

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



05 —

2018 ▶ 2,50 €



rozhovor: Dušan Hanák

téma: Ako fungujú filmové agentúry

novinky: Parralel — Válek recenzia: Dubček — Johanka Superstar —

Mesiac Jupitera / Až na dno — Flákači — Nieкто to rád zahalené —

Ready Player One: Hra sa začína

PODPorenÉ A NEPODPorenÉ PROJEKTY V AVF V ROKU 2017

V PREDAJI
OD MÁJA 2018



úvodník



V májovom *Film.sk* dochádza k niekoľkým zaujímavým obsahovým konfrontáciám a prepojeniam, ktoré ani nie sú priame, ani neboli vopred naplánované. Ide skôr o nenápadné vnútorné súvislosti medzi niektorými textami, ktoré si čitateľ všimne zrejme až po upozornení. Tak napríklad: v rubrike Novinky figuruje dokumentárny film *Válek*, v ktorom nám režisér Patrik Lančarič sprostredkúva svoj a mnohé ďalšie pohľady na osobnosť básnika a normalizačného ministra kultúry. Nasleduje rubrika Rozhovor, kde figuruje režisér, ktorý sa k Miroslavovi Válkovi síce nevyjadruje, no svoje skúsenosti s ním má. Téma cenzúry sa však Dušan Hanák nevyhol. A okrem toho hovorí, aký je podľa neho dobrý film. O štyri strany ďalej sa púšťa Vladimír Godár do uvažovania, čo je na filme najpodstatnejšie, a pomáha si pri tom výrokom Georgija Daneliju. Mimochodom, ide o rubriku Zásadné filmy, ktorá býva na jednej strane spolu s „partnerskou“ rubrikou Moje obľúbené slovenské filmy. Tentoraz to tak nie je, no obe rubriky sú prepojenejšie než zvyčajne. Podobných súvislostí by sa našlo v májovom *Film.sk* určite viac. Spomeňme však aj niekoľko zámerných, vopred naplánovaných prepojení a kombinácií. Medzi také patria rozhovory s Viliamom J. Gruskom a Romanom Rjachovským, ktorí patria k najlepším vo svojej profesii – a tú majú spoločnú. Spája ich aj tohtoročné Slnko v sieti za výnimočný prínos slovenskej kinematografii. Národné filmové ceny boli zase napojené na Týždeň slovenského filmu – o oboch témach informujeme v samostatných článkoch. V Ohlasoch nájdete aj podujatie Visegrad Film Forum, na ktoré nadväzuje rozhovor s poľským kameramanom Sławomirom Idziakom. Mimochodom, aj ten vie svoje o tvorbe v časoch ideologickej cenzúry.

Spomeňme ešte slovenské filmové novinky. Ako naznačuje už titulka *Film.sk*, do kín sa dostáva celovečerný animák, o ktorom tvorcovia hovoria aj ako o filmovom komikse. Venuje sa vraj témam, ktoré by mali osloviť predovšetkým dospelého diváka, a volá sa *Parralel*. Pripomeňme aj snímku *Dubček* (r. L. Halama), ktorú v aktuálnom čísle recenzujeme. No a v tejto súvislosti sa už znovu vynárajú vnútorné vlákna medzi niekoľkými článkami. Vynárajú sa aj pri texte o prehliadke Storočnica Jána Kadára, na ktorú upozorňujeme v Kalendáriu špeciál. Podujatie je venované režisérovi, ktorý nakrútil s Elmarom Klosom oskarový *Obchod na korze* a údajne vyhlásil, že noha z Oscara patrí jeho pomocnému režisérovi – Jurajovi Herzovi. Žiaľ, o kúsok ďalej informujeme o tom, že Juraj Herz zomrel. Lenže apríl bol v tomto smere ešte krutejší (Stalo sa za 30 dní), až sa žiada prestrihnúť s ním spojenie... ◀

— Daniel Bernát —

film.sk

mesačník o filmovom diani
(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:

Jaroslav Hochel

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis, s. r. o.

Uzavierka čísla 5/2018: 30. 4. 2018

Snímka na titulnej strane:

Parralel – Visionfilm

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Žáková

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



12

3	myslím si
4 — 6	téma: Ako fungujú národné filmové agentúry / Správy z filmového diania
7	aktuálne: Slovenská účasť na 71. MFF Cannes a 64. MFKF Oberhausen
8 — 9	novinky: Parralel podľa Matyasa Brycha a Vladimíra Kriška
10 — 11	novinky: Válek podľa Patrika Lančariča
12 — 16	rozhovor: Dušan Hanák
17	Správy z filmového diania / moje obľúbené slovenské filmy
18 — 19	zásadné filmy / premiéry v kinách
20 — 25	recenzia: Dubček / Johanka Superstar / Mesiac Jupitera
26 — 27	recenzia: Až na dno / Nieкто to rád zahalené / Flákači / Ready Player One: Hra sa začína
28	ohlasy: Národné filmové ceny Slnko v sieti
29	ohlasy: Týždeň slovenského filmu
30 — 33	rozhovor: Viliam J. Gruska / Roman Rjachovský
34	ohlasy: Visegrad Film Forum
35 — 36	rozhovor: Sławomir Idziak
37	zažili sme: Developing Your Film Festival
38 — 39	reportáž: Nech je svetlo
40 — 41	filmové publikácie / dvd nosiče / čo robia
42	filmové publikácie: Cenzúra a dokumentárny film po roku 1989
43	tv tip
44 — 45	kalendárium špeciál
46 — 47	tipy mesiaca / svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
48 — 49	in memoriam: Juraj Herz
50	profil: Jozef Paštéka
51	výročia / stalo sa za 30 dní
52	pohľad zvonka

myslím si

Peter Michalovič,

filozof a estetik

— Naša doba je posadnutá novinkami. Veľké filmové štúdio už rok dopredu ohlasuje premiéru nového filmu, na tlačovej konferencii sa oznamuje začiatok koncertného turné významnej hudobnej skupiny alebo vydanie jej nového albumu, kritici sa dohadujú, aký bude nový román svetoznámeho spisovateľa a z veľkej výstavy klasika výtvarného umenia sa stáva doslova turistická atrakcia. Masívne mediálne kampane pracujú naozaj na plné obrátky a človek nemá šancu ubrániť sa ich prítomnosti v súkromí a vo verejnom priestore.

— Z toho, čo bolo povedané, by mohlo vyplývať, že mi masívne mediálne kampane lezú na nervy. Lezú, avšak napriek tomu ich považujem za užitočné, pretože mi uľahčujú život. Už nemusím hodiny hľadať na webe, kedy a kde sa bude konať koncert obľúbenej skupiny, kedy sa do kín dostane už pred rokom avizovaný film alebo odkedy bude v kníhkupectvách v predaji kniha uznávaného spisovateľa. Ak by mediálne kampane plnili iba túto funkciu, všetko by bolo v najlepšom poriadku. Lenže ony plnia ešte inú, nezamýšľanú funkciu. Je pravda, že vďaka týmto kampaniam poznajú diváci, poslucháči a čitatelia mená významných osobností umenia a názvy niektorých diel. Je pravda aj to, že mnohí sú ochotní venovať časť voľného času na kino, divadlo, galériu, koncert alebo knihu. Pre tých sú tieto kampane dôležitým zdrojom informácií a dobrým navigačným systémom. Je však pravda aj to, že hlad mnohých ľudí po umení do veľkej miery zasýtia tieto kampane. Na spoločenskú akceptáciu v určitých kruhoch stačí vedieť, kto je ten či onen umelec, aký druh umenia tvorí, aké sú jeho najznámejšie diela, a všetko je v najlepšom poriadku. V poriadku však nie je to, že dotýčny tieto diela nevidel, nečítal alebo nepočul. Recepciu umenia nemôže nahradiť informácia o diele.

— Ďalšou negatívnou stránkou horúčkovitého presadzovania novín je to, že niektoré diela si vyžadujú opakovanú recepciu, ktorú nerobíme. Som hlboko presvedčený, že existujú umelecké diela, ku ktorým sa treba vracieť. Každá opakovaná recepcia totiž uvádza do chodu sily sémantického zvetrávania a sémantickej aktualizácie. Tie sa spoločným úsilím podieľajú na novom význame diela, a tak praktickým významom potvrdzujú platnosť tézy o tom, že umelecké dielo nemá význam, ale jeho význam sa neustále deje, mení sa tak, ako sa meníme my. Samozrejme, to platí len pre tých, ktorí sa chcú meniť. Kto sa nechce meniť, ten umenie nepotrebuje vôbec. ◀

— text: Peter Badač / filmový producent

— foto: RTVS —

BUDE SLOVENSKO „FILMOVÁ KRAJINA“?

V júli minulého roka sa objavili informácie, že v tunajšom audiovizuálnom prostredí vznikne Slovenská filmová agentúra. V súčasnosti sa táto agentúra už personálne zabezpečuje, ešte však potrvá, než naplno rozbehne svoju činnosť a prinesie prvé výsledky. Pozreli sme sa preto na skúsenosti obdobných filmových agentúr v okolitých krajinách. Čomu sa venujú, ako fungujú a s kým spolupracujú?

„Hlavnými úlohami agentúry, ktorá vznikne v spolupráci Ministerstva kultúry SR a Audiovizuálneho fondu, budú prezentácia Slovenskej republiky ako ‚filmovej krajiny‘, do ktorej sa producentom oplatí prísť realizovať výrobu filmu či jeho časti, ďalej spájanie zahraničných a slovenských filmových profesionálov a vytváranie príležitostí na realizáciu filmových projektov na Slovensku,“ uviedlo ministerstvo kultúry v čase prvotnej informácie o vzniku filmovej agentúry. Tá má byť súčasťou kancelárie Audiovizuálneho fondu (AVF) a momentálne sa už obsadzuje pozícia jej manažéra. Fond pri vyhlasovaní výberového konania zaradil medzi plánované predmety činnosti Slovenskej filmovej agentúry (SFA) okrem iného vytvorenie a aktualizáciu verejnej databázy o filmovej infraštruktúre v Slovenskej republike, webovej stránky i tlačových materiálov o tunajšom audiovizuálnom prostredí, poskytovanie odborného poradenstva, aktívnu spoluprácu so zahraničnými filmovými komisiami i tunajšími profesijnými organizáciami, prezentáciu a sprostredkovanie tvorivých a profesionálnych príležitostí či prezentáciu slovenskej audiovizuálnej kultúry a priemyslu na zahraničných filmových trhoch a festivaloch.

So založením filmovej agentúry môžeme dať do súvisu aj nedávne úpravy podmienok v programe AVF Podpora audiovizuálneho priemyslu, postavenom na princípe spätného vyplatenia časti prostriedkov preinvestovaných na produkciu filmových a televíznych projektov v Slovenskej republike. Podmienka minimálnej sumy preinvestovaných peňazí sa znížila na 300 000, respektíve 150 000 eur (v závislosti od konkrétneho druhu projektu), kým predtým to boli 2 milióny eur. Vďaka týmto úpravám by sa Slovensko

mohlo stať atraktívnejším pre zahraničné produkcie a Slovenská filmová agentúra by mala v tomto procese zohrať dôležitú úlohu.

Skúsenosti okolitých krajín

Než začne SFA fungovať, pozrime sa na to, čomu sa primárne venujú filmové agentúry (v angličtine „film commissions“) v okolitých krajinách. Podľa Angelicy Cantisani z Európskeho združenia filmových agentúr (European Film Commissions Network) je hlavnou úlohou filmovej agentúry propagácia krajiny ako miesta na nakrúcanie audiovizuálnej produkcie nielen smerom k filmovým profesionálom (producentom, režisérom, lokačným manažérom), ale aj smerom k miestnej samospráve a takisto k verejnosti, na ktorú môže mať práca filmárov nejaký vplyv a treba jej komunikovať pozitívne (no aj prípadné negatívne) dôsledky takýchto aktivít v konkrétnom regióne.

Smerom k zahraničným filmárom by mala agentúra prezentovať jedinečnosť danej krajiny a výhody, ktoré im pre nakrúcanie poskytuje. Táto prezentácia sa deje na veľkých trhoch v Cannes a Berlíne, mimo Európy je to napríklad v Šanghaji alebo Los Angeles, kam chodia filmoví producenti veľkých spoločností z celého sveta. Na týchto podujatiach sa dajú vytvoriť prvotné kontakty a na tie potom nadväzovať kontinuálnou prácou a dobrými skúsenosťami z už uskutočnených projektov. Krajina sa tak môže prepojiť nielen s európskymi filmami, ale i s produkciami vzdialenejších teritórií, tak ako sa to v okolitých štátoch aj deje.

Smerom k predstaviteľom miestnej a regionálnej samosprávy by agentúra mala komunikovať

prínos práce filmárov, ako z nej môže obec alebo región profitovať. Zároveň by mala pomôcť vytvoriť kontakty, ktoré by zástupcom potenciálnych projektov ulahčili nakrúcanie v danej lokalite vďaka pružnejšiemu vybaveniu povolení, schváleniu prenájmu verejného priestranstva alebo sprostredkovaniu kontaktov na súkromných majiteľov budov, ktoré môžu byť pre filmárov atraktívne.

Novým trendom, a teda aj náplňou práce filmových agentúr, je vytváranie väzieb s filmovými turistami, ktorí chcú navštíviť lokality, kde sa nakrúcali ich obľúbené seriály a filmy. Takýto trend je viditeľný napríklad v Chorvátsku alebo Spojenom kráľovstve.

kolegovia zo zahraničných filmových agentúr. Ludmila Claussová z Českej filmovej komisie dodáva: „Boli roky, keď Česká republika nemala žiadny nástroj podpory filmového priemyslu a niektoré produkcie sa s nami prestali baviť v momente, keď to zistili. Stálo nás veľa úsilia a námahy, aby sme im vysvetlili, že napriek tomu by si mali dať urobiť rozpočet, aby videli, že nakrúcanie u nás sa im oplatí tak z finančnej stránky, ako aj z umeleckého hľadiska. Nakoniec sme najmä pre stratu konkurencieschopnosti lobovali spolu s Asociáciou producentov v audiovizii u politikov a v roku 2009 sme presadili program na podporu filmového priemyslu, ktorý pomohol, aby sa Česko stalo v očiach zahraničných producentov znovu konkurencieschopným.“



— Výpravny koprodukčný dvojdielny TV film *Mária Terézia* sa nakrúcal aj v Bratislave. —

Ako sa presadiť

Konkurencia na poli filmových agentúr je veľká a Slovensko sa do tejto „súťaže“ zapája relatívne neskoro. Aké sú teda určujúce faktory pre zahraničné filmové štáby, aby sa rozhodli pre nakrúcanie v konkrétnej krajine, a aké výhody môže mať Slovensko? „Dôležité sú určite samotné miesta a lokácie, ktoré musia byť pre tvorcov jedinečné a zaujímavé. Ďalej filmová infraštruktúra, teda možnosť skutočne zmysluplne minúť peniaze na danom území, zabezpečiť profesionálny štáb, techniku na nakrúcanie a kvalitné služby ďalších poskytovateľov, či už v oblasti ubytovania, dopravy, alebo stravovania a podobne. V neposlednom rade sú to daňové úľavy alebo iný systém podpory nakrúcania v danom teritórii,“ hovorí Angelica Cantisani. Súhlasia s ňou

Uvedený problém vníma aj filmová agentúra v Poľsku, kde sa stále čaká na schválenie podporného programu a posledné informácie naznačujú, že by k tomu malo dôjsť tento rok. Podľa Anny Dziedzic z Filmovej komisie Poľsko práve absencia takejto podpory znevýhodňuje krajinu pri rokovaní o veľkých zákazkách s producentmi z USA, Číny, Indie aj Európy. Tí často uprednostnia Maďarsko alebo Česko, pretože tamojšie služby i lokácie sú na podobnej úrovni ako v Poľsku, ale zvyhodňuje ich existujúci podporný systém. Upravené pravidlá v programe Podpora audiovizuálneho priemyslu by mohli zahrať Slovensku do karát. Jeho nastavenie je v porovnaní s Českom alebo Rakúskom ústretivejšie.

Na Slovensku však chýba filmová infraštruktúra, ktorá by mohla osloviť zahraničných produ-

centov. Neexistujú tu filmové štúdiá, veľká časť požičovni filmovej techniky je v zahraničí a ani možnosti v oblasti postprodukcie a vizuálnych efektov tu nie sú také ako v okolitých krajinách. Na druhej strane, Slovensko môže pomerne dobre konkurovať svojimi prírodnými krásami a kultúrnymi pamiatkami. V minulosti sme boli napríklad svedkami, ako Bratislava „stvárnova“ historickú Viedeň, ale aj vojnou zničené Sarajevo. „Pre filmárov je dôležité neustále objavovať nové lokality, ktoré diváci ešte nepoznajú. Z tohto pohľadu môže mať Bratislava a Slovensko výhodu pri oslovovaní zahraničných produkcií a ich prítiahnutí k vám,“ myslí si Cantisani.

