

9 771535 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

5 —

2023 ▶ 2,50 €



rozhovor: Míra Fornay — Laco Kraus

téma: Alchymia filmovej distribúcie I

novinky: Tak zle, ako sa len dá — Návštevníci — Duchovia mi nepokazia deň

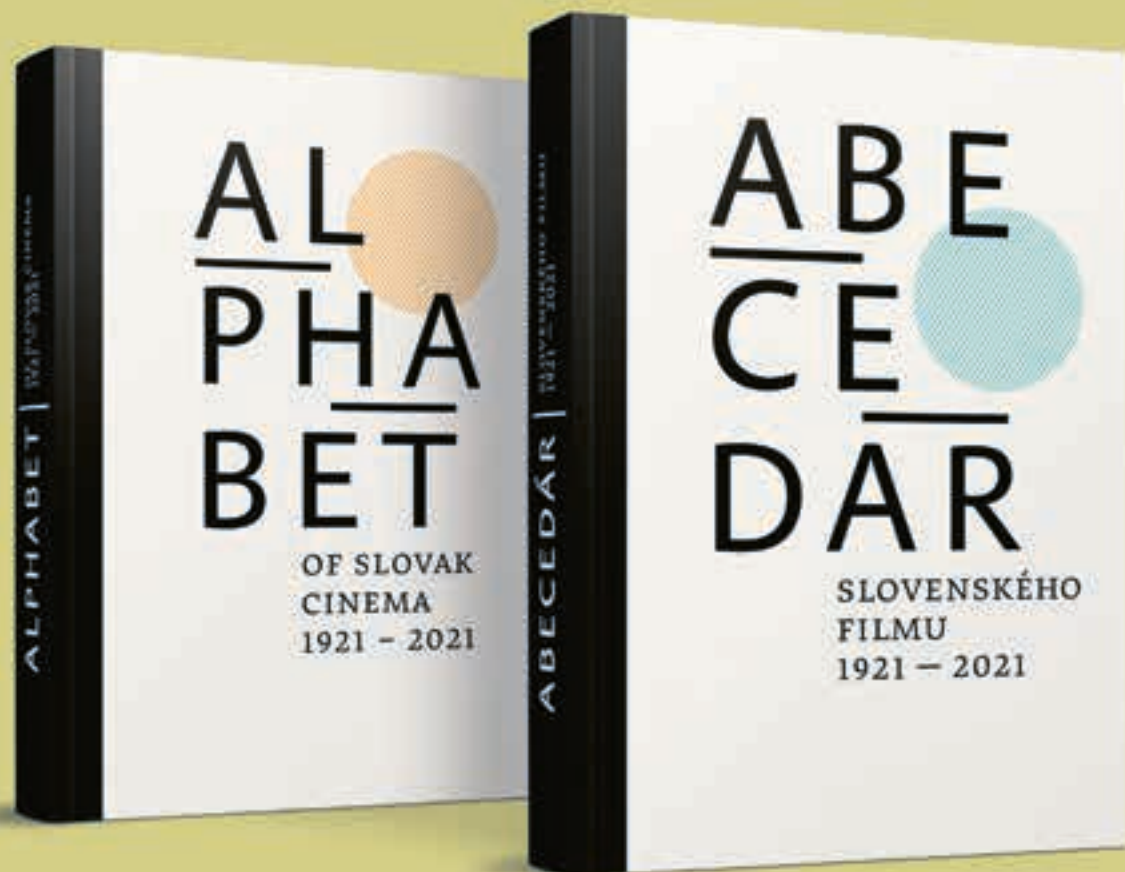
recenzia: Moc — Zošaliť — Il Boemo — KaprKód — Pamfir — Yuku a himalájsky kvet

slovenský film storočia: Drak sa vracia

Už v predaji



úvodník



— Pozíciu kameramana prirovnáva Laco Kraus k pozícii brankára: „S režisérom stojí na čele tímu, ako jediný vidí cez kameru, čo bude na obraze, takže jeho zodpovednosť je obrovská. Ak dostane brankár gól, prehráva celý tím – keď kameraman pokazí záber, prehráva celý štáb,“ hovorí pre *Film.sk* čerstvý držiteľ Slnka v sieti za výnimočný prínos slovenskej audiovizíi. Rovnakú cenu dostal in memoriam režisér a pedagóg Stanislav Párnický. V čísle na neho spomínajú kolegovia a viac o jeho živote a diele prezradí text režiséra Martina Šulíka.

— Za udeľovaním cien Slnko v sieti, ktoré sa konalo už po dvanásty raz, sa ohliadame v rubrike *Ohlasy* a takisto sa venujeme Týždňu slovenského filmu, ktorý tradične nadviazal na udeľovanie národných filmových cien a rekapituloval uplynulý rok v slovenskom filme. V redakcii sme ocenili, že počas panela o slovenskej filmovej vede sa *Film.sk* venoval samostatný príspevok aj následná podnetná diskusia. Ďakujeme.

— Šesťdesiate výročie založenia Slovenského filmového ústavu sme si vo *Film.sk* pripomenuli už v apríli, v májovom čísle štartuje seriál s dvomi novými podrubrikami. V prvej sa budeme venovať profesiám, ktoré sú spojené s činnosťou ústavu. Začali sme v oddelení fotoarchívu. V druhej podrubrike dostanú priestor vždy dve osobnosti, ktoré napíšu, ako vnímajú Slovenský filmový ústav a s čím všetkým sa im spája. Prvými respondentmi sú Eduard Grečner a Ľubica Orechovská.

— Medzi novinkami predstavujeme minoritný dokument, ako aj dve domáce hrané majority, ktoré majú spoločné to, že vznikali s veľmi nízkym rozpočtom. Snímkou s rozpočtom stlačeným na minimum je aj *Mimi* Miry Fornay, nedávno ocenená v Berlíne. „*Mimi* je dobrodružný rodinný film s posolstvom o tom, že láskavosť, príroda a deti sú pre túto planétu podstatné. Rozpočet *Mimi* bol neštandardný, a tak skúsime aj neštandardnejšiu distribúciu. Aj ľudí v Berlíne nadchlo, keď sme deťom po premiére rozdávali semiačka. To teraz ponúkame aj školám,“ hovorí Mira Fornay v rozhovore v čísle. Hoci sa *Mimi* venuje naplno, jasno má už aj o ďalšom filme. „Je to film na intímnu tému, o vnútornej slobode a otázke rozhodnutia. Komponujem to cez voľbu mať či nemať deti, ale nie je to o bezdetnosti. Je to o slobode, slobode, že sa rozhodnem inak ako niekto iný. A k tomu sa ťažko robí výskum v nejakej inštitúcii, musím ísť veľa do seba, do vlastnej skúsenosti, pretože sloboda je pre mňa jedna z najdôležitejších vecí na svete. Bude to romantická lovestory.“ ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 24. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav
Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava
tel.: 02/57 10 15 25
fax: 02/52 73 32 14
e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Barbora Nemčeková

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Maroš Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: ULTRA PRINT, s.r.o.

Uzavierka čísla 5/2023: 24. 4. 2023

Snímka na titulnej strane:

Moc – MPhilms

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

16

- 3 myslím si
- 4 — 7 téma: Alchymia Filmovej distribúcie I
- 8 — 9 premiéry v kinách
- 10 — 11 aktuálne: 76. ročník MFF v Cannes /
60 rokov SFÚ pripomenie prehliadka v Prahe
- 12 — 14 novinky: Tak zle, ako sa len dá /
Duchovia mi nepokazia deň / Návštevníci
- 15 správy z filmového diania
- 16 — 21 rozhovor: Mira Fornay
- 22 — 30 recenzia: Moc / Zošalieť / Il Boemo /
KaprKód / Pamfir / Yuku a himalájsky kvet
- 31 správy z filmového diania
- 32 — 33 slovenský film storočia: Drak sa vracia
- 34 — 35 seriál – 60 rokov SFÚ: Neviditeľné profesie /
SFÚ pohľadom...
- 36 — 37 profil: Jozef Paštéka / Dušan Hudec
- 38 — 40 in memoriam: Stanislav Párnický
- 41 z filmového archívu do digitálneho kina
- 42 — 43 dvd / blu-ray / filmové publikácie / čo robia
- 44 — 45 ohlasy: 12. ročník udeľovania národných
filmových cien Slnko v sieti
- 46 — 47 rozhovor: Laco Kraus
- 48 — 49 ohlasy: 9. ročník Týždňa slovenského filmu
- 50 moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy
- 51 svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
- 52 výročia / stalo sa za 30 dní



— foto: Berlinale —

myslím si

Mária Ferenčuhová

— Začiatkom apríla sa v hlavnom meste konal tradičný bratislavský maratón. Mal pekné motto: „Vítazom je každý, kto sa postaví na štart a prekoná sám seba!“ A naozaj: na každého, kto sa zaregistroval, zaplatil štartovné a dobehol do cieľa, čakala medaila aj s menom. Bežal sa maratón, polmaratón, desiatka, ba aj bratislavská míľa, nechýbali detské behy, dokonca ani preteky lezúňov na päť metrov. Na štartovej listine sa objavilo takmer 11 000 mien. A hoci na stupne víťazov mohli vyjsť len tí najrýchlejší, ocenenie dostali naozaj všetci. Na sociálnych sieťach sa mohli popýšiť fotkou z cieľa, s medailou na krku. Napokon, už to, že sa zúčastnili na niektorej z disciplín a došli do cieľa, je záslužné.

— Tak ako sa ktokoľvek, kto dokáže čo-to odbehnúť, môže prihlásiť na bežecké preteky, aj filmári môžu svoje filmy prihlasovať na festivaly od výmyslu sveta. Napríklad platforma Film Freeway ich združuje celé tisíce. Je používateľsky veľmi prístupná: stačí sa zaregistrovať a môžete svoj film prihlasovať, kam si zmyslíte. Na niektoré festivaly dokonca nepotrebuje ani štartovné, inde vám zase postačí celkom skromný rozpočet. Veľkú trojku Berlín, Cannes a Benátky na Film Freeway síce nenájdete, no na platforme má svoj online formulár napríklad aj Sundance Film Festival, naša Fest Anča či Jeden svet.

— Ale číhajú tu aj predátorské festivaly, ktoré – podobne ako predátorské vydavateľstvá v akademickom svete, posadnutom scientometriou – počítajú s tým, že filmári si občas chcú tak trochu vylepšiť kredit. Počuli ste už napríklad o BIFA – Bratislava International Film Awards? Ja nie. Podľa Film Freeway by však BIFA mali fungovať už dva roky (pripomínam, že bola pandémia) a mali by sa konať – čuduj sa svete – priamo v Kine Lumière, ktoré sa práve rekonštruje. Vedenie kina pritom o cenách BIFA vôbec nič netuší. V košickom kine Úsmev zasa „operujú“ hneď dva medzinárodné festivaly: celkom nový Košice Independent Film Festival a Heart of Europe International Monthly Film Festival, ktorý ročne odovzdá vyše sto cien a napokon (možno) zorganizuje jednu projekciu absolútnych víťazov festivalu.

— V apríli sa odovzdávali národné filmové ceny Slnko v sieti, ktoré vyhlasuje Slovenská filmová a televízna akadémia. Gratulujem všetkým oceneným a želim sebe aj im, aby sa v našom filmárskom svete relevantné ocenenia čo najmenej miešali s predátorskými. ◀

— text: Jaroslav Hocheľ / filmový publicista —
 foto: Svätá hora (1973) — Film Europe,
 ASFK, Bontonfilm, Continental film (2) —

Alchýmia filmovej distribúcie I

Vyzerá to jednoducho: vyberiete si film, ktorý chcete vidieť (prípadne sa vydáte do multiplexu naslepo; ak nemáte špeciálne nároky, jeho chod je na to ako stvorený), kúpite si lístok, v kine si sadnete a sledujete zvolený titul, či už artový, alebo komerčný podľa vlastného vkusu. Môže byť slovenský či český, ale pochádzať hoci aj z USA, Číny alebo Nového Zélandu. Naservirujú vám ho v dostupnej jazykovej verzii, niekde aj s dávkou popkornu a koly. No na to, aby mohla takáto situácia nastať, treba predtým vykonať množstvo práce.

Svätá hora —

— Kedyysi v socialistickom Československu to skutočne bolo relatívne jednoduché. Distribúciu filmov zabezpečovala Ústřední půjčovna filmů Praha (1957 – 1992), resp. Slovenská požičovňa filmov Bratislava (od roku 1968), tá spravdila v spolupráci so svojou českou „matkou“. Zahraničné filmy k nám prichádzali s veľkým oneskorením, v obmedzenom počte a, samozrejme, starostlivo ideologicky (cenzorsky) preosiate. Dôraz sa kládol na filmy zo „spriatelenej“ socialistických krajín, ktoré mali zväčša mizivú návštevnosť. V drivej väčšine prípadov mali filmy aj na Slovensku českú jazykovú úpravu. Dabing sa využíval vo väčšej miere než dnes, najmä pri divácky preferovaných tituloch, kde sa očakávala vysoká návštevnosť. (Starší diváci majú dodnes v pamäti legendárne dabingy „funesoviek“ s Františkom Filipovským; často sa dbalo na pravidlo – pri monopole spomínaných podnikov to nebolo nič zložité –, aby zahraničného predstaviteľa daboval vždy

stavení. Distribútorom môže byť nielen obchodná firma, ale napríklad aj občianske združenie a istý zlomok (domácich) filmov prinášajú do distribúcie samotní producenti či tvorcovia bez sprostredkovateľa v podobe oficiálneho distribútora.

— Ak pomineme uplynulé „covidové“ roky, možno konštatovať, že dlhodobo narastá nielen počet distribučných spoločností, ale aj uvedených filmov. Ako píše Miro Ulman vo *Film.sk* 3/2023, vlni uviedli naše kiná v premiére 291 filmov od 17 distribučných spoločností; v prevažnej väčšine ide o zahraničné tituly. Aby sme zistili, aká je ich cesta na tunajší trh a do nášho kultúrneho prostredia, oslovili sme 10 spoločností od tých najväčších a najúspešnejších až po malé, nezávislé a špecializované. Návratnosť odpovedí bola 50-percentná, polovica spoločností z rôznych dôvodov neodpovedala.

— Ako vôbec prebieha výber filmov do slovenskej dis-



Peniaze a šťastie —

ten istý domáci herec, a tak vznikli dvojice ako Annie Girardot – Věra Galatíková či Sophia Loren – Jaroslava Adamová). Aj vtedy však platilo, že artové tituly, napríklad diela Felliniho, Bergmana či Tarkovského, boli zvyčajne „len“ titulované.

Dramaturgia očami distribútorov

— Po novembri '89 padol štátny monopol na filmovú distribúciu a začali vznikať súkromné distribučné spoločnosti, na Slovensku ešte výraznejšie od roku 1993 v ére samostatnosti. Tieto firmy vznikali a zanikali, mali rôzne vzťahy so sesterskými podnikmi či matkami v susednom Česku, premenúvali sa a transformovali... Postupne sa vo svojej činnosti aj diferencovali a dnes rozhladenejší a pozornejší divák vie, od ktorej spoločnosti môže očakávať „špičkovú“ komerciu, od ktorej skôr komerčný priemer, ktorá mu ponúkne európske a iné artové tituly, ktorá dokumentárne filmy. A odlišujú sa, samozrejme, aj svojou veľkosťou, čo sa odráža v počte uvedených titulov a pred-

tribúcie? PR manažér druhej najúspešnejšej distribučnej spoločnosti Continental film Peter Gašparík odpovedá: „Jedným z pilierov nášho distribučného portfólia sú filmy z produkcie hollywoodskeho štúdia Warner Bros., ktorého sme výhradným slovenským kinodistribútorom. Do slovenských kín prinášame veľkú časť jeho produkcie určenej na kinodistribúciu, len vo výnimočných prípadoch po spoločnej úvahe so štúdiom niektorý film vynecháme. Distribuuje aj nezávislé snímky európskeho i mimoeurópskeho pôvodu, v ich prípade často spolupracujeme s partnerskými spoločnosťami v Českej republike, prípadne so slovenskými mediálno-distribučnými spoločnosťami, ktoré sa na takúto produkciu zameriavajú a spravujú distribučné práva pre naše územie, napríklad Foxx Media Group. V prípade slovenských, českých a koprodukčných filmov nás oslovujú producenti v rôznych fázach vývoja – vo výnimočných prípadoch až po skončení produkcie –, či by sme mali záujem ich film distribuovať. Domácej tvorbe sa venujeme radi, snažíme sa rešpektovať jedinečnosť každého filmu a v súlade s ňou pripravovať kampani, ktorou ho uvedieme do kín.“ Podobný

prístup má spoločnosť Itafilm, ktorej marketingový manažér Juraj Brocko nám povedal: „Naša spoločnosť je výhradným licenčným zástupcom spoločností Sony Pictures Entertainment a Columbia Pictures. Okrem toho distribuujeme aj nezávislé európske filmy, ktoré nakupujeme na filmových trhoch od sales agentov. A napokon distribuujeme aj české a slovenské filmy, ktoré si dohodujeme priamo s českými a lokálnymi producentmi filmov.“ A do tretice Lucia Muráriková, PR manažérka spoločnosti Bontonfilm: „Výber filmov do slovenskej kinodistribúcie prebieha v spolupráci s našou českou centrárou, keďže väčšinu filmov by sa pre vysoké náklady neoplatilo uvádzať do kín iba na jednom teritóriu. Do kín sa snažíme distribuovať predovšetkým komerčne ladené domáce a zahraničné tituly s vyšším diváckym potenciálom, nevyhýbame sa však úplne ani umeleckej filmovej produkcii, obzvlášť pokiaľ ide o filmy dôležité, hodnotné či novátorské z pohľadu témy a formálneho spracovania. Pokiaľ ide o krajinu pôvodu, vo svojom širokom portfóliu máme zastúpené domáce (české a slovenské), európske aj iné zahraničné snímky. Zo žánrového hľadiska ide najmä o komédie, romantické a animované filmy, horory a trilery.“ Asociácia slovenských filmových klubov, ktorá je

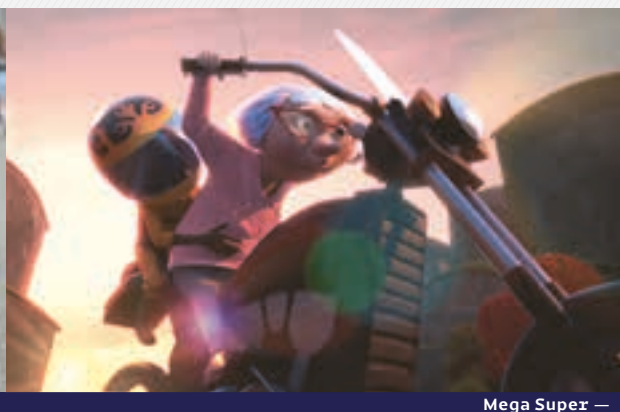
čo si zarobí. Zvyšných 10 percent je z verejných peňazí, ktoré využívame prevažne na marketing filmov. Naše zameranie sa už desať rokov viac-menej nemení: sústreďujeme sa na špičkový európsky a festivalový film a chceme v tom pokračovať.“

Titulky verzus dabing, čeština verzus slovenčina

Na prístupnenie zahraničného filmu slovenskému divákovi je potrebná jeho jazyková úprava a podobne ako pri nákupe filmov i tu vstupujú do hry aj financie: dabing je drahší ako titulkovanie, urobiť slovenské titulky je drahšie ako použiť české – legislatíva použitie češtiny nevyklučuje (ide o „zrozumiteľnosť z hľadiska štátneho jazyka“). Ako to riešia distribučné spoločnosti? Ak sa pozrieme na vlnajúcu kinodistribúciu, zistíme, že v Itafilme malo všetkých 11 uvedených zahraničných filmov slovenskú jazykovú verziu, v Continental filme bol pomer slovenčiny a češtiny 12 : 3. Opačný pomer zaznamenávame v ASFK (2 : 14) a v Bontonfilme (1 : 9). Vo Film Europe pracujú prakticky výlučne s českými titulkami (jedinou výnimkou bol vlnaný animovaný film *Kde je Anna Franková*, určený pre mladšiu divácku kategóriu, pri ktorom sa po-



Deti Nagana —



Mega Super —

občianskym združením, ponúka do kín a najmä do filmových klubov už zo svojej podstaty umelecké tituly, ktoré takisto zo svojej podstaty „nehrozia“ komerčným ziskom. Tatevič Čiháková Avnikjan z kancelárie ASFK hovorí: „Dlhé roky sa robila akási subdistribúcia: väčšinou české distribučné spoločnosti nám ponúkli práva na kinodistribúciu na Slovensku. Tento model pretrvával, čo nás nesmierne teší, pretože samostatný nákup titulov je nákladný a nie vždy sú sales agenti ochotní pristúpiť k frakcii balíka a rozčleniť ho na dve územia. Postupom času sa nám však podarilo nadviazať veľmi prínosné spolupráce priamo so zahraničnými producentmi a distribučnými spoločnosťami, ktoré majú podobný, až rovnaký profil ako my, teda zameranie na kvalitnú umeleckú kinematografiu.“ Zrejme najvoľnejšiu ruku na slovenskom a českom trhu má podľa slov Dominika Hronca z Film Europe práve táto spoločnosť: „Našou jedinou limitáciou je česká a medzinárodná konkurencia, ktorá nakupuje pre Česko, Slovensko alebo celú východnú Európu: môže sa stať, že nás pri nákupe filmov buď preplatí, alebo predbehne. Niekedy je zas pre nás suma požadovaná zo strany predajcov jednoducho príliš vysoká. Sme súkromná spoločnosť, ktorá žije na 90 percent z toho,

číta aj so systematickou prácou s ním na druhom stupni základných škôl). Ako sme zistili z webovej stránky Únie filmových distribútorov SR, výlučne alebo takmer výlučne české titulky používajú aj menšie nezávislé spoločnosti Filmtopia a Film Expanded, zamerané na umelecký, resp. dokumentárny film.

Predstavitelia oslovených spoločností sa zhodujú na tom, že dôvody sú legislatívne a ekonomické. Pri podrobnejšom pohľade je zjavné, že slovenský dabing sa používa najmä pri filmoch určených pre deti do dvanásť rokov, kde to vyžaduje legislatíva, a že titulky prevažujú nad dabingom. Češtinu používajú najmä spoločnosti, ktoré sú úzko prepojené s partnerskými firmami v Česku. „Pre väčšinu slovenských divákov čeština nepredstavuje problém, opačne to však už neplatí,“ hovorí Lucia Muráriková. „Sprístupnenie filmu v českom jazyku je teda z nášho pohľadu na slovenskom trhu viac-menej rovnocenné so slovenským.“ Peter Gašparík k tomu dodáva: „K českému jazyku sa prikláňame v prípadoch menších európskych titulov, pri ktorých by náklady na slovenskú verziu pravdepodobne prevyšovali očakávané výnosy.“ Podľa Tatevič Čihákovovej Avnikjan môže niekedy

rozhodnúť aj „časová tieseň, lebo vieme, že výroba slovenských titulkov by trvala istý čas a svet filmových premiér je rýchly a neúprosný“. „Verím, že sa nájde pár ľudí, ktorým môže čeština z akýchkoľvek dôvodov prekážať,“ hovorí Dominik Hronec, ale dodáva, že za celý čas pôsobenia spoločnosti Film Europe nedostali v tomto zmysle žiadnu sťažnosť ani od majiteľov a prevádzkovateľov kín, ani od divákov. Hoci formálne neexistuje dôvod, prečo by malo slovenské publikum „pracovať“ s češtinou, je racionálne uznať, že určite je lepšie, ak sa domáce publikum môže zoznámiť s kvalitným umeleckým filmom s českými titulkami, než keby ho z dôvodu prívysokých nákladov nemohlo v kine vidieť vôbec.

Čo znamená „preklad“ v prípade filmu?

Či už ide o titulky, alebo dabing, vyžaduje si prí-

verziu prekladu, pri ktorej zostane význam čo najbližší originálu, ale divák sa nezahltí. Zároveň sa musia titulky rozumne naformátovať a načasovať, lebo film, samozrejme, netvorí len repliky: publikum musí dostať dost času na sledovanie výjavov na plátne, takže nemôže venovať všetku pozornosť len čítaniu titulkov. Vo všeobecnosti však preklad pri výrobe titulkov zaberie menej času než pri výrobe dabingu. Dabing v sebe totiž skrýva ešte nástrahy v podobe synchronizácie pier (anglicky lip sync). Nie všetky doslovné preklady sa hodia na prejav a mimiku herca a nie všetky jazyky sú so slovenčinou dobre kompatibilné. Napríklad francúzština je známa nadužívaním pomocných slovíčok a výraznou mimikou, ktoré slovenská slovná zásoba a výslovnosť nie vždy dokážu plne nahradiť. Tento proces nazývaný „úprava“, pri ktorom sa hľadá najvhodnejší spôsob, ako zachovať význam z originálu v novom jazyku dabingu,



Stávka na zlato —

práva slovenskej verzii bohaté prekladateľské skúsenosti práve v oblasti audiovizuálneho prekladu. Na túto prácu sú zvyčajne jeden až tri týždne – závisí to od množstva dialógov, náročnosti témy, ale i plánovaného dátumu premiéry –, no môže sa vyskytnúť aj výnimočná situácia, ako sa stalo v Itafilme, keď musel byť preklad hotový za tri dni. Túto problematiku pre Film.sk výstižne zhrnula Lucia Muráriková: „Prípravu slovenského znenia alebo slovenských titulkov nechávame vždy na skúsených profesionálnych prekladateľoch. Náročnosť prekladu ovplyvňuje množstvo dialógov, miera odbornosti či slangovosti vyjadrovania alebo nutnosť kontinuity s knižnou predlohou či s predchádzajúcimi dielmi série. Je však potrebné mať na pamäti, že samotný preklad pri lokalizácii filmu nestačí. V prípade titulkov nasleduje po preklade proces dramaturgie, keď sa musia niektoré repliky skrátiť alebo úplne vyhodiť, pretože postavy komunikujú v takej rýchlosti, že by divák nemal šancu prečítať každé jedno slovo, ktoré vo filme padlo. Vtedy musí dramaturgia uprednostniť takú

môže v extrémnych prípadoch zaberať viac času než samotný preklad.“ Peter Gašparík uvádza konkrétne príklady: „Ak si preklad vyžaduje dôkladnú znalosť kontextu, ako povedzme prvá časť sci-fi ságy Duna, musí prekladateľ venovať značný čas štúdiu – zoznámiť sa s literárnou predlohou a jej slovenským prekladom, s predošlou filmovou adaptáciou, prípadne adaptáciami v iných médiách. V prípade filmu Air musela zasa prekladateľka konzultovať výrazy z basketbalového slangy s profesionálnymi hráčmi, v prípade filmu Creed III s boxerami.“

*

Na charakter práce konkrétnych prekladateľov filmových dialógov a na problém prekladania názvov zahraničných filmov v slovenskej distribúcii sa pozrieme v druhej časti tohto príspevku v júnovom čísle Film.sk. ◀



— text: mak — foto: Maurfilm
— Marek Jasaň pri práci
na filme Electra —

V Cannes uvidia Electru, Juraj Krasnohorský je Producer on the Move

O Zlatú palmu sa budú tento rok v Cannes v hlavnej súťaži uchádzať snímky od Alice Rohrwacher, Wima Wernersa, Kena Loacha, Todda Haynesa, Catherine Breillat, Wesa Andersona či Akiho Kaurismäkiho. Mimo súťaže tu od 16. do 27. mája premietnu aj najnovšieho Indianu Jonesa či novinky Martina Scorseseho a Steva McQueena. V Cannes bude zastúpené aj Slovensko. Festival uvedie česko-francúzsko-slovenský koprodukčný film Darie Kashcheeva Electra a v programe Producers on the Move bude Slovensko reprezentovať Juraj Krasnohorský.

V Česku pôsobiaca režisérka Daria Kashcheeva sa pred pár rokmi preslávila animovaným filmom Dcéra (2019), ktorý získal množstvo cien, študentského Oscara aj oscarovú nomináciu v kategórii krátkych animovaných filmov. Jej novinka Electra súťaží v Cannes v študentskej sekcii La Cinef.

