

9 771333 1828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



11 —
2022 ▶ 2,50 €



rozhovor: Michal Blaško

téma: Filmoví profesionáli žiadajú po požiari štát o pomoc

– Kino Lumière čaká rekonštrukcia

novinky: Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha – ± 90 – Grand Prix

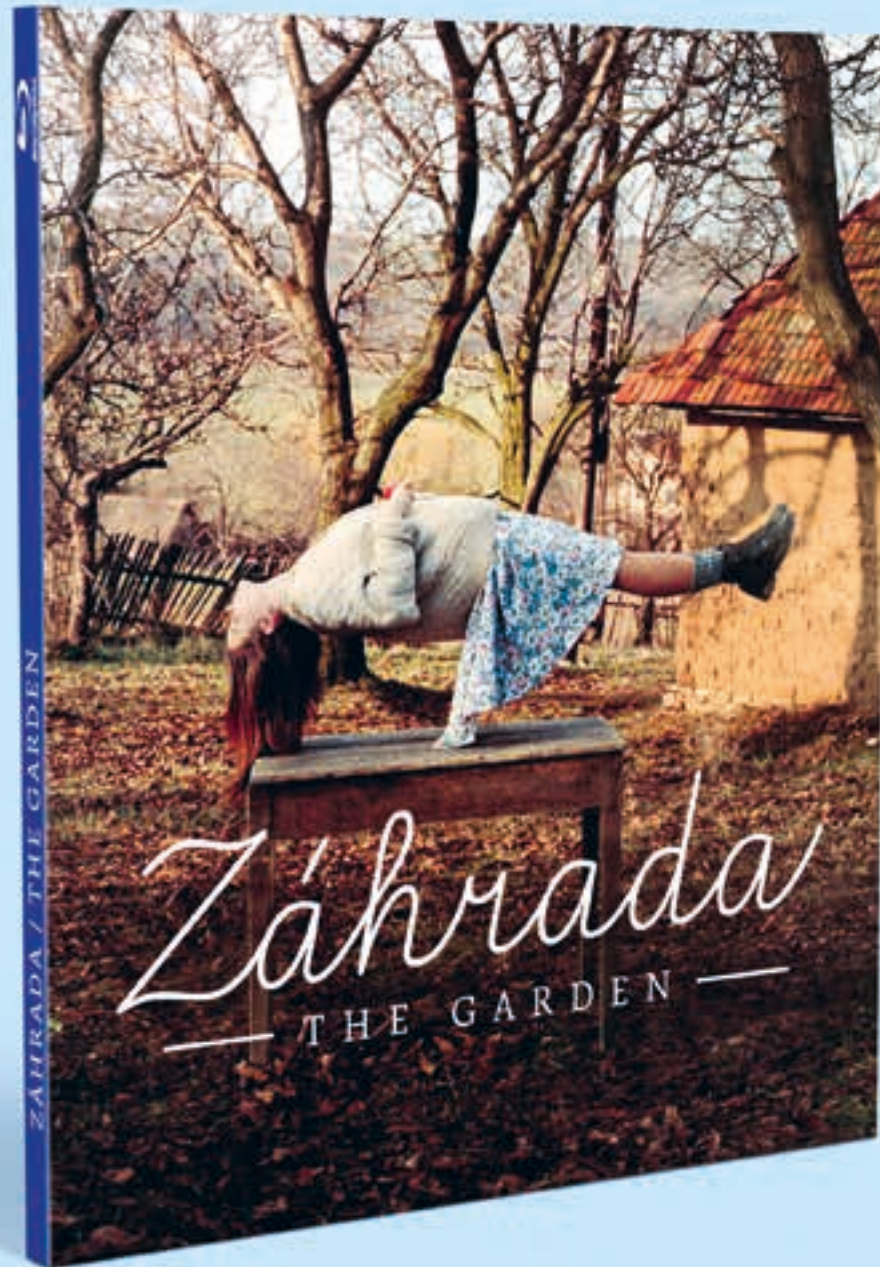
– Michael Kocáb – rocker verus politik – Turnaj snov – Pongo Calling

– Odchádzania – Absence – OUCA – NESKUTOČNÍ PRÍBECH

slovenský film storočia: Kristove roky



V PREDAJI OD
10. NOVEMBRA 2022



úvodník



Správa o požiari digitalizačného pracoviska SFÚ zastihla redakciu počas uzávierky októbrového čísla, preto venujeme tejto udalosti väčší priestor až v tomto novembrovom. Situácia primala filmových profesionálov, aby formulovali svoje znepokojenie nad možnými dôsledkami udalosti, aká sa v moderných dejinách slovenskej kinematografie ešte nestala, vo verejnej výzve. Iniciovali ju zástupcovia Slovenskej filmovej a televíznej akadémie, Audiovizuálneho fondu, Rady Slovenského filmového ústavu, Vysokej školy múzických umení a Asociácie slovenských kameramanov, ktorí vyslovili „naliehavú požiadavku na mimoriadnu pomoc zo strany štátu, ktorá bude nevyhnutná na opätovné uvedenie digitalizačného pracoviska SFÚ do riadnej prevádzky“.

V druhej časti témy sa venujeme Kinu Lumière. To muselo pre požiar zatvoriť o mesiac a pol skôr, než sa pôvodne chystalo kvôli začiatku rekonštrukcie, plánovanému na polovicu novembra. Nečakané zatvorenie kina spravilo už v septembri vrásky na čele viacerým distribútorom. Lumière je jedným z mála miest, kam diváci chodia na nové slovenské dokumenty. V bohatej ponuke domácich noviniek v tomto čísle *Film.sk* majú práve dokumenty výraznú prevahu. Dôležitých tém je stále mnoho.

Nevyhýba sa im ani slovenský hraný film. Dôkazom je napríklad *Obet'* Michala Blaška. „V rozdelenej spoločnosti je obeťou každý,“ znie slogan snímky, ktorá je nielen v slovenských kinách, ale aj na impozantnom turné po najprestížnejších svetových festivaloch a k tomu je slovenským národným kandidátom na Oscara. „Samotné Slovensko má toľko nefunkčných a pokazených sfér, na ktoré by sme mohli a mali upozorňovať, že by to vystačilo pre všetkých absolventov VŠMU. Je zarážajúce a frustrujúce, že o nejakom probléme sa vie, dokonca sa naň nahlas upozorňuje a celospoločensky sa o ňom diskutuje, ale motiváciu zmeniť to vždy niečo bráni a zmena z nejakého absurdného dôvodu nie je možná. Týka sa to oblastí od justície cez politiku až po celkové rozdelenie spoločnosti,“ hovorí v rozhovore čísla Michal Blaško. „Považujem však za neprípustné a za hanbu pre nás všetkých, aby jednou z príčin odchodu ľudí z krajiny bol chýbajúci pocit bezpečia,“ dodáva režisér *Obete*.

Dôležité témy sa snažia otvárať aj niektoré televízne seriály. Za kreatívne spracovanie celospoločenských tém ocenili nedávno cenou Igric seriál RTVS *Priznanie*. Keď sa v januári objavil na obrazovkách, vyslúžil si ostrú kritiku od katolíckeho biskupa Jozefa Hal'ka. „Nič netušiaci divák musí pozerat' na dve ženy, ako sa partnersky bozkávajú, ako si vyznávajú lásku, ako kritizujú spoločnosť, ktorá ich nevie pochopiť,“ žasol Hal'ko. Jeho obavy zo škôd napáchaných lesbickým bozkom na pätnásťročných deťoch pred obrazovkami by boli komické, keby neboli jedným zo žriediel legitimizácie odsúvania LGBTI+ ľudí do II. akostnej kategórie s biľagom hrozby či sprisahania voči majorite.

P. S.

Popri udeľovaní Igricov sa odovzdávali aj Ceny slovenskej filmovej kritiky. Chcel by som sa Klubu filmových novinárov poďakovať za ocenenie, ktoré som získal v kategórii filmová kritika a publicistika. Vnímam ho do veľkej miery ako ocenenie *Film.sk* a práce všetkých kolegov z nášho poschodia, najmä Márie Ferenčuhovej a Jarky Jelchovej. Kúsok ocenenia patrí aj im. Jarke Jelchovej zároveň ďakujem za často mravčiu „neviditeľnú“ prácu, ktorú za štyri roky vo *Film.sk* odvieďla, a v redakcii vítam novú kolegyniu Barboru Nemčekovú. ◀

— Matúš Kvasnička —

VDYDANIE BLU-RAY FINANČNE PODPORILI



WWW.SFU.SK
WWW.KLAPKA.SK

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

Barbora Nemčeková

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Maroš Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: ULTRA PRINT, s.r.o.

Uzavierka čísla 11/2022: 19. 10. 2022

Snímka na titulnej strane:

Čierne na bielom koni – LIPSTICK

Objednávania Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



obsah

24

- 3 **myslím si**
- 4 — 5 **aktuálne:** 23. MFDF Jeden svet / 16. Filmový festival inakosti
- 6 — 9 **téma:** Filmoví profesionáli naliehavo žiadajú štát o pomoc /
Kino Lumière po požiari zavreli, čaká ho plánovaná rekonštrukcia
- 9 **správy z filmového diania**
- 10 — 11 **premiéry v kinách**
- 12 — 22 **novinky:** Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha /
± 90 / Grand Prix / Michael Kocáb – rocker verzus politik /
Turnaj snov / Pongo Calling / Odchádzania / Absence /
OUCA – NESKUTOČNÍ PRÍBECH
- 23 **aktuálne:** Slovenské filmy na francúzskej
VoD platforme La Cinetek
- 24 — 29 **rozhovor:** Michal Blaško
- 30 — 37 **recenzia:** Čierne na bielom koni / Alcarràs / Buko /
Čiapka / Katedrála / Trančík
- 38 **správy z filmového diania**
- 39 **z filmového archívu do digitálneho kina**
- 40 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 41 **správy z filmového diania**
- 42 — 43 **ohlasy:** 33. Igric / 16. Bienále animácie Bratislava
- 44 — 45 **slovenský film storočia:** Kristove roky
- 46 — 47 **profil:** Koloman Leško / Imrich Waczulík / Tibor Rakovský
- 48 — 49 **dvd / filmové publikácie / čo robia**
- 50 **knižná recenzia:** Rozhovory o filme
- 51 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 52 **výročia / stalo sa za 30 dní**

— foto: Milan Jaroš —

myslím si

Petra Hanáková

kurátorka a filmová historička

— Idea filmového archívu je relatívne nová. Film sa v minulosti prirodzene chemicky recykloval. Vybavujem si článok z Kinemy, časopisu z 30. rokov, o starých, morálne opotrebovaných filmoch, ktoré končili ako krémy na to-pánky. Aj preto sú prvé desaťročia dejín filmu tak slabo zachované. Film sa medzičasom nobilitoval, stal sa Umením, predmetom ochrany – archivácie, neskôr digitalizácie. Vo vyspelých kultúrach sa vžila tradícia uchovávanía starších vrstiev mediálnej histórie i jej programového kultivovania. To je idea filmoték, katedier dejín filmu, filmových festivalov s archívnymi sek-ciami. A v tomto zatiaľ zaostávame. Dlhodobý nezaujem o vlastnú kinema-tografiu sme už – aj vďaka práci Audiovizuálneho fondu – prekonali. Slo-venský film je už dnes pekne naštartovaný. Pestujeme však trochu viac aj jeho historické povedomie.

— Nie, nechcem bagatelizovať, požiar na digitálnom pracovisku SFÚ, ktoré sídli v spoločnom priestore s Kinom Lumière, je vážna vec. Chcem len pripo-menúť, že to, čo spôsobil, nie je len nezvratná strata filmov či ich kompen-tov, znehodnotenie hardvéru a spomalenie digitalizačného procesu. Je to aj „odstavenie“ Kina Lumière, jediného špecializovaného archívneho kina, kto-ré kultivuje povedomie o dejinách slovenskej kinematografie. Kunsthisto-rici vedia alebo zatiaľ len tušia, aké škody napáchala na domácej kultúre Slovenská národná galéria odstavená v dôsledku vlečúcej sa rekonštrukcie. Zbrzdili sa určité návyky. Zhrubli sme! Stratili sme povedomie o dejinách výtvarného umenia – vlastnej vizuálnej kultúry i predstavu o tom, aká dô-ležitá je pre našu identitu. Zo Sagana a halušiek nevyžijeme. Preto tak pote-ší Mária Bartuszová v Tate Gallery či vrelé prijatie filmu *Po horách, po dolách* v Pordenone.

— Požiar v priestoroch Kina Lumière je vážna vec. Ale práve preto, že sa občas dejú podobné veci – keď operuje vis maior, oheň horí a voda stúpa –, treba uchovávať dôslednejšie a systematickejšie. Aby bola strata menej bo-lestná, dala sa nahradiť z iných zdrojov. Film nie je médium originálu. Jeden film existuje v rôznych kópiách, mutáciách či dĺžkach. Aj preto je také dôle-žitité deliť sa: to, čo máme my, možno chýba niekde inde. To, čo zhorelo nám, má možno v kópii iný archív. Preto treba kultúru (a kultúrnu diplomáciu) pestovať dlho predtým i dlho potom, ako (fakticky i metaforicky) „dôjde k požiaru“. Nielen vtedy, keď ju mediálne vynesie bulvár. Pretože film, kul-túra vôbec, nie je (len) „atrakcia“. Je to nekonečný proces. A ten si zaslúži – preložené do obskúrneho jazyka našich politikov – kontinuálne „hýčkanie a opateru“. ◀

— text: Barbora Nemčeková —
foto: Jeden svet — Dážď, čo sa nikdy nekončí —

Jeden svet 2022 víta v inkluzívnom domove

Dvadsať tretí ročník medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Jeden svet uvedie tento rok od 5. do 11. novembra viac ako 50 filmov vo viacerých kinosálach v Bratislave i online. V slovenskej premiére premietne niekoľko nových slovenských a koprodukčných dokumentárnych titulov vrátane nového filmu Mareka Kuboša ± 90, ktorý má byť „kolektívnym portrétom duše slovenského dokumentaristu“. Publikum uvidí v slovenskej premiére aj kreatívny dokument Veroniky Liškovej Návštevníci, ktorý sa premietal v Karlových Varoch, Locarne a Jihlave.

V programe môžeme nájsť niekoľko dokumentárnych portrétov – slovenskú premiéru intímneho portréту českej ikony lezectva Adam Ondra: *Posunúť hranice* režisérov Jana Šimánka a Petra Zárubu, ktorý následne vstúpi do slovenskej distribúcie. Ďalšími zástupcami dokumentárnych portrétov sú *Dežo Hoffmann – fotograf Beatles* (r. Patrik Lančarič) a *Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha* (r. Martin Palúch), ktorý získal Cenu Literárneho fondu Cinematik.doc na MFF Cinematik. Na Jednom svete budú súťažiť v sekcii Slovensko a Česko za ľudské práva.

Festival Jeden svet sa snaží byť inkluzívny v niekoľkých ohľadoch – napríklad ponúka možnosť kontaktovať organizátorov v prípade, že si niekto z finančných dôvodov nemôže dovoliť permanentku alebo vstupenky. Tie sú dostupné aj individuálne na jednotlivé premietania, ktoré budú v Bratislave v kine Klap na FTF VŠMU, v A4 – priestore súčasnej kultúry a v kine Mladost. V spolupráci s občianskymi združeniami Proti prúdu a Vagus poskytne Jeden svet voľné vstupy pre ľudí bez domova a v Domci sa uskutoční komunitné premietanie filmu *René – väzeň slobody* za účasti režisérky Heleny Třeštíkové. Voľný vstup na festival budú mať aj ľudia so zrakovým alebo sluchovým znevýhodnením. Nová aplikácia Earcatch, vyvinutá v Holandsku, navyše umožní publiku so zrakovým znevýhodnením sledovať filmy s audio komentárom cez aplikáciu vo vlastnom telefóne. Najnov-

ším trendom v kultúrnej inklúzii sa bude venovať medzinárodná panelová diskusia, organizovaná v spolupráci s Katedrou translatológie Filozofickej fakulty UKF v Nitre, menovite s Emíliou Perez, ktorá spolu so svojimi študentmi vytvára pre Jeden svet už tretí rok titulky pre nepočujúcich divákov.

„Odstraňovanie bariér je ako snehová guľa. Keď sa do toho raz pustíme, začneme vidieť množstvo ďalších bariér a s ich odstraňovaním už nevieme prestať. Bariéry sú totiž pre kultúrnu spoločnosť do očí bijúcim komunikačným smogom a úplne nepatričným signálom nedokonalej či nešikovnej ponuky,“ hovorí výkonná riaditeľka festivalu Eva Križková.

Filmy *Shabu* (r. Shamira Raphaëla, 2021) a *Sami proti všetkým* (r. Flore Vasseur, 2021) sú určené predovšetkým mládeži, ktorá má vstup na tieto projekcie v sprievode dospelého zadarmo. Navyše filmy sprístupnia aj publiku s poruchou autistického spektra a citlivejším zmyslovým vnímaním senzoricke prispôbenou projekciou.

Hneď v prvý festivalový deň sa bude v A4 – priestore súčasnej kultúry konať diskusia na tému Dekonstruktúra kolonialistických naratívov v dokumentárnej kinematografii a priemysle, na ktorej sa okrem iných zúčastnia Viktorija Leščenko, programová riaditeľka Docudays UA, Irakli Chvadagiani z Fakulty sociálnych a politických vied Tbiliskej štátnej univerzity v Gruzínsku a ukrajinská režisérka a scenáristka Alina Gorlova. Práve jej film *Dážď, čo sa nikdy nekončí* tohtoročný Jeden svet otvorí.

aktuálne

„Festival Jeden svet už viac ako dvadsať rokov otvára témy, ktoré nekompromisne sledujú zložitú súčasnú situáciu. Aj tento rok ponúkne diskusie a filmy ukrajinských autorov, ako aj dokumentárne snímky s témou LGBTIQ+,“ hovorí PR manažérka festivalu Jeden svet Mária Hejtmánková.

Film *Nelly a Nadine* (r. Magnus Gertten) je príbehom lásky dvoch žien. „Operná speváčka Nelly Mousset-Vos a Nadine Hwang, dcéra čínskeho diplomata, sa zoznámili a zamilovali na Štedrý večer v roku 1944 v koncentračnom tábore Ravensbrück. Prežili druhú svetovú vojnu a vybudovali si spoločný život v Južnej Amerike. O desiatky rokov neskôr Nelline vnučky objavujú podrobnosti ich milostného vzťahu a sledujú ich životopisné stopy. Je to podľa mňa veľmi krásny a silný film,“ dopĺňa Mária Hejtmánková.

FFi s aktuálnou Teplou palmou aj Anjelmi

Šestnásť ročník Filmového festivalu inakosti sa bude konať od 23. do 29. novembra v Bratislave.

„Teroristický útok z Teplárne zasiahol celú LGBTIQ+ komunitu. Nemienime sa podriaďovať cieľom teroristu a Filmový festival inakosti sa bude konať v plánovanom termíne 23. až 29. novembra 2022. Verejne vyjadrujeme podporu nášmu kolegovi a kamarátovi Romanovi Samotnému a aj pomocou nášho festivalu budeme naďalej udržiavať myšlienku Teplárne. Z týchto dôvodov je tohtoročný ročník FFi venovaný pamiatke Matúša Horvátha a Juraja Vankuliča,“ uviedli organizátori festivalu.

Po nečakanom zatvorení Kina Lumière museli posunúť pôvodný októbrový termín a v čase uzávierky Film.sk stále hľadali vhodný náhradný priestor. Publiku v ňom ponúknu tradičné sekcie FFi Súčasný film, Classics, Teplé Česko-Slovensko, FFi deťom aj tri pásma krátkych filmov. Z filmovej klasiky to bude napríklad hviezdne obsadená adaptácia slávneho románu *Hodiny* Michaela Cunninghama, ktorý je poctou Virginii Woolf. Sleduje všedný deň trojice hrdiniek z troch rôznych časových období. Jednou z nich je Virginia Woolf v podaní Nicole Kidman. Ako jediná premenila jednu z deviatich nominácií na Oscara. Ďalšie dve hrdinky stvárnila Julianne Moore a Meryl Streep a všetky tri priťahuje rovnaké pohlavie. *Hodiny* (2002) nakrútil britský filmár Stephen Daldry ako druhý film po debute *Billy Elliot* (2000).

Ďalšou klasikou v programe sú slovenskí Anjeli (2012) režiséra Róberta Švedu. Film o láske, smrti a osudových stretnutiach mal premiéru pred desiatimi rokmi; stál 60-tisíc eur, nakrútili ho za dvanásť dní a účinkujú v ňom Peter Bebjak, Andrej Dúbravský, Kristína Farkašová či Ján Jackuliak.

Popri klasikách festival ponúkne aj niekoľko najaktuálnejších queer snímok. Medzi ne patrí rakúsky film *Eismayer*, ktorý mal svetovú premiéru iba začiatkom

V predposledný deň festivalu sa uskutoční diskusia venovaná ruskej vojenskej agresii proti Ukrajine. Ukrajinská kinematografia je v programe festivalu zastúpená aj filmami *Vonku* (r. Oľha Žurba), *Pryvoz* (r. Eva Neymann), *Horský chodník* (r. Eva Džyšyašvili), *Medzi nebom a horami* (r. Dmytro Hreško), ktoré budú uvedené k téme Politické režimy a konflikty. Krátkometrážna snímka *Mier a pokoj*, ktorý nakrútila Myro Kločko, absolventka réžie na FAMU, je súčasťou pásma Jeden svet v krátkosti. ◀

septembra v Benátkach, odkiaľ si odniesol Veľkú cenu Medzinárodného týždňa kritikov. Celovečerný debut Davida Wagnera vychádza zo skutočných udalostí a rozpráva príbeh obávaného vojenského hodnostára a inštruktora, ktorý svoju orientáciu tají, ale všetko sa zmení, keď sa zamiluje do mladého vojaka. Vo filme *Modrý kaftan* zase zabehnutý poriadok ustáleného manželstva homosexuálneho marockého krajčira naruší choroba jeho ženy a príchod mladého učňa. Snímka marockej režisérky Maryam Touzani mala premiéru na festivale v Cannes v sekcii Un certain regard, kde získala cenu FIPRESCI.

V Bratislave sa bude premietat aj aktuálny držiteľ Queer Palm z tohtoročného Cannes, pakistanský celovečerný debut *Joyland* režiséra Saima Sadiqa, ktorý zároveň získal Cenu poroty sekcie Un certain regard. Je o nemožnej láske aj o sexuálnej rebelii. V centre príbehu z patriarchálneho konzervatívneho prostredia je rodinný klan a najmladší syn, ktorý sa vzoprie zvyklostiam a stane sa členom erotickej tanečnej skupiny, kde sa zamiluje do transrodovej tanečnice.

Filmový festival inakosti ponúkne aj „lahšie“ filmy, napríklad pokračovanie komédie *Nablýskané krevety* o gej vodných pólistoch, ktorí tentoraz cestou na Gay Games v Tokiu uviaznu v Rusku. Festival uvedie aj očakávanú americkú romantickú gej komédiu *Bros* (r. Nicholas Stoller), ktorá patrí k prvým takýmto snímkam produkovaným niektorým z veľkých amerických štúdií (Universal Pictures). Celkovo ponúkne FFi niekoľko desiatok filmov, kompletný program nájdete na www.ffi.sk. ◀

— mak —

— text: Matúš Kvasnička

— foto: Miro Nôta —

Filmoví profesionáli naliehavo žiadajú štát o pomoc

Prvý odhad škody, ktorú koncom septembra spôsobil požiar na digitalizačnom pracovisku Slovenského filmového ústavu (SFÚ), bol 100 000 eur. Generálny riaditeľ SFÚ Peter Dubecký dnes hovorí, že hoci výška škody stále nie je definitívne vyčíslená, bude mnohonásobne vyššia, než odhad. Budúcnosť digitálnej audiovizie na Slovensku nie je lahostajná ani filmovým profesionálom, ktorí vydali vyhlásenie k dôsledkom požiaru v objekte Kina Lumière a hovoria o nevyčísliteľnej škode.

Vo vyhlásení, pod ktorým sú podpísaní napríklad riaditeľ Audiovizuálneho fondu Martin Šmatlák, prezidentka Slovenskej filmovej a televíznej akadémie Wanda Adamík Hrycová, predseda Rady Slovenského filmového ústavu Ondrej Šulaj či režisér a pedagóg Filmovej a televíznej fakulty Vysokej školy múzických umení Martin Šulík, vyjadrujú filmári presvedčenie, že ide o udalosť, aká sa v moderných dejinách slovenskej kinematografie ešte nestala. „Vďaka zodpovednému prístupu zamestnancov SFÚ a operatívnejmu zásahu príslušníkov Hašičského a záchranného zboru aj ďalších bezpečnostných zložiek nedošlo k bezprostrednému ohrozeniu ľudského zdravia ani životov. No škody na majetku a najmä na audiovizuálnom dedičstve sú nielen rozsiahle, ale v niektorých aspektoch pravdepodobne zostanú nevyčísliteľné,“ uvádza sa vo vyhlásení. „V plnej miere podporujeme vedenie aj zamestnancov SFÚ v ich úsilí čo najväčšie zmierniť negatívne následky požiaru a operatívne zabezpečiť odborné ošetrovanie aj ďalšiu ochranu archívnych filmových materiálov či ďalších súčastí audiovizuálneho

dedičstva, ktoré sa v lokalite požiaru nachádzali,“ pokračuje sa vo vyhlásení k požiaru, ktorý zničil digitalizačné pracovisko SFÚ, technologicky náročné na vybavenie. „To od svojho vzniku kontinuálne a na vysokej odbornej úrovni uznávanej aj v medzinárodnom kontexte zabezpečuje záchranu, reštaurovanie a sprístupňovanie nášho audiovizuálneho dedičstva. Jeho význam pre slovenskú kultúru je nespochybniteľný a jeho postavenie v správe štátnej inštitúcie a v jej odbornom zázemí je nenahraditeľné,“ píše filmári. „Preto si dovoľujeme vysloviť naliehavú požiadavku na mimoriadnu pomoc zo strany štátu, ktorá bude nevyhnutná na opätovné uvedenie digitalizačného pracoviska SFÚ do riadnej prevádzky. Pri hľadaní vhodných riešení na jeho záchranu radi a nezištne poskytneme odbornú súčinnosť,“ dodáva sa vo vyhlásení, pod ktorým sú ďalej podpísaní aj kameraman Ján Ďuriš a producent a kameraman Ján Meliš z Asociácie slovenských kameramanov, producent a viceprezident Slovenskej filmovej a televíznej akadémie Tibor Búza, ako aj scenárista a pedagóg FTF VŠMU Marek Leščák.

Odovzdajú „holobyť“?