Odborníci, ktorí sa problematike filmových agentúr venujú niekoľko rokov, prívukujú ako jednu z úloh filmovej agentúry komunikáciu s miestnym obyvateľstvom, so samosprávami a takisto s miestnou filmárskou obcou. „Akonáhle začnete propagovať svoju krajinu smerom do zahraničia, musíte byť pripravení na to, že sa na vás začnú obracať filmové štáby, ktoré predpokladajú, že poskytujete kvalitné služby, a vy už vtedy nebudete mať čas na vysvetľovanie výhod a ekonomických prínosov miestnym obyvateľom a samosprávam. V tej chvíli už potrebujete maximálnu spoluprácu a efektívnosť z ich strany, preto je dôležité vytvoriť si takéto vzťahy ešte predtým, než sa pustíte do propagácie Slovenska navonok,“ hovorí Julia Schmözl zo spoločnosti Location Austria. Filmová agentúra by mala iniciovať komunikáciu s orgánmi miestnej a regionálnej samosprávy, ktoré by mali mať rovnako záujem na prítiahnutí filmovej produkcie do svojho regiónu. Okrem ekonomických efektov to môže znamenať aj zviditeľnenie ich regiónu na národnej, prípadne až medzinárodnej úrovni. Agentúra by zároveň mala komunikovať s filmovými profesionálmi, ktorí by jej mali dôverovať a nebáť sa podeliť o svoje informácie, katalógy a fotodokumentáciu, pretože cieľom agentúry nie je odcudziť im ich know-how, ale práve naopak.

Regionálne agentúry

Pri teritóriách, akými sú Poľsko, Rakúsko, ale už aj Česko, pozorujeme aj vznik regionálnych filmových agentúr. „V Česku intenzívne spolupracujeme so sieťou regionálnych agentúr, ktoré nám ponúkajú vhodné lokality pre projekty. Nemyslíme si, že by malo význam, aby sa prezentovali samostatne na zahraničných trhoch a pred zahraničnými producentmi, pretože tí nemajú schopnosť odlišiť južnú Moravu od západných Čiech. Česká filmová komisia chce priviesť zahraničných filmárov do krajiny, na čom spolupracujeme práve s regionálnymi komisiami, ktoré sa vedia pohybovať vo svojom regióne, odporúčia filmárom kvalitné služby a pomôžu urýchliť fázu nakrúcania, teda aj ušetriť finančné prostriedky,“ hovorí Lída Claussová z Českej filmovej komisie. Podobný systém funguje v Poľsku, kde centrálna filmová komisia zastrešuje Poľsko ako filmovú krajinu a pri záujme zo strany producentov vytvorí ponuku pre jednotlivé regióny, ktoré na ňu buď zareagujú, alebo nie. Konečné ponuky potom poskytne zahraničným producentom aj s odkazom a kontaktom na jednotlivé regionálne agentúry. Regionálne filmové komisie sú pritom často súčasťou mestských úradov alebo inej organizácie verejnej správy.

„Slovensko je možno malou krajinou na to, aby tam fungovali regionálne filmové agentúry. Možno by jednoducho stačilo, aby bol vyčlenený jeden človek na mestskom úrade alebo v oddelení cestovného ruchu, ktorý by mal na starosti agendu filmu a filmovej propagácie, na ktorého by sa pracovníci Slovenskej filmovej agentúry mohli obrátiť a ktorý by im pomohol urýchliť získavanie kontaktov a povolení na nakrúcanie v tom-ktorom regióne,“ uvažuje Claussová. Zároveň opisuje situáciu v Česku, kde v mestách, ako je Ostrava alebo Ústí nad Labem, neexistuje samostatná filmová agentúra, ale túto agendu majú väčšinou v pracovnej náplni zamestnanci odborov cestovného ruchu. ◀

Dokument Mečiar putuje do škôl

V apríli odštartoval projekt „Mečiar na školách“, ktorého cieľom je priniesť na stredné školy na celom Slovensku dokumentárny film Terezy Nvotovej o Vladimírovi Mečiarovi a období jeho vládnutia. Zámerom je prehľbovať na školách občiansko-politické povedomie, otvoriť diskusiu a ukázať, ako minulosť ovplyvňuje súčasnosť. V rámci projektu navštívi vybrané školy aj režisérka alebo expert na danú problematiku. Projekt prináša produkčná spoločnosť PubRes a platforma Dokument na kolesách bezplatne pre školy, ktoré prejavia záujem.

— 25 —

Aktuálne uzávierky:

MFF Locarno

Uzávierka: 14. 5. 2018

Sedemdesiaty prvý ročník festivalu (1. – 11. 8.) prijíma hrané filmy do polovice mája, last minute je 1. 6. Viac informácií je na www.pardo.ch/pardo/festival-del-film-locarno.

Festival Azyl

Uzávierka: 15. 5. 2018

V máji sa uzavrie prihlasovanie diel do súťaže medzinárodného online festivalu 1- a 5-minútových filmov a videoklipov. Víťazi budú vyhlásení 23. 6. na Art Film Feste. Viac informácií je na <https://festival.azyl.sk>.

DOK Leipzig

Uzávierka: 15. 5. 2018

Šesťdesiaty prvý ročník MF dokumentárneho a animovaného filmu sa bude konať od 29. 10. do 4. 11. Podmienky sú na www.dok-leipzig.de.

Camerimage

Uzávierka: 31. 5. 2018

Dvadsať šiesty ročník MFF, ktorý sa bude v poľskom meste Bydgoszcz konať od 10. do 17. 11., prijíma do konca mája hrané a dokumentárne filmy, do 30. 6. filmy s poplatkom a do 31. 7. študentské filmy. Viac informácií je na <https://camerimage.pl>.

— 25 —

Do Oberhausenu idú slovenské filmy, do Cannes slovenský producent

V máji sa konajú dva prestížne zahraničné filmové festivaly a Slovensko na nich bude mať zastúpenie. Platí to predovšetkým o 64. ročníku Medzinárodného festivalu krátkého filmu Oberhausen (3. – 8. 5.), kde sa premietne hneď niekoľko archívnych slovenských filmov. Prezentácia tunajšej kinematografie nebude chýbať ani na 71. MFF Cannes (8. – 19. 5.), hoci bude mať iný charakter.

Výnimočnosť oberhausenského festivalu spočíva v tom, ako svoj program sústreďuje okolo rôznych foriem filmárskeho hľadania. V tomto smere si za dlhé obdobie svojho trvania získal výrazné renomé. O to väčším úspechom je, že tentoraz festival prijal aj krátke filmy zo Slovenska. Ide o šesticu titulov z archívnych zbierok Slovenského filmového ústavu. Spolu so SFÚ sa bude v programe prezentovať niekoľko svetových

kolekciu a spolupracoval na nej s riaditeľom Národného kinematografického centra SFÚ Rastislavom Sterankom a riaditeľom Národného filmového archívu SFÚ Mariánom Hausnerom. Ako Kaňuch ďalej pokračuje, „k premene uvažovania o filmovom tvare podnecovala tvorcov aj súdobá experimentálna (elektronická) hudba – aj to bolo jedno z kritérií pri výbere filmov... O progresivnosti krátkej epizódy vývoja krátkého filmu na Slovensku nako-



— Bubeník Červeného kríža —

— Oko —

— Fotografovanie obyvateľov domu —

filmových archívov prostredníctvom tvorby, ktorá v sebe nesie prvky experimentovania. V slovenskej kolekcii sa v Oberhausene 6. 5. predstavia snímky *Voda a práca* (r. Martin Slivka, 1963), *Prišiel k nám Old Shatterhand* (r. Dušan Hanák, 1966), *Fotografovanie obyvateľov domu* (r. Dušan Trančík, 1968), *Oko* (r. Juraj Bindzár, 1968), *Lilli Marlen* (r. Peter Mihálik, 1970) a *Bubeník Červeného kríža* (r. Juraj Jakubisko, 1977). „Výber filmov zachytáva najvýraznejšie stopy experimentovania v slovenskej krátkometrážnej tvorbe predovšetkým ‚zlatého obdobia‘ 60. rokov, keď sa oslabilo politické zasahovanie do umeleckej tvorby v znárodnenej kinematografii a jej byrokratické riadenie. Prvýkrát od povojnového reštartu slovenského filmu v roku 1945 sa najmä u mladých tvorcov začali prejavovať isté experimentálne tendencie – sledovať sa dajú najmä v dielach Dušana Hanáka, Juraja Jakubiska a Dušana Trančíka. Ale aj tvorcovia staršej generácie (dokumentaristi Vlado Kubenko, Martin Slivka) začali hľadať iné možnosti práce s filmovým obrazom, hudbou či zvukom, začali objavovať možnosti, ako nereprezentovať, nerozprávať (nepoužívať komentár), neilustrovať,“ ozrejmjuje šéfredaktor časopisu *Kino-Ikon* Martin Kaňuch, ktorý zostavoval uvedenú

niec svedčí jeho napojenie na festival v Oberhausene, kde sa nielen často hlásil, ale nezriedka aj dosiahol úspech.“

Na festivale v Cannes tento rok nebude mať Slovensko filmové zastúpenie v oficiálnom programe. Na podujatí Producers on the Move, ktoré predstavuje producentské talenty z európskych krajín a zameriava sa na medzinárodný networking medzi profesionálmi z celého sveta, sa však zúčastní Peter Badač. Ako producent sa už podieľal napríklad na vzniku celovečerného filmu Terezy Nvotovej *Špina*, koprodukoval aj snímku nemeckého režiséra Jana Speckenbacha *Sloboda*, ktorá sa aktuálne premieta v tunajších kinách, a za sebou má viacero krátkych animovaných titulov. Na trhovej časti festivalu v Cannes sa predstaví aj pripravovaný česko-slovenský film režiséra Roberta Kirchhoffa *Dubček: Všetci ľudia budú bratia*. A v rámci Marché du film bude opäť fungovať česko-slovenský pavilón, ktorý za Slovensko zastrešuje SFÚ. Okrem prezentácie tuzemskej audiovizuálnej tvorby bude pavilón slúžiť aj na pracovné stretnutia producentov, distribútorov, zástupcov festivalov či novinárov. ◀

— text: Zuzana Sotáková —
foto: Visionfilm —

Dospelácke starosti v animovanom filme

„Sonda do života muža, ktorý všetko stratil. Všetko okrem vôle žiť a prežiť.“ Táto charakteristika sprevádza film **Parralel**, štvrtý slovenský celovečerný animovaný titul pre kiná v histórii tunajšej kinematografie. Snímka, ktorá vznikla bez podpory oficiálnych fondov a inštitúcií, sa do distribúcie dostane koncom mája.

Hlavným hrdinom filmového komiksu je Eric, ktorý žije stereotypne so svojím psom v malom byte. Jeho striktný denný režim pozostáva z prepisovania odsekov z nájdených kníh o rytieroch a drakoch a z prechádzok so psom. Táto rutina sa však drasticky zmení, keď jeho milovaný pes zomrie. Ericovi sa začnú vracat spomienky na minulosť. „Príbehová línia je síce vymyslená, ale inšpiroval som sa skutočnými udalosťami. Dôležitým impulzom boli pre mňa hory a horolezecké príbehy, spojené najmä s Joeom Simpsonom, Simonom Yatesom a Uelím Steckom, ktorý presne pred rokom zahynul, keď sa v Himalájach chystal na expedíciu. Chcel zdolať bez kyslíka a v jeden deň Lhotse, Nutze a Everest, čo pred ním nikto ani len neskúsil. Film je teda poctou týmto trom odvážlivcom a, samozrejme, všetkým, ktorí sa chceli „dotknúť neba“,“ približuje pre Film.sk animátor, scenárista a režisér Matyas Brych, pre ktorého je **Parralel** prvým dlhometrážnym animovaným projektom. „Príbeh filmu je pretkaný mnohými paralelami. Hlavný hrdina trpí po veľkých životných stratách rozdvojením osobnosti. Jeho lepšie

Vladimír Kriško, trvala približne pol roka. „Pri tomto filme prešlo mojimi rukami päť-šesť hodín kresieb a ‚suroviny‘. Asi najzložitejšie bolo stanoviť si poradie krokov, pretože výroba filmu neprebíhala štandardne. Najprv sa kreslil celý materiál, potom sa z neho postrihala reálna dĺžka filmu, v ktorej však ostali prázdne miesta na dialógy. Herci museli veľa dialógov nahrávať naslepo, čomu sme potom prispôbili dĺžku záberov. Až keď bolo toto všetko vyladené, začali sme so samotnou postprodukciou a s efektmi,“ ozrejmuje Kriško, ktorý je zároveň aj spoluproducentom snímky. „Dôležitý fakt je, že ide o prvý slovenský komiksový film. Doteraz sa tu nič podobné nevytvorilo,“ hovorí Patrizio Gente. „Lákajú má nové veci, ktoré majú zmysel, a tak sme urobili nie film z komiksu, ale komiks z filmu. Mám rád výzvy a s kolegom Vladom Kriškom sme od prvej chvíle vedeli, že to bude náročný, krásny, no najmä zaujímavý film.“ Podľa Genteho pripravujú aj vydanie komiksu v printovej verzii. „Film je určený pre dospelých divákov, keďže sa v ňom riešia životné nástrahy a prekážky, s akými sa bežne stretávajú dospelí ľudia. Je pre publikum,



a silnejšie ja sa snaží dostať ho z depresii a pomáha mu nájsť cestu, ako začať znovu žiť. Hrdina zároveň na vlastnej koži prežíva ako rytier nedokončenú rozprávku. Tá sa rozvíja paralelne s ústredným príbehom. **Parralel** je aj názov hory, ktorú sa rozhodol zdolať. Hora, ktorá sa zrkadlí v jazere a reprezentuje neprekonateľnú prekážku,“ pridáva sa výkonný producent filmu Patrizio Gente.

Je obdivuhodné, že Matyas Brych si celý film nakreslil sám. „Mojím cieľom bolo držať sa predovšetkým určitého farebného kódu. V tomto smere cítiť ľahké retro, pretože sa pohybujem v škále od červenej cez ružovú a fialovú až po modrú, čo sú klasické neónové farby. Tento prvok podčiarkne aj hudba, komponovaná doslova na mieru vizuálu. Chcel som vytvoriť sympatické postavy a v tomto som mal niekoľko zdrojov inšpirácie: Marvel a DC v strohej heroickej komiksovosti, japonské anime v jeho emóciách a disneyovky v ich roztomilosti. Každý v tom môže vidieť uvedené vplyvy, ale ani jeden z nich nedominuje.“

Scenár vznikol tri mesiace, animovalo sa počas dvoch rokov a postprodukcija, ktorú mal na starosti

ktorému sa páči mysterióznosť, hory, dráma, fantasy a snád' trošku aj rozprávka,“ pokračuje Gente.

Diváci vo filme spoznajú hlas Tomáša Mašťalíra, ktorý nahovoril hlavného hrdinu Erica. V ďalších postavách sú to Zuzana Porubjaková, Dano Heriban, Martina Kapráliková a Mírka Grožáková. „Režisérom dialógov je Zoro Laurinc, strih mali na starosti Andrej Verešvársky a Andrej Farba, produkciu Sisa Rákociová a zvuk Peter Kučera a Juraj Baláž. Hudbu do filmu vytvorili Dalibor Kocián (Stroon), Peter Bič a ďalší,“ uzatvára Patrizio Gente zo spoločnosti Visionfilm.

Snímka **Parralel** bola finančne zastrešená zo súkromných zdrojov s crowdfundingovou podporou fanúšikov a s príspevkami investorov, ktorých projekt oslovil. ◀

Parralel

(r. Matyas Brych, Vladimír Kriško, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: Údaj sa do uzávierky *Film.sk*

nepodarilo získať. **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP

— text: Zuzana Sotáková —
— foto: beetle —

O básnikovi, politikovi a dobe, ktorá rozdeľuje

Dokument Hrana – 4 filmy o Marekovi Brezovskom bol portrétom výraznej osobnosti, ale aj doby, v ktorej protagonista dospieval. Teraz prichádza režisér Patrik Lančarič s ďalším dokumentom, ktorý sleduje rozporuplného hrdinu aj rozpoltené názory na neho. Zameral sa na básnika a politika Miroslava Válka.

— Rozpor. Podľa Patrika Lančariča práve to zosobňuje Miroslav Válek a na tom stojí aj filmový dokument, ktorý sa premietal už na marcovom MFFK Febiofest a v máji sa dostáva do tunajších kín. „Na jednej strane skvelý a hlboký básnik a na strane druhej exponovaný politik v službách totalitnej moci komunistickej strany. Tento rozpor sa pre nás stal základnou osou konceptu,“ približuje pre Film.sk režisér. „Okolo neho sme spolu s Marošom Šlapetom, Petrom Pavlacom a Petrom Kelíškom budovali našu úvahu nielen o Válkovi, ale zároveň o dobe. Chceli sme sa sústrediť predovšetkým na osobnosť Miroslava Válka a prostredníctvom jeho príbehu rozprávať aj príbeh našej spoločnosti v kontexte historických udalostí v období totalitného režimu.“ Lančarič poznamenáva, že v prípade Válka sa niektorí ľudia snažia oddelovať básnika od politika, no on a jeho spolupracovníci zvolili iný prístup, uvažovali o ňom komplexne.

