európskej odnoži HBO nás odmietli so slovami, že tému pôrodov podporovať nebudú. Zažili sme to aj na medzinárodných festivaloch a pri sales agentoch, ktorým sa síce projekt páčil, ale aj tak ostal na okraji. Sme rady, že i napriek prekážkam sa nám podarilo ako koproducenta získať RTVS, dostať film na prestížne festivaly ako CPH:DOX v Kodani, Millenium Docs Against Gravity v Poľsku alebo Docudays na Ukrajine a ešte aj získať nejaké ocenenia. Nevzdávame sa ani vo fáze distribúcie. S Maiou sme sa rozhodli, že medzinárodnú online distribúciu *Neviditeľnej* zastrešíme samy. V prvom rade nám ide o to, aby sa film dostal bližšie k ženám a posilnil ich v tom, že majú právo rozhodovať o svojom tele a o tom, ako porodia svoje deti.

Stretávali ste sa pri zháňaní prostriedkov na film *vy-slovene s predsudkami*?

Pri obhajobe pred audiovizuálnymi komisiami v čase realizácie sme sa často stretávali s názorom, že pôrody sú iba ženská, menšinová téma. Navyše, že slovenské ženy rodia dobre, lepšie ako imigrantky niekde v poli, a prečo to vlastne riešime. Premýšľali sme, ako z toho von,

a tak sme na profile filmu *Neviditeľná* na facebooku uverejnili prosbu, aby nám ženy poslali svoje pôrodné príbehy. Vďaka stovke príbehov sme komisiám ukázali, že téma traumy z pôrodu naozaj existuje a nie je to iba výmysel žien alebo následok „hysterického“ správania sa pri pôrode, ale seriózny problém, ktorému naša spoločnosť dodnes čelí. Zabralo to a dostali sme prvé financie.

Po uvedení filmu *Neviditeľná* stále dostávame spätnú väzbu od žien, ktoré nám zaň ďakujú. Veríme, že úspech filmu otvoril cestu aj pre iné, kontroverzné témy. Ale nie iba ženy čelia istej nedôvere. Napríklad v pôrodníctve stále vnímame otca dieťaťa ako návštevu, nie druhého rodiča. Muži musia tiež bojovať o svoje práva, ak chcú byť prítomní pri celom pôrode. Genderové rozdiely sú v našej spoločnosti stále prítomné a potrebujeme ich postupne odstraňovať.

Je rozdiel, keď ak zháňate prostriedky na „mužský“ a „ženský“ projekt?

Nič nie je čiernobiele. Ak komisiu projekt osloví, je jedno, či ho prinesie žena alebo muž. Je to skôr otázka, či člen alebo členka komisie téme rozumie a či ich oslovuje. Samozrejme, nerovnomerné rozloženie členov komisie, ktorá je väčšinou zastúpená mužmi, môže spôsobiť, že menej populárne témy alebo témy vnímané ako ženské, môžu byť spochybňované a že autor alebo autorka potrebujú vyvinúť viac úsilia, aby projekt presadili. Vnímam to aj na Maii Martiniak, pre ktorú bolo veľmi ťažké pustiť sa do nového projektu. Zvažovala, či chce v tvorbe pokračovať, ak každý jej projekt bude vyžadovať toľko energie a úsilia. Aj pre mňa je vyčerpávajúce venovať sa projektom, ktoré dlhodobo neprinášajú zisk. Verím, že rodové vyváženie komisií otvára cestu k schvaľovaniu projektov najmä na základe ich kvality. Pritom nesmieme, najmä pri dokumentárnom filme, zabúdať na to, že mnohokrát nejde iba o finančný zisk, ale častokrát je otvorenie kontroverzných tém prospešné pre napredovanie spoločnosti, v ktorej žijeme. ◀

— text: Juraj Malíček / teoretik popkultúry,
vysokoškolský pedagóg FF UKF v Nitre —
foto: archív SFÚ/Milan Kordoš, Karol Skoumal
— Jánošík I–II (1962 – 1963) —



Pop–sypte mu hrachu, budete bez strachu!

— Nedá sa to brať veľmi vážne, samozrejme, ani erudovane či odborne a vlastne ani nijako inak čo len trocha seriózne, ale náramne ma nadchýna a baví predstava dejín slovenskej kinematografie ako sumy viac či menej dôležitých filmov nakrútených medzi *Jánošíkmi*.

1921

— Kým sa kdesi nenájde stratená kópia *Siciliani*, začiatok je jasný, krásny a symbolický. Rodáci, Američania, sa vrátia do starej vlasti, aby nakrútili film o mužovi-

-legende. Írečitému bačovi pripomenie sošný turista ľudového hrdinu a podho rozprávať príbeh! Je tam láska, dobrodružstvo, pandúri – všetko je tam. Aj babica s hrachom. Nech náš prvý celovečerný hraný film, nech náš prvý *Jánošík* pôsobí dnes akokoľvek, v historickom kontexte ide o mimoriadny kus. Jánošík ako personifikovaný národ, ktorému sa podarilo vymaniť spod maďarského jarma. Slováč, hraný Čechom, ale Slováč, v akčnom filmovom dobrodružstve, esenciálne divácky film, žánrovka, žiada sa zvolať.

1935

— Na štrnásť rokov si môžeme dať pauzu, spod hája vykuklo stridža, aj Plickova zem zaspievala, ale zas tak veľa sa nestalo. Až prišiel Mac Frič a vytesal z Paľa Bielika druhého Jánošíka. Čechoslováka. Jánošíka, ktorého si už my mainstreamoví diváci pamätáme a občas zamieňame práve s tým prvým, siakelovským. Aj Theodor Pištěk sa vrátil, je tam i Andrej Bagar a celé je to super. Veľký národný československý film, svojím spôsobom výkladná skriňa Masarykovho Československa. Prvý *Jánošík* sa premietal v Československu a pre rodákov v Amerike, tento druhý sa premieta po celej Európe. A Bielik pri ňom získava filmové ostrohy. Paľo Bielik, prvý Jánošík hraný Slovákom, náš prvý režisér, priekopník slovenskej kinematografie. *Varúj...!* ešte spolurežuruje s Fričom, ale potom už ide sám za seba a „dáva“. Od *Vlčích dier* až ku *Kapitánovi Dabačovi* slovenský film vstáva, putá si strháva, dejú sa veľké veci.

1962 – 1963

— Prvého a druhého *Jánošíka* oddeľuje štrnásť rokov, počas ktorých sa v slovenskom filme veľa neudialo, druhého a tretieho delí raz toľko, dvadsaťosem rokov, ale udialo sa všetko a je to dvojnásobná nálož. Jánošík Bielik režuruje Jánošíka Františka Kuchtu vo veľkolepom epickom dvojdielnom filmovom dobrodružstve, ktoré sa dá čítať ako veľká politická agitka. Jánošík protokomunista, v jadre proletár, súdruh, majestátny *überslovák* s charizmou Miesižezeľa v príbehu, ktorý kanonizuje *Jánošíka* ako prototyp slovenského diváckeho veľkofilmu. Dnes by sme povedali: blokbuster. Náš, slovenský, ale blokbuster. Sebavedomý hrdina sebavedomého národa. Slovenskú kinematografiu čakajú tie najlepšie časy: ako dôležitá a podstatná súčasť československej novej vlny sa stáva bez ironie či zveličenia súčasťou veľkých dejín svetovej kinematografie.

1975, 1976

— Mrcha dni, pomery sa dramaticky zmenili, v Československu vrcholí normalizácia, všetko ide od desiatich k piatim, v jánošíkovskom kontexte je to však trocha iné. Dozreli sme, preč sú komplexy, je načase hrdinu troška zababrať, znormalizovať, hoci to slovo je vzhľadom na dobové okolnosti kontaminované negatívnym významom, vrátiť medzi ľudí, zasmradiť človečinou. Jánošík superhrdina je síce super, ale už sme kdesi inde, na mieste, kde sa už môžeme a vieme zasmiať sami nad sebou. Niežeby sme sa nebrali vážne, naopak, avšak toto je už tá zrelá vážnosť, ktorú môže ironický nadhľad len posilniť. Vzniká jánošíkovský pastiš, podľa dobových distribučných materiálov feéria, ktorá síce explicitne nemá s Jánošíkom nič spoločné, no implicitne je len a iba dôsledkom jánošíkovského mýtu.

— S filmom *Pacho, hybský zbojník* konečne neprichádza Jánošík, v ktorého sa dá veriť, ale ktorému sa dá veriť. Volá sa síce Pacho, ale je viac našincom, ako sa kedy Jánošíkovi podarilo. Komedialna figúra, ale v zásade rov-

ný chlap. Vtipný, náš, Jozefom Kronerom stvárnený tak šarmantne, že ho smelo môžeme postaviť vedľa Bielika a Kuchtu a vôbec nebude vyzeráť menší.

— Jánošík, ktorého mám dodnes najradšej a kedykoľvek si ho môžem pustiť znova ako vynikajúcu slovenskú divácku komédiu. Jednu z mála, ak nie jedínú. Druhý, umelecky ešte ambicióznejší Jánošík vzniká o rok neskôr. Takisto sa nevolá Jánošík, ale *Zbojník Jurko*, významom má však najbližšie azda práve k tomu úplne prvému *Jánošíkovi*. Prvý slovenský celovečerný animovaný film a Viktorovi Kubalovi sa už v roku 1976 podarilo čosi, čo sa začalo povedzme v disneyovkách tematizovať až o dvadsať rokov neskôr. Animovaný film, ktorý dokáže rovnako oceniť deti aj rodičia. Nádherný geniálny majstrovský kus, v ktorom je všetko. Aj majestát a pátos, aj odľahčenie a vtip. Ďalší vynikajúci filmový Jánošík.

2009

— Na ďalšieho sme si síce museli počkať tridsaťtri rokov a Jánošíka v *Pravdivej histórii* stvárnil znova Čech a Slováč mu len prepožičal hlas v postsynchróne, ale zase vznikla nová verzia jánošíkovského mýtu, v ktorej sa odrazil nový prístup i nové historické okolnosti, a znova je to film, ktorý sa dá mať rád a vôbec, Jánošík je super, nech už sa objaví v akejkoľvek podobe a príde z hocija-kého smeru.

— Jánošík nielen svojím spôsobom definuje slovenskú kinematografiu, ale celkom legitímne ho môžeme považovať aj za azda jediný skutočne pôvodný slovenský popkultúrny fenomén, ľudového hrdinu. Nie preto, že povstal z ľudu, ale preto, že ľud ho miluje. Vo filmoch. Česko-slovenské sme si viac-menej pripomenuli, na dva poľské nezostal čas, ani na seriál, animovaný seriál, miminálne dva pôvodné autorské jánošíkovské komiksy, samozrejme básne, prozaické diela, romány vrátane žánrových, divadelné hry, bábkové predstavenia, muzikály, opery, balety; ak sa zamyslíme nad všetkými umeleckými druhmi, vlastne nenájdeime žiadny, kde by sa Jánošík nevyskytol. Akurát videohra zatiaľ chýba, pokiaľ viem, a je to škoda. Jánošík by to zniesol. Už ukázal, že znesie všetko, hocičo, čokoľvek. ◀



19

Kubošova cesta, zadné sklo a skriňa

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete **Film.sk – slovenský film storočia**.

Snímku, ktorá skončila na 19. mieste, predstavuje filmová teoretička Katarína Mišíková. V rámci cyklu projekcií

k ankete film zároveň 13. a 14. marca uvedie bratislavské Kino Lumière.

Autoportrét je tradičným cvičením študentov dokumentárneho filmu. Zdanlivo jednoduchým zadáním, prostredníctvom ktorého budúci dokumentaristi podávajú správu o sebe i svete okolo seba. Dokumentárny film totiž – napriek častej snahe o dosiahnutie dojmu objektivity – vypovedá najmä o vzťahu subjektu tvorcu k dokumentovanému objektu.

Film *Posledný autoportrét* (2018) Mareka Kuboša hovorí o mnohých vrstvách tohto vzťahu s nástojčivosťou a odvahou, ktoré mi až vyrážajú dych. Viac ako dokladom hotového poznania je dokumentom o ceste (seba)poznávania. Kľukatej, občas radostnej, inokedy vy-silujúcej, s mnohými odbočkami a koncom v nedohľad-ne kdesi za horizontom filmu i hraníc nášho poznania. Marek Kuboš sa týmto filmom po dvadsiatich rokoch vrátil k študentskému zadaniu. Ako sám uvádza, z vnú-

tornej potreby. Chcel skúsiť odpovedať na to, prečo štr-násť rokov nenakrútil autorský film, ako sa za ten čas zmenil svet okolo neho aj on sám. A v neposlednom rade aká je jeho zodpovednosť voči ľuďom, ktorých vo svojich filmoch portrétoval.

Autoportrét sa stal svojbytným žánrom v čase renesancie, keď sa do popredia dostal človek ako subjekt spoznávania sveta. Postupne sa z autoportrétu stal spôsob sebareflexie (ako napr. desiatky vlastných podobizní Rembrandta alebo Fridy Kahlo z rôznych období ich živo-ta), autoterapie (van Goghove či Schieleho autoportréty), sebareprezentácie (Courbetove, Warholove či Koonsove obrazy) i reflexie samotného média (napr. efekt *mise en abyme* v Goyovom obraze *Las Meninas* alebo iluzívny fo-tografický cyklus *Untitled Film Stills* od Cindy Sherman).

„Hraný film dokumentaristu Mareka Kuboša“, ako ho

autor sám označil v úvodných titulkoch, však nadväzuje skôr na literárnu tradíciu autobiografie. V západnej kul-túre sú jej korene spojené najmä s *Vyznania*mi sv. Augus-tína, v ktorých opisuje svoju spirituálnu cestu. Na cestu sa v *Poslednom autoportréte* vydáva aj Kuboš. Vracia sa v čase i priestore cez dve desaťročia k svojim realizovaným i ne-realizovaným filmom a navštevuje ich protagonistov. In-scenuje sám seba v minulých situáciách, odhaľuje svoje kreatívne obrátenia sa k filmu, ide po stopách vlastnej filmárskej minulosti. V rozhovoroch s kolegami filmármi konfrontuje rôzne prístupy k etike dokumentu. Nachá-dza vonkajšie príčiny svojej krízy: povolenia, ktoré stoja medzi kamerou a protagonistom, obavy skonformizova-ných ľudí, ktorí ešte v 90. rokoch prežívali eufóriu slobody, bulvarizáciu médií, čo vyhľadávajú neautentických ľudí... Ale aj príčiny vnútorné: osobnú uzavretosť a stratu kontaktu so svetom; vlastnú „mäkkoť“, obavy, aby svo-jim protagonistom neublížil... A má i predbežné riešenia: vyrovná sa s bezškrupulóznym dvojníkom, ktorý ho na-hovára, nech poľaví z dokumentaristickej etiky, vymaže film z YouTube, aby anonymní komentátori nemohli úto-čiť na jeho protagonistu, prosí účinkujúceho zosmieš-ňovaného v reality show, aby už neúčinkoval v televízii, začne uvažovať o hranom filme, pokúsi sa odpútať od matky, aby si našiel partnerku...

Ale najmä v tradícii žánru filmu o filme otáča kameru sám na seba, v inscenovanej forme autofikcie skúma a občas aj domýšľa svoj vlastný obraz. Kubošovo premýšľanie filmom je autenticky metaforické a vďaka tejto kvalite neupadne jeho sebaštylizácia do trápnej pasce sebareprezentácie. Cesta autom je pre neho nielen púťou, ale aj spôsobom, ako stretnúť ľudí; v zadnom skle auta sa otáča za minulosťou, ale aj skúma, čo zanechal za sebou; starožitná skriňa je tradíciou, ktorú priam reli-giózne opatruje, ale aj ulitou, z ktorej musí vyjsť do von-kajšieho sveta. A diváka pozýva na tú cestu, pozrieť sa cez to sklo, nahliadnuť do tej skrine.



Vyhlasenie Slovenského filmového ústavu k situácii na Ukrajine

Slovenský filmový ústav v Bratislave ostro odsudzuje agresívny zásah Ruskej federácie do suverenity Ukrajiny a vyjadruje solidaritu a plnú podporu jej obyvateľom. Odmietame nevyprovokované násilie, bezprecedentný vstup ruských vojsk na zvrchované územie Ukrajiny, ktorý ohrozuje ľudí na Ukrajine a pokúša sa o destabilizáciu mieru v Európe. Slovenský filmový ústav vyznáva hodnoty slobody, demokracie a humanizmu a považuje za povinnosť vyjadriť svoj postoj v týchto časoch ťažkých pre Ukrajinu. Umenie je už z podstaty pacifistické a spája ľudí bez ohľa-du na ich národnosť či štátnu príslušnosť. Chceme, aby aj naši ukrajinskí kolegovia, ako aj všetci občania Ukrajiny boli slobodní, mali právo na sebaurčenie, bezpečnosť a exis-tenciu bez strachu o vlastný život a životy svojich blízkych.

Občania Slovenskej republiky majú historickú skúsenosť s porušovaním ľudských práv a slobôd, a preto odsudzujeme akékoľvek sna-hy o jej opakovanie. Pridávame sa k vyjad-reniam kultúrnych inštitúcií a univerzít v našej krajine, aby sme využili svoj inte-lektuálny a kultúrny potenciál na hľadanie mierových riešení a podporu politickej sta-bility v regióne a v Európe.

Slovenský filmový ústav ako člen Medzinárodnej federácie filmových archívov (FIAF) sa aktívne pridáva k jej výzve na podporu Národ-ného centra Oleksandra Dovženka v Kyjeve. Solidaritu svojmu partnerovi prejavuje okrem morálnej podpory aj finančne – zbierkou za-mestnancov inštitúcie, ktorú zašle na účet mimovládnej organizácie Vostok SOS.

<https://vostok-sos.org/en/ukraine-under-fire-support-vostok-sos-aid-operation/>

Slovenská distribúcia v roku 2021:

NAJMENEJ DIVÁKOV,
NAJDRAHŠIE LÍSTKY

Predpoveď, ktorou som vlani končil ohliadnutie za distribúciou v slovenských kinách, že rok 2020 by nemusel byť pre kinodistribúciu na Slovensku ten najhorší za posledné roky, sa, bohužiaľ, naplnila. V roku 2021 museli byť kiná zatvorené 173 dní a aj počas ich otvorenia platili rôzne obmedzenia. Medziročný pokles tak poznačil všetky sledované ukazovatele s výnimkou priemerného vstupného. To prvý raz prekročilo hranicu 6 eur.



Labková patrola vo filme —

— V súvislosti s pandemiou boli v záujme ochrany zdravia návštevníkov kín na Slovensku zatvorené od 19. decembra 2020 až do 16. mája 2021. A 25. novembra 2021 sa opäť zavreli. Celkovo teda museli byť zatvorené takmer pol roka.

— V roku 2021 sa do plánu premiér vrátila väčšina očakávaných blockbustrov z roku 2020, a tak sa historicky najnižší podiel amerických filmov na slovenskej návštevnosti (42,80 % v roku 2020) vrátil opäť do normálu a prišlo na ne 71,04 % divákov. Podiel európskych a domácich filmov na celkovej návštevnosti tak, samozrejme, poklesol. Podiel európskych filmov bez slovenských klesol z 28,98 % v roku 2020 na 19,49 % v roku 2021. A podiel domácich filmov na návštevnosti (vrátane nepremiérových titulov a minoritných koprodukcí) klesol z 32,79 % v roku 2020 na 9,98 % v roku 2021. Na druhej strane je však stále viac než dvakrát vyšší, ako bol v roku 2018.

— Prvá priečka v Európe patrí Česku s podielom 41,90 %. Naopak, tradičný líder Turecko, ktorého podiel domácich filmov na celkovej návštevnosti bol v roku 2020 až 80 %, zaznamenal pokles na 23,10 %.

— Hoci na väčšine trhov, o ktorých získalo Európske audiovizuálne observatórium predbežné údaje, bolo možné pozorovať oživenie, medzi jednotlivými územiaťmi boli výrazné rozdiely. Spôsobili ich najmä počty dní, počas ktorých mohli kiná pôsobiť, a špecifická reštriktívnych opatrení uplatňovaných na rôznych trhoch.

— Vlni prišlo do slovenských kín 2 037 942 návštevníkov, teda o 13,82 % menej než v roku 2020. Ba dokonca najmenej divákov od roku 1993. Celkové hrubé tržby klesli medziročne o 11,56 % na 12 351 764 eur. Zatiaľ čo návštevnosť kín u nás medziročne klesla, v Európskej únii a v Spojenom kráľovstve vzrástla o 28 % na 383,2 milióna divákov. Bez Spojeného kráľovstva bol medziročný nárast v rámci

EÚ 27 21 %. Potešiteľné čísla sú stále veľmi vzdialené od čias pred pandemiou, keď napríklad v roku 2019 prišlo do európskych kín 1,4 miliardy divákov.

— Kým v roku 2020 patrilo Slovensko ku krajinám, v ktorých bol pokles návštevnosti menší ako európsky priemer, v roku 2021 malo Slovensko po Estónsku a Holandsku tretí najväčší medziročný pokles celkovej návštevnosti v kinách. Naopak, najvyšší nárast (90,90 %) zaznamenalo Rumunsko.

— Najmiernejší pokles v štatistikách slovenských kín sme zaznamenali pri počte predstavení, ktorý klesol len o 0,76 % z 98 714 v roku 2020 na 97 962 v roku 2021. Priemerná návštevnosť na predstavenie však klesla o 13,16 % – z 23,96 diváka v roku 2020 na 20,80 v roku 2021. Zároveň vzrástla o 2,62 % priemerná cena vstupenky – z 5,91 na 6,06 eura. To je najvyššie priemerné vstupné v ére samostatnosti a po prvý raz presiahlo hranicu 6 eur.

— Slovenské kiná vlani uviedli 648 filmov (rovnaký počet ako v roku 2020), z toho 171 (147 v roku 2020) premiér z ponuky 13 distribučných spoločností. Medzi premiérkami bolo i 30 slovenských celovečerných filmov a pásiem, čo je



Známi neznámi —

o 50 % viac než v roku 2020. (Prehľad premiérových slovenských a koprodukčných filmov s ich distribučnými výsledkami sme uverejnili vo [Film.sk](https://www.film.sk) 2/2022.)

— Divácky najúspešnejším titulom roku 2021 sa stala **Labková patrola vo filme**, ktorú videlo 107 306 divákov. Druhá priečka patrila domácemu titulu, komédii **Známi neznámi** so 106 252 divákmi. A až tretia bola bondovka **Nie je čas zomrieť** so 104 292 divákmi. Až 8 z 10 najnavštevovanejších boli americké filmy. Druhým slovenským divácky najúspešnejším filmom bola **Správa**, ktorej patrila s 39 063 divákmi 17. priečka.