Výsledky expertízy, ako požiar vznikol, neboli ešte v čase uzávierky známe. Predpoklad je, že nastal skrat v motorčeku ventilátora, ktorý sa nachádzal vo výustke klimatizačného zariadenia, alebo nastalo mechanické poškodenie a následné trenie. „Medzičasom tu prebieha najväčšia požiarňa kontrola, akú kedy filmový ústav mal,“ hovorí pre Film.sk generálny riaditeľ Slovenského filmového ústavu Peter Dubecký. Kontrolujú sa všetky priestory SFÚ na území Bratislavy. O vyčistenie zadymených priestorov sa medzitým stará spoločnosť SANAC, ktorá vzišla z verejnej súťaže. Náklady na ich sanáciu sú 181 540,45 eur. Práve pre zadymenie muselo svoje sály zavrieť aj Kino Lumière, hoci samotný oheň ho nezasiahol. „Zadymenie bolo extrémne, silne zadymené zostali až dve tretiny celého vnútra budovy. Chemickou čistou tak musí prejsť všetok materiál, všetky zariadenia, steny, obklady, rozvody klimatizácie, podlahy, koberce, kreslá, všetky technológie...“ vysvetľuje Dubecký. Čistiť sa musí jednoducho všetko,

Chcú zachrániť všetko, čo sa dá

Napríklad skenery pôjdu do Nemecka k výrobcovi. „Museli sme presne na ne zabezpečiť drevené debny, aby sme ich mohli transportovať. Diagnostika – základné pomenovanie stavu – a vyčistenie stroja by malo stáť okolo 20 000 eur,“ opisuje Dubecký. Zostatková účtovná hodnota skenera a väčšiny digitalizačných technológií je nulová, nakoľko boli obstarané v roku 2013. Ak však hovoríme o nadobúdacej hodnote napríklad skenera obrazu, tá je 492 000 eur. „Preto chceme využiť všetky možnosti a účelne vynaložiť prostriedky na to, aby sme to, čo sa dá zachrániť, zachránili,“ pokračuje Dubecký. Filmový ústav podľa neho robí všetko pre to, aby zasiahané technológie ďalej fungovali. „Zároveň však pripravujeme kompletne nový digitalizačný reťazec, ktorý by digitálna audiovizia v najbližších rokoch potrebovala, keďže väčšina zariadení je morálne i fyzicky vysoko amortizovaná a musí prejsť prirodzenou technickou obmenou,“ dodáva generálny riaditeľ SFÚ. Okrem záchranu techniky sa rieši aj záchrana filmových materiálov a dát. Vzniká tak otázka,



čo bolo vnútri. Na očistu sa používajú špeciálne roztoky, patentované v Rakúsku. Priestor aj vybavenie majú zbaviť sadzí, ktoré sú extrémne mastné a vodivé. Celý proces by mal trvať 40 pracovných dní, teda zhruba do polovice novembra. „Hrozí, že z digitalizačného pracoviska nám po sanácii odovzdajú, ako sa hovorí, ‚holobyť‘. V prevádzkach, kde sa digitalizoval zvuk, strhnú všetko zvukotesné vybavenie. Boli tam rôzne protihlukové platne, špeciálne nátery súvisiace s odrážaním zvuku aj špeciálne textílie. To všetko sa musí, bohužiaľ, vyhodit. Nedá sa to nijako vyčistiť, ani ozónom,“ hovorí Dubecký.

Ďalšie procesy sú mimoriadne náročné pre svoju špecifickosť. Hoci je firma SANAC špičkou v odbore, ani ona sa podľa Dubeckého nemala kde stretnúť s technológiami, ktoré sa používajú v digitálnej audiovizii. Ide o špeciálne skenery, pracovné stanice retuší, kolorgradingu, zvukové konzoly a ďalšie digitalizačné či projekčné zariadenia. Všetky premietacie prístroje a kinotechnické zariadenia museli demontovať aj z Kina Lumière.

či požiar nejaké dáta zničil nenávratne. „Požiar bol v priestore, kde boli uložené filmové materiály. Zhoreli niektoré zabezpečovacie resp. rozmnožovacie materiály a kópie,“ konštatuje Dubecký bilanciu po požari. Teplota vyše 800 stupňov Celzia si vzala za obeť, čo jej prišlo do cesty. Dubecký však jedným dychom dodáva: „Všetko, čo sa tam nachádzalo, má filmový ústav zdigitalizované, čiže máme dáta. Zároveň máme k tomu, čo zhorelo, aj iné filmové materiály, takže sa nestalo nič, čoho dôsledok by bol absolútne nezvratný a čo by nás definitívne pripravilo o nejaké dielo.“ Podľa Dubeckého je teraz veľmi dôležitý osud páskovej knižnice, kde sú na páskach LTO5 uložené dáta zo zdigitalizovaných filmov, ako i osud servera. Tie požiar, našťastie, poškodil najmenej. „Riešime spôsob migrácie dát do náhradných dátových úložísk, ktorých verejné obstarávanie práve pripravujeme, aby sme mali istotu, že všetky dáta po kompletnej reťazci digitalizácie a reštaurovania, sú v poriadku,“ uzatvára riaditeľ SFÚ. ◀



Kino Lumière dostane výťah, sťahuje sa doň aj predajňa Klapka.sk

Bratislavské Kino Lumière čaká od polovice novembra finálna rekonštrukcia. Bola síce dlhodobo plánovaná, no jediné štvorsálové repertoárové kino na Slovensku muselo svoje priestory zavrieť predčasne už v septembri.

Pri požari digitalizačného pracoviska Slovenského filmového ústavu (SFÚ) sa totiž zadymili aj priestory kina. Hoci ich požiar priamo nezasiahol, kontaminovali sa splodinami.

„Pripravujeme verejné obstarávanie na dodávateľa stavebných prác – na kompletnú a finálnu rekonštrukciu. Malým štastím v nešťastí je, že máme potvrdené financie, ktoré ministerstvo kultúry, respektíve ministerstvo financií vyčlenilo na záverečnú fázu. Nimi filmový ústav v tejto chvíli disponuje a práce by sa mali začať po 15. novembri 2022,“ hovorí generálny riaditeľ Slovenského filmového ústavu Peter Dubecký. Celá rekonštrukcia bude stáť zhruba 1 600 000 eur a práce sú naplánované nielen na tento rok, budú pokračovať aj začiatkom roka 2023. Ak pôjde všetko podľa plánu, prvých divákov by malo vynovené kino privítať koncom marca alebo začiatkom apríla. Po celý čas rekonštrukcie bude kino zatvorené.

Po zatvorení Kina Lumière sa na sociálnych sieťach, ale aj telefonicky či e-mailmi začali ozývať jeho fanúšikovia a návštevníci. Vyjadrovali kinu podporu, uznanie, ponúkali pomoc. Zároveň zaznievali aj obavy. Kde budú ako cinefili nasledujúce mesiace tráviť večery? „Vedel som, že Kino Lumière má silnú podporu, ale netušil som, že na sociálnych sieťach budú tak veľmi priaznivé ohlasy. Ide z nich

mimoriadne silná energia. Je to pre nás nielen obrovský záväzok, ale takýto ohlas nám v týchto veľmi ťažkých časoch dodáva aj obrovskú silu,“ hovorí riaditeľ SFÚ. Kino Lumière je kinom Slovenského filmového ústavu, ktorý je jeho prevádzkovateľom. Vlni na jeseň oslávilo desiate výročie otvorenia, jeho tradícia však siaha až do roku 1976, keď ho otvorili ako Filmový klub, ktorý sa stal centrom filmového diania na Slovensku. Takýmto centrom má Kino Lumière ambíciu zostať aj naďalej.

„Budeme meniť interiér kinosály K1, z ktorej chceme urobiť naozaj referenčné kino pre filmových profesionálov. Priestory kina často využívali produkcie slovenských aj zahraničných filmov, ktoré si chceli pozrieť svoj film kvôli postprodukčným prácam. Chceme spraviť všetko pre to, aby všetky zvukovo-svetelné merania jednoznačne potvrdili, že kinosála K1 spĺňa stopercentne kritériá na to, aby sa mohla stať takouto referenčnou sálou. Súvisí to, samozrejme, aj s digitálnou audiovizuou, pri ktorej je takisto potrebné vidieť film na veľkom plátne s kompletným atmosférickým zvukom a laserovou projekciou,“ hovorí Dubecký.

Pôvodne mala byť takouto referenčnou sálou kinosála K2. „Vo všetkých sálach sme robili špeciálne zvukové skúšky aj vo vzťahu k presluchoch medzi nimi. Do K2 sme chceli nainštalovať Atmos, najkvalitnejší zvukový systém, ktorý nakoniec bude v K1. Pri meraniach sme totiž zistili, že K2 má v istých zvukových frekvenciách určité odrazy, vibrovanie, ktoré sa dajú počuť voľným ušom, a interiér dvojky tak postavíme na inej báze,“ vysvetľuje riaditeľ SFÚ.

Kino Lumière od otvorenia v roku 2011, keď sa filmový ústav domohol navrátenia jeho priestorov, ale dostal ich späť v havarijnom stave, absolvovalo už dve fázy rekonštrukcie. Aktuálna fáza je tretia a finálna. Čo všetko treba rekonštruovať? „Celý objekt potrebuje kompletne novú elektroinštaláciu – doteraz sme ‚lepili‘ to, čo bolo v najhavarijnejšom stave. Výmenu potrebuje aj elektrická požiarňa signalizácia a všetko, čo s ňou súvisí. Ďalej riešime celé foyer, kde chceme mať aj výstavnú časť a priestor i na malé výstavy, najmä užitej grafiky, teda plagátov a vecí spojených s filmom. V pláne je výťah do spodných priestorov s kinosálami K3 a K4, aby sme ich sprístupnili aj imobilným divákovi. Kompletnou inováciou prejde aj kaviareň,“ vymenúva Dubecký. Zmeny čakajú i pult, pri ktorom sa predávali vstupenky. Rozšíri sa o predajňu Klapka.sk, ktorá z ekonomických dôvodov prestane po vybudovaní predajne vo foyeri kina fungovať v pôvodných priestoroch na Grösslingovej 43. „Klapka.sk bude situovaná vo foyeri Kina Lumière a všetko, čo si filmoví nadšenci našli v nej, nájdu po novom v Kine Lumière,“ hovorí Dubecký.

Zásadnou zmenou prejde aj systém klimatizácie kina. „Doteraz používanú klimatizáciu z rokov 2012-2013 budeme renovovať, nakoľko príkon elektrickej energie je pri nových zariadeniach podstatne nižší a pri narastajúcich cenách energií dosiahneme úsporu nákladov na energiu. Súčasne sa zabezpečí zlepšenie klimatických podmienok vo všetkých štyroch kinosálach. Chceme, aby mala každá sála samostatnú klimatizáciu a aby sme vedeli regulovať teplotu v jednotlivých sálach zvlášť,“ vysvetľuje Dubecký.

Kým budú Kino Lumière rekonštruovať, jeho divákov zvyknutých na iný repertoár, než ponúkajú multiplexy, čaká pomerne dlhý čas bez kultúrneho stánku, v ktorom denne hrajú desiatku filmov. „Hľadáme riešenia, aby diváci mali vôbec kam chodiť. A, úprimne, aby sme mali kam chodiť aj my sami. Možností naozaj nie je veľa a v náhradnom priestore určite nebude možné robiť takú dramaturgiu, akú poskytovalo Kino Lumière so štyrmi sálami, ale pevné verím, že diváci, ktorí chodili do Kina Lumière, sa budú pri dobrých filmoch radi stretávať aj v náhradnom priestore, o ktorom prebiehajú rokovania a publikum o ňom budeme informovať,“ uzatvára Dubecký.



Výkonná agentúra programu Kreativna Európa EACEA zverejnila prvé výzvy v rámci podprogramu MEDIA na rok 2023. Podmienky všetkých sú rovnaké ako v prípade predchádzajúcich výziev.

TV a online projekty (CREA-MEDIA-2023-TVONLINE): uzávierky sú dve, 17. januára 2023 a 16. mája 2023. Podpora je určená pre nezávislé európske produkčné spoločnosti, ktoré chcú ako majoritní producenti produkovať audiovizuálne diela primárne určené na televízne alebo online vysielanie na medzinárodnej úrovni.

Inovatívne nástroje a obchodné modely (CREA-MEDIA-2023-INNOVSBUDMOD): uzávierka 24. januára 2023. Podpora rozvoja a/alebo šírenia inovačných nástrojov a obchodných modelov s cieľom zvýšiť viditeľnosť, dostupnosť a publikum európskych diel v digitálnom veku a/alebo zlepšiť konkurencieschopnosť a ekologizáciu európskeho audiovizuálneho priemyslu. Žiadosti môžu predkladať spoločnosti a organizácie so sídlom v členských štátoch MEDIA.

Vývoj balíkov európskych projektov (CREA-MEDIA-2023-DEVSLATE): uzávierka 25. januára 2023. Podpora vývoja súboru 3 až 5 audiovizuálnych diel je určená pre európske nezávislé produkčné spoločnosti s medzinárodnými skúsenosťami a finančnou kapacitou na vývoj niekoľkých projektov súčasne.

Vývoj videohier a imerzných diel (CREA-MEDIA-2023-DEVVGIM): uzávierka 1. marca 2023. Podpora vývoja naratívnych videohier a imerzného obsahu, určených na komerčnú distribúciu. Žiadosť môže podať herné štúdio, XR štúdio alebo audiovizuálna produkčná spoločnosť.

Filmy v pohybe (výberová podpora kinodistribúcie) (CREA-MEDIA-2023-FILMOVE): uzávierky sú dve, 14. marca 2023 a 4. júla 2023. Podpora distribúcie zahraničných európskych filmov v kinách a/alebo online. Žiadosť o podporu môže podať európsky sales agent, ktorý koordinuje skupinu najmenej 7 európskych distribútorov.

Vývoj publika a filmová výchova (CREA-MEDIA-2023-AUDFILMEDU): uzávierka 30. marca 2023. Podpora práce s publikom a filmového vzdelávania s cieľom zvýšiť záujem publika a povedomie o európskych audiovizuálnych dielach. Žiadateľmi sú organizácie so sídlom v členských štátoch MEDIA.

› **3. 11. 2022**

Arvéd

‹ Česko/Slovensko, 2022, r. Vojtěch Mašek ›

hrajú: Michal Kern, Saša Rašilov najml., Martin Pechlát, Jaroslav Plesl, Emanuel Fellmer – dráma, 120 min., MP 12 – CinemArt SK

Rimini

‹ Nemecko/Rakúsko/Francúzsko, 2022, r. Ulrich Seidl ›

hrajú: Michael Thomas, Tessa Göttlicher, Hans-Michael Rehberg, Inge Maux, Claudia Martini, Georg Friedrich, Natalya Baranova – dráma/komédia, 116 min., MN 18 – Film Europe

Za všetkým hľadaj ženu

‹ **Za vším hledej ženu**, Česko, 2022, r. Miloslav Šmídmajer ›
hrajú: Hana Vagnerová, Marek Vašut, Tereza Rychlá, Zlata Adamovská, Daniela Kolářová, Igor Orozovič, Marek Němec – komédia, 105 min., MP 12 – Continental film

› **10. 11. 2022**

Adam Ondra: Posunúť hranice

‹ **Adam Ondra: Posunout hranice**, Česko/Taliansko, 2022, r. Jan Šimánek, Petr Záruba ›
účinkuje: Adam Ondra – dokumentárny, 77 min., MP 12 – Film Expanded

Cirkus Maximum

‹ Česko, 2022, r. Artur Kaiser ›
hrajú: Jan Přeučil, Tomáš Matonoha, Jiří Ployhar ml., Miroslav Šimůnek, Jiří Maryško, Marie Tomsová, Hana Gregorová, Petr Batěk, Barbora Mottlová – komédia, 97 min., MP 7 – Magic Box Slovakia

Čierny Panter: Navždy Wakanda

‹ **Black Panther: Wakanda Forever**, USA, 2022, r. Ryan Coogler ›
hrajú: Letitia Wright, Lupita Nyong’o, Danai Gurira, Winston Duke, Florence Kasumba, Dominique Thorne, Michaela

Coel, Tenoch Huerta, Martin Freeman, Angela Bassett – akčný/sci-fi/dobrodružný, 161 min., MP 12 – CinemArt SK

Hranice lásky

‹ Česko/Poľsko, 2022, r. Tomasz Wiński ›
hrajú: Hana Vagnerová, Matyáš Řezníček, Eliška Křenková, Martin Hofmann, Lenka Krobotová, Hynek Čermák, Antonie Formanová, Jiří Rendl – erotická dráma, 80 min., MN 15 – Filmtopia

Láska to nebola

‹ **Ahava Zot Lo Hayta**, Rakúsko/Izrael, 2020, r. Maya Sarfaty ›
– dokumentárny, 86 min., MN 15 – Film Europe

Malý Winnetou

‹ **Der junge Häuptling Winnetou**, Nemecko, 2022, r. Mike Marzuk ›
hrajú: Mika Ullritz, Milo Haaf, Lola Linnéa Padotzke, Mehmet Kurtuluş, Anatole Taubman, Tim Oliver Schultz, Xenia Assenza, Helmfried von Lüttichau – dobrodružný, rodinný, 103 min., MP 7 – Continental film

Odchádzania

‹ Slovensko/Spojené kráľovstvo/Česko, 2022, r. Mira Erdevički ›
účinkujú: Ondrej Olah, Denisa Ganon, Petr Torák – dokumentárny, 90 min., MP 12 – Film Expanded

Pongo Calling

‹ Česko/Slovensko/Spojené kráľovstvo, 2022, r. Tomáš Kratochvíl ›
účinkujú: Štefan Pongo, Iveta Pongová, Dávid Pongo, Marek Pongo, Ivetka Pongová – dokumentárny, 78 min., MP 12 – Film Expanded

Turnaj snov

‹ predtým **Team Building** ›
‹ Rumunsko/Slovensko, 2022, r. Adina Popescu, Iulian Manuel Ghervas ›
– tragikomédia/dokumentárny, 72 min., MN 15 – Forum Film

Udalosť

‹ **L’événement**, Francúzsko, 2021, r. Audrey Diwan ›
hrajú: Anamaria Vartolomei, Kacey Mottet

Klein, Luàna Bajrami, Louise Orry-Diquéro, Louise Chevillotte, Pio Marmaï, Sandrine Bonnaire – dráma, 100 min., MN 15 – Film Europe

› 17. 11. 2022

Grand Prix

‹ Česko/Slovensko, 2022, r. Jan Prušínovský ›
hrajú: Robin Ferro, Kryštof Hádek, Štěpán Kozub, Marek Daniel, Anna Kameníková – komédia, 107 min., MP 12 – Magic Box Slovakia

JFK Návrat: za zrkadlom

‹ **JFK Revisited: Through the Looking Glass**, USA, 2021, r. Oliver Stone, Ibrahim Hamdan ›
účinkujú: arch.: John F. Kennedy, Walter Cronkite, Malcolm Kilduff, Lee Harvey Oswald, Jacqueline Kennedy – dokumentárny/historický, 118 min., MN 15 – Film Europe

Menu

‹ **The Menu**, USA, 2022, r. Mark Mylod ›
hrajú: Anya Taylor-Joy, Ralph Fiennes, Nicholas Hoult, John Leguizamo – horor, triler, 107 min., MN 15 – CinemArt SK

Michael Kocáb – rocker verzus politik

‹ Česko/Slovensko, 2022, r. Olga Sommerová ›
účinkujú: Michael Kocáb, Svetozár Naďovič, Zuzana Čaputová, Ondrej Šoth – dokumentárny, 102 min., MP 12 – CinemArt SK

Nezanechať stopy

‹ **Żeby nie było śladów**, Poľsko, 2021, r. Jan P. Matuszyński ›
hrajú: Tomasz Ziętek, Sandra Korzeniak, Jacek Braciak, Agnieszka Grochowska, Robert Więckiewicz, Tomasz Kot, Aleksandra Konieczna – dráma, 165 min., MN 15 – ASFK

R.M.N.

‹ Rumunsko/Francúzsko/Belgicko/Švédsko, 2022, r. Cristian Mungiu ›

hrajú: Marin Grigore, Judith State, Macrina Barladeanu, Orsolya Moldován, Endre Rácz, József Bíró, Andrei Finti – dráma, 125 min., MN 15 – Film Europe

Štrajk

‹ **Stačka**, Sovietsky zväz, 1925, r. Sergej M. Ejzenštejn ›
hrajú: Grigorij Alexandrov, Alexandr Antonov, Vladimir Uraľskij, Maxim Štrauch – dráma, 95 min., MN 15 – Film Europe

› **24. 11. 2022**

Bones and All

‹ Taliansko/USA, 2022, r. Luca Guadagnino ›
hrajú: Taylor Russell, Timothée Chalamet, Chloë Sevigny, Michael Stuhlbarg, Mark Rylance, André Holland, David Gordon Green – dráma/horor/romantický, 130 min., MN 15 – Continental film

Neobyčajný svet

‹ **Strange World**, USA, 2022, r. Don Hall ›
v **slovenskom znení**: Daniel Fischer, Martin Klinčúch, Vladimír Jedľovský, Lucia Hurajová, Kristína Turjanová, Boris Al-Khalagi, Michaela Medvecová, Peter Kolárik, Petra Lángová, Rastislav Sokol, Tomáš Majláth, Lenka Libjaková, Marek Suchitra, Dušan Szabó, Filip Šebesta, Victor Ibara – animovaný/akčný/dobrodružný/komédia, 95 min., MP – CinemArt SK

Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha

‹ Slovensko, 2022, r. Martin Palúch ›
účinkuje: Ivan Palúch – dokumentárny, 77 min., MN 15 – ASFK

Vianočný príbeh

‹ **Vánoční příběh**, Česko, 2021, r. Irena Pavlásková ›
hrajú: Karel Roden, Jiřina Bohdalová, Jiří Lábus, Oldřich Kaiser, Jana Plodková, Hynek Čermák, Jaroslav Plesl, Anna Fialová – komédia, 118 min., MP 12 – CinemArt SK

‹ **POZNÁMKA**: PRI NOVEMBROVÝCH PREMIÉRACH UVÁDZAME ÚDAJE TAK, AKO BOLI V ČASE UZÁVIERKY K DISPOZÍCII. ›

Posledný film Ivana Palúcha kráča proti času

Slovenský herec Ivan Palúch sa v roku 1969 objavil v programe filmového festivalu v Cannes hneď trikrát. Dvakrát v hlavnej súťaži – vo filme Aleksandra Petroviča *Čoskoro bude koniec sveta* po boku Annie Girardot a vo filme Volkera Schlöndorffa *Michael Kohlhaas* – a napokon v nesúťažnej časti prehliadky vo filme Františka Vlácilu *Marketa Lazarová*. Príbeh jeho života vo forme autorského strihového filmu s názvom *Odpočítavanie* – posledný film Ivana Palúcha vytvoril jeho syn Martin Palúch. V septembri zaň získal hlavnú cenu v súťaži domácich dokumentárnych filmov na MFF Cinematik.

Martin Palúch bol už v roku 2008 súčasťou autorského kolektívu podpísaného pod odbornou monografiou *Herec Ivan Palúch*. Ako filmový teoretik sa dlhodobo venuje aj akademickému výskumu slovenskej non-fiction kinematografie a v posledných rokoch najmä výskumu strihových filmov, dokumentárnych esejí a experimentálnych filmov vytvorených z archívnych materiálov či z *found footage*. Vo filme *Odpočítavanie* – posledný film Ivana Palúcha, ktorý je jeho celovečerným debutom, tak spojil viaceré svoje profesijné záujmy so silnou osobnou líniou. Tá film motivovala, no ako téma sa v ňom neobjavuje.

„Rozhodnutie spracovať do filmovej podoby životný príbeh môjho otca prišlo, žiaľ, až po jeho smrti v roku 2015,“ hovorí Martin Palúch pre *Film.sk*. „Forma strihového filmu sa mi zdala na zobrazenie celého príbehu najvhodnejšia. Uvedomil som si totiž, že otcova filmografia je natoľko previazaná s jeho osobným životom, že postavy a situácie, ktoré stvárnil vo filmoch, korešpondujú s tým, čo skutočne prežíval. Mal som teda silný životný príbeh, neoddeliteľný od vývoja filmu a doby vzniku jednotlivých filmov, a strihová forma bola najužitočnejšia na rozprávanie o okolnostiach jeho života cez ukážky z hraných filmov, v ktorých sa objavil.“

Odpočítavanie nemá klasickú chronologickú štruktúru, typickú pre mnohé strihovú filmy – Martin Palúch totiž skladá príbeh života herca Ivana Palúcha doslova „proti času“. „Nápad rozprávať príbeh retrográdne vznikol hneď na začiatku. Chcel som narušiť konvenciu biografických portrétov tým, že otec bude od začiatku do konca filmu mladnúť, a nie naopak. Obrátil som teda optiku a ukazoval som najprv dôsledky a až postupne som odkrýval príčiny.“ Politický tlak normalizácie, spôsobujúci, že Ivan Palúch v 70. a 80. rokoch hrával len vedľajšie filmové roly, rozprávkové či televízne postavy, na základe ktorých ho slovenské filmové publikum pozná najlepšie, je tak vo filme zachytený rafinovane, pretože predchádza hviezdne mu obdobiu v rokoch 1962 až 1969, keď Palúch nakrúcal primárne v zahraničí a stvárňoval postavy, ktoré dnešné domáce publikum pozná menej ako tie slovenské.

Dokonca aj Martin Palúch objavil a získal niektoré zahraničné materiály až pri príprave filmu. Svoju

prácu na ňom charakterizuje ako „veľkú kombinatoriku“ vizuálnych materiálov a zvukovej stopy. Intenzívne pri nej spolupracoval so strihačom Petrom Harumom. „Peter je skúsený strihač,“ hovorí Palúch. „Samozrejme, nemohol som od neho žiadať, aby si naštudoval všetko to, čo som už videl, zistil alebo poznal ja. Postavil som teda kostru filmu, vybral scény a potom sme spoločne veľmi dlho hľadali výsledný tvar, tak aby bol zrozumiteľný a dokázal osloviť. Bol to náročný proces a pre nás oboch veľká skúsenosť. A to aj preto, lebo sme film najprv museli zostrihať najmä z náhľadov a až potom sme mohli začať riešiť kvalitu ukážok a vyrovnanie práv k nim.“

Keďže množstvo audiovizuálnych materiálov sa nenachádzalo v slovenských archívoch, fáze strihu predchádzalo dlhé obdobie rešeršii, pri ktorých pomáhalo i viacero externých rešeršérov v zahraničí. „Tí pátrali v dobovej tlači, inštitúciách, archívoch. Kontaktovali sme produkčné spoločnosti, hľadali sme nástupcov práv. Telefonicky, e-mailmi, cez kamarátov. Získavanie kópií a vybavovanie práv na ich použitie nám zabralo asi dva roky a prebiehalo tak v Európe, ako aj v USA. Materiály bolo treba digitalizovať, prípadne čistiť, čo sa prejavilo aj na rozpočte,“ povedal pre *Film.sk* producent filmu Peter Nevedal.