„Vo filme sa kombinuje pixilácia, bábková animácia a spomalene nakrútené zábery. Nič podobné v takej veľkej miere som predtým nerobil. Veľkou výzvou bola najmä práca s hercami. Pri pixilácii živých ľudí totiž neplatia mnohé veci, na ktoré ste ako animátor zvyknutý. Musíte rátať s tým, že ľudia majú obmedzenú výdrž. Každý záber s hercom bol navrhnutý tak, aby sa stihol nasnímať do troch hodín, ale aj to už bolo občas na hrane,“ povedal pre newsletter What's Slovak in Cannes slovenský animátor Marek Jasaň, ktorý na filme spolupracoval v pozícii hlavného animátora. „Využívali sme aj bábkovú stop-motion animáciu, a to pri väčšine predmetov vrátane látok, mejkapu hercov či animovateľných figurín v životnej veľkosti, vytvorených na mieru. A treťou technikou, s ktorou sme pracovali, bola akási spomalená obmena klasicky nakrútených záberov. Herci museli asi päťkrát pomalšie zahrať akciu a pritom ich snímala kamera s vyššou frekvenciou. Záber sa potom postproduktne zrýchlil a vystrihlo sa z neho niekoľko políčok, aby sa vytvoril dojem pixilácie. Tak bolo urobených iba zopár záberov, ktoré by sa predchádzajúcimi dvoma technikami robili veľmi komplikovane.“

Slovenský koproducent filmu Electra Juraj Krasnohorský bude v Cannes účastníkom prestížnej producentskej platformy Producers on the Move. „Producers on the Move je výber 20 producentov z Európy, ktorí sú každoročne počas festivalu v Cannes prezentovaní ako nádejná nastávajúca generácia, ktorú sa oplatí sledovať. Byť v tomto výbere je pre mňa veľká česť, lebo splniť podmienky nie je ľahké. Bodový systém vyžaduje mať realizované filmy, medzinárodné

koprodukcie, absolvované workshopy, ale navyše aj filmy v prestížnych súťažiach, ako Berlín alebo Cannes. Práve premiéra nášho filmu White Plastic Sky na tohtoročnom festivale v Berlíne mi umožnila dosiahnuť potrebný počet bodov,“ vysvetlil pre Film.sk Krasnohorský. „Hlavný zmysel programu vidím v tom, že v Cannes pre nás organizátori usporiadajú stretnutia s vybranými predstaviteľmi európskeho filmového priemyslu, ktorým budeme môcť exkluzívne prezentovať svoje projekty. Pre mňa to má zmysel práve z tohto dôvodu, keďže sme dokončili vývoj hraného filmu Pád so scenáristom Patrikom Paššom ml. v plánovanej réžii Juraja Lehotského, ktorý máme ambíciu realizovať ako európsky film so zahraničnými partnermi, v anglickom jazyku a so špičkovým medzinárodným hereckým obsadením. Je to pre mňa nová výzva a vlastne aj v kontexte slovenského filmu je to v niečom nové,“ povedal Krasnohorský. Myslí si, že platforma mu môže pomôcť nájsť správnych partnerov. „Vo všeobecnosti je najsilnejšou devízou každého producenta jeho osobný kredit alebo dobrá povesť, takže akýkoľvek osobný úspech alebo výber na prestížny workshop alebo do prestížneho programu je v očiach zahraničných partnerov dôležitý a môže priniesť nové pracovné príležitosti,“ dodal producent. Okrem spomínaného Pádu, ktorý vstupuje do fázy financovania, aktuálne pripravuje na leto zložitú nakrúcanie bábkového animovaného filmu O nepotrebných veciach a ľuďoch. Spolupracovať na ňom bude aj so spomínaným animátorom Marekom Jasaňom. Krasnohorského momentálne zamestnávajú aj tri aktuálne premiérovane tituly: dva spomínané – White Plastic Sky a Electra a tretí krátky film Záhrada srdca od Olivera Hegyiho, ktorý bude mať premiéru na prestížnom Animafeste Zagreb. Slovenská premiéra White Plastic Sky bude na jeseň, oba krátke filmy sa k slovenským divákom dostanú zrejme až na budúci rok. ◀

— text: mak — foto: archív SFÚ — Po horách, po dolách (1929) —

Pražské Ponrepo uvedie slovenské archívne večery

Slovenský filmový ústav bude šesťdesiate výročie svojho založenia oslavovať aj s partnerskou národnou pamäťovou inštitúciou v oblasti kinematografie z Česka, pražským Národným filmovým archívom, ktorý si pripomína 80 rokov svojej existencie. Na prelome mája a júna uvedie štvorprogram k šesťdesiatke SFÚ pražské kino Ponrepo, štyri bloky filmov venované NFA zaradí do programu bratislavské Kino Lumière, keď sa na jeseň otvorí po rekonštrukcii.

„Hlavnou ideou je prezentácia pokladov z archívu so sprievodným slovom autorov, pamätníkov, odborníkov. Zamerať sa chceme na diela, ktoré ideálne ilustrujú činnosť vo filmovom archíve, otázky uchovávaní aj digitalizácie. Štyri bloky vybraných filmov budú predstavovať z našej strany štyri nahliadnutia do filmového archívu – príbehy diel, tvorcov, ľudí z archívu,“ uvádza sprievodný text k programu.

Pražskú prehliadku slovenských filmov otvorí 30. 5. pásmo experimentálnych filmov a videí známeho slovenského výtvarníka Vladimíra Kordoša. Na ich digitalizácii a reštaurovaní sa podieľal SFÚ. V priereze Kordošovej tvorby premietnu snímky, ktoré „zastupujú najmä záznamy performancií, akcií či akčných inscenácií, v ktorých okrem iného reaguje na slávne i menej známe diela dejín svetového umenia a ich autorov, od Raffaela a Giovannioho Belliniho po F. X. Messerschmidta či Giacoma Marastoniho. Na pôde SFÚ prešli niektoré práce po digitalizácii korekciami obrazu a zvuku, resp. boli celkovo reštaurované (Aténska škola,“ napísal zostavovateľ kolekcie filmov z rokov 1981 až 1997, filmový historik Martin Kaňuch, ktorý filmy v Prahe osobne uvedie spolu s ich režisérom Vladimírom Kordošom.

Na 31. 5. je pripravená projekcia digitálne rekonštruovaného nemého filmu Karola Plicku Po horách, po dolách z roku 1929. Uvedie ho riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ Rastislav Steranka a premietat sa bude so živým hudobným sprievodom, o ktorý sa postarajú David Kollar a Tomáš Mutina. Ešte predtým sa publiku prihovoria generálny riaditeľ SFÚ Peter Dubecký a generálny riaditeľ NFA Michal Bregant, ktorí zároveň pokrstia zborník Rodinné filmové striebro. Ten svojou koncepciou nadväzuje na dve mozaiky textov nazvané Rodinné striebro, ktoré vyšli vo vydavateľstve F. R. & G. a rôzne autority v nich pomenovali diela slovenskej kultúry, ktoré by mali tvoriť jej zlatý fond. V prípade Rodinného filmového striebra ide o kolekciu krátkych úvah a esejí o vybraných slovenských filmoch, ktoré napísalo šesťdesiat známych i menej známych autorov. Na krste zborník predstaví jeho editor, filozof a estetik Peter Michalovič.

Ďalšie dva filmové bloky uvedie pražské Ponrepo o týždeň, v stredu 7. 6. a vo štvrtok 8. 6. Prvú kolekciu zastrešuje názov Vášeň pre povinnosť. Zostavila ju Lea Pagáčová a tvoria ju krátke animované filmy. „Ide o výber autorských prístupov a animačných techník od počiatku formovania slovenskej animovanej tvorby v šesťdesiatych rokoch až po koniec rokov osemdesiatych, keď sa éra štátnej filmovej produkcie už chýľila ku koncu. Osem krátkych filmov nahliada do psychológie jedincov súdobej socialistickej spoločnosti, ktorá sa



(napodiv) od dnešnej až tak nelíši. Postavy filmov spája akási vášeň pre povinnosť, emócia, ktorá ovláda ich myseľ a nedovoľuje jej vykročiť z (ne)bezpečnej zóny spoločenských stereotypov, nekonečnej lásky k svojim deťom a záľubám alebo aj z vlastnej zadubenosti,“ uviedla Pagáčová o kolekciu, ktorú tvoria diela Jaroslavy Havettovej, Jozefa Zachara, Viktora Kubala, Vlastimila Herolda, Vladimíra Pikalíka, Ondreja Slivku, Milana Černáka a Júliusa Hučka.

Záverecný, štvrtkový blok načrie zase do archívu krátkych dokumentárnych filmov vo výbere Mariána Hausnera a Martina Kaňucha. „Na jednej strane bývala séria krátkych filmov skúškou schopností režiséra a jeho lojalitu na ceste k nakrúcaniu dlhých filmov, pre mnohých však predstavoval krátky film tú najideálnejšiu podobu filmovej tvorby,“ konštatovali zostavovatelia. Blok predstaví filmy, ktoré režírovali Štefan Uher, Vlado Kubenko, Ctibor Kováč, Vojtech Andreánsky a Milan Černák.

Šesťdesiat rokov SFÚ pripomenú počas roka aj ďalšie podujatia. Júnový 29. MFF Art Film Fest v Košiciach má v programe celú sekciu venovanú klasickým dlhometrážnym digitálne reštaurovaným slovenským filmom uvedeným na prestížnych zahraničných festivaloch klasického filmu. Kolekciu krátkych animovaných filmov z archívu SFÚ ponúkne divákovi žilinská Fest Anča a na výročie SFÚ zaostrí i jubilejný, 10. ročník vzdelávacieho seminára Kabinetu audiovizuálnych divadelných umení (KADU) v Bratislave pod názvom Pamäť – archív – kánon. ◀

› 4. 5. 2023

Bombastický Johan

‹ **Alle hater Johan**, Nórsko, 2022, r. Hallvar Witzø ›
Pål Sverre Hagen, Ingrid Bolsø Berdal, Hermann Sabado, Jon Brungot, Jenny Hilmo Teig, Ine F. Jansen, Paul-Ottar Haga – komédia, 93 min., MN 15 – Film Europe

Strážcovia galaxie 3

‹ **Guardians of the Galaxy Vol. 3**, USA, 2023, r. James Gunn ›
Chris Pratt, Dave Bautista, Pom Klementieff, Bradley Cooper, Elizabeth Debicki, Zoe Saldana, Sean Gunn, Karen Gillan – akčný/dobrodružný/sci-fi, 150 min., MP 12 – CinemArt SK

› 8. 5. 2023

Poznámky o Hitlerovi

‹ **The Meaning of Hitler**, USA, 2020, r. Petra Epperlein, Michael Tucker ›
– dokumentárny, 92 min., MN 15 – Film Europe

› 11. 5. 2023

Deti Nagana

‹ **Děti Nagana**, Česko, 2023, r. Dan Pánek ›
Tom Brenton, Hynek Čermák, Klára Issová, Johana Racková, Otakar Brousek ml., Pavel Batěk, Tatjana Medvecká, Fabián Šetlík – rodinný/dobrodružný, 98 min., MP – Bontonfilm

Myška Pattie: na vlnách dobrodružstva

‹ **Pattie et la colère de Poséidon/Argonuts**, Francúzsko, 2022, r. David Alaux, Éric Tosti, Jean-François Tosti ›
v slovenskom znení: Zuzana Porubjaková, Juraj Hrčka, Vladimír Kobielsky, Dušan Kaprálik, Ivan Romančík, Peter Rúfus, Matej Landl – animovaný, 95 min., MP 7 – Magic Box Slovakia

Návštevníci

‹ Česko/Nórsko/Slovensko, 2022, r. Veronika Lišková ›
– dokumentárny, 82 min., MP 12 – Filmtopia

Predtým, teraz a potom

‹ **Nana**, Indonézia, 2022, r. Kamila Andini ›
Happy Salma, Laura Basuki, Arswendy Bening Swara, Ibnu Jamil – dráma, 103 min., MN 15 – Film Europe

Sestry v sedle

‹ **Juste ciel!**, Francúzsko 2022, r. Laurent Tirard ›
Guilaine Londez, Valérie Bonneton, Camille Chamoux, François Morel, Claire Nadeau, Sidse Babet Knudsen, Claire Duburcq – komédia, 88 min., MP 12 – Vertigo Distribution

Susedia

‹ **Nachbarn**, Švajčiarsko, 2021, r. Mano Khalil ›
Serhed Khalil, Jalal Altawil, Jay Abdo, Hewal Naif, Zirek, Mazen Almatour, Tuna Dwek – dráma, 124 min., MP 12 – ASFK

› 18. 5. 2023

Mladí milenci

‹ **Les jeunes amants**, Francúzsko/Belgicko, 2021, r. Carine Tardieu ›
Fanny Ardant, Cécile de France, Florence Loiret Caille, Melvil Poupaud, Manda Touré, Sharif Andoura, Clara Choï, Loulou Hanssen – dráma/romantický, 112 min., MN 15 – Film Europe

Rýchlo a zbesilo 10

‹ **Fast X**, USA, 2023, r. Louis Leterrier ›
Vin Diesel, Tyrese Gibson, Sung Kang, Ludacris, Michelle Rodriguez, Nathalie Emmanuel, Jason Momoa, Daniela Melchior – akčný, 129 min., MP 12 – CinemArt SK

Znovu sa zamilovať

‹ **Love Again**, USA, 2023, r. Jim Strouse ›
Sam Heughan, Priyanka Chopra Jonas, Celia Imrie, Russell Tovey, Omid Djalili, Lydia West, Steve Oram, Céline Dion, Amanda Blake, Sofia Barclay – romantická komédia, 101 min., MP 12 – Itafilm

Zodi a Tehu: Princovia púšte

‹ **Zodi & Tehu, frères du désert**, Francúzsko, 2023, r. Eric Barbier ›
Alexandra Lamy, Youssef Hajdi, Jesuthasan Antonyhasan, Pierre Hancisse, Nadia Benzakour, Amine Ennaji, Anas El Baz, Yassir Drief – dobrodružný/rodinný, 105 min., MP – Continental film

› 25. 5. 2023

Fando a Lis

‹ **Fando y Lis**, Mexiko, 1968, r. Alejandro Jodorowsky ›
Sergio Kleiner, Diana Mariscal, María Teresa Rivas, Tamara Garina, Juan José Arreola – dráma/fantasy/podobenstvo, 93 min., MN 15 – Film Europe

Hypnotik

‹ **Hypnotic**, USA, 2023, r. Robert Rodriguez ›
Ben Affleck, William Fichtner, Alice Braga – mysteriózny/akčný/triler, 93 min., MN 15 – Forum Film

Krtko

‹ **El Topo**, Mexiko, 1970, r. Alejandro Jodorowsky ›
Alejandro Jodorowsky, Brontis Jodorowsky, José Legarreta, Alfonso Arau, José Luis Fernández, Ali Junco, Gerardo Zepeda – dráma/fantasy/podobenstvo/western, 125 min., MN 18 – Film Europe

Malá morská víla

‹ **The Little Mermaid**, USA, 2023, r. Rob Marshall ›
Halle Bailey, Melissa McCarthy, Jacob Tremblay, Javier Bardem, Daveed

Diggs, Awkwafina, Jonah Hauer-King – dobrodružný/rodinný/rozprávka, 134 min., MP 7 – CinemArt SK

Modrý kaftan

‹ **Le bleu du caftan**, Francúzsko/Belgicko, 2022, r. Maryam Touzani ›
Lubna Azabal, Saleh Bakri, Ayoub Missioui – dráma, 122 min., MN 15 – Filmtopia

Nová hračka

‹ **Le Nouveau Jouet**, Francúzsko, 2022, r. James Huth ›
Jamel Debbouze, Daniel Auteuil, Simon Faliu, Anna Cervinka – komédia, 112 min., MP 7 – Film Europe

Svätá hora

‹ **La montaña sagrada**, Mexiko, USA, 1973, r. Alejandro Jodorowsky ›
Alejandro Jodorowsky, Horacio Salinas, Juan Ferrara, Adriana Page, Burt Kleiner, Valerie Jodorowsky – dráma/experimentálny/fantasy, 114 min., MN 18 – Film Europe

Tak zle, ako sa len dá

‹ Slovensko, 2023, r. Viktor Csudai ›
Agáta Pírová, Max Bolf, Matej Landl, Marián Miezga, Zuzana Porubjaková, Richard Autner, Kamil Mikulčík, Jakub Ružička, Marta Sládečková, Peter Šimun – komédia, 78 min., MP – Itafilm

› 30. 5. 2023

Jana z Arku

‹ **Joan the Woman**, USA, 1916, r. Cecil B. DeMille ›
Geraldine Farrar, Raymond Hatton, Hobart Bosworth, Theodore Roberts, Wallace Reid, Charles Clary, Tully Marshall, Cleo Ridgely – dráma/historický, 156 min., MN 15 – Film Europe

— **Miro Ulman** —

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

— text: mak —
foto: Viktor Film —

Päť historiek z parku

Päť príbehov odohrávajúcich sa na lavičke v parku. V nich dvojice, ktoré túžia po láske. V poviedkovej snímke *Tak zle, ako sa len dá* ich spojil režisér Viktor Csudai. Film sa k divákovi dostane v máji.

— Prečo sa Viktor Csudai rozhodol pre poviedkový film? „Dôvod bol jednoduchý. Keďže som si film *Tak zle*, ako sa len dá financoval sám, bol to jediný druh filmu, ktorý som si mohol dovoliť,“ povedal pre Film.sk Csudai, ktorý je zároveň autorom scenára a spolu s Marošom Šlapetom film aj produkoval.

— Film *Tak zle, ako sa len dá* vyskladal z piatich poviedok. „Poviedky majú spoločné v prvom rade miesto. Je to päť lavičiek v piatich parkoch. A okrem lavičiek a parkov majú spoločnú jednu tému, a to spolunažívanie muža a ženy. Ide o päť dvojíc, ktoré riešia svoje vzťahy,“ prezradil o svojej novinke Csudai. „Každá poviedka je o hľadanií si lásky a vlastného štastia. Každá dvojica je iná. Sú to dvaja tínedžeri, dvaja bezdomovci, dvaja tridsiatnici, ktorí spolu čakajú dieťa, dvaja kamaráti metalisti, ktorí spomínajú na staré časy, a nakoniec dvaja bývalí manželia, ktorí sa tridsať rokov nevideli. Podtitul filmu je *Historiky z parku* alebo, ešte inak, *Aj lavičky majú svoje príbehy*,“ dodal režisér.

— Snímka *Tak zle, ako sa len dá* je už tretím celovečerným filmom v Csudaiovej filmografii. Režisér debutoval v roku 2008 komédiou o dvojici kamarátov z Petržalky *Veľký rešpekt* a v roku 2015 nakrútil film *Vojtech*, takisto komédiu, ktorej hrdinom je štyridsiatnik prežívajúci krízu stredného veku. Aj jeho aktuálna snímka je ladená komediálne. V čom sa líši od dvoch predošlých Csudaiových komédií? „*Tak zle, ako sa len dá* nie je komédia v pra-

vom zmysle slova. Nie každý príbeh je napísaný tak, aby sa divák nahlas smial. Pri niektorom sa bude smiať hlasno, inde sa bude iba usmievať,“ vysvetľuje režisér. „Sú tam aj tragické momenty, ktoré si uvedomujú i samotní protagonisti, ale snažia sa nepripúšťať si ich. Najväčší rozdiel v porovnaní s mojimi filmami *Veľký rešpekt* a *Vojtech* je v príbehu, lebo tu poviedky spája iba téma a prostredie. Chýbajú hlavné postavy a príbeh, ktoré by celý film spájali.“

— Päť príbehov *Tak zle, ako sa len dá* sa nakrúcala počas piatich dní vlni v júni v Bratislave, Rusovciach a Stupave. Tvorcovia sa zместili do minimálneho rozpočtu. „Rozpočet aj s vkladom koproducenta Maroša Šlapetu (*Punkchart films*) je 40 000 eur. K natočeniu nám pomohol aj vklad Štúdia 727, od ktorého sme mali kamerovú techniku s výraznou zľavou, a zároveň herci aj štáb pracovali za menšie honoráre, za čo im neskonale ďakujem,“ povedal Csudai. Film vznikol bez podpory Audiovizuálneho fondu či Rozhlasu a televízie Slovenska, tvorcovia ho nakrútili iba z vlastných zdrojov. Za kamerou stál Ivan Finta, strih mal na starosti Maroš Šlapeta, hudbu zložil Marián Čurko, zvukárom filmu bol Tobiáš Potočný. V snímke diváci uvidia Agátu Pírovú, Maxa Bolfa, Mateja Landla, Mariána Miezgu, Zuzanu Porubjakovú, Richarda Autnera, Kamila Mikulčíka, Jakuba Ružičku, Martu Sládečkovú a Petra Šimuna. Film vznikol v koprodukcii spoločností Viktor Film a Punkchart films. ◀

Tak zle, ako sa len dá (r. Viktor Csudai, Slovensko, 2023)
CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 40 000 eur DISTRIBUČNÉ FORMÁTY: DCP

— text: mak —
foto: Hypnotized —

Dvojčlenný štáb nakrútil duchársku komédiu

Peter Čermák má spolu s manželkou firmu, ktorá sa venuje výrobe reklám, videoklipov a prezentačných videí. To ho živí a zároveň financuje jeho filmy, ktoré nakrúca popritom. Jeho celovečerná komédia *Duchovia* mi nepokazia deň je v kinodistribúcii od konca marca. Manželský pár sa v nej musí vyrovnáť so spoložitím s dvojicou duchov-dvojčiat.

— „Posledné roky vo mne zrel zámer natočiť celovečerný film. Tvorba filmu je na Slovensku beh na dlhé trate, a preto som musel zvážiť, že ako neetablovaný filmár sa budem musieť vyrovnáť s finančnými a produkčnými limitmi,“ vysvetľuje pre Film.sk Peter Čermák. „Je pochopiteľné, že som nemohol rátať s podporou AVF alebo s inými grantmi. K tejto východiskovej situácii sa pridali obmedzenia s pandemiou covidu. Preto prišiel nápad nakrútiť film s minimálnym obsadením a s využitím greenscreenu, vďaka čomu by sa herci nemuseli priamo stretávať na pláci, čím by sa zjednodušila aj samotná produkcia,“ dodáva Čermák. Prečo sa rozhodol pre duchársku tematiku? „V tomto prípade bolo pre mňa hlavne výzvou vytvoriť trikovo duchov a zasadiť ich do reálnych scén.“

— Technická stránka snímky *Duchovia* mi nepokazia deň bola zároveň pre Čermáka najväčšou výzvou. „Práca s greenscreenom a kamerou vyžadovala dôkladné plánovanie záberov. Keďže nebol poruke žiadny supervízor digitálnych efektov, musel som venovať veľkú pozornosť súladu reakcií hercov vo fyzickom prostredí s reakciami herca nakrúcanými pred greenscreenom. To sa, samozrejme, týka aj správnych uhlov a postavenia kamery,“ hovorí Čermák. „Nemenej náročnou výzvou bola zvuková stránka filmu, teda ruchy a mix zvuku, ktorá sa vytvárala takpovediac na kolene. V neposlednom rade bolo výzvou udržať si energiu počas celého nakrúcania a vytrvať až do konca. V dvojčlennom štábe je naozaj práca nad hlavu a chvíľami je to dosť veľká psychická záťaž,“ dodáva Čermák, ktorý nakrúcanie iba vo dvojici nikomu neodporúča a ani sám by tak už nechcel nakrúcať. „Našťastie bolo pre nás veľkým uspokojením vidieť, ako sa diváci v kine bavili.“

— Nakrúcanie sa začalo v júni 2021 a s prestávkami a s dvomi sériami dokrútok sa skončilo v októbri 2022. Nakrúcalo sa na Panasonic GH5S prevažne v Limbachu, Bratislave a okolí. „Nakrúcanie prebiehalo doslova v domácich podmienkach, keďže štáb filmu som tvoril ja a moja manželka. Žanet mala na starosti rekvizity, kostýmy, komunikáciu s hercami a celkovú organizáciu nakrúcania a s ostatnými technickými vecami som bojoval ja,“ vysvetlil režisér rozdelenie úloh na pláci.

— Snímka *Duchovia* mi nepokazia deň je pre Čermáka autorským celovečerným debutom, hoci ako jeden z režisérov je podpísaný už pod amatérskym filmom *Socialistický zombie mord* (2014). Okrem toho má na konte trojdielny internetový horor *Dobšinského denník* (2021) či krátky film *Medzihra* (2022), ktorý ocenili aj na medzinárodných fórach. „Sedí na mňa veľa z definície amatérskeho filmára, ale vnímam sa predovšetkým ako nezávislý filmár,“ hovorí režisér, scenárista, kameraman, strihač aj zvukár v jednej osobe. Do hlavnej úlohy svojej snímky obsadil Gregora Hološku, s ktorým spolupracuje dlhodobo, vo filme si zahrali aj Zuzana Hýľlová, Róbert Mátuš, Ivana Kološová, Gabriel Žifčák či Anna Tesárová. Film vznikol v produkcii spoločnosti Hypnotized s. r. o. „Rozpočet sa určuje ťažko, pretože nevyčísľujeme hodnotu práce nás samých na projekte. Náklady na herecké výkony, autorské odmeny a samotnú produkciu sú pod hranicou 10 000 eur,“ dodáva Čermák. ◀

Duchovia mi nepokazia deň (r. Peter Čermák, Slovensko 2023)
CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: menej než 10 000 eur DISTRIBUČNÉ FORMÁTY: DCP

— text: Mária Ferenčuhová —
foto: Peter Kerekes / Filmtopia —

Antropologička na Špicbergoch

Česká sociální antropologička Zdenka Sokolíčková sa ešte pred pandemiou covidu-19 na viac ako dva roky presťahovala aj s manželom a tromi malými synmi na súostrovie Špicbergy (alebo Svalbard, ako ich volajú Nóri), ktoré leží v Arktíde a prináleží k Nórsku. Vybrala sa tam skúmať dosah klimatických zmien na miestnych obyvateľov, no popri vedeckom výskume rozkryla aj viacero iných tém. Dokumentaristka Veronika Lišková nakrútila o jej pohľade na komunitu v najväčšom meste súostrovia Longyearbyen celovečerný dokumentárny film *Návštevníci*.

Návštevníci otvárajú primárne tému životného prostredia v čase globálnej klimatickej krízy a špecifických zelených alebo „zelených“ politík na Špicbergoch, kde sa nielenže zmenšuje ľadovcová pokrývka a hrozí roztápanie permafrostu, ale kde sa aj postupne upúšťa od ťažby uhlia – hoci z pohľadu Zdenkinho manžela, polárneho ekológa, je predstava uhlíkovo neutrálnych Špicbergov utopickou, ba priam až pokryteckou víziou. Zároveň sa *Návštevníci* prostredníctvom protagonistky dívajú kriticky a zároveň mimoriadne empaticky aj na dosah miestnej imigračnej politiky na lokálnu komunitu. Špicbergy sú totiž nielen zaujímavou turistickou destináciou za polárnym kruhom s ohromujúco otvoreným, rozľahlým priestorom, ale aj miestom, kam možno prísť bez vízovej povinnosti. Môže sa však pre obyvateľov, ktorí nie sú nóorskymi občanmi, skutočne stať domovom?

Protagonistka filmu nie je typickou postavou, aké sa objavujú vo väčšine českých a slovenských autorských dokumentov: nežije na sociálnej periférii ani v sebe neukrýva nijaký trýznivý vnútorný konflikt, dokonca nie je ani politicky angažovaná environmentálnou aktivistkou. Naopak, je to vedkyňa, ktorá získala na výskum prestížny grant a ktorá musí zachovávať rovnováhu medzi vlastnou citlivosťou a neutrálnosťou či konzekventnosťou vedeckých metód, ktoré používa. Je teda v istom zmysle privilegovaná, no stále len dočasnou obyvateľkou dvaapoltisícového Longyearbyenu, kde žijú príslušníci až 52 národností. Podobne ako stovky ďalších – vedcov, ale aj zamestnancov v službách pôvodcom z Thajska či z Filipín – ani ona sa na Špicbergoch neusadí natrvalo.

Dokumentaristka Veronika Lišková sa s antropologičkou Zdenkou pozná ešte od študentských čias na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. „Keď som zistila, že dostala grant na svoj výskumný projekt a rozhodla sa s celou rodinou presťahovať na Špicbergy, prebudilo to vo mne veľkú zvedavosť,“ povedala pre český web Aktuálně. „Prípado mi neuveriteľne odvážne, že sa Zdenka s tromi deťmi odhodlala vydať tak ďaleko. Spätne som si navyše uvedomila, že ma Zdenkina cesta fascinovala aj preto, že som vtedy sama riešila tému domova. Premýšľala som, kde chcem žiť – či mi je lepšie v mestskej anonymite, alebo, naopak, v prírode a prehľadnej komunite. To, že bude film rozprávať o dôležitosti domova, sa však ukázalo až neskôr.“

Veronika Lišková bola na Špicbergoch so štábom sedemkrát a dokopy tam strávila asi dva mesiace. Do nakrúcania filmu však zasiahla aj covidová pandémia, takže režisérka nemohla vycestovať za protagonistkou a jej rodinou takmer rok a pol. Na forme *Návštevníkov* však obdobie bez dokumentaristických návštev nevidno: Zdenka Sokolíčková totiž posielala Liškovej svoje audiodenníky a prístupila aj na to, že sa s rodinou budú nakrúcať sami. Navyše *Návštevníci* výrazne ťažia aj z fotogenickej, ohromujúco krásnej prírodnej scenérie.