— Najúspešnejším dokumentom roku v slovenských kinách bol **Karel** – o speváčkovi Karlovi Gottovi. Hoci sa hral len dva týždne pred štvrtým lockdownom kín 25. novembra, videlo ho 25 816 divákov.

— V rámci EÚ a Spojeného kráľovstva patrili podľa predbežných údajov k najnavštevovanejším filmy **Nie je čas zomrieť**, **Spider-Man: Bez domova**, **Duna** a **Rýchlo a zbesilo 9**. S výnimkou **Spider-Mana**, ktorý mal na Slovensku premiéru až v roku 2022, boli v Top 10 aj u nás. Doplnili ich však u nás tradične úspešné animované filmy – spomínaná **Labková patrola** a **Krúdoenci: Nový vek** na štvrtej priečke.

— Všetky slovenské filmy vrátane minoritných koprodukcí si vlani pozrelo v kine 203 452 divákov (v roku 2020 to bolo 775 487 a rok predtým 1 075 129 divákov). Záujem divákov o domácu tvorbu tak medziročne klesol o 73,76 %.

— Z hľadiska počtu divákov bol podľa Únie filmových distribútorov SR (ÚFD) najúspešnejšou distribučnou spoločnosťou CinemArt SK. Počet divákov na jeho filmoch, 877 060, tvorí až 43 % celkovej návštevnosti. Je to i vďaka tomu, že v kinách distribuoval snímky spoločností 20th Century Fox International, DreamWorks Animation, Paramount, Universal a Walt Disney Studios. V Top 10 mal filmy **Labková patrola vo filme**, **Krúdoenci: Nový vek**, **Rýchlo a zbesilo 9** a **Black Widow**. Spoločnosti CinemArt SK patrí prvenstvo i podľa hrubých tržieb, ktoré tvorili 42,3 %.

— Druhé miesto podľa návštevnosti (18,1 %) i podľa hrubých tržieb (19,3 %) patrí distribučnej spoločnosti Continental film. V kinách distribuovala snímky štúdia Warner Bros. i nezávislých spoločností a v Top 10 mala vlani dva filmy – **Duna** a **V zajatí démonov 3: Prinútil ma k tomu diabol**. Na tretej priečke podľa oboch ukazovateľov skončil Bontonfilm (13,2 % divákov a 12,9 % hrubých tržieb), ktorý mal v Top 10 českú komédiu **Matky**.

— V uvedených číslach sú opäť zarátané len výsledky z ÚFD SR. V údajoch za rok 2021 nie je zahrnutá návštevnosť projektu Bažant Kinematograf, projekcií v letných kinách, kde sa neplatí vstupné, výsledky festivalových projekcií nedistribučných titulov ani návštevnosť čoraz populárnejšieho alternatívneho obsahu (záznamy divadelných, operných či baletných predstavení, koncertov, športové prenosy...). Započítaní nie sú ani diváci na online projekciách.

— Všetci dúfame, že rok 2022 v slovenských kinách bude lepší ako dva predchádzajúce. Kiná, i keď s obmedzeniami, môžu byť otvorené už od 10. januára. Veľkou nevýhodou je však „pretlak“ premiér domácich i zahraničných filmov. Len na prvé tri mesiace je ich naplánovaných 80, teda takmer jedna denne. A tak mnohé z nich ani nebudú mať čas nájsť si svojho diváka. Napriek tomu sa na rok 2022 pozerám optimisticky. ◀

TOP 10 SLOVENSKO

(1. 1. – 31. 12. 2021)

	POČET DIVÁKOV
1. Labková patrola vo filme	107 306
2. Známi neznámi	106 252
3. Nie je čas zomrieť	104 292
4. Krúdoenci: Nový vek	104 004
5. Venom 2: Carnage prichádza	83 700
6. Duna	81 197
7. Rýchlo a zbesilo 9	76 463
8. Black Widow	66 600
9. Matky	65 264
10. V zajatí démonov 3: Prinútil ma k tomu diabol	55 596

zdroj: Únia filmových distribútorov SR

Po pandemickej pauze znova zasvieti Slnko v sieti

Služobníci, Cenzorka, Muž so zajačimi ušami. Jeden z tohto trojlístka získa Slnko v sieti ako najlepší film. Rozhodli tak hlasy členov Slovenskej filmovej a televíznej akadémie. Trojica filmov dominuje takmer všetkým kategóriám.



Po ročnej prestávke zapríčinenej covidom reflektujú národné filmové ceny tvorbu rokov 2020 a 2021 naraz. Z 29 prihlásených hraných, dokumentárnych a animovaných filmov postúpilo do druhého kola 11 titulov.

„Zákerne štiplavý, vrcholne sebavedomý, mrazivo štýlový film prináša príbeh, ktorý je nanajvýš aktuálny aj pre dnešok,“ píše portál Screen International. Druhý hraný celovečerný film Ivana Ostrochovského získal najviac – dvanásť nominácií. Vizuálne sugestívnymi čiernobielymi obrazmi rozohráva príbeh mladých seminaristov konfrontovaných s mašinériou totalitnej ideológie, ktorí stoja v 80. rokoch pred voľbou veriť alebo kolaborovať.

Z Benátok si priviezla cenu za scenár v sekcii Horizonty *Cenzorka*, ktorej akademici prisúdili jedenásť nominácií. Na pomedzí dokumentu a hranej formy rozvíja Peter Kerekes dialóg väzenskej dôstojníčky a vrahyne, ktorá zo žiarlivosti zavraždila partnera. Lenže odsúdená má dieťa, kým dozorkyňa je sama. Hrdinku našli v ukrajinskej väznici, kde film aj nakrúcali. Príbeh sa odvíja nenáhlivo, polohlasne, bez klasických väzenských kliše, patosu a vypätých emócií.

Jedenásť nominácií zdobí aj komédiu *Muž so zajačimi ušami*. (Jedenásťkrát je nominovaná aj na Českého leva.) Martinovi Šulíkovi už vyniesla cenu za réžiu vo Varšave aj Cenu ekumenickej poroty festivalu. Šulík vo filme hovorí o vážnych veciach so sarkastickým humorom. Protagonistom je šesťdesiatnik, kedysi úspešný spisovateľ, ktorého život zmení milenkino tehotenstvo. V paralelnom snovom príbehu mu narástli zajačie uši, takže počuje nielen hlasy ľudí, ale aj ich myšlienky. Do seba zahľadený egoista je akousi diagnózou spoločnosti.

Slnko v sieti za réžiu čaká na jedného z trojlístka Ostrochovský, Kerekes, Šulík. Sklenú plastiku Kolomana Lešša za kameru získa jeden z nominantov – Juraj Chlpík (*Služobníci*), Martin Kollar (*Cenzorka*) alebo Martin Žiaran (*Správa*). Alexandra Borbély (*Muž so zajačimi ušami*), Marina Klimova (*Cenzorka*) a Irina Kiriazeva (*Cenzorka*) súťažia o sošku v kategórii ženský herecký výkon v hlavnej úlohe, za mužov nominovali Noela Czuczora (*Správa*), Miroslava

Krobota (*Muž so zajačimi ušami*) a Samuela Polakoviča (*Služobníci*).

Silná zostava sa stretla aj v kategórii celovečerných dokumentov. *Láska pod kapotou* je adrenalínovou jazdou do duše večného smoliara a kverulanta oddaného motorom. Silný príbeh už vyniesol Mirovi Removi nomináciu na Cenu českej kritiky aj na Českého leva. *The Sailor* prináša príbeh starého námorníka, ktorý miloval more, ženy, ale najmä slobodu. Intímny príbeh konštruktéra lodí je esejou o odchádzaní, ktorú Lucia Kašová odľahčila vizuálnym i situačným humorom aj podobenstvom o kolo-behu ničenia a znovuzrodenia. Tretím „do partie“ je portrét *Raj na zemi*. Jaro Vojtek zaostri na profesionálny aj súkromný život fotografa a reportéra Andreja Bána, ktorý prináša reportáže z oblastí zmietaných vojnovými konfliktmi a krízami.

To, ktoré nominácie sa napokon premenia na prestížnu sošku, sa dozvieme 9. apríla. Slávnostné vyhlásenie cien Slnko v sieti sa odohrá v historickej budove Slovenského národného divadla. Galavečer odvysielala v priamom prenose Jednotka RTVS. ◀

VÝBER Z NOMINÁCIÍ NA SLNKO V SIETI 2020, 2021

NAJLEPŠÍ HRANÝ FILM

- ▶ *Cenzorka* ▶ r. Peter Kerekes, prod. Ivan Ostrochovský
- ▶ *Muž so zajačimi ušami* ▶ r. Martin Šulík, prod. Rudolf Biermann, Martin Šulík
- ▶ *Služobníci* ▶ r. Ivan Ostrochovský, prod. Ivan Ostrochovský, Albert Malinovský, Katarína Tomková

NAJLEPŠÍ DOKUMENTÁRNY FILM

- ▶ *Láska pod kapotou* ▶ r. Miro Remo, prod. Miro Remo, Vít Janeček
- ▶ *Raj na zemi* ▶ r. Jaro Vojtek, prod. Zora Jaurová, Mátyás Prikler
- ▶ *The Sailor* ▶ r. Lucia Kašová, prod. Nazarij Kľužev

NAJLEPŠÍ ANIMOVANÝ FILM

- ▶ *Bolo raz jedno more...* ▶ r. Joanna Kožuch, prod. Peter Badač
- ▶ *Cez palubu!* ▶ r. Filip Pošivač, Barbora Valecká, prod. Pavla Janoušková Kubečková, Jakub Viktorín
- ▶ *On the Hill* ▶ r. Lukáš Ďurica, Juraj Mäsiar, prod. FTF VŠMU

Slovenský film, obraz 2021

Domáce filmové premiéry uplynulého roka predstaví už po ôsmy raz bilančná prehliadka Týždeň slovenského filmu (TSF). Po dvoch ročníkoch, ktoré pandémie posunula na koniec roka a do online priestoru, sa bude opäť konať na jar, od 4. do 10. apríla v bratislavskom Kine Lumière.



Atlas vtákov —

Raj na zemi —

„Tentoraz si diváci budú môcť pozrieť slovenské filmy, ktoré mali premiéru v našich kinách v roku 2021. Bolo ich 30 (13 hraných – z toho 9 minoritných koprodukcii, 16 dokumentárnych – z toho 4 minoritné koprodukcie) a jedna animovaná minoritná koprodukcija,“ hovorí dramaturg prehliadky Miro Ulman z Audiovizuálneho informačného centra Slovenského filmového ústavu. Filmový ústav je zároveň organizátorom celej prehliadky. „Okrem filmov, ktoré mali premiéru v roku 2021, nájdú diváci v programe aj štyri filmy, ktoré mali premiéru už v roku 2020, ale sú nominované na národnú filmovú cenu Slnko v sieti za roky 2020 a 2021.“ pokračuje Ulman. Premieňať sa teda budú aj *Služobníci* Ivana Ostrochovského, *Raj na zemi* Jara Vojteka a dva krátke animované filmy – *Cez palubu!* Filipa Pošivača a Barbory Valeckej a *On the Hill* Lukáša Ďuricu a Juraja Mäsiara. Ich snímka zvíťazila na festivale Áčko 2020 v kategóriách vizuálne efekty a animovaný film.

Slovenskú premiéru bude mať počas TSF novinka režiséra Olma Omerza *Atlas vtákov*, ktorý vznikol aj v slovenskej koprodukcii a v Karlových Varoch sa uchádzal o Krištáľový glóbus.

Súčasťou sprievodného programu budú tri hodnotiace panelové diskusie venované hranému, dokumentárnemu a animovanému filmu. Súčasťou ôsmeho ročníka TSF bude aj seminár venovaný Petrovi Pišťankovi, špeciálny program Filmového kabinetu deťom a ďalšie podujatia.

Medzi sprievodnými podujatiami bude aj diskusia k ankete Slovenský film storočia. O najlepších slovenských filmoch a zmysle podobných ankiet budú s Michalom Havranom diskutovať pozvaní hostia. Týždeň slovenského filmu zároveň uvedie víťazný film ankety 322 režiséra Dušana Hanáka.

Súčasťou TSF je od roku 2017 Cena Petra Mihálíka, ktorá sa udeľuje za prínos v oblasti slovenskej filmovej vedy. Prevezme si ju filmová a literárna historička Jelena Paštéková a jej dielu bude venovaný samostatný seminár. Ku Cene Petra Mihálíka vlni pribudla Cena Pavla Branka. Udeľuje sa za oblasť publicistiky a popularizáciu slovenskej kinematografie a audiovizie autorovi do 35 rokov. Na Týždni slovenského filmu ju odovzdajú Matejovi Sotníkovi, filmovému kritikovi a spoluzakladateľovi distribučnej spoločnosti Film Expanded. Do portfólia ocenení pribudla aj cena Orbis Pictus za kontinuálnu reflexiu domácej audiovizuálnej tvorby, ktorá je určená vydavateľovi a udelili ju Slovenskému filmovému ústavu za vydávanie mesačníka *Film.sk*, ktorý vychádza s podporou Audiovizuálneho fondu. Ten podporil aj bilančnú prehliadku v Kine Lumière, ktorej súčasťou bude aj vyhlásenie diváckej ceny. ◀

— text: Zuzana Sotáková
— foto: Febiofest —

Febiofest BUDE zaostří aj na Ukrajinu

Medzinárodný filmový festival Febiofest Bratislava sa po dvoch rokoch uskutoční v plnej podobe.

Konať sa bude od 16. do 22. marca v Bratislave a následne v takmer dvadsiatich kinách po celom Slovensku. Divákovi ponúkne atraktívne premiéry, sekciu venovanú Ukrajinu, súťaž krátkych filmov aj stretnutie filmových profesionálov Industry Days.



America Latina —



Rudé boty —



Varda by Agnès —

„Festival ide v línii programových sekcií, ktoré sme pripravili na rok 2020, a to tak, aby zaujímavým programom a dobrým filmom zaujal publikum od náročných cinefilov cez divákov, ktorých zaujíma tradičnejšie filmové rozprávania a veľké filmárske mená, až po deti,“ uviedla pre Film.sk výkonná riaditeľka festivalu Ľubica Orechovská. Festivalový program reflektuje aj dianie na Ukrajine. „Rozhodli sme sa vykladať špeciálnu sekciu filmov, ktoré, veríme, aspoň trochu poodhalia súvislosti tejto tragickú udalosť. Či už ide o filmy, ktoré priamo súvisia so súčasným Ruskom a Ukrajinou a porušovaním základných ľudských práv a slobôd alebo dokumenty širšie reflektujúce tému okupácie,“ povedal programový riaditeľ festivalu Ondrej Starinský. Návštevníkov čaká aj novinka v podobe rozšírenia niekdajšej sekcie Slovenská filmová krajina, ktorá sa transformuje na sekciu s názvom

V strede Európy. „V nej sa podľa vzoru súťaže krátkych filmov objavia okrem titulov, ktoré vznikli na Slovensku, aj filmy zo susedných krajín. Súťaž prinesie 20 najlepších krátkych filmov, ktoré sme divákovi pre pandémiu nemohli premietnuť vlani,“ priblížila Orechovská. Výber krátkych filmov budú po projekciách sprevádzať diskusie s tvorcami. „Diváci sa môžu tešiť na český animovaný film Rudé boty, ktorý mal premiéru v Cannes, maďarský SÚmrak, uvedený na prestížnom festivale IDFA v Amsterdame, rakúsku videoesej Ako zmiznúť kreatívnej skupiny Total Refusal, založenú na princípoch počítačovej hry, premiérovanej v sekcii Berlinale Shorts, či krátky film Petra Stricklanda Cold Meridian,“ menuje umelecký riaditeľ Febiofestu Ondrej Starinský.

— Priestor na filmových plátnach vyhradil Febiofest legendám svetového filmu aj čerstvým hviezdám.

„Premietneme dva výborné dokumenty – autoportrét francúzskej režisérky Varda by Agnès a dokument Ennio o najznámejšom autorovi filmovej hudby Enniovi Morricone v réžii Giuseppeho Tornatoreho. Súčasný taliansky film priblíži miniprofil ‚talianskych bratov Coenovcov‘ – dvojčiek Damiana a Fabia D’Innocenzovcov, ktorých Bad Tales získali na Berlinale v roku 2020 Strieborného medveďa za scenár a ich ďalší film America Latina mal vlani premiéru v hlavnej súťaži v Benátkach,“ vyberá z programu Starinský. Pre „otrlých“ divákov bude pripravená sekcia Planet Dark s ponukou podivných a krvavých snímok. Do tej prvej kategórie rozhodne patrí španielsky surreálny titul Výhody cestovania vlakom, nominovaný na Európsku filmovú cenu v kategórii komédií. Febiofest prinesie aj novinky etablovaných režisérov – drámu francúzskeho filmára Jacqua Audiarda Paríž, 13. obvod o tridsiatnikoch, ktorí sa vyhýbajú záväzkom, či Memoriu

tivalu. Je možné, že program ešte doplníme,“ upozornila Orechovská. „Všetci v organizačnom tíme dúfame, že po dvoch rokoch sa Febiofest odohrá v podobe, na akú sme zvyknutí spred pandémie. Síce s miernym časovým sklzom, ale naplno pripravujeme prezenčnú kinoverziu festivalu, ktorá sa odohrá v bratislavských kinách Lumière a Mladost a následne sa bude ‚ozývať‘ s výberovým programom v ďalších takmer dvadsiatich kinách a filmových kluboch po celom Slovensku. Hybridnú formu ponechávame v prípade industry programu – Works in Progress, ktorý sa bude konať v kinosále ako moderované podujatie naživo, ale bude dostupný aj ako stream pre všetkých záujemcov, filmových profesionálov, zástupcov festivalov a podobne,“ povedala Orechovská.

— Bratislava Industry Days, ktoré Febiofest pripravuje v spolupráci s Národným kinematografickým centrom Slovenského filmového ústavu, sa konajú v dňoch

svojbytného thajského tvorca Apichatponga Weerasethakula, v ktorej Tilda Swinton putuje kolumbijskou krajinou na hranici sna a reality.

— Festival otvoria filmom Nezanedbať stopy, ktorý uvedie poľský režisér Jan P. Matuszyński. Snímka vychádza zo skutočných udalostí a jej protagonistom je Jurek, ktorý sa cez noc stane nepriateľom totalitného poľského štátu 80. rokov. Je totiž jediným svedkom incidentu, pri ktorom milícia ubila na smrť stredoškolačka. „V sekcii celovečerných filmov V strede Európy sa diváci môžu tešiť na viaceré novinky za účasti tvorcov – Jednotku intenzívneho života Adély Komrží, ocenenú Cenou českej filmovej kritiky za najlepší dokument, alebo film Bratstvo režiséra Francesca Montagnera, ktorý získal cenu Zlatý leopard na festivale v Locarne. Premietneme aj hraný film Okupace, debut Michala Nohejla, ktorý má až 13 nominácií na Českého leva,“ dodal Starinský.

— Návštevníkov Febiofestu čaká aj projekcia nemého filmu so živou hudbou, detské dielne, besedy s tvorcami či lektorské úvody k filmom. „Uvidíme, ako to bude s aktuálnymi pandemickými opatreniami v čase konania fes-

21. a 22. marca. Ich súčasťou je verejný pitching, teda moderovaná prezentácia pripravovaných slovenských filmových projektov všetkých žánrov. Pod názvom Works in Progress sa odohrá v Kine Lumière. Novým partnerom Bratislava Industry Days je rezidenčno-mentoringový program Pop Up Film Residency. Jeho zástupcovia vyberú jeden z prezentovaných projektov do programu Pop Up Film Residency Visegrad, ktorý sa bude konať v júni v Budapešti. Profesionáli sa v rámci Bratislava Industry Days môžu aj školiti a absolvovať individuálne odborné konzultácie, ktoré sa realizujú v spolupráci s medzinárodným vzdelávacím programom MIDPOINT. ◀

— text: Zuzana Sotáková —
foto: Lukasz Bak, archív VFF —

Príde zvukový majster Pink Floyd: The Wall aj producent Jarmuscha a Arakiho

Už skoro dekádu prináša na Slovensko filmových profesionálov, ktorí patria medzi špičku vo svojom odbore. Ponúka možnosť nahliadnuť do ich tvorivej dielne, spoznať proces vzniku audiovizuálnych diel a zoznámiť sa s profesionálmi, ktoré na verejných podujatiach zväčša ustupujú hercom a režisérom. Medzinárodné vzdelávacie a networkingové podujatie Visegrad Film Forum (VFF) sa po dvojročnej pandemickej prestávke vracia. Konat' sa bude od 16. do 19. marca v Bratislave.



Nezanechať stopy —

Casino Royale, Pink Floyd: The Wall, Let číslo 93, Harry Potter a kameň mudrcov, Charlie a továreň na čokoládu, Evita, Interview s upírom, Batman... Zoznam jeho prác je pôsobivý a rozmanitý, najmä ak sa naň pozrieme cez prizmu jeho profesie. Írsky zvukový majster Eddy Joseph, ktorý pracoval na viac ako siedmich desiatkach diel, bude jedným z hostí deviateho ročníka VFF. Dvojnásobný držiteľ prestížneho ocenenia BAFTA si pre poslucháčov filmových odborov, ale aj záujemcov z radov laickej verejnosti pripravil prípadovú štúdiu k legendárnemu hudobnému filmu Alana Parkera *Pink Floyd: The Wall*. Na pôde Filmovej a televíznej fakulty Vysoké školy múzických umení bude prednášať aj o svojej práci na ďalších filmoch a o tom, ako dôležitý môže byť zvuk pri vytváraní filmovej atmo-

sféry. „Zvuk je súčasťou rozprávania príbehu alebo súčasťou atmosféry a diváci by si ho nemali uvedomovať, rovnako ako by si nemali uvedomovať hudbu, pokiaľ na to nie je konkrétny dôvod. Myslím si, že vo filmoch je príliš veľa hudby. Režiséri a producenti sa obvykle boja nechať záber tak, ako je. Ja milujem ticho. Som veľkým zástancom svetla a tieňa vo zvuku, a ak som v kariére niečo dosiahol, tak to, že som sa pokúšal ich presadiť,“ uviedol pre magazín *Aesthetica* Joseph, ktorý sa dnes venuje najmä konzultáciám. Zvuk je podľa neho zároveň jednou z tých súčastí filmu, ktoré sa dnes často prehliadajú. „Chcem ľudí naučiť počúvať a to, ako tým môžete pozdvihnúť soundtrack. Musíte vedieť čítať scenár a odčítať z neho, ako má ten film nakoniec znieť. Myslím, že v súčasnosti sa toto ľudia už neučia,“ povedal pre portál *cinemajam.com*.

