

9 771335 1828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



07/08 —

2023 ▶ 2,50 €



rozhovor: Maroš Brázda — Mark Ulano a Patrushkha Mierzwa

téma: Filmové ratingy, rebríčky, hviezdičky

novinky: Nikdy nehovor nikdy — Územie fantázie

recenzia: Veľký kaňon — Aftersun — On sa bojí

— Také to leto — Tak zle, ako sa len dá — Smolu nosíš ty, láska

slovenský film storočia: Organ

príloha: Letné filmové čítanie — SPRÁVA O STAVE ČESKEJ KINEMATOGRAFIE



UŽ V PREDAJI



úvodník

Filmová historička Petra Hanáková sa v pripravovanej knihe *Máme svoj film!*, ktorú vydá Slovenský filmový ústav, venuje filmovej kultúre na Slovensku v období slovenského štátu. V ukážke, ktorú prinášame v tomto letnom dvojčíslí, píše Hanáková o katolíckej cenzúre. Dočítate sa napríklad o tom, ako v tomto období cenzúra kategorizovala filmy do piatich skupín označených písmenami A až E. V prvej skupine boli ukázkové výchovné filmy, v poslednej filmy „zakázané pre všetkých“. Medzi ne patrili napríklad filmy ktoré „obsahujú alebo ospravedľujú dogmatické bludy a mravné priestupky, ako rozvod, súboj, sebevraždu, umelý potrat, nezákonné materstvo, atď.“, „stavajú do zlého svetla – i keď nevysmieávajú – osoby, inštitúcie, obrady a veci sväté a náboženské“ alebo obsahujú nemravné prípadne vyzývavé scény, nahotu hoc i v siluete či „tance, ktoré zobúdzajú vášne“. Viac sa dočítate na stranách 50 – 53.

Druhou prílohou v čísle je správa o tom, čo sa vlni udialo v českej kinematografii, ktorú tradične prinášame po tom, ako sme uverejnili podobnú správu o stave slovenského filmu. Česká kinematografia je nám i po tridsiatich rokoch od rozdelenia spoločného štátu blízka, mnohé české filmy majú slovenských koprodukčných partnerov a naopak. A najbližší áčkový festival je pre nás stále ten karlovarský. V čísle sumarizujeme slovenské zastúpenie na jeho 57. ročníku, kde bude mať svetovú premiéru aj celovečerný debut nášho kolegu Maroša Brázdu *Pravda je to najdôležitejšie*. Ide o portrét Eduarda Grečnera, ktorého tvorbu po výnimočnej snímke *Drak sa vracia* (1967) uťala normalizácia. „Nielen o normalizácii, ale aj o mnohých iných temných obdobiach našej histórie sa stále nerozpráva v miere, akú si podľa mňa vyžadujú. Akoby sme si neboli plne vedomí ich závažnosti, ani závažnosti dopadov, aké to má na našu spoločnosť. Považujem to za vážny deficit, a som presvedčený o tom, že sa u nás robí príliš málo, aby sa ho niekedy podarilo odstrániť. Žiaci sa o našej histórii síce učia v školách, ale historické udalosti sú často prezentované len skratkovito, redukujú sa na zopár mien a dátumov. V prípade normalizácie pritom význam jej reflexie spočíva aj v tom, že ľudia, ktorí ju reálne prežili, sú ešte medzi nami,“ hovorí v rozhovore Maroš Brázda.

V rubrike *Neviditeľné profesie* sa tentoraz venujeme oddeleniu Digitálnej audiovizie, o ktorom pútavo rozpráva jeho vedúci Michal Fricman, pričom sa nevenuje iba obrazu. „V digitalizácii a reštaurovaní zvuku sa cítim byť doma. Za roky môjho pôsobenia sa nám s kolegami v oddelení podarilo vycizelovať prácu so zvukom na naozaj výbornú úroveň,“ hovorí zapálene. A prezrádza: „V jednom prípade sme oslovili vývojára nástroja na odstránenie skreslenia zvuku s pripomienkami a návrhmi, poskytlí sme mu vzorky a participovali na ďalšom vývoji. Vznikol tak unikátny nástroj na odstránenie skreslenia z optického záznamu zvuku, ktorý nemá vo svete obdoby“. O tom, ako sa filmový zvuk tvorí, rozprávajú v ďalšom rozhovore americkí zvukári Mark Ulano a Patrushkha Mierzwa, ktorí spolupracovali s Quentionom Tarantinom či Jamesom Cameronom a boli hosťami tohtoročného Visegrad Film Fora v Bratislave.

V čísle nájdete aj text Marcela Šeda o ratingu filmov a ich hodnotení hviezdíčkami, príspevok Evy Vžentekovej o filme Štefana Uhra *Organ* (1964) a dalo by sa pokračovať. Za redakciu vám prajeme príjemné čítanie a pekné leto. ◀

— 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: film.sk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Barbora Nemčeková

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Maroš Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušeřová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Zuzana Vrabcová

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: ULTRA PRINT, s.r.o.

Uzávierka čísla 7 – 8/2023: 27. 6. 2023

Snímka na titulnej strane:

Pravda je to najdôležitejšie – SFÚ

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



obsah



— foto: Miro Nóta —

myslím si

Mária Ferenčuhová

— Generatívna umelá inteligencia založená na princípe strojového i hlbokého učenia dnes dokáže vytvárať nový, „originálny“ obsah. Naučila sa to na základe obrovského objemu dát, ktoré sme jej dali k dispozícii. A hoci zakaždým potrebuje spresňujúce zadanie, tzv. prompt, pokojne ju už môžeme nechať písať napríklad oddychovú literatúru, od fantastických príbehov až po červenú knižnicu, správy z výskumných projektov, newslettere či PR materiály k filmom. Hneď ako bude v reálnom čase pripojená na internet, môže na základe najaktuálnejších informácií písať aj kritické komentáre domáceho politického diania. A, samozrejme, aj filmové kritiky. Už teraz GPT-3 na stránke Open AI vyprodukuje solídnu, hoci generickú filmovú recenziu na film, ktorý prišiel do kín sotva pred mesiacom. A to i napriek tomu, že najnovšie údaje, s ktorými pracuje, sú z roku 2021! Adekvátny obsah o celkom novom filme skrátka vygeneruje na základe tisícok iných recenzií na filmy rovnakého žánru či s podobnou témou.

— Podstatou jazykového modelu a generatívnej umelej inteligencie je, že tvorí obsah na základe typických jazykových vzorcov a množstva podobných textov. Vygenerovaná recenzia tak má štandardnú výstavbu, pozornosť rozdeľuje medzi formálne spracovanie, výtvarné riešenie, prácu s postavami, prípadne sa zameriava na emocionálne pôsobenie filmu. Akéhokoľvek filmu. Stačí spresniť žáner, zadať tematický rámec, zápletku, charakterizovať a pomenovať postavy. A, pravdaze, určiť, či si želáme recenziu skôr pochvalnú alebo kritickú. Ak sa AI na základe státisícov iných recenzií pomýli a napíše niečo, čo v prípade nového filmu neplatí, vyriešime to ďalším promptom. Filmové magazíny môžu plesáť: v priebehu pár minút majú hotový text. Poupravovať ho potrvá tiež len chvíľu.

— Písanie recenzií či kritik sa na akademickej pôde dnes už necení. Nie sú za ne body. Naopak, za ohlasy v odbornej tlači, autor/ka vedeckého či umeleckého diela kredit dostáva. Budeme my ľudia ešte písať živú, zaujatú kritiku postavenú na originálnom autorskom vhľade a vkuse? Alebo za nás bude generický recenzný obsah vytvárať AI, ak práve niekto z našich kolegov či výskumníkov zo spriatelenej inštitúcie bude potrebovať mediálny ohlas či nebodaj citáciu?

— Stále verím v zanietenú osobnú kritiku. Na tom, čo sa o filmoch píše, ma najviac zaujíma, čo sa pisateľa/pisateľky dotklo, čo ich rozochvelo, čo vidia inak ako ja. Možno ich filmové dielo zasahuje z osobných dôvodov, možno si textom niečo „riešia“, no možno si všimli nenápadný súvis medzi zdanlivo veľmi odlišnými filmami. Všimli si nový prvok. Alebo svoje postrehy formulujú nezameniteľným spôsobom.

— Možno skrátka prišiel čas na vysoko subjektívnu autorskú kritiku. ◀

- 3 myslím si
- 4 — 5 aktuálne: 57. MFF Karlove Vary / 25. festival 4. živly
- 6 — 9 téma: Hviezdičky, palčky, percentá, rejtingy
- 10 — 11 premiéry v kinách
- 12 — 13 novinky: Nikdy nehovor nikdy / Územie fantázie
- 14 — 19 rozhovor: Maroš Brázda
- 20 — 24 recenzia: Veľký kaňon / Aftersun / On sa bojí / Také to leto / Tak zle, ako sa len dá / Smolu nosíš ty, láska
- 25 správy z filmového diania
- 26 z filmového archívu do digitálneho kina
- 27 moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy
- 28 — 31 seriál – 60 rokov SFÚ:
Neviditeľné profesie / SFÚ pohľadom...
- 32 — 33 slovenský film storočia: Organ
- 34 — 38 profil: Tibor Vichta / Martin Huba / Dodo Šimončíč / Monika Gajdošová / Zuzana Suchánová / Jana Kákošová
- 39 knižná recenzia: Rodinné filmové striebro
- 40 — 41 dvd / blu-ray / filmové publikácie / čo robia
- 42 — 43 ohlasy: Seminár ASFK Krpáčovo / Program k 60. výročiu SFÚ v Prahe
- 44 — 47 rozhovor: Mark Ulano a Patrushkha Mierzwa
- 48 svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
- 49 správy z filmového diania
- 50 — 59 príloha: Letné filmové čítanie / Správa o stave českej kinematografie 2022
- 60 výročia / stalo sa za 30 dní

Karlove Vary premietnu slovenské filmy v siedmich sekciách

Medzinárodný filmový festival v Karlových Varoch privíta na svojom 57. ročníku aj herečky Robin Wright a Aliciu Vikander, ktoré si prevezmú cenu prezidenta festivalu, rovnako ako ich česká kolegyňa Daniela Kolářová a herec Ewan McGregor. Krištáľový glóbus za mimoriadny umelecký prínos svetovej kinematografii udelia hercovi Russellovi Crowovi. Festival pre návštevníkov pripravil od 30. 6. do 8. 7. vyše 140 celovečerných filmov, medzi ktorými nechýbajú ani slovenské koprodukčné tituly.

V hlavnej súťaži karlovarského festivalu sa predstavia dva filmy, na ktorých sa podieľalo aj Slovensko. *Citlivý človek* Tomáša Kleina je voľnou adaptáciou rovnomennej literárnej predlohy Jáchyma Topola, ktorú programový riaditeľ festivalu Karel Och charakterizuje ako „úzkostnú i bujarú kinematografickú feériu o láske, strachu z osamotenía a pohľadoch synov uprených na otca“. Druhou česko-slovenskou svetovou premiérou v hlavnej súťaži bude *Úsvit* Matěja Chlupáčka, detektívka z 30. rokov minulého storočia, keď sa po vzore baťovského Zlína budoval Svit.

Súťaž Proxima mala premiéru na minuloročnom festivale a dáva priestor na objavenie nových mien v hranom či dokumentárnom filme. Slovensko zastupuje opäť česko-slovenské *Brutální vedro* Alberta Hospodářského. Podľa zostavovateľa sekcie Martina Horynu si kladie otázky: Kto v krajnej situácii zdívie a kto skrotne? A môže slnečná erupcia vyniesť na povrch aj súznenie?

Tri slovenské filmy ponúka sekcia Zvláštne uvedenie. Medzi nimi novinku dokumentaristu Roberta Kirchhoffa, ktorý po siedmich rokoch prichádza s novým celovečerným dokumentom *Všetci ľudia budú bratia* (2023) o Alexandrovi Dubčekovi. „Vyše 30 rokov uplynulo od smrti Alexandra Dubčeka. O jeho osobe vzniklo množstvo kníh, pamätí a monografií. Skoro všetky sú však nekritické či priamo adoračné. Aj tie knihy, ktoré sa pokúšajú odhalovať druhú tvár Dubčeka v ľudskej a mravnej rozporuplnosti ukazujú len akýsi prvý plán. Jednou z ambícií nášho filmu je objaviť pravdu o Alexandrovi Dubčekovi a dobe, ktorú žil. Toto hľadanie je zložitejšie o to viac, že mnohí aktéri tejto doby už nie sú medzi živými,“ povedal Kirchhoff, ktorý na filme pracoval takmer desať rokov. V rovnakej sekcii sa budú premietiť *Hadí plyn* Davida Jařaba, ktorý je voľnou adaptáciou *Srdca temnoty*

Josepha Conrada a *Bod obnovy*, debut Roberta Hloza odohrávajúci sa v roku 2041, keď ľudstvo dosiahlo nesmrteľnosť.

Do dystopickej budúcnosti zoberie diváka aj animovaný príbeh lásky dvoch ľudí vo svete, v ktorom príroda celkom vymizla *Umelohmotné nebo* režisérkej dvojice Tibor Bánóczki a Sarolta Szabó, ktorý vznikol v maďarsko-slovenskej koprodukcii a uvedú ho v sekcii Horizonty. Nedávno sa premietal aj v Annecy, rovnako ako krátky animovaný česko-slovensko-francúzsky film *Electra*, pod ktorý sa podpísala režisérka Daria Kascheeva a vo Varoch sa bude premietiť v sekcii Imagina.

V sekcii Prvé podanie/Future Frames uvedú absolventský film Moniky Mahútovej z FTF VŠMU *Nablízku*. Režisérka sa tak s formálne vynaliezavým príbehom matky a dcéry, ktoré sú nútené prehodnotiť svoj vzťah, dostala do výberu desiatky nastupujúcich európskych režisérov a režisérov.

Slovensko je zastúpené aj v sekcii Návraty k prameňom. Za prítomnosti režiséra Eduarda Grečnera sa tu bude premietiť digitálne reštaurovaný *Drak sa vracia* (1967) a vo svetovej premiére diváci uvidia aj Grečnerov portrét *Pravda je to najdôležitejšie*, ktorý nakrútil Maroš Brázda.

Festivalová industry platforma Eastern Promises odprezentuje ako Works in progress napríklad ukrajinsko-nemecko-česko-slovenský hraný film *Redakcia* Romana Bondarčuka, dokument *Ešte nie som kým chcem byť* (CZ/SK/AT) Kláry Tasovskej, dokument *Tá druhá* (CZ/SK) Marie-Magdaleny Kochovej. V sekcii Works in development je to *Let z Kábulu* Sahry Karimi a v rámci programu First Cut+ predstaví slovenskú minoritu v réžii Zdeňka Jiráského *Už ťa nemám rád*. ◀

4 živly oslávia štvrtstoročie s témou Svetlo

Letný filmový festival 4 živly sa bude tento rok konať už dvadsiaty piaty raz a opäť bude hostiť návštevníkov a návštevníčky v Banskej Štiavnici začiatkom augusta. Živly si získali popularitu vďaka svojmu unikátnemu miestu konania – historickému banskému mestu a bohatej ponuke filmových projekcií a sprievodných podujatí. Organizátori sa rozhodli, že jubileum oslávia počas piatich dní od 9. do 13. augusta prostredníctvom témy Svetlo.

Ako každý rok, aj tentokrát organizátori festivalu 4 živly plánujú tému rozobrať dôkladne a z viacerých uhlov. Tematická koncepcia umožní festivalu ponúknuť rôznorodý program, ktorý sa bude zaoberať rôznymi aspektmi svetla. Nielenže sa diváci budú môcť tešiť na kvalitné filmové projekcie, ale taktiež sa budú môcť zúčastniť diskusií, prednášok a ďalších sprievodných podujatí, ktoré odkryjú rôzne perspektívy a významy svetla.

„Výber témy odráža aj našu chuť oslavovať, predstavujeme si, že svetlom, ktorému sme tento rok zasvätili program, žiaria sviečky na našej narodeninovej torte,“ hovorí Peter Gašparík, jeden z organizátorov a PR manažér podujatia. „Svetlo vnímame ako prejav pozitívna – tešíme sa zo slnečných dní, z osvietených myšlienok, upierame zraky aj nádeje k svetlej budúcnosti... Ale príliš veľa slnka prináša krajine zničujúce suchá, osvietené myšlienky príležitostne ústia v tmárske činy a budúcnosť je dnes hádam ešte neistejšia než kedykoľvek doteraz. Ani na takýto rozmer témy nechceme rezignovať.“

Filmy na 4 živloch naprieč krajinami pôvodu či obdobiami vzniku, rôznorodosťou žánrov či dĺžkami metráže prepája téma. „Pre tohtoročný festival zostavujem výber krátkych filmov, ktoré tematizujú svetlo v kontexte jeho nedostatku. Zaujímá ma to, ako architektúra a urbanizmus obmedzujú prístup k dennému svetlu, alebo to, ako svetlo neónov či mobilných telefónov narúša prirodzenú tmu,“ hovorí jeden z dramaturgov filmového programu Tomáš Hudák.

Tento rok návštevníci a návštevníčky festivalu v programe môžu nájsť napríklad kultové filmy *V žiare noci* (r. Norman Jewison), *Od súmraku do úsvitu* (r. Robert Rodriguez) či *Zbohom, Dragon Inn* (r. Tsai Ming-liang) spolu s novšími snímkami, ktoré rezonovali na festivalových okruhoch či v distribúcii, ako sú napríklad *Maják* (r. Robert

Eggers) alebo *Diera* (r. Michelangelo Frammartino). Slovenská kinematografia bude zastúpená blokom krátkometrážnych filmov z archívu Slovenského filmového ústavu, ktorý pre tento ročník festivalu zostavila a uvedie filmová teoretička Eva Filová, ako aj filmom *Čiary* režisérky Barbory Sliepkovej.

Jedným z plánovaných podujatí bude diskusia na tému svetla vo filme. Stretnú sa v nej viaceré významné osobnosti slovenskej filmovej vedy a organizuje ju kultúrne centrum Eleuzína, ktoré nedávno utrpelo značné škody v dôsledku požiaru v centre Banskej Štiavnice. Všetky príspevky z dobrovoľného vstupného budú venované na obnovu tohto unikátneho priestoru a podporu jeho aktivít. Prednášku o svetle hviezd pripraví teoretický fyzik Vladimír Balek, ktorý pôsobí na Fakulte matematiky, fyziky a informatiky Univerzity Komenského v Bratislave.

Ďalším mimofilmovým sprievodným programom bude „Bezcieľna“ prechádzka, využívajúca princíp známy ako „unášanie“ – účastníci a účastníčky sa striedajú vo vedení skupiny. Jednou z noviniek 25. ročníka letných 4 živlov je nočná verzia tejto prechádzky. Aj tento rok sa Detské 4 živly postarajú o program venovaný rodinám. Pre najmladšie filmové publikum pripravili tematický výber filmov a kreatívne dielne. Program inšpirovaný slovenským animovaným filmom *Krížom krážom* (r. Nina Rybárová), ktorý je prvým slovenským filmom vyšívajúcim tupou ihlou, sa bude konať počas festivalu dokonca dvakrát – jedna dielňa bude umiestnená v kaviarni Art Café a druhá následne v kultúrnom priestore Space na sídlisku Drieňová. ◀

Hviezdičky, palčeky, percentá, rejtingy

„Tak čo, ako sa ti páčil film?“ „Štyri z piatich.“ Neviem, možno som len trávil čas v nesprávnej bubline, ale podobné vyjadrenia som počúval nielen po návšteve kina s kamarátmi, ale aj medzi spolužiakmi na FTF VŠMU. Hviezdičkovanie natrvalo a pomerne hlboko preniklo fanúšikovskou i recenzentskou základňou nielen na Slovensku, ale v celom západnom svete. Fascinácia hviezdičkami však nie je len javom, ktorý sledujeme vo svete filmu, prípadne pri reflexii ostatných umení, vytrvalo sa derie do predia vo všetkých oblastiach nášho života. Kde sa v nás berie táto túžba všetko „bodovať“?

— Pri príprave tohto textu som sa zamyslel nad svojím prvým stretnutím s hviezdičkami, zdvihnutými palcami, prípadne percentami v súvislosti s hodnotením. Azda nikoho neprekvapí, že k jednému z prvých stretnutí, a asi aj tomu najvplyvnejšiemu, s podobným abstrahovaním nejakého javu do podoby symbolu – včeličky (veverice, hviezdičky) – prišlo ešte na prvom stupni základnej školy. Prvý raz som stál pred faktom, že môj výkon, moju skúsenosť, všetko úsilie a vedomosti, možno zhrnúť do niečoho konkrétneho. Včelička však bola niečím známym. Usmievala sa a už zo svojej podstaty sa spájala s usilovnosťou: dávalo mi to zmysel – metaforickú logiku založenú na podobnosti. V istej fáze prišiel zlom. Logicky i ľudsky uchopiteľné včeličky nahradila chladná nahota čísla. Toto číslo sa neusmievalo a márne som sa snažil nájsť súvis s niečím, čo poznám. Musel som sa skrátka zmieriť s čistou konvencionalitou, v ktorej som nevidel logiku. Túžil som sa pýtať: Prečo je päťka najhoršia a jednotka najlepšia? A kto o tom vlastne rozhodol?

— Práve tu môžeme sledovať, ako sa zo slovného hodnotenia z čias škôlky postupne vyklula metaforická včielka, a tá sa následne premenila na konvenčnú reprezentáciu v podobe jednotky. Už z tohto je zřejmé, ako hlboko sme číslami ovplyvnení.

Stručné dejiny znakov v živote ľudí

— Niečo podobné môžeme sledovať aj v písme. Písmo je takisto konvenčným zapisovaním „prirodzenej“ reči do znakov. Takýto znak môže byť obrazný, ako v kultúrach vychádzajúcich z čínskeho vplyvu, prípadne v klinovom písme a v hieroglyfoch. Tu akoby ešte plnil vyššie zmienenú formu včeličky. Obrázkový znak má svoju vlastnú kvalitu a isté, hoci často len veľmi voľné, prepojenie na skutočnosť. Táto kvalita sa, samozrejme, mení, a to práve v súvislosti s jej vzťahom k ostatným číslam, čiže vzhľadom na kontext. Znak tu nie je a vlastne ani nemôže byť pevne určený. Ale aj tu, zdá sa, dochádza k abstrahovaniu od každodennej reči postavenej na podobnosti nejakej vlastnosti znaku s realitou. Vyššiu formu abstrakcie potom vykazuje napríklad latinka, ktorou píšeme aj dnes. Tá vychádza z ešte konvenčnejšieho zapisovania reči, kde už znaky nereprezentujú a ani nesúvisia s okolitým svetom, ale vznikli na základe dohody, resp. zmluvy medzi jednotlivými aktérmi. Abstrahovanie akoby stálo v jadre všetkých týchto pokusov „vytiahnuť“ z reality záchytné body, o ktoré by sme sa mohli oprieť a ktoré by zároveň vysvetľovali spôsob nášho vlastného myslenia. Sledujeme posuny neustáleho abstrahovania, ktoré má za cieľ priblížiť sa k jadrú reality a dať jej zrozumiteľnú formu. Dnes tento model udržiavajú najmä vedy, postavené do značnej miery na matematike.

— Vráťme sa však do modernej éry k hviezdičkám a rejtingom. Hviezdičky využívané pre popis kultúrnych statkov rozhodne nie sú vynálezom databáz, sprevádzajú nás už desaťročia. Azda najznámejším príkladom sú michelinovské hviezdičky, ktorými kritici oceňujú kvalitné

reštaurácie. Cestný sprievodca *Guide Michelin* prvýkrát vyšiel v roku 1900. Aj úroveň hotelov sa hodnotí prostredníctvom hviezdičiek. Hviezdičkovanie sa následne dostalo aj do databáz, ako je napríklad ČSFD. V tomto prípade sú synonymom obdobnej „hviezdnej“ kvality ako v prípade reštaurácií a hotelov. No kým v prípade hotelov a reštaurácií sú dnes tieto formy hodnotení prijímané bezproblémovo, v prípade umenia akoby pôsobili nepatrične. Samozrejme, netýka sa to len hviezdičiek, ale aj hodnotení typu palec hore/dole a percentuálnych hodnotení. A práve tu prichádza zaujímavá otázka: Prečo? Prečo nám práve pri umení tak veľmi prekáža táto forma abstrakcie, či už pripomína včeličku (hviezda), alebo má formu percenta (známka)? A naopak: Prečo túžime všetko vyjadriť konkrétnym znakom – ideálne číslom?

Abstraktné hodnotenie a umenie

— Prvou odpoveďou je jednoduchosť. Je príjemné jednoducho ohodnotiť nejaký jav číslom, a to práve vďaka jeho nespochybniteľnosti, jasnosti, zrozumiteľnosti, kultúrnej prenosnosti a operatívosti. Keď uvedieme číslo, nikto sa neháda, nikto neanalyzuje naše slová. Samozrejme, obvykle potom nasleduje otázka: Prečo? A vtedy už divák musí začať argumentovať pomocou slov. Nikto však nepovie: „Ten film je jednotka? Ja s tým nesúhlasím, podľa mňa by číslo 23895 lepšie vystihovalo štylistické kvality filmu. Pozri, ako krásne sa harmonické kompozície odrážajú v čísle 5.“

— Nezdá sa mi však, že práve ľudské pohodlie, až akási intelektuálna lenivosť sú tým ústredným prvkom, okolo ktorého sa to celé točí. Všetky vyššie zmienené kvality čísla zvädzajú k niečomu inému. K účelovosti. Využitie čísla pri hodnotení je účelné. Z čísel sa ľahko vytvára medián vyjadrený v percentách i rôzne grafy. Číslo vieme preniesť ako formu hodnotenia do rôznych kultúr: „Povedz mi, ako sa ti páčil film? Na stupnici od 1 do 10, kde 1 je najlepšie hodnotenie.“ Číslo skrátka vyjadruje maximum modernej spoločnosti, v ktorej ide primárne o funkčnosť a účelnosť. Spriemerované hodnotenia v databázach mnohým ľuďom napovedia niečo o kvalite filmu, pretože vyjadrujú medián názorov viacerých užívateľov. Umožňujú selektovať v neprebernom mori audiovizuálneho materiálu, a tým sú účelné. Zároveň kvantifikujú dáta mnohých užívateľov, čím vyjadrujú postoj veľkej skupiny.

— Výborne to vidno práve na hoteloch a reštauráciách. Hviezdičky v týchto inštitúciách nikto nespochybňuje, hoci v prípade hotelov a reštaurácií takisto zahŕňa aj ťažko uchopiteľné a subjektívne kvality, ako je krása, atmosféra, chuť atď. V jadre oboch inštitúcií však stojí zameranie na účel (odpočinok, pohodlie, uspokojenie základnej ľudskej potreby). V tomto prípade to znamená aj – a najmä – rozsah a kvalitu ponúkaných služieb. Aj preto sa sem účelnosť v podobe hodnotenia hodí o niečo viac.

— Oproti tomu umenie je tak trochu bezúčelné. V priebehu dejín sme často mohli počúvať ponosy mešťtiakov na to, že umenie pestuje zaháľanie (napr. slávny

list mešťanov kráľovnej, kde sa sťažujú na zlé mravy a za-halku, spôsobenú alžbetínskym divadlom) a že umelci by sa radšej mali vrátiť do polí a tovární. Do istej miery majú pravdu a snahy obhajovať umenie s argumentmi o spoločenskej potrebnosti nepovažujem za príliš vhodné. Umenie je v tomto smere ako hra, magický priestor ohradený a vyčlenený voči každodennej realite, kde sa človek, slovami Adorna, oddáva zakúšanju celistvosti v jednotlivosti. Alebo slovami teoretikov performancie: otvára dvere čistej prítomnosti. V tomto smere umenie pôsobí ako ostrov ľudskosti, vytvára priestor pre stretnutie človeka ako človeka, objektu ako objektu, udalosti ako udalosti atď. oslobodené od našich prianí a účelov.

— Aj z tohto hľadiska sa potom javí, že používať číslo pri hodnotení umenia je naozaj odlišné ako znám-

s číslom stretávame len vo chvíľach najväčšieho poníženia a dehumanizácie, ako napríklad v koncentračnom tábore. Týmto, samozrejme, neprirovnávam číselné hodnotenie umenia k nacizmu. Ostatne, umenie zväčša hodnotíme ako estetický objekt aj v prípade slovného hodnotenia. Lenže, zdá sa, že umenie sa práve tomuto náhľadu neustále vzpiera. Tu nám môže číselné hodnotenie priniesť zaujímavé zistenie. Hodnotiť umenie ako objekt, na ktorý sa pozeráme v priestore, nie je úplne správne, pretože umenie prostredníctvom formálnych postupov otvára priestor s cieľom vytvoriť scénu, kam vstupujeme a kde vzniká vzťah. Dokonale to stvárnajú happeningy a performatívne mody umenia, no týka sa to aj filmu, klasického výtvarného umenia a literatúry. Akurát tu je ten priestor menej zřejmý alebo, lepšie povedané,

tických noriem je napríklad aj pravidelné hodnotenie slovenských filmov v časopise *Film.sk*, rôzne recenzie, ale napríklad aj databáza ČSFD. Mnohí diváci sa napríklad snažia napozerať si filmy s najvyšším hodnotením. A hoci sa s názorom väčšiny kritikov či užívateľov databázy nemusia zhodnúť, v ich zornom poli sa objavujú nové diela, ktoré revidujú celok ich estetických noriem – preskupujú ich systémy, prípadne ich aspoň nútia lepšie formulovať vlastné argumenty. Takýto normatívny systém je zvyčajne pevný a vyprofilovaný, a to až kým sa človek nestretne s odlišným, vplyvnejším normatívnym systémom, prípadne s dôležitým umeleckým dielom, ktoré ho môže prinútiť systém revidovať. Samozrejme, takýto normatívny systém nemusí byť a obvykle ani nie je priamo postulovaný. Týka sa to jednotlivca aj ČSFD. Číselné vyjadrenie tak má

chádzajú veľké diela alebo iné systémy, ktoré tento systém redefinujú a pretvárajú. Dielo teda otvára priestor, v ktorom sa už nesnažíme prebývať, ale od ktorého odstupujeme a snažíme sa v ňom vytyčovať nejaké súradnice. Snažíme sa ho preskúmať rovnako, ako skúmame prírodu (prostredníctvom matematizácie). Problémom je akurát to, že sa nevyjadrujeme k umeleckým dielam, ale skôr k vlastnému vkusu. A s tým následne vstupujeme do verejného priestoru a dávame ľuďom navôkol na známost, kto sme a čo od nás môžu čakať. Či do nás vložia dôveru, alebo nás odmietnu. To rozhodne nie je málo, ale... — Naproti tomu slovná kritika nemusí byť a zväčša ani nie je hodnotiacim súdom. Často je práve výpoveďou o prebývaní v tomto priestore, kde sa akoby snažíme uchopiť tento problém balansovaním na hrane medzi cudzím,



Medená veža —



Rača — láska moja —



Spider-Man: Cez paralelné svety —



Top Gun: Maverick —

kovanie zamestnancov, hodnotenie poisťovní i hodnotenie reštaurácií, pretože tieto sa orientujú na účelné, a preto kvantifikovateľné prvky. Umelecké knihy a filmy zväčša nesledujeme s nejakým účelom – často ani skrytým. Aj preto hodnotenie „tá kniha je deväťdesiatosempercentná“ nedáva zmysel. Umenie chceme zakúšať práve vo chvíľach bezúčelnosti, oddychu. A oddych tu naozaj neznamená oddych od práce, keď večer, unavení, prepíname televízne kanály. Umenie je skôr oddychom od samotného života zameraného na účel. V tomto smere je akosi existenciálnou kotvou v magickom priestore a funguje vo všetkých kultúrach. Umenie je sviatok.

— Z toho potom vychádza aj vzťah, ktorý s umením nadväzujeme. Výrazne sa totiž podobá na vzťah k človeku. A ak je práve umenie priestorom, kde sa môže prejavovať ľudskosť, človek ako človek, objekt ako objekt, akt ako akt, len ťažko ho možno hodnotiť číslom. Je to skratka ako s človekom (v zmysle celistvej osoby), pri ktorom sa

imaginárnejšie vymedzený. Zdá sa teda, že hodnotenie hviezdami či percentami naozaj nedáva zmysel. Ale z nejakého dôvodu to stále robíme... Prečo? Čo vlastne hviezdčky vyjadrujú?

Norma

— Skôr ako o hodnotenie umeleckého diela ide o vyjadrenie pomeru, ktorý vzniká medzi divákom, umeleckým dielom a normami. Divák po dopozieraní istého korpusu filmov začína tieto filmy navzájom porovnávať. Uvedomuje si potrebu vytvoriť akýsi normatívny systém (vkus), prostredníctvom ktorého by film – zasadením do kontextu všetkých diel, ktoré videl – mohol hodnotiť. S týmito normami sa však nevznáša vo vzduchoprázdne, ale vstupuje do komunity, resp. komunit, s ktorými začína svoje normy porovnávať, prípadne ich revidovať (a vstupujú sem aj mimo-estetické faktory). Jednou z takýchto este-

skôr podobu manifestácie umiestnenia konkrétneho umeleckého diela v normatívnom systéme, ktoré si vytvoril daný človek (prípadne komunita). Dá sa teda povedať, že v tomto smere je hodnotenie naozaj účelné a má význam, avšak skôr vo vzťahu k osobe kritika, prípadne inštitúcie (časopisu, sociálnej sieti), než že by vypovedalo niečo dôležité o samotnom umeleckom diele. Čitatelia a užívatelia databáz si potom na základe hodnotení zisťujú a redefinujú svoju príslušnosť ku komunita a ku kritikovi a k ich normatívnym systémom. A tá stojí na dôvere v ich úsudok. Opäť tu teda nejde o estetické kvality samotného diela. Povedať teda, že ten film bol „4 z 5“ znamená postulovať tvrdenie o tomto normatívnom systéme.

