

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



4 —

2023 ▶ 2,50 €



NPS160

NPS160

rozhovor: Jaro Vojtek

téma: 60 rokov Slovenského filmového ústavu

novinky: Moc – Zošalieť – KaprKód – Ako som sa naučila lietať

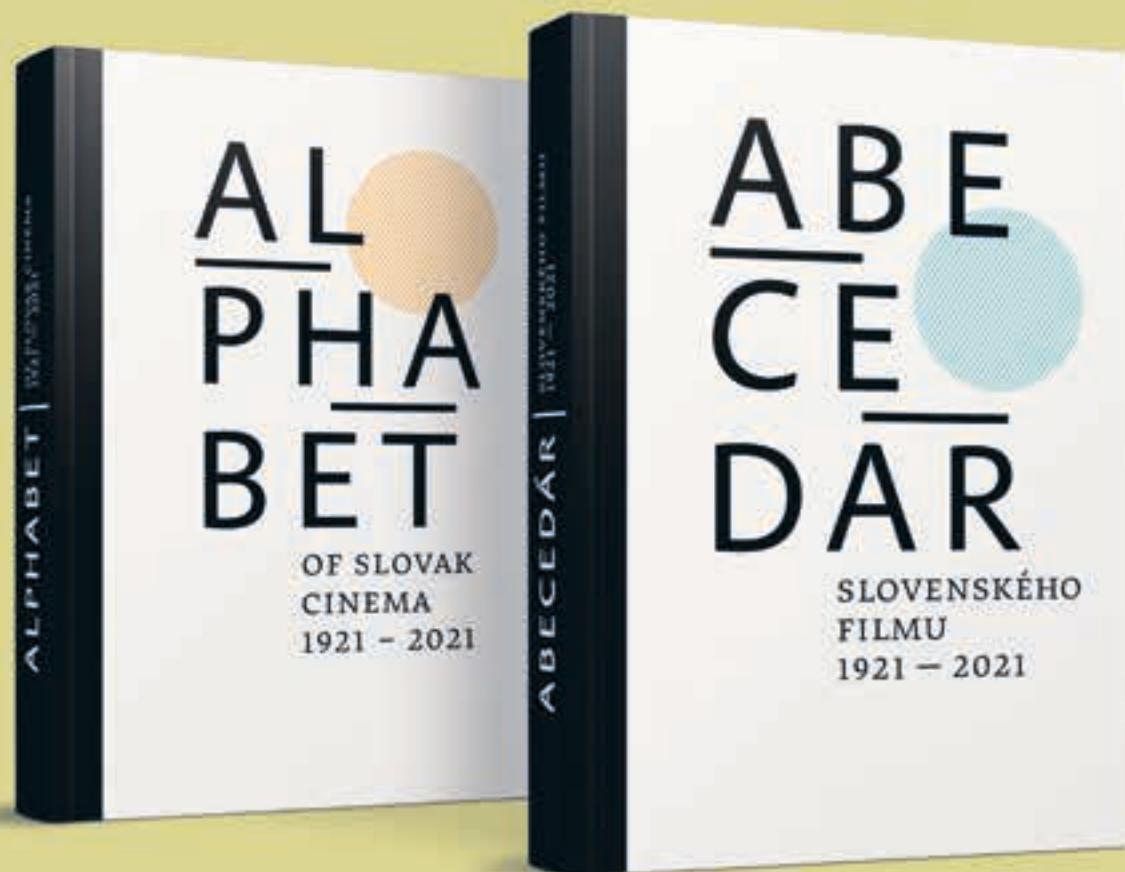
recenzia: Mimi – Turnus – Villa Lucia – Poznámky z Eremocénu –

Kuciak: Vražda novinára – Veľryba – Východný front – Běžná selhání

slovenský film storočia: Boxer a smrť

PRÍLOHA: PODPorenÉ A NEPODPorenÉ PROJEKTY V AVF 2022

Už v predaji



úvodník



„Československo som prvýkrát navštívil v roku 1973. Mal som v pláne študovať dejiny českého a slovenského filmu (a tajne, samozrejme, novú vlnu). V jednom rozhovore v Slovenskom filmovom ústave mi povedali, že by som si naozaj mal pozrieť film Čekajú na Godota. Keď som sa na druhý deň vrátil, aby som si ho pozrel, záhadne zmizol,“ píše o Jurajovi Jakubiskovi vo svojom texte britský expert na českú a slovenskú kinematografiu Peter Hames. K životu a tvorbe režiséra Juraja Jakubiska sa v aprílovom čísle vraciame viacerými textami. V rubrike *Z filmového archívu do digitálneho kina* pripomíname dokument *Portrét režiséra*, ktorý o ňom v 80. rokoch nakrútil Matej Mináč a vystupuje v ňom aj Federico Fellini. V rubrike *In memoriam* na režiséra spomínajú Dušan Hanák, Peter Hames, Patrik Pašš, Jozef Paštéka a Dodo Šimončíč a obsiahlejším materiálom o Jakubiskovi prispel v rubrike *Pohľad zvonka* aj scenárista, režisér, kurátor a expert na kultové východoeurópske filmy Daniel Bird.

Témou čísla je 60 rokov Slovenského filmového ústavu. Budeme sa k nej v nasledujúcich vydaniach *Film.sk* vracat; v aprílovom čísle ju otvárame prehľadom histórie tejto inštitúcie a citátmi z listov, ktorými ocenili spoluprácu so SFÚ partneri zo zahraničia. Napríklad aj z nemeckého Berlinale, o ktorom píšeme v rubrike *Ohlasy*, rovnako ako o marcových podujatiach Febiofest a Visegrad Film Forum.

Medzi domácimi novinkami, ktoré prídu do distribúcie v apríli, je tentoraz očakávaný film *Moc Mátyása* Priklera, hraný debut Zuzany Piussi *Zošalieť*, koprodukčný experimentálny dokument *KaprKód* Lucie Královej aj detská minoritná koprodukcia *Ako som sa naučila lietať* Radivojeho Andriča.

V bloku recenzií nájdete novinku Vitalija Manského a Jevhena Titarenka *Východný front*, v Berlíne ocenený detský film Miry Fornay *Mimi*, novú slovenskú komédiu *Villa Lucia* Michala Kollára, oscarovú *Veľrybu* Darrena Aronofského, fascinujúce *Poznámky z Eremocénu* Viery Čákanyovej, dokument o Jánovi Kuciakovi v réžii Matta Sarneckého aj nový film Jara Vojteka *Turnus*. S Jarom Vojtekom je aj hlavný rozhovor čísla. „Unútorná samota, pocit stratenosti, chladné rodinné vzťahy, ubíjajúci pracovný stereotyp, to všetko vedie človeka do slepej uličky. Mal som v živote šťastie na ľudí, ktorí ma z toho priestoru vyviedli, a tak som si zachránil dušu. Ale nie všetci majú také šťastie ako ja. Chcel som o tých ľuďoch podať správu, že sú medzi nami a mali by sme si ich viac všimnúť,“ hovorí v rozhovore Vojtek. ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 24. 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 Nôtová-Tušeřová

[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.

Uzávierka čísla 4/2023: 23. 3. 2023

Snímka na titulnej strane:

Poznámky z Eremocénu – Guča

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.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



obsah

18

- 3 myslím si
- 4 — 7 téma: 60 rokov Slovenského filmového ústavu
- 8 správy z filmového diania
- 9 aktuálne: Týždeň slovenského filmu
- 10 — 11 premiéry v kinách
- 12 — 16 novinky: Moc / Zošaliť / KaprKód /
Ako som sa naučila lietať
- 17 moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy
- 18 — 22 rozhovor: Jaro Vojtek
- 23 z filmového archívu do digitálneho kina
- 24 — 33 recenzia: Mimi / Turnus / Villa Lucia /
Poznámky z Eremocénu / Kuciak: Vražda novinára /
Veľryba / Východný front / Běžná selháni
- 34 — 35 slovenský film storočia: Boxer a smrť
- 36 — 37 profil: Dušan Hanák / Juraj Mojžiš
- 38 — 43 in memoriam: Juraj Jakubisko
- 44 — 45 pohľad zvonka
- 46 — 47 dvd / blu-ray / filmové publikácie / čo robia
- 48 — 49 správy z filmového diania
- 50 — 54 ohlasy: 30. MFF Febiofest / 73. MFF Berlinale /
10. Visegrad Film Forum
- 55 svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
- 56 výročia / stalo sa za 30 dní

— foto: Miro Nôta —

myslím si

Jakub Lenčes

filmový publicista

— Tento text môže byť jedine slučkou. Rozpohybujú ho celkom melancholické myšlienky a otázky: Čo zostane z textu o krásnych obrazoch, keď je už od prvých slov provokovaný čímsi odlišným, vzdialeným od týchto obrazov? Čo so všetkou úzkostou kamery-oka hľadajúcej iné viditeľno (a film) pre práve zviditeľňovaný (filmovaný) priestor?

— Jedna z mnohých genetických línií položených otázok sa vo mne rozvíja od mimoriadneho stretnutia: ten film nakrútili Maureen Fazendeiro a Miguel Gomes v Portugalsku ešte v pandemickom období. Dodávam, že počas dusného augusta. Je to rafinovane zauzlený hybridný útvar s názvom *The Tsugua Diaries*. Film o snívanií o (tak trochu inom) filme. Totiž: i keď lockdown už v prvopočiatku znemožnil zamýšľaný plán tvorcov nakrútiť hraný film, tento (nie hraný, nie dokumentárny) film – *The Tsugua Diaries* – robí všetko pre to, aby „zamýšľané“ plány, akokoľvek neuskutočiteľné v danej situácii, udržiaval v obehu. Respektíve aby udržiaval aspoň hru na tento obeh. Herci nacvičujú svoje scény, čakajú, tancujú, konzultujú na placi atď.

— Popritom sa však deje i nasledovné: keďže snahy extrahovať zo sveta konkrétny príbeh a zapečatiť ho vo filme uviazli, no kamera i tak neprestáva snímať, pohyb v nasnímaných obrazoch tu namiesto príbehu poodhaľuje a tematizuje skôr samotnú dialku obrazov od každého možného a sfilmovateľného príbehu. Je to pohľad na isté preskupovanie sa... Je to flux v letnom pokoji, náhly sťah citlivých tykadiel. Prepad svetla do tmy. Kamera hľadá únik, darí sa jej iba obnovovať obrysy nechceného, rovnako však neprekonateľného viditeľna.

— Dnes pandémie ustúpila, no myslím si, že takto zakúšaná pandemická „dialka“ (a či nevyplniteľná diera v obrazoch bez viditeľných dier?), ktorá, zdá sa, nemá nič spoločné so vzdialenosťou, už z vnímania ľahko ustúpiť nemôže. Trvá, silnie. Prepisuje základy terajších pohybov. Oka, kamery či textu. Dookola rozpohybúva pohľad na síce postpandemickú, no tak isto (viac) skrehnutú a miznúcu súčasnosť.

— Čo presne z plánov vo filme zostáva nedotknuté? A čo v tomto texte? Otázky v priestore (ani reálnom, ani diegetickom), ktorým vedie rám. Rozostrený a nehostinný rám roztvorený medzi koncom na jeho začiatku a začiatkom na jeho konci. Text hľadá únik, no zostáva mu len ono preskupovanie sa v mene beckettovského „musím pokračovať, nemôžem pokračovať, budem pokračovať“. Teda vedomie o zbíhajúcich sa dialkach medzi „musím“, „nemôžem“ a „budem“ (alebo o sýtoku týchto dialok?) v jedinom možnom pokračovaní... ◀



Šesťdesiat rokov SFÚ v skratke

Slovenský filmový ústav oslávi v apríli 60 rokov od svojho vzniku. Výročiu sa preto budeme venovať aj v nasledujúcich číslach *Film.sk* až do konca roka. V aktuálnom vydaní vám prinášame stručný prehľad histórie inštitúcie, ktorá je jedinou pamäťovou a fondovou štátnou organizáciou pôsobiaceou v oblasti audiovizízie. Základnými organizačnými zložkami Slovenského filmového ústavu sú Národný filmový archív s poslaním vytvárať, uchovávať, ošetrovať a sprístupňovať zbierky audiovizuálií, a Národné kinematografické centrum, zamerané najmä na prezentáciu slovenského audiovizuálneho dedičstva i najnovšej kinematografie doma a v zahraničí. SFÚ je členom Medzinárodnej federácie filmových archívov (FIAF), medzinárodnej organizácie European Film Promotion, pôsobí ako servisné pracovisko pre Európske audiovizuálne observatórium (EAO) a kinematografický fond Rady Európy EURIMAGES. Jeho osobitnou zložkou je Creative Europe Desk Slovensko.

1963 — 1. apríla 1963 vznikol Filmový ústav v Bratislave. Organizačne patril pod riaditeľstvo Filmovej tvorby a distribúcie v Bratislave, metodicky fungoval ako pobočka Československého filmového ústavu Praha. Jeho súčasťou sa stal aj filmový archív, ktorý už v roku 1958 založil filmový historik Ivan Rumanovský v rámci Ústrednej požičovne filmov. Prvým riaditeľom Filmového ústavu bol až do roku 1971 Ján Komiňár.

1969 — Filmový ústav bol premenovaný na Slovenský filmový ústav. Na 25. kongrese Medzinárodnej federácie filmových archívov (FIAF) v New Yorku získali ČSFÚ v Prahe a SFÚ v Bratislave členský štatút spoločného filmového archívu.

1970 — SFÚ dostal do daru kópiu prvého dlhometrážneho slovenského filmu *Jánošík* (r. Jaroslav Siakel, 1921), ktorý bol neskôr reštaurovaný a ozvučený.

1972 — SFÚ bol začlenený pod Ústredie slovenského filmu.

1976 — Koncom roku otvorili v Bratislave Filmový klub Ústredia slovenského filmu, v jeho priestoroch dnes sídli kino Slovenského filmového ústavu Lumière.

1989 – 1991 — Od 1. júla 1989 bol SFÚ začlenený pod štátnu organizáciu Slovenská filmová tvorba Bratislava, čo platilo do 1. januára keď bol rozhodnutím Ministerstva kultúry SR (MK SR) zriadený Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum ako samostatná príspevková organizácia riadená MK SR. Ústav tak delimitáciou získal aj práva výrobcu k archivovaným filmom, ktoré do roku 1991 vyrobila Slovenská filmová tvorba.

1997 — SFÚ sa podieľal na vydaní publikácie Václava Maceka a Jeleny Paštěkovéj *Dejiny slovenskej kinematografie*. V roku 2016 vyšiel prvý diel jej druhého aktualizovaného vydania pod názvom *Dejiny slovenskej kinematografie 1896 – 1969*.

2000 — SFÚ začal vydávať mesačník *Film.sk* o filmovom dianí (nielen) na Slovensku.

2001 — SFÚ sa stal riadnym členom Medzinárodnej federácie filmových archívov (FIAF).

2002 — SFÚ vydal svoje prvé DVD (*Obrazy starého sveta*, r. Dušan Hanák, 1972) a začal realizovať dlhodobý projekt integrovaného audiovizuálneho informačného systému SK CINEMA, určeného na spracúvanie, uchovávanie, prepájanie, organizáciu, vyhľadávanie a prezentáciu informácií z jednotlivých oddelení SFÚ.

2004 — SFÚ začal realizovať projekt systematickej obnovy audiovizuálneho dedičstva SR, ktorý v roku 2006 schválila vláda ako dlhodobý prioritný projekt SFÚ (s výhľadom do roku 2033).

2006 — SFÚ sa stal členom medzinárodnej organizácie European Film Promotion.

2008 — Nadobudol účinnosť audiovizuálny zákon, ktorým sa prvý raz v histórii zákonne definovali a upravovali postavenie, úlohy a činnosti SFÚ. (Nový zákon o audiovizíi vstúpil do platnosti v roku 2015 a priniesol aj úpravy postavenia a pôsobnosti SFÚ.)

SFÚ otvoril predajňu Klapka.sk so širokou ponukou filmologickej literatúry, DVD, CD a blu-ray nosičov a ďalších materiálov.

2011 — V septembri 2011 sa v Bratislave otvorilo Kino Lumière, ktoré prevádzkuje SFÚ a je členom medzinárodnej siete kín Europa Cinemas.

2011 – 2015 — SFÚ v spolupráci s RTVS realizoval národný projekt Digitálna audiovizízia s cieľom systematicky digitalizovať a sprístupňovať audiovizuálne dedičstvo. Jeho súčasťou bolo aj vybudovanie dvoch špecializovaných digitalizačných pracovísk. Digitalizačné pracovisko SFÚ v suterénnych priestoroch Kina Lumière vstúpilo do prevádzky v prvom štvrtroku 2014. Do roku 2021 bol projekt v štádiu udržateľnosti. V septembri 2022 prerušil prácu na digitalizačnom pracovisku SFÚ požiar, ktorý vznikol v dôsledku skratu vo vzduchotechnike.

2013 — SFÚ spustil vzdelávací projekt Filmový kabinet, ktorého hlavným cieľom je zvyšovanie audiovizuálnej gramotnosti a sprístupňovanie vzdelávania v oblasti slovenskej a svetovej kinematografie širokej verejnosti.

2014 — SFÚ vydal svoj prvý blu-ray nosič (*Signum laudis*, r. Martin Hollý, 1980).

2015 — SFÚ začal spolupracovať so Slovenskou filmovou a televíznou akadémiou pri organizovaní podujatia Týždeň slovenského filmu.

2020 – 2021 — V období zatvorenia kín z dôvodu protipandemických opatrení spustilo Kino Lumière projekt online filmových projekcií Kino Doma.

2021 — SFÚ začal spolupracovať s platformou VOD Dafilms.sk na sprístupňovaní kolekcií digitalizovaných krátkych filmov z Národného filmového archívu.

2022 – 2023 — Po požiari v priestoroch digitalizačného pracoviska prebieha jeho sanácia aj plánovaná rekonštrukcia Kina Lumière.

2023 — SFÚ uzavrel so Slovenskou národnou galériou spoluprácu na organizácii filmových predstavení Kina Lumière v novootvorenej projekčnej miestnosti SNG. Rovnako Kino Lumière začalo dočasne premietiť aj v kinosále na Filmovej a televíznej fakulte Vysoké školy múzických umení. ◀

Aby slovenský film bolo vidno

Riaditeľ lyonského Festivalu Lumière Thierry Frémaux (vľavo) a riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ Rastislav Steranka v októbri 2022 na svetovej premiére digitálne reštaurovaného filmu *Prípado pre obhajcu* (1964) režiséra Martina Hollého. —

Slovenský filmový ústav (SFÚ) je jedinou štátnou pamäťovou inštitúciou na Slovensku pre oblasť kinematografie, ktorá sa komplexne zaoberá filmom a kinematografiou ako takou (klasickou i súčasťou). SFÚ a jeho organizačná jednotka Národné kinematografické centrum (NKC SFÚ) dlhoročne aktívne a strategicky pôsobia v oblasti prezentácie súčasnej i klasickej slovenskej kinematografie v zahraničí.

V oblasti súčasnej kinematografie NKC SFÚ dlhodobo úzko a aktívne spolupracuje so slovenskými filmovými producentmi a režisérmi pri tvorbe festivalových stratégií pripravovaných filmov, spolupracuje s filmovými festivalmi po celom svete na umiestňovaní slovenských filmov v ich programoch, spolupracuje s industry platformami po celom svete ako odborný konzultant pri umiestňovaní projektov pripravovaných slovenských filmov v ich programoch a tým aktívne napomáha vzniku medzinárodných koprodukcí. Spolupracuje aj so zahraničnými predajcami filmov, ktorí potom predávajú slovenské filmy do celého sveta.

NKC SFÚ je aj partnerom tréningových programov v oblasti audiovizie, čím aktívne napomáha rozvoju slovenského audiovizuálneho priemyslu. Dlhoročne sa v strategickom partnerstve s českým a so slovinským filmovým centrom aktívne zúčastňuje na kľúčových filmových trhoch Clermont Ferrand Short Film Market, European Film Market Berlin a Marché du film Cannes.

V oblasti práce so slovenským audiovizuálnym dedičstvom v oblasti klasickej slovenskej kinematografie NKC SFÚ dlhoročne aktívne spolupracuje s filmovými festivalmi klasických filmov a kinematékami po celom svete na umiestňovaní klasických slovenských filmov v ich programoch. Spolupracuje aj so zahraničnými vydavateľstvami blu-ray a DVD nosičov, s VOD platformami, kde umiestňuje klasické slovenské filmy.

SFÚ je aktívnym členom a odborným konzultantom v European Film Promotion (paneurópska asociácia zameraná na celosvetovú prezentáciu súčasnej európskej kinematografie), FIAF (Medzinárodná federácia filmových archívov) a European Film Academy.

Dôkazom kvalitnej systematickej práce NKC SFÚ v spomenutých oblastiach prezentácie slovenskej kinematografie v zahraničí sú listy podpory a uznania dlhoročnej strategickej práce NKC SFÚ na poli filmovej diplomacie od najväčších hráčov európskeho aj svetového audiovizuálneho priemyslu. ◀

„So Slovenským filmovým ústavom roky aktívne spolupracujeme pri objavovaní zabudnutých klenotov svetovej kinematografie. Mnohé zo slovenských klasík boli uvedené na našom festivale. Tieto filmy boli vo Francúzsku úplne neznáme a sme hrdí, že sme ich mohli francúzskemu publiku odprezentovať vďaka skvelej práci Slovenského filmového ústavu.“

Thierry Frémaux

riaditeľ MFF Cannes,
riaditeľ festivalu klasických filmov Lumière Lyon,
generálny riaditeľ Institut Lumière, Lyon, Francúzsko

„So Slovenským filmovým ústavom dlhoročne aktívne spolupracujeme pri predvýbere súčasných slovenských filmov do programu nášho festivalu. Svojou dlhoročnou, systematickou prácou pri prezentácii súčasnej slovenskej kinematografie Slovenský filmový ústav dlhodobo pozitívne zviditeľňuje súčasnú slovenskú kinematografiu a tým významne prispieva k rozvoju nielen slovenského, ale i európskeho audiovizuálneho priemyslu.“

Alberto Barbera

riaditeľ MFF Benátky, Taliansko

„Svojou dlhoročnou, systematickou prácou pri prezentácii súčasnej slovenskej kinematografie Slovenský filmový ústav dlhodobo pozitívne zviditeľňuje súčasnú slovenskú kinematografiu vo svete; napomáha naštartovať medzinárodné koprodukcie a tým významne prispieva k rozvoju nielen slovenského, ale i európskeho audiovizuálneho priemyslu.“

Peter Domsch

Head of Sales & Design,
European Film Market Berlin, Nemecko

„Práca festivalových dramaturgov závisí od práce národných filmových centier [NKC SFÚ je v princípe filmovým centrom], ktoré nám napomáhajú skontaktovať sa s producentmi, filmové centrá majú prístup k filmom vo fáze postprodukcie, pomáhajú nám objavovať filmárske talenty, ktoré by ináč zostali neznáme. Na základe mojich dlhoročných osobných skúseností je Slovenský filmový ústav vždy jednou z najefektívnejších a najaktívnejších inštitúcií pri prezentácii slovenských talentov v rámci Európy i sveta, aké poznám.“

Renata Santoro

Head of Research and Programming,
Giornate degli Autori, Benátky, Taliansko

„Cottbus Film Festival, jeden z najvýznamnejších festivalov východoeurópskej kinematografie, už dlhé roky spolupracuje so Slovenským filmovým ústavom. V rámci nej sa nemeckému a medzinárodnému festivalovému publiku, ako aj zástupcom filmového priemyslu a médií prítomným na našom filmovom festivale mohlo predstaviť nespočetné množstvo slovenských filmov. Naposledy sme so Slovenským filmovým ústavom spolupracovali na veľkej retrospektíve pri príležitosti osláv 100. výročia slovenskej kinematografie. Kultové filmy slovenského filmového dedičstva boli uvedené spolu so súčasnými slovenskými filmami, čím bola divákovi sprostredkovaná nielen súčasná slovenská kinematografia, ale aj jej história.“

Bernd Buder

programový riaditeľ,
Cottbus Film Festival, Nemecko

„Týmto listom potvrdzujeme, že Slovenský filmový ústav, ktorý je od roku 1997 vysoko rešpektovaným členom Medzinárodnej federácie filmových archívov (FIAF), sa dlhodobo aktívne podieľa na propagácii bohatého audiovizuálneho dedičstva Slovenskej republiky vo svete, čím významne prispieva k zachovaniu a prezentácii európskeho audiovizuálneho dedičstva vďaka svojmu chvályhodnému systematickému úsiliu o zachovanie, obnovu, digitalizáciu a sprístupnenie tohto jedinečného dedičstva.“

Frédéric Maire

prezident FIAF

„So Slovenským filmovým ústavom spolupracujeme už mnoho rokov a je nám ozajstnou ctou každý rok privítať Slovenský filmový ústav na trhu Marché du film (Village International). Poznáme hodnotu práce Slovenského filmového ústavu, práce, ktorá napomáha naštartovať medzinárodné koprodukcie a tým významne prispieva rozvoju nielen slovenského, ale i európskeho audiovizuálneho priemyslu.“

Maud Amson

Head of Sales & Operations,
Marché du film Cannes, Francúzsko

„Slovenský filmový ústav svojou dlhoročnou, systematickou prácou pri prezentácii súčasnej slovenskej kinematografie a jej talentov dlhodobo pozitívne propaguje súčasnú slovenskú kinematografiu vo svete a významne tak prispieva k rozvoju nielen slovenského, ale aj európskeho audiovizuálneho priemyslu.“

Matthijs Wouter Knol

CEO and Director,
European Film Academy

Kino Lumière premieta už aj v Slovenskej národnej galérii

Od utorka 21. marca môžu diváci Kina Lumière v čase rekonštrukcie jeho sídelných priestorov navštíviť premietania v kinosále Slovenskej národnej galérie. Kino Lumière bude v SNG premietat tri dni v týždni. Na úvodnej projekcii premietli historický životopisný film *Dante* talianskeho režiséra Pupiho Avatiho, ktorý pokračuje v dramaturgickej línii príbehov o umení a umelcoch. Film zároveň otvoril prehliadku filmov o talianskych géniach a rebeloch CinemArte: Dante, Pirandello a Caravaggio, ktorú Kino Lumière organizovalo v spolupráci s Talianskym kultúrnym inštitútom. „Veľmi nás teší, že dlhodobé partnerstvo Slovenskej národnej galérie a Kina Lumière stále pretrváva. Tentoraz naša spolupráca prinesie do priestorov SNG kvalitný a pestrý výber filmov, ktorý veríme, že ocenia návštevníci oboch týchto inštitúcií,“ povedala Klára Hudáková, manažérka pre publicitu Slovenskej národnej galérie. Kino Lumière tak od 20. marca premieta na dvoch miestach v Bratislave. V kinosále Slovenskej národnej galérie (vchod z Riečnej ulice) sa projekcie konajú v utorok, sobotu a nedeľu, v kinosále Filmovej a televíznej fakulty VŠMU (na Svoradovej ulici) sú projekcie v stredu, vo štvrtok a v piatok. Vstupné na projekcie v SNG je 5 eur, v kinosále na FTF VŠMU 6 eur. Na väčšinu filmov sa dajú uplatniť zľavy: 1 euro pre seniorov, ZŤP, študentov a držiteľov preukazu filmového klubu 2023 a 2 eurá na kartu Lumierka.

— bar —

César pre Moju afganskú rodinu

Celovečerný animovaný film Michaely Pavlátovej *Moja afganská rodina*, ktorý vznikol aj v slovenskej koprodukcii spoločnosti BFILM, získal francúzsku národnú filmovú cenu César v kategórii animovaných filmov. V nej boli nominované aj snímky *Myška a medveď na cestách* (r. Jean-Christophe Roger, Julien Chheng) a *Mikulášove šibalstvá: Ako*

sa to celé začalo (r. Amandine Fredon, Benjamin Massoubre). Najviac, spolu až 11 nominácií mala dráma Louisa Garrela *Nevinný*, ktorá nakoniec získala dve ceny. Šesť cien si z udeľovania, ktoré sa konalo 24. februára, odniesol kriminálny triler Dominika Molla *Noc 12*. Zvíťazil aj v kategóriách najlepší film a réžia.

— mak —

České levy ocenili aj slovenských tvorcov

V hlavných kategóriách najlepší celovečerný hraný film a najlepšia réžia ocenili na jubilejnom, 30. ročníku Českých levov slovenskú minoritnú koprodukcii *Il Boemo* (r. Petr Václav). Do slovenskej filmovej distribúcie vstúpila 23. marca. *Il Boemo* ocenili aj za najlepší zvuk (Francesco Liotard, Daniel Němec), scénografiu (Irena Hradecká, Luca Servino), kostýmy (Andrea Cavaletto) a masky (Andrea McDonald). V kategórii najlepší televízny film alebo miniséria vyhralo *Podezření* slovenského režiséra Michala Blaška a producenta Jakuba Viktorína. Seriál *Deväťdesiatky* režiséra Petra Bebjaka a producenta Michala Reitlera vyhral v kategórii najlepší televízny seriál a zároveň získal Cenu filmových fanúšikov. Za najlepší animovaný film vyhlásili slovenskú koprodukčnú snímku *Zuza v záhradách* režisérky Lucie Sunkovej. Jonatan Pastirčák (Pjoni) a Ondřej Mikula (Aid Kid) získali Českého leva v kategórii najlepšia hudba za slovenský koprodukčný film *Arvéd* režiséra Vojtěcha Maška. Ten získal aj ceny za najlepší scenár (Vojtěch Mašek, Ján Poláček) a najlepšieho herca v hlavnej úlohe (Michal Kern).

