

9 771535 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

07/08 —

2018 ▶ 2,50 €



rozhovor: Fero Fenič

téma: Kastingové agentúry na Slovensku

novinky: Dôverný nepriateľ

— Jan Palach — Môj neznámy vojak

príloha: FILMOVÉ ČÍTANIE



— V rukách držíte číslo, vlastne dvojčíslo, ktoré tu „doma“ v redakcii nazývame letné. Prázdninové vydania časopisov majú vo zvyku prinášať čitateľom niečo navyše, s čím by si skrátili cestu na dovolenku alebo ozvláštnili leňošenie. My sme tejto tradícii verní, a tak si na posledných stranách môžete prečítať výber z pripravovaného zborníka *Iluzívne a antiiluzívne vo filme*.

— Leto, to sú aj festivaly. Tie filmové sa na Slovensku začínajú už v júni, preto si už môžete prečítať ohlasy na Art Film Fest a Fest Anču. O ďalších, ktoré len prídu, píšeme v rubrike Kalendárium špeciál. Spomínajúc Art Film Fest, Cenu prezidenta festivalu si tam prevzal režisér Fero Fenič. V rozhovore nám porozprával o svojich filmárskych rokoch aj o časoch, ktoré nepriali úprimným filmom. Fenič však neostáva len v minulosti, sleduje aj súčasnú tvorbu. „Slovenská kinematografia padla na dno, ale ako sa hovorí, niekedy treba takto padnúť, aby sa dalo lepšie odraziť... Svoj zlatý vek ešte nezažila, má ho pred sebou.“

— Keď slovenská kinematografia začala masovejšie rezonovať u domáceho publika, začali sme sa zamýšľať nad tým, kto stojí za objavovaním a výberom hercov či nehercov do filmov. Preto sme sa rozhodli do Témy čísla obsadiť kastingové agentúry. Pátrali sme po ich počte a zameraní, ale dozvedeli sme sa aj to, ako sa tento trh u nás vyvíjal.

— V aktuálnom *Film.sk* však nájdete aj texty iného zamerania. A tie stoja za prečítanie práve pre iný uhol pohľadu na tunajšie audiovizuálne prostredie. Prvým je reportáž z Medzinárodného kameramanského samitu (International Cinematographers Summit), ktorý sa nedávno konal v Los Angeles. O tom, čo priniesol a ako sa na ňom prezentovalo Slovensko, píše Lukáš Teren a Maroš Žilincan z Asociácie slovenských kameramanov. Kiežby takých textov (ale najmä skúseností) bolo viac. Druhým je názor poľskej filmovej kritičky Oly Salwy, ktorá tento mesiac autorsky pokrýva rubriku Pohľad zvonku. Vo svojom texte sa zamerala na politické témy v súčasných slovenských filmoch. O dianie v našej krajine a jeho reflexiu sa zaujímajú aj tí, ktorí sú za hranicami. Tretím je rubrika *Filmy inak*. V ňom sme sa rozhodli pozrieť „do kuchyne“ vzdelávacích a kreatívnych podujatí a workshopov, ktoré sa viažu na tvorbu animovaného filmu. A tu sa už vlastne vraciame aj k Fest Anči.

— Za redakciu vám prajem inšpiratívne letné čítanie.

P. S.: Prvý polrok v novom nasadení máme úspešne za sebou a ako malú pripomienku rýchlo utekajúcich mesiacov nájdete aj hodnotenie slovenských snímok filmovými odborníkmi. ◀

— Zuzana Sotáková / redaktorka *Film.sk* —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku / 19. 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:

Daniela Bernát

Redakcia:

Zuzana Sotáková

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Tatiana Žáryová

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis, s. r. o.

Uzávierka čísla 7-8/2018: 4. 7. 2018

Snímka na titulnej strane:

Dôverný nepriateľ – ATTACK FILM

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: zakova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



obsah

14

3	<u>myslím si</u>
4	<u>hodnotenie film.sk</u>
5 — 7	<u>téma:</u> Kastingové agentúry na Slovensku
8	<u>aktuálne:</u> Druhý polrok v kinách
9	<u>Správy z filmového diania</u>
10 — 13	<u>novinky:</u> Dôverný nepriateľ / Jan Palach / Môj neznámy vojak
14 — 18	<u>rozhovor:</u> Fero Fenič
19	<u>moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy</u>
20 — 21	<u>premiéry</u> v kinách
22 — 27	<u>recenzia:</u> Parralel / Okupácia 1968 / Bistro Ramen
28 — 29	<u>recenzia:</u> Božský / Pablo Escobar: Nenávidený a milovaný / Mama Brasil / Solo: A Star Wars Story
30 — 31	<u>filmy inak</u>
32 — 33	<u>ohlasy:</u> 26. Art Film Fest Košice
34 — 35	<u>ohlasy:</u> 11. Fest Anča
36	<u>zažili sme:</u> International Cinematographers Summit
37	<u>filmové publikácie</u>
38 — 39	<u>dvd nosiče / čo robia</u>
40 — 41	<u>tv tip</u>
42 — 43	<u>kalendárium špeciál</u>
45 — 47	<u>profil:</u> Michal Dočolomanský / Magda Vášaryová / Martin Huba
48 — 49	<u>svet spravodajského filmu:</u> Týždeň vo filme
50	<u>výročia / stalo sa za 30 dní</u>
51	<u>pohľad zvonka</u>
52 — 58	<u>príloha:</u> Filmové čítanie

myslím si

Marcel Šedo,

absolvent audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU

— Slovo elitár je posledných pár rokov častým námetom debát na sociálnych sieťach a databázach. Najčastejšie ho sprevádza pejoratívny význam, až akési odplutie. Podobné je to aj s výrazom elity, ale v tomto prípade nejde ani tak o samotné slovo ako skôr o ľudí, ktorí ich vraj majú stelesňovať. Oba výrazy sú úzko späté s problémami filmovej reflexie.

— V systéme špecializácie a voľnotrhovej konkurencie sú elity logickým vyústením akéhokoľvek odboru. Špičkový umelec, vedec, novinár, skratka ktokoľvek, kto je elitou vo svojom odbore, najlepšie s hmatateľným dosahom na verejnú mienku, sa k tomuto označeniu pripravoval systematickým vzdelávaním a úspešným presadením sa na trhu.

Je teda zrejmé, že tento systém produkuje elity a len málokomu to prekáža. Pokiaľ máme takto nastavený systém, z logických dôvodov sa stáva pobyt v elitnom klube žiadaný. S internetom sa táto cesta otvorila aj najširšej verejnosti.

— Niečo podobné môžeme vidieť aj v oblasti filmovej kritiky. V nej sa pojem elita dlhé roky spájal s označením elitár. To boli tí zlí kritici, čo presadzovali len intelektuálne či „vysoké“ umenie, povyšovali sa nad ostatných a používali odborné výrazy. Ako som už spomínal, tento systém produkuje elity, svoju „hantírku“ majú aj ostatné špecializované odbory a tým, že „elitári“ presadzovali náročné filmy, spoluvytvárali nielen intelektuálne ovzdušie, ale aj svoj status dôležitosti a nenahradiiteľnosti.

— Keď boli tieto staré elity zvrhnuté, na ich miesto nastúpili noví hrdinovia. Tí už sa tak okato neoháňali cudzími výrazmi, snažili sa svojím vkusom a používaným jazykom prispôsobiť „bežnému“ divákovi, ale predovšetkým sa vyhranili voči starým elitám. Nepriateľom už nie je popkultúra, ale midcult. Svoj zdanlivo neelitársky prístup tak elitársky povýšili nad tradičné elitárstvo. Takáto vláda však nemôže trvať dlho, pretože ide len o zmenu imidžu – niečo ako tenisky Billa Gatesa. Snaha o prístupnú odbornosť a zdanlivú „proľudovosť“, spojená s občasnými fanúšikovskými výkrikmi, je simulakrom populizmu, ktorý čaká na vlastnú deštrukciu. Stačí príchod populistu, ktorý (vraj) stelesňuje skutočný „hlas ľudu“, a je vymalované.

— V oblasti česko-slovenskej filmovej kritiky je takýmto hlasom internetový trol menom verbal – najrýchlejšie rastúci používateľ na ČSFD, recenzent časopisu *Pevnosť* a zároveň vulgárny rasista a šovinista. Práve on výborne ilustruje už spomenutý úkaz a taktiež elitárstvo každého diváka či kritika. Verbal agresívne presadzuje svoj vkus, svoju hodnotovú orientáciu a otvorene opovrhuje vkusom iných divákov, nielen „elitárov“ a intelektuálov, ale aj fanúšikov „pokleslých“ pubescentných ság, telenoviel atď.

— Je skratka zrejmé, že žijeme vo svete, v ktorom budú elity a elitári neustále existovať, a zároveň sa ukazuje, že do istej miery je elitárom každý divák – nielen ten nenávidený intelektuál. Cestou von nie je a ani nemôže byť prosté odmietnutie delenia na vysoké a nízke, ale omnoho radikálnejší krok, v ktorom budú zrušené všetky abstraktné dualistické kategórie i samotná špecializácia. Vieme si však vôbec predstaviť takú spoločnosť? ◀

Slovenskí filmoví vedci a kritici hodnotia slovenské celovečerné filmy prvého polroku 2018

V roku 2009 sme sa v redakcii Film.sk rozhodli v spolupráci s renomovanými slovenskými filmovými vedcami, historikmi, kritikmi a publicistami reflektovať slovenské filmy aj inak ako len vo forme recenzií či iných článkov. Vtedy sme po prvýkrát zverejnili tabuľku bodovania slovenských celovečerných filmov, ktoré mali v príslušnom roku premiéru v kinách.

— Aktuálne prinášame hodnotenie slovenských filmov s premiérou v prvom polroku 2018. Hodnotíme celkovo šesť slovenských alebo majoritne slovenských dlhometrážnych filmov, ktoré spĺňajú finančné kritériá určovania krajín pôvodu podľa Európskeho dohovoru o koprodukcii. Všetky snímky uviedli do kín distribučné spoločnosti. Dokument *Okupácia 1968* tvorí päť filmových príspevkov, ktoré nakrútili zahraniční režiséri (Jevdokija Moskvina, Linda Dombrowszky, Magda Szymków, Maria Elisa Scheidt, Stefan Komandarev) a ide o koprodukčný projekt piatich krajín, majoritný podiel má však Slovensko.

— Nehodnotíme krátky animovaný titul *Fifi fatale* (r. Mária Kralovič), ktorý sa premietal ako predfilm k celovečernej snímke *Sloboda* (r. Jan Speckenbach). *Sloboda* vznikla v minoritnej koprodukcii Slovenska, preto ju takisto nehodnotíme, rovnako ako minoritne slovenské snímky *Hmyz* (r. Jan Švankmajer) a *Kvetinárstvo* (r. Ruben Desiere).

— V systéme bodovania nastala drobná úprava, keď sa znížila spodná hranica bodovacej škály z jedného na pol bodu. Maximálny možný počet zostáva päť bodov. ◀

— dan —

Slovenské a koprodukčné celovečerné filmy prvého polroku 2018 podľa filmových vedcov a kritikov

	Daniel Bernát	Martin Ciel	Jana Dudková	Eva Filová	Jaro Hochel	Martin Kaňuch	Katarína Mišíková	Jelena Paštéková
Backstage ANDREA SEDLÁČKOVÁ	●●	●	●●½	●●●	●●	●●	—	●●
Dubček LACO HALAMA	●●	●	●½	●●	●●	●●	●	●●
Okupácia 1968 5 REŽISÉROV	●●●●	●●●●	●●●½	●●●●	●●●½	●●●●	●●●	●●●½
Parralel MATYAS BRYCH, VLADIMÍR KRIŠKO	●●	●	—	●	●●●	●	½	●½
Tlmočník MARTIN ŠULÍK	●●●½	●●●	●●●½	●●●	●●●●	●●●	●●●½	●●●●½
Válek PÁTRIK LANČARIČ	●●●½	●●	●●●	●●●	●●½	●●●●	●●½	●●½

O HODNOTENÝCH FILMOCH SME PÍSALI VO Film.sk:

Backstage novinky: 3/2018, s. 10 – 11; recenzia: 4/2018, s. 22 – 23 **Dubček** novinky: 4/2018, s. 12 – 13; recenzia: 5/2018, s. 20 – 21

Okupácia 1968 rozhovor: 11/2017, s. 20 – 23; novinky: 6/2018, s. 10 – 11; recenzia: 7-8/2018, s. 24 – 25 **Parralel** novinky: 5/2018, s. 8 – 9;

recenzia: 7-8/2018, s. 22 – 23 **Tlmočník** novinky: 3/2018, s. 12 – 13; rozhovor: 3/2018, s. 18 – 22; recenzia: 4/2018, s. 30 – 31

Válek novinky: 5/2018, s. 10 – 11; recenzia: 6/2018, s. 20 – 21

— text: Zuzana Sotáková —

AKO SA HĽADAJÚ FILMOVÍ PROTAGONISTI

Produkcija slovenských filmov rastie, z čoho sa tešia aj kastingové agentúry, no jedným dychom dodávajú, že filmov ešte nie je toľko, aby uživil celý trh. Agentúry, ktoré fungujú od rozpadu Koliby, majú výhodu dlhoročných kreatívnych kontaktov na prostredie, a tak, prirodzene, aj viac filmov vo svojom portfóliu. Iné, ktoré vznikli neskôr, pracujú aj v oblasti reklamy či televíznych komparzov. Vo Film.sk sme sa pokúsili o zmapovanie kastingových agentúr, ich špecializácií a skúseností s tunajším audiovizuálnym prostredím.

— Keď vojdem do Galaxy, najstaršej kastingovej agentúry u nás, na nástenke vidím prišpendlené fotografie hlavných postáv pripravoveného filmu *Generál* o Milanovi Rastislavovi Štefánikovi. Agentúra vznikla na začiatku 90. rokov a vedie ju bývalá režisérka Eva Štefankovičová. „Kedysi som ako režisérka natočila veľa dokumentov a päť celovečerných filmov. Potom prišiel odchod z Koliby a ja som rozmýšľala, čo ďalej. Robota v tom čase nebola, tak som založila hereckú agentúru,“ uvádza ma Štefankovičová do obdobia svojich podnikateľských začiatkov. Pôvodne mala široký záber a plán, že zo zarobených peňazí bude môcť ďalej nakrúcať dokumenty, ktoré by predávala televízii. Priznáva však, že k tomu nakoniec nikdy nedošlo. „Najprv sme mali hereckú a komparznú agentúru a k tomu ešte aj modelingovú. Bolo nám to málo,“ smeje sa Štefankovičová a dodáva, že s modelingom veľmi rýchlo skončili. „Vtedy sme mali veľké šťastie, že sem prišli prví Američania natáčať film *Dračie srdce*. Tí boli s nami takí spokojní, že vo filmovom časopise *Variety* písali, aké máme na Slovensku úžasné tváre, služby a tak ďalej.“ Vďaka odporúčaniam v rešpektovanom časopise i skutočnosti, že konkurencia vtedy ešte nebola taká ako dnes, dostala sa agentúra aj k ďalším ponukám na spoluprácu, a to nielen z USA, ale aj z Nemecka či Japonska. Galaxy sa podieľala na pätnástich hollywoodskych projektoch, medzi ktorými sú tituly *The Peacemaker* (r. M. Leder), *Za nepriateľskou líniou* (r. J. Moore), *Frankenstein* (r. K. Connor) alebo *Posledná légia* (r. D. Lefler). Eva Štefankovičová je na tieto projekty hrdá. „Napríklad na *Poslednú légiiu*, ktorú sme nakrúcali na Spiši. Bolo to veľmi ťažké, pretože sme tam mali veľa bojových scén. Keď som voľakedy robila pomocnú režisérku na seriáli *Štúrovci*, robili sa tieto scény tak, že sme postavili amplióny, zakričalo sa ‚Kone! Vojaci!‘ a všetko sa zrazu rozbehlo. Kým Američania desať dní dopredu cvičili každé ráno všelijaké bojové zostavy. Predstavte si 600 zarastených, dlhovlasých komparzistov z okolia.“ Filmy, o ktorých hovorí, vznikli v 90. rokoch alebo začiatkom nového milénia. *Uprising* (r. J. Avnet) je z roku 2001. „Tam, kde teraz v Bratislave stojí *Eurovea*, bolo staré prístavisko. Z neho bol vytvorený koncentračný tábor.

Vo *Variety* písali, že práca na Slovensku bola skvelá, lebo v strede Európy možno nájsť ľudí všelijakého druhu. Myslí si, že to by mohlo byť pre zahraničie zaujímavé aj v súčasnosti. Dnes už skoro každý hovorí po anglicky, v tom čase to bolo pravdupovediac strašné. Každý si nahral text a foneticky sa ho učil naspamäť. Ale Slováci si, samozrejme, zahrali iba malé úlohy.“

— Na svoje začiatky si dobre spomína aj Ingrid Hodalová, ktorá pôvodne začínala v Galaxy, ale za krátko si otvorila vlastnú kastingovú agentúru Level 1. Aj ona predtým pracovala na Kolibe ako pomocná režisérka a na vlastnej koži zažila rušenie klasických zamestnaneckých pomerov po roku 1989. „V období, keď som si založila agentúru, to bolo jednoduchšie ako teraz, hoci začiatky to boli kruté, lebo takéto niečo u nás nebolo zabehnuté. No tým, že som bola pomocou režisérkou, kastingy som už robievala. Zmenilo sa akurát to, že sa to prenieslo na súkromnú bázu,“ približuje Hodalová. Po revolúcii spolupracovala na filme Dušana Trančíka *Keď hviezdy boli červené* (1990), na ktorom robila aj v Paríži. Pri filme Martina Ťapáka *Montiho čardáš* zase okúsila kasting v Rusku i v Budapešti. „Takže sa mi fungovalo ľahšie ako tým, ktorí zahraničné kastingy nikdy nevideli. Tesne po revolúcii bolo veľa práce, boli sme zaujímaví aj pre Rakúšanov, lebo naši ľudia boli lacní a oni si zase zarobili lepšie ako doma. Robili sa prvé medzinárodné koprodukcie s Nemcami, Kanadanmi, išlo to cez nás alebo nás do toho vtiahli Česi,“ približuje Ingrid Hodalová. Po prvých dotykoch však záujem zahraničia ustal. „Nefungovala tu základňa, na Kolibe bol obrovský problém čokoľvek vybaviť, takže aj tí zahraniční filmári, ktorí mali o spoluprácu záujem, skončili radšej v Česku. A zakrátko v Budapešti.“ Podľa Hodalovej u nás nefungovali ani služby, problémové bolo ubytovanie alebo strava v noci. „Napríklad tu nebol obuvník, ktorý by z noci do rána niečo opravil. Pritom stačilo prejsť slovensko-českú hranicu a na Morave boli súkromníci ochotní v noci čokoľvek urobiť. Kým sme sa tu na Slovensku pozviechali, prišli sme o kšefty.“

— Ingrid Hodalová však zároveň poznamenáva, že robí radšej na slovenských projektoch. V nich je viac doma, ovláda tunajšiu mentalitu, s mnohými režisér-

mi sa pozná a vie si s nimi umelecky „sahnúť“. Takúto prácu má rada aj Eva Štefankovičová. Obe spomínajú na časy, keď u nás na desať rokov takmer zmizla domáca kinematografia a nastúpili reklamy, ktoré robili aj známi režiséri. „Napríklad Goran Marojevič či Juraj Johanides. Boli to naozaj dobré reklamy, také malé filmíky,“ hovorí Hodalová. Spoločnosti Level 1 aj Galaxy však potom od reklám upustili, jednak preto, že na Slovensku sa začalo znovu nakrúcať, a takisto preto, že začali vznikať nové agentúry a nastal cenový boj. Obe firmy zvýhodňovali kontakty na tvorcov, s ktorými spolupracujú dodnes. Zo slovenských a českých filmov robila Štefankovičová napríklad na tituloch *Na krásnom modrom Dunaji* (r. Š. Semjan), *Kolja* (r. J. Svěrák), *Dubček* (r. L. Halama), aktuálne je to spomenutý *Generál* (r. J. Cornuau). Ale v jej zábere je aj televízia a seriály z nedávneho obdobia, ako sú *Tajné životy* (r. J. Sebechlebský), *Kolonáda* (r. S. Párnický) alebo *Inšpektor Max* (r. J. Chlumský, P. Nikolaev). Galaxy má v databáze viac než 11 000 ľudí rôznych kategórií – od skúsených hercov cez menej vypracovaných až po komparz. Tých, ktorí majú záujem a potenciál, si školia v letnom hereckom kurze. A v ich databáze možno natrafiť aj na hercov z okolitých krajín.

— Ingrid Hodalová sa viac drží filmových projektov a jej agentúra ich na Slovensku robí pravdepodobne najviac. Pracovala s režisérmi Miloslavom Lutherom, Martinom Šulíkom, Dušanom Trančíkom, Jurajom Nvotom, Jurajom Jakubiskom a ďalšími. „Práve robím kasting s Ivom Trajkovom na nádherný film *Piargy* a pri ňom je radosť pracovať. Robila som aj tanečný film *Backstage*, čo bolo naozaj iné, lebo som musela ísť od nuly. Hip-hopoví tanečníci, to bolo pole neorané, ale mala som výhodu, že to so mnou robil tanečník Miňo Kereš.“ Z aktuálnych televíznych projektov spolupracovala s Ivanom Holubom na seriáli *Delukse* či s Jurajom Nvotom na titule *Malí, veľcí detektívoví*. Databáza má síce obsiahlu, ale ako sama hovorí, pri niektorých špecifických projektoch musí začínať nanovo a robiť si prieskum šitý na daný projekt. „Napríklad film *Cigán Martina Šulíka* bol zážitkom a veľkou skúsenosťou zároveň. Práca trvala skoro tri štvrté roka, chodili sme z osady do osady po celom Slovensku. Začínali sme s folklórnymi súbormi a potom sa to nabalovalo. Kastingy vidím aj ako možnosť spoznávať iné prostredia, kultúry, myslenie,“ uzatvára Ingrid Hodalová.

— V tunajšom audiovizuálnom prostredí sú známe aj ďalšie agentúry, ktoré sú o niečo mladšie. Na prelome tisícročí vznikla bratislavská pobočka etablovanej českej agentúry Cine-Jessy. „Našou výhodou je, že môžeme načrtnúť aj do českej databázy. Venujeme sa obsadzovaniu hercov a nehercov do reklamy a filmu. Televízne projekty robíme len sporadicky,“ hovorí pomocný režisér Richard Kay. „Väčšina našej práce na filmoch predstavovala servis pre zahraničného producenta, ktorý nakrúcal priamo na Slovensku alebo v okolí a hľadal lokálnych hercov. Z dávnejších skúseností to bola spolupráca s bratmi Tavianiocami na filmoch *Resurrezione* a *Luisa Sanfelice*, kde nám hralo okolo 700 hercov z Česka a Slovenska a viac než 3 000 komparzistov a epizódkarov. Z nedávnej skúsenosti to bol hollywoodsky film *Červená volavka*, kde sme obsadzovali drobnejšie

postavy a komparz.“ Kay uvádza aj to, že vďaka dobrej spolupráci preferovali zahraničné filmy. V minulosti mali pri slovenských projektoch problémy, no dnes už sa vraj situácia mení a aj slovenský producent vie byť garantom solventnosti a dôveryhodnosti. Asi najviac filmov, na ktorých spolupracovali, sa radí medzi historické. V databáze majú pritom približne 30 000 ľudí. Ak v nich nenájdu to, čo potrebujú, púšťajú sa do hľadania v lokálnych divadlách, školách, robia kastingy a nábor v regiónoch, kde sa plánuje nakrúcanie.

— Jednu dekádu funguje agentúra Facebook, ktorá sa zameriava hlavne na komerčný kasting, ale občas sa venuje aj filmu. „Najznámejším je určite Čiara, kde sme boli oslovení až v neskoršej fáze výroby a ušli sa nám kastingy na vedľajšie a epizódne postavy. Bola to zaujímavá, ale aj náročná spolupráca, nakoľko režisér Peter Bebjak vyžadoval aj ukrajinsky hovoriacich hercov. Tu sme zabezpečovali aj komparz,“ ozrejmuje kastingová manažérka Martina Štepková Pellerová. Dodáva, že pri filme zažívajú zaujímavejší kasting ako pri reklame, keďže filmári si vyžadujú charakterovo rôznorodých ľudí. Ako poznamenáva, v zahraničí funguje model, že kastingový režisér, ktorý je naladený na vkus režiséra, robí úzke predvýbery hercov a aj oslovuje kastingové agentúry, ktoré mu ponúknu svojich ľudí, kým u nás to podľa nej všetko robí agentúra. Facebook má v databáze niekoľko tisíc ľudí a okrem toho oslovuje ďalších cez sociálne siete, prípadne robí streetcasting.

— Ďalšou nami oslovenou agentúrou je Zoomcasting, ktorá pracovala napríklad na *Kriminálke Staré mesto 2* (r. J. Sebechlebský). Dnes sa však už kastingu nevenuje, transformovala sa na agentskú službu hercom.

— Kastingové agentúry na Slovensku sa prispôbujú jednotlivým produkciám – niektoré majú záujem o kompletne obsadenie, iné ich oslovujú na komparz alebo obsadenie epizódnych úloh. Niekedy si režisér vyberie z bohatej ponuky agentúry, inokedy je nutné vyraziť do terénu a hľadať vhodných kandidátov tvárrou v tvár. Niektorí režiséri chcú mať aj kasting pevne v rukách a sedia pri ňom po celý čas, inokedy požiadajú kastingové agentúry, aby im vytvorili videovizitky. Sú však aj režiséri, ktorí sa rozhodnú, že si kompletný kasting zabezpečia sami, bez využitia agentúry.

— Zistiť, koľko kastinových agentúr na Slovensku v súčasnosti pôsobí, je mravčia práca. Niektoré fungujú naozaj len krátko. A pokiaľ vyfiltrujeme tie, čo sa zameriavajú na film, je to iba zlomok z nich. Viac svetla do tunajšej ponuky kastingových agentúr by mohla vnieť novovzniknutá Slovenská filmová agentúra, ktorá v súčasnosti začína pripravovať tzv. production guide, kde by mali byť zhromaždené kontakty na rôznych zástupcov audiovizuálneho prostredia a profesionálov so záujmom o spoluprácu na zahraničných produkciách. Takýto sprievodca bude určite pomôckou aj pre domácich tvorcov. Podľa manažérky Slovenskej filmovej agentúry Zuzany Bielikovej by mohol byť hotový v horizonte najbližšieho pol roka. ◀

Z pohľadu hercov

Ako vnímajú kastingové agentúry tí, ktorí stoja pred objektívom fotoaparátu či kamery?

Opýtali sme sa slovenských hercov na ich skúsenosti.

— Judit Bárdos a Marián Mitaš sa pred rokmi stretli pri nakrúcaní filmu *Dom Zuzany Liovej*. Pre oboch to bol jeden z prvých filmov, odvtedy už každý z nich nazbieral množstvo skúseností. Judit Bárdos stvárnila napríklad titulnú úlohu v dráme *Fair Play* (r. A. Sedláčková), zahrala si v rozprávke *Láska na vlásku* (r. M. Čengel Solčanská), v road movie *Out* (r. Gy. Kristóf) či v tanečnom filme *Backstage* (r. A. Sedláčková). Tento rok budú mať premiéru jej ďalšie filmy – česká rozprávka *Čertovské pero* Mareka Najbrta a maďarská dráma *Sunset* Lászlóa Nemesa. Zo seriálov spomeňme aspoň *Tajné životy* (r. J. Sebechlebský) a *Bohému* (r. R. Sedláček). Bárdos získala takmer všetky svoje prvé filmové úlohy vďaka konkurzom. „Na kastingy na Slovensku, ale aj v iných krajinách, mám veľmi príjemné spomienky. Zatiaľ sa mi nikde nestalo, že by odo mňa chceli nemožné. Vždy dopredu povedia, ako približne bude kasting prebiehať. Bud' skúsime pred kamerou dialógy daného projektu, ktoré dostanem pár dní vopred. Alebo iba improvizujeme a nemusím sa nič dopredu učiť. Niekedy je to len rozhovor s režisérom. Je to individuálne. Občas ma vyberú hneď po prvom, respektíve druhom kole, niekedy je to dlhší proces a na kamerové skúšky musím ísť štyri- až päťkrát. V poslednej dobe mi oznámia aj to, keď ma do daného filmu nevybrali. To je dobré,“ približuje herečka pre *Film.sk*.

— V podstate všetky filmy okrem študentských robil cez kastingové agentúry aj Marián Mitaš. „Sú veľké kastingy na menšie postavy, na ktorých režisér nemusí byť prítomný, aspoň nie v prvých kolách. A sú malé kastingy na väčšie postavy, ktorým sa hovorí kamerové skúšky. Na nich je prítomný aj režisér a skúša sa viac a väčšie ukážky z textov. Mám skúsenosti s obomi. Veľké kastingy som absolvoval skôr v minulosti, dnes sa im vyhýbam. Často si na ne agentúry volajú hercov hromadne a tí potom čakajú aj viac hodín. Dnes už chodím skôr na kamerové skúšky. Ale ani tie nemám rád. Väčšinou sa dejú v sterilnom prostredí kancelárie, kde sa ťažko sústreďuje,“ opisuje Mitaš svoje skúsenosti pre *Film.sk*. Zahral si vo filmoch *Milada* (r. D. Mrnka) či *Úkryt v zoo* (r. N. Caro), obsadili ho aj

do pripravovaných snímok *Ostrým nožom* (r. T. Kuhn) a *Toman* (r. O. Trojan). Často účinkuje i v televíznych projektoch, medzi ktorými sú seriály *Mesto tieňov* (r. R. Šveda, P. Bebjak, G. Dezorz), *Tajné životy*, *Milenky* (r. J. Kroner) alebo *Inšpektor Max* (r. J. Chlumský, P. Nikolaev).

— Na otázku, s akými kastingovými agentúrami na Slovensku spolupracovali, dávajú obaja herci rovnakú odpoveď. „Začínal som s agentúrou Level 1 a jej majiteľkou Ingrid Hodalovou. Na ten kasting mám najlepšie spomienky, lebo bol prvý po mojom nástupe na VŠMU. Vždy som bol veľmi vzrušený, keď som tam išiel. Na stenách mali fotky známych aj neznámych hercov. Neskôr som medzi nimi bol aj ja a bol som na to patrične hrdý. Tam som dostal svoju prvú rolu v reklame aj vo filme. Vynikajúca atmosféra je vždy v spoločnosti Charlie Brown alebo Absolute People,“ menuje Mitaš. S agentúrou Level 1 začínala aj Judit Bárdos, no pozná aj prácu Galaxy, Cine-Jessy, Zoom či Absolute People.

— Keďže obaja herci majú skúsenosti aj s českým, prípadne maďarským prostredím, môžu porovnávať. „Skúsenosti sú skoro rovnaké. V slovenských agentúrach väčšinou vedia, v ktorých projektoch som hrala v Česku, naopak to tak nie je. V Maďarsku o mne nevedia takmer nič,“ hovorí Judit Bárdos. A Marián Mitaš uzatvára: „V prístupe na Slovensku a v Česku nie sú rozdiely. Možno v Česku je viac ponúk na cudzojazyčné produkcie, keďže v Prahe funguje aj medzinárodný trh.“ ◀

Novinky, návraty, pokračovania

V čase uzávierky aktuálneho čísla **Film.sk** to vyzeralo tak, že tento rok bude mať premiéru v slovenských kinách 242 filmov, čo by bolo najmenej za posledných päť rokov. Čo sa v kinách objaví v druhom polroku 2018?