— Namiesto záveru by som chcel ponúknuť istú interpretáciu tohto javu. Aj na základe týchto normatívnych systémov a dôvery sa mi zdá, že umenie (ako vymedzovanie priestoru) aj tu predstavuje kľúčový moment. Kritici, užívatelia a diváci sa síce upínajú k hodnotiacemu odstupu a normatívnemu systému, ktorý evokuje estetické objekty naukladané v akejsi sieti, ale skôr sa tu naozaj skryto, niekde z úzadia, vracia úvaha o priestore. Dielo sa proste neukladá do nejakého radu navzájom sa pomerujúcich objektov. Umelecké dielo tento priestor vytvára, umožňuje vznik tohto systému. Zväčša ide o nejaký iniciačný zážitok, ktorý nás privádza k sledovaniu filmov a ktorý nám otvára vkusový priestor. Následne pri-

čiže kvázi-objektom, a predsa blízkym, pretože nás to obklopuje a my sami sa v ňom v istej chvíli nachádzame. A neviem, môžem sa mýliť a azda budem aj patetický, ale mne to zo všetkého najviac pripomína snahu opísať lásku. To sa však vzpiera číselnému ukazovateľu: postulovanie záverečného hodnotenia prestáva dávať zmysel – stáva sa vyprázdneným znakom. Nechcem popierať význam percentuálneho (hviezdičkového) hodnotenia. Len chcem poukázať na limity žánrov. Číslo je postuláciou vkusu a hodí sa k recenzistike, keďže tá je podľa mňa abstrahovaním od noriem a vkusu. Na druhej strane kritika si s číslom akosi nevie poradiť, pretože sa snaží pristupovať k samotnému umeniu fenomenologicky, v samotnom jeho jadre, a popisuje vzťah. ◀

› **6. 7. 2023**

Aftersun

‹ Spojené kráľovstvo/USA, 2022, r. Charlotte Wells ›

Hrdina nikoho

‹ **Viens je t'emmène**, Francúzsko, 2022, r. Alain Guiraudie ›

Insidious: Červené dvere

‹ **Insidious: The Red Door**, 2023, r. Patrick Wilson ›

Tajomstvo modrej zátoky

‹ **Blueback**, Austrália, 2022, r. Robert Connolly ›

Územie fantázie

‹ Slovensko, 2023, r. Paula Maľárová ›
– dokumentárny, 68 min., MP 12
– Film Expanded

Život pre samoukov

‹ **Život pro samouky**, Česko, 2023, r. Jitka Rudolfová ›

› **13. 7. 2023**

Mission: Impossible Odplata – Prvá časť

‹ **Mission: Impossible – Dead Reckoning Part One**, USA, 2023,

r. Christopher McQuarrie ›

Prví dvaja

‹ **The First Two**, Maďarsko, 2023, r. Balázs Szövényi-Lux ›

Rebel

‹ Belgicko/Luxembursko/Francúzsko, 2022, r. Adil El Arbi, Bilall Fallah ›

› **20. 7. 2023**

Barbie

‹ USA, 2023, r. Greta Gerwig ›

Mavka: Strážkyňa lesa

‹ **Mavka. Lisova pisnya**, Ukrajina, 2023, r. Oleksandra Ruban, Oleh Malamuž ›
v **slovenskom znení**: Boris Farkaš, Dominika Žiaranová, Kristína Turjanová, Daniel Žulčák, Štefan Martinovič, Romana Hudec -Orlická, Miroslav Trnavský – rodinná animovaná fantasy rozprávka, 90 min., MP – CinemArt SK

Oppenheimer

‹ USA, 2023, r. Christopher Nolan ›

› **27. 7. 2023**

Strašidelný dom

‹ **Haunted Mansion**, USA, 2023, r. Justin Simien ›

Svet včerajška

‹ **Le Monde d'hier**, Francúzsko, 2022, r. Diastème ›

› **3. 8. 2023**

Diamantový plášť

‹ **Manto de gemas**, Mexiko/Argentína, 2022, r. Natalia López ›

Meg 2: Návrat do hĺbín

‹ **The Meg 2: The Trench**, USA/Čína, 2023, r. Ben Wheatley ›

Nikdy nehovor nikdy

‹ Slovensko, 2023, r. Branislav Mišík ›

Ninja korytnačky: Mutantský chaos

‹ **Teenage Mutant Ninja Turtles: Mutant Mayhem**, USA, 2023, r. Jeff Rowe, Kyler Spears ›

› **10. 8. 2023**

Otcovia a matky

‹ **Fædre og mødre**, Dánsko, 2022, r. Paprika Steen ›

Cobweb

‹ USA, 2023, r. Samuel Bodin ›

Čarovná lienka a Čierny kocúr vo filme

‹ **Ladybug & Cat Noir The Awakening**, USA/Francúzsko/Japonsko, 2023, r. Jeremy Zag ›
– animovaný/rodinný, 105 min., MP – Bontonfilm

Gran Turismo

‹ Gran Turismo, USA, 2023, r. Neill Blomkamp ›

Nevinný

‹ **L'innocent**, Francúzsko, 2022, r. Louis Garrel ›

› **17. 8. 2023**

Blue Beetle

‹ USA, 2023, r. Angel Manuel Soto ›

Letné svetlo a potom príde noc

‹ **Sumarljós og svo kemur nóttin**, Island, 2022, r. Elfar Aðalsteins ›

hajú: Sveinn Ólafur Gunnarsson, Heida Reed, Atli Óskar Fjalarrson, Sara Dögg Ásgeirsdóttir, Ólafur Darri Ólafsson – dráma/komédia, 111 min., MP 12
– Film Europe

ONEMANSHOW: The Movie

‹ Česko, 2023, r. Kazma ›

Psia jazda

‹ **Strays**, USA, 2023, r. Josh Greenbaum ›
v **slovenskom znení**: Peter Sklár, Tomáš Maštaľir, Henrieta Mičkovicová, Peter Marcin, Juraj Hrčka, Ján Tréger, Dušan Szabó – animovaný/komédia, 93 min., MN 18 – CinemArt SK

› **24. 8. 2023**

Zázračný aparát

‹ **And the King Said, What a Fantastic Machine**, Švédsko/Dánsko, 2023, r. Axel Danielson, Maximilien Van Aertryck ›
– dokumentárny, 87 min., MP 12
– FILMTOPIA

Bocian Riško 2

‹ **Überflieger - Das Geheimnis des großen Juwels**, Nemecko/Belgicko/Nórsko, 2023, r. Benjamin Quabeck, Mette Tange ›
– animovaný, 84 min., MP – Forum Film

Dovbush

‹ **Dovbuš**, Ukrajina, 2023, r. Oles Sanin ›

Matka Tereza a ja

‹ **Mother Teresa & Me**, Švajčiarsko/India/Spojené kráľovstvo, 2022, r. Kamal Musale ›

Vražedná jazda

‹ **Retribution**, USA, 2023, r. Nimród Antal ›

› **31. 8. 2023**

Dve slová ako kľúč

‹ **Dvě slova jako klíč**, Česko, 2023, r. Dan Svátek ›

Equalizer 3: Posledná kapitola

‹ **The Equalizer 3**, USA, 2023, r. Antoine Fuqua ›

The Magic Flute

‹ **The Magic Flute – Das Vermächtnis der Zauberflöte**, Nemecko, 2022, r. Florian Sigl ›

Stars at Noon

‹ Francúzsko/USA, 2022, r. Claire Denis ›

— **Miro Ulman** —

‹ **POZNÁMKA:** PRI JÚLOVÝCH A AUGUSTOVÝCH PREMIÉRACH UVÁDZAME ÚDAJE TAK, AKO BOLI V ČASE UZÁVIERKY K DISPOZÍCIÍ ›

Evitovka bez Evity

V auguste príde do kín aj novinka z dielne produkčnej spoločnosti Petra Núñezza Nikdy nehovor nikdy. Režiroval ju Braňo Mišík podpísaný napríklad pod úspešným seriálom RTVS Hniezdo či seriálom Klamstvo televízie Markíza.

Núñezova spoločnosť NUNEZ NFE sa doteraz podpisala pod trojicu celovečerných diváckych kinohitov. Snímky *Všetko alebo nič*, *Príliš osobná známosť* a *V lete ti poviem, ako sa mám* vznikli všetky podľa literárnych predlôh autorky ženských románov Evy Twardzik známej aj pod menom Evita. Twardzik sa najskôr podieľala aj na tomto filme. Keď sa začalo nakrúcanie, tvorcovia ho propagovali pod názvom *Hlavne veľa lásky* a malo ísť o prvý filmový počin spisovateľky, ktorý nevznikne podľa niektorej z jej kníh, ale podľa originálneho scenára. „Bude to veľmi príjemná rodinná komédia o mužovi, ktorý sám vychováva deti, o žene, ktorá sama vychováva deti, ktorí sú zmiernení s tým, že budú žiť len pre tie deti, a potom sa stane taká vec, že sa stretnú, zamilujú a budú to musieť všetko dávať dokopy,“ hovorila spisovateľka v reportáži z nakrúcania v októbri 2021 v relácii Top Star na TV JOJ. „Hlavný odkaz toho filmu je, že nikdy nevieš, kedy ťa stretne šťastie, možno aj v okamihu, keď si si to svoje šťastie a tú svoju lásku vo svojom živote vyčerpala, a myslím si, že ľudia pôjdu z kina s úsmevom na perách a plní optimizmu, že život je vlastne hrozne pekný,“ dodala vtedy Twardzik.

V procese nakrúcania však z tohto filmového projektu odišla. S otázkami nás odkázala na producentov snímky, ktorí však na otázky *Film.sk* nereagovali. Ako scenárista filmu je teraz uvádzaný Braňo Mišík. Z tlačových správ sa dá dedukovať, že do filmu nakrúcaného v Piešťanoch alebo na Zochovej chate pribudla dejová linka z Afriky, a tak tvorcovia nakrúcali aj v Keni, v čom podľa nich zohrala úlohu aj pandémia. „Posledný z tridsiatich plánovaných dní nakrúcania filmu mal totiž pripadnúť na január 2022. Zasiahla však pandémia a pomyselná výrobná bodka za natáčaním visela vo vzduchu o celý jeden rok dlhšie,“ uviedla PR manažérka filmu Andrea Pivarčiová a citovala

producentku snímky Olgu Núñezovú: „Počas toho obdobia sme sa rozhodli, že príbeh ešte obohatíme, a dotočili sme ďalšie scény. To, čo sa na začiatku zdalo ako veľká komplikácia, filmu nakoniec pomohlo.“ Podľa Pivarčiovej sa vďaka tomuto filmový štáb počas nakrúcania dostal aj do spomínanej Kene, kde tvorcovi s kontaktami pomohol aj nedávno zosnulý profesor Vladimír Krčméry. „V Keni nám vytvoril úžasné zázemie. Jeho tím profesionálov pod vedením Darie Kimuli vytvoril našim filmárom skvelé podmienky, aby mohli v krátkom čase nakrútiť veľké množstvo scén. Skúsenosť s jeho ľuďmi bola pre nás nesmierne obohacujúca,“ dodala Olga Núñezová.

V centre príbehu romantickej komédie sú Naďa (Tereza Kostková) a Peter (Tomáš Mašťalír). S obidvomi sa divák stretáva v čase rozpadu ich manželstiev. „Nevinná zrážka áut Naďi a Petra má za následok, že začnú na seba narážať aj v bežnom živote,“ uvádzajú tvorcovia. Do ich rodiačeho sa vzťahu zasahujú aj ich štyri deti a hodiny jogy, ktoré Naďa vedie a Peter ich potrebuje. V snímke diváci uvidia aj Lenku Krobotovú v úlohe manželky Petra, ktorá sa s manželom odcudzila kvôli dlhým odlúčeniam a práci na misiách v Afrike, či Mareka Majeského ako manžela Nade, ktorý si našiel mladšiu. V ďalších úlohách sa predstavujú Hana Holišová, Ondřej Sokol, Jana Kovalčíková, Lucia Siposová, Juraj Hrčka, Štefan Martinovič, Juraj „Šoko“ Tabaček či Branislav Bystriansky. Snímka vznikla v koprodukcii NUNEZ NFE a TRINITY PICTURES. Za kamerou stál Juraj Chlpík, hudbu zložil Matúš Široký. „Verím, že sa pozitívna emócia, ktorú sme všetci pociťovali pri nakrúcaní, preniesie aj na divákov. Zároveň budem veľmi rada, ak budú z kina odchádzať nielen s dobrým pocitom, ale aj s nádejou, že vždy môže byť všetko inak a najmä lepšie. Ak sa nám to podarí, tak posolstvo filmu *Nikdy nehovor nikdy* nájde svojich adresátov,“ povedala producentka Núñezová. ◀

Nikdy nehovor nikdy (r. Braňo Mišík, Slovensko 2023)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 150 000* eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 203 044* eur v rámci podprogramu Podpora kinematografického priemyslu v SR – kinematografické diela) **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY:** DCP, mp4

* ÚDAJE POCHÁDZAJÚ Z REGISTRAČNÉHO SYSTÉMU AUDIOVIZUÁLNEHO FONDU

Vojna ako hra a atrakcia

Celovečerný debut dokumentaristky Pauly Malárovej *Územie fantázie* nadväzuje na jej magisterský film, ktorým spolu s producentkou Terezou Tokárovou ukončili štúdium na Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Pýtajú sa v ňom: prečo ľudí tak veľmi priťahuje vojna?

„Film sa snaží nahliadnuť do kolektívneho nevedomia našej spoločnosti, kde je prítomnosť vojny silno zakorenená. Skúmame, aké postavenie má v mierovej spoločnosti, kde nenaháňa strach, ale je iba hrou na minulosť, niečím, čím si môžete vyplniť voľný čas a kde nikto v skutočnosti neumiera. Práve táto idylka má diváka vyrušiť a iniciovať jeho vlastné uvažovanie o vnímaní vojny v priestore dlhodobého mieru,“ približuje pre *Film.sk* režisérka Paula Malárová (predtým Reiselová).

„Túto tému nosím v sebe dlho,“ opisuje. „Medzi starými fotografiami som našla jednu, ktorá zrejme zachytáva ten moment, odkedy vnímam prítomnosť vojny v našom bežnom (bezpečnom) mierovom stave. Mám na nej asi sedem/osem rokov a s úsmevom pôžujem na tanku. Zvláštny pocit stáť na niečom, čo bolo primárne vyrobené na zabíjanie a pritom vôbec necítiť strach. Tento paradox som sa snažila preniesť do filmu. Myslím si, že je to zatiaľ môj najosobnejší film,“ ozrejmjuje dokumentaristka.

„Už od prvej verzie scenára sme sa s producentkou Terezou Tokárovou, ktorá sa na filme podieľala aj dramaturgicky, zhodli, že by sme v práci na filme chceli pokračovať aj po ukončení štúdia. Odvtedy sme prešli dlhú cestu, počas ktorej vzniklo z nakrúteného materiálu aj niekoľko krátkych filmov. Na nich sme analyzovali a cizelovali naše ďalšie kroky. Vďaka účasti na dok. incubatore, na ktorom sme dostali možnosť konzultácie s profesionálmi z rôznych krajín, sme sa definitívne rozhodli dotiahnuť ho až do podoby dlhometrážneho filmu,“ vysvetlila režisérka v explikácii pre Audiovizuálny fond. Producentom filmu, ktorý vznikol pod pracovným názvom *Ach, vojna moja!*, je spoločnosť CinePunkt.

„Film nepracuje so žiadnym konkrétnym protagonistom, ale má kolektívneho hrdinu – anonymný dav. Nakrúcali

sme prevažne verejné akcie, kde sme sa snažili splynúť s davom a vytvoriť pocit, že divák sa sám stáva participantom na kolebehu zaužívaných tradícií, ktoré sme si v doterajšom mierovom stave vytvorili,“ približuje Malárová a dodáva, že hromadné akcie, ktorých cieľom je pripomínať tragické historické udalosti, pôsobia skôr ako oslavy, kam chodia rodiny s deťmi. Generácia vojnových veteránov s autentickými spomienkami odchádza a pre väčšinu ľudí predstavuje vojna len akúsi atrakciu alebo strategickú hru. „Istým spôsobom bolo oslobodzujúce nepracovať so žiadnym konkrétnym protagonistom, ale skrytá v anonymnom dave snímať situácie, ktoré sa odohrávajú mimovoľne. Každý filmovací deň bol prekvapením a fascinovalo ma, že sme sa vydali na cestu, o ktorej sme nevedeli, kam presne nás zavedie,“ spomína Malárová a svoj film charakterizuje ako observačno-esejistický.

„Na filme sme pracovali v malom štábe a v kľúčových situáciách sme sa vždy podržali. Keď jeden z nás nevládal, alebo začal pochybovať, či sa nám film podarí dokončiť (čo sa často stávalo hlavne mne), ostatní prišli s novou dávkou motivácie. Rada spomínam na tie momenty, keď som sa cítila súčasťou kolektívu, nie len šikovných ľudí, ale hlavne takých, čo sa ľahko nevzdávajú,“ opisuje režisérka. Na filme sa okrem producentky Terezy Tokárovej podieľali aj kameraman Andrej Dlabáč, strihač Marek Bihúň a zvukár Igor Jedinák. „Pre obmedzené finančné prostriedky bolo náročné robiť kompromisy a neublížiť pri tom výslednej podobe filmu. Našťastie, aj v tomto prípade som sa mohla obrátiť na ostatných členov štábu,“ uzatvára dokumentaristka. ◀

Územie fantázie (r. Paula Malárová, Slovensko, 2023)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 65 763 eur (Podpora z Audiovizuálneho fondu 19 000 eur)* **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY:** DCP, mp4

* ÚDAJE POCHÁDZAJÚ Z REGISTRAČNÉHO SYSTÉMU AUDIOVIZUÁLNEHO FONDU

Obzvlášť mi imponovala Grečnerova zásadovosť a morálna integrita

Celovečerný dokumentárny portrét režiséra Eduarda Grečnera *Pravda je to najdôležitejšie*, ktorý nakrútil Maroš Brázda, bude mať svetovú premiéru v júli na Medzinárodnom filmovom festivale Karlove Vary v sekcii *Návraty k prameňom*. V rovnakej sekcii festival uvedie digitálne reštaurovaný Grečnerov film *Drak sa vracia* (1967).

Pôsobíš ako vedúci edičného oddelenia a pripravuješ aj bonusové materiály k filmom na digitálnych nosičoch. Ako si sa od nakrúcania krátkych filmov o filme dostal k celovečernému dokumentu?

— Bol to prirodzený vývoj. V minulom roku som nakrútil dva filmy o filmoch – prvý o *Slnku v sieti* a krátko na to druhý o filme *Drak sa vracia*. Už pri prvom z nich sme sa stretli s Eduardom Grečnerom a spolupráca bola obojstranne veľmi príjemná. Preto sme pokračovali filmom k blu-ray vydaniu *Drak sa vracia*, ktoré pripravilo britské vydavateľstvo Second Run. V rozhovoroch s Eduardom Grečnerom sme sa dostali aj k filmu, ktorý v tom čase o ňom vznikol, ale ustrnul na mýtve bode. Mal pocit, že projekt už nemá veľké perspektívy, a padla otázka, či by som do neho nevstúpil, respektíve neprišiel s alternatívnym projektom. O niečom takom som uvažoval už v minulosti, no keď som sa dozvedel, že Martin Palúch pokročil vo vývoji vlastného projektu, od zámeru som upustil. Takže som túto novú príležitosť celkom uvítal. Lenže najskôr som sa musel spýtať Martina Palúcha a produkcie, ktorá film pripravovala, či by takýto vývoj boli ochotní akceptovať. Reagovali pozitívne. V tom období nedostali prostriedky, aby mohli v projekte pokračovať, takže aj pre nich to bolo konštruktívne riešenie. Nebol čas na dlhé váhanie, pretože Edo Grečner mal v tom čase

už takmer 91 rokov. No a keďže okolnosti boli všeobecne prajné, tak sme sa hneď, ako to bolo možné, spolu s Janom Melišom, kameramanom a producentom spoločnosti Artileria, pustili do nakrúcania.

V čom bol pre teba zaujímavý práve Eduard Grečner?

— Ešte na VŠMU, kde som študoval filmovú vedu, som niekedy v prvom alebo druhom ročníku videl film *Drak sa vracia* a veľmi silne ma oslovil. Dodnes ho považujem za jeden z najlepších filmov, aké v našej kinematografii vznikli. Veľmi presne vystihuje špecifickú povahu našej kultúry, národa a spoločnosti. V tomto zmysle ho pokladám za mimoriadne nadčasové dielo. Je v ňom akási esencia tejto krajiny. Okrem toho, samozrejme, vysoko hodnotím aj jeho estetické a filmárske kvality. Ale dôvodom, prečo som sa rozhodol nakrútiť film o Eduardovi Grečnerovi, bolo aj to, že ide o človeka, ktorý prežil zaujímavý život plný zvrátov. Obzvlášť mi imponovala zásadovosť a morálna integrita, akú počas nich preukázal. Takýchto ľudí medzi nami nie je veľa. Vždy sa to prejaví v krízových situáciách – vo chvíľach, keď je človek konfrontovaný s kľúčovými životnými rozhodnutiami a dokáže pritom zostať pevný – verný zásadám a princípom, aké sa rozhodol vyznávať.

Drak sa vracia bol až tretí Grečnerov celovečerný film. Čo chýbalo tým dvom predtým, že na rozdiel od Draka nerezonujú dodnes?

Umelecké formovanie Eduarda Grečnera vnímam ako určitý evolučný proces. Pôvodne začal na pražskej FAMU študovať filmovú réžiu, zo zdravotných dôvodov však v štúdiu nemohol pokračovať a nakoniec sa stal absolventom odboru scenáristiky. Ako vo filme sám spomína, chýbali mu cvičenia, prax, ktorú iní režiséri nadobúdali už počas štúdia. On prax získaval až pri samotnej tvorbe. Istý čas síce pôsobil ako asistent Štefana Uhra, nejaké skúsenosti teda získal pozorovaním, teoretické znalosti si ale v praxi mohol overiť až pri vlastnom nakrúcaní. Z tohto pohľadu sa režisérrom stal príliš rýchlo. Na druhej strane ako filmár – teoretik vedel už dávno predtým veľmi presne postulovať požiadavky, ako by sa kinematografia mala vyvíjať a ako sa vymedziť voči predchádzajúcej generácii, aby sa konečne stala súmerateľnou s inými kinematografiami vo svete. No je tu ešte jeden aspekt. Emília Vášáryová vo filme hovorí: „...doma nikdy nebudeš prorokom, a na Slovensku už vôbec“. Až z dnešného pohľadu sa ukazuje – a zahraničné ohlasy z nedávnych rokov sú toho evidentným dôkazom –, aké novátorské prvky Eduard Grečner svojimi filmami priniesol a aké dôležité to bolo pre naše kinematografické prostredie. Lenže, ako to už býva, na to, aby si to prostredie dokázalo uvedomiť a náležite oceniť, musí najskôr uplynúť veľa času. A niekedy nepomôže ani to.

Ako sa režíruje režisér?

S Edom Grečnerom sa spolupracovalo skvele. Od prvého momentu sa jasne vyjadroval, že do filmu nemieni zasahovať. Chce byť len sledovaným objektom a trpezlivo čakať na výsledok. Vďaka spomínaným dvom nakrúcaniam, ktoré sme spolu absolvovali v minulom roku, sme sa mali príležitosť spoznať a mohla sa medzi nami vytvoriť istá vzájomná dôvera. S odstupom času však musím vyzdvihnúť aj Edovo obrovské nasadenie a ochotu, s akou s nami absolvoval všetky tie náročné nakrúcania. Napriek svojmu úctyhodnému veku vždy disponoval neuveriteľnou energiou. V tom má môj obrovský obdiv.

Eduard Grečner v tvojom filme hovorí, že by nevedel nakrútiť veselohru, lebo ho vždy zaujímali príliš vážne veci. Nesie sa aj preto jeho portrét najmä vo vážnom tóne?

Nielen preto. Vo vážnom pohľade na svet a realitu sme si veľmi blízki. Tón, v akom sa nesie výpoveď o Eduardovi Grečnerovi ako tvorcovi i človeku, a zároveň o dobe, ktorú prežil, si ale doslova vyžiadal charakter jeho životného príbehu a kontextu, v akom sa odohrával. Nemyslím si totiž, že by sa o vážnych veciach malo hovoriť nevážnym spôsobom. Potom sa stáva, že negatívne historické skúsenosti sa vo verejnom diskurze neprimerane zľahčujú, otvára sa priestor pre ich relativizáciu, čo u mnohých prebúdzá známy spomienkový optimizmus. Ja osobne niečo také principiálne odmietam.

Jednou z tých vážnych tém je normalizácia, ktorá výrazne poznačila Grečnerovu kariéru filmára. On sám tvrdí, že sa o normalizácii hovorí málo. Je to tak? Prečo je dôležité o nej rozprávať?

Nielen o normalizácii, ale aj o mnohých iných temných obdobiach našej histórie sa stále nerozpráva v miere, akú si podľa mňa vyžadujú. Akoby sme si neboli plne vedomí ich závažnosti, ani závažnosti dopadov, aké to má na našu spoločnosť. Považujem to za vážny deficit, a som presvedčený o tom, že sa u nás robí príliš málo, aby sa ho niekedy podarilo odstrániť. Žiaci sa o našej histórii síce učia v školách, ale historické udalosti sú často prezentované len skratkovito, redukujú sa na zopár mien a dátumov. V prípade normalizácie pritom význam jej reflexie spočíva aj v tom, že ľudia, ktorí ju reálne prežili, sú ešte medzi nami. Je to obdobie, v ktorom svoju mladosť prežila generácia našich rodičov a rezíduá tejto skúsenosti sa nás preto stále silne dotýkajú. Aj z toho dôvodu je namieste otvorene hovoriť o tom, ako sa v tých časoch krivila morálka a hodnoty, ako bola spoločnosť nútená prispôbiť sa, vytriezviť z ideálov a nádejí, ktoré prinášala Pražská jar a celý vývoj pred augustom '68. Niekedy až mrazí, keď si človek uvedomí, koľko podobností so súčasnou realitou nachádzame pri pohľade do minulosti.

Eduard Grečner vo filme hovorí, že každý človek má tajomstvo, nosí v sebe nejakú záhadu. Ostalo niečo pre teba v súvislosti s Grečnerom záhadou?

Nemal som v úmysle zachádzať priveľmi do jeho súkromia. Súkromie som načrtnol, ale podstatné pre mňa bolo to, čo je možné považovať za určitý vzor, ktorý je prenosný smerom k divá-



„Od samého začiatku som chcel urobiť film, ktorý si diváci pozrú, niečo nové sa vďaka nemu dozvedia, v ideálnom prípade si z neho odnesú aj niečo do svojho vlastného života.“

kovi. Myslím si, že v tomto môže byť film obohacujúci. Ak divákovi ponúkne isté poznanie, ktoré dokáže zúročiť vo vlastnom živote. Edo mi pri jednom nakrúcaní povedal: „už je mi to jasné, ty chceš naprávať svet okolo seba“. No, niečo na tom zrejme bude. Aj keď ambície tohto druhu som mal skôr v mladosti, a tak ako všetci som sa rokmi dopracoval k poznaniu, že len málokedy a málokedy sa ich naozaj podarí naplniť. Napriek tomu z nich však vo mne asi predsa len niečo málo zostalo.

Aby sme nezostali iba pri vážnych témach, tvojmu filmu nechýba ani humor. Okrem samotného protagonistu mu ho dodávajú napríklad použité archívne materiály. Ako si tieto dobové „dokrútky“ vyberal?

Edo Grečner má pomerne nenápadný a subtilný, zato mne nesmierne sympatický humor. Už to bolo pre mňa veľmi príjemné zistenie. Nechcel som, aby z filmu plynul len pesimizmus a aby v divákoch zanechával iba negatívne pocity. To rozhodne nie. Aj preto som sa snažil zobrazené udalosti z času na čas komentovať prostredníctvom ironie a sarkazmu. Čiže nástrojmi, ktorými sa

kina. Od samého začiatku som chcel urobiť film, ktorý si diváci pozrú, niečo nové sa vďaka nemu dozvedia, v ideálnom prípade si z neho odnesú aj niečo do svojho vlastného života.

Máš už v hlave plány na ďalší film?

Ďalším filmovým projektom sa už celkom intenzívne zaoberám. Opäť by som sa chcel pustiť do dokumentu, tentokrát ale tematicky zameraného na aktuálnejšiu prítomnosť. Chcel by som sa v ňom zaoberať perspektívami slovenskej spoločnosti v súvislosti s blízciami sa voľbami. Film, ktorý by som charakterizoval ako dokumentárnu esej, bude klásť zdanlivo triviálne otázky. Ako tieto voľby ovplyvnia naše ďalšie smerovanie? Ako sa bude ďalej meniť naša spoločnosť? A hlavne: Do akej miery to bude akceptovateľné pre generáciu dnešných nástročné? V centre výpovede bude totiž záznam stužkovej slávnosti môjho syna, ktorá sa čírou náhodou odohrá práve na konci tohto nesmierne dôležitého volebného dňa.

„Film, ktorý by som charakterizoval ako dokumentárnu esej, bude klásť zdanlivo triviálne otázky: Ako tieto voľby ovplyvnia naše ďalšie smerovanie? Ako sa bude ďalej meniť naša spoločnosť? – a hlavne – Do akej miery to bude akceptovateľné pre generáciu dnešných nástročné?“

ťaživým stránkam reality snažím čeliť aj v bežnom živote. Pri zobrazovaní komunistického režimu alebo relatívne nedávneho obdobia mečiarizmu sa k tomu niektoré dobové filmové materiály doslova ponúkali. Najmä nekonečnou absurditou, ktorú v sebe celkom nezámerné zachytili a ktorá dnes tak výstižne odhaľuje obľudnosť a zvrátenosť strojcov vtedajších pomerov.

Tvoj debut bude mať premiéru v Karlových Varoch, aký máš z toho pocit?

Je to, samozrejme, veľmi príjemný pocit. Nesmierne si vážim, že o uvedenie filmu *Pravda je to najdôležitejšie* prejavilo záujem také výnimočné podujatie, akým je festival v Karlových Varoch. Pre mňa to však nie je dôležité z hľadiska nejakého osobného honoru či kvôli vlastnej sebaaprezentácii. Takéto postoje sú mi veľmi vzdialené. Omnoho podstatnejšie je to, že sa vďaka Karlovým Varom film dostane k publiku, ku ktorému by sa inak dostával veľmi obtiažne. Uvedenie na festivale ho viac zviditeľní, vďaka čomu ho verejnosť možno lepšie zaregistruje a hádam to pomôže pritiahnúť viac divákov do

V rámci 60. výročia SFÚ predstavujeme vo Film.sk aj jednotlivé oddelenia ústavu. Môžeš v skratke predstaviť edičné oddelenie?

Do dnešnej podoby sa edičné oddelenie začalo profilovať na prelome tisícročí, keď som sem nastúpil spolu s kolegom Martinom Kaňuchom. Spoločne sme tu začali dávať reálnu podobu našim víziám. Vytvárali sme knižné edície, neskôr DVD a blu-ray edície so slovenskými filmami. Dodnes sme vydali desiatky knižných publikácií, vyše 100 DVD alebo blu-ray titulov. Od samého začiatku sa snažíme prichádzať s edičnou produkciou, ktorá dokáže uspokojiť požiadavky a potreby slovenského audiovizuálneho prostredia, a ktorá zároveň spĺňa aj vysoké kvalitatívne kritériá.

Podľa čoho sa vyberá, ktoré filmy vyjdú na DVD alebo Blu-ray?

Vyplýva to z našej veľmi úzkej spolupráce s Národným filmovým archívom SFÚ, konkrétne s projektom Digitálna audiovizia. V spoločnom dialógu s riaditeľom NFA Mariánom Hausnerom a naším generálnym riadite-



lom Petrom Dubeckým sa snažíme vytvárať edičné plány z filmov, ktoré boli digitalizované v minulosti a do zoznamu diel potom dopĺňať ďalšie, ktoré sa z nejakého dôvodu rozhodneme vydať v nasledujúcom období. Napríklad v súvislosti s výročím toho-ktorého diela, alebo jeho tvorcu. Vždy sme sa snažili pokrývať čo najširšiu plochu kinematografie, takže sa nesústredujeme len na hrané filmy, ale vydávame aj dokumentárne alebo animované filmy, ponuku skratka komponujeme tak, aby boli v našej produkcii zastúpené rôzne filmové rody, žánre aj obdobia.

Najnovším knižným počínom edičného oddelenia je zborník *Rodinné filmové striebro*, ktorý vyšiel koncom mája. Čo ďalšie pripravujete?

Rozrobené máme viaceré publikácie, spomeniem aspoň dve. Jednou je kniha Petry Hanákovéj venovaná filmu počas obdobia slovenského štátu. Druhým veľkým titulom tohto roka bude *Estetika filmu*, ktorú pripravujeme už niekoľko rokov. Ide o rozsiahlu publikáciu štvorice francúzskych autorov. Preklad postupne speje k svojej finálnej podobe a v blízkom čase sa dočká grafického spracovania.

Okrem tohto všetkého máš pod palcom aj pripravované zmeny webových sídiel www.sfu.sk, www.klapka.sk a www.filmsk.sk...

Naše webové stránky boli už zastarané, predovšetkým technologicky. Jednak nespĺňali očakávania, ktoré majú dnešní používatelia internetu, a zároveň bolo potrebné zabezpečiť, aby sme spĺňali všetky normy, aké sa na prevádzku internetových stránok inštitúcií štátnej a verejnej správy vzťahujú v krajinách Európskej únie. To sa nám síce podarilo dosiahnuť už v rámci technických úprav pred dvoma rokmi, z hľadiska aktuálneho technologického progresu ale išlo o núdzové a v podstate provízorne riešenia. Aj preto sme museli prikrôčiť k veľmi radikálnej zmene a stránky vybudovať úplne nanovo, podľa súčasných štandardov. Snažili sme sa, aby boli moderné, užívateľsky komfortné a zároveň vizuálne príťažlivé. Okrem toho sme tiež chceli, aby jednotlivé stránky boli vizuálne prepojené a spoločne vytvárali konzistentné a harmonické webové prostredie. Čo sa nám, myslím, vo výsledku aj celkom podarilo. A už začiatkom jesene sa o tom budú môcť presvedčiť budúci návštevníci. ◀

Uhrať remízu

Uhrať s riekou aspoň remízu, pretože vyhrať nad ňou nemôžete a prehra by bola fatálna. To je v istom zmysle motto nového filmu Pavla Barabáša *Veľký kaňon*, tentokrát o vodákoch v perejách, filmu, ktorý je venovaný Jožovi Černému.

Barabáš pri scénach priamo zobrazujúcich splavovanie divokej vody pracuje s modernou digitálnou filmovacou technikou (GoPro, drony), reálne dobrodružstvo zaznamenáva subjektívne a vďaka tomu dokáže emočnú skúsenosť vyvolať aj u diváka. Ale keďže film je venovaný mŕtvemu priateľovi, emocionálna línia je tu okrem tej spomenutej ešte jedna. Tú vytvára režisér pomocou spomienok, výpovedí a archívnych záberov či fotografií.