Minuciózna príprava však priniesla hojnú úrodu. Vedľajším produktom bohato zdokumentovaného autorského strihového filmu je aj celovečerný televízny film *Herec Ivan Palúch*, ktorý v roku 2021 odvysielala slovenská verejnoprávna televízia. „Pôvodne sme nepočítali s výrobou televíznej verzie. Táto požiadavka sa objavila v procese výroby kinofilmu, keď si televízny film vyžiadal koprodukčný partner – RTVS. Herec Ivan Palúch je klasický televízny portrét a urobili sme ho veľmi rýchlo, kým na kinofilme sme pracovali bezmála štyri roky. Vzhľadom na atypickú formu rozprávania sa však nedal skrútiť na štandardný televízny formát. Preto vznikli dva úplne odlišné filmy čo do spôsobu rozprávania i rozsahu použitia zahraničných ukážok,“ uzaviera Martin Palúch. ◀

Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha (r. Martin Palúch, Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 160 000 eur (podpora z AVF: 58 000 eur, vklad RTVS: 10 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP



Automapa dokumentaristického myslenia

Po dokončení filmu *Posledný autoportrét (2018)* ostalo Marekovi Kubošovi množstvo nepoužitého materiálu z rozhovorov so slovenskými dokumentaristami, nakrútených v aute. Rozhodol sa k nim pridať rozhovory s ďalšími filmár(ka)mi a vytvoril tak viacgeneračný portrét dokumentaristickej mysle ± 90, ktorý po premiére na MFFD Ji.hlava a uvedení v súťaži MFF Jeden svet prinesie do kín Asociácia slovenských filmových klubov.

Už pri montáži *Posledného autoportrétu* bolo Kubošovi jasné, že „autorozhovory“ sú síce obsahovo bohatý materiál, no sú priveľmi rozsiahle na to, aby ich použil celé. „Bolo mi už vtedy nesmierne ľúto, ako okresávam myšlienky režisérrov. A napadlo mi, že by z tejto roviny výpovedí mohol byť samostatný film. Vypovedal by o tom, ako rozmýšľa a koná skupina režisérrov dokumentaristov, zachytával by ich stav mysle,“ napísal o projekte v roku 2018 v žiadosti o podporu z Audiovizuálneho fondu.

Respondentov si Marek Kuboš pracovne rozdelil do troch generačných skupín. „Najstaršia generácia zažila druhú svetovú vojnu – rok 1968 – rok 1989 – súčasnosť. Prostredná zažila rok 1989 – rok 1998 – súčasnosť. Tá najmladšia zažila súčasnosť,“ hovorí pre *Film.sk*. „Uvedomil som si, ako dejinné udalosti determinujú myslenie človeka. Hĺbka uvažovania a konania filmárov je priamo úmerná intenzite existenciálnych zážitkov počas ich života.“ Z vlastnej generácie, ktorú kritik a teoretik dokumentárneho filmu Pavel Branko nazval generáciou 90, zaradil Kuboš do filmu Milana Baloga, Petra Kerekesa, Roberta Kirchhoffa, Juraja Lehotského, Marka Škopa, Zuzanu Piussi a Jara Vojteka. Spomedzi starších, ktorí študovali alebo boli aktívni už pred rokom 1989, nakrútil rozhovory s Dušanom Hanákom, Máriaom Homolkom, Mišom Suchým, Alexandrom Strelingerom, Ľubomírom Šteckom, Martinom Šulíkom a Dušanom Trančíkom. Túto galériu doplnil autor(ka)mi, čo debutovali až po roku 2000: Marošom Berákom, Barborou Berezňákovou, Tomášom Krupom, Ivanom Ostrochovským, Erikom Prausom, Mirom Remom a najmladšou zo všetkých Barborou Sliepkovou.

Mohlo by sa zdať, že filmové myslenie a autorský prístup respondentov ovplyvňovali najmä technológie, teda práca s filmovou surovinou, videom či digitálnou technikou, ktorá jednotlivé skupiny autorov charakterizuje. Marek Kuboš ich však nepovažuje za zásadné. „Tech-

nika nehrá rolu. Dobrý dokumentárny film sa dá spraviť na akékoľvek záznamové médium, od desaťkilovej kamery po smartfón. S pribúdajúcimi rokmi sa mi však javí, že v dokumentárnom filme je čoraz viac formy na úkor obsahu. Ale to som si všimol aj v hudbe,“ priznáva. „Hutné gitarové sóla Led Zeppelin nahradili redšie sóla od The Cure a sóla The XX sa už blížila k det-skému popevku. Nevie, ako a kam bude tento trend pokračovať.“

Marek Kuboš komentuje aj nerovnomerné zastúpenie mužov a žien – nielen vo svojom filme, ale v celej slovenskej kinematografii. Situácia sa však, našťastie, postupne obracia: „Mišo Suchý mi na otázku, aká je budúcnosť dokumentu, odpovedal: ženy. Robia filmy omnoho zaujímavejším spôsobom ako mnohí dokumentaristi.“ Kuboš chcel mať vo svojom filme dokumentaristiek aj viac, ale ako priznáva, „niektoré si do auta nechceli prisadnúť“. Z výpovedí tých, čo si prisadli, ho zaujalo, že Zuzanu Piussi berú ako predvoj toho, čo sa dnes na slovenskej dokumentárnej scéne deje. „Vo filme odznejú aj mená Plítková, Čákanyová, Kašová, Pinčíková,“ uzatvára Kuboš.

Film však netvorí iba rozhovory – myslenie filmárov sa preda prejavuje najmä v ich filmoch. Strihač filmu Peter Harum o montáži ± 90 pre *Film.sk* povedal: „Do strižne som postupne dostal 40 hodín hovoreného slova a 141 filmov (109 hodín). S ukážkami z filmov sme pracovali ako s ďalšou rovinou rozprávania režisérrov, akoby ich filmy nadväzovali na ich slová, nahrádzali ich, popierali ich alebo im dávali nový význam. Vznikali čiastkové zostrihy, ktoré sa potom dramaturgicky spájali do veľkého celku, a chýbajúce časti filmu sa dotáčali. Verím, že sa nám podarilo vytvoriť zaujímavú mozaiku, odhaľujúcu rôzne prístupy k tvorbe dokumentárneho filmu a vplyv doby na túto tvorbu.“

Film ± 90 produkovala Kubošova spoločnosť PSYCHÉ film, koproducentami sú RTVS a Slovenský filmový ústav. ◀

±90 (r. Marek Kuboš, Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: Film sa v čase uzávierky dokončoval a rozpočet nebol ešte k dispozícii. DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

SLOVENSKÝ
FILMOVÝ ÚSTAV
VÁS POZÝVA NA

VIANOČNÝ FILMOVÝ BAZÁR

AKCIOVÉ VIANOČNÉ CENY

- * SLOVENSKÁ FILMOVÁ KLASIKA *
- * NOVÉ SLOVENSKÉ FILMY * DVD A BLU-RAY *
- * PUBLIKÁCIE * ČASOPISY *
- * PLAGÁTY *

DECEMBER 2022 – 6. JANUÁR 2023

KLAPKA.SK*

Salónka – vianočný trh v Starej tržnici

BRATISLAVA 7. 12. — 9. 12. a 18. 12. — 21. 12. 2022

* akcia platí na www.klapka.sk
a v Bratislave v kamennej predajni
Klapka.sk na Grösslingovej 43

Keď snívajú chlapi

Túžba uniknúť z bežného života a z problémov, ktoré sa neustále kopia, a k tomu jeden bláznivý nápad, to je rozbuška nevidaného dobrodružstva trojice obyčajných chlapov v strednom veku v novom česko-slovenskom filme *Grand Prix* Jana Prušinovského. Ľahko testosterónová komediálna road movie príde do slovenskej kinodistribúcie už tento mesiac.

Bratrance Emil a Roman pochádzajú z prostredia, ktorému dominujú autá. Roman (Kryštof Hádek), bývalý nádejný automobilový pretekár, prevádzkuje ošumelý autobazár na okraji mesta, má tri deti a živelnú manželku. Emil (Robin Ferro), horlivý milovník poriadku, zase vedie úspešný servis, ustavične vylepšuje svoju autodiagnostiku v centre mesta a o autách vie všetko. Obaja snívajú o tom, že zažijú naživo štart legendárnych formúl. Keď Emil jedného dňa vyhrá vstupenky na Veľkú cenu Španielska v Barcelone, netuší, že ich výlet za celoživotným snom sa čoskoro zmení na divokú jazdu naprieč Európou. Obzvlášť, keď sa k nim pripojí Romanov kamarát a miestny magnet na problémy Štetka (Štěpán Kozub).

„Chceme vytvoriť kvalitnú filmovú komédiu, ktorá bude svet zobrazovať celkom realisticky, tak ako ho môže vidieť ktokoľvek, kto sa vydá na cestu autom z malého českého mesta až do Barcelony. Svet obyčajných ľudí, hotelov, benzínok a motorestov, ktorý použijeme ako autentickú kulisu pre náš príbeh troch chlapov na ceste za ich túžbami alebo za záchranou pred ich činmi,“ uviedli tvorcovia ešte pred nakrúcaním. Práve autentickým zobrazením prostredia, postavami z mäsa a kostí a z nich vychádzajúcim humorom, pri ktorom nerobí kompromisy, sa režisér Prušinovský zapísal do povedomia divákov pri seriáloch ako *Trpaslík* či *Most!* „Jednou z hlavných výhod tohto filmu je, že nakrúcame priamo počas akcie. Využívame reálne preteky, autentické prostredie. Svojím spôsobom som zvolil dokumentárny prístup, čo sa mi už osvedčilo v minulosti, a verím, že to diváci ocenia,“ povedal Prušinovský pre český portál *auto.cz*. Inšpiráciu nehľadal iba na miestach plných adrenalínu. „Motám sa

všade, kde sa dá. Ani neviete, koľko času som strávil tým, že som sa ‚zabudol‘ v bazároch, autoservisoch a ako huba nasával hlášky. Napríklad Novú Paku som prešiel s autokrosárom Fejfarom a bola to studňa hlások a informácií.“ Prvotnú inšpiráciu na film, ktorý vznikol desať rokov, však našiel v príhode svojho kamaráta mimo automobilového sveta. „Šiel s kamarátmi na majstrovstvá sveta vo futbale do Portugalska a rozprával mi príbehy z tej cesty. A mne sa zdal nápad natočiť road movie o podobnej partičke strašne vtipný,“ prezradil Prušinovský, ktorý je pod *Grand Prix* podpísaný aj ako scenárista.

„Už v DNA scenára boli jasne čitateľné atribúty jeho filmov. Jednoduchý príbeh, presne postavený vo zvolenom žánri, s hlbokým pochopením pre svojich ‚nešťastných‘ hrdinov. Neustále nás oslovuje Prušinovského schopnosť s humorom, často až na dreň, rozprávať príbehy ‚stratených duší‘ bez toho, aby sme čo i len na chvíľu zapochybovali o tom, že každý z jeho hrdinov úprimne bojuje za svoje šťastie a má právo na lásku, čo dokumentuje celá jeho doterajšia filmová a televízna tvorba,“ hovorí pre *Film.sk* slovenská koproducentka Zuzana Mistríková zo spoločnosti PubRes. „*Grand Prix* je komédia s prvkami road movie, bláznivej komédie, sociálnej drámy i mafiánskej gangsterky. Prináša príbeh povedzme chudobnejšej strednej triedy, ktorá je v celej Európe rovnaká. Chlapi majú radi autá, futbal a pivo (alebo víno či pastis) a snívajú o lepšom živote. Radi by sa odpútali od všednej každodennosti. Hrdinovia tohto filmu sa o to pokúsia. Cesta na vysnívanú Veľkú cenu F1 v Barcelone je plná ‚prúserov‘, ale je šancou posunúť sa ďalej,“ uzatvára Mistríková. ◀

Grand Prix (r. Jan Prušinovský, Česko/Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 885 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 65 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP

Po stope Michaela Kocába

Tvorba výrazne produktívnej českej dokumentaristky Olgy Sommerovej, rozpínajúca sa od 80. rokov dodnes, zahŕňa niekoľko desiatok dokumentárnych filmov. Jej poslednými celovečernými snímkami pre kiná boli portréty Červená (o opernej speváčke Soni Červenej, 2017) a Jiří Suchý (2019). V línii portrétov pokračuje biografickým dokumentom o hudobníkovi a občianskom aktivistovi Michaelovi Kocábovi.

„Neviem, či politika ide dohromady s rockerstvom, ale určite ide s rockerstvom dohromady občianska angažovanosť. A Michael bol takto angažovaný celý život,“ povedala Sommerová v rozhovore pre Český rozhlas o Kocábovi, ktorý je neodmysliteľnou postavou českej kultúry, politiky a občianskej spoločnosti. V roku 1977 založil kultovú rockovú skupinu Pražský výběr, ktorá koncertuje dodnes.

Film *Michael Kocáb – rocker verus politik* mal premiéru na otvorení Letnej filmovej školy v Uherskom Hradišti a do slovenských kín príde symbolicky 17. novembra. Kocáb sa totiž vo výraznej miere angažoval v Nežnej revolúcii, zaslúžil sa o nadviazanie dialógu medzi komunistickou mocou a disentom a neskôr ako poslanec a predseda parlamentnej komisie riadil odsun sovietskych vojsk z Československa. „Mojou ambíciou bolo vytvoriť atraktívny životopisný a autorský portrét muža pohybujúceho sa medzi hudbou a politikou, ktorý nebol doteraz prezentovaný tak komplexne,“ povedala režisérka.

Dokumentárny portrét Michaela Kocába má ambíciu odhaliť rôzne polohy protagonistu a je vybudovaný na vzájomnom prestupovaní troch línii – súkromného života, hudobnej kariéry a občiansko-politických aktivít. Kameramankou filmu bola dcéra režisérky, takisto dokumentaristka Olga Malířová Špátová. Jej spolupráca s mamou zahŕňa už dvadsať filmov a sama naposledy nakrútila takisto portrét hudobníka – speváka Karla Gotta.

„Nemali sme obrovské množstvo materiálu, pretože ja nenatáčam kilometre, ale aj keď je ho veľa, pomerne rýchlo ho spracujem. Mám takú metódu mravčej práce, keď si dám všetko prepísať, očíslovať a potom kombinujem. Natáčali sme štyridsať dní v jednom roku a tri mesiace sme boli s Blankou Kulovou v strižni,“ povedala režisérka v diskusii po uvedení filmu na LFŠ.

„Keď za mnou prišla režisérka Olga Sommerová s návrhom nakrútiť ako svoj ďalší film distribučný dokument o Michaelovi Kocábovi, bolo to len prirodzené pokračovanie mapovania životného príbehu tejto výraznej osobnosti a zároveň pokračovanie akéhosi voľného cyklu dokumentárnych portrétov, na ktorých mám možnosť s Olgou spolupracovať. Výhodou aj výzvou tohto projektu je, že na rozdiel od predchádzajúcich televíznych dokumentov ide o distribučnú snímku, kde dostane dostatočný priestor hudobná aj obrazová zložka,“ uviedla kreatívna producentka Českej televízie Alena Müllerová.

Slovenskými koproducentmi filmu sú RTVS a ARINA. „S českým producentom Viktorom Schwarczom a režisérkou Olgou Sommerovou sme spolupracovali na dokumentárnom filme Jiří Suchý. Naša spolupráca na ďalšom dôležitom dokumente bola samozrejmosťou. Michael Kocáb má na Slovensku výraznú umeleckú, politickú a profesijnú stopu. Jeho angažovanosť v týchto oblastiach je vo filme výborne zobrazená,“ hovorí koproducentka filmu Silvia Panáková

zo spoločnosti ARINA. „Michael má Slovensko rád a často tam koncertoval,“ dopĺňa režisérka Olga Sommerová. „V Košiciach spolupracoval s režisérom a choreografom Ondřejom Šothom na balette Sándor Márai a na divadelnom predstavení Milada Horáková, ktoré sme v Košickom štátnom divadle zaznamenali. Na vojenskom letisku v Sliači sme natáčali s náčelníkom Správy pre zabezpečenie odsunu sovietskych vojsk generálom Svetozárom Nađovičom, s ktorým Michael koordinoval odsun. Keďže odsun bol záležitosťou celého Česko-Slovenska, Michael dostal za zásluhy od prezidenta Andreja Kisku najvyššie slovenské vyznamenanie pre cudzincov Rad bieleho dvojkríža. A keď sme už boli na Slovensku, natočili sme aj Michaelov rozhovor so slovenskou prezidentkou Zuzanou Čaputovou, ktorú podporoval v jej prezidentskej kampani.“ ◀

Michael Kocáb – rocker verus politik (r. Olga Sommerová, Česko/Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 225 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 28 000 eur, vklad RTVS: 10 840 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4



— text: Zuzana Sotáková —
foto: LEON Productions —

Z rumunskej dediny do slovenskej. Futbalový turnaj snov

Dedinský futbal je fenomén, ktorý poznáme na Slovensku a poznajú ho aj v Rumunsku. Viac než o góly a výhru v ňom ide o pocit spolupatričnosti a rituál stretávaní sa s kamarátmi a so známymi. Stretnutia sú však predsa len veselšie, ak góly padajú a naši vyhrávajú. Hrdinom nového rumunsko-slovenského filmu Turnaj snov je práve takéto amatérske futbalové družstvo.

Na úpätí transylvánskych vrchov pôsobí jedno nevelké mužstvo, ktoré už roky nevyhralo jediný zápas. Poslední z posledných, na najnižšej priečke rebríčka. Miestny poštár, barman, šéf polície či zopár stredoškólkov sa pravidelne stretávajú na ihrisku a spomínajú na mladické sny o dráhe profesionálnych futbalistov. Dej sledujeme očami manažéra tímu Nelua, ktorý aj keď pôsobí stoicky, je vytrvalým motorom celého tímu. Svoje niekdajšie ambície sa snaží preniesť na novú generáciu chlapcov, v ktorých vidí skrytý potenciál, aj keď oni sami sa radšej vidia na diskotéke než na ihrisku. Nelu, ktorý večne zápasí s nepriaznivými podmienkami, sa stáva symbolom pokojného odhodlania a nezlomného charakteru v časoch zašlej slávy dedinského futbalu. Prekvapivé pozvanie na medzinárodný turnaj na Slovensku vracia všetkým hráčom nádej. Spoločne sa vydávajú na cestu za hranice, ktorá nakoniec nebude len o futbale.

„Film je tragikomédiou o nenaplnených túžbach, vytrvalosti a, samozrejme, o dedinskom futbale. Pre mestského diváka bude príjemnou zmenou, pretože takmer celý film sa odohráva na dedine, a divák z vidieka sa v ňom ľahko nájde. Aj keď hlavnými hrdinami filmu sú Rumuni, riešia presne tie isté problémy okolo futbalu ako ľudia na Slovensku,“ približuje pre Film.sk Dávid Čorba, ktorý je spolu s Mariom Homolkom koproducentom filmu. Ich spoločnosť LEON Productions má na konte snímky ako *My zdes* (2005) či *Hranica* (2009) Jara Vojteka, *Milan Čorba* (2014) v réžii Martina Šulíka či naposledy debut Barbory Berezňákovskej *Skutok sa stal* (2019). Ďalším slovenským koproducentom je RTVS.

„Film nám pripomína, že aj na Slovensku žije dedinský futbal najmä vďaka nadšencom, akým je náš hlavný hrdina, a že v živote sú veci, ktoré ľudia nerobia len pre peniaze. Zároveň máme málokedy príležitosť vidieť, ako sa niekto v zahraničí pripravuje na cestu na Slovensko a aké dojmy to v ňom zanecháva, keď je už tu,“ pokračuje Čorba, ktorý na projekt

Turnaj snov natrafil na pitchingu sľubných dokumentov strednej a východnej Európy East Doc Platform.

„Film ma hneď zaujal a ešte počas podujatia som oslovil rumunských filmárov s možnosťou slovenskej koprodukcii. Film ma upútal trailerom a tým, že bol autentický a zároveň vtipný. Očarila ma postava hlavného hrdinu, ktorý aj napriek tomu, že ho mnohí odhovárajú od toho, čo robí, a napriek všetkým tým prehrám vidí vo svojej činnosti zmysel. Na druhej strane som si uvedomil, že v slovenskom filme, pokiaľ mi je známe, dedinský futbal ešte nebol témou, a hneď som si aj predstavil slovenský svetový unikát na filmovom plátne – vlak, ktorý počas futbalového zápasu prechádza cez ihrisko v Čiernom Balogu,“ vysvetľuje Čorba. Okrem Čierneho Balogu sa film odohráva v Slanskej Hute, Snežnici a kúpeľoch Rajecké Teplice.

Popri rumunskej režisérkej dvojici Adina Popescu a Iulian Manuel Ghervas sa na filme podieľalo viacero slovenských tvorcov, napríklad spoluscenáristka Paula Malárová: „Scenár vychádza z reálií slovenskej dediny a tamojšieho futbalu, takže písanie prebiehalo spontánne na základe zážitkov, ktoré sme mali počas obhliadok. Rozdiel bol, že už som mala základ od rumunských tvorcov, ktorí načrtli koncept filmu, a tak sa aj moja časť scenára odvíjala od ich predchádzajúcich textov, na ktoré bolo treba nadviazať. A, samozrejme, keďže išlo o observačný film, scenár sa tomu prispôbil a bol viacpríbehový s rôznymi možnosťami, o ktorých sme predpokladali, že by počas nakrúcania mohli nastať, a na ktoré by sme mali byť pripravení.“ Slovenským kameramanom Turnaja snov je Oliver Záhlava a podieľali sa na ňom aj ďalší slovenskí tvorcovia. „Najväčším prínosom bolo, že vznikol tento film a že sme dvadsiatim dedinčanom splnili niečo, o čom sa neodvážili ani snívať – že oni, ktorí idú od prehry k prehre, budú niekedy hrať na zahraničnom futbalovom turnaji, hoci asi len raz v živote. Pre viacerých z nich to bol prvý dlhší pobyt za hranicami Rumunska a ukázalo sa, že futbal naozaj spája krajiny,“ dodáva Dávid Čorba. ◀

Turnaj snov (r. Adina Popescu, Iulian Manuel Ghervas, Rumunsko/Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 274 862 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 30 400 eur, vklad RTVS: 10 791 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, blu-ray

— text: Mária Ferenčuhová —
foto: HITCHHIKER Cinema —



O práci aj aktivizme, ktorý presahuje hranice troch krajín

Pongo Calling je portrétom rómskeho občianskeho aktivistu, vlogera, ale aj kamionistu Štefana Ponga, ktorý až do predčasnej smrti vo februári tohto roku žil a pracoval vo Veľkej Británii, kam sa odsťahoval z Česka aj so svojou rodinou. Založil Československú rómsku úniu a pred pár rokmi zareagoval na výrok českého prezidenta Miloša Zemana, v ktorom označil Rómov za nepracujúcich, občianskou kampaňou: vyzval Rómov, aby sa fotografovali či nakrúcali pri práci.

Český dokumentarista Tomáš Kratochvíl už v roku 2014 nakrútil film *Gadžo* o svojom polročnom pobyte v rómskej komunite. Po ďalších filmoch o životných a pracovných podmienkach Rómov chcel v roku 2017 zmapovať aj dosah brexitu na rómskych emigrantov v Spojenom kráľovstve. „Hľadal som postavy bez britského občianstva, ktoré sa budú vracat do Česka a zažívať šok, že u nás vládne iný prístup k rómskej menšine než vo Veľkej Británii,“ povedal o pôvodnom zámere filmu. „No ukázalo sa, že Rómovia vo Veľkej Británii nemajú problém získať povolenie na pobyt a občianstvo, pretože pracujú a žijú bežný život.“ Rozhodol sa teda sledovať Štefana Ponga, kamionistu, absolventa vojenskej školy a zručného organizátora, ktorý podľa Kratochvíla jednoznačne patril k rómskej elite. Podľa slovenskej koproducentky filmu Barbary Janišovej Feglovej si protagonista režiséra našiel sám.

Štefanovi Pongovi nešlo o to, aby sa filmom zviditeľnil, skôr chcel vyvracať negatívne stereotypy o Rómoch, prepájať jednotlivé komunity a pomáhať im. Zároveň svojimi občianskymi iniciatívami nastavoval zrkadlo spoločenskému i systémovému rasizmu, ktorý v strednej Európe stále pretrváva. Jeho komunikácia a spontánnosť priťahovali nielen publikum jeho vlogov, ale dokážu udržať aj pozornosť filmového publika. „Mal som obrovské šťastie, že tá rodina je neveriteľne vtipná a dynamická,“ hovorí o Pongovcoch Kratochvíl. Údajne mu ich stačilo iba pozorovať, v správnej chvíli zapnúť kameru a čakať na pointy prirodzených, každodenných situácií.

Protagonista filmu sa, žiaľ, jeho premiéry nedožil. „Takýto koniec, samozrejme, nikto z nás nečakal, bol to šok,“

ale napriek obrovskému smútku cítíme, že Pištov odkaz má hlboký zmysel a bude určite pokračovať cez aktivity jeho synov, spriaznené komunity, neziskové organizácie, ale najmä cez odhodlanie mnohých aktivistov a jednotlivcov. Z prvých reakcií divákov počas svetovej premiéry na medzinárodnom festivale Doc.Fest v Sheffielde sme boli veľmi dojatí,“ hovorí koproducentka filmu Barbara Janišová Feglová.

Po uvedení vo Veľkej Británii film premietli aj na MFDF Ji.hlava a 10. novembra zamieri do slovenských kín. „Je určený fanúšikom domácej dokumentárnej tvorby, divákovi klubových kín a angažovanému publiku, vnímavému k ľudskoprávnym témam. Keďže ho chceme dostať čo najefektívnejšie aj k rómskemu publiku, sme radi, že distribúciu filmu zastrešuje spoločnosť Film Expanded, ktorá sa špecializuje na alternatívne formy využitia dokumentov,“ vysvetľuje koproducentka a Matej Sotník z Film Expanded k tomu dodáva: „Pongo Calling je prvým ‚rómskym‘ filmom v našom portfóliu. Nejde však v línii filmov, ktoré Rómov exotizujú. Jeho distribúciou chceme nastoliť témy, ako sú systémový rasizmus či migrácia, ktoré rómske etnikum presahujú. Po slovenskej premiére na festivale Jeden svet ho okrem kín uvedieme aj v rámci komunitných projekcií vo vybraných slovenských mestách. Spolupracujeme s iniciatívami či jednotlivcami, ktorí organizujú voľnočasové aktivity pre rómske publikum.“ Film Expanded uvedie popri filme *Pongo Calling* aj *Odchádzania* (2022, r. Míra Erdevički), ktorý prinesie iné spracovanie veľmi podobnej témy. „Aj preto sa tieto dva filmy do istej miery stretnú v kampani, médiách a na špeciálnych projekciách,“ uzatvára Sotník. ◀

Pongo Calling (r. Tomáš Kratochvíl, Česko/Slovensko/Spojené kráľovstvo, 2022) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 323 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 33 000 eur, podpora z fondu KULT MINOR: 14 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

Príbehy Rómov z emigrácie

V časozbernom dokumente *Někde je líp (Somewhere Better, 2003)* sledovala Mira Erdevički osud rodiny Kováčovcov, ktorí žiadajú o azyl v Spojenom kráľovstve a zároveň sa snažia nájsť novú identitu a domov. V najnovšom dlhometrážnom dokumente *Odchádzania, ktorý bude mať v slovenských kinách premiéru 10. novembra, sleduje osudy troch Rómov, ktorí žijú v Anglicku a v kritickom období sa ich životy menia v dôsledku kombinácie brexitu a covidu.*

Novinárka a filmárka Mira Erdevički študovala žurnalistiku v Belehrade a dokumentárnu tvorbu na FAMU. Vo svojej tvorbe sa dominantne venuje práve Rómom a sociálno-politickým kontextom ich života v diskriminujúcej spoločnosti. Po odchode do Spojeného kráľovstva, kde v súčasnosti pôsobí, sa venuje aj kontextu emigrácie do tejto krajiny. „Film *Odchádzania* je príbehom troch rómskych protagonistov, ktorým férovo šance na vzdelanie a prácu vo Veľkej Británii zmenili život. A o tom, ako sa „požičané“ snažia svojej komunite „vrátiť“. Žijú „tam“, ale korene majú „tu“. Keď prišla koronakríza, kontakt s príbuznými a priateľmi „tu“ bol prakticky nemožný a to nanovo otváralo tému, kam patria, kde sa cítia doma. Petr Torák, ktorý dostal za svoju policajnú a komunitnú prácu najvyššie možné vyznamenanie od britskej kráľovnej, odišiel z Česka po opakovanej šikane a ohrozovaní jeho i jeho rodiny zo strany extrémistov. Vo filme hovorí o týchto veciach veľmi otvorene. Napriek tomu však povie aj to, že nie je otázka, či sa vrátia tam, kde majú svoje korene, ale kedy... Film *Odchádzania* sa z väčšej časti odohráva v Británii, ale jeho kontext je slovenský a český. Nastavuje nám síce nenásilne, ale veľmi nekompromisne zrkadlo,“ objasňuje producentka filmu Zuzana Mistríková zo spoločnosti PubRes. Koproducentmi *Odchádzaní* sú britská spoločnosť Spring Pictures, česká spoločnosť Krutart, Rozhlas a televízia Slovenska a Česká televízia.