— bar —

Novým umeleckým riaditeľom Art Film Festu je Martin Palúch

Novým umeleckým riaditeľom festivalu Art Film Fest a hlavným zostavovate-

lom jeho programu v roku 2023 sa stal Martin Palúch. Vo funkcii nahradil Petra Nágela. „K pozícii umeleckého riaditeľa Art Film Festu pristupujem s hlbokým rešpektom k jeho bohatej a pestrej histórii. Na tradíciu najväčšieho filmového podujatia u nás by som rád nadviazal zachovaním vysokej umeleckej úrovne programu,“ uviedol Palúch. „Budem sa snažiť, aby sme návštevníkom predostreli atraktívnu ponuku kvalitných filmov a zabezpečili príťažlivý sprievodný program s účasťou zaujímavých hostí a delegácií k filmom. Celý realizačný tím na tomto celi intenzívne pracuje. Už teraz sa tešíme na budúce reakcie divákov i pozvaných tvorcov, ohlasy médií a názory zástupcov audiovizuálneho prostredia,“ dodal. Tohtoročný Art Film Fest sa bude konať po ročnej prestávke od 16. do 23. júna. Vzhľadom na mimoriadne komplikovanú ekonomickú situáciu v oblasti kultúry rozhodli organizátori definitívne o tom, že sa tento rok bude konať, až koncom februára. Festival ponúkne viac ako 130 projekcií celovečerných a krátkych filmov v minimálne šiestich kinosáloch v Košiciach. Špeciálna spomienka in memoriam bude venovaná prezidentovi Art Film Festu Milanovi Lasicovi. Špeciálne sekcie budú venované aj Jurajovi Jakubiskovi a 60. výročiu založenia Slovenského filmového ústavu. Súčasťou festivalu bude aj industry program.

— red —

Filmy nominované na Slnko v sieti online na DAFilms.sk

Streamovací portál DAFilms.sk v spolupráci so Slovenskou filmovou a televíznou akadémiou sprístupní online od 3. do 23. apríla vybrané nominované filmy, ktoré tento rok zabojujú o cenu Slnko v sieti. Nebudú chýbať hrané tituly, ako *Piargy* Iva Trajkova, či dokumentárne novinky, ako napríklad ± 90 Mareka Kuboša a *Dežo Hoffmann – fotograf Beatles* Patrika Lančariča.

— bar —

Týždeň slovenského filmu 2023

Bilančná prehliadka Týždeň slovenského filmu pravidelne hodnotí a reflektuje tvorbu slovenskej kinematografie a venuje sa všetkým premiérovým domácim titulom, ktoré sa môžu uchádzať o národné filmové ceny Slnko v sieti. Tento rok sa uskutoční už po deviaty raz v termíne od 17. do 23. apríla, no nie v Kine Lumière, kde sa konala po minulých rokoch, ale v priestoroch Filmovej a televíznej fakulty Vysoké školy múzických umení (FTF VŠMU) v Bratislave a v Slovenskej národnej galérii (SNG).

Po dvoch ročníkoch, keď sa prehliadka pre pandemickú situáciu konala v náhradnom jesennom termíne a online, a po vlaňajšom, ktorý sa uskutočnil naživo v kine a v plnom rozsahu, bude rozsah prehliadky opäť zúžený – už nie z dôvodu protipandemických opatrení, ale v dôsledku priestorových obmedzení. Po odstránení následkov požiaru v Kine Lumière v ňom v týchto dňoch prebieha rekonštrukcia. A keďže organizátor podujatia Slovenský filmový ústav (SFÚ) nemá k dispozícii štyri kinosály po celý deň, ale len dve – na FTF VŠMU a v SNG – a na obmedzený čas, nie je možné premietnuť všetky celovečerné filmy, ktoré mali premiéru v roku 2022. Tých bolo totiž až 48, z toho 27 hraných, 18 dokumentárnych a 3 animované. SFÚ sa preto rozhodol pre kompromis: počas Týždňa slovenského filmu zahrať všetky filmy nominované v hlavných kategóriách Slnka v sieti a ponúknuť tak verejnosti to najlepšie z roku 2022.

Publikum sa teda môže tešiť na drámu Iva Trajkova na motívy novely Františka Švantnera *Piargy*, celovečerný hraný debut Michala Blaška *Obet* a romantickú gangsterku Rastu Boroša *Čierne na bielom koni*, ako aj na tri dokumentárne filmy – *Dežo Hoffmann – fotograf Beatles* Patrika Lančariča, *Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha* debutujúceho Martina Palúcha a ±90, v ktorom Marek Kuboš nazerá nielen na vlastnú generáciu 90 (pojmem, ktorým Pavel Branko označil absolventov dokumentárnej tvorby na FTF VŠMU z druhej polovice 90. rokov), ale aj na predstaviteľov staršej (–90) a mladšej (+90) generácie.

Po prvý raz v histórii sa budú o Slnko v sieti v kategórii animovaných filmov uchádzať až dve dlhometrážne snímky – *Tvojazem* Petra Budinského a *Websterovci vo filme* Kataríny Kerekesovej. Tretím nominovaným v tejto kategórii je krátkometrážny film Ivany Laučíkovej *Milost*.

Ako bonus uvidia diváci film Juraja Jakubiska *Sedím na konári a je mi dobre*, na ktorom sa ako kameraman podieľal tohtoročný držiteľ Slnka v sieti za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúry. Laco Kraus film osobne uvedie.

Zatiaľ čo premietania sú určené skôr pre širokú verejnosť a dávajú jej možnosť dohnať zameškané a následne si konfrontovať svoj názor s hodnotením členov SFTA, keďže výsledky Slnka v sieti za rok 2022 budú známe už od soboty 15. apríla, ďalšia dôležitá súčasť Týždňa slovenského filmu je zacielená skôr na odbornú verejnosť (ale otvorená aj pre širšie publikum). Sú ňou panelové diskusie zamerané na hodnotenie minuloročnej kinemato-



Sedím na konári a je mi dobre —

grafickej tvorby. Uskutočnia sa naživo, no budú aj streamované, takže sa na nich budú môcť virtuálne zúčastniť záujemcovia z celého Slovenska. Prednesené príspevky budú publikované v zborníku *Slovenský film v roku 2022*.

Hodnotiace diskusie budú štyri. Počas *Panelu o slovenskej filmovej vede 2022* odznie referát Martina Palúcha a koreferát Zuzany Mojžišovej. Počas *Panelu o slovenskom hranom filme 2022* prednesie referát Michaela Malíčková a následne odznie koreferát Kataríny Mišíkovej. *Panel o slovenskom dokumentárnom filme 2022* sa začne referátom Martina Ciela, po ktorom prednesie koreferát Adam Straka. Hodnotiacu časť Týždňa slovenského filmu už tradične zakončí *Panel o slovenskom animovanom filme 2022* s referátom Žofie Bosákovéj a koreferátom Halky Marčekovej.

Teoretickú časť Týždňa slovenského filmu zakončí *interdisciplinárny seminár*. Bude zameraný na osobnosť Ilju Zeljenku, ktorého divákom predstaví dokument Ivana Ostrochovského *Ilja* (2009). V programe nebude chýbať ani prezentácia a krst zborníka z vlaňajšieho interdisciplinárneho seminára o tvorbe Petra Pišťanka. ◀

› 5. 4. 2023

Air

‹ USA, 2023, r. Ben Affleck ›

hrajú: Matt Damon, Ben Affleck, Jason Bateman, Viola Davis, Chris Messina, Marlon Wayans, Chris Tucker, Matthew Maher, Julius Tennon, Tom Papa – dráma/životopisný, 112 min., MP 12 – Continental film

› 6. 4. 2023

Chlapec z neba

‹ **Walad Min Al Janna**, Švédsko/Francúzsko/Fínsko/Dánsko, 2022, r. Tarik Saleh ›
hrajú: Tawfeek Barhom, Fares Fares, Mehdi Dehbi, Mohammad Bakri, Makram Khoury, Sherwan Haji, Yunus Albarak, Hassan el Sayed – dráma/triler, 126 min., MN 15 – Film Europe

Kráľ'kráľov

‹ **The King of Kings**, USA, 1927, r. Cecil B. DeMille ›
hrajú: H.B. Warner, Dorothy Cumming, Ernest Torrence, Joseph Schildkraut, Robert Edeson, Sidney D'Albrook, Charles Belcher, Jacqueline Logan – dráma/životopisný/historický, 155 min., MN 15 – Film Europe

Pápežov exorcista

‹ **The Pope's Exorcist**, USA, 2023, r. Julius Avery ›
hrajú: Russell Crowe, Franco Nero, Alex Essoe, Daniel Zovatto, Laurel Marsden, Paloma Bloyd, Cornell John, Tom Bonington – triler, 105 min., MN 15 – Itafilm

Skúška umenia

‹ **Zkouška umění**, Česko, 2022, r. Adéla Komrží, Tomáš Bojar › – dokumentárny, 102 min., MP 12 – Film Expanded

Super Mario Bros. vo filme

‹ **The Super Mario Bros. Movie**, USA, 2023, r. Aaron Horvath, Michael Jelenic ›
v slovenskom znení: Michal Hallon, Dominika Žiaranová, Tomáš Hallon, Pavol Plevčík, Peter Krajčovič, Martin Kaprálik

– animovaná komédia, 92 min., MP – CinemArt SK

Traja mušketerieri: D'Artagnan

‹ **Les trois mousquetaires: D'Artagnan**, Francúzsko, 2023, r. Martin Bourboulon ›
hrajú: Eva Green, Oliver Jackson-Cohen, Vincent Cassel, Vicky Krieps, Louis Garrel, François Civil, Romain Duris – historický/akčný, 121 min., MP 12 – Magic Box Slovakia

Zošaliet'

‹ Slovensko/Česko, 2022, r. Zuzana Piussi ›
hrajú: Ingrid Hrubaničová, Jaroslava Sisáková, Vlado Zboroň, Daniela Gudabová, Tatiana Marta Rehúšová, Peter Kalmus, Peter Bálik, Robert Zipser – dráma, 79 min., MN 15 – Filmtopia

› 13. 4. 2023

Ako som sa naučila lietať

‹ **Leto kada sam naučila da letim**, Srbsko/Bulharsko/Chorvátsko/Slovensko, 2022, r. Radivoje Adrić ›
hrajú: Klara Hrvanović, Dragana Varagić, Snježana Sinovčić, Benjamín Lacko – detský/dobrodružný, 90 min., MP 7 – CinemArt SK

Krásna katastrofa

‹ **Beautiful Disaster**, USA, 2023, r. Roger Kumble ›
hrajú: Autumn Reeser, Virginia Gardner, Dylan Sprouse, Brian Austin Green, Rob Estes, Samuel Larsen, Libe Barer, Austin North, Akshay Kumar, Manal El-Feitury – dráma, 127 min., MN 15 – Forum Film

Prelomiť vlny

‹ **Breaking The Waves**, Dánsko/ Švédsko/ Francúzsko/Holandsko, 1996, r. Lars von Trier ›
hrajú: Emily Watson, Stellan Skarsgård, Katrin Cartlidge, Jean-Marc Barr, Adrian Rawlins, Johnatan Hackett, Sandra Voe, Udo Kier, Phil McCall – dráma, 159 min., MP 12 – ASFK

Renfield

‹ USA, 2023, r. Chris McKay ›
hrajú: Nicholas Hoult, Nicolas Cage, Awkwafina, Ben Schwartz, Adrian Martinez, Shohreh Aghdashloo, Caroline Williams, Jenna Kanell – komédia/horor, 97 min., MN 15 – CinemArt SK

Stávka na zlato

‹ **Spinning Gold**, USA, 2023, r. Timothy Scott Bogart ›

hrajú: Jeremy Jordan, Michelle Monaghan, Jason Isaacs, Peyton List, Lyndsy Fonseca, Dan Fogler, Winslow Fegley – dráma/hudobný/životopisný, 135 min., MN 15 – Continental film

Supercela

‹ **Supercell**, USA, 2023, r. Herbert James Winterstern ›
hrajú: Anne Heche, Alec Baldwin, Skeet Ulrich, Daniel Diemer, Praya Lundberg, Richard Gunn – katastrofický, 101 min., MN 15 – Vertigo Distribution

SUZUME

‹ USA, 2023, r. Makoto Šinkai ›
– animovaný/akčný, 122 min., MP 12 – Itafilm

Východný front

‹ **Schidnyj front**, Lotyšsko/Česko/ Ukrajina/USA, 2023, r. Vitalij Manskij, Jevhen Titarenko ›
– dokumentárny, 98 min., MN 15 – Film Expanded

› 20. 4. 2023

Brat a sestra

‹ **Frère et soeur**, Francúzsko, 2022, r. Arnaud Desplechin ›
hrajú: Marion Cotillard, Melvil Poupaud, Golšifte Farahani, Patrick Timsit, Benjamin Siksou – dráma, 108 min., MN 15 – Film Europe

Evil Dead: Vzostup zla

‹ **Evil Dead Rise**, USA, 2023, r. Lee Cronin ›
hrajú: Alyssa Sutherland, Lily Sullivan,

Morgan Davies, Gabrielle Echols, Nell Fisher, Billy Reynolds-McCarthy, Tai Wano – fantasy/horor, 98 min., MN 18 – Continental film

Mafia Mamma

‹ Spojené kráľovstvo/Taliano/USA, 2023, r. Katherine Hardwicke ›
hrajú: Toni Collette, Monica Bellucci, Alfonso Perugini, Giulio Maria Corso, Livia De Paolis, Bruno Bilotta, Alessandro

Bressanello – akčný/komédia/krimi, 101 min., MN 15 – Magic Box Slovakia

Moc

‹ Slovensko/Maďarsko/Česko, 2023, r. Mátyás Prikler ›
hrajú: Szabolcs Hajdu, Jan Kačer, Mihály Kormos, Attila Mokus, Éva Bandor, Lucia Kašová – dráma s prvkami politického trileru, 88 min., MN 15 – Filmtopia

Myška a medveď na cestách

‹ **Ernest et Célestine: Le voyage en Charabie**, Francúzsko, 2022, r. Julien Chheng, Jean-Christophe Roger ›
– animovaný, 79 min., MP – CinemArt SK

› 22. 4. 2023

Akí sme boli

‹ **Wer wir waren**, Nemecko, 2021, r. Marc Bauder ›
účinkujú: Alexander Gerst, Sylvia Earle, Matthieu Ricard – dokumentárny, 115 min., MP – Film Europe

Sol'zeme

‹ **Le Sel de la Terre**, Francúzsko/Taliano, 2014, r. Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders ›
– dokumentárny, 110 min., MP 12 – Film Europe

› 27. 4. 2023

Čo by bolo keby

‹ **Le tourbillon de la vie**, Francúzsko, 2022, r. Olivier Treiner ›
hrajú: Lou de Laâge, Raphaël Personnaz, Isabelle Carré, Grégory Gadebois, Esther Garrel, Denis Podalydès, Sébastien Pouderoux – romantický/dráma, 120 min., MP 12 – Vertigo Distribution

KaprKód

‹ Česko/Slovensko, 2022, r. Lucie Králová ›
účinkujú: Jan Kapr, Český filharmonický sbor Brno, Jiří Adáme, Petr Fiala – dokumentárna opera /dokument, hudobný, životopisný, 91 min., MN 15 – Filmtopia

Mia a ja vo filme

‹ **Mia and Me: The Hero of Centopia**, Nemecko/Austrália/Belgicko/India, 2022, r. Adam Gunn ›
v slovenskom znení: Martina Kapráliková, Michal Domonkos, Natália Kóšová, David Hartl, Andrea Somorovská, Juraj

Predmerský, Roman Pomajbo – animovaný/rodinný, 85 min., MP – Bontonfilm

Sisu

‹ Fínsko, 2022, r. Jalmari Helander ›
hrajú: Jorma Tommila, Aksel Hennie, Jack Doolan, Mimosaa Willamo, Onni Tommila, Arttu Kapulainen, Tatu Sinisalo, Vincent Willestrand – akčný/vojnový, 91 min., MN 15 – Itafilm

— **Miro Ulman** —

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



— text: Zuzana Sotáková —
foto: Punkchart films —

Politická hra, ktorá má režiséra

Režisér Mátyás Prikler debutoval v roku 2013 celovečerným poviedkovým filmom *Ďakujem, dobre*; rovnomená samostatná poviedka z tohto filmu mala premiéru na festivale v Cannes v rámci sekcie Cinéfondation v roku 2010.

Potom sa venoval hlavne producentskej práci a príprave svojho druhého filmu *Moc*, ktorý sa zaoberá témou fungovania politickej moci, ale aj možnosťami hľadania a skrývania pravdy. Po premiére na MFF v Rotterdame prichádza v apríli do slovenských kín.

„Téma moci a bezmocnosti a ich podôb v súčasnej spoločnosti nás s režisérom Mátyásom Priklerom fascinuje už dlho a nejaký čas sme hľadali príbeh, ktorý by bol východiskom k jej filmovému spracovaniu. Situácia politika, ktorý na poloväčke omylom zabije človeka, je základom príbehu o dilemách moci, o bezmocnosti mocných a moci bezmocných,“ hovorí pre Film.sk producentka filmu Zora Jaurová zo spoločnosti MPhilms, ktorá film spolu s Mátyásom Priklerom produkovala. „Náš film sa vedome hrá so žánrom politického trileru a jeho protagonistom je, samozrejme, prominentný politik, minister Berger, ktorý sa práve uchádza o významný medzinárodný post. Ako to však v tomto žánri býva, skutočným protagonistom je nenápadný agent Steiner, ktorý sa súhrou rôznych okolností ocitne v úlohe režiséra s možnosťou ovplyvniť viaceré príbehy,“ približuje producentka.

Úlohou agenta Steinera je celú kauzu vyriešiť, respektíve utuľtať, tak aby aj váhajúci aktéri boli presvedčení, že je to pre dobro vecí. Od neho závisí, ako bude vyzerať finálna verzia pravdy, ktorú svet prijme. On vytvára alternatívny príbeh, ktorý sa nakoniec môže zdať reálnejší ako skutočnosť. Film tak podľa jeho tvorcov odhaľuje popri mechanizmoch fungovania moci aj identity politických figúr za ich verejnými maskami a možnosti hľadania a skrývania pravdy a pravdivosti ako takej. Zároveň odkazuje na samotný proces realizácie filmového diela. „Steiner je ‚režisérom‘ celej akcie a jeho práca sa podobá na proces prípravy filmu. Príde do dediny na obhliadky, zoznami sa s prostredím a začne robiť ‚casting, teda nájde vhodného adepta, ktorý zoberie celú vinu na seba,“ opisuje v autorskej explikácii pre Audiovizuálny fond režisér Mátyás Prikler. To, že ide o agenta – režiséra udalostí, podčiarkuje aj fakt, že ho vo filme stvárňuje skutočný maďarský filmový a divadelný režisér a herec Szabolcs Hajdu.

Film sa realizoval v slovensko-maďarsko-českej koprodukcii, čo sa odráža aj na zložení realizačného tímu. Okrem už spomínaného Szabolcsa Hajdua sa vo filme objaví aj maďarský herec Mihály Kormos, českí herci Jan Kačer a Miroslav Krobot a zo slovenských hercov si v ňom zahráli Attila Mokos, Éva Bandor, Ingrid Timková, ale aj slovenská dokumentaristka Lucia Kašová.

„Autorom originálneho scenára je Marek Leščák, ktorý s Mátyásom Priklerom spolupracuje už dlhšie. Na vý-

slednej vizuálnej podobe sa výrazne podieľal maďarský kameraman Gergely Pálos, ktorý má za sebou niekoľko spoluprác so známym švédskym režisérom Royom Andersonom,“ ozrejmjuje producentka Zora Jaurová. „Výraznú výtvarnú zložku filmu, nakrúteného v tlmenej čiernobielej farebnosti a v akomsi bezčasí súčasnosti, vytvorili Michal Lošonský a Anna Nyitrai, autorkou kostýmov je Erika Gadus. Majstrami zvuku sú naši dlhoroční spolupracovníci Dušan Kozák a Tobiáš Potočný a film strihal Matej Beneš. Pôvodná filmová hudba je dielom maďarskej skladateľky Zsófie Taller, ktorá, bohužiaľ, nedávno nečakane zomrela,“ spomína Jaurová.

„Pri filme *Ďakujem, dobre* sme kvôli autentickejšiemu obetovali veľa vecí, ako napríklad svietenie či luxus veľkého štábu. Pri filme *Moc* chcem zachovať čo najväčšiu autenticitu, ale nechcem pokračovať v dokumentárnom snímaní,“ ozrejmoval Prikler v autorskej explikácii pre Audiovizuálny fond. *Moc* charakterizujú jej tvorcovia ako zinný film, odohrávajúci sa v zasneženej krajine, ktorý sa dá nakrúcať dva-tri mesiace v roku, čo z rôznych dôvodov skomplikovalo realizáciu, takže celé natáčanie museli dvakrát o celý rok odložiť.

„Na tomto filme pracujeme už naozaj veľmi dlho, a hoci sme popri ňom zrealizovali viacero ďalších filmových projektov, bola to pre nás asi najkomplexnejšia skúsenosť s realizáciou veľkej medzinárodnej filmovej produkcie od prvotného nápadu cez množstvo tvorivej práce, postavenie pomerne náročnej producentskej stratégie (film je financovaný z deviatich rôznych zdrojov) až po nakrúcanie počas covidovej pandémie. Pôdorys tohto filmu je vymyslený bez akýchkoľvek umeleckých kompromisov a napriek všetkým produkčným komplikáciám som veľmi rada, že sa nám podarilo nejst ľahšou cestou, aj keď to niekoľkokrát znamenalo náročné producentské rozhodnutia,“ opisuje Jaurová. „Dnes, keď film dokončujeme, si intenzívne uvedomujem, že výsledok je nielen úmerný času a energii, ktoré sme doň vložili, ale najmä sa v ňom odráža to, že sme ho robili s tímom ľudí, s ktorými nás viaže nielen tvorivý súzvuk, ale v mnohých prípadoch aj priateľstvo,“ uzatvára producentka.

Koproducentmi filmu sú maďarská spoločnosť Proton Cinema, česká spoločnosť Negativ a Rozhlas a televízia Slovenska. ◀

Moc (r. Mátyás Prikler, Slovensko/Maďarsko/Česko, 2021) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 1 680 000 eur
(Podpora z Audiovizuálneho fondu 621 800 EUR + 93 700 eur /vrátky/, vklad RTVS 150 000 eur + cca. 50 000 eur vecné plnenie) **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY:** DCP, mp4

— text: Zuzana Sotáková —
foto: VIRUSfilm —

Ako doma (ne)zošaliet'

Jej meno rezonuje v oblasti dokumentárnej tvorby, pravidelne sa hlási o slovo s investigatívnymi dokumentmi. Režisérka Zuzana Piussi prichádza tento rok s novým filmom, tentoraz však ide o jej hraný debut. Snímkou Zošaliet' však zostáva verná skutočným príbehom.

— Idealisticky založená Nada začína po rozvoze novú kapitolu svojho života, od ktorej očakáva pokoj a stabilitu. S dcérou sa nastahuje do nového bytu s dvomi krásnymi balkónmi, ktorý navyše získala za výhodnú cenu. Do jej života sa vracia nádej a tú nevyruší ani všadeprítomný covid. Postupne však Nada zisťuje, že susedské vzťahy v dome majú viac než výstredný rozmer. Centrom všetkého je susedka, ktorá býva nad Nadou a nie je v poriadku. Nada sa v prirodzenej túžbe pomáhať snaží byť k nej empatická. Všetko sa začína u najbližších susedov, no nakoniec sa končí groteskným obrazom nefunkčného štátu. „Komédia sa prelína s nočnou morou a ukazuje nefunkčný systém, v ktorom prehliadanie problémov patrí k slovenskej výbave na prežitie,“ hovorí režisérka Zuzana Piussi, ktorá na scenári spolupracovala s Inge Hrubaničovou. Tá si aj zahrála hlavnú postavu. Príbeh vychádza z reality, i keď, prirodzene, došlo k jej posunu. „Scenár vznikol pomaly. Inge napísala rozsiahlejší materiál, z ktorého potom postupnou redukciou dospeli so Zuzou k základnému rámcu,“ spresnil proces tvorby producent Vít Janeček. „Prešli sme s tým okrem iného aj workshopom v rámci Torino Film Lab, kde sa potvrdilo, že príbeh má medzinárodný potenciál, a postupne sa podarilo projekt zrealizovať.“

— „V tomto príbehu a jeho situáciách sa prejavujú také osobné, až intímne témy, ako je ťažký život matky samotníčky, menej času na deti, istú záťaž predstavuje aj odosobnenosť podfinancovaných verejných inštitúcií, ktoré ešte ako-tak zvládajú základné funkcie, ale v prípade, že vznikne nejaký zložitejší prípad, prehadzujú si ho ako horúci zemiak. Ku sku-

točnému príbehu, o ktorom som si už dávnejšie myslela, že by bol vhodný na film, som sa vrátila po rokoch a jeho vtedajšie osobné situácie som vnímala ako voľnú inšpiráciu,“ uviedla režisérka. Nakrúcanie bolo podľa nej menej náročné než pri dokumentoch: „Keď máte dobrého kameramana, čo som ja mala (Martin Štrba, pozn. red.), a dobrých hercov, je práca omnoho jednoduchšia ako na dokumentárnom filme, ktorý vzniká zberným spôsobom a ktorý si točím sama.“

— Výroba však neprebehla bez problémov, aj do filmu Zošaliet' vstúpila pandémia. Zuzana Piussi so štábom stála pred otázkou, či natáčanie posunúť o dva-tri roky, alebo ho absolvovať i napriek obmedzeniam. Rozhodli sa pre druhú možnosť. „Točili sme cez covid. Už by som to nechcela zažiť. Bolo tam veľa strachu, napätia, obmedzení, testovaní. Napríklad dlho sme hľadali nemocnicu, kde by sa dalo natáčať. Našli sme ju na južnom Slovensku. Okrem toho sa film nakrúcal v Bratislave,“ pokračuje Piussi. Príbeh nakrúcala lineárne, teda tak, ako sa odohráva v čase.

— Piussi obsadila do filmu okrem Hrubaničovej Vladimíra Zboroňa, Jaroslavu Sisákovú či Tatianu Martu Rehúšovou, objavia sa v ňom Peter Kalmus, Peter Bálik, Zvonko Lakčević, Petra Fornayová či Ivan Ostrochovský. „Je radosť robiť s ľuďmi, ktorých má človek rád a nemusí im veľa vysvetľovať a presviedčať ich o tom, čo chce. Vyberala som si hercov, s ktorými som chcela tráviť čas a ktorí sa nebáli natáčať cez covid,“ dodáva režisérka. ◀

Zošaliet' (r. Zuzana Piussi, Česko/Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 385 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu 120 000 eur, Bratislavskýsamosprávny kraj 2000 eur, Nadácia mesta Bratislavy 2000 eur) **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY:** DCP, mp4

— text: bar —
foto: VIRUSfilm —

Od schematickej propagandy k experimentálnym výbojom

Česká režisérka, scenáristka a pedagogička Lucie Králová sa vo svojom najnovšom filme pozerá zblízka na život v Česku a na Slovensku takmer neznámeho hudobného skladateľa, inovátora a experimentátora Jana Kapra.

— Invenčná a experimentálna je aj samotná forma – Králová so svojimi spolupracovníkmi vytvorila žánrový prototyp dokumentárnej opery. Sedemnást operných speváčok a spevákov medzinárodne uznávaného Českého filharmonického zboru Brno, ktorých zbormajstrom je Petr Fiala, posledný žijúci Kaprov žiak, spieva a naratívuje scény z Kaprovho života vrátane útržkov policajných správ, Kaprových politických výpovedí či milostnej korešpondencie. Podľa zvukovej zložky, ktorá obsahuje okrem spevu široké spektrum ruchov a zvukov imitujúcich vodu, sú rytmizované zábery z rodinných 8 mm filmových archívnych materiálov. Portrét skladateľa je tak originálny napriek tomu, že kauzalita jeho životných postojov kopíruje osudy mnohých osobností československej histórie 20. storočia, ktoré charakterizuje ich posun od idealistickej podpory socializmu k snahe o kritiku režimu, odsúdeniu invázie ruských vojsk, pokusom o vystúpenie zo strany a vyvrcholeniu v podobe zákazu tvorby či väzenia. „Je to príbeh ako zo scenáristickej príručky,“ hovorí Lucie Králová.

— „Nechceli sme mať nejaké jednoznačné vyznenie, chcela som ukázať, že tie významy, ktoré komunikujeme, nie sú hotové a že to je nielen otvorená štruktúra, ale aj otvorený dialóg s mŕtvym človekom – pretože film je médium, ktoré uchováva živých po ich smrti, tak môže byť (Kapr – pozn. red.) spoluautorom filmu,“ hovorí režisérka a spoluautorka scenára Lucie Králová v rozhovore pre MFDF Ji.hlava. KaprKód mal na 26. ročníku jihlavského festivalu českú premiéru a získal hlavnú cenu v sekcii Česká radosť. Do slovenskej distribúcie vstupuje koncom apríla tohto roka. Vo svetovej premiére sa predstavil už vlni v apríli v Nyone vo Švajčiarsku na medzinárodnom filmovom festivale Visions du Réel.

— Králová sa k príbehu Jana Kapra dostala cez svoju kamarátku: „Vydala sa do širšej rodiny po Janovi Kaprovi,

vedela o existencii jeho archívu a uviedla ma s tým, že môžem pomôcť s digitalizáciou Kaprových filmov. Najprv mi ani nenapadlo o Kaprovi niečo natočiť, filmy o umelcoch ma totiž veľmi nezaujímajú,“ povedala Králová v rozhovore pre Českú televíziu. Svoj postoj prehodnotila pri sledovaní záberov z prvého kotúča. „Založili sme ho do premietacky a uvideli Jana Kapra, ako je sedmokrásky. Pochopila som, že nepôjde o bežné amatérske snímky. Jeho filmy boli veľmi zvláštne, navyše kvalitne a krásne natočené.“

— V Kaprovej pozostalosti bolo veľa filmového materiálu, magnetofónové pásky, poznámky, lúboštné listy, ale aj korešpondencia s prezidentom Zápotockým. Kapr bol od roku 1945 členom komunistickej strany a autorom budovateľských kantát, ale na okupáciu Československa v auguste 1968 reagoval publikovaním otvoreného listu Dmitrijovi Šostakovičovi a vrátením Stalinovej ceny na sovietske veľvyslanectvo. Následkom tohto politického postoja nemohol vyučovať, vylúčili ho zo strany a jeho diela sa nesmeli uvádzať.