Tento film je plný emócií, je to najemocionálnejší zo všetkých filmov Pavla Barabáša, ktorý zároveň, ako vždy, aj tu filozofuje nad konfliktom civilizácie a prírody. Koláž zrýchlených záberov neónových davov a reklám v preplnených zástavbách kladie do juxtapozície k spomaleným záberom panenskej prírody – netreba dodávať, na ktorú stranu sa názorovo prikláňa. A ešte to aj potvrdzuje komentárom. Zdalo by sa, že tento spôsob je hrozne banálny a konvenčný. Ale je to jednoducho pravda. Tá býva často banálna. Film *Veľký kaňon* je apelatívny a angažovaný cestopis. Hovorí o tom, aké dôležité je odpojiť sa od systému, od bežného života, ktorý vedíme, od civilizácie. Ale nielenže o tom hovorí, to by bolo len nudné a proklamatívne. On aj konkrétne ukazuje, že to je možné a ako sa to dá urobiť. Popisuje splav rieky Colorado vo Veľkom kaňone, na nafukovacích raftoch, 450 kilometrov, tri týždne mimo signálov sietí.

Film začína kvapkami, z ktorých sa stáva vodopád, a postupne začíname chápať, že myšlienka „uhrať aspoň remízu“ metaforicky platí aj o živote. Jožo Černý je tu prítomný stále, v úvode osobne na archívnych materiáloch, prvých dvoch veľkých divokých splavov Brahmputry a Kenali sa zúčastnil. Tretieho, žiaľ, už nie.

Tou tretou veľkou riekou je práve Colorado. Zobrazenie expedície do povestného kaňonu zaberá dve záverečné tretiny filmu. Formálne ide o štandardný, lineárne a tradične vyrozprávaný dokument bez nejakých ozvláštnení. Je o skupine Jožových priateľov a jeho dvoch synoch, ktorí výpravu zorganizovali, splavili, prežili (podľa mňa

zázrakom) a vrátili sa domov. Pavol Barabáš dobre vie, že dokument by mal byť čo najhlbším prienikom do podstaty dokumentovaného javu, do jeho racionálnych a emocionálnych prvkov. Na emócie sa sústreďuje v tomto filme tak, že záznam výpravy je takmer vybalansovaný, realite popisu výroby raftov, spôsobu splavovania a stravovania a podobným veciam venuje viac-menej rovnako času ako záznamu emocionálnej mapy výpravy. Cez útržky rozhovorov, spomienok, podvečerných záberov sem preniká zvláštny smútok zmiešaný s optimizmom a radosťou zo slobody, priateľstva a záplavy adrenalínu.

Na svoje si, pravdaže, prídu aj vyznávači atraktívneho dobrodružstva, diváci, ktorí Joža Černého nepoznali, nikdy sa s ním nezdravili ani na vode a ani na horskej chate Kosodrevina. Pretože najväčšiu, najpôsobiliejšiu časť záberového materiálu tvoria takmer neveriteľné obrazy zmietajúcich sa malých gumových raftov, ktoré si pohadzujú bleskurýchle vlny, rútiace sa v šialenom chaose a so šialenou silou zo všetkých strán. Fascinujúce nehody, keď z prevrátených nafukovačiek vodáci odlietajú ako handroví panáci. Hrozivé, obrovské kolmé steny a ostré trčiace skaly, ktoré robia z coloradských perejí mlynček na mäso. Dobré, povedali by sme si pri akčnom hranom filme, to sú digitálne triky. Ale tu nie. Pavol Barabáš ako každý dokumentarista uzavrel s divákom dohodu v rámci percepčného modu. Vieme a veríme, že ide o záznam udalosti, ktorá sa skutočne stala. Tie zábery na vode sú „naozaj“. Preto majú takú silu, takú presvedčivosť. Naozaj sa to stalo. Vďaka štýlu a forme záznamu si diváci tie situácie môžu prežiť tiež. Akurát že zostanú suchí a pochopia tú metaforu.

Veľký kaňon ma utvrdzuje v dlhoročnom presvedčení, že dokumentárny film je vždy z princípu zaujímavejší ako hraný. Koniec koncov kinematografia vznikla ako dokument. Samozrejme, hraný film je mediálne a divácky príťažlivejší, má rôzne funkcie, napríklad relaxačnú, ktorú dokument zväčša neobsahuje. A predsa dokumentaristi vždy budú elitou kinematografie. ◀

Veľký kaňon (Slovensko, 2023) RÉŽIA A SCENÁR Pavol Barabáš HUDBA Martin Barabáš, Maok ZVUK Martin Merc
UČINKUJÚ Pavol Černý, Peter Černý, Miroslav Dušek, Robert Kazík, Peter Valušiak MINUTÁŽ 64 min.

HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 29. 6. 2023

Nahrám si to do svojej malej kamery v hlave

Tento text píšem v čase, keď sa zo všetkých strán valí marketing upozorňujúci na blížiaci sa Deň otcov, živý normatívnou predstavou, že vzťahy s rodičmi sú pevný a nemenný základ, vždy a napriek všetkému. Ako veľmi blízki si však dokážeme byť so svojimi rodičmi? Do akej miery ich môžeme poznať?

Škótska filmárka Charlotte Wells vo svojom celovečernom debute, kde je aj autorkou námetu a scenára, pracuje s motívmi pamäti a spomienok materializovaných prostredníctvom rozpixelovaných obrazov „domáceho videa“. Ústrednou dvojicou filmu *Aftersun* je mladý otec Calum a jeho 11-ročná dcéra Sophie, ktorí sa vybrali na dovolenku do Turecka.

V úvode sníma Sophie svojho otca tancujúceho na balkóne hotela, po zastavení obrazu sa v odraze obrazovky zjavuje obrys (dospelej) postavy. Wells začiatok a koniec filmu ohraničuje lúčením sa na letisku – kamera v Calumových rukách zoomuje na vzdalujúcu sa postavu malej Sophie.

V *Aftersun* Wells vychádza primárne z vnímania rodiča dieťaťom. Protagonistka Sophie sa spätne snaží nájsť zárodoky procesov, detaily, ktorým ako deti nevenujeme pozornosť alebo ich jednoducho nevieme dekodovať. Svoje spomienky sa snaží rekonštruovať, prostredníctvom videozáznamov sa rozpomenúť, vidieť niečo, čo ako dieťa nevidela.

Poznáme vôbec skutočne svojich rodičov? Ich vnútorný svet a prežívanie sú pre potomstvo v ranom detstve skryté z podstaty vecí – problémy dospelých sú pre ich prežívanie príliš abstraktné a zložité, rodičia ich chcú chrániť a vytvárajú odstup, zahaľujú sa tajomstvom, mlčia. V *Aftersun* je tento odstup umocňovaný aj priestorovo – kamera Caluma často sníma v inej miestnosti, zatiaľ čo Sophie s ním vedie nevinný rozhovor alebo spí, nevidí teda, že jej otec sa namáhavo snaží odstrániť si z ruky sadru a poreže sa, že fajčí a v tme si prehráva nahrávky, ktoré nakrútila.

Wells konštruuje metaroviny procesov dívania sa a spomínania, zaznamenávania a následnej rekonštrukcie pamäti prostredníctvom sledovania týchto záznamov.

Sophie sníma svojho otca a tento obraz, ktorý je mimo záber filmovej kamery, sa premieta na malý televízor v hotelovej izbe. Scénu Wells zakomponáva do filmu dvakrát, akoby chcela, aby sa postupným vrstvením

nuáns skladali pixely obrazu Caluma, tridsaťročného otca jedenástročnej Sophie, ktorý sa nechce vracat k svojim spomienkam na to, ako si svoju dospelosť idealizoval v detstve. Otázke svojej dcéry, „keď si mal 11 rokov, čo si si myslel, že budeš robiť teraz?“, sa vyhýba a chce, aby prestala nahrávať. Inštruktorovi potápania sa počas zdvorilostnej konverzácie prizná, že si nevie predstaviť seba ako štyridsiatnika, „je zázrak, že som sa dožil tridsiatky“. V tme hotelovej izby, keď Sophie zaspí, si na kamere prehráva záznam – akoby zúfalo potreboval materiálny dôkaz vzťahu, ktorý je veľmi krehký a on sám ho vystavuje (potenciálnym) zraneniam svojimi únikmi, smútkom, ktorý nevie vysvetliť. Napriek tomu je jeho starostlivosť o dcéru (možno iba subjektívne pre niekoho, kto ju nezažil) dojemná: pravidelné natieranie opalovacím krémom, učenie techniky sebaobrany, čo možno len zrkadlí otcovu úzkosť zo sveta, pred ktorým chce Sophie ochrániť. V kontraste s tým sú jeho zranenia viditeľné, no neobjasnené – zlomené zápästie v sadre, rana na chrbte.

Dospelá Sophie sa k záberom z dovolenky vracia rovnako naliehavo ako jej otec. Celým filmom prestupuje vedomie niečoho (veľmi cielavedome a starostlivo) skrytého pod povrchom. Calum v jednej z mála scén, v ktorých explicitne verbalizuje svoje detstvo, Sophie opisuje, ako rodičia zabudli na jeho narodeniny a keď to spomenul, mama bola nahnevaná, vyťahala ho za ucho a prinútila otca ísť kúpiť hračku.

Práve v cielavedomej snahe vyhnúť sa doslovnosti a prostredníctvom rôznych všedných a dramaticky neutrálnych situácií zachytiť prchavosť momentov, ktoré utvárajú spomienky a obrazy ľudí v našich životoch, tkvie drásavosť a pôvab filmu *Aftersun*. Mikrosituácie umožňujú Wells skúmať dynamiku vzťahu medzi Calumom a jeho dcérou Sophie, všimnúť si, ako pozorujú jeden druhého; ako neskôr – s odstupom hodín alebo rokov – pozorujú jeden druhého znova prostredníctvom záznamov na videokamere, snažia sa odhaliť to, čo im unikalo. Alebo uistiť sa, že puto existuje? ◀

Aftersun (Veľká Británia/USA, 2022) NÁMET, SCENÁR, RÉŽIA Charlotte Wells KAMERA Gregory Oke HUDBA Oliver Coates
STRIH Blair McClendon HRAJÚ Paul Mescal, Francesca Corio, Celia Rowson-Hall MINUTÁŽ 98 min.

HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 7. 2023

— text: Jakub Lenčák / filmový publicista —
 — foto: Filmtopia —

Domov, k psychopivnici

„Stupeň ilúzie reality je nepriamo úmerný stupňu bdelosti,“ píše Christian Metz v štítku venujúcej sa rozdielom a podobnostiam filmového a snového vnímania. Bežná duševná organizácia subjektu na čas ustupuje. Je zastretá obrazmi. Medzi realitou a čímsi cudzím, taktiež živým a afektívnym, sa roztvára trhлина. Režimy snového, filmového a bdelého sa odvíjajú bez ostrých hraníc, ich fluktuácie a vzájomné prestupovanie môže byť do istej miery prirodzené a zdravé, no vo filme *Beau is Afraid* je i nekontrolovateľne zamotané a nutkavo prepisované do celkom jedovatej, patologickej siete.

Beau, hlavná postava filmu, resp. viacerých „filmov“, „svetov“ a „snov“ v jednom väčšom, sa bojí. Jeho bdelosť je zrazená na úzkosť. Latentnou nehodou štiepená a kontaminovaná hlava – ruky, nohy aj oči – mu dovoľuje akoby len paralyzovaný prechod cez neprekročiteľný meta- či parafilm. Miestami ide o hororovú ryhu alebo skôr štrbinu, inde o komediálne krivenie. Oslabnutej a uväznenej vôle tak nezostáva nič iné, len ustupovať v obraze pred každým ďalším obrazom.

Beau sa chystá navštíviť matku, sú vopred dohodnutí. Dôvodom by malo byť výročie otcovej smrti. Pred odchodom stihne návštevu terapeuta i kúpu darčeka. Bielu porcelánovú Pannu Máriu s dieťaťom pevne stráži. Letenku má pripravenú a s nastaveným budíkom si líha do postele. Keď sa ale po chaotickej noci prebúdz a zistí, že zaspal, no lietadlo ešte stále môže stihnúť, iba zdesene zakričí. Obratom si balí kufr. V druhom obraze miznú kľúče od bytu a on znovu váha. To, čo sa deje naozaj, zostáva skryté. Návrat domov sa stále odsúva, navzdory tomu pomaly, nezadržateľne nastáva. Beau sa približuje nťahovaný a sťahovaný akousi temnou, neviditeľnou reťazou.

Rozprávanie verne sleduje takmer každý Beauov krok. A nielen to. Pohnutú tonalitu týchto krokov svojou formou a štýlom aj reflektuje. Totiž: Beau tuší viac, než si jeho (s)vedomie chce alebo dokáže pripustiť. Film tento vnútorný chod či vzorec prekladá do priliehavých obrazov a spojov. Ich úlohou nie je len zachytávať a ukazovať, ale aj „cenzurovať“. Obraz je strihom rozožraté, mihotavé, zrútené zrkadlo. Tiene a veci v ňom navyše konkurujú bdeniu, v každom prípade ho zamestnávajú, keďže ich morálna pseudocenzúra je iba nedokonalá. Zanecháva biele miesta. Stopy, otázky, nedourčenosť. Avšak aj na-

priek tomu, že toto bdenie stále ruší niečo nevyriešené, nemá v povahe zaoberať sa trhlinami vo vlastnej tkanine. O to rýchlejšie sa presúva, uniká, vsakuje do odlišného.

Akýmsi mentálnym ladením je film rozštrvtený, tvoria ho zhruba štyridsaťminútové epizódy. Tmelom je navracajúci sa fragment z Beauovho detstva, freudovská prascéna. Krátka a premenlivá, okolie ale zvláda otráviť zmesou neprekonateľnej, pivničnej tiesne. S prostredím a postavami sublimuje postupne i forma. Hľadá, (ne)nachádza svoju pravú identitu.

O Beua sa stará starší manželský pár. Ďalej nachádza uzavretú lesnú komunitu divadelníkov. Omračenosť neprestáva. Beau sníva, je tu však aj vágny dojem, že je to iba sen alebo dokonca film ironicky prebleskujúci na obskúrnom tv kanáli s číslom 78. Beau film chvíľu sleduje a zároveň je filmom sledovaný. Možno je to práve tento jeho dojem, isté scudzenie, ktoré okľukou ústi do aktívnych posunov deja. Časť z neho predsa cíti, že pod ťarchou príliš intenzívnych udalostí môže sen jednoducho skolabovať. „Realitu“ pritom vždy preloží jej uspokojivejšia a menej desivá verzia. Zdá sa však, že sen nesmeruje k zobudeniu. Film síce možno prepnúť, stíšiť, no nie úplne vypnúť.

A do úvahy prichádza aj ďalšia možnosť: nie je to nič z povedaného, resp. je to úplne inak. Podnety nemajú dno. Pudy stále čakajú a dobiedzajú. Panna Mária sa rozbija, no hneď je zlepená. Žiadne trhnutie nemá silu vymazať matku (film ani sen). Je náboženstvom. Pre Beua matka, pre film trhlina, pre recipienta sen. Všetko v samoobnovujúcom sa kruhu. Ari Aster znovu nakrútil zlovestnú, vyčerpávajúcu, no sebaistú, vrstevnatú a odvážnu púť. ◀

On sa bojí (*Beau is Afraid*, USA, 2023) RÉŽIA A SCENÁR Ari Aster KAMERA Paweł Pogorzelski STRIH Lucian Johnston

HUDBA The Haxan Cloak HRAJÚ Joaquín Phoenix, Michael Gandolfini, Parker Posey, Amy Ryan, Zoe Lister Jones, Richard Kind

MINUTÁŽ 179 min. HODNOTENIE ●●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 22. 6. 2023

— text: Mária Ferenčuhová
 — foto: Film Europe —

Pavúk na strope

V dome patriacom univerzite sa počas leta stretnú tri mladé ženy s prejavmi hypersexuálneho správania, jeden sociálny pracovník a psychologička. Denne sem dochádza aj kuchárka, ktorá sa o dom i osadenstvo stará. Tri mladé ženy tu majú spoločne stráviť mesiac, s jedinou 24 hodinovou vychádzkou. Nejde však o psychoterapeutický pobyt ani o liečenie. Experimentálny program im má umožniť, aby strávili čas samy so sebou, mimo zabeňnutých kolají. Či im to pomôže do budúca niečo zmeniť, sa však nedozvieme.

Filmy Denisa Côtého sa vyznačujú zvláštnou bezzápletkovosťou – akoby išlo o záznamy stavov, o sledy scén bez hľadania hlbokéj kauzality, o pozorovanie ľudí vo viac alebo menej (ne)prirodzených situáciách. Akoby cieľom filmu ani nebolo rozvíjať dej, gradovať napätie či vyrozprávať príbeh. Ani v jeho najnovšom filme *Také to leto* sa toho až tak veľa nestane. A predsa vstúpime do intimity piatich postáv, nazrieme do ich životov a možno si uvedomíme, koľko vrstiev ich skúseností pred nami zostane navždy ukrytých. Denis Côté nijakú postavu nesúdi, nijakú neobhajuje, len nám ich približuje. Zväčša zvonka, prostredníctvom kamery, náznakov ich typického konania, reakcií, občas slov.

Hypersexualita nie je choroba. Môže byť sprievodným javom alebo prejavom nejakej choroby – alebo aj, napríklad, narušenia endokrinného systému, prípadne osobnostnej či afektívnej poruchy. Môže byť zvládajúcou stratégiou osôb s neurózou alebo s traumou. A môže byť aj výrazom atypického temperamentu.

V úvodnej scéne filmu hrajú prím tváre postáv a ich výrazy. Na prvom stretnutí stoja tri proti trom: tvár zakladateľky programu, čo odchádza na materskú, tvár novej psychologičky, cudzinky, ktorá dokončuje kvalifikačnú prácu a ktorá má zakladateľku toto leto zastúpiť, a tvár sociálneho pracovníka, muža, imigranta. Sú to pokojné, otvorené, a predsa sa ovládajúce tváre. Naopak tri ženy, klientky či pacientky, klopia zrak, hrysú si pery, mračia sa. V priebehu filmu však tváre a ich výrazy začnú byť rovnocenné. Sú isté hranice, ktoré psychologička a sociálny pracovník zoči-voči ženám nesmú prekročiť, a tak sú trpnejšie – viac pozorujú, takmer nezasahujú –, kým mladé ženy majú sklon podliehať impulzom, no hranica medzi normálnym a vychýleným sa postupne rozostreje.

Každá z postáv v sebe nesie stopy minulých vzťahov, pečať prostredia, z ktorého pochádza, čriepky nerealizovaných túžob či ťažkých snov. Denis Côté po filme rozmiestňuje návnady a náznaky – dovoľuje publiku do-

mýšľať si, čo všetko majú ženy za sebou, odkiaľ prišli a čo ich definuje. Na skupinovom sedení jedna prezradí veľa o svojich sexuálnych zážitkoch, no o tie v skutočnosti nejde. Film s troma hypersexuálnymi postavami azda ani nemôže byť cudnejšie nakrútený. Pár explicitných opisov sexuálnych scén počas skupinového sedenia či zopár sexuálnych únikov totiž výdatne vyvažujú chvíle všednosti, prázdneho času, ale aj okamihy napätia či dekompenzácie. Jedna z postáv si v sebe nesie hlbokú traumou zo sexuálneho zneužívania, pri druhých dvoch je príčina ich stavu nejasnejšia. Osobnosť? Rodinné či vzťahové zázemie? Možno všetko dokopy – nevieme to a vlastne to ani nepotrebujeme vedieť. Spoznávame ich totiž ako ľudské bytosti, ktoré v sebe okrem nepokoja, neistoty a zranení majú aj veľkú dávku spontánnosti, čistoty, rôzne talenty i schopnosť vydržať, prežiť.

Prísne realistické snímanie postáv, často v celkoch alebo polocelkoch, vo dverách alebo na hranici filmového rámu, narúšajú iba tri scény. Jedna je snová a ponúka kľúč k interpretácii traumy jednej z postáv, dve sú metaforické. Metaforu z posledného záberu nebudem prezrádzať. No obrovský pavúk ležuci na strop v izbe psychologičky, ktorá siahla po vibrátore, si zaslužuje vysvetlenie, pretože jeho význam pochopí len ten, kto vie po francúzsky. Výraz *avoir une araignée au plafond* (mať pavúka na plafóne) totiž znamená robiť čudné veci, byť trochu mimo, divný či strelená. Náhodou nie je ani to, že ho v polovici 19. storočia údajne používali parížske prostitútky, aby ním označili ľudí s bizarnými (sexuálnymi) túžbami a úchyľkami. Jeho doslovné použitie v *Takom tom lete* tak nie je len záhadným ozvláštnením, ale naznačuje už spomenutú rozostrenú hranicu medzi (spoločensky) „normálnym“ a „ne-normálnym“. A popri tom jasne ukazuje, ako dômyselne Denis Côté narába s jazykom i s filmovou rečou, a tiež to, že jeho film má viac rovín, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať. ◀

Také to leto (*Un été comme ça*, Kanada, 2022) SCENÁR A RÉŽIA Denis Côté KAMERA François Messier-Rheault STRIH Dounia Sichov

ZVUK Yann Clear HRAJÚ Larissa Corriveau, Laure Giappiconi, Samir Guesmi, Aude Mathieu, Hinde Rabbaj, Anne Ratte-Polle

MINUTÁŽ 137 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 7. 2023

Nie až tak zle, ako som čakala

— text: Mária Ferenčuhová —

Čo sa dá vytvoriť v minimalistických podmienkach, s malým štábom, v takmer neštylizovaných prostrediach a výlučne so slovenskými hercami so skúsenosťami primárne z divadla a z televíznych seriálov? Ako môže takýto projekt dopadnúť? *Tak zle, ako sa len dá* sa svojím názvom vlastne zaštiťuje. No ak nič nečakáte, môže vás celkom prekvapiť. Viktor Csudai už v roku 2008, ešte pred renesanciou slovenskej hranej tvorby, nakrútil nízkorozpočtovú, nezávislú a zároveň divácky prístupnú *Veľký rešpekt*. Bez peňazí, bez servítok, bez okolkov. Výsledok bol prekvapivo živý. Síce na hranici amatérskej produkcie, no celkom odlišný od iných vtedajších filmárskych pokusov. Po rozpačitej komédii *Vojtech* (2015), kde sa Csudaiov humor postavený na absurdite a trápnosti ľudských reakcií v citovo jatrivých situáciách celkom nezladil s mainstreamovým zameraním produkcie, prišiel Csudai tento rok s ďalším takmer bezrozpočtovým dielom. Aj tentoraz si scenár písal sám. Päť vypointovaných konverzačných mikrokomédií, skečov či anekdot, ktoré predvádza päť hereckých dvojíc na lavičkách



— foto: Viktor film —

v parku, prináša pohľad na lúboštné vzťahy. Nevydarené vzťahy. Bud' sa totiž rozpadli, alebo sa ani neudiali. Je to takmer intermediálny projekt: napoly televízna hra, napoly ročníkové predstavenie dramatického odboru ZUŠ. *Tak zle, ako sa len dá* však má aj pôvab študentských filmov z 90. rokov. Má dialógy hodné anti-paródie latinsko-amerických telenoviel. Masky ako z televíznych hier z čias socializmu. A stereotypmi neľútosťne, a predsa s pochopením šľahá mužov aj ženy. V tom má navrch nad anachronickou a mizogýnnou *Superženou* (2022) i voyeuristickou a málo citlivou *Čakárňou* (2015), ku ktorým ho zameraním a čiastočne aj formou možno prirovnáť. ◀

Tak zle, ako sa len dá (Slovensko, 2023) NÁMET, SCENÁR, RÉŽIA Viktor Csudai KAMERA Ivan Finta STRIH Maroš Šlapeta HUDBA Marián Čurko HRAJÚ Marta Sládečková, Peter Šimun, Jakub Ružička, Kamil Mikulčík, Zuzana Porubjaková, Richard Autner, Marián Miezga MINUTÁŽ 97 min. HODNOTENIE ● ●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 25. 5. 2023

Zelené ihličky a starý karavan

— text: Mária Ferenčuhová —

Na filme *Smolu nosíš ty, láska* upútajú dve nepravdepodobné spojenia: dvoch päťdesiatnikov, ktorí sa k sebe nehodia, no zalúbia sa do seba – úspešnej právničky a nezodpovedného horala, ale aj spojenie debutujúceho režiséra Samuela Spišáka a herečky strednej generácie Michaely Čobejovej v hlavnej úlohe i v role producentky. Ani jedno zo spojení vo výsledku nefunguje.

Krízou stredného veku sa prejavuje rôzne. Nespokojnosťou, nudou, občas aj vystrájaním bláznovstiev či regresom k tínedžerským excesom. Návrat k realite v takom prípade môže byť katarzný, poučný, liečivý, alebo – prečo nie – aj vtipný. Niekedy k nemu však nedôjde. Postavy filmu *Smolu nosíš ty, láska* uviazli v scenári, ktorý im síce predpísal jasnú trajektóriu, no sú také vykonštruované, že pôsobia nepresvedčivo, infantilne a trochu hlúpo. To, že blondavá Monika na čiernom Porsche Cayenne a v zelených ihličkách postupne stratí hlavu pre nemožného a impulzívneho Igora na hipisáckom VW karavane, môže byť divácky atraktívnou zápletkou, medzi postavami však celkom chýba „chémiá“.



— foto: Sardínka Production —

Pravým dôvodom je opäť scenár: keď sú postavy šťastné a bezstarostné, smejú sa, keď Moniku opantá dobrodružstvo, vpíja sa očami do Igora, a keď ten stráca nervy, tak zvyšuje hlas a rozhadzuje rukami aj nohami. Postavy sú jednostrunné, komika priamočiara a záverečné „odhalenie“ Igorovej neochoty viazať sa je dokonca viac papierové ako patetické. Napriek niekoľkým veľkolepým záberom na krajinu film *Smolu nosíš ty, láska* spôsobom rozprávania neprekračuje charakter denného seriálu. Je sympatické, že je menej okázalý ako minuloročný *Šťastný nový rok – Dobro došli*. Na evitovku *V lete ti poviem, ako sa mám* sa však nechytá. Tá totiž priniesla aspoň štipku banálnej stredostavovskej životnej múdrosti. ◀

Smolu nosíš ty, láska (Slovensko, 2023) RÉŽIA Samuel Spišák SCENÁR Lukáš Obermajer, Michaela Čobejová, Ivan Čobej KAMERA Lukáš Teren HUDBA Juraj Haško HRAJÚ Michaela Čobejová, Ivan Franěk, Leona Skleničková, Jakub Šťáfek, Ady Hajdu, Marko Igonda MINUTÁŽ 98 min. HODNOTENIE ● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 15. 6. 2023

Slnko v sieti zvíťazilo na Il Cinema Ritrovato!

Blu-ray vydanie prelomového slovenského filmu *Slnko v sieti* (1962) Štefana Uhra, ktorý vydal Slovenský filmový ústav (SFÚ) v minulom roku, získalo na DVD Awards prestížneho európskeho festivalu klasického filmu Il Cinema Ritrovato v Bologni cenu v kategórii Najlepšie vydanie samostatného filmu (Best single film release). V poradí už 37. ročník festivalu sa konal od 24. júna do 2. júla. Do súťaže sa prihlásilo viac ako sto blu-ray a DVD vydaní zameraných na klasickú kinematografiu z celého sveta. Víťazov vyberali z finálového výberu 33 nosičov. Už samotná účasť vo finále súťaže o cenu DVD Awards na festivale Il Cinema Ritrovato je pre filmový archív prestížnou udalosťou. V minulosti sa z dielne SFÚ dostali do finále blu-ray nosič s filmom *Noční jazdci* (1981) Martina Hollého, blu-ray nosič *Elo Havetta Collection*, 2DVD kolekcia *Slovenský dokumentárny film 60*, blu-ray kolekcia *Best of Viktor Kubal* a blu-ray nosič s filmom *Prípady Barnabáš Kos* (1964) Petra Solana, ktorý získal zvláštne uznanie člena poroty. — mak —

Lumière v Novej Cvernovke aj s európskymi filmami za euro

Kino Lumière tento rok po prvýkrát spúšťa letné kino. Pod názvom Lumière pod Palmou prinesie od 29. júna do 31. augusta projekcie v Novej Cvernovke na Račianskej 78. „V Kine Lumière sme nad možnosťou letného outdoorového kina uvažovali už niekoľko rokov, ale až tento rok, keď nemáme náš premietací priestor, sme sa dostali k jeho realizácii,“ povedala Nataša Jurčová Findrová, koordinátorka premietaní Kina Lumière v Novej Cvernovke. Lumière tu bude premievať spravdila dvakrát do týždňa, v stredu a štvrtky. Okrem divácky obľúbených filmov z posledného obdobia uvedie aj niekoľko pásiem krátkych filmov. Po bloku toho najlepšieho z FAMUFESTU, ktorý bol prvou projekciou letného kina, predstaví Lumière pod Palmou aj diela študentov VŠMU a tiež krátke filmy z Filmového festivalu inakosti a Art Film Festu Košice. V programe je aj predpre-

miéra nového slovenského dokumentárneho filmu *Územie fantázie* Pauly Malárovej, ktorý uvedie štáb filmu. A pod holé nebo sa premiérovu dostane aj divácky obľúbený letný projekt Európske filmy za Euro, ktorý Kino Lumière realizuje s Asociáciou slovenských filmových klubov a potrvá do 31. augusta. Úspešné európske tituly z posledného obdobia v ňom ponúkne za zvýhodnené vstupné. Európske filmy za Euro sa budú premievať aj v priestoroch Slovenskej národnej galérie (SNG), kde bude Lumière ponúkať filmový program až do znovuotvorenia kina na Špitálskej ulici. — mak —

Leto s Viktorom Kubalom na DAFilms

Portál DAfilms.sk v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom pripravil v lete pre fanúšikov animácie kolekciu diel Viktora Kubala. Výber zostavila Lea Pagáčová a Kubalov spolupracovník Rudolf Urc k nemu nahral videoúvod. Kubalove celovečerné filmy *Zbojník Jurko* (1976) a *Krvavá pani* (1980) dopĺňa osem krátkych filmov z rôznych období jeho tvorby. V kolekcii, ktorá bude prístupná aj medzinárodnému publiku a pripomína storočnicu Viktora Kubala, sú snímky *Studňa lásky* (1944/59), *Zem* (1966), *Šach* (1973), *Kino* (1977), *Selekcia* (1982), *Na pravé poludnie* (1988), *Meteorológ* (1983) a *Mikroskop* (1981). Posledný menovaný film je v digitálnej podobe prístupný prvýkrát. — mak —

Cinematik predstaví aj Jessicu Hausner a rakúsky film

Osemnásť ročník Medzinárodného filmového festivalu Cinematik bude v Piešťanoch od 12. do 17. septembra. „V programe 18. ročníka nájdete súťažné sekcie Meeting Point Europe a Cinematik.doc – mesiace pripravovaný výber toho najzaujímavejšieho z Európy a zo Slovenska. Nebudú chýbať ani exkluzívne predpremiéry nových a očakávaných slovenských titulov a desiatky diel z najväčších filmových festivalov. Cinematik prinesie v sekciách Cesty slávy a Výber umeleckého riaditeľa rozsiahly výber tých najlepších filmových diel aj z festivalu v Cannes,“ pove-

dal za programový tím festivalu Peter Konečný. Ako prezradil, aktuálny ročník festivalu sa pozrie bližšie aj na súčasnosť a oceňovanú rakúsku kinematografiu, súčasťou bude aj retrospektíva režisérky a scenáristky Jessicy Hausner. Jej najnovší film *Club Zero* mal premiéru na festivale v Cannes, kde sa uchádzal o Zlatú palmu. V pestrej filmografii má napríklad mysteriózny *Hotel* (2004), drámu *Lurdy* (2009) či sci-fi *Malý Joe* (2019). Ďalšie sekcie a program bude festival zverejňovať postupne. — mak —

Najlepším filmom Art Film Festu je Dalva

Modrého anjela pre najlepší film si z 29. ročníka Art Film Festu v Košiciach (16. – 23. júna) si odniesla belgicko-francúzska snímka *Dalva* režisérky Emmanuelle Nicot za to, ako „originálnym a hlbokým spôsobom úspešne ukazuje nejednoznačnosť pocitov dievčaťa, ktorému sa v myslí mieša seriózne zneužívanie a láska zároveň“. Cenu za ženský herecký výkon získala Julia Savage za austrálsku snímku *Blaze* o vyrovaní sa s traumatickým zážitkom. Za mužský herecký výkon ocenili Juraja Lerotiča. Chorvátsky film *Bezpečné miesto* o samovražednom pokuse sám zrežiroval a napísal ho podľa vlastnej životnej skúsenosti. Valentina Maurel z Kostariky si odniesla cenu za réžiu debutu *Mám elektrické sny* o vzťahu otca a dcéry. Zvláštnu cenu poroty získal mysteriózny film *Domingo a hmľa* Kostaričana Ariela Escalanteho. V súťaži krátkych filmov zvíťazila iránska snímka *48 hodín* (r. Azadeh Moussavi), v ktorej má hlavný hrdina, väzeň Nader, iba presne vymedzený čas na to, aby mohol zaujať rolu otca svojej malej dcéry. Zvláštne uznanie si odniesli *Chlieb náš každodenný* slovenskej režisérky Alice Bednáríkovej a *Fairplay* režiséra Zoela Aeschbachera. Divácku cenu získal írsky film *Tiché dievčatko* režiséra Colma Bairéada. Hercovu misiu udelili herečkám Zdene Studenkovej a Eve Holubovej, Zlatú kameru si osobne prevzal maďarský režisér Béla Tarr. — red —

— text: Mária Ferenčuhová
— foto: archív SFÚ —



Svetlom oživená Slncová panna

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. Krátky čiernobiely film *Slncová panna* (1976) Heleny Slavíkovej Rabarovej je dosť atypickou animovanou adaptáciou slovenskej ľudovej rozprávky. Voči detskému obecnstvu nie je veľmi ústretová, no tým stimulujejšia – najmä z formálnej a realizačnej stránky – je pre odborné publikum.

Ako v profilovej štúdiu v časopise *Homo Felix* č. 2/2013 napísala teoretická animovaného filmu Eva Šošková, Helena Slavíková Rabarová ešte pred štúdiom divadelnej vedy a dramaturgie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave absolvovala nadstavbové štúdium javiskovej techniky, osvetľovania a zvuku na strednej elektrotechnickej škole. Vzápätí – aby si vylepšila kádrový profil a mohla študovať aj na vysokej škole – istý čas pracovala ako osvetľovačka v Slovenskom národnom divadle.