— „Chceli sme, aby vo filme boli pohľady čo najširšieho názorového spektra. Sú tam básnici, literárni kritici, umelci z rôznych oblastí, rodinní príslušníci, priatelia i tí, ktorí mali zákaz činnosti, ľudia z disidentského prostredia aj predstavitelia komunistickej strany. Film zároveň obsahuje mimoriadne bohatú rovinu archívnych materiálov,“ ozrejmňuje Patrik Lančarič. Dovedna sa im podarilo natočiť viac ako štyridsať rozhovorov, hoci nie všetky sa nakoniec do filmu dostali. „Chceme tieto rozhovory postupne zverejňovať a vytvoriť tak akýsi základ archívu orálnej histórie na mapovanie obdobia normalizácie v slovenskej kultúre. Táto myšlienka bola súčasťou celého projektu od jeho počiatku. Chceme, aby bol tento archív verejne dostupný pre každého a veríme, že sa bude časom rozširovať.“

— Prenikanie k osobnosti Válka, do ktorého súkromia mohol sotva niekto nazrieť, si vyžadovalo mravčiu prácu. „Nebolo to jednoduché. Keďže si Válek svoje súkromie naozaj strážil a o svoj vnútorný svet sa takmer s nikým nedelil, nikomu sa s ním nezdôveroval, mohli sme mnohé jeho rozhodnutia a motívy rekonštruovať len na základe dostupných informácií, ako boli jeho básne, politické prejavy a pár rozhovorov v rozhlase či dobovej tlači. Pomerne rýchlo sme si všimli, že Válek sa vyhýbal kamerám i fotoaparátom, takže ani tých obrazových zdrojov, prekvapivo, nebolo veľa. Museli sme študovať množstvo historických materiálov, odborných kníh a hlavne robiť veľa rozhovorov s pamätníkmi, ľuďmi, ktorí mali k Válkovi blízko. A tak sme krok po kroku odkrývali sieť súvislostí. Bolo to naozaj veľmi náročné,“ opisuje Patrik Lančarič, ktorý si myslí, že film o tomto básnikovi doteraz nevznikol s najväčšou pravdepodobnosťou pre jeho problematické pôsobenie v normalizačnej politike. Otázka znie, či je spoločnosť schopná pozrieť sa na Válka objektívnejšie 27 rokov po jeho smrti. „Milan Rúfus po smrti Miroslava Válka vyslovil tieto slová: ‚Smrť si však prišla po básnika v čase, ktorý ešte nemá na to, aby si vytvoril o ňom presný a spravodlivý obraz. (...) Kiež by hnev v ňom bol menej pohotovú a poznanie rýchlejšie. Bolo by to na prospech nás živých. I na prospech mŕtveho, s ktorým sa lúčime.‘ To bolo v roku 1991. Naším východiskom pri tomto filme bol predpoklad, že by sme toho ako spoločnosť už mali byť schopní.“ Na základe doterajších ohlasov sa ukazuje, že mnohí diváci vo filme nachádzajú silné paralely so súčasnosťou.

— „Myslím si, že ak chceme rozumieť našej prítomnosti a tomu, čo sa v spoločnosti deje, musíme sa vrátiť v čase a hlbšie skúmať práve našu nedávnú minulosť. A rozprávať sa o nej. Je fakt, že historici už mnohé veci pomenovali, ale toto ich poznanie stále akoby ostávalo len v akademickej rovine a nezostúpilo do všeobecného povedomia spoločnosti. Myslím si, že tu sa práve otvára dôležitý a zaujímavý priestor pre umenie. Umenie má schopnosť dostať toto poznanie do širšieho povedomia spoločnosti prostredníctvom silných príbehov. Preto sa snažíme vyrozprávať vzrušujúci príbeh dejín cez konkrétny osud človeka. Aby sme mohli dobu znovu prežiť, precítiť ju, dotknúť sa jej, konfrontovať sa s ňou a pochopiť ju. Pomáha to spoločnosti uchovávať si živú pamäť. Práve o to sa dlhodobo snažím nielen vo filme, ale aj v divadle a rozhlase,“ dodáva na záver Patrik Lančarič. ◀



Válek (r. Patrik Lančarič, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 115 000 eur (vklad Audiovizuálneho fondu: 40 000 eur, podpora z RTVS: 20 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, blu-ray



— text: Mariana Jaremková, Daniel Bernát —

foto: Miro Nôta —

FRAGMENTY DUŠANA HANÁKA

Nemusel som sa učiť, čo je existencializmus, mám ho v sebe

Jeden zo zásadných režisérov slovenskej kinematografie Dušan Hanák oslávil v apríli osemdesiatku a Slovenský filmový ústav vydáva pri tejto príležitosti DVD s jeho celovečernými filmami *Tichá radosť* a *Súkromné životy*. Ako začať rozhovor s tvorcom, ktorého príbeh je známy ako príbehy jeho filmov? Hľadať niečo ešte nepublikované? O ľuďoch jeho života, o 60. rokoch a FAMU, o cenzúre...? A tak sme začali spomienkami z detstva, od ktorého sa odvíjali ďalšie témy – niektoré vypovedané, iné napísané do mailov.

— K tým detským zážitkom z vojny – spolu s mamou sme boli evakuovaní do vtedy ďalekej Stupavy. Otec za nami prichádzal koncom týždňa, tam som aj začal chodiť do prvej triedy. Front sa blížil, z neba padali z lietadiel akési lesklé strieborné konfety, čosi ako papierové stuhy – o tom by nám niečo povedal vojenský historik. Spája sa mi s nimi spomienka, ako som s mamou stál v zástupe ľudí pred miestnym gestapom, zastavilo nákladné auto a na korbe boli anglickí letci, ktorých Nemci asi zostrelili alebo zatkli, keď sa na padákoch znášali k zemi. Odvádzali ich do vyšetrovacích miestností domu, vedľa ktorého sme bývali, a pretože rodičia v noci občas počúvali londýnsky rozhlas s jednoduchou zvučkou, ktorá sa skladala z dvoch tónov, bez akéhokoľvek vedomia súvislostí, aj keď vedľa nás stál nemecký vojak, som si tú zvučku potichu spieval. Mama mi priložila ruku na ústa, vojak si nič nevšimol.

— Vážnejšie to bolo, keď sme sa pred blížiacim frontom schovali do lesného bunkra. Bolo tam veľa ľudí, prišli nás skontrolovať nemeckí a neskôr aj sovietski vojaci. Po čase sme vyšli von, pár krokov od bunkra ležal mŕtvy nemecký vojak. Ktosi mu vybral z vrečka doklady s fotografiami jeho rodiny a detí. Aj ja som ich videl a mal som o čom premýšľať.

— Nemeckí publicisti a filmári vedeli robiť účinnú propagandu, ako malý chlapec som videl v ich žurnále hrôzostrašne pôsobiaceho otca národov Stalina, v noci sa mi s ním snívalo. Zobudil som sa a rodičia ma museli vziať k sebe do postele.

Boli pre vás zážitky z detstva dôležité pre neskorší prístup k životu i filmovej tvorbe?

— Mój prístup k rôznym témam, ale aj k tzv. obyčajným ľuďom má asi naozaj korene v detstve. Ako mestský chlapec som chodieval na prázdniny k starému otcovi – kováčovi. V dedinskom prostredí malého

mesta som sa stretával so zaujímavými ľuďmi. Vnímal som ich osobitosť aj neskôr, keď som ako študent pracoval na stavbách, v prístave a pri vykladaní vagónov. Vyhňa, dielňa a miesto, kde sa podkúvali kone, to bolo úžasné prostredie. Mój strýko udieral veľkým kladivom do nákovy, starý otec tvaroval rozžeravené železo menším kladivom a zároveň ním robil „jazzové brejky“. Mám rád moderný jazz a to bola prvá synkopická hudba, akú som počul, dodnes ju mám v ušiach.

/z mailu/ Ešte k detstvu – zo stupavského obdobia si trochu pamätám, ako otec vyhadzoval do vzduchu papierové peniaze. Asi nejaký nečakaný príjem. Myslím, že ich aj so zlatými švajčiarskymi hodinkami schoval niekam do komína, a keď na to zabudol a zapálili v peci oheň, peniaze zhoreli a hodinky sa spiekli. Nič príjemné.

Táto spomienka už vyzerá ako jeden z vašich zápiskov. O vás je známe, že ste si zaznamenávali útržky viet, situácie. Napokon, pomohli vám aj na prijímačkách na FAMU. Ale než sa tam dostaneme, musíme sfáčať do bane...

— Rok som žil v Ostrave a pracoval v bani Petr Bezruč. V tej starej bani boli šikminy a nízke stropy a často sa tam udiali aj smrteľné úrazy. Baníci majú zmysel pre humor, ale v takých dňoch tam bolo ticho. Prenášali sme železné žľaby a stavali stojky, stĺpiky pod strop kvôli rozširovaniu rúbania. Boli sme v tej tme od seba vzdialení a humor nás zbližoval. Dúfal som, že mi táto skúsenosť pomôže dostať sa na FAMU. Štyri roky predtým, tri mesiace pred maturitou, som tam bol na pohovoroch, medzi dvesto záujemcami bol aj Václav Havel. Profesor Vávra si vyberal ľudí so životnou skúsenosťou. Neskôr som sa s nimi zoznámil, viacerí boli takmer o desať rokov starší, napríklad Evald Schorm, Věra Chytilová, Jaromil Jireš. Boli to skvelí ľudia.

Čo ste robili tie štyri roky, kým vás prijali na FAMU?

— Šiel som do výroby, tak sa tomu hovorilo v 50. rokoch. Keď niekoho vyhodili zo školy alebo z úradu, dali ho do výroby.

Boli to pre vás stratené roky?

— Nie, tie prišli až v období normalizácie. Pred prijatím na FAMU som pracoval v opravovni stavebných strojov, bola tam aj veľká strojárska dielňa. Keby som tam ten rok nebol, ani by som nevedel, v akej krajine žijem. Každopádne by som nevedel, ako adaptovať Johanidesovu poviedku. Nevedel by som prehľbiť postavu Petra a Laukovej ženy. Pôvodne to mal byť môj absolventský film. Vtedy som si to neuvedomoval, ale vďaka tomu prostrediu som sa neskôr naučil, že dobrý film sa nevymýšľa, dobrý film sa žije. Motívy všetkých mojich filmov majú dokumentárny pôvod v tom zmysle slova, že ich niekto skutočne žil. Tie filmy vznikali v dobe, keď bolo ťažké uveriť tomu, čo hlásali noviny, rozhlas a televízia a nepravdivé filmy. V tej dobe sa pravda stala najvyššou estetickou kategóriou. A tie zápisky, to neboli len útržky viet. Zapisoval som si to, čomu som veril.

— Bol som dva roky na vojne, zažil som veľmi tvrdý „prijímač“ v bojovom pluku, blízko hraníc. Budili nás uprostred noci, s plnou poľnou sme sa plazili v blate, všetko to riadil dlhoročný kapitán, ktorému minister obrany zarazil povýšenie za krutosť k vojakom prezenčnej služby. Pred odchodom do civilu som si skrátil vojnu o dva mesiace a šiel som do bane. O tom sa už dnes ťažko hovorí. Chcel som vedieť viac o živote, chcel som dostať do tela. To sa podarilo.

A FAMU?

— Aj tam sa to podarilo. Keď som tam prišiel druhýkrát s čiernymi kruhmi pod očami, nebola to snaha o dekadenciu, ale uholný prach, ktorý som mal usadený pod viečkami. Fajfka Kučera, obľúbený pedagóg, sa ma opýtal, či naozaj pracujem pod zemou. Povedal som: Áno, kilometer dvesto metrov. V mojom prípade rozhodlo práve tých dvadsať strán fragmentov, ktoré som napísal v ostravskej ubytovni. Boli to rôzne postrehy, situačné motívy, záznamy zo života vrátane dialógov. Myslím, že v nich našli zmysel pre detail a možno aj náznaky autorskej vízie. Boli tam aj jednoduché záznamy, napríklad som si všimol chlapca, ktorý čakal na zastávke trolejbusu na Grösslingovej ulici, kto z vystupujúcich odhodí cestovný lístok. Zdvihol ho zo zeme a odviezol sa. Bol to drobný postreh, ale charakterizuje tú postavičku a dá sa na ňom stavať.

— Keď som sa dozvedel, že ma prijali na FAMU, musel som to oznámiť štajgerovi, povedal to chlapom z našej partie. Oni tomu rozumeli tak, že budem hrať vo filme, a smiali sa: Veď si taký dlhý, že sa ani na plátno nezmestíš. Mal som odísť o dva týždne skôr, ako bolo určené v pracovnej zmluve, a nechceli ma pustiť. Ale bol som jeden z nich, na závodnom výbore som buchol dva či tri razy do stola, tomu rozumeli, a mohol som odísť.

/z mailu/ O niekoľko mesiacov som deň pred nakrúcaním hraného príbehu skúšal na ulici scénu s dvomi deťmi. Pani za oknom videla mladíka, ktorý sa hrá pred domom s chlapcom a dievčatkom, a pre istotu zavolała na políciu. Esenbák ma legitimoval, v občianke našiel zamestnávateľa Ostravsko-karvinské doly a zbalil ma aj s deťmi. Vyšetrovali nás každého zvlášť, zavolali aj do školy a zistili, že som naozaj študent FAMU. Na druhý deň sme nakrúcali na 8 mm film... aj vtedy sa šetrilo.

Čo vás naučila FAMU?

— Kvalita filmov novej vlny asi súvisí aj so stratégiou a kritériami vtedajších pedagógov filmovej fakulty. Hodnotili nás podľa školských cvičení a filmov, ale nepomáhali nám pri výbere a vývoji témy, učili nás byť samostatnými. Hodili nás do vody, a kto sa naučil plávať, ostal na škole. Na tri odbory filmovej a televíznej réžie nás prijali sedemnástich, skončili sme štyria.

— Už na strednej škole som veľa čítal, pomohlo mi to v dramaturgii a pri písaní scenárov. Čítanie dobrej prózy rozvíja imagináciu a empatiu. Mladý filmár sa znovu učí vidieť, počuť a myslieť. Naučili nás aj analyticky uvažovať – v jednej chvíli treba myslieť na celok i detail. O základoch réžie s nami hovoril aj Elmar Klos, Otakar Vávra a vynikajúci divadelník Otomar Krejča. Dva roky nás učil Milan Kundera a jeho priateľ, psychológ Ivo Pondělíček. Videli sme veľa filmov, bola to dobrá škola.



**„Dobrý film sa nevymýšľa,
dobrý film sa žije.“**

— Vo štvrtom a v piatom ročníku som nakrútil dokumentárne filmy *Artisti* a *Učenie* pre Štúdio krátkych filmov v Bratislave, boli premietané v kinách i na festivaloch. Film *Artisti* je aj o vzťahu ľudí k práci. V období socializmu sa paradoxne mnohí z nás odučili poctivo pracovať a pre artistov v aréne alebo telocvični to bola najdôležitejšia vec na svete. Oni sa v tej práci realizovali, mali ju radi a stráдали, keď sa jej v staršom veku museli vzdať. Aj absolventský film *Učenie* je založený na paradoxe, mladí ľudia vstupovali do života v mantineloch pokrytectva.

/z mailu/ S existenciálnym cítením uchopenia témy možno súvisia moje pracovné návštevy Francúzska, ale napríklad aj čítanie Dostojevského alebo anticých stoikov. Za železnou oponou som sa ocitol v polovici 60. rokov. Chodil som po parížskych uliciach a vnímal tých slobodných ľudí aj s ich prirodzenou dôstojnosťou, skutočne ma to vnútorne oslovilo, nebol som na to zvyknutý. V tom čase sa mi dostal do rúk na deň alebo na dva český preklad Sartrovej knihy *Cesty k slobode*, v ktorej som našiel sám seba. Nemusel som sa učiť, čo je existencializmus, mal som ho v sebe. Keď som po rokoch čítal slovenský preklad, bola to iná kniha, už sa ten pocit z inšpiratívneho románu nedostavil.

Čo vám bolo na existencializme blízke?

— V mojom ponímaní je jeho skrytou témou dilema ľudskej existencie vo vzťahu k večnosti, ale aj ku konkrétnej protirečivej dobe. Sartre a Camus vo svojich dramatických textoch riešili aj tému angažovanosti a absurdity. V mojom prípade bola tá absurdita v nemožnosti pracovať kontinuálne. Věra Chytilová neskôr poznamenala, že tvorivý človek sa dostane do krízy, keď sa angažuje aj keď sa neangažuje. Protirečivosť doby sa prejavovala a prejavuje vždy mnohostranne, včera i dnes, ľudia vždy chceli žiť v lepšom a spravodlivejšom svete.

— V najslobodnejšom období minulého režimu boli problémy s filmom *Prišiel k nám Old Shatterhand*, pri ktorom som sa prvý raz stretol s cenzúrou. Počas jeho premietania na festivale v Karlových Varoch sa ozývali salvy smiechu, ale nesmel byť ocenený, stiahli ho aj z distribúcie. Autorom vydareného motívu s kameňom bol môj starší kolega Štefan Kamenický, jeho zábery boli použité v inom kontexte a ozvučení. Pri dokrútkach som mal pred kamerou i Schöne Náciho, ktorý chodil v rokoch socializmu v čiernom fraku s bielou náprsenkou, s paličkou, cylindrom a balíčkami, zrejme z cukrárne. Pridali sme aj zábery z najužšej bratislavskej ulice, na ktorej sa kameňu v strede vozovky vyhýbali i nákladné autá. Z auta s rakúskou poznávacou značkou vystúpil šofér a ako jediný zo zúčastnených pristúpil ku kameňu a odložil ho nabok. To sa vtedajšiemu cenzorovi nepozdávalo, a tak som záber zastavil vo chvíli, keď bol zámer Rakúšana čitateľný, pridali sme kúsok komerčnej zvučky či reklamy na kolu a cenzor to akceptoval. Ale posledné slovo mali ideológovia z Prahy.