Film vznikol v česko-nórsko-slovenskej produkcii. Za slovenskú stranu ho produkovala spoločnosť Peter Kerekes, s. r. o., film strihal Marek Šulík a autorom záverečnej hudobnej skladby je Jonatan Pastirčák. Film mal na Slovensku premiéru v rámci festivalu Jeden svet, kde získal hlavnú cenu. Do slovenských kín ho v máji prináša spoločnosť Filmtopia. ◀

Návštevníci (Visitors, r. Veronika Lišková, Česko/Nórsko/Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 221 569 eur (Podpora z Audiovizuálneho fondu na distribúciu: 5 000 eur) **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY:** DCP, mp4

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Už 16. mája 2023 má uzávierku výzva CREA_MEDIA-2023-TVONLINE, ide o podporu pre projekty určené na televízne vysielanie a online platformy a pre nezávislých producentov. Na projekte sa musia zúčastniť minimálne dve televízne stanice alebo dve rôzne platformy v rôznych štátoch MEDIA, a to buď formou koprodukcii (v tom prípade majú práva na 10 rokov), alebo ako vysielateľ (v tomto prípade majú práva maximálne na 7 rokov, po ich uplynutí sa musia práva vrátiť producentovi). Zároveň musí žiadateľ preukázať, že má minimálne 40 % financovania zabezpečených z tretích zdrojov. Podpora je vo výške maximálne 20 % z celkového rozpočtu. V uplynulých dňoch zverejnila EACEA výsledky výzvy medzisektorovej oblasti Journalism Partnerships - CREA-CROSS-2022-JOURPART. V jej rámci získalo 5 slovenských spoločností podporu v celkovej výške 616 540,50 eur ako partneri projektov. Podrobnejšie informácie zverejníme, keď všetky spoločnosti uzavrujú zmluvu s Európskou komisiou. Úspešným žiadateľom srdečne gratulujeme.

— vs —

5x5 európskych filmov v piatich kinách zadarmo

V máji sa uskutoční ďalší ročník populárneho Minifestivalu európskeho filmu 5x5. Päťicu európskych filmov podporených v rámci programu Kreativna Európa, podprogramu MEDIA premietnu v piatich slovenských mestách v kinách siete CINEMAX. Úspešné a ocenené európske filmy *Dobrý šéf* (Španielsko), *Korzet* (Rakúsko, Luxembursko, Nemecko, Francúzsko), *Banger* (Česko), *Trojuholník smútku* (Švédsko, Francúzsko, Spojené kráľovstvo, Nemecko) a *Smolný pich aneb pitomý porno* (Rumunsko, Chorvátsko, Česko, Luxembursko) sa budú pre-

mietat postupne v Bratislave (16. – 18. mája), v Košiciach, Prešove, Banskej Bystrici a Žiline (vo všetkých štyroch kinách v termíne 22. – 24. mája). Vstup na všetky predstavenia je voľný – pozývame vás do kina.

— vs —

Novým predsedom rady AVF je Dušan Zbudila

Rada Audiovizuálneho fondu na svojom zasadnutí zvolila za svojho predsedu Ing. Dušana Zbudilu na obdobie dvoch rokov do 31. marca 2025. Rada je najvyšším štatutárnym orgánom fondu a rozhoduje najmä o strategických cieľoch, prioritách a kritériách podpory, aj o spôsobe jej poskytovania. Rada má 9 členov, jej podpredsedníčkou je Barbara Struss a ďalšími členmi sú Richard Kováčik, Jelena Paštéková, Radoslav Remšík, Slavomíra Salajová, Vincent Štofaník, Marta Švecová a Zuzana Gindl-Tatárová.

— red —

Novou prezidentkou asociácie kameramanov je Lucia Zavarčíková

Asociácia slovenských kameramanov (ASK) má novú prezidentku, je ňou kameramanka Lucia Zavarčíková, ktorá vo funkcii strieda Lukáša Terena. V histórii asociácie je to prvýkrát, čo na jej čele stojí žena. Lucia Zavarčíková pochádza z Bratislavy, no kameru vyštudovala v San Franciscu a Los Angeles. Najbližšie sa predstaví svojou masterclass, ktorú ASK avizuje v rámci programu Art Film Festu v Košiciach. Jednou zo základných priorit asociácie zostáva posilňovanie komunity kameramanov/kameramienok a filmárov/filmáriek na Slovensku. Do 5-členného prezídia kandidovalo 11 členov a členiek asociácie. Jednotne vo svojich príhovoroch upriamili pozornosť na dôležitosť budovania komunity kameramanov a filmárov na Slovensku, vzájomnú spoluprácu či výmenu profesionálnych a osobných skúseností. Okrem dvoch doterajších

členov prezídia Lukáša Terena a Nora Hudeca, ktorí opäť získali podporu, si členovia zvolili do prezídia aj Luciu Zavarčíkovú, Radku Šišulákovú a Nicka Kollára. Asociácia má aktuálne vyše 50 členov a členiek.

— bar —

Novým prezidentom asociácie strihačov je Michal Kondrila

Asociácia slovenských filmových strihačov (ASFS) prijala do svojich radov nových riadnych členov a členky. Stalo sa to v stredu 5. 4. počas valného zhromaždenia v Bratislave v Novej Cvernovke. Novými riadnymi členkami a členmi sa stali Katarína Pavelková, Martin Malo, Martin Piga, Maté Csuoport a Simona Vallovičová. Týmto krokom vzrástol počet riadnych členov a členiek asociácie na 32. Ďalším bodom programu bola voľba nového prezídia. Spomedzi 8 kandidátov zvolilo valné zhromaždenie 5-členné prezídium v zložení Richard Chomo, Peter Harum, Michal Kondrila, Peter Morávek, Katarína Pavelková. Prezídium následne zvolilo nového prezidenta ASFS, ktorým sa na funkčné obdobie troch rokov stal Michal Kondrila. Za tajomníka ASFS bol zvolený Peter Morávek. Valné zhromaždenie sa poďakovalo Marošovi Šlapetovi za prácu v pozícii prezidenta Asociácie slovenských filmových strihačov od jej obnovenia v roku 2016. Zároveň vyzdvihlo vysoko edukatívny a propagačný zmysel aktivít, ktoré ASFS v uplynulom období organizovala, a to najmä odovzdávanie Cien ASFS a workshop Sweet 16(mm), na ktorom sa zúčastnili študenti 1. ročníkov Ateliéru strihovej skladby a Ateliéru kameramanskej tvorby FTF VŠMU. ASFS prejavila záujem v týchto aktivitách pokračovať a popri nich sa venovať ďalším, ktoré budú propagovať profesiu filmového strihu.

— bar —



— text: Mariana Jaremková / filmová publicistka

— foto: Berlinale —

Vidieť film žiť medzi ľuďmi je pre mňa podstatné

Téma, aký vplyv majú ocenenia z filmových festivalov na návštevnosť filmu, je otvorená už dlho. Režisérka Mira Fornay získala za svoje filmy ceny aj na tých naozaj prestížnych, naposledy na Berlinale za film Mimi.

Mimi má za sebou uvedenie v kinách. Aká to bola skúsenosť?

— Bola to jazda. Od januára až dodnes, keď sa rozprávame, som nemala veľa času ani na rodinu, ani na kamošov. Na Berlinale sme to dobre „našliapli“, ale radosť nám trochu skalili kiná na Slovensku. Našej distribútorky sa síce podarilo nasadiť film do 120 kín po celom Slovensku, ale Cinemaxi nám dali časy, keď cieľová skupina filmu nemá čas ísť do kina. Rozhodujú prvé čísla víkendy a týždňa – ak nie sú vysoké, film prestanú nasadzovať. Kým sa diváci naladia, že *Mimi* je v kinách, už tam dávno nie je. Chápem, že distribútori to majú ťažké. Napríklad tým, že Kino Lumière je zavreté, sa ukázala delikátnosť situácie a to, že jedno jediné kino pokrýva celú alternatívnu scénu hlavného mesta! Cinemaxi idú podľa zabehanej rutiny, ale neviem, ktorá mama má čas ísť s dieťaťom do kina, napríklad v Bratislave na Boroch, počas pracovného týždňa o druhej alebo o štvrtej popoludní. Môžeme mať citylighty po celom meste, kampaň na sociálnych sieťach, ale keď je film takto nasadený, je to vlastne zbytočné a frustrujúce. To, že film stiahnu, lebo im v prvom týždni neurobí čísla, je nefér, ale ja nie som človek, ktorý sa sťažuje. Mala by sa otvoriť diskusia s kinármi, distribútormi, AVF o nastavení možností, ako distribuovať slovenský film. Podpora jednosálových kín a ich oživenie v regiónoch je podľa mňa nutnosťou. Možno sa to deje, nie som v tom expert. Viem, že ľudia náš film uvidia vo verejnoprávnej televízii, ale je určený do kina. Kiná by som aj touto cestou chcela poprosiť, aby sa zamysleli, ako podporiť domáce filmy – nielen tie, kde je sex a násilie, ale aj také láskavé a pozitívne pre rodiny s deťmi, ako je ten náš. Frustrácia ma však priviedla k ďalším plánom.

K akým?

— Táto skúsenosť ma presvedčila o tom, že k divákovi nášho typu je jedinou cestou cieľená marketingová kampaň a tá vyžaduje čas a prípravu, a teda nielen kinárov, čo dajú vhodnejšie časy. Snažíme sa teda nadviazať spoluprácu so školami a robíme kampaň, v rámci ktorej vymýšľame podujatia, napríklad na koniec školského roka.

V tom čase je niekoľko medzinárodných dní, ktoré sa hodia – medzinárodný deň hier, parkov, boja proti suchu. To všetko sú aj témy nášho filmu. Hovorí o dôležitosti zelene pre mesto a zachovanie takzvaných vágnych priestorov. Ponúkli mi urobiť aj knihu a pôvodne to aj mala byť kniha. Vymyslela som aj prototyp jednoduchej stolovej hry. Je to kooperatívna hra, ktorú hrajú hlavné detské postavy a objavujú les. Podobne ako Romy stretávajú v lese rozličné postavičky, učia sa o sebe, o nastavovaní svojich hraníc a rodiča to nenápadne a hravo privádza k pochopeniu, že pre deti je príroda nutnosťou. To je ďalšia sprievodná aktivita. Takéto širšie a komplexnejšie marketingové poňatie distribúcie je dnes asi jedinou cestou, lebo kino majú diváci už doma, potrebujú k nemu ešte niečo extra. Skúšame teda oslovovať konkrétne školy, ponúkať im konkrétne programy zamerané na prírodu, ale aj na tému, že dievčatka nemusia byť princezné, ktoré čakajú na záchranu. S týmito dôležitými témami sa vynasnažíme dostať film k cieľovke, ktorá je pre nás dôležitá. *Mimi* je dobrodružný rodinný film s posolstvom o tom, že láskavosť, príroda a deti sú pre túto planétu podstatné. Rozpočet *Mimi* bol neštandardný, a tak skúšame aj neštandardnejšiu distribúciu. Aj ľudí v Berlíne nadchlo, keď sme deťom po premiére rozdávali semiačka. To teraz ponúkame aj školám.

Ako to vyzerá s uvedeniami na ďalších festivaloch?

— Prvýkrát to riešime sami, nemáme sales manažera. Myslím, že film čaká pekná púť po svete: už môžeme potvrdiť kórejskú *premču*, aj španielsku, českú, belgickú; nechcem to zakríknuť, ale *Mimi* sa asi dostane aj do niekoľkých zahraničných distribúcií, kam ju ponúkame nielen ako film, ale aj ako spomínaný balíček impaktnej kampane. Zvyčajne nechcem veľmi cestovať po festivaloch; výnimku asi urobím pri miestach, kde môžem zostať dlhšie a mať konečne dovolenku. Cestovanie po *festáčkoch* berú všetci ako odmenu, ale pre mňa je náročné. Letieť niekam, byť tam tri dni a letieť naspäť pre mňa naozaj nie je pôžitok. Ale je to práca, a ak ma festival pozve, beriem to ako profík. Úplne super je, ak sa tam dá dostať vlakom – nielen preto, že to je ekologické, ale vlaky mám rada. Covid



„Ľudia mimo bubliny na chvíľku zaregistrujú udelenie ceny a sú na to hrdí, no úspech v kultúre pre ľudí stále neznamená tol'ko, ako keď slovenský tím vyhrá v hokeji.“

priniesol návyk online stretnutí a mne to vyhovuje, aj keď stretnúť sa s publikom naživo je super. A tak v tom hľadám balans. Na tomto filme sa učím byť ekonomická a ekologická a s tým sa mi aj vracia entuziazmus. Hľadám ľudí, ktorí to so mnou budú robiť inak, pretože systém treba osviežiť. Vážim si festivalovú distribúciu a to, že či už v Benátkach, Rotterdame, alebo Berlíne uviedli alebo aj ocenili moje filmy, no zároveň si všimam, ako sa mladšia generácia na festivaly fixuje, až mi to niekedy pripadá ako nejaká závislosť. Nepotrebuješ ísť cez inštitucionalizované platformy, aby ľudia tvoj film videli. Festivaly vznikli pred érou internetu, sociálnych sietí a streamovacích platforiem. Viem, že zohrávajú enormne dôležitú úlohu v tom, dostať ľudí do kina, no možnosti, ako dostať film k divákovi, je teraz veľmi veľa. Festivaly sa stali distribučnou sieťou pre artové filmy, a teda sú súčasťou filmového priemyslu. Občas sa pri tom stráca podstata, že festival je oslavou filmu, nie iba obchodom. Filmy nerobíme pre sošky alebo čísla v kinách, chceme, aby ľudia náš film videli. Aspoň pre mňa je vidieť, ako film žije medzi ľuďmi, a stretnúť sa s ich reakciami neskutočne podstatné. Verím, že film má možnosť veci v spoločnosti meniť k lepšiemu.

To, aký je vplyv medzinárodnej prestížnej ceny na návštevnosť, na rozhodovanie diváka, je, samozrejme, témou.

Mimo našej filmárskej bubliny nie je ten vplyv veľký. Ľudia mimo bubliny na chvíľku zaregistrujú udelenie ceny a sú na to hrdí, no úspech v kultúre pre ľudí stále neznamená tol'ko, ako keď slovenský tím vyhrá v hokeji. Ja mimo svojej bubliny nikoho veľmi nezaujímam. Cieľovku nášho filmu, mamy s deťmi, určite nezaujímam ja sama, aj keď verím, že svojou prácou ich môžem inšpirovať, no tá téma ich určite osloví oveľa viac. Predstav si ženu, ktorá je nevyspatá, unavená, lebo má toho veľa okolo dieťaťa, a v rámci propagácie jej servírujú úspešnú bezdetnú ženu, ktorá urobila film pre deti. To môže aj nahnevať. Neviem, možno sa mýlim. Hovorila som preto: Na mňa sa pri propagácii vykašlite. Navyše, nerada sa fotím. Som tu ja s festivalovou cenou ako bonusom k dobrému filmu, ale stále to musí byť v prvom rade o tom filme. Z pohľadu na autora ako poloboha by sa to malo preladiť na autora, ktorého rešpektujeme pre jeho prácu. Autorstvo je pri mojom prístupe základ, no musí mať presah, lebo inak zasmradne narcizmom. Nieкто si užíva byť na obáľkach časákov, ale ja trpím, mne to naozaj kradne dušu, v tom som ako starý Indián.

Publicita je však dobrá práve na to, že môže otvárať dôležité témy, ktoré chceš svojím filmom komunikovať.

To je určite pravda, ale ako hovorím, teraz máme detský film o lese a vode a tú cieľovú divácku skupinu máme jasnú – „alternatívne“ rodiny, a preto budem rada robiť rozhovory a budem akýmsi poslom svojej práce a nášho filmu. Viem, že zaujímam našu bublinu... a *Film.sk* (smiech). Istým spôsobom ukazujem iné možnosti, ako sa veci dajú robiť. Nepotrebujem veľký rozpočet, pritom sú ľudia riadne zaplatení a urobíme super film. Jediný, kto pri tomto filme nebol riadne finančne ohodnotený, som bola ja, ale mne to dalo zas iné veci. Nepotrebujem robiť reklamu za vysoký honorár a potom ísť unavená na dovolenku. Verím, že môj prístup môže byť inšpiráciou napríklad pre mladých filmárov, ktorí narážajú na štandardy tých starších. Budú mať príklad, že sa to dá robiť aj takto. Doba je uponáhľaná, ľudia sa chcú zastabilizovať odskúšanými vecami, ktoré sú však z iného storočia.

Istotami...

... z iného storočia. Ty sa môžeš zastabilizovať aj tým, že si flexibilná. Flexibilita je podľa mňa najväčšia stabilita. Zbytočne sa nevyčerpávaš. Nejde to takto, skúsme to inak.

Je pre teba súčasťou tejto slobody aj vlastná produkčná spoločnosť?

Prvý film som robila za dosť dramatických okolností, menili sa producenti – k tomu sa vracat' nebudem, lebo je to minulosť. No kvôli tejto ťažkej skúške som našla českého producenta Viktora Schwarcza, s ktorým robím dodnes. Absolútne sme si sadli v komunikácii, pokiaľ ide o rozpočet, potreby a veľkú transparentnosť. Nikoho podobného som vtedy na Slovensku nevedela nájsť, nikto mi neposkytol takýto otvorený druh komunikácie. A starostlivosť a tvorivú slobodu. Tak prišlo rozhodnutie založiť si vlastnú produkčnú spoločnosť. Na začiatku mi veľa pomohla Zuzana Mistríková a takisto Juraj Buzalka. Naozaj nemám vzťah k excelovým tabuľkám a podobným veciam, ale našla som ľudí, ktorí mi s tým pomáhajú. Produkujem výlučne svoje veci, no rada by som v budúcnosti robila aj osvetu medzi dorastom, lebo európsky film si to zaslúži. Potešilo ma, keď riaditeľ AVF povedal, že predchádzajúce výsledky a úspechy tvorcov by mali byť pri pridelení ďalšej podpory plusom. Automatická podpora musí byť, samozrejme, vybalansovaná, aby neboli v nevýhode napríklad debutanti. Produkcia ma baví, lebo ako producentka môžem robiť rozhodnutia, ktoré ako režisérka robiť nemôžem, napríklad byť ekologická, čo vždy neznamená byť aj ekonomická. Byť ekologická totiž znamená byť pomalá. Pri poslednom filme ma veľmi bavilo robiť rozhodnutia v súlade s mojím etickým nastavením. Keď sme robili *Líštičky*, všetci sme sa trochu smiali z írkeho výkonného producenta Briana, že všade chodí na bicykli, lebo asi nemá na auto. Pritom možno len šetril alebo bol ekologický ako my pri nakrúcaní *Mimi*. Keď u nás neprídeš autom, znamená to, že si chudobný. To je taký pozostatok komunizmu.

Ako to vidíš s nakrúcaním ďalšieho filmu?

———— S pánom Schwarczom sme sa rozprávali, že ho možno nakrútime na iphone. Tridsaťpäťmilimetrový film milujem, ale skúšať to inak je zábava. Budeme nakrúcať v Taliansku či Chorvátsku, ale nie preto, že chceme cestovať. Je tam dlho svetlo, ktoré je úžasné, tu by také svetlo stálo peniaze. More je ako super reflexná plocha a to nám dovoľí zvoliť opäť postupy Dogmy 95, ako nesvietenie či kontaktný zvuk – je tam ticho, tak bude čistý zvuk. Už mám aj obhliadnutý postarší hotel, kde sa bude mimo sezóny odohrávať celý film, zároveň v ňom budeme bývať a mať tam produkčnú základňu. Keďže scenár píšem priamo na toto miesto, ušetríme veľa za obhliadky, ako aj kvôli natáčaniu na jednom mieste. Bude to koprodukcija. Musíme sa naučiť fungovať v rámci Európy ako plochy, kde ľudia môžu spolupracovať, nie aby iba čerpali fondy, ale aby sa prepájalo to dobré – a to nie sú len peniaze. Poloha pri južnom mori je pre film zásadná dramaturgicky, lebo sa odohráva v roku 2052 a hovorí o svete, ktorý začína horieť; pekelná vlna sa šíri z juhu a kaskáda ekologickej katastrofy zasiahne aj Slovensko. Takže v našom filme má lokácia mimo Slovenska dôvod významový a dramaturgický. Niekedý vo filme vidíš, ako niekto niekam nezmyselne cestuje, pretože z tej krajiny dostal režisér peniaze. Niekedý to môže film priam zničiť, je to ako do očí bijúci product placement. Koprodukcije sú však zároveň jedinou cestou.

„Fascinuje ma, ako ľudia veria, že nás v budúcnosti spasí nejaká technológia. Prestali veriť, že sami môžu veci zmeniť.“

———— Aj súčasné dianie v politike ma utvrdzuje v tom, že je nutné, aby sme sa stali hrdými Európanmi a brali Európu ako jedno teritórium, nie hrabkali si iba doma na národnom piesočku za európske dotácie a zároveň si zúfali nad tým, ako nás Západ nerešpektuje a kolonizuje. Hodnotou Európy je jej kultúra. A kultúra nie je iba o zisku, dáva zmysel životu.

To je ďalšia veľká téma, potreba umenia a kultúry v živote. Ale ešte by som sa vrátila k tej podpore, lebo ty môžeš porovnávať prístupy v rôznych krajinách.

———— Všade je byrokracia, ale to chápem, ide o štátne peniaze. Slovensko chce toho možno byrokraticky menej ako Francúzsko. Na druhej strane, keď prídem na fond vo Francúzsku, tak som partner, diskutuje sa so mnou, čo mi dáva možnosť argumentovať. Na Slovensku sedí komisia a ja si pripadáam ako študentka na maturite. Povedia mi, že sa im námet páči, ale potom nedostanem dotáciu – a prečo, to si prečítam až ex post, nik mi to predtým ani len nenaznačí. To je úplná bezmocnosť. V Česku dostaneš expertízu vopred, môžeš sa k nej vyjadriť, diskutuje sa. Bola by som rada, keby ten proces bol transparentnejší. Nie som študentka, som filmárka, ktorá točí filmy na úrovni. To je objektívny fakt. Vo Francúzsku majú k autorom rešpekt. Prejavujú ho tým, že sa o nich starajú, nie tým, že sú k nim úctiví. Nehovorím, že u nás má byť všet-

ko ako tam, ale dá sa zobrať si z toho to dobré. Máš tému dôležitú pre spoločnosť, máš úspešného autora, ktorý má výsledky, a to sú objektívne fakty, ktoré by mali prispieť k dobrým podmienkam. Nikto sa mi nemusí klaňať či úctivo ma zdravieť, hovorím o rešpekte vo forme dobrej starostlivosti o autora. Objektívne fakty by mali prevážiť nad pocitmi či subjektívnym páči sa – nepáči sa. A to už vôbec nehovorím o dobách, keď na AVF niekto z komisie komentoval nahlas moje nohy, čo sa odvtedy už, našťastie, nestalo. Viem, že peňazí na fondoch je málo, preto sme aj žiadosť na *Mimi* nastavili na takú nízku sumu. Navyše, pýtať si veľkú sumu v čase covidu sa mi zdalo nemiestne aj voči sestričkám či lekárom. Nakoniec sme dostali ešte menej, ale nejako sme to zvládli. Chcela by som s takým rozpočtom točiť ešte raz? Nie! Bolo to na hrane našich fyzických síl.

Vnímaš ako výhodu to, že nie si súčasťou iba jedného filmového prostredia?

———— Som nomád, čo beriem ako veľké plus. Od podstaty som zvedavý človek a nepatriť akoby iba pod jeden národ je podľa mňa výhoda aj nevýhoda. Rozprávaľa som sa o tom s režisérom Mikom Leighom a povedal mi, že na prvom mieste si filmár, až potom Angličan, Slovák... Ani les nevie, že už je za nejakou hranicou a je prepletený koreňovým systémom skrz celý kontinent. Vyznie to paradoxne, ale ja som strom a zároveň nomád. Som hlboko za-

korenená v hodnotách, ktoré uznávam, ako sloboda, demokracia, láskavosť, a potrebujem v živote krásu a harmóniu. Zo Slovenska som odišla preto, že som chcela, a neskôr preto, že som musela, lebo zostať v štáte, kde si nevážia moju prácu, bolo podobné, ako keď žena neodíde od muža agresora. No môj príbeh nie je príbehom mnohých. Som presvedčená, že študenti musia cestovať – ekologicky, ale musia. Aby videli, že inde sa robí inak, nie nevyhnutne lepšie, ale inak. A potom, ak im štát vytvorí podmienky na tvorbu, sa budú vracieť. Hovorím štát, a nie rodinný príslušník zamestnaný štátom. Nepotizmus na Slovensku je naozaj veľký problém a zdravému štátu ubližuje.

V zahraničí, počas štúdia vo Veľkej Británii, si sa obrátila k sociálnym témam...

———— Som citlivý, vnímavý človek. Z bubliny na FAMU som bola vystrčená do Anglicka, do úplne šialeného sveta, kde nič neznamenáš. To je fascinujúca vec, lebo si môžeš otestovať, čo naozaj vieš. Vnímaš nepravosť okolo seba, ako ťa vnímajú, ako vnímajú teritórium strednej Európy, pri ktorom nepocitujú kolonizačnú vinu, a preto ich vlastne nemusíš zaujímať. Stávaš sa neviditeľnou, čo mne a mojej povahe super vyhovovalo. No je tu aj druhá strana mince. Na Západe má pozícia dievčaťa z východnej Európy automaticky sexuálny podtext. Aj keď som študovala na najprestížnejšej britskej filmovej škole a mala som

kráľovské štipendium, makala som po škole asi v troch baroch, aby som prežila. K sociálnym témam ma priviedla táto skúsenosť. Bola som uchom pre množstvo mladých žien, ktoré boli neviditeľné, bolelo ich to, a práve preto dokonale naplňali západný stereotyp o mladých ženách z Východu. Ak by som to ako autorka nereflektovala, bolo by to zlyhanie. Aj predtým som mala sociálne cítenie, no teoretické. Keď doň vstúpiš naplno, nedá sa z neho vystúpiť a to ma viedlo do ešte hlbších komnát duše. S *Mimi* som sa opäť vynorila nad hladinu. No už od FAMU mám vo všetkých filmoch v centre silnú postavu, citlivú, s vnútorným svetom. Pri tejto postave zostávam a jej pohľadom otvárať danú tému. *Žaby bez jazyka* sú možno formálne, ale kľúčom k tej forme je opäť vnútorný svet postavy. Aj v *Mimi* je Romy silný charakter, aj keď má iba sedem rokov, podobne ako Alžbeta v *Líštičkách* či Marek v *Mojom psovi Killerovi*, a to oni k vám privedú príbeh. A vo všetkých filmoch ide o deti.

Máš pravdu, vlastne vo všetkých filmoch je to dieťa.

———— Každá hlavná postava je tu hlavne dieťaťom a rieši svoju rodinu a rodičov. Deti, dospelé či nedospelé, sa mi ťahajú naprieč filmami ako motív. Aj keď som sa sama rozhodla deti nemať, hovorím, že vždy ide o deti. V *Líštičkách* sa Alžbeta ako dieťa vyrovnáva s počatím dieťaťa, v *Killerovi* je Marek dieťa-mediátor a záchranca svojich rodičov, v *Žabách* sa povie jasne, že ide o deti, no tie sú opäť zneužitú ako zámienka. A v *Mimi* je to pozitívne, o deťoch, čo prežívajú dobrodružstvo v lese. Keď tieto deti vyrastú, práve ich hnev na to, ako sa správame k planéte, bude veľký. Ako deti ich nikto nepočúva, čo je takisto jeden z motívov v mojich filmoch. Moja povaha je nastavená na vyrovnávanie vecí. Keď je ťažká doba, nebudem ľuďom servírovať ťažký film. No keď žijeme konzumnú dobu, naložím divákovi film o mladom neonacistovi. Aj ďalší film bude o vyvážení. Pandémia nastavila ľuďom zrkadlo, ale teraz v ňom už zase vidia iba samých seba, ako v *Snehulienke*: Zrkadlo, kto je najkrajší na svete? Zlé veci vytesňujeme, ale mali by sme si ponechať tú skúsenosť a neopakovať ich.

Ak hovoríme o prepojeniach, všetky tvoje filmy sú autorské...

———— Pre mňa je to dôležité. Viem urobiť aj film na kľúč, remeslo mám po dvoch filmových školách zvládnuté. Ale v istom momente som sa musela rozhodnúť: buď budem robiť komerčné veci, budú si ma najímať a budem zarábať, alebo budem autorka. Autorský film mi najviac sadol k povahe a dáva mi zmysel. Fascinuje ma, že zomierame a nevieme, čo je potom. Keď robím svoju prácu, akosi tú smrť akceptujem a občasne mám skrz svoje autorstvo pocit, že zachytávam život a chápem jeho zmysel: nielen dosahovať výsledky, ale nájsť zmysel vo veciach, objavovať. To komerčná sféra neumožňuje, tam sa musíš prispôbiť a ideš na presný výsledok – výsledok, ktorý je poväčšine únikom pred hľadaním zmyslu a útekom pred bolesťou a strachom zo smrti. Polovica mojich spolužiakov z Anglicka skončila v Hollywoode, tá škola formovala ľudí pre Hollywood a vôbec to nebolo nepredstaviteľné. V autorskom filme robím najmenšie kompromisy, dáva

mi možnosť vyjadriť svoju individualitu a objektívnejšie pomenovať veci cez veľmi subjektívnu skúsenosť. Čím som sa zmenila počas tvorby? Zmenila som sa určite v tom, že svoje potreby a predstavy komunikujem zrelšie a láskavejšie, ako keď som začínala.