— Králová pracuje vo filme KaprKód pedantne s motívom vody a s vrstvami pamäti, ktoré vo výslednej kompozícii vytvárajú kompaktné dielo; celistvosť a súdržnosť, s akou sa jednotlivé časti prepájajú, nepôsobí kľúčovito, ale, naopak, harmonizujúco.

— „Cez príbeh Jana Kapra, ktorý sa chcel prepísať až k večnosti, je to viac film o pamäti, o tom, čo znamená, keď máte v sebe takúto túžbu, a akým spôsobom je dnes možné akousi archeológiou kódovať odkaz takéhoto ambivalentného človeka,“ dodala v rozhovore počas MFDF Ji.hlava Králová.

— Producentmi filmu sú Andrea Shaffer (Mindset Pictures, ČR) a Martin Řezníček (DOCUFilm, ČR), ko-producentom je Česká televízia (Helena Uldrichová) a za slovenskú stranu Vít Janeček a Zuzana Piussi (VIRUSfilm, SR). ◀

KaprKód (r. Lucie Králová, Česko/Slovensko, 2022) CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 195 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 30 000 eur) **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY:** DCP, mp4

Leto plné zážitkov

Na chvíľu vymeniť svet scvrknutý do telefónu za ten vonku, plynúci mimo displeja. Jednoducho užívať si život. To je podľa srbského režiséra Radivojeho Andrića hlavným odkazom mladým divákom jeho filmu *Ako som sa naučila lietať*. Po úspešnej festivalovej šnúre smeruje snímka, ktorá je aj slovenskou koprodukciou, do našich kín.

Počas leta, ktoré sa navždy zapíše do pamäti, sa zväčša stanú výnimočné veci. Také leto čaká aj dvanásťročnú Sofiu, ktorá sa ocitá na zdanlivo nudnej dovolenke s dvomi starými dámami. Na idylickom stredomorskom ostrove prvýkrát v živote pobozká chlapca, zblíži sa s odcudzenou rodinou a zažije smrť blízkeho človeka. „Vytiahnite hlavy zo svojich telefónov a vypadnite von. Nájdite si nových kamarátov, skočte do azúrového mora, dajte svoj prvý bozk, bavte sa so starou mamou (môže to byť väčšia zábava, než by ste čakali), objavujte, milujte a odpúšťajte,“ hovorí režisér. Aj vďaka projekciám po celom svete vie, že práve to dnešní mladí potrebujú. „Dokonca aj mňa prekvapilo, keď som si všimol, že reakcia detských divákov na film sa od krajiny ku krajine veľmi nelíši. Keď sme mali pred rokom v marci premiéru v Malmö, prekvapili ma reakcie publika. Smialo sa, tešilo, plakalo. Povedal by som, že tam bola atmosféra takmer ako na rockovom koncerte, krik a podpisovanie. Myslím, že film má univerzálny odkaz a pocit – je zábavný a dobrodružný pre mladšie ročníky a nostalgický a vážny pre starších divákov. Dokonca aj tí, čo nepoznajú komplikovaný príbeh o občianskej vojne, ktorý je v pozadí, dokážu pochopiť emócie hlavných postáv,“ pokračuje Andrić, ktorého dopĺňa slovenská koproducentka Katarína Krnáčová: „Ako som sa naučila lietať je predovšetkým zábavný film plný tepla, leta, zmrzliny a mora. Na pozadí však hovorí o vážnych veciach a otvára témy ako napríklad rozdelené a rozhnevané rodiny či odpustenie. Ale je najmä vtipný a dojemný. A taký bol už scenár – výborne napísaný a veľmi dobre pripravený. Stojí za ním tím skvelých ľudí – skúsený režisér, ktorého každý film bol hitom v domácich, srbských kinách, knižná predloha, čo trhala rekordy v predajnosti, ako aj dobrí mladí srbski producenti, ktorí sú zanieteni pre film a urobia preň aj to posledné.“ Na Slovensku film zatiaľ videli diváci vo festivalovej predpremiére na festivale detského filmu Cinedu a na prehliadke 4 živly.

Popri domácich hercoch si vo filme zahral aj mladý slovenský herec Benjamín Lacko. „Vravel, že na nakrúcaní sa cítil ako slovenský turista pri chorvátskom mori a presne takú postavu aj hral,“ hovorí Krnáčová. Na snímke pracoval i Marek Ježo, ktorý sa s tímom postaral o všetky vizuálne efekty. „Tých je vyše sto, i keď to tak na prvý pohľad nevyzerá. Ale dobre urobené vizuálne efekty sú presne také, ktoré nakoniec nevidno. Pracoval na nich už pri príprave na nakrúcanie, bol s nami aj na placi pri tých najdôležitejších scénach a potom pracoval ďalší rok v postprodukcii,“ ozrejmuje Krnáčová slovenské zastúpenie v srbsko-bulharsko-chorvátsko-slovenskom projekte. Nakrúcalo sa na jeseň 2020 poväčšine v Chorvátsku na ostrove Hvar a pár dní v Belehrade. „Bolo to obdobie silnej pandémie, takže nás neminuli rôzne komplikácie s tým spojené ani špeciálne povolenia na vycestovanie nášho štábu a podobne. Ale všetko sme prekonali.“

Film *Ako som sa naučila lietať* získal hlavnú cenu ako najlepší európsky detský film na festivale BUFF v spomínanom Malmö a po nej neskôr nasledovali ceny z ďalších podujatí. Podľa tvorcov je to povzbudivé, najmä v kontexte toho, že tvorba pre detských divákov nie je v príslušných krajinách veľmi zabehnutá. „Obávam sa, že v tomto nie je situácia v Srbsku iná než na Slovensku. Filmy pre deti takmer neexistujú. Taká je situácia v celom našom regióne, ale cítim, že sa to pomaly mení. Naše Filmové centrum nedávno vytvorilo špeciálnu výzvu pre tento žáner a ja to považujem za nesmierne dôležité. Absolútne potrebujeme v tomto smere viac podpory od štátnych inštitúcií. Deti dnes potrebujú kvalitný obsah, ktorý je hlbší a má väčší zmysel než to, na čo natrafia vo svojich telefónoch. Takisto očakávame, že diváci budú chodiť na domáce filmy, ale domáci obsah pre mladšie ročníky neponúkame. Tak si publikum nevyformujeme,“ dodáva režisér. ◀

Ako som sa naučila lietať (r. Radivoje Andrić, Srbsko/Bulharsko/Chorvátsko/Slovensko 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 010 421 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 80 000 eur) **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY:** DCP

András Cséfalvay

[umelec]

Dalo by sa povedať, že niektoré z najsilnejších zážitkov v živote sa viažu k oným momentom, keď súhra okolností, miesto, hudba a scéna nami vo vzácnej súhre preniknú a my sa ocitneme, občas aj napriek nevôli, v inom svete. Otvára sa nám niečo nepoznané, aj keď ani nie cudzie, ani nie vzdialené, ale napriek tomu blízke. Pocity, ktoré sú nám bližšie než naše proteínové nástroje, pomocou ktorých modelujeme predstavy sveta. Pocity bližšie než obrazy produkované očami, hudba, ktorá znie odniekiaľ zvnútra.

Mojím obľúbeným slovenským filmom je *Biele na bielej* Viery Čákanyovej. Samotná lokácia nás hneď na začiatku prenáša na iné územia, vytrháva z toho, čo poznáme. Sme v Antarktíde. Pomerne diverznými vizuálnymi prostriedkami nám predostiera nie vnútorný boj jedinca, ale rozoberá osud celého človečenstva zaseknutého medzi dvoma ohromnými silami, geologickými a technologickými. *Biele na bielej* je monotónny denník, avšak perspektíva nie je v úrovni očí bežných ľudských pocitov. Existenciálne otázky, ktoré kladie, si nepýtajú súciť. Film skromnými prostriedkami nastoľuje existenciálne otázky týkajúce sa života na zemi. Čo a kto má možnosť vedieť, kto a čo hýbe svetom?

Kým Vierin predchádzajúci film *FREM* sa zahrával s odstreďovaním humanocentrizmu, hľadaním iných perspektív, *Biele na bielej* umožňuje ostať človekom, ale ten pojem nafaňuje do širok, ktoré provokujú, zaujímajú. Celý čas rozmýšľam a potom som v niektorých momentoch, v tom istom filme, použitím tých istých jednoduchých prostriedkov, zrazu prenesený niekam úplne inam. Pre takúto transformatívne momenty sa oplatí chodiť do kina. ◀

Simona Weisslechner [kameramanka]

Odmalička som si filmy nahrávala na VHS-ky a obľúbené scény som potom dokázala pozerat dookola. Napríklad tú pri akváriu z *Romea a Júlie* od Baza Luhrmanna. Nedávno som sa dozvedela, že kameraman Donald McAlpine v tej dobe dokázal natočiť známu výtahovú scénu bez steadycamu.

Rovnako mám rada *Moulin Rouge!*, ktorý je nadčasový.

Iste nie som jediná, ktorej sa filmy Martina Šulíka *Záhrada* či *Orbis Pictus* vryli do pamäti – a určité zábery kameramana Martina Štrbu mi zostali ako fotografie v spomienkach.

Neskôr prišli Ondříčkove filmy *Šeptej* a *Samotáři*. Filmové soundtracky od Jana P. Muchowa mi hrali v diskmene dookola. Film *O dve slabiky pozadu* Kataríny Šulajovej vo mne zarezoval stvárnením mojej rodnej Bratislavy hľadáčikom kameramana Šurkalu úplne inak, než som ju poznala.

Neskôr v našej bytovke otvorili môj malý raj – požičovňu DVD. *Amélia z Montmartru* a filmy Sofie Coppola *Smrť paniien* a *Mária Antoinetta* patrili medzi moje obľúbené.

Pracovala som ako koordinátorka filmových kópií. Na Art Film Fest nám osobne doniesol filmovú kópiu *Osvietenia* producent Jan Harlan. Odovzdal nám zapečatenú škatuľu krvavočervenej farby, v ktorej bolo šesť kotúčov 35 mm filmu v strieborných kazetách. Už len to bol zážitok a samotný film sa mi úplne vryl pod kožu. Dokonca existuje webová stránka www.theoverlookofhotel.com, kde ľudia z celého sveta postujú všetko späť s týmto filmom. Nedávno som si listovala vo veľkej knihe z vydavateľstva Taschen, ktorej autor zozbieral mnoho fotografií z natáčania a rozhovorov s ľuďmi zo štábu. Práve toto ma odjakživa fascinovalo, takzvané *behind the scenes*. Napríklad dokument *Stratený v La Mancha* dobre zachytil, ako film vzniká.

Na festivale Camerimage vo mne zarezovali dva vojnové filmy – *Saulov syn* a poľská *Razia*, ktorá rozpráva vojnový príbeh cez útržky spomienok.

Rada zjdem do kina na rovnaký film aj viackrát – napríklad na tie od Jeana-Marca Vallého, ako *Divočina* alebo *Klub poslednej nádeje*. Jeho vizuálne rozprávanie príbehu je blízke mojej práci.

Nemôžem zabudnúť na *Slno v sieti*, kde stál za kamerou Szomolányi – môj obľúbený profesor, z ktorého prednášok o svietení čerpám pri práci dodnes.

Minulý týždeň som si doma premietla *Blondínku* od Andrewa Dominika. Napriek negatívnym kritikám vo mne tento film veľmi zarezoval. ◀



— text: Jana Savčáková / doktorka filozofie
v odbore mediálne štúdiá —
foto: Miro Nôta —

Formu aj režijnú metódu podriadujem autenticite

Prostredníctvom svojich filmov dáva spoločnosti najavo, čo ho trápi. Vďaka najnovšiemu Turnusu si uvedomil, aké dôležité je mať so svojimi deťmi kamarátsky vzťah a nebyť len vychovávajúcim rodičom. V živote mal šťastie na ľudí, ktorí ho vyviedli zo slepej uličky. Nie každý má však v živote také šťastie. A práve o takýchto ľuďoch chce podať divákovi správu. Myslí si, že by sme ich mali viac vnímať.

Ako ste sa dostali k téme ľudí, ktorí pracujú na týždňovky? Čím vás oslovila?

Chodím často na východ, hlavne do Spišskej Novej Vsi, lebo som tam práve dotočil dokumentárny film o Rómoch. Popritom som sa stretával s miestnymi ľuďmi a drvivá väčšina z nich dochádza za prácou mimo svojho regiónu, lebo prišli o prácu v miestnych závodoch. Je to pre nich trauma. Ide hlavne o staršie ročníky, ktoré boli zvyknuté pracovať vo svojom rodisku. Teraz musia meniť svoje návyky aj spôsob života. Majú deti, ktoré chcú študovať na vysokých školách, a snažia sa im zabezpečiť dôstojný život. Otvoril sa pred mnou intímny priestor ich trápenia a mal som pocit, že o tom treba podať správu. Vždy, keď som sa vrátil do Bratislavy, myslel som na tých ľudí. Ja som prišiel domov, ale oni tam ostávali so svojimi trápeniami. Nedalo sa mi dlho na to nemyslieť, a tak som začal uvažovať, že sa toho zbavím tak, že by som o nich nakrútil film. Je pre mňa akousi terapiou, keď dám to, čo ma trápi, von prostredníctvom filmu.

Turnus je rekonštrukciou prežívania skutočného života účinkujúcich. Čo bolo na jej vzniku a vôbec prístupe k týmto ľuďom najnáročnejšie?

Pomenovali ste to presne: rekonštrukcia prežívania skutočného života. Na začiatku bolo dôležité získať si ich dôveru. Strávil som s nimi takmer pol roka, len sme sa stretávali a rozprávali, aby pochopili, že mi nejde o atrakciu ich života, ale o úprimný pohľad do ich vnútra. Museli pochopiť, že si ich vážim a vnútorne vnímam a chápem ich osud. Keď začali dôverovať aj oni mne, mohli sme sa do toho pustiť. Dlho im trvalo, kým pochopili, že mi nejde o nejakú reportáž, v ktorej porozprávajú o svojom osude do kamery a tým to zhasne. Vysvetľoval som im, že chcem ísť s nimi na miesta, kde prežívajú svoj obyčajný každodenný život. Boli to dlhé rozhovory. Napokon som si vy-

bral situácie pre nich charakteristické. Ich historiky sme nakrútili akoby odznova. Keď sme nakrúcali, ako chodí Lety hrať hazardné hry a trápenie zapíja alkoholom, kvôli autenticite si musel dať niečo „na povzbudenie“, aby sa vžil do toho, čo prežil. Po nakrúcaní sme išli všetci spať do hotela a Lety ešte ostal popíjať. V noci ma zobudilo hlasné búchanie a krik o pomoc. Zistil som, že Letyho zamkli v krčme. Bola to vtipne dojímavá situácia. Tak sme ju na druhý deň zrekonštruovali.

Pri opatrovatelke Majke som vedel, že dcéru vychováva na diaľku cez videohovory. Tak som ju poprosil, aby sme hovor nakrútili, ale nevedel som, čo presne bude obsahovať. Vnútorň obsah už naplnili autenticky ony dve. V jednej chvíli pochopili, že chcem vydať správu do sveta o tom, ako žijú a nik o nich nevie. Vie sa len, že opatrovatelky sa starajú o starých ľudí, ale nikto si nevedomuje, aká fyzicky náročná práca to je. A popritom Majka čelila aj psychickému nátlaku, čo je ešte ťažšie.

Videla film aj rakúska rodina, v ktorej Majka pracuje, či dôchodca Franz, o ktorého sa stará?

Nie, nevideli. Dali nám povolenie s tým, že nakrúcame o Majke. Životnú históriu Franza som nepoznal. Dokonca sa stalo, že po nakrúcaní v strižni, keď som počúval preložený materiál, som žasol nad tým, čo som sa o jeho živote dozvedel. Pri ďalšom nakrúcaní som jeho históriu otvoril viac. Keď som išiel nakrúcať Majku, vedel som len, že na ňu tlačí, aby si ho zobrala za muža. Ona to vnímala ako nepríjemný nátlak. Až pri nakrúcaní sme prišli na to, čo všetko Franz prežil. Rozprávali sme sa s ním o tom, ako sa mu žije, o jeho nebohej manželke, a bolo preňho až dojímavé, že sa oňho niekto zaujíma. Tak nám zrazu začal rozprávať svoj príbeh, aby ostal niekde zachytený a aby sa naňho nezabudlo. Mali sme s ním zmluvu a jeho rodina vôbec nejavia záujem film vidieť.

Ako ste objavili príbeh jedného z robotníkov sadrokartonistov a jeho vzťah ku hviezdám?

Lety je veľmi rozhladený človek. Keď sme sa spolu stretávali a rozprávali, zistil som, že má prehľad o veciach, aj o kultúre a umení. Dokonca poznal moju tvorbu. Vnímavý a inteligentný človek ako Lety sa v prostredí, v ktorom vyrastal, akoby stratil. Okolie mu nedalo priestor na rozlet v jeho prirodzených záujmoch. Možno aj to ho priviedlo k alkoholizmu. Nevedel presne pomenovať, čo mu chýba a čo ho naplňa. Musel fyzicky pracovať, aby uživil deti. Práca na turnusy mu rozbila vzťahy. Uzavrel niekoľko manželstiev, ktoré pre to nevyšli. Vždy znova a znova sa rútil do nového vzťahu, ktorý potom skrachoval. Preto ma jeho záujem o hviezdy ani neprekvapil a snažil som sa ho zakomponovať do filmu. Pripadalo mi to nesmierne symbolické vo vzťahu k jeho duši. Tá neustále lieta niekam do nebies, za šťastím, ktoré doteraz nevie uchopiť.

Turnus je akousi sondou do túžob a snov Slovákov usilujúcich sa o lepšie životné podmienky pre svoje rodiny za hranicami. Skutočný život im však preteká pomedzi prsty. Vedeli ste od začiatku, ako stvárňte ich rozpadajúce sa vzťahy?

Po dlhých stretávaníach sa mi to začalo vynárať. Pochopil som, že majú v sebe veľkú prázdnotu, čo sa týka vzťahu s deťmi. Deti to ani tak intenzívne nevnímali, preto som sa rozhodol ich do filmu nezaraďovať. Boli to pre mňa silné detaily, napríklad že kamionistovi Pipovi žiadne z detí nezavolá na narodeniny. To mu spôsobilo veľký žal, lebo sa cíti len ako stroj na peniaze. Tak sme sa dohodli, že mu zavolá kamarát, a obsah sa zase sám naplnil. Tým, že som ho dlho poznal a vedel som, že ho trápi nenaplnený vzťah s deťmi pre jeho prácu, predpokladal som, že tú tému vyťahne a našťastie sa to aj stalo. Lety to zapája alkoholom, ale s deťmi nekomunikoval, iba na ne stále myslel. Nevedel som, ako to uchopiť, až mi v jednej chvíli povedal, že jeho deti sú ako hviezdy, ktoré tak rád sleduje. Tak som ho natočil, ako sa pozerá na nočnú oblohu a prirovnáva hviezdy k dcéram. Takéto autentické vnútro postavy pretavené cez hranú scénu, to je pre mňa čarovné spojenie. Sú to spojené nádoby hraného a dokumentárneho filmu a v istej chvíli už nerozlišujem, aký žáner točím. Točím proste film a všetku formu aj režijnú metódu podriadam autenticite.

Ako vznikla finálna zostava protagonistov Turnusu?

Poznal som veľa ľudí, čo dochádzajú za prácou, a vzorka vznikla s vedomím, že vlastne zastupuje to množstvo príbehov, je ich esenciou. Základom bol silný príbeh každej z postáv, ktorý v sebe nesie niečo viac ako len bežné žitie: túžby, nádeje sny. Chcel som ukázať, že aj títo zabudnutí ľudia majú bohatý vnútorný svet, možno ešte silnejší a hlbší ako my umelci. Je prežiarovaný silnou chuťou žiť a prežiť za každých okolností. Mať v trápení svetlé body, ktoré ich držia nad vodou. Nie sú prázdni, ako sa pri robotníkoch na prvý pohľad zdá. Sú to silní, plnohodnotní ľudia so svojimi záľubami a snami. Tieto tri príbehy som vybral asi z desiatich. Veľmi často sa mi stáva, že aj po skončení filmu zostanem v kontakte s ľuďmi, o ktorých som nakrúcal. Takto som v kontakte s Pipom a sledujem ďalej jeho život. Momentálne ostal žiť v Holandsku, kde je aj jeden z jeho synov, s ktorým sa snaží zblížiť.

S čím v sebe títo „týždňovkári“ najviac bojujú?

S monotónnosťou svojho bytia, neustáleho jednotvárneho kolotoča práce. Majú pocit, že sú v tejto spoločnosti zabudnutí, že prežívajú na okraji. Po práci prichádza prázdnota, lebo sú v cudzom prostredí a nemajú kam ísť či nevedia, kam by išli. Celý čas trávia v práci, ale to ich zase nenaplnia. Nemajú priestor pre seba. Po práci si nemôžu oddýchnuť na svojej posteli, vo svojom intímnom priestore. A keď sú s pracovnou partiou, majú aj ponorkovú chorobu. Chýba im intimita bytia samých so sebou a, samozrejme, rodina, s ktorou pre dlhodobé odlúčenie chladnú vzťahy. Tak sa často stáva, že sú osamotení. Nie sami, lebo to je niečo iné.

Každý nový film vás posúva vpred a niečím obohacuje. Čo všetko vám dala práca na tomto sociálnom dokumente?

Uvedomil som si, aké ťažké je vymaniť sa z priestoru, do ktorého sme sa narodili, keď máme iný pohľad na svet ako naše okolie. Ako trpí duša a celá existencia človeka, keď sa nenaplnia jeho túžby, citový svet. Je, myslím si, dôležité počúvať akýsi vnútorný hlas, ktorý vás niekam ženie, uveriť mu a naplniť jeho volanie. Uvedomil som si, aké dôležité je pestovať si veľmi silné, úprimné, otvorené vzťahy so svojimi deťmi. To je niečo, čo po vás naozaj zostane, vaša stopa, pečať, pokračovanie vašej existencie. Dôležité je mať so svojimi deťmi až kamarátsky vzťah, nebyť len rodič, ktorý vychováva. Výchova cez priateľstvo má väčší vplyv na pozitívny vývoj dieťaťa. Domnievam sa, že sa to vráti, keď deti dospelujú, v tej podobe, že sa nebudete cítiť sami, že budú vždy pri vás.



„Uvedomil som si, aké ťažké je vymaniť sa z priestoru, do ktorého sme sa narodili, keď máme iný pohľad na svet ako naše okolie.“

V rozhovore o Turnuse pre Rádio Devín ste povedali, že dobu odzrkadľuje každé jedno vnútorné prežívanie človeka...

———— Každou novou generáciou sa človek posúva, či už v umení, alebo v technológiách, a hlavne technológie nám vytvárajú viac voľného času, takže človek má väčší priestor zaoberať sa sebou samým. Viac sa zamýšľa nad šťastím, zmyslom života, otvára sa väčší priestor na filozofovanie. Viac sa zaoberá morálnymi a etickými rozmermi a to odzrkadľuje, aká doba sa vytvára. Všetky tieto myslenia sa pomocou vyspelých komunikačných technológií dostávajú do verejného priestoru a tým sa vytvára doba, ktorú žijeme, doba chaosu. Spoločnosť je presiaknutá úpadkom základných hodnôt, ktoré doteraz akoby držali spoločnosť pokope. Avšak vo verejnom priestore sa začali verejne prezentovať a brať vážne aj názory neelit, a tak vzniká doba názorového chaosu. A ten chaos prinášajú jednotlivci, populistí, ktorým ide len o osobné záujmy. Preto si myslím, že dnešnú dobu odzrkadľuje individuálny chaos jednotlivcov, ich stratenosť v zmysle života, strata životného cieľa a jeho naplnenia, a táto dezilúzia vytvára dnešnú dobu, chaotickú dobu vychádzajúcu z jednotlivca.

Všetky vaše filmy sú aj vašou autobiografickou výpoveďou. Čo konkrétne o vás prezrádza Turnus?

———— Také prostredie som zažil ešte pred štúdiom na VŠMU a mal som v živote šťastie, že sa mi z neho podarilo dostať tam, kde sa cítim dobre. V tom prostredí som sa cítil vnútorne opustený, stratený a nerozumel som mu. Teraz som sa vrátil a už sa naň viem pozrieť s nadhľadom. Už viem pomenovať, čo ma v tom priestore dusilo. A o tom aj rozprávajú postavy vo svojich príbehoch. Vnútorňa samotná, pocit stratenosti, chladné rodinné vzťahy, ubíjajúci pracovný stereotyp, to všetko vedie človeka do slepej uličky. Mal som v živote šťastie na ľudí, ktorí ma z toho priestoru vyviedli, a tak som si zachránil dušu. Ale nie všetci majú také šťastie ako ja. Chcel som o tých ľuďoch podať správu, že sú medzi nami a mali by sme si ich viac všimnúť.

Je film Turnus aj apelom na politikov, aby sa zamysleli nad situáciu na Slovensku a vytvorili lepšie pracovné podmienky pre ľudí, ktorí sú nútení žiť podobne ako hrdinovia vášho filmu?

———— Áno, myslím si, že to je zmysel každého dokumentárneho filmu: hovoriť o veciach, ktoré nie sú v poriadku a politici, ale aj spoločnosť nad nimi zatvárajú oči. Je dôležité, aby autori apelovali na naše civilizačné prešľapy. Som napríklad nesmierne šťastný, že som bol spoluautorom cyklu *Nechcené deti*, ktorý rozprával o nefunkčnosti detských domovov. Mali zlý vplyv na citový vývoj dieťaťa a aj na základe série dokumentov sa presadila pestúnka starostlivosť rodinného typu. Politikom a zodpovedným ľuďom je dôležité hovoriť o problémoch cez živé príbehy ľudí, aby viac porozumeli obvyčajným trápeniam, lebo keď sa dostanú do vysokých funkcií, odtrhnú sa od reálneho života a nevedia ho pochopiť.

Prečo ste sa rozhodli pre cestu filmára, často zobrazujúceho svet tých najzraniteľnejších? Čo vás motivovalo?

———— Chcel som pochopiť veci okolo seba. V knihách som nachádzal krásny svet autorov, ale mal som v sebe veľa otázok, ktoré som si chcel zodpovedať sám, ako to robia spisovatelia. Preto sú všetky moje filmy akoby skryté autoportréty. Vedel by som sa postarať o autistického syna, dcéru? Mal by som na to silu? A kde ju zviať? Takto vznikajú moje témy a videlo sa mi, že film je médium, ktoré mi v tom pomôže. Strata domova – aký je to pocit? Videl som aj okolo seba ľudí, ktorí mali podobné otázky, a film sa mi zdá ako dobrý prostriedok, aby sme si to prezili spoločne. Zároveň je veľmi oslobodzujúce, keď si filmom na tieto otázky odpoviem. Nevyriešim ich, ale uspokojím sa, že ich prežijem – akoby som si prešiel dobrou terapiou. Pomáha mi to posúvať sa v živote ďalej, pracovať na svojom vnútri a byť silnejším človekom.

„Chcel som ukázať, že aj títo zabudnutí ľudia majú bohatý vnútorný svet, možno ešte silnejší a hlbší ako my umelci.“

Na čom aktuálne pracujete?

———— Práve som dokončil dokumentárny film o Rómoch a myslím si, že ide o úplne iný pohľad, než aký som doteraz vo filmoch o Rómoch videl. Je to inakosť v inakosti. Aj v tých najchudobnejších osadách žijú vyčlenení ľudia, ako gejovia, hendikepovaní, náboženski fanatici... Takto sa nám vedia dobre priblížiť, keď sa budeme zaujímať o ich problémy, také isté, aké máme my „gadžovia“. A na jar začínam nakrúcať hraný film *Anestéza*. Je to film o sile svedomia a odpúšťaní. ◀

— text: Mária Ferenčuhová —
foto: archív SFÚ —

z filmového archívu do digitálneho kina



Jakubisko o Jakubiskovi

V rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina vám postupne predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP (Digital Cinema Package), a teda ich možno premietat' aj v digitálnych kinách. Stredometrážny Portrét režiséra vytvoril debutujúci režisér Matej Mináč v roku 1989. Zachytil v ňom Jakubiska pri práci na filme *Sedím na konári a je mi dobre* a zároveň mu ponúkol štedrý priestor byť biografom vlastného života.

———— Matej Mináč urobil z Juraja Jakubiska premyslene a zámerne centrum celého filmu. Rámčuje ho denníkom, priam až kronikou, ktorú si Juraj Jakubisko celé roky písal aj ilustroval. Práve kronikársky prvok dovolil organicky prepojiť režisérovu prácu s jeho životom, poodhaliť jeho inšpiračné zdroje i sledovať jeho nehasnúcu obrazovnosť – pohyblivú, premenlivú, a predsa pevne stojacu na viacerých motivických konštantách.

———— Juraj Jakubisko je teda v *Portréte režiséra* centrom svojho vlastného vesmíru – v množstve záberov sa privráva priamo kamere (za ktorou stál jeho spolupracovník z *Kristových rokov* a z *Perinbabu* Dodo Šimončič), a teda aj publiku, ktoré sa na film raz bude pozerat'. Pozýva ho do svojej pracovne, do kuchyne, na plác aj do detských spomienok na rodný Košov.

———— *Portrét režiséra* má tri vzájomne splyvajúce roviny. Sčasti je filmom o filme *Sedím na konári a je mi dobre* – vidíme tu nakrúcanie niektorých scén, Jakubiskov spôsob práce s hercami a v denníku môžeme dokonca zahliadnuť, ako premýšľal a váhal pri obsadzovaní postavy Ester aj čo si myslel o výkone Bolka Polívku v Lutherovom filme *Štek*. Zároveň je *Portrét režiséra* Jakubiskovým štylizovaným autobiografickým rozprávaním, ktoré má istý rozmer autorskej explikácie vlastnej tvorby. No a napokon je obrazom Jakubiska-tvorcu, ako ho vidí alebo chce publiku predstaviť režisér filmu Matej Mináč. Na prvý pohľad jednoduchá výstavba dokumentu má teda pomerne sofistikovanú štruktúru.