Ako to bolo so súťažným uvedením filmu 322 v Mannheime?

— Krabice s filmom, prikryté šatami, previezla cez hranice v kufri svojho auta pani Vaillant, riaditeľka MFF v Mannheime. Na tom festivale chceli mať svoje filmy mladí režiséri z celého sveta. Pani Vaillant odmietla vyhovieť žiadosti vedenia Československého filmu, aby bol 322 vyradený zo súťaže. Film získal Veľkú cenu a vybrali ho do sekcie Týždeň kritiky v Cannes. V mannheimskej kópii boli na troch miestach zaraďené fotografie Zuzany Mináčovej – premalované protisovietske nápisy. Normalizačný riaditeľ Koliby Pavel Koyš mi povedal, že film pošlú do Cannes, keď sa vzdám záberov premalovaných stien. Radil som sa o tom s Honzom Švankmajerom a do troch častí filmu sme vložili jeho záber rozpadu, dezintegrácie jablka. Film do Cannes neposlali a z Prahy sme sa dozvedeli, že riaditeľ Purš uvažuje o spálení negatívov dvoch či troch filmov vrátane 322. Ten film v Čechách dlhé roky nepoznali, v 90. rokoch o ňom s veľkým zaujatím napísal Jiří Cieslar. V Mannheime si podľa platných regulí ponechali slovenskú kópiu filmu 322 vo svojom archíve. V období zverejnenia Charty 77 bola uvedená v oficiálnom programe disidentského ročníka MFF v Benátkach. Festival v Mannheime v priebehu normalizácie upozorňoval aj v rozhlasových vysielaniach Slobodnej Európy na diskrimináciu režisérov československej novej vlny.

Ako hodnotíte svoje celovečerné filmy z hľadiska možností doby, v ktorej vznikali?

— Možno som bol jediný československý režisér, ktorému v rôznych obdobiach normalizácie dali do trezoru tri filmy, ak nehovorím o tých krátkometrážnych. V minulom režime bolo najťažšie presadiť to, o čom všetci vedeli a nesmeli sa o tom hovoriť. V postavách mojich filmov je zakotvená túžba po slobode, možno preto ich zakazovali. Z dnešného pohľadu v *Súkromných životoch* chýba otvorená angažovanosť spisovateľa Martina. Moji kamaráti pracovali v kotolniciach ako Martin, venovali sa aj tvorbe samizdatu. Divák už nebude čítať medzi riadkami, vo filme chýbajú situácie so samizdatom, ktorý bol súčasťou našich rozdvojených životov.

Boli ste aj pedagógom na VŠMU, učili ste režisérov Generácie 90 i ďalších úspešných absolventov...

— Hovorili sme o dôležitosti práce na sebe, o rozdieloch a zhodách medzi dokumentárnym a hraným filmom. O remesle a rôznych metódach práce režiséra, o autorskom filme. Často a podrobne o možnostiach ich tém a projektov, veľa o dramaturgii a scenáristike, ktorá je kameňom úrazu mnohých filmov. O kompozícii a pohybe myšlienky, o etike a zodpovednosti filmára. Bolo to otvorené a priateľské prostredie. Nemusel som im hovoriť, aby sa nepredávali, aby boli verní tomu, čomu veria. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



V máji je jediná uzávierka programu Kreativna Európa – MEDIA: 24. 5. je druhá uzávierka výzvy EACEA/21/2017, Podpora TV vysielania. Podmienky ostávajú nezmenené. Ide o hrané, dokumentárne alebo animované projekty nezávislých producentov, primárne určené pre televízne vysielanie, žiadosť sa podáva najneskôr v prvý deň nakrúcania, v projekte musia byť najmenej tri televízie z troch rôznych členských štátov programu a v zmluvách musí byť dohodnuté, že práva sa vracajú nezávislému producentovi do siedmich rokov, ak je televízia iba vysielateľom, alebo do desiatich rokov, ak je televízna spoločnosť aj koproducentom.

Vo štvrtok 3. 5. sa uskutoční slávnostné otvorenie 12. ročníka Minifestivalu európskeho filmu 7 x 7, ktorý potrvá až do 20. 6. Počas neho sa v siedmich slovenských mestách (Cinemaxy Bratislava, Košice, Prešov, Poprad, Banská Bystrica, Trenčín a Žilina) premietne sedem európskych filmov podporených v rámci programu Kreativna Európa – MEDIA (ide o tituly *S láskou Vincent*, *Druhá strana nádeje*, *Happy End*, *Alibi na mieru*, *Borg/McEnroe*, dokument *Deň na zázračnej planéte* a pre detských divákov je pripravený film *Bocian Riško*). Hlavnými organizátormi festivalu sú Úrad vlády Slovenskej republiky, Zastúpenie Európskej komisie v SR, kancelária Creative Europe Desk a spoločnosť Continental film. Vstup na všetky predstavenia je zadarmo. Podrobný program nájdete na www.cedslovakia.eu.

— vs —

Peter Dubecký bude viesť SFÚ ďalších päť rokov

Vo výberovom konaní na pozíciu generálneho riaditeľa Slovenského filmového ústavu uspel doterajší riaditeľ SFÚ Peter Dubecký. Po verejnom vypočutí jediného prihláseného kandidáta, ktoré sa uskutočnilo 26. 4., tak rozhodla Rada SFÚ v zložení Ondrej Šulaj, Oľga Davalová, Marta Franková, Peter Michalovič a Martin Šulík. Dubecký vedie filmový ústav od roku 1999, no jeho

prvé funkčné obdobie na základe podmienok stanovených v audiovizuálnom zákone č. 343/2007 Z. z., podľa ktorého volí generálneho riaditeľa Rada SFÚ, začalo plynúť až 2. 6. 2008. Po aktuálnom znovuzvolení mu 2. 6. 2018 začne plynúť tretie päťročné funkčné obdobie. „Rada dostala jediný projekt uchádzača o miesto generálneho riaditeľa. Projekt Petra Dubeckého bol rozsiahly a mapoval situáciu za posledných pár rokov, súčasný stav a načrtoval aj perspektívu do najbližších rokov. Boli to zaujímavé čísla, ktoré svedčia o tom, že SFÚ je konsolidovaná inštitúcia, ktorá za posledné roky dokázala výrazným spôsobom propagovať slovenský film v zahraničí aj zachovávať naše kultúrne dedičstvo formou archivácie a digitalizácie toho najcennejšieho,“ uviedol po skončení voľby generálneho riaditeľa predseda Rady SFÚ Ondrej Šulaj.

— sim/dan —

Úspech blu-ray kolekcie Kubalových filmov

Blu-ray kolekcia *Best of Viktor Kubal* bude reprezentovať Slovensko v súťaži o najlepšie blu-ray a DVD vydanie archívnych filmov na prestížnom festivale archívneho filmu Il Cinema Ritrovato v Bologni. Kolekcia, ktorú tvoria dva Kubalove celovečerné animované filmy *Zbojník Jurko* (1976) a *Krvavá pani* (1980) a trinásť krátkometrážnych snímok tvorcu, sa dostala do úzkeho výberu finalistov súťaže Il Cinema Ritrovato DVD Awards. „Digitálne zreštaurované dielo legendy slovenského animovaného filmu Viktora Kubala sa tak dostalo do spoločnosti diel veľikánov svetovej kinematografie, ako sú Billy Wilder, Alfred Hitchcock, Jean-Luc Godard, Fritz Lang, Sergej Paradžanov, Marcel Carné, Andrej Tarkovskij, Jean-Pierre Melville či David Lynch,“ hovorí Rastislav Steranka, riaditeľ Národného kinematografického centra Slovenského filmového ústavu. SFÚ vydal blu-ray kolekciu na jeseň minulého roka a aktuálne sa má na trh dostať kolekcia aj na DVD nosičoch. Festival sa uskutoční od 23. 6. do 1. 7. a ceny v piatich kategóriách budú vyhlásené na slávnostnom ceremoniáli 28. 6.

— sim/zs —

Ela Tolstová

[hudobníčka]

Nie som kritik, som len divák zaľúbený do dobrej kinematografie. Rada chodím do kina, hlavne sama alebo v spoločnosti žien z našej rodiny, najčastejšie v zástupe troch generácií. Občas presvedčím na dobrý film aj svojho priateľa. V napätí spolu sledujeme rozprávkové príbehy, aj keď sme už dávno dospeláci. Áno, najradšej mám rozprávky. Je to únik z reality, ktorý občas potrebuje každý z nás. Samozrejme, som aj fanúšikom vážnejších žánrov. Snažím sa vyberať si, čo pozerám, nad filmami rozmýšľať, vcítiť sa do nich a nevnímať ich len ako výplň voľného času. Keď sa zameriame len na slovenský film, mám svojho jednoznačného favorita, ktorého poznám odpredu-odzađu. *Záhradu* Martina Šulíka som prvý raz videla, keď som mala asi štrnásť. Vyhrala som lístky v rádiu, kúpila som si hrozno namiesto pukancov a išla som si na dve hodinky posedieť na film, o ktorom som vtedy nemala ani potuchy. Nevedela som, kto je Martin Šulík, nevedela som, kto je Vlado Godár. Išla som tam bez akýchkoľvek očakávaní a možno aj preto bol pre mňa tento film láskou na prvý pohľad. Príbeh presiaknutý zázrakmi a tajomnom, príbeh nie vyslovene romantický, ale taký krásny a úprimný, až vám z toho srdce puká. Útek hlavného hrdinu Jakuba z každodenného stereotypu za rodnými koreňmi, dedinským životom a nakoniec aj za láskou. Nadčasové zábery doplnené minimalistickou, ale zároveň veľmi výstižnou hudbou, ktorá je sama osebe veľdielom. Komické a jedinečné postavy v podaní slovenských hereckých legiend. Toto všetko vám poskytne *Záhrada*, povinná klasika, ktorá svojou nadčasovosťou očarí aj mladého diváka. ◀



— foto: archív SFÚ —

Vladimír Godár [hudobný skladateľ]

Asi to bol sám osud, že sa film stal zázračne rýchlo ťažiskovým umeleckým médiom. Možno to bolo vďaka jeho feminínnej či syntetickej povahe – rozprávanie príbehu dalo priestor aj ďalším umeleckým remeslám a vyžadovalo si rôzne typy umelcov. Rozprávači, herci, výtvarníci i muzikanti si tu našli svoje miesto a spolu sa podieľali na komplexnej umeleckej výpovedi.

— Film vnímam už od svojich predškolských rokov a sám sa dnes čudujem, že sfilmované príbehy formovali moje postoje k svetu a neskôr sa podpísali aj na mojom umeleckom kréde. Keď sa spýtali gruzínskeho režiséra Georgija Daneliju, čo je na filme najpodstatnejšie, uvažoval a potom povedal: „*Clivá túžba po dobre.*“ Je to tá najlepšia definícia (nielen) filmového umenia. Keď hodnotím akýkoľvek artefakt, tak sa celkom iste vo mne ozve.

— Mal som katolícku výchovu, no môj svetonázor väčšmi sformovali hodiny strávené v kine než pri počúvaní kázní. Za základy svojej predstavy o morálke vďačím skôr Gabinovmu Jeanovi Valjeanovi zo sfilmovaných Hugových *Bedárov* (1958) a fundamentálne ma poznamenali aj vzťahy či konflikty Pierra Bricea (Winnetou), Lexa Barkera (Old Shatterhand), Joza Kovačeviča (Veľký vlk) a Herberta Loma (Cornel) z *Pokladu na Striebornom jazere* (1962). Veľa pre mňa dôležitých filmov – napríklad Lesterov *Ťažký deň* (1964) s Beatles, Grečnerov titul *Drak sa vracia* (1968) – som videl spolu s mamou, ktorá bola taká nešťastná zo smrti Gérarda Philipa, že som svoje detské modlitby končieval prosbou „a oživ Gérarda Philipa“.

— Ak myslím na formujúcu silu filmu, musím tu priznať, že práve film mi pomohol zbaviť sa ničivej sily nenávisťi, ktorá ovládla moje vedomie po 21. auguste 1968. Táto spaľujúca nenávisť postupne opadla a napokon zmizla, prestal som byť jej otrokom. Zmenu spôsobila nielen ruská hudba, ale najmä pôvodne nenávidená sovietska kinematografia – Ilienkov *Biely vták s čiernym znamením* (1971), ktorého som videl trikrát sám v kine a dodnes ho považujem za epochálne veľdielo, Tarkovského *Andrej Rubľov* (1966), *Päť večerov* (1979) Nikitu Michalkova, *Strašidlo* Rolana Bykova (1984), no najmä filmy Georgija Daneliju – spomeniem tu len tie naozaj geniálne: *Jeden naviac* (1965), *Nesmúť* (1969), *Muž ako sa patrí* (1977), *Slzy padali* (1986) a *Kin-dza-dza* (1986).

— Ako gesamtkunstwerk som neskôr vnímal nielen Leoneho a Morriconeho film *Dobrý, zlý a škaredý* (1966), Bressonov *A čo ďalej*, *Baltazár* (1966), ale aj Viscontiho a Jarrov *Súmrak bohov* (1969), Antonioniho *Zabriskie Point* (1970) s hudbou Pink Floyd, Felliniho a Rotov *Amarcord* (1973), Wajdovu a Kilarovu *Zaslúbenú krajinu* (1975) či Reggiov a Glassov film *Koyaanisqatsi* (1982).

— Musím tu priznať aj to, že najväčšie zážitky z filmu mi sprostredkovali také tituly, ktoré naplno prezentovali zhovädilosť kapitalizmu (ktorý u nás voláme – neviem prečo – demokracia) – či už to bola Chaplinova *Moderná doba* (1936), Kurosawov *Dodes’ka-den* (1970), Pennov a Bergerov *Malý veľký muž* (1970), Ashbyho a Kosiňského *Bol som pri tom* (1979), alebo Formanov a Doctorowov *Ragtime* (1981). Tieto diela neukazujú len kapitalistickú zhovädilosť, ale obsahujú aj už spomínanú „clivú túžbu po dobre“.

— A aby som bol aj trochu súčasnejší: v neskorších rokoch ma naplno zasiahla *Tanečnica v tme* Larsa von Triera (2000), Zviagincevov *Leviatan* (2014) i film Ťia Čang-kche *Aj hory môžu odísť* (2015). A trochu lokálnejší: od puberty som považoval Ivana Vyskočila (nar. 1929) za českého génia (to, že sa s filmom skrížil len marginálne, patrí k charakteristikám českej kultúry) a to isté si myslím aj o Ester Krumbachovej. A doma? Havettove a Šikulove *Lalie polné* (1972) som stihol vidieť ešte pred ich zákazom a stále pre mňa predstavujú tú najdôležitejšiu správu o Slovákoch v 20. storočí. A veľkú pokoru cítim voči Jurajovi Lehotskému a Marekovi Leščákovi, ktorým závidím ich *Slepé lásky* (2008).