Ľudia majú často predstavu, že práca na filme je vtesnaná do niekoľkých týždňov nakrúcania. Realita je však úplne iná a za filmami sú často roky neviditeľnej práce na tom, aby sa vôbec začalo nakrúcať. Svoje o tom vie aj americký producent nezávislých filmov Jim Stark, ktorý v marci takisto pricestuje na VFF. Jeho začiatky sú späté s americkým nezávislým filmom, predovšetkým s režisérom Jimom Jarmuschom, s ktorým spoločne urobili filmy ako *Káva a cigarety* (2003), *Mimo zákon* (1986) či *Tajuplný vlak* (1989). S ďalším známym americkým nezávislým režisérom Greggom Arakim nakrútil snímky ako *The Living End* (1992) či *Skurvená generácia* (1995). „Neskôr sa Stark preorientoval na európske snímky, často nízkorozpočtové produkcie. A práve tieto skúsenosti bude odovzdávať študentom a mladým filmárom. Priblíži im, aké nástrahy a výzvy z producentského či produkčného hľadiska číhajú pri výrobe

gramy sa čiastočne prelínajú. V programe VFF bude mať Matuszyński prednášku, v ktorej „porozpráva študentom a mladým filmárom o tom, aké režijné postupy využíva pri realizácii svojich projektov v kontexte prienikov dokumentaristickej práce a práce režiséra hraných filmov, keďže má na konte ako hrané filmy, tak dokumenty,“ uviedla Lošťáková. Na pôde bratislavskej Filmovej a televíznej fakulty Vysoké školy múzických umení, kde sa VFF tradične koná a ktorá podujatie spoluorganizuje, sa predstavia aj viaceré zahraničné filmové školy. „Tento rok to budú maďarská Eszterházy Károly University Eger, poľská Krzysztof Kiesłowski Film School University of Silesia či česká Filmová akademie Miroslava Ondříčka v Písku,“ uviedla Lošťáková. V čase našej uzávierky rokovali organizátori aj s ďalšími školami a ich účasť závisí od aktuálneho vývoja pandémie. „Naše podujatie je predovšetkým o stretávaní sa. Dúfame,



amerických nezávislých filmov a európskych artových snímok,“ priblížila pre *Film.sk* koordinátorka programu a projektu VFF Monika Lošťáková.

Medzinárodnú zostavu lektorov uzatvára poľský režisér Jan P. Matuszyński, ktorý debutoval pôsobivou životopisnou drámou o výtvarníkovi Zdzisławovi Beksińskom *Posledná rodina* (2016), ku ktorej uvedie pre slovenské publikum prípadovú štúdiu. Jeho druhý film *Nezanechať stopy* mal premiéru v Benátkach a za „skvele umelecky uchopené zobrazenie praktík totalitnej moci“ a „výpoveď o arogancii a cynizme diktátorských režimov naprieč priestorom i časom“ získala táto poľsko-francúzsko-česká snímka nedávno v Česku hlavnú cenu Trilobit 2022. Snímka bude otváracím filmom VFF a festivalu Febiofest, ktorých pro-

že väčšina zahraničných hostí a študentov bude môcť na podujatie pricestovať. Od všetkých vyžadujeme, aby boli zaočkovaní. Čo sa týka ďalších opatrení, budeme sa riadiť aktuálnymi vyhláškami. Rozprávať o tom, čo nás čaká o mesiac, je z hľadiska rýchlo sa meniacej situácie dosť odvážne,“ dodala Lošťáková. Pre neistú situáciu sa organizátori pripravujú aj na možnosť hybridnej podoby VFF, keď by účastníkom, ktorí nemôžu pricestovať, ponúkli istú časť programu online. ◀

Do posudzovania projektov Eurimages vstúpia nezávislí experti

Už v marci vstúpia do praxe pripravované zmeny v rokovacom poriadku a vnútorných pravidlách filmového fondu Eurimages, ktorý podporuje koprodukciiu a distribúciu európskych filmov.



Ema a smrťihlav —

Jedinou zásadnou zmenou z hľadiska potrieb našich producentov a ich koprodukčných projektov je hodnotiaci proces, v ktorom národných zástupcov nahradia externí lektori. V erudovaných zástupcoch svojej krajiny síce strácajú angažovanú zástankyňu alebo zástancu, ich profesionálnu pomoc a skúsenosti môžu však naďalej využívať pri dramaturgickej príprave projektov.

Celá reforma vznikla predovšetkým na základe spochybnenia objektívnosti hodnotiaceho systému Eurimages niektorými nespokojnými producentskými subjektmi z Európy, ktoré tvrdili, že zástupcovia jednotlivých krajín sú v priamom strete záujmov, pokiaľ obhajujú svoje národné projekty a ich finančnú podporu. Preto vznikol systém hodnotiacich koprodukčných skupín zložených z objektívnych expertov s vlastným rokovacím poriadkom a etickým kódexom. Aj u nich je však zachovávanie mlčanlivosti o posudzovaných projektoch a vylúčenie osobného konfliktu záujmov nevyhnutné na zabezpečenie legitímnosti, nezávislosti a profesionality podporných rozhodnutí a na udržanie

dobrého mena fondu a jeho partnerov. Hodnotiace koprodukčné skupiny budú mať 5 členov a budú sa stretávať v rámci troch výziev do roka. Platí pre nich prísna požiadavka geografickej a rodovej rovnováhy. Počet skupín bude zodpovedať množstvu prihlásených projektov.

Pre producentov platia aj naďalej všetky zabehnuté podmienky vstupu do súťaže, ako je napríklad preukázaná národná či verejná podpora, minimálne 50 % potvrdených plánovaných prostriedkov, potvrdenie o budúcej distribúcii či získaní medzinárodného sales agenta.

Zahraničný ohlas filmov ako *Nech je svetlo* Marka Škopa, *Služobníci* Ivana Ostrochovského, *FREM* Viery Čákanyovej, *Žaby bez jazyka* Míry Fornay či *Cenzorka* Petra Kerekesa dokazuje, že uspejú originálne a dobre pripravené projekty. Potenciál majú aj chystané tituly ako *Svetlonoč* Terezy Nvotovej, *Moc Mátyása* Priklera, *Obet* Michala Blaška, *Slúžka* Mariany Čengel Solčanskej, *Ema a smrťihlav* Ivety Grófovej či *Karavan* Zuzany Kirchnerovej. ◀



Vrátiť sa môžu iba vzkriesení

Snaha vrátiť Otca po silnej mozgovej mŕtvi späť do života vedie Matku a syna k tomu, že hoc im slová lekárov nedávajú veľa nádeje a diagnózu prijímú, nestrácajú nádej. To je leitmotív česko-slovenského filmu Václava Kadrnku *Správa o záchrane mŕtveho* (2021), ktorý prichádza do slovenských kín v marci.

„V lete roku 2016 utrpel môj otec vážnu mozgovú mŕtvicu. Hoci to boli dni plné napätia a strachu, zapisoval som si všetko, čo sa v súvislosti s mojím otcom, matkou a so mnou dialo. Snažil som sa zachytiť obrazy, zvuky a emócie, ktoré sa odohrávali okolo nás a v našom vnútri,“ hovorí režisér Václav Kadrnka v presskíte k filmu. „Tie bezprostredné okamihy, keď sa čas scvrkával a súčasne natáhal, som nedokázal skrotiť. Nemal som ich pod kontrolou a najhoršie bolo, že som na seba cítil neustály tlak, aby som tým splašeným okamihom prisúdil významy, ktoré by ich urobili znesiteľnejšími. Slová strácali svoj zmysel a kotúľali sa priestorom. Tomu tlaku nešlo vzdorovať. Táto naliehavá narácia gradovala a sám v sebe som si z nej skladal akési zadanie z dávnych čias, ktoré som si sám určil, a to ma znepokojovalo, tiahlo ma to stále ďalej, nútilo ma to kráčať. Nie k úteku, ale ku krokom na záchranu mŕtveho,“ pokračuje filmár, ktorý v roku 2011 debutoval takisto autobiografickou snímkou 80 listov. Premiéru mala na festivale v Berlíne. So svojím ďalším filmom *Křížáček* (2017) zvíťazil na festivale v Karlových Varoch.

Slovenskou koproducentkou filmu *Správa o záchrane mŕtveho* je Katarína Krnáčová zo spoločnosti Silverart. Produkovala napríklad nemecko-slovenský detský film *Letní rebeli* (2020) debutantky Martiny Sakovej či *Piatu loď* (2017) Ivety Grófovej, ktorá si z festivalu v Berlíne odniesla Krištáľového medveda za najlepší film v sekcii Generation Kplus.

Správa o záchrane mŕtveho vznikala niekoľko rokov, ešte vo fáze príprav ju v roku 2018 vybrali na Hong Kong Asia Film Financing Forum medzi najlepšie projekty, hoto film získal neskôr na rovnakom fóre cenu HAF Goes to Cannes 2021 a vzniku Kadrnkovho tretieho filmu pomohla aj podpora Eurimages.

V roku 2020 sa konečne začalo nakrúcať, prišla však pandémia. „Keď sa zavreli hranice, akurát som mala vycestovať do Česka za naším štábom. Vašek a jeho manželka Simona, producentka filmu, nakrúcali, kým sa dalo, lebo vedeli, že ak štáb rozpustia domov, je otázne, kedy sa vráti. Opatrenia nás zastavili asi po desiatich dňoch práce a vo všetkom bol zmätok,“ spomínala koproducentka filmu Katarína Krnáčová vlni v máji v rozhovore vo Film.sk. „S Vaškom a so Simonkou sme si viackrát do týždňa telefonovali, zvažovali sme plusy a mínusy rôznych alternatív. Som minoritná koproducentka, rozhodnúť museli oni. Najťažšie to bolo pre Vaška. *Správa o záchrane mŕtveho* je do veľkej miery autobiografická a on ako spoluautor scenára, producent a režisér bol v projekte ponorený najhlbšie. Vytrvalo sa držal alternatívy, že točiť sa bude, a odklad nakrúcania na neurčito bol pre neho až úplne krajnou možnosťou,“ dodala Krnáčová.

Nakrúcanie museli nakoniec prerušiť, film sa však podarilo dokončiť a *Správa o záchrane mŕtveho* mala premiéru vlni na festivale v Karlových Varoch. Vo festivalovom katalógu označil Martin Horyna snímku za „spirituálnu cestu do miest, kam človeka vpustia iba zriedka, pretože sa tu život usilovne tlačí k smrti a vrátiť sa môžu iba vzkriesení.“

V hlavných úlohách sa predstavia Vojtěch Dyk, Zuzana Mauréry a Petr Salavec. Kameramanom filmu je Raphael O'Byrne, so scenárom pomáhali Kadrnkovi Jiří Soukup a spisovateľ Marek Šindelka, podpísaný napríklad aj pod filmom *Okupácia* (r. Michal Nohejl, 2021). Producentom filmu je spoločnosť Sirius film a koproducentom okrem slovenskej spoločnosti Silverart aj francúzska spoločnosť Bocalupo films. ◀

Správa o záchrane mŕtveho (Zpráva o záchraně mrtvého, CZ/SK/FR, 2021, r. Václav Kadrnka)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 906 340 eur* (Podpora z Audiovizuálneho fondu: 95 000 eur, podpora z fondu Eurimages 130 000 eur)

* údaje z registračného systému AVF a zo stránky Eurimages **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP



— text: Jaroslava Jelchová —
foto: Peter Kerekes Film —

Miesta duchov ožili spomienkami

Príbehy priemyselných objektov, ale aj iných dôležitých stavieb a priestorov, z ktorých sa stali ruiny, predstaví 12 nových dielov dokumentárnej série Budujeme Slovensko. Od 21. februára do 16. mája ich postupne vysielala RTVS. Tri časti o nedostavanom sídlisku v Michalovciach, o bývalom textilnom závode v Trenčíne a o kine v Košiciach prídu v marci aj do slovenských kín.

Na začiatku prvej série cyklu Budujeme Slovensko stála novinárka a dokumentaristka Bibiana Beňová, ktorá režírovala prvých šesť častí. Dôležitým momentom bolo jej stretnutie s fotografmi Tomášom Maninom a Jurajom Fifikom, spolu s ňou sa podieľali na námete a scenári. Producentom, dramaturgom a garantom projektu sa stal Peter Kerekes. Do druhej a tretej série cyklu oslovil študentov alebo nedávnych absolventov dokumentárnej tvorby. Pásmo, ktoré s vlastnou distribučnou spoločnosťou Filmtopia uvedie v kinách, tvoria tituly Michalovský Černobyľ Pauly Reiselovej, Príbeh Meriny, ktorý natočili Jana Mináriková a Dušan Bustin a Projekt 566 sedadiel v réžii Mareka Moučka.

„Ako dieťa som vyrastala na sídlisku a z okna detskej izby som pozorovala paneláky, ktoré ma obklopovali. Za každým oknom sa ukrýval príbeh a ja som sa snažila predstaviť si, čo sa uprostred tých štyroch stien odohráva. V noci, keď sa za oknami rozsvietilo svetlo, som svoje vymyslené príbehy mohla porovnávať s tými skutočnými. Sídlisko SNP v Michalovciach také šťastie nemalo,“ hovorí Paula Reiselová, režisérka a scenáristka filmu Michalovský Černobyľ. Výstavba Sídliska SNP v Michalovciach sa začala na jeseň v roku 1988, ale plán vytvoriť nové domovy pre vyše štyridsaťtisíc obyvateľov sa nepodarilo zrealizovať. „Príbehy, ktoré malo sídlisko poňať a rozvíjať, sa v ňom nikdy neusadili. Ako obrovské kulisy, pamätník revolúcie a trň v oku okolitým obyvateľom márne čaká na dokončenie. Hoci na prvý pohľad zívá prázdnotou, opustené nikdy nebolo,“ približuje režisérka.

Príbeh Meriny hovorí o textilnom podniku Merina – vďaka nemu mal Trenčín prívlastok „mesto módy“. „Pre Merinu sme sa rozhodli aj preto, že sa plánovalo búranie niekoľkých storočných budov s historickou hodnotou v jej areáli a chceli sme, aby zostali zachované aspoň vo filme. Ku koncu príprav na nakrúcanie, i keď to nebol pôvodný zámer, sa do príbehu dostal aj jeho súčasný stav a boj medzi aktivistami usilujúcimi sa o zachovanie stavieb a developermi, ktorí na ich mieste stavajú hypermarket. Po závažných prípravách na filmovanie sme dostali zákaz nakrúcať, čo bola situácia, ktorú sme museli nejakým spôsobom vyriešiť. Ako, to sa dozvieme v závere nášho dielu,“ prezrádza Jana Mináriková, režisérka a scenáristka filmu.

„Kino Družba bolo prvé kino, ktoré som v detstve navštívil, a tak nakrútiť film práve o ňom bolo prirodzenou voľbou. Dnes je kino v dezolátnom stave, ale tak si ho pamätať nechcem, pokúsil som sa zaznamenať jeho existenciu v časoch jeho najväčšej slávy. Vzdať hold tomuto jedinečnému projektu znamenalo nájsť ľudí ako premietač a programový manažér, ktorí stáli za každodennou prevádzkou tohto kina,“ predstavuje svoj film Projekt 566 sedadiel režisér a autor scenára Marek Moučka. Venuje sa v ňom zašlej sláve kina Družba na sídlisku Terasa v Košiciach. „Film je zamyslením nad potrebou kultúry v dnešnom svete, ako aj priblížením príbehu ‚budujúceho‘ Slovenska v 70. rokoch. Sídliskové kino malo funkciu zabávať pracujúci ľud, prinášalo inovácie panoramatickej projekcie a jeho železné základy si postavili obyvatelia zamestnaní v blízkych železniarňach vlastnými rukami,“ opisuje režisér.

Príklady zo zahraničia ukazujú, ako sa opustené továrne a iné nepoužívané priemyselné objekty systematicky menia na kultúrne centrá alebo objekty na bývanie. Na Slovensku sú ponechané napospas času, prírode, rozkrádaniu a vandalizmu. Niektoré sú nenávratne stratené, iným by sa možno ešte dalo pomôcť. Projekt teda prináša aj témy ako vzťah ľudí k verejnému priestoru alebo dôsledky environmentálnej bezohľadnosti budovateľského nadšenia.

„Projekt Budujeme Slovensko som vnímala ako istý dar, príležitosť od nášho pedagóga Petra Kerekesa. Sám to opísal tak, že nám dáva ihrisko, voľné územie pre našu kreativitu, a tak som to cítila aj ja. Mohli sme si v relatívne ideálnych podmienkach vyskúšať prácu na filme mimo bezpečného útočiska školského prostredia. Samozrejme, chcela som sa mu revanšovať čo najlepším výsledkom, čo prinášalo vysoké nároky a istý tlak na naplnenie jeho predstavy ideálneho filmu. Bola to určite veľká škola, aj keď miestami náročná, ale stále si myslím, že zapojiť študentov do praxe je pre nás mladých potenciálnych filmárov úžasná skúsenosť,“ približuje dokumentaristka Paula Reiselová.

Okrem Petra Kerekesa a jeho producentskej spoločnosti sa na projekte ako koproducenti podieľali RTVS a Slovenský filmový ústav. ◀

Budujeme Slovensko pásmo troch častí rovnomenného televízneho dokumentárneho cyklu (2022, Slovensko) –
Michalovský Černobyľ (r. Paula Reiselová), **Príbeh Meriny** (r. Jana Mináriková, Dušan Bustin),
Projekt 566 sedadiel (r. Marek Moučka)
CELKOVÝ ROZPOČET PÁSMO: 58 332 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 23 333 eur, vklad RTVS: 34 999 eur)
DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4



— text: Mariana Jaremková / filmová publicistka

— foto: Miro Nôta —

Dôležité je vedieť, čo človek hľadá, a – nepodvádzať

Leo Štefankovič pomáhal utvárať Filmovú a televíznu fakultu VŠMU a je jej dlhoročným pedagógom. Ako scenárista spolupracoval aj na filmoch svojej manželky Evy Štefankovičovej a roky bol členom komisie Audiovizuálneho fondu pre dokumentárny film. V marci oslávi 75 rokov.

Čo priviedlo absolventa elektrotechnickej priemyslovky k štúdiu scenáristiky?

Štvorka z matematiky. Priemyslovka nebola mojou voľbou. Prihlásil som sa na ňu pod rodičovským tlakom a kamarátskym ťahom. Tlaku by som možno aj odolal. Ťahal ma tam však spolužiak zo ZDŠ Dežo Ursiny, ktorý skonštruoval aj kryštálku (jednoduché rádio – pozn. red.). Ja nie. Spolu sme potom išli aj na VŠMU – zobrali nás až na druhý pokus. Aby sme sa vyhlí vojenčine, strávili sme rok na Vysokej škole ekonomickej, kde som absolvoval aj skúšku z logiky, ktorá je základom dramaturgického myslenia. Bez nej nemožno konštruovať emocionálno-logické dôkazy (umeleckých) premís.

Pre deti s nie celkom „dobrým triednym pôvodom“ predstavovali priemyslovky možnosť získať maturitu. A prešmyknúť sa na vysokú školu. Od Ľuba Vajdičku, ktorý mal ako syn evanjelického duchovného mimoriadne zlý „pôvod“ a takisto vyštudoval SPŠE, som sa dozvedel, že mu na základnej škole výslovne neodporučili všeobecné, teda gymnaziálne štúdium. Aj tým sa dá vysvetliť vtedajší pomerne vysoký počet priemyslovákov s vysokoškolským vzdelaním v nepriemyselných odboroch.

Dramaturgiu a scenáristiku ste na Divadelnej fakulte VŠMU začali študovať krátko po auguste 1968. Bola škola stále ostrovom slobody?

Keď sme začínali študovať, vyzeralo všetko veľmi nádejne. Filmom sa valili (nové) vlny za vlnou. To bol svet, ktorý sme dúfali dobyť. Kým sme doštudovali, bolo všetko celkom inak, hoci náš „ostrov slobody“ zaplavili normalizačné vlny prakticky až na konci štúdia.

Nášho pôvodného ročníkového vedúceho Petra Balghu, ktorého po infarkte ako simulanta vyhodili z televízie i zo školy a v máji 1972 sa „usimuloval na smrť“, nahradil v akademickom roku 1970/71 Albert Marenčin. Ten musel odísť z katedry takisto v máji 1972. Novým šéfom subkatedry sa stal Ján Solovič. Až táto metla zamietla všetky naše absolventské scenáre pod koberec.

Vášim realizovaným scenárom sú však Čarbanice (1982), ktoré pre televíziu nakrútila vaša manželka Eva. Pôvodné filmy pre mládež dnes na obrazovkách skôr chýbajú...

Čarbanice boli vyslovene detským filmom. Teda filmom s detským hrdinom, určeným primárne pre deti. Bol to hraný debut mojej ženy. Pošťastilo sa nám asi aj preto, že v tejto oblasti tvorby sa ideologické tlaky prakticky neprejavovali a bolo „lahšie“ presadiť neangažovaný, ale neškodný a zábavný projekt. Padla len jedna pedagogicko-výchovná výhrada: že malý záškolák nebol potrestaný. Argumentoval som, že malý blicer trest prežíval po celý čas, čo chodil poza školu: predstieral chodenie do školy tak usilovne, že ostatných prvkov predbehol v písaní, čítaní aj počítaní. A keď ho konečne odhalili, veľmi mu odľahlo, pretože pochopil, že blicovaním si nepomôže, iba si ešte viac komplikuje život. Tvorbu pre detského diváka vnímam ako prepotrebnú. Nie je vôbec ľahké „konkurovať“ globálnym detským kinohitom. Jednou z výhod detských filmov bolo to, že svojím spôsobom to boli „trvalky“. Dorastali im priebežne noví diváci.

A ako vyzerala vaša spolupráca s manželkou na dokumente *Vedľajšie zamestnanie: matka*?

Bol to najmä projekt mojej manželky. Vymyslel som iba názov a podtitul. Je parafrázou názvu knihy G. B. Shawa, ktorá bola aj jedným z prameňov mojej dôkladnej prípravy. Ako scenárista som vytváral makroštruktúru budúceho filmu. Líniu aktuálneho postavenia ženy „riešila“ manželka. Moje boli historické kontexty. Členenie na kapitoly a ironický komentár inšpiroval film Michaila Romma *Obyčajný fašizmus* (1964). So scenármi dokumentárnych filmov je to zložité. V hranom filme si môžete vymyslieť čokoľvek, čo dokazuje premisu. Nie je problém materializovať pre potreby nakrúcania akékoľvek fikcionálne. Je vecou diskrétného emocionálno-logického dokazovania, že sa veci mohli stať tak, ako sa o nich rozpráva. V dokumentárnom filme však treba všetko potrebné na takýto dôkaz (to, čo sa chce filmom povedať) nájsť v realite. Dôležité je vedieť, čo človek vlastne hľadá, a – nepodvádzať.