———— Ak nepočítame Jakubiska privrávajúceho sa publiku, objavuje sa v *Portréte režiséra* len jedna typická „hovoriaca hlava“ – je to Federico Fellini, za ktorým Mináč aj s Jakubiskom vycestoval do Ríma, aby sa s ním porozprával – okrem iného alebo najmä – o tvorbe Juraja Jakubiska. Ostatní protagonisti vystupujú vo filme takmer výlučne v situáciách – Deana Horváthová napríklad približu-

je rodinné spolužitie s Jakubiskom cez rozhovor s Bolkom Polívkom (iniciovaný Mináčom), akoby v pauze nakrúcania filmu *Sedím na konári a je mi dobre*.

———— Jakubiskovu medzinárodnú prestíž dokladá Matej Mináč v montáži jednak fotografiami so známymi osobnosťami zo sveta filmu (okrem Felliniho a Giulietty Masina s americkým režisérom a producentom Stanleyom Kramerom či so Jeanom-Lucom Godardom) a fotografiami zo svetových festivalov, kde Jakubisko získal ocenenia, ale aj – a predovšetkým – umne postrihanými ukázkami z Jakubiskových filmov od *Kristových rokov cez Zbehov a pútnikov* až po populárnu *Tisícročnú včelu* či *Perinbabu*. V zmysle hesla „všetko súvisí so všetkým“ a „podstatné motívy sa vždy vinú životom aj tvorbou“ vyberá Mináč aj ukážky z ilustrovaného režisérovho denníka: vidíme Jakubiskove ilustrácie s motívmi stromu, topenia sa v jazere tvorenom filmovým kotúčom či autoportrétu Jakubiska ako Laokóna, bojujúceho s hadmi filmových pásov – čo je ostatne motív, ktorý použil už vo *Vtáčkoch, sirotách a bláznoch*. Juraj Jakubisko v *Portréte režiséra* skrátka celkom jednoznačne žije filmom.

———— Pôvab *Portréta režiséra* v digitalizovanej podobe je však predovšetkým v možnosti pozerat' sa naň bádateľsky – napríklad tak, že si ho zastavíme a študujeme takmer záber po zábere výseky z Jakubiskovho denníka. Mináč ho sníma citlivo, s dôrazom na ilustrácie, takže text je vždy sčasti orezaný filmovým rámom, no aj tak v ňom zahliadneme pozoruhodné a cenné svedectvá, ktoré pôvodne nemali vystupovať do popredia, či už sú to zážitky a skúsenosti z nakrúcania *Pehavého Maxa a strašidiel*, resp. seriálu *Teta* v Mníchove, alebo práve premýšľanie o kastingu hlavnej ženskej postavy vo filme *Sedím na konári a je mi dobre*. *Portrét režiséra* tak v sebe skrýva oveľa viac, než vidieť na prvý pohľad: predstavuje prísľub aj pre budúcich Jakubiskových biografov. ◀

Vyjst' z lesa silnejšia

Podobne ako vlani francúzska filmárka Céline Sciamma, ktorá po náročných väčších filmoch nakrútila zdanlivo ľahký detský film *Malá mama* (2022), aj Mira Fornay sa po tematicky ťaživých dielach *Môj pes Killer* (2012) a *Žaby bez jazyka* (2019) rozhodla vytvoriť hojivý film *Mimi* s detskými protagonistami. O tom, že publikum takéto filmy potrebuje ako soľ, svedčí aj nedávna účasť filmu na Medzinárodnom filmovom festivale Berlinale, kde získal Grand prix v sekcii Generation Kplus.

Jednoduchou štruktúrou i motívom cesty sa *Mimi* zaraďuje k filmom-podobenstvám či dokonca až k iniciáčnym filmom. Dievčatku Romy uletela andulka Mimi, a tak sa ju s pomocou kamaráta Cypka a v spoločnosti novej, náhradnej andulky vydáva hľadať do blízkeho lesa. Stretáva tam množstvo viac-menej bizarných postavičiek a musí vyriešiť viacero nie celkom jednoduchých úloh, aby sa napokon dokázala vyrovnáť so stratou a dozrieť do podoby aktívnej hrdinky, schopnej prevziať iniciatívu i prekonať vlastné obmedzenia.

Lužný les, v ktorom sa Romino iniciačné putovanie odohráva, je rovnako magický ako všedný: tesne predtým, ako doň Romy vstúpi, sa zdvihne silný vietor a z hústiny sa – ako návnada, znamenie či pozvanie – vynorí psičkárka v andulkovožltom oblečení. V lese potom Romy stretáva symbolické figúry: ducha vojaka, strážcu štrkoviska s ryšavou mačkou, peknú bezdomovkyňu s množstvom plyšákov, starenku s kľbkom červenej vlny a viacero ďalších. Podobne ako malý princ, ktorý cestuje z planéty na planétu, spoznáva miestnych obyvateľov a dozvedá sa o rôznych podobách ľudí, aj malá Romy sa s postavičkami v lese nielen zoznamuje, ale i konfron-

tuje: dostáva od nich lekcie (nie vždy efektívne), rady i ponuky pomoci (takisto nie vždy efektívnej). Starenka jej ako Ariadna s červenou vlnou pomáha nezablúdiť a nájst cestu späť k veľkému stromu, strážca štrkoviska jej zasa plánuje uštedriť trest za prekročenie zákazu, no napokon ju privedie k tomu, aby dala náhradnej andulke meno a tak si k nej začala vytvárať vzťah. Skutočnej pomoci sa však Romy nedostane od dospelých, ale od detí: jednak od kamaráta Cypka, ktorý sa k nej – možno pre obavy – správa občas trochu povýšenecky, až chlapácky, jednak od dvoch neznámych detí, ktorým Romy s Cypkom na brehu Dunaja uchmatnú špekáčiky a ktoré im napokon pomôžu vyslobodiť náhradnú andulku. Pomoc zo strany dospelých prichádza vo filme až dodatočne, neskoro, keď ju už vôbec nepotrebujú.

Pôvab tohto malého veľkého filmu Miry Fornay spočíva v šikovnej oscilácii medzi zázračným a celkom všedným, medzi archetypálnym a takmer parodicky súčasným, medzi prírodným a civilizačným. Lužný les v blízkosti Dunaja je typický mestský les: stavia sa okolo neho diaľničný obchvat, zahryzáva sa doň betónová konštrukcia mosta, pretína ho cyklistická cesta a pôvodné

ľudské obydlia v ňom nahrádzajú provizórne alebo rekreačné príbytky, strážené dobre živým psom, ktorý sa nedá len tak podplatiť oškvarovým pagáčom ani sójovými špekáčikmi. No aj mestský les je kúskom prírody, ako má byť: s majestátnymi stromami, kde v skrytosti – pri koreňoch, medzi lístím či pod zemou – žije hmyz, vtáctvo i bobry. Navyše má tento les aj historickú pamäť, ktorú Fornay sprítomňuje prostredníctvom starého vojenského bunkra, kam umiestňuje prízračnú figúru nemeckého vojaka márne čakajúceho na rozkaz či na správu od svojej milej. Romy sa na túto pamäťovú vlnu dokáže naladiť tak, že si nasadí na hlavu vojakovu helmu a na okamih pocíti energiu vojny, ktorá desaturuje filmový obraz a kolonizuje zvukový priestor výbuchmi. Vo filme je okrem tejto temporálnej zátvorke ešte jedno vybočenie z priamočiarej štruktúry putovania: sen, ktorý sa Romy prisní, kým čaká v lese na Cypka, a v ktorom stretáva personifikáciu svojej prvej andulky. Snová sekvenca je vystavaná na audiovizuálnych prvkoch, ktoré mohlo pub-

likum postrehnúť hneď v úvode filmu – či už je to zaparkovaná fiatka s mihalnicami, psičkárka v žltom oblečení, alebo naliehavý a zároveň upokojujúci hlas Rominej mamy. S výnimkou týchto dvoch ozvláštnení je celý film nakrútený lineárne, no s osviežujúcou ľahkosťou, plynulo a civilne. Herecké prejavy detí sú uveriteľné a ich intenzita je príjemne premenlivá: od tlmenosti prirodzene prechádzajú k rozrušeniu a opäť sa upokojujú – plynú ako rieka s viacerými prúdmi. Mira Fornay sa pri vedení hercov nebránila ani ich idiolektom či drobným vyklbeniam slovenčiny, ktoré filmu dodávajú autenticitu.

Viaceré filmy, ktoré vznikali počas covidovej pandémie ako nízkorozpočtové, takmer svojpomocne, v sebe majú neokázalú invenčnosť a životaschopnosť. Nie je to inak ani v prípade tohto filmu. *Mimi* je hra, skutočná terapeutická hra, počas ktorej môžu byť filmové postavy samy sebou, no zároveň sa stávajú inými. A publikum to môže prežiť s nimi: zakúsiť niečo malé, a predsa významné; vyjsť z filmového lesa odolnejšie a posilnené. ◀

Mimi (Slovensko, 2023) SCENÁR A RÉŽIA Mira Fornay KAMERA Simona Weisslechner STRIH Mira Fornay HUDBA Michal Kindernay KOSTÝMY Nataša Štefunková HRAJÚ Rozmarína Willems, Cyprián Šulej, Dagmar Kusá, Roman Lipka, Bohuslav Zárychta, Margita Mrvová, Mária Fornayová, Jazmína Cigánková a ďalší MINUTÁŽ 84 min. HODNOTENIE ●●●● PREMIÉRA 23. 3. 2023



— text: Zuzana Mojžišová / spisovateľka
a filmová publicistka —
foto: Filmtopia —



Vzdialený domov

Nieko to má z domu do zamestnania na skok, iní sa doň musia trmácať dopravou, ďalší to majú fakt zložitú a vracat' sa z práce domov si môžu dovoliť možno tak dvakrát za mesiac, niekedy aj zriedkavejšie. Práve o tých posledných rozpráva nový dokument režiséra Jara Vojteka Turnus (2022), ktorý tvoria tri samostatné príbehy o troch rôznych hrdinoch v strednom veku: opatrovateľke seniorov, remeselníkovi, diaľkovom kamionistovi. A o domove.

Mať životné sny, snívať a pokúšať sa svoje sny naplniť je existenčne zásadné, ale je to aj disciplína hákľivejšia častejšie, než by sme si priali. Rúbeme pre ne les, a keď sa po rokoch obzrieme, všetko podstatné je zasypané trieskami. Naťahujeme za snami obe ruky a dnešok nám deň po dni nezadržateľne preteká pomedzi prsty. Nenaplnené božia, naplnené zvyčajne strácajú lesk.

Dokumentaristu Vojteka pri výbere tém zjavne lákajú najmä osudy ľudí, ktorí sa na spoločenskom rebričku nachádzajú nižšie, niekedy až nízko – prisťahovalci (*My zdes*), Rómovia (*Cigáni idú do volieb, Malá domov*), ľudia postihnutí autizmom (*Tak ďaleko, tak blízko*) či obývajúci východné pohraničie (*Hranica*)... Vie sa dostať blízko k svojim protagonistkám a protagonistom, získať si ich dôveru, po novom sa už ani nebojí inscenačne intervenovať: „Bol som striktný – čo je predom mnou, to je pravda, to natočím. Ale toto bol trochu iný prípad. Chcel som si vyskúšať metódu rekonštrukcie života. Veľmi veľa som počúval, ako žijú, čo robia, sledoval som ich pri práci... Nedával som im texty, nepovedal som, čo majú hovoriť... Ale vedel som napríklad, že niekto z nich má rád trash metal a iný Zagorovú, tak som tému ich rozhovoru umelo vytvoril, ale ich reakcie už boli spontánne. A tie som nakrúcal,“ povedal Vojtek v rozhovore pre Rádio Devín.

Mária zo snímky *Turnus* má dospievajúcu dcéru, necháva ju na dlhé dni v starostlivosti starej mamy, zatiaľ čo ona odchádza do Rakúska starať sa o starého pána Franza. Necíti sa v jeho prítomnosti ani dobre, ani bezpečne. Túži dostať dom a nájsť niekoho, kto by ju ľúbil. Pavol je jedným z pestrej trojice sadrokartonistov. Smútok zaháňa alkoholom, má rád hviezdnu oblohu a rád by

šiel do naozaj veľkého observatória, aby ju videl cez poriadny ďalekohľad. Kamionistu Štefana opustila partnerka, nádeja sa, že mu zatelefonuje syn a zavinšuje mu k narodeninám, v kabíne auta je uväznený ako rybička v akváriu, ďaleké krajiny vidí, ale nezakúsi. Tri turnusové filmové poviedky nenesú mená ústredných postáv, sú pomenované po niektorom z ich detí, po tom, v ktorom sa vnútorný ziaľ a rozpoltenosť hrdinov zrkadlí najzjavnejšie: *Dcéra Saška, Dcéra Maruška, Syn Maťo*.

Dramaturgia poviedkových filmov „stráži“ rozvíjanie zápletky, motívov, myšlienky či odkazu na úrovni súčasti, no aj na úrovni celku. Dôležitú úlohu hrá poradie poviedok. Vojtek v *Turnuse* akoby smeroval od ticha k hlučnosti, od utlmených emócií k extrovertnosti, od statickosti k rozpochybovanosti. Táto voľba istotne má svoju logiku. Premýšľam však, čo by s filmom spravilo, keby Máriin príbeh snímku uzatváral. Opatrovateľka ovláda len úplné základy nemčiny, nerozumie, keď jej zamestnávateľ s jemným úsmevom na perách rozpráva: „Prvého decembra 1938 som narukoval do armády do Gmundenu. Potom som sa stal slobodníkom a príslušníkom SS. Potom som absolvoval poddôstojnícky kurz. Povýšili ma na poddôstojníka. To bolo v Československu, tam sme museli strážiť železničné trate kvôli transportom, ktoré smerovali k poľskej hranici...“ Kariérny vývoj starca Franza počas vojny naháňa strach. Cez jeho postavu sa do príbehu dostávajú aj širšie, odstredivejšie súvislosti. Keby zazneli v závere *Turnusu*, možno by sa tak snímke väčšmi darilo nebyť trojnásobným opakovaním tej istej myšlienky, tých istých starostí. ◀

Turnus (Slovenská republika, 2022) RÉŽIA Jaro Vojtek SCENÁR Marek Leščák, J. Vojtek
KAMERA Tomáš Stanek, Peter Balcár, Norbert Hudec HUDBA Michal Nejtek STRIH Peter Harum, Maroš Šlapeta
MINUTÁŽ 68 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 30. 3. 2023

— text: Erik Binder / filmový publicista
— foto: Bontonfilm —

Slovenská akčná crazy komédia?

Komédia nepatrí v rámci histórie slovenskej kinematografie medzi najfrekvencovanejšie žánre. Možno je to dané tým, že skutočnými expertmi na pobavenie publika v kinách v spoločnom štáte boli desiatky rokov naši západní bratia a nemalo význam zbytočne im konkurovať.

Napriek tomu máme v zlatom fonde slovenského hraného filmu zopár legendárnych kúskov, ide však skôr o diela z hlbšej minulosti. Po rozdelení republiky nastala, pochopiteľne, úplne iná situácia, keď scenáristi a režiséri museli svojimi príbehmi reagovať na nový spoločenský a politický systém „divokých“ deväťdesiatych rokov a nakoniec aj viac reflektovať slovenskú národu v rámci štátu, kde si národ vládne sám. Napriek niekoľkým pokusom o pobavenie celého slovenského národa v posledných troch desiatkach rokov sme sa onej „absolútnej“ komédie (akou sú v Česku napríklad *Pelíšky*) dosiaľ nedočkali.

Možno sa ňou stane Karáskov *Invalid*, ktorý vstúpil do kín v tomto roku. Bodoval tak slušným zobrazením spomínaných divokých deväťdesiatych, ako aj – predovšetkým – vypointovanými scénami a solidne napísanými fórmami. *Villa Lucia* Karáskovho rovesníka Michala Kollára (*Červený kapitán*) prichádza do kín krátko po úspešnom *Invalidovi*, čo na ňu na jednej strane môže prilákať do kín celkom slušné davky kvôli porovnávaniu, na druhej strane sa však načasovaním distribučnej premiéry dostáva do priameho konkurenčného diváckeho boja o zábavnejšieho víťaza. No a dá sa predpokladať, že srdce publika si viac získa návrat o štvrtstoročie vzad v *Invalidovi* než vykrádanie luxusnej vily niekoľkými roztržitými a zároveň roztomilými babrákmi v „horúcej“ súčasnosti.

Scenár Kollára a jeho kolegu Lukáša Sigmunda sa ani na chvíľu netvári, že by dej mal akokoľvek zapadať do filmového realizmu. Sme na pôde crazy komédie, v ktorej sú postavy čisté typologické figúrky. Niekedy jednorozmerné, inokedy so snahou o hlbší ponor do ich pocitov a myslenia, no stále je cieľom roztrziek a konfliktov medzi postavkami zabaviť diváka, a nie psychologický rozbor ich vzťahov. Nikto sa tu ani nehrá na reflexiu slovenskej národy v dobe možno najväčšej polarizácie spoločnosti od rozpadu federácie. To všetko je úplne v poriad-

ku; hlavná otázka tak znie, nakoľko dokáže *Villa Lucia* pobaviť, akú má samotná vykrádačka dynamiku a či dej kontinuálne graduje.

Režisér sa na základe mierne prekombinovaného scenára o všetko spomínané snaží, no výsledku by prospela lepšia dramaturgia, Achillova päta takmer každého slovenského filmu. Je to škoda, pretože niektoré nadpriemerné vtipy a dobre vypointované scény strieda klasická dialógová vata. Scenár sa snaží čo najviac vykresliť vzťahy medzi postavami, avšak východisko, obsesívna láska k hlavnej hrdinke, pôsobí skôr ako trochu nadbytočný scenáristický konštrukt. Hrdinku síce spoznáваме v expozícii, ale vraciame sa k nej až v samotnom závere a z hľadiska plynulosti deja by bolo zrejme lepšie, ak by Lucia ostala ako tajomná femme fatale iba v rámci fabuly a zo sujetu by bola vynechaná. Ženský element by sa tak mohol presunúť do samotného ansámblu vo vile, kde by mohol byť iný pohľad na riešenie prekážok prospešnejší.

Problematické je aj akčné finále. Nekonečné automobilové naháňacky po uliciach nevedia, kedy skončiť, a to nás ešte čaká dôležitý epilóg v nemocnici. Vo výsledku je tak najväčším problémom celkom zábavnej a kvalitne zahranej bláznivej komédie snaha nechať toho v deji viac, než je potrebné. Subjektívne sa domnievam, že *Villa Lucia* by mohla dokonale fungovať, ak by sa celý dej odohrával priamo vo vile a v jej blízkosti a jej stopáž by sa tak skrátla minimálne o štvrt hodinu. Dramaturgia je problémom, i keď o niečo menším, aj v *Invalidovi*, tam však nedostatky prekrýva úspešne kontinuálne fungujúci humor. Summa summarum je *Villa Lucia* napriek niekoľkým výhradám sympatickým a v niektorých scénach fungujúcim pokusom o slovenskú akčnú crazy komédiu. Klasikou sa asi nestane, ale adekvátne sa pri nej v kine pobaviť môžete. ◀

Villa Lucia (Slovensko/Česko, 2023) RÉŽIA Michal Kollár SCENÁR Lukáš Sigmund, M. Kollár KAMERA Matej Šomrák
STRIH M. Kollár HUDBA Matúš Široký HRAJÚ Vlado Černý, Martin MeTo, Michal Kubovčík, Juraj Hrčka, Tomáš Mischura,
Zdeněk Godla MINUTÁŽ 112 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 9. 3. 2023

— text: Jana Dudková / filmová teoretička

— foto: Guča —

Zanechať stopu, zmraziť čas... a zomrieť na mori

Po dvojici filmov vychádzajúcich z jej pobytu v Antarktíde sa Viera Čákanyová rozhodla uzavrieť tému klimatickej zmeny a umelej inteligencie, ktorú nastolili, v treťom filme, uvedenom vo svetovej premiére na medzinárodnom filmovom festivale Berlinale.

— Poznámky z *Eremocénu* odkazujú názvom na termín, ktorý navrhol biológ Edward O. Wilson na označenie éry osamelosti, súvisiacej okrem iného so zánikom ostatných živočíšnych druhov, zapríčineným človekom.

— Podľa prvých distribučných správ Čákanyová film koncipuje ako dialóg so svojím virtuálnym ja z budúcnosti, no štruktúra filmu je taká komplexná a zámerne nepr(i)ehľadná, že z neho v skutočnosti nie je celkom jasné, ktorý zo ženských hlasov zaznievajúcich vo filme patrí tomuto budúcemu ja. Podobne ako vo filme *Biela na bielej* by sa skôr dalo hovoriť o fiktívnom rozhovore režisérky s umelou neurónovou sieťou, ktorú tentoraz nereprezentujú nehluché titulky cez obraz, ale neosobný a bodro bezemočný hlas v angličtine. Identita Viery Čákanyovej je však multiplikovaná. Na jednej strane je to jej hlas zhovárajúci sa s umelou sieťou, reprezentujúci jej virtuálne anglické alter ego, na strane druhej jej hlas hovoriaci iba v slovenčine. Rovnako multiplikované sú aj mikrotémy filmu či jeho tvorivé postupy.

— Aj tentoraz Čákanyová kombinuje analógový a digitálny materiál. Film bol sčasti nakrútený na 8 a 16 mm celuloidový film, no analógový materiál je od začiatku podrobený digitálnym zásahom, ktoré fotorealistický záznam rozbiehajú (napr. technológiou *data moshing*, čoho výsledkom je obraz, ktorý vyzerá ako poškodený, alebo inými digitálnymi technológiami, ako je napr. lidar).

Takto upravené zábery Čákanyová ďalej kombinuje s počítačovou animáciou, niekedy pripomínajúcou kresbu (napr. opakujúce sa zábery na stromy a ich korene v lese; strom sa vo filme objavuje ako jeden z leitmotívov, okrem iného však nadväzuje aj na prirovnanie digitálnej kompresie k stromu, ktoré vo zvukovej nahrávke používa informatik Ralph Merkle). Týmto spôsobom Čákanyová opäť znejasňuje hranice medzi analógovým a digitálnym, prírodou a ľudskou intervenciou, humánnym a posthumánnym. Pridáva motívy pandémie, masových politických zhromaždení, lodných plavieb po mori, americkej púšte, scény zo slovenského hlavného mesta.

— Na rozdiel od predchádzajúcich dvoch filmov, ktoré ľahko mohli pôsobiť ako čisté dokumenty trocha osviežené digitálnymi efektmi, zasahujú *Poznámky z Eremocénu* oveľa hlbšie do žánra sci-fi. Najzreteľnejšie je to na motíve ľudí botomori – samotná etymológia tohto slova je taká nepravdepodobná, až je vtipná (latinské „mori“ aj slovenské „more“ skombinované s anglickým „boat“). Ako prvý *botomori* je označený Satoshi Nakamoto, čo je pseudonym osoby alebo skupiny osôb, ktoré vyvinuli bitcoin, no od polovice roku 2010 sa o jej aktivitách v tomto smere nič nevie. No zároveň je hneď v úvode s *botomori* asociovaný klasický analógový film, ktorý v čase objavenia bitcoinu už zanikal. Od začiatku je jasné aj to, že k identite *botomori* inklinuje i samotná režisérka, resp.

aspoň jedno z jej filmových alter ego. Chce zmiznúť na mori, ako údajne, vo fiktívnom naratíve jej filmu zmizol Nakamoto, splynúť s týmto prapôvodom sveta, vrátiť sa k jeho koreňom – ale ešte predtým zanechať po sebe tento film ako správu vo fľaši, akúsi osobnú paralelu k Zlatej platni vyslanej do vesmíru sondou Voyager, ktorá tvorí ďalší leitmotív celej trilógie.

— Poznámky z *Eremocénu* sú zatiaľ najkomplikovanejším, ale azda aj najmelancholickejším Čákanyovej filmom, v ktorom pridáva motív blockchainu ako metafory digitálnej demokracie, ale aj spája dokopy množstvo prvkov zo svojej predchádzajúcej tvorby: nielen veľmi osobitý zmysel pre humor či zámerné stieranie hraníc medzi dokumentom, fikciou a animáciou, ale napríklad aj fascináciu absurditou konzumu (zábery na až obscénne obrovské vianočné výzdoby kdesi na predmestí globálneho Západu), nezmyselnosťou ekologických a antikapitalistických snáh (plasty zanechané po ukričanom proklamatívnom proteste, surreálne zábery z festivalu Burning Man), esenciu vedomia a jeho znepokojujúcu efemérnosť v porovnaní s vedomím ne-, pred- alebo postľudským, ktoré ju fascinuje prinajmenšom od filmu *Ruky v hlave*, a, pochopiteľne, aj vytrvalú snahu obhájiť ľudskú emocionalitu vo svete, ktorý ju čoraz viac ohrozuje. Hudba

je v tomto filme ešte naliehavejšia, nostalgickejšie prepojená s animovanými abstrakciami, ktoré znázorňujú čosi medzi kamerou a čiernou dierou či nekonečným hviezdным nebom. Režisérkino alter ego márne hľadá svoju slovenskú identitu vo svete, v ktorom sa ako prirodzený jazyk prezentuje rovno angličtina, a zároveň sa priznáva k depresii zo straty svojej ľudskej polovice. Úvodné slová z *FREMu* však opätovne zaznejú práve v materinskom jazyku režisérky a o to viac jej znejú banálne a pateticky – radšej ich v závere filmu preruší. Kruh sa uzatvára, ľudskú identitu pohlcujú analógové morské vlny a tie zas digitálne hviezdy a nebeské telesá. Hranice medzi ľudským, predľudským a postľudským sú posuvné, asociácií nekonečno – na čo upozorňuje aj motív vektorového priestoru so vzájomne prepojenými asociačnými trsmi, v ktorých Čákanyová dovršuje komplexnosť svojej intuitívnej snahy prepojiť ekologické znepokojenie so znepokojením z moci umelej inteligencie. „Zanechať stopu, zmraziť čas, byť svedkom“ – dávna ľudská túžba, zhmotnená vo filme, sa navracia filmu aj po kolonizácii všemocnou AI. Aj po násobných poškodeníach obrazu a zvuku, po transformáciách aj spreneverách indexového znaku, po víťazstve nahrávky ľudskej hudby nad digitálnym prúdom technického obrazu. ◀

Poznámky z *Eremocénu* (Slovensko/Česko, 2023) RÉŽIA, KAMERA A STRIH Viera Čákanyová, Alexandra Gojdičová

ZVUK Marek Buranovský MINUTÁŽ 78 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 3. 2023

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

Noviny

Dokumentárny film Kuciak: Vražda novinára sa zaoberá kriminálnym prípadom, ktorý sa stal na Slovensku začiatkom roku 2018.

I
Zatiaľ čo podľa štandardnej definície charakterizuje spravodajstvo sústredenost na informovanie o aktuálne nových javoch, publicistika informuje a komentuje javy zo širšieho hľadiska a z odstupu. Primárne pracuje metódou analýzy a syntézy, s vysvetľovaním, dokazovaním a argumentovaním, z čoho vyplýva logika formovania témy. Zjednodušene povedané, spravodajstvo niečo prezentuje a publicistika to niečo reprezentuje. V prípade filmu *Kuciak: Vražda novinára* ide žánrovo o publicistický dokument. Štruktúrovaný ako podľa učebnice. Začína sa krátkou expozíciou, v ktorej sa divák zoznámí s vývojom politicko-ekonomickej situácie Slovenska počas jeho krátkej existencie. Až potom sa sústreďí na vraždu, ktorá je hlavným motívom naratívnej štruktúry. Sprievodcom je tu česká novinárka Pavla Holcová, spolupracovníčka obete. Film v paralelnom rozprávaní mapuje referenčné pozadie hlavného motívu, tu je sprievodcom slovenský sociológ Michal Vašečka. To považujem za šťastné riešenie – hlavný motív sa tak dostáva do kontextu, čiže konkrétna udalosť sa stáva súčasťou všeobecných súvislostí a v istom zmysle ich potom určuje, udeľuje im významy. Tie sa postupne skladajú a vytvárajú obraz toho, o čom to celé je. Autori ustupujú do pozadia, materiál k prípadu je toľko, že nemusia vôbec nič inscenovať. Okrem niekoľkých opakovaných záberov (vstup do súdnej siene, sledovačka pred supermarketom), ktoré majú rytmizujúcu a atmosférotvornú funkciu, tu nie sú žiadne formálne ozvláštnenia. Štýl je zameniteľný a štandardne konvenčný. V rámci spomenutých paralelných línií Holcová – Vašečka sa obsah skladá z archívnych záberov, dobového televízneho spravodajstva, policajných audiovizuálnych záznamov, výpovedí rodičov obetí a aktérov prípadu a zo záberov zo sledovania plus výpovedí investigatívneho novinárskeho tímu, ktorý pri tejto príležitosti vznikol. Tento tím mal vďaka neidentifikovanému zdroju k dispozícii kompletný policajný vyšetrovací spis s dešifrovanou

komunikáciou pravdepodobných páchatel'ov. Vďaka autorom filmu to všetko majú k dispozícii aj diváci. A vďaka autorom filmu je to aj mimoriadne zaujímavé. Filmu *Kuciak: Vražda novinára* totiž z hľadiska vyjadrovacích prostriedkov dominuje vynikajúca strihová dramaturgia, ktorá dodáva celku tempo a rytmus, dômyselne strieda hlavný motív s kontextom, postupne odhaľuje jednotlivé vzťahy. Zaradom dávkuje nové zistenia a fakty. V prísne kauzálnej časovej disciplíne a logickej postupnosti odlupuje jednotlivé krycie vrstvy reality ako šupky z cibule. Výsledná výpoveď je mrazivá. Ale dôsledne sa vyhýba akémukoľvek prvoplánovému pátosu či sentimentu. Emóciu vzbudzuje poukazovaním na fakty a ich desivé súvislosti. Dôstojným partnerom obrazu je tmná, ale nevtieravá, takmer nenápadná elektronická hudba skvelého dánskeho skladateľa Kristiana Eidnesa Andersena.