Tieto dve biografické informácie sú významnejšie, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Práca so svetlom sa v čase, keď už Slavíková Rabarová pracovala v oddelení Kresleného filmu ako režisérka, totiž stala výraznou črtou jej autorského rukopisu. V *Slncovej panne* kombinuje s kolážou a montážou fotografií, ale aj s množstvom prelínačiek a jazd či švenkov kamery (za ktorou stála, respektívne nad ktorou sa skláňala Henrieta Peťovská) techniku, ktorú sama nazvala *fotoanimáciou*. Bábky, navrhnuté Ivanom Antošom, v spolupráci s výtvarníčkou Oľgou Bleyovou doslova oživila svetlom: v inak statických obrazoch animovala temer výlučne jednotlivé fázy svetla. Nehybným bábkam prudkými zmenami osvetlenia tak domyselne menila výrazy tváre: kráľovič, ktorý sa rozhodol nájsť si ženu krásnu ako jeho nebohá mať na obrázku, sa vďaka zmene svetla z prekvapeného mládenca stáva odhodlaným. A kráľovná, jeho macocha, zasa v reakcii na jeho rozhodnutie prudko stmavne – „zbrunátnie“, akoby sa jej od hnevu do tváre navalila krv. Zmenami svetla, ale aj odjazdmi a nájazdmi kamery, evokuje autorka aj kráľovičovo putovanie za slncovou pannou. Je to takmer psychedelická cesta: mihajú sa tu stromy, huby, konáre, korene aj kameň v tvare žabej hlavy. Fotografické pozí-

tívy sa striedajú s negatívmi, svetlo prebleskuje, mizne, prepadá sa do tmy. Keď má princa neznámy dobrý človek, ktorý mu radí a pomáha, vyvieť z priepasti, kam spadol, stvárni Helena Slavíková Rabarová tento výstup len pohybom kamery a zmenou tmy na svetlo. Aj enigmatické vyžarovanie slncovej panny, ktorá sa jagá od krásy, evokuje výlučne zmenami svetla na jej tvári. Dramatické napätie do filmu vnášajú aj svetelné masky, ktoré režisérka používa hneď od úvodných titulkov. Občas majú postavy nasvietené iba oči, prípadne práve oči sa na tvári prekryjú, keď má na postavu dopadnúť trest smrti. A plamene, do ktorých v závere vloží kráľovič svoje vlastné dieťa na znak obety, sú tiež len metaforické – teda svetelné. Drsný, rázny až radikálny rozmer konania rozprávkových postáv, ktoré by akýkoľvek realizmus (a teda aj realistická animácia) menil na kruté či psychopatické, tak vďaka metaforickej práci so svetlom nadobúda takmer konceptuálny charakter. Helena Slavíková Rabarová musela Dobšinského rozprávku o slncovej panne pri adaptácii do podoby osemminútového krátkeho filmu výrazne skrátiť a zjednodušiť. Jej voľba neanimovať bábky, ale svetlo, ktoré na ne dopadá, či používať preexponované fotografie a ešte ich aj tvarovať svetlom, je však v kontexte slovenskej tvorby s rozprávkovým námetom unikátna. Viac ako na tvorbu pre deti – ostatne, ani rozprávky, ktoré zozbieral Pavol Dobšinský, pôvodne neboli určené deťom – tak načrtáva líniu, zaujímavú najmä pre milovníkov dejín kinematografie. Tá totiž fotoanimáciu voľne prepája hoci aj s dávnymi invenciami nemeckej avantgardy 20. rokov, napríklad s papierikovými rozprávkovými tieňohrami Lotte Reiniger či prvými abstraktnými *Lichtspielmi* Waltera Ruttmanna. ◀

moje obľúbené slovenské filmy

Dominika Moravčíková

[poetka, prozaička
a doktorandka muzikológie]

Film *Noční jazdci* (1981), v réžii Martina Hollého, som prvý raz videla takmer náhodne. Nikdy som naň nenašla v programe televízie – netuším, prečo nepatrí medzi evergreeny predrevolučnej slovenskej kinematografie v programe RTVS, akým je napríklad pre mňa menej pôsobivá *Medená veža*, taktiež v Hollého réžii. K *Nočným jazdcem* som sa dostala až v čase príprav na prijímacie skúšky na filmové štúdiá v Olomouci. Spomínam si, že som bola veľmi chorá, niekoľko dní som ležala v posteli a pozerala jeden film za druhým. A *Noční jazdci* ma nečakane uchvátili svojím westernovo poňatým príbehom o kultúrnom strete a kolonizácii slovenského vidieka „rozvojovými“ aj policajnými silami v podobe pohraničnej stráže ČSR. Film zasadený do obdobia 20-tych rokov 20. storočia sústreďuje svoj „civilizačný“ kontrast do dvoch opozičných postáv – colníka reprezentujúceho „zákon“ (Radoslav Brzobohatý) a miestneho „Jánošíka“ – príhodne stvárneného Michalom Dočolomanským, ktorý je zamestnaný obrovským projektom vystavovania celej obce do Ameriky za prácou a obživou. Za týmto účelom miestny muž riadi pašerácke aktivity medzi Poľskom a územím Československej republiky. Dvaja lídri opozičných „inštitúcií“ (colnej stráže a „dediny“ ako takej, s jej pašeráckym živobytím) naprieč dejom stupňujú svoj konflikt k finálnemu zvratu, v ktorom sa ukáže, že podľa novej dohody je dedina súčasťou poľského územia – colníci sú už v dedine zbytoční, ale rovnako tak aj pašeráci, ktorí prenášali alkohol a kone nezmyselne v rámci Poľska. Film *Noční jazdci* sa dá čítať vo viacerých rovinách, od histórie česko-slovenských mocenských vzťahov po register westernového žánru. Hudba Svetozára Stračina prispieva k tomu, že ide o fenomenálne dielo – hoci som naň natrafila až v dospelosti a predtým nebolo súčasťou mojej kultúrnej výchovy a predstavivosti o vývoji česko-slovenských štátnych a etnických dynamík. ◀

zásadné filmy



Barbora Námerová [scenáristka]

Dnes, keď sa vraciam k spomienkam na moment, keď sa moja pozornosť obrátila od predošlej fascinácie divadlom viac k filmu, zdá sa mi paradoxné, že som vtedy film pokladala za menejcenné médium. Keď som zistila, že sa v mojom jazyku nedá študovať písanie pre divadlo, bol to tvrdý pád. Z beznádeje ma vytrhol až *Tretí muž* od Orsona Wellesa, ktorý ma ako prvý presvedčil, že film je síce úplne iné médium než divadlo, no poskytuje aj úplne iný typ mágie. Začína sa už pri scenári a pokračuje pre mňa hlavne v konečnej fáze – pri strihu.

Ako scenáristku ma vždy fascinovalo tvorenie postáv. V tomto zmysle ma ovplyvnila najmä tvorba João Canija, ktorý je známy tým, že na svojich postavách a filmoch pracuje spoločne s hercami a až neskôr, po improvizáciách či rozhovoroch sa púšťa do písania scenára. Tento rok mal na Berlinale dva nové filmy – *Mal viver* (Sotva žiť) a *Viver mal* (Žiť zle). Sú to filmy, ktoré je ťažké sledovať, pretože sú neústupné v detailnom vykreslení postáv, ktoré sa navzájom trápia a zároveň ticho prežívajú bolesť vo vnútri. Najmä v *Mal viver* je len málo scén, pri ktorých si človek vydýchne. V úžasnej lokácii chátrajúceho hotela sledujeme dlhoročný konflikt piatich žien, ktoré sú všetky opustené a donútené žiť vo zvláštnej konštelácii vynúteného matriarchátu. Bolo pre mňa dôležité vidieť filmy v poradí: *Mal viver* a potom *Viver mal*, keďže jeden film dotvára druhý a pri opačnom poradí si neviem predstaviť taký silný zážitok. Zaujímavé na týchto dielach je to, že druhý film vychádza zo Strindbergových hier, ktoré sa zaoberajú medziludskými vzťahmi a herci ich spolu s Canijom adaptovali tak, aby sedeli ako „druhý plán“ pre prvý film. Zároveň táto dvojica filmov ukazuje, ako veľmi sa dá filmom manipulovať pozornosť publika.

Iným fascinujúcim elementom kinematografie je pre mňa atmosféra a vychádzanie viac z dramaturgického princípu stavby určitého sveta než z deja. Keď som prvýkrát videla film *Bažina* od Lucrecie Martel, ešte dlho som cítila lepkavosť a horúcu vlhkosť, ktoré na publikum preniesla z plátna. Teplá a vlhkosť tvoria atmosféru, bez ktorej by koncept ponárania sa do pomaly plynúceho rodinného thrilleru nemal taký silný účinok.

Do tejto kategórie tiež patria všetky filmy Carlosa Reygadasa. Nakoniec spomeniem jednu režisérku a štyroch režisérov, ktorí pre mňa vždy stáli akosi bokom, ťažko zaraditeľní do kategórií a každý ich ďalší film bol schopný ma prekvapiť: Claire Denis, Lars von Trier, Bruno Dumont, Werner Herzog, Elo Havetta. Zámerne nespomínam konkrétny film od každého z nich – nie som schopná vybrať si, ktorý by som mala vymenovať za všetky ostatné. Ak niekoho môj krátky príspevok inšpiruje k pozeraniu ich filmov, pozrite si ich všetky. ◀

— text: bar, mf —
foto: Zuzana Gregoreková,
archív SFÚ — negatív zvuku —

Každé jedno políčko, ktoré sme digitalizovali, sa podarilo zachrániť

V prvej polovici roku 2014 Slovenský filmový ústav zriadil špecializované digitalizačné pracovisko, ktoré sa zameriava na komplexný proces digitalizácie a digitálneho reštaurovania filmového dedičstva. Funkčný model digitalizačného pracoviska je komplexný a zahŕňa rôzne laboratórne, prezervačné, digitalizačné, postprodukčné, projekčné a archivačné technológie. Jeho cieľom je zabezpečiť kvalitnú digitalizáciu a reštaurovanie filmového materiálu, aby sa naše filmové dedičstvo uchovalo nielen v analógovej podobe, ale aj v tej digitálnej, ktorá ho ľahšie sprístupní súčasným aj budúcim generáciám.

„Digitalizácia filmového objektu je pri istom zjednodušení konverziou diela z analógovej do digitálnej podoby a vytvorenie digitálnej reprezentácie jeho aktuálneho stavu. Nadväzujúce digitálne reštaurovanie je spojené s omnoho väčšími časovými, personálnymi, technologickými a znalostnými nárokmi,“ píše Peter Csordás, expert na digitalizáciu a manažér kvality a kontroly, ktorý v SFÚ do roku 2022 viedol oddelenie Digitálna audiovizia, a Marián Hausner, riaditeľ Národného filmového archívu SFÚ, v prehľadovom texte „Digitalizácia a digitálne reštaurovanie filmového dedičstva v Slovenskom filmovom ústave“. Vyšiel v časopise Pamiatky a múzeá č. 2/2022 a ponúka presnejší popis činností Digitálnej audiovizie, než sa zmesť do rubriky, kde chceme väčšími upriamovať pozornosť na úlohy konkrétnych ľudí v SFÚ.

Michal Fricman je vedúcim oddelenia Digitálnej audiovizie od júna minulého roka. K práci vo filmovej oblasti ho priviedlo profesijné dedičstvo otca. „Pracoval pri filme celý svoj život. Dlhé obdobie pôsobil ako zástupca ve-

dúceho výroby pre ekonomické záležitosti v rámci Slovenskej filmovej tvorby a v deväťdesiatych rokoch, v období zmien na Kolibe, ako ekonóm vo výrobnom štábe pri zahraničných produkciách. Po privatizácii Koliby sa tam vrátil a pracoval ako správca majetku. Keď sa pohli ľady a na základe vydaného zákona dostal SFÚ možnosť premiestniť do svojich depozitov filmové, archívne, dokumentačné a iné zbierky z priestorov Koliby, otec sa dozvedel o pripravovanom digitalizačnom pracovisku SFÚ – Digitálna audiovizia. Tento projekt ma fascinoval a mal som záujem byť jeho súčasťou. Nakoniec sa mi to podarilo a nastúpil som na pozíciu dokumentaristu. Mal som mapovať procesy na pracovisku a vypracovať manuál digitalizácie. Súčasne som preukázal svoje kvality a vedomosti v oblasti zvuku, ktoré boli docenené ponukou práce zvukového majstra. Teraz v júni to je ôsmy rok, čo v oddelení Digitálnej audiovizie pracujem, a po personálnych zmenách som bol minulý rok povýšený do funkcie vedúceho oddelenia,“ zhrňa svoju profesijnú históriu v SFÚ Fricman.

Pracovisko Digitálnej audiovizie sídlia v rov-

nakých priestoroch ako Kino Lumière v septembri 2022 zasiahol požiar, v dôsledku ktorého bola digitalizačná činnosť prerušená. Fricman bol vtedy vedúcim oddelenia len pár mesiacov. Namiesto implementácie plánov a rozvoja pracoviska Digitálnej audiovizie tak prišli celkom iné výzvy: kolobeh byrokratických procesov, záchrana zbierok a dát, sanácia a rekonštrukcia priestorov oddelenia, príprava na obstarávanie nových technológií a mnohé ďalšie. „Všetky činnosti, ktoré prebiehali na pracovisku pred 20. septembrom 2022, sú pozastavené. Kľúčovou zložkou nášho pracoviska sú ľudia, a tí sú, našťastie, bez ujmy na zdraví. Druhou najdôležitejšou zložkou sú dáta a filmové materiály. Zasiahnuté filmové materiály boli bezprostredne po požiari vyslobodené a odvezené do filmových laboratórií v Zlíne, kde urýchlene prebehla ich dekontaminácia a kontrola mechanického stavu,“ hovorí Fricman. Ďalším z cieľov po požiari bolo stabilizovať technológie v dátovej infraštruktúre, diagnostikovať ich prípadné poškodenie vplyvom zadymenia a sanovať ich pre potreby migrácie dát. „Súbežne sme pripravovali proces migrácie aktívnych dát z centrálného dátového úložiska a dát z tzv. páskovej knižnice, kde sa na magnetické LTO pásky nahrávajú naše výstupy pre potreby dlhodobej archivácie. Našťastie, všetky kritické dáta sa nám už podarilo zmigrovať.“ Dodáva, že pracovisko Digitálnej audiovizie za svoju existenciu vygenerovalo množstvo digitálnych dát, ktoré zatiaľ diváci nemali možnosť vidieť. „Aj keby sme o niekoľko mesiacov nezačali znova digitalizovať, stále máme čo reštaurovať a stále máme čo sprístupňovať. No verím, že sa nám podarí oddelenie znovu obnoviť a budeme v práci pokračovať. Kolegovia podávajú nadľudské výkony, za čo im ďakujem. Sme na dobrej ceste,“ konštatuje.

V oddelení Digitálnej audiovizie pracuje celý tím ľudí, ktorí reprezentujú neviditeľné profesie. „Okrem odborných kompetencií a dlhoročnej praxe vynikajú povahovými vlastnosťami a rôznorodým talentom,“ chváli Fricman svojich kolegov a kolegyně. „Je tu filmová laborantka Petra Kejřová, Peter Dubecký ml. na pozícii skeneristu obrazu, strihač Michal Vrbňák, Zuzana Gregoreková a Jana Feherpatakyová zodpovedné za farebné korekcie, produkčná Mária Troščáková, tím retušérov obrazu pod vedením Ľubice Mikušikovej (menovite Petra Bačová, Anna Čavajdová, Lucia Čop, Martina Tomovičová, Juraj Vitek, Barbara Vrabcová), IT a dátoví špecialisti Peter Jamnický, Martin Klas a Daniel Silva, a filmový historik – filmograf Peter Závadský. Nezastupiteľnú úlohu zohrávajú aj Peter Csordás a Marián Hausner. Ja zabezpečujem procesy digitalizácie, reštaurovania a finalizácie zvuku spolu so senior reštaurátorom zvuku Petrom Hrinkom.“ O vlastnej úlohe v digitalizačnom tíme hovorí: „V digitalizácii a reštaurovaní zvuku sa cítim byť doma. Za roky môjho pôsobenia sa nám s kolegami v oddelení podarilo vycizelovať prácu so zvukom na naozaj výbornú úroveň. Zvuková zložka hrá zvyčajne druhé husle nielen v odborných kruhoch filmových archívov, ale aj u vývojárov špecializovaných softvérových riešení na digitálne reštaurovanie. V zásade existuje len zopár digitálnych nástrojov, ktoré sa vedia popasovať so zvukovými defektmi charakteristickými pre optický zvuk na filmovom nosiči. Pokiaľ sme nechceli akceptovať obečnú floskulu – ten zvuk je proste zlý –, boli sme nútení hľadať spôsoby a rieše-

nia, kde sa len dalo. Práčne sme skladali súbor všemožných nástrojov na reštaurovanie hudby či reštaurovanie obečných poškodení zvuku. Vo výsledku kombinujeme viacero systémov a využívame z nich to, čo vieme, že funguje. V jednom prípade sme oslovili vývojára nástroja na odstránenie skreslenia zvuku s pripomienkami a návrhmi, poskytli sme mu vzorky a participovali na ďalšom vývoji. Vznikol tak unikátny nástroj na odstránenie skreslenia z optického záznamu zvuku, ktorý nemá vo svete obdoby. Moja hlavná zásada je, že zvuk nemôže byť nepríjemný a nesmie bolieť. Práve prepisy na moderných archívnych filmových skeneroch tomuto nepriaznivému fenoménu v kombinácii s niektorými vlastnosťami optického záznamu zvuku prospievajú. Našťastie, prácu so skenerom zvuku máme zvládnutú a zdrojové zvuky vstupujúce do procesu reštaurovania sú zdigitalizované v najvyššej možnej kvalite. Ryha, ryska alebo iný defekt obrazu vás síce vyruší, ale nespôsobí fyzickú ujmu. Zvuk áno. Typicky bolestivými sú krátkodobé signálové špičky s redistribuovanou energiou do úzkeho frekvenčného regiónu, v pásme reči, ako následok nevydareného odstránenia skreslenia zvuku. Nazývam ich ihličky alebo bodáky. Som rád, že túto skutočnosť si uvedomuje čoraz viac odbornej a laickej verejnosti. Toto je však len tá najzákladnejšia rovina. V rozhodovaní o hĺbke reštaurátorského zásahu zohľadňujeme ďaleko komplexnejšie väzby. Stále sa učíme a každý, hoci aj nepatrný progres v práci so zvukom nás teší. Celkovo sa našou prácou snažíme priblížiť k tvaru, ktorý zodpovedá zážitku diváka v čase premiéry alebo dobovej projekcie v kinách. To pre nás znamená, že reštaurátorským zásahom diela nevylepšíme, ale snažíme sa ich dostať do ich autentickedy podoby. K tomu nám ako referencia slúžia dobové distribučné kópie.“

Z Fricmanovho rozprávania je zjavné nadšenie pre oblasť, v ktorej pôsobí. „Jedným z aspektov, pre ktoré ma táto práca naplňuje, je to, že pracujem s odkazom môjho otca, ktorý sa v mnohých filmoch vyskytuje v záverečných tituloch. Prácu, pre ktorú bol zaniatený a mal ju veľmi rád, pomáham znovu priblížiť ľuďom, najmä mladej generácii, ktorá by s týmito filmami pravdepodobne nikdy neprišla do kontaktu. Táto práca obnáša aj mnoho investigatívny v dohľadovaní filmových materiálov, v porovnávaní ich integrity, objektívnych kvalitatívnych parametrov či verzii. Často sme svedkami rôznych historických okolností, ktoré sa nejakým spôsobom podpísali pod konkrétny film alebo konkrétny filmový materiál – cenzorské zásahy, živelné pohromy, chyby pri laboratórnom spracovaní a pod. Na filmovom kotúči sa toho dá vidieť oveľa viac ako len exponovaný obraz. V neposlednom rade považujem za naplňujúce vidieť úspechy (nielen) našej práce. Obzvlášť za hranicami. Mnohé zo slovenských klasík boli uvedené na prestížnom festivale archívnych filmov Lumière v Lyone. Teší ma aj záujem o vydávanie Blu-ray nosičov vo Veľkej Británii alebo v Japonsku. Výsledok našej práce je viditeľný. Robíme niečo, čo v ľuďoch dokáže vyvolávať najrôznejšie emócie. Navyše so stále aktuálnym odkazom do súčasnosti aj do budúcnosti,“ uzatvára Fricman. ◀



Ladislav Volko, sociológ a filmový publicista

— Slovenský filmový ústav bol od svojho začiatku akousi trpenou súčasťou riadiacich zložiek Slovenského filmu. Už to, že existoval Československý filmový ústav v Prahe a Slovenský filmový ústav v Bratislave, poukazuje na podivné chápanie rovnoprávnosti oboch pracovísk. Nakoniec, takéto pomenovanie nebývalo ojedinelé. Trvalo dosť dlho, kým sa rozhodnutím straníckych a im podliehajúcich riadiacich orgánov kinematografie začal vzhľadom na prezentáciu v zahraničí používať názov Československý filmový ústav Praha – Bratislava. Pražský filmový ústav sa nezaoberal slovenskou kinematografiou. Bol to starší brat, vyspelejší, pomerne adekvátnejšie vybavený po všetkých stránkach. Pracovníci oboch inštitúcií akceptovali daný stav, mali dobré pracovné a neraz i mimopracovné vzťahy. Ako vo všetkom, vždy záležalo od konkrétnych osôb, ako túto asymetriu vypĺňali.

— Moje prvé aktívne kontakty so SFÚ sa začali počas vysokoškolského štúdia sociológie na Jagelovskej univerzite v Krakove, keď ústav viedol ešte Ján Komiňár, a neprestali doposiaľ. Najintenzívnejšie boli v čase písania mojej diplomovej práce. Bol to výborný štart do práce v SFÚ, kde som nastúpil plný elánu a zdravej drzosti koncom roku 1975. Nemusel som sa adaptovať, s mnohými som si tykal a brali ma už dávnejšie ako svojho kolegu. Už v roku 1970 bolo vedením SFÚ schválená organizačná štruktúra SFÚ (po vzore Prahy) pre 24 pracovníkov, kde Vedecko-výskumný úsek mal mať vedeckého pracovníka pre sociológiu, pre sociálnu psychológiu, teóriu a históriu filmu a pomocnú vedeckú silu. Tento stav sa nikdy nerealizoval. Mojm príchodom sa vyplnila rubrika Výskumné oddelenie, neskôr Oddelenie výskumu a práce s filmom. Najskôr sme boli dvaja – ja na výskum a Gabika Gavalčinová na prácu s filmom. Postupne sa oddelenie naplňalo a pred mojím odchodom za šéfredaktora *Filmu*

a divadla v roku 1990 malo 6 pracovníkov.

— Ak sa mnohokrát spomínalo, že SFÚ bol odkladacím priestorom pre problémových straníkov, tak počas mojej existencie v SFÚ išlo v troch prípadoch dodania pracovníka aj s miestom o posilnenie výskumných činností. Sylvia Lacková, dlhoročná pomocná režisérka najmä u Paľa Bielika skatalogizovala spravodajský film i ďalšiu krátkometrážnu tvorbu a spolu s Martinom Slivkom a Jurajom Lexmannom sa podieľala na vydaní mimoriadnej publikácie *Karol Plicka vo filmovej faktografii* (1983). Vyčiarknutý či vyhodенý zo strany, znalec juhoslovenských literatúr, kritik a prekladateľ Branislav Choma dostal za úlohu byť slovenským redaktorom československého ústavného časopisu *Panoráma*. Vďaka nemu máme k dispozícii napríklad aj nedocenenú publikáciu *Davisti a film, články, polemiky poznámky* (1983). Tretím bol bývalý riaditeľ SFÚ, neskôr námestník pre ideovú činnosť Jozef Majchrák. Po dlhodobej chorobe vystúpil zo strany, stal sa znova veriacim a div sa svete, dovolili mu vrátiť sa späť do SFÚ, najprv do knižnice a potom do Oddelenia výskumu a práce s filmom. Venoval sa najmä detskému divákovi, spolu sme realizovali celoslovenský sociologický výskum *Súčasná kultúra filmového diváka na Slovensku*. Jeho publikácie o detskom divákovi, o zábavnom filme patria k doposiaľ neprekonaným prácam na danú tému u nás.

— Obývali sme prevažne dve miestnosti, v jednej kedysi býval Juro Jakubisko a nakreslil na stenu Olinku Schoberovú. Pri maľovaní ústavu nariadil riaditeľ maliarom zamaľovať kresbu. Vyjednával som, aby sa tak nestalo. Podarilo sa, ale mal som niečo vymyslieť, aby ju nebolo vidieť. Maliari ju orámovali a my sme sa rozhodli dať na múr otvorenú kovovú knižnicu, v ktorej bolo iba málo kníh, takže Olinka vystupovala spoza nej a kovové rámovanie jej dávalo nový význam. Po zmene režimu sa Jakubiskova kresba stala súčasťou dokumentačného materiálu SFÚ, čo ma nesmierne potešilo.

— Akýmsi míľnikom bol seminár k 15. výročiu SFÚ. V prípravnej fáze som prosil každého z vystupujúcich, aby otvorene hovorili o problémoch, čo sa aj stalo. Vedeli sme, že musíme zdôrazňovať, že vychádzame zo straníckych dokumentov a vlastne realizujeme výsledky zjazdových uznesení, lebo tie poriadne nikto nečítal. Zaklínadlom bol príklad sovietskej filmovej vedy a výskumu vôbec či vyhlásenia Gorbačova (hoci vymyslené) a podobne. Bolo to balansovanie na hrane a prišli aj reštrikcie.

— Všetky publikácie z dielne ústavu vychádzali s poznámkou pre vnútornú potrebu, lebo sme nemali vydavateľské oprávnenie. Aj keď sa odvtedy podarilo realizovať mnoho dielčích problematik a vyšli *Dejiny slovenskej kinematografie*, mnohé poznatky vyslovené na spomínanom seminári sú platné doposiaľ a môžu byť inšpiratívne pre súčasné výskumné oddelenie.

— Návrh na zriadenie *Filmového múzea* bol predložený SFÚ v roku 1970. Bolo by na čase ho zriadiť. Pre každú oblasť diania sú dôležité spomienky aktérov, audiovizuálnu kultúru nevynímajúc. My sme začali, ale k peru sa podarilo dostať iba pár tvorivých pracovníkov. Žiaľ, písanie poznačila doba a ich vyjadrenia boli veľmi opatrné.

Preto treba vysoko vyzdvihnúť projekt FTF VŠMU *Oral history – Audiovizuálne záznamy pamätníkov slovenskej kinematografie* a jeho pokračovania. Jeho hodnota bude iba stúpať. Ale prihovárал by som sa aj za projekt osobných písomných spomienok SFÚ. Publikácie, ktoré sa nám podarilo vydať, boli často skôr vyvzdorované na vedení a každú sme museli znova a znova obhajovať.

— Takto sa podarilo realizovať aj rôzne filmové akcie. Bez nasadenia a neustáleho zdôvodňovania Gabiky Gavalčinovej by nebolo napríklad festivalu Bienále animácie Bratislava, ktorý existuje doposiaľ. Malá filmová akadémia mládeže a Kino M inšpirovali zase mnohých mladých ľudí, neraz tieto podujatia zmenili ich profesionálne zameranie, vznikli manželstvá... Premietali sme tam zakázané filmy, diskutovali o nich s tvorcami (napríklad s Elmarom Klosom, Vladimírom Svitáčkom či Albertom Marenčinom). Minimálne dvaja z týchto vtedy mladých ľudí pracujú dnes v Slovenskom filmovom ústave – Mirko Ulman a Peter Dubecký.

— Súčasný generálny riaditeľ prešiel baťovskú cestu a hrdím sa tým, že na jej začiatku som svoje polienko priložil aj ja. Pod jeho vedením SFÚ realizuje naše sny v celom komplexe činnosti a patrí k popredným európskym pracoviskám tohto typu. Z generácie zakladateľov SFÚ, pokiaľ viem, žijú už iba pracovníčka dokumentácie Marianna Forrayová a z knižnice Gerda Sýkorová. Treba im vysloviť poďakovanie – bolo na čo nadviazať. ◀



Zuzana Gindl-Tatárová, dramaturgička a scenáristka

— Mnohí filmári dnes pokladajú filmový festival v Cannes za poslednú baštu filmovej kultúry. Pre mňa je takouto pevnosťou, ktorá chráni našu národnú kinematografiu a kritické rozmýšľanie o filme rovných 60 rokov, práve Slovenský filmový ústav.

— Už počas socializmu sa mu podarilo prelomiť hrani-

cu informačnej bariéry, stal sa postupne jediným dostupným zdrojom materiálov a filmových kaziet zo zahraničia, bez ktorých by sme zrejme žili iba v zdeformovanom svete budovateľských filmových ilúzií. Bol iniciátorom rôznych projekcií a filmárskych podujatí, ktorým aj napriek dobe celkom prirodzene prepožičiaval známku objektivity a kvality. V divokých deväťdesiatych rokoch sa mu podarilo vybojovať zápas o slovenský filmový archív a zachrániť tak naše filmové dedičstvo pred privatizáciou. Stal sa doslova národnou, politicky nezávislou inštitúciou, ktorá udržiavala povedomie o slovenskom filme nad vodou aj v čase rozpadu Koliby a celého filmárskeho prostredia. Vďaka jeho kvalitnej publikačnej, dokumentačnej a neskôr aj digitalizačnej činnosti, vďaka postupnému vydávaniu DVD našich najlepších filmov, sa mu podarilo vzkriesiť slovenský film a pripraviť pôdu filmárom, ktorí už druhýkrát v histórii začínali zo zelenej lúky a bez potrebného remeselného zázemia sa púšťali do nerovného boja o domáceho diváka.

— V posledných dekádach sa Slovenský filmový ústav stal aj garantom národnej filmovej reprezentácie v zahraničí, festivalových aktivít a propagácie slovenského filmu na medzinárodných fórach. Dnes sa zdá takmer samozrejmosťou, že naše filmy putujú do celého sveta a DVD s naším rodinným striebrom sú vydávané aj v iných krajinách, že slovenskí tvorcovia vyhrávajú ceny na prestížnych filmových festivaloch a ich mená sa zjavujú v zahraničných filmových publikáciách. Bez Slovenského filmového ústavu a jeho nepretržitej činnosti by sa nič z toho tak ľahko nedosiahlo. Preto treba urobiť všetko pre to, a to najmä zo strany zodpovedných autorít, aby sa čo najskôr podarilo zaceliť straty, ktoré Slovenský filmový ústav utrpel po požari v klubovom Kine Lumière a v jeho jedinečnom digitalizačnom pracovisku.

— Pracovníkom Slovenského filmového ústavu držím palce a k jeho okružlinám im želim veľa energie (a potrebné finančné prostriedky), aby aj naďalej dokázali udržiavať jeho nedeliteľnú integritu a vnútornú silu, ktorá celých 60 rokov tvorila a chránila zázemie našej filmovej kultúry. ◀

— text: **Eva Vženteková** / filmová publicistka
— foto: **archív SFÚ** —



4

Súboj medzi trónom a oltárom

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 **Organ (1964)** Štefana Uhra sa umiestnil na 4. priečke.

Aj keď film *Organ* je právom zaraďovaný do zlatého fondu či medzi rodinné striebro slovenskej kinematografie, niekoľko desaťročí sa nachádza v područí niektorých predsudkov, ktoré bránia jeho dostatočnému uchopeniu. Rozsiahlejšiemu divákemu prijatiu filmu zas bráni nezvyklá polyfonická kompozícia, zo značnej časti ukotvená v kresťansko-katolíckej symbolike a obradnosti, niekomu blízkej, pre niekoho odťažiteľ až štitivej. Snaha režiséra Štefana Uhra transformovať scenár Alfonza Bednára do celkom inej polohy a vytvoriť podľa jeho slov „prvý slovenský katolícky film“, a to uprostred nábožensky netolerantného režimu, ústila do zašifrovanej podoby filmu. Tú ešte navýšilo režijné rozhodnutie realisticky vernú a historicky výstižnú predkamerovú realitu tvarovať na spôsob polyfonickej skladby. Príbeh rozvíjaný v niekoľkých viac či menej variovaných priestorových a motivických linkách následne potláča zaužívanú dejovú zrozumiteľnosť, ale keďže *Organ* je nielen inscenačne, ale aj štylisticky a kompozične sugestívny, istá jeho príbehová nejasnosť, hlavne ku koncu filmu, spolu s cieľnou kresťanskou transcendentnosťou vytvorila akúsi synergiu pôsobivej, „metafyzickej“ tajomnosti.

Téma a obsah filmu bývajú v hodnoteniach často stenčené na „ohnisko umenia“, na žiarlivý zápas hlavného mešťanostu (v dnešnom jazyku primátora) a zároveň amatérskeho chrámového organistu s virtuozitou prišielca. Nesprávny výklad postavy gvardiána (predstaveného miestneho kláštora), chránenca poľského zbeha, z ktorého sa vyklúčil organový virtuóz, donedávna ústil až do chybné ideologizovanej interpretácie *Organa* ako konfrontácie katolíckej verzus fašistickej totality. Alfonz Bednár svoj scenár s takýmto explicitným vyznením koncipoval. V inej podobe by však film v tej dobe schválenie do produkčnej fázy ani nedostal. Preto aj v prvej verzii Bednárovho scenára postava zbeha alias poľského organistu odchádza ku koncu k partizánom. Vo filme panensky duchovná mešťanostova dcéra sa v scenárovej verzii schádza na kraji mestečka s partiou spolužiakov a napriek zasnúbeniu prežíva vzájomnú romantickú príťažlivosť s gvardiánovým organovým virtuózom a pastoračne aktívny filmový gvardián v scenári spáva s matkou gardistického veliteľa, rád sa napcháva a svojho organistu nechutne manipuluje.