Film *Vedľajšie zamestnanie: matka* mal premiéru až po revolúcii a vznikol už v dobe perestrojky a pomalého uvoľňovania. Vráťme sa však do obdobia pred Novembrom '89 – aké sú vaše skúsenosti z normalizačných rokov?

Úprimne? Všetky filmové projekty, na ktorých som oficiálne i neoficiálne participoval, boli projektmi mojej „lady Macbeth“. Ona chcela robiť filmy. Ja som nepociťoval vnútornú potrebu artikulovať niečo (podľa mňa) zmysluplné v čase, keď sa nič také nedalo povedať ani diskrétno. A už vôbec som nemal potrebu pomáhať súdruhom obhajovať veci, ktorým väčšinou už ani oni sami neverili. V spoločnosti zavládol „ironický diskurz“ – a pragmatizmus. Všetci vedeli, čo v skutočnosti znamenali slová bratská pomoc, konsolidácia, normalizácia. Vyslovene režimistických opusov nevzniklo v čase normalizácie na Slovensku až tak veľa. V Čechách ich bolo podstatne viac. Tie, čo vznikli, boli také úbohé, že asi iba nedostatok drzosti zabránil ich zhotoviteľom vydávať sa po prevrate za disidentov a tvrdiť, že sa tým diletantstvom zámerne usilovali o diskreditáciu režimu. Pre mňa bola najväčším sklamaním Hollého *Horúčka* a to, že sa na rozdiel od Uhra nedokázal z toho projektu vyzuť.

V prvej chvíli po (v)páde to vyzeralo, že pre odborne pripravených scenáristov nebude iná práca než produkovanie „ritolezeckých príbehov“ a písanie lepších scenárov pre politické procesy ako boli tie v päťdesiatych rokoch, ktoré, ako sme si mohli prečítať aj v Löblovom *Svedectve*, z profesionálneho hľadiska naozaj neboli kvalitné a čudovali sme sa, ako mohli prejsť. Režim netrval na starej epistéme z 50. rokov, nevynucoval si manifestačný súhlas s politickými procesmi podľa hesla „kto nie je s nami, je proti nám“. Nahradil ho novým – „kto nie je proti nám, je vlastne s nami“ – a domáhal sa iba zrieknutia verejného vyjadrovania nesúhlasu. Ani mlčanie sa už nepovažovalo za podvrtné.

Istý čas som sa pohrával s konceptom ironického filmu založeného na totálnej absencii toho, o čom sa „nesmelo“ hovoriť, ale všetci o tom vedeli. Teda na dokonale nepravdepodobnom obraze nemožnej skutočnosti, v ktorom bola absencia všeobecne známych reálií taká citelná, že ich obrysy sa jasne vynárali v rozprávanom (ukazovanom) ako stopy bieleho slona v snehovej fujavici. S istotou sa nedalo vylúčiť, že nielen súdruhovia by ho nevníмали ako ironický. Hrôzostrašná predstava.

A potom prišlo obdobie, keď hovorili všetci. Dokument *Všetci spolu... /po slovensky/ (1991)* nezachytáva iba momenty z prelomového obdobia rokov 1989 – 1990, ale ich aj veľmi výstižne komentuje. Ako vznikol?

Scenár v pravom zmysle nejestvoval, pretože jestvovať nemohol. Nikto nevedel, ako sa veci vyvinú a kam dospeli. Mojou úlohou bolo vyhľadávať v tlači informácie o avizovaných udalostiach. Naozaj som v tom čase kupoval a čítal všetky printové periodiká, ktoré vychádzali na území ČSSR. Štáb mal od vedenia Štúdia krátkych filmov voľnú ruku a mohol vyštartovať kamkoľvek, kde sa malo udiť niečo, čo mohlo byť pre film zaujímavé a produktívne. Vychádzali sme z hesiel, ktoré zaznievali na novembrovom a decembrovom námestí. V nich akoby boli artikulované nielen konkrétne požiadavky, ale i nádeje, obavy a túžby účastníkov. Tie sa stali aj názvami kapitol. Základný model je podobný ako pri predošlom spoločnom dlhometrážnom dokumente. (Roz)členením na kapitoly aj ironickým komentárom. Chceli sme zachytiť proces napĺňania tých hesiel. Prítomným časom rozprávania je to, čo sa odohráva na námestí. Vo vzťahu k tejto prítomnosti je všetko, čo sa odohrá, fikcionálnou budúcnosťou. Všetko sa ešte len stane. Aj preto má subjektívny komentár prísne prediktívnu formu.

V mojich pôvodných predstavách bol komentár viachlasný a akosi akusticky intímnejší, pripomínajúci šumenie mora. Tak ako je to na konci filmu, kde je použitý autentický hlas námestia. Jeho slová „všetci spolu“ sa napokon dostali do definitívneho názvu filmu. Ale jestvo-



„Filmom sa valili (nové) vlny za vlnou.
To bol svet, ktorý sme dúfali dobyť.“

vala ešte jedna verzia komentára. Mala podobu akýchsi litánií s refrénom: „Hej-hou, tak to chodí, história má záľubu v paradoxoch a irónii.“ Zvolanie a prvá veta boli vypožičané od Kurta Vonneguta. Potom nasledujú konkrétne paradoxy. Kôl v plote „Milouš“ Jakeš si 15. novembra prevzal Zlatú medailu, najvyššie vyznamenanie Medzinárodného zväzu študentstva, a o dva dni dal zmlátiť demonštrujúcich študentov. Nedávalo to logiku. Iba ak paradoxnú. Nebol to on, kto rozhodol o zásahu. Rovnakú logiku malo aj vymenovanie niekdajšieho zakladateľa trockistického Hnutia revolučnej mládeže Petra Uhla, ktorý informoval zahraničné médiá o „smrti“ študenta Šmída a ich prostredníctvom správu rozšíril v ČSSR, za porevolučného šéfa Československej tlačovej kancelárie. Revolučnú vlnu vzdula kľúčová dezinformácia. Dnes sa to nazýva „fejk-ňjús“. Alebo prísaha vernosti novozvoleného prezidenta Václava Havla (ešte stále) Československej socialistickej republiky.

————— Dodnes mám päť hrubých zošitov formátu A4, kde sú zapísané deň po dni udalosti od 18. októbra 1989 do 17. novembra 1990. Pred napísaním definitívneho scenára som text rozdelil do dvoch fasciklov, ktoré som nazval podľa vtedy populárnej relácie *Udalosti a komentáre*. Bola by to taká skladačka – každý by si mohol k udalostiam priradiť komentár, ktorý by sa mu najviac páčil.

————— Podstatné bolo vymyslieť štruktúru filmového rozprávania. Členenie na kapitoly sa mi javilo ako najjednoduchší spôsob, ako sa vyrovnat s nemožnosťou viesť súčasne synchronický i diachronický rez. Udalosti sa odohrávajú v čase a súčasne sa na rôznych miestach odohráva množstvo vecí. A každá z nich má svoj diachronický rozmer.

Určite zostalo množstvo nepoužitého materiálu. Plánujete s ním ešte nejakú prácu?

————— Ako „spisovateľ“ som sa pohrával s myšlienkou zužitkovať oných päť zošitov. Určite by sa z toho dalo všetičko vyťažiť. Noviny a časopisy a iné dokumenty ako pramenné materiály som istý čas skladoval, ale potom padli za obeť sťahovaniu. Ich dohľadanie na účely knižnej skladačky „udalosti a komentáre“ by si vyžadovalo takmer nadľudské úsilie. Najskôr asi aj tie zošity skončia v smetiach.

————— Do filmu sa, samozrejme, nezmestil všetok nakrútený materiál. Zrejme bude niekde v archíve SFÚ. Ak vôbec. Ani moja žena nevie celkom presne, čo všetko by tam niekde mohlo byť. Mala túžbu dajako ho zužitkovať. Myslím si, že teraz už nemá. Nie som si ani istý, či jestvuje reálna spoločenská objednávka na takýto počín. Obávam sa, že všetky revolučné pohyby a zlomy sa osudovo stávajú súčasťou mytológií víťazov. Aj „Veľká nežná novembrová revolúcia“.

Stáli ste pri začiatkoch filmovej fakulty. Onedlho však slovenský film takmer prestal existovať. Fakulta musela reagovať aj na zmeny, najmä čo sa týka písania pre komerčné televízie. Vela scenáristov rezignovalo na film a pre nedostatok príležitostí sa museli sústrediť na reklamu a neskôr na seriály. Nebolo vám to ľúto?

————— Netrvalo veľmi dlho, než sa aj našimi končinami prehnala pandémia „uzabávania sa na smrť“, ktorú v roku 1984 zvestoval Neil Postman. Aj kinematografické filmy uvádzané v komerčných televíziách boli degradované na pútače pozornosti pre to najdôležitejšie: vysielanie reklamných posolstiev. Tento osud postihol skôr či neskôr aj tie najkvalitnejšie filmy. Akosi sa počítalo aj s výnosmi z predaja ich vysielacích práv. Ak obsahovali aj iné posolstvá, boli chápané ako nutné zlo. Bez pútačov to jednoducho nešlo. Ideálnou vatou sa stali mydlové opery a latinskoamerické mydlové operety, ktoré predstavovali ešte poklesnutejší žáner, pracujúci s vypätými redukovanými emóciami, jednorozmernými ľuďmi a univerzálnymi, takmer archetypálnymi situáciami a motívami.

————— Spomínam si vlastne iba na jedného svojho študenta, ktorý odolal lákadlám reklamnej branže a seriálovej tvorby. Zhodou okolností je to v súčasnosti jeden z najplodnejších a najúspešnejších profesionálnych scenáristov a pedagógov. Nespomínam si, že by niekto, aj spomedzi študentov iných študijných programov, ohňal nos nad ponukami z oblasti reklamnej či seriálovej tvorby. Z niečo človek žiť musí.

————— Pravda je, že presadiť sa vo filmovej branži nikdy nebolo ľahké. Vždy to bolo aj vecou šťastia. A kontaktov. Šťastie praje (vraj) pripraveným. Stačí byť v správnom čase na správnom mieste. Vždy je to aj vecou momentálnej (spoločenskej) objednávky. Na trhu sa možno uplatniť iba s niečím, o čo má niekto záujem. A vôbec nie je isté, že trpezlivosť prináša ruže. Mnohým absolventom scenáristiky sa nikdy nepošťastí a nedožijú sa sfilmovania ani jediného svojho scenára. A dôvodom vôbec nemusí byť to, že nie sú schopní napísať dobrý scenár. Možno napísali lepší než mnohé z tých, čo nakrútené boli. Asi je slabou útechou, že vďaka dramaturgickému mysleniu, schopnosti uvažovať chladnokrvne o nutných predpokladoch, podmienkach a okolnostiach, za ktorých sa možné môže uskutočniť, sa vedia uplatniť aj iných branžách než len vo filmovej.

V čom vidíte najväčšie rezervy v rámci scenáristiky na Slovensku?

————— Netrúfam si odpovedať. V ostatnom desaťročí som pôsobil vo „vešteckom zbore AVF pre dokumentárnu tvorbu“. Posudzovanie projektov budúcich filmov považujem naozaj za vešteckú disciplínu. Je to čisto subjektívny výkon. Trúfam si povedať, že som pomerne dobre oboznámený s jestvujúcou ponukou v oblasti dokumentárnej tvorby.

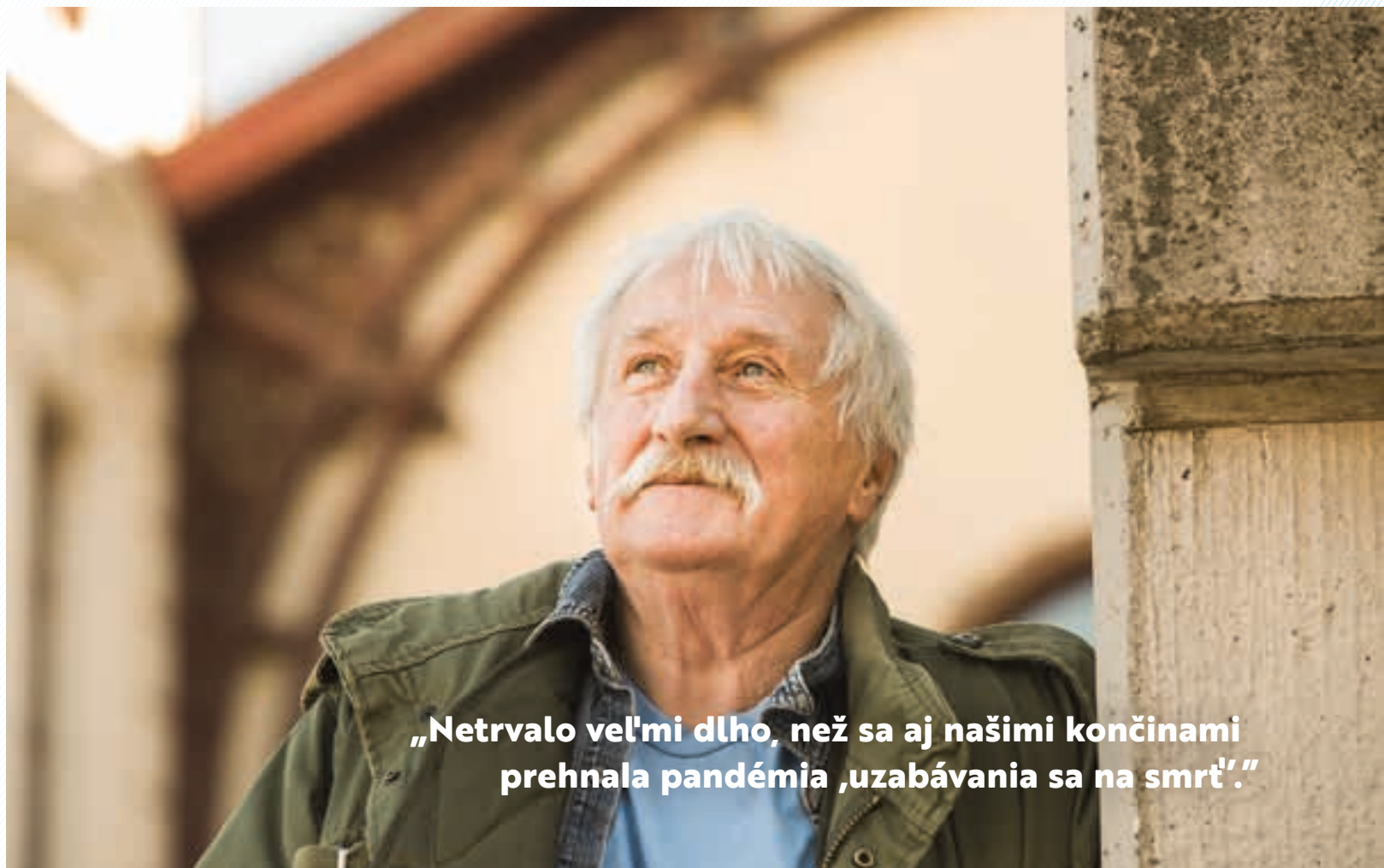
————— Z hranej tvorby poznám iba nakrútené filmy. Nie ich scenáre. Pre svojich študentov som si vymyslel koncept „štyroch prieč“ (tento čudesný novotvar vznikol skloňovaním otázky prečo?) – prečo chcú rozprávať práve príbeh, ktorý chcú rozprávať, prečo práve tak, ako ho chcú rozprávať, prečo by sa mal divák na tento príbeh, rozprávaný práve takto, vôbec pozerat a prečo by mal niekto investovať prostriedky práve doň. Prvé prečo sa týka vnútorných dôvodov – čo chceme povedať. Druhé spôsobu a vlastne aj adresnosti: komu to chceme diskretné povedať. Tretie sa týka „diváckych atrakcií“, pre ktoré

sa im to oplatí. Štvrté toho, čo tým získa „investor“. V našich podmienkach je finančná rentabilita ťažko dosiahnuteľným profitom. Môžu ním však byť aj festivalové vavriny, spoločenská užitočnosť a prestíž.

A čo scenáristika a dramaturgia dokumentu? Kam dnešné filmy smerujú?

————— Rozprávanie o scenáristike vo vzťahu k dokumentárnej tvorbe by bolo na veľmi dlho. Vlastnej skúsenosti som sa už dotkol. Žiadna téma nie je samospasiteľná.

záciu“ proti tomu, čo Bertrand Russell nazýva „zlovyk animálnej inferencie“, na ktorú sme akoby takmer osudovo odkázaní pri zmyslovom vnímaní. Akosi slepo veríme v predúsudkové interpretácie upevňované skúsenosťou a očakávaniami, ktoré sa v minulosti osvedčili. Neuvedomujeme si, že pri aktuálnych podnetoch to tak nemusí byť. Súčasťou takýchto hier je vždy aj vytváranie určitých intelektuálnych a emocionálnych očakávaní a „usvedčovanie“ spoluhráčov z omylov, nekorektnosti a predčasnosti interpretácií opierajúcich sa nie o skutočné poznanie,



„Netrvalo veľmi dlho, než sa aj našimi končinami prehnala pandémia „uzabávania sa na smrť“.“

Aj tej najúžasnejšej môžeme konkrétnym rozprávaním urobiť medvediu službu. Presviedčať presvedčených môže byť aj kontraproduktívne. V už spomenutom „zbore vešcov“ sa najčastejšie pochybnosti týkajú nie tém, ale ich uchopenia a spracovania.

————— No to platí rovnako pre hraný i dokumentárny film. Hrané filmy sú fikcie. Aj vtedy, keď sa výslovné hlásia k inšpirácii skutočnými udalosťami. Ponúkajú iba možné podoby a priebehy udalostí synekdochicky vyňatých z ich totálnych kontextov. Preto sa netreba báť deobjektívizácie fikcionálnych „reálií“ ani rozprávania. Odviazať sa. Za mimoriadne dôležitú funkciu umeleckých komunikačných hier, akou je aj film, považujem „imuni-

ale o animálne inferencie. Väčšina umeleckých rozprávání príbehov máva podobný explanačný charakter ako vedecké teórie a podobu rafinovaného a diskretného emocionálno-logického dôkazu, ako a prečo sa stávajú ľudia tým, čím sú, a veci takými, aké pre nás sú.

————— Vo filme mi chýbajú aj „agnostickejšie“ rozprávania, ktoré hovoria, že s istotou to vlastne nevieme. Definičný odbor, v ktorom sú naše emocionálno-logické dôkazy vždy pravdivé, si vytvárame predsa vždy my sami.

————— Vlastne mi ani nechýbajú. Iba by ma potešili. ◀

Ako hovoríme s deťmi o smrti

Denisa Grimmová a Jan Bubeníček nakrútili veľký bábkový film. Nadväzujú na to najlepšie z tradície českej bábkovej s veľkým tímom, dlhým – osemročným produkčným časom a s neuveriteľným rozpočtom 90 miliónov českých korún (viac než 3,5 mil. eur) vytvorili pôsobivý rodinný film s výborným diváckym ohlasom. Z pozície slovenskej autorky sa na tento susedský počin, ktorý vznikol aj v slovenskej koprodukcii, pozerám s veľkým uznaním.

V dlhometrážnej animácii stredoeurópskeho typu sme privykli na umenie kompromisu. Často sa tu varí z mála peňazí, máme menej výrobných kapacít, menej skúsených odborníkov, iné príbehové konvencie než anglo-americká tradícia. Výsledok býva pre publikum rozpačitý. Film *Myši patria do neba* však miestny štandard ďaleko prekračuje.

Vo vizuálnom zmysle sledujeme plnohodnotnú bábkovú animáciu, ktorá nezlavuje z estetických ani technologických štandardov súčasnosti – ponúka širokú plejádu postáv a množstvo bohato štruktúrovaných scenérií, akciu sníma v režime po jednom okienku, figúry figúry oživuje presný lip-sync a plnokrvné výrazy tváří, stop motion animácia sa kombinuje s 3D CGI efektmi a digitálnou postprodukciami. Výsledkom je živý, moderný filmový obraz, ktorý konkuruje zdatným európskym hráčom na tomto poli.

Téma však upúta ešte viac. Film rozpráva deťom o smrti. Hoci sa môže zdať, že je to v kinematografii pre ne tabuizovaná a obchádzaná téma, ostatné roky to popierajú, dokonca sa javí, že smrť je jedným z leitmotívov súčasnej produkcie. Popri *Šarkanovi* (2019) Martina Smatanu spomeňme príklady z dielne Disney/Pixar, kde podnikli v krátkom čase už dva výlety do ríše mŕtvych – *Coco* (2017) a *Duša* (2020). Aj film *Myši patria do neba* pre-

zentuje cestu do nebeskej ríše, kde majú hrdinovia dokončiť svoj pozemský príbeh. Spoločnosť v 21. storočí evidentne dospela do štádia, keď potrebuje s deťmi hovoriť o smrti. Z hľadiska prekračujúceho túto recenziu by nás malo zaujímať, ako to robí.

Protagonistkou filmu je myška Šupito, ktorej otca ulovil nenávidený lišiak. Otec však po sebe zanechal obraz nebojácneho bojovníka, čo sa ani v smrteľnom nebezpečenstve neváha postaviť nepriateľovi, a Šupito sa snaží vlastným životom otcov obraz kopírovať. Namiesto prirodzene ustráchanej myšičky sledujeme neprirodzene nebojácnu hrdinku. Lišiak Bielobruško je myškin zrkadlový protiklad. Nie je lišiacky odvážny ani prefikovaný, kokce, podkladá sa a nemá ani štipku sebadôvery. Aj tu ide o dedičstvo z rodiny, celé detstvo ho ponížoval strýko. Príbeh sa začína v momente, keď táto v čomsi rovnaká a v inom zas komplementárna dvojica prichádza o život.

To, čo myška s lišiakom zažijú v nebeskej ríši, treba hneď zo začiatku pochváliť ako psychologicky verne budovaný proces liečenia. Fyzicky i mentálne prejdú cestu s mnohými úlohami, ktoré im pomôžu vyrovnať sa s vnútornými i rodinnými démonmi, prekonať slabosti, nájsť stratenú rovnováhu a silu, prsto vyliečiť sa zo zranení života. Prvý význam smrti je tu teda ozdravný. Smrť je príležitosťou prehodnotiť vlastný život a očistiť sa.