„Tvorba *Miry Erdevički* je nám blízka predovšetkým pre jej ľudskoprávny rozmer a úprimný záujem poskytnúť priestor rómskej komunite,“ hovorí Adam Straka, strategický riaditeľ distribučnej spoločnosti Film Expanded, ktorá film *Odchádzania* uvedie do slovenských kín. „Vo svojom najnovšom filme tento aspekt ešte posúva – dáva protagonistom možnosť nakrúcať seba samých, čím vzniká výpoveď o exile očami

a hlasom samotných rómskych protagonistov. Práve bezprostrednosť medzi protagonistami a divákmi nás motivuje sprostredkovať snímku širokej rómskej komunite na Slovensku a prispieť tým do diskusie o exile Rómov a stave rómskych obyvateľov na Slovensku a v zahraničí. Koniec koncov, o tom, že ide o dôležitú tému, svedčí aj unikátna situácia, keď v rovnakom čase vznikli dva celovečerné dokumentárne filmy v slovenskej produkcii (resp. koprodukcii) zaoberajúce sa úspechmi českých a slovenských Rómov v zahraničí (druhým filmom je *Pongo Calling* – pozn. red.), vďaka čomu bude mať slovenské publikum možnosť dôkladne sa zoznámiť s týmito doteraz málo reflektovanými témami. Titul *Odchádzania* sa zaradí k početným filmom s ľudskoprávnym presahom z portfólia našej distribučnej spoločnosti, čomu sme nesmierne radi. Vďačíme za to predovšetkým producentkám zo slovenskej spoločnosti PubRes, s ktorými distribúciou tohto filmu nadviažeme na predchádzajúcu úspešnú spoluprácu pri distribúcii snímky *Na značky!*“

„S projektom nás pôvodne oslovila kreatívna producentka Českej televízie Kateřina Ondřejková,“ hovorí Zuzana Mistríková. „Režisérka Mira Erdevički mala v hľadáči troch rómskych protagonistov budúceho filmu, z ktorých jeden – ten najmladší – pochádza zo Slovenska a jeho príbeh je skutočne fascinujúci. Ondreja Oláha na Slovensku zaradili do osobitnej školy a v čase, keď sme do projektu vstúpili, práve zmaturoval v Anglicku s najvyšším možným hodnotením (tzv. tripple A). Začali sme s britskou producentkou Luciou Wenigerovou a českým producentom Martinom Jůzom diskutovať o tom, ako s potenciálom príbehov našich protagonistov naložiť, a výsledkom je film *Odchádzania* (anglický názov je *Leaving to Remain*), ktorý prichádza do distribúcie.“

Odchádzania (r. Mira Erdevički, Slovensko/Spojené kráľovstvo/Česko, 2022) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 270 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 25 000 eur, podpora z KULT MINOR: 40 000 eur, vklad RTVS 20 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

Most medzi Teheránom a Prahou

Film iránskeho režiséra Aliho Mosaffu *Absence* sleduje muža v stredných rokoch, ktorý sa pri pátraní po otcovej mladosti, prežitej v komunistickej Prahe, ocitá v koži niekoho, kto je skoro mŕtvý. Iránsko-slovensko-česká koprodukcia mala svetovú premiéru na Medzinárodnom filmovom festivale São Paulo 2021 a slovenskému publiku ju v predpremiére predstavil tohtoročný Cinematik. V slovenských kinách je od 13. októbra.

„Vzhľadom na množstvo filmov, ktoré po pandémie idú do kín, bolo veľmi ťažké nájsť správny termín distribúcie. Situáciu, samozrejme, ešte skomplikovalo zavretie Kina Lumière, kde sa tento druh filmov hrá a publikum si ho tam nájde,“ objasňuje slovenská producentka Silvia Panáková oneskorenie termínu slovenskej premiéry oproti svetovej.

Ali Mosaffa film *Absence* napísal, režíroval a zahral si v ňom hlavnú úlohu – postavu Rouzbeha, ktorý prichádza z Teheránu do Prahy pátrať po stopách života svojho otca, politického exulanta žijúceho v totalitnom Československu. Príbeh naberá na mysterióznosti, keď Rouzbeha zastaví polícia pri návšteve bytu, kde jeho otec kedysi žil. Polícia vyšetruje prípad nájomníka, ktorý vypadol z okna tohto bytu a má rovnaké priezvisko ako Rouzbeh. Ten sa tak dozvedá o existencii nevlastného brata Vladimíra a postupne aj šokujúce informácie o otcovej minulosti.

„Vždy ma očarovali príbehy, v ktorých sa niekto snaží pochopiť situáciu druhého, to, odkiaľ sa vzalo jeho zúfalstvo a aké vlny ho dotlačili do bodu, odkiaľ už niet návratu. Protagonista sa postupne zbavuje všetkých svojich snáh, až je ako prázdna nádoba pripravený pojať stav niekoho iného. Ešte väčšia výzva by to bola, ak by ten druhý bol neprítomný a kľúčom k jeho osobnosti by bolo len to, čo z jeho života zostalo. *Absence* je mystický triler tohto druhu. Z iného pohľadu môžeme povedať, že iránska kinematografia nikdy nemala príležitosť rozprávať o ľuďoch, ktorí museli z krajiny utiecť po vojenskom puči roku 1953 a páde vlády Dr. Mosaddeka,“ píše režisér Ali Mosaffa v autorskej explikácii pre Audiovizuálny fond. „Môj osobný vzťah k iránskej emigrácii tej doby a jej dobrodružstvám vychádza z jedného konkrétneho prípadu. Kamarát môjho otca, ktorý po puči utiekol do bývalého Československa, prežil mnoho rokov v Prahe. Po islamskej revolúcii opustil svoju českú rodinu a vrátil sa do Iránu, lebo si myslel, že sa bude môcť

pridať k svojim bývalým spolupútnikom a bojovať za svoje ideály. Čoskoro po návrate ho uväznili a s rodinou sa už nikdy nestretol. Nesnažím sa súdiť, či títo ľudia svojej krajine slúžili, alebo ju zradili. Nedá sa však poprieť, že silno a paradoxne ovplyvnili kultúrnu, politickú i spoločenskú atmosféru v Iráne až do dnešných dní,“ dodáva Ali Mosaffa.

Hlavným producentom filmu je iránska spoločnosť Ali Mosaffa Productions, českým koproducentom je Jordi Niubó za spoločnosť i/o post a slovenskými koproducentmi sú Silvia Panáková a Erik Panák zo spoločnosti ARINA.

„Ali Mosaffa rozpráva príbeh veľmi pokojne, informácie komponuje do dejovej línie veľmi prirodzene a otvára divákovi možnosť splynúť spolu s hrdinom a jeho poznatiami. Je nezvyčajné, ak režisér z tak vzdalenej krajiny, ako je Irán, nájde inšpiráciu práve v bývalom Československu,“ hovorí producentka Silvia Panáková. „Pri projektoch sa vždy snažíme nájsť možnosti vzájomnej spolupráce a prispieť do nich minoritnou časťou. Celý príbeh sa odohráva v Prahe; slovenskú časť tvorili členovia štábu a technickú podporu zabezpečovala firma Home Media Production. Do jednej z úloh režisér obsadil obľúbenú herečku Zuzanu Kronerovú, ktorá vo filme hovorí,“ uviedla v explikácii pre Audiovizuálny fond Panáková. „V prvom rade ma zaujala nevšedná koprodukcia s krajinou Irán a zasadenie príbehu do bývalého Československa. Ali Mosaffa je uznávaným a oceňovaným iránskym režisérom a jeho príbeh ma zaujal hneď pri prvom čítaní scenára. Film v sebe spája niekoľko tém. Jednou z nich je uvedomenie si vlastnej identity v kultúrnej i politicky vzdialenom prostredí Európy, ďalšou odhalenie nekompromisných praktík, akými Štátna bezpečnosť v 50. rokoch využívala a zneužívala azylantov z diktátorských režimov na uskutočňovanie vlastných ideologických a mocenských cieľov.“

Absence (r. Ali Mosaffa, Irán/Česko/Slovensko, 2021) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 672 981 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu 80 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

OUCA ako krivé zrkadlo

Nezávislý film OUCA – (NE)SKUTOČNÍ PRÍBECH vznikol v reakcii nielen na pandémie covidu-19, ale aj na pandémie hoaxov, ktorá sa spustila spolu s ňou. Nakrútil ho Peter Pavlík, strihač dnes už takmer kultového nezávislého dokumentu Králi videa (2020), v spolupráci s Katarínou Smacznu, ktorá pracuje okrem iného aj ako redaktorka regionálnej televízie v Rimavskej Sobotě. V septembri ho v súťažnej sekcii uviedol MFF Cinematik.

Absolventi banskobystrickej Akadémie umení Peter Pavlík a Katarína Smaczna už spolu jeden film nakrútili. Počas prvého pandemického lockdownu vznikla ich snímka 7829 km od Wu-chanu. „Obdobie home officeov a karantén priviedlo Petra späť do Rimavskej Soboty,“ spomína na začiatky spolupráce tvorcov Katarína Smaczna. „Už dlhšie som mala potrebu zapisovať si udalosti či pocity z celosvetovej pandémie, veď s takou situáciou sme sa dovtedy nestretli. Vnímali sme, že sa deje čosi výnimočné, a cítili sme potrebu, ba až povinnosť zachytiť ju pre budúce generácie.“ Vďaka záberom z najrôznejších zdrojov sa film 7829 km od Wu-chanu napokon zložil do mozaiky o prežívaní pandémie Slováckmi.

Film OUCA – (NE)SKUTOČNÍ PRÍBECH na tému nadväzuje, je však žánrovo iný. „Ľudia sa nás po uvedení 7829 km od Wu-chanu často pýtali, či bude dvojka. Tvrdil som, že priamy sequel nevznikne. Ale mali sme v pláne tematické pokračovanie,“ vysvetľuje genézu OUCE režisér Peter Pavlík. „Jeden z respondentov z prvého filmu nám totiž porozprával (aj mimo záznamu) veci, z ktorých nás mrazilo. Počas lockdownu v decembri 2021 sme sa teda s Katarínou rozhodli, že ideme do toho.“

Od klasického dokumentárneho filmu sa tvorcovia presunuli na územie mockumentary, ktoré je slovenskými dokumentaristami pomerne málo prebádané. „Každý príbeh si vyžaduje vlastnú formu,“ zdôvodňuje Peter Pavlík. „Pri Wu-chane sme sa sústredili na izoláciu od vonkajšieho sveta. Je poskladaný z televíznych reportáží, videí z internetu a výpovedí skrz počítače alebo mobilné telefóny. Nápad poňať OUCU ako mockumentary vychádzal z témy. Ako lepšie predstaviť svet hoaxerov než formou falošného dokumentu? Snažili sme sa z našich hendikepov urobiť prednosti. Preto má film štruktúru amatérskeho videa príliš hor-

livého zástancu alternatívnych médií. Technická aj formálna stránka sú tomu podriadené. OUCA by vyzerala rovnako, aj keby sme mali rozpočet Avatara.“ Zároveň sa tvorcovia vo filme objavujú v ústredných rolách nezamestnaného Ľuboša a jeho sestry Kamily. „To, že hrám hlavnú úlohu, bolo dané hlavne tým, že bol tvrdý lockdown a nemohli sme sa s nikým stretávať,“ objaňuje režisér. „Na druhej strane som ani nechcel, aby bola hlavná postava herec. Točili sme tak, ako by sa asi správal pred kamerou neskúsený človek. Zahrať zlého herca či respondenta, ktorý sa cíti pred kamerou nesvoj, je veľmi ťažké. Preto som sa snažil hrať naplno, ako by to robil on. Nešlo mi o žiadnu nadsádzku. Všetko sa snažím hrať vážne. Myslím, že absurdita prezentovaného materiálu tak vynikne ešte viac.“

Fiktívny dokument hneď od premiéry vyvoláva búrlivé reakcie. „Počítali sme s tým, že trafená hus zagága. A gága ich dosť veľa. Dokonca aj bez toho, aby film videli. Asi prvýkrát v histórii sa ľudia cítia urazení filmom, ktorý prezentuje natvrdo ich presvedčenie a názory,“ hovorí režisér. „Zároveň nechcem tvrdiť, že nespokojný divák automaticky patrí ku komunite, ktorej nastavujeme zrkadlo. OUCA má prísny koncept, ktorý z viacerých dôvodov nie je divácky veľmi vďačný. No myslím, že ak sa k nemu urobí ten pomyselný krok vpred, užít si ho môžu všetci. Je nám jasné, že vzhľadom na tému bude vnímaný skôr na prvú dobrú. Náš film však nie je o covide alebo o ľudskej hlúposti. Je o rozpade. Vzťahov, rodiny, spoločnosti. To, že je veľa týchto vecí zapríčinených práve tou hlúposťou, manipuláciou a netolerantnosťou, je smutný fakt, ktorý reflektujeme,“ uzatvára Pavlík.

Film vznikol ako ultra nízkorozpočtový projekt a tvorcovia ho distribuujú sami. ◀

OUCA – (NE)SKUTOČNÍ PRÍBECH (r. Peter Pavlík, Slovensko, 2022)
CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 2 000 eur DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

Po pokladoch gigantov ukáže LaCinetek slovenský film

Slovenský film čaká veľká premiéra. Šesť klasických snímok, ktoré zdigitalizoval Slovenský filmový ústav, sprístupní prestížna francúzska streamovacia platforma LaCinetek.

„Keď sme sa pred viac ako rokom začali rozprávať so Slovenským filmovým ústavom o tom, že by sme pre LaCinetek priniesli to najlepšie zo slovenskej kinematografie, všetci v našom tíme sme boli ohromne nadšení,“ hovorí pre Film.sk Jean-Baptiste Viaud, výkonný riaditeľ LaCinetek. Vysvetľuje, že ide o streamovaciu platformu venovanú zásadným filmom histórie svetovej kinematografie (vyrobeným až do roku 2010), ktoré pre LaCinetek vyberajú renomovaní režiséri z celého sveta. „V roku 2018 sme sa rozhodli otvoriť našu platformu filmovým inštitútom z celej Európy, aby sme

Diváci LaCinetek, ktorá je dostupná vo Francúzsku, Švajčiarsku, Belgicku, Luxembursku, Nemecku a Rakúsku, si budú môcť od konca novembra pozrieť *Slnko v sieti* (r. Štefan Uher, 1962), považované za začiatok československej novej vlny, „kafkovskú absurdnú štúdiu neporaziteľnosti priemernosti“ *Prípad Barnabáš Kos* (r. Peter Solan, 1964), „radikálnu fúziu folklóru a modernistického experimentovania“ *Drak sa vracia* (r. Eduard Grečner, 1967), „hravú a surreálnu nočnú moru, evokujúcu diela Truffautu, Godarda a Buñuela“ *Vtáčkovia, siroty a blázni* (r. Juraj Jakubisko, 1969),



divákovi priniesli to najlepšie z národných kinematografií, filmy, ktoré sú často za hranicami domovských krajín neznáme. Preto sme vytvorili sekciu *Skryté poklady*, ktorá by bola akýmsi oknom pre filmové inštitúty, aby tak v rámci legálnej streamovacej ponuky prezentovali filmy zo svojich zbierok,“ pokračuje Viaud. K doteraz siedmim inštitúciám, medzi ktorými sú Institut national de l'audiovisuel, La Cinémathèque française, Gaumont či Deutsche Kinemathek, pribudne koncom novembra Slovenský filmový ústav. „Tento prvý výber, ktorý prinesieme našim divákovi online 29. novembra 2022, ponúka možnosť objaviť úžasnú škálu filmov zo zlatej éry slovenskej kinematografie. My v LaCinetek sme boli ohromení rozmanitosťou a modernosťou vybraných šiestich slovenských filmov. Sme nadšení, že ich môžeme ponúknuť online, a veríme, že toto plodné partnerstvo so Slovenským filmovým ústavom budeme rozvíjať aj v nasledujúcich mesiacoch a rokoch,“ dodáva Viaud.

„vizuálnu hostinu, formálne založenú na princípe hudobnej polyfónie“ *Lalie poľné* (r. Elo Havetta, 1972) a „naozajstné majstrovské dielo a jedinečný portrét ľudí, ktorých obišiel moderný svet“ *Obrazy starého sveta* (r. Dušan Hanák, 1972). Okrem samotných filmov sú pripravené aj bonusy v podobe filmov o filmoch *Slnko v sieti* a *Drak sa vracia* v réžii Maroša Brázdu a všetkých šesť filmov dopĺňajú videoúvody, ktoré pripravil Róbert Šulák a jednotlivé snímky v nich zahraničným divákovi priblížia filmová teoretická a redaktorka Film.sk Mária Ferenčuhová a riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ Rastislav Steranka. ◀

Baví ma prekvapovať diváka

Režisér Michal Blaško na seba upozornil už študentským filmom *Atlantída*, 2003 (2017) a aktuálne rezonuje v kinách jeho snímka *Obet*, ktorá zaujala aj na prestížnych medzinárodných festivaloch v Benátkach, Toronte či juhokórejskom Pusane. *Obet* je Blaškov celovečerný debut, no ako režisér má už za sebou bohatú televíznu a seriálovú tvorbu. Film pre neho však zostáva prioritou.

V čase, keď robíme tento rozhovor, sa práve vraciate z festivalu v Pusane. Aké boli reakcie?

— Pozitívne. Veľmi ma prekvapilo, ako sa juhokórejskí diváci orientovali v otázkach Ukrajiny, Ruska, strednej Európy. Dokázali sa napojiť na hlavnú postavu a nemali ani najmenší problém pochopiť dilemu, v ktorej sa ocitne, aj jej následne rozhodovanie. To ma potešilo najviac, pretože to znamená, že ten film funguje z emocionálnej stránky univerzálne. Bonusom bolo, že fungoval aj z geopolitického hľadiska.

A aký zážitok to bol pre vás?

— Po Benátkach a Toronte som vôbec nevedel, čo očakávať. Predsa len, je to na prvý pohľad úplne odlišné publikum, ktoré nemá o našom regióne takú vedomosť. Aspoň som si to myslel. Aj keď to tak nebolo, očividne by to nezohrávalo v prijatí snímky žiadnu úlohu. V Pusane som bol súčasťou European Film Promotion, ktorá zastrešovala viacerých tvorcov z Európy, čo bolo skvelé aj na zoznámenie sa s ďalšími filmármi.

Festivally sú pre tvorcov najmä o práci, nových kontaktoch atď. Bol z tohto pohľadu festival úspešný?

— Z hľadiska nových kontaktov určite. Takisto sa *Obet* dostala do povedomia na ďalšom trhu, čo je po Európe a Severnej Amerike skvelé. V Pusane fungovala veľká industry platforma, takže to, že bola *Obet* súčasťou hlavného programu, jej určite pomohlo k ďalšiemu životu.

To, že sa *Obet* dostáva aj do takýchto krajín, len potvrdzuje to, o čom sa v súvislosti s ňou hovorí už od Benátok a Toronta – že komunikuje svojou témou i v zahraničí. A určite to nie je tým, že ide o príbeh (aj) o Ukrajincoch, čo sa v kontexte udalostí, do ktorých uvedenie filmu zapadlo, môže niekomu takto javiť.

— Ten názor padol už v debate v Benátkach – príslušnosť k ukrajinskej a rómskej minorite v *Obeti* ne-

musia diváci chápať fixne. Naopak, vedia si to preniesť a aplikovať na realie svojej krajiny a film funguje z tejto stránky rovnako. Z tej emocionálnej je to ešte jednoduchšie, pretože konflikt hlavnej postavy je čitateľný a pre diváka zrozumiteľný kdekoľvek na svete.

Určite, lebo príbeh by pokojne mohol byť aj o úplne iných minoritách. Vy ste vychádzali z domácich kontextov, ale ak sme hovorili o komunikatívnosti smerom k zahraničiu, tak podobné prípady ako v *Obeti* sa dejú aj inde (o konflikte minorít rozpráva napríklad najnovší film rumunského režiséra Cristiana Mungiu), pretože témy, ktoré otvára, sú univerzálne.

— Je to presne tak. Súvisí to aj s našou inšpiráciou, ktorá nepochádza z jedného konkrétneho prípadu – bolo ich viacero a vyznačovali sa podobnými znakmi a postupmi, či už to bola účasť verejnoprávneho média, politikárčenie, populizmus, alebo organizovanie demonstrácie. Toto bolo podobné všade v Európe, a preto je línia zneužívania konfliktu minorít pochopiteľná aj mimo nášho regiónu.

Tému spravodlivosti môžeme vnímať aj ako istý leitmotív naprieč vašou doterajšou tvorbou.

— Dôležité pre mňa je, aby sa divák spolu s hlavnou postavou pýtal sám seba, ako by sa v podobnom prípade zachoval. Túto otázku som si kládol už pri študentských filmoch *Strach* (2015) a *Atlantída*, 2003. Pri stavaní príbehu *Obete* sme ju tam chceli dostať tiež. Budovanie týchto príbehov má podobný koncept – diváci postavu postupne spoznávajú, oboznamujú sa s jej životom a s okolnosťami, ktoré ju ovplyvňujú. Následne je táto postava vystavená hraničnej situácii a musí sa rozhodnúť, ako sa zachová. Rozhodovanie nie je v týchto prípadoch jednoduché, a či už je konanie postavy správne, alebo nie, zaujmajú ma jeho dôsledky. Divák má ten komfort, že ich môže sledovať v pohodlí kina a nemusí ich znášať sám.



Je to aj motív, téma, ktorá dáva široké spektrum možností, ako ju interpretovať.

— Áno, zároveň to ovplyvňuje nazeranie na hlavnú postavu a vnímanie, či je kladná, alebo záporná. Baví ma kráčať po tejto hranici a prekvapovať diváka jej ďalšími a ďalšími rozhodnutiami, ktoré túto postavu prehĺbujú a zabezpečujú, že nie je čierno-biela. Jedno rozhodnutie nerobí z postavy automaticky záporný charakter, ale určitým spôsobom môže kriviť jej líniu, čo je na jej vykreslenie a formovanie vzťahu diváka k nej zaujímavé.

Je to aj jeden z dôvodov vášho porozumenia so scenáristom Jakubom Medveckým, ktorý je aj autorom scenára k filmu Teodora Kuhna *Ostrým nožom* (2019)?

— S Jakubom nás spojil producent Jakub Viktorín. Námet na *Obet* som mu priniesol vo štvrtom ročníku, dokončoval som vtedy školu a zároveň som sa necítil dosť skúsený na to, aby som sám dokázal napísať scenár k celovečernému filmu. Obaja už spolupracovali na filme *Ostrým nožom*, ktorý bol v tom čase vo fáze produkcie. Jakub Viktorín správne usúdil, že by Jakubovi Medveckému tá látka mohla sadnúť. Bolo to najlepšie rozhodnutie a Jakub Medvecký námet nasmeroval tam, kde ho môžeme vidieť dnes.

Ako vnímate, možno aj generačne, oprávnenú nedôveru spoločnosti v systém? Pozerať napríklad film *Očista* (2021) Zuzany Piussi je veľmi frustrujúce.

— Nemôžem hovoriť za všetkých, ale ja citlivo vnímam všetko, čo sa v spoločnosti deje. Mnoho filmárov to vo svojej tvorbe aj správne reflektuje, ale dosah nie je taký, aký by sme asi chceli. Stratili sme divákov a stále hľadáme cestu, ako ich pritiahnúť späť do kín. Samotné Slovensko má toľko nefunkčných a pokazených sfér, na ktoré by sme mohli a mali upozorňovať, že by to vystačilo pre všetkých absolventov VŠMU. Je zarážajúce a frustrujúce, že o nejakom probléme sa vie, dokonca sa naň nahlas upozorňuje a celospoločensky sa o ňom diskutuje, ale motivácii zmeniť to vždy niečo bráni a zmena z nejakého absurdného dôvodu nie je možná. Týka sa to oblastí od justície cez politiku až po celkové rozdelenie spoločnosti.

A v krátkom časovom úseku sme svedkami ďalšej chladnokrvnej popravy, tentoraz motivovanej príslušnosťou obetí k LGBTI+. Divadlo Nomantínels zorganizovalo aj diskusiu na tému, či je definitívne čas odísť z tejto krajiny. Ako to vnímate vy?

— Dôvody na odchod sú, samozrejme, individuálne a každý si musí zvážiť, či mu bude v inom štáte lepšie. Považujem však za neprípustné a za hanbu pre nás všetkých, aby jednou z príčin odchodu ľudí z krajiny bol chýbajúci pocit bezpečia. Ja som sa presťahoval kvôli zázemiu, ktoré som mal v Prahe už dlhšie. Agresivita a rozdelenie spoločnosti sú na Slovensku výraznejšie ako kedykoľvek predtým a je strašné, kam to všetko zašlo. Svoj odchod však nevnímam definitívne, chcem sa raz vrátiť. Mám na Slovensku rodinu a momentálne nežijem tak ďaleko, aby som stratil kontakt s tým, čo sa tam deje. Témy mojich filmov sa viažu aj na Slovensko a na to, čo považujem za dôležité, aby odznelo nahlas a otvorilo debatu.

Témou vášho filmu je i nacionalizmus, to je takisto téma, ktorá rezonuje a zaujíma tvorcov. Zaujímavá je napríklad z hľadiska ľahkého zmanipulovania ľudí. Na to, aká ľahká je cesta k diktatúre, poukázal dávnejšie napríklad nemecký film Dennisa Gansela *Vlna* (2008). Pri podobných témach však vždy napokon prideme aj k tomu, že ľudia, ktorí by takýto film mali vidieť, naň s veľkou pravdepodobnosťou nepôjdu. To sa týka aj divadelných inscenácií či kníh. Čo hovoríte na tento aspekt?

— Nepôjdu, pretože by ich mohol iritovať a videli by sa v ňom. Zahanbil by ich. Automaticky ho odsúdia, možno budú argumentovať tým, že „nebudú predsa podporovať film o cudzincovi, keď je ten film akože slovenský“. To je najväčšia chyba a oni sa tak bránia akejkoľvek diskusii.