Vojnové štátotvorné opojenie nacizmom Uher v *Organe* vníma mimo ideologického napínania v „laboratórne“ prehľadnom malomestskom priestore, kde sa v rámci novej politickej správy derie k moci prízemný karierizmus, imitátorstvo a pomstychtivosť, ktoré nesú svoj diel dejinnej zodpovednosti. Prísni klerici, povzbudení vládnym katolicizmom, v snímke s trpkosťou zisťujú, že čas ich priazne sa napriek všetkému nenávratne končí. Štátotvorné vzopätie domáceho katolicizmu sa nevie ubrániť globálnemu civilizáčnemu ústupu kresťanstva a masívnej profanizácii modernity. To je jeden z ústredných motívov *Organa* – súboj medzi trónom a oltárom v provinčnom obraze radnice voči domu s kláštrom, ktoré sa miestna svetská moc snaží ovládnuť. Pri-

tom film odhaľuje nielen jej slaboduchú inváziu v podobe aparátnického revu nad mestom, ale aj vnútorné mocenské motivácie v odraze mužských komplexov. Prostredníctvom teologickej hĺbavosti a „krásy svätosti“ Štefan Uher v *Organe* žičí duchu dávnovekej religiozity, ktorá ho v detstve a mladosti formovala, ktorú nikdy celkom neopustil a ktorú pokladal za zásadné slovenské etické podložie. Režisér nechá kameru „blúdiť“ po stredovekých a barokových priestoroch, freskách a sochách, aby tak do víťazného dobového ateizmu vniesol nielen svoju nostalgiu za vytesneným svetom, ale aj svoj bytostný intelektuálny a mravný postoj.

Uher sa o svojom filme *Organ*, ponorenom do syntaktickej i alegorickej tajomnosti, koncom šesťdesiatych rokov vyjadril, že je v ňom toho „veľa o Slovenskom štáte“. Naozaj, spolu s Bednárom v ňom prešli na druhú stranu odboja a povstaleckého boja, čo v súdobom režime, a navyše v Uhrovom prajnom, i keď šifrovanom obraze viery a cirkvi, bolo veľmi odvážne. Štefan Uher si dokonca dovoľil, takpovediac, aj vtípnú narážku na tzv. deravú totalitu vojnového režimu, keď sú miestni žandári v jednej situácii výsmešne oslovení ako „kvetinári“ – v narážke na epizódku ich kvetinovej výzdoby pod súsoším Piety, ktorí „trt vedia, čo sa tu deje“. Lahko si možno domyslieť obrátenú stranu tejto narážky. Ako bezpečnostný aparát súdobého štátu „chránil“ krajinu pred protirežimovým a protifašistickým odbojom, pred prípravou ozbrojeného Povstania a samotným Povstaním? Teda pred tým, čo dominovalo snímkam tematizujúcim obdobie Slovenského štátu. ◀



— text: Matúš Kvasnička —
foto: archív SFÚ — Pavel Branko, Peter Solan a Tibor Vichta —



TIBOR VICHTA

Keď Smena v roku 1966 robila čitateľskú anketu o najpopulárnejšieho mladého filmára, nevyhral ju režisér, ale scenárista. A o rok opäť. „Pisať desať rokov na Slovensku len scenáre, bez pokusov „robiť literatúru“ je na Slovensku vzácnosť. Takže tu máme do činenia s prvým skutočným slovenským profesionálom tohto odboru,“ pripomenul vtedy Pavel Branko. V júli by Tibor Vichta oslávil 90. narodeniny.

„Poznám filmy dobré i zlé, filmy umelecké, aj také, ktoré iba kamuflujú a fixujú. Obe tieto kategórie možno vytvoriť nedomodernými i modernými postupmi. Rozhodujúcim zostáva – tak, ako je to v umení od samých prvopočiatkov – na koľko umelec vie svojsky a vzrušujúco stvárniť problém, ktorý ho zaujal,“ povedal Tibor Vichta v roku 1968 Večerníku. Pre rodáka z Nového Mesta nad Váhom bolo prvou filmovou školou novomestské kino, ktoré od záhrady domu, kde býval, delil iba nevysoký plot. Pozeral všetko, čo sa dalo, a aj takto si cibril rozprávačský talent. Ako pred desiatimi rokmi napísala pre *Film.sk* jeho dcéra, scenáristka a dramaturgička Dagmar Ditrichová, film v jeho interpretácii často zaujal viac než pri sledovaní v kine. Ako 16-ročný už prispieval kratučkými notickami do denníku *Práca*. Neskôr zdôrazňoval, že scenárista musí mať oči a uši otvorené, mať veci nažité.

„Nemá vopred presne stanovený, do detailov vypracovaný plán. Príde mu nápad, myšlienka – o tom by som chcel písať! – a začne. Dotvára námet, vymýšľa situácie, mení ich až v priebehu písania. Nezvykne odovzdať desaťstránkový rukopis, lebo nevie, aké by bolo potom jeho presné ďalšie rozvinutie. Rozvinie ho hneď až do poviedky a tú predloží,“ prezradila Smene Vichtova manželka Darina, ktorá jeho scenáre čítala ako prvá ešte v podobe denných prác. Na otázku Pavla Branka, či sa ako scenárista považuje za dodávateľa polosuroviny, odpovedal Vichta v roku 1968 v časopise *Film a divadlo* takto: „Ak za polosurovinu považujete hotové charaktery, konflikt, myšlienku celku, situácie a dialóg – potom áno. (...) Scenár by mal byť fundament, na ktorom môže režisér, herec, kameraman atď. bezpečne budovať, prispievať svojim tvorivým podielom.“

Vichta študoval v rokoch 1952 – 1957 dramaturgiu na pražskej FAMU, kde sa zoznámil aj so svojou manželkou. O tomto období hovoril ako o svojom najšťastnejšom. Ešte pred dokončením školy ho prijali ako dramaturga bratislavského Štúdia hraných filmov, ale spolupracoval aj na dokumentárnych filmoch, napríklad s Martinom Hollým. K spolupráci s Hollým, s ktorým sa poznali od

detstva, sa neskôr vrátil, medzitým sa však zrodilo jeho filmové partnerstvo s Petrom Solanom. Ich príbeh z koncentračného tábora podľa predlohy Józefa Hena Boxera a smrti (1962) s klasickou dramaturgickou štruktúrou a precízne vykreslenou psychológiou postáv bol prvým Vichtovým medzinárodným úspechom. Vichta sa však nebál ani experimentov, čo so Solanom dokázali v snímke *Kým sa skončí táto noc* (1965), kde ako tvorivú metódu použili hereckú improvizáciu a bezprostrednosť či vo filme *Dialóg 20-40-60* (1968), v ktorom Peter Solan, Jerzy Skolimowski a Zbyněk Brynych nakrútili podľa rovnakej dialógovej listiny každý inú poviedku. So Solanom Vichta spolupracoval aj na snímkach *Tvár v okne* (1963) či na televíznom filme *Slávny pes* (1971). Rovnako impozantná je jeho spolupráca s Martinom Hollým, ktorá zahŕňa také diela ako *Prípady pre obhajcu* (1964), *Smrť šitá na mieru* (1979), *Nočný jazdci* (1981) či medzinárodne ocenenú televíznu klasiku *Balada o siedmich obesených* (1968).

Neskôr Vichta spolupracoval aj s režisérmi mladšej generácie, napríklad s Dušanom Trančíkom – *Koncert pre pozostalých* (1976), *Vítaz* (1978) či *Sedem jednou ranou* (1981). „Bol skvelým, zápalistým rozprávačom. Hrdinov vystavoval zaťažkávajúcej morálnej skúške, hľadal spolu s nimi hranice etického kompromisu,“ napísal v *SME* Dušan Trančík.

O svoje skúsenosti sa Vichta ako pedagóg delil s poslucháčmi Vysoké školy múzických umení, na ktorej spoluzakladal Filmovú a televíznu fakultu. „Bol to človek, ktorý neslúžil jednej dogme, nevyznával jedinou pravdu. V jednom zo svojich posledných rozhovorov citoval Willyho Brandta, že múdry človek musí žiť s niekoľkými pravdami súčasne, lebo niet takej myšlienky, ktorej sa oddá slepo veriť. (...) Neraz som od neho počul vetu: „Národným nešťárom Slovákov je skutočnosť, že vždy sa oddávali iba jedinej pravde a jediná pravda neexistuje,“ napísal Richard Blech v nekrológu v *Práci*.

Tibor Vichta, ktorý sa ako scenárista a dramaturg autorsky podieľal na vyše tridsiatke hraných, dokumentárnych a televíznych filmoch, zomrel vo veku 57 rokov. ◀

— text: Barbora Gvozdjaková /
filmová publicistka
— foto: archív SFÚ —



MARTIN HUBA

S Martinom Hubom sa publiku spája nezameniteľný prednes, neprehliadnuteľná gestikulácia ako aj jeho charizma. Uznávaný filmový a divadelný herec a režisér oslávi v polovici júla osemdesiat rokov.

Martin Huba pochádza z umeleckej rodiny. Otec Mikuláš Huba bol rovnako vyhľadávaným hercom a matka Mária Kišonová-Hubová opernou speváčkou. Ich jediný syn Martin svoju kariéru od začiatku delil medzi divadelné, filmové a televízne radosti.

Po úspešnom ukončení štúdia herectva na bratislavskej Vysoké škole múzických umení v roku 1964 získal angažmán v Štátnom divadle Košice. Následne sa stal členom súboru Divadla na Korze v Bratislave. Na jeho doskách účinkoval od prvej sezóny až do jeho zrušenia v roku 1971. V roku 1976 sa stal stálym členom Cínohry Slovenského národného divadla, kde pôsobí dodnes. Tesne po Nežnej revolúcii sa krátko angažoval v politike a na pár mesiacov sa začiatkom 90. rokov stal poslancom Slovenskej národnej rady za hnutie Verejnosť proti násiliu.

Popri domovskej scéne Martin Huba často hostuje v iných divadlách na Slovensku aj v Česku. V SND si už niekoľkokrát vyskúšal režisérsku stoličku (napr. *Višňový sad* v roku 1995 či *Desať malých černoškov alebo ...napokon už nezostal nik* v roku 1999). Za réžiu kultovej *Tančiarne* získal cenu divadelnej kritiky DOSKY 2001.

V slovenskom filme začínal menšími úlohami. Poslíček v *Dialógu 20-40-60* (r. Jerzy Skolimowski, Peter Solan, Zbyněk Brynych; 1968) je jednou z jeho prvých filmových rolí. Vo viacerých filmoch stvárnil lekára. Za všetky spomeňme doktora Blyšteka v dráme *Keď jubilant plače* (r. Peter Opálený; 1984), doktora Blaua v *Krev zmizlého* (r. Milan Cieslar; 2005) či Českým levom oceneného doktora Coulmiera v *Šílených Jana Švankmajera* z roku 2005. Aj v kultovom televíznom seriáli režiséra Stanislava Párnického *Straty a nálezy* (1975) si Huba strihol muža v bielom plášti. Na repliku „Som Krásny. Doktor Krásny!“ mu podľa skvelého scenára Jána Soloviča odpovedá Magda Vášáryová: „Som šťastná. Nada šťastná.“

Väčšie príležitosti Hubovi od polovice 80. rokov minulého storočia poskytoval český film. Menšiu rolu Albrechta Kepkeho stvárnil v snímke Jana Hřebejka z obdobia druhej svetovej vojny *Musíme si pomáhať* (2000), ktorá slávila úspech u divákov aj u kritiky. Dramatické roly, ktorých sa Huba ujal, sa stávali rozpoznateľnou devízou

celého filmu, napríklad úloha renomovaného psychiatra v Hřebejkovej snímke *Kawasakiho růže* (2009) alebo postava otca herečky v *Lide Baarovej* (r. Filip Renč, 2016). Mnohí kritici tvrdia, že postava čašníka Skřivánka vo filme *Obsluhoval jsem anglického krále* (r. Jiří Menzel, 2006) je Hubovou životnou rolou a korunoval ju aj Český lev za výkon vo vedľajšej úlohe. Významnú rolu hrá aj v trojdielnej minisérii *Hořící keř* (r. Agnieszka Holland, 2013). V súdnych výmenách tu zákerne argumentuje proti mladej právničke v podaní Táne Pauhofovej, ktorá háji česť Jana Palacha. Z posledných počínov treba vyzdvihnúť postavu Masaryka v *Hovoroch s TGM* (r. Jakub Červenka, 2018), kde sa v dlhých rozhovoroch so spisovateľom Karlom Čapkcom (Jan Budař) zaskvie v plnej kráse práve svojim prirodzeným herectvom.

„Celé desaťročia som hral iba záporné postavy. Už to došlo tak ďaleko, že mi raz v Tatrách odmietli dať benzín. Noc, na zadnom sedadle spali deti, pani vyšla z benzínky a začala kričať: ‚Chod'preč, zlostníku, pre teba ja benzínu nemám! Ako si to mohol tej Magde Vášáryovej zrobiť!‘,“ zaspomínal si v roku 2019 pre *Film.sk* na historiku po vysielaní televízneho filmu Evalda Schorma *Úklady a láska*. Huba podobne ako ostatní kolegovia tvrdí, že pre herca je ľahšie stvárňovať negatívne postavy, pretože majú viac priestoru pre herecké umenie. „Musíte sa snažiť pochopiť osudovú krivdu tej-ktorej postavy. Nehovorím, že ospravedlňovať. Priblížiť sa k tragédií človeka a pri tom všetkom zaujať osobné stanovisko. Divák musí pochopiť, ako prišlo k tomu, že sa stala odsúdeniahodnou. Niekedy vám to môže aj skomplikovať život.“

V roku 2009 si Martin Huba za umelecké výsledky prevzal štátne vyznamenanie od českej hlavy štátu Václava Havla ako aj Rad Ľudovíta Štúra I. triedy, ktorý mu v roku 2017 udelil slovenský prezident Andrej Kiska. Hoci sa niekedy Hubovi vyčítalo, že je vo svojich rolách rovnaký, používa tie isté gestá a dikciu, čas potvrdzuje opak. Všetky hercove výstupy sú zapamätateľné, publikum si vie nakloniť a vekom stále viac a viac improvizuje. Süsskindov *Kontrabas* hráva v Štúdiu L + S od roku 1988, teda 35 rokov aj s prestávkou. Presne tak, ako jeho kontrabasista, ani Martin Huba rokmi ne stráca šarm, stále hrá rád a k tomu dokonca v čistom tóne. ◀

— text: Jena Opoldusová
/ filmová publicistka —
foto: archív SFÚ/Zuzana Jójárt —



DODO ŠIMONČIČ

„Ani som o tom neuvažoval,“ reaguje na otázku, či nepripravuje knihu, ktorej by zveril zážitky a skúsenosti z nakrúcania, spomienky na osobnosti filmového sveta aj na časy s kamerou Dodo Šimončič. Jeden z najvýraznejších slovenských kameramanov, ktorý sa podpísal aj pod filmy *Sladké hry minulého leta* (1969), *Ružové sny* (1976), *Perinbaba* (1985), *Modré z neba* (1997) či *Všetchni moji blízcí* (1999), oslaví 1. augusta osemdesiatku.

„Mal som šťastie, že som pracoval so špičkovými režisérmi, s ktorými som si rozumel – ako Elo Havetta, Juraj Jakubisko, Dušan Hanák, Peter Solan, Martin Hollý. Len so Štefanom Uhrom som nerobil a je mi to ľúto,“ pokračuje v spomínaní. Od konca 60. rokov stál pri zrode najlepších filmov, ktoré vznikli v televízii, na Kolibe i na Barrandove. „Kameraman by mal mať kompozíciu obrazu v krvi. Ale základ je pre mňa svetlo. A druhé sú výrazové prostriedky, ktoré budem po dohode s režisérom používať,“ zhrňa, čím sa vo svojej tvorbe riadil.

K filmu sa dostal oklukou. Maturant, čo rád fotografoval, chcel študovať architektúru, no kvôli zlému kádrovému posudku (starí rodičia živnostníci, otec v 50. rokoch uväznený) ho najskôr nepustili na prijímačky. Zamestnal sa v Československej televízii v Bratislave, vystriedal rôzne profesie (osvetľovač, ostrič, asistent zvuku), až mu dramaturg Peter Balgha, ktorého zaujali Šimončičove fotografie, poradil štúdium na FAMU. Bol vo štvrtom ročníku, keď robil prvého asistenta Igorovi Lutherovi pri nakrúcaní Jakubiskovho debutu *Kristove roky* (1967). Elo Havetta si ho vybral ako kameramana pre *Slávnosť v botanickej záhrade* (1969). (O nakrúcaní filmovej feérie podrobne rozprával v rozhovore pre *Film.sk* č. 9/2018.)

„Keď sme pozerali denné práce z posledných dní Slávnosti, prišiel sa pozrieť aj režisér Juraj Herz a ponúkol mi spoluprácu na film *Sladké hry minulého leta*,“ spomínal na začiatky spolupráce s režisérom Spalovača mrtvol (1968) nedávno v dokumentárnom cykle *Bratislavské pondelky*. „Inšpirovali sme sa francúzskymi impresionistami, najmä Renoirom. Väčšinou som nakrúcal s dlhými clonami, aby sme dostali atmosféru impresionistických obrazov. Využíval som slnko a tieň.“ Televízny film získal na festivale v Monte Carle Grand Prix. „A ja som dostal za kameru *Zlatú nymfu*. Riaditeľ televízie mi ju ukázal – ale nedal, s tým, že ostáva

u nich. Film šiel vzápätí do trezoru. Tak ako viaceri ďalších,“ poznamenal v rozhovore pre Festivalový denník Art Film Festu v Trenčianskych Tepliciach, kde si v lete 2012 prevzal Zlatú kameru. S Jurajom Herzom „si sadli“, natočili slávne *Petrolejové lampy* (1971), televízne filmy *Noční můry Nadi Urbánkové* (1970), *Dotek motýla* (1972) či *Toulavý Engelbert* (1973). „Všetky skončili v trezore.“

„Dušan Hanák je precízny človek, vypíple všetko do detailu,“ spomína na nakrúcanie *Ružových snov* (1976). Len hľadanie osady, ktorej podoba by vyhovovala režisérovi i vedeniu Koliby, vraj trvalo dobrý mesiac. Papaláši dokonca chceli iný koniec, aby si Jolanka vzala poštára a nie Róma. Hanák odmietol.

Šimončič, ktorý šiel v Bratislave z filmu do filmu, mal v čase normalizácie aj kus šťastia. Presadil sa za železnou oponou – v západnom Nemecku. Ohúrila ho tam technika, o ktorej sa filmárom na Kolibe ani nesnívalo. „Vždy, keď som tam prišiel točiť, mi kamarát ukazoval všelijaké novinky. A ja som sa snažil niečo z toho dostať aj k nám – filtre, klapky alebo veci, ktoré som potom využíval pri nakrúcaní u nás.“ V 80. rokoch sa rozbehla koprodukčná spolupráca Koliby so západným Nemeckom na rozprávkach. Tak nakrútil aj legendárnu *Perinbabu* (1985), *Soľ nad zlato* (1982) i *Galoše šťastia* (1986). Bol rád, že ho kedysi rodičia nútili učiť sa po nemecky, znalosť jazyka sa mu na západe zišla. Prišla dokonca aj ponuka spoza oceánu. „Ale po anglicky som nevedel. Uvažoval som chvíľu o tlmočníkovi, aby mi pokyny režiséra prekladal, ale to by prácu na pláci zbytočne predlžovalo, tak som nakoniec povedal nie.“

Dodo Šimončič má na konte viac ako šesťdesiat filmov, päťdesiat televíznych inscenácií a veľa krátkych filmov. „Takže je toho dost,“ sumarizuje. Roky pôsobil ako hlavný kameraman v TV Joj. Pod kameramanským palcom si nechal ešte relácie *Riskuj* a *Sedem s.r.o.* ◀

— text: Denisa Jaššová /
filmová publicistka
— foto: archív SFÚ —

MONIKA GAJDOŠOVÁ

Od narodenia dramaturgičky, scenáristky a pedagogičky Moniky Gajdošovej uplynie 17. augusta sto rokov. O týždeň neskôr si zase pripomenieme dvadsiate piate výročie jej úmrtia.

Svoju profesionálnu dramaturgickú kariéru zahájila roku 1954 ako čerstvá absolventka filmovej dramaturgie na pražskej FAMU v období topenia ľadov po Stalinovej smrti, keď nastúpila do dramaturgického tímu Čs. štátneho filmu. Zakrátko sa stala jednou z troch vedúcich tvorivých skupín popri Paľovi Bielikovi a Vladimírovi Bahnovi, keď bola roku 1956 vymenovaná za vedúcu tvorivej skupiny mladých, ktorá sa mala orientovať na témy zo súčasného života. Takým dielom mala byť aj snímka podľa absolventského scenára Tibora Vichtu s názvom *Prv než skončí tento deň*, ktorá však v tom čase neužrela svetlo sveta, lebo napriek pozitívnej odozve a schválení diela vo forme filmovej poviedky roku 1957 Umeleckou radou roku 1958 dielo neprešlo, ba naopak, bolo vrátené na prepracovanie. Pretváranie nečakalo toho roku len Vichtov scenár, ale aj štruktúru tvorivých skupín, čo malo neblahý dopad aj pre Moniku Gajdošovú. Skončila na poste vedúcej tvorivej skupiny pre mladých, pretože v skupine sa podľa posudkov z ÚV KSS rozmohli nežiaduce liberálnické tendencie, z čoho vinili najmä mladícku neskúsenosť absolventov FAMU a náročnosť vyrovnávať sa takým vzorom ako bol Bielik či Bahna. Gajdošovej skupinu mladých následne nahradila tvorivá skupina Oravec-Mináč.

Po roku 1960 prešli dramaturgické skupiny ďalšími reorganizáciami a v druhej polovici šesťdesiatych rokov, po smrti Jána Mináča, sa Monika Gajdošová opäť stala vedúcou skupiny, tentoraz dramaturgicko-výrobnej. Produkcia tejto skupiny vychádzala z tradície klasík s jasným dramatickým oblúkom a v žánrovej oblasti preferovala psychologické drámy a detektívne príbehy (napr. scenáre Jozefa Talla), zatiaľ čo experimentovanie nebolo jej silnou stránkou. Experimentátorské tendencie skupiny, ktoré nemali veľké úspechy, však Gajdošová pohotovo obhájila napríklad v rozhovore vo *Filme a divadle* v roku 1969. „Začiatok šesťdesiatych rokov priniesol veľký nástup experimentov a náročných poetík vo svetovom meradle. (...) Môže sa niekto čudovať, že pri tomto trende si to chcel každý skúsiť? Výsledky ukázali, že každý nie je na to stavaný – ale mohlo sa to o niekom apriórne tvrdiť? Prínajmenšom pokiaľ

mal za sebou už nejaké výsledky? Brániť mu v tom by znamenalo hrubé porušenie slobody tvorby.“ Toto vyjadrenie ilustruje Gajdošovej chápanie dôležitosti tvorivej slobody autora – režiséra pri práci so scenárom, ale aj dôležitosti slobody v jej vlastnej práci dramaturgičky a vedúcej tvorivej skupiny s možnosťou voľby, ktorým autorom dať príležitosť, ako s nimi pracovať či ako vyvíjať námety. Podobne reagovala aj na kritiku diváckych filmov, ktoré nedosiahli predpokladané úspechy: „Keď je film dobrý, je to zásluha režiséra – keď sa nevydará, môže za to dramaturgia a autor scenára. Tento vzorec vždy vychádza. (...) Slovom, ani špičkový autor nie je zárukou úspechu. Ide skôr o to, že autor sa musí s režisérom „nájsť“, aby spolu vytvorili plodný tandem, ktorý si rozumie a navzájom sa inšpiruje. Tomu môže dramaturgia napomáhať, ale je to nakoniec predsa len aj vec šťastia. A aj režisérov, ktorých inšpiratívnu funkciu najviac postrádam. Lebo dramaturgické podnety musia do skupiny prichádzať všelijak troma cestami – jednak od dramaturgov ako autorov, jednak cez dramaturgov vo funkcii vyhľadávačov látok externých autorov, jednak od režisérov.“

Roku 1972 po centralizačných tendenciách, ktorých výsledkom sa stala zjednotená dramaturgia, sa Gajdošová dostala do funkcie vedúcej Tvorivého kolektívu dramaturgov. Na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov sa taktiež stala jednou z prvých pedagogičiek na Vysokej škole múzických umení na Katedre filmovej a televíznej dramaturgie a scenáristiky, ktorá sa osamostatnila už roku 1965.

Z osobnosti Moniky Gajdošovej išla od jej nástupu do štátneho filmu akási nezlomná cieľavedomosť a dravosť. Záujem o zobrazenie súčasných tém ju počas celého tvorivého pôsobenia neopustil a dôvera v ustanovené hodnoty a spôsob práce z nej spravila výnimočnú hráčku na dramaturgickom poli. V období úspechov, ale najmä neúspechov sa postavila za prácu dramaturga, nebála sa pomenovať veci pravým menom, ale hlavne neoblomne verila v nutnosť zachovania tvorivej autorskej slobody. Dožila sa veku 75 rokov a zomrela krátko pred začiatkom nového tisícročia v roku 1998. ◀

JANA KÁKOŠOVÁ

Scenáristka a dramaturgička Jana Kákošová osláví v auguste sedemdesiate narodeniny.

— Pochádza z umeleckej rodiny, otec Ján bol dramatik a dlhoročný divadelný riaditeľ najskôr Novej scény (1954 – 1970), neskôr Slovenského národného divadla (1970 – 1987), mama Dagmar bola herečka. Ako dieťa čakávala mamu v divadelnej šatni, alebo sa pozerala na skúšku zo šepkárskej búdky a prostredie, v ktorom vyrastala, formovalo jej predstavu o budúcej profesii. V rokoch 1971 – 1975 vyštudovala dramaturgiu na bratislavskej Vysokej škole múzických umení. Uvedomovala si, že mnoho ľudí ju vnímalo ako niekoho, kto sa ku svojej profesii dostal protekčne. Ona však chcela všetkým dokázať, že „všetko, čo sa mi podarí, je moja zásluha a všetko, čo sa mi nepodarí, je moje osobné zlyhanie.“ povedala v rozhovore pre *Večerník*.

— „Poznala som zákulisie divadelného života, ľudí, ich spôsob myslenia a život s jeho lepšími aj horšími stránkami. Priamo k divadlu som netiahla, zaujali ma však dialógy. Rozhlasová a divadelná hra. Blízka mi bola televízia a keď som sa už počas štúdia zamestnala v Hlavnej redakcii literárno-dramatického vysielania Slovenskej televízie, mnohí spolužiaci sa začali na mňa pozerat' s opovržením. Televízia bola pre nich niečo málo ambiciózne, málo umelecké a veľmi prízemné, niečo ako fabrika. Som stále v tej istej redakcii, iba sa premenovala,“ hovorila v roku 2000. V prvom desaťročí nového milénia na istý čas vymenila verejnoprávnu televíziu za Markízu, kde sa podieľala napríklad na úspešnom štarte *Ordinácie v ružovej záhrade* (2007 – 2012), dnes opäť pôsobí v RTVS na pozícii šéfdramaturgičky. Z tejto pozície sa podpísala pod množstvo filmov, ktoré RTVS koprodukovala. Ako dramaturgička je podpísaná aj pod množstvom televíznych diel. Ako autorka má na konte nielen rôzne adaptácie, ale aj viaceré pôvodné rozhlasové a divadelné hry a televízne filmy. V prvom rade spomeňme *Sto hodín do zatmenia* (1979, r. Pavol Haspra), psychologickú sondu rozohranú na podklade idey nacistického programu *Lebensborn*. Na väčšine svojich filmov spolupracovala s režisérom Stanislavom Párnickým – *Host' k štedrovečernému stolu* (1980), *Ťažká profesia* (1981), *Šťastie na dobierku* (1986), *Pustatina lásky* (1993), *Starožitné zrkadlo* (1996), *Dôverní nepriatelia* (2009). Napísala aj scenár k Párnického *Šípkovej Ruženke* (1990) a televízny film *Pod vrúbou* (1994) jej zrežioval brat Martin Kákoš. Podľa Kákošovej scenára vznikol aj jedenástdielny detský seriál *Škriatok* (1995, r. Ľubo Kocka). ◀

ZUZANA SUCHÁNOVÁ

K práci na filmových scenároch sa dostala nezvyčajne skoro. Ešte ako študentka na pražskej FAMU pracovala na scenári k filmu *Senzi mama*, ktorý v roku 1964 nakrútil Vladislav Pavlovič a v ktorom herecky debutovala vtedy 15-ročná Magda Vášáryová. Do konca 80. rokov Zuzane Suchánovej prešlo rukami množstvo scenárov pre kiná aj pre televíziu. Začiatkom júla bude mať osemdesiat rokov.

— Autorkou námetu i prvej verzie scenára k filmu *Senzi mama* bola Suchánovej matka, príležitostná herečka a scenáristka Erna Suchánová, ktorá s Kolibou začala spolupracovať vďaka scenáristickej súťaži. Jej ráznu, trochu strohú verziu scenára k filmu *Senzi mama*, kde rodičovské a dospelé postavy vystupovali do popredia, prepísala Zuzana Suchánová do podoby, ktorá bola bližšia kolibskej dramaturgii a zameriavala sa detailnejšie na čas, ktorý spolu trávili dospievajúci. Zuzane Suchánovej sa touto prácou otvoril nový svet. Okrem toho, že jej katedra scenáristiky a dramaturgie na FAMU dovolila s druhou verziou scenára podľa matkinho námetu absolvovať ročník, začala s Kolibou spolupracovať pravidelne. „Prešla som tam všeličím. Robila som lektorku, dramaturgičku detských filmov, potom štyri roky dramaturgičku v dabingu,“ povedala pre časopis *Televízia* v roku 1988. Dramaturgicky spolupracovala napríklad na filmoch *Kamarátka Šuška* Jozefa Zachara, *A pobežím až na kraj sveta* Petra Solana či na Zemanovej *Hre na telo*. Pri práci na Kolibe spoznala aj režisérku Evu Štefankovičovou, ktorá vo filmovom prostredí takisto prešla rôznymi pozíciami a profesiami. Dramaturgovala jej hraný film *Čarbanice* (1982) a následne pre ňu napísala scenár z prostredia dospievajúcej mládeže *Kučierky*. Publikum výsledok tejto spolupráce pozná pod názvom *Slané cukríky* (1985). Témam dozrievania mladých ľudí sa Suchánová venovala aj naďalej, no zároveň si k nim priberala aj témy zamerané na staršie publikum. Okrem dramaturgie pôvodných filmov a slovenského znenia zahraničných filmov, v rámci ktorého získala aj prax v úprave dialógov, napísala viacero televíznych hier a scenárov k televíznym filmom. Práve v nich zužitkovala skúsenosti s dramaturgiou slovenského znenia a so živými hovorovými dialógmi. V deväťdesiatych rokoch sa blysla v poviedkových antológiách sci-fi a fantasy literatúry a neskôr sa venovala predovšetkým úprave dialógov pre dabing. ◀



Na striebornom podnose

Pole husto posiate Rodinným filmovým striebrom ponúka neobyčajne, až rýdzo-nevšedne, akýsi kompas, punc medzi rozličnými rovinami slovenského filmu i interdisciplinárneho „nie-filmu“. Priznám sa: mal som rešpekt – rešpekt pred pekne zostaveným, a zaujímavým, zborníkom; umenovedné eseje strieľajú v rýchлом slede za sebou – tak poďme na to.

— Úvod ku knižke napísali Peter Dubecký, Martin Kaňuch a Peter Michalovič: „Podnetom pre vznik tejto knižky sa stala iniciatíva básnika, publicistu a vydavateľa Olega Pastiera, (...). Súčasťou knihy Rodinné filmové striebro sú aj tematicky vybrané reprodukcie diel akademického maliara Ivana Csudaia. (...) Pri výbere autorov sme zohľadňovali generačnú i rodovú vyváženosť, rôznosť sfér ich akademického či iného spoločenskovedného pôsobenia.“

— Očakával som (a dočkal som sa) „rozpitvávajúca“ a hry so samotným striebrom: krásne sa s týmto pojmom popasovala Nina Nováková v úvode svojej zdravotnícko-filmovej eseje *Lekári na Kysuciach* (1976). Katarína Mišíková zasa začína (pasáž) *Posledný autoportrét*, r. Marek Kuboš (2018) so slovami: „Rodinné striebro je súčasťou rodovej tradície.“ S takýmto kovaním tradície sa stretne mnoho-rako; najintenzívnejšie sa toto stretnutie prekuje v hlbších jánošíkovských úvahách, akou je *Geniálny gagman Viktor Kubal – Zbojník Jurko* (1976) od Rudolfa Urca, či esej Juraja Malíčka *Jánošík z Hýb – Pacho, hybský zbojník* (1975). Jeden rod predsa len ťahá v knižke za kratší koniec – okrem Urcovho *Geniálneho gagmana Viktora Kubala*, sa už ďalší svojbytný, samostatne stojaci, text-esej, venovaný akémukoľvek animovanému filmu (alebo ani-magickej línii) v knihe nenachádza.

— Zato však zavše celkom turbulentne pookrieva hudbou. Viackrát padne meno Ilju Zeljenku, je mu venovaná jedna celá časť knihy. Text o dokumente *Ilja*, 2010 (r. Ivan Ostrochovský) napísal Jozef Červenka. Hudbe, resp. zvukovej skladbe Wiliama Bukového sa venuje aj zaujímavý (a prehnane skromný) text muzikanta Davida Kollara o Solanovom filme *Boxer a smrť*, 1962. Okrem

Zeljenku sa do zborníka dostali aj V. Godár (napríklad na s. 124) či Z. Liška (s. 316 a 331).

— Václav Kofroň, známy napríklad ako editor českého vydania *Umění filmu* (Bordwell-Thompsonová), zasa doslova lyricky – riadok po riadku, vo voľnom verši – spoluvytvára konštelácie šulíkovskej poetiky vo filme *Všetko čo mám rád*, 1992. V klenotnici *Rodinného filmového striebra* sa ocitli aj štyri ďalšie filmy Martina Šulíka: *Muž so zajacími ušami*, 2020 (*Dole hlavou visí zajac, kto má všetko, ten má najviac* – Jan Bernard); *Tlmočník*, 2018 (*Přítomnost jedné iluze* – Annalisa Cosentino); *Slečny štát alebo hrdinovia robotníckej triedy*, 2005 (*Na tienistých miestach Slnečného štátu* – Miroslav Marcelli); a napokon *Záhrada*, 1995 (*Teraz som strom* – Miroslav Haľák).

— Ďalšie texty vstupujú do rozsiahlych a vyvážených okruhov disciplín, medzi ktoré patrila aj filozofia a estetika. Práca Petra Michaloviča – *Umenie ukazovať príbehy pohyblivými obrazmi* – 5 October, 2016; Juraja Oniščenka – *Manifest novej filmovej dialektiky* – *Kristové roky*, 1967; Vlastimila Zusku – *Malý svet v ohrození – cesta do hĺbkin ľudských povah* – *Drak sa vracia*, 1967; Miroslava Petříčka – *Dielo nie je politicky škodlivé, ale pôsobí dojmom zbytočnosti* – *Slávnosť v botanickej záhrade*, 1969; či Petra Mareša – *Každý týždeň sedem dní*, 1964.