Napríklad *Žaby bez jazyka* boli brutálne, ale súčasne tam bol humor.

———— V Nemecku sa na nich masívne smiali. Ísť cestou autorského filmu bol risk, ale môžem v tom naplno využiť svoju kreativitu. Niekto ju využije práve v komerčnej sfére a bude počítať obdobné uspokojenie ako ja v autorskej. Je to podľa mňa silne individuálne.

Si veľmi dobrá pozorovateľka a tvojim filmom súčasne predchádza dlhý výskum.

———— Do témy sa potrebujem ponoriť. Počas výskumu som veľký introvert, čo inak určite nie som. Som ticho a iba počúvam a pozorujem. K tomu sa pridáva intuícia, dostáva to podobu, ktorá sa potom dá na papier. Niečo si načítam, ale potrebujem si to ohmatať. Nestačia mi štatistiky. Prostredie a ľudí musím spoznať osobne. Takýto výskum trvá väčšinou rok a pol.

Platí to i pre film, ktorý pripravuješ?

———— Tam je to náročné, lebo je to film na intímnu tému, o vnútornej slobode a otázke rozhodnutia. Komponujem to cez voľbu mať či nemať deti, ale nie je to o bezdetnosti. Je to o slobode, slobode, že sa rozhodnem inak ako niekto iný. A k tomu sa ťažko robí výskum v nejakej inštitúcii, musím ísť veľa do seba, do vlastnej skúsenosti, pretože sloboda je pre mňa jedna z najdôležitejších vecí na svete. Bude to romantická lovestory. Ako charakterky som si vybrala ľudí, ktorí nechcú mať deti, a skúmam cez túto tému faktor slobody a lásky. Fascinuje ma, čo sa okolo tejto témy deje vo svete. Podľa mňa aj *pro choice* môže byť *pro life*, vôbec sa to nevyklučuje a postaviť to navzájom proti sebe je manipulatívne. Dráždi ma to a hnevá a presne tento konštruktívny hnev ma vedie k tomu, urobiť o tom film. Bude tam aj téma ekológie, pretože bezmedzná sloboda tento svet zničí. A preto veľa ľudí nemá deti z ekologickej úzkosti. Fascinuje ma, ako ľudia veria, že nás v budúcnosti spasí nejaká technológia. Prestali veriť, že sami môžu veci zmeniť. Rezignovali na to, sú z toho frustrovaní a potom volia radikálne strany, čo vedie k desivej neslobode v radikalizujúcej sa spoločnosti. Sloboda je veľký nástroj moci a podobne ako lásku si ju berú na pomoc veľké inštitúcie, aby ju vzápätí spravili podmienenú a privilegovanú. Pôjde o dystopickú víziu, ako bude svet vyzeráť v roku 2052, a preto chceme, aby to išlo do kón v roku 2025. Ako Orwellov román 1984 vydaný v roku 1948 – teda 1949, ušlo im to o rok. No táto neutešená vízia bude pevne postavená na príbehu až idealistickej lásky. A pokiaľ ide o tú ekologickú víziu, veľmi rada sa v zobrazení našej blízkej budúcnosti pomýlim. Veľmi by som si želala myliť sa v tom, čo sa v roku 2052 bude naozaj diať, no práve preto musím natočiť tento film, aby sa nestal našou realitou. Lebo teraz ešte môžeme niečo spraviť. A musíme to spraviť každý za seba. ◀

Ani ryba, ani rak

Slovenská spoločnosť bola i je dokmášaná všemožnými trhlinami, dá sa potom stáť na tej či onej strane ruptúry. Ostrovčeky, hustejšie aj redšie obývané, sa oddelujú od pôvodnej pevniny. Niektorí ľudia vidia v tomto „rozdeľuj a panuj“ zmar a snažia sa neodplávať príďaleko. Iní by najradšej zašli až tam, kde na nich nikto nedovídi. Tvoria si vlastné súostrovia. Aby si mohli robiť, čo sa im zachce. Bez dôsledkov. Napríklad politici – česť výnimkám. Ruka v ruke napríklad s polovníkmi – bez výnimiek, aspoň z môjho pohľadu, však z akého iného. A práve o všetkých týchto lovcoch – z vysokých kruhov a strielajúcich na vysokú, my plebs sa dezorientovane motkáme okolo – je nový film Mátyása Priklera. Volá sa Moc.

— V tom predchádzajúcom – *Ďakujem, dobre* (2013) – išlo o neveselé, často sarkastické skúmanie stavu rodín, najmä niekoľkých žensko-mužských partnerských či manželských vzťahov. Snímka vo výraznej miere prišla na plátno dvojjazyčnosť, okrem slovenčiny znelo veľa maďarčiny. Ponurosť témy občas vyvažoval humor. Herečky a herci v hlavných úlohách dostali priestor naplno predviesť svoju bravúru.

— Na realizácii *Moci* sa podieľalo viacero ľudí z tímu predchádzajúceho filmu: spoluscenárista Marek Leščák či herečky Éva Bandor, Jana Olhová a herci Attila Mocos, Miroslav Krobot, Vladimír Obšil, Milan Vojtela... Podobná je i snaha dotýkať sa závažných spoločenských problémov sčasti súvisiacich s hierarchiou society.

— Les. Rovné telá stromov trochu pripomínajú organové píšťaly. Po chvíli sa pomedzi ne začnú v rojnici trúsiť postavy v reflexných vestách. Ale aj bez nich. Padne výstrel a jedna z postáv, neoznačená vestou, sa zvezie k zemi mŕtva. Ide o miestneho mladíka. Nešťastie sa stane počas poľovačky, na ktorej sa zúčastňuje aj minister

Berger. Práve z jeho zbrane vyšla smrtiaca rana a nastolila dilemu. Priznať si vinu a nieť následky? Alebo sa stať súčasťou ututľavajúcej politicko-policiajnej mašinerie, lebo v hre je akýsi prestížny environmentálny post v štruktúrach Európskej únie? (Hamlet by to skrátil – byť či nebyť?) Prípad dostáva na starosť tajný agent Steiner, inštruovaný bezmenným šéfom, inštruovaným niekým ešte vyššie postaveným. Berger však nechce byť iba marionetou v rukách iných. Rovnako ako pozostalí po zavraždenom, mama, otec, sestra, odmietajú byť bábkami... Kocky sú hodené, partia sa môže začať.

— Zdá sa mi, že najsilnejšou stránkou snímky *Moc* sú obrazové riešenia, kameramanská stratégia. Napríklad keď sa z vtáčej perspektívy pozeráme na geometricky rozostavené stoly vo veľkej zamestnaneckej jedálni, vzbudzuje to v nás pocit usporiadanosti. Nahradí ho zblízka sledovaná scéna nepokojného rozhovoru pri konkrétnom stole. Často sú postavy snímané odzadu, na prehlbenie motívov utajovania a manipulácie. Objektív „neháňa“ ľudí, oni vchádzajú do jeho zorného poľa a vy-

chádzajú z neho, v istých chvíľach to pripomína spôsoby priemyselných kamier. Napokon je tu aj bohato využívané a, treba povedať, zmysuplné divanie cez rozličné priehľadné bariéry – okná, výklady, sklené steny, ktoré evokuje neustále špehovanie a delenie na tých, čo sú *in*, a tých, čo sú *out*. Krásna je montáž z pohľadov na spiace postavy. Uplieť príbeh okolo poľovníkov, verejne prehliadanej, ale výtlakom politicky silnej skupiny, bol dobrý nápad. Humor, soľ zeme, chýba.

— Na webovej stránke distribútora (Filmtopia) sa píše: „Film *Moc* nie je spoločenskou sondou ani detektívnym príbehom, hoci využíva postupy a princípy týchto žánrov. Je predovšetkým znepokojivým metaforickým príbehom o miere moci, ktorú má jednotlivec a ako s ňou dokáže naložiť.“ Je celkom pochopiteľné, že umenie lákajú modelové situácie. Niektorým jeho druhom spojeným s rozprávaním príbehov

sa kreujú jednoduchšie, povedzme literatúre a divadlu. Film to má zložité z viacerých dôvodov; akonáhle vyjde z kulís štúdia do reálnych prostredí a ukotví sa aj v iných viditeľných a (lebo) počuteľných reáliách (kostýmy, rekvizity, štylistika replík), modelovosť voči konkrétnosti začne ťahať za kratší koniec. Bojujú navzájom a zväčša sa to končí tak, že víťaza niet, zápasníci sú vyčerpaní, divák nedostane ani poriadnu modelovú situáciu (na to je film príliš konkrétny), ani jedinečný príbeh (na to je v deji mnoho naratívnych kót zahmlených). Zovšeobecňovanie prestáva prinášať metaforickosť, stáva sa nejasnou správou o svete. Navyše treba dodať, že ak je moc pomenovaná nepresvedčivo, skryto, spoza rohu, stráca silu. Tomuto filmu Mátyása Priklera akoby chýbal pevný, prísny dramaturgický dohľad. Jeho *Moc* je pomerne bezmocná. ◀

Moc (Slovensko/Maďarsko/Česko, 2023) RÉŽIA Mátyás Prikler SCENÁR Marek Leščák, M. Prikler KAMERA Gergely Pálos STRIH Matej Beneš ZVUK Dušan Kozák, Tobiáš Potočný HUDBA Zsófia Tallér HRAJÚ Szabolcs Hajdu, Jan Kačer, Mihály Kormos, Attila Mocos, Éva Bandor, Mária Zaujecová, Lucia Kašová, Ingrid Timková, Roman Polák, Peter Oszlák, Jana Olhová, Miroslav Krobot MINUTÁŽ 88 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 20. 4. 2023



— text: Jana Dudková / filmová teoretička
— foto: VIRUSfilm —

Ženy, ktoré nenávidia ženy, alebo ženy, ktoré nenávidia mužov?

Nadia si vyhliadne byt, pekný, priestranný, v prostredí, ktoré trochu pozná, za dobrú cenu. Ihneď komusi volá, že sa idú sťahovať, za takú cenu už nič nenájde. Ako to obvykle býva, problémy s bytom sa začnú vyjavovať až neskôr. Najskôr si Nadia nové bývanie užíva, vpája sa do veľkého stromu oproti, vychováva dcéru – ale tú ani netreba vychovávať, je po celý čas príkladne poslušná a tichá.

Prvé náznaky nepokoja prídu počas návštevy kamaráta, ktorý si všimne, že suseda pri kontajneri odpratáva veľké krabice. Nadia zistí, že krabice sú jej. Nevyžiadaná pomoc sa postupne mení na teror. Suseda trpí psychickou poruchou, no zdá sa, že s inými susedami komunikuje normálne. Nik sa na ňu nesťažuje, v bytovom družstve o problémy vedia, no odmietajú zaň nieť zodpovednosť. Aj poručníčka nesvojprávnej sa skôr pokúša Nadiu psychicky vydierať a zbavovať sa zodpovednosti, ako pomáhať. Hrdinka sa v právnej pasci postupne dostáva na hranu šialenstva.

Hoci by sa mohlo zdať, že film *Zošaliet* bude najmä o zákernostiach susedského spoluzití, od jeho prvých obrazov sú postupne dávkované informácie, ktoré napovedajú, že ani s Nadiou nebude všetko celkom v poriadku. Nevie sa brániť. Chce, ale nejde jej to. Ale aj zneužíva. Nechce, ale robí to. Za chorým otcom odcestuje priamo z večierka, okúpe ho, podplatí lekára, aby sa oňho lepšie staral, ale neostane s ním. S kamarátom Vladom má vzťah ako s bratom, hocikedy mu volá uprostred noci, aby ju prišiel chlácholiť. Robí to, aj keď vie, že on by zrejme chcel viac. Na druhej strane vydavateľovi vynadá, že ju zneužíva, ale ten od začiatku vie, že Nadia nevýhodnú ponuku nakoniec odsúhlasí.

Z Nadie sála pokoj a milota. Nevie byť zlá. Aj z filmu sála dobrá energia, nenásilný vtíp, poznanie problémov, s ktorými sa bežne stretávame. Réžia je nenápadná, neprofesionálni herci sú najmä v prvej polovici filmu odzbrojujúco uveriteľní. Hoci kamera niekedy až prehnane využíva prirodzené svetlo a film tak miestami pôsobí až nečitateľne tmavo, zdá sa, že má ísť najmä o pomerne láskavú komédiu. No po čase sa rozprávanie o bývaní v novom byte počas pandémie vyčerpá a na rad príde Nadiina snaha vyriešiť svoj problém. A vtedy sa aj vyznenie filmu mení. Nadia sa stane akčnou, no všetky jej snahy sú márne. Kamera začne viac pracovať s nezvyčajnými uhlami a mizanscénami, ktoré majú naznačiť viacero plánov reality, prípadne až rozdvajovanie Nadiinej osobnosti. Začína mať tiky, výbuchy hnevu, zdá sa jej, že vyliezla ako mačka na veľký strom oproti,

nakoniec sa podujme špehovať svojich nových susedov. Z jemnej komédie sa film pokúša stať štúdiou rodiaceho sa šialenstva. No práve tu sa začínajú ukazovať aj jeho predtým nie také nápadné chyby.

Hraný debut Zuzany Piussi je zaujímavým vybočením z jej doteraz najmä politicky motivovanej filmografie. Na autorkinu tvorbu je pomerne neobvyklá aj existencia scenára, ktorá nahradila často celkom spontánne improvizácie a nakrúcanie z ruky. Ibaže motivácie postáv sú nejasné, zmätočné, divák si ich musí domýšľať, často neuspokojivo. Nedozieme sa, prečo Nadia žije sama s dcérou, prečo sa tak veľmi upína na kamaráta, s ktorým však nič nechce mať. Ako svoj pozoruhodne intímny vzťah s otcom prežíva na diaľku, ktorá ich delí? Keď sa tak bojí pandémie, že všade nosí rúško, prečo sa odváži práve vtedy sťahovať do nového bytu v Bratislave? Ak pracuje z domu a so svojim vydavateľom sa aj tak stretáva skôr sporadicky, čo jej bráni presťahovať sa za otcom na východ?

Nielen suseda, ktorá má psychickú poruchu a prirodzene neprechádza žiadnym vývojom, ale ani niektoré ďalšie postavy, napríklad Nadiina dcéra, sa nijak nemenia a ich správanie pôsobí neprirodzene stále. Zvraty v správaní Nadie a Vlada sú zas nedostatočne odôvodnené. Prečo sa hrdinka pomstí aj jemu? Prečo po tom, čo jej problémy spôsobujú výlučne ženy – či už ide o dve problematické susedy v dvoch rôznych bytoch, alebo o iné ženy, ktoré ich kryjú –, zahorí v závere nenávisťou k mužom? Môže za to jej otec, za ktorým sa nechce vrátiť, aj keď ho láskavo a bez postranných úmyslov strihá, kúpe a prejavuje k nemu materinskú starostlivosť? Môže za to jednoduchý fakt, že žije sama, ako sa to snaží naznačiť záverečná pieseň?

Film *Zošaliet* vyvoláva priveľa otázok, ktoré však neprinášajú tajomstvo ani uspokojivé odpovede. Po slubnom začiatku vyvolávajú pachuť nedokončeného diela, ktoré by si zaslúžilo oveľa pozornejšiu a prísnejšiu dramaturgickú prípravu. ◀

Zošaliet (Slovensko/Česko, 2022) RÉŽIA Zuzana Piussi NÁMET A SCENÁR Ingrid Hrubaničová KAMERA Martin Štrba HUDBA Lucia Piussi STRIH Vít Janeček ZVUK Jan Richtz HRAJÚ Ingrid Hrubaničová, Jaroslava Sisáková, Vlado Zboroň, Daniela Gudabová, Tatiana Marta Rehúšová a ďalší MINUTÁŽ 79 min. HODNOTENIE ●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 4. 2023



— text: Jena Opoldusová / publicistka —
 foto: Mimesis Film/Richard Hodonický —

Il Boemo platil za slávu boľavou dušou

„Zlomili ste mnoho srdc?“ pýta sa aristokratka, ktorá sa pre neho chcela zabiť. „Predovšetkým som pracoval,“ odpovedá skladateľ. Talentovaný a usilovný tridsiatnik, ktorý sa stal hviezdou hudobného neba neskorého baroka. Príbeh Josefa Myslivečka a jeho hudby, na ktorú svet rýchlo zabudol, ožíva v historickej dráme *Il Boemo* režiséra a scenáristu Petra Václava.

Pražský mlynár mal dvadsaťšesť, keď opustil všetky istoty meštana a odišiel do Talianska, aby sa stal skladateľom. V Benátkach sa učil u vychyteného organistu a skladateľa Giovanniho Pescettiho, ktorý spoznal jeho talent. Aj s jeho pomocou kráča postupne za naplnením svojho sna. Nemal ešte tridsať, keď sa presadil prvou operou. Nasledovala závratná kariéra, impresáriu via prominentných talianskych divadiel uvádzali jeho opery, v ktorých túžili vystupovať najslávnejší interpreti, tlieskali mu aristokrati aj panovníci. Veľká sláva však trvala len o málo viac ako jedno desaťročie. Syfilis mu znetvoril tvár a spoločnosť, ktorá dovtedy nešetřila obdivom a uznaním, sa od neho štítivo odtiahla. Mal len štyridsaťtri rokov, keď zomrel chorý v samote a biede.

Bohatý archív o životnej púti Josefa Myslivečka sa nezachoval. Pre režiséra sa stala základným stavebným prvkom filmu jeho hudba, okolo ktorej vybudoval silný príbeh. Nie náhodou, s osobnosťou skladateľa a jeho tvorbou sa dôverne zoznámil už pri práci na celovečernom dokumente *Zpověď zapomenutého* (2015). *Il Boemo* rozpráva o človeku, ktorý sa vzoprel svojmu sociálnemu predurčeniu a rozhodol sa žiť slobodne, čo v druhej polovici 18. storočia rozhodne nebolo jednoduché. Rozpráva o ľuďoch, ktorí poznamenali skladateľovu cestu na vrchol. O náladovej opernej dive i prostoduchom neapolskom kráľovi. Panovník, ktorý privádza skladateľa do rozpakov rozhovorom o obsahu nočnika, ako jediný pochopí hĺbku jeho smútku votkanú do árie. Rozpráva o ženách, ktoré atraktívny muž zo severu s ťažko vysloviteľným menom priťahoval, aj o rolách, ktoré v jeho živote zohrali. Naznačí vzťahy, rozohrá motivickú líniu, ale nedopovie, počíta s vnímavým divákom a jeho imagináciou.

Pohľad do skladateľovej duše prehľbuje brilantne vykreslená atmosféra doby, prostredia, v ktorom sa príbeh odohráva, a aristokratickej spoločnosti, v ktorej vládli konvencie a pretvárika. Vo svete šľachty sa nepatriť prejavovať emócie, iba ak medzi štyrmi stenami a bez svedkov. Pri tlmenej svetle sviečok sa neodohrávali iba operné predstavenia, ale aj bakchanálie neviazaného sexu. Operné divy síce bohatí odmeňovali potleskom i peniaz-

mi, považovali ich však len za pobeľlice s krásnym hlasom. Aj keď Mysliveček pre aristokratov pracoval a žil v ich blízkosti, nemohol sa stať jedným z nich. Stále ostával služobníkom, hoci dobre plateným.

Preslávil sa dokonalým naplňaním foriem neskorobarokovej hudby, časom však zatúžil po realistickejších príbehoch a jednoduchšej melódii. S tým prišiel neskôr mladý Mozart, ich stretnutie vtípne odkazuje na scénu z Formanovho *Amadea*. Inak na oscarový veľkofilm zabudnite najneskôr pri vstupe do kinosály. *Il Boemo* je jedinečný zážitok z iného súdka. Nejde o opulentne inscenovaný konflikt geniality a priemernosti, ako ho stvoril britský dramatik Peter Shaffer, ale o komorný príbeh presláveného skladateľa, skrývajúceho za maskou fyzický rozklad. Na prvý pohľad plynie dej pomaly ako doba, v ktorej sa nebolo kam náhliť. Pod povrchom sa však odohrávajú drámy, ktorých tragické okamihy len občas rozčeria pokojnú hladinu rozprávania. Film je nabitý emóciami rovnako ako Myslivečkova hudba. Pod jej interpretáciu sa podpísal špičkový barokový orchester Collegium 1704 s dirigentom Václavom Luksom. (Mimochodom, naživo súbor i jeho zakladateľa zažilo bratislavské publikum, keď pred šiestimi rokmi mala v SND premiéru inscenácia Vivaldiho *Arsildy* v réžii Davida Radoka.)

Keďže životopisná dráma *Il Boemo* vznikla v česko-taliansko-slovenskej koprodukcii, má medzinárodné herecké obsadenie, ktorému dominuje v hlavnej úlohe Vojtěch Dyk. Nomináciu na Českého leva síce nepremenal, nijako to však neznižuje kvalitu jeho hereckého výkonu. Víťazstvo v kategórii najlepší film si *Il Boemo* zaslúži rovnako ako Petr Václav prestížnu sošku za najlepšiu réžiu. Azda najvýstižnejším slovom je rafinovanosť, s akou pracoval s obrazom i zvukom. Vďaka jeho precíznosti zvíťazil film aj v kategóriách zvuk, scénografia, kostýmy a masky.

Petr Václav netají, že by bol rád, keby sa Myslivečkova hudba hrala viac. Možno jeho film *Il Boemo* dokáže to, čo kedysi Felix Mendelssohn-Bartholdy, ktorému sa podarilo vytrhnúť zo zabudnutia jedinečnú hudbu Johanna Sebastiana Bacha. ◀

Il Boemo (Česko/Taliansko/Slovensko, 2022) RÉŽIA A SCENÁR Petr Václav KAMERA Diego Romero Suarez Llanos DIRIGENT A ORCHESTER Václav Luks, Collegium 1704 SÓLISTI Philippe Jaroussky, Emőke Baráth, Raffaella Milanese, Simona Šaturová ARCHITEKT Irena Hradecká, Luca Servino KOSTÝMY Andrea Cavalletto ZVUK Daniel Němec, Francesco Liotard HRAJÚ Vojtěch Dyk, Barbara Ronchi, Elena Radonicich, Lana Vlady MINUTÁŽ 140 min.

HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 3. 2023

— text: Mária Ferenčuhová —
 foto: VIRUSfilm —

Kódy oživenej pamäti

Režijná práca s nájdenými filmovými zábermi už vyústila do množstva filmových foriem i žánrov od historizujúcich dokumentárnych filmov po experimentálne eseje. Česká dokumentaristka Lucie Králová si pre svoj nový film *KaprKód* nevybrala žáner dokumentárnej opery ani náhodou, ani samoúčelne. Žáner aj forma vyplynuli z povolania protagonistu, hudobného skladateľa Jana Kapra, i z povahy záberov, ktoré nakrúcal.

KaprKód je v prvom rade filmový portrét, ktorý sa snaží prostredníctvom archívnych záberov a operného libreta prerozprávať životný príbeh českého skladateľa Jana Kapra – najskôr presvedčeného prorežimového autora, neskôr avantgardistu pracujúceho v ústraní. No *KaprKód* má aj výraznú metafilmovú rovinu: autorka rozptyľuje po celom filme drobné i výraznejšie stopy svojej pracovnej metódy. Napríklad vidíme čosi, čo na prvý pohľad vyzera ako skúšanie Brnianskeho filharmonického zboru, no speváčky aj speváci sú oblečení v čiernom a sú precízne rozmiestnení vo svetlom modernistickom priestore: zábery zo skúšok sú teda štylizované a kompozíciami či takmer choreografiami korešpondujú s motívmi zo života skladateľa i s estetikou niektorých archívnych záberov. Sú zavŕšené, no zároveň dokumentujú to, čo možno nazvať *work in progress*.

Lucie Králová mala pri tvorbe filmu k dispozícii rozsiahlu Kaprovu pozostalosť, obsahujúcu notové záznamy, magnetofónové nahrávky skladieb aj hovoreného slova, množstvo súkromnej i oficiálnej korešpondencie, fotografie a viac ako 6 hodín filmového materiálu na kotúčoch 8 mm filmu. Filmové zábery však ani zďaleka nepokrývali celý život skladateľa: vznikali od konca päťdesiatych rokov do rokov šesťdesiatych a zábery na tvár Jana Kapra predstavovali z celkovej dĺžky materiálu len 4 minúty. Vyskladať z toho životný príbeh človeka od narodenia po smrť nebolo vôbec samozrejmé.

Textové materiály sa stali základom libreta, ktoré jeho autor Jiří Austerlitz tvaruje priamo pred kamerou spolu s Brnianskym filharmonickým zborom a jeho zbormajstrom Petrom Fialom, posledným žijúcim žiakom Jana Kapra. Spev sa postupne premieňa na voiceoverový komentár archívnych záberov. Podobne ako snímanie zboru pri práci aj operné libreto obsahuje metafilmové odkazy na to, ako tvorcovia pri rekonštrukcii Kaprovho

príbehu postupovali: slová „*říká se, tvrdí se, neví se*“ sa v ňom objavujú ako refrén, ale aj ako poznámka pod čiarou, upozorňujúca na neoverenú informáciu, a v závere filmu sa zmenia na súvislý rad faktografických zámek: „*nevíme, nevíme, nevíme...*“. S dierami v príbehu korešpondujú aj zábery krajiny v Povltaví, kde mal Kapr priamo nad riekou chalupu: vodnú hladinu zahaľuje opar a hory miznú v hmle, tak ako postupne blednú spomienky a minulosť stráca kontúry.

Vo filme je pozoruhodná aj autorská hudba Petry Šuško i celkový zvukový dizajn. Zbory aj sóla totiž reagujú nielen na udalosti v živote Jana Kapra, ale i na jeho vlastnú hudobnú tvorbu: motívy Petry Šuško parafrázujú Kaprove hudobné motívy, či už ide o objednávkové kantáty, lúbostné piesne, alebo experimentálne a konceptuálne skladby, aké Kapr skladal od šesťdesiatych rokov. Ľudské hlasy sa navyše produktívne miešajú s umelými technickými či syntetickými zvukmi a dodávajú filmu ďalší rozmer – afektívny. S ozvučovaním pôvodne „nemých“, resp. tichých archívnych záberov už experimentovalo mnoho filmárov, napríklad Sergej Loznica vo filme *Blokáda* vytváral použitím hyperrealistického a zároveň „plochého“ zvuku zvláštne odcudzený efekt sprítomnenia minulosti. Tvorcovia *KaprKódu* zase prirodzenými i syntetickými zvukmi vytvárajú takmer fyzické prežívanie záberov: vlniace sa telá cvičiacich sokolov sprevádza tiché, akoby vlhké praskanie kĺbov, suché „*kkkk... kkkk*“ zase odkazuje na poškodenie mozgu a zaseknutosť vo vývine Kaprovho syna z prvého manželstva, koniec filmového kotúča s perforáciou sa vo zvuku prepojí so strelbou počas invázie sovietskych vojsk do Československa.

Vďaka všetkým týmto postupom sa *KaprKód* stáva formálne majstrovským a emocionálne vrstevnatým umeleckým dielom o oživovaní ľudskej i filmovej pamäti. ◀

KaprKód (Česko/Slovensko, 2022) RÉŽIA Lucie Králová LIBRETO Jiří Austerlitz (Jiří Adámek)

KAMERA Tomáš Stanek, Adam Olha, Petr Přikaský, Jakub Halousek, Martin Řezníček HUDBA Petra Šuško, Jan Kapr

MINUTÁŽ 91 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 27. 4. 2023

— text: Žofia Ščuroková / poslucháčka
 Katedry filmových štúdií FTF VŠMU
 — foto: ASFK —

Pamfir: Kde láska a bieda nemajú hraníc

V roku 2017 prišiel do slovenských kín film Čiara, ktorého príbeh sa odohrával v oblasti slovensko-ukrajinských hraníc. O niekoľko rokov neskôr má publikum možnosť vidieť ďalšiu drámu z pohraničia – tentoraz však ukrajinsko-rumunského. Posunutie sa o jednu štátnu hranicu prekvapivo neprináša skoro nič nové, „našincom“ nepoznané. Rurálne oblasti a v nich chudoba, beznádej, rozpadajúce sa rodiny, rôzne odhodlaní pašeráci a skorumpovaní policajti. To všetko majú Pamfir s Čiarou spoločné.

Podobnosť prostredí a mozaiky charakterov zásadne odlišuje rozdielnosť v motiváciách postáv. Zatiaľ čo v Čiare je pašeráctvo prostriedkom, ako zbohatnúť a utvrdiť si postavenie, v dlhometrážnom hranom debute ukrajinského režiséra Dmytra Sucholytkého-Sobčuka sa javí ako jediná možnosť, ako udržať rodinu pohromade.