Na škole vás viedli k autorským filmom, vaše študentské snímky také aj boli a mali úspech, no ďalej ste už nešli cestou autorského filmu. Prečo?

— Súviselo to s tým, že *Obet* sme pripravovali v čase, keď som bol ešte na škole. Do vtedy som si všetky scenáre písal sám, aj keď som k nim nikdy nepristupoval ako k niečomu, čoho by som sa striktnie držal. Vedel som, akú informáciu má ten a ten obraz niest, slová som chápal ako odrazový mostík s opornými bodmi, ale príbeh vznikol na pláci. A fungovalo to.



„K oscarovej kandidatúre *Obete* pristupujeme zodpovedne a aj v rámci našich možností robíme všetko pre to, aby film rezonoval čo najviac.“

Pri *Obeti* bol proces iný – od začiatku som mal Jakuba Medveckého. On vytvoril text, o ktorý som sa mohol oprieť. Netrval na striktnom dodržiavaní každého slova a ja som zo scenára vyabstrahoval mnohé body a spojil som ich s organickosťou a živelnosťou, ktorá vznikne len na pláci. Tak sme fungovali. Momentálne píšem aj niekoľko autorských vecí a určite pristupujem k textu s väčšími skúsenosťami než na škole.

Keď hovoríme o škole, z nej vzišla aj spolupráca s Petrom Bebjakom a Robom Švedom, s ktorými spolupracujete na úspešných televíznych seriáloch. Prijali ste túto ponuku hneď? Nechceli ste sa vyhraniť ako režisér, ktorý sa do seriálovej tvorby nechce púšťať?

————— K seriálom som sa dostal ešte počas štúdia, bolo to po úspechu *Atlantídy*, 2003 v zahraničí (film uviedli na festivale v Cannes – pozn. red.). Televízia bola mojím prvým kontaktom s profesionálnou sférou, keďže som neinklinoval k reklamám a do toho prostredia som sa doteraz nedostal. Bolo to pre mňa skvelé. Zrazu som sa ako

my; pri seriáloch robíte to isté za menej dní, no snažíte sa urobiť to tak, aby to diváci nevnímali a aby im to, čo sledujú, prinieslo nejakú emóciu. Máte možnosť vyskúšať si nové postupy a prácu s mnohými hercami a túto skúsenosť si odnášate do ďalších projektov. S viacerými hercami z *Obete* som už predtým spolupracoval na nejakom seriáli a do filmu som ich obsadil práve preto, že som vedel, čo od nich očakávať, a vychádzal som z predošlej skúsenosti.

Pýtam sa aj preto, že mnohí absolventi réžie na film rezignujú. Vy ste túto ambíciu nestratili.

————— Taká možnosť tu pre mňa ani nebola. Film bol a stále je mojou prioritou. Seriálmi vyplňam čas medzi natáčaním a prípravou filmov. Vznik filmu, to je niekoľkoročný proces a ja ešte nie som v pozícii, aby som mohol točiť film každý druhý rok. Aby som nestratil kontakt s výrobným procesom a zároveň sa živil tým, čo ma baví, venujem sa aj seriálom, ktoré si však vyberám podľa toho, či sú pre mňa zaujímavé a skúsenostne obohacujúce.

„Film bol a stále je mojou prioritou. Seriálmi vyplňam čas medzi natáčaním a prípravou filmov. Vznik filmu, to je niekoľkoročný proces a ja ešte nie som v pozícii, aby som mohol točiť film každý druhý rok.“

študent mohol živiť tým, čo som študoval, preto som nad tým dlho nepremýšľal a súhlasil som. Mnoho mojich spolužiakov pracovalo a pracuje v úplne iných sférach a nemajú s filmom nič spoločné, no ja som mal možnosť aj popri škole točiť. Som za to Petrovi Bebjakovi veľmi vďačný a viem, že takto otvoril dvere viacerým študentom.

Museli ste sa v práci na televíznych seriáloch hľadať? Je to predsa len iný spôsob práce.

————— Je úplne odlišný. Súvisí to s financiami a s tým, na koho je konkrétny projekt zameraný. Seriál v sebe logicky nesie nejakú výrobnú kontinuitu, čím sa celý proces dostane do istého rytmu a vy sa ho snažíte udržať a zároveň priniesť v jeho priebehu niečo zaujímavé. Chvilu mi trvalo, kým som sa zo skúsenosti nula dostal do bodu, keď som sa orientoval vo všetkých profesiách a v celom výrobnom procese.

Čím sa pre vás seriály stali?

————— V prvom rade je to možnosť rozprávať ďalšie príbehy. To je dôvod, pre ktorý som sa rozhodol robiť fil-

Potom sú tu minisérie, ktoré sú pre tvorcov zaujímavým formátom, lebo poskytujú väčší priestor pre príbeh, rozkrytie tém a charakterov. Je to po skúsenosti s týmto formátom v minisérii *Podezření* (2022) zaujímavé aj pre vás?

————— Na Slovensku s nimi nemáme skúsenosť, ale všade v zahraničí je to bežný formát. Na českom trhu funguje dlhodobo v Českej televízii alebo na Voyo, kde sa teší veľkej popularite. Je to určite zaujímavý formát a miniséria *Podezření* bola pre mňa ako autora prvým projektom v takom rozsahu. Mal som to šťastie, že som bol obklopený ľuďmi, čo s tým už mali skúsenosť, a myslím, že sa nám podarilo vytvoriť kvalitný trojdielny film, ktorý rezonoval nielen v domácom prostredí, ale aj v zahraničí. Bola to určite výzva, pretože celkový rozsah troch dielov bol vyše 200 minút, čo bolo pre mňa niečo úplne nové. Stále však nerozumiem tomu, že RTVS ten projekt v štádiu vývoja odmietla. Asi má len projektov v Berlíne a v Karlových Varoch, že si to mohla dovoliť.

Veľa sa teraz hovorí o návrate divákov do kina. Zmenili sa aj vaše divácke návyky?

————— Nezmenili, ani trochu. To, že mám kino asi päťdesiat metrov od pražského bytu, využívam veľmi často, pretože vidieť film na plátne nenahradí nič. Odliv divákov na Slovensku je citelný a veľmi dúfam, že nie definitívny. V Česku to cítiť menej, čo súvisí aj s množstvom klubových a menších kín, ktoré sú alternatívou multiplexov.

Pýtam sa na to aj s ohľadom na divácky zážitok. Film sa nakrúca pre veľké plátno, a ak si ho ľudia pozrú doma, vidia v istom zmysle iný film. Nedávno o tom v súvislosti so svojou novinkou *Svetlonoc* hovorila Tereza Nvotová a pre *Obet* to platí rovnako.

————— K *Obeti* sme od začiatku pristupovali ako k filmu pre kiná a tak sme ju aj natáčali. Ak by sme vedeli, že by hneď putovala na VOD platformy, asi by sme k nej pristupovali inak, k celej forme. Ale to je naše premýšľanie, divák tak nemusí vnímať výsledok a pozrie si film na počítači alebo telefóne. Mrzí ma to, pretože podpora domácej kinematografie divákmi má po pandémie v mnohých krajinách stúpajúcu tendenciu. Ľudia sú radi, že sa môžu vrátiť do kín a sledovať filmy tam. Hádám sa to časom zmení aj na Slovensku.

***Obet* je národným kandidátom na Oscara, čo sa dá chápať aj ako uznanie zo strany vašich kolegov, členov akadémie. Vnímate to tak?**

————— Vnímam a som za to veľmi vďačný. Pristupujeme k tejto kandidatúre zodpovedne a aj v rámci našich možností robíme všetko pre to, aby film rezonoval čo najviac a aby naše úsilie nevyšlo nazmar. Uznanie od kolegov je veľmi cenné a som rád, že film pre nich fungoval.

Prípravujete už ďalší film. Dočítala som sa, že diváka zavedie na Oravu.

————— Náš pripravovaný film sa volá *Cowgirl* a áno, je situovaný na slovensko-poľské pohraničie. Scenár píše Jakub Medvecký a produkuje ho Jakub Viktorín. Spolu s kameramanom Adamom Machom a architektkou Stelou Šonkovou tak opäť dávame dokopy tím z *Obete*. Príbeh *Cowgirl* je krásny a dôležitý, Medvecký vpísal do textu obrovské množstvo odpozeraných situácií a detailov, ktoré scenár obohacujú a robia ho živým. Ak všetko pôjde dobre, mali by sme začať nakrúcať v lete 2024.

Pokračujete teda aj v spolupráci s kameramanom Adamom Machom. Pri takýchto stabilných dvojiciach kameraman – režisér ma vždy, ak ide naozaj o dlhodobú spoluprácu (Bebjak – Žiaran, Šulík – Štrba), zaujímala otázka, do akej miery ovplyvňuje rukopis kameramana rukopis režiséra. Aká je vaša spolupráca a na základe čoho funguje do takej miery, že sa stala pravidelnou?

————— S Adamom sa poznáme už vyše desať rokov. Začínali sme spolu ešte na filmovej škole v Písku, odkiaľ sme v druhom ročníku odišli každý svojou cestou – on na FAMU, ja na VŠMU. Odhliadnuc od ľudského faktora, súvisí to hlavne so spoločným vkusom. Premýšľame nad

filmami veľmi podobne. Keď sa bavíme o scenároch, vnímame a čítame ich rovnako a pri výbere vhodnej formy argumentujeme tým, čo najlepšie poslúži príbehu. Asi sa neviem úplne vyjadriť k rukopisu kameramana. Machova filmografia je pestrá a spolupracovali sme aj na filmoch, ktoré boli emočne chladné (*Kamion*, 2017), aj na takých, ktoré boli, naopak, postavené na prežívaní a vnútornom svete postáv (*Atlantída*, 2003; *Strach*). Ak by bol kameramanov rukopis príliš výrazný a jednoliaty, zbytočne by prichádzal o iné látky, čo nie je Adamov prípad.

Pomáha úspech *Obete* pri získavaní financií na ďalšie projekty, respektíve dúfate, že pomôže?

————— Nevieam, ako to bude fungovať. Popri *Cowgirl* píšem aj vlastný text, scenár k filmu *Vina*. Venujem sa mu už niekoľko rokov a je to pre mňa blízky, osobný projekt. Podporil ho fond Creative Europe MEDIA a prostredníctvom štipendia aj Audiovizuálny fond, no bojujeme s ďalšou podporou v štádiu vývoja. Komisii sa zdalo, že príbeh nie je dostatočne slovenský, čo po *Obeti* a vlnajšej *Cenzorke* nepovažujem za argument. Hádám si kompetentní uvedomia, ktoré projekty robia Slovensku meno v zahraničí a reprezentujú krajinu na významných podujatiach, a porovnajú ich s filmami, ktoré sú síce vyložene „slovenské“, ale ani nemajú divákov, ani sa nezúčastňujú na festivaloch.

V akých štádiách sú teraz tieto dva filmy?

————— S *Cowgirl* ideme do produkcie začiatkom budúceho roka, a ak všetko dobre pôjde, v lete začneme s kastingmi a režijnými obhliadkami. S *Vinou* čakáme na termín vypočutia na fonde, no medzitým sa v novembri zúčastňujem na prezentácii v Arrase vo Francúzsku, kde projekt vybrali na medzinárodné pitchingové fórum pre potenciálnych koproducentov.

Čo ešte čaká film *Obet*?

————— Najbližšie sa predstaví v Cottbuse v Nemecku, v Leidene v Holandsku, ďalej v Turecku a vo Francúzsku. Juhoamerická premiéra bude na festivale v Riu, z čoho sa veľmi teším, pretože to je obrovský festival. Mám radosť, že film dostal pozvanie od ďalších dvoch festivalov kategórie A, čo robí po Benátkach a Toronte úžasné číslo. Tie zverejníme v najbližších dňoch a týždňoch spolu s ďalšími festivalmi, ktoré neustále pribúdajú. ◀



— text: Martin Ciel / filmový teoretik —
foto: LIPSTICK —

O filme a žánri

Nový autorský film Čierne na bielom koni rozpráva svoj príbeh v ôsmich kapitolách. Kým sa k tomu dostaneme, stojí za to pripomenúť, že Rastó Boroš debutoval v roku 2016 filmom Stanko. Bola to na svoju dobu pozoruhodná, skoro až paradokumentárna sociálna interpretácia súčasnosti. A má stále čo povedať. Čierne na bielom koni je žánrová gangsterská komédia. Ako sa dá vysvetliť takáto radikálna zmena autorského záujmu a štýlu?

— Vysvetľovať síce všetko netreba, ale skúsme: keď sa totiž zamyslíte nad oboma filmami, zistíte, že aj film *Stanko* má pod povrchom svojho naratívu žánrové pravidlá. Je to road-movie a pracuje veľmi presne so žánrovými konvenciami, ktoré podporujú, dokonca emocionálne umocňujú smutný príbeh hlavnej postavy. *Čierne na bielom koni* je zase film v prvom pláne proklamatívne žánrovo nadsadený, ktorý však využíva zobrazenie sociálnych faktov referenčného pozadia tak, aby bola tá „žánrovosť“ uveriteľná a pravdepodobná. Takže v prípade týchto dvoch filmov vlastne možno ide o dve strany jednej mince. Ošúchanej, používanej, doškriabanej životom. Ale rýdzej.

— Teraz trochu o interpretácii. Interpretácia je výrazový, formálny alebo estetický výklad skutočnosti. Používame ju neustále a každodenne, bez nej by sme boli stratení ako malé deti v hlbokom tmavom lese. Nerozumeli by sme okolitému svetu, nerozumeli by sme vlastne vôbec ničomu. A sami sebe navzájom už vôbec nie. Bez interpretácie by neexistovali vzťahy, umenie, neexistovalo by nič. Ale na druhej strane – interpretácia nie je jednoduchý intelektuálny nástroj a občas môže realitu aj poriadne zahmlieť či domotať.

— *Čierne na bielom koni* je podľa môjho názoru vydatou žánrovou interpretáciou, dokonca až metaforou. A nie iba metaforou Novohradu a Malohontu. Autori filmu interpretujú svet ako bezčasovo skorumpovanú perifériu, kde už takmer nefunguje elementárna morálka a etika. V nej sa potácajú blbí a blbší gangstri, ktorí túto skutočnosť ovládajú. Majú rozdelené teritória a prekročiť hranice je nebezpečné. Dvaja hrdinovia, kriminálnici, jeden starší, menej tupý a druhý mladší a hlúpejší, však tieto hranice v mene lásky a priateľstva prekročia. To je základný motív, ako vedľajšie motívy slúžia postavy dvoch novo prichádzajúcich podvodníkov a postavička miestneho, no, nešetrimo ho, idiota. Hroziacej smrti postáv zabráni ako v *Komédii omylov* mnoho zložitých nedorozumení a náhod. Skončí sa to celé v istom zmysle dobre. Absurdne. Meditatívne. Príbeh funguje vďaka tomu, že mnohé schválnosti a náhody sú naozaj vtipné a presné. Film interpretuje človeka ako viac-menej bez-

mocný prvok ovládaný náhodami, ako guľôčku v hracom automate zmietanú pod sklom rôznymi odrazmi a nárazmi. V momente, keď sa takýto človečik rozhodne vziať osud do svojich rúk v mene nejakého ideálu, okamžite mu začneme držať palce. Autor už v scenári zjavne kalkuloval s participáciou diváka. Zostrojil rituálny mechanizmus, štruktúru ôsmich kapitol a výpovedí, s ktorou sa dá bez problémov emocionálne stotožniť. Aj formálne výrazové prostriedky sú sústredené a disciplinované. Podriadené plynulosti rozprávania vytvárajú významy, ktoré postupne košatejú a utvárajú dostatočné sémantické pole. Takže nám tu vznikla interpretácia reality, ktorá vytvorila filmovú ilúziu a tú môžu, ak chcú, nech sa páči, zase interpretovať diváci. Je to v podstate čistá (interpretatčná) hra.

— Zaujímavý je tento film aj herecky. Akýsi dôsledný súlad vo využití lingvistických a extralingvistických prostriedkov spolu s dôsledne komponovanými mizanscénami, zvlášť v závere, dodáva filmu (vďaka Attilovi Mokosovi, Milanovi Ondříkovi, ale v neposlednom rade i Tomášovi Mischurovi) autentický výraz a presvedčivosť, dokonca civilnosť, čo je občas v osviežujúcej juxtapozícii s tým, čo sa okolo postáv deje. Ale, koniec koncov, Rastó Boroš už vo svojom spomínanom debute ukázal, že s hercami pracovať vie.

— Problém je tu asi len jeden, a to scénografické riešenie. Nie že by poetizujúce výtvarné a kompozičné prvky jednotlivých scén a ich špecifické vizuálno-priestorové riešenie neboli zaujímavé. Práve naopak, sú výborné. Nadsadené a parodizujúce, plne v intencii žánru. Ale všetky prostredia sú poňaté v rovnakom štýle, akoby mali všetky postavy rovnaký vkus a architekta. Takže celý film je charakterizovaný v podstate rovnakým scénograficko-výtvarným gestom, čo je fajn pokus, ale nefunguje.

— Nehľadiac na to, ide o kvalitný, profesionálne zvládnutý žánrový film, ktorý nič nepredstiera. Komicke interpretuje svet ako bizarné a hnusné miesto, kde má však úprimná ľudskosť ešte stále šancu. ◀

Čierne na bielom koni (Slovensko, 2022) RÉŽIA A SCENÁR Rastó Boroš KAMERA Tomasz Wierzbicki STRIH Michal Kondrila, Maroš Šlapeta HUDBA Eddie Stevens HRAJÚ Milan Ondřík, Rebeka Poláková, Attila Mokos, Tomáš Mischura, Jana Kovalčíková, Zoltán Mucsi, Petr Vaněk, Tomáš Jeřábek MINUTÁŽ 94 min.

HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 13. 10. 2022

Svet deravejúci v nemote

Alcarràs je citlivo vypozerované, prenikavé a láskavé svedectvo o živote pracujúcej triedy v súčasnom Španielsku. Vykoristovanie a neistota tam pomaly dozrievajú do pocitu existenčného ohrozenia.

Trpký tlkot sa skrýva v strede mĺkvyh vecí. Nejde však o obžalobu a film ako politický čin.

Čosi je pre tvorcov ešte dôležitejšie: tváre, ktoré sa pozerajú.

Už obklopujúca prítomnosť katalánskej prírody – previsy a vrchy z usadených hornín, trávnaté pláne s vychodenými provizórnymi cestičkami, košatý figovník a hlavne rozľahlý broskyňový sad – nabáda ku konkrétnemu premýšľaniu, ak chceme verne (i keď len čiastočne) prepísať obraz do slov a do viet. Takéto premýšľanie navyše, zdá sa, podporuje aj formálna stránka filmu. Za nimi totiž cítiť logiku organického kvitnutia a rozvetvovania sa významov okolo udalostí a postupov, ktorou by sa dalo postupne dopracovať až k podstate či posolstvu filmu (a jeho následnému zhodnoteniu). Zároveň tu však existuje i pochybnosť, či je to v tomto prípade cez jednoduchú metaforu stromu naozaj možné. Nuž, čiastočne. Úvahy však treba pracovne rozšíriť aj o rast iného druhu. O bujnenie, ktoré je voči každému organickému rastu hostilné: o fatálne ustupovanie, nenávratné odbúdanie významu. (Možno celého sveta...) A jeho rozplývanie (... v novej, tekutej realite).

Film otvára chvíľa, keď sa na pozemku početnej farmárskej rodiny ozve cudzí ťažký motor. Zrazu sa hľadá zmluva o vlastníctve pôdy, no deduško rozpráva, že za jeho čias stačila aj ústna dohoda. To sa zmenilo: o životný priestor rodiny sa úspešne usiluje solárny mag-

nát. Práca v sade však pokračuje, od posledných posunov so zvýšenou disciplínou. Údržbu, zber úrody a predaj ovocia (kolobeh tunajšieho živobytia) prevzal po dedovi otec, taktiež už zrelý muž. S čím sa dá, ale pomáhajú všetci. Najviac syn, ale aj dcéra (obaja v tínedžerskom veku), zapája sa ich matka, dedko, no i najmladší členovia rodiny.

Dievčatko Iris sa v sade skláňa nad mŕtvym zajacom. Všimne si to brigádnik, černoš, ktorý sa nad mŕtve zviera skloní tiež a vykoná posmrtné rituály. „*Nalawal adjun*,” vysloví. Dievčatko vystrie ruku a zopakuje: „*Lagala a... djum*.” Krásne.

Obrazy spútané akousi stíšenou, no základnou silou sa mihajú vo vybalansovanom a ľudskom režijnom vedení Carly Simón. Film pritom svojou živelnosťou akékoľvek „vedenie“ (stopy organizácie zhora nadol) rafinovane zapiera. Režisérka by však asi nezaprela vplyv talianskeho neorealizmu. Zo súčasnej kinematografie sa môže pripomenúť kalábrijská trilógia jej spolupútника Jonasa Carpignana.

Rodinné vzťahy (ich komplexné pretínanie) budujú emergentnú sieť dejov a „mikrodejov“. Jemný cit im dovoľuje pokúšať sa o vlastný priestor a bytie. *Alcarràs* je tvarom podobný natrhávanému fraktálu. Film je bez

hlavnej postavy, bez stredu (resp. všetko v ňom je práve v strede) a bez syntetizujúcich a výrazných gest. Celok je vedľajší a každý fragment je rovnako dôležitý: tak nočné prechádzky dedka po sade, ako i dialóg s novým vlastníkom pôdy.

Rad prezentovaného navyše (nutne) neuvádza do chodu prechod z bodu A do bodu B, z jedného stavu do druhého. Bod B je mýtus. Existuje iba bod A a jeho (prerušované) prehlbovanie. Nanajvýš je tu bod A'. To nie je málo. Možno je to najviac. Film nedáva odpovede, scitlivuje svojim ambientom. Poľahky by zniesol i označenie poézia.

Zjednocujúcim prvkom sa javí spôsob snímania: pozorne, zboku, introvertne. To, čo vidia postavy (dodávky so solárnymi panelmi atď.), je ukázané len opatrne, letmo, z diaľky. Akoby tu tesne mimo záberu pomaly rástla hrubá stena, ktorá znemožňuje voľný (uvoľnený) pohyb. Úzkostlivo sa zaoberuje okolo postáv, zužuje ich životný priestor. Tvorí ulitu bez východu. Dáva kontúry kruhovej, cyklickej architektúre filmu.

Film zostáva bez výraznejšej kulminácie (tá môže niekomu chýbať), výboje sú zabývané v pohľadoch. Hrozivé pohyby odbúdania sa rodia vonku, postupujú cez nevôľu (mimo vôle) rodiny. Otec plače, mama fajčí. Tvár je miesto nárazu. Je to náraz do lévinasovskej nemožnosti odbudnúť z vlastnej tváre. „*Všetka prudkosť utrpenia pochádza z nemožnosti uniknúť, ochrániť sa v sebe proti sebe*.” A proti videnému.

Jedna z epizód ukazuje protest, na ktorom aktívne participujú aj otec so synom. Ovocie má hodnotu, zaznieva, ponúkané ceny zaň však klesajú. A klesajú až tam, kde prichádza na rad slovo „zlodeji“. Vittorio De Sica ukázal, že bez bicykla (iného pracovného nástroja) niet ani práce, no ani s ním to nikdy nebolo ľahké. Mnohé sa zmenilo, čosi hlboké zostáva. Najmä otázka, pretrvávajúca v utrúpanej tvári, či vyslovené naozaj dokáže rozrušiť to v hluku rozprestreté, latentné, no beztak naliehavé a desivé ticho. ◀

Alcarràs (Španielsko, Taliansko, 2022) RÉŽIA Carla Simón SCENÁR Carla Simón, Arnau Vilaró KAMERA Daniela Cajias STRIH Ana Pfaff ZVUK Eva Valiño HRAJÚ Jordi Pujol Dolcet, Anna Otin, Xènia Roset, Albert Bosch, Ainet Jounou, Josep Abad, Montse Oró MINUTÁŽ 120 min. HODNOTENIE ●●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 27. 10. 2022

— text: Jana Dudková / filmová teoretička
— foto: GRIMALDI PRODUCTION —

Láska, strach a cirkusový veterán

Alice Nellis sa v tvorbe často venuje téme ženského prežívania rôznych období života, medzigeneračným vzťahom, ženskej sile osobnosti, a to v rámci divácky prijateľných žánrov a postupov: či už v pomerne minimalistických psychologických drámach, alebo v rozprávke, akou bolo *Sedem zhavraných bratov* (2015). Jej filmy spája cit pre výber a vedenie hercov, prosté, ale funkčné rozprávanie a najmä schopnosť podať v zásade feministické témy nenásilne a bez páťosu, s pochopením nuáns vzťahov, tak čisto ženských, ako aj medzi ženami a mužmi.

Výnimkou nie je ani *Buko*. Námet je dosť bizarný: vdova zdedí po bývalom manželovi cirkusového koňa a navzdory svojim preferenciám i názorom detí sa tento dar rozhodne prijať a ďalej žiť na nenávidenom vidieku, kam sa pred manželovou smrťou presťahovala.

V zásade však sám film až taký bizarný nie je. V niečom pripomína nedávne dielo Bohdana Slámu *Baba z ladu* (2017). V oboch filmoch čelí starnúca žena názorom dospelých detí na to, ako by mala žiť, a rozhodne sa radšej pre rizikovejšiu ako predvídateľnú cestu usporiadanej babičky. A v oboch tvorí dôležitú časť deja snaha detí ovplyvňovať život matky.

Prerod protagonistky Jarmily nie je jednoduchý. Z hľadiska výstavby filmového rozprávania pôsobí aj záhadne a nepravdepodobne. Prečo sa žena, ktorá v čase manželovej choroby prejavuje odpor k vidieku, ku kozám, ale aj k hlučnému cirkusu pod oknami nemocnice, nakoniec rozhodne na vidieku zostať a starať sa o nepochopiteľné dedičstvo po mužovi? O to viac, že s tým nesúhlasia ani deti, ktoré by ju radšej videli v bezpečí mesta? A o to viac, že sa koňa bojí a musí zaangažovať susedovho chlapca, aby jej s ním pomáhal? To, čo sa spočiatku javí ako starecká zaťatosť alebo zmätenosť čerstvej vdovy, sa však postupne stáva tmelom rodiny aj vidieckej komunity. O koňa prejaví záujem dievčina zo susedstva Tereza, ktorá trpí Aspergerovým syndrómom. Starostlivosť oňho ju upokojuje a zároveň poskytuje jej matke vytúžené chvíľky oddychu. Takisto jej pomôže ukázať okoliu dovtedy skrytý talent a stať sa užitočnou, keďže Bukovi rozumie ako málokto. Vďaka koňovi prežijú Jarmiline vnučky na vidieku idyllické chvíle a na koňa sa napokon posadí aj neurotická Jarmilina dcéra. Jarmila sa však ku koňovi približuje len veľmi obozretne. Cítíme, že tento dar prijíma z úcty

k manželovi, ale stále nevieme, prečo aj po manželovej smrti slepo nasleduje jeho vôľu.