— A napokon, viacero vkladov do zborníka bolo konštruovaných na báze spojenia so stratenou-znovunadobudnutými pocitmi – vykladajú filmy cez prizmu vlastnej (stratenej) mladosti alebo pozabudnutého čohokoľvek, čím nadväzujú na bohatú tradíciu reflexie a hľadania introspektívnych koreňov vo voňavom vrecúšku slovenského filmu. ◀



Tomáš Dvořák, Martin Charvát a kol. Operátori (nových) médií

(NAMU, Praha, 2022, 272 s.)

Tomáš Dvořák a Martin Charvát vo svojom úvode knihy približujú pojem „operátor“. Je ním „osoba, ktorá obsluhuje nejaký väčší a komplikovanejší technický systém, nemanipuluje priamo s výrobným zariadením, ale skôr manipuluje s distribuovanou technicko-sociálnou sústavou, dohliada na ňu a vykonáva kvalifikované technické operácie. Príkladom operátora môže byť dispečer riadiaceho strediska, ktorého práca je prevažne administratívna a komunikačná. Operátor je obsluhou onoho organicko-sociálneho stroja, jeho gestikulácia sa odpútava od konkrétneho pracovného úkonu a jednotlivého zariadenia a v medzipriestoroch moderného sveta ustanovuje špecifickú ekológiu praktík, ktoré sa môžu zdať samy o sebe bezúčelné a bezpredmetné: „čím viac gestá strácajú svoju nenútenosť pod tlakom akýchsi neviditeľných síl, tým viac sa život stáva nedešifrovateľným.“ V knihe nájdeme dokopy šesť textov, vrátane analýzy konceptov známeho teoretika médií Marshalla McLuhana od Jakuba Ferencu (Brát McLuhana vážne: McLuhanova postfemenologie technologie), alebo esej Jiřího Angera, teoretizujúcu o pojme „antropotechnický interface“ v súvislosti s audiovizuálnymi esejami, ktorým sa Anger dlhodobo venuje aj ako tvorca (Dotýkat se nedosažitelného objektu: haptická audiovizuální esej a antropotechnický interface).



Jussi Parikka Co je to archeologie médií?

(NAMU, Praha, 2022, 220 s.)

V NAMU vyšiel (v zaujímavej „textilnej“ pevnej väzbe) aj preklad knihy finskeho teoretika nových médií Jussiho Parikka s názvom *Co je to archeologie médií?*. Ako naznačuje názov, Parikka v nej predstavuje oblasť, ktorá je podľa neho „katalyzátorom a prostriedkom interdisciplinárneho skúmania svetov technológií, poskytuje však tiež alternatívne metodológie štúdiám masových médií a komunikácie.“ Prístup archeológie médií spočíva v aplikovaní poznatkov a metód z archeológie na analýzu médií, ktoré boli nové v minulosti. V rámci tejto disciplíny sa často kladie dôraz na štúdium zabudnutých alebo bizarných médií, ako aj na výskum zariadení, postupov a vynálezov, ktoré ovplyvnili vývoj mediálnej kultúry. Dôležité je však zdôrazniť, že archeológia médií nie je jednotnou metodológiou alebo teóriou, ale Parikka ju uvádza do kontextu ďalších kľúčových odvetví mediálnych štúdií, ako napríklad filmové štúdiá, softvérové štúdiá, genealógia imaginárnych médií, nemecká teória médií či teória materiality médií. „Mediálna archeológia je úzko spätá s novou filmovou históriou a v širšom zmysle s premýšľaním filmových kultúr z pohľadu ranej kinematografie i pre-kinematografie,“ píše Parikka v jednej zo siedmich kapitol svojej knihy.



Špinavé ulice

(MAGIC BOX)

Tretí Scorseseho celovečerný film obsahuje všetko, čo patrí k poznávacím znakom celej jeho tvorby. New York, italoameričanov, DeNira, gangstrov, silný a osudový príbeh či umne použitý soundtrack. Príbeh zachytáva dvoch nerozlučných kamarátov, drobného priekupníka Charlieho a nezodpovedného grázlika Johnyho Boya. Mozaiku ich osudov skladá Scorsese do plastického obrazu prostredia, v ktorom sám vyrastal a ktoré dôverne pozná. Prostredia, z ktorého uniknúť dokážu iba tí najvytrvalejší a najhúževnatejší. Aj preto v pôvodnom scenári možno odhaliť mnohé autobiografické prvky a autenticky odpozorované situácie. Špinavé ulice poodhaľujú budúce silné tromfy, ktorými Scorsese ovládol hru sebavedomého filmového tvorca. Patria tiež ku kľúčovým dielam generácie tzv. Nového Hollywoodu, ktorými sa mladí nastupujúci tvorcovia snažili odkloniť od tradičných žánrovo schematických príbehov k reflexii každodennej neprikráslenej reality. Reedícia pôvodného DVD vydania z roku 2007, označeného ako Špeciálna edícia, dopĺňa samotné štandardné prevedenie filmu v digitálne remastrovanej verzii aj o zaujímavú bonusovú výbavu (komentár režiséra a hlavnej predstaviteľky k vybraným scénam filmu, dobový film o filme, trailer).



Mafiáni

(MAGIC BOX)

„Pokiaľ sa pamätám, vždy som chcel byť gangstrom.“ Touto vetou sa začína dnes už kultový film nazvaný v našej distribúcii jednoznačným a nikoho na pochybách nenechávajúcim názvom. Ide o príbeh vzostupu i pádu člena newyorskej mafie vyrozprávaný z pohľadu mladého delikventa. Oslnený životom rešpektovaného príslušníka podsvetia, rozvíja svoju zločineckú kariéru a stúpa po rebríčku kriminálnej hierarchie. Spoznáva svet organizovaného zločinu z jeho príťažlivej i odvrátenej strany a spolu so svojimi kumpánmi stále balansuje na hrane osudovej katastrofy. *Mafiáni* dnes patria ku Scorseseho najlepším režisérskym opusom a ich motívy zúročil aj v ďalšom svojom precíznom ponore do mechanizmov protizákonnej činnosti, nazvanom *Kasíno*. *Mafiánov* zdobí silné herecké obsadenie (Liotta, DeNiro, Pesci), suverénne vyrozprávaný príbeh (adaptácia románu *Wiseguy* od N. Pileggiho, ktorý na scenári aj spolupracoval) a scény, ktoré ostanú divákovi dlho v pamäti. K 25. výročiu nakrútenia *Mafiánov* sa do tuzemskej distribúcie dostalo aj reprezentatívne dvojdiskové a bonusmi nabitú BluRay vydanie. Jeho tohtoročná reedícia naplní fanúšikovské očakávania už iba spoločne, nakoľko distribútor namiesto kompletného vydania prináša film na BluRay v jeho jednodiskovom prevedení. To v rámci bonusov obsahuje už len dva audio-komentáre hercov a tvorcov.

— Jaroslav Procházka —

čo robia

Tereza Nvotová

[režisérka]



Práve pripravujem svoj tretí celovečerný film *Otec* s Milanom Ondříkom a Dominikou Morávkovou v hlavných úlohách, ktorý bude mať premiéru v roku 2025. Píšem minisériu *Suck My Dick Putin* o prvých týždňoch vojny na Ukrajine z pohľadu mladých ľudí. Tiež sa podieľam na vývoji minisérie *Naši Iudia* o vražde Jána Kuciaka a Marty Kušnírovej a pracujem aj na dvoch projektoch v Amerike, o ktorých ešte nemôžem hovoriť. Popritom som začala učiť na Katedre réžie na svojej alma mater – pražskej FAMU a ešte stále cestujem na festivaly so svojim druhým hraným filmom *Svetlonoc*, z čoho sa veľmi teším, lebo už obehol skoro celý svet.

Katarína Štrbová Bieliková

[kostýmová výtvarníčka]



Mám za sebou veľmi náročný viac ako polrok. Takmer súbežne som pracovala na dvoch filmoch. Na Slovensku to bol film *Vojna policajtov* v réžii R. Biermanna o divokých 90. rokoch na východe Slovenska a v Čechách film *Vlny* režiséra Jiřího Mádlu, rozprávajúci príbeh redakcie medzinárodného života v československom rozhlase v roku 1968. Veľkú radosť mi urobila výstava *Tri dámy česko-slovenského kostýmu*, ktorú sme nedávno otvorili spolu s Katarínou Hollou a Alexandrou Gruskovou v Slovenskom inštitúte v Prahe. Srdečne vás pozývam.

Ivana Sujová

[scenáristka
a riaditeľka
Fest Anča]



Tieto riadky píšem z festivalu v Annecy, kde zastupujeme Fest Anču a slovenskú animáciu. V rámci festivalovej rodiny Animation Festival Network máme na najväčšom trhu animácie na svete aj stánok a sme súčasťou rôznych strategických diskusií. Tento rok je špeciálny, pretože Jakub Spevák, ktorý po mne prebral na Fest Anči štafetu programového riaditeľa, pripravil pre festival v Annecy dve sekcie krátkych filmov. Som na Jakuba veľmi hrdá a teším sa, že za svoju prácu dostáva medzinárodné uznanie. A zo svojej scenáristickej stoličky sa teším minisériám, na ktorých pracujem s ľuďmi, čo sú mi veľmi blízki.

— text: Simona Nótová
— foto: Azyl Production
— Šťastný človek
(r. S. G. Lutherová)

Nové klubové filmy, témy aj podnety

Zástupcovia filmových klubov sa každoročne stretávajú na vzdelávacom seminári, kde v spoločnej debате programujú filmy pre svoje kluby, zúčastňujú sa edukatívneho programu a hľadajú čo najlepšie spôsoby, ako si v rýchlo sa meniacej dobe udržať diváka a ponúknuť mu kvalitný program. Aj v roku 30. výročia vzniku Asociácie slovenských filmových klubov (ASFK), zastrešujúcej organizácie klubistov, sa seminár konal tradične v Krpáčove od 9. do 11. júna.

Na seminári sa premietajú novinky, ktoré asociácia plánuje uviesť do kín v najbližšom období. Tento rok sa dve z nich podarilo spojiť s diskusiou s tvorcami. Dokumentárny film *Šťastný človek* (2023) vzbudil záujem pre autenticky zobrazený príbeh hlavného hrdinu, ktorý prechádza tranzíciou. Režisérka Soňa G. Lutherová v ňom empaticky priblížila prežívanie Marwina a jeho najbližších a bez zbytočného komentára a politického zneužívania LGBTI+ témy vytvorila intímny príbeh rodiny, ktorá sa vo svojich každodenných situáciách v ničom nelíši od fungovania iných rodín. Ako uviedla v podnetnej online diskusii, k téme sa dostala vďaka priateľstvu s Marwinom ešte v čase pred tranzíciou, film nakrúcala štyri roky a svojich protagonistov netlačila do žiadnych manipulatívnych vyjadrení. Zástupcovia filmových klubov boli prvými slovenskými divákmi filmu po jeho svetovej premiére na festivale Hot Docs v Toronte, asociácia ho uvedie do kín tento rok v septembri.

So živou diskusiou po filme sa premietal dokumentárny portrét *Pravda je to najdôležitejšie* (2023), ktorý o režisérovi, scenáristovi a básnikovi Eduardovi Grečnerovi nakrútil debutujúci Maroš Brázda. V pomalom rozprávaní s dôrazom na dokonalý súlad obrazu, zvuku a slova a s dômyselne vybudovanou hudobnou atmosférou predostrel Grečnerovu osobnosť v plnej šírke. Vo filme reflektuje Grečnerove začiatky na Kolibe, úspech v zlatej ére slovenskej kinematografie v 60. rokoch, vplyv normalizácie na jeho kariéru a konfrontuje ho aj s obdobím mečiarizmu a privatizácie Koliby, o ktorých Grečner hovorí otvorene a sebakriticky. Film bude mať svetovú premiéru na MFF Karlove Vary a asociácia ho uvedie do kín na jeseň tohto roka.

Slovenskú kinematografiu na seminári zastupovali aj dva najnovšie filmy dokumentaristu Pavla Barabáša *Horský vodca* (2022) a *Veľký kaňon* (2023), ktoré vstúpili do distribúcie už na konci júna. Prvý približuje náročnú prácu vysokohorských vodcov a Barabáš ho nakrútil v roku 150. výročia horského vodcovstva na Slovensku. Film *Veľký*

Kaňon je spomienkou na slovenského vodáka Jožka Černého, ktorého snom bolo splaviť riekou Colorado v národnom parku Grand Canyon. Sen naplnila až po jeho smrti 15-členná partia a Barabáš bol prítom, aby zachytil zložité i krásne okamihy na tejto dobrodružnej ceste. Klubisti si pozreli aj kanadskú romantickú a zároveň mysterióznu drámu o dospievaní *Falcon Lake* (2022) v réžii Charlotte Le Bon, ktorá do slovenskej distribúcie vstúpi už túto jeseň.

Seminár spätne zhodnotil aj činnosť a výsledky distribúcie ASFK v uplynulom roku, tie boli spolu s ďalšími témami predmetom valného zhromaždenia asociácie. V roku 2022 videlo filmy ASFK distribuované v kinách, vo filmových kluboch, na festivaloch a verejných projekciách spolu 45 563 divákov. Prvú trojku návštevnosti tvorili filmy *Trojuholník smútku* (2022) Rubena Östlunda, *Najhorší človek na svete* (2021) Joachima Triera a holandská animovaná snímka *Kvík* (2022) režisérky Masche Halberstad, uvádzaná so slovenským krátkym predfilmom *Zuza v záhradách* (2021) Lucie Sunkovej.

Počas prvého bloku edukatívneho programu dostali priestor nové akvizície filmov plánované na obdobie rokov 2023 a 2024, téma možností podpory ich distribúcie z Audiovizuálneho fondu (AVF) a európskych grantových štruktúr a tiež dva výchovno-vzdelávacie projekty pre detského diváka – Filmový kabinet deťom, podporovaný AVF od roku 2014, a Filmy pre školy. Témou druhého vzdelávacieho bloku bola prípadová štúdia distribučného filmu *Čiapka* (2022) Slobodana Maksimoviča s dôrazom na jeho PR stratégiu. Po prvýkrát si klubisti na seminári počas workshopu vyskúšali spoločne pripraviť mediálnu kampaň na podporu distribúcie vybraného filmu. Na úvod sa premietla ukážka z pripravovaného dokumentu Martina Šulíka o slovenskej herečke Emílii Vášáryovej, v nadväznosti na ňu klubisti v piatich skupinách aktívne diskutovali o možnostiach jeho propagácie a využití vhodných marketingových nástrojov. Šulíkov film *Emília* plánuje uviesť ASFK do kín ešte tento rok. ◀

ohlasy



— text: Martin Kaňuch /
filmový historik a teoretik
— foto: archív SFÚ

Na prelome mája a júna 2023 sa na pôde kina Národného filmového archívu Ponrepo v Prahe uskutočnilo prvé slávnostné podujatie k 60. výročiu založenia Slovenského filmového ústavu (1. apríla 1963). Po nedávnom výročí storočnice našej kinematografie to bola ďalšia príležitosť na stretnutie tých, ktorí sa nielen na pôde filmových archívov venujú filmovej histórii a záchrane audiovizuálneho dedičstva.

Impulzom k prvotnému pražskému hostovaniu sa stalo jubileum aj na českej strane – Národný filmový archív v Prahe si tohto roku pripomína 80. výročie svojho založenia. Spoločná história oboch filmových ustanoviení, trvalé priateľské väzby medzi jej zástupcami a v neposlednom rade aj rekonštrukcia Kina Lumière, ktoré nepriamo zasiahol požiar digitalizačného pracoviska v jeseň 2022, viedli generálnych riaditeľov Michala Breganta a Petra Dubeckého k dohode o spoločných oslavách a našom úvodnom hostovaní v Prahe.

Obidve národné pamäťové inštitúcie v oblasti audiovizie sa rozhodli pripomenúť si tieto okružle výročia vzájomným uvedením vybraných filmových programov. V sérii štyroch slovenských filmových večerov, ktoré sa v kine Ponrepo uskutočnili od 30. mája do 8. júna, bolo zámerom na jednej strane uviesť vybrané filmové poklady z archívu a zároveň upozorniť na napredovanie v ich uchovávaní, digitalizovaní, reštaurovaní a výskume.

Štyri programy mali ilustrovať odlišné aktivity a výsledky činnosti filmového ústavu, mali prezentovať odlišné príbehy diel, ich tvorcov, prípadne aj ľudí z archívu, ktorí sa o ne starajú. Digitálne rekonštruovaný dlhometrážny nemý film Karola Plicku *Po horách, po dolách* (1929) v Prahe doplnil nový živý hudobný sprievod Davida Kollara a Tomáša Mutinu. Ďalší program – venovaný filmovej tvorbe a videotvorbe výtvarníka Vlada Kordoša (za osobnej účasti autora) – reprezentoval snahu ústavu venovať sa nielen klasickým filmovým dielam, ale aj experimentálnej kinematografii, videoartu či pohyblivým

obrazom v tvorbe slovenských výtvarníkov. Podobným výzvam digitalizácie a výskumu sa venuje aj NFA (aktuálne napríklad tvorbe Radka Pilaře). Nasledovali výbery z krátkometrážnej animovanej (*Vášeň pre povinnosť*) a dokumentárnej tvorby (*Archív v krátkosti*), ktoré sa zamerali na tematické sondy do najbohatšej a najpestrejšej „vrstvy“ filmového archívu. V prípade oboch programov sa premietali 35 mm kópie na polyesterovej podložke a v druhom aj digitálne reštaurované diela z DCP. Okrem primárne vyznačenej témy nás zaujímala obrazová, výtvarná či hudobná stránka filmov, príklad rôznych formátov, zaujímavosti či komplikácie digitalizácie. Filmový program za účasti hostí a spolupracovníkov oboch inštitúcií dopĺňalo aj slávnostné uvedenie publikácie *Rodinné filmové striebro*, ktorú SFÚ vydal pri príležitosti výročia a ktorú tvorí súbor 60 esejí o vybraných 60 dielach z dejín i súčasnosti slovenskej kinematografie. Jednotlivé eseje napísalo 60 autorov – filmoví historici a kritici, filozofi, estetici, teoretici a historici literatúry, vizuálneho umenia, prekladatelia, hudobníci alebo publicisti – zo Slovenska, Čiech i ďalších krajín.

Po prijatí českými kolegami v Prahe by malo nasledovať recipročné uvedenie podobne koncipovaného štvorprogramu k 80. výročiu NFA v Bratislave na jeseň tohto roku. Malo by sa ideálne uskutočniť v znovuo tvorenom Kine Lumière – za účasti kolegov, tvorcov i historikov z Prahy. Cieľom spoločných osláv výročí nie je súťaženie či porovnávanie. Podstatný je signál vzájomného rešpektu, spolupráce, priateľstva. ◀



— text: Kristína Žilinčárová

— foto: MFF Febiofest Bratislava / Robert Tappert —

Tarantino chápe, že jeho víziu máme uskutočniť za neho

Patrushkha Mierzwa je mikrofónistka, Mark Ulano zvukový majster a spolu tvoria ostrielaný zvukársky aj životný pár. Spolupodielali sa na filmoch Quentina Tarantina (Kill Bill, Vtedy v Hollywoode), Jamesa Camerona (Titanic, Ad Astra) a Martina Scorseseho (Killers of the Flower Moon). Okrem toho vzdelávajú filmárov po celom svete o tom, ako zvládať prácu na filmovom pláci. Patrushkha aktuálne pracuje na knihe s touto tematikou. Tento rozhovor prebehol v rámci Visegrad Film Fora 2023 v Bratislave, kde viedli spoločný workshop.

Ako ste sa spoznali?

— **Mark:** V začiatkoch našej kariéry sme sa stretli na projekte, ktorý bol mojím prvým celovečerným filmom v Los Angeles, kde som robil zvukový mix. Patrushkha bola v oddelení kostýmov.

— **Patrushkha:** Prihovorila som sa mu s tým, že si ho pamätám z iného filmu, a spýtala sa ho, ako sa má. A on začal, aký je nadšený, že režíruje taký a taký film o nejakej nepočujúcej herečke a robí toto a tamto. Rozprávali sme sa počas celého obeda a bolo to veľmi osviežujúce. Čakala som, že skončíme pri: „Mám sa fajn, a ty sa máš ako?“ Bol pre mňa zaujímavý tím, že bol naozaj zapálený pre to, čo robil. A potom sme jednoducho zostali spolu 43 rokov.

— **Mark:** Mala na sebe také krásne červené šaty a k tomu to tajomné meno. Uchvátilo ma to. O dva týždne sme už bývali spolu a o tri alebo štyri mesiace sme spolu začali aj pracovať. Ukázal som jej niektoré veci, nástroje, ktoré používame: magnetofóny, mikrofóny a ona začala chodiť na prednášky o filme.

— **Patrushkha:** Neboli to však prednášky o zvuku, ale o dejinách filmu. Bol si veľmi dobrý v tom, že si mi ukázal, čo je dôležité. Predtým som robila v zákulisí, vyrábala som kostýmy, ale nikdy som nebola na pláci a chcela som byť tam, kde boli režiséri a herci, kde sa diali veci a kde to bolo kreatívnejšie. Chcela som vedieť, či to v práci zvládnem sama za seba. Prvé dva-tri roky, keď sme spolu pracovali ako zvukový tím a žili sme spolu, som ho nútila cestovať do práce v samostatnom aute. Nedali sme ľuďom vedieť, že sme spolu ako pár, pretože som potrebovala vedieť, či medzi týchto chalanov zapadnem.

— **Mark:** Bola to vec rešpektu, pretože bola jednou z úplne prvých mikrofónistiek, žien, v Hollywoode.

A tak by nebolo dobré, keby si mysleli: to je priateľka toho, čo mixuje zvuk, alebo niečo podobné. Bola tam sama za seba ako profesionálka. Asi po roku a pol sme sa vzali, súkromne, pretože vzťah sme stále nepriznali. Vyšli sme s tým von až o rok neskôr, keď sme svadbu oslávili s našimi priateľmi, s našimi psami a s priateľmi z práce.

Nikto si nič nevšimol?

— **Mark:** Nikto si nič nevšimol. Boli sme vnímaní iba ako dobrí spolupracovníci a dobrí priatelia. Zistili sme, že sme veľmi dobrý tím, ktorý vie spolupracovať. Ale vzhľadom na povahu našej práce to nie je nezvyčajné. Patrushkhina práca je na pláci a vedľa kamery a pred hercami. Ja som trochu viac v úzadí, pretože som pri pulte a nahrávam. A každý deň sme mimoriadne zaneprázdnení každým záberom.

— **Patrushkha:** Pracovala som so svojimi rovesníkmi, dvadsiatnikmi, ktorí čerstvo vyšli z filmovej školy, a hoci to mohlo byť nezvyčajné, nikto sa nad tým nepozastavoval. Iné to bolo, keď som pracovala so staršími mužmi, s generáciou môjho otca. To, čo robím, ich prekvapovalo, alebo mali trochu problém pochopiť, čo robím, keď behám s touto ťažkou technikou nad hlavou. Niektorí z nich sa ku mne správali ako k dcére, iní boli problematickí.

Aké teda bolo byť jednou z prvých mikrofónistiek v Hollywoode?

— **Patrushkha:** Nebola som prvá, ale určite som jedna z prvých, jedna z dvoch alebo troch. Je to fyzicky náročné, takže niektoré odpadli. Na tejto práci sa mi páčila tvorivá energia a spolupráca. Je to veľmi fyzická práca, ale neustále pri nej premýšľate. Je to celodenné riešenie

problémov a hľadanie cesty k spolupráci s ľuďmi, ktorí majú rôzne povahy a egá. Pracujete s množstvom informácií a snažíte sa nájsť spôsoby, ako sa s ľuďmi spojiť, aby mali pocit, že spolupracovať s vami je pre nich výhodné. Táto práca ponúka veľa príležitostí rozprávať sa s ľuďmi a spoznať ich, to bolo veľmi vzrušujúce, každý je veľmi zaujímavý.

————— **Mark:** Tiež by som dodal, že Patrushkhina práca skutočne vyžaduje veľmi špecifický súbor osobnostných črt a schopností. Patrushkha mala všetky tieto talenty a dokázala sa rýchlo prispôbiť požiadavkám práce. Je to veľmi obťažná práca: buď vidíte, že to funguje, alebo nie. Ak zvuk nefunguje, je to hneď jasné. Ak sa nevhodne zrazíte s inými oddeleniami, môžete to okamžite vidieť, nie je kam sa schovávať. Bola ako ryba vo vode. Okamžite sa seabavedomo ujala tejto pozície, takže bez ohľadu na pohľadie mala zvláštnu schopnosť byť rešpektovaná pre svoju profesionalitu. To bolo podstatné aj pre moju kariéru. Naše spoločné kariéry sú spletené našou spolupracou. Naše pozície sa dopĺňajú. To platí pre akýkoľvek vzťah medzi mikrofonom a majstrom zvuku. Niektoré z takýchto vzťahov sú veľmi známe a trvajú 20, 30, 40 rokov. V mnohých smeroch je to profesionálne manželstvo.

„Naše pozície sa dopĺňajú. To platí pre akýkoľvek vzťah medzi mikrofonom a majstrom zvuku. Niektoré z takýchto vzťahov sú veľmi známe a trvajú 20, 30, 40 rokov. V mnohých smeroch je to profesionálne manželstvo.“

Mark už spomenul vaše výnimočné mäkké zručnosti. Mohli by ste mi povedať niečo viac o tomto aspekte práce na pláci?

————— **Patrushkha:** Veľa ľudí si myslí, že nástroje, ktoré používate, sú tým, čo vás vytvára. Ale každý má nástroje a to, že niečo vezmete do ruky, neznamená, že to viete použiť. Myslím si, že základom úspechu každého človeka je ľudská zručnosť. Len veľmi málo ľudí pracuje osamote a bez toho, aby boli finančne a umelecky ovplyvnení inými ľuďmi. Zdalo sa mi prirodzené sústrediť sa na komunikáciu a pochopenie potrieb ľudí z iných oddelení. Keby som mohla robiť svoju prácu a zároveň im pomáhať alebo im nejako uľahčiť prácu, urobila som to. To vytvorilo veľa dobrej vôle, takže keď som niečo potrebovala pre svoje oddelenie, zvyčajne to tam bolo.

————— **Mark:** Táto dobrá vôľa sa rozšírila aj na ponuky, aby sme prišli do iných projektov, pretože bolo známe, že budeme spoľahliví, nespochybniteľne pod akýmkoľvek stresom. Patrushkha zozbierala všetky tie desaťročia skúseností a zhrnula ich do 350-stranovej knihy o mäkkých zručnostiach a prežití na voľnej nohe v chaotickom svete filmu. Obaja učíme študentov aj nové generácie, ktoré pri-

chádzajú do práce, nielen v oblasti zvuku. Evanjelizujeme režisérov a producentov o používaní zvuku ako súčasťou ich tvorivej palety. Snažíme sa rozobrať postoj: „Prosím, sprav mi dobrý zvuk, je mi jedno, čo robíš.“ Existuje veľa možností, ako sa príbeh rozpráva, a my sme zástancami ich používania.

O čo sa vo vašej práci snažíte? Aká je kvalita zvuku, ktorú hľadáte?

————— **Mark:** Jednoducho povedané, chceme prejať zámer alebo myšlienku postavy a príbehu. Ako túto myšlienku interpretuje režisér? A ako to režisér oznámil účinkujúcim, hercom a ako to pomocou našich nástrojov vytvárame? So zvukom je to podobné, ako keď objektív vytvára atmosféru. Môžem vás odfoťiť so 100-milimetrovým, 50-milimetrovým alebo 25-milimetrovým objektívom a mať rovnakú mierku záberu, ale každá z týchto šošoviek hovorí niečo iné. V našej disciplíne nie sme izolovaní. Nemyslíme teda len na to, aby sme získali zreteľný dialóg, čo je samozrejme, ale premýšľame o tom, čo sa s postavou emocionálne deje a či môžeme túto emóciu zdôrazniť alebo naopak ju upozadiť.

————— **Patrushkha:** Môžem vám dať praktický prí-

klad. Povedzme, že žena práve stratila manžela. Prvýkrát sa vracia domov do prázdneho domu. Aby ste to vyjadrili, kamera bude v rohu miestnosti a uvidíte ten obrovský prázdny priestor, budete počuť kľúče vo dverách a žena vojde, zatvorí dvere, postaví sa doprostred veľkej miestnosti a len vzdychne. Existujú dva spôsoby, ako to zaznamenať. Môžete na ňu nasadiť bodový mikrofón a ona môže vojsť a počujete kľúče, akoby bola hneď vedľa vás a vy vojdete do miestnosti a ste tam s ňou. Máte pocit, akoby sa vás to osobne týkalo. Túto scénu som videla v americkej televízii a pomyslela som si, že je to neuveriteľne stratená príležitosť. Urobila by som to tak, že by som do miestnosti nasadila mikrofonomistu, aby bolo počuť ten dozvuk prázdneho priestoru. Ide o rovnaký efekt, ako keby ste povedali slovo v telocvični, ste iba malý hlások vo veľkej miestnosti. A zrazu si uvedomíte: do riti, si sama!

————— **Mark:** Rozdiel je v použití umiestnenia mikrofónu a tonality mikrofónov v závislosti na tom, či je rozprávanie v prvej osobe alebo v tretej osobe. Sme v mysli postavy, ktorú práve prežívame, alebo pozorujeme udalosti a postavy ako mucha na stene? A vždy sa pohybujete tam a späť medzi týmito dvoma extrémami na základe

kontextu záberu a scény, do ktorej záber vstupuje, a scény, ktoré prichádzajú pred touto scénou a po nej. Každý záber, ktorý vytvoríme, musí odkazovať na celok filmu. Premýšľame o tom, ako to ovplyvní zážitok divákov z príbehu a postáv v danom momente. Je to nejasná vec. Zvuk je emocionálny, je pod radarom. Cítite to. Ideme na emóciu, ideme na inštinkt. Ideme na miesto, kde niečo zažijete, ale nemusíme nutne presne identifikovať, čo zažívate. Niektoré mikrofóny sú lepšie s inými hlasmi. Niektoré mikrofóny môžu urobiť váš hlas teplým, príjemným a bezpečným. A existujú aj iné mikrofóny, vďaka ktorým bude váš hlas znieť menej... nechcem povedať ľudsky, ale väčšími analyticky.

————— **Patrushkha:** Keď už pochopím projekt, jeho žánér, viem, ktoré zvuky alebo prostredie by mohli filmu prospieť. Možno točíme horor a nachádzame sa na mieste, kde je strašný stroj, ktorý robí množstvo hluku. Ale keď sa tento stroj vypne, vydáva to naozaj divný zvuk woo woo a ja si myslím, že v strižni by to mohli dať do nejakej dramatickej sekvencie. Takto pozorujem veci a potom ich buď predostriem režisérovi, alebo ich jednoducho zachytím. A neskôr, keď režisér nie je tak pohľtený všetkým ostatným, povieme mu: pozri, čo sme urobili. Našli sme túto skvelú vec a tu je.

Pred rozhovorom ste mi spomenuli, že ste absolvovali špeciálnu školu s prácou na béčkových filmoch. Môžete mi o tom povedať niečo viac?

————— **Mark:** O práci s Rogerom Cormanom? Roger bol ikonickým priekopníkom nízkorozpočtového filmu v Hollywoode päťdesiatych, šesťdesiatych aj sedemdesiatych rokov. Nakrúcal len filmy, ktoré zarábali, no s veľmi nízkym rozpočtom. Boli to horory a žánrové filmy, niekedy to boli veľmi hlúpe exploatačné filmy, ale nie pornografia. Vytvoril tiež miesto, kde si začínajúci filmári mohli vyskúšať natáčanie filmov. Francis Ford Coppola tam nakrútil svoje prvé filmy. Ron Howard tam nakrútil svoje prvé filmy. Jack Nicholson tam pracoval ako herec 10 až 15 rokov predtým, ako sa jeho kariéra rozbehla s filmom *Easy Rider*. Bol tam James Cameron, boli sme tam my. Svojím spôsobom to bola postgraduálna filmová škola. Roger pomáhal nielen tým, že dával filmárom šancu, ale zároveň nás učil. Vždy si s nami pozrel denné práce a komentoval ich. Naučili sme sa, ako skúmať našu prácu analyticky, s odstupom. Roger bol v tomto smere skvelým učiteľom, takže sme mohli lepšie preskúmať výsledky našich rozhodnutí. Dostali sme za to zaplatené, zarobili sme si na živobytie a vybudovali sme si vzťahy. Je kľúčovým hráčom v histórii Hollywoodu. Existuje veľa režisérov, ktorí nemusia dlho čakať na úspech, pretože im Roger dal šancu.

Aké je to pracovať s Quentinom Tarantinom?

————— **Mark:** Keď Quentin robí filmy, vytvára pre seba a svoje okolie bublinu autonómie. Milujem to. V tomto prostredí mám maximálny potenciál. Najíma ľudí, ktorí sú kvalifikovaní a dobrí vo svojej práci, a potom ich nechá tú prácu robiť. Drží sa v úzadí, pretože chápe, že jeho

vízia sa neuskutoční, ak nám nedovolí, aby sme ju spoločne urobili za neho. Jeho proces nakrúcania je veľmi stará škola. Dôveruje svojim kameramanom. Verí svojim zvukárom. Robí film, ktorý chce natočiť, pretože ho už má v hlave a je pripravený, vie, čo a ako chce povedať. Ako režisér má trpezlivosť byť v pohode a dôverovať tempu scény, prejavíť sa prostredníctvom slov, prostredníctvom hercov, keď je to potrebné. A vie, kedy je potrebné byť v agresívnom pohybe. Navrhuje zábery. To sa dnes už u režisérov príliš nevidí.

Môžeme hovoriť o fyzickej náročnosti práce na scéne?

————— **Patrushkha:** Prevádzka mikrofónu je fyzicky náročná. Pre ľudí je neprirodzené držať celý deň váhu nad hlavou. To, čo robíme, je beh, preskakovanie, točenie, chôdza vzad, útek pred výbuchmi, čokoľvek si scéna vyžaduje. ————— Mnoho ľudí nechápe, aké je technika ťažká, pretože keď ju položíte na váhu, vyzerá ľahko. Teleskopická tyč môže vážiť zo dve kilá, čo znie skvele, ale ak náhle ju začnete vysúvať, aby ste sa vzdialili zo záberu a zostali mimo neho, dostali sa k hercom, vyhýbali sa svetlám, tak už držíte váhu medzi zhruba deviatimi až štrnástimi kilami. To je fyzika.