Psychologická rovina príbehu funguje výborne a stavia na funkčných metaforách (najťažšou skúškou je prejsť Temným lesom, ktorý má pre každého inú alegorickú podobu, prislúchajúcu jeho povahe a problémom). Scenár má však viacero slabších miest. Napríklad do krajiny Neba sa vstupuje očistným kúpeľom, ktorý má zvieratá zbaviť všetkých rozdielov. Myška aj lišiak sa mu vyhýbajú – ale prečo? Čo im pri kúpeli hrozí? A ako to ovplyvní neskorší vývoj? Vizuálne stimulujúca scéna kúpeľov zanecháva skôr otázky než dobre rozohranú príbehovú líniu, a podobné zneistenia sa v príbehu objavujú ešte niekoľkokrát.

Zároveň nie sú kľúčové. Kľúčový je emocionálny ťah na bránku. Deti najskôr vystavíme veľkému stresu z fatálnej straty. Strácam život a tým navždy strácam mamu, súrodencov, domov – to je desivé. No z temného dna postupne vyplávame naspäť do hry života, dostávame nádej, že smrť nie je koniec, len začiatok niečoho nového. Podobne ako v *Duši* aj vo filme *Myši patria do neba* volia autori namiesto definitívnej smrti koncept kolobehu, nekonečného návratu. Akoby tradičná kresťanská

symbolika večného nebeského života modernému človeku nestačila, oveľa viac ho upokojuje východoázijský kolobeh znovuzrodenia a karmických návratov. Moderný človek tak lipne na pozemskom šťastí, že sa ho nedokáže vzdať, chce sa sem znova a znova vracieť. Pre dieťa je táto možnosť rozhodne ľahšie stráviteľná ako predstava konečného konca a ničoty. Ale nie je to od nás dospelých zbabelosť, že skutočnú smrť ukrývame pred deťmi za túto barličku? Otázku nekladím tvorcom filmu, adresujem ju nám všetkým, pretože vo filme sa len zrkadlí všeobecne rozšírená tendencia.

Film *Myši patria do neba* je napokon (aj vďaka filozofickým otázkam, ktoré otvára) kvalitnou žánrovou rozprávkou s typickým putovaním hrdinky do ďalekého sveta, s úlohami, čarovnými pomocníkmi i prekonávaním seba samého. Šťastný koniec nabíja diváka nádejou, že život má zmysel, rodina je základ a priateľstvo je mocnejšie než smrť. ◀

Myši patria do neba (Myši patří do nebe, CZ/FR/PL/SK, 2021) REŽIA Denisa Grimmová, Jan Bubeníček

SCENÁR Alice Nellis, Richard Malatinský na motívy knihy Ivy Procházkovej KAMERA Radek Loukta

HUDBA Krzysztof Aleksander Janczak V SLOVENSKOM ZNENÍ Zuzana Šebová, Daniel Fischer, Richard Stanke, Marián Labuda ml.

MINUTÁŽ 87 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 17. 3. 2022



— text: Marcel Šedo / filmový publicista — foto: Unit+Sofa —

Herecky býva človek

Zásluh plný a predsa herecky býva... Alebo nie. Opýtajte sa najskôr s Hamletom: Čo je to vlastne človek? Majstrovské dielo a vzor tvorstva alebo len kvintesencia prachu? Jedno i druhé. Debut českého režiséra Michala Nohejla *Okupácia* sa zameriava najmä na to druhé, na toho zvera, čo len spí a krmí sa, na tie tri štvrtiny zbabelosti. Vidíme obrazy (takmer) všadeprítomnej malosti, ktorá sa nebije o steblo, keď ide o česť, ale búri sa vždy bez príčiny a v momente, keď nič nehrozí.

Okupácia je aj preto o niečom univerzálnejšom než o „českej národnej povahe“. V jadre totiž ide o zžieravú moralitu, postavenú na klasických divadelných jednotách, v ktorej sa odhaľuje ústredný etický konflikt. Celé sa to začína ako anekdota: Vstúpi Rus do baru a... A odhalí charakter všetkých zúčastnených. Herci, producent, režisér a študentka Milada tu posedávajú po predstavení hry a stávajú sa rukojemníkmi zdanlivo banálnej situácie, ktorá prerastá do frašky i tragédie. Opitý ruský dôstojník sa začína oháňať zbraňou a „okupovať“ miestny bar. Ako sa zachová jeho osadenstvo? Malo, zbabelo a podlo.

Niekoľko by mohol povedať, že skupina vydedencov zo zastrčeného kultúrneho domu, má len malú šancu pozdvihnúť sa z periférnosti. Je lákavé zvaliť vinu na spoločenský determinizmus, ktorý však pri vysvetľovaní ich správania nestačí, a to ani samotným postavám. Ich stratégie sú totiž v tejto situácii rôzne (vymyká sa najmä Milada). Leitmotívom je otázka: Čo je to hrdinstvo? Zaujímavosťou do toho vstupuje aj hra v hre o Júliusovi Fučíkovi.

Základnou poučkou tragédie je, že postavy musia byť „lepšie“ ako my – ide o bájných jedincov, najčastejšie panovníkov, ktorí sa pokúsili vzoprieť osudu a neuspeli. Komický efekt, naopak, vyžaduje, aby boli postavy „horšie“. V *Okupácii* vidíme, že tragika spočiatku prechádza do modu irónie. Moderný Teseus sa vybral s pomocou Ariadny poraziť Minotaura do labyrintu moderného sveta, avšak nepreukázal ani náznak hrdinstva, len zbabelo útočil „zozadu“. Útok predchádzalo mučenie, ktorým sa moderný jedinec vysmieva mýtu a svojmu osudu, pretože ho obalamutil a skryl sa pred ním za kostým.

Lenže rovnako ako Oidipus aj postavy filmu „balamutením“ osudu naplňajú svoj osud. A ich osudom je byť večne tými malými a zbabelými osobkami. Ich odporná snaha vyburit sa na sovietskom vojakovi z nich robí ešte väčších úbožiacov, než keď sa pred ním triasli na parkete. Nazýva sa to aj irónia osudu. Každá z postáv sa mohla zachovať správne. Lenže sa nezachovali, pretože s výnimkou Milady nemajú to, čo Aristoteles nazýval frónésis, čiže praktickú múdrosť. Schopnosť vyvodit z danej situácie dôsledky, hľadať pomoc v minulosti a zachovať sa tu a teraz správne – v tomto prípade hrdinsky.

V kľúčovej etickej situácii potom vidíme reakcie na smrť dôstojníka. Kraus reaguje provokatívnym, deštruktívnym nihilizmom. Režisér Jindřich sa snaží racionalizáciou premeniť situáciu na „revolučné“ gesto. Prospechársky Antonín myslí predovšetkým na seba. Sledujeme rozpad sveta. V spoločnosti, v ktorej nikto nikomu neverí, sa nepestujú cnosti, nejestvuje komunita, len skupinka opustených individuí. Aj preto sa všetci boja zodpovednosti. Vladimír a riaditeľ o tom síce hovoria, ale priznať sa je ochotná len Milada. Preto končí rovnako zradená a opustená na „ostrove“ ako Ariadna.

Všetko sa to deje v hereckom prostredí. Často sa hovorí o maskách, za ktorými sa ukrýva pravá tvár. Vidíme, že herci hrajú divadelnú hru. Existuje však aj iné herectvo – schopnosť vcítiť sa a preniknúť do druhého a vďaka tomu sa stávať ľudskejším. Masky môžu byť schopnosťou vystaviť sa riziku zmeny, ktorá prichádza s archetypom. A herecky, cez schopnosť napodobňovať vzory (napr. rodičov), sa v podstate stávame aj ľuďmi, či aspoň ľudskými. Vzory a archetypy tu však nie sú na piedestáli, lebo ich systematicky dekonštruujeme. Herectvo sa stáva usmievacou maskou, za ktorou možno potichu rebelovať a frflať a zároveň si pokojne žiť svoje životy. Nasadenie masky nevyzýva k zodpovednosti stať sa hrdinom; umožňuje pravý opak – stať sa zbabelým zverom a pritom v situácii, keď o nič nejde, pôsobiť hrdinsky ako odvážny revolucionár.

Prvá z troch masiek herectva, ktoré tu vidíme, je maskou, ktorú na seba berú herci na javisku ako dohodu s divákom o ilúzii pravdy. Druhá, usmievacá či hrdinská maska ukrýva zbabelca. Tu zostáva iba ilúzia. Masky a vzor už nemajú žiadny súvis s pravdou. Treťou maskou je vzor, ktorý preberáme a naplňujeme v situácii, keď riskujeme všetko, na čom nám záleží. Podobne ako Milada (v podaní Antonie Formanovej, vnučky Miloša Formana), ktorá v priebehu tohto večera dokáže zastať miesto svojej slávnej menovkyne Milady Horákovéj a tvorí tak protipól k maske Júliusa Fučíka – navonok hrdinskej, vnútri prázdnej, ktorú na seba berie herecké osadenstvo. Vskutku, herecky býva človek. ◀

Okupácia (Okupace, Česko, 2021) RÉŽIA Michal Nohejl SCENÁR Vojtěch Mašek, M. Nohejl, Marek Šindelka
KAMERA Jan Baset Střítežský HUDBA La Petite Sonja, Hank J. Manchini HRAJÚ Martin Pechlát, Otakar Brousek,
Antonie Formanová, Cyril Dobrý, Pavel Neškudla, Tomáš Jeřábek, Alexej Gorbunov, Vlastimil Venclík
MINUTÁŽ 98 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBÚCIA rôzne VOD platformy

V tlame levovej

Po dvanástich rokoch od svojho posledného celovečerného filmu *Jasná hviezda* (2009) prišla Jane Campion so *Silou psa*, adaptáciou rovnomenného westernového románu Thomasa Savagea z roku 1967. Na rozdiel od iných drsných westernových diel, ako *Track of the Cat* Waltera Van Tilburga Clarka či *Noon Wine* Katherine Anne Porter, upadla *Sila psa* do zabudnutia. Nová vlna záujmu prišla práve so silnou adaptáciou Jane Campion.

Režisérka sa podpísala aj pod scenár a drží sa hlavného konfliktu Savageovho diela, teda vychádza z trojuholníka dvoch bratov a ženy, ktorá vstúpi medzi nich. Phil (Benedict Cumberbatch) je krutý, chvastavý a navonok extrémne maskulínny, jeho priamosť dokáže ľudí vykoľajit', ale zdá sa, že je prototypom dokonalého rančera. Výjav, v ktorom Phil už na prvých stránkach knihy kastruje holými rukami býky, akoby od začiatku nastavoval pohľad čitateľa na to, aké sú atribúty mužnosti. Film nás však uvádza do témy hlasom Petra (Kodi Smit-McPhee), ktorý silu vníma, naopak, ako ochranu ženy – záchranu svojej matky Rose (Kirsten Dunst).

Phil pohádza rukavicami, pohádza čistotou, neznesie nič, čo sa podľa neho hrá na to, čím v skutočnosti nie je. Jeho až nábožnú posadnutosť „pravým rančerstvom“ režisérka ešte zvýraznila obsesiou súvisiacou s rančerskou legendou Broncom Henrym. Phil má o ňom historiku na každú príležitosť a často sedáva a rozjíma pri sedle, ktoré po ňom zostalo ako relikvia. Neviditeľný tajomný príznak Bronco Henry prechádza celým filmom.

V románe je táto nostalgia súčasťou kontextu doby, ktorý film len naznačí. Divoký západ pomaly zaniká, miznú rančeri, kovboji aj pôvodní obyvatelia, ktorých násilne vystahovávajú do rezervácií. Phil nimi pohádza, čo vidíme v jednej zo záverečných scén. V nej prejaví Rose porozumenie s domorodcami a vo svojom jedinom akte vzbury im táto inak pasívna trpiaca postava daruje kravské kože, ktoré Phil odkladá, aby ich mohol spáliť.

Philov brat George (Jesse Plemons) je prostejší než Phil, mlčanlivý a zdá sa, že je predstaviteľom nového sveta. S Philom spávali celý život v jednej izbe, tiesnili sa na úzkych mosadzných posteliach a my sledujeme, ako sa ich cesta postupne rozdelí, keď sa George zamiluje do Rose, ktorej tragédia je v románe osudovo spojená s Philom.

Sila psa sa nesústreďuje na minulosť jedinej ženskej postavy (ostatné sú skôr skicami). Dozvieme sa, že Rose je vdova a jej manžel-alkoholik spáchal samovraždu, no fatálne spojivo z literárnej predlohy filmovému vzťahu s Georgeom chýba. Rovnako ako v Savageovej predlohe však Rose takmer hneď po tom, ako si ju George

privádza na drsné rančerské sídlo, vstupuje do alkoholického kruhu, ktorý sa postupne uzatvára. Poníženie, ktoré v románe zažíva jej prvý manžel, prenáša Campion celou váhou najmä na Rose a sčasti i na jej syna Petra. Ten však pôsobí v porovnaní so svojou matkou ako z iného sveta. Nerozhodí ho ani pokrikovanie, že je „slečinka“. Keď s chirurgickou presnosťou pitve kráľika a pritom hovorí, ako má to zviera rád, pripomína Normana Batesa z Hitchcockovho *Psycha* (1960). Jeho vstupy na scénu sú zakaždým mrazivé a podporené farebnými kontrastmi. Na zemitej farme žiari jeho snehobiely oblek a jeho beľostná pokožka má zvláštnu mŕtvolnú auru.

Možno práve to, ako Peter ignoruje rančerstvo, priťahuje Phila, keď ho posadí do sedla Bronca Henryho, aby ho naučil jazdiť. Po toľkých nenávisťných prejavoch sa Peter jeho náhlejšou náklonnosťou naoko teší. Nikoho by nena-

padlo, že spriada chladnokrvný plán na záchranu matky.

Obraz krajiny Nového Zélandu, ktorá má evokovať Montanu v roku 1925, bol inšpirovaný starými fotografiami jednej z mála fotografií dvadsiatych rokov Evelyn Cameron. Kameramanka filmu Ari Wegner s režisérkou volia obrazy tak, aby krajina pôsobila ako ďalšia postava, s ktorou môže Phil nadviazať vzťah. Všetko snímajú akoby prísne objektívnym pohľadom a zámerne sa vyhýbajú manipuláciám či podčiarknutiam veľkých momentov. Zároveň však divákov pozývajú do krajiny tak, že sa v nej snažia spolu s postavami vidieť to, čo v nej vidí Phil či Peter. Divák si musí sám nájsť kľúčové pasáže, ktoré s ním zostanú i po filme, v ktorom spolu so znepokojivým soundtrackom Jonnyho Greenwooda predpokladajú nevyhnutný koniec „zákona silnejších“.

Sila psa (The Power of the Dog, NZ/AU/UK/CA, 2021) RÉŽIA A SCENÁR Jane Campion, podľa knihy Thomasa Savagea
KAMERA Ari Wegner STRIH Peter Sciberras HUDBA Jonny Greenwood HRAJÚ Benedict Cumberbatch, Kirsten Dunst,
Jesse Plemons, Kodi Smit-McPhee MINUTÁŽ 126 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PLATFORMA NETFLIX

— text: Eva Filová / filmová historička —
foto: Film Europe —

Ninja – sexuálna osveta alebo Čo ťa v škole nenaučia...

Nórska tragikomédia *Ninjababy* sa pozrela na neželané tehotenstvo s humorom a z podvratnej perspektívy. Európska komédia roka mala slovenskú premiéru v rámci prehliadky severského filmu Scandi.

„Preboha, si v tom?“ Nechcené tehotenstvo patrí v slovenskej kinematografii (a literatúre) k najponurejším motívom, keďže to mimomanželské označovali moralisti a cirkev za hriech a takzvané prespanky čakala hanba a spoločenské vylúčenie. Za hriech bolo treba pykať. Pripomeňme si tragickú smrť Zuzy Cudráčky (*Pole neorané*) a Evy Hlavajovej (*Živý bič*), vraždu a samovraždu vo vysokom štádiu tehotenstva (*Vtáčkovia, siroty a blázni, Kára plná bolesti*), pokus o samovraždu a strach z návratu manžela (*Hriech Kataríny Padychovej*), „dedičný hriech“ prenášaný z matky na dcéru (*Pásla kone na betóne*), nezrelosť a nepripravenosť dievčat (*Predčasné leto, Citová výchova jednej Daše*). Aj pre vytúžené dieťa bolo treba trpieť. Soňa utiekla od despotického manžela, ktorý sa jej vyhrážal: „Ja ti dám také dečko, že ti hlava odletí!“ (*Tichá radosť*). Ani novšie a menej typizované budúce matky vo filmoch *Zázrak* a *Cenzorka* si neužili veľa radostí a ich tehotenstvá neprebegli za šťastných okolností. Časť spoločnosti podporuje život, rodinu a je proti interrupciám, lenže aj z pôrodu môže zostať doživotná trauma (*Medzi nami, Neviditeľná*). Čo sme to len za národ?

Na prvý pohľad (z distribučného traileru, filmovej anotácie) by sa mohlo zdať, že v prípade *Ninjababy* pôjde o ľahkú tínedžerskú komédiu s mravoučným koncom. Ale kdeže. Hneď úvodný monológ hlavnej postavy Rakel („O čom premýšľaš? O spermiiach. Je to sajrajt.“) napovie, že sa pôjde na vec otvorene, bez predsudkov a bez servítky. Tak ako je to možné len v otvorenej (demokratickej, sekulárnej, národnostne i nábožensky zmiešanej) spoločnosti. Severania sú vo zvyšovaní prahu tolerancie a v prekonávaní tabu experti – kto neverí, nech sa pustí do štúdia filmovej histórie.

Predlohou *Ninjababy* sa stal oceňovaný kreslený román Ingy Sætre o zložitostiach dospievania. Aj film pripomína komiks, nielen animovanými časťami a paralelnými fantáziami, profiláciami postáv (Aikido-Mos, Šuk-Ježiš) a ich preexponovanými reakciami, ale aj štruktúrou s obrazovými segmentmi a časovou skratkou – napríklad pri rozhovore Rakel s jej staršou sestrou, či o tehotenstve povie pravdepodobnému otcovi, ktorý vzápätí vstúpi do obrazu. Je to smiešne aj funkčné. Aj sama Rakel pôsobí ako komiksová bojovníčka: je priamočiara, vynachádzavá, akčná v zmysle hľadania riešení. Rada si kreslí, chce sa stať autorkou komiksov. I samotný príbeh sa na konci pretransformuje do kresleného románu.

Keďže na potrat je neskoro, Rakel musí domyslieť, čo s dieťaťom po pôrode. Do tejto dilemy vstupuje animovaná postavička plodu, ktorá svojimi pripomienkami a citovým vydieraním akoby symbolizovala svedomie a spoločenské očakávania. *Ninjababy* je plnohodnotnou a inteligentnou lekciovou sexuálnej výchovy, nechýba v nej prehľad foriem antikoncepcie, register tehotenských príznakov, otvorené dialógy o láske i sexe bez lásky, o materstve a otcovstve, o adopcii; je to film o štádiu experimentovania a hľadania sa, ktorým v istom veku prechádza každý mladý človek, ako aj o zodpovednosti. Rakel prežíva pocit vylúčenia, strach zo zlyhania, je názorným príkladom, aké ťažké sú niektoré rozhodnutia, a to bez ohľadu na citové výlevy, cudzie záujmy, spoločenské tlaky (dodajme aj „pomáhajúce“ bariéry). Vydať sa vlastnou cestou, za svojím snom, môže byť totiž bolestné a ozdravné zároveň. ◀

Ninjababy (Nórsko, 2021) RÉŽIA Yngvild Sve Flikke SCENÁR Johan Fasting SPOLUAUTORI Yngvild Sve Flikke,

Inga Sætre – kreslený román *Fallteknik* STRIH Karen Gravås KAMERA Marianne Bakke ZVUK Hugo Ekornes

HUDBA Kåre Vestrheim HRAJÚ Kristine Kujath Thorp, Arthur Berning, Nader Khademi, Tora Dietrichson, Silya Nymoen,

Herman Tømmeraaas (hlas *Ninjababy*) MINUTÁŽ 103 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 27. 1. 2022

— text: Jaroslava Jelchová —
foto: ASFK —

Hranice ženskej túžby

Nový film Paula Verhoevena *Benedetta* čerpá z reálií knihy americkej historičky Judith C. Brown o mníške Benedette Carlini, ktorá žila v 17. storočí v kláštore v talianskom meste Pescia. Diali sa okolo nej veci, ktoré by sa dali interpretovať ako zázraky, ale známou sa stala pre vzťah so sestrou Bartolomeou, pre ktorý ju takmer upálili.

Dej filmu sa odohráva na pozadí morovej epidémie. Strach, ktorý priniesla, bol živnou pôdou pre rôzne manipulácie i pre šarlatánov. Magické zaklínadlo „*Toto je vôľa Božia!*“ ospravedlní všetko, otvorí každé dvere a peňaženku. Aj blázon môže poslúžiť Božím záujmom, povie pragmatická abatiša sestra Felicita, keď chcú jej nadriadení spraviť z Benedettiných vízií a stigiem atrakciu a z Pescie druhé Assisi, kam budú chodiť pútnici a plniť chrámy aj pokladnice.

Verhoeven využil schému historickej biografie na analýzu tém, ktoré ho zaujímajú – cirkvi, viery, moci a manipulácie, ale aj ženskej sexuality a vzťahu k ľudskému telu, považovanému cirkvou za najväčšieho nepriateľa. Väčšieho ako mor a rakovina. „*Preto by sa človek vo svojom tele nemal cítiť dobre!*“ – to je prvá informácia, ktorú dostane malá Benedetta po príchode do kláštora. V rukách drží sošku Panny Márie, dar od matky. O niekoľko rokov neskôr jej z nej sestra Bartolomea vyrobí erotickú pomôcku, ktorá sa zapíše do dejín.

V rámci kultúry, ktorá stojí na cirkevných základoch, je ženská sexualita dôležitá len z pohľadu reprodukcie. Telesný pôžitok ženy pri nej nie je potrebný. Dlhosť predpokladalo, že žena ani nie je schopná dosiahnuť orgazmus. Mnohé európske zákonníky ešte v 20. storočí zakazovali len mužské homosexuálne správanie, ale nie preto, že by to ženské bolo povolené – len bolo pre zákonodarcov skrátka nepredstaviteľné. Benedetta teda posunula hranice možného, ako sa dozvieme pri inkvizíčnom procese, a na istý čas získala skutočnú moc nie len nad svojím telom, ale aj v ženskom kláštore a v meste, kde pôsobila. A to v spoločnosti a v dobe úplne ovládaných mužmi.