V rubrike Premiéry nájdete základné informácie o 42 filmoch, ktoré sa do kín dostanú už počas leta, preto sa v tomto článku sústreďujeme najmä na tie tituly, ktoré uvidíte na plátnach od septembra do konca decembra. V januári to vyzeralo tak, že nás tento rok čaká vyše 40 premiérových domácich filmov. Realita je však zatiaľ taká, že k ôsmim novinkám prvého polroku by malo pribudnúť len ďalších desať. Z toho tri už v auguste – triler Karla Janáka **Dôverný nepriateľ** (16. 8.), dráma Roberta Sedláčka **Jan Palach** (30. 8.) a dokument Anny Kryvenko **Môj neznámy vojak**. Šiesteho septembra otvorí putovnú prehliadku Projekt 100 film Mareka Kuboša **Posledný autoportrét**, ktorý bol ocenený na Art Film Feste v Košiciach. Do kín sa dostane spolu s novým animovaným filmom Martina Snopka **Monštrum**. V hlavnej úlohe slovenskej koprodukčnej drámy Igora Vološina **Pivnica** (27. 9.) uvidíme svetoznámeho Jeana-Marca Barra. **Toman** (18. 10.) Ondřeja Trojana je historickou drámou o rozporupnej osobe vedúceho odboru zahraničnej rozviedky Zdenkovi Tomanovi, ktorý významne ovplyvnil politický vývoj v Československu v rokoch 1945 až 1948. Novinka Pavla Barabáša **Tieň jaguára** (11. 10.) nás zavedie do amazonského pralesa a titul **Keď draka bolí hlava** (25. 10.) Dušana Rapoša je rozprávkou k výročiu vzniku spoločného štátu, v ktorej jedna hlava dráčka hovorí po slovensky a druhá po česky. Film **Ostrým nožom** (1. 11.) nakrútil režisér Teodor Kuhn, ktorý sa pre svoj debut inšpiroval vraždou Daniela Tupého z roku 2005. Druhou česko-slovenskou rozprávkou je **Čertovské pero** (29. 11., r. Marek Najbrt) o kúzelnom pere, ktorým čerti zapisujú hriechy.

V programe kín sa objaví aj nové české komédie **Chata na predaj** (26. 7.) s Ivanou Chýlkovou, čerstvo ocenenou na Art Film Feste, a **Po čom muži túžia** (20. 9.). Predstaví sa aj adaptácia knihy Marie Poledňákovskej **Ten, kto ťa miloval** (8. 11.). Poledňáková je síce tiež režisérka, ale v tomto prípade prenechala nakrúcanie Janovi Pachlovi. Plán premiér sa nezaobíde bez pokračovaní úspešných filmov, medzi ktorými sú **Mamma Mia: Here We Go Again!** (19. 7.), **Halloween** (18. 10.) opäť s Jamie Lee Curtis, **Johnny English znova zasahuje** (25. 10.), **Goosebumps 2: Horrorland** (1. 11.), **Fantastické zvery: Grindelwaldove zločiny** (15. 11.) alebo **Creed 2** (22. 11.).

Medzi premiérami je aj deväť animovaných filmov. Okrem čínskeho **Smelého mačiatka** (12. 7.) vznikli všetky v USA. A takmer v polovici z nich išli tvorcovia „na istotu“ a nakrútili pokračovania divácky úspešných titulov: **Hotel Transylvánia 3: Strašidelná dovolenka** (12. 7.), **Rodinka úžasných 2** (2. 8.), **Grinch 2** (8. 11.) a druhá časť rodinnej komédie o videohernom záporákovi s názvom **Ralph búra internet – Ralph Rozbi-to 2** (22. 11.), kde musí Ralph podniknúť riskantnú cestu po svetovej počítačovej sieti.

Do kín sa vráti 43 rokov stará, ale ešte vždy dobrá paródia na béčkové horory s troškou sci-fi a rockovej hudby **The Rocky Horror Picture Show** (25. 10.).

Medzi novinkami nechýbajú ani filmy známych režisérov. Terry Gilliam konečne dokončil svoj smoliarsky dlhoročný projekt **Muž, ktorý zabil Dona Quijota** (5. 7.), Baltasar Kormákur ponúkne romanticko-dobrodružnú snímku **Kým prišla búrka** (12. 7.), Kevin Macdonald dokument o známej speváčke **Whitney** (2. 8.), Damien Chazelle svoj prvý „nehudobný“ film **Prvý človek** (11. 10.) o astronautovi Neilovi Armstrongovi, ktorého stvárnil Ryan Gosling. Oscarový režisér Steve McQueen sa vracia s trilerom **Vdovy** (15. 11.) o štyroch ženách, ktoré nemajú spoločné nič okrem dlhových z trestnej činnosti svojich mŕtvych manželov, a Rob Marshall nakrútil film **Mary Poppins sa vracia** (27. 12.), pokračovanie úspešného muzikálu.

V septembri sa už tradične začne putovná prehliadka Projekt 100. Okrem spomenutých slovenských noviniek **Posledný autoportrét** a **Monštrum** uvedie tituly **Manifesto** (r. Julian Roselfeldt, 20. 9.), **Studená vojna** (r. Paweł Pawlikowski, 27. 9.) s cenou za réžiu z Cannes, **Tiesňové volanie** (r. Gustav Moller, 18. 10.) s Cenou divákov z festivalu Sundance i s Modrým anjelom za najlepší film z Art Film Festu, **Foxtrot** (r. Samuel Maoz, 1. 11.) s Veľkou cenou poroty z Benátok, ďalej novinku Gaspara Noého **Climax** (8. 11.), road movie **Nico, 1988** (r. Susanna Nicchiarelli, 4. 10.) venované posledným rokom života Christy Päffgen známej pod umeleckým menom Nico, a v obnovennej premiére to budú snímky **Moulin Rouge** (r. Baz Luhrmann, 13. 9.), **Vlasy** (r. Miloš Forman, 13. 9.) a vynikajúca komédia **Byt** (r. Billy Wilder, 25. 10.).

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Výkonná agentúra uverejnila výsledky výzvy EACEA/22/2017, Podpora vývoja jednotlivých projektov (uzávierka 23. 11. 2017). Slovenskí žiadatelia boli úspešní, podporu získali tri spoločnosti: Artichoke na projekt **Et j'aime à la fureur (Láska z celuloidu)** 25 000 eur, Nutprodukcija na projekt **Victim (Obet)** 30 000 eur a Punkchart films na projekt **The Five Year Plan (Päťročnica)** 25 000 eur. Slovensko sa stalo spolu so Srbskom najúspešnejšou z postkomunistických krajín s tromi podporenými projektmi. Všetkým úspešným žiadateľom srdečne gratulujeme.

Výkonná agentúra zároveň uverejnila dlhoočakávanú výzvu EACEA/05/2018, Automatická podpora kinodistribúcie. Oproti predchádzajúcim rokom sa v nej dost zásadne menia podmienky. Naďalej pôjde o generovanie potenciálneho fondu a jeho reinvestovanie, ale celá žiadosť (aj s reinvestovaním) sa podáva v jednom balíku. Distribútori v ňom musia predložiť aj výsledky distribúcie nenárodných filmov v roku 2017 potvrdené národným korešpondentom (doteraz národného korešpondenta kontaktovala priamo EACEA), distribútori si sami vypočítajú potenciálny fond a pribudli im aj ďalšie povinnosti (priebežné podávanie správ). Uzávierka je 12. 9. 2018, žiadosti sa podávajú iba elektronicky.

V dňoch 10. a 11. 9. sa uskutoční ďalší ročník seminára a workshopu Dox in vitro (hotel Park Avenue, Piešťany), znovu pod odbornou garanciou siete European Documentary Network (EDN). Podujatie je venované projektom vo fáze vývoja, určené je pre mladých producentov a autorov dokumentárnych filmov zo Slovenska a ostatných krajín strednej Európy a má za cieľ sprostredkovať prvý kontakt so „skutočným“ svetom európskeho trhu dokumentárnych filmov. Traja skúsení lektori – Mila Turajlič (Srbsko), Peter Jaeger (Belgicko) a Ove Rishøj Jensen (EDN, Dánsko) sa budú počas prvého dňa venovať rôznym aspektom trhu a medzinárodným koprodukciami a Mila Turajlič uvedie ako prípadovú štúdiu svoj film **Druhá strana všetkého**, ktorý vyhral najprestížnejší festival dokumentárnych filmov IDFA

Amsterdam. Počas druhého dňa budú lektori konzulovať prihlásené projekty (tie možno prihlásiť na media@ced Slovakia.eu do 10. 8. 2018).

— Vladimír Štric —

Inventúra slovenského filmu na LFŠ

Štyridsiaty štvrtý ročník Letnej filmovej školy v Uherskom Hradišti, ktorý sa bude konať od 27. 7. do 5. 8., nevynechá z programu ani slovenskú kinematografiu. Premietne filmy **Mečiar** (r. T. Nvotová), **Hmyz** (r. J. Švankmajer), **Tlmočník** (r. Martin Šulík), **Po strništi bos** (r. J. Svěrák), **Všetchno bude** (r. O. Omerzu), **Jan Palach** (r. R. Sedláček), **Cirkus Rwanda** (r. M. Varga), **Modrý tiger** (r. P. Oukropec), všetky diely trilógie **Záhradníctvo** (r. J. Hřebejk), **Backstage** (r. A. Sedláčková), **Dôverný nepriateľ** (r. K. Janák). Zo študentských filmov uvedú v Hradišti tituly **Magic Moments**, **Idiot** (r. M. Buchelová) a **Atlantída, 2003** (r. M. Blaško). LFŠ robila v minulých rokoch tzv. inventúru filmu vybranej krajiny, aktuálne to bude Slovensko. V programe to bude reflektovať beseda odborníkov o stave, problémoch a perspektívach tunajšej kinematografie. Výročnú cenu si prevezme Lubor Dohnal a pri tejto príležitosti sa premiétu filmy **Kristove roky** (r. J. Jakubisko), **Slávnosť v botanickej záhrade**, **Svätá Jana** (r. E. Havetta) a **Archa bláznů** (r. I. Balada).

— dan —

— zs —

Slovenská filmová agentúra má manažérku

Novovzniknutá Slovenská filmová agentúra (SFA)/Slovak Film Commission má od 1. júna svoju manažérku, ktorou sa stala Zuzana Bielíková. Absolventka filmovej produkcie na FAMU v Prahe má za sebou pätnásťročnú prax na rôznych pozíciách vo filmovej produkcii a venovala sa aj zahraničnému filmovému marketingu. Pozíciu manažérky SFA získala na základe výberového konania, na ktorom sa zúčastnili traja kandidáti. SFA vznikla ako nová organizačná zložka AVF a jej primárnou úlohou bude propagácia Slovenska ako konkurencieschopnej krajiny s vhodnými podmienkami na audiovizuálnu produkciu.

— dan —

— Róbert Šulák —



— text: Rastislav Graňák / poslucháč
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —
foto: ATTACK FILM —

Technológie ako nepriateľ

V kinách sa začne od 16. 8. premietat' slovensko-český triler *Dôverný nepriateľ*, ktorý nakrútil český režisér Karel Janák. Na plátna prinesie námety, ktorý sa len zdanlivo týka budúcnosti. Umelá inteligencia a moderné technológie už nejaký čas výrazne prenikajú do našich životov a medzi zaužívané pojmy sa dostáva aj koncept inteligentného domu. Čo sa však stane, keď umelá inteligencia prerastie človeku cez hlavu?

— „Väčšina z nás chce mať v živote stále viac moderných technológií, lenže tým si na seba pletieme bič a raz sa nám to môže vypomstiť. Trochu sa zahrávame s ohňom a práve to ma na tom fascinuje. Som rád, že sme mohli natočiť film, ktorý na všetky tie rizika upozorní,“ hovorí o *Dôvernom nepriateľovi* režisér Karel Janák. Ako sa vlastne k tomu-majoritne slovenskému filmu dostal? „Málokto vie, že Karel má dve vysoké školy. Pred réžiou na FAMU vyštudoval odbor fyziky pevných látok. Jeho prvé zamestnanie bolo z oblasti informačných technológií. Bol pri tom, keď sa v Československu prvý raz použili počítače vo veľkom – ako programátor pri kupónovej privatizácii,“ ozrejmjuje slovenský producent projektu *Dôverný nepriateľ* a jeho spoluscenárista Lubomír Slivka. „Napozeral som si Janákovy snímky. Cuky Luky film vtedy ešte neexistoval, oslovil ma Raftákmi, Snowboardákmi a dynamikou filmu *Ro(c)k podvratákov*. Má zmysel pre divácky zrozumiteľnú výstavbu rozprávania, dôsledne dbá na expozície a pri tom všetkom zostáva dynamický. Skvelo pracuje s temporytmom a navyše je detský hravý.“

— Na otázku, či ho pri tvorbe námetu poháňala skôr fascinácia alebo znechutenie modernými technológiami, Slivka reaguje: „Jednoznačne fascinácia. Námet filmu vychádza zo života. Z konkrétneho, môjho. Dcéru mám vydatú v Kanade. Navštevovať rodinu a jej známych je iné, ako žiť v hoteli a vyhľadávať turistické atrakcie. Ja trávim čas v Alberte, v provincii, kde sa hrá hokej, chová dobytok a ťaží ropa. Chlapi tam chodia do práce na týždňovky. A ženy s deťmi nechávajú v domoch vybavených technológiami, ktoré presahujú možnosti domácich pani programovať ich. Ony žijú v tom, čo ich manžel pred odchodom natukal do počítača a zmena prichádza vždy až po jeho návrate... Čaro príjemného a súčasne aj nechceného sa pre mňa stalo námetom na film.“ Pre Slivku to však nebola jediná inšpirácia. „Ďalšou bola moja chalupa, ktorú mi priatelia vybavili smart technológiami. Deväťdesiatročná drevenica mi zrazu začala písať SMS správy, posilať fotografie, hlásiť, čo sa deje v dome a jeho okolí. Jej technológie doteraz nemám zvládnuté. Spôsobujú mi šok a budia vo mne rešpekt.“

— Lubomír Slivka vníma realizáciu filmu *Dôverný nepriateľ* v dvoch etapách. Tou prvou, dlhšou, bola literárna príprava projektu. „Celý čas som trýpol, aby nás s témou umelej inteligencie niekto nepredbehol. Vznikli filmy *Ex machina* aj *Ona, ale, našťastie, stále tu existovala odlišnosť od nášho filmu. Hnalo nás vpred, že sme boli, a naďalej sme, iní. Pracovný názov filmu bol On, Ona a dom a prvý grant na scenár sme dostali v roku 2011,“ približuje Slivka. „Do overovania výroby sme išli v roku 2015, prvý filmovací deň bol v októbri 2016. Znie to neveriteľne, ale aktuálny film o dobe, ktorá prišla, sme robili sedem rokov! Čiastočne za to môže aj Sedem zhavranelých bratov, pretože počas ich nakrúcania sme práce na *Dôvernom nepriateľovi* prerušovali.“*

— Slivka tvrdí, že najväčšou výzvou bolo dodržat' zvolený žáner. „Spočiatku film vznikol ako komédia. Vysvitlo však, že táto téma má oveľa väčší potenciál vo forme trilera. Žijeme v dobe, keď nik nevie, čo nás čaká. Prečo sa tomu smiať?“ Ako ďalej poznamenáva, na nakrútenie príbehu si vybrali podľa neho ten najkomplikovanejší

možný spôsob. „Spravili sme to tak, ako sa film má pociťo robiť. Kombinujeme množstvo prostredí, od začiatku nám bolo zrejmé, že nenakrúcame inscenáciu. Nemohli sme dvoch hercov zatvoriť v dome, zavesiť na okno záclonu, nech nám to tam zahrajú, a hotovo. Nakoniec sme filmovú ilúziu tak, ako sme si ju pedsavzali, zvládli. Nielenže sme si pri tom siahli až na dno, ale veľa sme sa aj naučili. Tento film mi ostane dlho za ušami,“ vysvetľuje Lubomír Slivka. A ako dopĺňa, *Dôverný nepriateľ* je síce triler, ale nesnažili sa kopírovať americkú produkciu v oblasti tohto žánru. „Myslím si, že sme urobili európsky film, v precíznosti motivácií konania hrdinov, v ich ľudskosti... Taký, aby nám bol blízky. A či osloví divákov? Dúfam. Ako svojho času povedal Jiří Menzel, nehanbím sa za to, že robím film pre divákov.“



— Režisér Karel Janák (vpravo) s hercami pri nakrúcaní. —

***Dôverný nepriateľ* (r. Karel Janák, Slovensko/Česko, 2018)**

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 282 830 eur

(podpora z Audiovizuálneho fondu: 668 030 eur,

podpora RTVS: 150 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

— text: Daniel Bernát —
foto: CINEART TV Prague —

Intímny príbeh v dramatickej kulise

Český režisér Robert Sedláček sa po hraných seriáloch *České století* a *Bohéma*, ak odhliadneme od jeho dokumentárnych projektov pre televíziu, opäť vracia do minulosti a zameriava sa na zásadné obdobie spoločných česko-slovenských dejín. Vypovedá o tom už názov jeho hranej novinky – *Jan Palach*.

— K Palachovi sa nedávno vrátila aj režisérka Agnieszka Holland v úspešnom projekte *Hořící keř* (2013). No kým ten interpretuje udalosti po Palachovom upálení, Sedláčkov film sleduje, čo tomu predchádzalo, čo sa odohrávalo v dvadsaťročnom študentovi, ktorý v januári 1969 urobil brutálne protestné gesto proti okupácii Československa a spoločenskému konformizmu. Režisér pritom hovorí, že sám by si túto tému nikdy nevybral. „Pretože by som asi riešil to, čo všetci: Kde máš príbeh? Všetci vedia, ako sa to skončí. Lenže to u Ježiša a Husa tiež, a predsa o nich vznikajú ďalšie a ďalšie príbehy. Tam ide o tú cestu,“ citujú Sedláčka tlačové podklady k filmu. „Vďaka Eve Kantůrkovej (scenáristka snímky – pozn. red.) som to dal. Mám tú skúsenosť, že ako musíte niektorým veciam utiecť, aby vás nezničili, iné si vás musia nájsť, aby vám v niečom pomohli, posunuli vás ďalej. A mňa ten Palach posunul v premýšľaní tak tvorivom, ako aj obrazovom. A to je pritom veľmi jednoducho točený,“ ozrejmúje Sedláček a nezabúda dodať, aké to bolo psychicky náročné. Podľa neho bolo najťažšie nestratiť pri dlhom nechronologickom nakrúcaní vedomie vnútornej kontinuity. „V prípade, ako je tento, keď nejde o žánrový film, ale o subtilnú psychológiu, je náročné udržať vierohodnosť postupnej premeny postavy. Pretože on o svojej premene s nikým nehovorí, žije zo dňa na deň a okolo neho nikto nič nezaznamená. Všetko som si to premietal v hlave, aby to nadväzovalo atmosférou. Dlhú som si nepripúšťal, ako je práve toto vyčerpávajúce... Keby sa to točilo v troch miestnostiach s piatimi hercami, dobre. Ale tu

som trištvrte roku strážil uveriteľnosť intímneho, krehkého príbehu a okolo mňa pobežovali stovky ľudí, čo inscenovali kolektívne eufórie, bitky, demonštrácie, sprievody, jazdili tanky, historické autá, vlaky...“

— Pre scenáristku Evu Kantůrkovú bolo zase najnáročnejšie vyjadriť celistvým príbehom, za akých okolností v Palachovi vznikalo a dozrievalo ono konečné rozhodnutie. „Išlo o to vo všetkých situáciách, dialógoch a vzťahoch vytvárať takmer nepoznatelný podtext, jemné a nevypovedané chvenie, navodzujúce možnosť vnímať práve tie zvláštnosti Palachovej povahy, jeho duchovné a názorové vybavenie, a tak si potom v závere môcť ozrejmiť jeho vnútorný svet, otvorený k neslýchanému rozhodnutiu.“

— Keď hľadal Sedláček vhodného predstaviteľa hlavnej úlohy, nechcel, aby to bol niekto známy a zároveň to mal byť herec, ktorý „premysľá, je krehký a súčasne v niečom pevný, tvrdý až krutý“. Napokon postavu Palacha zveril Viktorovi Zavadilovi, s ktorým už spolupracoval na seriáli *Život a doba sudce A. K.* V ďalších úlohách snímky účinkujú Zuzana Bydžovská, Denisa Barešová, Michal Balcar, Jan Vondráček a zo slovenských hercov dostala výraznejší priestor mladá Kristína Kanátová.

— Sedláčkov film bude mať v Česku premiéru 21. augusta, v deň 50. výročia vpádu vojsk Varšavskej zmluvy do Československa. Do tunajšej distribúcie sa dostane 30. augusta. Za slovenskú stranu sa na jeho vzniku podieľala spoločnosť ARINA aj RTVS. ◀

Jan Palach (r. Robert Sedláček, Česko/Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 729 500 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 60 000 eur, podpora RTVS: 100 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

— text: Daniel Bernát —
foto: Anna Kryvenko —

Čo môže odkryť August 1968

Do kín sa počas leta dostane ďalší film, ktorý súvisí s augustovými udalosťami roku 1968. A súvisí aj s rodinou jeho autorky Anny Kryvenko. Kreativný dokument *Môj neznámy vojak* vznikol v česko-lotyško-slovenskej koprodukcii.

— Režisérka Anna Kryvenko žije v Prahe, no pochádza z Ukrajiny. Jej prastrýko patril k vojakom okupačných armád, ktoré v roku 1968 vtrhli do Československa. S týmito udalosťami sa nedokázal vyrovať a po návrate domov spáchal samovraždu. Okolo uvedených bodov sa vinie rozprávanie filmu *Môj neznámy vojak*. Presnejšia však bude samotná režisérka: „Na začiatku som chcela, aby som vo filme, ktorý je postavený do veľkej miery na rodinnom príbehu, bola prítomná čo najmenej. Nie je to film o mne. Ale čím ďalej sme na tom pracovali, tým bolo jasnejšie, že ten film musí byť rozprávaný z môjho uhlu pohľadu – z pohľadu mladej ženy z Ukrajiny žijúcej v Prahe. Vo výsledku je to teda aj film o mne a mojej rodine, o súčasnej situácii na Ukrajine a v Rusku, o Kryme a zároveň o českej xenofóbii a vzťahu k cudzincom,“ objasňuje Kryvenko pre *Film.sk*. Na aké motívy položila v snímke najväčší dôraz? „Pre mňa bolo dôležité ukázať, že vždy, v akejkoľvek situácii existuje druhá strana a nie je to vždy absolútna opozícia typu dobro a zlo, obeť a vrah, východ a západ. Vnútri týchto konštrukcií môžu existovať živí ľudia, ktorí trpia, nevedia, čo robiť, vnútorne bojujú. Táto otázka sa stala jedným z východísk pre tento film. Aké to je byť okupantom? Zostáva človek človekom? Môže niečo zmeniť?“ vysvetľuje autorka a pridáva hneď druhý, podľa nej rovnako dôležitý motív. „Tým je pocit zdedenej viny. Viny za niečo, čo človek neurobil, ktorú ja, a viem, že aj množstvo ďalších ľudí z bývalého Sovietskeho zväzu, v dnešnej dobe pociťujem. Práve súčasnosť je vo filme rovnako dôležitá ako história. Nikto o tom veľmi nehovorí, ale ktokoľvek, kto rozpráva po rusky, je dosť často vnímaný ako ‚rusák, ktorý nás okupoval‘. Je to citlivá téma, ktorú som sa snažila aspoň načrtnúť.“

Môj neznámy vojak (Můj neznámý vojín, r. Anna Kryvenko, Česko/Lotyško/Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 194 357 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 25 000 eur, podpora z RTVS: 7 750 eur)

— Film sa z väčšej časti skladá z archívnych materiálov, českých, slovenských, ruských, belgických a amerických, oficiálnych i súkromných. Režisérka využíva aj svoje vlastné a rodinné archívy. Časť snímky pritom dokrúcala na 16 mm film – ide o dotvorenú linku subjektívneho pohľadu autorkinho prastrýka, jeho prežívania situácie, do ktorej bol vtiahnutý. Kryvenko však poznamenáva, že túto líniu nespracúva formou rekonštrukcie udalostí, zvolila skôr metaforický prístup. „Vo filme sa zámerne vyhýbam rozhovorom so svedkami udalostí, s vojakmi alebo s ľuďmi, čo to zažili. Viac ma zaujímalo, ako sa dá pracovať s pocitom, vnemom, náladou. Vo filme pracujeme s naratívom osobného denníka, s oficiálnymi dokumentmi, policajnými protokolmi a tak ďalej. S tým, čo tvorí pamäť o udalosti v rôznych formách. S ústrižkami, fragmentmi, zmienkami...“

— Na projekte *Môj neznámy vojak* začala režisérka pracovať pred viac ako dvomi rokmi. Veľa času jej zabrali obsiahle rešerše vo viacerých krajinách. Získala tým množstvo podkladov, videla denníky a listy vojakov, načerpala ich spomienky, podľa ktorých si vytvárala predstavu o tom, čo asi prežívali po príchode do Československa. Bol to pre ňu základ na vizuálne stvárnenie ich dojmov. A dôležitou fázou bol strih, ktorý trval sedem mesiacov. Anna Kryvenko na ňom spolupracovala „s mladou ruskou strihačkou Darjou Černjak, ktorá vyštudovala FAMU a sama dobre vie, čo to znamená byť cudzinkou v Českej republike“.

— Slovenským koproducentom filmu *Môj neznámy vojak* je spoločnosť Wandal Production. ◀

— text: Jakub Lenčoš / poslucháč audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —
 foto: Miro Nôta, Art Film Fest/Peter Reefe Kováč —

Nevymyslíte veci, aké vám ponúkne sám život

Režisér sa musí filmami odmeňovať, témy prichádzajú k nemu a nakoniec mu nezostáva nič iné, len nakrúcať.

**Na Art Film Feste udelili tento rok Cenu prezidenta festivalu Ferovi Feničovi – režisérovi,
ktorý po revolúcii založil produkčnú spoločnosť Febio a stojí aj za značkou Febiofest.**

Vyrástli ste v malej dedinke na východe Slovenska, no potom ste odišli do Bratislavy a neskôr na FAMU do Prahy. Je váš študentský film *Labutia púť* (1975/1976) návratom ku koreňom?

Moje poňatie tohto filmu trochu kazia jeho úvodný a záverečný titulok, ktorými som musel na príkaz pedagóga film „obložiť“. Diváka navádzajú, aby život, ktorý ukazujem, vnímal skôr ako raritu než realitu. Bola to totiž jediná možnosť, ako mi film mohla škola prijať. Stačí si uvedomiť kontext doby. Boli to najtvrdšie roky normalizácie a moje filmy možno najlepšie pochopiť, keď sa pozriete na to, aké dokumenty sa vtedy točili, čo nakrúcali iní. Nikdy som nešiel s prúdom. Nebolo to programové rozhodnutie, opieral som sa vždy len o vlastný pocit. Takto som jednoducho vnímal svet a vtedajšiu súčasnosť. K Vlkolíncu som sa dostal náhodou, cez kameramana Petra Surového, ktorý tam fotil, a mne sa páčila jeho výtvarná práca. Moji pedagógovia boli filmom *Labutia púť* očarení, chceli ho zachovať, no na druhej strane to už bola éra, keď školu museli opustiť nepriatelia režimu a udomáňovali sa v nej normalizační pedagógovia. Takže sa hľadalo riešenie v duchu „aby sa vlk nažral a koza zostala celá“. Ja som mal šťastie, že som bol v ročníku jedného zo zakladateľov školy, skvelého profesora A. F. Šulca, legendy, ku ktorej mali všetci rešpekt, a on ma chránil.

Ešte pred *Labutou púťou* ste nakrútili *Človečinu* (1975), kde vám ako inšpirácia postačila fotografia zlyncovanej matky troch detí. Čo vás na nej tak zaujalo?

Natáčanie *Labutej púte* prebehlo ešte pred *Človečinou*, ale potom dlho ležala v strižni, bol to zložitejší a rozsiahlejší materiál, tak sa *Človečina* zostrihala skôr. Pre mňa to bola humanistická téma, nie pro- alebo protikomunistická. Nezaujímalo ma, o akú osobu išlo

a v mene akej myšlienky sa mohol takýto neľudský čin zrodiť. Pre mňa bola zásadnejšia otázka, ako môže v civilizovanej spoločnosti uprostred Európy, v multikultúrnom a multinárodnostnom meste, strhnúť dvojica mužov dav, ktorý vyzlečie donaha matku troch detí a ženie ju takmer kilometer po ulici, náhodní chodci pritom na ňu plujú, močia a dokonca maliar, ktorý maloval byt a situáciu videl, pribehol k žene, ktorú nepoznal, polial ju farbou a následne sa v pokoji vrátil k svojej práci. Tolko násilia a frustrácie sa vyvíšajú na jednej neznámej, náhodne vybranej osobe. Čo keby sa to stalo matke ktoréhokolvek z účastníkov tisícľavého davu alebo mojej matke? Táto téma ma vtedy spojila s kameramanom Vilkom Filačom, neskôr dvorným kameramanom filmov Emira Kusturicu, ktorý to cítil rovnako a toto moje prvé cvičenie na FAMU so mnou natočil.

V trinásťminútovej *Človečine* síce nešlo obsiahnuť obľudnosť tejto témy, ale snažil som sa natočiť to ako nezúčastnený pozorovateľ, tak, ako to vtedy nebolo obvyklé: bez akéhokolvek komentára, ponechať len na divákovi, ako sa k tomu postaví. Aj tu sa však museli na úvod vstrihnúť titulky z dobových novín, pretože pôvodne som tam žiadny takýto kontext nemal. Názory sa potom líšili len podľa toho, ako to kto vnímal politicky. Niektorí moji spolužiaci ma obviňovali, že som nakrútil propagandistický film, ktorý obhajuje okupáciu. Cenzorom však prekážal práve nedostatok propagandy a nejednoznačnosť interpretácie príbehu, v ktorom videli nebezpečenstvo, že môže byť vnímaný ako obraz rozkladu a demoralizácie socialistickej spoločnosti. Preto nakoniec nescela išť *Človečina* na festival do Oberhausenu, ktorý o ňu veľmi stál. Mohla sa premietiť len na vybraných školských prehlídkach.



Po škole ste v druhej polovici 70. rokov odišli na Kolibu. Ako tento prechod prebehol?

Chcel som v Prahe robiť absolventský film o jednom dome, v ktorom žili prevažne osamelí ľudia a zračil sa v ňom príbeh tejto krajiny. Bol to obraz komunizmu, ako zmenil a väčšinou i zničil a pokoril ľudí. Ten dom som objavil len náhodou pri hľadaní podnájmu – nevymyslíte veci, aké vám ponúkne sám život. Napísal som teda scenár, ale nakoniec sa vedenie katedry na FAMU rozhodlo, že mi ho nedovolia zrealizovať. Absolvoval som dokumentom z 3. ročníka *Ako sa pán Kráľovič stal kráľom* (1976). Pôvodne ma jeden pedagóg navrhol za tento film zo školy vyhodit'. Teraz sa premieta v kolekciiach filmov „zo zlatého fondu“ FAMU. Až s odstupom času si uvedomujem, aká to bola absurdná doba. Ale bol som vtedy v ročníku jediný Slovák, ktorý končil dokumentárnu réžiu na FAMU, tak ma oslovili z Krátkeho filmu v Bratislave. To bola štátna organizácia, ktorá mala riadenú dramaturgiu a v rámci nej mi navrhli, že môžem urobiť film o mladých ľuďoch, najlepšie o učňovskej mládeži. V Krátkom filme bolo viacero slušných a rozumných ľudí, tak som teda natočil *Diadém* (1978). Ľudia v kinách pochopili moje parodovanie vtedajších funkcionárskych kliše i absurdnosť ideologizovania našich životov režimom a dobre sa bavili. Bol to kontrast k tomu, čo vtedy v dokumente prevažovalo: zaslúžilí robotníci, úderníci, funkcionári a podobne. Ja som si vybral obyčajných mladých chalanov, ktorí patrili na svojom učilišti až k podpriemeru. Ten film evokoval 60. roky, novú vlnu, ktorá bola v tom čase zatratená. Pamätám si, ako mi neskôr Martin Šulík hovoril, a nebol jediný, že keď ho po prvýkrát videl ako predfilm v kine, ten závan autenticity ho dostal.