— Samozrejme, toto krédo je *credo brevis*. ◀

premiéry

› 3. 5. 2018

Neznámy vojak

◁ **The Unknown Soldier**/**Tuntematon sotilas**, Finsko/Belgicko/Island, 2017, r. Aku Louhimies ▷

hrajú: Eero Aho, Aku Hirviniemi, Jussi Vatanen, Joonas Saartamo, Johannes Holopainen – vojnová dráma, 135 min., MP 12, CinemArt SK

Pomsta

◁ **Revenge**, Francúzsko, 2017,

r. Coralie Fargeat ▷

hrajú: Matilda Anna Ingrid Lutz, Kevin Janssens, Guillaume Bouchède, Vincent Colombe – akčný triler, 108 min., MN 15, Continental film

Tiché miesto

◁ **A Quiet Place**, USA, 2018,

r. John Krasinski ▷

hrajú: Emily Blunt, John Krasinski, Millicent Simmonds, Noah Jupe – horor/triler, 90 min., MP 12, CinemArt SK

Válek

◁ Slovensko, 2018, r. Patrik Lančarič ▷

účinkujú: Miroslav Válek, Miroslava Vallová, Katarína Váľková, Andrej Válek, Barbora Vallová, Matúš Vallo, Stanislav Vallo, Miroslav Cipár, Peter Colotka, Ján Buzássy, Jozef Bžoch – dokumentárny, 131 min., MP 12, ASFK

› 10. 5. 2018

Flákači

◁ **Beach Rats**, USA, 2017, r. Eliza Hittman ▷

hrajú: Harris Dickinson, Madeline Weinstein, Kate Hodge – dráma, 95 min., MN 15, ASFK

Polnočná láska

◁ **Midnight Sun**, USA, 2018,

r. Scott Speer ▷

hrajú: Bella Thorne, Patrick Schwarzenegger, Rob Riggle – romantický, 91 min., MP 12, Forum Film

Psí ostrov

◁ **Isle of Dogs**, USA, 2018,

r. Wes Anderson ▷

– animovaná dobrodružná komédia, 101 min., MP 12, CinemArt SK

Taxi 5

◁ **Taxi 5**, Francúzsko, 2018,

r. Franck Gastambide ▷

hrajú: F. Gastambide, Malik Bentalha, Bernard Farcy, Sissi Duparc – akčná komédia, 103 min., MP 12, Magic Box Slovakia

› 17. 5. 2018

Deadpool 2

◁ **Deadpool 2**, USA, 2018, r. David Leitch ▷

hrajú: Ryan Reynolds, Josh Brolin, Morena Baccarin, Brianna Hildebrand, Bill Skarsgård – akčná komédia, MN 15, CinemArt SK

Ukradnutá princezná

◁ **Ruslan i Ljudmila**, Ukrajina, 2018,

r. Oleh Malamuž ▷

v slovenskom znení: Miro Jaroš, Jana Lieskovská, Dušan Jamrich, Juraj Predmerský – animovaný, fantasy, komédia, 85 min., MP, Continental film

› 24. 5. 2018

Dámsky klub

◁ **Book Club**, USA, 2018,

r. Bill Holderman ▷

hrajú: Jane Fonda, Diane Keaton, Alicia Silverstone, Mary Steenburgen, Andy Garcia, Richard Dreyfuss – komédia, 103 min., MP 12, Magic Box Slovakia

Lekcia

◁ **L’atelier**, Francúzsko, 2017,

r. Laurent Cantet ▷

hrajú: Marina Foïs, Matthieu Lucci, Florian Beaujean, Mamadou Doumbia – dráma, 113 min., MN 15, ASFK

Solo: A Star Wars Story

◁ **Solo: A Star Wars Story**, USA, 2018,

r. Ron Howard ▷

hrajú: Alden Ehrenreich, Woody Harrelson, Emilia Clarke, Donald Glover, Thandie Newton – akčný, sci-fi, 135 min., MP 12, Saturn Entertainment

› 31. 5. 2018

Bella a Sebastián 3: Navždy priateľmi

◁ **Belle at Sébastien 3**, Francúzsko, 2017, r. Clovis Cornillac ▷

hrajú: C. Cornillac, Anne Benoît, Félix Bossuet, Tchéky Karyo, André Penvern – rodinný, 91 min., MP, Continental film

Kým prišla búrka

◁ **Adrift**, USA, 2018,

r. Baltasar Kormákur ▷

hrajú: Shailene Woodley, Sam Claflin, Grace Palmer – romantický, dobrodružný, MN 15, Forum Film

Neuveriteľný príbeh O obrovskej hruške

◁ **Den utrolige historie om den kæmpestore pære**, Dánsko, 2017,

r. Philip Einstein Lipski, Jørgen Lerdam, Amalie Næsby Fick ▷

v slovenskom znení: Jakub Janák, Barbora Žilecká, Peter Kočiš, František Kovár, René Jankovič, Andrej Hryc – animovaný, 80 min., MP, Film Europe Media Company

Parralel

◁ Slovensko, 2017, r. Matyas Brych,

Vladimír Kriško ▷

– komiks, sci-fi, 82 min., MN 15, Magic Box Slovakia

Vezmi si ma, kamoš

◁ **Epouse-moi mon pote**, Francúzsko, 2017,

r. Tarek Boudali ▷

hrajú: Philippe Lacheau, T. Boudali, Charlotte Gabris, Julien Arruti, David Marsais – komédia, 92 min., MP 12, Bontonfilm

— Miro Ulman —

O zaskočenom lídrovi a porazenej charizme

— text: Eva Vženteková /
filmová publicistka — foto: Forum Film —

Máme troch národných hrdinov, ktorí najviac požívajú celospoločenskú dôveru – Jánošíka, Štefánika a Dubčeka. Postavu prvého film miluje a náležite zužitkúva, druhý bol bývalou totalitou vytesňovaný, ale jeho vstup na plátna kín sa už chystá. Tretí hrdina rozpolil minulý režim na dve polovice a teraz sa film o ňom uchádza o divácku priazeň.

Príznakom vzťahovania tuzemskej filmovej produkcie je aj početnejšia historická vetva, ktorá vykazuje sebareflexívne – hrané či dokumentárne – vstupy do minulosti. Nejde len o tvorivý impulz znútra, ale aj o odpoveď na rastúci verejný záujem. Minuloročný fenomén *Únos* otvoril obraz nedávnej postkomunistickej politickej brutality. Nová dráma o Dubčekovi prináša obraz doby, ktorej posledné stopy odišli spolu s jej predstaviteľom práve v čase robustného nástupu Mečiarovej éry. V *Únose* sa charakter doby skomprimoval do kolízneho zápasu s „tradíciou“ kriminality organizovanej štátom, v *Dubčekovi* sa koncentroval predovšetkým na kritické chvíle politickej popravy už „nepoužiteľného“ exponenta. Profesionálne a výpovedné zadanie však *Únos* naplnil podstatne lepšie.

Osobný, občas intimizovaný portrét Dubčeka je chudobný. Historický obraz doby v snímke trpí exteriérovou núdzou, čo nemusela spôsobiť len finančno-realizačná bariéra, ale aj deficit fortieľa, a k oslabeniu diela ešte prispieva nedostatočne „výživný“ charakter ústredného nositeľa deja. Najhodnotnejšiu časť filmu, osobitný film vo filme, tvorí existenciálna, stranicoko-mocenská a geopolitická rekonštrukcia povestných augustových dní roku 1968. No hodnotu týchto sekvencií, odkazujúcich viac na pôvodný názov filmu *Krátky jar, dlhá zima*, problematizuje isté epigónstvo. Príliš sa totiž podobajú na titul *Musíme se dohodnout* (2014), šiestu časť televíznej série *České století* (dokonca je totožne obsadená postava Smrkovského Jiřím Zapletalom). Ani tak však nedosahujú jej hĺbku a prenikavosť.

Nesúrodosť troch časových línií hatí aspirácie na komplexnejší prístup k dejinnej postave. Nejde len o obsahovú nevyrovnanosť, keď vstupy do všedného normalizačného dňa a rámcovanie deja poslednou Dubčekovou cestou s tragickým koncom tvoria akýsi prílepok, takpovediac biednejšieho príbuzného zhutnenej kolektívnej drámy uprostred. Isté rozpaky vyvoláva aj kompozičný prístup koláže pozostávajúcej z archívnych záberov, fiktívnej politickej rekonštrukcie, inscenačných šablón a subjektívizačných prostriedkov, ako sú privátny rozprávačský monológ a flashback. Rozpaky nevznikajú ani tak pre skrumáž, ktorú vie

tvorivá guráž so ctou a ziskom zdolať, ale pre motivicky plytkú skladbu ingrediencií. Tá občas nelichotivo obnaží dramaturgický úmysel, nezvnutornené zaradenie jednotlivosti do celku, nedostatočnú osobitosť a razanciu názoru. Akoby za výsledkom stál viac vonkajší kolektívny záujem či podlžnosť voči Dubčekovi než vlastníctvo „infekčného“ kréda o tejto postave.

To, že film prešiel koncepčným procesom od televíznej dokudrámy k historickej dráme pre kiná, vyzerá skôr na zvonka manažovanú ambíciu než vnútorný vývin projektu. Niet pochýb o vloženom úsilí a pozitívnych úmysloch, tvorivých, edukačno-popularizačných, dejepisných, zdôverňujúcich. Tvorcovia však nenašli kľúčovú cestu synergie a zasekli sa pri častých banálnych opisoch. Snaha o neheroický, civilný prístup vyústila do šetrného, opatrného postoja – ani zúčtovanie, ani pietne vyvýšenie, navyše s antikatarzným pocitom márnosti v závere. Ak mali archívne šoty potvrdiť vierohodnosť, prípadne suplovať nároky na dotvorenie historických situácií a lokácií, ich použitie si vyžadovalo obsažnejšie zdôvodnenie a väčšiu vynachádzavosť, než je podopretie fiktívneho dejiska, „ozvláštnenie“ takýchto záberov vnútorným monológom, prípadne krátkodýché osvieženie scénkou, keď má kytica pre Brežneva chrániť pred okázalým súdružským bozkom, alebo školáckou prácou so známou fotkou Dubčekovho skoku na kúpalisku.

Postava Alexandra Dubčeka sa v ústrednej časti existenčného politického zápasu logicky umenšuje v prospech kolektívnej drámy, lebo ťarcha hrdinu sa rozprestiera do dejinnej tiaže. Jeho osobnú drámu tvorcovia metaforizujú prostredníctvom symbolu hlbokého ponorenia sa pod vodu, ktorý bol v poslednom čase použitý aj v *Piatej lodi* či *Nine*. V snímke *Dubček* je to ešte s obraznou predohrou víťazného výskoku pred zoskokom, akoby krátkeho vymrštenia sa z pozemskej tiaže. Sám Alexander Dubček ostal v dejinách symbolom podobne protichodných siločiar – pokusom o vyslobodenie sa z „osloboditeľského“ záväzku mylnou predstavou o jeho dostatočnom splatení svojou vernosťou a osobnou zárukou. ◀



Dubček (Slovensko, 2018) RÉŽIA Laco Halama SCENÁR Viliam Klimáček, Ľuboš Jurík KAMERA Peter Kelišek

HUDBA Ľubica Čekovská HRAJÚ Adrian Jastraban, Táňa Radeva, Vladimír Hrabal, Jiří Zapletal, Radoslav Šopík

MINUTÁŽ 92 min. HODNOTENIE ●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 19. 4. 2018

— text: Daniel Kováčik /
literárny a filmový publicista
— foto: Film Europe Media Company —

Nemožný balans vo výšinách poklesnutých žánrov

Po geniálnej, anarchistickej podvratnej burlesknej fraške **Ospalá zátoka** prichádza Bruno Dumont s ďalším experimentom s vyprázdnenou naráciou. No kým v predošlej snímke bola trápnosť výrazovou kategóriou, konzistentne použitým prostriedkom, pri filme **Johanka Superstar** si už nie sme úplne istí.

— Svätá Johanka (Jana) z Arku (1412 – 1431) sa narodila v severofrancúzskej dedinke Domrémy a zomrela v inkvizíčných plameňoch ako devätnásťročná. Jej príbeh je inšpiratívny z mnohých dôvodov, no žiaden z nich nie je pre Dumonta natoľko svätý, aby nepodrobil dekonštruktívnej vivisekcii históriu, národný mýtus i kresťanskú spiritualitu. Sledujeme Johankino detstvo a dospievanie pastierky oviec v bukolických exteriéroch na brehu rieky Meuse, kde bola údajne povolána Bohom. Iniciačné prebúdzenie svätice-bojovníčky/pubescentnej rebelky. Do toho začnú postavy divoko gestikulovať, falošne spievať, predvádzať bizarné tanečné kreácie a čosi, čo silne pripomína bábkoherecké etudy... Jednou vetou, *Johanka Superstar* je výstredný „breakcore-rap-deathmetalový“ muzikál, vyznačujúci sa programovou strojenosťou, maximálne štylizovanými dialógmi a drzým obrazoborectvom.

— Rozpačité vyznenie filmu dobre ilustruje napríklad to, ako sa v ňom až obsesívne a zdanlivo bezdôvodne opakujú zábery na bosé nohy pri tanci. Ako k tomu pristupovať? Žeby poukaz na senzuálne, extatické prežívanie viery pri pohybe? Alebo je to len obyčajná vyprázdnená, samoúčelná režisérská maniera? Prípadne čosi medzi: štrukturálny prvok, ktorý sám osebe nič neznamená (symbolicky), ale tým, že sa opakovane vracia, vytvára určitý rytmus? Podľa koncepcie filmového materializmu by to mohlo byť aj čosi ako prázdne označujúce, resp. označujúce prázdnotu. Nemá konkrétny symbolický referent, ale označuje „hustotu matérie“, ako hovorí Slavoj Žižek vo svojom *Perverznom sprievodcovi kinematografiou*. Tieto obrazy si akoby vytvárajú svoju vlastnú prírodu, korešpondujú tak s tým, čo je po celý čas v ich prvom obsahovom pláne (meditatívne zábery krajiny). Aký význam má zurčanie rieky, šum stromov či občasné bečanie oviec? Sú to prosto veci, ktoré SÚ TU. Mysticky, tajomne.

— Avšak príroda funguje zároveň ako groteskný kontrast voči duchovnému či dokonca všeobecne ľudskému – v zmysle grotesky ako nepatričného miešania nesúrodých elementov. Bečanie oviec narúšajúce

spev hrdinky či kôň v pozadí, ktorý sa kími z vedra v niekoľkokomínútovom zábere, presne ilustrujú pojem „ironická juxtapozícia“. K nej dospieva aj deklamácia hlbokých teologických úvah detskými hercami za sprievodu hudobných brejkov francúzskeho umelca s pseudonymom Igorrr a pseudotanečných výstupov (metalový headbang, rap, disko figúry), ktoré fungujú ako výrazné aktualizačné prvky. Dialógy vychádzajú z dvoch divadelných hier francúzskeho katolíckeho básnika a spisovateľa Charla Péguya *Jeanne d'Arc* (1897) a *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910). Filozofujúce repliky v detských ústach však pôsobia nanajvýš komicky a nepatrične. Vytvárajú silne preexponovaný kontrast, takže až do konca filmu vlastne nevieme, či je to všetko naozaj iba paródia, alebo je nebodaj čosi z toho myslené vážne. Odľahčený či zosmiešňujúci výraz je ustavične spochybňovaný, neúplný, otázný.

— Ide vari skutočne o paródiu muzikálu alebo nebodaj o výsmech všetkým „umeleckým“ predchodcom, ktorí poňali stvárnenie témy výpravne a pompézne – čiže „vážne“? Dumont rezignuje na výpravu. Tanečné choreografie sú, mierne povedané, amatérske. Spev miestami naozaj dosť falošný. Režijné vedenie nehercov, ktorí svoje party kľčovito, afektovane prehrávajú, úmyselne nadsadené. A nadôvažok: Prečo postavy odrazu začnú liezť štvornožky dozadu v pozícii 4. Tibetana? Prečo je madam Gervaise rozdvojená? A čo to, dopekla, robí s rukami Johankin „strýko“, ktorý sa vekovo ani prejavom vôbec nehodí k takémuto označeniu?

— U Dumonta je však jasné, že ide o zámer. Chce dosiahnuť nemožný, nepredstaviteľný balans medzi absolútnou trápnosťou a absolútnou vznešenosťou, medzi nízkym a vysokým, banálnym a hlbokým, ironickým a smrteľne vážnym. V speváckom čísle u Johankiných rodičov sa triviálna scéna vypravádzania synov do práce a šklbania sliepky mieša s empatickým vcítením do prežívania protagonistky, ktorá potajomky navždy opúšťa svoju rodinu. Nie sme ochudobnení o emočný zážitok. Ibaže sa ním nesmieme dať opájať. ◀



Johanka Superstar (*Jeannette l'enfance de Jeanne d'Arc*, Francúzsko, 2017) SCENÁR A RÉŽIA Bruno Dumont

KAMERA A STRIH Guillaume Deffontaines HUDBA Gautier Serre HRAJÚ Lise Leplat Prudhomme, Jeanne Voisin, Lucile Gauthier,

Victoria Lefebvre MINUTÁŽ 115 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 26. 4. 2018

Nestriekajte do utečencov

Režisér, scenárista a herec Kornél Mundruczó patrí spolu s Lászlóm Nemesom (*Saulov syn*), Benedekom Fliegaufom (*Je to iba vietor*) či Szabolcsom Hajduom (*Rodinné šťastie*) k najvýraznejším predstaviteľom mladého maďarského filmu nového milénia. Pravidelne sa presadzuje na významných zahraničných festivaloch – jeho predposledný film *Biely boh* (2014) získal cenu Un Certain Regard na MFF Cannes, kde sa Mundruczó vlani uchádzal o Zlatú palmu so snímkou *Mesiac Jupitera*.

Nadreálnou drámou, situovanou do Budapešti veľmi blízkej budúcnosti, pokračuje Mundruczó v reflektovaní morálnej krízy, globálneho strachu, bujnejšieho extrémizmu a existenciálnej neistoty. Jeho hrdinovia konajú v pude sebazáchovy, uchylujú sa k vykorisťovaniu, zločinu a bez bázne a hany zapierajú ľudskosť.

Mundruczóov obraz morálnej krízy je však sporný. Balansuje na hrane emocionálne preafektovaného gýča s odkazom na hollywoodske prefabrikáty a umeleckej výpovede, no výsledok je skôr rozpačitou manifestáciou autorskej svojbytnosti ako fungujúcim umeleckým dielom, aj keď divácku percepciu zaručene rozdráži.