Mladé ženy a dievčatá z dobrých rodín vstupovali do kláštorov ako Ježišove nevesty s bohatým venom.

Dopyt prevyšoval ponuku a úprimná viera nebola určujúca. Benedetta brala svoje miesto nevesty po Ježišom boku vážne, možno až príliš, a jej zjavenia nie vždy korešpondovali s tým, čo by jej rada zjavila cirkev. Vo Verhoevenovej mizanscène prežíva vo svojich víziách akčné, romantické aj erotické stretnutia s Ježišom, ktorý ju ako milenec vyzýva, aby sa vyzliekla a pritísila sa k nemu na kríž. Na Benedettinom tele sa začnú objavovať stigmy a hierarchia nad ňou to chce využiť na posilnenie vlastnej aj cirkevnej moci. Z Benedetty sa stáva abatiša a zo sestry Bartolomey jej milienka. Koniec koncov, všetci jej vždy prízvukovali, že Božia láska má mnoho podôb a Ježiš nie je žiarlivý.

Tak ako väčšina Verhoevenových ženských hrdiniek je aj Benedetta nejednoznačnou postavou. Režisér zrejme nechcel divákovi podsúvať vlastnú interpretáciu, a tak im hrdinku veľmi nepribližuje. Otázku, kto bola Benedetta, si teda musí zodpovedať každý sám. Bola svätá, šíalená alebo výborná manipulátorka? Konala v dobrej alebo zlej viere? Film opäť neodpovedá, iba ponúka protichodné indicie.

Verhoeven tému spracoval ako provokatívnu satiru a grotesku. Narába aj s poetikou béčkových filmov, hlavne v doslovných výjavoch Ježišových podobenstiev, ktoré rozbíjajú konvenčné rozprávanie. Zrejme sa inšpiroval aj exploatačnými filmami o mníškach a *Benedette* nechýba ani erotické napätie a čierny humor, na ktoré sme v režisérovej tvorbe zvyknutí. Až taký vtipný však nie je pohľad posunutý v čase o štyri storočia vpred, ktorý nám ukáže aj slovenskú realitu, keď je žena ešte aj v 21. storočí pre mnohých zaujímavá len z hľadiska reprodukčnej funkcie. ◀

Benedetta (FR/NL, 2021) RÉŽIA Paul Verhoeven SCENÁR David Birke, P. Verhoeven KAMERA Jeanne Lapoirie

HUDBA Anne Dudley STRIH Job ter Burg HRAJÚ Virginie Efira, Charlotte Rampling, Daphné Patakia, Lambert Wilson,

Olivier Rabourdin, Louise Chevillotte MINUTÁŽ 131 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 27. 1. 2022



Festival pána Rifkina

(Magic Box)

Woody Allen patrí k režisérskym veteránom, ktorí nepoľavujú v umeleckej činnosti a takmer so železnou pravidelnosťou – minimálne do prepuknutia pandémie – zásobovali plátna kín aspoň jedným dielom ročne. Allen je navyše pomerne konzistentný – tak v témach, ktorým sa venuje, ako aj vo forme, ktorou ich spracúva. *Festival pána Rifkina* vrstvi večné allenovské témy do viacerých rovín. Režisérovo alter ego predstavuje tentoraz postava neurotického hypochondra, paranoického spisovateľa, pedagóga a filmového znalca Morta Rifkina. Spolu so svojou atraktívnou manželkou navštívi prestížny európsky filmový festival, počas ktorého si prejde labyrintom vzťahových, spoločenských i existenciálnych peripetií a namiesto jasných odpovedí na základné životné problémy sa mu dostáva iba množstva ďalších nezodpovedaných otázok. Okrem týchto očakávateľných pilierov Allenovej tvorby je *Festival pána Rifkina* aj hravým sprievodcom svetom filmového umenia pre menej i viac skúsených cinefilov. Filmy Woodyho Allena, ktoré u nás vyšli doteraz, zväčša neponúkali žiadne bonusy a tak je to i teraz.



Duna

(Magic Box)

Opulentný sci-fi román amerického spisovateľa Franka Herberta *Duna* vyšiel prvýkrát v roku 1965. Príbeh z ďalekej budúcnosti možno interpretovať aj ako reflexiu neustáleho kolobehu márných bojov o moc, nadvládu a zdroje, ktoré umožnia upevniť si hegemoniu nad rozsiahlym impériom. Atraktivita látky s nekonečnými možnosťami pre čitateľovu predstavivosť bola automaticky výzvou aj pre filmových producentov a ambiciózných filmárov. Obrovský technologický pokrok na poli špeciálnych filmových efektov umožnil, aby sa adaptácie v čo najväčšej miere priblížili tejto predstavivosti. Po divácky rozpačito prijímanej a komerčne neúspešnej filmovej verzii Davida Lyncha a po priemernej televíznej adaptácii sa výzvy zhostil Kanadan Denis Villeneuve. *Duna* v jeho podaní je plná spektakulárnych obrazov, monumentálnych mizanscén a epického rozprávania, ktoré tlmočia súčasnému divákovi špecifický svet herbertovskej sci-fi poetiky. Prvá časť *Duny* vychádza na DVD v originálnom obrazovom anamorfnom formáte 1 : 2,39 v originálnom znení s českými titulkami a českým dabingom, s bonusovým krátkym dokumentom o hierarchii a fungovaní románovo-filmového univerza.



Halloween zabíja

(Magic Box)

Michael Myers, zhruba dvojmetrový mlčanlivý zjav v hrozivej bielej maske, vyraža vždy 31. októbra, teda počas Halloweenu, do ulíc mestečka Haddonfield, aby splynul s davom, v ktorom si postupne – podľa bližšie nešpecifikovaného kľúča a z bližšie nešpecifikovaných príčin – vyberá obeť svojej masakry. Premisa jednoduchého príbehu z dielne Johna Carpentera zaznamenala v čase vzniku neveriteľný komerčný ohlas a jej obdivuhodnú životaschopnosť potvrdilo niekoľko generácií filmových fanúšikov. Plejádu viac či menej zdatných tvorcov inšpirovala k ďalším pokračovaniam a na jej geniálne jednoduchom námete o neporaziteľnom a mysterióznom zle ukrývajúcom sa v temnote ľudskej duše parazitoval bezpočet žánrových epigónov. David Gordon Green oživil carpenterovský hororový odkaz v roku 2018, do hlavnej úlohy opäť získal nestarnúcu „scream queen“ Jamie Lee Curtis a filmom *Halloween zabíja* nadviazal na tento svoj ambiciózný počin. Všetkým myersovským fanúšikom navyše sľubuje pokračovanie s veľavravným názvom *Halloween Ends*. DVD ponúka popri audiokomentári dvoch protagonistiek aj priehrštie rozmanitých bonusov, medzi nimi rozšírenú verziu filmu korunovanú alternatívnym záverom.

— Jaroslav Procházka —



Kino-Ikon č. 2/2021

(ASFK, SFÚ v spolupráci s VŠMU / ročník 25)

Druhé číslo jubilejného, 25. ročníka časopisu pre vedu o filme a pohyblivom obraze *Kino-Ikon* sa v rubrike Studium venuje v texte Jiřího Slavíka na príklade snímky Sergeja Loznicu *Blokáda* (2006) zvukovému dizajnu kompilačných archívnych filmov, ktoré mapujú obdobie druhej svetovej vojny. Martin Palúch zase vo svojej štúdii analyzuje obdobie 40. rokov a prvé slovenské strihové filmy. Michal Babiak píše o Gustavovi Maršalovi-Petrovskom a jeho románe – literárnej predlohe Siakelovho *Jánošika* (1921). Časopis ponúka aj už druhé ohľadnutie Milana Cyroňa za nerealizovanými scenármi Eduarda Grečnera zo 70. rokov. S Petrom Kerekesom a Ivanom Ostrochovským, tvorcami *Cenzorky*, sa v obsiahlom rozhovore zhovára Eva Vženteková. Martin Boszorád analyzuje z perspektívy arcinartívu animovaný film *Cez palubu!* Filipa Pošivača a Barbory Valeckej, Jozef Fulka sa venuje sentimentalizácii posledných bondoviek, Barbora Nemčeková rozoberá na príklade *Majáka* (2019) Roberta Eggersa emócie v kognitívnych filmových teóriách a neurovedný prístup a Jan Švábenický píše o talianskych filmoch Jeana-Paula Belmonda z rokov 1960 až 1963.

— mak —

čo robia



Matúš Krajňák

[režisér]

Momentálne pracujem na niekoľkých projektoch, ktoré spája téma queer. Minulý rok som napísal a zrežiroval romanticko-komediálny webový seriál *Sexfluencing*, ktorý je takmer hotový a ktorý by som rád rozvíjal aj v dlhšom formáte. Tento seriál zachytáva rôzne sexuálne eskapády queer mileniála, ktorého som si aj zahral. Začal som pracovať aj na koncepte autorského TV dramedy seriálu *Other White* o slovenskom queer umelcovi, hľadajúcom šťastie v pobrexítovom Londýne. Účast na Berlinale Talents mi zase priniesla možnosť spolupovytvoriť celovečerný kolektívny dokument *Ensemble*, ktorý vznikol počas pandémie v tridsiatich dvoch krajinách.



Kriss Sagan

[animátorka a výtvarníčka]

Aktuálne riešim viacero projektov. Z autorských je to môj animovaný film *Alma*, v ktorom sa venujem potláčaným emóciám. Okrem toho pokračujem vo výskume kreativity, ktorý som začala počas štúdia na MOME a tento rok vyústi do ďalšej interaktívnej výstavy. Z aktuálnych spoluprác spomeniem napríklad prípravu animácií do dokumentárneho cyklu *Príbeh rieky Hornád* v réžii Paľa Pekarčíka. Ide o veselý zážitkový vzdelávací projekt, kde sa spája dobrodružstvo s vedou. V rámci pôsobenia na voľnej nohe spolupracujem tento rok aj s festivalom animovaných filmov BAB na jeho vizuálnej identite.



Dominik Jursa

[dokumentarista]

V ostatnom čase som pracoval na viacerých dokumentárnych cykloch, spomeniem *Eko ďalej*, *Radost zo života* alebo sériu *Pandémia SK*. Teraz sa venujem hlavne svojmu dielu z cyklu *Môj emigrant*, ktorého témou je emigrácia zo Slovenska v rokoch 1968 až 1989. Tento rok dokončím aj krátky film, ktorý sa cez istú konkrétnu problematiku pozerá na súčasnú Bratislavu. Vzniká v medzinárodnej spolupráci ako slovenská časť do dokumentárneho cyklu krajín V4 *Komu patrí mesto*. Okrem toho spolupracujem s mimovládnu organizáciou Zastavme korupciu na výrobe investigatívnej relácie *Cez čiaru*.

— text: Jena Opoldusová
/ publicistka —
foto: archív SFÚ —



Priestor umelca, ktorému chýba úsmev

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. Tentoraz predstavujeme krátky film Jaroslava Pograna Bazovský (1964), venovaný výtvarníkovi, ktorý maloval dušu.

„Nebolo by lepšie, keby ste vy hovorili a nie ja?“ pýta sa šesťdesiatpäťročný klasik moderného slovenského maliarstva tridsaťpäťročného filmára. Otáznik ostane visieť vo vzduchu, Miloš Alexander Bazovský však časom slovami poodhalí čo-to zo svojich myšlienok a emócií. Napokon, Jaroslav Pogran, skôr ako absolvoval réžiu na pražskej FAMU, vyštudoval grafiku, takže svet výtvarného umenia mu bol blízky. Mámenie pohyblivých obrázkov však bolo silnejšie. A hoci sa venoval aj hranej tvorbe a animovanému filmu, upísal sa dokumentu.

„Pogranov čas nastal na začiatku šesťdesiatych rokov, keď sa slovenskí dokumentaristi (a nielen oni) prihlásili k myšlienke vydať otvorené svedectvo o dobe, preniknúť do ľudských osudov a snažiť sa ich pochopiť, po rokoch schematizmu vrátiť na plátno nekaširovaný, nedeformovaný obraz života,“ napísal filmový publicista, dramaturg a režisér Rudolf Urc pre *Film.sk* pri príležitosti 90. narodenín režiséra.

Jaroslav Pogran reflektoval realitu sociálnokritickou optikou. Zaostril na blamáž kolektívizácie v JRD Santovka (12 rozhnevaných predsedov 12 neúrodných rokov, 1963), obraz potomkinovskej dediny pripomínalo slávnostné otvorenie nedokončenej fabriky (*Predčasná reportáž*, 1963), zaujímal ho vplyv rodičovských rozchodov na emocionálny svet potomkov (*Deti a rozvody*, 1965). Kritický pohľad filmára ideológom nevoňal. „Znova a znova naráža na odpor dotknutých inštitúcií aj na neustále dobiedzajúcu cenzúru. Vtedy sa s úľavou vracia k svojim „srdcovým témam“,“ spomenul Urc. A tými srdcovkami boli filmové portréty maliarov, Ľudovíta Fullu (*Majster farby*, 1958) či Martina Benku (*Návšteva u Martina Benku*, 1968) – a medzitým vstúpil do ateliéru Miloša Alexandra Bazovského (*Bazovský*, 1964).

Bazovský bol jedným z mála umelcov, ktorí nevedeli prísť na chuť socialistickému realizmu. A nielen preto, že študoval v Budapešti, v Prahe, vo Viedni a do Paríža sa chodieval nadýchať umeleckej slobody. Solitér slovenskej výtvarnej scény si našiel vlastný štýl maliar-

skeho rozprávania. Sugestívny, odvážny, baladický. „Hlavné je nechať sa ovplyvniť nikým, nájsť svoj štýl. Treba tvoriť svojsky a úprimne, lebo čo sa netvorí spontánne a s radosťou, podľa toho aj vyzerá to umenie,“ hovorí Bazovský v Pogranovom filme.

Slovám vyhradil režisér v dvanásťminútovej snímke iba skromný priestor, podstatný je filmový obraz. Veľké okná umelcovho ateliéru, prázdny maliarsky stojan, steny husto zaplnené obrazmi. Statická kamera sa rozhybe, aby ich zachytila čo najviac. Police s knihami, džbán plný štetcov, medzi obrázkami zastrčená paleta. Sporák, na ňom čajník, hrniec a šálka. Kreslo, stolič.

Vizuál predstavuje tvorivý aj privátny priestor umelca, ktorému chýba na tvári úsmev. „Ja som veru nikdy nikomu neublížil, a predsa zanevrelí na mňa. Taký som mal pocit – smutný,“ spomína s pohnutím v hlase na neprajnosť doby. Viac ako slová o ňom prezrádzajú jeho obrazy. Fascinovali ho siluety dedinských kostolíkov, zvonice, opustené usadlosti a zabudnuté senníky. Pohrával sa s motívmi vrchov aj s rytmom dolín či stromov vypínajúcich sa k nebu. Do obrazu človeka zatavil smútok, bolesť, nostalgiu i samotu – emócie, ktoré sám dôverne poznal. „Viete, čistota farieb na obraze je ako čistota srdca,“ znie Bazovského odkaz. Vizuálne nápaditý filmový portrét umelca vznikol v dobe, ktorá na jeho veľkosť zámerne zabúdala. O to vzácnejšie je „osobné“ stretnutie s mužom, ktorý už polstoročie nie je medzi nami.

A režisér? „Nástup normalizácie hlboko zasiahne aj do Pogranovho osudu. Dostáva ultimátum: nakrútiť iný film – alebo sa navždy rozlúčiť s filmárskou profesiou. Pokorí sa, ako mnohí okolo neho,“ dodal Urc vo svojom texte. Jaroslav Pogran zavesil filmárčinu na klinec koncom 80. rokov. Mal deväťdesiat, keď 22. marca 2019 odišiel navždy. ◀

moje obľúbené slovenské filmy

Tomáš Ulej
[aforista a novinár]

Odjakživa som miloval slovenské filmy bez ohľadu na žáner a chodiť na ne do kina som si považoval za povinnosť. Bola to bezbrehá láska, ale niekedy aj komplikovaná – tak ako celá naša kinematografia za posledných tridsať rokov. Ak by som mal povedať iba jeden film, ktorý ma zasiahol, tak všetky ostatné pre-
vyšuje Šulíkova **Záhrada!** Prvýkrát som ju videl ešte počas vysokej školy a zapadla presne, kam mala: po detstve strávenom na dedine som bol zrazu ako čerstvo dospelý človek druhý rok v Bratislave. Lúky nahradili kaviarne, zvieratá pripomínali jedine pohľad na lamy v zoologickej záhrade, ktorý som mal z izby internátu v Mlynskej doline. Pri pozieraní **Záhrady** sa vo mne čosi potlačené zrazu rozvibrovalo tak, že na konci filmu mi tiekli slzy.

Odvtedy som ten film videl hádam desaťkrát. Nevieť si vybrať, čo mám na ňom najradšej: krásny idylický príbeh, skvelé herecké výkony Labudu a Luknára, Štrbovu kameru alebo Godárovu geniálnu hudbu? Asi všetko spolu – **Záhrada** pre mňa predstavuje spojenie s prírodou, večnú otázku, aké je naše miesto na tejto zemi. A popri vážnej a silnej téme je hrová, mystická, oku lahodiaca, a keď Labuda v poslednej scéne povie: „Všetko je tak, ako má byť,“ vždy mám presne rovnaký pocit. Je vôbec v dejinách nášho filmu niečo, k čomu by sa **Záhrada** dala prirovnať? ◀

zásadné filmy

Wanda Adamík
Hrycová [producentka]

— Jeden film, ktorý by ma sprevádzal celým životom a bol by pre mňa bibliou kinematografie, nemám. Každá etapa môjho života je spojená s iným filmom alebo filmami.

— V kine som ako prvý videla *Nekonečný príbeh*. Bol to pre mňa fantastický zážitok, ktorý si pamätám dodnes. Nedávno, keď som film púšťala svojim deťom, som ho videla po takmer štyridsiatich rokoch a bola som veľmi milo prekvapená, že trikový film z 80. rokov obstojí aj dnes v čase CGI, počítačovej reality a animácie. Tá je dnes niekde úplne inde ako v čase jeho vzniku, *Nekonečný príbeh* však stále dokáže oslovit' napínavým príbehom, posolstvom a nezameniteľným, dnes už kultovým vizuálom.

— Do môjho detstva patrí aj *Perinbaba* Juraja Jakubiska. Dodnes si ju vždy rada pozriem a nedám na ňu dopustiť. Ako dospelá a matka troch detí som si uvedomila, že to vlastne nie je film pre malé deti. Potvrdili mi to aj moji traja synovia. *Perinbabu* videli počas Vianoc a veľmi sa pri nej báli. Ale dospelali ju.

— *Pulp Fiction: Historiky z podsvetia* Quentina Tarantina ma zasiahli v čase dospievania a mladosti. Odvtedy som film videla asi štyridsaťtisíckrát. Fascinovalo ma, čo Tarantino dokázal urobiť s filmovým rozprávaním. Bolo to absolútne prelomové dielo aj z pohľadu kinematografie. Ďalším zásadným filmom je pre mňa *Matrix* z roku 1999. Aj ten priniesol revolučné prvky a vizuálne prostriedky, ktoré posunuli kinematografiu do 21. storočia.

— Veľmi intenzívne som vnímala a vnímam aj filmy Pedra Almodóvara. Milujem ich všetky. Aj tie, ktoré sa mu až tak nepodarili. Pozorne sledujem jeho tvorbu a nevidela som zatiaľ len jeho novinku *Paralelné matky*, na ktorú sa veľmi teším. Almodóvarove filmy prinášajú silné emócie, vášne a je v nich všetko, čo mám rada, vrátane spôsobu, akým režisér vykresľuje svoje hrdinky. Zdá sa, že ako muž dokonale rozumie ženským svetom.

— Bolo to už dávno, keď som si naposledy užila film v kine tak ako nedávno *Dunu*. Nielen preto, že ju mám ešte v čerstvej pamäti, považujem *Dunu* za jeden zo svojich najväčších filmových zážitkov vôbec. Ani neviem, ako mi tie tri hodiny v kine ubehli, a to je dôležitý signál, pretože nemám rada dlhé filmy. Navyše nie som ani fanúšička sci-fi a fantasy, takže *Duna*, *Matrix* a mojím spôsobom aj *Nekonečný príbeh* sú u mňa vďaka svojim kvalitám výnimkami. *Dunu* navyše považujem zo všetkých stránok za fenomenálne a zásadné dielo, ktoré sa zapíše do svetovej kinematografie ako komplexný film. Obraz, kamera, réžia, herci, hudba – každú zložku posunuli tvorcovia *Duny* o kúsok ďalej, než sme zvyknutí, a vytvorili niečo nové, čo sme doteraz nevideli a nezažili. A to ma fascinuje. ◀

— text: Jaroslava Jelchová —
foto: archív SFÚ —

BEDŘICH VODĚRKA

V marci si pripomíname sté výročie narodenia Bedřicha Voděrku, ktorý je považovaný za prvého slovenského strihača.

— Bedřich Voděrka sa narodil 3. marca 1922 v Bratislave. V slovenskom filme pracoval v rokoch 1946 až 1980, čiže v období, keď sa pozícia filmového strihača postupne menila z pomocnej výkonnej sily na tvorivú zložku, porovnateľnú s dramaturgom a niekedy aj s režisérom. „Počas jeho profesijného pôsobenia sa na Slovensku nakrútilo 206 hraných dlhometrážnych filmov. Bedřich Voděrka z nich strihal 58, čo tvorí tretinu danej produkcie,“ píše v ročníkovej práci na FTF VŠMU z roku 2002 Simona Vallovičová.

— Ešte ako asistent strihu sa podieľal na filme *Varuj...!* (1946) Martina Friča. O dva roky neskôr strihal s Janom Kohoutom Bielikove *Vlčie diery* a jeho tretím celovečerným filmom bola *Drevená dedina* (1954) Andreja Lettricha, s ktorým spolupracoval až na pätnástich celovečerných hraných tituloch pre kiná.

— Ak ešte niekto pochybuje o tvorivom prínose Bedřicha Voděrku do slovenskej kinematografie, pripomeňme, že strihal aj dva z „veľkej trojky“ filmov z roku 1962 – *Slnko v sieti* Štefana Uhra a *Boxer a smrť* Petra Solana. O jeho strihačskej flexibilitě svedčí aj to, že je ako strihač podpísaný tiež pod debutom Juraja Jakubiska *Kristove roky* (1967).