Vo filme *Tam a späť* (1980) ukazujete všednú realitu slovenských robotníkov, ktorí odchádzajú za prácou do Prahy. Ako bol tento film oficiálne prijatý?

Každý týždeň som chodieval z Prahy domov na východ a a vo vlaku vždy cestovalo plno robotníkov. Téma gastarbeiterov bola v tom čase tabu a môj film o nich vyvolal pobúrenie, pretože bol vraj plný špiny. Funkcionárov tento môj prístup k všednosti zarazil. Vtedajší generálny riaditeľ Slovenskej filmovej tvorby Martin Ťapák povedal na schvaľovačke, že deformujem socialistickú spoločnosť. Hovoril, že on takisto pochádza z obyčajných pomerov z Oravy, kde sú chlapi vysokí, krásni, jánošíkovskí a po večeroch tancujú. Takže film *Tam a späť* bol zakázaný. Dramaturgovia, ako bol Dežo Ursiny, mi vtedy v osobnom rozhovore hovorili, že je to vynikajúce, ale nie je v ich silách presadiť, aby to prešlo. Ale pomohli mi, aby som natočil ešte dva dokumenty, i keď s absolútne okrajovými témami, pretože inak by do realizácie schválené neboli. Film *Tak som prešla veľký svet* (1982) je o žene, ktorá žila v Argentíne a zo smútku písala básne. Ďalšie zadanie bolo, aby som urobil niečo o zaslúžilom človeku, komunistovi. Ja som našiel chlapa, ktorý žil v poslednom dome v republike, v Novej Sedlici, a odchádzal do dôchodku. Tak vznikol *Batromijov dom* (1984). Vždy som si našiel ku každej téme svoj prístup a aj v takejto látke som sa vyhol dobovým schémam.

Ako ste sa počas týchto rokov vyrovnávali s rôznymi obmedzeniami?

Pre mňa to bolo vždy o tom, ako sa dá nájsť v zadaniach nejaká malá škára. Ak ste si dali záležať, mohli ste z toho vyklízuť. Nikdy som nerobil žiadnu zákazku, robil som len to, o čom som bol presvedčený, že je správne. Preto som nakrúcal zhruba jeden film za dva roky. Nebolo to z hrdinstva, len som si jednoducho nechcel dať zobrať radosť z filmu. Každý som vnímal ako odmenu, ktorá už nemusí znovu prísť. A môžem povedať, že sa mi to celý život darilo, neurobil som nič, čo by som nechcel. No vzhľadom na to, že som nakrúcal tak málo, musel som si zarábať aj inak. Takže som sa živil tlmočením z/do taliančiny a sprevádzal cez víkendy turistov po Prahe.

Ako sa vám darilo nadväzovať vzťah s protagonistami vašich filmov?

Ja som emotívny človek, hrdinovi musím veriť a s látkou sa vždy stotožniť. Nemohol by som robiť napríklad investigatívnu, lebo z pocitu nespravodlivosti by u mňa mohla hroziť strata triezveho pohľadu na vec, odstupu od témy a zmyslu pre objektívnosť.

Pri príprave dokumentu nemám s protagonistami len jednorazový kontakt, ako je to dnes v publicistike bežné. Je dôležité, aby vám ľudia verili, neboli medzi vami žiadne bariéry, a tak aj pri nakrúcaní zostali otvorení a prirodzení. Vidieť to aj na príklade pani Mečiarovej, s ktorou som točil v rámci televízneho cyklu *Oko* (*Nejšťastnejší den Anny Mečiarovej*, 1992 – pozn. red.). Vtedy sa na Slovensku písalo, že som ju zneužil a podobne, ale to nebola pravda. Cítil som, že sa blíži rozpad Československa, čo sa ma vtedy bolestne dotýkalo. Pôvodne som chcel nakrúcať s premiérom Mečiarom, ale nemohol som sa k nemu dostať. Povedal som si, že kľúčom k väčšine z nás je naša matka, tak som sa vydal za pani Mečiarovou. Nevedel som, kde býva, ale taxikár ma priviezol pred jej dom. Bolo tam ticho, zaklopal som na dvere, ale nik neotváral. Stlačil som kľučku a uvidel miestnosť s divánom, na ktorom spala matka slovenského premiéra. Nevedel som, čo mám

„Nikdy som nerobil žiadnu zákazku, robil som len to, o čom som bol presvedčený, že je správne. Nebolo to z hrdinstva, len som si jednoducho nechcel dať zobrať radosť z filmu.“



urobiť, tak som urobil to, čo by som spravil aj doma, ak by som takto našiel svoju matku – sadol som si na diván a pohladil som ju po ruke. Tak sa začal náš rozhovor. Veľa som jej hovoril aj o sebe, ona mi rozprávala o svojom živote. Žila v dome s druhým synom, bývala v zradu v prístavku. Myslím, že sa cítila osamelo, nemala sa s kým porozprávať. Strávil som s ňou celý deň, pomohol jej s prácami okolo domu a večer, keď som odchádzal, som sa opýtal, či by som sa za ňou mohol ďalší deň vrátiť s kamerou. Bola rada, že ju niekto vezme na zapalovanie vatier zvrchovanosti, ktoré mali byť v okolí. Bol to zážitok, na ktorý nikdy nezabudnem. Keď sme tam prišli, ľudia boli vo vytržení. Niektorí padali na kolená, božkávali jej ruky a ďakovali za syna. Pri vatrách sa zišla vtedajšia slovenská politická a nacionalistická elita. Niektorí boli takí opití, že skákali cez vatry ako Jánošík. Iní spievali piesne z obdobia slovenského fašistického štátu. Behal mi z toho mráz po chrbte, že toto sú vodcovia nášho národa. Nič z toho však vo filme nie je. Nechcel som pani Mečiarovej ublížiť, ani vyvolať nenávisť medzi slovenským a českým národom. Pri strihu som vážil každé slovičko a každú sekundu záberu, aby nedošlo k nejakému zneužitiu. Nikdy som žiadny natočený materiál

„Slovenská kinematografia padla na dno, ale niekedy treba takto padnúť, aby sa dalo lepšie odraziť. Zdá sa mi, že už tu vzniká súperenie a to je vždy veľmi pozitívne.“

nezneužil, a v tomto prípade zvlášť! No aby to náhodou neurobil niekto iný, rozhodol som sa materiál zničiť. Keďže však išlo o svedectvo s historickou hodnotou, s dramaturgickou sme zvolali sociológov a politológov, ktorým sme premietli kompletne denné práce a oni si urobili poznámky. Tým sme toto svedectvo zachovali aspoň v pamäti odborníkov. Po projekcii sme materiál zničili. V súčasnosti je taký prístup nezvyčajný, pretože každý chce čo najväčší škandál – čím ste bulvárnejší, tým ste slávnejší a populárnejší. Dnes by tento materiál možno lámal divácke rekordy. Ale svoje vtedajšie rozhodnutie považujem dodnes za to najlepšie, čo som ako súkromná osoba mohol pre naše dva národy urobiť...

Má dokument nejakú výhodu oproti hranému filmu?

Podľa mňa tú, že aj keď sa vám dokument príliš nepodarí, jeho hodnota môže časom stúpať. I nekvalitný dokument môže byť dôležitým svedectvom o nejakej dobe. Pri hraných filmoch sú len mimoriadne prípady, ktoré pretrvávajú. Späťne zisťujem, že filmy, ktoré som kedysi miloval, už nevnímam s takým nadšením, zmenila sa filmová reč. Ale dokument znáša čas inak.

Aký je váš pohľad na súčasný dokumentárny film?

Klasický dokument už v podstate neexistuje. Ide väčšinou o publicistiku a reportážne veci. Niektoré celovečerné dokumenty síce majú ambíciu obstáť i v kinách, ale okrem niekoľkých výnimiek má dnes dokument divácky zásah iba na televíznych obrazovkách. Žiaľ, väčšina z nich vzniká náhodne, viac-menej reportážne, z natočeného materiálu, ktorý nemá dopredu pripravenú koncepciu, často dokonca ani to najpodstatnejšie: autor nemá jasno, kam svoju tému vedie, a čaká, čo mu nakoniec ponúkne téma samotná. Ja som každý svoj dokument vždy viedol k nejakej myšlienke, mal som premyslené, aký výsek chcem zachytiť, odkiaľ a kam chcem ísť nielen v obsahovom, ale aj obrazovom rámci. Obraz pre mňa bol vždy dôležitý, tým sa filmový dokument odlišoval od televízneho. Samozrejme, je to aj dôsledkom videotechniky, že sa už obrazu v dokumente nevenuje temer žiadna pozornosť. Viem to zo skúsenosti môjho štúdia Febio, kde za tie roky pracovalo okolo dvesto režiséro. Pre väčšinu bolo základným princípom snímať všetko, protagonistov sa pýtať na čokoľvek, bez jasnej prípravy, a potom až v strižni začať hľadať „to zaujímavé“. Dobrý strihač možno dokáže z takéhoto materiálu urobiť lepšiu vec, než režiséri

tušili, ale len vo výnimočných prípadoch z toho vziđu nadpriemerné výsledky. Dokument nemá byť iba sledom náhod. Iste, v tomto prípade tvorca nemôže mať všetko podrobne rozpísané ako pri hranom filme, ale mal by mať vymyslenú aspoň kosť. I keď tú mu potom bude opravovať a upravovať samotná realita.

Ako vnímate nárast počtu slovenských filmov v posledných rokoch?

Slovenská kinematografia padla na dno, ale ako sa hovorí, niekedy treba takto padnúť, aby sa dalo lepšie odraziť. Zdá sa mi, že už tu vzniká súperenie a to je vždy veľmi pozitívne. Keď nemáte s kým súperiť, nemôže sa kinematografia príliš posúvať dopredu. Zvyšovanie počtu filmov vytvára popri zbytočných dielach aj zázemie na to, aby medzi nimi vyrástlo niečo mimoriadne. Rekordný nárast slovenských filmov v poslednom období priniesol energiu, ktorá môže slovenskú kinematografiu posunúť, a dúfam, že tento trend neustane. Svoj zlatý vek ešte nezažila, má ho pred sebou. ◀

Filip Ostrowski

[knižný vydavateľ – Absynt]

Čo sa týka sledovania filmov, posledné roky pre mňa nie sú najlepšie. Svoj čas venujem predovšetkým trojročnému synčekovi a práci vo vydavateľstve.

A ešte o čosi horšie sú na tom slovenské filmy. Žiaľ, bývam v Krakove a slovenské filmy sa u nás do bežnej distribúcie dostanú len zriedkavo.

Jazdím síce často na Slovensko, sú to však vyslovene pracovné cesty a na návštevu kina pri nich nie je ani pomyslenie, preto sa vždy snažím využiť príležitosť, keď sa objavia v programe niektorého z krakovských filmových festivalov. A práve takto som mal pred dvomi rokmi možnosť vidieť film Filipa Remundu a Roberta Kirchhoffa *Para nad riekou*, z ktorého som bol nadšený. Tento film mi ponúkol všetko, čo mám na dokumentoch rád. Po prvé – množstvo zaujímavých a nových informácií v podobe príbehu troch slovenských jazzmenov. Mám rád improvizovanú hudbu a slovenských jazzmanov takmer vôbec nepoznám, trubkár Laco Deczi, saxofonista Ľubo Tamaškovič a kontrabasista Ján Jankeje tak pre mňa boli veľkými objavmi. Po druhé – film ma dostal svojou bravúrnou formou, z ktorej som mal pocit, že sme kdesi blízko hraného filmu. Skvelý príbeh, žiadne „gadajace głowy“ (ako u nás v Poľsku hovoríme hovoriacim hlavám) a k tomu veľmi častý pocit, že režiséri improvizujú rovnako dobre ako ich hrdinovia jazzmani. A napokon – *Para na riekou* má aj univerzálny rozmer, pokúša sa odpovedať na otázky, ktoré sa týkajú lúčenia sa so životom. Presne tieto veci mám rád aj na reportážach a vôbec ma to neprekvapuje, pretože dobré dokumenty a literatúra k sebe majú neuveriteľne blízko. ◀

Ján Ďuriš [kameraman]

Z filmov, ktoré ma najviac ovplyvnili nielen ako diváka, ale aj ako budúceho kameramana, by som mohol spomenúť *Sladký život* (r. Federico Fellini), *Žeriavy tiahnu* (r. Michail Kalatozov), *Rocco a jeho bratia* (r. Luchino Visconti) či *Andrej Rubľov* (r. Andrej Tarkovskij). Sú to filmy, ktoré výrazne obohatili filmový jazyk nielen po stránke obsahovej, ale aj výtvarnej. Keby som mal predsa len vybrať jediný titul, bol by to český film režiséra Vojtěcha Jasného *Všichni dobří rodáci*, ktorý geniálne nasnímal kameraman Jaroslav Kučera. Som hrdý na to, že som sa mohol v roku 1968 zúčastniť jeho prvých seminárov na FAMU. Okrem teoretických prednášok o farbe boli veľmi podnetné ukážky práve z pripravovanej snímky *Všichni dobří rodáci*, cez ktoré nás oboznámil s konkrétnymi postupmi využitia farby na štylizáciu príbehu. S výtvarníčkou Ester Krumbachovou vypracoval Kučera dokonalú farebnú koncepciu. Každú kapitolu rozprávania otvárajú obrazy krajiny scenérie snímanej v príslušnom ročnom období a v inom výtvarnom riešení. Zábery zoraných polí, ciest, obilných lánov sú poňaté priam maliarsky. Farba je spojená so snahou zvýrazniť osudy ľudí a zeme. Iná farba je vo chvíľach radosti, iná vo chvíľach umierania alebo smrti. Film získal Cenu Finále Plzeň 1969 ex aequo s filmom Juraja Jakubiska *Zbehovia a pútnici*. Obidva sú svojím farebným riešením neprekonanými dielami československej kinematografie.

Zo zahraničných kameramanov mal na mňa veľký vplyv Talian Vittorio Storaro, ktorý prispel osobitým vkladom do obrazovej kultúry filmami *Posledné tango v Paríži* a *Novecento* (oba v réžii Bernarda Bertolucciho), ale hlavne filmom *Apocalypse Now* režiséra Francisa Forda Coppolu. Nesmiem zabudnúť na Svena Nykvista, dvorného kameramana Ingmara Bergmana. *Šepoty a výkriky* a *Fanny a Alexander* sú ukážkou nevšednej tvorivej symbiózy režiséra a kameramana.

Amélia z Montmartru režiséra Jeana-Pierra Jeuneta a kameramana Bruna Delbonnela je film nakrútený novou digitálnou technológiou. Ďalšou brilantnou ukážkou možností digitálneho obrazu je film *Mladost* režiséra Paola Sorrentina a kameramana Lucu Bigazziho. A na záver niečo z domácej tvorby – veľmi ma potešila skvelá kamera mojej bývalej študentky Denisky Buranovej vo filme *Piata loď* Ivety Grófovej. ◀

› 5. 7. 2018

Ant-Man a Wasp

‹ **Ant-Man and the Wasp**, r. Peyton Reed ›
 Paul Rudd, Evangeline Lilly, Michael Peña, Hannah John-Kamen, Walton Goggins, Michelle Pfeiffer, Laurence Fishburne, Michael Douglas – dobrodružný/akčný/sci-fi, 109 min., MP 12, Saturn Entertainment

Manžel na skúšku

‹ **Overboard**, USA, 2018, r. Rob Greenberg ›
 Anna Faris, Eva Longoria, Eugenio Derbez – romantická komédia, 112 min., MP 12, Forum Film

Muž, ktorý zabil Dona Quijota

‹ **The Man Who Killed Don Quixote**, Španielsko/Belgicko/Portugalsko/Spojené kráľovstvo, 2018, r. Terry Gilliam ›
 Adam Driver, Jonathan Pryce, Olga Kurylenko, Stellan Skarsgård – romantický/komédia/dobrodružný, 132 min., MP 12, Magic Box Slovakia

Prvá očista

‹ **The First Purge**, USA, 2018, r. Gerard McMurray ›
 Marisa Tomei, Melonie Diaz, Lex Scott Davis – akčný/krimi/horor, 97 min., MN 15, CinemArt SK

› 12. 7. 2018

Hotel Transylvánia 3: Strašidelná dovolenka

‹ **Hotel Transylvania 3: Summer Vacation**, USA, 2018, r. Genndy Tartakovsky ›
– animovaná komédia, MP, Itafilm

Kým prišla búrka

‹ **Adrift**, USA, 2018, r. Baltasar Kormákur ›
 Shailene Woodley, Sam Claflin, Grace Palmer – romantický/dobrodružný, 99 min., MN 15, Forum Film

Mrakodrap

‹ **Skyscraper**, USA, 2018, r. Rawson Marshall Thurber ›
 Dwayne Johnson, Pablo Schreiber, Neve Campbell – akčný, 103 min., MP 12, CinemArt SK

› 19. 7. 2018

Božský

‹ **Il divo – La spettacolole vita di Giulio Andreotti**, Taliansko/Francúzsko, 2008, r. Paolo Sorrentino ›
 Toni Servillo, Flavio Bucci, Fanny Ardant, Michele Placido – dráma/životopisný, 118 min., MN 15, Film Europe Media Company

Mamma Mia! Here We Go Again

‹ **Mamma Mia! Here We Go Again**, USA, 2018, r. Ol Parker ›
 Lily James, Amanda Seyfried, Andy Garcia, Meryl Streep, Perce Brosnan, Colin Firth – muzikál, 114 min., MP, CinemArt SK

Prebytočný človek

‹ **L'uomo in più**, Taliansko, 2001, r. Paolo Sorrentino ›
 Toni Servillo, Andrea Renzi, Antonio Bruschetta, Monica Nappo, Nello Mascia
Peppe Lanzetta, Stefania Barca – dráma/komédia, 100 min., MN 15, Film Europe Media Company

Prekiate dedičstvo

‹ **Hereditary**, USA, 2018, r. Ari Aster ›
 Toni Collette, Gabriel Byrne, Alex Wolff, Milly Shapiro – horor, 127 min., MN 15, Forum Film

Reality Show

‹ **Reality**, Taliansko/Francúzsko, 2012, r. Matteo Garrone ›
 Aniello Arena, Loredana Simioli, Nando Paone, Nello Iorio, Nunzia Schiano, Rosaria D’Urso – komédia/dráma, 116 min., MN 15, Film Europe Media Company

Rodinný priateľ

‹ **L'amico di famiglia**, Taliansko/Francúzsko, 2006, r. Paolo Sorrentino ›
 Giacomo Rizzo, Laura Chiatti, Gigi Angelillo – dráma, 102 min., MN 15, Film Europe Media Company

Ulica v Palerme

‹ **Via Castellana Bandiera**, Taliansko/Švajčiarsko, 2013, r. Emma Dante ›
 Emma Dante, Alba Rohrwacher, Elena Cotta, Renato Malfatti, Dario Casarolo, Carmine Maringola – dráma/komédia, 92 min., MN 15, Film Europe Media Company

› 26. 7. 2018

Hotel Artemis

‹ **Hotel Artemis**, Spojené kráľovstvo/USA, 2018, r. Drew Pearce ›
 Jodie Foster, Sofia Boutella, Dave Bautista, Jeff Goldblum – akčný/krimi/sci-fi, 93 min., MP 12, Magic Box Slovakia

Chata na predaj

‹ **Chata na prodej**, Česko, 2018, r. Tomáš Pavlíček ›
 Ivana Chýlková, Jan Kačer, David Vávra, Jan Strejcovský, Judit Bárdos, Jana Synková, Tereza Voříšková – komédia/dráma, 77 min., MP 12, CinemArt SK

Plán útoku 2

‹ **Escape Plan 2: Hades**, USA, 2018, r. Steven C. Miller ›
 Dave Bautista, Sylvester Stallone, Jaime King – triler, 93 min., MN 15, Forum Film

Redbad

‹ **Redbad**, Holandsko, 2018, r. Roel Reiné ›
 Jonathan Banks, Lisa Smit, Renée Soutendijk – historická dráma, 158 min., MN 15, Continental film

Smelé mačiatko

‹ **Cats and Peachtopia**, Čína, 2018, r. Gary Wang ›
v slovenskom znení: Tobias Král, Martin Nahálka, Oľga Belešová, František Kovár – animovaný, 89 min., MP, Continental film

› 2. 8. 2018

Mission: Impossible – Fallout

‹ **Mission: Impossible – Fallout**, USA, 2018, r. Christopher McQuarrie ›
 Tom Cruise, Rebecca Ferguson, Henry Cavill, Vanessa Kirby, Alec Baldwin, Simon Pegg – akčný triler, 147 min., MP 12, CinemArt SK

Rodinka úžasných 2

‹ **Incredibles 2**, USA, 2018, r. Brad Bird ›
– animovaný, 118 min., Saturn Entertainment

Whitney

‹ **Whitney**, Spojené kráľovstvo/USA, 2018, r. Kevin Macdonald ›
účinkujú: Whitney Houston, Bobby Brown, Bobbi Kristina Brown – dokument, 120 min., MP 12, Continental film

› 9. 8. 2018

MEG: Hrozba z hlbín

‹ **The Meg**, USA, 2018, r. Jon Turteltaub ›
 Jason Statham, Ruby Rose, Robert Taylor, Cliff Curtis, Rainn Wilson, Bingbing Li, – akčný/horor/sci-fi/triler, 113 min., Continental film

Nezvyčajná cesta fakíra, ktorý uviazol v skrini

‹ **The Extraordinary Journey of the Fakir**, Francúzsko/USA, 2018, r. Ken Scott ›
 Dhanush, Gérard Jugnot, Bérénice Bejo, Erin Moriarty, Barkhad Abdi – dráma, 92 min., MP 12, Magic Box Slovakia

Tmavá myseľ

‹ **The Darkest Minds**, USA, 2018, r. Jennifer Yuh Nelson ›
 Mandy Moore, Gwendoline Christie, Bradley Whitford – sci-fi/triler, CinemArt SK

› 16. 8. 2018

BlacKkKlansman

‹ **BlacKkKlansman**, USA, 2018, r. Spike Lee ›
 John David Washington, Adam Driver, Topher Grace, Alec Baldwin – dráma, 134 min., MP 12, CinemArt SK

Dôverný nepriateľ

‹ **Dôverný nepriateľ**, Slovensko/Česko, 2018, r. Karel Janák ›
 Gabriela Marcinková, Vojtěch Dyk, Zuzana Porubjaková, Ady Hajdu, Roman Luknár – mysteriózny, Continental film

Equalizer 2

‹ **The Equalizer 2**, USA, 2018, r. Antoine Fuqua ›
 Denzel Washington, Bill Pullman, Pedro Pascal, Melissa Leo – akčný triler, MN 15, Itafilm

Mama Brasil

‹ **Benzinho**, Brazília, 2017, r. Gustavo Pizzi ›
 Karine Teles, Otávio Müller, Adrana Esteves, Konstantinos Sarris – dráma, 98 min., MP 12, ASFK

Šialene bohatí aziati

‹ **Crazy Rich Asians**, USA, 2018, r. Jon M. Chu ›
 Constance Wu, Michelle Yeoh, Gemma Chan, Awkwafina, Ken Jeong, Jimmy O. Yang – komédia/rodinný/krimi, Continental film

› 23. 8. 2018

Bistro Ramen

‹ **Ramen Teh**, Singapur/Japonsko, 2018, r. Eric Khoo ›
 Takumi Saito, Seiko Matsuda, Tsuyoushi Ihara, Tetsuya Bessho – romantická dráma, 89 min., MP 12, ASFK

Christopher Robin

‹ **Christopher Robin**, USA, 2018, r. Marc Forster ›
 Ewan McGregor, Hayley Atwell, Mark Gatiss, Roger Ashton-Griffiths, Adrian Scarborough – Saturn Entertainment

(V ČASE UZÁVIERKY FILM.SK NEBOL ZNÁMY SLOVENSKÝ DISTRIBUČNÝ NÁZOV SNÍMKY.)

Skorosestry

‹ **Demi-sœurs**, Francúzsko, 2018, r. Saphia Azzeddine, François-Régis Jeanne ›
 Sabrina Ouazani, Ouidad Elma, Alice David, Patrick Chesnais, Charlotte Gabris, Tiphaine Daviot – komédia, 105 min., Continental film

Slender Man

‹ **Slender Man**, USA, 2018, r. Sylvain White ›
 Joey King, Jaz Sinclair, Annalise Basso, Julia Goldani Telles, Javier Botet – horor, MN 15, Itafilm

Špión, ktorý ma dostal

‹ **The Spy Who Dumped Me**, USA, 2018, r. Susanna Fogel ›
 Mila Kunis, Sam Heughan, Kate McKinnon – komédia, 116 min., MN 15, Forum Film

› 30. 8. 2018

Jan Palach

‹ **Jan Palach**, Česko/Slovensko, 2018, r. Robert Sedláček ›
 Viktor Zavadil, Karel Jirák, Kristína Kanátová, Zuzana Bydžovská, Jan Vondráček – dráma, 120 min., CinemArt SK

Náčelník

‹ **Alpha**, USA, 2018, r. Albert Hughes ›
 Kodi Smit-McPhee, Leonor Varela, Natassia Malthe, Jóhannes Haukur Jóhannesson – dobrodružný, Itafilm

Nehanební plyšáci

‹ **The Happytime Murders**, USA, 2018, r. Brian Henson ›
 Melissa McCarthy, Elizabeth Banks, Maya Rudolph, Leslie David Baker – akčná komédia, MN 15, Forum Film

Teen Titans Go!

‹ **Teen Titans Go! To the Movies**, USA, 2018, r. Aaron Horvath, Peter Rida Michael ›
– animovaný, Continental film

(V ČASE UZÁVIERKY FILM.SK NEBOL ZNÁMY SLOVENSKÝ DISTRIBUČNÝ NÁZOV SNÍMKY.)

Upgrade

‹ **Upgrade**, Austrália, 2018, r. Leigh Whannell ›
 Logan Marshall-Green, Steve Danielsen, Benedict Hardie – sci-fi triler, 100 min., MN 15, CinemArt SK

› PRESNÝ DÁTUM LETNEJ PREMIÉRY ZATIAĽ NIE JE URČENÝ

Môj neznámy vojak

‹ **Můj neznámý voják**, Česko/Lotyšsko/Slovensko, 2018, r. Anna Kryvenko ›
– dokument, 80 min., Filmtopia

(V ZOZNAME LETNÝCH PREMIÉR VIACERÉ DISTRIBUČNÉ ÚDAJE K FILMOM CHÝBAJÚ, PRETOŽE V ČASE UZÁVIERKY FILM.SK EŠTE NEBOLI K DISPOZÍCIÍ.)



Rytier za počítačom

Dobrá správa na úvod: na Slovensku vznikol druhý celovečerný animovaný film v ére samostatného štátu! Po fanúšikovsky cielenom projekte *Lokal-Filmis* (r. Jakub Kroner, 2015) je to osobný a značne individuálny projekt českého grafického dizajnéra žijúceho na Slovensku Matyasa Brycha *Parralel*. Hlavnou postavou snímky je horolezec, ktorý svojou neobľomnou vôľou prekonáva životné prekážky – mentálne i fyzické. Najprv sa snaží zabudnúť na tragické udalosti svojho života, ale vníma, že potrebuje precitnúť a prijať svoj osud.

Zaujímavou paralelou v tomto projekte je príbeh filmu a jeho praktická realizácia. Po prečítaní zamietavého stanoviska členov komisie Audiovizuálneho fondu (AVF) k financovaniu projektu z roku 2016 možno Brycha tiež pokladať za rytiera z alegorickej línie filmu, ktorý sa snaží poraziť draka, či priamo za horolezca, ktorý chce vystúpiť na mohutnú horu aj napriek zraneniam. Matyas Brych určite v mnohých ohľadoch víťazí – sám napísal, nakreslil a naanimoval celovečerný animovaný film napriek mizivému rozpočtu, takmer bez skúseností a štábu a dostal film do multiplexu. Je však toto osobné víťazstvo aj víťazstvom na poli estetiky?

Parralel do slovenského kontextu prináša novinky v rovine rozprávania i štýlu. Scenár bol prezentovaný v posudkoch komisie AVF ako výrazný problém, v konečnej podobe filmu sa však javí ako najsilnejší článok. Na slovenské pomery netradične zložitý rozprávanie vo viacerých dejových líniách a miera sebareflexivity narácie by mohli byť partnerom krátkometrážnemu *Snehu* (r. I. Šebestová, 2013). Nielen v ideologickej rovine, ale aj v spôsobe rozprávania oba filmy ťažia z ázijských kultúr, pre ktoré je typické miešať každodennosť s fantáziou a stierať medzi nimi hranice. Priznaným inšpiračným zdrojom (okrem komiksovej hrdinskosti) je pre *Parralel* japonské anime, ktoré sa neprejavuje len v nadrozmerých očiach niekoľkých postáv, ale je integrované aj v obmedzenej animácii. Film je rozdelený na kapitoly: po prológu sa na plátne postupne objavujú nápisy Alegória, Expozícia, Kolízia, Interlude, Peripetia, Kríza, Katastrofa, Katarzia. Klasická aristotelovská rozprávačská štruktúra je obohatená o ďalšie línie, nastolené vo vsunutej časti Alegória a neskôr v kapitole Interlude, čo je synonymom pre stredoveký divadelný žáner morality, kde postavy stelesňujú abstraktné vlastnosti. Nelineárne rozprávanie prebieha vo flashbackoch, retrospektíve a autor na to využíva napríklad aj statické fotografie. Aj vďaka pri-

znanej rozprávačskej štruktúre vo forme kapitol je príbeh zrozumiteľný. Problémová je však kapitola Katarzia, kde je rozuzlenie príbehu zbytočným vysvetľovaním niečoho, čo vnímavejší divák vydedukoval už dávno, a na druhú stranu sa tu objavuje takmer nová postava, ktorej spojenie s príbehom horolezca je veľmi slabo motivované.