II
Nezaujaty divák si tento dánsko-česko-americký film môže interpretovať ako akúsi absurdnú čiernu grotesku. Krajina niekde na východe Európy, moderná, sympatickí obyvatelia, v čase transformácie úspešná, plnoprávny člen EÚ a NATO. Ovládne ju však oligarchia, prerastie ňou tajná služba a zlo. Novinári o tom píšú. Obyvatelia sa vzbúria a zvolia novú vládu. Ale ovládne ju oligarchia, prerastie ňou mafia a polícia sa stane hlavným kriminálnym gangom. Novinári o tom znovu píšú. Obyvatelia sa vzbúria, masovými protestmi dosiahnu zmenu vládných a policajných štruktúr. Nové štruktúry, samozrejme, zase zlyhajú a krajinu ovládne diletantizmus, prerastie ňou korupcia a sudcovia... A novinári... A obyvatelia sa už nebúria, radšej nech je aspoň aký-taký poriadok. Medzi tragické obete tohto príšerného kolotoča patria novinár Ján Kuciak a jeho partnerka Martina Kušnírová. Kuciaka zavraždili pre jeho prácu. Pre noviny. ◀

Kuciak: Vražda novinára (Dánsko/USA/Česko, 2022) RÉŽIA Matt Sarnecký KAMERA Anna Smoroňová

HUDBA Kristian Eidnes Andersen ZVUK Marek Poledna STRIH Janus Billeskov Jansen UČINKUJÚ Jana Kuciaková, Jozef Kuciak, Zlatica Kušnírová, Pavla Holcová, Michal Vašečka MINUTÁŽ 100 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 2. 2023

— text: Jakub Lenčoš / filmový publicista
— foto: ASFK —

K veľrybám, na prahu

Film ako svojbytný, formu, konvencie i žánre destabilizujúci stroj už Darrena Aronofského prestal vzrušovať. Na takéto myslenie obrazom – pohybom a časom –, zdá sa, rezignuje, resp. odsúva ho do zátvorky. Mix rozpočítaných súčiastok (a tiel) necháva vo Veľrybe pracovať takmer bez príznakov. Poslušne slúžia a zbiehajú sa okolo uchopovania malého sveta aj sveta ako Jednoty. Obraz spleťajú s prácou alegórie, chcú sa bližšie ku kvintesencii zmyslu.

I keď každý Aronofského film stojí sám osebe, v mnohých by sa dali vystopovať biblické, náboženské aj židovské motívy. V súvislosti s *Veľrybou* sa do vedomia tlačia hlavne dva predošlé projekty, *matka!* (2017) a *Noe* (2014). Snaha vyvažovať v postavách režim konkrétneho a neopakovateľného s režimom alegorickým je v nich prítomná explicitne (čo sa ukazuje síce ako umelecky ambiciózne, no vo výsledku problematické). Pod takýmto režijným vedením sa ich figurálna podstata pomaly úplne mení, rozpúšťa sa na abstraktný odkaz. *Veľryba* postupuje podobne, ale z daného tria vychádza najpresvedčivejšie.

Je aj najkomornejšia. Odohráva sa v malom byte, za ktorého oknami vytrvalo (apokalypticky!) prší. Žije v ňom Charlie. Práve vedie online kurz písania pre študentov univerzity. Kamera na notebooku zostáva vypnutá, kým jeho hlas (a temný obdĺžnik na monitore) v precitujúcom toku kladie dôraz na dve bazálne vlastnosti dobrej eseje: jasnosť a presvedčivosť.

Muž morbidne obézny a takmer úplne imobilný, pripútaný ku gauču. Fatálne poranený, obklúčený smútkom a jedlom. Pomáha mu kamarátka, zdravotná sestra Liz. Jej domáce vyšetrovanie aktuálne indikuje srdcovú slabosť a alarmujúco vysoký krvný tlak. Charlie sa však len bezbranne ospravedlňuje, zdravotnú starostlivosť odmieta. Prevládajú manévry neodvratného konca. Motív veľryby – prúd v rôznej intenzite sa pretínajúcich veľrybích tiel ako myšlienok a videnia – odhaľuje film ako živé, no predsa i trochu ambivalentné (tézovité) tkanivo vzťahov. Identifikovať možno prinajmenšom tri.

Z veľryby vecí verejných vidno len obrys, matnú plutvu. Omínajúcim dôkazom jej existencie sa stáva spenená hladina televíznej obrazovky, kde Donald Trump vyhráva v prieskumoch verejnej mienky. Veľryba kafkovského typu. Jej premieňajúce sa, nepokojné línie úniku (toto

Charlieho stávanie sa revolučne naladenou veľrybou) sú však od počiatku tlmené. Ochabujúce a umlčované vyšším p/Poriadkom, udržiavané pod jeho nadvládou. Aronofského totiž (žiaľ!) viac zaujímajú iné texty, rezy a vývody.

Šum melvillovskej bielej veľryby. Nedotknuteľnej a nadpozemskej. Veľryby ako symbolu čohosi ťaživého, unikajúceho a doliehajúceho. Je to morálna veľryba (triumfuje nad veľrybou etickou?). A zároveň veľryba spájajúca Charlieho s jeho odcudzenou dcérou Ellie, o ktorej odpustenie sa napriek jej nevôli pokorne usiluje.

Tretiu, dogmatickú veľrybu živí šíriteľ „Kristovho posolstva lásky“.

V Charlieho mastodontickom vzraste vidí od prvého stretnutia odrazy starého netvora, múmie a prazvera. Alebo až Satana a Leviatana? Jeho „prenikavé“ vnímanie by toto znetvorené bytie najradšej liečilo pomocou oslobodzujúcej Božej lásky – (pseudo)biblická veľryba chce byť, samozrejme, poľudšťujúca aj vykupiteľská. A poblúzenie sa hrotí ďalej skrz gejské, roztekajúce sa uzlenie.

Podobné premýšľanie by mohlo pokračovať aj k fraserovskej (konceptuálnejšej) veľrybe. Formálne vzaté je totiž *Veľryba* sústredený masterclass ťahaný oddanými hercami. Oči postáv sú tu pre Aronofského nádobou na prebúdžanie sa odlišných očných gúľ, no vďaka hercom zostávajú (aj) sebaisté, ľudské, žiarivé.

Finálna otázka, nakoľko (a či vôbec) sa vo *Veľrybe* vyslovené (hádky, ale aj mlčanlivé súdy, nehybné veci, slová, telá a ich absencie) dá čítať ako autentická bolesť a kolízia smerujúca k svetlu a nakoľko (a či vôbec) ide o iné zvuky a ultrazvuky, teda o intenzívny signál uviaznutia a krízy komunikácie skrz-naskrz osamelých, vopred odsúdených a stratených synchronicit, môže snáď nateraz ostať nezatvorená. ◀

Veľryba (The Whale, USA, 2022) RÉŽIA Darren Aronofsky SCENÁR Samuel D. Hunter KAMERA Matthew Libatique

STRIH Andrew Weisblum HUDBA Rob Simonsen HRAJÚ Brendan Fraser, Sadie Sink, Ty Simpkins, Hong Chau, Samantha Morton, Sathya Sridharan, Huck Milner MINUTÁŽ: 117 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 3. 2023

— text: Jena Opoldusová / publicistka
— foto: Film Expanded —

Preteky so smrťou alebo Portrét vojnového šialenstva

„Bolo to hrozné, ale žijeme,“ konštatuje pri opise rannej operácie jeden z dobrovoľných zdravotníkov. „Nie všetci, ale žijeme,“ dodáva. A netají radosť, že sa znova stretáva so Žeňom. Tak prezývajú režiséra Jevhena Titarenka, ktorý sa spolu s Vitalijom Manským podpísal pod celovečerný dokument *Východný front*. Na Berlinale ho uviedli vo svetovej premiére presne v deň prvého výročia napadnutia Ukrajiny Ruskom. U nás ho prvýkrát predstavil Febiofest, do kín vstúpi 13. apríla.

Na hlavnej triede Kyjeva stojí pred zhrdzaveným ruským tankom Jevhen Titarenko. Žeňa. Volajú ho Režik, čo znamená režisér. Narukoval ako dobrovoľník k zdravotníkom už v roku 2014, pomáhal v bojoch okolo Donbasu a zároveň ich ako filmár dokumentoval. Vtedy ešte svet odmietal vziať vojnu na vedomie. Od 24. februára 2022 ju sleduje v priamom prenose. „Vonku to začalo búchať, videl som z okna záblesky a explózie na obzore,“ hovorí tridsaťštyriročný režisér. V panike sa všetci snažia ujsť, záchranári, predierajúc sa utekajúcim davom, nesú na provizórnych nosidlách ženu k vzdialenej sanitke. „To je moja mama,“ volá dievčatko, ktoré sa s nimi snaží držať krok.

Skupina dobrovoľných zdravotníkov, usídlených v opustenom dome, počúva inštrukcie, ako postupovať pri záchrane zranených. Náhle ich volajú do akcie. Do vzdialenej nemocnice vezú vojaka, má otvorené zranenie brucha a črepinu alebo guľku v hlave. „Vydrž, vydrž, už tam budeme!“ Riskantná jazda po rozbitých cestách, pri ktorej sa posádka snaží zachrániť mužovi život, je drsnou a dych vyrážajúcou scénou. Mení sa na vzrušujúce preteky so smrťou.

Slnčný deň pri rieke. Trojica z oddielu záchranárov má voľno. Sedia na brehu a rozprávajú o svojich najbližších aj o ich názoroch na nezmyselné zabíjanie a ničenie. Najmä starí rodičia vraj veria ruskej propagande, no podaktorých realita donútila zmeniť postoj. Niektorým sa podarilo dostať svoje rodiny do bezpečia za hranicami. Príbehy, v ktorých nechýba napätie, kontrastujú s idylickou atmosférou prostredia, kde niet stopy po dráme odohrávajúcej sa na západe krajiny.

Dokument o prvých šiestich mesiacoch od vpádu ruských vojsk na Ukrajinu tvoria dve paralelne sa odvíjajúce línie. Jedna sleduje akcie záchranárov na frontovej línii v okolí Charkiva a Chersonu, druhá ich chvíle oddychu v dedine na západe Ukrajiny. Prvá je plná drsných obrazov skazy a nezmyselného ničenia – od vypáleného a zdevastovaného sídliska až po apokalyptické scény opusteného stáda kráv, topiaceho sa v blate. Druhá pripomína idylku z vidieckeho života, no v rozprávaní par-

tie, oslavujúcej krstiny syna jedného z dobrovoľníkov, sa ozývajú aj temnejšie tóny: nielen spomienky na to, ako pomáhali tým, čo utekali pred frontom – aj úvahy mladých žien na tému deti: čo ak sa ich manžel či partner z frontu nevráti... Materiál prvej línie nakrúcal sám Titarenko pri akciách záchranárov. Kamera na jeho hrudi sa hojdá v rytme náhlivých krokov rovnako ako obraz, ktorý zaznamenáva. „Nakrúcam to, čo vidím. Držím sa pritom hesla pomôcť raneným a ostat' nažive.“ Druhej línii dal podobu Vitalij Manskij. Dve línie sa odlišujú aj farebným ladením. Kým dramatickým záberom z frontu dominuje sépiový odtieň, bukolické obrazy popoludnia pri vode či záhradnej slávnosti hýria farbami. Akoby to boli dva absolútne odlišné svety, no osobné príbehy v nich žijú tí istí ľudia. Zo sveta, v ktorom vládne deštrukcia a smrť, si chodia odpočinúť do sveta, ktorý ešte absurdná vojna neprevalcovala.

Akokoľvek desivo pôsobia obrazy bežného televízneho spravodajstva, predsa len majú ďaleko od skutočnosti. A časom sme ich hrôzom už privykli. Situácie a scény, ktoré zachytáva dokument *Východný front*, sú oveľa znepokojujúcejšie a desivejšie. Pohľad na snahy záchranárov vyhrotené nebezpečenstvom prezradia o nevyprovokovanom vojnovom konflikte viac ako čísla štatistik o počte zničených zbraní, tankov či vojakov nepriateľa. Prostredníctvom dokumentárneho filmu sa divák ocitá priamo v akcii a stáva sa očitým svedkom. Upozornenie „tieto zábery nie sú vhodné pre citlivé povahy“ nie je namieste. Treba ich vidieť, aby nielen zasiahli oči, ale aj rozvírili emócie a najmä vyprovokovali myseľ.

„Skús si predstaviť, aký bude koniec tohto filmu,“ vyzýva Manskij Titarenka, ktorý sa autom vracia na front. „Dobijeme naspäť Cherson, bude to prvé veľké mesto zbavené okupácie.“ V auguste 2022 to bolo len želanie, ktoré sa však časom stalo skutočnosťou. Na fronte čaká Jevhena ďalší záchranný zásah, ťažko ranených ťahajú blatom k autu v smrtiacom daždi striel... Celovečerný dokument *Východný front* je desivý portrét krajiny devastovanej vojnovým šialenstvom i ľudí, ktorí sa odmietajú podrobiť zlu. ◀

Východný front (Lotyšsko/Ukrajina/Česko, 2023) RÉŽIA Vitalij Manskij, Jevhen Titarenko
SCENÁR V. Manskij KAMERA J. Titarenko, Ivan Fomičenko STRIH Andrej Papernyj ZVUK Václav Flegl
MINUTÁŽ 98 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 13. 4. 2023

— text: Barbora Nemčeková
— foto: ASFK —

Anticipácia konca (verzie) sveta

Film maďarsko-rumunskej režisérky Cristiny Groșan, ktorého predlohou bol absolventský scenár českej spisovateľky a scenáristky Kláry Vlasákovéj, sa pohybuje na rozhraní pred- a postapokalyptického sveta, čo cítiť aj v urbánnej vizualite celého filmu.

Na začiatku prepojí príbehy troch žien explózia. Neskôr sa objavuje búrka, čierna voda tečúca z kohútika, ružové záblesky, roztápajúce sa objekty (tie pôsobia v snahe ilustrovať rozklad materiálnych statkov manieristicky). Filmom intenzívne presakuje atmosféra nadchádzajúcej katastrofy, kým postavy vdovy Hany, tínedžerky Terezy a matky problémového dieťaťa Silvy riešia svoje osobné katastrofy.

Hana sa na skupinovej terapii nechce deliť o svoje pocity po smrti manžela, len opakuje, že je v poriadku. Film sa však – žiaľ, klišeovito – snaží dať najavo, že v poriadku nie je: tanier so zoschnutým jedlom na nočnom stolíku, uschnuté kvety vo váze, rozhádzané oblečenie. Hanu navyše prepustia z pozície editorky v časopise, ktorého korporátne praktiky performovania súdržnosti a empatie sú najvtipnejšími scénami inak ponurého filmu. Korporátny cynizmus kulminuje, keď Hane jej nadriadená (steny jej kancelárie zdobia motivačné citáty ako *Don't stop until you are proud* či *Team work makes the dream work*) pri rozlúčkovej oslave daruje kameň spred vchodu do firmy so slovami: „Chcela som, aby ste si odtiaľto odniesli niečo nenápadné, ale trvalé.“

Tínedžerka Tereza si začína všimáť prejavy sexuality – pod oknami rodinného domu, kde žije s rodičmi, sleduje bozkávajúci sa pár. Pozornosť však venuje predovšetkým kotnej mačke. Keď na starostlivo zorganizovanú záhradnú oslavu s množstvom pohostenia vrátane fontány s čokoládou a s kopou girland prídu (s veľkou nevdou) iba dve jej „kamarátky“, skončí sa náhle. Tereza sa cíti vylúčená a nepochopená. Aj u nej doma sa dejú zvláštne veci – časté girlandy pred začiatkom oslavy vzbĺkne, obraz je často prestúpený ružovým svetlom.

Tereza trpezlivo a veľmi vyrovnané asistuje mačke pri pôrode mačiatok (s výnimkou krátkeho experimentálneho filmu Maye Deren a Alexandra Hammida *The Private Life of a Cat* si nepamätám také detailné a realistické zo-

brazenie mačacieho pôrodu), bojí sa o mača, ktoré sa nechce prisať, a frustrujúcej nečinnosti rodičov vzdoruje aktívne – útekom do nákupného centra, kde chce kúpiť špeciálnu výživu.

Práve v nákupnom centre sa stretnú dejové línie všetkých troch protagonistiek. Výbuch v ňom môžeme chápať aj ako subtilný komentár neskorého kapitalizmu – ak netrávime čas doma, tak v nákupných centrách, ktoré sú miestom so širokou škálou tovarov a služieb, útočiskom. Hana si tu chce dať opraviť robotického psa po zosnulom manželovi, Silva prináša syna do detského kútika. V čase výbuchu tam však Silva už nie je – na popud animátorky, ktorá jej povie „veď si môžete niekam odbehnúť“, doslova beží, na ulici si zapáli cigaretu, dá rúž a ide do kaviarne. Očividne spracúva predchádzajúce udalosti – syn povedal, že je zlá matka, napadol spolužiaka a matka napadnutého dieťaťa jej pri zdvorilostnej návšteve v modernistickom rodinnom dome s bazénom odporúčala terapiu, pretože „práve osobnosť primárneho rodiča a jeho celkové nastavenia majú vplyv na vývoj dieťaťa“.

Práve na domoch a bytoch sa vyjavujú triedne rozdiely medzi jednotlivými postavami – moderný interiér príbytku dobre situovanej Hany či dom spolužiakovej matky sú v ostrom kontraste so Silviným malým bytom, kde vypadáva elektrina.

Záver *Běžných selhání* spočiatku zavádza – davy ľudí so zrakmi uprenými na oblohu a chorálový spev konotujúci náboženské obrady vystrieda desivý pohľad na ďalšie explózie v meste.

Hana je však paradoxne (alebo ironicky?) plná nádeje – zavolá mužovi, ktorý jej po skupinovej terapii ponúkol svoje číslo, a hovorí: „Je to vlastne strašne krásne. Staré sa končí a nové ešte nepoznáme.“ Ide o naivný skrat, kognitívnu disonanciu zoči-voči apokalypse? Alebo je film naozaj posolstvom o zničení a znovuzrození sveta? ◀

Běžná selhání (Ordinary Failures, Česko/Maďarsko/Taliansko/Slovensko, 2022) RÉŽIA Cristina Groșan
SCENÁR Klára Vlasáková KAMERA Mark Györi HUDBA Jonatán Pastirčák STRIH Anna Meller HRAJÚ Vica Kerekes, Beáta Kaňoková, Tatjana Medvecká, Nora Klimešová, Rostislav Novák Jr. MINUTÁŽ 85 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 3. 2023

7

Príbeh boxera, ktorý si vyboxoval svoju smrť

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete *Film.sk – slovenský film storočia*, a pripomíname ich kompletnú dvadsiatku od posledného miesta po prvé. Film *Boxer a smrť* (1962) Petra Solana sa umiestnil na 7. priečke. Nasledujúci text je upravenou a skrátenou verziou textu Davida Kollara, ktorého *Boxer a smrť* dlhodobo fascinuje. Text vyjde spolu s ďalšími 59 textami v zborníku k 60. výročiu Slovenského filmového ústavu *Rodinné striebro*.

Príbeh je pomerne jednoduchý. Veliteľ koncentračného tábora sturmbannführer Walter Kraft pri každodennej procedúre fackovania väzňov zistí, že jeden z nich sa dokáže jeho úderom šikovne uhýbať. Je to Slovák Ján Komínek. Kraftovi je jasné, že tak pohotovo sa dokáže uhýbať iba človek, ktorý má dlhoročnú skúsenosť s boxom. A naozaj, Komínek pred vojnou profesionálne boxoval. Kraft, ktorý sa venuje boxu tiež, si z neho urobí sparring-partnera. Komínek sa tým stáva prominentným väzňom: žije v inom režime, dostáva mimoriadne dávky jedla a môže trénovať. Vzťah tých dvoch mužov sa zdá korektný, obaja hrajú tú istú hru, jej pravidlá diktuje box. No aby ju mohli hrať, musia zabudnúť, že jeden je veliteľ tábora a druhý väzeň.

Komínek sa postupne dostáva do formy. Jedného dňa Kraft rozhodne, že nastal čas, aby sa pred vybraným publikom postavili proti sebe a ukázali, ako sa bojuje podľa pevných a počas zápasu nemenných pravidiel. Všetko nasvedčuje tomu, že Kraft s prehrou ani na sekundu nepočíta. Pred zápasom však nacisti podlo zavraždia Komínkovho priateľa. A hoci Komínek pôvodne plánoval, že nechá Krafta vyhrať, nakoniec sa rozhodne neboxovať iba nakoľko a Krafta porazí. No po nemilosrdnom knokaute Kraft Komínka obviní, že vyhral vďaka úderu pod pás. Z boxera sa okamžite opäť stáva bezcitný a krutý nacist, ktorý bez zaváhania odsúdi športového súpera na trest smrti. Knokout ukázal jeho pravú tvár, dovtedy prekrytú maskou férového športovca. Rozsudok zruší až po zásahu svojej manželky Helgy a veľkoryso navrhne Komínkovi útek, aby nepríjemnú kauzu uzavrel v zmysle porekadla, že bude aj vlk sýty, aj baran celý. Komínek teda „legálne“ uteká z tábora, avšak počas fingovaného úteku sa dozvie, že zdanlivá Kraftova veľkorysosť bola iba ďalším z jeho perfídnych a krutých činov: za jeho útek dal popraviť dvadsať väzňov. Nato sa Komínek rozhodne vrátiť do koncentračného tábora a dobrovoľne sa vydá svojvôľi neludského Krafta.

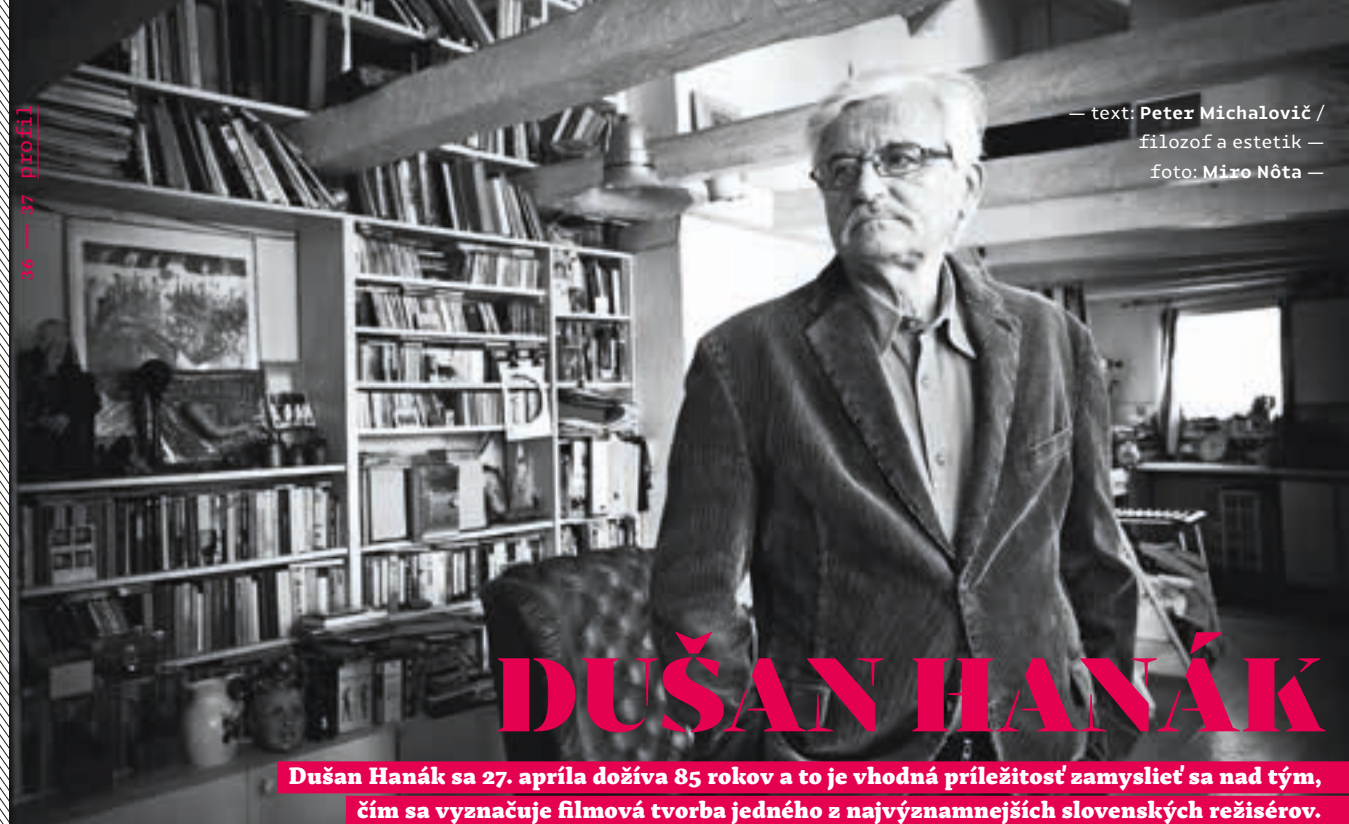
Komínkovi zachránilo či aspoň na určitý čas predĺžilo život „remeslo“. Podľa toho, ako reagoval na Kraftove výpady, bol evidentne dobrým boxerom. Iba vojna mu zabránila pokračovať v kariére. No ani ako privilegovaný väzeň Kraftovmu násiliu neunikne. Kraft je neobmedzeným pánom nielen jeho života, ale aj životov všetkých ostatných väzňov. Je síce pravda, že s ním pred ostatnými nacistami a manželkou najskôr boxuje podľa pravidiel fair play, no jeho svet funguje len podľa jediného pravidla a tým je jeho neobmedzená a nikým nekontrolovaná svojvôľa. Kraft totiž boxuje férovo, iba kým vyhráva. Akonáhle prehrá, postaví sa do roly samozvaného sudcu, ktorý obviní svojho súpera z porušenia pravidiel a odsúdi ho na trest smrti.

Film ukazuje, že zvrhlosť nacizmu nespočíva v nerešpektovaní pravidiel, ale v ich svojvoľnom rušení v zmysle presvedčenia, že zákon je to, čo zaň považujú nacisti. Hoci je nacizmus posadnutý zavádzaním nových represívnych pravidiel, používa ich len na upevnenie vlády nacistov a potlačenie akéhokoľvek odporu. Ak niekto poruší pravidlá boxu, môže byť diskvalifikovaný. O tom však roz-

hoduje legitímny rozhodca, nie niekto, kto si osobuje právo rozhodovať. Komínek chcel veriť, že Kraft-boxer bude pravidlá rešpektovať, ale rýchlo zistil, že jadro Kraftovej identity „netvorí“ duch fair play, ale zvrátená nacistická ideológia, podľa ktorej nemá ľudský život nijakú cenu. Aj preto nad Kraftom vyhral a dokonca hneď dvakrát. Prvý raz fyzicky a druhý raz morálne. Na fyzické víťazstvo stačil jeden úder, morálne víťazstvo sa rodilo ťažšie, pretože nie je ľahké vrátiť sa do koncentračného tábora a prijať ten najprisnejší trest. *Boxer a smrť* sa nekončí víťazstvom dobrá nad zlom. Šlachetnosť a morálnosť v ňom nevíťazí nad podlosťou a amorálnosťou, no práve tým podnecuje k zamysleniu nad krehkosťou ľudskej existencie.

Tomuto vyzneniu napomáha aj hudba Wiliama Bukového: nepokúša sa stále dramaticky kolorovať udalosti, zaznieva naozaj výnimočne. Akoby bola tichým hlasom, ktorý na obraz nenápadne upozorní, ale súčasne ho pokorne komentuje. Hudba s obrazom vytvárajú organický celok, čím umocňujú estetické prežívanie príbehu. Obraz však nie je kontrapunktom hudby, tým sú hluky a ruchy, teda zvuky vnútri pohyblivých obrazov – jačanie sirén, neznesiteľné počítanie klukov, ktoré musia robiť väzni, ostré zvuky pišťalky alebo razantný zvuk boxerškého ringu. Tieto zvuky dokresľujú stiesnenú a ponurú atmosféru obrazov a pomáhajú priblížiť divákovi nedefinovateľnú a slovami nevyjadriteľnú úzkosť, čo zaplavuje duše väzňov. Bukového hudba je svojím spôsobom progresívna, ozve sa, len keď je to nevyhnutné: v úvode, v strede a v závere filmového príbehu. No aj vtedy jej funkciu vzápätí preberie zvuk sirény, ktorá dáva všetkým na známosť útek väzňa z koncentračného tábora a divákom ohlasuje pravdepodobnú boxerovu smrť.





— text: Peter Michalovič /
filozof a estetik —
foto: Miro Nôta —

DUŠAN HANÁK

Dušan Hanák sa 27. apríla dožíva 85 rokov a to je vhodná príležitosť zamyslieť sa nad tým, čím sa vyznačuje filmová tvorba jedného z najvýznamnejších slovenských režisérov.

— Myslím si, že Hanák je dvojdomý režisér, to znamená, že nakrúcal tak dokumentárne, ako aj hrané filmy. Svoju tvorbu začal nakrúcaním dokumentárnych filmov a už v roku 1963 debutoval filmom *Šesť otázok pre Jana Wericha*. Film kladie odpor formálnemu zaradeniu, nie je totiž ani portrétom známej osobnosti, ani filmovým interview. Je to film o umelcovi, ktorý dokáže rozprávať o obyčajných veciach neobyčajným spôsobom a tým sa odlišuje od iných. Hanák sa pokúsil filmovou rečou zachytiť to, čo s Werichom na tento svet prišlo a s ním aj odišlo. Tento krátky film predznamenáva Hanákovu celoživotnú tému, ktorú rozvíja, modifikuje, mení a dopĺňa v nasledujúcich filmoch. Tou témou je inakosť.

— Byť iným znamená odkláňať sa od platných noriem, odlišovať sa od spoločensky uznávaných vzorov správania. Iného môže z človeka urobiť buď spoločenský poriadok, ktorý ho za jeho inakosť obmedzuje a trestá, alebo sa niekto iným stane dobrovoľne – dobrovoľne sa separuje, vystaví sa podozrievaniu zo strany väčšiny, stane sa dobrovoľným cudzincom vo vlastnom svete. Za inakosť sa vždy platí vysoká cena, ale iba ten, kto je ochotný platiť, pocíti slasti a strasti autentického života.