V sci-fi alegórii *Mesiac Jupitera* dospieva k zisteniu, že v krvilačnej dobe sa dá uplatniť aj inak ako podvodom a okrádaním pacientov či utečencov – paradoxne tých, ktorým by sa malo v danej situácii pomáhať –, protagonistu príbehu Gábor (Merab Ninidze), znechtlivý pod náporom nepresvedčivých peripetii. V mestskom utečeneckom tábore, kde pôsobí ako lekár, mu padne do oka Sýrčan Aryan (Zsombor Jéger). Aryana zastrelil maďarský vyšetrovateľ, no on zostal nažive a navyše získal nadprirodzené schopnosti. Gábor po ňom chňapne, aby na zraniteľnom mladíkovi v núdzi profitoval. Prislúbi mu, že mu pomôže nájsť strateného otca, no v skutočnosti zneužije jeho bezvýchodiskový stav a predvádza ho ako atrakciu.

Mundruczóov overený nástroj je hyperbola. Ako tvorivým kľúčom ňou odomkol problematiku triednych rozdielov, nadradenosti, rasizmu a netolerancie v spomínanom podobenstve *Biely boh*, kde sa proti ľuďom vzbúria psy z útulku, aby si presadili právo na život.

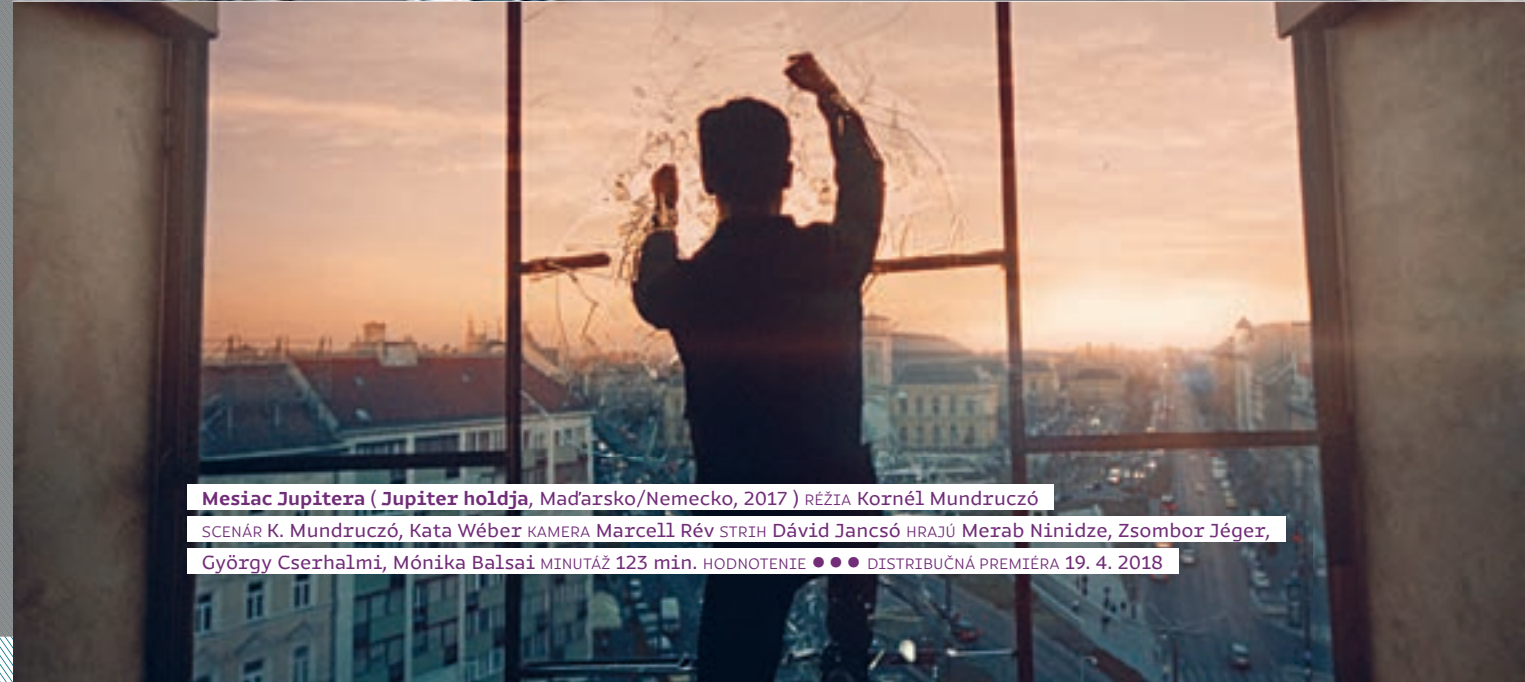
Gábor a Aryan sa pohybujú v policajnom štáte, kde sú princípy demokracie dávno devalvované. Spoločnosť na pokraji úpadku sužujú neistoty, pocit nebezpečia a krajná situácia napokon doženú do profesijnej i osobnej krízy aj latentného kriminálnika Gábor. Po tom, ako problémový deviant zradí systém, stáva sa jeho štvancom. Z egoistickej zaslepenosti vytriezvie, až keď sa ocitá na rovnej strane ako jeho obeť.

Tento príbehový obrat pôsobí ako päť na oko, podobne ako rad ďalších nemotivovaných momentov. Mundruczó je príkrý moralista, no naturálnu krutosť len opisuje. Šokuje zámerne, programovo, čo sa mu v prípade filmu *Biely boh* osvedčilo ako vhodný nástroj na odkrytie ľudských nedostatkov. V *Mesiaci Jupitera* sa jeho snaha demonštrovať nesúhlas so stavom vecí a skúšať hranice filmového média triešti na křčovitú ambíciu spojiť vysoké s nízkym a tradičné s invenčným. Nesúrodo tu popri melodramatickom brakovom motíve defiluje kritika do seba zahľadeného kapitalistického sveta či hlásanie potreby lásky a spolupatričnosti.

Mundruczó ako autor na seba seabedome upozorňuje, šikovne zamaskovaným kinom atrakcií zámerne skúša trpezlivosť diváka. Predvádza bizarnosti vytrhnuté z kontextu (najmä v poslednej tretine filmu, keď je dvojica na úteku pred políciou) a dramaturgizuje banality. V odkrývaní vzťahov je povrchný, no jeho prednosťou je budovanie atmosféry a gradácia vo vypätých scénach.

Mesiac Jupitera pravdepodobne rozdelí publikum na tých, ktorí filmárov koncept prijímajú a budú ochotní interpretovať ho s úctou k jeho autorskej vízii s odkazom na dôležitú tému, a tých, ktorí gýčový afekt a postmodernú zmes všetkého možného zavrhnú ako predvádzanie ega bez výraznejšej pointy. Moja divácka skúsenosť má bližšie k druhej alternatíve.

Mundruczó však s nadhľadom levituje niekoľko centimetrov nad problematikou, neodbieha od žitej skutočnosti a diváka, ktorý je ochotný prijať jeho prešpekulovanú hru, môže presvedčiť. Jeho devízou je šoková terapia, práca so zveličením, schopnosť promptne a názorovo správne reagovať na aktuálnu spoločenskú situáciu i konkrétnu problematiku, ktorú každým ďalším filmom postihuje unikátnym spôsobom. V prípade *Mesiaca Jupitera* však jeho prostriedky nedosahujú želanú funkčnosť. Angažovaný postoj a snaha vylepiť spoločnosti facku zostáva rozvetvená na povrchu a len nepatrná časť výhonkov preniká hlbšie, aby sa v divákovi zakorenila.



Mesiac Jupitera (Jupiter holdja, Maďarsko/Nemecko, 2017) RÉŽIA Kornél Mundruczó

SCENÁR K. Mundruczó, Kata Wéber KAMERA Marcell Rév STRIH Dávid Jancsó HRAJÚ Merab Ninidze, Zsombor Jéger,

György Cserhalmi, Mónika Balsai MINUTÁŽ 123 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 19. 4. 2018

Wendersovská „ponorka“

— text: Ján Pagáč —

Je fascinujúce, ako dokáže byť slovenský distribučný názov filmu niekedy výstižný. Dno sa v najnovšom projekte nemeckého filmového veľikána Wima Wendersa stalo nielen súčasťou fabuly, ale aj metaforou vyhoretosti jeho kedysi výnimočného autorského rozprávania.

Wendersovu tvorbu charakterizuje dôkladná dekonštrukcia vplyvu fyzického sveta na ten duševný a naopak. Mohlo by sa zdať, že aj príbeh krátkeho romantického vzplanutia à la Danielle Steel je logickým pokračovaním tejto línie. Sledujeme totiž hlavné postavy – britského agenta tajnej služby Jamesa a oceánologičku Danielle –, ako po nevyhnutnom odlúčení klesajú „až na dno“ svojich fyzických a psychických síl. Lenže film *Až na dno* je príkladom tvorivej bezradnosti. Zamotáva sa do vlastnej siete ideí a neoriginálne motívy nezachráni ani (kedysi oceňované) formálne postupy.

Wenders zatažuje jednoduchý príbeh o láske nezreteľnými poloprázdnymi konceptmi s nádejou, že sa aspoň jeden ujme. Čo sa na začiatku zdá ako romantická



— foto: CinemArt —

tragédia, neskôr prechádza do štúdie šialenstva v rôznych podobách s prímou politického komentára. Prílišná literárnosť príbehu (ide o adaptáciu románu J. M. Ledgarda) najmä v druhej polovici filmu nedáva Wendersovi priestor na rovnomernú analýzu duševných stavov ústrednej dvojice. Výrazne tak dominuje línia Jamesovej martýrskej cesty radikálnou Afrikou nad Daniellinou sebspytujúcou výpravou na dno oceánu (a svojho srdca).

Film mohol byť aspoň vnímavým nahliadnutím do nábožensky motivovanej džihádistickej ideológie, no pre nepochopiteľne vágny prístup Wendersa vznikla najmä únavná a zdanlivo nekonečná prehliadka detailov tváre zasnenej Alicie Vikander. ◀

Až na dno (Submergence, Nemecko/Francúzsko/Španielsko/USA, 2017) RÉŽIA Wim Wenders SCENÁR Erin Dignam KAMERA Benoît Debie HUDBA Fernando Velázquez HRAJÚ James McAvoy, Alicia Vikander, Alexander Siddig, Celyn Jones MINUTÁŽ 111 min. HODNOTENIE ● ¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 26. 4. 2018

Umne, vtipne, s ľahkosťou

— text: Martin Adam Pavlík / poslucháč audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Nakrútiť dramaturgicky funkčnú a naozaj vtipnú komédiu reflektujúcu také vážne témy, ako sú migrácia či islamofóbia, je nesporne ťažké. Málokto sa na tomto tenkom lade neprepadne. Pôvodom iránska režisérka Sou Abadi však svojím filmom *Niekoľko rád zahalené* dokazuje, že sa po tomto tenkom lade dá prejsť aj ladne, bez jedinej praskliny pod nohami.

Táto francúzska absurdná komédia ponúka naozaj inteligentnú a plnohodnotnú zábavu. Je plná skvelých nápadov, má dobré tempo, je aj plná sarkazmu a provokácie, bez ktorej by to asi ani nešlo, jej minútáž zodpovedá danej látke. Je len trochu škoda, že tvorcovia akoby sa báli zájsť ešte ďalej, viac zaťať do živého a byť tvrdší, nekompromisnejší, ako sme to mohli vidieť napríklad vo filme Christophera Morrisa *Štyri levy*. Na druhej strane, keď sa Abadi snaží o vážne scény, nejde jej to a tieto scény príliš vyčnívajú z dôsledne budovanej odľahčenej atmosféry. Keby vedela tieto dva prvky spojiť, ako sa to darí napríklad Kaurismäkimu v jeho poslednom filme



— foto: Film Europe Media Company —

Druhá strana nádeje, posunula by svoju snímku do ďalšej, ešte vyššej roviny a dosah na diváka by bol silnejší. Vyvrcholenie filmu je totiž trochu rozpačité a dalo by sa z neho vyťažiť viac. Cestu, ktorú si Abadi vybrala, však plne rešpektujem a som si vedomý toho, že sa zámerne vyhýbala silným emóciám. Koniec-koncov, urobila asi aj dobre, pretože keď sa s nimi čiastkovo pokúšala pracovať, zlyhávala.

Niekoľko rád zahalené je napokon film, ktorý si svojou jednoduchosťou, priamočiarosťou a výborným situačným humorom dokáže získať aj nie veľmi náročného diváka, no svojou úprimnosťou a nápaditosťou i filmového kritika. ◀

Niekoľko rád zahalené (Cherchez la femme, Francúzsko, 2017) SCENÁR A RÉŽIA Sou Abadi KAMERA Yves Angelo STRIH Virginie Bruant HUDBA Jérôme Rebotier HRAJÚ Anne Alvaro, Grégory Montel, Karim Belkhadra, Laurent Delbecque, Oscar Copp MINUTÁŽ 88 min. HODNOTENIE ● ● ● ● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 26. 4. 2018

Keď chýba výraznejší konflikt

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

Flákači sú kombináciou klasickej americkej nezávislej tvorby, LGBT tematiky, tínedžerskej drámy, psychologickéj a sexuálnej štúdie mladej duše, no napokon bodujú najmä ako pocitový film.

Mladík Frankie si prezerá stránku s názvom *Brooklyn Boys*. Chce sa zoznámiť s nejakým mužom, najlepšie v strednom veku, aby získal dosiaľ nepoznanú sexuálnu skúsenosť a možno si tak aj vyriešil svoje dilemy. Jeho otec je v poslednej fáze rakoviny a o rodinu sa stará matka v najlepších rokoch. Frankie v nej má psychickú oporu, lenže väčšie dobrodružstvo mu poskytuje partia flákačov, s ktorými sem-tam ukradnú peniaze a dajú si nejaké drogy. Do hry vstupuje aj krásna neznáma a Frankie si popri „úletoch“ s mužmi začne aj heterosexuálny románik. Lenže na chlapca toho začína byť priveľa a táto pretváрка nemôže trvať dlho. Ako bude reagovať okolie na „skutočného“ Frankieho?

Najnovší film Elizy Hittman sa čiastočne vzie na módnej vlne LGBT filmov. V jadre však ide skôr o klasický



— foto: ASFK —

americký nezávislý titul s voľnejším naratívom, čo dokladuje aj premyslená vizuálna stránka. Ocitáme sa mimo centra veľkomesta a to, že sme v New Yorku, naznačuje len zopár indícií. Režisérka totiž dáva prednosť polodetailom a detailom pred celkami. Tento prístup sa najviac osvedčuje pri milostných scénach.

Jednotlivé scény a sekvencie sú dobre natočené aj zahrané, no niektoré Frankieho rozhodnutia nevyznievajú veľmi logicky ani vzhľadom na jeho vek, ani na danú situáciu. *Flákačom* najviac chýba výraznejší konflikt, hoci možnosti sa ponúkali dosť. Film tak môžu oceniť protagonisti rovesníci, kým starší diváci si skôr spomenú na cyklus Americké nezávislé leto, ktorý kedysi vysielala Česká televízia. ◀

Flákači (Beach Rats, USA, 2017) SCENÁR A RÉŽIA Eliza Hittman KAMERA Héléne Louvart STRIH Scott Cummings, Joe Murphy HRAJÚ Harris Dickinson, Madeline Weinstein, Kate Hodge MINUTÁŽ 95 min. HODNOTENIE ● ● ● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 10. 5. 2018

Limitom našej reality je naša predstavivosť

— text: Zuzana Sotáková —

Popkultúrna adventúra ako pocta minulosti (aj s *Návratom do budúcnosti*). Steven Spielberg vo filme *Ready Player One: Hra sa začína* (podľa knihy Ernesta Clina) buduje fantazijný svet OASIS, ktorý detail po detaile odkazuje na fenomény uplynulých dekád. King Kong, Godzilla, Chucky, Gundam, Batman, *Osvietenie*, *Horúčka sobotňajšej noci*, *Jurský park*, *Pán prsteňov*, Atari 2600, MTV, hudba Duran Duran, Joy Division... A zoznam sa ani zďaleka nekončí.

Film zrejme získa status kultový. Nielen preto, že dokáže bez prehnaneho pátosu využiť nostalgiu k dielam, ktoré formovali viaceré generácie a ktorých tvorcovia vyšliapali cestu k dnešnej tvorbe/produkcii, ale aj preto, že prostredníctvom budúcnosti, odohrávajúcej sa prevažne vo virtuálnej realite, vytvára oblúk, ktorým spája analógovú éru s digitálnou. O bezhraničnej fantázii hovoria vizuálne prepracované postavy, svetly a efekty, ktoré neustále bombardujú oko diváka. No kým svet virtuálnej reality ovláda Spielberg neohrozene,



— foto: Continental film —

v časti, ktorá sa odohráva v „bežnej“ realite (roku 2045), už chýba vrstevnatosť. Sociálne rozmery dystopickej budúcnosti sú načrtnuté povrchné. Motivácie a prepojenia postáv sú skôr schematické, divák nedostáva príležitosť, aby ich lepšie spoznal. Objavujú sa aj šablónovité žánrové symptómy a záverečné morálne ponaučenie je priam floskulou modernej doby. (Mnohé z toho však môže byť zámerným odkazom, respektíve poctou žánru.)