————— Keď nakrúcate na filmovú surovinu, každých 11 alebo 12 minút máte prestávku, pretože surovinu musíte znova založiť. S digitálom však môžete pokračovať hodiny a hodiny, kým budete mať prestávku. Režiséri sa nestarajú o fyzické zdravie a nároky všetkých, pretože idú na adrenalín. Ak má kamera problém alebo sa herec pomýli, neprestávame. Len sa vrátíme na začiatok a urobíme to znova, a tak ďalej. Veľa plánov nakrúcania je navrhnutých tak, aby bol film natočený v čo najkratšom čase, a pri niektorých produkciách sa opakuje ten istý vzorec. Do práce nastúpíte v pondelok ráno o šiestej alebo siedmej a potom pracujete tak dlho, ako to od vás chce režisér, čo zvyčajne znamená dvanásť a viac hodín, niekedy až dvadsať hodín. Mój najdlhší pracovný deň bol dvadsaťsedem hodín za sebou. V Spojených štátoch dostanete zmluvne určitý počet hodín voľna, ale nestačí to na to, aby ste si odložili všetku techniku, dostali sa k autu a odviezli sa bezpečne domov. Je to nebezpečné, existujú príbehy o ľuďoch, ktorí zomierajú od vyčerpania, keď sa vracajú z natáčania domov. Potom sa pokúsite zaspáť alebo nakrmiť psa alebo čokoľvek a na druhý deň, pretože sú všetci unavení, sa začína neskôr ako deň predtým. Kým príde štvrtok alebo piatok, môžete začať pracovať o jednej alebo o štvrtej popoludní a pracovať, kým nevyjde slnko. Nedeľu máte voľnú a potom celý cyklus robíte znova. Každý týždeň – 6, 7, 8, 10 týždňov v kuse. Vždy večeriate a spíte v inom čase. Je to neuveriteľne zlé pre vaše zdravie. Stávajú sa nehody a úmrtia a novinári o tom píšu príbehy, zvyčajne tie senzačnejšie. Natáčajú sa o tom filmy, a nič sa nemení. Je to pretrvávajúci problém. A v skutočnosti takýto spôsob nakrúcania ani nešetří peniaze. ◀

— text: Milan Černák —

Z blata do kaluže

Filmové týždenníky ako žánr 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.

— Ani televízny divák, pravidelne sledujúci vysielať filmových týždenníkov, nemá šancu po desaťročnom skoku, ktorý pripravila programová dramaturgia, vysledovať akúkoľvek kontinuitu. No, núka sa parafráza z titulku. Tá vystihuje politickú realitu aj celospoločenskú situáciu oboch období – samozrejme, z dnešného nadhľadu.

— Kým začiatok šesťdesiatych rokov bol obdobím predchádzajúcim „pražskej jari“ (tá rýchlo kulminovala a ešte rýchlejšie zhasla), sedemdesiaty tretí už vstúpil do normalizácie, ktorá trvala potom ešte pol druhá dekáda. Osvedčení tvorcovia redakcie – už vyčistenej od hriechov augusta '68 – hľadali cestu, ako plniť propagandistické úlohy kladené vrchnosťou a nesprenveriť sa svojej profesionálnej cti. Postupne bolo stále jasnejšie, že sa to splniť nedá.

— Analýza zdrojov a tém je neúprosná. Z týždenníka sa strácali šoty zo zahraničia, v premere zostal iba jeden v každom vydaní, aj to len zo spriateľných krajín. Z ďalšieho sveta boli zaznamenané iba najvýznamnejšie udalosti: posledná loď na Mesiaci – Apollo 17 (s Cernanom na palube v č. 1) či podpis v Paríži, ktorý ukončil vojnu vo Vietname (TvF 5).

— Kritika? Jediný pokus (v č. 6) o občianskej nevybavenosti nových sídlisk, bol tiež iba vo verbálnom prejave architekta.

— Zato nájdeme v prehľade ódy na rozvoj miest, často v kontexte s výročím oslobodenia konkrétneho sídla (Skalica 5, Bratislava 14). Okrem viacerých pozitívnych reportáží z výrobných podnikov boli zaznamenané najväčšie budovateľské úspechy. Na energetický systém bola napojená prvá atómová elektrárňa (TvF 2) a bol spre-vádzkovaný prvý úsek plynovodu (TvF 3).

— Povinné jazydy, ako výročie Februára (TvF 8) či päťdesiatka prvého muža Slovenska Jozefa Lenárta (TvF 13), si vyžiadali monotematické vydanie.

— No, časté pripomínanie tradícií ľudového umenia a remesiel, či prezentácia tvorby umelcov (i nežijúcich) vzbudzujú dojem, akoby autori (predsa) hľadali spôsob, ako uniknúť propagandistickým schémam: týždenník č. 1 – výročie úmrtia Zola Palugyaya, 4 – výročie narodenia Imre Madácha a šot o košíkároch v Lackovej pod Magurou, 5 – koberce Márie Rudavskej, 6 – výročie Jozefa Bendíka, 7 – detská dychovka z Hornej Súče, 12 – portrét Jána Želibského, 15 – maľovanie kraslíc, 17 – výroba modrotlačky, 18 – mladí výtvarníci (o. i. Meisner, Salamon, Zimka) vystavujú v Bratislave.

— A čo nás čaká v ďalších týždenníkoch? Nečakajme žiadne prekvapenia... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – JÚL – AUGUST 2023

- ▶ Týždeň vo filme č. 1 – 2/1973 ▶ 1. 7. o 7.30 h a 2. 7. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 3 – 4/1973 ▶ 8. 7. o 7.30 h a 9. 7. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 5 – 6/1973 ▶ 15. 7. o 7.30 h a 16. 7. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 7 – 8/1973 ▶ 22. 7. o 7.30 h a 23. 7. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 9 – 10/1973 ▶ 29. 7. o 7.30 h a 30. 7. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 11 – 12/1973 ▶ 5. 8. o 7.30 h a 6. 8. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 13 – 14/1973 ▶ 12. 8. o 7.30 h a 13. 8. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 15 – 16/1973 ▶ 19. 8. o 7.30 h a 20. 8. o 14.30 h
- ▶ Týždeň vo filme č. 17 – 18/1973 ▶ 26. 8. o 7.30 h a 27. 8. o 14.30 h

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Štrnásty ročník medzinárodného workshopu DOX IN VITRO sa uskutoční 10. a 11. septembra 2023 v Piešťanoch (hotel Park Avenue). Workshop DOX IN VITRO je určený mladým producentom, autorom a profesionálom, tvoriacim v sektore dokumentárneho filmu, a je ich prvým kontaktom so „skutočným“ svetom európskeho trhu dokumentárnych filmov. DOX IN VITRO prináša bohatý program pozostávajúci z prezentácií, konzultácií, prípadových štúdií, diskusií v pléne, osobných stretnutí a s modelovým pitching fórom na záver, na ktorom si účastníci môžu vyskúšať techniky verejnej prezentácie svojich projektov. DOX IN VITRO je ideálny priestor pre profesionálov, kde sa môžu podeliť so svojimi nápadi, objavovať nové cesty a riešenia, stretávať sa a vzájomne sa inšpirovať. Mladým profesionálom zároveň poskytuje unikátnu príležitosť zúčastniť sa workshopu a priamo diskutovať s tými, ktorí predstavujú to najlepšie z dokumentárneho filmu dneška a zajtraška. V posledných rokoch mali premiéru viaceré slovenské projekty, ktoré absolvovali DOX IN VITRO, za všetky aspoň tie najznámejšie: **Dežo Hoffmann – fotograf Beatles** (TRIGON PRODUCTION), **Felvidék – Horná zem** (Mandala Pictures), **The Sailor** (ToxPro), **Žena novej doby** (Reminiscencie) a **Šťastný človek** (AZYL Productions), ktorý bude mať premiéru v tomto roku. Zárukou vysokej úrovne workshopu sú tútori. Vedúci štúdií DOX IN VITRO Ove Rishøj Jensen (Dánsko) je skúsený dramaturg a producent dokumentárnych filmov s dlhoročnými skúsenosťami z práce pre rôzne európske organizácie a tréningové projekty (European Film Market, IDFA Forum, IDFA DocLab, Sunny Side of the Doc, MIPDOC, The Greek Documentary Lab, New Platforms – New Politics, alebo MFI Script 2 Films Workshops). Bol tiež producentom festivalového hitu **Nelly a Nadine**, ktorý získal na Berlinale 2022 hlavnú cenu v súťaži dokumentov. Peter Jaeger (Rakúsko) je skúsený dramaturg

dokumentárnych filmov. Slovensko zastupuje Ondrej Starinský, šéfdramaturg dokumentu v RTVS. Súčasťou tímu bude tiež skúsená strihačka alebo strihač, aktuálne rokujeme o účasti s Joelle Alexis. V roku 2023 sme nadviazali partnerstvo s vísehradskou iniciatívou EASTORIES, benefitom pre slovenských účastníkov DOX IN VITRO je otvárajúca sa možnosť zúčastniť sa aj na ďalších podujatiach v rámci tejto iniciatívy. Termíny: prihlasovanie projektov má uzávierku 16. augusta 2023, bez projektu 30. augusta 2023. Vzhľadom na to, že workshop bol podporený Audiovizuálnym fondom, slovenskí účastníci neplatia vstupný poplatok. Podrobné informácie a prihlasovacie formuláre nájdete na www.doxinvitro.eu.

Tonka, Slávka a kúzelné svetlo ocenili v Annecy, zaujal aj divák

Rozprávkový animovaný film **Tonko, Slávka a kúzelné svetlo** režiséra Filipa Pošivača, ktorý vznikol v česko-slovensko-maďarskej koprodukcii a podieľala sa na ňom slovenská nutprodukcia a RTVS, získal na 43. ročníku najväčšieho festivalu animovaných filmov na svete v Annecy Cenu poroty v sekcii Contrechamp, kde súťažilo 12 celovečerných filmov. Sekcia Contrechamp patrí medzi najmladšie v rámci festivalu v Annecy a je určená pre celovečerné filmy, ktoré si zaslúžia špeciálnu medzinárodnú pozornosť. V sekcii sa premietal aj ďalší slovenský koprodukčný film **Umelohmotné nebo**. Festival sa konal od 11. do 17. júna a stretlo sa na ňom takmer 16 000 profesionálov z celého sveta. „Pred uvedením filmu som mal veľkú trému, avšak publikum v Annecy bolo veľmi prajné a priateľské. Diváci na film reagovali veľmi živo a v sále bolo zreteľné, ako príbeh na plátne prežívajú. Som vďačný za všetky pochvalné správy od divákov, ktoré mi po projekciách posiľujú,“ hovorí režisér filmu Filip Pošivač. „**Tonko, Slávka a kúzelné svetlo** zaujal porotu svojím pôsobivým príbehom, dychberúcimi vizuálmi, ale aj nenahraditeľnou

kvalitou tradičnej stop-motion animácie. Navyše postava filmového Tonka je historicky prvou svietiacou animovanou bábkou, ktorá bola na svete vyrobená,“ uviedla o filme venovanom inakosti, priateľstvu a fantázii Michaela Malíková z nutprodukcie.

Ceny z Cannes pre Justine Triet aj Akiho Kaurismäkiho

Zlatú palmu zo 76. ročníka MFF v Cannes, ktorý sa tento rok konal od 16. do 27. mája, si odniesol francúzsky triler **Anatómia pádu** režisérky Justine Triet o spisovateľke, ktorú zatknú po smrti manžela za vraždu a ona sa snaží dokázať svoju nevinu. Veľkú cenu poroty udelila jury pod vedením Rubena Östlunda dobovej dráme **Zóna záujmu** Jonathana Glazera podľa predlohy Martina Amisa, v ktorej si veliteľ nemeckého koncentračného tábora v Auschwitzu so ženou budujú vysnívaný rodinný život v dome a záhrade vedľa tábora. Cenu poroty si odniesli **Spadnuté listy** Akiho Kaurismäkiho – príbeh lásky z okraja spoločnosti. Z ceny za réžiu sa tešil francúzsky režisér vietnamského pôvodu Tran Anh Hung vďaka filmu **La Passion de Dodin Bouffant**, historickému príbehu lásky kuchárky a gurmána z konca 19. storočia. Herecké ceny si tento rok z Cannes odniesli Merve Dizdar (**Kuru otlar ustune**, r. Nuri Bilge Ceylan) a Kōji Yakusho (**Perfect Days**, r. Wim Wenders). Za film **Monštrum**, prvý, ktorý režisér Hirokazu Kore-eda po takmer tridsiatich rokoch nenatočil podľa vlastného scenára, ocenili Yujihō Sakamoto. Najlepším krátkym filmom je francúzsko-maďarská snímka **27** (r. Flóra Anna Buda) a v súťažnej sekcii Un certain regard zvíťazil debut britskej režisérky Molly Manning Walker **How To Have Sex**.

Filmové čítanie

Filmová historička Petra Hanáková, ktorá pracuje v Slovenskom filmovom ústave na Oddelení vedy a výskumu, je autorkou monografie **Paľo Bielik a slovenská filmová kultúra** i autorkou viacerých štúdií publikovaných napríklad v časopise **Kino-Ikon**. Nasledujúci text je ukážkou z jej pripravovanej knihy **Máme svoj film!**, ktorá sa venuje filmovej kultúre na Slovensku v období slovenského štátu a v SFÚ by mala vyjsť do konca roku.

Petra Hanáková

APOŠTOLÁT FILMU. Katolícka cenzúra a film na Slovensku v rokoch 1939 – 1945

Prívlastok *klérofašistický*, ktorý sa zvykol donedávna používať na označenie vojnovnej slovenskej štátnosti, sa už dnes vo všeobecnosti vníma ako datovaný a príliš negatívne zaťažený. Ako príliš „komunistický“. Predsa však určitým spôsobom charakterizuje slovenskú politickú realitu, resp. kultúrnu politiku tých čias. Klérus či, povedzme, katolícka agenda má pritom svoju pozoruhodnú históriu i v prostredí slovenskej kinematografie, špeciálne: v recepcii filmu na Slovensku. Katolícka cenzúra je v rokoch 1939 – 1945 silným kritickým hlasom, ktorý sa zo svojich (moralistických) pozícií vymedzuje voči nedotknutelnému, v slovenských kinách v tomto období silne hegemonickému nemeckému filmu. Moralistická kritika, samozrejme, nie je na Slovensku ničím novým, v rokoch 1939 – 1945 je však nezvykle vplyvná a má, paradoxne – vzhľadom na politické okolnosti –, aj nečakane odbojnú vyznenie.

V texte, ktorý je pokračovaním môjho výskumu filmovej kultúry rokov 1939 – 1945, sa sústreďím na vzťah vplyvných katolíckych kruhov a filmu, zvlášť na poli cenzúry, propagandy, filmovej kritiky a usmerňovanej recepcie. Táto problematika doteraz nebola v našom prostredí reflektovaná, pritom ide o veľmi zaujímavú a „priekaznú“ tému – prinajmenšom z hľadiska dejín mentalít.

Vo svojom výskume sa pokúsim (okrem iného) sledovať prácu filmovej cenzúrnej komisie a v nej najmä účinkovanie agilných katolíckych reprezentan-

tov, jej agendu. Sústreďím sa na recepciu problematických nemeckých filmov (tematizujúcich neveru, samovraždu, eutanáziu...) a ich kritiku z kresťanských pozícií, ale aj na to, aké pozitívne kampane si cirkev, usmerňovaná tzv. Katolíckou akciou a jej tlačovým orgánom – Katolíckou tlačovou kanceláriou (KTK) budovala vo vzťahu k filmu. Zaujímať ma budú tiež teoretické nástroje, o ktoré sa cirkev s väzbou na Vatikán a jeho pápežské encykliky (najmä tú „o filme“ od Pia XI, *Vigilanti Cura* z roku 1936) opierala pri hodnotení konkrétnych filmov v distribúcii.

Tému budem rekonštruovať primárne na báze filmových rubriek v *Katolíckych novinách*,¹ popri internejšom *Actio catholica*, hlavnom a vysoko nákladovom tlačovom „médiu“ Katolíckej akcie na Slovensku. Ďalej cez analýzu skladby filmov v distribúcii, recenzie v tlači, ale aj prostredníctvom dokumentov a korešpondencie Nemeckého vyslanectva v Bratislave,² alebo domácich archívnych zdrojov.

Štátotvorný katolicizmus

Cirkev si, isteže, robila starosti o duše veriacich, „demoralizované“ filmom, odjakživa. Určite by sme k tomu našli doklady v tlači „pred“ i „po“ slovenskom štáte. V rokoch 1939 – 1945 sa však cirkev stala takpovediac štátotvornou inštitúciou. Prezidentom nového štátu bol rímskokatolícky kňaz, ktorý sa ani počas svojho pôsobenia vo vysokej politike nevzdal svojho pastoračného úradu. Autorita Tisa, rozhodne najrešpektovanejšieho a na širokej ľudovej báze najmilovanejšieho zo slovenských politikov, vo všeobecnosti posilnila kredibilitu kňazov i hlas cirkvi v spoločnosti. Aj v štátnych inštitúciách, napr. v Sneme Slovenskej

republiky či v Štátnej rade, bol zástoj kléru vysoký. Štátotvorný katolicizmus bol jednoducho dôležitou ingredienciou kultúrnej politiky tých čias, vplýval na diskurz filmu i rétoriku novo prijímanej a nanovo definovanej filmovej legislatívy,³ v ktorej v tomto období výraznejšie cítiť vplyv cirkvi, jej obavy o dušu národa i povedomie zodpovednosti (paternalistického) štátu za mravné smerovanie členov pospolitosti. Slovami z cyklostylu *Actio catholica*, publikujúceho *know how* Katolíckej tlačovej kancelárie, akési „slovo božie“ vo veciach filmu v katolíckych kruhoch: dnes „*má katolícka tlač dvojnásobnú zodpovednosť pred národom a hlavne pred Bohom. Aj pri filme ide o spásu duší Kristom vykúpených. Preto neoznačovať nebezpečenstvo mravnej skazy, ba čo viac, do tohoto nebezpečenstva druhého uvádzať ľahkovážnou reklamou a kritikou, je ťažkým previnením, za ktoré je každý prv zodpovedný Bohu, ako ľuďom.*“⁴ „*Treba organizovať všetky zdravé sily národa k boju za dobrý film.*“⁵

Aj preto, lebo – povedané už s istým politickým pragmatizmom slovami poslanca Karola Körpera, verejne exponovaného „duchovného vodcu“ Hlinkovej gardy: „*Malý národ sme k tomu, aby sme obchod s filmami vypustili z kontrolných rúk našich štátnych záujmov.*“⁶

Zmena kurzu v záležitostiach filmu bola zjavná najmä v porovnaní s benevolenciou predchádzajúceho „prvorepublikového“ obdobia, v ktorom sa zákony i pravidlá fungovania filmových vecí nastavovali centralisticky (z Prahy), bez nejakých výraznejších ohľadov na konfesiónálne špecifiká slovenského prostredia či zjavný kultúrny *disbalans* v lone samotného Československa. Záležitosť – nie celkom presne označovaná ako „slovenská otázka“ – pritom i v kontexte filmu „škrípala“ už dávno. Prinajmenšom od polovice 30. rokov. Jej výrazom bolo napríklad volanie po cenzúrnom orgáne s „výhradou Slovenska“, ktorý by bol citlivejší jednak na „iredentistické tendencie“ maďarského filmu, v českom prostredí zanedbateľné, jednak by „zmäkčoval“ (cenzúrne „ošetruval“) niektoré „a-morálnosti“ salónnych žánrov českého filmu.

V novom politickom rámci samostatného Slovenska (najprv slovenskej krajiny, neskôr slovenského štátu) sa, samozrejme, aj otázky cenzúry začali vyvíjať novým smerom.⁷ Už nie v československom, ale v takpovediac slovensko-nemeckom (nemecko-slovenskom?) záujme. Nemecké dokumenty z prvých služobných návštev zástupcov Ríšskej filmovej komory vo veci nemeckého ovládnutia („uspôsobenia si“) slovenského filmového priestoru už v súvislosti s cenzúrou uvádzajú, že sa vo svojej práci síce bude opierať

o „*grundsätze*“ (základy) nemeckej cenzúry, „*bude však treba počítať s tým, že tu cenzúru ovláda silný katolícky vplyv.*“⁸ Okrem v Ríši zakázaných filmov, ktorých zoznam slovenský štát perspektívne povinne prevezme, sa tu teda – v texte sa to vyslovene nepíše, len z neho implikuje – treba pripraviť na osobitité požiadavky domácej cenzúry.

Nová štátna cenzúra slovenská

O potrebe „*skorej očisty slovenského premieta-
nia*“ a tiež o „*odstránení aspoň najkriklavejších chýb do-
terajšieho nášho kinárenia*“ sa v slovenskej tlači píše už v januári 1939. Podľa autora článku *I k otázke filmov...* (Potrebujeme novú klasifikáciu) Jozefa Vrableca⁹ bude treba „*sostaviť novú a našu slovenskú klasifikáciu filmov*“. Tá by sa následne mala stať „*novou štátnou cenzúrou slovenskou*“. Vrablec by túto úlohu najradšej zveril „*Ústrednej katolíckej akcii na Slovensku, ktorá bude musieť už existovať*.“ Nová klasifikácia „*mala by si (...) prísne všímať morálnej i umeleckej hodnoty filmu. A rozdelila by dla toho filmy na tieto triedy. Trieda Ad = filmy vhodné i pre mládež. Trieda A = filmy vhodné pre dospelých. Trieda B = filmy s menšími nedostatkami. Trieda C = filmy s väčšími mravnými nedostatkami a preto u nás nevhodné. Trieda D = filmy mravne zlé a preto zakázané.*“¹⁰ Okrem Katolíckej akcie by sa podľa Vrableca táto vec mala „*sveriť kompetencii duchovných referentov miestnej HG*“ a to „*i pri kinách nie gardistických*“. Doterajšia československá cenzúra, i napriek prítomnosti pražskej Katolíckej akcie, totiž podľa neho nebola dostatočne dôsledná. „*Až budeme mať takúto klasifikáciu morálnych filmov a predpisy o jej používaní, v ktorých by mohol byť smelo zaistený i vplyv miestneho asistenta KA*“¹¹, alebo miestneho duchovného, alebo duchovného referenta miestnej HG na voľbu filmov, nebude sa nám načiť báť, že naše kiná mohli by byť i naďalej parenišťami mravej skazy pre našu mládež. Budeme si istí, že slovenská mládež zabáva sa v kine slušne, alebo aspoň, že duševne je nie ničená.“¹²

„Nová štátna cenzúra slovenská“ v záležitostiach filmu, ktorej sa Vrablec na stránkach *Slováka* tak nástoživo dožaduje, a najmä jej – takpovediac kompetenčné spory sa teda stali témou dňa či kultúrno-politického diskurzu už začiatkom roku 1939. Kým tu vstúpili do hry nemecké požiadavky a ideologické mantinely (aj filmovej) cenzúry sa „utriasli“ do konšpiračne záväzných nariadení Úradu propagandy, skutočne sa tu najviac a najživšie angažovali ľudia z Katolíckej akcie a jej *pí-ár* orgánu: Katolíckej tlačovej kancelárie.

⁴ *Kritika filmov*. In: *Actio catholica*, č. 44, 28. 2. 1941, s. 2.

⁵ –jš–, *Filmový apoštolát*. In: *Katolícke noviny*, č. 8, 1942 (22. 2.).

⁶ Z vystúpenia Karola Körpera v slovenskom sneme. Dostupné na: www.psp.cz/eknih/1939ssez/stenprot/023schuz/s023001.htm, zdroj: Tesnopisecká zpráva o 23. zasadnutí Snemu Slovenské republiky v Bratislave vo štvrtok 18. januára 1940.

⁷ *Nariadenie Slovenskej vlády zo dňa ... decembra 1938 o prechodnom upravení otázok kinematografie a filmovníctva v Slovenskej krajine* (nedatované). In: SNA, fond Ministerstvo vnútra, kartón č. 716, s. 5 – 6.

⁸ Bericht über die Reise nach Prag und Preßburg vom 22. – 27. 3. 1939 (28. 3. 1939), Bundes Archiv Berlin, fond R-109 I (Universum-film), kartón č. 1610, s. 18.

⁹ Jozef Vrablec, *I k otázke filmov...* (Potrebujeme novú klasifikáciu). In: *Slovák*, č. 19, 1939 (24. 1.), s. 7.

¹⁰ Tamže.

¹¹ KA – Katolícka akcia.

¹² Tamže.

¹ Hoci *Katolícke noviny* iste nemali taký široký čitateľský záber ako *Slovák* či *Gardista* a čítali sa hlavne na dedinách, najmä pre kňazov, učiteľov či katechetov boli určitým usmernením v kultúrnej práci. Neboli jediným „katolíckym“ periodikom: spomeňme intelektuálne zameranú *Kultúru*, mládežnícky *Plameň*, mladým ženám určenú *Slovenskú devu*, časopis katolíckych vysokoškolákov *Svoradov*, detský časopis *Priateľ dietok*... I tu sa sem-tam objavili príspevky o filme.

² Archív sa nachádza v berlínskom Politickom archíve Zahraničného úradu (Das Politische Archiv des Auswärtigen Amts – PA AA).

³ Spomeňme v tejto súvislosti plamenné expozé poslanca snemu a „duchovného vodcu“ HG Karola Körpera v súvislosti s prerokúvaním nového vládneho návrhu zákona o úprave obchodu s filmami. Alebo intervenciu Jána Pogányiho, predsedu Spolku svätého Vojtecha a člena Tukovej tzv. Kultúrnej rady ohľadom eventuálneho zakázania Fričovho *Jánošíka* ako „komunistického“ titulu.

Klasifikácia filmov

Už v nasledujúcom roku boli pravidlá katolíckej filmovej cenzúry podrobnejšie rozpracované a kategorizované do – nových – piatich skupín – v rozsahu písmen abecedy A až E. Filmy, označené kategóriou A (ako: „Filmy súce pre výchovné ústavy.“) predstavovali filmy bezproblémové, „pozitívne dobré a výchovné“. Naopak, filmy kategorizované najprísnejšie – písmenom E, boli filmy „zakázané pre všetkých“. Podľa KTK išlo o filmy, ktoré:

a) obsahujú alebo ospravedlňujú dogmatické bludy a mravné priestupky, ako rozvod, súbój, sebevraždu, umelý potrat, nezákonné materstvo, atď.

b) stavajú do zlého svetla – i keď nevysmievajú – osoby, inštitúcie, obrady a veci sväte a náboženské.

c) udomácňujú zásady antisociálne alebo akokoľvek škodlivé občianskemu spolunažívaniu.

d) obsahujú nemravné, veľmi vyzývavé scény – ako predĺžené a sugestívne scény svádzania, úplnú alebo skoro úplnú nahotu, aj keď sú predstavované v silhuete, tance, ktoré zobúdzajú vášne a vyzdvihujú pohyby neslušné, atď.¹³

Ako vidieť, Katolícka akcia teda mala celkom jasnú a veľmi živú predstavu o dos and don'ts v oblasti filmu, aj o nebezpečenstvách, ktoré filmovému divákovi-katolíkovi v kine hrozia.

Napokon, samotná Katolícka akcia, čo aj vysvetľuje jej akcieschopnosť, bola v Cirkvi v medzinárodnom rámci iniciatíva podstatne staršieho dáta.¹⁴ Bola súčasťou vatikánskej kultúrnej politiky rozvíjanej na báze nových pápežských encyklik prinajmenšom od roku 1926. Išlo o iniciatívu modernizácie a obrody cirkvi, akejsi modernejšej pastoračnej politiky či kultúrno-propagačnej kampane. V domácom kontexte, v podmienkach liberálnej Československej republiky, mala Katolícka akcia do roku 1938 pochopiteľne relatívne slabé uplatnenie. Po roku 1939, v novom politickom rámci „samostatného“ slovenského štátu, vedeného katolíckou štátostranou HSLŠ, však Cirkev (a jej kultúrno-pastoračné aktivity) získali, pochopiteľne, mocnejší a viditeľnejší vplyv. A s nimi aj Katolícka akcia a jej kampane.¹⁵

Svet sa za posledné roky (z)menil a pochopila to konečne i cirkev. Súčasťou Katolíckej akcie – a jej „najdôstojnejším biskupským sborom“ zriadenej Katolíckej tlačovej kancelárie (KTK), zároveň cenzorského i pí-ár orgánu fungujúceho na podklade nadnárodne zdieľaných inštrukcií, akéhosi globalizovaného kultúrno-politického networku, sa tak malo stať aj výraznejšie využitie a ovplyvňovanie nových médií,

predovšetkým filmu. Ako to v Katolíckych novinách aktualizoval dopisovateľ s príznačným menom Andrej B. Prerod:

„Program katolíckej akcie možno stručne zhrnúť do troch bodov:

1. Organizovať katolíkov, aby sa demonštratívne neúčastňovali na nemravných alebo katolícky svetonázor urážajúcich filmoch. Táto akcia predpokladá predbežnú katolícku cenzúru a upozornenie – v rádiu, tlači, z kazateľníc – na nebezpečné filmy. To je cesta negatívna.

2. Vychovávať, organizovať predovšetkým spisovateľov, ktorí by skladali libretá, zostavovali scenárió v katolíckom duchu; a potom podľa možnosti zakladať katolícke filmové spoločnosti s katolíckym personálom. To je cesta pozitívna.

3. Organizovať majiteľov kín a kinopublikum, čo môže mať dvojaký cieľ: a) aby sme donútili nekatolícke firmy vyrábať lepšie filmy, b) aby sa podporovali filmy s katolíckym duchom.“¹⁶

Cenzúrna komisia Ministerstva vnútra

Už v marci 1939 bola pri Ministerstve vnútra zriadená nová cenzúrna komisia. Okrem zástupcov ministerstiev: „Ministerstva školstva a národnej osvety, pravosúdia, Ministerstva národnej obrany, Úradu propagandy a Ministerstva vnútra“, ktorého „zástupca komisii predsedal, (...) mali v cenzúrnej komisii riadne zastúpenie HSLŠ, Deutsche Partei, spočiatku aj katolícke cirkevné kruhy. Tieto boli však neskorším usnesením Ministerstva vnútra vyradené.“¹⁷ V bohatom zastúpení komisie sedel teda, hoci len spočiatku, aj reprezentant Katolíckej tlačovej kancelárie.¹⁸ Od prvých dní bol výnimočne agilný, podľa informácií z nemeckých zdrojov z perspektívy „referenčných“ prisediacich z Nemeckej strany údajne až kontraproduktívne agilný.¹⁹ Jednotlivé filmy sa totiž k cenzúre pripúšťali, teda posudzovali až po narazení titulkov, s tým, že ak film nebol cenzúrou schválený, išla jeho kópia na vrub spoločnosti Nástup, inými slovami: slovenskej strany, čo tento proces pochopiteľne predražovalo. Aj to bol zrejme – okrem diplomatických obštrukcií – jeden z dôvodov, prečo bol napokon katolícky zástupca z komisie odvolaný. Okrem tejto „logistickej“ záťaže však jeho správanie „reklamovali“ i nemecké kruhy. Konkrétne pracovníci DP sa na jeho, a zjavne nielen jeho, výhrady voči nemeckému filmu často sťažovali. „O každom cenzúrovanom filme sa spisovala zápisnica s výsledkom odporúčenia alebo zamietnutia. Zástupca Deutsche Partei podával o každej cenzúre hlásenie nemeckému vyslanectvu a dbal na to, aby najmä filmy s politickou tenden-

ciou neboli zakázané.“²⁰ Isté podráždenie však vzbudzovala vlastne akákoľvek kritika či technické hamovanie nemeckého filmu.

Distribúcia nemeckých filmov na Slovensku

Pre lepšie porozumenie dobovému distribučnému kontextu si treba uvedomiť, že Nemecko, tvoriace v dôsledku zazmluvnenia dominantný segment kinoponuky, už začiatkom 40. rokov nezvládalo produkovať taký objem filmov ako pred vojnou. Bolo preto treba znížiť kritériá na nemecký film a bez reprotania prevziať väčšinu jeho produkcie. Prísnejší či exkluzívnejší výber by totiž „nevyrýl“ požiadavku dohodnutej „hegemonickej“ kvóty. Výsledkom by bola diplomatická blamáž, nepríjemná nutnosť vysvetľovať odmietnutie... Aby sa predišlo podobným komplikáciám bol teda napokon katolícky reprezentant (zástupca KTK) „obetovaný“ a z komisie stiahnutý. Následkom toho sa ale katolícka kritika nemeckého filmu v distribúcii ešte viac priostřila. Respektíve: presunula sa z „preventívnych“ interných debát cenzúrnej komisie na stránky katolíckej tlače. Nemecké filmy, ktoré by sa – v slovenskej distribúcii – potenciálne ani neboli objavili, sa tak výnimočne cenzurovali aj *ex post*, ostrou kritikou v *Katolíckych novinách* či inej (nielen katolíckej) tlači, alebo dokonca predčasným stiahnutím nasadeného filmu z obehu.

Nemecká strana si informácie o takýchto obštrukciách dôsledne evidovala. Napríklad film *Svobodná noc* (1940) bol po zásahu slovenskej cenzúry skrátčený o 150 metrov. Iný film *Očami ženy* (1942), bol dokonca, intervenciou Alexandra Macha, stiahnutý z kino-obehu, pričom toto kvázi diplomatické *faux pas* zoči-voči nemeckému filmu si následne vyslúžilo istú privátnu „dútku“, kamarátsky list vyslanca Ludina, adresovaný priamo Machovi: „Bol by som Ti ale naozaj povďačný, keby si, v budúcnosti, keď si zmyslíš zasiahnuť voči niektorému z nemeckých už precenzurovaných filmov, volil inú cestu ako verejný zákaz filmu.“²¹

V distribučnej politike nemeckého filmu na Slovensku bol teda zjavný značný rozpor. Ako nemecký satelit sa malo Slovensko a jeho kultúra rozvíjať v nacistických kultúrno-politických rámcoch, v praxi sa však tieto rámce občas „zadrhali“ a odlišnosť hodnotových svetov, kultúrnych či svetonázorových mentalít – alebo len nedostatočná „zglajšaltovanosť“

nášho mediálneho priestoru? – vyvolávala animozity, ktoré diplomacia nie vždy zvládala „ošetriť“. Celkom trefne to v jednom zo svojich rozhlasových odkazov z Londýna formuloval komunista Clementis: „Dohoda s Belzebúdom o dodávaní svätej vody bola by prirodzenejšia, než dohoda s nacistickým Nemeckom o výmene kultúrnych hodnôt.“²²

Katolícky filmový kritizmus nemeckú stranu zjavne iritoval. Interpretovala si ho ako výraz istej intelektuálnej menejcnosti prostredia, vôbec slovenského diváka, ktorý „nie je v stave odlišiť ironický film od vážneho.“²³ Išlo paradoxne, dokonca možno aj v širšom regionálnom kontexte Hitlerových satelitov, o jedinú konzekventnejšiu kritiku nemeckého filmu! Nemci odmietavé kritiky svojich filmov zjavne nebrali na ľahkú váhu, o čom svedčí opakovaný nález výpiskov z *Katolíckych novin* a ich nemeckých prekladov vo viacerých archívnych fondoch,²⁴ vrátane dokumentov nemeckých bezpečnostných služieb, povestnej *Sicherheitsdienst*, zachovaných v pražskom Archive bezpečnostních složek. No hoci aj Nemcov „farárska politika“ slovenskej kultúry dráždila, v záse s ňou nemohli, nechceli, nemienili... nič robiť. Slovami nemeckého vyslanca Hannsa Elarda Ludina: „Kadidlo, ktoré sa hojda v mene nemeckého víťazstva, je toho času každopádne prospešnejšie, než svetonázorový spor za každú cenu, na ktorý nedozrel ani slovenský národ ani čas.“²⁵ ◀

Text je úryvkom zo štúdie, ktorá vznikla v rámci výskumného projektu APOŠTOLÁT FILMU. Katolícka cenzúra a film na Slovensku v rokoch 1939 – 1945, podporeného štipendiom z Audiovizuálneho fondu.