Film *Parralel* zapadá do kontextu slovenského expedičného filmu, ktorého hlavným formovateľom je Pavol Barabáš. Patetickosť, s akou Barabáš komentuje filmové obrazy, je najvypuklejší spoj s „horským filmom“ Matyasa Brycha. Veľké celky prírodnej krajiny a mužský hlas, tlmočiaci veľké pravdy o živote a smrti, však v spojení s prirodzenou vlastnosťou animovaného filmu redukovať realitu na niekoľko výtvorných línií pôsobí rozpačito. Vôbec, motivácia robiť animovaný film na základe scenára, z ktorého by sa dal bez problémov nakrútiť hraný film, je otázna. Vo svojom hodnotiacom stanovisku v komisii AVF Noro Držiak napísal, že takýto scenár „predpokladá aspoň zaujímavé výtvarné riešenie a animáciu“. A práve to je najväčší problém filmu – vzťah financií a tech-

nológií. Obmedzená a na viacerých miestach najmä amatérsky pôsobiaca 2D plošková animácia kreslená v počítači (napr. efekt podobný moonwalku) odoberá – predovšetkým v spojení s veľmi bizarným lipsynchom – z emocionálneho potenciálu drámy *Parralel*. Samotná obmedzená animácia v dlhometrážnom filme nie je problém, no musí sa spracúvať vhodný materiál, napríklad komediálny, nie však taký, ktorý apeluje na emocionálnu participáciu divákov. A tu sa núka porovnanie s filmom *LokalFilmis*, ktorému práve z tohto dôvodu obmedzená animácia pristane. No to je tak všetko, oproti *Parralelu* má už „len“ fanúšikov. Kronerov film zlyháva v príbehu a rozprávaní, kým *Parralel* je plne funkčný. To, čo majú filmy spoločné, je financovanie z vlastných zdrojov, oddanosť a viera vo vlastný projekt. Ukazuje sa, že to je cesta pre malé krajiny, pre nás. Tak ako v prípade krátko filmového priemyslu, ale o zanietených jednotlivcoch. Brychov film je navyše v kontexte slovenskej tvorby jedinečný, možno aj preto, že prichádza z prostredia mimo Vysoké školy múzických umení. ◀

Parralel (Slovensko, 2018) RÉŽIA Matyas Brych, Vladimír Kriško SCENÁR M. Brych ANIMÁCIA M. Brych

HUDBA Peter Bič Project, Stroon MINUTÁŽ 82 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 31. 5. 2018



Okupácia 1968 (Slovensko/Česko/Poľsko/Bulharsko/Maďarsko, 2018)

RÉŽIA Jevdokija Moskvina, Linda Dombrowszky, Maria Elisa Scheidt, Magda Szymków, Stefan Komandarev

MINUTÁŽ 130 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 22. 6. 2018

— text: Eva Vženteková /
filmová publicistka — foto: Peter Kerekes —

Perličky na dne jednej dejepisnej osmičky

Pri akoby nechuti k istej oficióznosti dokumentu vie Peter Kerekes s iskrivým potmehúdstvom priškrpnúť realitu tak, aby vo svojich filmoch aktivoval spolu s vážnym obsahom aj pobavenie. V prípade nového opusu *Okupácia 1968*, ktorý vznikol v rozsiahlej koprodukcii, Kerekes nie je zvrchovaným autorom, ale hlavným producentom. Pečať jeho supervízie film však nesie.

— Svoj náhľad a jednotiaci koncept sa v piatich kapitolách filmu snažil udržať, zrejme aj vystríhaný skúsenosťou na projekte *Slovensko 2.0*. Téma okupácie Československa v roku 1968 je náročným sústom, zvýrazneným aj priamočiarym, takpovediac silovým názvom. Mapuje historickú udalosť geografickým rozvinutím ponad päť okupantských krajín. Otočenie optiky od okupovaného priestoru k intímnejšiemu obrazu agresorského zázemia je v rode kerekesovského prístupu, naplnenie pamätného statusu tejto politicko-dejepisnej udalosti ľahučkým odklonom v jeho filmografickom portfóliu a výdatným vrstvením jeho „spoluokupantskej“ pozície z recesijného *Druhého pokusu* v kolekcii *Slovensko 2.0*.

— Určujúcu filmovú matériu osmičkovej drámy však navrstvili exponenti z Ruska, Maďarska, Poľska, Nemecka a Bulharska – okrem Bulharska (Stefan Komandarev) zástupcovia mladšej režisérскеj generácie. Najviac sa Kerekesovej vykryštalizovanej štylistike jasnosti a čistoty priblížila hneď prvá, ruská časť, príznačne nakrútená autorkou, ktorá už v Rusku nežije. Postupne sa s matériou čoraz viac „čaruje“, najviac asi v poľskej epizóde a menej zasa v poslednej bulharskej. Spomalené zábery obraz občas viac lyrizujú ako zvýznamňujú. Spolu s blúdením kamery (po lese, archíve) či stereotypnou ilustratívnosťou (zvírený krdel vtákov pod oblohou, ťukanie do klavíra v lese, otázka exokupantovi o voľbe vystrelíť sprevádzaná pohľadom na náboj v ruke) umocňujú tiaz nostalgíe, prípadne pátosu na úkor účinnosti obsahu.

— Medzi ambíciu konceptu a jeho formálne naplnenie sa vkrádajú aj pochybnosti o paritnej pozícii jednotlivých častí. Aj keď vopred pridelený časový a geografický ekvivalent môže byť vhodným, dokonca aj dômyselne porovnávacím rámcom, zvnútornenie historickej témy „dolievaním“ lyrizovaného estetická niekde prekrýva nedostatok výpovednej matérie, čo podporuje napríklad aj opakovanie niektorých archívnych záberov v ďalšej z epizód.

— Rozplietanie minulosti osobným príbehom, spomienkou, listom, archívnu správou, situačným či mediálnym návratom, aktuálnou pozíciou svedkov

intimizuje dejepisnú tému a rozpriestračuje jej verejný historický status. Určite bolo náročné stanoviť všeobecnú polohu národného a medzinárodného diváka dneška, ktorému sa téma prístupňuje. Rôznorodosť režisérskych pohľadov krížilo túto požiadavku majoritnou generačnou optikou a nepolitizujúcou správou o „tichej vojne“ a jej pešiakoch.

— Hneď na začiatku snímky reprezentanti ústrednej imperiálnej mocnosti rozumejú poníženiu, ktoré spôsobili, majú empatiu pre to, čo sami po rozpade svojho impéria zažili. Pocit viny voči bývalým satelitom však nie je prítomný. Ani žiadna existenciálna stiesnenosť, protest proti represívnym praktikám ako v ostatných epizódach či kľúčkovanie s mýtom ako v bulharskej časti. Geopolitická logika mocnárstva je jasná – musí upevňovať svoj hraničný val. Toto takmer anekdotické vyústenie v epilógu nadobúda hrozivú paralelu k súčasným bojom o rusko-ukrajinskú hranicu. Preto záverečné titulky, venované pamiatke 108 obetiam okupačných vojsk z roku 1968, tvoria síce dôstojné ukončenie filmovej inváznej anabázy, ale zbytočne ztvárajú minulosť do minulosti. O to viac, že v snímke mrazí spomienka ruského exponenta o neprítomnosti nepriateľa v okupovanej krajine. Určujúca úloha Ruska pri upevňovaní povojnového poriadku využívala niektoré svoje satelity na potlačenie iných. Pre veľké Rusko a manévrujúce afinitné Bulharsko je v snímke toto obdobie jedným zo zdrojov sentimentalizovanej národnej pamiatky. Poľsko heroizuje najväčší bratský protest, Maďarsko nečakane operuje na svojom bývalom území a vyvoláva tak iné sentimenty. Ešte živé spomienky na vojnovú nemeckú agresiu diktátor internacionálnej „pomoci“ rešpektuje a necháva vojsko stáť pred hranicami. Paralela prejavov vrcholného poľského komunistického štátnika s vedomím domácej popularity najvyššieho komunistického predstaviteľa Československa či paralela dezercie nemeckého a bulharského vojaka by lepšie vynikli v koncepte neparitných národných častí. Divák s otvorenou myslou má však pri výše dvojhodinovej komunikácii s témou dosť príležitostí na vyťaženie vlastných súvislostí. ◀



Bistro Ramen (Ramen Teh, Singapur/Japonsko, 2018) RÉŽIA Eric Khoo SCENÁR Tan Fong Cheng, Kim Hoh Wong

KAMERA Brian Gothong Tan HUDBA Kevin Matthews HRAJÚ Takumi Saito, Seiko Matsuda, Tsuyoshi Ihara, Tetsuya Bessho

MINUTÁŽ 89 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 8. 2018

— text: Viera Langerová

/ filmová publicistka

— foto: ASFK —

Rezancové blues

Nie je iste tajomstvom, že v prípade jedla platí, čím staršia kultúra, tým dokonalejšia kuchyňa a delikátnejšie pokrmy. Odráža sa v ňom umenie asimilácie všemožných cudzích vplyvov, ich kreatívne pretváranie do nových foriem a chutí. Je to kultúrny fenomén, z ktorého sa dá odčítať mnohé o povahe ľudí, o tých, čo jedlo pripravujú, i tých, čo ho jedia. Podobne je tomu v koprodukčnom singapursko-japonskom filme *Bistro Ramen*, ktorý sa v auguste dostane do kín.

— Ramen je japonské jedlo, ale jeho pôvod siaha do Číny, hoci Kórejci tvrdia, že k nim. Ázijské kulinárske fúzie sú populárne a nikto si tam nepotrpi na úzkoprse nacionalizmy. Ramen tvorí hrst dlhých cestovín, zaliatych vývarom a dozdobených najrôznejšími potravinovými doplnkami od varených vajec cez morské plody až po morské riasy. Populárne polievky sa predávajú v malých jedálňach v zákutiach ázijských veľkomiest a svojim archaickým vzhladom sú zdrojom melancholických spomienok na minulosť. Je fakt, že pre dejiny stravovania je všetko, čo sa varilo v jednom kotle, ozvenou tých najstarších spôsobov prípravy jedla. A polievka k tým dávny chodom jedálnička rozhodne patrí.

— Film singapurského klasika Erica Khooha buduje svoj príbeh na strune melanchólie a nostalgie, kde je jedlo, konkrétne polievka ramen, symbolickým nositeľom rodinných vzťahov a väzieb. Jedlo a rodina patria k sebe, k jednému stolu. Tento obraz je reflexiou tradícií, rituálov a všetkého, čo sa významne podieľa na konštitúcii jednotlivých kultúr.

— Po otcovej smrti prichádza z Japonska do Singapur mladý muž Masato, ktorému je kadečo z rodinnej histórie nejasné. Navyše nájde denník matky, ktorá v ňom opisuje svoju strastiplnú životnú cestu. Masatova mama umrela, keď bol ešte malý. Rodina ju za vzťah k Japoncovi odvrhla a jej srdce sa s týmto vylúčením nikdy nevyrovnalo. Masato chce vedieť dôvody a zúfalo sa snaží dostať k svojej starej mame. Tá však spočiatku o synovi nehodnej dcéry nechce ani počuť.

— Vzťah k Japoncom je v Ázii ešte vždy citlivou záležitosťou. Brutalita z čias druhej svetovej vojny, keď sa japonskí vojaci dopúšťali skutočných zverstiev, je na pretrase často, najmä vtedy, keď sa premiér v šintoistickej svätyni Yasukuni klania obetiam vojen. Rozkol v rodine Masatovej matky nastáva práve vo chvíli, keď oznámi, že sa vydá za Japonca. Chce sa za neho vydať napriek tomu, že japonskí vojaci mali na svedomí smrť jej otca.

— Ázia, ktorá nemala priamu skúsenosť ani s nacionalizmom, ani s liberálnym individualizmom, rušiacim takmer všetky tradičné spoločenské i rodinné väzby v mene individuálnych slobôd, reaguje na oboje

len v rámci koloniálneho exportu. Rodina naďalej ostáva nesmierne dôležitou inšinciou ako záruka rodovej, kultúrnej či náboženskej kontinuity. Jej deštrukcia alebo oslabenie je traumatizujúce, čo sa napokon stáva aj témou mnohých ázijských filmov. Prepojenie rodinnej a profesijnej tradície sa odohráva vo filme *Jest', muž, žena* (1994) taiwanského tvorcu Anga Leeho. Ovdovený otec, ktorý je šéfkuchárom, sa v príbehu vyrovnáva so životmi svojich štyroch dcér a nakoniec i so svojím vlastným. Vo filme *The Ramen Girl* (r. R. A. Ackerman, 2008) sa lákaniu dvojitej tradície – rodinnej i kulinárskej – oddá „bezprizorná“ Američanka, ktorá sa naučí variť polievku ramen a nájde všetkých svojich blízkych.

— Khoovi scenáristi Tan Fong Cheng a Kin Hoh Wong, s ktorými spolupracoval aj na niektorých predošlých filmoch – *Be With Me* (2005), *My Magic* (2008) či *Tatsumi* (2011), napísali štandardný melodramatický príbeh, vypočítaný na emocionálnu reakciu publika, ktoré si pamätá zložitý prechod od tradičného k modernému s uvoľnenými rodinnými väzbami. Ten prechod sprevádzali generačné konflikty, ktoré sú naznačené aj vo vzťahu Masata a jeho otca. „Musel by som byť miskou ramenu, aby si ma všimol,“ hovorí syn o otcovi, doživotne poznamenanom úmrtím milovanej manželky. Masato ako predstaviteľ najmladšej generácie preto hľadá cestu späť, k rodine a ku všetkému, čo k nej patrí, plne v duchu klasických konzervatívnych hodnôt.

— Režisér Eric Khoo melodrámu oblieka do krehkej nostalgie za svetom minulosťi a melanchólie, smútku za všetkým, čo uplynulo do nenávratna. Jeho interpretácia má charakter poetického štýlu, blízkeho najmä japonským krátkym básnickým formám haiku. Sú to oddramatizované formy sústredené viac na atmosféru a estetickú hodnotu príbehu než na sled situácií, posúvajúcich dopredu pozorne vystavaný dej.

— Singapur je križovatkou tak geografickou, ako aj politickou a kultúrnou. Stretávajú sa tu štýly čínske, japonské i kórejské, je to prostredie obohatené fúziami najrôznejších chutí a tvarov. Možno i preto platí, že Ázia je laboratóriom globalizácie. ◀

Sorrentinov obraz Andreottiho

— text: Erik Binder / absolvent
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Božský, to je Sorrentino, Servillo, politika, mafia a vraždy. Čiže takmer všetko – okrem futbalu, jedla a mora –, čo si s Talianskom spájame.

Európskemu publiku sa v súvislosti s pojmom talianska politika vynorí automaticky meno Silvia Berlusconiho – mimochodom, tento rok ho v Sorrentinovej réžii stvárni Toni Servillo, hlavná hviezda filmu *Božský*. V skutočnosti bol však asi tou najvýznamnejšou figúrou talianskej politiky druhej polovice 20. storočia Giulio Andreotti, svojím výrazom a vystupovaním nenápadnejší. Stál sedem ráz na čele vlády a jeho činnosť bola spájaná s mafiou Cosa Nostra.

Film *Božský* (2008) nedávno uviedla prehliadka Cine vitaj a teraz sa dostáva aj do tunajšej kinodistribúcie. Jeho dej sa upriamuje na rok 1991, keď sa v Palerme začína proces s mafiánmi a figuruje v ňom i Andreottiho meno. Sorrentino sa venuje jemu a jeho praktikám aj v retrospektívach, aby divákovi ozrejmil jeho motivácie, pocity a podal komplexnejší obraz jeho osobnosti. Respektíve,



— foto: Film Europe Media Company —

mohlo by sa to tak na prvý pohľad zdať. Lenže Giulio Andreotti ako „vodca“ temperamentného južanského národa vôbec nenapĺňa predstavu typického Taliana. Nie je to žiaden mačo, nechodí ani na taliansku futbalovú ligu. Sorrentino so Servillom stavajú na politikovej nepreniknuteľnosti a tento prístup sa paradoxne ukazuje vhodnejší než napríklad pokusy režiséra Olivera Stona za každú cenu pochopiť prezidentov Richarda Nixona a Georgea W. Busha. Okrem mozaikovitého pohľadu na fungovanie vysokej politiky a chápadiel mafie v Taliansku tak Sorrentino predkladá posolstvo, že ľudia neslobodno súdiť podľa prvého dojmu. Pozor si treba dávať najmä na individuá s imidžom bežného úradníka. ◀

Božský (Il divo - La spettacolare vita di Giulio Andreotti, Taliansko/Francúzsko, 2008) SCENÁR A RÉŽIA Paolo Sorrentino
KAMERA Luca Bigazzi STRIH Cristiano Travaglioli HUDBA Teho Teardo
HRAJÚ Toni Servillo, Flavio Bucci, Fanny Ardant, Michele Placido
MINUTÁŽ 118 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 19. 7. 2018

Primitívny prístup k divákovi

— text: Adam Straka / poslucháč
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Filmový priemysel si v posledných rokoch opäť našiel svojho Al Caponeho. Púťavý život amerického gangstra prezývaného Scarface bol predlohou k viacerým hraným filmom v polovici minulého storočia a podobnú atraktivitu teraz filmári našli u kolumbijského narkobaróna Pabla Escobara, o ktorom vzniká množstvo divácky úspešných titulov. Pre ostatný filmový príspevok k tejto téme je však príznačnejšie označenie „stupídny“.

Fernando León de Aranoa, španielsky režisér a scenárista filmu *Pablo Escobar: Nenávidený a milovaný*, vytvoril produkt pre nenáročného diváka. Zatiaľ čo známy seriál *Narcos* (2015 –) rozdelil Escobarov príbeh do tridsiatich hodinových častí, Aranoa pracuje s dĺžkou 123 minút. Na zjednodušenie veľkého objemu informácií používa voice-over Escobarovej milienky, známej televíznej moderátorky Virginie Vallejo (Penélope Cruz), ktorý diváka starostlivo vedie náročným dejom. Náladu určuje sugestívna hudba: diváci sa pri vraždách policajtov pousmievajú, pri dolapení narkobaróna smútia a medzi tým sa vlnia



— foto: Bontonfilm —

v rytme kolumbijskej salsy. No najabsurdnejšou zvukovou zložkou filmu sú dialógy. Ich autentickosť sa tvorcovia snažili dosiahnuť použitím španielčiny, ktorá je úradným jazykom Kolumbie, ale pridaním kolumbijského prízvuku do angličtiny. Vzniká tak podivuhodný jazykový paškvil, ktorý by sa bez slovenských titulkov občas ani nedal pochopiť. Aranoa necieli na malý trh Španielska či Kolumbie, jeho produkt je poplatný „hollywoodskému divákovi“, ktorého romantický antihrdina Pablo Escobar ešte neunavil.

Pablo Escobar: Nenávidený a milovaný nie je nič viac než biznis modelom, ktorého jediným poslaním je generovať zisk. Ani pomerne vysoká remeselná úroveň filmu nemôže prekryť absenciu umelecko-kreatívnej hodnoty. ◀

Pablo Escobar: Nenávidený a milovaný (Loving Pablo, Španielsko, 2017) RÉŽIA A SCENÁR Fernando León de Aranoa KAMERA Alex Catalán
STRIH Nacho Ruiz Capillas HRAJÚ Javier Bardem, Penélope Cruz, Peter Sarsgaard MINUTÁŽ 123 min. HODNOTENIE ¼
DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 14. 6. 2018

Rodinná výluka

— text: Petra Sedláková / absolventka
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Dvere sa zasekli, odteraz sa bude vchádzať a vychádzať už len oknom! Také riešenie našla rozkošne chaotická, no vnútorne utužená brazílska rodina žijúca v skromných podmienkach na predmestí pestrofarebného Ria de Janeiro. Zaseknutie dverí však naznačuje aj istú výluku z cyklu rodiny a určuje ďalšie smerovanie jej života. Rovnako funkčné paralely sa nachádzajú v celej škále každodennosti, v bezprostredných reakciách či rozhodnutiach postáv a najmä v autentickej výpovedi o vytrvalej snahe bojovať o šťastie svojho dieťaťa. Znepokojivé hudobné motívy sústavne dopĺňajú dynamickú atmosféru, v ktorej raz prekvitá nádej, inokedy zúfalstvo tzv. loving – milujúcej a starostlivej matky Irene. Po tom, čo jej športovo nadaný syn Fernando dostane príležitosť hrať v profesionálnom hádzanárskom klube v Nemecku, čelí rozporu medzi hrdou rodičovskou podporou dieťaťa a obavou z jeho predčasného odchodu. Zaseknuté dvere uvoľňujú lavínu problémov a kým netesniaci kohútik takmer vytopí kuchyňu, odkrýva dobitú tvár Irenina sestra



— foto: ASFK —

Sônia, krachuje obchod manžela Klause a mladšie potomstvo neúnavne vystrája. Irene je napriek všetkému silnou ženou a okrem niekoľkých kríz emočného preťaženia nachádza v malom počte možností tie správne riešenia a s prehľadom obstoje v dlho odkladanej maturitnej skúške.

Hoci sa Irene domu i Fernanda spočiatku odmieta vzdáť, uvedomí si, že aj zdanlivo neblahá zmena môže viesť k lepšiemu. Príbeh o tejto zmene napísal režisér Gustavo Pizzi spolu so svojou bývalou manželkou Karine Teles, ktorá zároveň stvárňuje hlavnú hrdinku. Intímny pohľad do rozpadajúceho sa domu si zaslúžil zaradenie do súťaže najlepších hraných filmov zo sveta na tohtoročnom festivale Sundance. ◀

Mama Brasil (Benzinho, Brazília/Uruguaj, 2017) RÉŽIA Gustavo Pizzi SCENÁR G. Pizzi, Karine Teles KAMERA Pedro Faerestein
STRIH Lívia Serpa HRAJÚ K. Teles, Otávio Müller, Adrana Esteves, Konstantinos Sarris MINUTÁŽ 98 min. HODNOTENIE ●●●●
DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 8. 2018

Problém s Hanom Solom

— text: Pavel Bielik / filmový publicista —

Hviezdne vojny sú popkultúrnym fenoménom a už viac ako tri dekády miliardovým biznisom. Vesmírna sága sa v posledných rokoch objavuje pravidelne, tentoraz sa rozrastá o malý úsek z mladosti drzého a nevrleho pašeráka Hana Sola – jednej z najvýraznejších postáv celej značky.

Jej predstaviteľ Alden Ehrenreich pôsobí skutočne retro a po hereckej stránke možno aj čiastočne uspokojivo, je však nevýrazný. Ani tvorcovia neposkytli charakteru dostatok priestoru na vývoj. Je pritom ťažké „osvojiť si“ osobitý prejav Harrisona Forda, ktorý takmer všetky postavy zosobňuje nenahraditeľným spôsobom. V momentoch, keď je Ehrenreich na scéne spolu s Woodym Harrelsonom alebo Donaldom Gloverom, smerujeme našu pozornosť poľahky práve k nim.

Prequel v podobe hlbokého flashbacku do minulosti chce predchádzať filmom zo 70. a 80. rokov, čo už samo osebe môže predstavovať menší problém. Technika i špeciálne efekty pokročili zásadným krokom vpred, a tak



— foto: Saturn Entertainment —

citlivejšiu časť fanúšikovskej základne azda vyruší vizuálny nepomer vzhľadom na príbehovú chronológiu ságy. Viac starostí však spôsobuje scenár, ktorý obsahuje to najzákladnejšie v súvislosti so Solom. Objasňuje legendy a historiky, ktorými je hrdina opradený (tých je z predošlých filmov veru dosť), no nehazarduje, nemá vyššiu ambíciu vkročiť do Hĺbky Solovej osobnosti, pokúsiť sa o nový rozmer, osviežiť ju nečakaným zvratom, inovatívnou prídavnou hodnotou. Sledujeme len udalosti, ktoré viedli k stavu, v akom poznáme postavu Hana Sola v súčasnosti, čo je v tomto prípade málo. Pre fanúšikov vyšiel tento príspevok do série v určitých segmentoch naprázdno. ◀

Solo: A Star Wars Story (USA, 2018) RÉŽIA Ron Howard
SCENÁR Jonathan Kasdan, Lawrence Kasdan KAMERA Janusz Kamiński
HUDBA Bradford Young HUDBA John Powell HRAJÚ Alden Ehrenreich, Woody Harrelson, Emilia Clarke, Donald Glover, Paul Bettany, Thandie Newton, Joonas Suotamo MINUTÁŽ 135 min.
HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 24. 5. 2018

— text: Zuzana Sotáková — foto: Nina Rybárová —

V KUCHYNI ANIMOVANÉHO FILMU

Sadnúť si s tvorcami, sledovať ich techniku, odhaľovať ich postupy, rozprávať sa s nimi o ich tvorbe. Na Slovensku je niekoľko projektov, ktoré umožňujú divákovi, detským aj dospelým, „ohmatať si“ animovaný film. Absolvovali sme workshopy Filmového kabinetu deťom, snímky **Krížom krážom** aj festivalu Fest Anča.

— „Akú prírodnú katastrofu ste už videli?“ Do vzduchu vyletia desiatky rúk, ktoré netrpezlivo čerajú vzduch v kinosále. To je živý obraz, ktorý bežne ilustruje Filmový kabinet deťom. Interaktívne podujatie zamerané na deti funguje už štyri roky. Jeho cieľom je priblížiť deťom svet animovaného filmu, jeho tvorbu aj konkrétne slovenské projekty. Presahuje do školskej sféry, ale zapája aj rodičov. „Najprv sme s deťmi hovorili o animácii, ako sa taký film vytvára a kto ho robí. Vždy prezentujeme slovenských animátorov a ich projekty. Potom sme im rozprávali, akými technikami môže vzniknúť animovaný film, a všetko sme mali podložené pásmom animovaných snímok, v ktorom sa jednotlivé techniky prezentovali,“ približuje Martina Mlichová z Asociácie slovenských filmových klubov, ktorá projekt koordinuje. Edukačný zámer podporuje metodický materiál, vďaka ktorému môžu pedagógovia pokračovať vo vzdelávaní aj po odchode z kina. „Vlani sme po troch rokoch fungovania tohto projektu vymysleli podobný, ale už sme sa zamerali na ploškovú animáciu. Opäť sme zostavili pásmo animovaných filmov, no robených ploškovou technikou. Metodický materiál sme tentoraz vymysleli pre deti a rodičov, čiže ho dostávajú deti a berú si ho domov, aby si s rodičmi mohli vyplňať úlohy alebo vyrobiť vďaka vystrihovačke pohyblivého panáčka. Chceli sme do tohto procesu začleniť aj rodičov, aby boli zapojené všetky zložky, celý ten svet, ktorý je pre detského diváka najdôležitejší,“ pokračuje Mlichová.

— My sme sa boli pozrieť na Filmový kabinet deťom počas tohtoročného Febiofestu, kde si deti mohli v predpremiére pozrieť pripravovaný pestrofarebný večerníček *Tresky Plesky* Veroniky Kocourkovej. V ňom akčná moderátorka televízie Kata Strofová cestuje po celom svete, aby zachytila vždy jeden prírodný fenomén alebo nejakú pohromu. Pomedzi projekcie si deti mohli vyskúšať aj experimenty, ako bol napríklad výbuch sopky. V pásme, ktoré sa počas celoročného projektu Filmový kabinet deťom premieta, sú aj ďalšie známe animované seriály z posledného obdobia. „Drobci, Mimi a Líza, Janka a Danko. Čiže také, v ktorých sú hrdinami dvojice, či už súrodenecké alebo priateľské. Snažili sme sa ako nadsťavbu ukázať deťom, že aj keď sú povahovo rozdielne, môžu vytvárať priateľstvá. Že nemusíme byť všetci rovnakí, že aj zdanlivo odlišní ľudia vedia spolu fungovať,“ vysvetľuje Mlichová a pokračuje: „Podľa mňa je na tých slovenských seriáloch a filmoch úžasné, že majú nejaké poslanstvo, že sú koncipované tak, aby deťom niečo priniesli. Filmy, ktoré chrlí americká produkcia, sú – hoci nie všetky – ploché.“

— Filmový kabinet deťom vytvorili Katarína Mišíková, Vanda Raýmanová a Joanna Kozuch v roku 2014 ako pilotný projekt, ktorý sa konal počas Febiofestu. Keďže ohlasy boli výrazné, zástupcovia projektu požiadali o podporu Audiovizuálny fond a transformovali ho do podoby celoročného podujatia pre základné školy. Funguje od septembra do júna a po prvom ročníku expandoval Filmový kabinet deťom z Bratislavy aj do regiónov.

Vyšívat tupou ihlou

— Pochopiť a vyskúšať si tvorbu animovaného filmu ponúkli záujemcom, v tomto prípade dospelým, aj tvorcovia pripravovaného krátko filmového *Krížom krážom*. Ten vzniká krížikovou výšivkou a kombinuje archaické vzory s pixelovou grafikou a poetikou starých videohier. Vo februári otvorili pre verejnosť výstavu, ktorá tento projekt priblížila, no ešte viac odhalili dva sprievodné workshopy. Na úvod výtvarník Tomáš Rybár sprievodil niekoľko projektov, ktoré pracujú s podobnou technikou alebo využívajú nápad animovania niťou či vlnou. Potom priblížil spôsob rozanimovania výšiviek cez hrdinov ich vlastného filmu. Keď sme ako účastníci workshopu nabrali základné know-how, chopili sme sa s pomocou režisérky Niny Rybárovej ihly a panamy. „Pôvodne sme mali taký experimentálnejší koncept, že sme so scenáristkou Barborou Némethovou vymysleli štyri námety, aby sme získali rôznorodosť zvieratiek, viacero príbehov a aj minútáž sme plánovali inú. No potom sme sa rozhodli pre konzervatívnejší prístup a vybrali sme si jeden námet,

sunúť to,“ tvrdí Nina Rybárová, ktorú dopĺňa kurátorka februárovej výstavy k vznikajúcemu filmu Zuzana Duchová: „Aj tá forma má svoje opodstatnenie. Ide o previazanie pixelov a hudby z počítačových hier s krížikmi, ktoré evokujú počítačové štvorčeky. Je v tom cítiť harmóniu. Využitie výšivky tu nie je len pre efekt, že všetci dnes vyšívajú, tak podme aj my.“ Kým sa rozprávame, každý sa sústreďí na rátať štvorčekov. Nechceme sa pomýliť, aj keď ani to by nemuselo byť vnímané ako mínus. Príležitostný glitch dokáže zdôrazniť námahu ručne vyšívaných obrázkov. Podľa tvorcov je práve vyšívanie políčko po políčku odkazom, že tvorba animovaného filmu je naozaj pipláčka. Niečo o tom zisťujem na vlastnej koži. Za dve hodiny som vyšila len sedem z jedenástich líšok, aby mohla vzniknúť sekvencia. Nevadí, zvyšok doženieme doma.

— Tvorcovia *Krížom krážom* ešte potrebujú získať podporu, ktorá by im pomohla predovšetkým na angažovanie animátora.



ktorý sa nám zdal najlepší. Ten sme asi rok posúvali, až sme dospeli k dĺžke sedem minút, čo je taký štandard pre krátky animovaný film,“ približuje Nina Rybárová popri tom, ako uchom ihly pretahuje nitku. „Pracovali sme so všetkými postavami z týchto námetov, robili sme skúšobné testy, aby sme vedeli, čo sa k sebe hodí, odkiaľ pokiaľ je dobré s tým zájsť a kde sme už prídaleko, kedy je to už príliš uletené,“ pokračuje, kým jej prsty šikovne priradujú jeden krížik k druhému, až sa na paname objaví hlava líšky. Tá je jednou z hlavných postáv príbehu – podobne ako kozliatko a vtáčik –, ktorý bude hovoriť o priateľstve a ľudskej povahe. „Tento príbeh bude nemý, len v závere sa objaví vyšívané porekadlo. Preto by mal byť univerzálny a zrozumiteľný pre kohokoľvek, či už je to dieťa alebo cudzinec.“ Cieľovou skupinou sú podľa tvorcov *Krížom krážom* deti a deti v nás.