Buko je pevne organizovaná, fungujúca dráma s mnohými klasickými motívami – búrka sa strieda s idylou, vtipné momenty s napätými. Rozuzlenie Jarmilinho tajomstva sa udeje pomerne predvídateľne na rodinnej oslave jej narodenín, keď deťom prečíta list od manžela a ukáže im fotografiu z mladosti, záber s koňom. Jarmila sa rozhodla prijať koňa nielen z úcty, ale aj z vďačnosti: manžel sa jej neobvyklým posmrtným darom pokúsil darovať víťazstvo nad strachom.

Jednotlivé motívy zapadnú do seba a vyjaví sa dominantná téma filmu: téma lásky a strachu, ich vzájomného vplyvu, ale aj sily lásky prekonať strach. Táto téma rezonuje najmä vo vzťahoch matiek a dcér, no dojímavým posolstvom filmu je sila posmrtnej lásky manželov a využitie daru na konečné oslobodenie sa od vôle iných bez roztržiek a horkosti.

Silnou stránkou filmu sú psychologicky aj herecky výborne zvládnuté postavy aj dobrá kombinácia neopozieraných tvárí (najmä Anna Cónová v úlohe Jarmily) s tvármi známych filmových hercov. Podobne ako vo filme *Výlet* Nellis dokonca opäť obsadila aj slovenského režiséra Martina Šulíka, ktorý svoju miniúlohu zvládol s decentnou noblesou. Pozitívne však prekvapí najmä Martha Issová v netypickej úlohe Terezy, ktorú podáva väčšinou veľmi presne a starostlivo sa snaží vyhýbať karikatúre. Naopak, filmu škodí priveľa emocionálne sugestívnej hudby, ktorá ho zbytočne posúva do mainstreamu. Bez ohľadu na to je *Buko* vydareným filmom o dôstojnom starnutí, nenápadnej láske aj hľadaní porozumenia medzi matkami a deťmi. ◀

Buko (Česko/Slovensko, 2022) NÁMET, SCENÁR A REŽIA Alice Nellis KAMERA Matěj Cibulka STRIH Filip Issa

HUDBA Jan Ponocný HRAJÚ Anna Cónová, Petra Špalková, Jan Cina, Martha Issová, Jana Olhová, Lenka Termerová a iní

MINUTÁŽ 112 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 20. 10. 2022

— text: Zuzana Mojžišová /
filmová publicistka a spisovateľka
— foto: Forum Film —

Zas raz vianočné dobrodružstvo

Vianočný čas akoby z roka na rok začínal o trochu skôr. Pravidelne ešte pred adventným obdobím, čo môže vyvolávať – trochu krivý – úsmev a asi to aj všeličo vypovedá o našej (vyprázdnenej) dobe. Znakom blížiacich sa Vianoc bývajú i nové vianočné filmy v kinách, v dvetisícdvadsiatom druhom pôjde minimálne o jeden, o slovensko-luxembursko-chorvátsko-slovenskú koprodukcii, určenú detskému publiku. Volá sa Čiapka.

V živote osem- či deväťročného Erika sa zjavne čosi podstatné pokazilo, aj sviatky musí totiž nedobrovoľne stráviť v odlúčení od rodičov. V detskom domove. Navyše je terčom šikany zo strany nepríjemnej trojice spolučovancov. Keď Erik vyhrá v tradičnom losovaní o to, ktoré z detí bude môcť ísť na Vianoce do rodiny Štedrých (fakt sa nemohli volať inak?), posmutnie, lebo zároveň sa dozvie, že jeho mama, hoci mu dala sľub, si poňho nepríde. Na druhý deň sa objavuje živá Barbie, pardon, vlastne je to pani Štedrá. Aj s ukázkovo rozmazanou šesťročnou dcérou Luckou si odvádzajú Erika k sebe. Lucka sa čertí, nechcela na návštevu chlapca, ale dievčatko. Pani Štedrá je spokojná, bude sa môcť chváliť kamarátkam do telefónu, aká je len dobrá. Večer sa Lucka zastrája, že nezaspí a bude čakať na Ježiška. Erik nehovorí nič, ale v noci sa zobudí a dole v obývačke natrafí na nečakaného hosťa. Netrvá dlho a spolu s Luckou sa ocitajú v jeho aute. Nočné dobrodružstvo sa začína...

Čo sa týka čisto filmárskeho remesla, na *Čiapku* sa dobre pozerá. Kamera sa nemýli (a strih jej pomáha), keď treba, sníma dynamicky, no v pravej chvíli sa vie zastaviť a privodiť napätie, chvíľku na premýšľanie či sladké spočinutie. Rozsvetielkované interiéry a exteriéry sú pekné pre oko. Predstavitelia detských postáv – čo býva často kameň úrazu – svoje úlohy naozaj zvládajú. Animované vsuvky osviežia. Dramaturgický oblúk, hoci obohraný, v zásade funguje, ale... Trochu nahrubo poviem, že zabalené je to v peknom papieri, ale vnútri je dosť nepríjemná mozaika z ošúchaných fragmentov. Keď hovorme o vnútri, mám na mysli scenár či príbeh presýtený klišé a čudnosťami.

Šikana v detskom domove sa prejavuje ako predhrievanie záchodovej dosky, pohadzovanie čapice, nútené stlanie postelí a presolenie jedla. Nedalo sa inak? Peniaze

možno získať pouličnou performanciou. Neposlúchajúci automat na sladkosti. Jeden zo šikanovačov je nemotorný tučko, ostatní dvaja sú do špiku kostí skazení. V domove úraduje len jediná pani vychovávateľka. Aby sme vedeli, na čo Erik myslí, ukazujú nám, že si z okna auta všíma jedine kompletne a veselé rodiny – ale že ich na ulici je! Bohatí ľudia žijú najmä na efekt, vládnu im mobily a ich cieľom je *hygge*. Inak sú sympatickí. Pri losovaní je v osudí oveľa menej papierikov s číslami ako detí v sále. Kto dvihol veľkého psa do nákupného vozíka? Opakovanie niektorých motívov, napr. stolovania či ozdobovania stromčeka, v rôznych prostrediach vedie akurát k poznaniu, že nikde to nie v poriadku. Dalo by sa pokračovať. Napríklad kauzou Ježiško. Ten má vo filme vizáž starého chlapa s hustou sivou bradou, oblečený je v červenom plášti olemovanom bielou kožušinkou – akoby z oka vypadol Dedovi Mrázovi, Santa Klausovi či Mikulášovi. Navyše, keď sa ústredné postavy ocitnú v inscenovanom slamenom betleheme na námestí, panáčika ležiaceho v jasličkách pomenujú takisto Ježiško. (A keď vyrastie, kúpi si plášť.) Vianočný (nielen) terminologický chaos sa tu nerozpletá, ale bez logiky betónuje.

Tvoriť pre deti sa mnohým zdá jednoduché, lenže platí opak. Najmä preto, že ako dospelí už nie sme insidermi a lanká, ktoré by nás vnútorne spájali v detstvom, neraz spretrháme skôr, než začneme písať, filmovať... Priblíženie sa k malým čitateľom či divákovi potom vyzera ako veselé, farbisté, ploché zjednodušenie vesmíru a života, často ho sprevádza nepravda, skreslený uhol pohľadu. *Čiapka* sa deťom možno aj bude páčiť, zasmejú sa, ale nie je to film o svete, v ktorom žijú, hoci sa tak aj tvári. Podľa mňa by si zaslúžili viac. ◀

Čiapka (Kapa, Slovensko/Luxembursko/Slovensko/Chorvátsko, 2022) REŽIA Slobodan Maksimović SCENÁR Saša Eržen

KAMERA Sven Pepeonik HUDBA Michal Novinski HRAJÚ Gaj Crnic, Kaja Podreberšek, Klemen Slakonja, René Štúr

MINUTÁŽ 85 min. HODNOTENIE ●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 20. 10. 2022

— text: Jena Opoldusová / publicistka
— foto: Kolsa Films SK —

Muž, ktorý stavala katedrálu

Úzkymi uličkami mesta sa nocou vlečie na bicykli starý muž. Hovorí, že svet je prázdny a nevďačný. On sa narodil, aby hľadal pravdu. Ako? Nesmierne zvláštne a svojrázne. Pozoruhodnú cestu osamelého pútnika za naplnením jeho poslania približuje celovečerný dokument *Katedrála* režiséra Denisa Dobrovodu.

Ľudia o ňom vravia, že je blázon. A márnivý. Justo Gallego tvrdí, že sa mýlia. Svoj život zasvätil Stvoriteľovi. Od roku 1961 mu na svojom pozemku v Mejordade del Campo neďaleko Madridu stavia katedrálu. Keď začínal, mal tridsaťšesť a žiadne vedomosti o staviteľstve či architektúre. Napriek tomu vytvoril impozantnú stavbu, o ktorej vie svet. Don Justo je jedinečný typ osobnosti pre film, reflektujúci povrchnosť v spoločnosti zvädzanej a omámenej konzumom. Na jednej strane je (akokoľvek šialená) viera v službu niečomu vyššiemu, na druhej realita, ktorej zmyslom je žiť a užívať si.

Prísne kritické vyjadrenia dona Justa vyvolávajú pocit, že počúvame slová biblického proroka. Jeho výčitky, ktorými častuje všetkých a všetko naokolo, sú plné vášne jedinej pravdy, no nie je novým profétom. Je len obyčajným človekom, ku ktorému nebol osud práve najpriaznivejší. A preto sa upäl k viere a Stvoriteľovi. Peripetie „staviteľovho“ života osvetľujú výpovede jeho najbližších, susedov, známych aj spolupracovníkov. Mal jedenásť, keď mu zomrel otec. Musel opustiť základnú školu a zastať otcovo miesto, starosť o rodinu ostala na jeho pleciach. Navyše sa v Španielsku začala občianska vojna. Chcel sa stať mníchom, do roboty bol ako drak, do komunity kláštora však nezapadol. Vraj nevedel počúvať názory iných, tak ho mnísi poslali domov.

Rozhodol sa slúžiť cirkvi, ako vedel. Povedal si, že na pozemku, ktorý zdedil, postaví katedrálu. Onakvejšiu, ako je slávna Sagrada familia v Barcelone. Gaudího architektúra bola pre neho niečím opovrhnutiahodným. Rovnako ako umenie v madridskom Prade. Keď začal kopať veľkú jamu, susedia boli presvedčení, že sa zbláznil. Keď začali vyrastať prvé steny a stĺpy, len sa čudovali. Vystačil s materiálom, čo mu ľudia venovali (recyklácia v čase, keď ešte nebola módnym sloganom). Hodilo sa mu všetko, rozbité dlaždice aj tenisové loptičky.

Keď si s niečím nevedel rady, oslovil odborníka. Keď potreboval robiť s kovem, zavolať zvarača. Sledoval ho pri práci a druhýkrát to už urobil sám. Bez základných znalostí, bez odborného vzdelania. Je fascinujúce sledovať muža na prahu sedemdesiatky, ako sebaisto sa šplhá po nebezpečne vyzerajúcej konštrukcii k najväčšej kupole, aby natrel farbou jej kovovú konštrukciu. Nedokončená katedrála, ktorá nespĺňa žiadne stavebné kritériá, je veľkým otáznikom. Delegácia UNESCO je v rozpakoch, cirkev si umýva ruky, občianske združenie Poslovia mieru má záujem, no ambície dona Justa sa od jej plánov dost odlišujú.

„Katedrála je pre mňa moja manželka,“ vyznáva sa jej staviteľ. S pribúdajúcimi rokmi mu ubúdajú sily. Jej dokončenie je stále v nedohľadne. Vetchý deväťdesiatšesťročný stavec už nevstáva z postele, no budúcnosť jeho chrámu je z právnej stránky neistá. Dokončia ju noví majitelia, či dá mesto prečudesný objekt zbúrať? Stopy, ktorú by nevymyslel ani ten najdôvtipnejší scenárista, písal sám život. Originalitou zaujala svet umenia (výstava v newyorskom MoMA) aj svet reklamy, ktorej výsledkom boli autokary plné zvedavcov.

Zo skladačky kusých informácií sa rodí portrét muža, ktorý odmieta brať na vedomie prekážky. Silu nevšedného príbehu násobí pôsobivý vizuál, dynamická kamera sleduje premeny čiernej stavby v priebehu troch desaťročí. Hoci nejde o dielo geniálneho architekta, aj tak ohuruje. Veľkosťou, ambicióznosťou, vtipnými detailmi aj zdanlivou nestabilitou. A neustálym stavebným ruchom. Pozoruhodný príbeh naivného staviteľa chrámu, ktorý si našiel svojrázny spôsob, ako slúžiť Stvoriteľovi, je mimoriadne silný sám osebe. Režisér Denis Dobrovoda, ktorý spolupracoval so škótskym novinárom Matthewom Bremnerom, povýšil *Katedrálu* na vizuálne sugestívnu úvahu o zmysle života. ◀

Katedrála (Slovensko, 2022) RÉŽIA Denis Dobrovoda SCENÁR D. Dobrovoda, Matthew Bremner

KAMERA Gonzalo Hernández-Vallejo Fernández, Israel Seoane, Diego Trenas STRIH Ona Bartolli ÚČINKUJE Justo Gallego

MINUTÁŽ 87 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 13. 10. 2022

— text: Erik Binder / filmový publicista
— foto: Memory film —

Trančík ako tvorca

Trančík je klasicky vystavaný dokument o výraznej osobnosti slovenskej kinematografie. Na ploche jednej hodiny ponúka zhruba všetko dôležité, čo sa do takejto stopáže zmestí.

Dušan Trančík je režisér tak dokumentárnych, ako aj hraných filmov. Ako v dokumente o svojej kariére sám hovorí, snom každého režiséra je nakrútiť celovečerný hraný film. Jemu sa to podarilo už ako tvorovi dokumentov úspešných u kritiky – *Fotografovanie obyvateľov domu* (1968), *Šibenica* (1969), *Tryzna* (1969), *Robotník X* (1970) a *Vrcholky stromov* (1972): na poli hranej tvorby debutoval v roku 1976 snímkou *Koncert pre pozostalých* s Jurajom Kukurom v hlavnej úlohe. Už tu naznačil, akým smerom sa bude rozvíjať jeho umelecká tvorba. Jednotlivca, mladého muža alebo muža v strednom veku a neskôr aj ženu (*Fénix*, 1981), konfrontuje s okolím, respektíve metaforicky aj s celým spoločenským a politickým systémom.

Počínajúc *Vítazom* (1978), na ktorom spolupracoval so scenáristom Tiborom Vichtom, nastáva Trančíkova zlatá tvorivá éra, rámcovaná v roku 1987 snímkou *Víkend za milión*. Film dokumentaristu Erika Prausa (*Zem, ktorá hľadá svoje nebo, Volanie*) s názvom *Trančík* sa z tohto obdobia venuje okrem spomínaného *Vítaza* aj vydareným komentárom k spoločenským neudhom a dilemám jednotlivca v dielach *Pavilón šeliem* (1982) a *Iná láska* (1985). Dušan Trančík vysvetľuje, ako využíva prirovnania a metafory najmä v *Pavilóne šeliem*, ale dočkáme sa aj jednoduchého vysvetlenia výskytu žiráf v dokumente *Vrcholky stromov*. Pre filmových teoretikov alebo začínajúcich tvorcov pôjde asi o najsilnejšie momenty hodinovej snímky, pretože skvele demonštrujú využitie filmovej reči (prirovnaní, metafor alebo synekdoch) v hranej aj dokumentárnej tvorbe.

Určitým limitom pre informačnú bohatosť *Trančíka* je jeho hodinová stopáž. Samozrejme, je umením ponúknuť divákovi v čo najkratšom čase čo najviac relevantných faktov a udalostí v rámci konkrétneho obsahu, ale v prípade snahy o obsiahnutie celej Trančíkovej kariéry, jeho životnej cesty a názorov zisťujeme, že niekoľkými desiatkami minút navyše by dokument získal väčšiu hĺbku. Nejde však priamo o kritiku, pretože Prausovi sa na

druhej strane podarilo dostať do šesťdesiatich minút prakticky všetko podstatné – ak nepovažujete za dôležité počut komentár protagonistu a vidieť zábery z každého Trančíkovho filmu. Možno by nebolo na škodu použiť aj zábery zo spomínaného *Fénixa*, ktorý sa istým spôsobom vymyká z režisérovho portfólia ženským pohľadom, prípadne spomenúť autorov postoj k rozprávkam, keďže v roku 1988 sa prezentoval aj tvorbou pre deti (*Sedem jednou ranou, Mikola a Mikolko*).

Praus sa absolútne vyhýba Trančíkovmu súkromiu, čo je buď autorský zámer, alebo spolu s protagonistom nepovažoval za vhodné obohacovať dokument, ktorý sa venuje aj spoločenským témam a politike, o tento rozmer. Trančíka tak spoznáваме výhradne ako režiséra tvoriaceho napriek okolnostiam umelecké autorské filmy (i keď väčšinou na základe scenárov iných). Ako jednému z mála sa mu počas socializmu darilo natáčať temnejšie, depresívnejšie diela s jasnou kritikou konkrétnych, aj celospoločenských fenoménov doby.

O Dušanovi Trančíkovi a jeho diele rozprávajú aj ďalšie významné osobnosti slovenskej kinematografie: režiséri Martin Šulík a Milan Černák, scenáristka Dagmar Ditrichová, filmová historička Jelena Paštéková a riaditeľ Slovenského filmového ústavu Peter Dubecký. Neprekvapí, že tieto osobnosti prehovárajú na kameru z dobre známych priestorov kinosál Kina Lumière. Možno by však snímke dodalo na zaujímavosti, ak by Praus konfrontoval Trančíka s každým zúčastneným. Mohli tak vzniknúť zaujímavé rozhovory.

Znalcom umelcovej tvorby a života asi dokument Erika Prausa veľa nových informácií neposkytne, pre ostatných, či už divákov, ktorí videli napríklad iba *Vítaza* či *Inú lásku*, alebo divákov absolútne neznalých Trančíkovho portfólia, pôjde bezpochyby o informačne veľmi bohatý materiál. Našťastie, aj dostatočne prístupne a príťažlivo nakrútený. ◀

Trančík (Slovensko, 2022) RÉŽIA A SCENÁR Erik Praus KAMERA Stano Gužák STRIH Radoslav Dúbravský HUDBA David Kollár

MINUTÁŽ 61 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 28. 10. 2022

Majstrovstvo réžie vo vlnách času

V dňoch 24. až 26. októbra sa na bratislavskej FTF VŠMU uskutočnil 9. ročník medziodborového seminára Kabinetu audiovizuálnych a divadelných umení.

Po dvoch pandemických verziách, ktoré sa obekovali v roku 2021 v hybridnej podobe – Medzi filmom a divadlom (apríl) a Ars a anima (november) –, sa seminár KADU vrátil k zaužívanému jesennému termínu. Presunul sa však do kinosál FTF VŠMU a zachoval si hybridný formát preverený pandemiou: hoci sa konal prezenčne, prednášky, masterclass a diskusie sa aj streamovali online.

Vzdelávacie semináre KADU sa hneď od svojho vzniku usilovali nielen prepájať filmové a divadelné umenie, ale najmä budovať kritické myslenie, podnecovať dialóg a prostredníctvom neho spájať rôzne generácie – starších tvorcov s budúcnosťou, učiteľov so študentmi. Témy KADU bývali dvojaké: buď boli orientované teoreticky/historicky (Text a obraz, 30 rokov po Nežnej vo filme a divadle), alebo cielili na osobnosti (Shakespeare, Bergman). Tohtoročný seminár KADU oba prístupy skombinoval. Zuzana Gindl Tatárová sa pri tvorbe jeho programu zamerala na dve osobnosti, Stanislava Párnického a Martina Šulíka, ktorý tesne pred začiatkom seminára oslávil životné jubileum. Leitmotívom seminára bola kontinuita (ich) režijného majstrovstva nielen vo filme, ale i v divadle. Program dotvárala aj prednáška Viery Langerovej a lek-

torské úvody a diskusné vstupy Zuzany Gindl Tatárovej.

Okrem kontaktných prednášok, úvodov, masterclassu a diskusií boli súčasťou seminára KADU aj projekcie filmov. V prvý deň videlo publikum snímky Stanislava Párnického *Celý svet nad hlavou* (1983) a *Rozprávky z Hollywoodu* (1992), v druhý a tretí deň Šulíkove oceňované filmy *Neha* (1991) a *Záhrada* (1995). Medzinárodný rozmer dodala semináru i jeho téma aj projekcia dokumentárneho filmu *Mosty času* (2018). Nakrútil ho jeden z najuznávanejších litovských dokumentaristov Audrius Stonys v spolupráci s lotyšskou filmárkou Kristine Briede. *Mosty času* sa vracajú k obdobiu 60. rokov a k filmovej novej vlne v pobaltských krajinách, podobne ako kedysi venoval Martin Šulík československej novej vlne a jej režijnému majstrovstvu celý seriál *Zlaté šesťdesiate*. Režisér Audrius Stonys obohatil seminár aj prostredníctvom debaty pred uvedením filmu.

Kontinuitu a medzigeneračný dialóg pomáhala utvárať a udržiavať aj panelová diskusia, v ktorej medzigeneračný článok vytvoril i režisér Peter Kerekés, niekdajší študent oboch režisérův a dnes sám pedagóg FTF VŠMU. ◀

Tradície, rituály aj návraty na Etnofilme

V Čadci sa uskutoční 22. ročník medzinárodného filmového bienále dokumentárneho etnologického filmu Etnofilm. Návštevníkov privíta od 8. do 11. novembra. Zámerom festivalu je predstaviť najnovšie dokumentárne filmy o kultúrnej a sociálnej rôznorodosti ľudského spoločenstva a podporiť vznik nových filmových diel na uvedené témy udeľovaním ocenení. Filmy v programe sú rozdelené do tematických blokov Tradície, návraty do minulosti, Rituály, vzdialené kultúry, Návraty do minulosti, tradície a Hľadanie východísk. Výsledky Etnofilmu slávnostne vyhlásia 11. novembra, súčasťou galaprogramu bude i vystúpenie Slovenského ľudového umeleckého kolektívu s programom Slovensko.

— mak —

Plickovi a Goričarovi tliedli v Pordenone postojčky

Digitálne reštaurovaný dokumentárny film Karola Plicku *Po horách, po dolách* (1929) uviedli 3. októbra na Festivale nemého filmu v talianskom meste Pordenone, ktorý sa konal od 1. do 8. októbra. Festival nemého filmu Pordenone je špecifický nielen tým, že uvádza klasické nemé filmy, ale aj tým, že ich premieta nie sprevádzajú živá hudba svetových interpretov. V októbri sa konajú už 41. ročník festivalu a Plickov dokumentárny film s národopisnou tematikou *Po horách, po dolách* zaradili do festivalovej sekcie Benátky 90 (Venezia 90) spolu s ďalšími dielami, ktoré uviedol prvý ročník MFF v Benátkach v roku 1932. V Pordenone film uviedli s hudobným sprievodom slovinského klaviristu Andreja Goričara a dočkal sa vreleho prijatia s potleskom postojčky.

— red —

Kto strihá najlepšie?

Ceny Asociácie slovenských filmových strihačov za posledné tri roky odovzdajú 1. decembra v bratislavskej Novej Cvernovke. O ceny sa uchádza 59 filmov z rokov 2019 – 2021. Hodnotí ich medzinárodná porota, jej predsedom je maďarský strihač Péter Politzer. Ceny sa udeľujú v šiestich kategóriách (hlavná cena, strih hraného, dokumentárneho, krátkeho, študentského filmu a cena za strih v televíznej audiovizuálnej tvorbe). ASFS zároveň ocení významnú osobnosť strihu za celoživotné dielo. Ide o otvorenú národnú súťaž pre všetkých filmových strihačov, ktorí sa podieľajú na vzniku nielen slovenských, ale aj inonárodných audiovizuálnych diel.

— red —



Znovuobjavená farebnosť

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 premietiť aj v digitálnych kinách. Film Ivana Hušťavu *Rom* (1969) je jedným z mála stredometrážnych filmov, ktoré sú hrané a zároveň inklinujú k experimentu. Príbeh je prostý, no film ho rozpráva nelineárne a obrazu ohromujú svojou farebnosťou.

Na konci 60. rokov vzniklo na Slovensku viacero filmov s netypickou štruktúrou rozprávania, zabiehajúcou miestami až k experimentu. Kým celovečerné hrané filmy (*Muž, ktorý luže*, *Dialóg 20 40 60*, *Slávnosť v botanickej záhrade*, *Zbehovia a pútnici*, *Vtáčkovia, sirotky a blázni* a zopár ďalších) vyšli aj na DVD či blu-ray nosičoch, prípadne sú dobre spracované aj v odbornej literatúre, krátke hrané filmy s atypickou naráciou či netradičnou formou sú širšiemu publiku – možno s výnimkou Trančíkovej *Šibenice* – stále pomerne neznáme.

Dramaturgom viacerých vrátane *Šibenice* bol experimentálny filmár a neskôr filmový teoretik Peter Mihálik. Nie je to inak ani v prípade filmu *Rom*, pri ktorom sa stretlo hneď niekoľko výnimočných tvorcův: okrem Mihálika aj režisér Hušťava, vnímavý k netradičným filmovým formám, ďalej mimoriadne citlivý kameraman Alexander Strelinger a napokon maliar Milan Luluha, ktorý zanechal výraznú farebnú pečať na výtvarnej stránke filmu.

Fabula filmu je číra: rómskeho chlapčeka, ktorému mama zomrela pri pôrode, otec ho opustil a ušiel do mesta, vychováva stará mama Sára. Chlapec sa borí (a vie si poradiť) so šikanou i s nenávisťnými prejavmi bielych detí z neďalekej dediny. Nájde baránka chyteného do klepca, ošetrí ho, pokrstí v mene Božom Rom a naučí ho znova behať. Do osady sa vracia jeho otec s novou ženou, stará mama zomiera a otec sa s chlapcom napokon vráti do mesta.

Spôsob, akým je tento príbeh podaný, je všetko, len nie všedný. Tvoria ho viaceré časopriestorové línie, niektoré môžu byť dokonca iba Sárinými predstavami. Takto sa dozvieme, ako zomrela chlapcova mama, prečo otec ušiel i čím sa asi živí. Kamera používa viaceré figúry, ktoré naznačujú subjektívne hľadisko chlapca (prediera sa lúkou plnou margarét, vlezie cez dieru v múre do farskej záhrady, kvočí pred baránkom), prípadne sa snaží pomocou transfokácie vstúpiť do Sárinho sveta, dokonca

jej takmer vojde do hlavy. No kamera nie je zaujímavá len svojimi pohybmi, ale aj farbami a kompozíciami. Film priam umožňuje precítiť textúry rómskeho sveta – pichlavé seno, drevo, opadávajúcu omietku, pestrofarebné potlačené alebo vyšívane látky, ktoré má Sára na sebe či ktoré visia v dome namiesto dverí a na stenách. Polodetaily sú hotové zátišia uprostred celkov-krajiniek. Lúky sa zelenajú, Sárin dom je žltý, v rukách má húsatá, na stole fialové zvončeky. Červená farba textílií sa spojí s farbou krvi a vlčích makov. Biela zakaždým zažiari. Farebnosť je rómska i typicky laluhovská.