Hlava jednej takej rodiny, Leonid, sa vracia z práce v Poľsku domov, do malej dediny Bukovyna. Krátku návštevu (ne)plánovane predĺži jeho syn Nazar, keď podpáli kostol a spolu s ním aj otcovo pracovné povolenie. Aby mohol Leonid, zbavený možnosti opäť vycestovať za prácou do zahraničia, uživiť najbližších a zároveň zaplatiť vzniknutú škodu, uchýli sa k praktike, ktorú sa mu už raz v minulosti podarilo opustiť. S bývalou identitou pašeráka sa znova vynára aj prezývka, pod ktorou bol v dedine známy – Pamfir.

Množstvo z postupne sa odhaľujúcich, rovnomerne rozvíjaných línií naznačí Sucholytkyj-Sobčuk hneď v úvodnej scéne, ktorej nasýtenosť je paradoxne zjavná až v závere filmu. História a traumy rodiny rozkrýva rovnakým spôsobom. Občas sa to, nanešťastie, deje prostredníctvom prvoplánových replík či dialógov, vytŕčajúcich z inak výborne dramaturgicky zvládnutého príbehu. Žiadna z línií však nezostane neuzavretá. Ťažobu plynúcu z deja vyvažuje subtilne, ale výstižne dávkovaný humor a pôsobivé štylizované svietenie a komponovanie záberov. Akciu typickú pre žánrovú gangsterku nahrádza skôr rovnako pútavá vnútorná dynamika postáv, prepletajúca sa s akousi mýtickosťou, presahujúcou životy a osudy jednotlivcov.

Pamfir v mnohých témach prepája zdanlivo nespojiteľné: lokálne špecifické s univerzálnym, sakrálné so svetským, civilizované s pudovým. Možno práve to pomáha vytvoriť príbeh presahujúci priestor a čas.

Ide o svet plný paradoxov, kde je pašeráctvo národným športom, ale napriek tomu je nemožné zohnať v nedelu komplicov, pretože sú všetci v kostole. Svet, kde nie je možné jednoznačne kritizovať upustenie od morálnych hodnôt a hodnotiť správnosť činov. Do cesty totiž vstupuje bezpodmienečná láska nútiaca spochybňovať pravidlá, ktoré si protagonisti sami nastavili. Láska „dospelácka“, partnerská, láska k svojim deťom a v neposlednom rade láska detí k rodičom, spojená s rovnako silnou túžbou po ich prítomnosti.

Napätie medzi kresťanským a pohanským predstavuje podpálenie kostola rámcované inou zásadnou udalosťou, Malankou (obdoba fašiangov), počas ktorej sa rozhodne o ďalšom osude protagonistov. Počas Malanky sa Leonid symbolicky pretransformuje na animálnu bytosť. V dôsledku vokálneho prejavu (chrčania), živočíšnosti a sily znásobenej užívaním steroidov sa v spojení s kostýmom mení na tajomné, pudové stvorenie. Stáva sa nebojácny medvedom a štvanou zverou zároveň.

Malanka ako silne zakorenená tradícia predstavuje návrat k tomu, čo bolo. Moderný, „civilizovaný“ svet budúcnosti majú postavy problém dobyt'. Zručnosti, ktoré im odovzdali predošlé generácie, na to nestačia. Byť prítkárom, stavať peci či vykonávať podobný typ manuálnej práce človeka už neuživí. Spojenie nepriaznivej geopolitickej situácie a nedostatku adekvátne platených pracovných miest plodí mnoho Leonidov, bez vlastného pochopenia nútených voliť medzi dvoma cestami, z ktorých ani jedna nie je schodná. A to tak vo svete fikčnom, ako ani v tom „našom“.

Ak je však pravda to, čo tvrdí Leonidova manželka Olena, a Boh naozaj pomáha premeniť bolesť na palivo, energetická kríza môže byť ľahko zažehnaná. ◀

Pamfir (Ukrajina, 2022) SCENÁR A RÉŽIA Dmytro Sucholytkyj-Sobčuk KAMERA Nikita Kuzmenko STRIH Nikodem Chabior

HUDBA Laetitia Pansanel-Garric MINUTÁŽ 100 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 30. 3. 2023

Cesta odvážnej Yuku

Myška Yuku prežíva šťastné detstvo v útrobach starého hradu. Rodinu tvorí mama, desiatka súrodencov a charizmatická babička, usadená v hore zaprášených starých kníh. Deti zbožňujú, keď im číta starobylé príbehy. Najradšej majú ten o himalájskom kvete, ktorý nesie večné svetlo. Babička je stará a blíži sa čas jej odchodu z tohto sveta. Film Yuku a himalájsky kvet rozpráva o tom, ako sa môžu deti s blížiacou sa stratou milovanej babičky vyrovnáť.

Nositelkou najväčšej psychologickej záťaže je hrdinka Yuku. Nie je len dcérou a vnučkou, je aj veľkou sestrou, súrodenci k nej vzhliadajú. Keď spoločne vyhodnotia, že babička potrebuje na poslednej ceste svetlo, Yuku sa odhodlá vydať na cestu a priniesť babičke himalájsky kvet, ktorý jej v temnotách druhého sveta bude svietiť. Riešenie emočne náročnej situácie teda nachádzame v akcii, v konkrétnom čine, ktorý môžeme pre odchádzajúceho urobiť. Cesta, na ktorú sa Yuku vydáva, však nie je len babičkinou záchranou, je zároveň cestou Yukinho dospievania. V stretnutiach s často nebezpečnými situáciami prestáva byť dieťaťom a stáva sa silnou ženou.

Jedinou zbraňou, ktorú si Yuku berie na cestu za himalájskym kvetom, je ukulele. Keď dnes psychológovia pracujú s deťmi, často spolu hľadajú „superschopnosť“, o ktorú sa dieťa môže v živote oprieť. Niekoľko je dobrý kamarát, iný vie krásne kresliť alebo rád pláva. Yukinou superschopnosťou je hra na ukulele. Nielenže ňou sprevádzala babičkine príbehy, ukulele jej otvára všetky dvere – kam príde, rozsieva ňou dobrú náladu, dokáže ňou roz-tancovať i svojich najtvrdších súperov. Hrou na ukulele sa Yuku naučila veršovať a odovzdať v textoch piesní životné poslanstvo. Cesta za himalájskym kvetom je vďaka tomu koncipovaná ako muzikál. Každá jej etapa predstavuje jednu postavu, s ktorou sa Yuku v dobrom či zlom konfrontuje, a každé stretnutie sprevádza pieseň s príslušným veršovaným odkazom.

Yukin príbeh je obrazom jej cesty, je cestou hrdinky. S priam schematickou precíznosťou kopíruje model *Cesty hrdinu* tak, ako ho predstavil Joseph Campbell a ako sa na ňu odvoláva trojaktová dramaturgická štruktúra. Hrdinka opúšťa domov, aby vo svete vydobyla „magický

elixír“. Prekračuje prah, získava spojencov, ochrancov a poráža svojich nepriateľov, aby po najťažšej skúške dosiahla na poklad. Nielenže získava ingredienciu, ktorú hľadala, ale zároveň sa naučila niečo zásadné o sebe a o svete.

V porovnaní s klasickým vzorcom *Cesty hrdinu* predstavuje *Yuku a himalájsky kvet* iné rodové obsadenie rolí. Kultúrny hrdina býval spravidla muž. My sme si za ostatných pätnásť rokov zvykli na to, že hrdinkami detských filmov bývajú dospievajúce dievčatá. Yuku je „dievča“ pochádzajúce zo ženskej domácnosti – aktívnu strednú generáciu predstavuje mama, odchádzajúcu starú generáciu babka a prichádzajúcu generáciu Yuku. Mužskí reprezentanti obsadzujú v príbehu záporné roly – najskôr Kocúr, vinou ktorého sa babičke zrúti jej starý svet, neskôr strážca prahu Potkan, ktorý Yuku nechce pustiť do sveta (hoci v príbehu sa premieňa na spojenca), a nakoniec obávaná záporná postava Vlk, strážca pokladu. Tvorcovia vedome či nevedome budujú silnú, sebestačnú ženskú komunitu a učia dievčatá, že majú všetky schopnosti na to, aby sa dokázali prebiť cez bariéry, ktoré im nastražili starý patriarchálny svet. Ich zbraňami nie sú sekery, kopije a revoly, ale piesne, bystré hádanky a úprimné úmysly.

Príbeh odvážnej Yuku je určený predškólakom a mladším školákmi. Zodpovedá tomu dĺžka 62 minút i jednoduchá výtvarná štylizácia so žiarivou farebnou paletou. Ťaživú tému rozlúčky s blízkym film výrazne odľahčuje, dieťa si takmer neuvedomí, že sa rozprávame o smrti. Z kina si, naopak, odnesie niekoľko chytľavých popevkov o sebadôvere, potrebe priateľstva a odkaz archaického sveta, že múdrosť sa odovzdáva v hádankách, rýmoch, príbehoch a pesničkách. ◀

— text: Ivana Laučíková / producentka,
režisérka animovaných filmov —
foto: ASFK —

Yuku a himalájsky kvet (*Yuku et la fleur de l'Himalaya*, Belgicko, Francúzsko, Švajčiarsko, 2022) RÉŽIA Arnaud Demuynek, Rémi Durin SCÉNÁR Arnaud Demuynek HUDBA Alexandre Brouillard, David Rémy, Yan Volsy ANIMÁCIA Morgane Simon, Pierre Mousquet, Cyrille Drevon V SLOVENSKOM ZNENÍ Martina Dolná, Lenka Košická, Ivo Gogál, Ľudmila Mandžárová, Jana Lieskovská, Peter Makranský, Martin Kaprálik, Elena Podzámska, Juraj Predmerský, Ivan Romančík

MINUTÁŽ 62 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 3. 2023

Šťastný človek bude mať premiéru na Hot Docs v Toronte

Nový slovenský film *Šťastný človek* režisérky Sone G. Lutherovej, ktorý vznikol v produkcii Azyll Production, bude mať 1. mája svetovú premiéru na najväčšom dokumentárnom festivale v Severnej Amerike Hot Docs Canadian International Documentary Festival v programe The Changing Face of Europe. Príbeh spisovateľa Marvina, ktorý sa spolu so svojím partnerom presťahoval do Švédska a v roku 2018 sa vyoutoval ako transmuž, je „dojemnou štúdiou o dôležitosti autentického vyjadrenia rodovej identity“, píše Selina Crammond pre webovú stránku Hot Docs Canadian International Documentary Festival. V rovnakej sekcii sa na festivale predstaví aj ďalší slovenský film – *Návštevníci* režisérky Veroniky Liškovej, ktorý 11. mája prichádza do slovenských kín. Rozpráva o mladej antropologičke, ktorá sa s manželom a tromi deťmi presťahuje na Špicbergy v Nórsku, aby pozorovala, ako sa mení život v polárnych oblastiach.

— bar —

Silné slovenské zastúpenie v Kine na hranici

Filmová prehliadka Kino na hranici, ktorej 25. ročník sa koná od 29. 4. do 3. 5. v Českom Těšine, uvedie v programe viaceré slovenské filmy. V rámci Vyšehradského kulinárskeho leta sa budú premieňať snímky Petra Solana *Kým sa skončí táto noc*, Juraja Herza *Sladké starosti* a Petra Kerekesa *Ako sa varia dejiny*. Juraja Jakubiska pripomenie premietať film *Sedím na konári a je mi dobre*. Zo slovenských noviniek predstaví festival viacero menšinových slovenských koprodukcii s Českom, ale aj slovenské majority, ako sú *Invalid* (r. Jonáš Karásek), *Kôň* (r. Martin Šulík), *Moc* (r. Mátýás Prikler), *Obet* (r. Michal Blaško), *Piargy* (r. Ivo Trajkov), *Plastic Symphony* (r. Juraj Lehotský), *Slúžka* (r. Mariana Čengel Solčanská), *Svetlonoc* (r. Tereza Nvotová), *Zošaliet* (r. Zuzana Piussi), *±90* (r. Marek Kuboš), *Turnus*

(r. Jaro Vojtek), *Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha* (r. Martin Palúch). Do programu prehliadky sa dostali aj dva krátke slovenské krátke filmy *Musíme prežiť: Fukušima!* (r. Tomáš Krupa) a *Zjavenie Jána* (r. Andrej Kolenčík).

— red —

Websterovci súťažia na libereckom Anifilme

Animovanú snímku *Websterovci vo filme* režisérky Kataríny Kerekesovej uvedie v medzinárodnej súťaži celovečerných filmov liberecký Anifilm, ktorý sa koná od 2. do 7. 5. Klip Ivana Uličného *Veneer: Consumer Tax* sa tu bude premieňať v medzinárodnej súťaži videoklipov a v sekcii Český obzor uvedú koprodukčnú snímku Filipa Diviaka *Volám sa Edgar a mám kravu*. Do sekcie Európsky krátky film pre deti zaradili snímku *Krížom krážom* v réžii Niny Rybárovej a Tomáša Rybára.

— mak —

Mimi na festivale v Zlíne

Zo zhruba 1 500 prihlásených filmov vybrali do 63. ročníka Medzinárodného festivalu filmov pre deti a mládež v Zlíne 283 snímok z 50 krajín sveta. Je medzi nimi aj *Mimi* režisérky Míry Fornay a koprodukčná snímka Filipa Diviaka *Volám sa Edgar a mám kravu*. Festival sa koná od 1. do 7. júna.

— mak —

Študentské filmy v Univerzitnom kine Scala

Filmový festival Fakulty informatiky Masarykovej univerzity v Brne, ktorý rozvíja tvorivé schopnosti študentov a takisto ich schopnosti pri organizovaní festivalu, sa uskutoční v piatok 19. 5. v Univerzitnom kine Scala v Brne a na Fakulte informatiky MU. Téma 23. ročníka znie: „Na hrane“.

— mak —

Websterovci aj Svetlonoc na Netflix

Začiatkom apríla sa na streamovacej platforme Netflix objavili *Websterovci vo filme* Kataríny Kerekesovej, ktorí mali premiéru v slovenských a českých kinách v októbri minulého roka. Príznačne počas Veľkej noci na Netflixe pre český a slovenský trh pribudol aj film *Svetlonoc* režisérky Terezy Nvotovej, ktorý zobrazuje okrem iného tradíciu oblievačky a šibačky. *Svetlonoc* mala zároveň televíziu premiéru na obrazovkách koproducentského RTVS. Jednotka snímku uviedla po vyhlásení 12. ročníka cien Slnko v sieti.

— bar —

Vladimír Obšil (11. 12. 1957 – 30. 3. 2023)

Člen Činohry Slovenského národného divadla Vladimír Obšil zomrel vo veku 65 rokov 30. marca 2023. Obšil sa narodil v Prachaticiach v Českej republike. Štúdium na VŠMU ukončil v roku 1981 a odvtedy bol aj členom Činohry SND. Účinkoval vo viac než piatich desiatkach televíznych filmov, v mnohých seriáloch a rozhlasových hrách. Jeho poslednými filmovými úlohami boli postavy vo výrazných celovečerných slovenských hraných filmoch *Ďakujem, dobre* (r. Mátýás Prikler), *Červený kapitán* (r. Michal Kollár), *Služobníci* (r. Ivan Ostrochovský) a *Muž so zajačím ušami* (r. Martin Šulík). Obšilovým posledným divadelným predstavením bola repríza inscenácie *Špina*. „Jeho dynamické herectvo so zmyslom pre decentnú karikatúru, ale aj sugestívne stvárnenie postáv charakteristických svojou úprimnosťou a vierou v dobro obohacovali inscenácie našej prvej divadelnej scény vyše štyridsať rokov,“ uviedol Divadelný ústav.

— bar —



6 Báseň je matka prosby

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete Film.sk – slovenský film storočia, a pripomínáme ich kompletnú dvadsiatku od posledného miesta po prvé. Film Eduarda Grečnera **Drak sa vracia** (1967) sa umiestnil na 6. priečke.

Grečner – Rosinec – Zeljenka, ale v počiatku iba istá nevysovitelná, mimojazyková túžba vstúpiť, otvoriť, (filmovou) kliatbou roztrhnúť priestor. Vzápätí film-trhlina, film-prosba, ktorá myslí, no zároveň i predvedomé, samovoľné podržanie ozveny zo samotného trhania sa. Náhle krútenie a napätie. Prebúdzanie pohybu a prahov. Napokon sled našepkávajúcich, neviditeľných. Zavýjanie a buchot, pomenej už slová a vety.

Eva prikladá do ohňa, rozducháva ho, intuitívne si rozpúšťa vlasy. Prítomnosť čiernej mačky. Ruky sú stále ponorené vo vlasoch. Cítia, že treba ihneď zmeniť ich tvar a objem. A mačka podobne vplýva na priestor okolo seba. Čiernou farbou mení jeho teplotu. Stajomňuje ho a paradoxne i obnažuje. Oslabuje a narúša jeho každodenné pradio. Začína sa iné. Zrazu Evin pohľad, ktorý pokračuje ako trhnutie telom pri zásahu. Priblížením poranej, vábivej tváre-trhliny, keď čísi bič praská a roztvára prázdno. Na druhej strane Martin Lepiš. Drak sa vracia.

Šesťdesiate roky v slovenskom filme: stehy sa ďalej, postupne párajú. Natrhávajú sa väzby medzi vnímaním a konaním v delezuzovskom ponímaní. Nezmútený čas sa opatrne oslobodzuje. Jana Dudková píše o prehodnocovaní obrazu-akcie. (Znížená reaktivita filmových postáv v danej dekáde je často a úzkostlivo sa zakrivujúcou špirálou v štruktúre: príznak/prízrak akéhosi tragického porušenia.) Podľa Dudkovej sa však senzomotorické spojenia nevytratili, prežívajú. Svedčia o tom viaceré filmy, ktoré tematizujú cestu, pričom „[c]iel“ v týchto filmoch vždy predchádza pohyb. A cieľ stále je. Je nedosiahnuteľným rezom. Cieľ sa prebára a roztápa na prosbu. A prosba uväzňuje, zbavuje vôle v zacykľenej chôdzi.

Pohyb medzi miznúcimi, posuvnými bodmi vracia sa, zostávajú a odchádzajú však neprestáva. Naopak. Podlieha vplyvom vonkajších tlakov, obrazov a obrazov-spomienok. Mlčky sa v ňom hromadí a hneď aj uvoľňuje dosiaľ nerozdelný, skrytý záhyb: baladické vtrhnutie. Čosi sa odzovnu delí, zdvojuje, fatálne rozdeľuje, bal(l)ade na rozvlnenej vodnej hladine. V dyme. V hlavách. V pohľadoch.

Drak sa síce vracia, no jeho návrat je vždy odložený a inde. Kroky zostávajú uzavreté do seba, napnuté medzi svetmi a slnkami: prechádzajú nekonečnou pasážou vracania sa. A tak sa Drak krátko po príchode, keďže sa chce v pokoji vrátiť, vydáva do horiacich lesov. V nich uviazlo stádo kráv a to si (ako prisľúbil richtárovi a boženikom) trúfa v zdraví priviesť naspäť do dediny. Odmenu nechce. Iba posvätenie a prijatie. Dovoľenie – tu sa na okamih zasekne a zmenší, sklóni sa akoby bez hrtanu do mrazivého ticha a křča, aby dopovedal – znovu bývať v chalupe a kopať hlinu pod Peklom. Vykonávať ďalej prácu hrnčiara.

Šimon zatína do dreva. Súhlasí a odchádza s Drakom za stádom, aby sa mohol vrátiť iný. Aspoň také sú plány. S Drakom ho spája jedna žena. Mlčka, ostrážitá, rustikálne krásna Eva. Akýsi protipól k fanatickým a škaredým dedinčanom. Dnes Šimonova manželka, kedysi Drakova milienka. V tomto trojuholníku je jediná, ktorá odchádza a vracia sa tým, že zostáva tam, kde je.

Obraz, (spiaca, tvorivá) myseľ-trhlina však beztak vracia späť. Je bezbranná pred faktom-dierou, pohľadom-

-útesom, stráca sa vo vlastnej tkanine. Pohyb sa spomaľuje, obraz rozťahuje. Minulé je prítomné. Telá sú ľahšie, takmer mesačné. Zrazené na čisté, trvajúce povrchy. Pozadie. Bez možnosti úniku. Bez možnosti zaceliť. Vystúpiť. (Vo filme na rozdiel od Chrobákovej novely, kde prebehne aspoň čiastočné zmierenie, zostávajú prosby nevyčuté, rozjatrené. Pocity odcudzenia a diskontinuity sú pre Grečnera snáď najdôležitejšie.)

Príbeh je druhotné pritakanie. Prvotným je poriadok esencie, fragmentu. I svadobný obrad sa stáva len názvom pre súbor rozpojených pohybov. Nespejú k inému stavu či režimu. Akákoľvek skúsenosť s posvätným je už v prazáklade vpletená do baladickéj intenzity. Zároveň je ňou nenávratne mazaná. Správa týchto obrazov je jednoduchá: chôdza v bielom ochladzuje.

Evin pohľad, svadobné vlasy, jej holé bytie nešťastne zopnuté medzi horúcim a ľadovým. Po príchode domov sa vyhýba Šimonovmu dotyku. Uteká, Šimon jej stíha šatku, no ona si ňou obratom prikrýva uzimené ramená. Obzerá sa, no žiadny teplý povrch a priestor (lepší svet alebo dôvernú vrúcnosť) nenachádza. Stúpa po rebriku. Dolu Šimon, jeho pohľad smeruje nahor, kde ho už prudko prebúdzajú Martin Lepiš. Drak sa (znovu) vracia.

Pribúda však i druhý. Drak-Uroboros. Hadí sa späť s kusom dreva, z ktorého je vyrezaný. Privoláva, zviditeľňuje rôzne toky, samo štiepenie sa času.

Hry svetla, čiernolesklých (Chrobák) pohľadov, ktoré kamera sníma v dlhých jazdách a panorámach, sú predohrou alebo skôr tichým, opakujúcim sa obklúčením. Približujú k predelu. Naraz náhly montážny prepád: strata vedomia. Číra cudzosť teritória, keď (iná) tvár okamžite, nanovo precitá. Vlastnil Zúska v tejto súvislosti hovorí o „synkopovanom rytme“. Film ako cyklus krutých rezov a ruptúr.

Má už päťdesiatšesť rokov. A Drakova – v znepokojivej hudbe latentne ako črep zakliesnená – prosba plánie, hlási sa dodnes čímsi celkom aktuálnym. I keď sa už chvíľami zdanlivo stráca za kopcami, predsa zostáva a nemôže odísť. Je tu, jej odchádzanie je ilúzia. Dá sa s ňou (a k nej) iba vracat'. ◀



Neviditeľné profesie Slovenského filmového ústavu: fotoarchív

Pri príležitosti 60. výročia Slovenského filmového ústavu sa v tejto rubrike chceme pozrieť na jeho zamestnancov a zamestnankyne, o ktorých práci sa verejnosť málokedy dozvedá a už vôbec nie z ich vlastného rozprávania.

— Ako prvého sme navštívili Jána Pagáča, ktorý má na starosti správu a spracovanie zbierok fotoarchívu SFÚ. „Všetok ‚môj‘ materiál je dole, v sklade na dvore, kde sa udržuje optimálna teplota a vlhkosť. Tu mám iba veci, s ktorými práve pracujem,“ hovorí Pagáč, keď sa začudovane pozerám na prázdne police na jeho strane kancelárie. Vo fotoarchíve SFÚ pracuje od roku 2017. „Náplň práce je veľa. Tým, že sme aj služba verejnosti, odpovedám na telefonáty a na e-maily, ktoré prichádzajú aj ‚zvonku‘. A potom sú tu požiadavky interné – napríklad keď Film.sk alebo Kino-Ikon potrebujú fotky, pri vydávaní knihy alebo keď sa chystá vydanie slovenského filmu na DVD. Aj v kaviarni BarZuz sú fotografie z nášho fotoarchívu,“ hovorí.

— Fotoarchív by Pagáč rozdelil na tri sekcie – slovenské filmy, české filmy a zahraničné. „Ku každému filmu sú fotky, negatívy a diapozitívy. Zistím, čo je zdigitalizované, a ak to v konkrétnom prípade stačí, je to pre mňa jednoduchšie. Ak je však požiadavka špecifickejšia, zoberiem si archívnu krabicu s negatívami alebo obálkami, ktoré máme v sklade. Potom prechádzam negatívy alebo diapozitívy na ‚presvecovák‘. Keď nájdem, čo hľadám, materiál naskenujem,“ opisuje Pagáč jeden z procesov, ktoré sú súčasťou jeho práce.

— „Môj pracovný deň? Bud’ digitalizujem, robím rešerš, alebo pracujem v sklade. Napríklad teraz sa ide robiť kniha o Milanovi Lasicovi a je požiadavka na rešerš všetkých fotiek z filmov, kde Lasica hral. Musím si doniesť všetky archívne krabice k týmto filmom zo skladu a prejsť negatívy: keďže som fotky Lasicu nenašiel v zdigitalizovanej podobe, bude mi to trvať dlhšie. Každý film má stovky a stovky negatívov, niekedy za deň stihnem prejsť materiály len k jednému filmu. Robil som aj rešerš pre knihu a konferenciu o Kapitulskej ulici, kde sa natkrúcali filmy Majster kat a Statočný zlodej. Musel som si zobrať všetky negatívy a hľadať, kde uvidím Kapitulskú ulicu. Je to veľakrát až detektívna práca. Ale keď sa mi podarí zábery nájsť, je to o to uspokojivejšie.“

— Podľa Pagáča sa vo fotoarchíve nachádzajú stov-

ky tisíc fotografií a desiatky tisíc negatívov a diapozitívov k filmom. Zložky fotoarchívu dokopy vážia približne 6,8 tony, z toho približne 3 tony sú materiály k slovenským filmom. Fotoarchív je prístupný aj širokej verejnosti. „Stačí, keď ma človek kontaktuje prostredníctvom telefónu alebo e-mailu, a dohodneme sa, kedy môže prísť. Dostane rukavice a môže si fotografie prezerat’. Väčšia časť negatívov a diapozitívov nie je kompletne zdigitalizovaná, a preto vyberiem ‚presvecovák‘: ak máte čas sedieť tu niekoľko hodín, môžete si pozerat’ poličko za poličkom,“ hovorí Pagáč a ukazuje bavlnené biele rukavice a presvetľovací pult.

— Keďže žiaden archívny materiál z fotoarchívu by nemal opustiť budovu SFÚ, obrazové materiály sa musia prezerat’ prezenčne, v kancelárii, o ktorú sa Pagáč delí s Luciou Karellovou. Tá spolu s Janou Stradiotovou (vedúcou oddelenia dokumentačných a knižničných služieb) a Líviou Praženkou zabezpečuje správu a spracovanie zbierok písomných fondov. „Lucia vie vo veľa veciach pomôcť, má lepšiu hlavu na všetko – tváre, dátumy, mená,“ oceňuje kolegyňu Pagáč. „Asi najdôležitejšia časť mojej práce je skenovanie. Digitalizujem, čo ešte nie je zdigitalizované. Ak by sa, nedajbože, stalo niečo podobné ako v Kine Lumière, mali by sme na serveri kópie. Originály sú však veľmi kvalitne uskladnené v najlepších podmienkach. Momentálne premiestňujeme negatívy a diapozitívy zo starých krabíc a obálok do nelepéných obálok, ktoré spĺňajú najmodernejšie štandardy. Materiál je tak profesionálne uskladnený v bezpečnom prostredí bez vonkajších vplyvov, akým je napríklad lepidlo v klasických obálkach.“ Zo zdigitalizovaných fotografií posielala Pagáč žiadateľom digitálne náhľady. Tie sú ošetrené dvojako – fotografia je v nízkej kvalite a s vodoznakom. Ak sa človek rozhodne, že chce fotografiu použiť, služba je spolplatnená.