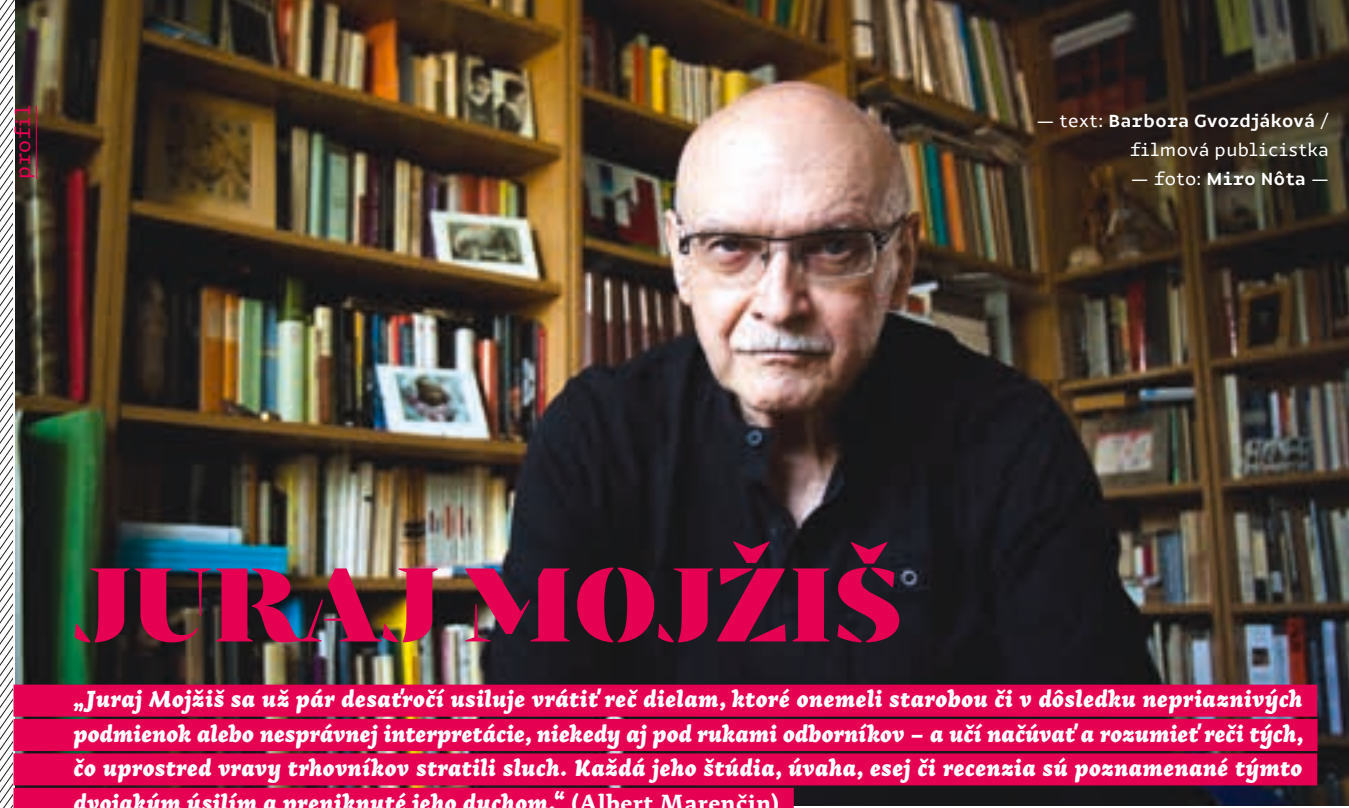
— Hanák sa zaoberá autentickými ľuďmi. Je to ťažké, pretože tak ako sa neautentickí ľudia na seba podobajú, autentickí ľudia sú si navzájom nepodobní. Neexistuje vzorec správania autentického života, a preto nimi môžu byť tvoriví psychotici (*Výzva do ticha*), veriaci (*Omša*), cirkušanti (*Artisti*), mladé učnice (*Učenie*) alebo umelci (*Anaológia*). V Hanákovskej dokumentárnej tvorbe vrcholí záujem o autentickosť tromi filmami. Prvým je film *Prišiel k nám Old Shatterhand*. Tvorca sa zámerne stavia do pozície západného pozorovateľa a z nej ukazuje bizarné „osobitosti“ myslenia a konania domorodcov žijúcich v krajine „červenokožcov“. *Obrazy starého sveta* zachytávajú autentických ľudí dobrovoľne žijúcich na periférii. *A Deň radosti* je originálna filmová freska o jednom happeningu.

— Hanákovým hraným debutom je film *322*. Jeho príprava sa začína v krátkom období liberalizácie, nakrúcanie prebieha počas okupácie Československa a film je dokončený v období, keď už mnohí tušia príchod zlých časov, čoho živým dôkazom je aj stiahnutie filmu *322* z distribúcie. Vyvolával vrenie krvi v žilách komunistických ideológov svojou existenciálne ladenou estetikou a poetikou, jeho príbeh ukazuje tých, čo kráčajú po „bezpečných“ chodníčkoch, a zároveň tých, čo, ako sa hovorí, zišli z cesty a nechcú sa vrátiť, ako napríklad kuchár Lauko, ktorý rezignuje na stranícku kariéru, alebo postavy, ktoré nemajú problém s režimom, ale režim má problém s nimi.

— Nasledujúce hrané filmy *Ružové sny* a *Ja milujem, ty miluješ* potvrdzujú Hanákov záujem o témy spojené s autentickým modom existencie. *Ružové sny* odvážnym spôsobom odhaľujú komplikované vzťahy majority k rómskej minorite, film neúprosne odкрýva masívne podložie tradovaných predsudkov. Film *Ja milujem, ty miluješ* je príbehom obyčajného pracovníka staničnej pošty. Hanák vďaka tomu, že inovatívne pracuje s registrami tragického a komického, ponúka príbeh, ktorý ukazuje, že tragické a komické momenty nie sú vlastné iba životom veľikánov, ale aj nenápadní ľudia môžu trpieť a žiť v očakávaní zmeny k lepšiemu. Existenciálne ladené témy presvedčivo potvrdzujú filmy *Tichá radosť* a *Súkromné životy*.

— Po Nežnej revolúcii Dušan Hanák realizuje *Papierové hlavy*, ide o jeho filmové zúčtovanie s totalitnými režimami. V tomto období začína učiť na Vysokej škole múzických umení, kde vychoval mnoho vynikajúcich filmových tvorcov. Zaiste, toto sú iba fragmenty bohatého a umelecky plodného života, žiaľ, rozsah textu viac nedovolí.

— A preto, vážený pán režisér Hanák, milý Dušan, prajem Ti veľa krásnych dní s umením, či už s filmom, fotografiou, hudbou, alebo literatúrou, a som Ti vďačný za všetko, čím si obohatil našu kultúru. ◀



— text: Barбора Gvozdjaková /
filmová publicistka —
foto: Miro Nôta —

JURAJ MOJŽIŠ

„Juraj Mojžiš sa už pár desaťročí usiluje vrátiť reč dielam, ktoré onemeli starobou či v dôsledku nepriaznivých podmienok alebo nesprávnej interpretácie, niekedy aj pod rukami odborníkov – a učí načúvať a rozumieť reči tých, čo uprostred vravy trhovníkov stratili sluch. Každá jeho štúdia, úvaha, esej či recenzia sú poznamenané týmto dvojakým úsilím a preniknuté jeho duchom.“ (Albert Marenčin)

— Bratislavský rodák Juraj Mojžiš oslávi v apríli osemdesiate piate narodeniny. V živote robil všeličo: od riaditeľa galérie a kurátora cez zamestnanca pekárne až po historika umenia. Jeho profesijný záber je veľmi široký. Zaraďuje sa medzi filmových a výtvarných teoretikov, kritikov, televíznych a filmových architektov, scenárov, príležitostných filmárov, ako aj pedagógov. Mojžišov mimoriadny talent sa mohol naplno znova rozvinúť až po Nežnej revolúcii. Stále veľmi často a rád píše o výtvarnom umení a vo svojej plodnej tvorbe neustále prepája výtvarné umenie s filmom, hudbou a literatúrou. Za zbierku esejí (*Volným okom* a *Volným okom II*) získal v roku 2010 prestížnu Cenu Dominika Tatarku.

— Študoval na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, ktorú po dvoch rokoch opustil a odišiel na dvojročnú vojenskú službu. Na prelome 50. a 60. rokov minulého storočia, keď výtvarné umenie na Slovensku konečne dobieha svet, sa Juraj Mojžiš začal naplno venovať písaniu o umení. Ako dvadsaťšesťročný v pozícii prvého riaditeľa Galérie mladých otvoril v októbri 1964 výstavu výtvarníka Milana Mravca. Progresívnu dramaturgiu vytváral až do roku 1969 so svojou manželkou Ivou. Priestor ponúkali výtvarníkom do 35 rokov, medzi ktorých vtedy patrili Jozef Jankovič, Vladimír Popovič, Rudolf Uher, Milan Lалуha a ďalší. Paralelne písal pre Slovenské pohľady a Mladú tvorbu, otváral výstavy, organizoval diskusie, bol členom surrealistickej skupiny v Československu. V roku 1964 so scenáristom, esejistom a dramaturgom Albertom Marenčinom vydal tzv. *Stručný slovník surrealizmu*. V roku 1966 spolupracoval s Dominikom Tatarkom a so Štefanom Uhrom na filme *Panna zázračnica*, adaptácii Tatarkovej novely z roku 1944, ako návrhár kostýmov.

— V 70. rokoch postihol Juraja Mojžiša podobne ako mnohých ďalších zákaz publikovania. Nevzdal sa, publikoval pod cudzími menami. „Na nás s Albertom Maren-

činom bol vydaný zatykač, ktorý sme videli a ktorý bol dost zázračným a čudným spôsobom odvolaný. Teda nakoniec ne-nadobudol platnosť. Hoci, samozrejme, všetko to šikanovanie sprevádzané stratou zamestnania, nemožnosťou získať ďalšie... fungovalo naďalej naplno.“

— Neskôr sa zamestnal v televízii ako asistent scénického výtvarníka Romana Rjachovského. Pôvodne mal pracovať len pár mesiacov na *Buddenbrookovoch* (1974), ale nakoniec ostal devätnásť rokov. V televízii sa spoznal s Jozefom Bednárikom, Miloslavom Lutherom či Stanislavom Párnickým. S Bednárikom pripravoval pásmo poézie, scénograficky sa podieľal na takmer dvoch stovkách inscenácií, relácií a programov (napríklad *Bambul'kine dobrodružstvá*).

— Po Nežnej revolúcii Juraj Mojžiš odišiel z televízie a vrátil sa k písaniu. V roku 1992 nastúpil na Katedru filmovej vedy Filmovej a televíznej fakulty VŠMU, kde viedol interpretačný seminár a seminár súčasného svetového filmu. V generačne rozmanitej skladbe pedagógov sa odlišoval najmä náročnosťou, ktorú dobre odráža jeho obľúbený bonmot: „*Študenti sú ako olivy, ktoré dávajú najlepší olej vtedy, keď sú drvené.*“ Svoje filmové eseje vydal v roku 2005 pod názvom *Použi ma ako stránku knihy*. Pedagogickú činnosť ukončil v roku 2015.

— K práci scénického architekta sa vrátil filmom *Na krásnom modrom Dunaji* (1994). Menšiu hereckú rolu si vyskúšal v snímke *Hana a jej bratia* (2001), na ktorej sa podieľal aj ako vedúci výpravy. Paralelne obnovil aktívnu účasť vo verejnom výtvarnom prostredí. Venuje sa viac-menej vlastnej generácii, ktorej kedysi pomáhal hľadať jej miesto v galériách. Vydal monografiu *Rudolfa Filu* (1997), neskôr knižne zhrnul aj tvorbu Milana Paštéku, Daniela Fischera, Mariána Čunderlíka...

— Juraj Mojžiš ostáva vo svojej dobe erudovaným solitérom s jasne rozpoznateľným spôsobom písania, náročným nielen na seba a respondentov, ale aj na čitateľov. ◀

— perex: mak — foto: archív SFÚ / Zuzana Mináčová (2), Zuzana Mináčová, Vladimír Vavrek, Václav Polák, Zuzana Mináčová; archív Patrika Pašša/Zuzana Mináčová —

JURAJ JAKUBISKO

(30. 4. 1938 – 24. 2. 2023)

„Sú dve témy, ktoré ma od začiatku neopustili a vždy sa vedome alebo podvedome vracajú. Jednou je otázka smrti a druhou je žena, ktorá vstúpi medzi dvoch mužov, spôsobí zvrát a všetko napokon rozhodne,“ povedal Juraj Jakubisko. „Pre mňa bol film *zmyslom života*, ktorému som dával všetko. Pohlcoval i môj osobný život a v tom je prekliatie tejto ctižiadostivosti. Vďaka filmu som bol na dne aj obdivovaný,“ hovoril režisér, ktorého krédom bolo naplniť diváka úžasom.

Bol básnikom

Československo som prvýkrát navštívil v roku 1973. Mal som v pláne študovať dejiny českého a slovenského filmu (a tajne, samozrejme, novú vlnu). V jednom rozhovore v Slovenskom filmovom ústave mi povedali, že by som si naozaj mal pozrieť film *Čekají na Godota*. Keď som sa na druhý deň vrátil, aby som si ho pozrel, záhadne zmizol. Bolo to zvláštne obdobie, keď sa ukazovalo, že väčšina režisérov, s ktorými by som rád urobil rozhovor, ochorela alebo nie sú dostupní.

Prešlo mnoho rokov, kým som mal možnosť presvedčiť sa, že Jakubiskove rané filmy *Čekají na Godota* (1966) a *Kristove roky* (1967) sú diela mimoriadnej slobody a originality a napriek svojmu veku vykazujú do dnešného dňa opojnú vitalitu. *Zbehovia a pútnici* (1968) sa s láskavým dovolením Columbia Pictures dočkali začiatkom 70. rokov krátkeho uvedenia v Spojenom kráľovstve (ukázal som ich študentom na Londýnskej univerzite), ale až v roku 1990 som sa konečne zúčastnil na retrospektíve Jakubiskovho diela – v Pisku. Niekde mám nahrávky neformálnych rozhovorov s ním. Neskôr, v roku 1998, som s ním a Deanou Jakubiskovou Horváthovou urobil rozhovor o *Nejasnej správe o konci sveta* (1997) na filmo-

vom festivale v Bradforde a ďalší rozhovor v roku 2004 v Londýne počas retrospektívy v National Film Theatre (a zúčastnil som sa na premietaní *Bathory* v Uherskom Hradišti v roku 2008).

Hoci bolo Jakubiskovo dielo ovplyvnené Godardom, ktorý, ako raz poznamenal, porušoval všetky pravidlá, bolo vždy ťažké kategorizovať ho; jeho fantázia sa neustále snažila miešať žánre a súčasne čerpala z mytológie, tradície a autobiografie. Zdá sa, že natáčanie filmu bolo pre neho otázkou neustáleho znovuobjavovania. Jeho vizuálna predstavivosť a voľná asociácia sú pre mňa jeho najtrvalejšími atribútmi. Zaujímavosťou bolo, že v prípade *Bathory* si okrem scenára, réžie a výpravy vybral aj kolónku „namaloval“. Veľmi ma upútal komentár Josefa Škvoreckého o sledovaní filmu *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970/90), o ktorom sa priznal, že mu nerozumel, že demonštruje „hypnotickú silu slobody“. A ako raz poznamenal zahraničný kritik, keď Jakubisko minul náš raňajkový stôl v Bratislave: „Vyzerala ako básnik.“ On ním bol.

Peter Hames
filmový publicista



Spájala nás láska k filmu

Myslím, že Juraj žil v zajatí svojej výtvarnej imaginácie a obrazových predstáv. Hľadal ich význam a priestor na ich uplatnenie. Veľmi ma zaujal jeho film *Kristove roky* s viacerými autobiografickými prvkami a poviedkový film *Zbehovia a pútnici*, v ktorom osobitým spôsobom zobrazil motívy z prózy Ladislava Ťažkého. Domnievam sa, že sú to jeho najdôležitejšie filmy. Veľkým obohatením zlatého fondu slovenskej kinematografie je aj jarošovská sága *Tisícročná včela* o murárskej rodine Pichandovcov.

Čo ma s ním spájalo? Láska k filmu. Možno sme obaja, nezávisle jeden od druhého, rozvíjali svoje vnútorné témy. Kráčali sme odlišnými cestami k spoločnému cieľu. Poznačili nás šesťdesiate roky a túžba zanechať stopu napriek nepriaznivým okolnostiam.

Čeť pamiatke a filmovému dielu Juraja Jakubiska.

Dušan Hanák
režisér

Tvoj klobúk už odpočíva

V 50-tych rokoch vládla ideológia, dnes nás zasa tlačí trh – ale 60-te roky, to bol sen – štát financoval kinematografiu a súčasne dával tvorcom voľnosť. Riaditeľom filmu bol básnik Štítnický – a jeho umeleckou dušou Albert Marenčin. Pritiahol k nám Francúzov, Leopolda Laholu, a k tomu, hlavne, mladých absolventov FAMU. Zoznámili sme sa s Havettom, Jakubiskom, Hanákom a Dohnalom, na našej škole sa vtedy učila iba scenáristika. S Jurajom sme hneď začali písať námet – krvavý príbeh Nikolu Šuhaja – bol v tom mýtus, mágia a dychberúca láska, („Eržika – rebro moje“). Mne však ponúkli televíznu minisériu *Adam Šangala*, ktorú som napísal pre Ela Havettu. Jakubisko zažiaril ako dúha na nebi, doma aj vo svete, získal zahraničných koproducentov. Bol gejírom nápadov, imaginácie a slobody. A keď prišli tanky okupantov, bez bázne ich nakrútil, ako sa valia po kúpeľnom moste v Piešťanoch. Repríza stalinizmu ho zrazila na dno. Deväť najproduktívnejších rokov bol v karanténe. Závideli mu slávu a talent, ale tajne ho obdivovali, vynorilo sa potom niekoľko pseudopakubiskov. Zrušili TFT, Havettovi vzali môjho *Šangalu*, zo školy vyliali Vichtu, Balghu, Marenčina – Kalinu do-



konca odsúdili a zavreli na dva roky. V 80-tych rokoch opäť prišlo politické uvoľnenie a na Kolibu prišiel skvelý riaditeľ Jaroslav Hlinický. Znova povolal na kopec zvrhnutých tvorcov (Solan, Hanák, Grečner, Trančík, Jakubisko). Juraj sa vynoril nad hladinu v plnej sile. Zachoval si imagináciu zo svojich experimentov a začal maľovať veľké obrazy histórie. Prišiel epochálny úspech *Tisícročnej včely*. A potom sme spolu skoncipovali víziu krutých 50-tych rokov v polohe tragikomédie. Obaja sme mali radi humor a tiež erotiku (v Slovenskom filme stále vládne suchá hanblivosť, aj u dobrých režisérov). Dohodli sme sa, že každý z nás pomenuje jedného hrdinu – Juraj dal Polívkovi meno Pepe, ja Pavelkovi Prengel, meno môjho spolužiaka z Čadce. Pri zbere materiálu pre postavu klau-na som sa zoznámil s cirkusovou rodinou Jana Berouska. Dal som ho aj do hlášky „*Jak praví starý Berousek – možná, že práve pro tuto chvíli jsme přišli na svět.*“ Vymýšľali sme všade, v aute, v krčme, v byte – raz, zaznamenávam veci a zrazu vidím – on krája mrkvu, petržlen – medzi rečou uvaril polievku. Keď sa nám podarilo vymodelovať kosťu deja, objali sme sa. Ja som potom napísal literárny scenár. A zasa prišiel úspech. Sedeli sme na konári a hlásali sme lásku – lásku k Čechom, k Židom, ku všetkým ľuďom dobrej vôle. No čas priniesol zas studenú vlnu. Mráz mečiarizmu vyhnal Juraja z rodnej zeme. Odšťahoval sa do Prahy, mesta svojich šúdií, aj s rodinou, aj so svojou tvorbou. Jeho odkaz pre nás znie: Človeče, keď padneš na hubu, až na dno, musíš nájsť silu znova vstať a kráčať ďalej. To ti káže talent, ktorý má každý, nielen umelec. A my jemu odkazujeme: Jurko, dobrý boj si bojoval, filmu verný si ostal. A ten zápas so Zubatou si neprehral – si tu stále s nami.

Jozef Paštéka
scenárista

Milý Juraj,

odišiel si predčasne. Nestihol si nám povedať ani pár úprimných slov na premiére Tvojho posledného filmu o Perinbabke. Spomínam si na naše prvé stretnutie na filmovej fakulte v Prahe. Bol si vo vyššom ročníku. Už vtedy som obdivoval, s akým nadšením, energiou a fantáziou si nakrúcal školské filmy, ako si nás a profesorov na školských mikulášskych večierkoch zabával krátkymi šotmi, ktoré si natáčal. Bol si nezameniteľný talent, čo sa po škole šírilo a bol si pre nás inšpiráciou.

Debutoval si *Kristovými rokmi* s kameramanom Igorom Lutherom. Mal som šťastie spolupracovať s vami ako prvý asistent kameramana. Boli ste odvážni a do slovenského filmu ste priniesli nový vietor. Nebáli ste sa priniesť iné technické spracovanie filmu, čím myslím prístup k práci so svetlom, kontrastom. To, ako si sa na film pozeral, svedčilo o tvojom talente, fantázii. Čerpal som z toho aj ja, keď som o rok neskôr debutoval s Tvojím konškolákom a takisto vynikajúcim režisérom Elom Havetom.

Pár rokov sme natáčali každý samostatne, až prišla pre mňa šťastná chvíľa: prizval si ma na spoluprácu na *Perinbabe*, ktorú sme realizovali na 35 mm film Kodak. Keď si spomínam na prípravu a nakrúcanie tejto kultovej rozprávky, spomínam si na najšťastnejšie chvíle spolupráce s Tebou, na množstvo rozhovorov, súkromných, alebo tvorivých o filme, výtvarnej kompozícii, hercoch. Už pri sledovaní denných prác som vedel, že Ty z tejto rozprávky spravíš niečo výnimočné, čo sa do fondu slovenskej kinematografie zapíše zlatými písmenami. Stalo sa.

Spomeniem aj dokument *Portrét režiséra*, ktorý som o Tebe natáčal. Ako som Ťa snímal cez vizír kamery, videl som ako pracuješ s hercom, ako ho pripravuješ



na záber, čo od neho očakávaš, ako komunikuješ s kameramanom, výtvarníkom, s ostatnými výrobnými zložkami. Nikdy som si neuvedomil, že Ty, Juraj, si sa nikdy nestážoval, že si unavený alebo nevládzeš. Stále si bol nabitý energiou.

V tomto dokumente sa uskutočnilo stretnutie dvoch osobností svetovej kinematografie – Federica Felliniho v rozhovore s Jurajom Jakubiskom o filme a zážitkoch, o snoch, fantázii a plánoch. Bolo to pre mňa niečo, čo mi ani vo sne nenapadlo, že by som mohol zažiť na vlastnej koži.

Spomenul som len pár utržkov zo života, ktorý nás spojil v nerozlučných priateľov.

Juraj, verím, že spolu s Federicom a Tvoju Perinbabkou Juliettou pripravujete niečo, čo nás, filmových fajnšmekrov, prekvapí a budeme sledovať obrovský talent dvoch géniov svetovej kinematografie.

Pozdravuje Ťa kamarát
Dodo Šimončíč
kameraman

Jeho bytie bolo darom pre všetkých

Juraj mi bol ako starší brat. Boli sme spojení profesionálne, emočne aj hodnotovo. Pri práci náš myšlienkový svet vibroval súznením nápadov, radosti, vášne a niekedy sme nemuseli vysloviť ani slovo, len sme sa na seba pozreli a vedeli sme, čo si ten druhý myslí. K ta-

kejto pracovnej a ľudskej harmónii sme sa prepracovali postupne a bola to veľmi dlhá cesta.

Filmy Juraja Jakubiska som objavil niekedy v roku 1968 v Dome československo-sovietskeho priateľstva, keď robil projekciu svojich študentských filmov. V tom čase natáčal *Vtáčkov*, *siroty a bláznov* a jeho vizuálna imaginácia a ľudské osobnostné postoje proti okupácii sovietskymi vojskami na mňa hlboko zapôsobili. Tam sa zrodila moja túžba spoznať ho osobne a priblížiť sa k nemu aj pracovne. Nieslo sa to so mnou pätnásť rokov, aj počas štúdia na FAMU som stále analyzoval jeho tvorbu a snažil sa pochopiť princípy estetiky jeho magického realizmu.

Myslím, že práve toto pätnásťročné úsilie sa zúročilo v máji roku 1983. Práve som prevzal diplom FAMU, keď zazvoní telefón a volá mi výrobný riaditeľ Koliby pán Bandík. Hovorí: „*Patrik, spomínali ste, že by ste rád robili s Jakubiskom? Juraj práve natočil Tisícročnú včelu a máme problém: potrebujeme ju mať v septembri na festivale v Benátkach. Zvládnete to?*“ Stislo mi hrdlo a hovorím: „*Idem za vami.*“ Na Kolibe sedeli v kancelárii štyria riaditelia a horlivo sa predbiehali stisnúť mi ruku, keď som im povedal „áno“.

Ako romantický rojko som netušil, čo ma v strižni čaká. Až tam som pochopil, prečo ma tak radostne vítali. Za tri mesiace bolo treba postrihať štyri televízne hodinové filmy a z nich piaty, kinematografický. V tej dobe to bola práca na pätnásť mesiacov. Takmer sa mi zastavilo srdce a bolo mi jasné, že keď to nezvládnem, budem až do konca života profesijná mŕtvola a na Jakubiska môžem zabudnúť. Osvietilo ma však poznanie z FAMU: „*Využi u nás nevyskúšanú logistiku americkej*



kinematografie. Individuálne nie, ale segmentovať a delegovať procesy.“

— V tom čase som riadil v televízii dabingovú strižňu a v nej bol vynikajúci kolektív štrnástich mladých kolegýň. A tak sme sa všetci s entuziazmom pustili do práce. Tri mesiace sa na tom pracovalo nonstop od rána do rána a my s Jurajom sme vášnivo a s radosťou poletovali medzi strižňami ako dvaja čmeliaci a usmerňovali celé to úsilie. Juraj nikdy nedal najavo únavu a vyčerpanosť.

— Ten kreatívny proces premeny myšlienky na hmotu, neustále radostné hranie sa a vášnivé hľadanie v príbehovej, asociatívnej, emočnej a estetickej rovine, to bola najslastnejšia eufória, ktorú sme si spolu užívali a ktorú v sebe nosím dodnes.

— Pre Juraja bolo typické, že nikdy nepovedal: „Je to hotové.“ Dielo bolo stále v procese, veci sa cizelovali, riešenia sa hľadali do poslednej možnej chvíle.

— V tom čase sa film neschválil hneď, takže ho bolo treba prerábať a bežne sa robilo niekoľko verzií. Pri *Tisícročnej včele* sme však mali verzií asi dvadsať. Filmové kópie boli už v Benátkach, ale poslednú scénu nám z ideologického hľadiska stále neschválili. Do poslednej, ale úplne poslednej chvíle sme finále filmu prerábali a schvaľovali a schvaľovali... A zrazu, v poslednej chvíli, keď už nezostal žiadny čas na ideologické požehnanie, sme strihli Jurajov variant. Na druhý deň jeden aktívny straník, keď zistil, čo sme „vyviedli“, vyhlásil: „Vy dvaja si už na Kolibe nezatočíte!“ Vtedy nám obom veselo už nebolo.

— Film mal v Benátkach obrovský úspech, diváci vo vytržení nosili Jakubiska na pleciah. Toto šťastné

a opojné vyvrcholenie, dosiahnuté tým nesmiernym úsilím a prekonaním prekážok, vytvorilo aj naše hlboké ľudské spojenie.

— Po návrate z Benátok nás oboch predvolali na stranicky koberec, ale zrejme aj pre ten obrovský úspech nás vzali na milosť. Vtedy sa medzi nami ešte viac utvrdila akási zbojnícka súdržnosť a presvedčenie, že spolu dokážeme prekonávať náročné aj krízové situácie.

— Stali sme sa blízkymi priateľmi, spolu s manželkou Helenou sme boli svedkami na svadbe Juraja s Deanou a ako krstní rodičia ich syna Yorika sme sa dokonca stali súčasťou ich širšej rodiny.

— Po *Včele* prišlo veľa spoločných projektov, ktoré divákovi aj nám prinášali radosť.

— A vždy, keď to bolo možné, či už na festivaloch, alebo počas práce v Mníchove, ma Juraj po večeroch vodil do kina a potom sme dlho sedeli, analyzovali, diskutovali – učili sa.

— Juraj bol priateľský, veľkorysý a prajný. Brával ma aj na nakrúcanie v zahraničí. Dôveroval mi tak, že mi napríklad na nakrúcanie fragmentov filmu *Pehavý Max a strašidlá* poskytol druhý štáb.

— Svoju obrovskú filmársku predstavivosť a kanadské žartíky si rád skúšal v rôznych životných situáciách. Raz pri večeri posadil oproti mne hlavnú predstaviteľku, významnú švédsku herečku Vivecu Lindfors. Pracovný dialóg prebiehal v dôstojnej atmosfére a úcte, keď Juraj z ničoho nič zamával a Viveca predou mnou sa zrazu rázne odhalila až na kožu! Vyvalil som oči, zabehlo mi. Vrtel som sa a nevedel, čo mam robiť. Zúfalo som sa pozrel na Juraja s otázkou „čo to znamená?“ v očiach a on sa vám len potmehúdsy usmial!



— Seriál s *Vivecou* sme potom strihali v Nemecku asi dva mesiace. Bolo krátko pred Vianocami. Z domu nám celí nešťastní telefonovali, že vianočné stromčeky, tradičný nedostatkový tovar, zasa nie sú. Producenti nás nechceli pustiť, no Juraj tvrdohlavo trval na svojom, lebo chcel spraviť Deane radosť. A tak sme sa vychytali na Záhorie vybrať si borovice. Vypílili sme dve, odviezli ich do Bratislavy manželkám a vrátili sme sa do Mníchova pracovať. Juraj bol šťastný.