— „S *Uhrom* a *Hollým* sme začali rozvíjať na Slovensku myšlienku neorealizmu vo filme. Išlo najmä o uprednostnenie nehercov a o osamostatnenie nahrávania zvuku, čo umožnilo nasnímať dej filmu ľahkými spravodajskými kamerami a tak dosiahnuť väčšiu dynamiku záberov,“ hovorí Eduard Grečner v projekte oral history FTF VŠMU. Voděrka strihal jeho debut *Každý týždeň sedem dní* (1964), ktorý je inovatívny z mnohých stránok: formálne, naratívne, dramaturgicky i z hľadiska použitia hudby, ktorú zložil Ilja Zeljenka, či vizuálne vďaka kamere Vincenta Rosinca. Tento tvorivý tím sa opäť stretol pri Grečnerovom filme *Drak sa vracia* (1967) podľa knihy Dobroslova Chrobáka. Bedřich Voděrka

strihal aj Grečnerov *Nylonový mesiac* (1965) podľa knihy Jaroslavy Blažkovej. Ten sa natáčal ako širokouhlý, čo malo vplyv nielen na prácu kameramana Tibora Biatha, ale aj na prácu v strižni.

— Strihačská práca v sebe nutne spájala remeselnú zručnosť a koncepčné myslenie. „Strihač robil všetko. Výberka, zoradenie materiálu, strih po strihu, keď išlo o posynchronón, tak sme museli rozslučkovať film, nakrížkovať, keď začína dialóg, potom to tak isto dať dokopy. Šlapačky, natáhať všetky pásy, A dialóg, B dialóg, ruchy, hudba. Mohlo byť aj šesť-sedem pásov k jednému dielu,“ spomína v projekte oral history FTF VŠMU strihačka Margita Černáková.

— To, nakoľko sa mohla tvorivosť osobnosti strihača prejaviť vo výslednom diele, vždy záviselo od diela samotného, ale aj od ostatných tvorivých zložiek, hlavne režiséra. Voděrka pracoval na filmoch s veľmi rôznymi autorskými poetikami, ale i rozdielnymi spôsobmi videnia či filmového myslenia. Netreba však zabúdať ani na technológie. Voděrka začal strihať v čase, keď neboli moderné zvukové kamery a zvuk predbiehal obraz, „preto ho musel strihač pri zostrihu synchronizovať posúvaním na 21 políčok“, vysvetľuje Vallovičová. Za svoju nesmierne plodnú kariéru sa Bedřich Voděrka musel popasovať aj s prechodom z čiernobieleho materiálu na farebný či s nástupom televíznej tvorby a jej postupmi viackamerového snímania, ktoré vyžadovalo predbežnú či vopred pripravenú koncepciu strihu.

— Bedřich Voděrka strihal tiež nespočetné množstvo dokumentárnych filmov a niekoľko z nich aj režíroval – *Svetlo a sila* (1947), *Májové posolstvo* (1949, spolu s Jánom Ladislavom Kalinom), *Záleží na nás* (1949, spolu s Vladom Kubenkom) a *Okamiň rozhoduje* (1953).

— Zomrel 5. septembra 1981 vo veku 59 rokov. ◀

— text: Jaroslava Jelchová —
— foto: archív SFÚ —

CSABA TÖRÖK

Zvukový majster Csaba Török spolupracoval s režisérmi ako Juraj Jakubisko, Juraj Herz, Dušan Trančík, Miloslav Luther alebo Stanislav Párnický a po zrušení Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe pôsobil v dabingovom štúdiu Slovenskej televízie. Narodil sa 9. marca 1942 v Tešedíkove a tento rok by oslávil 80 rokov.

— Od druhej polovice 60. rokov minulého storočia spolupracoval na niekoľkých krátkych dokumentárnych filmoch, ale jeho meno sa vo filmoch začína častejšie objavovať až začiatkom 80. rokov, keď ozvučil aj niekoľko krátkych animovaných filmov Ivana Popoviča, Františka Jurišiča a Vladimíra Pikalíka. Jeho doménou sa stala celovečerná hraná tvorba, ku ktorej sa v tomto období postupne dostával tiež. Ako zvukár z praxe absolvoval v roku 1984 nadstavbový kurz na FAMU v Prahe a podľa slov jeho priateľov a spolupracovníkov mal rád výtvarné umenie, ale aj hudbu vrátane filmovej.

— Jeho prvým celovečerným titulom bol film *Na konci dialnice* (r. Ján Zeman, 1982) s hudbou skladateľa Svetozára Štúra a ozvučil aj životopisný film o mladom Klementovi Gottwaldovi *Zrelá mladosť* (r. Martin Ťapák, 1983) s hudbou Svetozára Stračinu. V tom istom roku sa podieľal na filmovej adaptácii novely Jozefa Puškáša *Štvrtý rozmer* v réžii Dušana Trančíka. Török tu spolupracoval so skladateľom Mariánom Vargom podobne ako pri ďalšom Trančíkovom filme *Iná láska* (1985). Ide o psychologické príbehy s mladým hrdinom v hlavnej úlohe, ktorého obklopuje buď nechápavé, alebo drsné prostredie či už malomeštiackej spoločnosti, alebo nehostinných hôr.

— „Zvukový majster už na placi rozmýšľa, mieša zvuk vo svojej hlave a zároveň je jedným z posledných, ktorí sa filmu dotknú. Ťažisko tvorivej práce Csabu Töröka v kolibských hraných projektoch bolo v postprodukcii, keďže sa natáčal väčšinou len pomocný zvuk a následne sa vyrábali postsynchrony. Umenie

spočíva v tom, že sa v štúdiu podarí vytvoriť charakter zvuku blízky originálnemu prostrediu, prípadne vytvoriť prostredníctvom zvuku úplne nový filmový priestor,“ hovorí zvukový majster Ján Grečnár, ktorý bol priateľom Csabu Töröka. „Pre zvukového majstra sú dôležité znalosti a skúsenosti, ale aj veci, ktoré sa nedajú naučiť, tak ako sa nedá naučiť, koľko máte dať prvých huslí voči druhým husliam, to musíte počuť a cítiť. A to bol aj Csabov prípad,“ opisuje Grečnár.

— „Vždy som mu v dobrom závidel Perinbabu, lebo je to film, ktorý je obľúbený a zároveň mu ponúkol možnosť kreatívnej hry – cítiť v ňom aj jeho rukopis,“ približuje Grečnár. Okrem *Perinbaby* (1985) spolupracoval Török s Jurajom Jakubiskom aj na filme *Lepšie byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý* (1992). Zároveň sa mu otvorili dvere k ďalšej práci na rozprávkových projektoch v koprodukcii Slovenskej filmovej tvorby a mníchovského Omnia Filmu, ako *Galoše šťastia* (1986) v réžii Juraja Herza, *Mahuliena zlatá panna* (1986) Miloslava Luthera, *O živěj vode* (1987) Ivana Baladu a *Šípová Ruženka* (1990) Stanislava Párnického. Všetky boli mimoriadne úspešné a stále sú aj divácky obľúbené. Mal možnosť spolupracovať s autormi hudby ako Michael Kocáb, Maurizio a Guido De Angelisovci, Jíří Stivín, Andrej Šeban a Adriana Bartošová. K *Perinbabe* zložil hudbu Petr Hapka a mala aj vlastného hudobného režiséra – Juraja Solana.

— Okrem rozprávok spolupracoval Török s Herzom aj na filmoch *Sladké starosti* (1984) a *Zastihla ma noc* (1985), s Lutherom na filme *Štek* (1988) a s Párnickým na tituloch *Južná pošta* (1987) a *... kone na betóne* (1995). Podpísaný je aj pod hudobným filmom *Rabaka* (1989) Dušana Rapoša, pod snímkou *Dávajte si pozor!* (1990) Jozefa Slováka a Jozefa Heribana o paranoidnom žiarlivom zvukárovi, s Martinom Šulíkom pracoval na *Nehe* (1991) s hudbou Vladimíra Godára.

— „Nikdy nepustil z rúk nič, s čím by nebol spokojný, hoci pri tejto práci je veľa premenných, ktoré neviete ovplyvniť, ale vždy sa snažil, aby výsledok odzrkadľoval najideálnejšie estetické spojenie obrazu a zvuku,“ hovorí Grečnár o Törökovi, ktorý po rozpustení Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe našiel uplatnenie v dabingovom štúdiu Slovenskej televízie.

— „Keď prišiel do televízie, zavolať si ma vtedajší šéf Marián Škvarenina a poprosil ma, aby som Csabovi robil sprievodcu po televízii. Čiže som ho poznal od prvej chvíle, ako prišiel,“ opisuje zvukový majster Vladimír Vitáloš, ktorý bol priateľom a kolegom Csabu Töröka v dabingovom štúdiu. „Sympatické na ňom hneď od začiatku bolo, že sa nehanbil pýtať na čokoľvek a poprosiť o pomoc, lebo poznáme ľudí, čo si myslia, že sú tak dobrí, že môžu len odpovedať. Csaba bol skromný, ale hrdý na svoju prácu, nie však pyšný a rešpektoval jedinečnosť každého človeka. Jeho povahu dobre vyjadruje aj slovo ‚pokora‘. Nikdy neurážal a vážil si ľudí minimálne tak, ako si vážil sám seba. Bol to veľmi dobrý kamarát a kolega, príjemný človek, zároveň vtipný, ktorý sa vedel nadchnúť a tešiť ako malý chlapec,“ spomína Vitáloš. Csaba Török zomrel 30. decembra 2012 v Bratislave. ◀

JURAJ KUKURA

Slovenský Omar Sharif a Clark Gable v jednom – Juraj Kukura oslávi v marci 75. narodeniny.

Juraj Kukura sa narodil 15. marca 1947 v Prešove, ale s rodičmi sa ešte ako dieťa presťahoval do Bratislavy. Navštevoval stavebnú priemyslovku a nemal herecké ambície. Zato mal problém s výslovnosťou, hlavne písmena R. No prekonal ho a ostatné zariadila náhoda. „Raz sme s kamarátom išli do vysokoškolského klubu, kde ho oslovila asistentka réžie a pozvala na herecké skúšky do filmu Tri gaštanové kone. Namiesto neho som išiel na konkurz ja a režisér Ivan Balada na prekvapenie všetkých obsadil do tohto filmu práve mňa,“ spomína Kukura v denníku Pravda z roku 1999. V televíznom prepise novely Margity Figuli stvárnil Jana Zápotočného, prvého z pestrej plejády „zlých mužov“, ktorými sa jeho filmografia len tak hemží. Negatívne postavy mu na popularite neuberali. V mnohých rozhovoroch tvrdí, že jeho úlohou nie je byť obľúbený, ale provokovať a nastoľovať otázky.

Štúdium na Vysokej škole múzických umení absolvoval v roku 1973. Rok pracoval v redakcii časopisu Film a divadlo, kde neskôr niekoľkokrát vyhral čitateľskú anketu o najpopulárnejšieho herca, či už za film Koncert pre pozostalých (1976) Dušana Trančíka (s týmto filmom získal aj cenu 15. ročníka Festivalu českých a slovenských filmov v Bratislave), za Krutú ľúbošť (1978) Martina Ťapáka, alebo za film Člny proti prúdu (1981) Ľudovíta Filana. Cenu mu vyniesli aj Stíny horkého léta (1977) Františka Vláčila: na 16. ročníku Filmového festivalu mladých v Banskej Bystrici.

Kukura hral aj vo viacerých koprodukčných dielach. Ešte ako študent sa objavil v jednej z poviedok filmu Zbehovia a pútníci (1968) Juraja Jakubiska, ktorý vznikol v slovensko-talianskej koprodukcii, a úlohu mu zveril aj Alain Robbe-Grillet vo filme Eden a potom... (1970). Neskôr účinkoval v slovensko-maďarskej historickej dráme Do zbrane, kuruci (1974, r. Andrej Lettrich) a v slovensko-nemeckej rozprávke Sol' nad zlato (1982) Martina Hollého.

V hudobnom životopise Božská Ema (1979) Jiřího Krejčíka si zahral po boku Božidary Turzonovovej a v hudobnej komédii Trhák (1980) Zdeňka Podskalského sa predstavil aj ako spevák. O približne pätnásť rokov neskôr na-

spieval album pesničiek Leonarda Cohena s českými textami Jsem tvůj muž, o ktorom sa pochvalne vyjadril aj sám Cohen. Mnohí diváci si Kukuru pamätajú ako pumpára Ruda z televízneho seriálu Straty a nálezy (1975, r. Stanislav Párnický) alebo z bratislavských televíznych pondelkov. Televízny film na motívy poviedky Thomasa Manna Mário a kúzelník (1976) Miloslava Luthera, v ktorom Kukura stvárnil hlavnú postavu, získal cenu na 18. ročníku Medzinárodného festivalu televíznej tvorby v Monte Carle.

Juraj Kukura bol v rokoch 1976 až 1985 členom Slovenského národného divadla, hoci od roku 1984 bol pracovne v zahraničí a jeho pobyt sa postupne zmenil na nedobrovoľnú emigráciu.

Do Nemecka prišiel pracovať na pozvanie režiséra Petra Zadeka, s ktorým natočil film Divoké päťdesiate (1983). Účinkoval v trojdielnom televíznom filme Via Mala (1985, r. Tom Toelle) podľa predlohy švajčiarskeho spisovateľa Johna Knittela. Na filme spolupracoval aj slovenský kameraman Igor Luther. So Stanislavom Barabášom sa stretol pri natáčaní jednej časti nemeckého seriálu Miesto činu a zahral si aj v šesťdielnom anglickom seriáli Traffik (1989), ktorý získal cenu Emmy.

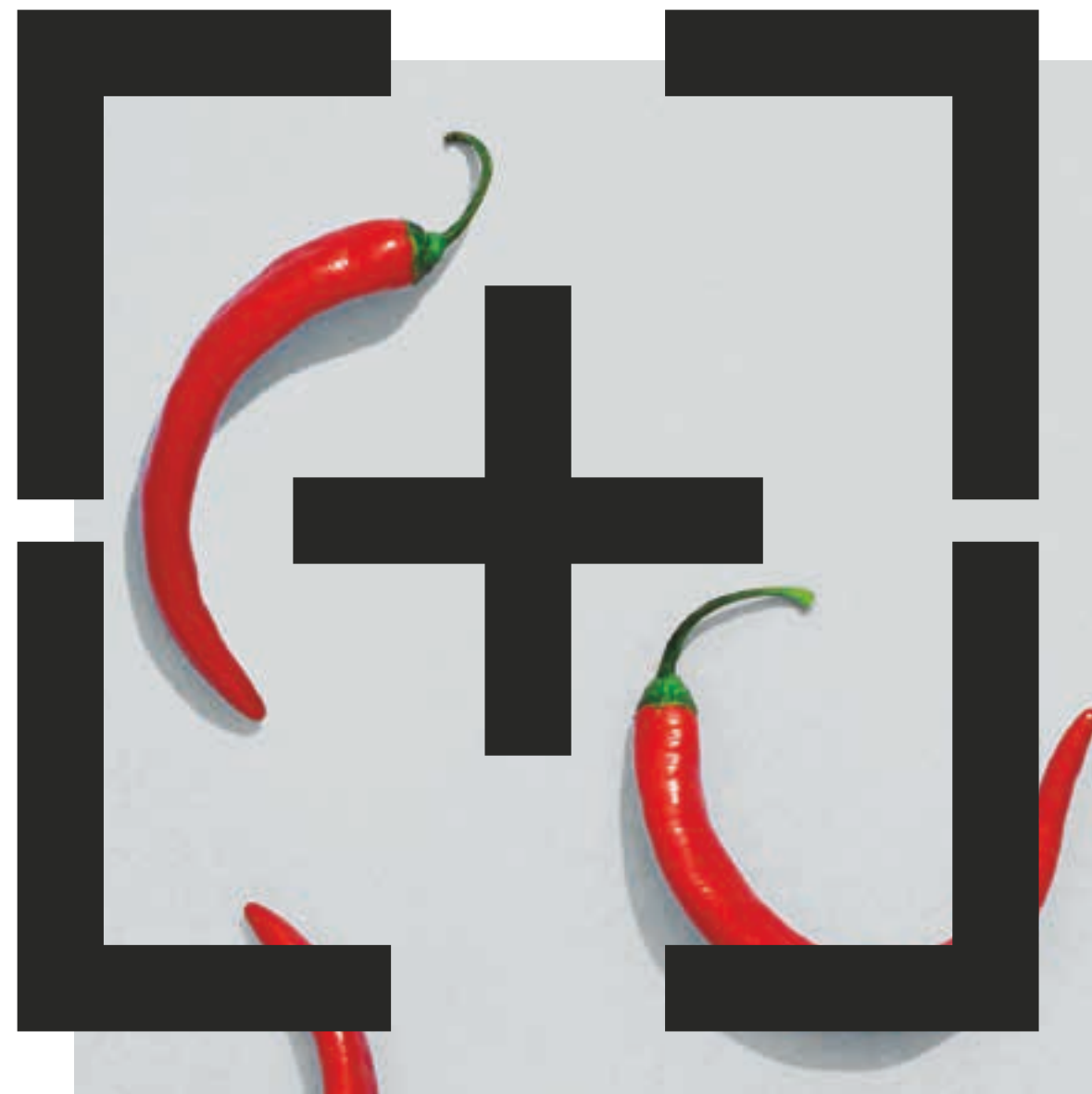
„Začiatky boli príšerne ťažké. Napríklad v hamburskom Schauspielhause som hral Antonia vo Vojvodkyni z Amalfy, postavu, ktorú som sa predtým nevedel naučiť v slovenčine a vo veršovanej podobe,“ hovoril Kukura v roku 1999. Vtedy mal už za sebou aj niekoľko nových filmových spoluprác na Slovensku. V Jakubiskovom filme Lepšie byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý (1992) stvárnil Slováka, ktorý emigroval do Ameriky, aby mohol uplatniť svoj talent. Emigranta túžiaceho po návrate do vlasti hrá vo filme Cudzinci (1992, r. Jaro Rihák). Do úlohy doktora Zigmunda ho obsadil Laco Halama vo filme Tábor padlých žien (1997). Neskôr účinkoval vo Fragmentoch z malomesta (2000) Petra Mikulíka alebo v rozprávke Sokoliar Tomáš (2000) Václava Vorlíčka.

Juraj Kukura pôsobí v Hamburgu a v Bratislave, kde je od roku 2002 riaditeľom Divadla Aréna. ◀

— text: Jaroslava Jelchová

— foto: archív SFÚ/Zuzana Árvayová

— Člny proti prúdu (1981) —



FEBIOFEST Bratislava

29. medzinárodný filmový festival

**Zaostrené na dobrý film.
Teraz už naostro!**
16. – 22. 3. 2022
v kinách Lumière a Mladosť

Program a vstupenky na cinepass.sk/febiefest

ORGANIZÁTOR



SPOLUORGANIZÁTOR



S FINANČNOU PODPOROU



MEDIÁLNI PARTNERI





Pokračovanie v abecednom poradí

Marcová Filmotéka Kina Lumière uvedie v rámci cyklu 100 rokov slovenského filmu snímky režisérů Stanislava Párnického *Kára plná bolesti* (1985) a Karola Plicku *Zem spieva* (1933), ktorú natočil s dokumentaristom Alexandrom Hackenschmiedom. Ďalšia línia cyklu k storočnici Abecedár slovenského filmu zhostila svoju frekvenciu a tento mesiac postupne odhalí tituly skryté pod heslami I ako ideály, J ako Jánošík a K ako Kubal s lektorskými úvodmi filmových teoretičiek Jeleny Paštékovej a Evy Šoškovéj. Pásmo krátkometrážnych filmov *Studňa lásky* (1944), *Nevera* (1966), *Kino* (1977), *Selekcia* (1982), *Marcipánová komédia* (1987), *Deduško a komputer* (1987) a *Deduško drak* (1989) predstaví Viktora Kubala aj ako tvorcu, ktorý priniesol do slovenskej animácie aktívnejšie ženské postavy. Animovanému filmu sa v rámci cyklu k storočnici venuje tiež samostatná programová línia, ktorú ako kurátorka zastrelila Lea Pagáčová. V marci pôjde o tituly, ktoré spája téma hry v rôznych významoch a podobách.

► **100 rokov slovenského filmu / 1., 8., 9., 12., 15., 26. marec ► 18.20 / Bratislava – Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk**

Sto rokov s Pasolinim

Kino Lumière v spolupráci s Talianskym kultúrnym inštitútom pripomenie 100 rokov od narodenia talianskeho režiséra Piera Paola Pasoliniho. Počas marcových štvrtkov uvedie postupne jeho filmy *Mamma Roma* (1962), *Accattone* (1961), *Evanjelium sv. Matúša* (1964) a *Teoréma* (1968) s úvodmi filmovej teoretičky Kataríny Mišíkovej. Poviedkový film *Rogopag* (1963), pod ktorý sa spolu s ním podpísali Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard a Ugo Gregoretti, zaradili do marcového programu Filmotéky Kina Lumière. Počas celého marca bude v Kine Lumière prístupná aj výstava fotografií z filmu *Mamma Roma*.

► **Pier Paolo Pasolini 100 / 1. – 31. marec / Bratislava – Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk**



V spoločnosti najlepších frankofónnych filmov

Ľsmy ročník prehliadky francúzskych filmov ponúkne to najlepšie zo súčasnej francúzskej kinematografie. Organizuje ho spoločnosť Film Europe v spolupráci s Francúzskym inštitútom na Slovensku a do programu zaradili aj viacero noviniek, napríklad filmovú adaptáciu Balzacovho románu *Stratené ilúzie* v réžii Xaviera Giannolliho, v ktorej si zahrál aj režisér Xavier Dolan. Herec a režisér Louis Garrel natočil ekologickú komédiu *Krížová výprava*. Scenár napísal spolu so Jeanom-Claudom Carrièrom, rovnako ako k filmu *Verní neverní*, ktorý prehliadka Crème de la Crème uvedie v sekcii návratov. V predpremiére ponúkne debut švajčiarskeho režiséra Elieho Grappa *Olga*, ktorý v príbehu o mladej ukrajinskej gymnastke zachytáva vyostrovanie politickej situácie na Ukrajine koncom roku 2013. Samostatnú sekciu budú mať filmy francúzskej herečky Léy Seydoux. V novinke režiséra Bruna Dumonta *France* o fungovaní masmédií vo Francúzku sa predstaví ako celebritná televízna novinárka. Milenku amerického spisovateľa si zahrála v adaptácii románu Philipa Rotha *Klam* v réžii Arnauda Desplechina a ambicióznou chyžnú stvárnila v staršej snímke *Denník komornej Benoíta Jacquota*. Adèle Exarchopoulos, herecká kolegyňa Léy Seydoux z filmu *Život Adèle*, sa predstaví v historickej dráme *Anarchisti* Elieho Wajemana a v dráme *Sibyl* režisérky Justine Triet, v ktorej účinkuje aj nedávno zosnulý herec Gaspard Ulliel. Toho prehliadka pripomenie aj filmom *Je to len koniec sveta* Xaviera Dolana a *Saint Laurent* v réžii Bertranda Bonella. Fanúšikov bizarných francúzskych komédií potešia filmy *Tralala* (r. Arnaud Larrieu, Jean-Marie Larrieu) a *Mucha v kufri* (r. Quentin Dupieux).