— „Teší ma, keď v archíve nájdem to, čo niekto hľadá. Vidieť potom tú fotografiu v knihe alebo časopise je pre mňa satisfakcia,“ uzatvára Ján Pagáč. ◀

Ľubica Orechovská, producentka

— So Slovenským filmovým ústavom sa v rôznych rovinách prepája celý môj doterajší pracovný život. Keď som sa rozhodla ísť študovať divadelnú vedu, v ten rok ju otvárali len s mediodborovým štúdiom filmovej vedy. Z obavy, že utŕžim hanbu na prijímacích pohovoroch, som sa na niekoľko týždňov „nastahovala“ do knižnice SFÚ a kinosál filmového archívu. Oplatilo sa a okolnosti, pedagógovia a prvé pracovné brigády na filmových festivaloch pôsobili, že ma to aj profesijne odviaľalo smerom k filmu v jeho rôznych podobách. Koncom deväťdesiatych rokov som nastúpila do SFÚ ako pracovníčka Audiovizuálneho informačného centra. Sťahovali sme jeho kanceláriu do SFÚ vtedy ešte z ministerských priestorov na Dobrovičovej ulici. Súčasťou jej vybavenia bolo prvé pripojenie na internet a emailová schránka, ktorá bola na nejaký čas jediným elektronickým spojením SFÚ so svetom a ja som bola jej administrátorom. Všetky filmové podujatia, na ktorých sme sa tam v tom čase s kolegami podieľali, boli striktné analógové a veľkú časť agendy tvorilo vybavovanie dopravy, atakarnetov a iných colných dokumentov na transport filmových kópií po svete. Znie to ako pravek. Bolo to však aj obdobie zaujímavých premií v Európe, v slovenskej spoločnosti, ktoré sa dotýkali aj filmovej kultúry. Občas sa zdalo, že aj plné paradoxov. Na Slovensku sa rozpadlo finančné aj technické zázemie na výrobu filmu, na druhej strane sme sa začleňovali do európskych štruktúr podpory filmového priemyslu – do fondu Rady Európy Eurimages, neskôr aj do programu MEDIA EÚ, implementovala sa legislatíva, ktorá menila audiovizuálne prostredie. Slovenský filmový ústav bol prijatý do celosvetovej rodiny filmových archívov FIAF, otvárali sme premiérovú prvú spoločnú prezentáciu Slovenska, Česka a Poľska na filmovom trhu v Cannes. Pri mnohých týchto medzníkoch som mohla byť prítomná, veľa som sa pri tom procese naučila.

— Doma ešte chvíľu trvalo, kým sa film dostal do pozornosti štátu, ktorý mu vyčlenil aspoň základné financovanie na tvorbu, v Slovenskom filmovom ústave vznikali nové projekty na jej reflexiu a popularizáciu, ako Film.sk alebo Kino-Ikon. V tomto období nastúpilo do SFÚ veľa čerstvých absolventov VŠMU či FiF UK. Bolo v tom veľa energie a zaujímavých, pre všetkých celkom nových projektov. Nešlo vždy všetko ľahko, nové výzvy a naša neskúsenosť často bojovali so systémom, v ktorom fungovala inštitúcia spadajúca pod ministerský úrad. Napriek tomu to boli pre nás mnohých asi najkrajšie pracovné roky.

Vtedajší kolegovia sú doteraz priatelia a spolupracovníci.

— Už veľa rokov sledujem SFÚ z opačnej strany, ako „používateľka“, ktorá pôsobí v súkromnej sfére ako producentka, distribútorka, letná kinárka alebo organizátorka podujatí s filmom. Tie dotyky s oddeleniami SFÚ sú neustále, intenzívne a veľmi profesionálne: s archívom, keď potrebujeme použiť vo filme historické materiály, s dokumentáciou, kde nájdu aj nemožné, s kolegami na „siedmom“, keď riešime čokoľvek s domácou alebo medzinárodnou prezentáciou našich hotových diel. Kino Lumière je, samozrejme, samostatná kapitola, jeho význam a nezastupiteľnosť pre filmové podujatia a špecifickú dramaturgiu vidno najviac teraz, keď je v rekonštrukcii.

— Gratulujem SFÚ k okrúhlinám. Kolegom želám stabilné podmienky na prácu, k tomu dostatok motivácie a energie na ďalšie nové projekty. ◀

Eduard Grečner, režisér

— Ani neviete, ako som rád, že ste ma oslovili! Mám príležitosť napísať, čo som si vzhľadom na vek už dávno všimol a zatiaľ nikdy nezverejnil: že po zákernom zlikvidovaní Koliby ostal Slovenský filmový ústav načas jediným zachovaným zlomkom slovenskej filmovej kultúry a statočne bojoval za zachovanie jej existencie spolu s niekdajším Filmovým klubom, dnešným Kinom Lumière.

— V Slovenskom filmovom ústave sa zhromaždili všetci milovníci filmu a začali tam pracovať nadšenci kinematografie. Pôsobnosť ústavu sa podarilo rozšíriť trpezlivým kultúrnym programovaním, vzdelávacími prednáškami a premyslenými podujatiami sa podarilo vytvoriť silné, rešpektované centrum a postupne preniknúť do širokej rodiny podobných európskych ústavov a centier. Pribraním mladých vzdelaných pracovníkov sa darí rozširovať pôsobenie a znalosť významných slovenských diel.

— Pracovníkom, znalcom filmovej histórie a estetiky, sa dokonca podaril husársky kúsok – vyslobodiť zo zabudnutia mnohé diela, ktoré by bez ich znalostí upadli do zabudnutia. Tým nemyslím iba objavenie Jánošíka a jeho zaradenie k vyspelej dobovej filmovej produkcii, ale aj mladšie diela správne zaradené do kontextu moderných európskych dejín, čím sa zvýšilo hodnotenie slovenských filmov v centrách európskeho filmového jestvovania.

— Slovenský filmový ústav tak môžem dnes právom zaradiť medzi rešpektované európske centrá, poďakovať sa mu za zásluhy o slovenskú kinematografiu a hlavne gratulovať pracovitým pracovníkom k výročiu! ◀

JOZEF PAŠTÉKA

Žilinský rodák Jozef Paštéka sa v týchto dňoch (4. mája) dožíva sedemdesiatych piatich narodenín. Paštéka je uznávaným slovenským scenáristom, dramaturgom a pedagógom.

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

— V mladosti veľa kreslil a maľoval. To, že nakoniec vyštudoval dramaturgiu, bola vraj tak trochu náhoda. Po maturite sa hlásil na réžiu na pražskú FAMU. V tom čase mu zavolať brat Milan (akademický maliar, jeden zo zakladajúcich členov Skupiny Mikuláša Galandu), že v Bratislave vzniká akýsi „prílepok“ k divadelnej fakulte, kde sa dá študovať odbor scenáristika a dramaturgia.

— Jozef Paštéka sa po úspešnom absolvovaní štúdia (1966 – 1971) na Divadelnej fakulte Vysokiej školy múzických umení zamestnal v Československej televízii Bratislava. V pozícii dramaturga sa do roku 1980 scenáristicky podieľal na mnohých televíznych inscenáciách a filmoch či adaptáciách literárnych a divadelných klasík, ako napríklad *Adam Šangala I – III* (r. Karol Spišák, 1972), *Americká tragédia* (r. Stanislav Párnický, 1977), *Vládca Oidipus* (r. Jozef Budský, 1978) alebo *Višňový sad* (r. Jozef Budský, 1978). V nasledujúcej dekáde presunul svoje pôsobenie do Slovenskej filmovej tvorby, kde spolupracoval na filme Štefana Uhra *Kosenie jastrabej lúky* (1981). Dramaturgiu s dialógmi či námet a scenár mal na starosti aj v ďalších kultových snímkach. Za všetky spomeňme Jakubiskovu *Tisícročnú včelu* (1983), Herzove *Sladké starosti* (1984, spolu s Milanom Ležákom) alebo *Južnú poštu* (1987, spolu s Jozefom Heribanom a Jozefom Slovákcom) v réžii nedávno zosnulého Stanislava Párnického.

— Scenár k *Tisícročnej včele* písal spoločne s Petrom Jarošom a Jurajom Jakubiskom, s ktorým neskôr spolupracoval na filme *Sedím na konári a je mi dobre* (1989). Po zmene režimu začína Jozefovi Paštékovi v spoločnosti prekážať prehnaný pragmatizmus a bezbrehá dravosť. Odpovede odporúčal hľadať vo viere a v duchovnom svete, ktoré môžu náš obyčajný „pozemský život“ obohatiť.

— V 90. rokoch sa podieľal na scenári Rapošovej *Fontány pre Zuzanu 2* (1993) a neskôr v roku 2001 na filme Vlada Balca *Dážd' padá na naše duše*. V roku 2003 Jozef Paštéka napísal libreto k divadelnému muzikálu *Adam Šangala* (r. Jozef Bednárík, DAB Nitra). Pod filmom *Mrtvola musí zomrieť*, ktorý vznikol v roku 2010, je podpísaný

ako scenárista a debutujúci režisér v jednej osobe. (Pôvodne mal film režírovať spolu s Jurajom Herzom.) Na 45. medzinárodnom filmovom festivale Worldfest Houston získal za film *Remi Award*.

— Spolu so Štefanom Uhrom pracoval Paštéka na filmovej podobe nestarnúceho románu Ladislava Mňačka *Ako chutí moc*. Hoci sa Kolibe podarilo získať významného švédskeho koproducenta, autorské práva nakoniec Mňačko predal nemeckému producentovi. Avšak film v tejto verzii nikdy nevznikol. Študijné materiály k nemu, ako námet, filmová poviedka, zmluva na vypracovanie scenára, časový harmonogram literárno-dramaturgickej prípravy či návrh na výplatu honoráru, sa nachádzajú v Slovenskom filmovom ústave. Na svojej alma mater začal Paštéka pôsobiť ako pedagóg v roku 1991, v roku 2000 sa habilitoval na docenta (habilitačná prednáška *Scenár: Od autorskej reflexie ku kreatívnosti*) a vzápätí v roku 2001 získal titul Artis doctor (dizertačná práca *Zberatelia, vykladači, hráči*).

— K Paštékovým ostatným scenáristickým spoluprácam patrí historická snímka *Správa* z roku 2020 v spolupráci s Tomášom Bombíkom a režisérom Petrom Bebjakom, ktorá rozpráva o úteku Rudolfa Vrba a Alfréda Wetzlera z Osvienčimu. Pre denník *Pravda* Paštéka povedal, že pri písaní scenára bolo najnáročnejšie urobiť prvý krok, prekonať trému a začať písať. Hlavnou výzvou bolo uchopiť tému holokaustu po novom. Pri štúdiu historických materiálov o úteku väzňov z koncentračného tábora si podľa vlastných slov prežil niečo ako deštrukciu duše a viery v človeka. Dostať sa z tohto inferna mu pomáhalo čítanie biblických textov: „Boh nám nedal ducha bojzlivosti, ale ducha sily, lásky a rozvahy.“

— Jozef Paštéka si pri písaní scenárov vždy zakladal na pútavom príbehu, originálnych postavách a emotívnej výpovedi. V rozhovore pre *Kultúrny život* v máji 2002 zaradil sám seba „k filmárom, ktorí nikdy nezabudli na to, že kinematograf vznikol ako zábava pre ľudí“. ◀



— text: Darina Smrzová / strihačka
a producentka, dekanka FTF VŠMU
— foto: Darina Smrzová —

DUŠAN HUDEC

Absolvent filmovej a televíznej réžie na pražskej FAMU Dušan Hudec od roku 1989 spolupracuje, s vynútenými prestávkami, so Slovenskou televíziou. Hoci vyštudoval hranú réžiu, jeho meno sa spája s výraznými dokumentárnymi filmami s tematikou holokaustu a druhej svetovej vojny. V máji oslávi 70 rokov.

— Spolupracovať sme začali v roku 2003 pri filme *Miluj blízkeho svojho* o protižidovskom pogrome v Topoľčanoch v septembri 1945. Bolo to krátko po prepustení väčšiny zamestnancov STV. Budova zívala prázdnotou. Nikto sa o nás nestaral, mohli sme strihať tak dlho, ako bolo treba. Dušan mal asi 60 hodín výpovedí svedkov a účastníkov pogromu. Všetko mal popísané v niekoľkých zošitoch. Mal mimoriadne precíznu rešerš, fakty overené od historikov. Pri počúvaní výpovedí som si uvedomila, ako pracuje. Nekonečne trpezlivo a s empatiou počúval príbehy respondentov. Dokázal si získať ich dôveru a oni pred ním otvárali svoje skryté traumy. Snažil sa, aby nehovorili len všeobecne. Chcel dať zlu tvar aj tvár. Trval na tom, aby zazneli mená gardistov, a vtedy som mu povedala, že budeme mať problém. A naozaj. Vtedajší riaditeľ STV film zakázal odvysielat, ale pod tlakom médií ho nakoniec umožnil uviesť s besedou po filme. Pozvali aj režiséra, ale on odmietol a požiadal režiséra Dušana Trančíka, aby sa na besede zúčastnil namiesto neho. Následne nemohol v STV niekoľko rokov pracovať. Nezlomilo ho to, cielavedome získaval prostriedky zo zahraničia, aby film mohol vyjsť na DVD. Ako školskú pomôcku v piatich jazykových mutáciách sme ho potom rozoslali do škôl a knižníc a bolo pozitívne prijaté aj vo významných židovských múzeách a organizáciách v zahraničí.

— O tom, ako sa Dušan dostal k téme holokaustu, povedal pre webový portál Školské.sk: „V roku 1998 som sa stretol s pani Hildou Hraboveckou a s Etou Wetzlerovou, ktoré boli medzi prvými deportovanými židovskými dievčatami do Osvienčimu. Ich príbehy zneli ako z inej planéty. Zrazu sa predomnou otvoril netušený priestor, do ktorého mi dovolili nahliadnuť. Považoval som za dôležité priniesť ich svedectvo a trochu otriasť nezáujmom väčšiny obyvateľstva. Urážala ma ľahostajnosť okolia, inštitúcií, médií k ich utrpeniu, ktorým prešli, absencia empatie, ľudského súcitu, záujmu dozvedieť sa, čo prežili.“

— Od roku 2003 sme spolu urobili desať filmov. Spolupráca postupne prerástla zo strižne na celú výrobu. Televízna produkcia mu nemohla poskytnúť komfort niekoľkomesačného vývoja či nakrúcania vždy na autentických miestach, ani neumožňovala strihať tak dlho, ako sme po-

trebovali. Film *Neznámi hrdinovia* sme už vytvorili v producentsko-strihačskom a režijnom tandeme. Dušan asi dva roky hľadal posledných žijúcich amerických letcov a ich slovenských záchrancov. K tomuto filmu sme za podpory amerického veľvyslanectva v Bratislave pripravili rovnomennú výstavu na Hviezdoslavovom námestí. Kým Dušan pracoval na zvuku s Dušanom Kozákom, ja som s grafikom pripravovala panely na výstavu. Podarilo sa nám spojiť otvorenie výstavy s vysielaním filmu v STV. Film spolu s výstavou sme spoločne prezentovali aj v USA na miestach, kde žije väčšia komunita Slovákov alebo ich potomkov. Hneď sme začali aj s obhliadkou a prípravou na ďalší film *Chlapec, ktorý chcel byť prezidentom* o Michalovi Strankovi, rodákovi z Jarabiny a jednom z tých, čo vztyčovali vlajku na ostrove Iwódzima. Keďže Strank bol vojakom námornej pechoty USA, nakrúcanie sme vybavovali vo vojenských výcvikových strediskách v San Diegu a v Quanticu. Musela som uzavrieť zmluvu s Pentagonom, vybaviť špeciálne auto, aby sme sa mohli pohybovať v teréne. Dušan vďaka svojej dôslednosti a až nástojčivej odanosti téme našiel takmer všetkých ešte žijúcich bývalých vojakov, ktorí so Strankom bojovali alebo absolvovali výcvik. Na základe nášho filmu pozvali jedného z našich respondentov na stretnutie veteránov v San Antoniu. Bolo to pre neho veľké zadostučinenie.

— V súčasnosti máme rozpracovaný film o deportáciách zo Slovenska do tranzitných get v Poľsku a o vyhladzovacích táboroch Majdanek, Treblinka a Sobibor. Jeho vývoj podporila newyorská organizácia Conference on Jewish Material Claims Against Germany, ktorá podporuje okrem iného aj výnimočné a významné kultúrne projekty súvisiace s uchovávaním spomienok na holokaust.

— Témy, ktoré Dušan otvára, sa dotýkajú aj špecificky slovenskej reality. Snaží sa vyprovokovať divákov, aby si začali klásť otázky a zriekli sa zaužívaných stereotypov myslenia. Sú určené predovšetkým mladým ľuďom, ktorých najviac postihla súčasná kríza hodnôt. Mnohí totiž začínajú podliehať, a nielen u nás, narastajúcim neofašistickým tendenciám. ◀

— text: Martin Šulík / režisér —
 Foto: archív SFÚ/Milan Kordoš,
 archív SFÚ/Václav Polák —

STANISLAV PÁRNICKÝ

(11. 4. 1945 – 31. 3. 2023)

Životné osudy Stanislava Párnického sa prelínajú s príbehmi celej generácie slovenských divadelníkov a filmárov. Aj on, ako mnohí ďalší mladí Bratislavčania, zažil prvý kontakt s umením a divadlom v Pionierskom paláci. Chodili tam jeho starší kamaráti bratia Mikulíkovci, Július Satinský, Božidara Turzonovová, neskôr Milan Lasica. Repertoár bol dobový, a tak dostal malý Stanislav prvú veľkú postavu v dramatisácii Gajdarovej detskej knihy Timur a jeho družina. Hral Timura a jeho priateľ František Kovár Kvakina.

— Po skončení strednej školy koketoval so štúdiom na FAMU. Dokonca vycestoval na konzultácie do Prahy, ale tam mu odporučili, aby pred štúdiom získal nejakú životnú skúsenosť. Najlepšie v bani. Mama ho do Ostravy nepustila, bála sa o jeho zdravie, pretože v detstve prekonala niekoľko zápalov pľúc. A tak sa napokon rozhodol študovať na VŠMU. Začal na divadelnej vede, ale po roku prestúpil na réžiu. Oba tieto prístupy k umeniu rozvíjal celý život. Mal jedinečné, veľmi originálne analytické myslenie a svoje praktické skúsenosti dokázal zovšeobecniť do teoretického poznania. Fungovalo to aj naopak: abstraktné teoretické poznanie ho inšpirovalo ku konkrétnym tvorivým činom, k experimentom s formou divadelného predstavenia či filmu.

— Na školu nastúpil v momente politického odmäku a závan slobody sa okamžite prejavil v študentských predstaveniach. V roku 1967 – ešte pred oficiálnym ukončením školy – Stanislav Párnický nastúpil do Divadla SNP v Martine. V jednom momente sa tam stretlo päť výrazných režisérskejších osobností: starší Miloš Pietor a Ivan Petrovický a mladší Lubomír Vajdička, Peter Scherhauser a Stanislav Párnický. Konfrontácia rôznych generáčnych prístupov a poetík bola inšpiratívna. Zaiskrilo sa. Predstavenia mladých oživilu dramaturgiu a zmenili poe-

tiku martinského súboru. Párnického inscenácie *Škola žien*, *Tango*, *Romeo a Júlia*, *U ministra*, *Veľká zlá myš* či *Tarelkinova smrť* už niesli typické znaky jeho umeleckého rukopisu. Javisko ovládla veľká dynamika hereckej akcie, iluzívnosť vytlačila hravá forma, ktorá atakovala publikum, kládol sa dôraz na prítomnú chvíľu a jasne sa akcentoval aktuálny – niekedy aj politický – význam predlohy. V Martine pracoval Stanislav Párnický až do roku 1972, pripravil tam 12 predstavení a umelecky dozrel.

— Od začiatku sedemdesiatych rokov začal paralelne pracovať aj v bratislavskom štúdiu Československej televízie. Nové médium mu umožnilo vrátiť sa k dávnej túžbe nakrúcať filmy. Televízia mu ponúkla technológie, ktoré rozšírili jeho výrazové prostriedky, a okamžite ho zaujala možnosťou osloviť široké publikum. Rád spomínal, že jeho pondelkové inscenácie videlo v jednej chvíli v celom Československu osem miliónov ľudí. Nebol zatážnený konvenciou, odmietal sa podriaďovať zabehaným zvykom a experimentoval. Pri nakrúcaní inscenácie *Strecha úniku* pracoval v štúdiu s ručnými kamerami, ktoré sa obvykle využívali pri prenosoch z cyklistických pretekov. Alebo pri inscenácii *Švédskej zápalky* odmietol sekvenčné snímanie, scenár rozčlenil na množstvo obrazov a začal pracovať so záberovou technikou. Rád vyťahoval kamery

do exteriérov alebo nakrúcal filmové dokrútky. Ak to nešlo, využíval fotografie. Zaujímali ho aj možnosti širokého epického rozprávania. Podľa scenára Jána Soloviča nakrútil seriál *Straty a nálezy* a neskôr pripravil so Štefanom Havlíkom adaptáciu románu Theodora Dreisera *Americká tragédia*. Zaujímali ho viacvrstvové štruktúry rozprávania a tieto postupy dávali jeho prácam nový tvar. Už to neboli divadelne vystavané situácie, ale inscenácie, ktoré smerovali k filmovej forme. Myslím, že Párnického experimenty inšpirovali ostatných tvorcov a výrazne rozšírili vyjadrovacie možnosti televízie.

— „Asi som zdedil po mame učiteľské gény,“ odpovedal profesor Párnický na otázku, prečo učí. S VŠMU nikdy neprerušil kontakt, bol na nej prítomný skoro šesťdesiat rokov – najskôr ako študent a potom ako pedagóg. V sedemdesiatych rokoch na popud svojho učiteľa Igora Ciela sporadicky viedol diplomové práce adeptov réžie a prednášal niektoré predmety. V roku 1981 začal učiť na plný úväzok.

— Boli sme jeho prvý ročník. Juro Johanides, Vlado Fischer, Matej Mináč, Miloš Volný, Portugalec Luis Manuel Mendéz Machádo a ja. Keď nás začal učiť, mal kúsok po tridsiatke a od prvých prednášok sa snažil vytvoriť atmosféru dôvery a vnútornej slobody. Nechcel nás pretvoriť na svoj obraz, bol trpezlivý, počúval nás, snažil sa, aby sme sami našli svoju cestu. Pár rokov po Charte 77 v časoch politickej perzekúcie sme mali na škole azyl. Mohli sme bez strachu rozprávať o akejkoľvek téme, neexistovalo žiadne tabu. Všetky materiálne obmedzenia – nedostatok techniky, chýbajúci ateliér – boli vyvážené tvorivou slobodou. Nemám rád čierno-bielu obraz obdobia socializmu. Aj vtedy, tak ako dnes, sa ľudia správali statočne alebo zbabelo. Profesor Párnický sa pred nami úplne otvoril, nič si nenechával pre seba. Bol náročný, otvorený, úprimný a prajný.

— Bral nás ako rovnocenných partnerov. Mohli sme zblízka sledovať jeho prácu, spolu s ním sme prepisovali scenáre, na ktorých pracoval, uvažovali sme o obsadení, chodili sme asistovať pri nakrúcaní jeho filmov. Dovolil nám, aby sme spoznali jeho tvorivé pochybnosti, ale aj aby sme sa spolu s ním tešili z jeho úspechov. Jeho najlepšie prednášky mali podobu vášnivej, ale zábavnej diskusie. Odlišný názor a priori neodmietal, bral ho ako príležitosť na premýšľanie. Neznášal dogmatikov akéhokoľvek druhu.

— Prelom 70. a 80. rokov ho zachytil na vrchole tvorivých síl. Práve vtedy nakrútil svoje najznámejšie filmy: *Zbožňovaná*, *Najatý klaun*, *Chlapec z majera*, *Celý svet nad hlavou*, *Kára plná bolesti*, *Pasca*, *Cukor*, *Južná pošta*. Jeho pohľad na réžiu smeroval k výraznému autorskému gestu a veľmi subjektívnej interpretácii skutočnosti. Tvrdil: „Každý tvorca realizuje svoj film doslova pre seba. Len tak sa totiž môže stať dostatočne individuálnym, aby mohol zaujať aj niekoho iného – diváka.“ A dodával: „Každé filmovanie je dobrodružstvo. Je to cesta. Nikdy to nejde podľa tvojich zámerov a predstáv, ale vždy to ide podľa vlastných zákonitostí, ktoré sú také komplikované a zložité ako samotný život. Vlastne všetko, čo robíš, musíš prežiť. A preto to v tebe ostáva.“ Filmovanie bolo pre neho dynamickým, premenlivým procesom a vždy nás vyzýval, aby sme boli otvorení náhode,

aby sme dokázali do filmov vpustiť život.

— Po roku 1990 sa všetko zmenilo. Bohužiaľ, nie tak, ako si to predstavoval. V jednom z našich rozhovorov sa postažoval: „Mali sme okolo štyridsať rokov, dosť tvorivých skúseností a najplodnejšiu etapu života režiséra pred sebou, ale všetky realizačné štruktúry filmu sa zrútili. Vyrovnávali sme sa s tým ťažko. Ja som sa dostal do špecifickej situácie svojou prítomnosťou na škole. Rok 1989 umožnil konečne predefinovať Katedru filmu a televízie Divadelnej fakulty VŠMU na Filmovú a televíznu fakultu. Bol som v tom čase na VŠMU prorektorom pre rozvoj, a tak mi prirodzene už z tej funkcie prislúchala povinnosť túto myšlienku zrealizovať.“

— V nových spoločenských podmienkach sa ťažisko jeho záujmu skutočne prenieslo na školu. Patril medzi zakladateľov novej Filmovej a televíznej fakulty VŠMU, niekoľko rokov bol jej dekanom. Na škole bol prítomný od rána do večera, ako posledný zhasínal na chodbách svetlo, a ak to bol nutné, v kancelárii aj spával. Dokázal v študentoch udržiavať nadšenie a záujem o film aj v dobe, keď naša kinematografia vlastne neexistovala. Prebúdzať v nich vieru vo vlastné schopnosti, ukazoval im možnosti, ako by mohli realizovať svoje scenáre. Niekoľko rokov prednášal aj na filmovej škole v Zlíne.

— A popritom nakrúcal, pretože nechcel stratiť kontakt s praxou. Po filme *... kone na betóne* sa sústredil na prácu v televízii. V tomto období vznikli *Rozprávky z Hollywoodu*, *Pustatina lásky*, *Prípad na vidieku*, *Blúznenie srdca a rozumu*, *Klietka* či rozprávka *Zázračný nos*. Zaujímali ho nové možnosti širokého epického rozprávania napríklad vo filmovom seriáli *Kolonáda*, ale aj komediálny žáner v seriáli *Zborovňa*.

— Profesor Párnický ako tvorca aj pedagóg ovplyvnil svojím dielom, postojmi, názormi a skúsenosťami niekoľko generácií slovenských filmových režisérov. Preniesol na nás svoju lásku k filmu a k životu. Myslím, že odišiel šťastný. Po dlhom čase sa opäť chystal nakrúcať a práca ho pohltila. Prepisoval scenár, chodil na obhliadky, pripravoval herecké obsadenie. S nadšením nám opisoval prekvapivé zvraty v príbehu aj budúcu vizuálnu podobu filmu. Chcel nakrútiť rozprávku, pretože tá mu dávala možnosť snívať, naplniť jeho ideálnu predstavu filmového diela. Bol presvedčený, že „na filme sú dôležité dva aspekty: príbeh a možnosť uniknúť od reality, snívať. Našou úlohou nie je otrocky zaznamenávať život, nútiť diváka, aby znovu prežíval to, čo pozná z každodennej skutočnosti. To, čo môže zažiť v živote, nech prežije v živote. My mu musíme ponúknuť viac. My život nezrkadlíme, my ho znovu vytvárame. Ponúkame divákovi hru, možnosť oslobodiť sa. Chceme ho emotívne zasiahnuť: rozosmiať, rozplakať, vystrašiť, šokovať – režisér má mnoho možností, ako publikum zaujať. A potom, ak divák chce po odchode z kina premýšľať, nech premýšľa. Ale ak nechce, nech sa teší, nech má radosť z toho, čo videl.“

— Profesor Stanislav Párnický nás opustil. Jeho dieľo a život sa uzavreli. Ostáva po ňom prázdny priestor a výzva zmysluplne ho zaplniť, rozvíjať umelecký odkaz, ktorý nám zanechal. ◀

Text zaznel na poslednej rozlúčke so Stanislavom Párnickým (krátené).



Laco Kraus
kameraman

— Hovoriť a písať o Stankovi je pre mňa veľmi subjektívne a, samozrejme, emotívne. Sú to viac ako štyri desaťročia, čo sa začala naša úspešná, plodná a vzrušujúca spolupráca. Nestáva sa často, aby dve také rozdielne osobnosti boli od seba tvorivo také závislé. Už naše prvé stretnutie v Martine, kde vtedy režíroval *Romea a Júliu*, ukázalo jeho bohatú invenciu a tvorivú energiu. Jedna z prvých televíznych inscenácií, navyše profilová farebná *Švédska zápalka* s filmovými dokrútkami bola skutočnou udalosťou! Herecké výkony, expresívna scénografia Jozefa Cillera, obrazová poetika a Stankova schopnosť zrealizovať historickú tému v modernej podobe. Vyvrcholilo to v dynamickej a úplne novátorskej vízii v *Streche úniku*: realizácia na tú dobu skutočne moderná, expresívna a originálna. Stanko mal magickú schopnosť akceptovať akúkoľvek modernosť, pokiaľ to bolo k téme príbehu. Bol vynikajúci dramaturg, mal rád hercov a bol náročný pri výbere spolupracovníkov. Mnohé úspešné televízne a filmové projekty boli jeho reprezentatívnou vizitkou a získali mnohé, aj zahraničné ocenenia. Ak by som to mal jemne bagatelizovať, vytvorili sme spolu jeden krásny partnerský album nezabudnuteľnej spolupráce. Bola to jednoducho vzácna osobnosť, priateľ, kolega a určite aj „kamarát do dažďa“. Jednoducho Stanko.