— V Nemecku na nás len s úžasom hľadeli, vôbec to nevedeli pochopiť, veď tam sa stromčeky predávali na trhu, dokonca pekné. Nechápali Juraja a svet, v ktorom sme žili, ale tolerovali mu to.

— Na ďalšom festivale v Benátkach sa odohrala iná nečakaná situácia. Premietali sa tam dve verzie filmu *Perinbaba*, jedna slovenská s talianskymi titulkami a druhá s talianskym dabingom. Pri premietaní s dabingom bolo publikum veľmi chladné. Po projekciách sa nás nemecký producent pán Mojto spýtal, ako je možné, že v amfiteátri, kde sa premietala slovenská verzia *Perinbaby* s titulkami, sa diváci tešili, smiali, tleskali a spontánne reagovali a na tej talianskej dabovanej také reakcie publika neboli. Opatrne sme vyslovili názor, že talianske znenie nemalo dokonalú réžiu a zvuk nebol dobre namixovaný, stratilo sa čaro hereckej spontánnosti a hudobnej emočnej komunikácie. Odvtedy, keď vznikali nemecké verzie Jurajových filmov, vždy si nás zavolali a robili sme supervíziu aj mix nemeckého znenia, aby sa rozčarovanie z Benátok nezopakovalo.

— Keď sa Juraj v roku 1992 odsťahoval do Prahy, prehováral ma, aby sme sa presťahovali spolu s nimi, ale moja manželka nechcela opustiť svojich rodičov,

takže sa naše cesty rozišli a spolupráca prerušila. To sa prelomilo pri filme *Bathory*, keď mi zavolala Deana, že ma Juraj potrebuje, lebo nie je celkom spokojný s tým, ako je film zostrihaný. Veľmi mi vtedy chýbali tie naše tvorivé rozhovory a tak ako pred rokmi som hneď povedal: „Idem!“, ale pod jednou podmienkou. „Budem to robiť úplne zadarmo, pre Juraja.“ Považoval som za správne takto Jurajovi poďakovať za všetko poznanie, ktoré mi daroval, za všetku tú radosť z tvorby, za tie šťastné a krásne chvíle, ktoré sme spolu prežili.

— A moja posledná, uzamknutá spomienka: Raz v Prahe som sa len tak priateľsky zastavil u Juraja doma. Času nebolo veľa, a tak hovorím, že sa už musím vrátiť do Bratislavy. A Juraj začal pobeňovať po byte a vyzval sa, že ide so mnou. Deana tomu nerozumela, odhovárala ho, ale Juraj sa nedal presvedčiť. Celý čas v aute nám plynul v neutíchajúcom rozhovore. A keď sme dorazili do Bratislavy, rozlúčil sa so mnou Juraj so slovami: „Patrik, aj ja som sa s tebou potreboval porozprávať.“ To vo mne zostalo dodnes, ako intímna radosť z nášho priateľstva.

— Taký človek bol Juraj, bezprostredný, vášnivý, múdry, láskavý, skromný, prajný a ľudský. Jeho bytie bolo darom pre nás všetkých: divákov, filmárov aj mňa osobne.

„Vďaka, Juraj, za všetko, čo si ma naučil, za všetko krásne a šťastné, čo som s Tebou prežil.“

Patrik Pašš
strihač

Bláznovstvo ako životná droga

Nikdy sa nestretávajú so svojimi hrdinami. Ja som svojho hrdinu nielenže stretol, dokonca som preňho aj pracoval. Sen sa rýchlo zmenil na nočnú moru. Režiséri majú sklón prirovnávať film k vojne. Padol som v bitke o Bathory. Po odchode z nakrúcania som premýšľal, či mi niekedy zaplatia. A ešte som sa obával, či táto skúsenosť nezakalí moju lásku k Jakubiskovým raným filmom.

— Glasgow 2008. Konferencia o dvoch kritických rokoch v dejinách Československa – 1948 a 1968. Mal som tam príspevok o istom okamihu v Jakubiskovom filme *Zbehovia a pútnici*, na konci druhej poviedky Dominika. Dej sa zastaví, zrazu doň vstúpi týždenník alebo zábery napodobňujúce týždenník, pod komentárom sa valia ruské tanky: „Mysleli sme si, že je to rekvizita z iného filmu...“ Jakubisko vyjde pred kameru a pri tejto príležitosti sa od-fotografuje s hercami a štábom. Tento okamih vystihuje Jakubiskov étos. Rozmýšľal na nohách. Toto brechtovské intermezzo v duchu doby, keď Godard vrhal dlhý tieň, zachytilo vo filme o troch svetových vojnách – dvoch minulých a jednej budúcej – okamih ukotvený v súčasnosti. Toto bola Jakubiskova sláva aj chyba. Najlepšie sa mu darilo v boji proti nepriateľovi. V hľadisku v Glasgowe bol aj Antonín Liehm. Reagoval menej ako rovnocenný odborník, viac ako pohľadavý učiteľ. Liehmovi som vďačný za tieto slová: „Jakubisko je spriaznený s Brazílčanom Glauberom Rochom, Američanom Robertom Downeym, Mexičanom Alejandrom Jodorowským, Ukrajincem Jurijom Ilienkom, so Sergejom Paradžanovom z Arménska, s Miklósom Jancsóom z Maďarska a v istom zmysle aj s Poliakom [Kazimierzom] Kutzom. Majú spoločný svet, kde základnou farbou je krvavo-červená, dominantným znakom je smrť, hlavným spestrením je násilie a kde hrdinovia tancujú veselý tanec revolúcie a vojny, len aby pridali svoje hlavy k ostatným, čo padli.“

— Medzi filmom *Zbehovia a pútnici*, najmä prvou poviedkou *Zbehovia*, a Rochovým filmom *Antonio das Mortes*, ktorý mal premiéru o rok neskôr, existujú paralely. Takisto v ňom nájdeme paralely s vrcholnou prestrelkou v Jodorowského filme *El Topo*. Pokiaľ ide o Ilienka a Para-

džanova, *Zbehovia a pútnici* bezpochyby veľa dlhujú *Tieňom zabudnutých predkov*. Jakubiskov debut *Kristove roky* sa končí žialením hlavného hrdinu nad smrťou brata, ktorého si idealizoval, a nájdením útechy v regionálnych, rodinných koreňoch. Raz mi Jakubisko povedal, že pôvodne bol predlohou *Kristových rokov* scenár s názvom *Ranvej*, ktorý vďačil za veľa Antonionimu. Film *Kristove roky* je nakrútený ako vysoko kontrastný čiernobiely film a končí sa farebnými záverečnými titulkami so vzlietajúcim pávom. Jakubisko, Rusín z Kojšova, sa ocitol v horách, ktoré v mladosti opustil, aby študoval vo veľkomeste. Nikdy sa nezbabel svojej identity umelca a fotografa. Vo filme *Zbehovia a pútnici* používa štylistický prostriedok postavený na striedaní farieb, ktoré ak aj nie sú prirodzené, tak aspoň smerujú k sýtej zelenej a červenej, s kyslejšou farebnou paletou, kde prevláda modrofialová časť spektra. Jakubisko mi povedal, že tieto pasáže, použité na poetický účinok podobne ako čiernobiele sekvencie vo filme Lindsayho Andersona *Keby...* (aj ten prišiel do kín v roku 1968), dosiahol použitím inverzného, pozitívneho filmového pásu. Povedal, že to bolo umelecké rozhodnutie, ktoré vzišlo z chudoby.

— Jakubisko mi porozprával dva príbehy o svojom detstve v Kojšove: prvý o tom, ako miestny kňaz lákal veriacich na čas strávený pred televízorom, a druhý o tom, ako nemali organ, ale hrali na flautách a kňaz už len podľa zvuku vedel určiť, kto na omši chýba. Pravdivosť týchto príbehov ma nikdy netrápila. Bol to Jakubiskov *Amarcord*. Vo svojich filmoch niekedy čerpal z detstva, ako v snímke *Sedím na konári a je mi dobre*. Iné filmy boli určené pre deti, ako *Perinbaba* a *Pehavý Max a strašidlá*.

Vo všetkých svojich filmoch sa však snažil o detský spôsob vizuálneho vnímania sveta. Zvyčajne išlo o nízko umiestnenú kameru s prevažne širokouhlým objektívom, ktorá napodobňovala malú postavu a fyziológiu, pri ktorej sú oči bližšie k okraju ako k stredu tváre. Nešlo však len o vizuálnu stránku filmu, bol to aj detský étos. Jakubiskove filmy boli v najlepšom zmysle slova hravé. Vo filmoch *Vtáčkovia, siroty a blázni* a *Dovidenia v pekle, priatelia* svet nie je javiskom, ale ihriskom. Jakubisko sa nebál sentimentality a gýča, prijal ich. Koncom 60. a začiatkom 70. rokov to hralo v jeho prospech. Neskôr to pôsobilo proti nemu. Keď to bolo možné, Jakubisko staval sladkosť sexu proti horkosti smrti. V jeho najlepších dielach je eufória aj brutalita. Jakubisko sa narodil v roku 1938 a vyrastal počas vojny. Jedným z jeho najvýraznejších filmov je krátky film *Bubeník Červeného kríža*.

— Jakubisko mi raz povedal, ako si predstavuje peklo: byť uväznený v premietacej sále, kde musí sledovať svoje filmy stále dookola, lebo tak by bol konfrontovaný s umeleckými rozhodnutiami, ktoré už nemôže zmeniť. Ja si predstavujem peklo tak, že som uväznený na Koli-be, kde Jakubisko naveky nakrúca film *Bathory*. V roku 2006 bola krvavá gróafka opäť v móde. Jakubiskovej produkcii spôsoboval trvalé bolesti hlavy konkurenčný projekt, ktorý napísala, režírovala a v ktorom hlavnú úlohu hrala Julie Delpy, *Bátorička: Krvavá gróafka*. Aj vo filme Eliho Rotha *Hostel 2* bola postava, ktorá sa volala pani Bathoryová. Roth nakrútil *Hostel* aj *Hostel 2* v barrandovských ateliéroch v Prahe. Dôvody nakrúcať v Česku boli podľa Rotha jednoduché: „Nemajú tam odbory, takže tam za dolár dostanete omnoho viac.“ Počas nakrúcania filmu *Bathory* boli zvukové ateliéry na Barrandove obsadené produkciou filmu *Casino Royale*. James Bond dokonca ukradol jednu z uchádzačiek o hlavnú úlohu: Evu Green. To, čo sa označovalo ako najväčšia česko-slovensko-maďarsko-britská koprodukcija, sa nakrúcalo v opustenom ateliéri z komunistických čias na okraji Bratislavy. Film *Bathory* bol veľmi drahý. Využili sa verejné prostriedky viacerých krajín. Bol to produkt novej Európy. Napriek tomu vyzeral lacno. Keď sa Jakubisko pripravoval na fellingiovskú snovú sekvenciu, jeden z členov štábu sa ku mne otočil a povedal: „Ešte aj trpaslíci vyzerajú ukrátene.“ Keď v scénach potrebovali sneh, zavolali miestnych hasičov, aby chrlili z hadice snehové vločky v tvare golfových loptičiek. Keď mala podľa scenára po bojisku prebehnúť dalíovská horiaca žirafa, začal som sa báť, že produkcia radikálne skráti rozpočet na vizuálne efekty a podpáli skutočnú žirafu...

— Jakubiskovou tragédiou bolo, že sa stal presne tým, proti čomu kedysi bojoval. Film *Bathory* sa začal nakrúcať s Jánom Ďurišom za kamerou. Ďuriš nakrúcal s Jakubiskom celé desaťročia. Počas produkcie ho však kameraman s praxou v reklame presunul do druhého štábu. Bolo to vidieť – Jakubiskove najlepšie diela mali vždy textúru. Herci boli vždy špinaví – tváre a telá mali večne pokryté sadzami a blatom. To dávalo plátnu objem, hmatateľnosť – antitézu klzkosti. Naproti tomu film *Bathory* začal vyzerať ako reklama na prací prášok. Ďuriš mi povedal, že rád pracuje s ručnou kamerou, ako vo filme

Bubeník Červeného kríža. Z vizuálnej stránky je film *Bathory* statický a napuchnutý ako veľký had, ktorý zhlto domáce zvieratko.

— Jakubisko dosiahol vrchol svojimi prvými štyrmi filmami – *Kristove roky*, *Zbehovia a pútnici*, *Vtáčkovia, siroty a blázni* a *Dovidenia v pekle, priatelia*. Ako Skolimowski v Poľsku aj Jakubisko si bral príklad od Godarda vo Francúzsku a Felliniho v Taliansku. Podobne ako Danton aj Jakubisko sa po revolúcii dostal do slepej uličky. Za komunizmu boli jeho filmy zakázané. No po Nežnej revolúcii sa Jakubisko stal súčasťou establišmentu. Teraz tu bol nie jeden, ale dvaja Jakubiskovci: Juraj a Deana. Spoločne sa usilovali ak nie o svetovú nadvládu, tak o hollywoodsky úspech. V Hollywoode však nedosiahne úspech nikto okrem Hollywoodu. Počas produkcie filmu *Bathory* si Jakubiskovci prenajali kanceláriu na Vodičkovej ulici nad pasážou Lucerna s výhľadom na kino Světozor. Jedného dňa som cez tú ulicu prešiel, aby som stihol premietanie filmu *Chytilová* versus *Forman*, v ktorom Věra vtrhla na nakrúcanie filmu *Ragtime* a karhala Miloša. Forman vedel, že si tú kázeň zaslúžil. Jakubisko sa, naopak, zaľúbil do mýtu, ktorý vytvorila Deana a on sám.

— V nových vlnách, ktoré otriasli svetovou kinematografiou 60. rokov, zohrali úlohu technologické novinky: ľahšie kamery, prenosné magnetofóny, rýchlejšie objektívy, citlivejší filmový materiál. Výroba filmov zlacnela, dalo sa viac riskovať. Testovali sa hranice cenzúry, publikum sa stalo otvorenejším. Rozpad východného bloku priniesol slobodu. Ale slobodu robiť čo presne? Nepriateľ nezmlizol. Skôr zmenil podobu. To, čo bolo kedysi spojencom – prísľub kapitalizmu a voľného trhu –, spustošilo regionálnu kinematografiu a kultúru. Film možno nie je výlučne médium pre mladých, ale rozhodne pre mladých srdcom. Často rozmýšľam, čo si myslí Karol Sidon, pražský rabin, o scenároch pre Jakubiska alebo aký pocit má zo svojich úloh vo filmoch *Zbehovia a pútnici* a *Vtáčkovia, siroty a blázni* Magda Vášáryová, ktorá mala úspešnú kariéru ako diplomatka. Rozmýšľam aj o tom, ako by film *Bathory* vyzeral, keby ho bol Jakubisko nakrútil okolo roku 1968. Jakubisko sa, ironicky, stal obeťou strachu, ktorý viedol Čachtickú paniu ku krviprelievaniu: zostarol. Krvavé kúpele možno nepomohli Alžbete prinavrátiť mladosť, ale sledovanie Jakubiskových prvých štyroch filmov môže obnoviť našu vieru ak nie v kinematografiu, tak v to, aká môže byť: hravo nezbedná, zvrátene erotická, niekedy hrôzostrašná, často srdcervúca, nevyhnutne tragická a vždy dojímavá. Dúfam, že Jakubisko bol za všetky svoje hriechy ušetrený večnosti v obávannej premietacej sále, kde musí stále dookola sledovať denné práce filmu *Bathory*. Viem, že v inej dobe by bol mohol urobiť omnoho lepší film. Stál by som hneď prvý v rade na lístok. ◀



Americká noc

(Magic Box)

Film je eklectická alchymia pohyblivých obrazov a zvukov. Osudovo a magicky zasiahlo jeho čaro aj Françoisa Truffauta. Svoje žánrovo rozmanité, originálne, osobité a aj veľmi osobné filmové diela ponúkal filmovým divákovi od svojho debutu *Nikto ma nemá rád* až do predčasnej smrti vo veku iba 52 rokov. Napriek skorému odchodu zanechal po sebe rozsiahle, umelecky výnimočné a nesmierne inšpiratívne kinematografické dedičstvo. Zo svojej celoživotnej lásky k filmu sa vyznal v roku 1973. Filmom o filme *Americká noc* rámcovoval svoju celoživotnú vášeň k pohyblivým obrazom a neuveriteľne analyticky a detailne zachytil takmer všetky aspekty sprevádzajúce vznik a vývoj „nenáročnej“ zábavy pre masu. I sem vložil veľký kus svojich osobných skúseností a súkromných fobií a všetko spečatil obsadením seba samého do úlohy režiséra. *Americká noc* (titul je filmársky výraz pre nakrúcanie nočných scén počas dňa), zasvätený a zaujímavý pohľad do filmárskej kuchyne, vyšla v tuzemskej DVD reedícii v originálnom anamorfnom prepise, v pôvodnom znení s českými titulkami a s dvomi bonusmi (úvod k filmu od Sergeja Toubianu, komentár Nathalie Baye). Bonusy sú bez titulkovej podpory.



Malý veľký muž

(Magic Box)

Byť „starý ako Matuzalem“ má viac nevýhod ako výhod, no ak vám ešte slúži pamäť, môžete byť živou kronikou čias dávno minulých. Jack Crabb má asi 120 rokov a je jediným belochom, ktorý prežil krvavú bitku pri Little Bighorne, kde bol svedkom smrti generála Custer. Príbeh svojho rozhodne nie nudného života rozpráva zvedavému novinárovi. Rovnomennú knihu Thomasa Bergera previedol na filmové plátno Arthur Penn a do titulnej úlohy obsadil vtedy vychádzajúcu hviezdu Dustina Hoffmana. Film – podobne ako napríklad Hustonov *Život a doba sudcu Roya Beana* – zábavnou formou rozsiahleho epického rozprávania a monológov ústrednej postavy demýtizuje romantiku divokého západu a vnáša sociálnokritické tendencie do schematických hollywoodskych narácií. DVD reedícia obsahuje film v originálnom anamorfnom formáte 2,35 : 1 a okrem pôvodného znenia s titulkami a dabingu neprináša žiadne ďalšie bonusy.



Nebezpečná rýchlosť

(Magic Box)

Talentovaný holandský kameraman Jan de Bont našiel začiatkom 80. rokov po pozoruhodných filmoch vo svojej domovine uplatnenie aj v Hollywoode. Postupne sa aj tam vypracoval medzi špičku a po závratnom úspechu trileru *Základný inštinkt* (v réžii jeho krajana Paula Verhoevena) sa jeho plán osedlať si aj režisérsku stoličku začal stávať reálnejším. Vynikajúcu príležitosť uplatniť svoje dlhoročné filmárske skúsenosti zúročil vďaka scenáru Grahama Yosta s pomerne jedno- duchým námetom. Nedocenený penzionovaný policajný pyrotechnik, motivovaný vidinou vyššieho dôchodkového zabezpečenia, sa rozhodne uplatniť svoje znalosti o výbušninách prostredníctvom združujúceho teroristického útoku sprevádzaného vydieraním. Po zlyhaní prvého útoku (bomba vo výťahu plnom civilistov) kontaktuje policajného dôstojníka, ktorý útok prekazil, a oznámi mu číslo autobusu, do ktorého umiestnil bombu číslo dva. Tá vybuchne, ak autobus spomalí pod určitú rýchlosť...

— Jaroslav Procházka —



Kino-Ikon 2/22

(ASFK, SFÚ, 2022, 208 strán)

Aktuálne číslo časopisu pre vedu o filme a pohyblivom obraze otvára štúdiá zaoberajúca sa umeleckým statusom a kultúrnou hodnotou populárneho umenia *Zábava: otázka pre estetiku amerického estetika* Richarda Shustermana v preklade Jozefa Kovalčíka. Text Jana Trnku v rubrike *Studium* rozoberá pedagogiku scenáristiky a starostlivosť o filmové dedičstvo. Témou príspevku Petry Hanákové je *Slavín* vo filme. Obsiahla štúdiá Karola Mišovica sa sústreďuje na filmové a televízne herectvo Karola Machatu v 50. a 60. rokoch minulého storočia. Stať Moniky Mitásovej o Alainovi Robbovi-Grilletovi sa venuje hľadaniu kódu x a paradoxu luhára v jeho snímke *Muž, ktorý luže*. Žofia Ščuroková vo svojej komparatívnej štúdií porovnáva vybrané aspekty podpory kinematografie na príklade slovenského a českého fondu. O generáčnej obmene, ale i nových a pretrvávajúcich tendenciách slovenského dokumentárneho filmu píše Tomáš Hučko. Rubrika *Za okrajom* dáva priestor jazykovedcovi a rusistovi Alexandrovi Isačenkovi a nechýba blok literárnych a filmových reflexií.

— mak —

čo robia



Lenka Moravčíková-Chovanec

[dokumentaristka]

Denno denne sa učím. Venujem sa marketingu, PR, krízovej komunikácii a charite.



Martin Kollar

[fotograf a kameraman]

Keď práve nepracujem na svojom filme *Letopis*, snažím sa čo najviac fotografovať. Na jar chystám niekoľko výstav – v Prahe, Darmstadte, Turíne. *Letopis* sa začal naozaj nakrúcať niekedy okolo roku 2019. Ak pôjde všetko podľa plánu, mal by byť do decembra dokončený. Nakrúcanie bude teda trvať celú päťročnicu, presne tak dlho, ako bol pôvodný pracovný názov filmu. Práve si balím kufre na cestu do Kene, kde máme s Petrom Kerekesom točiť vo vysokohorskom maratónskom tréningovom raji časť filmu o košickom maratóne. Posledných pár rokov cestujeme s Petrovým *Wishing On a Star* a postavami filmu za ich dobrodružstvami po svete. Najbližšie nás čaká cesta na Taiwan s jednou z našich hrdiniek.



Saša Slašťanová

[strihačka]

Počas pandémie pri mne asi stála šťastena, keďže som nepociťovala nedostatok práce, vydala som sa (a rozlúčila sa s menom Jonášová) a aktuálne som takmer pol roka na materskej dovolenke. Na FTF VŠMU, kde učím v Ateliéri strihovej skladby, mám pauzu a rovnako som si nebrala žiadne nové projekty. Na časozbernom filme o SNG ma zatiaľ nahradili a vrátim sa či už ako dramaturgička, alebo znova priamo do strižne. Tak ako som do poslednej chvíle pred pôrodom pracovala na reality show (*Farma*), tak bude televízia priestorom, do ktorého sa začnem postupne vracieť, no zatiaľ si užívam surreálnu skúsenosť materstva.

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Program Kreatívna Európa na roky 2021 EACEA zverejnila základné výsledky dvoch výziev s uzávierkou v roku 2022, pre slovenských žiadateľov sú viac než pozitívne. Detailné výsledky bude možné zverejniť až po podpise zmlúv medzi spoločnosťami a EACEA.

V rámci výzvy CREA-MEDIA-2022-CODEV (Vývoj koprodukčných európskych projektov) získali 4 slovenské spoločnosti celkom 131 741,50 eur, v rámci výzvy CREA-MEDIA-2022-TVONLINE (TV a online projekty) jedna slovenská spoločnosť 92 100 eur. V prípade TV podpory ide po dlhom čase o ďalší úspešný slovenský projekt.

V apríli budú mať uzávierky viaceré výzvy MEDIA: CREA-MEDIA-2023-CODEV, European co-development (Vývoj koprodukčných európskych projektov), uzávierka je 26. 4., CREA-MEDIA-2023-FILMDIST, European Film Distribution, (Európska filmová distribúcia – automatická podpora) uzávierka je 27. 4.; a tiež dve výzvy medzisektorovej oblasti, CREA-CROSS-2023-INNOVLAB, Innovation Lab, uzávierka je 20. 4. a CREA-CROSS-2023-JOUR-PART-COLLABORATIONS, CREA-CROSS-2023-JOURPART-PLURALISM, Journalism partnerships, uzávierka je 27. 4. Viac informácií o podmienkach pre uchádzačov a projekty a tiež záznamy z bruselských webinárov nájdete na našej webovej stránke www.cedslovakia.eu.

Slnko v sieti pripomenie výročie SFÚ aj Koliby

Slovenská filmová a televízna akadémia, ktorej členovia hlasovaním rozhodujú o držiteľoch národných filmových cien Slnko v sieti, spustila aj tento rok internetové hlasovanie, v ktorom sa rozhodne o Diváckej cene. Do dvanásteho ročníka cien Slovenskej filmovej a tele-

víznej akadémie bolo tentoraz prihlásených 24 hraných, dokumentárnych a animovaných filmov. A prvý raz aj 5 snímok v kategórii televízny film/miniséria/seriál, kde je podmienkou prihlásenia ich originálny formát. Hlasovať možno na webovej stránke slnkovsieti.sk do 7. apríla. Laureátov cien vyhlásia v sobotu 15. apríla o 20.30 h v priamom prenose na Jednotke. „Tohtoročný slávnostný večer pripomenie z priestorov koncertného štúdia Slovenského rozhlasu niekoľko dôležitých mílnikov zo sveta domácej kinematografie – šesťdesiat rokov od založenia Slovenského filmového ústavu či sedemdesiat rokov od začiatku prevádzky filmových ateliérov na Kolibe,“ uviedli organizátori.

Retrospektíva Jana Švankmajera

Apríl bude na platforme DAFilms.sk venovaný rozsiahlej retrospektíve surrealistického filmového mága Jana Švankmajera. Diváci si môžu online pozrieť celovečerné filmy **Kunstkamera**, **Hmyz**, **Spiklenci slasti** a ďalšie. Kolekciu doplnia slávne krátke klasiky, ako napríklad **Don Šajn**, **Tichý týden v domě** či **Rukavičkárna**.

Crème de la Crème až v roku 2024

Distribučná spoločnosť Film Europe začiatkom marca oznámila, že prehliadka francúzskeho filmu **Crème de la Crème** sa v roku 2023 nebude konať. Deviaty ročník sa tak presúva na rok 2024. „Z kapacitných dôvodov sme sa rozhodli tento rok nezrealizovať **Crème de la Crème**, pretože našou už niekoľkoročnou prioritou je výstavba butikového kina Edison Filmhub v Bratislave, ktorá práve vrcholí. Preto sa chceme na našu najväčšiu investíciu energicky a finančne sústrediť, keďže jej otvorenie je plánované na druhú polovicu roku 2023. Mi-

lovníci prehliadky **Crème de la Crème** v roku 2024 tak získajú nové elegantné kino a budú mať úplne nový zážitok,“ odôvodňuje rozhodnutie kreatívny riaditeľ spoločnosti Film Europe Dominik Hronec.

Filmy Juraja Jakubiska na DAFilms.sk

Pri smutnej príležitosti úmrtia režiséra a scenáristu Juraja Jakubiska prináša portál DAFilms.sk programový špeciál venovaný tomuto výnimočnému autorovi. V rámci neho sú dostupné vďaka spolupráci so Slovenským filmovým ústavom filmy **Kristove roky**, **Vtáčkovia**, **siroty a blázni**, **Nevera po slovensky**, **Tisícročná včela**, **Perinbaba**, **Pehavý Max a strašidlá**, **Sedím na konári a je mi dobre**, ako aj film **Portrét režiséra** – dokumentárny film o osobnosti a tvorbe Juraja Jakubiska, ktorý režíroval Matej Mináč.

Jakub Kroner nakrúca Černáka, do kín príde o rok

Prvá fáza nakrúcania najnovšieho filmu Jakuba Kronera o niekdajšom bosovi slovenského podsvetia Mikulášovi Černákovi sa skončila 22. marca. „Moje prvé dva filmy (**Bratislavafilm**, **Lóve**) boli o ľuďoch na okraji spoločnosti – díleroch, mafiánoch, zlodejoch áut. Tento žáner je mi blízky. Film **Miki** je pre mňa príležitosťou priniesť divákovi film o antihrdinovi, hlavne organizovaného zločinu deväťdesiatych rokov. Navyše – čo sa vo filmovom svete cení – na základe skutočných udalostí,“ povedal Kroner o svojom pripravovanom trileroi z 90. rokov podľa scenára Mira Šifru, ktorému predchádzala dôkladná príprava, štúdium dostupných materiálov aj informácie priamo od Černáka. „Miki sa narodil v susednej dedine, desať kilometrov odo mňa, takže veľmi presne poznám svet, v ktorom vyrastal. Počas covidu sme pretelefonovali do-

hromady desiatky hodín, niekoľkokrát som za ním bol aj osobne v Leopoldove. Myslím, že počas toho pochopil, že nemá zmysel nič skrývať,“ povedal Šifra. „Plne si uvedomujem, že som napísal film o mužovi, ktorý má prsty v smrti desiatok ľudí. Nechcel som pritom budovať kult jeho osobnosti ani jeho činy ospravedlňovať. Pristupoval som však k nemu bez predsudkov – chcel som totiž pochopiť, čo jeho príbeh hovorí o Slovensku, kde som vyrastal aj ja sám.“ Hlavným kameramanom filmu je Mário Ondriš, architektom Erik Ivančík, kostýmovou výtvarníčkou Sandra Žigová a umeleckou maskérkou Andrea Štrbová. Producentmi filmu sú Zuzana Mistríková (PubRes), Radovan Gerek (Regia Civitas Productions) a David Blümel (Europeana Production). „Príbeh bývalého bosa slovenského podsvetia Mikuláša Černáka je imanentnou súčasťou dejín Slovenska deväťdesiatych rokov. Rokov, v ktorých sa synonymom úspechu stala schopnosť presadiť sa za akúkoľvek cenu. V politike i mimo nej. A tí, čo sa bezškrupulózne vyškriabali na vrchol, sú na Slovensku už tri desaťročia predmetom obdivu. Stali sa ‚vzormi‘. Preto je o deväťdesiatych rokoch potrebné hovoriť. Pretože v nich má korene hlboká kríza dnešnej spoločnosti,“ povedala producentka Zuzana Mistríková. Černáka vo filme, ktorý by sa mal k divákovi dostať na budúci rok v máji, stvárni Milan Ondřík. V ďalších úlohách sa predstavia Michal Kubovčík, Anna Javorková či Rebeka Poláková. Nakrúcanie filmu sa skončí v decembri.