— Motivácií, prečo sa pustí do takého pracovného projektu, mali viaceri. Jednak krátky spot, ktorý autori vytvorili pre animovaný workshop počas Fest Anče, ale aj možnosť využiť digitálnu dobu v prospech klasických vecí. „Ide nám o to neostať v skanzenovej konzerve, ale po-

Panoptikum techník na Fest Anči

— Možnosti preniknúť do sveta animátorov, ich preferovaných techník a kreatívnych postupov pravidelne ponúka aj festival animovaného filmu Fest Anča v Žiline. Svoje nápady tam môžu rozvíjať tak deti, ako aj dospelí. Pred dvomi rokmi tam napríklad kanadský animátor Steven Woloshen rozdal ústrižky filmového materiálu, aby doň mohli návštevníci vyškrabávať, kresliť naň, šmirglovať ho alebo si vyskúšať brikoláž. Na záver ich naskenoval pred očami účastníkov a vytvoril experimentálny film. Iné workshopy poskytli príležitosť na tvorbu mangy a storyboardov alebo na vyskúšanie linografie. Vlani festival uviedol aj sekciu Film o filme, v ktorej sa premietali animované snímky spolu s dokumentmi o ich vzniku. ◀



— text: Jaroslav Hochel
/ filmový publicista
— foto: Art Film Fest,
Peter Stas —

Eklektický Art Film Fest

Filmové hviezdy nezomierajú v Liverpoole, britská romantická dráma režiséra Paula McGuigana zo života herečky Glorie Graham, a Whitney, britsko-americký dokument o speváčke Whitney Houston v réžii Kevina Macdonalda, to bol otvárací a záverečný film 26. ročníka Art Film Festu, ktorý sa konal od 15. do 23. júna v Košiciach. Čo všetko sa zместilo medzi tieto dva „medzníky“?



— Víťazný film *Tiesňové volanie*. —

Už tradične dve súťažné sekcie. V súťaži hraných filmov sa stretlo 13 titulov, spomedzi ktorých získal Modrého anjela dánsky psychologický triler *Tiesňové volanie* (r. Gustav Möller), príbeh kodanského policajta, ktorý na tiesňovej linke prijme volanie unesenej ženy. Porota na ňom ocenila presvedčivosť rozprávania a silnú vizuálnu stránku. Predstavitel hlavnej úlohy Jakob Cedergren zároveň získal cenu za mužský herecký výkon. Spomedzi herečiek ocenila porota Zsófiu Szamosi za stvárnenie postavy manželky a matky troch malých detí v snímke režisérky Zsófie Szilágyi *Iba deň*, zachytávajúcej 24 hodín zo života frustrovanej ženy, ktorá musí v nikdy sa nekončiacom kolotoči riešiť banálne i vážne rodinné a pracovné problémy. Modrý anjel za najlepšiu réžiu poputoval do rúk srbského tvorcu

Ognjena Galvonića. Dej jeho hraného debutu *Náklad* sa odohráva v roku 1999, v čase, keď NATO bombarduje Srbsko, a jeho protagonistom je vodič dodávky, ktorý má previezť do Belehradu tajomný náklad. Porota vyzdvihla, ako sa režisérovi darí postupne vtahovať divákov do sveta svojho filmu a ponárať sa do najväčších hlbín ľudskej duše. Z dvoch zvláštnych uznaní poroty sa jedno ušlo nášmu Marekovi Kubošovi za *Posledný autoportrét*, intímnu spoveď na pomedzí hraného a dokumentárneho filmu, ktorá je plná humoru, hoci sa zaoberá základnými otázkami plynutia času, samoty a základov umenia. Druhé zvláštne uznanie získal turecký režisér Tolga Karaçelik za snímku *Motýle*, plnú vážnych i bizarných momentov a čierneho humoru. Skúma v nej vzťahy troch dospelých súrodencov počas

cesty na vidiek za otcom, ktorého nevideli od ranej mladosti. Dobrou správou pre slovenských divákov je, že tak víťazné *Tiesňové volanie*, ako aj *Posledný autoportrét* uvidíme v našich kinách na jeseň tohto roku v rámci Projektu 100.

Súťaž krátkych filmov pozostávala z 36 titulov a Slovensko tu bolo zastúpené šesťminútovým dokumentom *Boj*, ktorý natočila filmová teoretička Eva Križková. Víťazstvo pripadlo švédskej hranej snímke *Tieňové zvieratá* (r. Jerry Carlsson), funkčnej „metafore sociálnych štandardov a stereotypov, v ktorej filmári využívajú svoju obrazotvornosť, no držia sa aj tradície švédskej kamery tvoriacej surrealistický priestor, kde nezostáva priestor pre fantáziu a individualizmus“. Zvláštne uznanie získal fínsky film *Plameň*, v ktorom režisér Sami van Ingen pracuje s jediným zachovaným kotúčom zo staršieho filmu *Zaspala mladá*, cielene využívajúc fyzické poškodenie tohto fragmentu, aby vytvoril fascinujúcu, vizuálne pôsobivú úvahu o časovosti, večnosti a pomínutelnosti.

V oboch súťažných kategóriách boli udelené aj divácke ceny. Spomedzi hraných filmov ju získala snímka *Čo len ľudia povedia* nórskej režisérky pakistanského pôvodu Iram Haq s nevelmi originálnou témou konfliktu medzi prísnymi tradíciami v pakistanskej rodine žijúcej v Osle a moderným, európskym pohľadom na život a svet, ktorý sa snaží presadiť si najmladšia členka tejto rodiny. V súťaži krátkych filmov ocenili diváci animovanú anekdotu *Nevyužitý priestor* (r. Max Porter a Ru Kuwahata) o chlapcovi, ktorého otec tak dokonale zasnivil do umenia baliť kufre, že chlapec nad otcovou truhlou skonštatuje, že je v nej „tolko nevyužitého priestoru“.

Popri dvoch súťažiach a počtách súvisiacich s ocenenými tvorcami (Hercova misia pre Zuzanu Mauréry a Ivanu Chýlkovú, Zlatá kamera pre Agnieszkę Holland a Alexeja Germana ml. a Cena prezidenta festivalu pre Fera Feniča) tvorilo program festivalu ďalších 17 sekcií. Popri už tradičných sekciách pre cinefilov, venovaných svetovému, európskemu a ázijskému filmu či americkým nezávislým tvorcom, tu nachádzame aj sekcie určené skôr pamätníkom (staršie americké muzikály v sekcii Milan Lasic: Prezidentov výber), priaznivcom exploatačných filmov (Nočná prehliadka) či špeciálne deťom. Hoci uvádzanie väčšieho počtu distribučných filmov na festivaloch nepovažujem za veľmi vhodné, musím uznať, že predpremiéry v sekcii Be2Can Starter pútali pozornosť publika, a to nielen tematicky atraktívna *Utøya, 22. júla* (r. Erik Poppe), ale aj canneský víťaz *Zlodeji* (r. Hirokazu Koreeda). Dramaturgia festivalu pokračovali aj v tradícii zaradenia časovo aktuálnej témy do programu (100. výročie vzniku Československa) a v poskytnutí priestoru filmárovi pochádzajúceho z východného Slovenska (Fero Fenič). Objavila sa aj úplne nová sekcia *Susedia online*, venovaná tvorbe našich susedov Poľska, Maďarska a Ukrajiny so zameraním na kriminálny žáner a divácku úspešnosť. Moju počiatočnú nedôveru k nej jednoznačne prelomila trojica skvelých maďarských filmov *Mäsiar*,

kurva a jednooký muž (r. János Szász), *Budapest noir* (r. Éva Gárdos) a *Škrtič z Martfű* (r. Árpád Sopsits) (o výpravnom gýči *Kincsem – stávka na pomstu z dielne Gábora Herendiho radšej pomlčiac*). A sekcia *Variety Select: Art Films* svojim spôsobom pripomenula korene Art Film Festu, pretože sa venovala filmom s tematikou umenia a umelcov (v pestrej zmesi od amerického maliara Jeana-Michela Basquiata až po slovensko-maďarsko-českého fotografa Roberta Vana a opernú speváčku Soňu Červenú).

Staršie i novšie slovenské filmy prechádzali naprieč viacerými sekciami, no bola im venovaná aj samostatná Slovenská sezóna, zložená jednak z úspešných distribučných titulov, jednak z dosiaľ neuvedených noviniek – tie reprezentoval psychologický triler Karla Janáka *Dôverný nepriateľ*, dokumenty venované výtvarníkovi Alexovi Mlynárčikovi (*Inde*, r. Juraj Nvota a Marian Urban) a horolezcovi Pavlovi Pochylému (*Pavúk*, r. Lubomír Slivka) i tri časti z televízneho dokumentárneho cyklu *Budujeme Slovensko*.

Festival ponúka aj širokú paletu sprievodných podujatí, z ktorých niektoré sú „k veci“, kým iné sú až nedôstojné podujatia artového typu a nijako nesúvisia ani s náplňou festivalu, ani s jeho hlavnou cieľovou skupinou. To sa týka najmä akcií súvisiacich s účasťou komerčnej televízie na festivale (ktorej dôvod nie je vôbec jasný). Keby som chcel byť uštipační, poznamenal by som: Ak ste júnový Art Film Fest nestihli, nezúfajte. Ešte stále je tu „fantastický júl“ na Jojke, kde si môžete pozrieť *Power Rangers*, *Fantastickú štvorku* i *Ocelovú päsť*. Na Art Film Feste ma na to upozornili asi 35-krát. ◀



— Zuzana Mauréry s cenou Hercova misia. —

Hviezdna sústava animácie

— text: Zuzana Sotáková

— foto: Fest Anča —

Jadrom je posolstvo, ktoré dostanú a dešifrujú diváci. Plášťom vizuálna stránka, spôsob narácie, experimentovanie. Takto vyzerá planéta animovaného filmu. Hovorila to aj hostia 11. ročníka medzinárodného festivalu Fest Anča, ktorý sa konal od 28. 6. do 1. 7. v Žiline.



— Víťazný film Nič sa nedeje. —

— Fest Anča už nie je žiadna malá obežnica v slovenskej festivalovej sústave. Patrí medzi najdôležitejšie filmové podujatia a vedľa nej aj v zahraničí. Tento rok hostila výrazné animátorské osobnosti vrátane dvoch tvorcov, ktorí majú na konte oscarovú nomináciu – Theodora Usheva a Kódžiho Jamamuru. Kým prvý hovorí, že by na „oscarovské“ obdobie najradšej zabudol, toho druhého nominácia potešila. Odlišné pohľady na najnaleštenejšie filmové ocenenie sveta, no prístup k tvorbe rovnaký. Vo filmoch oboch cítiť výraznú autorskú ruku a využívanie animátorského umenia do detailov.

— S animáciou začal pomerne neskoro a z rodného Bulharska docestoval do Kanady za grafickým a webovým dizajnom. Lenže príležitosť vie byť pekne lákavá udička, na ktorú sa niekedy chytí aj poriadna ryba. V tomto prípade Theodore Ushev. „Pre mňa je v tvorbe

animovaného filmu najdôležitejšie posolstvo a to, aké pocity viem v ľuďoch vyvolať. Nestačí byť dobrým, pretože takmer každý animátor robí dobrý film. Je dôležité byť výnimočným, zaujímavým, prinášať výzvy, prinášať posolstvo, ktoré sa dotkne mnohých ľudí alebo aspoň publika, čo je odovzdané tejto forme umenia,“ povedal Ushev v Žiline. Svoje filmy sa usiluje zakaždým obohatiť o iný štýl (a predsa ne stráca svoj rukopis!). „Snažím sa implementovať toľko štýlov, koľko viem. V základe slúžia posolstvu, ktoré sa snažím odovzdať verejnosti. Pre mňa je estetika veľmi dôležitá. Je to forma umenia, nie je to zábava. Nieže by som zábavou pohrdal úplne, veď animácia bola vytvorená ako určitá forma zábavy, ale pre mňa je to forma umenia. A veľmi silná. Môže to byť najsilnejší druh umenia na svete. V podstate môžete vo svojich filmoch vytvárať celý nový svet.“ Čitateľ snáď odpustí, že článok upriamuje pozornosť najmä na tento festivalový úlovok. Toto rozhodnutie stvrdili

filmy ako *Manifest krvi* alebo *Slepá Vaysha*. A to aj krvou. Doslovne. *Manifest krvi* je totiž angažovaný animovaný film, ktorý nakreslil Ushev z 25 mililitrov vlastnej krvi. Hovorí o idealistických revolucionároch, ktorí prelievajú svoju krv v boji za spravodlivosť a pritom krv je symbolom života. Paradox?! „Moje filmy stále hovoria o sociálnych záležitostiach a politike. Veľmi sa zaujímam o to, ako nájsť miesto umelca v spoločnosti. Ako na seba umenie a spoločnosť narážajú. *Manifest krvi* je môj najosobnejší film,“ ozrejmuje Ushev. „Vlastne som išiel na protest, kde polícia zbila jedno dievča a tiekla jej krv. Začal som sa pýtať, či to stojí za to, preliať svoju krv pre názory alebo presvedčenie. A potom mi napadla myšlienka politického manifestu. Namiesto toho, aby som išiel na protest, preliam som svoju krv vo filme.“ Ešte silnejšie pôsobí *Slepá Vaysha*, rozprávanie o dievčati, ktorej jedno oko vidí minulosť a druhé budúcnosť. Film, ktorý stavia diváka pred otázku voľby životnej cesty, patril určite medzi vrcholy festivalu.

— Samozrejme, vrcholom bolo pre každého niečo iné. Autorke článku sa veľmi pozdávala aj projekcia pod mostom, ktorá sa týkala Kubalovho *Zbojníka Jurka* so živou hudbou Mareka Piačeka. Výrazne ochladená žilinská klíma zapadla do jeho úvodnej scény, v ktorej dážď bičuje, čo sa dá. Keď sa v chalupe pritulili mačka a pes, muška a pavúk, aj návštevníci Fest Anče sa zomkli pod dekami, aby si vychutnali film.

— Prirodzene, vrcholom mohli byť aj snímky, ktoré zaujali medzinárodné poroty a odniesli si z festivalu ocenenia. Hlavnú cenu Anča Award získal titul *Nič sa nedeje* (r. U. a M. Kranotovci). Ten vznikol v dvoch verziách – v klasickej 2D animácii a vo virtuálnej realite, pričom jedna doplní druhú. Na Fest Anči si ich diváci mohli pozrieť obe. „Kým v prvej verzii sledujeme ľudí, ktorí sa na niečo pozerajú, vo VR sa ocitáme práve na mieste, ktoré sledujú. Tvorcovia sa tak hrajú s divákmi: Pozorujete a ste pozorovaní,“ vyjadril sa programový riaditeľ Fest Anče Maroš Brojo. Cenu Anča Student Award si odniesol rakúsky tvorca Alexander Gratzer za film *Animátor*, na ktorom porota ocenila, „ako funguje aj s minimálnym množstvom animácie vďaka perfektnému načasovaniu a hrou s očakávaniami diváka.“ V medzinárodnej súťaži videoklipov uspela Fínka Sanni Lahtinen, ktorá vytvorila klip pre skladbu w/o elektropopovej formácie Finkel. „Videoklip vás uchváti na prvý pohľad. Na začiatku vás vtiahne a na konci vypluje. Obraz dynamicky plynie a organicky odráža hudobnú zložku. Rytmus, farby a animácia zavedú diváka na podmanivú cestu plnú emócií,“ uviedli členovia poroty. Cenu detských divákov Anča Kids' Award získala rozprávka *Pasca na vtáky* (r. E. DeRushie). Na záver dve ocenenia, ktoré putovali slovenským autorom: distribučnú cenu Anča D Award si odniesol Lukáš Figel za krátku, ale zato pekne aktuálnu aj vtipnú snímku *selfish*, a cenu Anča Slovak Award si odniesla Ivana Šebestová za *Žltú*. Tu sa oplatí pristaviť aj pri porotcovskej reči, pretože Theodore Ushev, ktorý v úvode festivalu nevedel o slovenskej animácii vôbec nič, na záver osobne ocenil každý jeden film v súťaži a vyjadril uznanlivý obdiv nad tunajšou animovanou tvorbou.

— Pre niekoho bolo vrcholom festivalu paralelné podujatie Game Days. Vo *Film.sk* mu zvyčajne venujeme iba malý priestor, lenže animácia, príbeh a významy hrajú dominantnú úlohu aj vo videohrách. Tento rok sa v priestoroch vynovenej Novej synagógy opäť stretli vývojári z celého sveta, aby prezentovali svoju tvorbu. *Atentát 1942* (edukatívna videohra, ktorá rozpráva príbeh nacistickej okupácie preživšími, autori: J. Gemrot, L. Kolek) či *911 Operátor – (Po)učenie z nehody* (videohra o náročnej práci operátorov tiesňových liniek, autor: B. Gajewski) je len skromným neodborným výberom toho, čo zaujalo.

— Kto sa pozerá rád „za film“ a hľadá hlbšie témy, ktoré by sa klenuli dejinami kinematografie, musel privítať, že sa festival preorientoval z národného fokusu na tematický. Aktuálne to bola téma propagandy. Šesť tematických sekcií, šesť historických období, celý svet v tom. Tento program zostavoval poľský odborník Michał Bobrowski (rozhovor o propagande v animovanom filme vám prinesieme v ďalších číslach *Film.sk*).



— Manifest krvi —

— A čo ešte mohlo zaujať na Fest Anči? Pokojne aj náhodne vybrané projekcie. Pretože to je čaro tohto festivalu. Len tak sa vybrať a sledovať. Niekedy to môžu byť zabudnuté večerničky, inokedy bizarnosti na hranici pozerateľnosti, experimenty alebo aj sekcia Svetová panoráma. To sú filmy, ktoré to nedotiahli do hlavnej súťaže. Ale mohli by. Napríklad *Moje druhé oko* (r. A. Saleh) – príbeh dvoch bratov, ktorí kvôli vojne cestujú s príbuznými a susedmi púšťou, aby si našli nový domov. Lenže míny striehnu všade. Poetický a krásne čistý príbeh, ozdobený mytologickými kvetmi, vypovedá o aktuálnych témach, akými sú utečenci či následky vojen. A tak to má byť. Animácia môže vytvárať celkom nový svet, alebo nám ukazovať ten náš tak, aby sme ho pochopili. A zmenili.

— Fest Anča nemá rád červené koberce, ale hviezd animátorskej scény sa tu po „štrku“ rady prechádzajú. Žiadne prehnane ceremonie či reštrikcie, tu je pravidlom otvorený prístup. Aj preto Fest Anča svieti bez zbytočného tepla komerčných reflektorov. ◀

INTERNATIONAL CINEMATOGRAPHERS SUMMIT LOS ANGELES

V Hollywoode sa od 4. do 7. júna konal 3. ročník Medzinárodného kameramanského samitu (International Cinematographers Summit), ktorý zorganizovala Americká asociácia kameramanov (ASC) a medzinárodná kameramanská federácia IMAGO. Po druhý raz tam zastupoval Asociáciu slovenských kameramanov (ASK) Lukáš Teren a na samite sa zúčastnil aj Maroš Žilínčan.

Úlohou tohto samitu je spájať kameramanov, preto tento rok privítal stovku kameramanov a kameramaniek zo 40 krajín sveta. Štvordňový program zahŕňal prevažne diskusie o problémoch daného odvetvia a o nových technologických štandardoch v kinematografii.

Program samitu začal silným filmovým zážitkom – projekciou snímky *Dunkirk* zo 70 mm suroviny na IMAX plátno. Prezentovali ju režisér Christopher Nolan, kameraman Hoyte Van Hoyteman, ASC, FSF, a producentka Emma Thomas. Hovorili o svojej láske k obrazovej estetike veľkého formátu a o tom, že je dôležité zachovať možnosť kreatívnej voľby autorov nakrúcať na filmovú surovinu. Neskôr kameraman Adriano Goldman, ASC, ABC, rozprával o tom, ako tvorí unikátny vizuál seriálu *The Crown* z produkcie Netflixu. Zaujímavé je, že jeho pestrá forma sa dokonale prispôsobuje príbehu, ktorý sa odohráva počas celého 20. storočia.

Ďalší deň nás pozvali do americkej Akadémie filmových umení a vied (ktorá udeľuje Oscarov), kde nám prednášali o ACES (Academy Color Encoding System) – novom štandarde farebného priestoru, ktorý má zabezpečiť, aby sa umelecký zámer tvorcov od výroby filmu cez jeho postprodukcii až po prezentáciu nezmenil v mori digitálnych možností a distribučných formátov. V moderne vybavenej kinosále Dolby Digital Cinema na Hollywood Boulevard nám zase prezentovali spôsob, akým David Fincher vytvoril temnú retro atmosféru v známom netflixovskom seriáli *Mindhunter*.

Po všetkých týchto zvučných menách sme prišli na rad my. Ostatným kameramanom sme predstavili portrét Ivana Puťoru a ďalších zabudnutých slovenských kameramanov – vynálezcov. Puťora, ktorému naša ASK udelila cenu za celoživotné dielo za technický prínos na podujatí Kamera 2017, je autorom zaostrovačieho obrazca na testovanie objektívov, kamier a postprodukčných reťazcov. Na úvod sme premietli dokument o jeho neľahkom životnom príbehu a okolnostiach, za akých testovací obrazec vytvoril. Následne sme predstavili širokospektrálnosť tohto vynálezu z roku 1969, ktorý je vďaka nadčasovému dizajnu používaný dodnes. Na samite sa nám to potvrdilo, dokonca nás prekvapilo, koľko kameramanov s touto pomôckou

ešte vždy pracuje. Je medzi nimi aj Joe Dunton, BSC, autor známych Kubrickových objektívov.

Tretí deň sme spoznali nový trend v oblasti kinoprojekcie – Cinema Display. Ide o obriu desaťmetrovú 4K LED obrazovku s vysokým dynamickým rozsahom a so schopnosťou zobrazovať absolútnu čiernu. Nasledovala zastávka vo firme Panavision, kde nám špičkový optický inžinier Dan Sasaki, autor na mieru vyrobených objektívov pre Tarantina, predviedol štyri nové sady objektívov spolu s novou kamerou Panavision 8K.

Fascinujúca bola návšteva vo filmovom laboratóriu FotoKem, jednom z posledných fungujúcich, kde však aj v súčasnosti obieha enormné množstvo materiálu cez desiatky mašín. Bol to dôkaz, že klasický film ešte nie je mŕtvly. Kameraman Steve Yedlin, ASC, prednášal o tom, ako sa mu podarilo vo filme *The Last Jedi* nepostrehnuteľne prepojiť digitálne médium s 35 mm filmovou surovinou.

Posledný deň sa niesol v duchu diskusií na dôležité témy, akými sú napríklad diverzita filmových štábov, podpora kameramaniek a stieranie zaužívaných stereotypov. Po prezentácii Amazonu o najnovších možnostiach streamovania filmov a aktuálnej téme HDR formátu sme mohli diskutovať s najlepšimi hollywoodskymi kameramanskými agentmi o možnostiach sebareprezentácie a autorských práv.

Vďaka tomuto podujatiu sa nám podarilo predstaviť Asociáciu slovenských kameramanov prostredníctvom zostrihu tvorby jej členov. Na veľkom plátne v klubovom dome Americkej asociácie kameramanov v Los Angeles mohli diváci vidieť ukážky z tvorby Denisy Buranovej, Martina Žiarana, Iva Mika, Lukáša Terena, Maroša Žilínčana, Anny Smoroňovej, Nora Hudeca, Martina Kollara či Dušana Husára. A môžeme konštatovať, že v kontexte showreelov ostatných zúčastnených krajín naše práce zaujali.

Samit mal veľký význam aj v tom, že okrem diskusií o podstatných témach kameramanskej profesie poskytol príležitosť na riešenie prípadného spoluorganizovania budúcich workshopov a podujatí na medzinárodnej úrovni. Teší nás, že po tomto samite je meno Asociácie slovenských kameramanov vo svete známe. ◀



Bruno Solařík (ed.): Jan Švankmajer

(Cpress, Brno, 2018, viaz., 304 strán)

Ubehlo päť rokov, odkedy sa životné cesty, imaginácia, obsesie, postoje a vplyv chýrneho českého výtvarníka a filmára Jana Švankmajera (*1934) rozprestrel do obrazovej biografickej štúdie prerývanej interpretačnými esejami *Jan Švankmajer – Možnosti dialogu / Mezi filmem a volnou tvorbou*. A je tu ďalšie opulentné listovanie Švankmajerovým svetom, ktoré tentoraz pripravil jeho kolega surrealista Bruno Solařík (*1968) ako výber z majstrových textov, rozhovorov a kníh. Predchádzajúcu publikáciu rozširuje o diela, ktoré vznikli po dokončení Švankmajerovho filmu *Hmyz* (2018), o hľadanie súvislostí v kolážovitom prístupe a tiež o došial' nepublikované reprodukcie výtvarníkových fetišov. Vyhranené časti sú venované hravosti a detsky očarenému pohľadu na svet (Gaudia), magickému oživeniu hmoty (Horribilia), predmetom tajomným (Mystica) či smútočným a rituálnym (Funeralia) a vybraným erotickým prvkom z jeho diel (Mirabilia). Kniha z roku 2013 má samostatnú anglickú mutáciu, táto zasa anglický preklad na časti každej strany.



Pavel Kosatík: Sběrná kniha: Helena Třeštíková v rozhovoru s Pavlem Kosatíkem

(Paseka, Praha, 2017, viaz., 340 strán)

Húževnatá a rešpektovaná česká filmárka Helena Třeštíková charakterizuje svoje tvorivé impulzy aj ako potrebu vyrvať neúprosnému času niekoľko autentických momentov či ako umožnenie uvedomiť si pri spätnom pozieraní svoju existenciu v rôznych etapách. Pavel Kosatík (*1962) sa v doterajších knižných monografiách venoval osobnostiam z rozmedzia českej histórie a kultúry. Záujem o Třeštíkovu (*1949) časozberné dokumenty ho viedol k dialógu s filmárkou, nadväzovanému štyri roky, pričom jeho knižnú podobu sprevádzajú archívne fotografie. Súkromný svet dokumentaristiky sa v rozhovore na povrch príliš nederie, osvetľujúco zabrdne do jej olutovaného krátkodobého ministerského zaangažovania, ale ústredné slovo patrí tvorbe, jej štýlovému vývoju a premenám postáv a vzťahov v čase a dobových pomeroch. Venuje sa tiež vplyvu spoločenského systému na utváranie a dysfunkčnosť manželského zväzku, aj ťažkým etickým dilemám, ktoré sú súčasťou tohto typu filmovej dokumentaristiky a ktoré Kosatík vyťahuje niekedy až zádrapčivo kriticky, a preto čitateľsky pútavo.



Anna Křivánková, Antonín Tesař, Karel Veselý: Planeta Nippon

(Crew, Praha, 2017, brož., 312 strán)

Populárne komiksové vydavateľstvo tentoraz prichádza s pestro ilustrovanou náučnou publikáciou o komiksami a filmami projektovaných spoločenských a kultúrnych fenoménoch Japonska a uplatnení príslušných vizuálnych prvkov v prostredí západnej popkultúry. V takmer päťdesiatich kapitolkách v jedenástich oddieloch približuje situovanie tamojších rozprávkových bytostí, samurajských tradícií, moderných technológií a ďalších podnetov v animovaných aj hraných filmoch, počítačových hrách alebo komiksoch manga, kde často vystupujú v nezvyčajných kontextoch a kombináciách. Vysvetľuje pojmy, predstavuje tvorcov a orientuje v tamojšom význame špecifických javov, trendov či inklinácií. Približuje napríklad k fiktívnym svetom upätú fanúšikovskú komunitu otaku, fenomén rozkošnosti kawaii, vzťah Japoncov k prírode, robotom, nacionalizmu, infantilizmu, erotike a pornografii. Spoluautorská trojica stála aj za príbuzným knižným esejistickým súborom z roku 2014 *Made in Japan: Eseje o súčasnej japonskej popkultúre*.



Mária Terézia

(Česká televízia)

Neexistuje azda vhodnejší námet na prirodzenú koprodukcii českej, rakúskej, slovenskej a maďarskej televízie, ako je Mária Terézia. Aj vďaka Audiovizuálnemu fondu a jeho programu Podpora audiovizuálneho priemyslu mohol vzniknúť dvojdielny film, ktorý koncom roku 2017 odvysielala RTVS. Príbeh *Márie Terézie* sa odvíja od dvoch zásadných okamihov v živote mladej panovníčky – jedným je príbeh jej detskej lásky a neskoršieho manželstva s Františkom Štefanom Lotrinským, druhým nástup na trón a získanie uhorskej koruny. Film, ktorý režíroval Robert Dornheim, približuje divákovi jej vzťahy s matkou, sestrou i otcom, ale aj významných dvoranov habsburského dvora. Kameramanom bol Tomáš Juriček a vo vedľajších úlohách sa objavilo množstvo slovenských hercov. Projekt má dovedna 200 minút a na DVD je s obrazom vo formáte CinemaScope s českým dabingom, českým audiokomentárom pre zrakovo postihnutých a s voliteľnými českými titulkami pre nepočujúcich. Ako bonusy na nosiči nájdete len upútavky na ďalšie aktuálne DVD tituly Českej televízie.

— Miro Ulman —



Tri billboardy kúsok za Ebbingom

(Bontonfilm)

Ebbing je fiktívne americké mestočko vytvorené dramatikom, scenáristom a režisérom Martinom McDonaghom. Kúsok za ním stoja tri staré a komerčne nie príliš lukratívne reklamné plochy, reprezentujúce miestnu oázu tzv. vizuálneho smogu. Bizarný podnikateľský zámer umiestniť chátrajúce „steny“ do tohto zapadákov zmení rozhodnutie miestnej obyvateľky Mildred, ktorá si na ne predplatí tri gigantické odkazy pre tamojšieho šerifa. Ten údajne vedie vyšetrovanie vraždy jej dcéry dostratena. Odkazy rezonujú u domácných obyvateľov viac než reklama na hypotekárny úver a odštartujú sled absurdne tragikomických udalostí, previazaných osudmi niekoľkých veľmi svojráznych postáv a postaviek tohto príbehového mikrouniverza. Film, pýšiaci sa niekoľkými cenami BAFTA, Zlatými glóbusmi i Oscarmi za herecké výkony v hlavnej (Frances McDormand) i vedľajšej (Sam Rockwell) úlohe, prichádza na digitálne nosiče v rôznych jazykových i titulkových verziách (vrátane pôvodného znenia, slovenských i českých titulkov a českého dabingu). Okrem anamorfného prepisu obrazu vo formáte 2,39 : 1 obsahuje aj bonusy: fotogalériu, vynechané scény a najmä režisérovo krátkometrážny debut *Six Shooter*.



Všetchno najhorší

(Bontonfilm)

Nechať uviaznuť hlavného hrdinu v časovej slučke už dávno nie je na poli filmovej scenáristiky ničím nevídaným. O snímkach, ktoré využívajú opakovanie časti deja, situácie či motívu, by sa dala napísať encyklopedicky obsiahla štúdia. Neustále pokusy o nové uchopenie tejto námetovej kľučky však svedčia o tom, že to ešte vždy nie je márne. Režisér a scenárista Christopher Landon oživil v roku 2015 hororový subžáner tzv. zombie filmov vulgárnou, ale aj absurdne zábavnou tínedžerskou komédiou *Skautov sprievodca apokalypsou*. Jeho zatiaľ posledný film *Všetchno najhorší* (2017) kombinuje komediálne nasadenie s hororovým subžánrom zvaným slasher. Ústredná postava – univerzitná studentka Tree – je totiž hneď na začiatku, v deň svojich narodenín, zavraždená útočníkom v maske. Nasledujúce ráno sa však opäť prebúda do „svojho“ dňa a po niekoľkých ďalších dokonaných pokusoch o jej likvidáciu pochopí, že príšerné dejá v ňu sa pravdepodobne skončí až vtedy, keď príde na kobyľku motívom zločinu... DVD prináša okrem obrazu vo formáte 2,40 : 1 a českých titulkov aj niekoľko minidokumentov o filme, vynechané scény a alternatívnu verziu záveru. Český dabing tentoraz absentuje.