Mátyás Prikler
režisér

— Stano Párnický je jeden z troch najdôležitejších ľudí v mojom živote. Bez neho by som nebol ten, kto som, bez neho by sme neboli, kým sme. Na Nový rok sme

si väčšinou napísali, zaželali všetko dobré a sľúbili si, že nikdy nezomrieme. Raz o mne povedal, že som vlastne smutný optimista. Teraz som iba smutný.

— Szabadság, szerelem! Ďakujem za všetko, pán profesor Stanislav Párnický.

Róbert Šveda
režisér, vedúci Ateliéru filmovej
a televíznej réžie FTF VŠMU

— Pán profesor bol pre mňa ako druhý otec. Ako vravel, na školu prijímal aj katolíkov, aj gejov; ja som bol prijatý ako druhý comingoutovaný gej. Bol to najchápavejší človek z tých, ktorých som mal možnosť na fakulte stretnúť. Dával nám slobodu a tak jemne ju korigoval otázkami, ktoré vždy padli na úrodnú pôdu. Nikdy nám neprepisoval scenár, nikdy nevravel: Toto urob tak. Ani si nepamätám, že by som nesplnil niečo, čo mi povedal. Aj *Démonov* som na jeho popud, nech si nekomplikujem život tromi poviedkami, nakrúcal na *magistri* ako *celovečernák* len z tretej poviedky. Potom sám uznal, že tá poviedková minútáž je najvyhovujúcejšia. Nevie, či niekto ešte zažije taký intenzívny vzťah s pedagógom, aký sme mali my, keď sme u neho s Matúšom Libovičom trávili celé popoludnia a večery. Keď sme sa po škole delili o svoje súkromie. Rád som ho pozýval k sebe na párty, lebo on v niečom nikdy nezostarol a medzi nami mladými bol skoro ako rovesník. A mysleli sme si, že je nesmrteľný. Tým aj ostal. U mňa určite. ◀



— text: Mária Ferenčuhová —
foto: archív SFÚ —

Sakrálné stavby a svet nášho ľudu

V rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina vám postupne predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP (Digital Cinema Package), a teda ich možno premietiť aj v digitálnych kinách. Krátky film *Vojtecha Andreánskeho Vyrástli z dreva* (1962) predstavuje drevené kostolíky na severovýchodnom Slovensku – niektoré z nich sú od roku 2008 súčasťou Zoznamu svetového kultúrneho dedičstva UNESCO.

— Už v roku 1962 označil Vojtech Andreánsky kraj, kde podľa niektorých politikov ani dnes „nič nie je“, za kút sveta „pánubohu za chrptom“. A pritom sa práve tu, v slovenskej časti karpatského oblúka, nachádza posledných pár desiatok vzácných drevených kostolíkov, postavených na rozhraní latinskej a byzantskej kultúry, občas dokonca s gotickými architektonickými prvkami a zakaždým s prvkami ľudovej architektúry a výzdoby.

— Vojtech Andreánsky, dokumentarista so skúsenosťami z populárno-náučného filmu i autor viacerých obdĺžkových a propagačných filmov venovaných pamiatkam či mestám (Banská Bystrica, Bratislava, Kremnica...), sa na drevené kostolíky – najmä na katolícky kostolík v Hervartove a gréckokatolícky v Topoli – pozrel primárne z hľadiska ľudovej architektúry a ľudového umenia. V súlade s obdobím vzniku filmu (na začiatku 60. rokov v socialistickom Československu, keď bol štátnou doktrínou vedeckej ateizmus) definuje tieto sakrálné stavby v komentári filmu primárne ako výsledok ľudskej túžby po kráse. O úlohe náboženstva a viery v živote tých, ktorí žili na území Slovenska v 16. až 18. storočí, keď tieto kostoly vznikali, v ňom toho až tak veľa nezaznie. Azda len to, že náboženstvo obracalo pohľad ľudí „na druhú stranu“, čiže zvýznamňovalo najmä to, čo malo nastať až po živote...

— Komentár filmu sa však prednostne zameriava práve na život: poukazuje na previazanosť kostolíkov so svetkými stavbami, bežnými drevenými obydliami, ktoré majú rovnaké malé okná a šindľové strechy, hoci na kostoloch sa nad strechami neraz týčia aj vznešené, prekvapivo ľahké cibulové vežičky. Drevené klenby kostolov vníma komentár nielen v kontexte kamenných sakrálnych stavieb európskeho Západu, ale aj – a hlavne – v kontexte prírodných zdrojov a charakteru miestnej krajiny: príkru a úzku štítovú strechu kostolíka v Topoli prepája s množstvom snehu, ktoré tam v zime zvyčajne napadalo, cifrovanosť iných zase pripisuje menej drsným poveternostným

podmienkam. No predovšetkým oživuje predstavu niekdajšieho človeka, prostého veriaceho, ktorý v kostole viedol dialóg s nehybnou autoritou cirkvi, reprezentovanou postavami na ikonách. Na jednej strane tak v kostole stál svätý, „strápnutý a záhadný, ako sám mýtus, ktorý predstavoval“, a oproti nemu sedel či kľačal ten, ktorému celé desaťročia tvrdili, že „spravodlivosť nie je vecou pozemskou“. No vďaka ľudovým maľbám na bočných stenách kostolíka, ktoré podľa komentára namaľoval veriaceho „nadaný sused vlastnou rukou“, mohol veriaci unikať pred meravým chladom ikon do dôverne známeho sveta. Ľudové umenie na stenách kostola, hoci aj s náboženskými motívmi, sa tu totiž interpretuje ako životaschopná opozícia voči topornosti náboženských autorít. Ľudové maľby svojou naivnosťou poludšťujú Starý aj Nový zákon, napríklad betlehemu dávajú lokálny rozmer (pastieri majú hornouhorské oblečenie), a komentár na ne reaguje so zhovievavou sympatiou. Dokument *Vyrástli z dreva* je aj vďaka tomuto tónu menej náučným filmom o architektúre drevených chrámov na východnom Slovensku (faktografických údajov zaznie v komentári skutočne len pár), radí sa skôr k filmom o ľudových umelcoch, hoci tu je umelec neznámy – komentár ho nepredstavuje, ale indukuje ho na základe jeho výtvorov a občas sa pri tom nebráni ani anachronizmom v podobe čítania obrazov pekla cez hrôzy, ktoré už ľudia prežili, čo v sebe azda nesie dokonca aj narážku na nacistické zločiny.

— Keď sa v roku 1962 film *Vyrástli z dreva* ešte len nakrúcal, neboli východoslovenské drevené kostolíky národnými kultúrnymi pamiatkami. Dvadsaťsedem z nich získalo tento štatút v roku 1968. Dostal ho aj drevený Kostol sv. Františka z Assisi v Hervartove. V 70. rokoch bol potom zreštaurovaný jeho interiér. Možno tomu do istej miery pomohlo aj to, že drevené kostoly komentár v závere filmu nenazval chrámami, ale „pamätníkmi umenia, dôvtipu a nadania nášho ľudu.“ ◀



Babylon

(Magic Box)

Babylon je synonymom spektakulárnej veľkoleposti, opulentného bohatstva a rozmachu, zhýralosti, zmätku a úpadku. Symptomatically nazval svoj film ambicióznym a úspešným režisér Damien Chazelle, autor snímok *Whiplash* či *La La Land*. *Babylon* je kronikou Hollywoodu na prelome 20. a 30. rokov minulého storočia, jednom z najzásadnejších filmových mílnikov, ktorým bol prechod do zvukovej éry. Vyše trojhodinová freska mapuje prostredníctvom fiktívnych hrdinov všetky aspekty Hollywoodu, ktoré z neho urobili továreň na sny. Pred divákmi harmonickú a nablýskanú, ukrývajúcu za kulisami osudy ešte dramatickejšie, než sú príbehy na striebornom plátne. Chazelle do filmu vložil svoj celoživotný obdiv k hudbe i ku kinematografii. Svoje obrazy – často v jednom zábere – skladá z umne choreograficky rozvrstvených mizanscén a často bizarných i šokujúcich výjavov. Ponúka pohľad za oponu, obdivný, ale aj surový. Vlažný divácky ohlas tohto precízne inscenovaného opusu pravdepodobne demotivoval distribútora, aby na DVD umiestnil bonusové materiály; film sa dostal na tento druh nosiča v obrazovom formáte 1 : 2,39, so slovenskou a s českou titulkovou podporou originálneho znenia, bez dabingu.



Barton Fink

(Magic Box)

Bratia Coenovci patria k najoriginálnejším autorským dvojiciam, ktoré dokázali preraziť v Hollywoode. Ich tvorba nepozná tematické, žánrové či interpretačné obmedzenia. S originalitou sebe vlastnou dokážu pred diváka predstúpiť s gangsterskou drámou i absurdnou komediálnou groteskou a odhadnuteľnosť ich scenáristských kľučiek je bez funkčnej krištáľovej vešteckej gule rovná nule. *Barton Fink* je autor, ktorému úspešná broadwayská inscenácia otvorí dvere do mekky filmu. Podľa zákona schválnosti ho však práve pred týmto veľkým životným krokom postihne autorský blok. Nevšedný návod, ako sa s niečím podobným na začiatku 40. rokov minulého storočia vyrovať, ponúkajú Coenovci vo svojom filme. *Barton Fink* sa v našej DVD distribúcii objavil už v roku 2009. V roku 2011 nasledovalo blu-ray vydanie vo vysokom rozlíšení. Na to umiestnil majiteľ celosvetových práv Universal i české tituly, no jeho cesta do našej distribúcie trvala nakoniec celých 12 rokov. Paradoxom je, že kým na DVD sa vyskytli aj bonusy, blu-ray ostal divákovi akékoľvek ďalšie materiály o filme dlhý.



Frajer Luke

(Magic Box)

Frajer Luke v nezabudnuteľnom podaní Paula Newmana napĺňa všetky znaky kultového filmu. Drámu nezlomného väzňa a nezdravo optimistického sympatického darebáka Luka sprevádzajú nezabudnuteľné výstrelky v podobe bezstarostného ničenia verejného majetku, odporu voči akejkoľvek autorite alebo nepremyslená účasť na rôznych stávkach. Pohľad do tábora nútených prác, kam sa Luke za svoje ľahkovážne správanie dostáva, nakrútil Stuart Rosenberg ako alegóriu na neslobodu potláčajúcu akúkoľvek individualitu. A napriek tomu, že sa príbeh, ktorý vychádza z rovnomennej predlohy Donna Pearcea, odohráva na sklonku 40. rokov minulého storočia, svoju univerzálnosť si uchováva dodnes. Po dvoch DVD vydaniach (edícia DeLuxe a edícia s pridaným dabingom), ktoré sa objavili aj u nás, sa spoločnosť Warner Bros. rozhodla toto divácky i umelecky vďačné dielo vydať aj v 4K rozlíšení na nosiči UHD. Do našej distribúcie sa film dostáva v najreprezentatívnejšej podobe; disk ponúka okrem českého dabingu a titulkov aj komentár autora Newmanovej biografie Erica Laxa a cca 30-minútový dokument nazvaný *A Natural Born World Shaker: Ako sa nakrúcal Frajer Luke*. Aj ten obsahuje české tituly.

— Jaroslav Procházka —



Martin Kaňuch (ed.): Jelena Paštéková. Medzi literatúrou a filmom

(SFÚ, SAPA, VŠMU, 2023,
Bratislava, 104 strán)

Zborník zo seminára venovaného vedeckej práci Jeleny Paštékovej, laureátky Ceny Petra Miháľika za rok 2021, sa skladá z textov jej kolegov z oboch jej domovských inštitúcií – Ústavu slovenskej literatúry SAV a Katedry audiovizuálnych štúdií Filmovej a televíznej fakulty VŠMU. „Skutočnosť, že laureátka Ceny Petra Miháľika profesorka Jelena Paštéková bola na začiatku sedemdesiatych rokov minulého storočia Miháľikovou študentkou, upozorňuje na spätosť generácií a na previazanosť individuálnych tvorivých snažení, ktoré vytvárajú celok našej kultúry. Pripomína nielen kontinuitu pohybu myšlienok, ale aj nekompromisné a nezastaviteľné plynutie času,“ píše v laudácii, ktoré publikáciu otvára, Martin Šulík. Ďalšími textami prispeli Zora Prušková, Katarína Mišíková, Pavel Matejovič, Jana Dudková, Valér Mikula, Martin Ciel, Jana Wild, Zuzana Mojžišová a študenti profesorky Paštékovej. Publikáciu zameranú na vybrané témy a črty Paštékovej bádaní v oblasti kinematografie a literatúry uzatvára rozhovor, ktorý s profesorou viedla Eva Filová, a kniha zaujme aj bohatou kolekciiou fotografií z Paštékovej osobného archívu.

— mak —

čo robia



Erika Paulinská

[producentka]

V týchto dňoch pripravujem s produkčnou spoločnosťou NINJA FILM a s Michaelou Kaliskou celovečerný hraný debut Martiny Buchelovej *Milovník, nie bojovník*. Okrem toho pracujem ako vedúca festivalového oddelenia FTF VŠMU, kde sa staráme o festivalovú distribúciu študentskej tvorby v zahraničí aj doma.



Andrej Kolencík

[režisér a producent]

Momentálne čakám, či vznik nášho filmu *Spievajúci dom* (scenár Jakub Medvecký) podporí AVF. Pripravovaný film už získal cenu za najlepší hraný projekt na koprodukčnom fóre vo Varšave. Okrem toho vyvíjame s Jurom Šlaukom pre RTVS hybridný, dokumentárno-hraný film *Kuko, Drobček a Raťaľák znovu zasahujú*. A náš krátkometrážny komorný film *Zjavenie Jána*, ktorý vznikol v koprodukcii Admiral Films a FTF VŠMU, stále koluje po medzinárodných festivaloch a získal už aj niekoľko ocenení. Nedávno ho vybrali aj na americký Cinequest, kvalifikačný festival na Oscara, čo nás príjemne prekvapilo.



Andrea Vrábelová

[scénografka, architektka]

V poslednom období smerujem svoj záujem aj do oblasti tvorby scénografie v digitálnom prostredí v kombinácii s vizuálnymi efektmi. Príkladom je spolupráca na filme *Slúžka*, ale aktuálnym projektom je film *Perinbaba a dva svety* režiséra Juraja Jakubiska, na ktorom som pracovala v pozícii hlavnej architektky a následne aj počas postprodukcii v STUDIO 727 ako triková výtvarníčka a kreatívna supervízorka VFX. Zároveň som sa stala novou prodekanou pre štúdium a kvalitu vzdelávania na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, kde nás tento rok čaká dokončenie akreditačných procesov.

Slnko v sieti – efektnosť verzus autenticita

Z rekordných šestnástich nominácií na národnú filmovú cenu Slnko v sieti za rok 2022 premenili Piargy režiséra Iva Trajkova a producentov Silvie a Erika Panákovcov na ceny jedenást. Dvanásty ročník udeľovania cien Slovenskej filmovej a televíznej akadémie sa konal vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu a v priamom prenose ho vysielala RTVS.

Producentka filmu Piargy Silvia Panáková s koproducentom Jorđim Niubóm. —

„Dvanásteho októbra minulý rok sa pre mňa zmenilo vnímanie spoločnosti. A vlastne sa ukázalo, ako je naša spoločnosť na tom úboho. Kvôli tomu, že je niekto iný, nikto nemá právo siahnuť mu na jeho život. To, že nevieme pracovať a fungovať s inakosťou, nemá znamenať, že by tá inakosť mala byť odsudzovaná. Preto vás chcem všetkých poprosiť, 30. septembra, nedovoľme, aby tejto krajine vládli ľudia, ktorí sejú nenávisť, ktorí sejú hlúposť, dezinformácie, ktorí sú za korupčnými aférami, a aj keď zostane málo, vyberajte tých, ktorí túto krajinu povedú k tomu lepšiemu, aby sa 30. septembra nestalo to, že sa zobudíme a budeme ľutovať, že tu žijeme, ale aby sme sa zobudili a boli sme znovuzrodení,“ povedal pri preberaní historickej prvej ceny v kategórii najlepší televízny film/miniséria/seriál režisér Peter Bebjak. Televízny film RTVS Jozef Mak produkovali Roman Genský, Peter Bebjak a Rastó Šesták. Podobných priamych apelov počas večera veľa nezaznelo. Patrik Pašš vyslovil pranie, aby sme všetci žili slušnejší a krajší život, Pjoni pripomenul, aby sme nezabúdali na Ukrajinu, a Anna Šišková vyzvala na otvorenie členstva v Slovenskej filmovej a televíznej akadémii väčšej diverzity a priznaniu väčšieho počtu žien a mladých filmárov. Prezidentka SFTA Wanda Adamík Hrycová pripomenula, že žijeme v náročnom období, keď sú logicky mnohí na pokraji síl, a navrhla, že by sme sa ako spoločnosť mohli inšpirovať filmármi, keďže film je kolektívne dielo. „Verím totiž, že spoločne vieme vybudovať lepšiu, bezpečnejšiu a slušnejšiu spoločnosť pre všetkých.“

Jednotlivé ceny prezentovali počas večera herecké dvojice, k najvydarenejším patrila etuda Lucie Siposovej a zamaskovaného Sávu Popoviča. Prejav niektorých dvojíc však trochu šuštal papierom a trpel floskulami. Na druhej strane bolo plusom, že – ak zoberieme do úvahy množstvo kategórií a ocenených – tvorcovia galaprogramu večer zbytočne nenaťahovali, jednotlivé kategórie odsýpali jedna po druhej a moderátor večera Bruno Ciberej bol na pódiu prítomný iba v nevyhnutnej miere a nepredlžoval program slovnou vatou. Jednoducho, pritom elegantne a s dostatočnou noblesou bola riešená aj scéna.

Spanilá jazda filmu Piargy

Večer sa začal cenou pre Attilu Mokosa za výkon vo vedľajšej úlohe svojského úžerníka Lučána v snímke Rastó Boroša Čierne na bielom koni. Soška pre Mokosa bola zároveň jedinou pre film s piatimi nomináciami. Potom nasledovala spanilá jazda filmu Piargy, keď postupne získal Slnko v sieti pre herečku vo vedľajšej úlohe (Jana Kvantiková), za scenár (Jana Skořepová, Ivo Trajkov), pre architektka – scénografa (Tomáš Berka), za kostýmy (Anita Hroššová), masky (Anita Hroššová). Dominanciu výpravnej čiernobielej historickej snímky z prostredia slovenskej dediny z obdobia vojnového slovenského štátu, plnej krásne nasnímaných obrazov a surových medziludských a partnerských vzťahov, prerušilo vyhlásenie kategórie najlep-

ší animovaný film, v ktorom zvíťazila Tvojazem režiséra Petra Budinského a producentov Petra Badača, Barbory Budinskej a Jana Hameeuwa. „Som veľmi rád, že slovenský animovaný film má cveng doma i v zahraničí a slovenskí animátori robia slovenskej kinematografii veľkú službu a šíria jej dobré meno. Dúfam, že to takto zostane aj naďalej a budeme podporovať nové a mladé talenty,“ povedal pri preberaní ceny Peter Badač, ktorý je od januára riaditeľom Audiovizuálneho fondu. Tvojazem, rovnako ako Piargy, vznikala vyše desať rokov, a kým sa filmy vlni dostali k divákovi, museli prekonať viaceré prekážky. Tak to bolo aj v prípade víťaza kategórie dokumentárnych filmov, snímky Dežo Hoffmann – fotograf Beatles režiséra Patrika Lančariča a producenta Patrika Pašša, ktorú koprodukoval aj Slovenský filmový ústav. „Bola to dvanásťročná audiovizuálna archeológia, na ktorej sa podieľalo veľké množstvo ľudí, rešeršerov, scenáristov, ktorí pátrali, hľadali a kontaktovali známe osobnosti vo svete. Celý tento orchestr riadil Patrik Lančarič a strihačka Alenka Spustová s filmom presedela roky v strižni, aby uzrel svetlo sveta,“ povedal pri preberaní ceny Patrik Pašš. „Náš film sa zaoberá príbehom Deža Hoffmanna, spolupatričnosťou, hľadaním porozumenia a ľudskosťou a som strašne rád, že filmová akadémia ocenila práve tieto hodnoty,“ dodal.

Cena za výnimočný prínos pre Laca Krausa a Stanislava Párnického

Ocenenie za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúre získali dve osobnosti, ktorých tvorba je vzájomne spätá. „Muž činu, ktorý dlhodobo a tvorivo prepája televízne a filmárske, ale dokonca aj divadelné prostredie a aj na staré kolená stále prichádza s novátorskými, niekedy aj šialenými nápadmi. Jeho dielo sa počíta na stovky televíznych inscenácií, televíznych filmov, kinofilmov, divadelných záznamov a v poslednej dobe aj dokumentárnych reportáží,“ uviedol Juraj Nvota prvého z ocenených, kameramana Laca Krausa. Ako dodal, na dobrých kameramanoch si váži, keď vedia nadviazať spoluprácu s hercom. V dokrátke venovanej Krausovi oceňovali kolegovia aj to, že spolu s Dodom Šimončičom výrazne pozdvihol vizuálnu úroveň televíznej tvorby, ďalej jeho kameramanskú odvahu, snahu experimentovať a skúšať nezažívané techniky.

Druhým oceneným bol, in memoriam, Krausov blízky priateľ a častý spolupracovník, režisér a pedagóg Stanislav Párnický, ktorý zomrel 31. marca vo veku nedožitých 78 rokov. „Okrem toho, že bol výnimočný praktik, bol aj človek, ktorý dokázal svoje poznatky zovšeobecniť a teoreticky formulovať, a bol aj výnimočný pedagóg,“ predstavoval Párnického režisér Martin Šulík, obklopený na pódiu režisérmi Mátyásom Priklerom, Róbertom Švedom, režisérkou Evou Borušovičovou a scenáristom a režisérom Michalom Balážom. Všetci sú Párnického žiakmi, keďže ako dlhoročný pedagóg na FTF VŠMU formoval niekoľko generácií režisérov. „Pre mňa predefinoval televíznu tvorbu, je to jeden z mála slovenských tvorcov, ktorý sa istým spôsobom nehanbil za to, že točí pre televíziu,“ povedal vedúci Ateliéru filmovej a televíznej réžie FTF VŠMU Róbert Šveda v dokrátke.

Filmom roka je Obeť, cenu si zaslúži

V druhej polovici večera sa ušla jedna cena filmu Terezy Nvotovej Svetlonoc, keď v kategórii najlepšia hudba zvíťazili Pjoni a Rob. Okrem toho opäť nasledovala hegemonia Piargov, ktorých tvorcovia si prevzali ceny za najlepšie vizuálne efekty (Jaromír Pesr, Michal Plička), zvuk (Juraj Baláž, Ivo Heger), strih (Michal Reich), kameru (Peter Bencsik), pre herca v hlavnej úlohe (Attila Mokos) a herečku v hlavnej úlohe (Judita Pecháček). Piargy získali aj Divácku cenu Slnko v sieti, o ktorej v hlasovaní rozhodli návštevníci stránky www.slnkovsieti.sk.

Keď sa už zdalo, že udeľovanie hádam nemôže vyvrcholiť inak než tým, že Piargy ovládnu aj kategórie réžia a najlepší hraný film, prišiel zlom, ktorého očakáva-



Producent Jakub Viktorín a režisér Michal Blaško, tvorcovia filmu Obeť. —

nie dodávalo večeru potrebné napätie. Za najlepšieho režiséra vyhlásili vďaka filmu Obeť Michala Blaška. Na pódiu sa vrátil spolu s producentom Jakubom Viktorínom po vyhlásení Obete za hraný film roka. Nešlo však o prekvapenie v pravom zmysle slova, dokonca ani o šalamúnске riešenie, hoci to tak vyznelo. Výpravne a obrazovo podmanivé Piargy si jednoducho zaslúžili ceny v technických kategóriách, kým civilná a komornejšia dráma Obeť nebola postavená na efektnosti, ale na autenticite a ako presvedčivé, uveriteľné, živé, výsostne súčasné, hoci formálne nevystredné a kompaktné dielo si zaslúžila zvíťaziť v týchto dvoch kategóriách. V tomto zmysle boli ceny rozdelené spravodlivo. A nepravosť sa nestala ani v kategóriách najlepší scenár a herečka v hlavnej úlohe, hoci Jakub Medvecký a Vita Smačeluk by si Slnko v sieti zaslúžili rovnako ako ocenení. ◀

rtv: ROZHOVOR— text: Jena Opoldusová / publicistka
— foto: Slnko v sieti / Robert Tappert —SLNKO
V SIETI

Ked' kameraman pokazí záber, prehráva celý štáb

„Môj výborný priateľ a špičkový dramaturg Jožko Paštéka mi gratuloval a povedal: Lacko, my dvaja máme za sebou legendárnu Americkú tragédiu, Južnú poštu a Sedím na konári a je mi dobre. To sú diamanty našej tvorby,“ hovorí kameraman Laco Kraus. Jeho celoživotnú tvorbu ocenila Slovenská filmová a televízna akadémia Slnkom v sieti za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúre.

Nakrútil si množstvo televíznych filmov aj niekoľko titulov pre kiná. V čom bol rozdiel v práci pre obrazovku a pre strieborné plátno?

— Pri televíznych filmoch som kládol rovnaký dôraz na svetlo, kompozíciu, atmosféru, ale v prípade hranej kinematografie, kde bola téma často zložitejšia na obrazové stvárnenie, som hľadal alternatívy, ktoré by filmovú reč posunuli ďalej, zmodernizovali. Vedel som, že možnosti televíznej obrazovky sú limitované, a na veľkom plátne bola dôslednosť obrazovej dramaturgie viditeľnejšia. Jožko Ciller mi o *Južnej pošte* (1987, r. Stanislav Párnický) povedal, že na tú dobu to bol neskutočný film. Prvýkrát som totiž pravidelne prechádzal v jednom zábere a jednej atmosfére z interiéru do exteriéru, čo bolo ťažké, lebo negatívna surovina mala určitú citlivosť. V rámci obrazovej dramaturgie to bola vtedy novota.

Ked' sa hovorí o profesii kameramana, zdôrazňuje sa, že alfou a omegou jeho práce je svetlo.

— Fellini povedal, že film je svetlo. Keby bola tma, nie je film, nie je život, nie je vlastne nič. Sven Nykvist nazval svoju autobiografiu *Moja úcta k svetlu*. Svetlo ťa núti rozmýšľať a hľadať výrazové prostriedky pre konkrétnu situáciu, herecký výstup, žáner. Mal som šťastie, že som pracoval s obrovským množstvom režisérov, lebo som robil rôzne druhy programov od folklóru a dokumentu cez silvestrovské zábavné programy, televízne inscenácie a seriály až po celovečerné filmy vrátane koprodukčných. V roku 1994 som nakrúcal drámu *Zelený popol*, čo bola veľká iránsko-rakúsko-slovensko-česká koprodukcia, ktorá sa tu nikdy nepremietala, ale bol som s ňou na festivale v Teheráne. Bol to príbeh iránskeho fotoreportéra, ktorý fotografoval vojnu v Juhoslávii. Zranený sa dostal do nemocnice a so sestričkou, ktorá sa o neho

starala, sa do seba zamilovali. Z Teheránu prišla správa, že sa musí vrátiť. Mali sme nakrúcať rozlúčku milencov a režisér povedal, že to má byť v noci, má pršať a má tam horieť stoh slamy. Ja na to: Preboha, načo horiaci stoh slamy? Vysvetlil mi, že Iránčania potrebujú mať všetko emotívne zdôraznené – oheň je vášň lásky a dážď sú slzy. V tom momente som vedel, ako budem jednotlivé zábery sekvencie realizovať, aby emócia gradovala. Aj cez inú kultúru sa človek naučí vnímať exponované emotívne scény.

Akým partnerom pre kameramana bol Juraj Jakubisko, ktorý mal vždy veľmi jasnú predstavu o vizuálnej podobe svojho filmu?

— Špičkovým. Spýtal sa ma: Chceš robiť komerčný alebo umelecký film? Ja na to, samozrejme, že umelecký. A nakrúcali sme *Sedím na konári a je mi dobre* (1989). Ďuro bol veľmi náročný, všetko mal rozkreslené, veľa sme diskutovali o tom, ako film zrealizovať. Čítal som vtedy rozhovor s kameramanom Vittoriorom Storarom, ktorý nakrútil s Bernardom Bertoluccim oscarový film *Posledný cisár*. Spomínal, že použil štyri druhy negatívu, tak som si povedal, že keď robíme koprodukciiu s Nemcami, aj ja chcem štyri – predtým sa používali len dva: jeden na interiéry, druhý na exteriéry. Objednal som štyri negatívy, lebo som vedel, ako mi budú modifikovať farbu, kontrast i jednotlivé sekvencie. Raz sme pozerali denné práce, na ktoré Ďuro pozval aj vynikajúcu fotografku Zuzku Mináčovú. Sledovali sme, ako Bolek Polívka a Ondřej Pavelka rozoberajú pri potoku pod viaduktom bicykel a nájdú zlato. Polívka má za chrbtom malý vodopád. Zrazu Zuzka skríkla *stop!* a spýtala sa: Ako si urobil tú krásnu farbu vodopádu? Všimla si nové veci, ktoré som do filmu prinášal.