¹³ Základné pravidlá katolíckej filmovej cenzúry. In: Actio catholica, č. 44, 1941 (28. 2.), s. 2.

¹⁴ K tomu Rastislav Karaba, *Ústredné orgány Katolíckej akcie na Slovensku*. In: Studia Aloisiana, 2012, č. 4, s. 29 – 45.

¹⁵ Zatiaľ čo na Slovensku práve počas slovenského štátu a napriek nevôli nemeckého tútora Katolícka akcia prekvitala, v Českom – protektorátnom kontexte bola naopak po roku 1939 zakázaná či prinajmenšom utlmaná. K tomu: Petr Hasan, „Neslušný a nevkusný film nemôže byť krásnym“. *Katolícka akce, struktury katolíckeho tábora a jejích působnost na poli kinematografie v českém prostředí první poloviny 20. století*. In: Illuminace, č. 1, 2016, s. 39 – 59.

¹⁶ Andrej B. Prerod, *Katolícka akcia a film*. In: Katolícke noviny, č. 40, 1941 (5. 10.), s. 2.

¹⁷ Jozef Darmo, *Propaganda slovenského štátu (I. časť, formovanie jej mechanizmu)*. In: Otázky žurnalistiky. Martin : Matica slovenská, 1965, s. 343.

¹⁸ Podľa toho čo vieme boli jej zástupcami (zrejme alternatívne) Belo Šuman-Hreblay a Justín Štibraný.

¹⁹ Samotné rokovania cenzúrnej komisie zatiaľ podrobnejšie nevieme zrekonštruovať. Dokumenty buď neexistujú, alebo sme ich ešte v archívoch neidentifikovali.

²⁰ Jozef Darmo, Tamže. Na tento mechanizmus – teda, že slovenská strana niektoré filmy do distribúcie z rôznych dôvodov cenzúrou neprepúšťala, Nemci si ich však do kín napriek tomu potlačili – sa po vojne odvolávajú viaceri kultúrni pracovníci, vyšetrovaní z kolaborantstva pred Ludovým súdom.

²¹ Odpis listu nemeckého vyslanca H. E. Ludina, adresovaného A. Machovi (16. 1. 1943). PA AA v Berlíne, fond Gesandtschaft Preßburg, kartón č. 62.

²² Clementis, Vladimír: „Kultúrna“ dohoda s Hitlerom. In: *Odkazy z Londýna*. Bratislava: Obroda, 1947, s. 23.

²³ Vojenský historický archív Bratislava (VHA), fond MNO SR 1939 – 1945 (MNO), kr. 112, zložka 1342, „spisy dôverné“. Výpis zo správ o premietaných nemeckých filmoch na Slovensku z novin Slovenská pravda (7. 1. 1942).

²⁴ Nachádzame ich vo fonde MNO SR 1939 – 1945 (MNO) Vojenského historického archívu, ale i v berlínskom fonde Bratislavského vyslanectva (Gesandtschaft Pressburg) Politického archívu Zahraničného úradu (Das Politische Archiv des Auswärtigen Amtes, obdoba Ministerstva zahraničných vecí), takisto v Bundes Archive. Práve opakovaný výskyt preložených výpiskov/excerpt z Katolíckych novin v nemeckých archívoch bol pre mňa vlastne impulzom zamerať sa na túto tému, rozpracovať (si) ju ako zaujímavý príklad celkom ojedinelého, hoci iste účelového odporu voči nemeckej kinematografickej hegemonii.

²⁵ Eduard Nižňanský (ed.), *Slovensko–nemecké vzťahy 1941 – 1945 v dokumentoch II. (1941 – 1945). Od vojny proti ZSSR po zánik Slovenskej republiky v roku 1945*. Bratislava : Spoločnosť pro História : UNIVERSUM-EU, 2011, s. 338.

ČESKÁ KINEMATOGRAFIA V ROKU 2022

Rok 2022 predstavoval pre českú kinematografiu návrat k situácii pred covidovým šokom.

Išlo o postupný a v rôznych krajinách rozdielny návrat, pretože rôzne regulácie ešte pokračovali. V Českej republike prebiehal návrat oproti väčšine európskych krajín relatívne rýchlejšie. Do istej miery tomu pomohla aj domáca filmová produkcia. V porovnaní podielu návštevnosti za rok 2022 s priemerom rokov 2017 až 2019 v rámci Európskej únie sa Česká republika s 81 % dostala na druhé miesto za Dánsko. Pre porovnanie Slovensko so 68 % sa umiestnilo na 12. – 15. mieste.

► ŠTÁTNY FOND KINEMATOGRAFIE A LEGISLATÍVA

Štátny aparát sa z pohľadu kinematografie v roku 2022 príliš nemenil. Po celý rok bol na pozícii ministra kultúry Martin Baxa, riaditeľkou Štátneho fondu kinematografie (SFKMG) Helena Bezděk Fraňková a predsedníčkou rady fondu Helena Bendová. Do novovzniknutej pozície námestníka ministerstva kultúry so zodpovednosťou za oblasť audiovizie menovali Michala Šaška. Stále zostáva v platnosti zákon 496/2012 Zb. vrátane novelizácie 139/2016 Zb., ktorá potvrdila podiel štátu na financovaní Štátneho fondu kinematografie. Zároveň však začalo rokovanie o novelizácii, ktorá má pretransformovať súčasný SFKMG na Štátny fond audiovizie.

Rada SFKMG vyhlásila v roku 2022 28 výziev, prostredníctvom ktorých rozdelili 353 364 200 Kč. Do výziev roku 2022 sa prihlásilo celkom 624 žiadostí, z čoho 328 bolo úspešných. Oproti rokom 2020 a 2021, keď bola pomoc v reakcii na problémy kinematografie s obmedzeniami prevádzky posilnená, poklesol objem rozdelených prostriedkov. Naďalej však prevyšoval objem z roku 2019. Najväčší objem finančných prostriedkov prideliť vlani na oblasť výroby (248 936 000 Kč), nasledovala oblasť vývoja projektov (29 170 000 Kč), organizácia filmových festivalov (27 000 000 Kč) a filmová distribúcia (14 500 000 Kč).

Významnou súčasťou podpory filmového priemyslu sú stimuly. Rok 2022 bol v tejto oblasti neštandardný. V roku 2021 bol obrovský previs dopytu oproti dostupným prostriedkom a bola prekročená výška riadnej dotácie aj pre rok 2022. Možnosť nových registrácií bola teda uzavretá. V marci schválili pre stimuly na rok 2022 čiastku 800 miliónov korún, ktorá však bola nedostatočná a po dlhšom vyjednávaní navýšená o 570 miliónov korún. Nakoniec teda SFKMG dostal na filmové stimuly 1 370 000 000 Kč. V roku 2022 vyplatili na stimuloch 1 217 192 885 Kč celkovo 75 projektom. Pre roky 2023 – 2025

by malo byť k dispozícii 1 400 miliónov korún ročne.

Z prostriedkov Odboru médií a audiovizie MK ČR bolo v roku 2022 podporených 92 projektov zo 138 registrovaných žiadostí. Celkom bolo vyplatených 91 400 000 Kč. Najväčší objem finančných prostriedkov (70 310 000 Kč) tradične smeroval na podporu 27 filmových festivalov a prehliadok. Celkovo išlo o pokles voči rokom 2020 a 2021, keď bol nárast motivovaný snahou o minimalizáciu dopadov pandémie. Významnou súčasťou financovania kinematografie je tradične podpora kín z verejných rozpočtov. Mestské zariadenia prevádzkujú v Českej republike veľké množstvo klasických kín.

► CREATIVE EUROPE – MEDIA

Významným zdrojom finančných podpôr je Creative Europe – Media. Nový systém podpory určený na obdobie 2021 – 2027 sa trochu zneprehľadnil, pretože väčšina projektov je rozložená na viac rokov. Selektívnu podporu Film on the Move dostalo v roku 2022 celkom 21 filmov s účasťou českého distribútora. Z nich sa 11-krát na českej distribúcii podieľala spoločnosť Film Europe, 4-krát Aerofilms, ďalších šesť spoločností sa podieľalo vždy na jednom európskom filme. Do tohto programu nebol zaradený žiadny český ani slovenský film. V ostatných oblastiach uspelo celkom 9 projektov s českou účasťou prevažne z oblasti filmovej výchovy a celkovo dostali v roku 2022 podporu vo výške 4 782 074 eur. Samostatnou oblasťou je European Film Distribution zahŕňajúca automatickú podporu distribúcie európskych filmov voči distribútorom, ktorí európske filmy pravidelne začleňujú do svojej ponuky. Na túto podporu získalo celkom 10 českých distribútorov s celkovou čiastkou 843 387 eur. Samozrejmosťou súčasťou Creative Europe Media je aj pravidelná dotácia siete kín so zameraním na európsky film Europa Cinemas, ktorá zahŕňa celkom 1 173 kín v 708 mestách, z čoho 32 kín je v 21 mestách Českej republiky.

► EURIMAGES

Z fondu Eurimages na podporu európskych koprodukcí získali v roku 2022 celkom 4 projekty s českou koprodukčnou účasťou 1 078 000 eur. Všetky štyri projekty mali aj slovenskú koprodukčnú účasť, pričom dva boli označené ako majoritne české a dva majoritne slovenské. V dvoch prípadoch išlo o celovečerné hrané filmy a dva projekty boli animované.

► DISTRIBÚCIA

Výsledky kín v Českej republike boli najmä začiatkom roka 2022 ešte stále ovplyvnené pandemickou situáciou. Celkom sa v tomto roku uskutočnilo 512 701 predstavení pre 13 495 723 divákov a hrubá tržba kín dosiahla 2 115 465 298 korún. Ak spočítame výsledky za oba krízové roky 2020 a 2021, dosiahol rok 2022 88,9 % predstavení, 99,8 % v návštevnosti a 106 % v tržbách. V porovnaní s predcovidovým obdobím zodpovedá počtu divákov v roku 2015 a tržby dosahujú úroveň medzi rokmi 2017 a 2018. Tomu zodpovedá aj nárast vstupného z 142,83 Kč predcovidového roku 2019 a z 152,47 Kč v predchádzajúcom roku 2021 na 156,75 Kč.

Veľmi výrazne stúpol počet premiér v kinách – 335 nahlásených filmov predstavuje po roku 2016 druhý najvyšší počet filmových premiér v Česku od roku 1945. Úplne rekord-

Z 335 premiér roku 2022 videlo celkovo 135 filmov menej ako 1000 divákov. Zo 100 českých premiér na túto úroveň nedosiahlo 29 filmov. Navyše 4 české filmy s nahlásenou premiérou nemali v roku 2022 žiadne predstavenie. V troch prípadoch to boli obnovené premiéry Vorlíčkových filmov z 90. rokov ponúkané spoločnosťou Urania a štvrtou bolo pásmo krátkych filmov, ktoré malo nahlásenú premiéru v decembri, ale prvé predstavenia sa uskutočnili až v tomto roku. Celkom bolo v ponuke 16 obnovených premiér, z ktorých 11 distribuoval Národný filmový archív. Len jednu (**Nech žijú duchovia**) videlo v kinách viac ako spomínaných 1000 divákov. V ponuke bolo celkom 28 českých dokumentov, z nich najúspešnejší bol v kinách **Planéta Praha**, naopak 11 českých dokumentov videlo v kinách menej ako tisíc divákov.

Počet premiér globálnych štúdií zlúčených v Motion

Top 20 najnavštevovanejších filmov v ČR v roku 2022

FILM	DISTRIBÚTOR	PREMIÉRA	KRAJINA	PREDSTAVENIA	DIVÁCI	TRŽBY (CZK)
1. Top Gun: Maverick	CinemArt	26.5.22	USA	21 747	809 977	147 432 879
2. Avatar: Cesta vody	Falcon	15.12.22	USA	9 087	763 477	152 496 496
3. Mimoni 2: Zloduch prichádza	CinemArt	30.6.22	USA	22 259	709 728	113 253 603
4. Vyšehrad: Fyľm	Bioscop/AQS	14.4.22	CZE	12 547	692 260	108 341 716
5. Tajomstvo starej bambitky 2	Bioscop/AQS	10.2.22	CZE	8 793	467 220	56 215 588
6. Thor: Láska a hrom	Falcon	6.7.22	USA	14 351	465 081	83 158 002
7. Doctor Strange v mnohovesmíre šialenstva	Falcon	5.5.22	USA	11 257	373 061	64 860 695
8. Jan Žižka	Bioscop/AQS	8.9.22	CZE	10 705	351 018	55 582 449
9. Ježko Sonic 2	CinemArt	31.3.22	USA	8 556	348 826	52 898 708
10. Jurský svet: Nadvláda	CinemArt	9.6.22	USA	10 370	323 686	57 177 301
11. Po čom muži túžia 2	CinemArt	21.4.22	CZE	7 656	275 274	40 115 601
12. Fantastické zvery: Tajomstvá Dumbledora	Vertical Ent.	7.4.22	USA	7 787	275 048	47 688 871
13. Spider-Man: Bez domova	Falcon	16.12.21	USA	11 520	272 173	44 991 962
14. Uncharted	Falcon	10.2.22	USA	8 633	247 182	41 073 259
15. Čierny Panter: Navždy Wakanda	Falcon	10.11.22	USA	8 366	224 815	41 836 752
16. Batman	Vertical Ent.	3.3.22	USA	7 622	222 654	39 130 267
17. Srdce na dlani	CinemArt	20.1.22	CZE	7 649	218 504	30 724 339
18. Striedavka	Bontonfilm	4.8.22	CZE	7 455	193 403	30 626 822
19. Vianočný príbeh	CinemArt	24.11.22	CZE	5 150	159 778	25 937 407
20. Známi neznámi	CinemArt	31.3.22	CZE	4 513	158 125	24 256 929

pozn: filmy sú uvedené pod slovenskými distribučnými názvami.

ných bolo potom 100 premiér uvedených ako produkčne českých. Iba 5 filmov bolo premiérových ako slovenské, avšak medzi stovkou „českých“ titulov má 16 filmov registrovanú minoritnú slovenskú koprodukčnú účasť a 8 dokonca majoritnú. Tieto filmy sú označené v priloženom prehľade. Opäť to potvrdzuje, že stanovenie krajiny produkcie je často marketingová prezentácia a väčšina distribútorov v Európe sa snaží koprodukčné filmy prezentovať ako „vlastné“. Druhý najvyšší počet premiér, 69, pochádzal už tradične z USA, na treťom mieste bolo Francúzsko s 29 filmami. Rekordný bol aj počet 42 krajín, z ktorých ponúkané filmy primárne pochádzali a tiež to, že 143 filmov bolo európskeho pôvodu.

Paradoxné je, že počet premiér mal na celkové výsledky kín pomerne okrajový vplyv. Zároveň totiž opätovne narástol počet filmov s minimálnym záujmom kín aj divákov.

Picture Association síce stúpol oproti covidovým rokom na 53, avšak stále ich bolo menej ako v rokoch pred pandemiou. Napriek tomu podiel na obrate kín predstavoval 59 % a na návštevnosti 54,3 %. Divácky najúspešnejším filmom roku 2022 sa stal **Top Gun: Maverick** z produkcie Paramountu, zatiaľ čo v tržbách ho prekonal **Avatar: Cesta vody**, ten mal totiž premiéru až v polovici decembra. V súčasnosti sa už približuje úrovni 1,5 milióna divákov. Tretím najúspešnejším štúdiovým filmom bol film **Mimoni 2: Zloduch prichádza** od spoločnosti Universal. Aj vďaka **Avatarovi** sa najúspešnejším štúdiom stalo Disney s trhovým podielom 20,1 % pred Universalom s 12,9 % a Paramountom s 11,6 %.

Premiéru malo rekordných 182 nezávislých zahraničných produkcí, pričom ich trhovú podiel 7,5 % bol naopak najnižší od konca štátneho monopolu. To isté platí aj pri po-

Premiéry českých a koprodukčných filmov v českých kinách v roku 2022

FILM	RÉZIA	VÝROBCA	PREMIÉRA	DISTRIBÚTOR	
Sila	Martin Mareček	Vernes	6. 1.	Artcam Films	D
Srdce na dlani	Martin Horský	Infinity Prague	20. 1.	CinemArt	
Mimoriadna udalosť	Jiří Havelka	Elekta Prague	3. 2.	CinemArt	
Tajomstvo starej bambitky 2	Ivo Macharáček	Fairytales prod.	10. 2.	Bioscop/AQS	
V lete ti poviem, ako sa mám	Marta Ferencová	nunez nfe	17. 2.	Falcon	SK+
Jizerské hory	Viktor Kuna	Dech Hor	22. 2.	Viktor Kuna	D
Skřivánci na niti	Jiří Menzel	FS Barrandov	24. 2.	NFA	1969
Správa o záchrane mŕtveho	Václav Kadrnka	Sirius Films	24. 2.	CinemArt	SKM
Labyrint sveta a raj srdca	Adam Parma	FILM21	1. 3.	Film21	A
Identita ES	Alena Činčerová	Cineart TV Prague	3. 3.	CinemArt	D SKM
Žial žien	Andrea Culková	Duracfilm	8. 3.	Duracfilm	D
Betlehenské svetlo	Jan Svěrák	Biograf Jan Svěrák	10. 3.	Bioscop/AQS	
Siréna	Karel Steklý	FS Barrandov	17. 3.	NFA	1947
Chlapec z vojny	Cyprien Clément-Delmas, Igor Kosenko	Analog vision	21. 3.	Alter Vision	D
Posledné preteky	Tomáš Hodan	Punk Film	24. 3.	Bontonfilm	
Známi neznámi	Zuzana Marianková	Wandal	31. 3.	CinemArt	SK+
Idiot	Daniela Špínar	Národní divadlo	1. 4.	Aerofilms	
Jazerná kráľovná	Václav Vorlíček	Art Oko Film	1. 4.	Urania	1998
Kúzelný mešec	Václav Vorlíček	Art Oko Film	1. 4.	Urania	1996
Vták Ohnivák	Václav Vorlíček	Art Oko Film	1. 4.	Urania	1997
Až zareve lev	Jan E. Svatoš	Art Francesco	6. 4.	Art Francesco	D
Bratstvo	Francesco Montagner	nutprodukce	7. 4.	nutprodukce	D
Ako utopí Dr. Mrázka alebo Koniec vodníkov v Čechách					
	Václav Vorlíček	FS Barrandov	7. 4.	NFA	1974
René – Vážená slobody	Helena Třeščíková	Negativ	7. 4.	Aerofilms	D
Tieňohra	Peter Bebjak	Hangar Films	7. 4.	Falcon	SKM
Vyšehrad: FyIm	Martin Kopp, Jakub Štáfek	Gangbang prod.	14. 4.	Bioscop/AQS	
Mimi & Líza – Záhrada	Ivana Šebestová, Katarína Kerekesová	Fool Moon	21. 4.	Pilot Film	A SK+
Po čom muži túžia 2	Rudolf Havlík	Fénix Film	21. 4.	CinemArt	SKM
Černobyľ na kolieskach	Eva Toullová	Petr Hirsch	26. 4.	Pannonia CZ	D
Premičané	Robert Sedláček	DonArt	28. 4.	Bontonfilm	
Láska hory prenáša	Jakub Machala	Bright Sight Pictures	5. 5.	Bontonfilm	SK+
Pražský výběr – Symphony Bizarre	Michael Kocáb	ArtBox	12. 5.	Bontonfilm	D
Ženy a život	Petr Zahradka	MS Elements	12. 5.	Bohemia MP	
Keď pršia slzy	Michaela Everitt	Griffin Film	19. 5.	High Level Pictures	
Mára ide do neba	Markéta Ekrt Váľková	Česká televize	19. 5.	Bontonfilm	D
Nech žijú duchovia	Oldřich Lipský	FS Barrandov	26. 5.	NFA	1977
Atentát	Jiří Sequens	FS Barrandov	26. 5.	NFA	1964
Chinaski: Každé ví kuľový	Pavel Bohoněk	BrainZone Services	26. 5.	Bioscop/AQS	D
Plná 6	Adam Sejk	Souderground	26. 5.	Aerofilms	D
Tři Tygři ve filmu: Jackpot	Emil Křížka	Europeana prod.	26. 5.	Bontonfilm	
Pánský klub	Matěj Balcar	Punk Film	2. 6.	Falcon	
Sedmikrásky	Věra Chytilová	FS Barrandov	2. 6.	NFA	1966
Zakliata jaskyňa	Mariana Čengel Solčanská	Attack Film	2. 6.	CinemArt	SK+
Andílci za školou	Jan Lengyel	High Level Pictures	16. 6.	High Level Pictures	
Keby radšej horelo	Adam Koloman Rybanský	Bratři	16. 6.	Bontonfilm	
Párty Hárder: Summer Massacre	Marty Pohl	Bratři	23. 6.	Bontonfilm	
Prezidentka	Rudolf Havlík	Marlene Film	23. 6.	Bioscop/AQS	
Povedz to psom	Robert Sedláček	Cineart TV Prague	7. 7.	CinemArt	
Hádkovci	Vojtěch Moravec	V7M	14. 7.	Bontonfilm	
Žert	Jaromil Jireš	FS Barrandov	14. 7.	NFA	1968
Velká premiéra	Miroslav Krobot	Evolution Films	21. 7.	Falcon	
Planéta Praha	Jan Hošek	Kuli Film	4. 8.	Aerofilms	D SKM
Striedavka	Petr Nikolaev	Luminar	4. 8.	Bontonfilm	
Tvojazem	Peter Budinský	BFILM	11. 8.	Forum Film	A SK+

Jan Koller: Příběh obyčejného kluka	Petr Větrovský	VDN promo	11. 8.	Bohemia MP	D
Arvéd	Vojtěch Mašek	Cinémotif	25. 8.	CinemArt	SKM
FAMU v kině 03	různí	famu	25. 8.	Aerofilms	RF
Young & Short: 12-14 let	různí	krutón, z. s.	1. 9.	krutón	RF
Young & Short: 15-18 let	různí	krutón, z. s.	1. 9.	krutón	RF
Jan Žižka	Petr Jákl	J. B. J. Film	8. 9.	Bioscop/AQS	
Let domov	Tomáš Bojar	NOW Productions	15. 9.	Pilot Film	D SKM
Slovo	Beata Parkanová	love. Frame	15. 9.	Bontonfilm	SKM
Ucho	Karel Kachyňa	FS Barrandov	15. 9.	NFA	1970
Jak ho našli	různí	famu, utb, nutprodukce, master film	16. 9.	AniFilm	RF A
BANGER.	Adam Sedlák	Shore Points	22. 9.	Bontonfilm	
Indián	Tomáš Svoboda	Flamsite	22. 9.	Bioscop/AQS	SK+
Buko	Alice Nellis	Dorian film	29. 9.	CinemArt	SKM
Spolu	Martin Müller, David Laňka	No Stress	29. 9.	Bontonfilm	
Let viny	Tereza Tara	Gnomon Production	30. 9.	Gnomon Production	D
„Marečku, podejte mi pero!“	Oldřich Lipský	FS Barrandov	6. 10.	NFA	1976
FEINKOŠT 2022	různí	krutón, z. s.	6. 10.	krutón	RF
Naděje až do konce	Veronika Stehlíková	Česká televize	10. 10.	Papírek Prod.	D
Běžná selhání	Cristina Grosan	Xova Film	13. 10.	Bontonfilm	SKM
Cirkus Maximum	Artur Kaiser	Petarda Production	13. 10.	Bohemia MP	SKM
Civilizácia – Dobrá správa o konci sveta	Petr Horký	piranha	13. 10.	Bioscop/AQS	D
Websterovci vo filme	Katarína Kerekesová	13ka	13. 10.	Aerofilms	A SK+
Il Boemo	Petr Václav	Mimesis	20. 10.	Pilot Film	SKM
Obžalovaný	Ján Kadár, Elmar Klos	FS Barrandov	20. 10.	NFA	1964
Za všetkým hľadá ženu	Miloslav Šmidmajer	Bio Illusion	20. 10.	Falcon	
Adam Ondra: Posunúť hranice	Jan Šimánek, Petr Záruba	Cinepoint	27. 10.	Bontonfilm	D
Princ Mamáček	Jan Budař	Budhar Film	27. 10.	Bontonfilm	
PSH Nekonečný příběh	Štěpán Vodrážka	Bionaut	27. 10.	Aerofilms	D
Hranice lásky	Tomasz Wiński	endorfilm	3. 11.	Aerofilms	
Skúška umenia	Adéla Komrzý, Tomáš Bojar	GPO Platform	3. 11.	Aerofilms	D
Michael Kocáb – rocker verus politik	Olga Sommerová	Cineart TV Prague	10. 11.	CinemArt	D SKM
Sami doma	Jan Foukal	Film Kolektiv	16. 11.	Aerofilms	D
Grand Prix	Jan Prušinovský	Offside Men	17. 11.	Falcon	SKM
Kunstkamera	Jan Švankmajer	Athanor	17. 11.	CinemArt	D
Princezná zakliata v čase 2	Petr Kubík	ProfesionálníVideo	17. 11.	Bohemia MP	
Ducháček to zařídí	Karel Lamač	Metropolitan	24. 11.	NFA	1938
Ti, kteří tančují ve tmě	Jana Ševčíková	Jana Ševčíková	24. 11.	Aerofilms	D
Ukradená vzducholoď	Karel Zeman	muzeum K. Zemana	24. 11.	Bontonfilm	1966
Vianočný príbeh	Irena Pavlásková	Europeana prod.	24. 11.	CinemArt	
A potom prišla láska...	Šimon Holý	šššššFilm	1. 12.	Aerofilms	
Banditi pre Baladu	Vladimír Morávek	Větrné mlýny	1. 12.	Bontonfilm	SKM
Najväčší dar	Daria Hrubá, Marta Santovjaková Gerlíková	Wallachia	1. 12.	Bontonfilm	
Phim Viet Nam	různí	různí	1. 12.	Artcam	RF
8. den války	Oksana Moiseňuk	FenomArt	2. 12.	FenomArt	D
KaprKód	Lucie Králová	DOCUfilm Praha	14. 12.	Pilot Film	D SKM
Fimfárum Jana Wericha	Vlasta Pospíšilová, Aurel Klimt	MAUR film	22. 12.	AniFilm	2002
Cenzorka	Peter Kerekes	Punchart films	5. 5.	Artcam Films	SK
Svetlonoc	Tereza Vnotová	moloko film	6. 10.	Forum Film	SK
Oběť	Michal Blaško	nutprodukce	10. 11.	Bontonfilm	SK
Dežo Hoffmann – fotograf Beatles	Patrik Lančarič	Trigon Production	17. 11.	Mirius	SK D
Kôň	Martin Šulík	IN Film	15. 12.	Bioscop/AQS	SK

→ Členovia organizácie European Film Promotion, ktorá združuje 37 riaditeľov národných kinematografických centier v Európe, zvolili počas festivalu v Cannes do svojej sedemčlennej rady Rastislava Steranku, riaditeľa Národného kinematografického centra Slovenského filmového ústavu s mandátom na dva roky. EFP propaguje európsky film a jeho tvorcov, organizuje aj iniciatívy ako Producers on the move (Cannes) či European Shooting Stars (Berlín).

→ Herec a hudobník Daniel Heriban zomrel 24. 5. vo veku 43 rokov. Osem rokov strávil v Slovenskom komornom divadle v Martine, kde stvárnil takmer dve desiatky postáv, za dve z nich získal aj cenu DOSKY. Od roku 2014 do roku 2021 bol členom Činohry SND. Veľkú popularitu mu prinieslo účinkovanie v seriáli *Horná Dolná*, zahral si tiež vo filmoch *Mariany Čengel Solčanskej Únos* a *Sviňa* či vo filme Petra Nikolaeva *Muž, ktorý stál v ceste*.

→ Herečka a spisovateľka Milka Zimková, zomrela vo veku 71 rokov 30. mája. Preslávila ju hlavná úloha vo filme Štefana Uhra *Pásla kone na betóne* (1982) podľa jej scenára, zahrala si aj v pokračovaní *...kone na betóne*. Účinkovala aj vo filmoch ako *Zlaté časy*, *Kosenie jastrabej lúky*, *Proč* či *Montiho čardáš*. Venovala sa divadlu jedného herca a bola autorkou viacerých monodram.

→ Vo veku 76 rokov zomrel 30. mája rakúsky divadelný a filmový herec Peter Simonischek, známy nielen úlohou otca vo filme *Toni Erdmann* (2016), ktorý bol v roku 2017 nominovaný na cenu Americkéj filmovej akadémie za najlepší zahraničný film, ale aj hlavnou úlohou vo filme *Tlmočník* (2018) Martina Šulíka. Úlohu syna rakúskeho príslušníka SS si v ňom zahral po boku Jiřího Menzela, ktorý zas stvárnil syna obete holokaustu.

→ Prezidentka Slovenskej republiky Zuzana Čaputová 13. júna vymenovala Martina Šmatláka za rektora Vysokej školy múzických umení. Akademický senát VŠMU si zvolil Šmatláka za rektora v marci tohto roku, tri mesiace po tom, ako z dôvodu kandidatúry na tento post odstúpil z funkcie riaditeľa Auiovizuálneho fondu, ktorý viedol od jeho vzniku v roku 2009.

→ Kino Lumière v Slovenskej národnej galérii uviedlo 13. júna reprezentatívny výber z filmovej tvorby a videotvorby slovenského maliara, performeru, konceptuálneho umelca a filmára Vladimíra Kordoša. Pásmo jeho deviatich experimentálnych krátkych filmov a videí z rokov 1981 – 1999, ktoré digitalizovalo a v jednom prípade aj reštaurovalo pracovisko Digitálnej audiovizie SFÚ, sa premietlo za osobnej účasti autora.

→ Vo veku nedožitých 92 rokov 17. júna zomrel herec a bývalý hlásateľ banskobystričského rozhlasového štúdia Československého rozhlasu Juraj Sarvaš. Sarvašov hlas sa spájal so stredoslovenským rozhlasovým vysielaním od samého začiatku v roku 1957. V rovnakom roku Juraja Sarvaša obsadil Paľo Bielik do prvej filmovej úlohy vo svojom filme *Štyridsaťštyri*, neskôr sa objavil aj v jeho *Jánošíkovi I. a II.* a v množstve ďalších filmov a televíznych seriálov.

– mf –

JÚL 2023

výchová

- 1. 7. 1933 **Valerián Strážovec** – scénický výtvarník (zomrel 17. 8. 2020)
- 1. 7. 1938 **Juraj Hajdu** – kameraman (zomrel 24. 11. 2022)
- 5. 7. 1923 **Vladimír Petruška** – herec, divadelný režisér (zomrel 4. 5. 1986)
- 6. 7. 1928 **Viliam Polónyi** – herec (zomrel 12. 11. 2012)
- 6. 7. 1943 **Zuzana Suchánová** – scenáristka, dramaturgička
- 8. 7. 1928 **Jozef Grussmann** – kameraman (zomrel 8. 9. 1991)
- 9. 7. 1953 **Jozef Heriban** – režisér, scenárista
- 14. 7. 1933 **Tibor Vichta** – scenárista, dramaturg (zomrel 23. 1. 1991)
- 16. 7. 1933 **Mária Solanová** – scenáristka (zomrela 11. 5. 2019)
- 16. 7. 1943 **Martin Huba** – herec, divadelný režisér
- 17. 7. 1933 **Ján Tomaškovič** – vedúci výroby (zomrel 29. 11. 2010)
- 19. 7. 1943 **Lubomír Gregor** – herec (zomrel 17. 11. 2016)
- 28. 7. 1973 **Lubomír Viluda** – režisér, kameraman

AUGUST 2023

- 1. 8. 1943 **Jozef Šimončíč** – kameraman
- 5. 8. 1928 **Eva Kristínová** – herečka (zomrela 14. 6. 2020)
- 5. 8. 1953 **Jana Kákošová** – scenáristka, dramaturgička
- 5. 8. 1963 **Vladimír Hajdu** – herec
- 6. 8. 1928 **Andy Warhol** – maliar, filmár (zomrel 22. 2. 1987)
- 9. 8. 1953 **Július Jarábek** – režisér, scenárista
- 10. 8. 1953 **Jindřich Prášil** – režisér, animátor
- 16. 8. 1928 **Ján Gubala** – herec (zomrel 4. 2. 2011)
- 16. 8. 1943 **Dušan Plvan** – vedúci výroby
- 17. 8. 1923 **Monika Gajdošová** – dramaturgička, scenáristka (zomrela 24. 8. 1998)
- 20. 8. 1938 **Ivo Heller** – herec, spevák
- 21. 8. 1923 **Hana Slivková** – herečka (zomrela 3. 1. 1984)
- 22. 8. 1913 **Otakar Patočka** – režisér, kameraman (zomrel 9. 12. 1986)
- 22. 8. 1943 **Ida Rapaičová** – herečka
- 26. 8. 1948 **Magda Vášáryová** – herečka, politička
- 27. 8. 1923 **Emil Jozef Horváth** st. – herec (zomrel 1. 1. 2001)
- 27. 8. 1973 **Soňa Norisová** – herečka
- 28. 8. 1963 **František Turňa** – vedúci výpravy
- 31. 8. 1928 **Jozef Plencner** – kameraman (zomrel 24. 2. 2005)

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

rtv:
ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKA

: RÁDIO_FM

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