Sedem Oscarov pre Všetko, všade, naraz

Na slávnostnom ceremoniáli odovzdávania cien americkej Akadémie filmových umení a vied (AMPAS), ktorý sa uskutočnil 12. marca, dostal najviac ocenení film **Všetko, všade, naraz**. Premenil tak 7 z celkových 11 nominácií. Bol ocenený v kategóriách najlepší celovečerný film, najlepší réžia (Dan Kwan, Daniel Scheinert), najlepší herečka vo hlavnej úlohe (Mi-

chelle Yeoh ako prvá ázijská víťazka svojej kategórie), najlepší herec vo vedľajšej úlohe (Ke Huy Quan), najlepší herečka vo vedľajšej úlohe (Jamie Lee Curtis) a najlepší pôvodný scenár (Dan Kwan, Daniel Scheinert) a strih (Paul Rogers). Film **Na západe nič nové** režiséra Edwarda Bergera premenil z 9 nominácií ceny v kategóriách najlepší cudzojazyčný film, najlepší kamera (James Friend), najlepší výprava (Christian M. Goldbeck, Ernestine Hipper) a najlepší hudba (Volker Beretelmann). Film **Duchovia Inisherinu** Martina McDonagha prekvapivo nepremenil ani jednu z 9 nominácií.

Výberové konanie na funkciu generálneho riaditeľa SFÚ

Rada Slovenského filmového ústavu (SFÚ) podľa § 24 ods. 5 zákona č. 40/2015 Z. z. (zákon o audiovizii) a podľa príslušných ustanovení rokovacieho poriadku rady SFÚ vyhlásila výberové konanie na funkciu generálneho riaditeľa SFÚ. Výberové konanie a voľba generálneho riaditeľa SFÚ na funkčné obdobie 5 rokov sa uskutoční na základe verejného vypočutia. Výzva na prihlásenie kandidátov na funkciu generálneho riaditeľa SFÚ je zverejnená na stránke www.sfu.sk. Uzávierka prihlášok je 11. 4.

Slovenský filmový ústav vlni hospodáril so ziskom aj napriek požiaru

Činnosť Slovenského filmového ústavu (SFÚ) počas prvých troch mesiacov roku 2022 ovplyvňovala ešte pandémia a s ňou súvisiace protiepidemické opatrenia, no najnáročnejším obdobím pre inštitúciu bola druhá polovica roka, keď v priestoroch digitalizačného pracoviska na Špitálskej ulici v objekte Kina Lumière vypukol požiar s devastáciami následkami. Napriek zložitej situácii bolo hospodárenie SFÚ vyrovnané a inštitúcia dosiahla zlepšený hospodársky

Kde bol domov 30. ročníka MFF Febiofest?

Tridsiaty ročník Medzinárodného filmového festivalu Febiofest stratil pre rekonštrukciu Kina Lumière svoju festivalovú základňu, ktorá by poskytovala komfort niekoľkých kinosál a (nielen fyzické) zázemie na rauly, neformálny networking alebo jednoducho prekvenutie času medzi projekciami. Na tieto účely sa priestor pred kinosálou SNG ukázal byť trochu nedostačujúci.

Tomáš Hudák a Peter Badač (vpravo) —

Dočasné útočisko v kinosále SNG však bolo ideálnym a veľmi reprezentatívnym priestorom na program Bratislava Industry Days (BID). Štvrtková diskusia s novozvoleným riaditeľom Audiovizuálneho fondu Petrom Badačom, ktorú viedol Tomáš Hudák, vedúci BID, bola dôležitou súčasťou programu. Badač v nej naznačil svoje plány a potenciálne zmeny, napríklad reštrukturalizáciu, ktorou by sa spojilo hodnotenie dokumentárnych, hraných a animovaných filmov. Diskusia sa dotkla aj členstva v odborných komisiách AVF – podľa Badača by podmienky a náplň práce členstva mali byť transparentnejšie a mala by fungovať aj akási spätná väzba na členov a členky odborných komisií, ktorá by bola od navrhovateľov*iek. Zároveň poznamenal, že podpora distribúcie filmových projektov by sa mala diverzifikovať, pretože „nie všetky filmy patria do kina“, a zdôraznil dôležitosť audiovizuálnej výchovy: „Musíme vypestovať návyk chodiť do kina. Nemôžeme hovoriť, že chceme vrátiť ľudí do kina, keď tam mladí ľudia nikdy ani nechodili.“ Badač vyslovil aj myšlienku zavedenia špeciálnych výziev AVF na témy znevýhodnených skupín a menších, ako aj sprístupňovania diel pre znevýhodnené skupiny, napríklad pomocou systému pre nepočujúcich*ce z Holandska, ktorý bol vyskúšaný už na minuloročnom festivale Jeden svet.

V piatok otvorila program BID prezentácia Works in progress, počas ktorej sa predstavilo niekoľko slubných projektov najmladšej generácie autorov a autoriek. Hlavnú cenu Best Febio Pitch Award získal animovaný pro-

jekt *Period drama* Michaely Mihályi a producenta Jakuba Ráleka. *Dom uprostred* režiséra Dominika Györgya a producentky Lívie Filusovej získal Cineuropa Work in Progress Award a účasť na rezidenčnom pobyte vo Varšave, ktorá bola cenou Pop Up Film Residency Visegrad, získal hraný dlhometrážny projekt *Miškov svet* režiséra Daniela Riháka a producentky Martiny Sakovej.

Výraznými momentmi tohtoročného Febiofestu boli pre mňa zoznámenia sa s projektom *Kamene* Pauly Ďurinovej, ktorý môže svojou poetickosťou nadväzovať na Čákanyovej líniu, ako aj s projektom *Svlékat mlhy* Kateřiny Hroníkovéj, ktorý evokuje filmy „gréckej divnej vlny“. Z filmového programu to boli jednoznačne *Poznámky z Eremocénu*. Sú tým druhom filmu, ktorý nechcem „znečistiť“ pár vetami a na hĺbkovú analýzu (tu), bohužiaľ, nie je priestor (film je však našťastie po uvedení na Berlinale reflektovaný viacerými zaujímavými textami, odporúčam napríklad esej Simona Rothöhlera *Post-Human Virtual Time Capsules*). Recenziu na *Poznámky z Eremocénu* nájdete na stranách 28 – 29. Čákanyová je výnimočným zjavom v slovenskej kinematografii a prináša novú paradigmu poeticko-esejistického filmu, ktorý je tak veľmi osobný, až je politický. Koniec *Poznámok* je dojemný ako objatie tých, ktorí prežili. Čákanyová kombinuje 8 mm a 16 mm filmový materiál s digitálnymi technológiami a dvoma výraznými piesňami. V jednej z nich Nick Cave (príznačne) spieva: „Nepamätám si vôbec nič / V uliciach ležia horiace stromy / Nepamätám si vôbec nič (...) Koho to

zaujímá, koho to zaujíma, čo prinesie budúcnosť? / Prišli sme na križovatku / Noc bola horúca a čierna“. *Poznámky z Eremocénu* vyhrali Ocenenie mladej poroty v súťažnej sekcii V strede Európy. „Je to film, ktorý siaha do dystopického budúcnosti, no napriek tomu konfrontuje apokalypsu, v ktorej sa už nachádzame. Technokratické sny sa menia na politickú realitu a formujú to, čo nazývame „príroda“. Tento film dokáže byť demokratickým nástrojom: prejavy a kontraprejavy vyjednávajú o hraniciach, migrácii, nacionalizme, kryptotechnokracii. Viera Čákanyová nás možno nedostane z politickej katastrofy, v ktorej sa nachádzame, ale demonštruje jej vysoko poetické a prefigúvané chápanie – sofistikované, možno trochu akademické, no úžasne prekvapivé a sebareflexívne,“ zdôvodnili svoje rozhodnutie Leonhard Müllner, Mária Môtovská a Olexandra

Nakonečného o ukrajinských vojačkách a vojakoch. Špeciálne ocenenie získal aj celovečerný debut poľského režiséra Damiana Kocura *Chlieb a soľ*. Cenu Dafilms.sk získal Východný front režisérov Vitalija Manského (ktorý bol na festivale osobne prítomný a počas VFF prezentoval svoju masterclass) a Yevhena Titarenka.

Posledným (osobným) highlightom bolo znova napätie medzi analógom (resp. pásmi filmového materiálu) a digitálnymi prvkami, ako sú počítačom generované geometrické tvary alebo grafika, s ktorými pracuje – aj keď iným spôsobom ako Čákanyová – maďarský režisér experimentálnych filmov Péter Lichter v dlhometrážnej snímke *Záhada na zámku Styles*. Lichter tu používa kolážovitý prístup k foundfootage a pracuje s niekoľkými



Viera Čákanyová, Dorota Zacharová a Alexandra Gojdičová —

Hoisan. Prvý menovaný bol ako člen kolektívu Total Refusal ocenený Špeciálnym ocenením v kategórii najlepšieho krátky film sekcii V strede Európy za *Hardly Working* – kombináciu počítačovej hry a krátkeho filmu, v ktorej kolektív etnograficky skúma prácu a každodenný život tzv. NPC – nehráčskych postáv tvoriacich komparz v digitálnom svete. Hlavnú cenu v kategórii krátkych filmov vyhral film *Plot* poľského režiséra Tomasza Wolského. Za najlepšie celovečerný film v súťaži V strede Európy vybrali *Pohľad motýľa*, celovečerný hraný debut Maxyma

naratívnymi vrstvami – obrazmi v obraze a podložím, ktorým je adaptácia prípadu Hercula Poirota podľa knihy Agathy Christie. Diváčka pozornosť sa musí trieštiť medzi niekoľko častí obrazu alebo sa zameria na jeden aspekt a ostatné vníma periférne. „Mám rád detektívne príbehy a found footage, rád miešam tieto dve tradície a rád miešam rôzne žánre spolu. Je to moja mánia,“ povedal Lichter publiku po projekcii. ◀



— text: Adam Straka /
filmový kritik a distribútor
— foto: Berlinale,
SFÚ/AIzběta Cermáková —

Berlinale opäť v plnej sile

V druhej polovici februára 2023 sa uskutočnil dlhoočakávaný 73. ročník Medzinárodného filmového festivalu v Berlíne.

Po troch pandemických rokoch išlo o prvý ročník v plnej prevádzke pod vedením dvojice Carlo Chatrian a Mariette Risenbeek, ktorí ho zastrešili sloganom „Stret-nime sa“. Výsledkom boli plné kinosály a obsahovo pestrý program. Popri dramaturgickom výbere filmov boli súčasťou festivalu aj industry sekcie, ako napríklad EFM Market či Berlinale Talents, z ktorých sa stali jedny z najdôležitejších medzinárodných platforiem na prepájanie filmových profesionálov. A v neposlednom rade bolo Berlinale už tradične angažovaným a politickým priestorom, v rámci ktorého sa upozorňovalo na dôležité svetové politické témy.

Popri snahe o divácky reštart festivalu bolo jeho kľúčovým motívom prejavenie solidarity v súvislosti s udalosťami na Ukrajine či v Iráne. Voja na Ukrajine bola na festivale prítomná od prvého dňa, keď sa publiku počas otvorenia festivalu na diaľku prihovril Volo-

dymyr Zelenskyj a premiéru mal nový dokumentárny film Seana Penna *Superpower*, ktorý portrétuje práve ukrajinského prezidenta. V deň prvého výročia začiatku vojny mal na festivale premiéru iný dokument o Ukrajine – *Východný front* známeho režiséra Vitalija Manského a Jevhena Titarenka.

Na demonštrácie za rešpektovanie ženských práv v Iráne upozornil festival už pred začiatkom podporou neprávom odsúdeného iránskeho režiséra Džafara Panáhího. Výrazným hlasom iránskych protestov bola na festivale členka medzinárodnej poroty Golshifteh Fara-hání. Iránska herečka bola spolu s predsedníčkou poroty Kristen Stewart aj súčasťou zhromaždenia filmárov, ktoré na krátky čas obsadili červený koberec pred Berlinale Palastom a vyjadrili tak solidaritu s iránskym protivládnyim odporom.

Z hľadiska filmového obsahu sa festival sústredil

na diverzitu, ktorá bola signifikantná priamo v hlavnej súťaži ako najsledovanejšej sekcii. Zo žánrového hľadiska ponúkla táto súťaž animované filmy, dokumenty, komédie, melodrámy i drámy. Hlavnú cenu Zlatého medveďa získal francúzsko-japonský dokumentárny film *Na Adamante* (Sur l'Adamant) v réžii Nicolasa Philiberta. Tvorca filmu o parížskom zdravotníckom zariadení sa snaží redefinovať obraz duševne chorých, ktorý v kinematografii (stereotypizujúco) pretrváva. Rozhodnutie medzinárodnej poroty oceniť dokumentárny film nie je na Berlinale výnimočným krokom – k nedávnym víťazom patria snímky *Nedotýkaj sa ma* Adiny Pintilie, *Oheň na mori* Gianfranca Rosiho či *Taxi* spomínaného iránskeho režiséra Džafara Panáhího. Výber filmov v hlavnej súťaži odprezentoval i najnovšie snímky z domácej tvorby, diela etablovaných nemeckých tvorcov. Neoficiálne zoskupenie berlínsku školu reprezentovali Christian Petzold, Angela Schanelec a Christoph Hochhäusler. Snímky Petzolda a Schanelec patrili k najpozitívnejšie

a posthumánnej budúcnosti, zožal na projekciách i v následných recenziách výrazne pozitívne ohlasy, čím nadviazal na medzinárodný úspech slovenskej dokumentárnej tvorby z minulých rokov. Na svoje predchádzajúce festivalové úspechy nadviazala aj režisérka Mira Fornay, ktorá po Hlavnej cene z Rotterdamu za snímku *Môj pes Killer* získala aj Grand prix v sekcii Generation KPlus so svojím najnovším filmom *Mimi*. Oproti predchádzajúcej tvorbe, reflektujúcej témy rasizmu, žiarlivosti a agresie, sa režisérka rozhodla vydať opačným smerom a nakrútila láskavý film pre detské publikum. Slovenská produkcia sa tak na medzinárodnom fóre opätovne úspešne odprezentovala aj v tomto žánri, keďže v roku 2017 získala Krištáľového medveďa v rovnakej sekcii pre detského diváka režisérka Iveta Grófová a jej film *Piata loď*.

Festival Berlinale svojím 73. ročníkom potvrdil silnú pozíciu politicky angažovaného festivalu. Pod vedením novej manažérskej dvojice sa program diverzifikoval a upustil od zdanlivého súperenia s festivalmi



Nicolas Philibert so Zlatým medveďom. —



Viera Čákanyová —

prijatým filmom festivalu a získali Veľkú cenu (*Afire*, Christian Petzold), respektíve Cenu za najlepší scenár (*Music*, Angela Schanelec).

Na 73. ročníku Berlinale bolo po rokoch opäť citelné slovenské zastúpenie. V troch rôznych sekciiach sa postupne odprezentovala slovenská produkcia snímkami *Umelohmotné nebo* (Műanyag égbolt, r. Tibor Bánóczki, Sarolta Szabó), *Poznámky z Eremocénu* (r. Viera Čákanyová) a *Mimi* (r. Mira Fornay). *Umelohmotné nebo* je animovaný príbeh z dystopickej budúcnosti a bolo súčasťou sekcie Encounters, v ktorej sa v minulosti odprezentoval napríklad aj film Ivana Ostrochovského *Služobníci*. Film Viery Čákanyovej *Poznámky z Eremocénu* nadväzuje na predchádzajúce festivalové úspechy režisérky. Jej debut *FREM* z roku 2020 mal premiéru v rovnakej sekcii Berlinale Forum a jeho pokračovanie *Biela na bielej* sa stalo víťazným filmom MFDF Ji.hlava. Film, v ktorom sa otvára aktuálna téma umelej inteligencie

v Cannes a Benátkach o najzvučnejšie snímky v hlavnej súťaži, ktoré bolo čoraz citeľnejšie až do roku 2019. Podľa ohlasov filmovej kritiky je to dobrý krok, ktorý v konečnom dôsledku vytvára priestor aj pre menšie kinematografie, akou je napríklad slovenská. ◀

— text: Tereza Kravcová / poslucháčka
filmových štúdií na FTF VŠMU —
foto: VFF —

Od nového ukrajinského talentu až po pohľad do zákulisia klasík

V marci sa v Bratislave súbežne s Medzinárodným filmovým festivalom Febiofest konal 10. ročník networkingovej platformy Visegrad Film Forum (VFF). Po štvorročnej prestávke sa VFF opäť uskutočnilo v priestoroch Filmovej a televíznej fakulty VŠMU, no pribudli aj premietania s diskusiami v budove SNG. VFF ponúklo množstvo zaujímavých diskusií a masterclassov zameraných na rôzne aspekty filmovej tvorby a slovenskí študenti sa mohli stretávať s kolegami z piatich ďalších krajín (Česko, Slovinsko, Maďarsko, Litva, Poľsko) aj s ich študentskou filmovou tvorbou.

VFF otvorilo premietanie ukrajinského filmu *Pamfir* (2022) v novučkej budove SNG. Drámu natočil Dmytro Sucholytkyj-Sobčuk, nominant Európskej filmovej ceny ako európsky objav roka 2022, debutujúci v hranom filme. Po projekcii nasledovala diskusia s režisérom a na druhý deň jeho masterclass, kde sa zamerával na význam originality v charakteristike filmovej postavy a vysvetlil, aký dôležitý je správny kasting a skúšky pred natáčaním.

VFF ponúklo návštevníkom aj prednášku iránskej filmárky Sepide Farsi, ktorá sa venovala všetkým oblastiam filmovej tvorby a najmä využitiu animácie ako nástroja na prezentovanie náročných myšlienok a emócií. Jej masterclass bol plný praktických rád o tvorivom procese a filmárka zdôrazňovala význam silného tímu a výziev, s ktorými sa stretávajú tvorcovia animovaných filmov.

Na programe bolo aj premietanie zatiaľ poslednej snímky režiséra Romana Polanského *Dôstojník a špión* (2019). Na diskusií o filme sa zúčastnil Polanského dvorný kameraman Paweł Edelman, držiteľ Oscara za kameru vo filme *Pianista* (2002). Poznamenal, že reštaurovanú verziu tejto historickej drámy pri príležitosti 20. výročia jej vzniku uvedú do kín v máji.

Mark Ulano a Patrushkha Mierzwa, sympatická dvojica skúsených zvukárov, pokračovali po diskusií o zvukovej tvorbe vo filme *Od súmraku do úsvitu* (1996) masterclassom, kde sa podelili o zvukárske znalosti a skúsenosti. Diskutovali o rôznych aspektoch zvukového di-

zajnu vrátane dôležitosti výberu správnej techniky, chápania nuáns tvorených rôznymi typmi zvukov či vytvárania súdržnej a pohlcujúcej zvukovej krajiny, ktorá pomáha príbehu odvíjajúceho sa vo filme. Dvojica hovorila aj o nezabudnuteľných skúsenostiach pri práci na niektorých slávnych projektoch, ako *Titanic* (1997) či Tarantinove filmy *Nehanební bastardi* (2009) a *Vtedy v Hollywoode* (2019).

Producent a scenárista Jim Stark ako častý spolupracovník režiséra Jima Jarmuschu priniesol divákovi jedinečné audiovizuálne zážitky. Minulý rok musel pre chorobu návštevu VFF zrušiť, tento rok však ponúkol prednášku na tému Úloha producenta v nezávislej filmovej tvorbe. Nerozprával iba o Jarmuschovi, ale aj o nedávnej spolupráci na snímke Rubena Östlunda *Trojuholník smútku* (2022).

Korunkou tohtoročného VFF bol masterclass Vitalija Manského s názvom Reality cinema. Filmár vysvetlil, že dokumentárny film slúži ako silný a expresívny nástroj, schopný vyjadrovať postoje k súčasným spoločenským a politickým témam. Zdôraznil, že nie je len pasívnym záznamom reality, ale aktívnym prostriedkom na ovplyvnenie spoločenských zmien a informovanie divákov. Tento prístup demonštroval pri premietaní dokumentu o skupine kamarátov v armáde počas prvých mesiacov ruskej invázie na Ukrajinu *Východný front* (2023).

Aj tento rok sa VFF podarilo ponúknuť množstvo fascinujúcich osobností. Okrúhly, 10. ročník bol pre študentov skvelou príležitosťou získať nové vedomosti a rozšíriť si obzory v oblasti filmovej tvorby. ◀

— text: Milan Černák —
foto: archív SFÚ —

Ako ľahko plynul čas...

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

Mohla to spôsobiť kubánska kríza (október 1962), že si ľudstvo naplno uvedomilo alternatívu bezhraničného jadrového konfliktu a jeho dôsledkov. Aspoň tak to vyzerá podľa dvoch snímok, ktoré prináša ponúkaná kolekcia.

Angličan Workman (pekná symbolika mena) prekonal v alpskej jaskyni (TvF č. 28) rekord 62 dní života v osamení a v ďalšom pokuse chce dosiahnuť stovku! Po jadrovej katastrofe to bude jediná možnosť, ako prežiť (!).

A múdri Dáni – s ktorými sa radi porovnávame, aj keď nám to nevychádza, ako naposledy s covidom – zaviedli špeciálne dovolenky pri mori (č. 34): život pod slamou a v primitívnych podmienkach ako v prvotnopospolnej spoločnosti, bez akéhokoľvek súčasného inštrumentária – aj to sa vraj môže zísť...

Ináč plynul čas v spoločnosti, ktorá na svoje prebudenie stále čaká. Pionieri poctivo čistia potôčik v Ústí nad Labem od nečistôt a vedľa poľnohospodári intenzívne bojujú proti burine chemickými prostriedkami (č. 27).

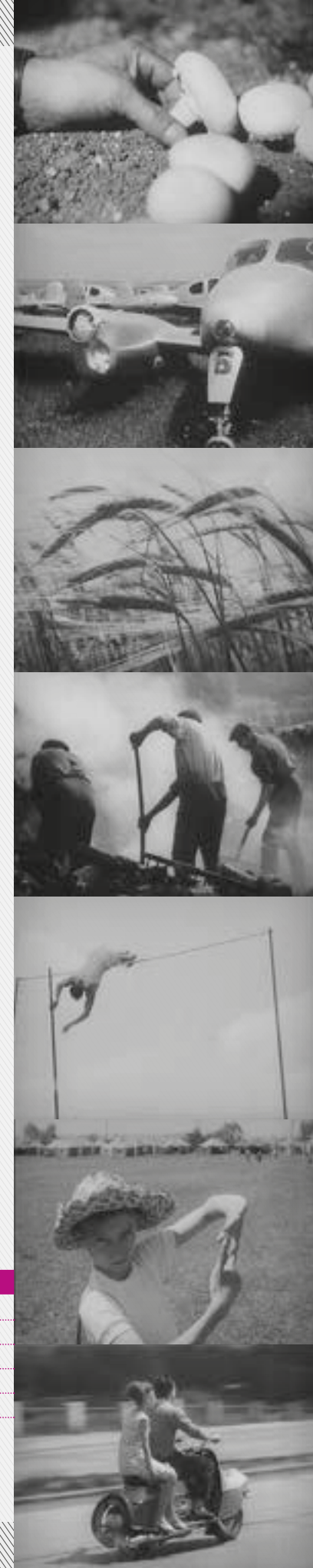
Ako každoročne sa za všeobecného záujmu verejnosti začína zber úrody (č. 28), Jan Werich, Jiří Trnka a ďalší dostávajú titul národného umelca (č. 32), na lúkach pod Kriváňom začali ručne kosiť trávu (č. 33), lebo ináč sa to ani v 20. storočí nedá, a vo Veľkej Fatre začali stavať protilávínové zábrany (č. 34), lebo zima raz príde.

Československo navštívila prvá kozmonautka sveta Valentina Tereškovová (č. 35) a počas jej návštevy v bratislavských závodoch Medzinárodného dňa žien sme sa dozvedeli, že skôr ako začala lietať v nadpozemských výškach, pracovala na takýchto pletacích strojoch aj ona.

Riadky pre pamätníkov: v bratislavskom Ružinove – teda blízko centra hlavného mesta – stojí dnes predajňa obchodného reťazca. Pred 60 rokmi bola na mieste jeho parkoviska úrodná zem, na ktorej naši kolegovia, pracovníci filmových skladov (tu mala sídlo Slovenská požičovňa filmov) pestovali reďkovku, cibuľku, paradajky (č. 31)... Takto užitočne trávil voľný čas. Dnes si na rovnakom mieste tú reďkovku, cibuľku, paradajky kúpite za bagatel' – ibaže boli dopestované v Tramtárii... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – APRÍL 2023

- ▶ Týždeň vo filme č. 27 – 28/1963 ▶ 1. 4. o 7.30 h a 2. 4. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 29 – 30/1963 ▶ 8. 4. o 7.30 h a 9. 4. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 31 – 32/1963 ▶ 15. 4. o 7.30 h a 16. 4. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 33 – 34/1963 ▶ 22. 4. o 7.30 h a 23. 4. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 35 – 36/1963 ▶ 29. 4. o 7.30 h a 30. 4. o 14.30 h



→ Vo Švédsku mal v marci projekciu v troch mestách Göteborg, Štokholm a Malmö film režiséra Dušana Hanáka *Ružové sny*. Uviedol ho Švédsky filmový inštitút v rámci tematického cyklu Šťastie: filmy o šťastí, ktorého zámerom je reflektovať šírku filmových zobrazení šťastia a poukázať na to, ako sa pojem šťastie prehodnocuje v závislosti od času a miesta.

→ Vo Filmovom múzeu v Mníchove bol v spolupráci so vzdelávacím centrom SDI Mníchov a Slovenským filmovým ústavom uvedený krátky dokumentárny film Dušana Trančíka *Vrcholky stromov*. Trančíkova snímka bola uvedená ako predfilm drámy *Il lungo silenzio* nemeckej režisérky Margarethe von Trotta. Na rovnakom mieste premietali v marci aj slovenský film *Očista* (r. Zuzana Piussi) či koprodukčnú snímku *Arvéd* (r. Vojtěch Mašek) v rámci podujatia Mittel Punkt Europa Filmfest, ktoré už sedem rokov ponúka platformu kinematografiám východnej Európy pre mníchovské publikum. Tento rok sa premietali filmy z Poľska, Česka, Maďarska, Bieloruska, zo Slovenska a z Ukrajiny.

→ Režisér Michal Blaško získal ocenenie za najlepší celovečerný debut na Dublin Film Festival 2023 za film *Obeť* v rámci Dublin Film Critics Circle Awards.

→ Podľa údajov Únie filmových distribútorov z predposledného marcového víkendu je zatiaľ najnavštevovanejším slovenským filmom v roku 2023 s celkovým počtom 144 477 divákov a tržbami 1 077 608 eur *Invalíd* režiséra Jonáša Karáska.

→ Český a slovenský filmový festival v Austrálii (CaSFFA), ktorý tradične v prvý jarný mesiac predstavuje slovenskú a českú kinematografiu, uviedol tento rok film Petra Solana *Prípád Barnabáš Kos*. Festival, ktorý sa konal od 24. marca do 2. apríla v Sydney, ponúkol aj trinásť súčasných slovenských a koprodukčných dlhometrážnych a krátkometrážnych filmov vrátane čerstvého držiteľa ceny Český lev za najlepší film *Il Boemo* režiséra Petra Václava alebo filmov *Zakliata jaskyňa* (r. Mariana Čengel Solčanská), *Superžena* (r. Karol Vosátko), *Slovo* (r. Beata Parkanová), *Grand Prix* (r. Jan Prušinovský), animovaného filmu *Moja afganská rodina* (r. Michaela Pavlátová) a dokumentárnych snímok *Michael Kocáb – rocker ver-zus politik* (r. Olga Sommerová) či *Let domov* (r. Tomáš Bojar).

— bar —

APRÍL 2023

3. 4. 1928 **Štefan Fuzia** – strihač
(zomrel 30. 1. 1971)

3. 4. 1973 **Peter Kerekes** – režisér,
scenárista a producent

7. 4. 1953 **Mária Šilberská**
– kostýmová výtvarníčka

10. 4. 1938 **Juraj Mojžiš** – scénograf,
filmový architekt

11. 4. 1928 **Július Schmidt**
– režisér, dokumentarista
(zomrel 11. 2. 2008)

11. 4. 1948 **Blanka Šperková**
– režisérka, výtvarníčka

12. 4. 1903 **František Krištof Veselý**
– herec, spevák
(zomrel 13. 3. 1977)

12. 4. 1963 **Karolína Šimáková**
– kostýmová výtvarníčka

16. 4. 1938 **Rudolf Sloboda**
– spisovateľ, scenárista
(zomrel 6. 10. 1995)

17. 4. 1913 **Rudolf Pavlíček**
– zvukový majster
(zomrel 18. 4. 1963)

17. 4. 1923 **Irma Bárdyová** – herečka
(zomrela 9. 7. 1991)

17. 4. 1933 **Rudolf Ferko** – režisér,
dokumentarista

17. 4. 1943 **Soňa Ulická** – herečka

20. 4. 1933 **Štefánia Ryšavá**
– asistentka strihu
(zomrela 23. 9. 1996)

21. 4. 1973 **Marcel Ochránek** – herec

22. 4. 1928 **Radomír Kirsch**
– zvukový majster

27. 4. 1938 **Dušan Hanák** – režisér,
scenárista

30. 4. 1938 **Juraj Jakubisko**
– režisér, scenárista
(zomrel 24. 2. 2023)

30. 4. 1943 **Viera Hladká** – herečka
(zomrela 9. 12. 2020)

zdroj: Kalendár filmových výročí 2023
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková
pripravil Matúš Kvasnička

O DOBRÝCH FILMOCH SA HOVORÍ AJ V RELÁCII FILMOPOLIS_FM VŽDY VO ŠTVRTOK OD 20.00

FILMY | FILMOVÁ HUDBA
ZAUJÍMAVOSTI | NOVINKY

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

FUJI NPS160

FUJI NPS160



ISSN 1335-8286



04