► **Crème de la Crème 2022 / 7. – 13. marec / Kiná na celom Slovensku / www.cdlic.sk**

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

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — Marcipánová komédia — foto: archív SFÚ
2 — Klam — foto: Film Europe

Pop Up Kino aj s indickou klasikou

V rámci programu Pop Up Film Residency príde v marci na Slovensko mladý indický filmár Pratik Thakare. Pri tejto príležitosti jeho organizátori v spolupráci s Kinom Lumière uvedú v rámci Filmotéky špeciál Thakareho krátky film *Annual Day* z roku 2020 spolu s klasickým titulom *Indické prázdniny* kultového režiséra Satjádžita Rája z roku 1970. Podujatie, ktorého súčasťou bude aj úvod a diskusia s režisérom Pratikom Thakarem, sa uskutoční 8. 3. v bratislavskom Kine Lumière.

— jj —

Španielskym filmom roka je El buen patrón

V poradí už 36. ročník udeľovania španielskych národných filmových cien Goya ovládla 12. februára komédia z prostredia rodinnej firmy *El buen patrón*, ktorá získala šesť cien a zvíťazila v kategóriách najlepší film, réžia, pôvodný scenár (obe Fernando León de Aranoa) a herec (Javier Bardem). Celkovo mala rekordných 20 nominácií. Najlepšou herečkou sa stala Blanca Portillo. V snímke *Maxibel*, nakrútenej podľa skutočných udalostí, stvárnila ženu, ktorej manžela zabijú teroristi z ETA. Cenu za kameru získal Kiko de la Rica za film *Mediterraneo: The Law of the Sea*. Čestné ocenenia získali herci José Sacristán a Cate Blanchett.

— mak —

Oscar 2022: Sila psa má 12 nominácií, Drive My Car 4

Najviac, spolu 12 nominácií na ceny americkej Akadémie filmových umení a vied Oscar, získala dráma režisérky Jane Campion *Sila psa*. Snímke z distribučného portfólia Netflixu konkuruje v kategórii najlepší film ďalší titul Netflixu, hviezdne obsadená (Leonardo DiCaprio, Jennifer Lawrence, Meryl Streep) satira Adama McKaya *K zemi hľad!* (4 nominácie), ale aj britská dráma *Belfast*, v ktorej sa režisér a scenárista Kenneth Bra-

nagh vracia do obdobia konca 60. rokov a do mesta svojho detstva (7 nominácií), či príbeh dospievania pätnásťročného detského herca, zaľúbeného do dvadsiatničky, *Licorice Pizza* (3 nominácie) v réžii Paula Thomasa Andersona. Nomináciu získal aj životopisný príbeh otca tenistiek Sereny a Venus Williams *Kráľ Richard* (r. Reinaldo Marcus Green, 6 nominácií) a oceňovaná japonská dráma *Drive My Car* (4 nominácie). Režisér Rjúsuke Hamaguči ju nakrútil na motívy Harukiho Murakamiho. Nominované sú aj filmy *Duna* (10 nominácií, r. Denis Villeneuve), *West Side Story* (7 nominácií, r. Steven Spielberg) a *Ulička nočných môr* (4 nominácie, r. Guillermo Del Toro) inšpiroval rovnomennou knihou Williama Lindsaya Greshama z roku 1946 a jej noirovou filmovou adaptáciou v réžii Edmunda Gouldinga z roku 1947. Desiatku nominovaných uzatvára

snímka *V rytme srdca* (3 nominácie) režisérky Siân Heder. Príbeh dospievajúcej Ruby, ktorá rieši dilemu šance na spevácky úspech a starostlivosti o nepočujúcich rodičov a brata, je remakom francúzskeho filmu *Rodinka Bélièr* (2014). V kategórii zahraničných filmov sa okrem snímk *Drive My Car*, ktorá sa o Oscara uchádza aj v kategóriách réžia a adaptovaný scenár, nominovali dánsky animovaný dokument *Utiečť* (r. Jonas Poher Rasmussen), *Božiu ruku* Paola Sorrentina, bhutánsky film *Lunanan: Jak v triede* (r. Pawo Choyning Dorji) a snímku Joachima Triera *Najhorší človek na svete*. Oscarové nominácie vyhlásili 8. februára, víťazi budú známi 27. marca.

— mak —

Creative Europe Desk Slovensko informuje



V priebehu februára boli publikované takmer všetky výzvy v roku 2022, prinášame ich prehľad a termíny uzávierok:
Content cluster / Obsahový blok
European co-development / Vývoj koprodukčných európskych projektov – 8. 9.
European slate development / Vývoj balíkov európskych projektov – 27. 4.
European mini-slate development / Vývoj minibalíkov európskych projektov – 8. 9.
Video Games and Immersive content development / Vývoj videohier a imerzných diel – 12. 4.
TV and online content / TV a online projekty – 5. 4. a 20. 9.
Business cluster / Obchod
Talents and skills / Talenty a zručnosti (tréning) – 4. 5.
Markets & networking / Trhy – 28. 6.
MEDIA 360° / MEDIA 360° – 12. 4.
European Film Distribution / Európska filmová distribúcia (automatická podpora) – 5. 4.
European Film Sales / Európski obchodní zástupcovia – 14. 6.
Innovative tools and business model / Inovatívne nástroje a obchodné modely – 7. 4.
Audience cluster / Publikum
Networks of European Cinemas / Siete európskych kín – 28. 7.
Networks of European Festivals / Siete európskych festivalov – 7. 4.
European VOD networks and operators / Európske VOD siete a operátori – 2. 6.
Films on the Move / Filmy v pohybe (výberová distribúcia) – 15. 3. a 5. 7.
Zároveň sú známe uzávierky výziev v medzisektorovej oblasti:
Innovation Lab (Cross Sectoral) / Laboratórium inovácií (medzisektorové) – 7. 9.
News – media literacy / Spravodajstvo – mediálna gramotnosť 6. 4.
Monitoring and defending media freedom and pluralism / Monitorovanie a obrana slobody a plurality médií 20. 9.
Journalism partnership / Novinárske partnerstvo 7. 9.
Informácie ku všetkým výzvam a linky na texty výziev a formuláre budeme postupne uverejňovať na našej webovej stránke www.cedslovakia.eu.

— vs —

Zlatého medveďa získal obraz katalánskeho vidieka

Víťazným filmom 72. ročníka filmového festivalu Berlinale sa stala španielska dráma z katalánskeho vidieka **Alcarràs** režisérky Carly Simon. Rodina, ktorú zobrazuje, čelí viac ako len neistej budúcnosti a strate domova. Režisérka vychádza z vlastných spomienok a chcela s nostalgiou, ale nesentimentálne vzdať hold posledným rodným farmárov, ktoré sa napriek tomu, že to nevynáša, držia tradičnej práce v broskyňovom sade. „Je to aj film o rodinných vzťahoch, generačnom napätí a dôležitosti jednoty v krízových časoch,“ povedala režisérka, ktorá do filmu obsadila skutočných farmárov. Strieborného medveďa – Veľkú cenu poroty získal kórejský filmár Hong Sangsoo za film **So-seol-ga-ui yeong-hwa** (Spisovateľkin film). Jeho dvadsiaty siedmy film (šiesty v berlínskej súťaži) je príbehom úspešnej spisovateľky a slávnej herečky, ktoré spája tvorivá odmlka. Film rozpráva o vplyve času na život venovaný umeniu, o náhodných stretnutiach aj o dôležitosti pravdivosti v neúprimnom svete. Cenu poroty si odniesol hraný debut mexickej strihačky Natalie López Gallardo **Robe of Gems** (Rúcho z draho-kamov), v ktorom každá postava zažíva stratu a opustenie, ale najväčšou stratou je strata zmyslu pre to, čo znamená mať domov. Strieborného medveďa za réžiu získala režisérka Claire Denis za príbeh ľúbostného trojuholníka **Avec amour et acharnement** (S láskou a odhodlaním) so Juliette Binoche v hlavnej úlohe. Festival v Berlíne od minulého roka neudeľuje ceny za herecký výkon v mužskej a ženskej kategórii, ale iba herecké ceny za výkon v hlavnej a vo vedľajšej úlohe. Prvú získala Meltem Kaptan za úlohu vo filme **Rabiye Kurnaz gegen George W. Bush** (Rabiye Kurnaz vs. George W. Bush) vo filme režiséra Andreeasa Dresena; v príbehu podľa skutočných udalostí stvárnila svojráznu Nemku tureckého pôvodu, ktorá sa pustí do boja za oslobodenie svojho syna uväzneného na Guantáname po teroristických útokoch na newyorské Dvojčiky. Festival ocenil aj scenáristku filmu Lailu Stiller. Za herecký výkon vo vedľajšej úlohe

si Strieborného medveďa odniesla Laura Basuki za úlohu v dráme **Nana** režisérky Kamily Andini, ktorá reflektuje búrlivé politické zmeny v Indonézii 60. rokov, jej témou je však i ženské priateľstvo.

— mak —

Rada AVF schválila úpravy hodnotenia žiadostí

Rada Audiovizuálneho fondu sa na svojom rokovaní 22. februára 2022 venovala aj postupu a kritériám hodnotenia žiadostí, pričom schválila dôležité zmeny v procese hodnotenia, informoval Audiovizuálny fond na svojej webovej stránke. Rada po podrobných diskusiách zmenila a doplnila jeden z kľúčových vnútorných predpisov fondu – Zásady, spôsob a kritériá hodnotenia žiadostí o poskytnutie finančných prostriedkov z Audiovizuálneho fondu na podporu audiovizuálnej kultúry. Obsahové zmeny sú zamerané na zjednodušenie a sprehľadnenie postupov v celom hodnotiacom procese. Cieľom je najmä upresnenie a zjednodušenie hodnotiacich kritérií v ich jednotlivých skupinách tak, aby členovia odborných komisií mohli efektívnejšie prihliadať na určené kritériá. „Dôležitou zmenou v celom hodnotiacom procese je aj určenie rámcovej sumy pre odbornú komisiu v príslušnom protokole, teda v skupine žiadostí predložených komisii na hodnotenie. Túto sumu oznámi riaditeľ odbornej komisii po ukončení hodnotenia žiadostí a bude slúžiť ako základný rámec pre určenie jednotlivých súm k žiadostiam, ktoré komisia odporúča podporiť. Ak komisia v celkovom súčte týchto odporúčaných súm prekročí určený finančný rámec, bude musieť takéto navýšenie osobitne zdôvodniť pred radou fondu. Tá následne rozhodne o ďalšom postupe najmä vo vzťahu k možnostiam finančného zabezpečenia podpornej činnosti fondu,“ uviedol Audiovizuálny fond na svojej stránke.

— red —

DAFilms.sk Junior pre deti

Slovenská platforma DAFilms.sk spúšťa 1. 3. nový projekt DAFilms.sk Junior, určený pre detských divákov. „V dobe, keď sa deti naučia pozeráť Youtube skôr, než sa naučia chodiť alebo rozprávať, nám v našom stredo európskom regióne chýbal filmový projekt, ktorý by ponúkal kvalitnú filmovú tvorbu, rozvíjal detskú osobnosť a zároveň ponúkal bezpečné prostredie,“ hovorí Nina Numan-kadić, výkonná riaditeľka spoločnosti DAFilms, a dodáva, že programy určené pre deti patrili v minulom roku na portáli DAFilms k najúspešnejším. „Výhoda DAFilms Junior je v tom, že sa rodičia nemusia obávať a môžu nechať deti akéhokoľvek veku pozeráť filmy aj bez dozoru. Vďaka samostatným detským kontám sa deťom ukážu výhradne filmy vhodné pre ich vekovú kategóriu. Služba ponúka rodičom možnosť nastaviť časový limit prehrávania a kontrolovať, koľko času trávia deti pred monitorom,“ približuje Verona Dubišová, vedúca projektu DAFilms.sk Junior, a dodáva, že deti si môžu svoje konto personalizovať, napríklad označiť si obľúbené programy. Celkovo bude program pozostávať zo starostlivo vybraných domácich aj zahraničných titulov a detskí diváci spolu s rodičmi sa môžu tešiť okrem noviniek i na filmovú klasiku, a to aj vďaka spolupráci so Slovenským filmovým ústavom. Portál by chcel kvalitnou ponukou prispieť i k filmovému vzdelávaniu detských divákov. Pripravuje napríklad bonusový interaktívny obsah v podobe kvízov, ktoré by mali deťom pomôcť lepšie porozumieť príbehom aj filmovému médiu a formou hry rozvíjať ich kritické myslenie. Na webovej stránke postupne pribudnú aj ďalšie vzdelávacie materiály, napríklad pre rodičov, ktorí majú záujem o spoločné filmové zážitky so svojimi deťmi a snahu rozvíjať u detí fantáziu a tvorivosť.

— jj —

Spomienky spred polstoročia

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.

Filmový divák – najmä ten skôr narodený –, ktorý si s radosťou pozrie Evu Mázikovou či Milana Kňazka, ako vyzerali pred polstoročím, má v ponúkanej kolekcii jedinečnú príležitosť. „Mladý slovenský herec Milan Kňazko je predstaviteľom hlavnej úlohy vo filme **Kapitán Ján**“ režiséra Martina Ťapáka o Nálepki a týždenník (TVF č. 20) prináša reportáž z jeho nakrúcania (film vznikol v koprodukcii s Belaruským filmom pod názvom **Zajtra bude neskoro...** a spolurežiroval ho Alexander Jakovlevič Karpov – pozn. red.). A Eva Máziková? Vyhrala VII. ročník Bratislavskej lýry (č. 26). V šote sa okrem nej mihne aj Karel Gott, Josef Laufer a zo Slovákov režisér ČST Bratislava František Brestovanský, spievajúci riaditeľ Opusu a festivalového výboru Bratislavskej lýry Ivan Stanislav či Ivo Heller, narodený ako Grajciar...

Medzi režisérmi v redakcii žurnálu bol vtedy najskúsenejší Štefan Ondrkal. Mal vyše dvadsaťročnú prax a bolo o ňom známe, že takmer všetko realizuje „od stola“ (čo nebolo zo svojvôle, ale podmienené zdravotnými hendikepmi). Vynikal najmä dokonale premyslenou prácou v strižni, jemu poväčšine zverovali šéfredaktori tvorbu strihových žurnálov. Dlhé roky zostavoval u divákov obľúbený dvojtýždenník **Svet vo filme**, ktorý prinášal výhradne reportáže zo zahraničia. Aj keď tie najzaujímavejšie si vždy ponechávali naši pražskí kolegovia, Ondrkal vedel uplietť bič zo „všeličoho“.

Prečo to spomínam? Štefan Ondrkal bol aj režisérom č. 21, do ktorého zaradil hneď päť šotov zo Sovietskeho zväzu (tie museli byť vždy). Ale nie o politike, nie o budovateľských úspechoch. V hydrometeorologickom centre v Minsku pracujú vedci pri predpovedi počasia s najmodernejšími počítačmi. Glaciológovia na Kaukaze merajú teplotu snehu a ľadu v hrubých ľadových vrstvách. Speleológovia skúmajú Torgašinskú jaskyňu, najhlbšiu na Sibíri. V Ťumenskej oblasti súťažia sobie záprahy a rybári v Karélii chodia na rybačku leteckým taxíkom (!), ktorý im poskytuje zamestnávateľ. (Neprekáža, že si musia vyvrtať malú dierku do ľadu a cez tú sa veľká ryba nechytí...) „Vyzerá to spolu na zimný žurnál, ale je to skutočne májové číslo,“ vraví v závere Ondrkal ústami spíkra a ako čerešničku na torte predkladá domáce lyžiarske preteky O goralský klobúk pod Roháčmi.

Nuž, kým podaktorí – nielen v redakcii žurnálu a nielen vo filme – sa veľmi snažili robiť, čo vrchnosť kázala, boli aj takí, čo sa usilovali „v rámci možného“.

Aj to je optika, akou sa pozeráť na spravodajstvo spred polstoročia... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MAREC 2022

► Týždeň vo filme č. 19 – 20/1972 ► 5. 3. o 7.30 h a 6. 3. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 21 – 22/1972 ► 12. 3. o 7.30 h a 13. 3. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 23 – 24/1972 ► 19. 3. o 7.30 h a 20. 3. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 25 – 26/1972 ► 26. 3. o 7.30 h a 27. 3. o 14.30 h



→ Vo veku 86 rokov zomrel 26. 1. český spisovateľ, dramaturg a scenárista Roman Ráž, ktorý sa podieľal na filmoch *Prodavač humoru* Jiřího Krejčíka s Júliusom Satinským v hlavnej úlohe alebo *Smrt v kruhu* Milana Růžičku.

→ Film *Milý tati* ocenili ako najlepší krátky dokumentárny film na 31. medzinárodnom festivale krátkych filmov Flickerfest v Sydney (21. – 30. 1.), čím získal možnosť uchádzať sa o Oscara aj v kategórii krátkych dokumentárnych filmov, medzi nominované diela nepostúpil.

→ Vo veku 90 rokov zomrela 2. 2. talianska filmová herečka Monica Vitti, ktorú preslávili najmä úlohy vo filmoch Michelangela Antonioniho *Dobrodružstvo*, *Noc, Zatmenie* a *Červená pustatina*. Svoj komediálny talent predviedla vo veselohrách, najznámejšia je *Dievča s pištoľou* Maria Monicelliho, a hrala aj vo filme *Viem, že vieš, že viem* Alberta Sordiho, ktorý bol jej častým hereckým partnerom. Objavila sa aj po boku Marcela Mastroianniho a Alaina Delona.

→ Februárové projekcie filmu *Očista* Zuzany Piussi v Prešove (2. 2.), Ružomberku (3. 2.) a Košiciach (4. 2.) boli spojené s diskusiami. Okrem autorov filmu na nich vystúpili zástupcovia sudcov, advokátov a ďalší odborníci na problematiku súdnictva.

→ Na Medzinárodnom festivale krátkych filmov v Clermonte-Ferrande (25. 1. – 5. 2.) udelili cenu medzinárodnej študentskej poroty animovanému dokumentu *Bolo raz jedno more...* Joanny Kozuch a krátky animovaný film *Milý tati* Diany Cam Van Nguyen tam získal cenu partnerov Festivals Connexion Auvergne-Rhône-Alpes, ktorá je spojená s možnosťou uviesť film vo vybraných francúzskych kinách.

→ Vo veku 74 rokov zomrel 7. 2. bývalý minister kultúry Ivan Hudec. Pôvodným povoláním bol lekár. Venoval sa aj písaniu prózy, drámy a divadlu. Post ministra kultúry zastával ako nominant HZDS v druhej vláde Vladimíra Mečiara od 13. 12. 1994 do 30. 10. 1998. Jeho pôsobenie poznačili viaceré kontroverzie a konflikty s časťou kultúrnej obce.

→ Cenu nemeckých filmových kritikov za rok 2021 v kategórii detský film získali *Letní rebeli* Martiny Sakovej. Informáciu zverejnili 9. 2.

→ Vo veku 75 rokov zomrel 12. 2. kanadský režisér, producent a scenárista Ivan Reitman, rodák z Komárna. V 80. a 90. rokoch uspel s komédiami ako *Krotitelia duchov*, *Dvojičky* či *Policajt z materskej škôlky*. Na začiatku kariéry spolupracoval aj s Davidom Cronenbergom (*Červi*) ako producent filmu *Lietam v tom*, v réžii svojho syna Jasona, získal oscarovú nomináciu.

→ Film Pavla Barabáša *Dhaulágirí je môj Everest* sa stal najlepším horolezeckým filmom 16. festivalu horských filmov v slovinskom meste Domžale (14. – 19. 2.).

→ *Cenzorku* Petra Kerekesa zaradili do výberu 21. medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov a médií Doc Fortnight, ktorý organizuje Múzeum moderného umenia (MoMA) v New Yorku (23. 2. – 10. 3.).

– jj –

MAREC 2022

- | | |
|-------------|---|
| 1. 3. 1927 | Ivan Krivosudský – herec (zomrel 4. 12. 2010) |
| 2. 3. 1947 | Igor Latta – herec |
| 3. 3. 1922 | Bedřich Voděrka – strihač (zomrel 5. 9. 1981) |
| 5. 3. 1927 | Jozef Medved' – režisér, scenárista (zomrel 30. 8. 1984) |
| 6. 3. 1902 | Hana Styková – herečka (zomrela 23. 5. 1967) |
| 6. 3. 1927 | Ján Kováčik – herec (zomrel 11. 9. 2016) |
| 8. 3. 1927 | Jozef Suchý – vedúci výpravy (zomrel 26. 4. 1985) |
| 9. 3. 1927 | Hana Sarvašová – herečka (zomrela 20. 7. 2011) |
| 9. 3. 1942 | Csaba Török – zvukový majster (zomrel 30. 12. 2012) |
| 9. 3. 1952 | Martin Horňák – herec (zomrel 11. 9. 2020) |
| 12. 3. 1962 | Katarína Vanžurová – producentka (zomrela 4. 8. 2018) |
| 14. 3. 1922 | Karol Bakoš – vedúci výroby (zomrel 3. 12. 1995) |
| 14. 3. 1937 | Klotilda Kováčová – skriptka (zomrela 9. 4. 2005) |
| 15. 3. 1947 | Juraj Kukura – herec |
| 16. 3. 1942 | Karol Floreán – režisér |
| 18. 3. 1947 | Ivan Kauzlarič – herec, vedúci výroby |
| 21. 3. 1972 | František Kráhenbiel – strihač |
| 22. 3. 1972 | Branislav Mišík – režisér, herec |
| 25. 3. 1942 | Michal Dočolomanský – herec (zomrel 26. 8. 2008) |
| 29. 3. 1947 | Leo Štefankovič – scenárista |
| 30. 3. 1937 | Vladimír Minarovič – herec (zomrel 9. 9. 2018) |
| 31. 3. 1932 | Jozef Šafarka – pomocný režisér (zomrel 9. 8. 1985) |

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

**O DOBRÝCH FILMOCH
SA HOVORÍ AJ
V RELÁCII
FILMOPOLIS_FM**

filmy / filmová hudba / zaujímavosti / novinky

v sobotu 13.00 – 14.00