Za každú cenu

(Bontonfilm)

Hoci poslednú globálnu hospodársku krízu sme (údajne) prekonali už pred rokmi, Damoklov meč najrôznejších úverov a pôžičiek s úžernicky vysokými úrokmi stále visí nad mnohými nešťastníkmi. Kolotoč podobných nepríjemných okolností núti ľudí k rôznym činom. Dvaja texaskí bratia vo filme *Za každú cenu* sa rozhodnú vykrádať banky. Bohatým berú a sebe dávajú... istú nádej na budúcnosť. Po ich stopách sa vydáva starnúci šerif. Atraktívny okato westernový námet naháňačky medzi modernými štvancami a strážcom zákona vykresľuje v druhom pláne Ameriku ako miesto, kde tzv. americký sen zmuťoval do ironického sloganu v reklame na novú formu potemkinovskej dediny. Zručne napísaný scenár, podporený výbornými hereckými výkonmi, dopĺňa remeselné istá a sebavedomá réžia Davida Mackenzieho. Čo znamená, že výsledný tvar nedáva jednoznačnú odpoveď na všetky položené otázky, skôr ponecháva priestor na zamyslenie sa pre divákov, ktorých len samotný akčný príbeh neuspokojuje. Výbava DVD, pripraveného pre domáci a maďarský trh, je v tomto prípade strohá. Popri anamorfnom obraze vo formáte 2,35 : 1 a obligátnom pôvodnom znení obsahuje už len český (a maďarský) dabing a české (a maďarské) titulký.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



Jozef Paštéka

[scenárista a režisér]

Dokončil som x-tú verziu scenára *Správa*, ktorý pripravujeme s Petrom Bebjakom v produkcii D.N.A. Preložili ho do troch jazykov a momentálne sa venujeme koprodukčným negociáciám s Poľskom, Českom a Luxemburskom. Rozpráva o unikátnom úteku Alfréda Wetzlera a jeho druhu Vrbu z Osvienčimu. Nakrúcanie visí vo vzduchu už koncom roku a prebieha kasting protagonistov. Supervážnu tému teraz potrebujem kompenzovať komédiou, nosím v hlave až tri námety, ale z poveryčivosti ich neprezradím. Nedávno som mal 70. narodeniny a ako seriózny človek si začínam šetriť na pohreb, aby ho nemuseli platiť moje dcéry. Ale najprv príde tá komédia...



Miro Remo

[dokumentarista]

Momentálne s dobrou partiou nakrúcame film z prostredia amatérskych automobilových pretekov s názvom *Láska pod kapotou*. Spolupracujem na filme Márie Pinčíkovej o všesokolskom zlete, kde s ďalšou dobrou partiou sledujeme skupinu borcov pripravujúcich sa na kolektívny výkon. S inou dobrou partiou vyvíjame film o návrate mladého dirigenta z Cambridgea do vlasti. S otcom uvažujeme, ako spracovať film *Pátranie po zvláštnych ženách*, dotýkajúci sa nás oboch. Ale láka ma aj Šumava a jej tajomstvá.



Gregor Valentovič

[režisér]

Nakrúcam svoj magisterský film, aj keď ho nevolám magisterský, lebo magisterský znamená, že bude dobrý, a to ma dostáva pod tlak, takže nakrúcam svoj krátky film. Máme za sebou štyri filmovacie dni a zvyšok dokrúcame v auguste. Potrebujem si s tým sadnúť do strižne a zistiť, či to za niečo stojí a potom tomu prispôbiť zvyšok filmu. Popri tom nám vyšiel nový klip pre kapelu Walter Schnittelsson. To bola príjemná práca. A inak robím komerčné práce, aby som mohol chodiť ďalej písať do kaviarní. No a keď dokončím film, plánujem dlhodobo jeden online projekt a zároveň odchádzam do Lisabonu na stáž.

— text: Barбора Gvozdjaková /
filmová publicistka —
foto: archív SFÚ/Leopold Bródy,
Milan Kordoš —

Dve tváre SNP podľa Paľa Bielika

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania.

Tentoraz priblížime snímky režiséra Paľa Bielika *Vlčie diery* (1948) a *Kapitán Dabač* (1959), ktoré v auguste uvedie Dvojka RTVS.

Paľo Bielik si v kontexte našej domácej kinematografie vyslúžil špecifické miesto. Začínal ako herec na ochotníckej scéne, kde si ho všimol fotograf a filmár Karol Plicka a odporučil ho režisérovi Martinovi Fričovi do titulnej úlohy snímky *Jánošík* z roku 1935. Po získaní ďalších hereckých skúseností vo filme i divadle sa začal Bielik venovať písaniu scenárov a réžii. Spočiatku sa angažoval v oblasti dokumentárnej tvorby, potom sa dostal k nakrúcaniu veľkých hraných filmov. Dva z nich tento mesiac uvedie RTVS, pričom *Vlčie diery* i *Kapitán Dabač* pracujú s témou Slovenského národného povstania.

Filmový príbeh *Vlčích dier* je zasadený do roku 1944 a odohráva sa v rodine Svrčinovcov. Dôraz sa kladie na boj proti fašizmu, ale historické udalosti nie sú prezentované čierno-bielo ako konflikt dvoch jednotlivých skupín. Film má niekoľko dramatických uzlov a vrcholí v pamätnej scéne, keď sa Ondrej obetuje a zachráni svojho brata Matúša aj Anču (ktorá sa obom páči, čo je dôležitý motív). Hudobnú zložku k *Vlčím dieram* mal na starosti Ján Cikker, za kamerou stál Karol Krška. Scenár napísal Paľo Bielik spolu s Waldemarom Sentom a spisovateľom i filmárom Leopoldom Laholom.

Vlčie diery vznikli v roku 1948 a v dobových materiáloch nájdeme výhrady Umeleckej filmovej komisie,

podľa ktorej bolo potrebné zachytiť v snímke tisoovskú zradu. Komisia odporúčala pridanie scén, konkrétne zapracovať do rozprávania autentický Tisov prejav z augusta 1942. Medzi ďalšie návrhy komisie patrilo vyváženie účasti sovietskych vojakov v povstaní aj na oslobodení. Vyváženie v tomto prípade znamenalo zvýraznenie úlohy Červenej armády (J. Paštěková, V. Macek: *Dejiny slovenskej kinematografie*).

V čase premiéry kritici vyzdvihovali najmä Bielikove režisérské kvality, s čím súviselo aj obsadenie filmu: „Hercov si Bielik vybral šťastne zo slovenských súborov, hlavne z bratislavského národného divadla,“ napísala Božena Wirthová do *Lidových novin*. Nie všetci však boli vo svojich reakciách blahosklonní. Napríklad A. Kachlík v *Zemědělských novinách* vyslovil kritiku smerom k postavám: „Volba niektorých postáv bola nešťastná, dokonca zlá. Ide predovšetkým o Ondreja, ktorý celým filmom vyrastá na samovraha namiesto hrdinu, ako snád' autori pôvodne zamýšľali.“ Film však zaznamenal mohutný divácky ohlas. *Vlčie diery* si v kinách pozreli viac ako štyri milióny ľudí.

V auguste uvedie RTVS aj Bielikov titul *Kapitán Dabač* s Ladislavom Chudíkom v hlavnej úlohe. Autorom námetu (poviedky) bol Vladimír Mináč, scenár

napísal Bielik, za kamerou stál opäť Karol Krška a strih mal na starosti Maximilián Remeň. Dej filmu sa začína zobrazením bojov slovenskej armády na Ukrajine a pokračuje zachytením partizánskych bitiek na území Slovenska. Bielikovi sa podarilo mimoriadne pôsobivo spojiť atribúty vojnového filmu s komorným príbehom. A čo je azda najcennejšie, do popredia stavia existenciálne rozorvaného samotára, neprispôsobivého solitéra, ktorý nie je hrdinom bez chýb, no rozhodne ide o silnú osobnosť. Dabač si uvedomuje hrôzy fašizmu, ale súčasne pochybuje o zmysle partizánskej činnosti. Za jeho stvárnenie si Chudík vyslúžil oprávnené uznanie. „Ladislav Chudík, herec tlmeneho, disciplinovaného, rýdzo filmového výrazu, dal Dabačovi celistvosť a povahovú vyhranenosť. Je to silný, odhodlaný charakter, ktorý má v sebe – vo svojej rovine – čosi čapajevovské,“ napísal Pavel Branko do *Filmu a divadla* v roku 1959. „Chudík dokázal neobyčajne plasticky vystihnúť základné charakterové črty i veľké vnútorné výkyvy tejto postavy, naznačiť ich vierohodne uprostred pohnutých akcií, ved' prudký spád deja a úsporný, niekde až kusý dialóg mu nedáva veľa príležitostí na zložité rozpitvávajúce duševných stavov. Ale práve toto je zatažkáajúca skúška typický filmového herectva, v ktorej Chudík znova čestne obstál a ukázal, že slovenski herci sú schopní vyhovieť aj požiadavkám

kamery,“ uviedla zase Agneša Kalinová v článku, ktorý vyšiel v *Kultúrnom živote* v tom istom roku.

Film zaznamenal aj divácky úspech, keď ho videli dva milióny ľudí. A *Kapitán Dabač* je príťažlivý dodnes. Oba Bielikove tituly zachytávajú dôležitý moment tujanajších dejín, ktorý si podľa prieskumov dnešní Slováci najviac vážia. Je však pozoruhodné, že každý z nich pracuje s témou v iných odtieňoch, hoci sa v oboch dajú nájsť prvky, ktoré sú pre ich tvorcov charakteristické. „Bielik je režisér zvláštneho naturelu. Jeho umelecký vývin nekolísal, neskúšal svoje sily v rozličných žánroch, kým našiel ten pravý. Bielik vo svojom raste šiel priamočiaro po dopredu vyznačenej ceste. Je to cesta mužného, robustného pohľadu na skutočnosť, cesta oslavy ľudskej sily, odvahy, hrdinstva,“ napísal Miroslav Janek v časopise *Mladá tvorba* v roku 1959. Spomenul zároveň, že v Bielikovej tvorbe nachádzame odkazy na jánošíkovské motívy a týka sa to aj filmov *Vlčie diery* a *Kapitán Dabač*. Janek okrem toho konštatuje, že *Kapitán Dabač* predstavuje umelecký vrchol v Bielikovej kariére. Nie je jediný, kto to tvrdí. A možno s tým len súhlasiť. ◀

1 *Vlčie diery* (r. Paľo Bielik, 1948) Jednotka RTVS → 29. 8.

2 *Kapitán Dabač* (r. Paľo Bielik, 1959) Jednotka RTVS → 29. 8.



Bažant Kinematograf štartuje svoje autobusy

V 16. sezóne letného projektu Bažant Kinematograf sa dva retroautobusy zastavia v 29 mestách s ponukou slovenských a českých filmov. Pod holým nebom uvedú tituly *Backstage* (r. A. Sedláčková), *Čiara* (r. P. Bebjak), *Otcova volga* (r. J. Vejdělek), *Po strništi bos* (r. J. Svěrák) a *Prezident Blatník* (r. M. Najbrt). V letných mesiacoch bude prebiehať aj premietanie na Magio pláži v Bratislave, kde program ponúkne výber z domácich a zahraničných titulov posledného obdobia, kultové diela a filmové premiéry za účasti tvorcov. „Za jeho doterajšiu pätnásťročnú históriu videlo projekcie Bažant Kinematografu na Slovensku vyše 700 000 divákov v šesťdesiatich mestách. Premietol 81 celovečerných a 54 krátkych filmov slovenských a českých tvorcov,“ uvádzajú organizátori.

BAŽANT KINEMATOGRAF 2018

1. júl – 2. september / 29 slovenských miest
/ www.kinematograf.sk

LETNÉ KINO BAŽANT KINEMATOGRAF NA MAGIO PLÁŽI

14. júl – 17. august / Bratislava, Magio pláž
/ www.magioplaz.sk



Audiovizuálny zážitok s kapelou Muse

Kino Lumière bude jedným z tých po celom svete, ktoré počas jediného večera premietnu film *Muse: Drones World Tour*. Obsahuje zostrih vystúpení z turné britskej skupiny Muse k jej siedmemu štúdiovému albumu *Drones* (2015), ocenenému Grammy za najlepší rockový album. Vďaka oválnemu pódiu uprostred koncertných hál sa fanúšikom naskytná dokonale 360-stupňový audiovizuálny zážitok plný nevídaných laserových efektov. Vo filme odznejú hity ako *Psycho*, *Madness*, *Uprising*, *Plug in Baby*, *Supermassive Black Hole* alebo *Knights of Cydonia*.

MUSIC & FILM

12. júl > 20.30 / Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk

Hudbou za filmami

Najväčší letný medzinárodný hudobný festival v Bratislave Viva Musica! ponúkne aj niekoľko koncertov, ktoré súvisia s filmom. Patrí k nim vystúpenie Janoska Ensemble Goes Hollywood (12. 7., Stará tržnica). Tvorba tohto hudobného zoskupenia vychádza z klasickej hudby, ktorú nezameniteľným spôsobom kombinujú s ďalšími hudobnými žánrami, ako sú jazz, pop, filmová hudba či world music. Ich nový projekt vezme poslucháčov na cestu zvonuobjavovania svetoznámych filmových melódií. Ďalším koncertom, ktorý odkáže na kinematografiu, je *West Side Story* (25. 8., nová budova Slovenského národného divadla). Pri príležitosti 100. výročia narodenia amerického dirigenta, skladateľa a klaviristu Leonarda Bernsteina zaznejú jeho diela v podaní Adriany Kučerovej a Pavla Bršlíka.

VIVA MUSICA!

12. júl – 25. august / Bratislava
/ www.vivamusica.sk

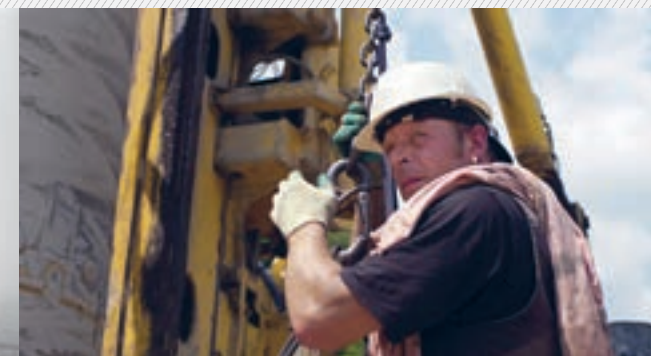


Filmy na hrad

V netradičnom prostredí Šarišského hradu sa už po siedmy raz budú premietat filmy. Festival Filmová noc na hrade sa v programe zameria na režiséra Dušana Hanáka, ktorý tento rok oslávil osemdesiatku. Premietnu jeho celovečerný dokument *Obrazy starého sveta* i výber krátkych filmov (*Artisti*, *Učenie*, *Prišiel k nám Old Shaterhand*, *Omša*). Na podujatí bude mať slovenskú predpremiéru film *Pochoduj alebo zomri* Michaela Kaboša, ktorý ho spolu s ďalšími kolegami uvedie. Festivalový program tvoria aj súťažné sekcie. Jednou je *Wurst de la wurst* o divácku cenu pre najhorší film. Druhou, nerecesistickou, je súťaž Najlepší protagonista v dokumentárnom filme – o nej rozhodne odborná porota. V nej bude sedieť aj Marek Kuboš s protagonistom svojho filmu *Taká malá propaganda* Jozefom Brezovským. Pri tejto príležitosti podujatie premietne i Kubošovu novinku *Posledný autoportrét*. Ďalej bude v porote Miro Remo st. s Lubošom Remom, protagonistom filmu *Arsy-versy*. Návštevníci nájdu v programe aj výber krátkych filmov, ktoré získali prestížne ocenenia, sekciu Očami žien, študentské snímky, poľské kraťasy z Krakovského filmového festivalu, rozprávky z Fest Anče a študentskú tvorbu pre detského diváka. Uskutoční sa aj utajovaná projekcia či video workshop. Filmová noc na hrade sa bude zároveň venovať rozhlasovej tvorbe.

FILMOVÁ NOC NA HRADE

20. – 22. júl / Hrad Šariš



Šťastné konce filmov, dôb a životných etáp

Dvadsaťročný Letného filmového semináru 4 živly uzatvorí svoju druhú dekádu témou Happy end. „Šťastným koncom sa bude venovať v intenciách pozitívnych filmových záverov, ale aj ukončení časových úsekov, dôb či životných etáp. Fenomén happy endu bude vo výbere filmov nielen prezentovaný, ale aj relativizovaný či spochybňovaný,“ približuje Peter Gašparik z organizačného tímu. „4 živly ponúknu kombináciu rokmi overených titulov, ktoré budú zastupovať napríklad filmy *Posledná štácia* (F. W. Murnau, 1924), *Šťastie* (A. Varda, 1965) alebo *Happy End* (O. Lipský, 1967), s filmami, ktoré len nedávno zarezonovali na festivaloch – *Western* (V. Grisebach, 2017) či *Incident v hoteli Hilton* (T. Saleh, 2017). V špeciálnej testovacej projekcii predstaví slovenskému publiku film *Úlet* (2018) nemeckého režiséra Philippa Eichholtza, ktorý nakrúcal štáti aj v Banskej Štiavnici po tom, čo ho mesto zaujalo pri návšteve zimnej verzie nášho festivalu,“ pokračuje Gašparik. Pripomína, že v programe nebude chýbať ani výber dokumentárnych filmov, ktorý pre 4 živly zostavuje Diana Tabakov, vedúca akvizícií medzinárodnej platformy Doc Alliance Films. Okrem filmového programu budú pre návštevníkov pripravené aj sprievodné podujatia. „Tešiť sa môžu na koncerty, párty, diskusie s tvorcami aj neformálne stretnutia s hosťami v štiavnických uličkách, kaviarňach či tajchoch. Pre deti bude pripravených viacero aktivít v programe *Detských 4 živlov*, ktorý bude zahrňať filmové projekcie, animačný workshop a tvorivé dielne s tvorcami večernička Websterovci.“

LETNÝ FILMOVÝ SEMINÁR 4 ŽIVLY

8. – 12. august / Banská Štiavnica
/ www.4zivly.sk

— pripravila Zuzana Sotáková —

1 — *Otcova volga* – foto: CinemArt SK

2 — *Muse: Drones World Tour* – foto: Aerofilms

3 — *Obrazy starého sveta* – foto: archív SFÚ

4 — *Western* – foto: Film Europe Media Company –

INTENSIVE SK

V spolupráci so Slovenským filmovým ústavom

Workshop zameraný na analýzu scenárov celovečerných hraných filmov. Zúčastňuje sa ho tvorivý tím, ktorý tvorí predovšetkým scenárista a producent, príp. režisér. Workshop sa koná v októbri v Bratislave a prebieha v slovenskom jazyku. Najlepší projekt získa možnosť účasti na programe MIDPOINT Feature Launch.

Uzávierka: 14. septembra 2018

TV LAUNCH

Medzinárodný dramaturgický program určený filmovým profesionálom s projektom televízneho seriálu v štádiu vývoja. Projekty sú vyvíjané v rámci troch rezidenčných workshopov a prezentované v rámci **CineLink Drama MFF Sarajevo**.

Zároveň vytvára platformu pre ďalšie vzdelávanie dramaturgov.

Najlepší projekt získa cenu HBO Europe 5.000 USD.

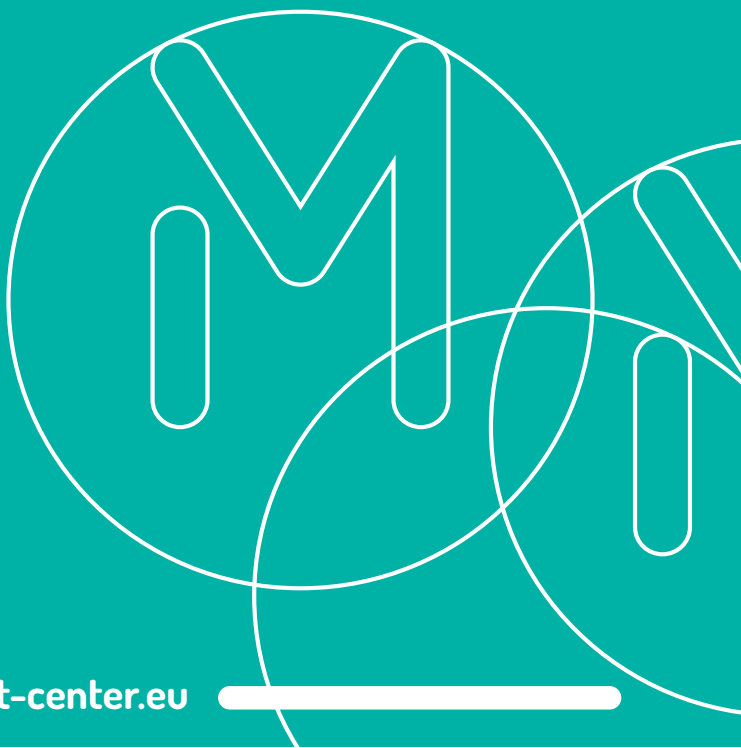
Uzávierka: 21. septembra 2018

www.midpoint-center.eu

FEATURE LAUNCH

Medzinárodný program určený pre projekty prvých a druhých celovečerných filmov vo vývoji. Poskytuje dramaturgickú a producentnú podporu začínajúcim talentom v týchto profesiách. Celoročný program je zakončený prezentáciou projektov v rámci Works in Development - Feature Launch na **MFF v Karlovy Vary**. Feature Launch zároveň vytvára platformu pre ďalšie vzdelávanie dramaturgov.

Uzávierka: 21. septembra 2018



profil

— text: Lena Bohunicki / poslucháčka
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU

— foto: archív SFÚ/Václav Polák

MICHAL DOČOLOMANSKÝ

Dvadsiateho šiesteho augusta si pripomenieme desiate výročie úmrtia herca, speváka a moderátora Michala Dočolomanského. Zomrel vo veku 66 rokov.

— Narodil sa 25. 3. 1942 v obci Niedzica (dnešné Poľsko), ktorá v tom čase patrila slovenskému štátu. Prvýkrát stál na javisku ako trinásťročný v predstavení *Snehová kráľovná* v ochotníckom divadle vo Svätom Jure. Po základnej škole sa vyučil za automechanika a neskôr ho prijali na Vysokú školu múzických umení, kde absolvoval herecký odbor v roku 1964. Už počas štúdiá zaujal nielen divadelných, ale aj filmových režisérov. A azda najviac sa preslávil (nefilmovou) postavou Jánošíka v muzikáli *Na skle maľované*.

— Michal Dočolomanský debutoval v oblasti filmu vo veselohre Jána Lacka *Výlet po Dunaji* (1962). Už na začiatku svojej kariéry spolupracoval s výraznými režisérmi, akými boli Peter Solan (*Tvár v okne*), Eduard Grečner (*Každý týždeň sedem dní*), Ivan Balada (*Tri gaštanové kone*). Na konci 60. rokov sa objavil v snímke *Dialóg 20 40 60* (režiséri P. Solan, Jerzy Skolimowski, Zbyněk Brynych) a 70. roky otvoril divácky úspešným titulom z tatranského prostredia *Medená veža* v réžii Martina Hollého. V tejto dekáde účinkoval i vo viacerých televíznych projektoch, spomeňme aspoň adaptáciu Jégého románu *Adam Šangala* (r. Karol Spišák) alebo *Sváka Ragana* (r. Martin Ťapák). V roku 1973 hral postavu lahkomyseľného Vavrince v historickej snímke *Vlada Bahnu Skrytý prameň*. Často účinkoval po boku hereckej partnerky Božidary Turzonovovej, čo platí aj pre film Štefana Uhra *Penelopa* (1977). A až do 90. rokov spolupracoval s režisérmi Martinom Hollým, ktorý ho obsadzoval do hlav-

ných úloh a naplno využíval jeho herecký potenciál (*Hriech Kataríny Padychovej*, *Horúčka*, *Noční jazdci*, *Mŕtvi učia živých* či *Právo na minulosť*). Český režisér Oldřich Lipský zase výdatne zužitkoval jeho zmysel pre humor vo fantazijných komédiách *Adéla ještě nevečeřela* (1977) a *Tajemství hradu v Karpatech* (1981). Zahral si takisto v populárnej filmovej ságe Juraja Jakubiska *Tisícročná včela* (1983), naďalej dostával množstvo príležitostí v televízii a až do svojej smrti pôsobil ako člen činohry SND.

— Pre Michala Dočolomanského bol najdôležitejší výsledok a podľa neho bola profesionálna symbióza režiséra s hercom veľmi vzácna. Vravieval, že režisér je schopný zapáliť iskričku, ale potom už horí herec. „Bol to džentlmen za každých okolností, v dobrom zmysle slova, ako superman. Niesla sa v ňom chlapskosť Brzobohatého, vznešenosť Kodeta, bol krásny ako Alain Delon a mal v sebe aj hrdosť Jánošíka. Toto všetko dokopy spravilo Dočolomanského nenapodobiteľným,“ cituje režiséra Juraja Jakubiska časopis *Slovenka*. Michal Dočolomanský vynikal chameleónskou schopnosťou stvárniť najrôznejšie typy postáv a prirodzeným hereckým prejavom bez zbytočnej dramatizácie. V auguste 2007 mu udelili Rad Ľudovíta Štúra I. triedy za mimoriadne zásluhy o rozvoj Slovenska a za šírenie dobrého mena v zahraničí. V tom istom roku získal aj cenu Literárneho fondu za celoživotnú tvorbu. ◀

▲ Michal Dočolomanský vo filme Andreja Lettricha
Do zbrane, kuruci (1974).

— text: Daniel Bernát
— foto: archív SFÚ/Vladimír Vavrek —

MAGDA VÁŠÁRYOVÁ

Na konci augusta oslávi sedemdesiatku herečka Magda Vášáryová, ktorá sa dokázala presadiť tak na Slovensku, ako aj v Česku. Napriek tomu sa po revolúcii herectva dobrovoľne vzdala.

— Keď už sme spomenuli jej úspech v oboch častiach niekdajšieho Československa, samotná Vášáryová v rozhovore pre denník *Sme* v roku 2008 uviedla, že do „hereckých nebies“ ju vynášali skôr v Česku. A dostávala tam výrazné filmové ponuky. Jednou z tých úplne prvých bola hlavná úloha v náročnom projekte *Marketa Lazarová* (1967). Nakrúcal ho František Vlácil, aj preto išlo o náročnú skúsenosť, najmä keď Vášáryová bola ešte len tínedžerkou. Nerada si na to spomína, hoci ide o pamätný film. Výsledok bol skvelý, čo platí aj o stvárnení titulnej postavy, mladučká Vášáryová si však povedala, že herečkou nechce byť. Netúžila po tom ani predtým. Dala sa na štúdium sociológie, ale k herectvu ju vrátila ponuka hlavnej úlohy v televíznej dráme *Krotká* (r. S. Barabáš, 1967), kde sa mala objaviť po boku Tibora Filčíka. Opäť vzniklo dielo, ktoré nezapadlo, naopak, dodnes sa vyzdvihujú jeho kvality. A rovnako to platí o dvojici filmov, ktoré robila v tom období s Jurajom Jakubiskom – *Zbehovia a pútnici* (1968) a *Vtáčkovia, sirotky a blázni* (1969). „*Jakubisko, tak ako Vlácil, mal scenár nakreslený. V tom zmysle vedel, ako má každý záber vyzerat'. Ale počas skúšok nás provokoval a nakoniec si vybral niektorú z variácií na danú tému, ktorú sme mu ponúkli. Občas sme sa tým bavili, ale niekedy to bola z jeho strany „pekná“ manipulácia s našimi dušičkami,*“ povedala herečka v rozhovore pre *Sme*, ktorý vznikol pri príležitosti vydania filmu *Vtáčkovia, sirotky a blázni* na DVD v roku 2009. Vášáryová sa v ňom ocitla v kolotoči Jakubiskových divokých hier, ktorý pri krútení vrážal aj do vážnych, niekedy priam posvätných tém, a kým raz z neho doliehala úsmevná bláznivosť, inokedy to bola krutosť a napokon všetko vyústilo do tragédie.

Bolo krátko po okupácii, film zakázali a Magdu Vášáryovú dočasne vylúčili zo školy.

— Herectvu sa však venovala naďalej – v divadle, televízii i vo filme. Čo sa týka jej účinkovania pred kamerou, 70. roky boli predsa len v znamení televíznych úloh (napríklad *Úklady a láska*, *Ako ostriať manžela*, *Netrepezivosť srdca*, *Demeterovci*, *Sesternica Beta*, *Listy Juliane*, *Elektra*), filmov robila pomenej (*Na kometě*, *Princ Bajaja*, ...*a pozdravuji vlaštoky*, *Skrytý prameň*, *Krutá láska*). V predchádzajúcej zátvorke sú filmy prevažne českých režisérov (Karel Zeman, Antonín Kachlík, Jaromil Jireš), ku ktorým sa v roku 1980 pridal aj Jiří Menzel a vďaka nemu pribudla do herečkinej filmografie pamätná úloha hrabalovského strihu – pôvabná, usmievavá, roztopašnická, no dobromyselná milovníčka života Maryška, ktorá v mužoch vyvoláva zasnené pohľady (*Postřižiny*).

— Z inej kategórie je jej spolupráca s ďalšou výraznou režisérskou osobnosťou – Dušanom Hanákom. Obsadil ju najprv do príbehu ženy „na rázcestí“, ktorá by azda aj chcela, no už sa nemá čoho zachytiť vo zvädnutom manželskom vzťahu a hľadá dôvernú blízkosť a porozumenie inde. Soňa z *Tichej radosti* je postava, tvorená predovšetkým pohľadmi a výrazmi tváre, v ktorej sa zrači aj trápenie a únava, no zároveň prezrádza nevyužitú citovosť hrdinky a jej vnútornú dôstojnosť, ktorá sa nevytráca ani vtedy, keď ju podkopávajú. Hanák neskôr obsadil Magdu Vášáryovú aj do *Súkromných životov* (1990), čo bol vlastne jej posledný film. V pracovnom živote sa potom ubrala smerom k diplomácii a politike. Sama však vravela, že už vo svojom hereckom období sa s režisérmi nebavila len o rolách, ale veľa a často práve o politike. ◀

▲ Magda Vášáryová vo filme *Tichá radost'*.



— text: Mariana Jaremková / filmová publicistka
— foto: IN Film Praha —

MARTIN HUBA

Pochádza z umeleckého rodu. Jeho otec Mikuláš Huba patril v oblasti slovenského divadla i filmu k zakladajúcej hereckej generácii, on je však rovnako výraznou hereckou osobnosťou (nielen) svojej generácie. Martin Huba oslávi v júli 75 rokov.