Rád si režisérom ponúkal alternatívy. Ako si so svojimi nápadmi pochodil u Jakubiska?

— Robili sme s Miroslavom Macháčkom, ktorý hral poštára, nočnú sekvenciu, ako v pekárni hľadá s baterkou zlato. Keď sme zábery dvakrát zopakovali, hovorím Ďurovi: Mám nové starfiltre, urobme s nimi alternatívu. Rozkričal sa, vraj čo je to za kravinu! Na druhý deň mi telefonuje strihač Patrik Pašš a hovorí: Háďaj, ktorý záber vybral Ďuro do strižne – áno, ten so starfiltrami (smiech). Bolo to mojím spôsobom vyznanie režiséra kameramanovi; možno nie hneď, ale v kontexte záberov to obohatilo poetiku nočnej sekvencie.

K divadelným skúškam Jozefa Bednárrika nerozlučne patrili krik a nadávky. Bol taký hlučný, aj keď si s ním nakrúcal v televízii?

— Bédó bol v dobrom zmysle slova klaun, mal rád gestá a určitú rétoriku, ale primárne to bola osobnosť. Človek, ktorý mal rád výtvarné umenie, hudbu, výpravné dramatické scény. Urobili sme spolu veľa krásnych vecí, ale najsilnejšia spomienka patrí televíznemu filmu *Marcové idy* (1986). Bola to antická dráma. Dohodli sme sa, že budeme svietiť hlavne svetelnými košmi, faklami, sviečkami, aby to vytváralo autenticitu antiky. Potreboval som vytvoriť dojem difúzneho sveta, ktorý som do-

siahol tak, že som zadymil celé štúdio v Mlynskej doline. Keď vošli do zadymeného štúdia Vierka Strnisková a Števo Kvietik, povedali: Veď tu nebude nič vidieť! Natočili sme prvú ostrú, všetkým sa tá novinka páčila, a keď sa Kvietik so Strniskovou po pauze vrátili do štúdia, pýtali sa: Nie je tu málo dymu? Keď sme *Marcové idy* skončili, Bédó objal chlapa a dal mu pusku na čelo, to bolo jeho vyznanie. Dostal som za ten film Igrica.

Robil si veľa zábavných televíznych programov. V čom sa odlišuje práca kameramana pri tvorbe televíznej show od práce na filme?

— Pri veľkých komerčných showprogramoch je strašne dôležitý svetelný dizajn. Dnes sú možnosti obrovské, je to množstvo lúčov, svetelných metamorfóz. Ja som využíval skúsenosti s televíznou tvorbou. Presne som vedel, kam umiestnim osem-deväť kamier, čo budú snímať a z akých pozícií a uhlov. Naučilo ma to trochu inej koncepcii vnímania priestoru – že dôležitá je nielen podlaha, ale aj strop. Dnes je v oblúku scény dominantný vrch prepchatý lampami, lúčmi a efektmi. V jednoduchšej podobe som robil krásny koncert Petra Dvorského v športovej hale v čase jeho najväčšej slávy, ktorý dirigoval Ondro Lenárd. Postavil som kamery tak, že som mal v detaile napravo Petra a naľavo dirigenta. Bolo vidno, ako Petrovi steká po tvári pot. Vtedy som po prvý raz svietil javisko aj hľadisko. Peter povedal: Zaspievam tú pieseň aj v šere, ale keď je scéna krásne vysvietená a vo vysvietenom hľadisku vidím divákov, ktorí sa usmievajú alebo mi v refréne tleskajú, emócia interpretácie je pre mňa oveľa intenzívnejšia a vzrušujúcejšia.

Moderné technológie ponúkajú kameramanovi množstvo nových možností. Môžu v niečom aj obmedzovať tvorivosť?

— Moja generácia mala trochu ťažšiu situáciu, my sme nakrúcali hlavne na negatívy, ktoré boli drahé, takže sme boli limitovaní. Digitálna technológia je dokonalejšia a záleží na individualite každého, ako sa k obrazu postaví. Umeleckému kameramanovi nezáleží až tak na citlivosti techniky, viac mu záleží na spôsobe práce s prostredím, so svetlom, s kontrastom a najmä s clonou. Clona získava dominantnú pozíciu, lebo robí hĺbku ostrosti. Nové technológie majú aj výhody, ale s výrazovými prostriedkami musíš narábať efektívnejšie.

Kameramana si kedysi prirovnal k brankárovi. Prečo?

— S režisérom stojí na čele tímu, ako jediný vidí cez kameru, čo bude na obraze, takže jeho zodpovednosť je obrovská. Ak dostane brankár gól, prehráva celý tím – keď kameraman pokazí záber, prehráva celý štáb. ◀

Všetko, čo ste chceli vedieť o kinematografii za uplynulý rok

Týždeň slovenského filmu nadviazal na udeľovanie národných filmových cien Slnko v sieti 15. apríla, konal sa krátko nato, od 17. do 21. apríla v malej, 60-miestnej „barco“ kinosále FTF VŠMU.

Roberta Tóthová, Peter Dubecký a Jelena Paštéková na krste zborníka venovaného Jelene Paštékovej. —

Panelové diskusie sa začali pondelňajším panelom o slovenskej filmovej vede 2022. Príspevok Zuzany Mojžišovej sa sústredil výhradne na *Film.sk* a jeho vývoj v posledných rokoch. Z vyjadrení panovala všeobecná zhada, že *Film.sk* má nesporné miesto na poli filmových časopisov a mal by vychádzať bez ohľadu na čítanosť, resp. predajnosť. Podľa mňa autorka príspevku mohla byť aj kritickejšia a vytknúť *Film.sk* napríklad nedostatky v distribúcii či zastarané a málo atraktívne webové rozhranie.

Diskusia otvorila niekoľko podnetných otázok, napríklad: Kto je cieľovým čitateľstvom *Film.sk*? Je to podnikový časopis? Pomohlo by, ak by sa distribuoval do knižníc a umeleckých stredných škôl? Nemal by byť *Film.sk* názorovejší? Podľa Mojžišovej sa „čaro časopisu skrýva v číslom tóne“, je odborný, ale prístupný širokej verejnosti. Na príklade filmu *Cenzorka* poznamenala: „*Film.sk* sa stará o slovenský film“ a informácie a dáta, ktoré zhromažďuje a publikuje, môžu byť raz hodnotným zdrojom pri bádani. Tu sa však dostávame k širšiemu problému, ktorý bol artikulovaný počas panelu o filmovej vede: Kto sa bude na Slovensku venovať filmovej vede? Už dlho počujeme, že „(naj)mladšia generácia nemá záujem o vedu a radšej ide robiť na festivaly“. Je však na mieste otázka, kto si môže dovoliť robiť filmovú vedu. Vedecká činnosť sa nedá robiť popri práci na plný úväzok a doktorandské či výskumné miesta sú obmedzené a hlavne obsadené (vždy minimálne na niekoľko rokov). Katedra filmových štúdií

(KFS) FTF VŠMU si môže dovoliť iba jedného doktoranda/doktorandku za 3-4 roky. Ďalšie záujemkyne či záujemcovia musia čakať na voľnú pozíciu a medzičasom sa snažiť užiť. Chýba im – ako neskôr parafrázovala Virginii Woolf Katarína Mišíková v paneli o hranom filme – „vlastná izba“, priestor nerušené a zabezpečené sa venovať vedeckej činnosti. Tomáš Hudák v diskusii naznačil, že by bola na mieste aj sebareflexia na strane KFS ako jedinej katedry, ktorá sa venuje výchove potenciálnych filmových vedcov a vedkýň. A na skúsenosti sa treba pýtať aj súčasného či niekdajšieho študentstva so záujmom o štúdium na doktorandskom stupni.

Martin Palúch v referáte, ktorý bol prehľadom filmovovedeckej publikačnej činnosti za rok 2022, naznačil, že sa v nej opakujú rovnaké mená, a publikum jeho príspevku i diskusie o zmenách klasifikácie vedeckých prác si mohlo posilniť dojem, že prostredie filmovej vedy je (aj zo spomenutých dôvodov) nielen uzavreté, ale aj – ako všetky akademické prostredia – byrokratizované a miestami ťažko zrozumiteľné (napr. debata o tom, či text kvalifikuje ako vedecký jeho rozsah a prečo sú niektoré príspevky v publikácii SFÚ *Abecedár slovenského filmu (1921 – 2021)* hodnotené „vyššie“ ako iné).

Positívnu zmenou bolo, že panel o animovanom filme sa uskutočnil ako druhý (v utorok), nie ako po minulé ročníky v piatok, keď boli návštevnosť a záujem nízke. Azda to bolo vďaka výnimočne silnému roku v sloven-

skej animácii, čo v príspevkoch potvrdili aj Žofia Bosáková a Halka Marčeková. Bosáková však dodala, že toto „dobré obdobie“ animovaného filmu nebude trvať dlho. V diskusii zaznelo, že slovenskej animácii chýba výrazný vlastný rukopis aj systematická podpora bez potreby obhajovať pokračovanie tvorby divácky aj festivalovo úspešných projektov, na ktoré poukázala Katarína Kerekesová.

Panely o hranom a dokumentárnom filme 2022 kopírovali štruktúru, kde prvý referát viac vypočítava a zhŕňa a druhý aj vďaka tomu môže poukazať na určitú tendenciu alebo problém. Martin Ciel v príspevku (podobne ako referáty posledných rokov) poukázal na trend dokumentárnych portrétov osobností, ktoré patria skôr do televízie a na VOD platformy. Jeho referát sa vyznačoval veľkým množstvom súdov – od toho, ktorý film „má právo na existenciu“, až po ten, v ktorom z nich je „úplná miera autenticity“. Zarazilo ma, že film *Odchádzania* (r. Mira Erdevički) charakterizoval ako dokument o brexite a sťažných podmienkach na život vo Veľkej Británii – *Odchádzania* sú však predovšetkým o Rómoch a Rómkach, žijúcich v emigrácii pre systematický a systémový rasizmus v Česku a na Slovensku.

Adam Straka sa zamerl na financovanie dokumentárnych filmov z prostriedkov Audiovizuálneho fondu. Podnetom na jeho koreferát boli sťažnosti autorov a autoriek na zníženú alokáciu zdrojov na tvorbu dokumentárnych filmov v roku 2022. Straka porovnával podporu minuloročnej hranej a dokumentárnej tvorby, ako aj dlhodobé prerozdelenie financií medzi štyri podprogramy programu 1. Grafmi poukázal na to, že projekty dosahujúce viac bodov v hodnotení komisií v podprograme pre dokumentárne diela nedostali finančnú podporu od AVF, kým v hranej tvorbe aj projekty s nižším hodnotením podporu získali. V diskusii, na ktorej sa zúčastnil aj bývalý riaditeľ AVF Martin Šmatlák, sa problematizovali jednotlivé položky hodnotenia – tzv. kredit žiadateľa a princíp návratnosti (ktorý bol podľa Šmatláka pre komisie „irelevantný“), ako aj témy vznesené už počas rozhovoru s novým riaditeľom AVF Petrom Badačom počas Bratislava Industry Days. Na záver zaznelo pranie, „aby mal fond dosť peňazí“.

Odborné panely uzavrel vo štvrtok hraný film. Referát Michaely Malíčkovéj sa pokúsil žánrovo diferencovať minuloročnú hranú tvorbu, v ktorej Malíčková detegovala „prívalovú vlnu komédií“. Katarína Mišíková v koreferáte otvorila tému reprezentácie ženských postáv v minuloročnom hranom filme, ktorý najprv podrobila Bechdelovej testu. Služi ako zjednodušený lakmusový papierik reprezentácie ženských postáv vo filmoch – podmienkou je, aby sa aspoň dve ženské postavy rozprávali o niečom inom ako mužovi. Neprekvapivo ním väčšina hraných slovenských filmov roku 2022 neprešla. Mišíková síce odkazom na Virginii Woolf spomína potrebu „vlastnej izby“ aj pre ženy v audiovizii, no na otázku dekanke Dariny Smržovej, čo si myslí o „ženských filmových festivaloch“, odpovedá: „Nevidím význam v špeciálnych kategóriách pre ženy, ale istá pozitívna diskriminácia v rámci posilnenia rodovej rovnováhy ešte stále asi bude potrebná, ale nemyslím si,

že toto je cesta.“ Mišíková má pravdu, „že ženy ako režisérky debutujú zriedkavejšie“. No nie je potom logické poskytnúť im (festivalovú) izbu? Dať im možnosť networkingu alebo diskusií o prekážkach, ktorým čelia na základe rodu? Charakter príspevku bol skôr popularizačný – Bechdelovej test zaujme, no o charaktere postáv a naratívov vypovedá málo (dramatička Samantha Ellis pre Guardian píše: „Niekedy sú ženské rozhovory o mužoch feministické. Dve ženy diskutujúce o tom, že ich v práci šikanuje muž, by vytvorili feministickú drámu určite lepšie ako v divadelnej hre, kde by dve ženy krátko porovnávali topánky, ale zvyšok času by slúžili iba naratívny oblúkom mužov.“) Celkový dojem z panelu o hranom filme bol rozpačitý – publikum ako-



Juraj Nvota a Jozef „Danglár“ Gertli krstia publikáciu o Petrovi Pišťankovi. —

by nevedelo alebo nechcelo reagovať ani na základnú rodovo orientovanú kritiku filmu. Azda aj preto, že téma rodovej rovnosti ešte nie je dostatočne diskutovaná a braná vážne vo verejnom diskurze a ani na FTF VŠMU. Napriek feministickému ladeniu príspevok nespomenul žiadnu filmovú teoretickú ani žijúcu feministku. Feministická filmová teória navyše nie je na KFS ani súčasťou osnov 10-semestrálneho predmetu o filmových teóriách. V diskusii k panelu o slovenskom hranom filme 2022 sa mihol aj závažný problém relevancie cien Slnka v sieti, ktoré Smržová so Šmatlákom nazvali anketou, kde hlásajúci nezriedka vyberajú filmy podľa vzťahu k nominovaným a nepozerajú ich.

Okrem panelov sa v rámci teoretickej časti Týždňa slovenského filmu 2022 konali krsty dvoch zborníkov – *Jelena Paštéková. Medzi literatúrou a filmom a PIŠTA. O diele Petra Pišťanka*. Teoretickú časť Týždňa slovenského filmu zakončil interdisciplinárny seminár zameraný na osobnosť Ilju Zeljenku.

Čo teda vyplýva z panelov Týždňa slovenského filmu? Že nám treba (seba)reflexiu a platformu, kde možno vznášať obavy, formulovať nápady a komunikovať problémy nielen pre film, ale aj pre vedu o ňom, a tiež rodové scitlivovanie a viac financií alokovaných pre kultúru. ◀

Monika
Pascoe Mikyšková
[maliarka]

Dokumentárne filmy majú v mojom živote špeciálne miesto. Napoly hraný dokument **Na značky** mladej režisérky Márie Pinčíkovej som videla v deň premiéry v bratislavskom Kine Lumière. Rozpráva príbeh o českom športovom klube Sokol, ktorý ešte aj dnes navštevuje masové telovýchovné podujatia.

Podobné tým, ktoré si väčšina z nás spája s málo populárnymi spartakiádami z čias minulého režimu. No všesokolské zlety majú tradíciu, ktorá siaha omnoho ďalej ako neslávne spartakiády. Zlety založil Miroslav Tyrš, rodným menom Friedrich Emmanuel Tirsch, po ktorom je pomenované aj Tyršovo nábřežie v Bratislave. Bol to český kritik, historik umenia, estetik, profesor dejín na Univerzite Karlovej.

Všesokolské zlety boli vizuálne aj organizačne prepracované choreografie inšpirované masovými cvičeniami v Nemecku. Účasť na nich bola pre cvičenca veľkou poctou. Kým zlety si zakladali na absolútnej dobrovoľnosti, účasť na spartakiádach mala formu núteného náboru. Hoci aj organizátori spartakiád si zaslúžia za svoju prácu uznanie, faktom zostáva, že ich bývalý režim zneužíval na masívnu ideologickú propagandu.

Prvých desať zletov sa uskutočnilo ešte pred rokom 1938, jedenásty až po vojne v roku 1948. (Prvá spartakiáda sa konala v roku 1955.) Súčasný stav klubu Sokol sa vo filme **Na značky** rozpráva cez príbeh dospievajúceho cvičenca Radka a organizátora Mirka, ktorý pripravuje skladbu nadchádzajúceho zletu. Film je pre mňa pripomenutím vzájomnosti, komunitného ducha a v zásade veľmi ľudskou sondou do organizovania skupinových podujatí s vtípnou plejádou rôznych pováh. A keďže rada pozerám skôr **feel good movies**, tento pre mňa po dlhom čase predstavuje ostrov viery v ľudskosť v ťažkých témach súčasnosti. ◀

zásadné filmy



— foto: Miro Nöta —

Darina Smržová

[strihačka a dekanka FTF VŠMU]

— Patrím do generácie, ktorá ešte chodila do jednosálových kín a filmy nepozerala doma na počítači alebo veľkoplošnej obrazovke. Prvým filmom, ktorý si pamätám, bol *Winnetou*. Išli sme s otcom peši domov z kina Nivy (terajšie kino Nostalgia) na Svätoplukovu ulicu, kde sme bývali, a cestou som plakala. Bol to film, ktorý ovplyvnil celú našu generáciu. Na dvore sme sa hrávali „na Indiánov“ a každý mal svoju postavu.

— Rozhodujúcim obdobím, keď som mala možnosť vidieť množstvo kvalitných filmov, bolo, keď som začala pracovať v Slovenskej televízii. Každý víkend boli projekcie Vladimíra Dubeckého v kine Hviezda, ktoré sa začínali až po poslednom oficiálnom premietaní, takže z kina som sa domov vracala prvým nočným autobusom. Keďže som sa v tom čase hlásila na strih na FAMU, svojou strihovou skladbou ma upútal film *All that Jazz* od Boba Fosseho.

— Kým som sa dostala na FAMU, mala som možnosť pracovať ako asistentka strihu na filme Milana Maryšku *Záhada o Albínovi Brunovskom*. Je to televízny film, ale pre mňa mal zásadný význam v tom, že mi režisér požičal počas prijímačiek svoj ateliér v Prahe na Vinohradoch. Netušila som, že každý večer príde partia filmárov a do neskorej noci sa budeme rozprávať o filmoch. Vlievali do mňa okrem vína aj optimizmus a sebadôveru.

— Postupne som sa zamerala viac na dokumentárnu tvorbu, pretože ako strihačka mi to dáva veľa tvorivých možností. Zväčša ide o historické témy, a preto za jeden zo zásadných dokumentov považujem film *Šoa* režiséra Clauda Lanzmanna. *32 krátkych filmov o Glenнови Gouldovi* režiséra François Girarda je zaujímavých svojou formou, ale aj obsahom – 32 krátkych filmov a rôznych pohľadov na tú istú postavu. Sú prepojené len osobou pianistu a jeho hudbou. Často si študujem filmy Alfreda Hitchcoka a jeho prácu s temporytmom, napätím a kompozíciou záberu. Napríklad vo filme *Okno do dvora*, ktorý sa odohráva v jednej izbe, nie je žiaden objektívizujúci záber, je to vždy pohľad na hlavného hrdinu alebo na to, čo vidí.

— Rada púšťam študentom dokument *Päť prekážok*. Lars Von Trier v ňom vyzval svojho učiteľa, klasika dánskeho dokumentu Jørgena Letha, aby piatimi rôznymi spôsobmi natočil remake svojho slávneho filmu *The Perfect Human*, pričom mu vždy kladie iné prekážky. Film nie je len akousi hrou, ale hovorí aj o vzťahu medzi autorom, dielom a divákom. A to považujem za rozhodujúce pri tvorbe.

— Aj keď už jednosálové kiná v Bratislave takmer zanikli, radšej si film pozriem tam ako v možno komfortnejších priestoroch multiplexov, kde sa prebýjam pukancami a nápojmi. Našťastie ich však návštevníci kina stihnú ešte počas reklám skonzumovať a nakoniec môžem aj tam nerušene sledovať dej odvíjajúci sa na plátne. ◀

svet spravodajského filmu

— text: Milan Černák —
foto: archív SFÚ —

Pêle-mêle, ale celé

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

— Medzinárodná výmena filmových materiálov – jej fungovanie bolo v týchto textoch spomenuté už viackrát – umožňovala režisérovi týždenníka skladať šoty z rôznych kútov sveta do tematických blokov.

— Napríklad hneď v prvom čísle (TvF 37) sa „stretli“ raky, čmeliaky a parížske holuby. Kým raky do Paríža dovážali, holuby z nich vyvážali. (Neúspešne, vždy prileteli späť!)

— Týždenník č. 39 sa sústredil na tému alkoholizmu: najprv síce spropagoval novú technológiu spracovania chmeľu a objavil romantiku juhomoravského vinobrania, no potom ukázal aj tých, ktorí to s konzumáciou príslušných mokov prehľadali a skončili v protialkoholickú liečebni v Bechyni.

— Štyridsaťdvojka potešila motoristov: autosalón vo Frankfurte nad Mohanom predstavil novinky, preteky cestovných automobilov v Budapešti ukázali súťaživosť a raritu zaznamenal príspevok o motorke v Mníchove veľkej ako kolobežka.

— Nezabudlo sa ani na diváčky (č. 44): prehliadka nádherných diamantových šperkov aj nové trendy svetovej a československej módy. Dozvieme sa, že Polky uprednostňujú topánky z Československa a naše ženy – maďarské.

— Tematické bloky magazínového charakteru boli pre diváka zaujímavejšie; dialo sa to síce aj za cenu utlmenia bezprostrednej aktuálnosti, to však už nehralo prím. (Oveľa neskôr sa ukázalo, že tento štýl traktovania tém viedol k monotematickým formátom, ale na to si ešte počkáme.)

— Týždenníky z jesene ďalšími importovanými snímkami ešte pripomenuli leto na atlantickom brehu Francúzska (č. 40) či na Kube (č. 41).

— Starosti s elektrickou energiou boli aj pred šesťdesiatimi rokmi: nebola drahá, ale bolo jej jednoducho málo! Hydrocentrály „vyschli“ a parné elektrárne nie a nie dostávať (išlo o Nováky v č. 42).

— Ďalšia kritika sa týkala starostlivosti o najmladších: v Bratislave vystavali obrovské sídlisko (Štrkovec a ďalšie štvrte) a jasli nikde (č. 38). V Kladne síce materskú školu majú, dokonca s celotýždennou prevádzkou, ale... Niektoré mamičky to zneužívajú a na deti po celý týždeň „úplne zabudnú“. Hoci by nemuseli (č. 43).

— Na záver niečo úsmevné: v reportáži zo súťaže spoločenských tancov v Ostrave (č. 44) reportér konštatuje, že „naša mládež má rada rýchle pohybové tance. A to by si mali uviesť naši kultúrni a osvetoví pracovníci.“ Konkrétny recept nebol zverejnený... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MÁJ 2023

► Týždeň vo filme č. 37 – 38/1963 ► 6. 5. o 7.30 h a 7. 5. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 39 – 40/1963 ► 13. 5. o 7.30 h a 14. 5. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 41 – 42/1963 ► 20. 5. o 7.30 h a 21. 5. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 43 – 44/1963 ► 27. 5. o 7.30 h a 28. 5. o 14.30 h



→ Prezidentka Slovenskej republiky Zuzana Čaputová vymenovala 23. marca 36 nových profesorov, medzi nimi aj pedagóga Katedry filmových štúdií Filmovej a televíznej fakulty VŠMU, filmového teoretika a kritika prof. PhDr. Martina Ciela, PhD. „Čakajú vás ďalšie príležitosti viesť dialóg so študentmi, otvárať im dvere k novým poznatkom, ale aj k schopnosti získavať ich samostatne, k návyku bádať a pracovať na rozširovaní svojho poznania. Máte šancu viesť mladých ľudí k tvorivosti a k rozvíjaniu kritického myslenia,“ adresovala vymenovaným v príhovore Zuzana Čaputová.

→ V marci 2023 ukončili prvú fázu natáčania celovečerného slovenského filmu *Miki* režiséra Jakuba Kronera, ktorý sa sústreďuje na osobnosť notoricky známeho mafiánskeho bosa Mikuláša Černáka. Nakrúcanie bude pokračovať počas celého roka 2023 a premiéra v slovenských kinách je predbežne plánovaná na máj 2024.

→ Žilinský festival venovaný animovanému filmu Fest Anča zverejnil 2. apríla výber filmov 16. ročníka, ktorý sa bude konať od 29. 6. do 2. 7. Na festival tento rok tvorcovia prihlásili takmer 1 400 filmov zo 73 krajín sveta. Z nich predvýberová komisia vybrala takmer 230 filmov. Do hlavnej súťaže tento rok komisia vybrala 33 filmov, z ktorých je až jedna tretina študentských. Tie budú súťažiť o cenu Anča Award za najlepší študentský krátky animovaný film. „Každý ročník sa nesie v znamení silných študentských výpovedí, pričom nás veľmi teší, že môžeme sledovať, ako sa z mladých talentov postupne stávajú profesionáli a etablované mená animácie,“ povedala riaditeľka festivalu Ivana Sujová.

→ Na obrazovkách Českej televízie mal pri príležitosti Medzinárodného dňa Rómov televíznu premiéru dokument *Ako som sa stala partizánkou* slovenskej režisérky Very Lackovej.

→ Vo veku 88 rokov zomrel 6. apríla herec, scenárista a spisovateľ Jaroslav Ďuríček. Pôsobil v Dedinskom divadle a kabarete Tatra revue. Účinkoval aj v divadle Nová scéna a pracoval ako dramaturg redakcie zábavy v Československom rozhlase a televízii. Stvárnil aj desiatky televíznych a filmových postáv, a to napríklad v televíznych filmoch *Sváko Ragan* a *Zypa Cupák*, účinkoval aj v snímke *Prípad krásnej nerestnice*, ale aj v novších seriáloch *Mafstory* a *Mesto tieňov*.

→ Najznámejšej rómskej spisovateľke je venovaný nový televízny film *O baripen – Odkaz Eleny Lackovej*. Životopisnú dokumentárnu snímku, ktorú nakrútila režisérka Vera Lacková, uviedla v premiére 8. apríla Dvojka. Hlavnou sprievodkyňou snímky je herečka, speváčka a právnička spisovateľky Alžbeta Ferencová, známa v poslednom čase aj zo seriálu *Iveta*.

– bar –

MÁJ 2023

- | | |
|-------------|--|
| 1. 5. 1923 | Gizela Veclová – herečka
(zomrela 27. 1. 2019) |
| 1. 5. 1943 | Jana Liptáková – scenáristka
(zomrela 21. 12. 2019) |
| 3. 5. 1928 | Emília Bobeková – umelecká maskérka (zomrela 31. 3. 1986) |
| 3. 5. 1928 | Milan Kovačič – hlavný osvetľovač (zomrel 23. 5. 2002) |
| 3. 5. 1928 | Ján Rybárik – herec
(zomrel 7. 12. 2002) |
| 4. 5. 1948 | Jozef Paštéka
– scenárista, dramaturg |
| 5. 5. 1973 | Lenka Moravčíková-Chovanec
– režisérka |
| 6. 5. 1928 | Vincent Rosinec – kameraman
(zomrel 19. 3. 2011) |
| 9. 5. 1933 | Vladimír Reichbauer – hlavný osvetľovač (zomrel 27. 10. 2003) |
| 11. 5. 1938 | Alžbeta Barthová – herečka
(zomrela 23. 2. 2004) |
| 11. 5. 1943 | Jozef Stražan – herec
(zomrel 10. 3. 2021) |
| 13. 5. 1948 | Vladimír Kavčiak
– filmový producent, režisér |
| 13. 5. 1948 | Ján Mojto – televízny producent |
| 14. 5. 1928 | Helena Pallósová – umelecká maskérka (zomrela 15. 7. 2011) |
| 14. 5. 1963 | Anton Szomolányi
– kameraman, režisér |
| 19. 5. 1938 | Vladimír Strnisko – režisér |
| 19. 5. 1943 | Pavol Benca – režisér,
kameraman (zomrel 23. 3. 2006) |
| 20. 5. 1938 | Štefan Turňa – herec
(zomrel 16. 7. 2004) |
| 20. 5. 1953 | Katarína Farkašová
– scenáristka, dramaturgička |
| 23. 5. 1938 | Zdeněk Šánský
– kostýmový výtvarník |
| 24. 5. 1963 | Katarína Hollá – kostýmová výtvarníčka, scénografka |
| 26. 5. 1953 | Dušan Hudec – režisér,
scenárista |
| 27. 5. 1938 | Mikuláš Fodor – režisér,
kameraman |
| 30. 5. 1953 | Gustáv Herényi – herec |
| 30. 5. 1973 | Marta Ferencová – režisérka |

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