No film pozoruhodne pracuje aj so symbolmi – stávajú sa nimi biele zvieratá (baránok, holubica, kôň), potrava (chlieb, ryby, „rajské jabĺčka“), pracovné nástroje (tehla, nôž, malá kopija). Otec, ktorého „trápi svedomie“, ako vraví Sára, je vrhač nožov. Rozpráva synovi príbeh o Kainovi a Ábelovi a napokon si ho odvádza „na východ od Edenu“. Význam mena Kain je nielen *nadobudnutý*, ale aj *oštep*, kopija. Kainovým údelom po vražde brata bolo pusto sa túlať krajinou. A naopak, Ábel bol pastier, ktorý obetoval Bohu baránka. V *Romovi* chlapec baránka získa: zachráni ho a pokrstí. Biblická symbolika sa tu pre-pája s rómskym nomádizmom, vyčlenením, „nedotknuteľnosťou“, ale aj s nevinnosťou a so spásou. Záverečný záber, kde pozadie tvoria rozostavané paneláky a prvý plán „jasličky“ – chatrčka, oheň, zvieratá, muž, žena a spiacie dieťa –, ani nepotrebuje komentár.

Naopak, zaslúži si ho reštaurovaná digitálna verzia: filmu sa už v roku 2014 venovala Zuzana Mojžišová v knihe *Premýšľanie o filmových Rómoch*. V inak presnej analýze spomína striedanie farebných a čiernobielych pasáží. To je však úskalie skresľujúcich konzultačných kópií. Tmavšie „nočné“ zábery sú totiž farebné. Len je v nich použitý indigový filter, presne v intenciách laluhovskej farebnosti. Aj preto si treba ísť pozrieť digitalizovanú verziu do kina. ◀

Miro Dacho

[pedagóg Divadelnej fakulty VŠMU
a dramaturg Slovenského
komorného divadla v Martine]

U nás doma sa preferovali české, talianske i francúzske veselohry a americké akčné filmy. Slovenská kinematografia bola zaznávaná. Príbuzní brali na milosť len niektoré komédie. Napríklad **Pacha, hybského zbojníka**, ku ktorému som nikdy nezískal pozitívny vzťah, hoci som sa pokúšal. Film **Utekajme, už ide!** mal tú výhodu, že sa odohrával na našom sídlisku. Zo **Sladkých starostí** sa často citovalo debuše. A Andrej Hryc ešte rezonoval ako Turek s odsekutým fúzom v **Sebechlebských hudcoch**. Pri snímke **Pásla kone na betóne** rodičia ohovárali Milku Zimkovú, že to písala sama pre seba, aby sa mohla vyzliecť donaha. (Ja som neskôr nebol až taký kritický.) O osobnej obľúbenosti možno hovoriť až na konci detstva. Najskôr film **Sedím na konári a je mi dobre**. Až dlho po ňom som spoznal Jakubiska zo 60. rokov: **Kristove roky** a potom veľmi subjektívny a osobitý svet trojice **Zbehovia a pútnici, Vtáčkovia, siroty a blázni, Dovidenia v pekle, priatelia**. Vzrušujúci bol i Hanákov film **322** – subtílnym herectvom Václava Lohniského, jazykom, kolážovitosťou, kontrastmi, zachytením rozličných sociálnych prostredí. Zo starších, odohrávajúcich sa počas druhej svetovej vojny, to boli najmä **Zvony pre bosých** Stanislava Barabáša, sugestívny film s pozoruhodne vecným herectvom Ivana Rajniaka a Vlada Müllera, ale najmä s výborným scenárom Ivana Bukovčana. Opakovane som sa vracal ku Krejčíkovej **Polnočnej omši** podľa divadelnej hry Petra Karvaša, o ktorej sa hovorí, že je to najlepšia hra o Slovákoch. Chronologicky však patria na začiatok **Vlčie diery** – pre divadelníkov vzácne zdokumentovanie herectva režisérky Magdy Husákovovej Lokvencovej, režisérova Jána Jamnického a Jozefa Budského. To sú len tie najobľúbenejšie z obľúbených. ◀

zásadné filmy



— foto: archív Jakuba Medveckého —

Jakub Medvecký [scenárista]

— Hoci sa v najnovších scenároch, na ktorých momentálne pracujem, snažím jemne koketovať so žánrami a s ich prelínaním, podhubie, odkiaľ vychádza moje rozmýšľanie o filme, stojí predovšetkým na realistických základoch. Od toho sa odvíja aj typ filmov, ktoré ma zasiahli a považujem ich pre seba za zásadné.

— Mám rád všetky filmy Andreja Zviaginca od **Návratu** až po film **Bez lásky**, ktorý je pre mňa vrcholom súčasnej arthousevej európskej kinematografie. Spôsob, akým Zviaginca dokáže prepájať osobné so spoločenským, považujem jednoducho za geniálny.

— Osobné so spoločenským skvele kombinujú aj autori rumunskej novej vlny či Belgičania Jean-Pierre a Luc Dardenncovi. **Štyri mesiace, tri týždne a dva dni** Cristiana Mungiu alebo **Sľub** bratov Dardenncov na seba neupozorňujú opulentnou formou, podstatný je nenútený ponor do psychológie hlavných postáv na pozadí výrazného sociálneho kontextu. Ten posilňuje zásadné morálne dilemy, ktorým musia postavy zo spomínaných filmov čeliť.

— K týmto „ťažkým kalibrom“ musím doplniť Thomasa Vinterberga a jeho dobre známe **Hon** alebo staršie, ešte realisticky ladené filmy Nicolasa Windinga Refna, predovšetkým jeho trilógiu **Pusher** alebo film **Bleeder**. Nesú v sebe zvláštny typ drsného „gangsterského“ humoru, no ten nepôsobí ako kliše.

— Počas štúdia na škole sme porovnávali román **Plechový bubienok** Güntera Grassa s filmovou adaptáciou Volкера Schlöndorffa. Zasiahla ma nielen kniha, ale aj a najmä film. Napriek mnohým vypusteným knižným pasážam divák nemá pocit, že by sa pozeral na nedokonale, oklieštenú verziu knihy, ale vníma film ako samostatný, funkčný tvar. A malý Oskar Matzerath ako rozprávač príbehu a bubeník bijúci na poplach je jednoducho nezabudnuteľný.

— Okrem arthousevého kina mám veľmi rád aj kvalitný Hollywood a predovšetkým scenáristickú a režijnú tvorbu Taylora Sheridanana, ktorého posledný film **Kto mi ide po krku** síce nie je podľa môjho názoru veľmi vydarený, no filmy ako **Sicario** alebo **Za každú cenu**, ktoré Sheridan len písal a ich réžiu prenechal iným, ma neskutočne baví – drsná krajina, skvelí herci, kultové dialógy.

— Pri spisovaní tohto miničlánku mi, samozrejme, prišli na um aj mnohé ďalšie filmy (napríklad tvorba Dušana Hanáka alebo Petra Solana), no rozsah nepustí a ja len dúfam, že každoročne sa mi v množstve filmovej produkcie podarí vidieť aspoň niekoľko filmov, ktoré sa zaradia do môjho zoznamu tých zásadných. ◀

z filmového diania

Dve ceny pre Barabáša, jedna pre Hatiara

Na 30. ročníku Medzinárodného festivalu horských filmov (12. – 16. októbra) získal Grand Prix aj Cenu diváka film **Horský vodca** Pavla Barabáša. Cenu poroty má kanadský film **Nie si v tom sama** režisérky Heather Mosher, Cenu za nadštandardne kreatívny prístup udelili Ceste Wojteka Kozakiewicza a francúzsky film **Yukon, biela stena** (r. Mathieu Le Lay) si odniesol Čestné uznanie. Cenu za zobrazenie lezeckého výkonu vyhral slovenský dokument **Štitová stena** (r. Rastó Hatiar) a cenu za zobrazenie lyžiarskeho výkonu poľská snímka **Doo Sar. Film z lyžiarskej expedície v Karakorame** (r. Jakub Gzela). **Mária ide do neba** režisérky Markéty Ekrt Váľkovej vyhrala Ocenenie zázemia každého výkonu v horách.

— bar —

Zrnká soli z festivalu POCITY

Filmový festival POCITY (6. – 12. októbra 2022) v Prešove prilákal počas siedmich dní 1 100 divákov a ponúkol im 25 dlhometrážnych a 23 krátkych filmov. Tento rok získal cenu Zrnko soli Martin Palúch za film **Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha** a cenu za najlepšiu krátkometrážny film udelili Rebeke Bizubovej za dokument **Na začiatku konca**. Špeciálnu cenu poroty si odniesol dokumentárny film **Po svadbe** režiséra Mateja Klúčika. Čestné uznania patria filmom **Kým sa neminie** (r. Barbora Šustrová), **Železnô** (r. Ján Kuska) a animovanému videoklipu **Matello – Domov** (r. Vladimír Seman).

— bar —

Ekotopfilm pozná víťazov

Štyridsiaty deviaty ročník Medzinárodného festivalu filmov o trvalo udržateľnom rozvoji Ekotopfilm (26. – 30. 9.) udelil Grand Prix – Cenu vlády Slovenskej republiky, ktorú odovzdal premiér Eduard Heger, francúzskej snímke **Klimatické zmeny: Paradox mozgu** (r. Walter Bencini). Cenu medzinárodnej poroty získal film **Vydra, legenda sa vracia** (r. Hilco Jansma), v kategórii Krátke –

Cena Ministerstva pôdohospodárstva a rozvoja vidieka SR vyhral filipínsky film **CITSALP** (r. Jean Evangelista), v kategórii O čom treba hovoriť bodoval anglický **Môj pocit z brucha** (r. Claudia Marquis). Cenu v kategórii Deti – Cenu Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu SR udelili filmu **Fakty o klíme** (r. Marcus Grysczok), Cenu za najlepšiu prezentáciu príbehu získalo **Vzkriesenie raja: Bojovníci za koralý z Curaçaa** (r. Florian Guthknecht). Cenu za podporu životného prostredia si odniesol nemecký film **Kam sa podeli vtáky z nášho vidieka** (r. Heiko de Groot). Cena za originalnosť putuje až do Kolumbie pre **Expedíciu Tribugá** (r. Luis Villegas, Felipe Mesa, Francisco Acosta). Jediným oceneným slovenským filmom sú **Sny, drina a pandémie** (r. Jakub Šipoš) v kategórii Úspešné príbehy – Cena Ministerstva hospodárstva SR.

— bar —

Slovenské animované a dokumentárne filmy v Lipsku

Na 65. ročníku festivalu DOK Leipzig (17. – 23. 10.) uviedli 9 slovenských filmov. O divácku cenu sa uchádzal krátky animovaný film **Peniaze a šťastie** (r. Ana Nedeljčević, Nikola Majdak ml.), v nesúťažnej sekcii Panoráma sa predstavil dokumentárny debut Thora Ivanka **Fragile Memory**, zatiaľ čo deti potešil krátky animovaný film **Zuza v záhradách** (r. Lucia Sunková). V sekcii 5x5 Shorts from the East, kontinuálnom celovečernom premietaní 25 filmov zo strednej a z východnej Európy, sa predstavili **Betónová doba** (r. Lucia Kašová), **Extrakcia** (r. Kateřina Hroníková), **Persona Grata** (r. Daniela Krajčová), **Poetika Anima** (r. Kriss Sagan), **Divoké bytosti** (r. Marta Prokopová, Michal Blaško) a **Sh_t Happens** (r. David Štumpf, Michaela Mihályi).

— bar —

Slovenské zastúpenie na MFDF Ji.hlava a cena pre Dušana Hanáka

Na 26. ročníku Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Ji.hlava (25. – 30. 10.), ktorý sa konal po uzávierke **Film.sk**, nechýbalo početné sloven-

ské zastúpenie. O hlavnú cenu v sekcii Opus Bonum súťažila novinka Jara Vojteka **Turnus**. Sekcia Česká radost uviedla slovenské koprodukcie – **Odchádzania** (r. Mira Erdevički), **Kaprkrát** (r. Lucie Králová), **Návštevníci** (r. Veronika Lišková) a **Bandité pro Baladu** (r. Vladimír Morávek). V sekcii Fascinace predstavili slovenské alebo koprodukčné filmy Peter Podolský – **Lesy a pobrežia pri zingste**, Denis Kozerański a Peter Kašpar – **Kambium 1492** a Francesco Montagner – **Asterión**. V súťaži Krátka radost sa o priazeň publika na portáli DAFilms.sk uchádzali filmy: **Budujeme Slovensko – Okrasa** (r. Mária Pinčíková) a **Musíme prežiť: Fukušima!** (r. Tomáš Krupa). Slovenská koprodukcija **Let domov** (r. Tomáš Bojar) mala v Jihlave premiéru v sekcii Svedectvá. V sekcii Zvláštne uvedenie festival odpremiérovával film Mareka Kuboša **±90**, v ktorom mapuje históriu tzv. generácie 90. Festival tento rok ocenil režiséra, fotografa, scenáristu a pedagóga Dušana Hanáka Cenou za celoživotný prínos kinematografii.

— bar —

Josef Somr (15. 4. 1934 – 16. 10. 2022)

Jeden z najobľúbenejších českých hercov Josef Somr zomrel vo veku 88 rokov. Od roku 1965 patril k oporám zlatej éry pražského Činoherného klubu, odkiaľ v roku 1978 odišiel do Národného divadla, ktorého členom bol do roku 2002. Vo filme debutoval v snímke **Obžalovaný** (1964) Jána Kadára a Elmara Klosa. Nasledovala jedna z jeho najslávnejších úloh, výpravca Hubička v Menzelových oscarových **Ostro sledovaných vláčkoch** (1966). Výrazné postavy stvárnil aj v snímkach **Žart** (r. J. Jirěš, 1968), **Smútočná slávnosť** (r. Z. Syrový, 1969), **Páni kluci** (r. V. Plívová-Šimková, 1975), **Slavnosti sněženek** (r. J. Menzel, 1983), **Traja veteráni** (r. O. Lipský, 1983), **O rodičoch a deťoch** (r. V. Michálek, 2008) či v „básnickej“ sérii režiséra Dušana Kleina, ktorý ho obsadil aj do snímkov **Dobří holubi sa vracajú** (1988). Účinkoval i v množstve televíznych filmov a seriálov (**Cirkus Humberto**, **Nemocnica na okraji mesta**). Pôsoobil aj v rozhlase.

— mak —

Igric pre Cenzorku, Priznanie aj Božidaru Turzonovovú

Laureátov 33. ročníka najstaršej slovenskej filmovej a televíznej ceny Igric vyhlásili 25. septembra v bratislavskom Dome kultúry Zrkadlový háj. O držiteľoch ocenenia, ktoré zastrešujú Slovenský filmový zväz, Únia slovenských televíznych tvorcov a Literárny fond, rozhodovala porota na čele s režisérom Jurajom Nvotom.

K osobnostiam, ktorým udelili cenu za celoživotné dielo, pribudla tento rok herečka Božidara Turzonovová. Porota pripomenula jej časté účinkovanie v tzv. bratislavských pondelkoch, ale aj úlohy vo filmoch českých režisérův, ako Jiří Krejčík či Otakar Vávra, ale i dlhoročné pedagogické pôsobenie jednej z našich najobľúbenejších herečiek. Cena za prínos slovenskej kinematografii sa síce neudelovala každý rok, no v 33-ročnej histórii podujatia je Turzonovová po Ladislavovi Chudíkovi iba druhou reprezentantkou hereckého stavu a zároveň je v dvadsiatke ocenených prvou ženou.

Igrica za celovečernú hranú tvorbu pre kiná získal z prihlásených titulov premiérových v uplynulom roku za svoj film režisér Peter Kerekes. Ocenili ho „za ne-tradičné spojenie dokumentárnych a hraných postupov v neobyčajne pravdivo zachytenom príbehu filmu Cenzorka“. Snímke udelila porota aj tvorivú prémii v hranej kategórii, keď ocenila prácu kameramana Martina Kollara. Ten spolupracoval s Kerekesom už na jeho študentských filmoch a spoločne nakrútili aj dokumenty 66 sezón (2003) či Ako sa varia dejiny (2008). Vo filme Cenzorka Kollar podľa poroty potvrdil, že „s režisérom Petrom Kerekesom tvorí vzácnu dvojicu a patria k sebe ako myseľ a oko“.

Z prihlásených dokumentárnych filmov získala Igrica snímka Very Lackovej Ako som sa stala partizánkou. Debut, ktorého témou je účasť Rómov v odboji počas druhej svetovej vojny, je zároveň hľadaním príbehu režisérkinho starého otca. Porotu zaujala „schopnosť z dokumentárnych podnetov, vizuálnych akcentov a hudobných plôch vytvoriť filmovú syntézu s emotívnym vyvrcholením cesty srdca“. V kategórii animovaných filmov sa z ceny tešila Joanna Kozuch. Pod krátky film Bolo raz jedno more... sa podpísala ako režisérka, autorka výtvarných návrhov aj animátorka. Porotcovia ocenili „netradičné metaforické zobrazenie ekologickej katastrofy miznúceho Aralského mora“ a podčiarkli, že snímka má aj dokumentárnu hodnotu.

Samostatnú kategóriu má v rámci Igricov televízna dramatická tvorba. Za najlepší televízny počin uplynulého roka označila porota seriál RTVS Priznanie. Desat-

dielny projekt, ktorý je voľným pokračovaním úspešného Hniezda (2020), sa v čase vysielania radil medzi najsledovanejšie relácie v rámci všetkých domácich staníc a k obrazovkám pravidelne lákal vyše pol milióna divákov. Igrica prisúdila porota režisérovi Braňovi Mišíkovi a vyzdvihla aj psychologicky kvalitne vykreslené postavy. Jednou z nich je Kristína Važanová, ktorú diváci poznali už z Hniezda, a Soňa Norisová si za ňu odniesla už druhého Igrica (celkovo tretieho). Tvorivú prémii za kameru seriálu získal Laco Janošťák.

Prvú cenu za prvú veľkú úlohu priniesol film Zdeňka Jiráského Kryštof Dávidovi Uzsákovi. Porota vyzdvihla jeho charizmu a výkon v role mladého mnícha v Československu v temných 50. rokoch. V jednotlivých kategóriách sa udeľovali aj tvorivé premie a organizátori rozdali i Ceny Jána Fajnora. V kategóriách hraná, dokumentárna a animovaná tvorba ich získali Zuzana Jacková (Dovidenia), Peter Podolský (Memoria) a Imrich Kútik (Mathias). V kategórii audiovizuálna teória a kritika ocenili Dušana Trančíka za „cennú konfrontáciu vlastných skúseností s tvorivými postupmi významných tvorcov“ v knihe Poznámky o filmovej reči. Zvláštne uznanie sa ušlo Patrikovi Paššovi ako producentovi 9-dielneho dokumentárneho cyklu Pandémia.sk.

Súčasťou odovzdávania boli aj Ceny slovenskej filmovej kritiky, ktoré sa udeľovali už po tridsiaty raz a rozhoduje o nich Klub filmových novinárov. Za najlepší slovenský celovečerný hraný alebo animovaný film pre kiná zvolili novinári Cenzorku Petra Kerekesa, v kategórii dokumentov zvíťazil The Sailor Lucie Kašovej. Cenu za publikačnú filmovú činnosť a audiovizuálne aktivity udelili novinárovi a šéfredaktorovi Film.sk Matúšovi Kvasničkovi. Najlepším zahraničným filmom v slovenských kinách bola vlni podľa novinárov oscarová Krajina nomádov a cenu pre distribútora, ktorý ju uviedol do kín, získala spoločnosť CinemArt SK. ◀

BAB sa rozpína aj smerom k vážnym témam a staršiemu publiku

Bienále animácie Bratislava má za sebou 16. ročník. Konalo sa od 3. do 9. októbra a v súťaži sa o ceny uchádzalo 91 filmov. Okrem živých premietaní v desiatich slovenských mestách ponúkal BAB filmy aj v televíznom vysielaní RTVS a online.

„Len veľmi zriedka som počas projekcií narazil na film, ktorého kvalita nebola na súťažné pásmo dostatočná. Niektoré bloky boli silnejšie, iné slabšie, ale porovnávať pásmo filmov pre najmenších s dielami určenými pre divákov 15+ nie je z obsahového hľadiska úplne možné. V rámci každej kategórie išlo o súperenie zaujímavých a kvalitných diel a bolo radostou sledovať nadšené detské publikum. Porota pri záverečnom hodnotení diskutovala o ôsmich až desiatich veľmi kvalitných filmoch a to je výborný festivalový výsledok,“ zhodnotil pre Film.sk tohtoročnú úroveň súťažných filmov jeden z členov medzinárodnej poroty Patrik Pašš mladší.



Babkin sexuálny život —

Hlavnú Cenu Viktora Kubala za najlepší krátky animovaný film udelila porota slovenskej snímke Babkin sexuálny život (Granny's Sexual Life) režisérkou Uršiekou Djukič a Émilie Pigeard. Snímka vychádza zo svedectiev žien o tom, aké bolo kedysi ich postavenie a ako ich muži nútili k manželským povinnostiam. Vo filme ich sprevádzajú dobové čiernobiele fotografie a lascívne kresby s miestami „detským“ rukopisom, ktoré sa vyznačujú vysokou mierou nadsádzky a zmyslom pre hutnú skratku. „Vítaný film Babkin sexuálny život zaujal všetkých porotcov. Z formálnej stránky ho vnímam ako experimentálny a veľmi si nás získal silnou témou a jej presvedčivým a empatickým podaním. Je to vzťahový film, ktorý skúma nezávideniehodnú pozíciu žien v nie takej dávnej patriarchálnej minulosti pred cirka sto rokmi. Veľa z neho je, bohužiaľ, aktuálne aj dnes,“ povedala pre Film.sk členka poroty Ludmila Cviková.

Cenu sv. Vojtecha pre režisérku animovaného filmu z krajín V4 získala Joanna Kozuch. V slovensko-poľskom animovanom dokumente Bolo raz jedno more zaznamenala spomienky a súčasnosť ľudí, ktorí si pamätajú Aralské jazero z obdobia, než sa sovietski súdruhovia roz-

hodli poručiť vetru, dažďu a pestovať v púšti bavlnu, čo vyústilo do ekologickej katastrofy. Z domácich filmov ocenili aj česko-slovenskú koprodukčnú minoritu Zuza v záhradách režisérky Lucie Sunkovej (Cena ECFA pre režisérku najlepšieho európskeho krátkeho filmu), epizódu Záhrada zo seriálu Drobci Vandy Raýmanovej (Cena Literárneho fondu pre najlepšiu slovenskú tvorkyňu) a Záhradu zo seriálu Mimi a Líza režisérky Kataríny Kerekesovej (Cena DAFilms).

Cenu UNICEF za film s posolstvom OSN získali Veľkonočné vajíčka (Easter Eggs) belgického režiséra Nicolasa Keppensa. Cenu detského diváka získal príbeh odvažného javorového listu v kanadskom filme Jesenný pád (The Fall) režisérky Desirae Witte.

„Ako porota sme mali, našťastie, na rozdávanie pomerne veľa ocenení. Niektorí členovia poroty inklinovali k filmom pre staršie publikum, iní, so zázemím produkcie pre deti, sa sústredili na fakt, že Bienále animácie Bratislava je primárne vnímané ako detský festival. Na zásadných filmoch sme sa však zhodli a o ich kvalite nepochybovali. Do budúcnosti ma teší ambícia festivalu oslovovať aj staršie publikum s dospelejšími témami a od tvorby pre najmenších sa rozpínať aj k vážnejším animovaným filmom pre náročnejších,“ odpovedal Patrik Pašš ml. na otázku, či medzi porotcami panovala zhoda, koho oceniť.

„Pre mňa bola príjemným prekvapením bohatá dramaturgia programu. Pracujem ako dramaturgička pre festivaly mnohé roky a bola som aj členkou mnohých porôt, a aj keď s animovanými filmami nemám bohaté skúsenosti, určité všeobecné pravidlá tu platia. Každá veková kategória si prišla na svoje bohatosťou žánrov, tém i rôznych animačných techník krátkometrážnych súťažných filmov,“ pochválila pestrú ponuku BAB aj Ludmila Cviková. „Z nesúťažných programov by som spomenula zaujímavú sekciu Black Flag, určenú pre dospelého diváka, ktorá rozširuje dramaturgiu festivalu a narúša možné stereotypné myslenie, že festival animovaných filmov je len pre deti,“ dodala Cviková.

Počas BAB udelili aj čestné ocenenia. Cenu Prix Klingsor za celoživotnú tvorbu zameranú na deti si prevzal japonský režisér a animátor Koji Yamamura. Čestnú medailu Albína Brunovského za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu získal holandský režisér a animátor Hisko Hulsing a rovnaké ocenenie udelili aj pedagogičke a strihačke Eve Gubčovej, vedúcej Ateliéru animovanej tvorby FTF VŠMU za výrazný prínos v oblasti animovaného filmu. ◀



12 Štyri lásky a jeden pohreb

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete Film.sk – slovenský film storočia, a pripomínáme ich kompletnú dvadsiatku od posledného miesta po prvé. Film *Kristove roky* (1967) sa umiestnil na 12. priečke – a vyniesol ho tam predovšetkým silný hlas Evy Filovej.

O Jakubiskových bláznoch, hráčoch so smrťou, nespútanej autorskej obraznosti a štylizácii, individualistickom pohľade na svet bez moralizovania či spoločenskej angažovanosti atď. sa toho popísalo už habadej. Aj o filme *Kristove roky* ako o prelomovej generáčnej výpovedi, porovnateľnej so *Slnkom v sieti*, o hrubozrnnom a preexponovanom obraze kameramana Igora Luthera a o „stratenom“ kostole. *Kristove roky* sú špeciálne niečím iným. Sú na hony vzdialené slovenskému i českému filmu toho obdobia, nemajú nič spoločné ani s ťažkotonáznym slovenským intelektualizmom a úmorným hľadačstvom pravdy, ani s formanovskou roztomilou trápnosťou či menzelovsko-hrabalovským pábitelstvom. Existenciálna a formálna ľahkosť (poveštná kunderovská „neznesiteľná ľahkosť bytia“), autorská odvaha a drzosť vyvierajú z celkom iného inšpiračného zdroja, ktorým prekračujú lokálnu malosť smerom von, do sveta. Tým zdrojom je francúzska nová vlna, s ktorou, ako aj s ďalšími progresívnymi trendmi 50. a 60. rokov, sa vďaka priaznivým okolnostiam a osvieteným pedagógom mali možnosť oboznámiť študenti pražskej FAMU, pričom nie všetky zahraničné filmy sa dostali aj do distribúcie.