— Spočiatku bol pre svojich slávnych rodičov (jeho mama Mária Kišonová-Hubová bola operná speváčka) vnímaný ako „protečné dieťa“, postupne však vďaka svojmu talentu i tvrdej práci presvedčil kritikov aj divákov o svojich schopnostiach. Na toto obdobie si zaspomínal po udelení Hercovej misie na Art Film Feste v roku 2013: „*Otec ma za celý svoj život za nič nepochválil. Rodičia ma povzbudili tým, že ma naučili byť veľmi tvrdým voči sebe. Obaja ma nielen naučili, ale mi prikázali ísť vždy až po, respektíve nad hranicu mojich možností.*“

— Má precíznu hereckú techniku a najmä schopnosť zachytiť a preniesť na diváka vnútorný rozpor postáv, to všetko so zmyslom pre symbolické znakové vyjadrenie a skratku. Nazývajú ho aristokratom divadla a zatiaľ čo na javisku doma aj v Česku dostáva zaujímavé úlohy a presadil sa aj ako režisér, filmové ponuky mu prichádzajú takmer výlučne od českých tvorcov. Po desiatkach prevažne televíznych úloh (vrátane pamätných slovenských pondelkov) si po revolúcii zahrál v snímkach Jaromila Jireša (*Labyrint*), Jiřího Menzla (*Obsluhoval jsem anglického krále*, *Donšajni*), Karla Kachyňu (*Fany*), Jana Švankmajera (*Šílení*), Bohdana Slámu (*Štěstí*), Jana Hřebejka (*Musíme si pomáhat*, *Horem pádem*, *Kawasakio ruža*) či Tomáša Mašína (*3 sezóny v pekle*). V rozhovore pre *Film.sk* o spolupráci s niektorými spomenutými režisérmi povedal: „*Ono je to zvláštne. Či už je to Hřebejk, Menzel alebo Mašín, moja skúsenosť je taká, že vás do značnej miery rešpektujú, ale zase sa z vás nezbláznia. Ja by som nevedel robiť s niekým, kto by mi nedovolil dostať sa do štádia, v ktorom by som nemal pocit, že hovorím za seba. Všetky tie*

postavy vyžadovali nejaké osobné stanovisko. Menzel je rafinovaný, hrá tú hru neporaziteľnosti bezbranného. V štýle – odpustite, že tu som. Ale je to z jeho strany veľmi premyslený spôsob, ako nenastražiť herca a znova mu dať ten pocit, že vy ste autorom tej vašej kreácie. Keď sa to však začne príliš vzdalovať od jeho predstavy, tak vie byť veľmi tvrdohlavý. Je síce veľmi taktný, ale aj veľmi dôsledný.“

— Poľská režisérka Agnieszka Holland sa ho nebála obsadiť do negatívnej postavy, teda proti charakterom, v ktorých ho divák vídal pravidelne. A Hubov Vilém Nový z projektu *Hořící keř* ukázal, že tento jeho „potenciál“ by ešte stál za využitie vo filme.

— Čo ho, naopak, dokáže odradiť? „*Téza, tézovitosť, plochosť ma odradí,*“ povedal pre *Film.sk*. „*Odradí ma, keď kolíše IQ hrdinu. Ja veľmi rád zahrám blbca. To je tiež dramatická situácia, že vám osud nadelí určité percentá rozumu. Ale nemám rád, keď je hrdina nedôsledne vedený práve po tejto stránke. U každého človeka, dramatického hrdinu nevyvímajúc, môže kolísať čokoľvek, ale nemôžete byť chvíľu múdry a chvíľu hlúpy. Niekoľko môže byť chvíľu účelovo hlúpy, ale to znamená, že je rafinovaný, múdry alebo bežcharakterný. To je jedno. Musí tam byť motív, aby niekto zmenil IQ. Keď dostávate tie scenáre, ktoré sú, po psychologickej stránke, napísané tak od buka do buka, cítite, že nie je možné, aby ten človek bol reálnou bytosťou. Ja viem, že filmová realita je iná ako divadelná realita. A tie sú iné ako denná realita. Ale aj konanie dramatického hrdinu musí mať kontinuálnu logiku.*“

— Najbližšie by sme mali vidieť Martina Hubu ako Masaryka v česko-slovenskom filme *Hovory s TGM*. ◀

▲ Martin Huba vo filme *Obsluhoval jsem anglického krále*, za ktorý získal ceny Slnko v sieti aj Český lev.

— text: Milan Černák —

1968: január predznačil vývoj celého roku

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

— Na tomto mieste už pred časom bola o tom zmienka, ale opakovanie nezaškodí... Pravidelní čitatelia si to už nemusia pamätať a noví majú právo neprísť o túto informáciu. Po väčšinu rokov sa po druhej svetovej vojne premietali v Československu tri filmové týždenníky. Ich názvy sa mierne menili/upravovali, ale v ustálenej podobe išlo o *Československý filmový týždenník/týdeník*, ktorý bol distribuovaný celoštátne vo vybraných kinách, a potom tzv. národné týždenníky *Týždeň vo filme/Týden ve filmu*, ktoré premietali v ostatných kinách na Slovensku či v Čechách a na Morave. Ten celoštátny mal punc oficiálnosti a boli v ňom zaznamenávané všetky „musilky“. Nazývali sme tak snímky oficiálneho charakteru (zahraničné návštevy politikov, reportáže zo zasadnutí vlády, parlamentu, orgánov komunistickej strany a pod.), ktoré sa „museli“ objaviť vo vtedy jedinom audiovizuálnom informačnom prostriedku. Takýto stav z predtelevízneho obdobia sa zakonzervoval aj v prvých rokoch televízneho vysielania, keď filmový týždenník už prestával plniť svoju pôvodnú funkciu a začínali ju nahrádzať aktuálne a dynamické televízne noviny.

— Tento dlhší úvod vysvetľuje, prečo štart slovenského žurnálu do roku 1968 v prvých vydaniach nereflektuje obraz, ktorý by sme dnes očakávali v dňoch, ktoré charakterizujú pojmy ako prelomový január či Pražská jar.

— Režisér Štefan Orth sa v prvom novoročnom vydaní vracia na Kysuce (jeho prvá návšteva plná kritiky bola obsahom TvF č. 7/1967), tentoraz sa zamerá na problémy pri využívaní dreva: toho je na Kysuciach veľa, aj sa veľa vyťaží, ale niet ho kde spracovať. A tak ho len zbytočne prevážajú. Je to drahšie – a Kysučania prichádzajú o prácu. Kritika neobišla ani Vysoké Tatry, kde mala finišovať príprava na blížiacu sa Majstrovstvá sveta v klasických lyžiarskych disciplínach. Meškala rekonštrukcia ciest, modernizácia popradského letiska, výstavba hotelov – proste všetko. Prečo? Nedostatok pracovných síl.

— O dva týždne (č. 3) je Orth opäť na Kysuciach s kritikou: nemocnicu v Čadci stavajú už šesť rokov a sú obavy, že ju ani tak skoro nedokončia. Havajská sopka Kilauea vybuchla v januári v plnej sile po šiestich rokoch. Horúca láva tryskala až do šesťdesiatkilometrovej výšky!

— „Zima tohto roku vyvádza, ako už dávno nepamätáme,“ konštatuje komentátor v úvodnej snímke týždenníka č. 4. Snehová kalamita postihla celé západné Slovensko, medzi Bratislavou a Trnavou ostalo v závejoch 270 áut – a to ich v porovnaní s dneškom premávala desatina. Krátko na to prišiel odmäk, čo spôsobilo nové problémy. Skrátka, príroda si robila/robí, čo chce a človeka nachádza rovnako nepripraveného v 20. aj 21. storočí... Ináč je toto vydanie dosť „kulinárske“ a sledovať ho doma na obrazovke je vďačnejšie než vtedy v kinách, stačí, ak máte k nemu „obložený“ stôl. Najprv sú to zdravé jabĺčka, ktoré inovatívne začali skladovať v nevyužitom tuneli (v Magnezitovciach), potom nasleduje menej zdravá, ale o to chutnejšia husacia pečienka, ktorú vyvážame do Francúzska, bryndza z Ružomberka, ktorá sa dostane aj na domáci trh, a napokon ako prídavok ryby z Hamburgu, no nájdú sa aj kraby či langusty. Tak dobrú chuť!

— Štefan Orth nebol jediný, kto cielene využíval politický odmäk na otvorenú kritiku spoločenských či ekonomických problémov. Bola to redakčná tendencia a prispievali k nej všetci tvorcovia. Štefan Kamenický nakrútil v roku 1966 veľmi kritický dokumentárny film *Zakliata dolina* o odvrátenej strane života v uličsko-ublianskej doline. Film však v kinách nepremietali (dostal sa do distribúcie až v lete 1968 spolu s ďalším odvážnym filmom kolektívu dokumentaristov *Čas, ktorý žijeme*), a tak sa Kamenický vybral do doliny opäť, tentoraz so spravodajskou kamerou (č. 6): aj tá videla biedu miestnych obyvateľov a vypočula si sťažnosti na základné problémy v zásobovaní či nútený odchod mužov za prácou do Čiech.

— V č. 7 sa dozvieme o viacerých technických novinkách v doprave i zdravotníctve, v nasledujúcom vydaní zaujmú sekundy zo športu. Medzitým sa oslavovalo okrúhle výročie Februára (1948) a v týždenníku č. 9 bola opäť príležitosť to „rozbaľiť“: začala sa diskusia o Alwegu, čo bol pojem pre horúci dlhotrvajúci spoločenský dialóg. Hoci šlo o technický projekt (prepravu visutou lanovkou), súvislosť s blížiacimi sa MS v lyžovaní (prvýkrát na Slovensku!) z neho vytvorila problém národnostný (Slováci verzus federálna vláda), politický i generačný (pokrokári verzus konzervatívci). Robert Harenčár, predstaviteľ slovenských mládežníkov, takto burcoval v priamej výpovedi: „Hovorilo sa..., že sme voláka zamrznutá generácia. Nie sme zamrznutí, boli sme zmrazovaní. Ale mladé sa zmraziť nedá. Niet takého ľadu!“

— Ako obvykle, týždenník k 8. marcu bol venovaný jedinej téme – ženám, tentoraz aj s ironickým podtextom, ako si muži vysvetľujú slogan „aby ženám dobre bolo“ verziou „abyže nám dobre bolo“.

— Slovenská národná rada sa otvorene prihlasuje k plneniu Akčného programu komunistickej strany (č. 12) v intenciách januára. A v nasledujúcom vydaní (č. 13) to jednoznačne artikulujú na pôde Mestskej konferencie strany v Bratislave nielen G. Husák, J. Zrak, ba aj V. Biľak!

— Atmosférou Pražskej jari je preniknutá aj beseda s vysokoškólakmi (č. 14), na ktorej vystupujú Edo Friš, Eugen Löbl, Zora Jesenská, Anton Hykisch a Ladislav Holdoš. Komentár to charakterizuje takto: „Bol to večer, v ktorom sa otvorene diskutovalo o najvážnejších otázkach týchto dní.“ V druhej časti žurnálu je dlhý úryvok z filmu, ktorý čakal na svoje uvedenie v kinách štyri roky – a tiež so spôsobila až „jarná“ atmosféra, že sa dočkal premiéry: *Psychodráma* Jozefa Zachara.

— V ďalšom pokračovaní už nebolo týždňa, ktorý by nemal svoju ťažiskovú tému súvisiacu s premenou spoločnosti: v č. 15 to boli odmietavé reakcie na vznik nového okresu v Zamagurí (Stará Ľubovňa), v č. 16 anketa z fabrík v celej republike o (ne)plnení Akčného programu, nazvaná príznačne *Otvorené slová*. Kam táto naša otvorenosť viedla, sme spoznali 21. augusta... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – JÚL A AUGUST 2018

7. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 1/1968 a 2/1968* (repríza 8. 7. o 16.30 hod.)

14. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 3/1968 a 4/1968* (repríza 15. 7. o 16.30 hod.)

21. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 5/1968 a 6/1968* (repríza 22. 7. o 16.30 hod.)

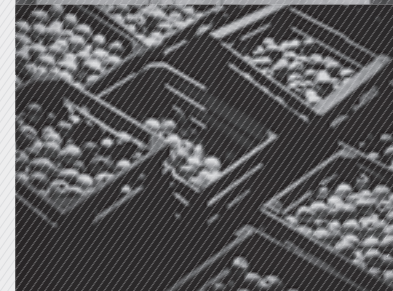
28. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 7/1968 a 8/1968* (repríza 29. 7. o 16.30 hod.)

4. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 9/1968 a 10/1968* (repríza 5. 8. o 16.30 hod.)

11. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 11/1968 a 12/1968* (repríza 12. 8. o 16.30 hod.)

18. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 13/1968 a 14/1968* (repríza 19. 8. o 16.30 hod.)

25. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 15/1968 a 16/1968* (repríza 26. 8. o 16.30 hod.)



STALA PRÍLOHA TÝŽDŇA VO FILME

otvorené
SLOVA

→ Film *Mečiar* (r. T. Nvotová) sa za tri mesiace v projekte Mečiar na školách dostal do 75 stredných škôl, kde ho videlo viac než 2 000 študentov. Dokument sa od apríla premietal ako doplnkový edukatívny materiál počas výučby predmetov náuka o spoločnosti, dejepis či masmediálna výchova. V rámci projektu sa uskutočnili štyri diskusie za účasti autorky filmu Terezy Nvotovej alebo ďalších odborníkov na problematiku, ako sú Marián Leško, Peter Zajac a Zuzana Mistríková. Projekt Mečiar na školách bude pokračovať aj v nasledujúcom školskom roku.

→ Ministerka Ľubica Laššáková 14. 6. slávnostne udelila desiatim osobnostiam Ceny ministerky kultúry Slovenskej republiky v oblastiach profesionálneho umenia. Mária Kráľovičová získala ocenenie „za celoživotný mimoriadny umelecký vklad do novodobej histórie slovenského divadla a slovenského divadelného, filmového, rozhlasového a televízneho herectva“. „Za dlhoročnú prozaickú tvorbu predovšetkým v oblasti románovej spisby a významnú tvorbu s presahmi do publicistiky, rozhlasovej dramatiky a televíznej a filmovej scenáristiky“ ocenili Antona Baláža. Ďalšími laureátmi sú Gizela Veclová, Pavol Zelenay, Ondrej Demo, Ladislav Burlas, Alexander Vika, Jaroslav Blaho, Juraj Kubánka a Ignác Bizmayer.

→ Na Filmovom chodníku slávy pred Mestským divadlom P. O. Hviezdoslava v Bratislave 14. 6. slávnostne odhalili pamätnú dlaždicu s menom herečky Božidary Turzonovovej. Je to súčasť ocenenia za jej mimoriadny umelecký prínos, ktoré jej udelili na vlaňajšom MFF Bratislava.

→ Medzinárodný online festival minútových a 5-minútových filmov a videoklipov Azyl ožil po šiestich rokoch odmlky a 23. 6. počas slávnostného ukončenia MFF Art Film Fest Košice vyhlásil víťazov aktuálneho ročníka súťaže. V kategórii minútových filmov zvíťazil Daniel McKee s filmom *Mona Lisa Selfie*. Daria Kashcheeva z FAMU sa s projektom *Praha očami cudzincov* umiestnila na prvom mieste v kategórii 5-minútových filmov. V kategórii videoklipov uspel klip k skladbe Christiana Löfflera *Haul*, ktorý vznikol v réžii Mareka Partyša a Dušana Husára.

→ Akademický senát Filmovej a televíznej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave zvolil 27. 6. novú dekanku fakulty. Stala sa ňou vedúca Ateliéru strihovej skladby FTF VŠMU Darina Smržová, ktorá vo funkcii nahradí Ondreja Šulaja. Druhým kandidátom na post dekana bol Maroš Šlapeta.

— zs, dan —

JÚL 2018

- | | |
|--------------------|--|
| 1. 7. 1958 | Pavol Korec – režisér, scenárista |
| 1. 7. 1938 | Juraj Hajdu – kameraman |
| 4. 7. 1958 | Pavel Gejdoš ml. – režisér, scenárista |
| 5. 7. 1923 | Vladimír Petruška – herec, divadelný režisér (zomrel 4. 5. 1986) |
| 6. 7. 1928 | Viliam Polónyi – herec (zomrel 12. 11. 2012) |
| 8. 7. 1928 | Jozef Grussmann – kameraman (zomrel 8. 9. 1991) |
| 10. 7. 1948 | Svetozár Mydlo – výtvarník (zomrel 29. 11. 2014) |
| 14. 7. 1933 | Tibor Vichta – scenárista, dramaturg (zomrel 23. 1. 1991) |
| 14. 7. 1943 | Milan Markovič – herec, moderátor |
| 15. 7. 1908 | Karol Skřípský – režisér, dokumentarista (zomrel 10. 3. 1993) |
| 16. 7. 1943 | Martin Huba – herec, divadelný režisér |
| 17. 7. 1933 | Ján Tomaškovič – vedúci výroby (zomrel 29. 11. 2010) |
| 19. 7. 1943 | Lubomír Gregor – herec (zomrel 17. 11. 2016) |
| AUGUST 2018 | |
| 1. 8. 1943 | Jozef Šimončíč – kameraman |
| 5. 8. 1928 | Eva Kristínová – herečka |
| 9. 8. 1958 | Kvetoslav Hečko – režisér |
| 13. 8. 1913 | Ladislav Holoubek – hudobný skladateľ (zomrel 4. 9. 1994) |
| 16. 8. 1928 | Ján Gubala – herec (zomrel 4. 2. 2011) |
| 16. 8. 1943 | Dušan Plvan – vedúci výroby |
| 17. 8. 1923 | Monika Gajdošová – dramaturgička, scenáristka (zomrela 24. 8. 1998) |
| 19. 8. 1948 | Vladimír Bartoň – herec |
| 20. 8. 1938 | Ivo Heller – herec, spevák |
| 21. 8. 1923 | Hana Slivková – herečka (zomrela 3. 1. 1984) |
| 22. 8. 1913 | Otakar Patočka – režisér, kameraman (zomrel 9. 12. 1986) |
| 22. 8. 1943 | Ida Rapaičová – herečka |
| 26. 8. 1948 | Magda Vášáryová – herečka, politička |
| 27. 8. 1923 | Emil Jozef Horváth st. – herec (zomrel 1. 1. 2001) |
| 29. 8. 1908 | Mária Markovičová – herečka (zomrela 10. 11. 1984) |
| 31. 8. 1928 | Jozef Plencner – kameraman (zomrel 24. 2. 2005) |

zdroj: Kalendár filmových výročí 2018
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková

— text: **Ola Salwa** / poľská filmová kritička
a programerka festivalu Transatlantyk v Lodži —



Nedávna minulosť v nových slovenských filmoch

Vražda novinára Jána Kuciaka a jeho priateľky Martiny Kušnírovej bola nechutným zločinom, ktorý otriasol spoločnosťou, a my Poliaci sme si na základe toho uvedomili, ako málo vieme o súčasnej politike na Slovensku a o jeho novodobej histórii. A ako jedno vplýva na druhé.

— Vyzerá to tak, že tieto dve časové roviny – minulosť a súčasnosť – koexistujú a prepletajú sa u oboch našich národov silnejšie než kedykoľvek predtým. Film je výborným prostriedkom na metaforické odhalenie kostlivcov a oživovanie zabudnutých spomienok. Je pritom zaujímavé, že slovenskí režiséri rôznych generácií reflektujú minulosť svojej krajiny, každý iným štýlom a v odlišnej miere.

— Tereza Nvotová je najmladšou autorkou a vo svojom filme *Mečiar* skúma dôsledky Nežnej revolúcie, rozdelenie spoločného štátu a sociálno-politickú transformáciu, ktorá rozhodne nebola bezproblémová. Získanie slobody síce sprevádzala eufória (rovnako ako v Poľsku), ale prinieslo to so sebou aj nejedno úskalie a otvoril sa široký priestor pre korupciu, zneužívanie moci a obohacovanie sa na štátnom majetku. V Poľsku sme tento proces volali divoká privatizácia, no vo filme nebol nikdy poriadne zachytený. V tejto časti Európy boli 90. roky dekádom akéhosi snového oparu, keď sa všetko odohrávalo vesmírnou rýchlosťou a len ťažko sa dala získať komplexná predstava, čo sa v krajine vlastne deje. Nvotová do svojho filmu včlenila zábery z domáceho videa, aby ukázala, ako bol Mečiar vnímaný v čase svojej najväčšej slávy – ako niekto nasledovaniahodný, s nespochybniteľnými zámermi. V skutočnosti prvý slovenský premiér zaobchádzal s krajinou ako so svojím vlastným štátom a zneužíval zločky komunistickej tajnej služby na vydieranie svojich politických oponentov. Nvotová sa s Mečiarom aj stretla. Žije si prekvapivo pokojným životom v ústraní, nikdy ho ne-

stihol žiadny trest. Je dôkazom, že nie všetci ľudia sú si rovní. Režisérka vykresľuje, aké ľahké bolo manipulovať spoločnosťou, ktorú práve vypustili zo zoo do džungle (ako by povedal Miloš Forman). Riadenie nového sveta sa ukázalo ako zložitá a silná, charizmatičtý vodca ku kormidlu bol nevyhnutnosťou. No stálo to za takúto cenu?

— Divoká polovica 90. rokov, obdobie vrcholného mečiarizmu, tvorí pozadie hraného filmu *Únos* režisérky Mariany Čengel Solčanskej. Príbeh sa vinie okolo 25-ročnej novinárky, ktorej zavraždila brata. Ako sa snaží hľadať odpovede a dôjde aj k únosu prezidentovho syna, publikum zisťuje, že Slovensko môže byť desivé a nebezpečné miesto, ovládané nemilosrdnými politikmi. Zaujímavá a výpovedná je skutočnosť, že oba filmy vznikli v približne rovnakom období a svojím spôsobom predznamenali udalosti roku 2018 spojené so stratou dôvery verejnosti k lídrovi krajiny.

— Odlišnú kapitolu slovenských dejín otvára film *Tlmočník* v réžii Martina Šulíka. Starý tlmočník sa v ňom vydáva na cestu do odľahlých kútov krajiny a „do čias“ masakru, ktorý sa odohral na sklonku druhej svetovej vojny. V sprievode syna bývalého nacistického dôstojníka a s jeho pomocou prichádza na to, že čeliť pravde je ako vyhánanie ducha: desivé, ale v konečnom dôsledku oslobodzujúce. A kinematografia dokáže vyvolať podobnú skúsenosť nielen na individuálnej, ale aj na skupinovej úrovni. ◀

Filmové čítanie

Asociácia slovenských filmových klubov v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom pripravuje zborník **Tluzívne a antiiluzívne vo filme**, ktorý tvoria príspevky z 18. ročníka česko-slovenskej filmologickej konferencie v Krpáčove (12. – 15. 10. 2017).

Publikácia bude obsahovať texty Petra Michaloviča, Petra Mareša, Kataríny Mišíkovej, Juraja Oniščenka, Martina Ciela, Luboša Ptáčka, Viléma Hakla, Jany Bébarovej, Josefa Rauvolfa, Josefa Fulku, Romany Javorčekovej, Juraja Malíčka, Milana Cyroňa, Michala Michaloviča, Zuzany Nemčíkovej, Martina Boszoráda, Martina Palúcha, Miroslava Vlčeka, Jiřího Slavíka, Marcela Šeda a Simony Mischnákovéj. Kniha by mala vyjsť v priebehu leta.

Vybrali sme z nej text Kataríny Mišíkovej z Katedry audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU v Bratislave a Jiřího Slavíka z Katedry divadelných a filmových štúdií Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Katarína Mišíková

REALIZMUS A TELESNOSŤ V SÚČASNOM SLOVENSKOM HRANOM FILME

Tento príspevok je venovaný jednému z najkonzistentnejších kreatívnych trendov súčasného slovenského hraného filmu, ktorý filmová kritika označuje ako sociálnu drámu. Skúmame v ňom špecifické spôsoby, akými filmový realizmus sprostredkúva fyzické zakúšanie reality s cieľom vyvolať efekt reálneho. Napriek štylistickej heterogénnosti sledovaného súboru filmov môžeme za ich spoločný prvok označiť stvárnenie emocionálnych stavov protagonistov a ich sociálnych kríz ako fyzických stavov. Hoci tieto prevažne realistické filmy, spájajúce prvky fikcie a non-fiction, môžu vyvolávať dojem transparentnosti, nevyhýbajú sa ani poetickým trópom.

— Ide prevažne o fikčné debuty dokumentaristov – niektorí z nich sú známi ako Generácia 90 –, ktorí v časoch najväčšej stagnácie slovenského hraného filmu na prelome milénia zaujali na medzinárodných festivaloch a zarezonovali aj u domácej kritiky vďaka koncentrácii na aktuálne témy súčasnosti. Vo viace-

rých z týchto dokumentov využívali prvky inscenácie a stierali hranicu medzi tradične chápanými výrazovými prostriedkami hraného a dokumentárneho filmu. Scenárista viacerých z týchto dokumentov Marek Leščák je ako scenárista prevažnej väčšiny sociálnych drám spojený aj s výraznými obratmi k realite v hranom filme. Témy sociálnych drám zahŕňajú reflexiu aktuálnych tém postsocialistickej reality: rozklad tradičných rodinných vzťahov, ekonomickú migráciu, sociálne znevýhodnené skupiny či rasovú neznášanlivosť.

Faktuálne verzus fikčné

Podobne ako v dokumentoch aj v hraných filmoch týchto a generácie spriaznených tvorcov sa spájajú prvky reality a fikcie a tieto filmy sa tak pohybujú na nejasej hranici medzi tým, čo Gérard Genette nazýva faktúálne a fiktívne rozprávanie.¹ Uvedme tri príklady.

— Iveta Grófová začala nakrúcať film *Až do mesta Aš* ako dokumentárny film o dievčatách zo sociálne slabého prostredia, ktoré sa vyberú do Ašu v Česku – až na symbolický kraj (postsocialistického)

sveta –, aby tu najprv drelí ako šičky a potom ako matrace pre sexturistov. Pre vstup do intimity protagonistiek nemohla viaceré udalosti zachytiť, preto napokon obsadila do hlavných úloh nehercov a zvolila kombináciu non-fiction pasáží, inscenovaného príbehu a subjektívizovaných animovaných výjavov. — *Zázrak* Juraja Lehotského je príbehom z polpšovne, ktorý bol inšpirovaný reálnymi osudmi dievčat z reedukačných centier, ako aj osudom protagonistky. Vzniku filmu predchádzala účasť scenáristu Mareka Leščáka na sérii kreatívnych workshopov v reedukačných centrách, kde zbieral príbehový materiál a kde aj režisér našiel viacerých protagonistov a nakrútil časti filmu.

— Film Ivana Ostrochovského *Koza* nadväzuje na školský dokumentárny film režiséra, a hoci je jeho zápletko o turné skrachovaného boxera fiktívna, ťaží z reálnej sociálnej situácie hlavného predstaviteľa, bývalého olympijského šampióna v mušej váhe z Atlanty Petra Baláža, prezývaného *Koza*. Ostrochovský zvolil paradokumentárnu štylizáciu, film obsadil výlučne nehercami vrátane skutočného Kozu a nakrúcal v autentických lokáciách prevažne v statických celkoch.

— John Searle uvádza, že miešanie skutočných miest a faktov s fikciou je charakteristikou realistického rozprávania a umožňuje nám chápať fiktívny naratív ako predĺženie nášho aktuálneho poznania týchto faktov.¹¹ François Jost zase podobne upozorňuje na to, že dojem reality môže spočívať práve v rozptýlení faktuálnych prvkov v prvkoch fikcionálnych. Takisto tvrdí, že ak sa nejaké dielo vzťahuje na aktuálny svet, môžeme ho brať ako faktúálne z troch dôvodov: 1) zobrazuje preukázateľné fakty, 2) opiera sa o autoritu tvorcu, 3) prezentuje (nespochybniteľnú) pravdu, napr. prostredníctvom využívania archívnych dokumentov.¹¹¹ Uvedené filmy spĺňajú všetky tri podmienky: 1) odkazujú na skutočné sociologické fenomény (život rómskej menšiny, nezamestnanosť, sexturizmus), 2) ich tvorcovia vychádzajú z oblasti dokumentárnej tvorby a aj v hranom filme využívajú dokumentaristický prístup (Grófová študovala pred dokumentárnym filmom animáciu, Lehotský aj Ostrochovský nakrútili pred svojimi hranými debutmi niekoľko dokumentov), 3) Grófová vložila do rozprávania dokumentárne zachytenie práce v továrni, ako aj (inscenované) zábery z priemyselných kamier a videá nakrútené na mobilný telefón, Lehotský zapojil do sujetu observačné dokumentárne pasáže z reedukačného centra, Ostrochovský obsadil do filmu hrdinu zo skutočného života a využíva archívne materiály z olympiády v Atlante.

— Podobne aj ďalšie sociálne drámy vychádzajú z dokumentárnych projektov alebo sú inšpirované skutočnosťou. Napríklad v poviedke *Syn* z filmu *Deti Jara Vojteka*, ktorá zobrazuje vzťah otca k autistickému

mu synovi, je inscenovaných niekoľko situácií z Vojtekovho dokumentárneho filmu o autistoch *Tak ďaleko, tak blízko*. Druhý hraný film Ivety Grófovej *Piata loď* vznikol na podklade rovnomenného románu Moniky Kompaníkovej, ktorý bol inšpirovaný novinovým článkom o únose batolaťa dospievajúcim dievčaťom.

Realizmus a telesnosť

Aktuálne sociálne problémy patria k tradičnej tematike realizmu,^{1V} avšak filmový realizmus nie je možné ľahko identifikovať prostredníctvom stabilného súboru naratívnych a štylistických prostriedkov, pretože techniky navodzujúce efekt reálneho sa môžu líšiť od ručných kamier po veľké celky, od využívania nehercov k profesionálnemu psychologickému herectvu, od dlhých záberov po skokový strih.^{1V} Opačným postupom realistického štýlu je zachytenie emocionálnych stavov postáv ako fyzických stavov. Pozrime sa bližšie na tri príklady, v ktorých dlhý záber ako zdanlivo nemanipulovaná reprezentácia reality evokuje efekt reálneho.

— Vo filme *Až do mesta Aš* sa divák stáva nepriamym svedkom aktuálnej scény pírsingu spodnej pery protagonistky a takmer cíti bolesť, ktorú jej spôsobuje ihla. Grófová ďalej kombinuje dokumentárne scény, zábery z bezpečnostných kamier a mobilných telefónov s inscenovanými paradokumentárnymi scénami, so subjektívne rozostrenými obrazmi a snovými animovanými sekvenciami, ktoré vytvárajú bohato štruktúrovaný záznam hrdinkiných emócií a senzácií. V intímnych erotických scénach rozostrený obraz simuluje subjektívne vnemy a psychickú traumatu protagonistky.

— Film *Môj pes Killer* Miry Fornayovej je portrétom mladého neonacistu, ktorého pes Killer zabije jeho rómskeho nevlastného brata – nevedno, či ide o náhodu, alebo zámer. Filmu dominujú follow-shoty, v ktorých sa kamera ustavične hýbe za chrbtom protagonistu, ako keby mu „dýchala na krk“. Spolu s neexpresívnym hereckým prejavom to má za následok, že divák nemá priamy prístup k emóciám hanby a hnevu, ktoré zažíva antihrdina pre to, čo vníma ako zradu a úpadok svojej matky. Avšak pohyb fyzickým priestorom spolu s protagonistom a napojenie sa na jeho optickú perspektívu prostredníctvom semi-subjektívnych záberov umožňujú divákovi prežívať simulovanú skúsenosť protagonistu namiesto toho, aby ho súdil, pričom takmer hmatateľne cíti stuhnutosť jeho krku a pliec v dôsledku potupy, ktorou na každom kroku prechádza.

— Aj film *Koza* je nakrútený takmer výlučne v dlhých záberoch, ale na rozdiel od filmu *Môj pes Killer*, kde je kamera v ustavičnom pohybe, tu statická kamera mení diváka na pozorovateľa fyzickej bolesti

protagonistu. Pri stvárnení telesného utrpenia boxera počas zápasu a po ňom kamera zotrúva na jeho obraze a podnecuje tak diváka k účasti na jeho mučeníctve.

Tieto postupy zdôrazňujú ontológiu filmového obrazu ako aktuálneho obrazu predkamerovej reality prostredníctvom evokovania telesných zážitkov protagonistov. Sociálna dráma však ponúka aj komplexnejšie príklady, ktoré demonštrujú vzťah medzi sociálnym a fyzickým telom hrdinov, pretože zobrazujú emocionálne a psychologické transformácie postáv ako fyzické stavy prostredníctvom poetických trópov.