Ani výhrady však napokon nič nemenia na tom, že *Ready Player One* je dynamická jazda pre všetkých, ktorí sa chcú opäť cítiť ako deti, objavovať nové dimenzie a bojovať po boku kamarátov proti zlu. ◀

Ready Player One: Hra sa začína (Ready Player One, USA, 2018) RÉŽIA Steven Spielberg SCENÁR Zak Penn, Ernest Cline KAMERA Janusz Kamiński HUDBA Alan Silvestri HRAJÚ Tye Sheridan, Simon Pegg, T. J. Miller, Ben Mendelsohn, Mark Rylance, Hannah John-Kamen MINUTÁŽ 140 min. HODNOTENIE ● ● ● ● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 29. 3. 2018

— text: Zuzana Sotáková
— foto: Miro Nôta —

Slnko v sieti svietilo najviac na Čiaru

Ôsmy ročník národných filmových cien Slnko v sieti ovládol triler zo slovensko-ukrajinského pohraničia v réžii Petra Bebjaka. Viacero ocenení si počas ich slávnostného odovzdávania, ktoré sa uskutočnilo 6. apríla v Starej tržnici v Bratislave, odniesli aj tvorcovia filmu Piata loď!

— Najlepší hraný film (Wanda Adamík Hrycová), filmová réžia (Peter Bebjak), strih (Marek Kráľovský), zvuk (Viktor Krivosudský), hudba (Slavo Solovic) a mužský herecký výkon v hlavnej úlohe (Tomáš Maštálir) – takto rozhodli v prospech filmu Čiara členovia Slovenskej filmovej a televíznej akadémie (SFTA), ktorá udeľuje Slnko v sieti. „Je to podľa mňa o nejakej chémii, ktorá musí vzniknúť medzi hercom a režisérom, prostredím a štábom, a vtedy je úplne jedno, či sú to Ukrajinci, Poliaci, alebo ktokoľvek, nejaký spoločný jazyk sa nájde,“ povedal v dokrútkke režisér Bebjak. Na pódiu poďakoval všetkým, ktorí film tvorili aj podporovali. Okrem toho vyjadril svoju podporu iniciatíve Za slušné Slovensko. Odkazy na súčasné dianie v krajine, na pamiatku zavraždených Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej, ale aj na iniciatívu umelcov Kultúrny reparát sa niesli celým večerom – v ďakovných rečiach ich vyslovili viacerí. Ceremoniál, na ktorom sa na rozdiel od minulého roku zúčastnili takmer všetci ocenení, odvysielala v priamom prenose Jednotka RTVS. Medzi osobnosťami, ktoré odovzdávali trofeje, boli aj držiteľia Európskej filmovej ceny Alexandra Borbély a Peter Simonischek.

— Tri sošky si odniesli tvorcovia snímky *Piata loď* – konkrétne to boli ceny za najlepší scenár (Marek Leščák a Iveta Grófová), kameramanský výkon (Denisa Buranová) a film režisérky Ivety Grófovej uspel aj v kategórii architekt – scenograf (D. Buranová, I. Grófová, Miroslav Král, Iva Němcová).

— Najlepším dokumentárnym filmom minulého roka sa stala *Diera v hlave* Roberta Kirchhoffa. Cenu pre najlepší animovaný film si prevzala Katarína Kerekesová za diel *Ocko hrdina* zo seriálu *Websterovci*. Najlepšie kostýmy vytvorila Katarína Štrbová Bieliková v koprodukčnom historickom road movie *Křížáček* českého režiséra Václava Kadrnku a za najlepšie masky boli ocenení Martin Jankovič a Zuzana Paulini, ktorí pracovali na filme *Únos* (r. Mariana Čengel Solčanská).

— Ocenenia v hereckých kategóriách putovali do rúk hercov zo štyroch rôznych filmov. Kým Tomáš Maštálir získal cenu za najlepší mužský herecký výkon v hlavnej úlohe vo filme *Čiara*, v ženskej kategórii bodovala Zuzana Kronerová za výkon vo filme Bohdana Slámu *Baba z ľadu*. Cenu za najlepší ženský herecký výkon vo vedľajšej úlohe získala Judit Bárdos za film *Out* (r. György Kristóf) a v mužskej kategórii ocenili Roba Rotha za film *Nina* (r. Juraj Lehotský). Do rozhodovania o cenách sa zapojili aj diváci, ktorí vo svojom hlasovaní vybrali ako najlepší film detský muzikál *Spievankovo a kráľovná Harmónia* režisérky Diany Novotnej.

— SFTA pravidelne oceňuje aj osobnosti za výnimočný prínos slovenskej kinematografii. Tento rok si ocenenie prevzali filmoví architekti Viliam J. Gruska a Roman Rjachovský. Rozhovory s nimi čítajte na nasledujúcich stranách. ◀

DRŽITELIA CIEN SLNKO V SIETI V HLAVNÝCH KATEGÓRIÁCH

NAJLEPŠÍ HRANÝ FILM ▶ *Čiara* (r. Peter Bebjak) | **NAJLEPŠÍ DOKUMENTÁRNY FILM** ▶ *Diera v hlave* (r. Robert Kirchhoff)

NAJLEPŠÍ ANIMOVANÝ FILM ▶ *Websterovci: Ocko hrdina* (r. Katarína Kerekesová) | **NAJLEPŠIA FILMOVÁ RÉŽIA** ▶ Peter Bebjak (*Čiara*)

NAJLEPŠÍ ŽENSKÝ HERECKÝ VÝKON V HLAVNEJ ÚLOHE ▶ Zuzana Kronerová ako Hana (*Baba z ľadu*)

NAJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON V HLAVNEJ ÚLOHE ▶ Tomáš Maštálir ako Adam Krajňák (*Čiara*)

VÝNIMOČNÝ PRÍNOS SLOVENSKEJ KINEMATOGRAFII ▶ Roman Rjachovský, Viliam J. Gruska

— text: Jaroslav Hocheľ / filmový publicista —

Cuky, Dubček, všetko, Luky, Mečiar, nič

Za 8 dní 39 projekcií slovenských filmov, z toho 17 za účasti hostí (režisérov, hercov, scénografov, producentov), 4 odborné panelové diskusie, 4 tematické diskusie po uvedení filmov, 1 seminár (téma: Pavel Branko), 1 masterclass (Martin Žiaran) a 1 vedomostný kvíz – taká je bilancia Týždňa slovenského filmu (TSF), ktorý sa uskutočnil už po štvrtý raz.

— Jeho organizátori – Slovenská filmová a televízna akadémia, Slovenský filmový ústav a Rozhlas a televízia Slovenska – sa každý rok snažia prísť s novými nápadmi, ako na podujatie pritiahnúť pozornosť publika. Slávnostný ceremoniál odovzdávania výročných filmových cien Slnko v sieti nebol tentoraz vyvrcholením TSF, ale uskutočnil sa v predstihu, takže mohol bezprostredne (aj vďaka priamemu prenosu na Jednotke RTVS) upriamiť pozornosť verejnosti na ocenené i ďalšie uvádzané filmy. Okrem toho TSF v regiónoch nemal podobu ozvien, ale konal sa paralelne s Bratislavou, takže sa aj tu mohol prejavíť synergický efekt Slnka v sieti. To, či sa prejavil naozaj – a platí to aj pre Bratislavu –, je otáznik.

— V predvečer TSF boli v Kine Lumière uvedené počty držiteľom Slnka v sieti za výnimočný prínos slovenskej kinematografii, scénografom Romanovi Rjachovskému (*Smrť pána Golužu*) a Viliamovi J. Gruskovi (*Chodník cez Dunaj*). Otváracím bonusom bola potom novinka režiséra Laca Halamu *Dubček*, ale ťažisko pozornosti sa presunulo na minuloročnú produkciu hraných, dokumentárnych i animovaných filmov. Spomedzi nich sa s najväčším záujmom stretla *Špina* Terezy Nvotovej (103 divákov), ktorej sa paradoxne nešlo žiadne Slnko v sieti, kým triumfujúcu *Čiaru* Petra Bebjaka so šiestimi Slnkami v sieti si prišlo pozrieť 79 divákov. Návštevnosť 50 a viac dosiahlo ešte Barabášovo *Vábenie výšok* (75), Nvotovej *Mečiar* (57) a Lehotského *Nina* (54). Naopak, návštevnosť v rozmedzí 1 až 10 dosiahlo 9 filmov. O čom vypovedajú tieto čísla? Čiastočne o tom, že diváci vedia rozpoznať kvalitu, aj o tom, že priaznivci komerčných žánrových filmov videli tie „svoje“ veldiela zrejme už vlni (7 divákov na *Všetko alebo nič*). K pozitívam programu patrilo, že doň boli zaradené aj snímky, ktoré sa dali vidieť v kinách len sporadicky alebo vôbec – to platí o dlhšej verzii (oproti odvysielanej televíznej) mierne podvratného dokumentu Tomáša Hučka *Boli pri tom* o 13 ponovembrových riaditeľoch STV/RTVS, o *Bars dobrom filme* Jána Stračinu, zachytávajúcom dejiny a súčasnosť populárnej hudby v Prešove, a o niekoľkých krátkych filmoch vrátane študentskej *Atlantidy*, 2003 Michala Blaška (ktorá by si, mimochodom, zaslúžila i riadnu kinodistribúciu).

— Vyššiu návštevnosť dosiahli tie tituly, ku ktorým organizátori pripojili diskusiu na súvisiacu tému so spoločenským či politickým presahom. (Ale môže

to byť aj naopak – že zorganizovali diskusie k filmom, pri ktorých predpokladali väčší záujem publika.) Po *Špine* sme si tak mohli podiskutovať s odborníkmi o sexuálnom násilí, po *Vábení výšok* o vzostupoch a pádoch slovenského horolezectva, po *Mečiarovi* a *Únose* spomínali novinári Martin M. Šimečka a Ľuba Lesná na divoké 90. roky (podobnosť s aktuálnou politickou situáciou nebola náhodná). Priaznivci tzv. diváckych filmov si mohli o tomto fenoméne pohovoriť s Jurajom Malíčkom a Petrom Konečným.

— Nedá nám nespomenúť často zdôrazňovanú spoluúčasť RTVS na TSF, ktorá vzbudzuje niekoľko otázok. Prečo RTVS v danom čase nevysielala vlnajšie filmy, o ktoré ide, ale staršie tituly? Ako presne si tam predstavujú diváka, ktorý si v pracovný deň, po ktorom nasleduje ďalší pracovný deň, počká do 23.30 alebo do polnoci na Vojtekove *Deti* či Bebjakovho *Čističa*? A prečo nemôžu aspoň pár dní v roku vysielat kvalitu v podobe aktuálnych slovenských filmov v prime time na Jednotke?

— Vlnajšej filmovej vede a produkcii boli venované panelové diskusie. Vedeckú a odbornú knižnú produkciu minulého roka kriticky hodnotila Katarína Mišíková a podobne kritický bol Martin Ciel pri hodnotení publikovaných kritik a recenzií. V referáte Zuzany Mojžišovej o hranom filme odznel ako klinec trafený po hlavičke postreh, že vysoká návštevnosť filmov typu *Všetko alebo nič* a *Cuky Luky film* je vlastne zlou správou pre slovenský film – konečne to niekto povedal jasne a nahlas na relevantnom fóre –, kým výrok v koreferáte Radovana Holuba, že art a komercia sú rovnako dôležité, je prinajmenšom... kontroverzný? Dokumentárne filmy uplynulého roka selektívne vo vzťahu k ich významu zhodnotila Mária Ferenčuhová, Andrea Slováková sa zasa (trochu povrchno) zamerala na ich kritickú reflexiu v tlači. Animovaný film zasvätený zhodnotila Eva Šošková a Juraj Krasnohorský upriamil pozornosť na činnosť Asociácie producentov animovaného filmu.

— Program TSF opäť osciloval medzi zameraním na divákov a na odbornú verejnosť, čo je v poriadku, i keď aj pri štvrtom ročníku bolo zjavné, že v tom druhom sa mu darí lepšie než v prvom. To však neznamená, že by to bolo treba vzdávať. Ostatne, Týždeň slovenského filmu môže byť len taký dobrý, aký dobrý je samotný slovenský film. ◀

Pri filmoch mi pomohli skúsenosti z televízie i z Lúčnice

Scénograf a filmový architekt Viliam J. Gruska začína svoju profesionálnu dráhu v televízii a získané skúsenosti mohol neskôr uplatniť aj pri práci na filmoch, ako sú napríklad *Kráľ Drozdia brada*, *Uhol pohľadu*, *Perinbaba*, *Kára plná bolesti*, *Mahuliena zlatá panna*, *Chodník cez Dunaj* či *Sokoliar Tomáš*. V apríli získal spolu s Romanom Rjachovským cenu *Slnko v sieti* za výnimočný prínos slovenskej kinematografii.

Aké boli vaše začiatky v televízii?

— Nastúpil som tam v roku 1962 s poslaním, aby som budoval realizačnú základňu – od konštrukčného oddelenia až po organizáciu výroby a starostlivosť o technológiu. Bolo to obdobie, keď sa mnohé materiály získavali len na prídel. Do mesiaca sa pritom scénografické zložky podieľali na príprave a realizácii asi tridsiatich piatich programov – od besied až po hrané inscenácie. Prišiel som s konceptom preberacích porád, kde sa zišli všetci tí, čo súviseli so scénografickou zložkou, a tam sa dohodli konkrétne postupy. Do roku 1971, keď som z televízie odišiel, sa tento princíp dôsledne rozvinul a celý odbor scénografie zahŕňal 480 ľudí vrátane maskérov, kostymérov, fotografov, titulkárov, rekvizitárov, skladníkov, stavbárov a tak ďalej. Bol zavedený prísny systém a málokedy sa stávalo, že sa niečo nestihlo v danom termíne.

— Postupne sme dospeli k tomu, že som mal aj samostatného technológa, Ing. Teodora Riesza, ktorý cestoval po veľtrhoch a výstavách, prinášal nám novinky zo sveta a orientoval nás v oblasti trendov. Jedna pracovníčka, šupkárka Klára Bajová, zase chodila po starožitníctvach v celom Československu a vyhľadávala nábytky na účely inscenácií. V televízii sa tak budoval sklad nábytku a rekvizít. No vzhľadom na to, že som vtedy popri televíznej robote ešte tancoval v Lúčnici, neprichádzalo do úvahy, aby som sa venoval aj samostatnej scénografii. Nebol na to čas ani by to nebolo primerané.

Takže k samostatnej scénografii ste sa dostali až po odchode na Kolibu?

— Prijal som tam miesto druhého architekta k Antonovi Krajčovičovi. Po dvoch rokoch som začal robiť samostatne a od roku 1976 som bol scénickým výtvarníkom v slobodnom povolaní. K tomuto druhu práce som sa však čiastočne dostal už predtým, keď som navrhoval amfiteátre pre folklórne podujatia.

Vráťme sa ešte k vášmu pôsobeniu v televízii. Ako sa vo vtedajších podmienkach vyrábali programy?

— Boli to frontové podmienky, museli sme byť

pohotoví. Veľmi náročná bola výroba inscenácií vysielaných naživo, ktoré sa robili v priestoroch bývalej telocvične s rozmermi trochu väčšieho basketbalového ihriska. Tam sa museli vojsť tri veľké pohyblivé kamery na zložitom trojramennom základe, dlhá zvukárska šibenica, ktorá musela byť čo najbližšie k hercom, počas inscenácie sa robili prestavby... Boli to veľmi stresujúce podmienky, čo sa odrazilo aj na zdraví pracovníkov. Čo sa týka výtvarníkov, niektorí vtedajšie tempo a nároky v televízii nevydržali. V tom čase platilo, že sa musia vyskúšať všetky možnosti na dosiahnutie toho, čo sme potrebovali.

Spolupracovala televízia napríklad pri zháňaní rekvizít aj s múzeami, galériami a podobnými inštitúciami?

— Často sme spolupracovali s ich zástupcami vo forme konzultácií. Niekedy sme si aj požičiavali veci z ich zbierok, no s tým sa spájalo pomerne veľké riziko. Rekvizity sa však získavali rôznymi cestami. Pomáhal nám napríklad umelecký stolár z Petržalky pán Revay, ktorý skupoval pozostalosti po svojich kolegoch v celom Československu. Mal doma úžasné nábytky, ale aj technológiu a vedel všetko opraviť.

— Hľadali sme však aj riešenia, ako využiť nové materiály. Napríklad polystyrén výrazne zasiahol do tvorby bábkarov, ktorí začali robiť namiesto miniatúr veľké figúry z polystyrénu. Lenže rozmohlo sa to natolko, že pri tom vznikalo množstvo odpadu, a tak sme sa to snažili obmedzovať.

Ako ste sa dostali k práci na filmoch?

— Mala na to vplyv moja práca v televízii, ale aj tvorba rôznych folkloristických programov – napríklad v Detve. Do nich som zvyčajne zaangažoval aj mladých režisérov. Na zázname jedného takého náročného programu, *Orava*, ktorý sa skladal z 50 častí, účinkovalo v ňom 400 ľudí a chcel som v ňom využiť aj projekciu, spolupracoval so mnou Miloslav Luther. Keď neskôr pripravoval svoj prvý celovečerný film *Kráľ Drozdia brada*, oslovil ma na spoluprácu celkom prirodzene. Vedel, že si dokážem zorganizovať čas a ľudí tak, aby sme stihli nakrúcanie v daných termínoch,

so všetkými potrebnými stavbami a scénickými úpravami. A ja som vedel, kde hľadať ľudí, ktorí rýchlo pochopia nové výzvy a sú robotní. S takými partiami, ktoré som ponachádzal v pridruženej výrobe na družstvách, som už predtým roky spolupracoval.