Jakubisko sa hlási k Francúzom hneď v prólogu filmu, keď je extrémne zväčšené cenzúrne číslo, začínajúce sa písmenom „M“, umiestnené do obrazu počas „bratovražednej“ strelačkovej hry Andreja a Juraja, otvoreným výsmechom takzvaného tlačového dozoru. „Číslo dovtedy vždy nenápadne uvádzané na konci filmu bolo číslom cenzorského súhlasu s distribúciou. (Jakubiska mohlo inšpirovať napríklad významové zapojenie týchto čísel v titulkových sekvenciách filmov Jeana-Luca Godarda.)“ (V. Macek)

Pre Godarda ako najoriginálnejšieho novovlnového režiséra bola provokácia a porušovanie pravidiel základnou autorskou výbavou. Jeho filmy zo 60. rokov sú plné násilia a zbraní, simulovaného zabíjania a umiernenia, odkazov na fiktívnu i reálnu vojnu, alúzií na americkú gangsterku a film noir s postavami sympatických drsniakov a osudových žien. Michel na ceste za Patriciou nájde v priehradke ukradnutého auta revolver, začne sa s ním hrať, mieri na prechádzajúce autá („Pať, pať!“), strieľa do slnka („Slnko je krásne.“), ktoré počas jazdy vykúka spoza stromov, a pri cestnej naháňačke zastrelí policajta (*Na konci s dychom*). Autom do Paríža za sladkou Odile a vidinou ľahko získaných peňazí smerujú aj kamaráti Arthur a Franz, na ulici predvádzajú zastrelenie zločincina Billyho the Kida šerifom Patom Garrettom, a kým Franz naštartuje auto, Arthur sa teatrálny zvráti v smrteľných kľúčoch a potom akoby nič svižne vhpne do auta. Hravosť je fatálna, na konci sa strieľa naostro. Postavy sú v neustálom pohybe, ulicami mesta sa preháňajú na aute i na bicykli, pobejú sem a tam a aj zabíjanie času sa premení na divoký beh Louvrom, aby zdolali rekord istého Američana (*Banda pre seba*).

Jakubiskove postavy sú godardovskej sorty. Idú proti pravidlám i zažratým tradíciám. Juraj chodí/spí so staršou Martou aj s mladšou Janou, Jana sa rozhoduje

medzi Andrejom a Jurajom. Žiadne moralizovanie, život ide naplno, zo dňa na deň, z minúty na minútu. Aj otec si po synovej promócií vyhodí z kopýtka, veď vo veľkej Prahe na rozdiel od ďalekého slovenského vidieka sa to neráta. Ani cirkevníka, ktorý si u Juraja objedná opravu svätého obrazu a ponúkne mu ubytovanie, nerozruší informácia, že Juraj žije so svojím dievčatom „na kôpke“. Postelová scéna Juraja s Janou je v príbuzenskom vzťahu s postelovou scénou Michela a Patricie: Michel a Jana sa snažia rozosmiať svoju milenkú/svojho milenca, Patricia a Jana si v posteli nasadia pánsky klobúk ako signál súhlasu, vzťahu, sexu. „Spi so mnou,“ opakovane sa dožaduje Michel. „Líbím se ti. Seš do mě blázen, co?“ konštatuje Jana. Sloboda a láska sú tie najvyššie hodnoty, pre ktoré sa oplatí žiť. A neplatí to len pre Godarda. Pripomeňme si ľubostné avantúry vo filmoch François Truffautu *Strieľajte na pianistu*, *Jules a Jim*, *Hebká koža*, *Ukradnuté bozky* alebo u predchodcu novej vlny Louisa Malla, v jeho *Milencoch a Výťahu na popraviisko*. Vo filme Agnès Varda *Šťastie* je mladý muž François tak naplnený láskou, že ju môže rozdávať dvom ženám naraz – manželke i milenke.

Kristove roky sú pocity aj existenciálne. Krízu, akú prežíva absolvent maliarstva Juraj, prežíval v tom období možno aj sám Jakubisko. Čo po skončení školy? Vrátiť sa z Prahy domov? Do Bratislavy či do Kojšova? A čo tam? Čo s takým divným remeslom, ako sa užiť? Kedy konečne privedie nevestu? Lenže ktorú? Tehotná Patricia sa rozhoduje, čo ďalej, či ostane s Michelom. Jana rozkrojí jablko a podá ho Jurajovi: „Na mně taky není nic vidět.“ Sedí na streche domu ako tí vtáci nebeskí. Už len vzlietnuť. Lenže ako s prstrihnutými krídlami? ◀



— text: Jena Opoldusová /
publicistka —

KOLOMAN LEŠŠO

Rozpohyboval nielen čiaru, ale aj kus hliny či dielce z detskej stavebnice. Autor mnohých žánrov aj štýlov Koloman Leššo bol jednou zo zakladateľských osobností slovenského animovaného filmu. Keby jeho tvorivú a životnú púť nepretrhla pred deviatimi rokmi ťažká choroba, oslávil by 3. novembra osemdesiatku.

— Pestrá paleta invencie Kolomana Lešša mala veľa odtieňov. Ako všestranný výtvarník sa venoval karikatúre, keramike, maľbe, ilustrácii, fotografii, animácii, písal scenáre. A o svoje nápady na výrobu originálnych výrobkov sa podelil v knihe *Urob si z hliny, moduritu, plastelíny*. Všetky svoje zručnosti preniesol aj do animovaného filmu. Neskúmal, či sa niečo nedá, proste to skúsil. Výber z jeho bohatej tvorby predstavil pri príležitosti jeho sedemdesiatych narodenín medzinárodný festival Bienále animácie Bratislava 2012. A jeho dielo odmenil Čestnou medailou Albína Brunovského.

— „Jeho výtvarné návrhy boli vždy originálne, vždy prinášal nový prvok,“ spomína pre *Film.sk* režisér František Jurišič. S Kolomanom Leššom ako autorom výtvarného základu vyprodukovali šesťdesiatjeden titulov: večerníčkové série aj sólo rozprávky pre kinodistribúciu. „Náš tvorivý a nápaditý dialóg spočíval v tom, že sme rozvíjali tému. Koloman bol veľmi zručný, takže už počas rozhovoru vznikali trebárs na okrajoch novin rozložených na stole kresby, ktorými ilustroval situácie, ale aj nachádzal skratku. V animovanom filme je skratka to najcennejšie, cibrí humor,“ pokračuje Jurišič.

— Stretli sa ako študenti architektúry na Slovenskej vysokej škole technickej v Bratislave. Rodák zo Sabinova Koloman Leššo sa už vtedy venoval novinovej karikatúre. Spolupracovať začali v rámci vysokoškolského filmového krúžku a vydržalo im to päťdesiatdva rokov. „Naše úplné začiatky boli veľmi primitívne, robili sme hókusy-pókusy s kamerou.“ Keďže Leššo spočiatku pracoval v Československej televízii v Bratislave, svoje pokusy premietli dramaturgické Anne Minichovej. Zabodovali. Dostali zelenú, prvé scenáre a čiernobiely filmový materiál, najskôr len 16 mm. S prvým večerníčkom, ktorý urobili na provizórnom trikovom stole, uspeli. Získali si dôveru, takže časom dostali aj farebný 35 mm materiál a v čalúnnickej dielni televízie začali budovať trikové štúdio. Neskôr, keď už boli ich kvality neodškriepiteľné, oslovila tvorivý tandem aj Koliba.

— „Koloman robil nielen výtvarný koncept. Ku koncu som ho prizýval aj k animácii, aby si hlinené veci modeloval sám. Boli to artefakty, ktoré mali aj dobre vyzerať. Posledné Hlinené rozprávky už boli 3D, ich posledný diel sme robili v roku 2002. Získal som grant aj na ďalšie diely, ale televízia už do toho nešla. Žiaľ, pamäť televíznej dramaturgie je krátká. Niekde v archíve sú, ale dnešné deti už Hlinené rozprávky vidieť nemôžu.“

— Tak prišli na svet legendárne večerníčkové seriály *Rozprávky z hliny* (1975 – 1980), *Najmenší hrdinovia* (1985 – 1991), kombinujúce hrané a animované sekvencie, aj *Hlinené rozprávky* (1995 – 2002) s dvojicou hrdinov – hrudou hliny menom Hliňo Miňo a jej kamarátkou Handrou, ako aj sólo tituly *Figúrky a figuríny* (1983), *Nočná rozprávka* (1983), *Ki-ki-ri-ki* (1985), *Objekty* (1990) a ďalšie. Niektoré filmy tvorivého tandemu Leššo – Jurišič zdobia nielen domáce, ale aj zahraničné ocenenia, napríklad *Múdre prasiatko* (1982) zabodovalo na festivale v Chicagu. „Naším cieľom bolo prinášať pre deti vždy niečo nové. A hlavne aby ich to oslovilo aj v oblasti výtvarného vnímania a cítenia,“ pripomína František Jurišič.

— Všestranný výtvarník Koloman Leššo, ktorý bol priekopníkom netradičných techník v animácii (drevo, keramika, plastelína), však spolupracoval aj s inými režisérmi, napríklad s Helenou Slavíkovou-Rabarovou (*Huncút králik*, 1974), Jaroslavom Pogranom (*Fúkaj, Silák, Jeleniár*, 1975), Barbarou Eckhold (*Čierny hrad*, 1987), Milanom Černákom (*Šedá zelená*, 1989) či Ivanom Popovičom (*Kuk a Bubu*, 1984).

— „Koloman Leššo vždy dokázal dostať do príbehov animovaných filmov elixír úžasu. Prekvapit. Aby si v nich aj divák našiel tú čerešničku na torte,“ dodal František Jurišič. ◀

— text: Barbora Gvozdjaková /
filmová publicistka —

IMRICH WACZULÍK

Filmový maskér Imrich Waczulík oslávi koncom novembra okrúhle narodeniny – deväťdesiat rokov. Rodák z Bratislavy začal počas druhej svetovej vojny študovať na nemeckom gymnáziu, potom sa vyučil za kaderníka-holiča. Popri práci u súkromníka neskôr vyštudoval Vysokú školu technickú a v druhej polovici 50. rokov nastúpil ako pomocný maskér do ateliérov na Kolibe.

— Do svojho prvého filmu – drámy *Štyridsaťštyri* (1957) pod režijnou taktovkou Paľa Bielika – šiel Imrich Waczulík s obavou, či vôbec obstojí. Vojaci v uhorskej armáde nosili fúzy, a tak im ich „napichal“. Na základe toho štáb odsúhlasil, že ho zoberú na skúšobnú lehotu. O svojich prvých skúsenostiach hovorí: „Prišiel som na plác. Keď ma zbadal Bielik, ako opravujem fúzy, ktoré sa odlepovali, spýtal sa ma: ‚Čo ty tu?‘ Tak hovorím: ‚Som tu.‘ ‚Vieš, čo točím?‘ ‚Áno, viem.‘ ‚A vieš, ktorý obraz?‘ ‚Nie.‘ ‚Tak dozajtra chcem vedieť, či to vieš.‘ Celú noc som čítal scenár. A skutočne sa ma na druhý deň spýtal: ‚No, tak ako?‘ Povedal som: ‚Dobre.‘ A on: ‚Tak sa drž.‘ A tak sa to začalo,“ spomína Waczulík v Online lexikóne slovenských filmových tvorcov na www.ftf.vsmu.sk.

— S režisérom Paľom Bielikom spolupracoval Imrich Waczulík aj na iných dôležitých snímkach, ako *Kapitán Dabač* (1959), *Jánošík I-II* (1962 – 1963) či *Majster kat* (1966). Sám si vysoko cenil, že mohol pracovať ako maskér práve pri nakrúcaní *Kapitána Dabača*, kde si prvýkrát vyskúšal, ako sa „maskujú“ rany.

— Waczulík spolupracoval aj so Štefanom Uhrom: postaral sa o masky vo filmoch *Organ* (1964), *Keby som mal pušku* (1971) a *Keby som mal dievča* (1976). Nakrúcal aj s Jurajom Jakubiskom – *Kristove roky* (1967), *Zbehovia a pútnici* (1968), *Vtáčkovia, sirotky a blázni* (1969) a *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970). Okrem drám sa podieľal aj na viacerých rozprávkach: za všetky spomeňme nemeckú koprodukčnú snímku *Soľ nad zlato* (1982) v réžii Martina Hollého. Na začiatku deväťdesiatych rokov z Koliby odišiel. Jeho rozhodnutie ovplyvnila vtedajšia politická situácia. Posledné tri dekády pracoval ako príležitostný maskér. ◀

TIBOR RAKOVSKÝ

Pred sto rokmi, 21. novembra 1922, sa v Zlatých Moravciach narodil divadelný a televízny režisér Tibor Rakovský. Už počas štúdia na gymnáziu prišiel do kontaktu s umením, priťahovalo ho najmä divadlo. Najprv si na štúdium na vysokej škole v Bratislave pragmaticky vybral právo. Po roku 1945 sa začal divadlu a neskôr aj televízii venovať naplno.

— Tibor Rakovský sa od začiatku svojej aktívnej divadelnej kariéry primárne sústreďoval na réžiu. V činohernom súbore Slovenského národného divadla pôsobil prakticky až do svojej smrti. Celkovo zastrešil takmer päťdesiat inscenácií. Svoje dlhoročné pôsobenie v divadle prerušil len v rokoch 1965 až 1967, keď pracoval ako režisér literárno-dramatického vysielania Československej televízie v Bratislave. Aj tu preukázal tvorivú mnohostrannosť. Okrem literárno-dramatických inscenácií sa podpísal aj pod televízne stvárnenia operných diel slovenských skladateľov Jána Levoslava Bellu a Eugena Suchoňa.

— Príležitostnú hereckú kariéru odštartoval v snímke *Vlčie diery* (1948) v réžii Paľa Bielika. Vo filmovej dráme *Pole neorané* (1953) si zahral postavu lekára. Pre televíziu natočil devätnásť inscenácií a televíznych filmov, zväčša historické drámy. Približne k polovici z nich si aj napísal scenár.

— V televíznej aj v divadelnej tvorbe inklinoval Tibor Rakovský k poézii. Často inscenoval diela, ktoré tematizujú bytie a nebytie. Znepokojovali ho vízie zániku ľudstva a civilizácie. Hovorilo sa o ňom ako o režisérovi s intelektuálnym sklonom k brechtovskému repertoáru. Rakovského réžie sú príznačné citovou zaangažovanosťou hercov na tvorbe stvárňovaných postáv.

— Charakterizovať režiséra Tibora Rakovského sa snažili mnohí doboví kritici. Z dostupných materiálov je zrejmé, že pre Rakovského bolo divadlo dominantné, no nikdy nezanevrel ani na televíziu. ◀



Letní rebeli

(Magic Box Slovakia)

Celovečerný hraný debut režisérky Martiny Sakovej *Letní rebeli* (2020) vznikol v nemecko-slovenskej koprodukcii. Je jedným z mála slovenských filmov s dospelými protagonistami určených deťom a ich rodičom. Dej sa odohráva počas letných prázdnin. Jedenástočný Jonáš, ktorý žije v Nemecku, si predstavuje, že ich strávi tak ako doteraz. Jeho rodina sa však po smrti otca od seba vzdialila a Jonášova matka sa rozhodne, že namiesto toho, aby išli na leto na Slovensko, ako to robievali s otcom, pôjdu k tete vychutnať si zdravé prímorské podnebie. Chlapec odtiaľ však utečie na Slovensko k dedovi Bernardovi. Zoznámia sa s Alex a spoločne realizujú množstvo dobrých i bláznivých nápadov, ktoré sú občas až na hrane zákona. *Letní rebeli* sú filmom o smútení, vzdore, priateľstve, drobných katastrofách a prekonávaní nečakaných prekážok. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD 5.1, s českým a so slovenským dabingom, so slovenskými titulkami pre nepočujúcich, s audio-komentárom pre nevidiacich a voliteľné sú anglické, maďarské, francúzske, holandské, portugalské a talianske titulky. Ako bonus nájdete na DVD teaser, trailer, videoklip k piesni *Ako na dlani* v podaní skupiny Para v réžii Daniela Riháka a sedem minút rozhovorov s hercami a o filme.

— an —



Jan Štern: Producers in the Creative Process 1996 – 2017

(AMU, Praha, 2022, 104 s.)

Do série útlých publikácií z dielne pražskej FAMU, ktoré v kocke približujú nielen uchádzačom o štúdium podstatu vybraných filmových profesií a procesov, pribudla ďalšia. Po zvukovej dramaturgii audiovizuálneho diela či strihovej skladbe vo filme a v televízii sa tentoraz zameriava na produkciu hranej tvorby. „U nás v 90. rokoch prevládal názor, že film je autorským dielom režiséra a producentu je na to, aby zabezpečil peniaze a výrobu filmu. Dodnes má tento názor silný ohlas, ale postupom doby sa dostávame do štandardných pomerov, keď je základným spúšťačom a hýbatelom filmu producent,“ píše autor publikácie Jan Štern, kreatívny producent pôsobiaci v českej televízii. Tým, ktorí sa zaujímajú o profesiu producenta, dáva odpoveď na základné otázky. Prečo byť producentom, čo vlastne producent robí a do čoho zasahuje? Aké sú správne otázky, ktoré by si mal producent klásť? O čom všetkom by mal mať prehľad? Aký je vzťah producenta s režisérom? Ako sa vyberá režisér a ako herci? Čo všetko je medzi zámerom niečo sfilmovať a skutočnou realizáciou filmu? Záver publikácie prináša pohľady na tému od producenta Čestmíra Kopeckého a režisérky Andrey Sedláčkovej.

— mak —



Andrea Slováková, Peter Kerekes (zost.): Jak se dělá dokument

(Nová beseda, Praha, 2022, 300 s.)

Knihu rozhovorov, ktorú edične pripravili Andrea Slováková a Peter Kerekes, prináša pohľad na autorské metódy pri tvorbe dokumentárneho filmu a prístupy k nemu – od vývoja látky cez jej tvarovanie, ale aj hľadanie protagonistov a prácu s nimi až po fázu strihu či „vypustenia“ nového filmu do sveta. Rozhovory vznikali vo viacerých etapách v rokoch 2018 až 2022 a stretli sa pri nich autorsky najvýraznejší českí aj slovenskí dokumentaristi a dokumentaristky predovšetkým staršej strednej generácie: okrem Petra Kerekesa v nej o svojich projektoch hovoria aj Robert Kirchhoff, Lucie Králová, Martin Mareček, Martin Ryšavý a dve autorské dvojice – Zuzana Piussi s Vítom Janečkom a Martin Kollar s Máriou Rumanovou. Z rozhovorov s dvojicami vyplýva nielen to, ako funguje „dvojhlavý“ či štvoručný spôsob dokumentaristickej práce, ale aj to, čo strata partnerky znamená nielen pre filmára, ale aj pre vyvíjaný projekt. Rozhovory sa sústreďujú na prácu filmárov a filmárov na konkrétnych tituloch, no zrači sa v nich aj spôsob ich myslenia a vnímania či pretvárania týchto úvah a vnemov do špecifických autorských poetík. Kniha sa vďaka tomu, že hovorí aj o filmoch, ktoré ešte len vznikajú alebo sa chystajú do kín, číta ako napínavý román.

— mf —



Kino-Ikon 1/22

(ASFK, SFÚ v spolupráci s VŠMU, Bratislava, 2022, 315 s.)

Aktuálne číslo časopisu pre vedu o filme a pohyblivom obraze otvára spomienka na zosnulého kameramana Alexandra Strelingera, ktorú napísal Mišo Suchý. Po štúdiu kunsthistoričky Gabriely Kisovej o mediálnom obraze slovenských výtvarníkov v socialistickom dokumentárnom filme z čísla 1/21 prináša *Kino-Ikon 1/22* pokračovanie Kisovej štúdie, tentoraz o filmovom obraze výtvarníkov po roku 1989. Druhým textom v rubrike Studium je pohľad na prvé slovenské (ne)filmové herečky. Karol Mišovic sa v ňom venuje Olge Borodáčovej Országhovej, Ružene Porubskej, Márii Bancíkovej, Alžbete Poničanovej a Marte Černickej. Renáta Lokšová zase zaostrila pozornosť na filmové postavy Júliusa Pántika. Petra Hanáková sa venuje otázke kádrov v domácej filmovej tvorbe po roku 1948, Jana Dudková rozoberá zobrazenie Bratislavy v slovenských hraných filmoch po roku 2010. Strihovú formu slovenských dokumentov 60. rokov približuje text Martina Palúcha, Milana Cyroňa zaujíma recepcia osobnosti a diela Karola Plicku v rokoch 1945 až 1989. Popri ďalších textoch ponúka aktuálny *Kino-Ikon* aj obsiahly rozhovor Evy Filovej s režisérom Milanom Černákom.

— mak —

čo robia



Ivana Šebestová

[animátorka]

Môj pracovný život je momentálne venovaný deťom. Ako výtvarníčka pracujem na seriáli *Drobci* Vandy Raýmanovej, ako animátorka na krátkom filme *Modrý Maco* chorvátskej režisérky Mariny Andree Škop. Najväčší projekt, do ktorého som sa zapojila, je *Lesná päťka*. Ide o seriál v produkcii Fool Moon venovaný animovanému vzdelávaniu, na ktorom pracujem s Katarínou Kerekesovou, Ivanou Laučíkovou, Katarínou Molákovou, ilustrátorkami Máriou Nerádovou a Simonou Smatana a mnohými ďalšími šikovnými ľuďmi. A s radosťou sledujem, ako sa nášmu naposledy dokončenému filmu *Mimi a Líza – Záhrada* rozbieha púť po festivaloch.



Mária Kralovič

[režisérka animovaných filmov]

Popri pedagogickej činnosti v Ateliéri animovanej tvorby FTF VŠMU sa aktívne venujem svojmu krátkemu animovanému filmu *Turisti*. Vďaka podpore Audiovizuálneho fondu a môjmu skvelému produkčnému tímu Novinski production sme sa vyšplhali až do štádia produkcie. S kameramankou Denisou Buranovou konzultujem podrobnejšiu štruktúru záberovania. Nadväzujeme kontakty s francúzskym koproducentom a verím, že táto spolupráca bude úspešná. Film odpremiérujeme v prvej polovici roka 2024.



Matej Sotník

[producent a distribútor]

Vo Film Expanded máme v roku 2022 za sebou osem premiér, medzi nimi náš prvý film so zvieracími hrdinami *Planéta Praha* či prvý titul z Cannes *Jane očami Charlotte*. Čaká nás snímka *Adam Ondra: Posunúť hranice* či dva filmy o Rómoch žijúcich v Spojenom kráľovstve – *Pongo Calling* a *Odchádzania*. Ako producent v spoločnosti Guča finalizujem vývoj nového filmu Lucie Kašovej *World Of Walls* z Južnej Afriky. Hybrid Pauly Ďurinovej *It's Not Your Fault* o kolektívnej úzkosti, nakrúcaný v Berlíne, je vo finále produkcie a s Paulou chystáme aj jej nový film *Kamene*, esej o empatii k minerálom. S Matúšom Krajňákom vyvíjame queer sitcom *Other White* o Východoeurópanoch v Londýne.

→ Festival Finále Plzeň ocenil 28. 9. dokument *Ako som sa stala partizánkou* Very Lackovej Zlatým ledňáčkom za najlepší dokumentárny film. Cenu za najlepší televízny a internetový projekt v kategórii film a miniséria i študentskú cenu v rovnakej kategórii získala miniséria *Podezrení*, ktorú pre Českú televíziu nakrútil slovenský režisér Michal Blaško.

→ Dňa 30. 9. 2022 sa v obci Kynceľová, kam chodil do školy Paľo Bielik, konal 1. ročník Dňa Paľa Bielika. Podujatie priblížilo režisérovu tvorbu aj spomienky naňho. Generálny riaditeľ SFÚ Peter Dubecký mal príhovor o živote a tvorbe Paľa Bielika, z archívu SFÚ premietli film *Paľo Bielik* režiséra Vojtecha Andreánskeho, nasledovala diskusia a spomienky pamätníkov.

→ Vo veku 74 rokov zomrela 3. 10. herečka a pedagogička Táňa Hrivnáková. Hrala v mnohých televíznych filmoch ako napríklad *Adam Šangala*, *Zlatá priadka*, *Zlaté klasy*, *Kresadlo*, *Doktor Bencúr*, či v seriáli *Nepokojná láska*. Na Konzervatóriu v Bratislave učila javiskovú reč a hereckú tvorbu.

→ Tridsiaty ôsmy MFF vo Varšave (14. – 23. 10.) uviedol najnovší film režiséra Petra Bebjaka *Tieňohra* v Medzinárodnej súťaži a novinku režiséra Rasťa Boroša *Čierne na bielom koni* v sekcii Free Spirit Competition. Sekcia Family Cinema Weekend uviedla animované filmy *Tvojazem* (r. Peter Budinský) a *Zuza v záhradách* (r. Lucie Sunková).

→ Na festivale Doclisboa (6. – 16. 10.) mal svetovú premiéru film Barbary Vojtašáckovej *Prázdna množina*. Uviedli aj *Očistu* Zuzany Piussi.

→ *Websterovci* vo filme Kataríny Kerekesovej získali 15. 10. Cenu divákov na nemeckom festivale Internationales Filmfestival Schlingel.

→ Festival klasických filmov Lumière v Lyone (15. – 23. 10.) predstavil vo svojom programe už piatykrát digitálne reštaurovaný slovenský film. Tentoraz išlo o snímku Martina Hollého *Prípad pre obhajcu* (1964). V rámci festivalu sa konal aj 10. ročník trhu Marché international du film classique (18. – 21. 10.). Slovensko na ňom v panelovej diskusii Výmena skúseností zastupoval riaditeľ NKC SFÚ Rastislav Steranka.

→ *Svetlonoc* získala na jednom z najprestížnejších žánrových festivalov na svete v katalánskom Sitges Cenu Méliès d'Argent Award za najlepší fantastický celovečerný film. Zvláštnym uznaním ocenili aj režisérku Terezu Nvotovú a rovnako herečky Natáliu Germani a Evu Mores.

→ Česko-slovenskú koprodukciiu *Milý tati* režisérky Diany Cam Van Nguyen nominovali na Európsku filmovú cenu v kategórii Najlepší krátky animovaný film. Konkuruje jej napríklad aktuálny víťaz BAB, slovenský *Babkin sexuálny život*.

→ Klasický film *Drak sa vracia* režiséra Eduarda Grečnera vyjde 24. októbra na blu-rayi v britskom vydavateľstve Second Run. Okrem digitálne reštaurovaného filmu obsahuje blu-ray aj špeciálne bonusy vrátane nového filmu o filme z produkcie SFÚ.

NOVEMBER 2022

3. 11. 1942 **Koloman Leššo**
– animátor, karikaturista
(zomrel 27. 9. 2013)
6. 11. 1947 **Lýdia Ragačová** – scenáristka
(zomrela 30. 9. 2021)
7. 11. 1952 **Lubomír Paulovič** – herec
8. 11. 1942 **Ján Magdolen** – kameraman
(zomrel 9. 7. 2020)
9. 11. 1942 **František Desset** – herec
(zomrel 17. 1. 2006)
11. 11. 1947 **Stanislav Učník**
– vedúci výroby
12. 11. 1927 **Jozef Hanúsek** – herec
(zomrel 27. 3. 1971)
12. 11. 1972 **Ivan Ostrochovský**
– režisér, scenárista
15. 11. 1962 **Miro Gábor** – kameraman
17. 11. 1942 **Mátyás Dráfi** – herec
21. 11. 1922 **Tibor Rakovský**
– televízny režisér
(zomrel 29. 12. 1982)
21. 11. 1952 **Ján Greššo** – herec
27. 11. 1932 **Imrich Waczulík**
– umelecký maskér
28. 11. 1937 **Ivan Králik**
– scenárista, publicista
(zomrel 14. 8. 2009)
29. 11. 1937 **Ondrej Zimka**
– výtvarník, animátor

zdroj: Kalendár filmových výročí 2022
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatlákova
pripravil Matúš Kvasnička



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