Vtelené metafory

Môže sa zdať, že realistický modus reprezentácie posilnený deskripciou pracuje s doslovnými a transparentnými obrazmi, pretože reálni ľudia hrajú sami seba v príbehoch inšpirovaných vlastným životom, aby tak vytvorili výpoveď o súčasnom svete. Realizmus však nerezignuje na poetické trópy, len ich prostredníctvom realistickej motivácie „stransparentňuje“ a pracuje s nimi ako s doslovnými znakmi reálneho sveta a zároveň ako s obraznými znakmi, ktoré rozširujú doslovné chápanie reality.

George Lakoff s Markom Johnsonom objasnili význam metafory ako pojmovej štruktúry, ktorá je priamo votkaná do spôsobu, akým ľudská myseľ štruktúruje svet okolo seba. Konvenčné metafory, ako napr. „život je príbeh“, sa tak stali súčasťou bežného jazyka a podobne ako doslovné výroky ich môžeme chápať ako pravdivé výroky o aktuálnom svete, pokiaľ sú v súlade so spôsobom, akým konceptualizujeme nejakú situáciu.^{VI}

Avšak realistické filmové reprezentácie ako súčasť estetickej skúsenosti nie sú podnetné tým, ako využívajú konvenčné metafory (hoci s nimi, samozrejme, pracujú), ale naopak, ako dokážu odkazovať na realitu prostredníctvom nových, nekonvenčných metafor. Vďaka tomu dokážu umelecké diela vytvárať nové skúsenostné gestalty a poskytovať tak nové spôsoby štruktúracie našej skúsenosti.^{VII}

Medzi dominantné figúry, ktoré sa v týchto filmoch využívajú na zdôraznenie reality prostredníctvom telesnosti, patria vtelené metafory.

Najčastejšie sa opakujúcimi figúrami sú také vtelené metafory, ktoré reprezentujú protagonistov v situáciách nadobúdajúcich silný ikonografický rozmer. Môže ísť napríklad o konvencionalizované metafory, spojené s mytologickým alebo kresťanským utrpením obete. Hoci v západnej kultúre ide o silne kodifikované symboly, takéto obrazy si ponechávajú významovú neurčenosť vďaka tomu, že sú realisticky motivované prostredím a situáciou. Jedným z najvýraznejších motívov je motív ukrižova-

nia: vo filme *Až do mesta Aš* je striptérka ukrižovaná na tanečnej tyči, vo filme *Zázrak* sa budúca slobodná matka zúfalo snaží naučiť plávať – vo vode i v živote –, ale stáva sa obeťou iných (tento obraz však nie je priamo z filmu, ale z plagátu).

Najviac mytologických a biblických metafor možno nájsť vo filme *Koza*, ktorý prezentuje svojho hrdinu ako martýra. So sizyfovským údelom vláči ťažké náklady na šrotovisko, zažíva Tantalove muky v snahe napiť sa zamrznutej koly či ochutnať lízanku, ktorú ukradne v spánku svojmu manažérovi, beháva s pneumatikou priviazanou lanom k telu ako Kristus nesúci svoj kríž, v ringu prijíma rany ako umučení Ježiš či „kráča“ po vode, keď na kompe prechádza riekou. Územčistý Koza ako baránok boží, ktorý ironicky nosí na mikine údel s nápisom Slovakia, má aj svojho zvláštneho Judáša, manažéra Zvonka. Predstavujú dva diametrálne odlišné životné princípy, ale sú aj stelesnením dvoch postsocialistických životných filozofií: osudu oddaného vykorisťovaného a jeho dravo bezškrupulózneho vykorisťovateľa.

Odlišne pracuje s vtelenými metaforami Marko Škop vo filme *Eva Nová*. Príbeh hereckej hviezdy, ktorá zostarla v tieni alkoholizmu a po rokoch sa snaží vrátiť do života a nadviazať vzťah s odcudzeným synom, vytvára komplexné významové vrstvy opakujúcimi sa motívmi. Eva je zaťažaná bremenom minulosti, ktorá sa divákovi odhaľuje iba postupne. Metaforou tohto jej údely je kufor, ktorý so sebou všade ťahá. Uvedomuje si, že je stará a nepotrebná ako pokazené kusy ovocia, ktoré triedi v supermarkete, ale snaží sa začať znova žiť, a tak namiesto kvetín, ktoré počas jej neprítomnosti zoschli, sadí nové. V závere filmu dochádza k symbolickému zápasu a objatiu matky so synom v záhradnom bazéne. Jeho kruhový tvar odkazuje na rodinný kruh, ktorý sa rozpadol. Syn ho kúpil pre manželku, ktorá ho opustila a robí opatrovateľku v Rakúsku. Bazén v manželkinom novom domove je síce veľký, avšak vypustený a nik sa v ňom nekúpe. Voda bazéna je aj vodou zabudnutia, ktoré matka i syn hľadali v alkohole. Vo vzťahu matky a syna bazén evokuje aj maternicu s plodovou vodou, v ktorej sa metaforicky znovuzrodí ich vzťah.

Vo všetkých týchto príkladoch sú metaforické obrazy nielen votkané do realistického diskurzu, ale priamo sa viažu k fyzickému (a emocionálnemu) stavu a prežívaniu protagonistov, čím odkazujú na Lakoffove a Johnsonove tézy o tom, že metafory umožňujú porozumieť skúsenosti tak, že abstraktné pojmy uchopujeme na základe metaforickej projekcie pomocou pojmov vychádzajúcich z fyzickej bázy, avšak výber konkrétnej fyzickej bázy má súvislosť s kultúrnou koherenciou, ktorá metaforám zabezpečuje zmysel.

V prípade filmu *Piata loď* sa ústredná metafora vody vzdáva od realistického diskurzu, pričom

stále zachováva puto medzi fyzickým a emocionálnym stavom hlavnej hrdinky. Príbeh desaťročného dievčaťa, zanedbávaného svojou slobodou matkou, ktorá pre príliš nízky vek nevie prijať svoju materskú úlohu, stojí na juxtapozícii realistických a lyrických prvkov. Táto juxtapozícia je motivovaná hľadiskom predčasne vyspelého dieťaťa, potláčajúceho hrôzu skutočností silou snov, fantázie a hry, ktoré všetky zahŕňajú vodný živel: hrdinka sa neúspešne snaží zaujať matkinu pozornosť nebezpečným skokom do jazera z vysokej veže a sníva o tom, že pláva pod vodou. Gaston Bachelard písal v eseji o obraznosti vody *Voda a sny* o materskej vode, ktorá sa v poetickej imaginácii stáva materským mliekom, a o figúre loďky ako o znovunájdenej kolíske.^{VIII} V *Piatej lodi* je voda ako metafora materinskej lásky tak životodarnou tekutinou, po ktorej hrdinka márne túži, ako aj nebezpečnou hĺbkou, v ktorej sa bez svojej matky utopí. V záverečnej scéne sa záhradná chatka, ktorá sa stala útočiskom pre poskladanú rodinu hrdinky, zmení na loď a mesto pod vinohradmi sa premení na more. Vizualizácia akvatickej metafory prostredníctvom digitálnych efektov narúša realistické konvencie sociálnych drám a zároveň posúva transformáciu abstraktných konceptov na fyzickú bázu o krok ďalej. ◀

□ Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-0797-12 a VEGA v rámci projektu Súčasné filmové teórie: nové rámce, iné problémy (VEGA 1/0720/17).

^I Gérard Genette, *Fiction et diction*. Paris: Seuil 1991.

^{II} John Searle, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press 1979.

^{III} François Jost, *Realita/Fikce – říše klamu*. Praha: NAMU 2006, s. 34.

^{IV} Kristin Thompsonová, *Realismus ve filmu: Zloději kol*. In: *Illuminace* 1998, č. 2, s. 69–86.

^V K podrobnejšej naratívnej a štylistickej analýze trendu sociálnych drám pozri: Katarína Mišíková, *Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme*. In: Katarína Mišíková – Mária Ferenčuhová (eds.), *Nový slovenský film. Produkčné, estetické, distribučné a kritické východiská*. Bratislava: VŠMU 2015, s. 9–36.

^{VI} George Lakoff – Mark Johnson, *Metafory, ktorými žijeme*. Brno: Host 2002, s. 188.

^{VII} Tamže, s. 253.

^{VIII} Gaston Bachelard, *Voda a sny: Esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta 1997.

Jiří Slavík

BANÁLNÍ NACISMUS. PROBLEMATICKÁ RECEPCE KOMPILAČNÍHO FILMU *SVASTIKA*

Dokumentárni filmy a série o nacismu a Adolfu Hitlerovi patrí v posledných dekádách k nedílné súčasťou programové nabídky faktúálnych pořadů v mnoha televiziích. Archivní záběry z nacistického Německa jsou opakovaně přejímány a komponovány pro ilustraci rozdílných historických narativů. K těm nejexponovanějším záběrům z Třetí říše patří barevné snímky z Hitlerovy letní rezidence Berghof na Obersalzbergu, často užívané pro ilustraci různých tezí. Tyto záběry vypátral německý umělec a historik Lutz Becker a poprvé byly použity v kompilačním filmu *Svastika* (Swastika, 1973), na kterém spolupracoval. Je ironií osudu, že právě tyto snímky značně přispěly k tomu, že byla *Svastika* jen sporadicky promítána a přes třicet let unikala pozornosti filmové veřejnosti. Po neslavné premiéře na canneském festivalu v roce 1973 trvalo dlouhých 36 let, než byla *Svastika* oficiálně znovuuvedena v roce 2009 nejprve v Britském filmovém institutu, a poté na filmovém festivalu v německém Biberachu a na Berlinale. Film vyvolal velký zájem u britských historiků a zásluhou německé dokumentaristky Ilony Ziokové byl znovu promítán v Německu, paradoxně přímo v berlínských kinech, která ve třicátých letech pro filmové premiéry využívali sami nacisté. U příležitosti sedmdesátého výročí od začátku druhé světové války v roce 2009 byl snímek poprvé vydán i na DVD.¹

Svastika vznikala souběžně s druhým kompilačním filmem *Dvouhlavý orl* (Double Headed Eagle, 1973), jenž sleduje vzestup národně-socialistické strany v Německu v období Výmarské republiky v letech 1918 – 1933 a který režijně zaštitil Lutz Becker. *Svastiku* režíroval začínající australský režisér židovského původu Philippe Mora, který se tematicky zaměřil na období kancléřství Adolfa Hitlera v následujících letech 1933 až 1945. Oba autoři úzce spolupracovali a snímky vytvořili kompilační metodou z archivních záběrů. *Svastika* se však v mnoha aspektech vymyká standardnímu pojetí kompilačního filmu s dominujícím mluveným komentářem. V tomto článku blíže představuji produkční a distribuční historii filmu a ohledávám důvody jeho problematického diváckého přijetí.

Produkce filmu a historický nále

Impulsem pro vznik filmů *Svastika* a *Dvouhlavý orl* bylo anglické vydání knihy dvorního nacistického architekta Alberta Speera *Inside the Third Reich* (Erin-

nerungen, 1970), kterou Speer sepsal během dvaceti let strávených ve špandavské věznici. Filmoví producenti Sanford Lieberson a David Puttnam projevili o práva na knihu zájem a německý nakladatel jim je k jejich překvapení na osmnáct měsíců propůjčil. Zamýšleli látku převést na film ve spolupráci s hollywoodským studiem Paramount Pictures, po neshodách s obsazením postu režiséra však z natáčení sešlo a práva na zfilmování knihy byla producentům odebrána.

Puttnam s Liebersonem však nechtěli o zajímavou látku zcela přijít a rozhodli se pro výrobu dvoudílné dokumentární série o nacifikaci Německa ve dvacátých a třicátých letech, jež by byla zkomponována pouze z archivních záběrů.¹¹ Jejich podmínkou bylo, aby na filmech pracovali pokud možno mladí tvůrci, kteří by byli schopni nahlédnout na problematiku novou perspektivou. Oslovili proto německého historika Lutze Beckera, který v té době patřil k největším odborníkům na filmografii Třetí říše a na projektu měl zprvu pracovat jako konzultant. Druhým osloveným byl mladý umělec a režisér Philippe Mora, jehož rodiče patřili za války k francouzskému odboji a krátce před deportací do koncentračního tábora utekli do Austrálie, kde se stali výraznými postavami uměleckého světa. Oba autoři měli k tématu osobní vztah, ale zároveň již patřili ke generaci, která sledované období na vlastní kůži nezažila a mohla na něj pohlížet s kritickým odstupem.

V přípravné fázi se Mora a Becker osobně setkali s Albertem Speerem, který jim kromě jiného ukázal vlastní 9,5mm barevné záběry z rodinné lyžařské dovolené v Itálii. Hitler se na záběrech neobjevil, ale oba režiséři slyšeli zvěsti o existenci dalších osobních filmů některých vysoce postavených členů nacistické strany, a jejich zvědavost proto rostla. Speer údajně zamítal, že by někdo z nejbližších Hitlerových spolupracovníků natáčel na kameru. Při rešerších v Bundesarchivu však Becker narazil na fotografii, na níž Hitlerova přítelkyně Eva Braunová drží 16mm filmovou kameru Siemens, a to ještě více podpořilo jejich spekulace. Obrátili se proto na Imperiální válečné muzeum a Národní filmový archiv v Londýně, avšak bezvýsledně.

Beckerovo pátrání po dochovaných soukromých filmech jej postupně zavedlo do společnosti nacistických fanatiků, válečných veteránů, lovců trofejí a amatérských filmologů a sběratelů. V roce 1970 se zúčastnil setkání filmových nadšenců v arizonském Phoenixu, kde se seznámil s bývalým členem jednotky americké armády, která byla zodpovědná za osvobození sídla na Obersalzbergu v roce 1945. Muž si pamatoval nálezy plechových krabic s filmem, které byly odvezeny US Signal Corps, jednotkami odpovědnými za evidenci ukořistěných dokumentů Třetí říše. Tato informace zavedla Beckera do Natio-

nal Archives and Records Administration ve Washingtonu v USA, ani zdejší katalogy však žádné vodítko neposkytly.

Jedním z problémů se ukázalo, že Becker pátral po 16mm filmu, zatímco v tehdejších archivech se upřednostňovala záchrana a archivace 35mm filmu, tedy obvyklé šíře filmového pásu určeného pro oficiální říšskou propagandu. Spolu s Morou vyhledali ve starých novinových výtiscích datum příchodu amerických vojáků na Obersalzberg, podle něž by se lépe zorientovali v archivech Pentagonu, ale ani tato informace ke čteným materiálům nevedla. Becker však obdržel zprávu o úložišti nekatalogizovaných 16mm filmů uschovaných v bývalém leteckém hangáru na okraji Washingtonu. Na jaře roku 1972 se do hangárů vydal, aby prozkoumal rezavějící filmové kotouče. Zde mezi hromadou filmových pásů z Japonska konečně narazil na krabice s německými štítky, které k jeho překvapení obsahovaly dobře zachovalé barevné soukromé záběry, které natočila Eva Braunová na Berghofu. Jednalo se o jeden z největších archivních filmových nálezů historie, který se zařadil mezi nejznámější filmové archiválie, jako byl např. Zapruderův film zachycující atentát na prezidenta Kennedyho.¹¹¹

Evu Braunovou seznámil s Hitlerem jeho osobní fotograf Heinrich Hoffmann, pro kterého Braunová původně pracovala jako asistentka. V nacistické ideologii byli muži považováni za vůdce a ženám byla určena spíše role v domácnosti, proto se Hitler s Braunovou nikdy neobjevovali na veřejnosti jako pár a německá společnost si jejich vztahu až do konce války téměř nebyla vědoma. Beckerův nálezy proto znamenal zcela nový pohled na osobnost Adolfa Hitlera a jeho milenky, se kterou se Hitler den před společnou sebevraždou oženil.¹¹² Jednalo se o věrné zachycení Hitlerova soukromého vystupování – tedy nikoliv stylizované scény z propagandistických dokumentů Leni Riefenstahlové, ale amatérské snímky člověka z jeho nejbližšího okruhu.

Obrazová a zvuková kompozice *Svastiky*

Výběr archivních záběrů do *Svastiky* probíhal převážně podle obrazových kritérií. V předprodukční fázi autoři zhlédli stovky hodin filmového materiálu a při výběru se zaměřili zejména na realistické obrazové a zvukové komponenty. Film se skládá z několika celků tematizujících působení nacistické strany a ideologie v německé společnosti a paralelně také osobnost vůdce strany Adolfa Hitlera a jeho blízkých. Spíše než chronologickým sledem zaznamenaných událostí se autoři řídili kritériem vizuální atraktivity a pokusili se proniknout pod ideologickou vrstvu archivních záběrů blíže k podstatě myšlení jednotlivců

a náladám ve společnosti. Vyhýbali se stylizovaným záznamům exaltovaných projevů členů nacistické strany a pokusili se materiál otevřít novým možnostem interpretace, které ostatní kompilační filmy o nacismu nenabízely, neboť byly do značné míry didaktické a názorově sevřené. Archivní záběry ve *Svastice* „hovoří“ více samy za sebe a disponují až určitou antropologickou kvalitou.

Záběry z Obersalzbergu se ve filmu vracejí jako leitmotiv, působí jako opěrné body celého filmu. Hitler na nich působí humánním až familiérním dojmem, konverzuje s dětmi, hraje si se svým psem Blondim apod. To odporuje kolektivní audiovizuální paměti počátku 70. let, která se utvářela především ze záznamů jeho horlivých projevů a monumentálních vojenských přehlídek. Mezi barevnými snímky z Berghofu jsou komponovány kratší stříhové celky tematizující vzestup národně-socialistické strany ve třicátých letech – Hitler v pozici zbožštěného vůdce, mystika, hierarchizovaná společnost, organizovanost, důraz na německou sounáležitost a historii, mladí sportující lidé a aktivní občané, symbol zdravé plodné ženy, velkolepá architektura nebo výstavba průmyslových závodů a dálnic. Topos letního sídla, evokujícího klidnou horskou oázu, kontrastuje s pernou aktivitou německých měst, a tento kontrast je navíc umocněn střídáním barevného a černobílého filmu. *Svastika* neobsahuje akční záběry bojů a válečné scény – film je spíše rekonstrukcí „běžného“ života německého obyvatelstva pod dohledem národně-socialistické strany a zachycením psychologie a nálad společnosti, která umožnila postupný rozmach totalitní ideologie.

Mora ve *Svastice* akcentoval banalitu zla, kterou popsala Hannah Arendtová ve své slavné knize o Adolfu Eichmannovi. Jeho záměrem nebylo Hitlera a nacismus idealizovat. Hitler ve filmu není explicitně kritizován, ani zobrazován jako nejvyšší symbol zla, ale realističtěji jako člověk, který získal obrovskou moc nad životy milionů lidí. Ve *Svastice* je přítomný silný kontrast mezi jeho veřejným a soukromým obrazem, což koresponduje s autorskou „explikací“ v úvodu filmu: „Jestliže v obraze Adolfa Hitlera, který je předáván našim potomkům, nelze rozeznat jeho lidské vlastnosti, tedy pokud je odlidštěn a zobrazován pouze jako démon, jakýkoliv následující Hitler nemusí být rozpoznán, jelikož může být kýmkoliv z nás.“

Důležitým distinktivním rysem *Svastiky* oproti většině historických dokumentárních kompilací je absence mluveného komentáře či vysvětlujících mezititulků. Ve filmu zazní několik zpívaných skladeb, dobových i ahistorických, z nichž některé vytvářejí ve vztahu k obrazu ironické významy. Zvuková kompozice filmu však neobsahuje klasický voice-over neboli „hlas shůry“, který by zasazoval

archivní záběry do kontextu nebo jim vtiskoval konkrétní významy. Převažujícím zvukovým prostředkem ve *Svastice* jsou ruchy, které byly postprodukčně namíchány ze zvukového materiálu archiválií a nových *foley* nahrávek. Kompozice ruchů je v mnoha archivních záběrech stylizovaná, ruchová paleta je omezena pouze na některé potenciální zvukové zdroje v záběru, a jiné zvuky pomáhají dotvořit scénu, ačkoliv vizuálně nejsou indikovány. Je kladen důraz na zvukovou atmosféru záběrů a volbu ruchového pozadí. Zvukové nahrávky často znějí kvalitně a čistě, což oproti více či méně poškozené textuře starých záběrů vytváří hyperrealistický efekt, jenž napomáhá silnějšímu „zpřítomnění“ historických událostí.

Kromě dotvořených ruchových elementů vznikly postprodukčně také nahrávky řeči několika postav, které se v záběrech objevují. Philippe Mora si najal odborníky na odezírání řeči, aby se pokusili věrně rekonstruovat slova bezejmenných lidí, ale také samotného Adolfa Hitlera a jeho nacistických spolupracovníků. Ty pak byly nadabovány německými herci. Mora přiznal, že si s autenticitou dabingu sám dělal starosti, proto jej nechal otestovat na dvou zúčastněných nacistech Speerovi a Arno Brekerovi, z nichž oba jejich věrnost s několika málo výjimkami potvrdili.¹¹³ V některých záběrech však postavám není vidět do tváře, přestože je možné slyšet jejich hlasy, což ukazuje na větší míru tvůrčí improvizace. Na postprodukcii hlasů není divák dopředu nijak upozorněn, úvodní titulky filmu jej naopak utvrzují v tom, že film se skládá pouze z autentického materiálu Třetí říše. Záznam Hitlerova hlasu v soukromém hovoru se však téměř žádný nedochoval, i proto nově objevený barevný film ozvučený ve studiu vyvolával u diváků rozporuplné pocity až nevoli.

Premiéra filmu v Cannes a následná (ne)distribuce

V roce 1973 byl snímek vybrán do nesoutěžní sekce filmového festivalu v Cannes. Již v průběhu festivalu znepokojily některé návštěvníky a novináře plakáty k filmu, které byly vylepeny v místě konání. Na několika fotografiích vyjmutých z nacistických týdeníků se Adolf Hitler v detailu potutelně usmívá, proto se v komentářích psalo o neofašistických tendencích. Samotná projekce musela být přibližně ve třech čtvrtinách filmu přerušena a následně také ukončena. Důvodem byly nepokoje v hledišti, neboť někteří diváci se cítili pohoršeně a začali se hlasitě projevat, na plátno údajně přiletěla z publika židle a došlo i na fyzické invektivy.¹¹⁴ Tvůrci filmu byli označeni za neofašisty s protiněmeckým postojem a snímek vyvolal kontroverzi i v tisku. Němečtí distributoři, se kterými měli autoři předběžnou smlouvu na uve-

dení filmu, se této reakce zalekli a rozhodli se smluvní vztahy ukončit.

Ve Francii se *Svastika* dostala do několika biografů, ale její promítání doprovázely incidenty. Před projekcí v jednom venkovském kině byla v sále objevena nastražená výbušnina, která však kvůli technické chybě nevybuchla. Na pařížském hřbitově Père-Lachaise byly na hrobech židovských obětí nacistů nalezeny ukradené roztroušené filmové pásy s filmem a celá událost byla medializována. Distribuční společnosti se pod nátlakem židovské komunity zdráhaly film distribuovat. Z rozhodnutí úřadů mohl být následně promítán pouze po odůvodněné žádosti a v přítomnosti úředního „zmocněnce“. V Izraeli byl snímek zakázán z údajných projevů sympatií vůči Adolfu Hitlerovi, v Západním Německu považovali *Svastiku* za protiněmecký film a projekce byly ojedinělé. Čtyři roky poté byl navíc dokončen biografický epos Joachima Festa *Hitlerova kariéra* (1977), který odsunul *Svastiku* na dlouhá léta do zapomnění. Neprávem ji tak postihl podobný osud jako opravdu antisemitské filmy z let 1939 – 1940, např. *Žid Süß* (1940) Veita Harlana nebo *Veliká láska* (1941) Rolfa Hansena, které byly později zakázány a oficiálně promítány jen ojediněle.

V sedmdesátých letech, v době vracejících se fašistických tendencí v Evropě, *Svastika* vzrušovala i znepokojovala diváky a jitrila nedorovnané vztahy. Snímek byl oceňován zejména historiky, kteří v něm spatřovali zcela nový narativ o předválečném nacistickém Německu, jenž tematizuje každodennost. Právě za znázornění historie získala *Svastika* na filmovém festivalu v USA své jediné filmové ocenění. Je ironií osudu, že když film po dlouhém zákazu promítali distributorům v Berlíně, stalo se tak ve stejné projekční místnosti, ve které Goebbels dříve schvaloval filmové týdeníky. Po obnovené premiéře v Německu se v médiích ozývaly hlasy volající po zařazení filmu mezi audiovizuální pomůcky při výuce německých dějin. *Svastika* si i po letech uchovala silný náboj a její ztvárnění nacistů je v dnešní době snad ještě výmluvnější a sdělnější. Přestože by si málokdo chtěl opakování této dějinné kapitoly připustit, při zhlédnutí *Svastiky* si může připomenout, jak nenápadně a banálně se to může přihodit. ◀

¹ Součástí DVD je bonusový materiál, který zahrnuje dobové televizní rozhovory s Beckerem a Albertem Speerem, několik informativních zvukových nahrávek, nově natočenou explikaci producenta Sanforda Liebermana a diskuzi režisérů s producenty (*Svastika revisited*), ve které se ohlížejí za vznikem filmu a reakcemi diváků na něj.

² Na tuto myšlenku je přivedl režisér a první britský profesor filmu Thorold Dickinson, který je také seznámil s Lutzem Beckerem.

³ V době Beckerova nálezu vznikala rovněž nákladná dokumentární historická série *Svět ve válce* (*World at War*, 1973) s komentářem namluveným Laurencem Olivierem. Produkční tým se o nálezu brzy dozvěděl a zařadil záběry do několika dílů, avšak v méně diskutabilní formě než ve *Svastice*. V následujících letech se tyto záběry rozšířily napříč audiovizuální tvorbou.

⁴ Díky této skutečnosti patřily filmy právně německému státu, který si po válce nárokoval Hitlerův majetek, ačkoliv se o jejich vlastnictví přihlásili sestra Evy Braunové a syn Heinricha Hoffmanna.

⁵ Speerova reakce údajně zněla: „Ano, bylo to přesně takto, až na to, že herec, který mě dabuje, je nachlazený. Já jsem nikdy nebyval nachlazený.“ Zev Deans, *Singing a Song of Swastikas*. Interview with Philippe Mora. Dostupné na: <http://www.ozy.com/good-sht/singing-a-song-of-swastikas/76034> (3. 3. 2017).

⁶ Parafrázováno z bonusových materiálů vydaných na DVD s filmem a reprodukováných novinových článků, jež jsou součástí video záznamu diskuze mezi režiséry a producenty.

Literatura

Stella Bruzzi, *New Documentary: A Critical Introduction*. London/New York: Routledge 2000.

James Curnow, *Interviewing Philippe Mora: History and Hitler Deconstructed*. Dostupné na: <http://curnblog.com/2016/05/15/interviewing-philippe-mora-history-hitler-deconstructed/> (20. 5. 2018).

James Curnow, Philippe Mora: *Five films about the fabric of truth*. Dostupné na: <http://curnblog.com/2016/02/29/philippe-mora-five-films-about-the-fabric-of-truth/> (20. 9. 2017).

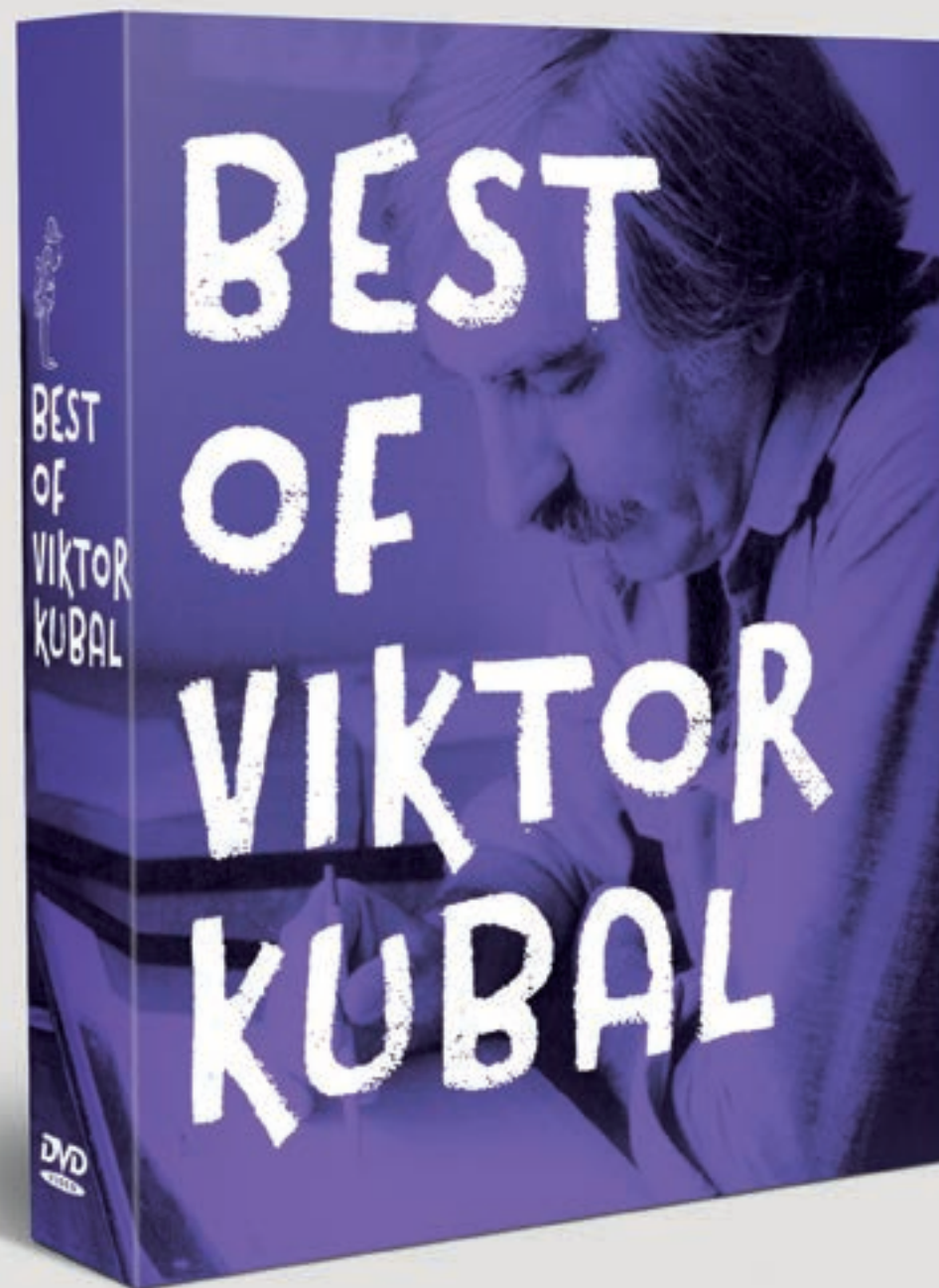
Zev Deans, *Singing a Song of Swastikas*. Interview with Philippe Mora. Dostupné na: <https://www.ozy.com/good-sht/singing-a-song-of-swastikas/76034> (20. 5. 2018).

Mark Chalón Smith, *College Screens Disturbing Images of 'Svastika'*. Dostupné na: http://articles.latimes.com/1992-02-07/entertainment/ca-1385_1_saddleback-college (20. 5. 2018).

Jay Leyda, *Films Beget Films*. London: George Allen & Unwin 1964.

Robert Mccrum – Taylor Downing, *The Hitler home movies: how Eva Braun documented the dictator's private life*. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/world/2013/jan/27/hitler-home-movies-eva-braun> (20. 9. 2017).

William Wees, *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*. New York: Anthology Film Archives 1993.



KOLEKCIA OBSAHUJE
3 DVD NOSIČE

01 ZBOJNÍK
JURKO

02 KRVAVÁ
PANI

03 VÝBER Z ANIMOVANÝCH
FILMOV VIKTORA KUBALA