Ak porovnáte podmienky na Kolibe s televíziou, boli pre vašu prácu priaznivejšie?

— V niečom to bolo lepšie, v niečom nie. Na Kolibe bolo veľa ľudí s dobrou dlhoročnou praxou. Ale takisto tam boli pracovníci z okolia Bratislavy, ktorí mali doma inú robotu – pre nich pristo na Kolibe padla a hotovo. Preto som sa radšej orientoval na externých spolupracovníkov, hlavne z Oravy, kde mali prácu s drevom v krvi, rýchlo zvládali nové požiadavky a robili naplno. Počas výroby filmu *Kráľ Drozdia brada* sme takto doviezli partiu z oravského Zákamenného do odľahlej oblasti Kolovrátok za Doľanmi. Oni prišli s maringotkami, priniesli spiecky, vajcia, vrecia zemiakov, nikam nechodili, spávali na mieste a za osem dní



postavili a urobili všetko potrebné na hrnčiarovej chalupe. To by sme s kolibskými pracovníkmi nezvládli.

Robili ste na viacerých rozprávkach, ktoré v 80. rokoch vznikali v koprodukcii s Nemeckom. V čom boli tieto projekty náročné z hľadiska vašej profesie?

— Išlo o zadania, kde bolo treba prísť s niečím prekvapivým. Mlyn v *Perinbabe* sa nedal len tak niekde nájsť, bolo ho treba postaviť, a to na etapy – každá sa pritom nasnímala –, v určenom čase a s ohľadom na termíny hercov. Pri takej práci sa mi veľmi zišli skúsenosti z televízie, ale aj z Lúčnice, kde bola prísna organizácia, museli ste byť disciplinovaný, zodpovedný, odvádzať poctivý výkon pre dobré fungovanie celku...

Spomínali ste *Perinbabu*. Znamenala pre vás spolupráca s režisérom Jakubiskom, ktorý kladie veľký dôraz na obrazovú stránku, ešte vyššie nároky?

— Jakubisko mal niekoľko kvalít, predovšetkým

veľkú obrazotvornosť a vynikajúce kresliarske schopnosti. Do projektu *Perinbaba* som vstúpil pomerne neskoro a mal som len jednu zásadnú námietku – nesúhlasil som s nakrúcaním scén s holubmi v Demänovskej jaskyni. Tie vtáky mohli to prostredie poškodiť a zároveň bolo to prostredie nebezpečné pre ne. K spolupráci s Jakubiskom som pristupoval spôsobom, že som mu vždy ponúkol viac riešení, niekoľko verzií. A niektoré prvky boli veľmi náročné. Hoci sa to tak nemusí javiť, jedným z nich bola sklenená guľa *Perinbaba*. Alebo jej perina, po ktorej skákala. Potrebovali sme trampolínu s veľkými rozmermi a nosnosťou, taká sa však nedala zohnať. Objavili sme teda veľmi hrubé gummy, ktoré sme natiahli päť centimetrov od seba, pod konštrukciu sme dali ventilátory, na ňu jednu riedku látku, potom druhú a napokon periny. Alebo sme sa dva dni pred nakrúcaním scény s lavínou, ktorá sa mala reálne odpáliť na zasneženom svahu, dozvedeli, že to nakoniec nepôjde, a museli sme rýchlo vymyslieť náhradné riešenie. No všetko, čo režisér alebo kameraman

chceli, aj dostali. To skôr oni nevyužili všetko, čo sme im dali. Jakubisko však z toho vedel veľa vyťažiť. A ja som to všetko rád vymýšľal.

Ako ste vnímali podmienky na tvorbu a výrobu po revolúcii, keď sa Koliba dostávala do krízy?

— Podľa mňa bol ten úpadok naplánovaný, aby sme sa dostali do stavu, keď sa nakupujú zábavné televízne formáty a vlastná tvorba sa pláta spolupracou s externými firmami. Je to škoda. Kedysi televízne inscenácie sprostredkúvali množstvo nepreloženej svetovej literatúry a videli ste na nich, ako bola scénografia v popredí, ako určovala vyznenie diel. Scénografi na nich nachádzali svoj vlastný výraz, osobitú obrazovú reč. Takú bohatú produkciu televíznych filmov a programov, ako malo Slovensko, nebolo v strednej Európe vidieť. Keď pozerám na obrazovke diela z tých čias, som hrdý na to, že som bol pri tom. ◀

— text: Daniel Bernát —

foto: Miro Nôta —

S režisérom treba tvorivo (aj kontroverzne) diskutovať

Scénograf Roman Rjachovský má na konte stovky inscenácií a dramatických programov. Najužšie síce spolupracoval s televíziou, no podieľal sa aj na vzniku filmov, ako sú napríklad *Pavilón šeliem*, *Štvrtý rozmer*, *Zabudnite na Mozarta*, *Šiesta veta*, *Správca skanzenu*, *Utekajme, už ide!* či *Pokoj v duši*.

V 60. rokoch ste nastúpili do televízie. Museli ste tam prejsť viacerými pozíciami, než ste sa dostali k samostatnej autorskej scénografii?

— Studoval som na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva SVŠT v Bratislave a po škole som získal zamestnanie v projekčnom ústave. Rýchlo som prišiel na to, že táto práca s množstvom byrokracie ma srdečne nebaví. K televízii som sa dostal vďaka Valeriánovi Strážovcovi, ktorý tam bol už vtedy zamestnaný. Navrhol mi asistenciu pri inscenácii, na ktorej robil vtedajší šéf výtvarného oddelenia Miki Kravjanský. Moja asistencia spočívala v rozkreslení Mikiho návrhu scény do technickej podoby. Chopil som sa príležitosti a dal som si na tom záležať. Takúto prácu som potom robil asi dva roky a postupne k nej pribudlo aj vytváranie makiet navrhovaných scén. Všetko to boli pre mňa dôležité skúsenosti. Ako začínajúci scénograf som nemal odkiaľ mať základné informácie: aká vysoká má byť dekorácia, aký odstup potrebuje kamera od snímanej akcie, aký nábytok na sedenie je najvhodnejší pri snímaní sediacich účinkujúcich a množstvo ďalších vecí. Celkovo vtedy ešte nebola zažitá typológia televíznej scény a intenzívne sa o tom debatovalo. — Prvý samostatný návrh scény bol na *Nedeľnú chvíľku poézie*, k čomu sa vzápätí pridružili publicistické relácie, besedy, súťaže, estrády a podobne. Prvú hranú televíznu inscenáciu som robil pre detskú redakciu, volala sa *Ostrov kapitána Hašašara* (1965), vznikla podľa predlohy Jaroslavy Blažkovej a v réžii Ernesta Pauša. Bola vysielaná ešte naživo. Na prvú inscenáciu pre literárno-dramatickú redakciu ma oslovil režisér Pavol Haspra, išlo o detektívku *Zelená pre nebezpečie* (1966). Potom sa to už rozbehlo. No ak sa vrátim k úplnému začiatku, dodnes som vďačný Adymu Strážovcovi, ktorý mi pomohol získať túto prácu.

Ak sa vrátite k 60. a 70. rokom v televízii – boli tamajšie podmienky pre prácu scénografa optimálne?

— Podmienky boli na úrovni socialistického Československa. Technológia stavieb bola zastaraná, materiály úzkoprofilové... Prebiehali boje s realizačnou zlozkou. My scénografi sme mali ambíciu používať aj nové materiály, najmä v realisticky pôsobiacich interiéroch. Napríklad skutočné kachličky, nie nevierohodný

biely sololit s čiernym ryhovaním 10 x 10 centimetrov. To a mnoho ďalších vecí sa nedarilo nijakým spôsobom vybaviť.

Napriek tomu vyrábala televízia v tom čase množstvo inscenácií, filmov a dramatických programov...

— Pri tom množstve robôt bolo nutné, aby si televízia zaviedla nejaký systém. A nech už bol akýkoľvek, fungoval. Bežná prax bola taká, že som dostal scenár, mal som mesiac na vypracovanie návrhu s dokumentáciou, s čím som potom išiel na preberaciu poradu. Tie sa konali každý týždeň. Tam sa k návrhom dostali aj majstri výrobných zložiek. Stanovili sa pevné termíny, ktoré sa dodržiavali.

A čo podmienky v súkromných televíziách, kde ste robili napríklad na seriáloch *Ordinácia v ružovej záhrade*, *Panelák* či *Mafstory*? Nešetrilo sa tam na scénografii?

— Toto nebol problém, hoci som mal aj určité starosti. Napríklad v prvom scenári *Ordinácie* bolo napísané iba „byt“. Ja som ho však potreboval bližšie špecifikovať. Čo všetko sa v ňom má odohrávať? Kam bude smerovať dianie? Budú sa udalosti v tom byte odohrávať len v nejakej jeho časti? Môj návrh bytu fungoval len krátko, pretože prišla nová zostava scenáristov, noví režiséri, noví členovia tímu, nové nápady... Vyžadovali sa neustále prestavby, ďalšie a ďalšie úpravy, až toho bolo priveľa.

Prečo ste vlastne išli do spolupráce na týchto seriáloch?

— Je to normálna scénografia s návrhom ateliérových dekorácií a so špecifikom množstva príbuzných priestorov (napr. bytov), ktoré treba odlišiť. Televízne inscenácie už neboli, filmov bolo málo a ja som potreboval z niečoho žiť. Myslel som si, že sa mi podarí presadiť honorovanie mojej práce aj za nakrútené pokračovania a nielen za prvý návrh. To sa mi, bohužiaľ, nepodarilo.

Celkovo ste spolupracovali s množstvom režisérov. Ktorí členovia tvorivého tímu sú vlastne pre scénografa najbližšími spolupracovníkmi?

— S každým režisérom je práca trochu odlišná a scénograf podľa mňa musí mať schopnosť porozumieť mu a tvorivo (aj kontroverzne) sa s ním pobaviť o pred-

stavách a postupe. Za špecifikum práce scénografa považujem to, že po zaradení scenára filmu alebo inscenácie do výroby je to práve on, kto začína ako prvý pracovať na vizuálnom stvárnení budúceho diela. Spolupráca s profesionálmi z radov režisérov, ale aj kameramanov je zážitok, na ktorý sa dlhodobo spomína, hoci sa sem-tam stáva aj opak. Konečná, fyzická podoba scény pripravenej na nakrúcanie je výsledkom práce dvoch profesií: majstra stavby a rekvizitára s ich partiami. To sú takpovediac profesie pod scénografom.

O čo všetko sa musí postarať scénograf, aby položil dobrý základ pre výsledné audiovizuálne dielo?

— Ak hovoríme o ateliérovej dekorácii, ide o návrh a vytvorenie priestoru na inscenovanie scenára s hereckými akciami, vhodne nasvietenými a odsnímanými, s možnosťou nahrávania kontaktného zvuku a s mnohými ďalšími atribútmi, ako je napríklad správne sociálne zaradenie postáv do deja, farebnosť,



kontrast atď. Priestor treba zdokumentovať, aby sa mohol realizovať, teda postaviť a zariadiť v ateliéri. To je zakliate v dobre vypracovanom technickom riešení návrhu. A to riešenie musí byť v súlade s režijnou koncepciou. Mne režiséri úplne dôverovali. Dobrí kameramani zase vedeli vyčítať z pôdorysu, kde som vymyslel postavenia kamery.

— V roku 1980 som dostal ponuku z Koliby, ktorú som prijal, pretože som sa chcel ešte niekam posunúť a pri množstve televíznych projektov sa už aj v mojej práci prejavovala istá rutina, no popri Kolibe som ďalej externe pracoval aj pre televíziu.

Spomínate prechod k filmovej tvorbe na Kolibe. V čom sa pre vás táto práca odlišovala?

— Bolo to odlišné, ale nie zásadne, filmy sa nakrúcali aj v televízii. Pre mňa to teda nebolo nič nové. Film potrebuje realistické, až naturalistické dekorácie.

Najvhodnejšie aj najlacnejšie je pohľadať ich hotové v reáloch a exteriéroch. Ateliérové dekorácie sa stavajú len v nevyhnutných prípadoch. Obhliadky exteriéru sú časovo náročné a zvyčajne sa na nich zúčastňoval režisér, kameraman, architekt a produkčný. Mojou výhodou bolo, že som mal fotoarchív exteriérov, pretože som v minulosti veľa fotografoval. Na obhliadkach sme sa snažili nájsť taký priestor, aby doň čo najlepšie pasovali akcie zo scenára. Často sa to nepodarilo, takže sa musel upravovať buď scenár, alebo priestor. V prvom prípade nastupoval režisér a dramaturg, v druhom scénograf. A úpravy prostredia boli niekedy veľmi náročné.

Hovorili sme už o členoch tvorivého tímu, ktorí majú vplyv na prácu scénografa. Nespomenuli ste však kostýmových výtvarníkov, ktorí sa podieľajú na konečnom obrazovom vyznení filmu. V akom vzťahu je ich práca k tej vašej?

— Robil som s viacerými kostýmovými výtvarníkmi, no na tých väčších projektoch najmä s Milanom Čorbom. Vždy sa ma pýtal, do akého tónu chcem ladiť scénu. Nemal som rád príliš expresívne farby, to som väčšinou potláčal, aby na scéne vyznel herec v kostýme so svojou akciou. Samozrejme, mali sme aj výrazné scény – nie ani tak v expresívnosti, ako v posunutí do určitej farebnosti. Boli to napríklad *Buddenbrookovci*, *Staroružová dráma*, *Zenovo vedomie* či *Sesternica Beta* v réžii Vida Horňáka. Ku skvelým inscenáciám patrili okrem iných aj *Kean* Petra Mikulíka, *Listy Juliane* Ľuby Veleckej, všetky Lutherove adaptácie alebo spolupráce s Martinom Kákošom (*Tanec lásky a smrti*, *Vera*). No a medzi filmami, ktoré mám rád, je aj titul *Smrť pána Golužu*, ktorý som teraz po rokoch videl na projekcii v rámci udeľovania Slnka v sieti. Myslím si, že je to vydarená snímka, aj čo sa mojej práce týka. ◀

Visegrad Film Forum 2018: Nešetrit' na očakávaníach

Školský rok na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave sa dá ohraničiť dvomi udalosťami, predstavujúcimi jeho symbolický „štart“ a „cieľ“. Prvou je menší, lokálnejšie ladený festival študentských filmov Áčko, ktorý prebieha v druhej polovici októbra a organizujú ho poslucháči fakulty. Druhou je Visegrad Film Forum (VFF), ktoré prepája školu nielen s krajinami V4, ale aj s oveľa širším, „svetovým“ filmovým prostredím. Čo prinieslo VFF 2018, zastrešené trochu vágnym sloganom „Viac ako by ste čakali“, od 17. do 21. apríla?

— Štýlové, vizuálne nesmierne pôsobivé intro si VFF zabezpečilo 17. 4. otváracou projekciou Kieślowského filmu *Tri farby: Modrá* s prípadovou štúdiou Sławomira Idziaka – poľského kameramana, ktorý bol aj pri nakrúcaní snímok *Harry Potter a Fénixov rád* (r. D. Yates), *Čierny jastrab zostrelý* (r. R. Scott), *Dvojaký život Veroniky* (r. K. Kieślowski) a mnohých ďalších. Rozpor a hranice medzi „artovým“ a „komerčným“ filmom sa v jeho rozprávaní začali inšpiratívne stierať, svet filmu sa rozpíjal do premenlivých, no kinematografické odvetvia zjednocujúcich tónov, farebných škvrín a svetelného divotvorectva.

— Na druhý deň si festival už naplno podmaňoval školské priestory. Ranné programové menu otváral opäť Idziak, tentoraz masterclassom *Transforming Words into Pictures* (Transformovanie slov do obrazov); jeho vystúpenie sa najmä pri otázkach z hľadiska naďalej točilo najmä okolo rozporu umelecké/komerčné, autorské/remeselné. Idziak ako kameraman svojimi odpoveďami dotvoril pred publikom obraz univerzálneho filmára, schopného flexibilne ohýbať svoj štýl a uchopovať rôznorodé projekty.

— V Idziakových stopách pokračovali režisérka Joan Chemla, skladateľ filmovej hudby Antoni Komasa-Łazarkiewicz, art director Eggert Ketilsson a režisér Marcel Łoziński so strihačom Mickom Audsleyom. Masterclassy a prípadové štúdie sa síce často pýšili až poetickými názvami (mojím osobným favoritom bol názov prípadovej štúdie *12 opíc* od Micka Audsleyho *A study of madness and dreams, of death and re-birth, set in a world coming apart*/Štúdia šílenstva a snov, smrti a znovuzrodenia v triestiacom sa svete), ale prinášali veľmi praktické informácie.

— Jeden z najzaujímavejších či najprekvapujúcejších masterclassov viedol Eggert Ketilsson, art director prvého filmu z batmanskej trilógie Christophera Nolana či titulov *Star Wars: Sila sa prebúdzá* (r. J. J. Abrams), *Interstellar* a *Dunkirk* (oba nakrútil Nolan) – azda najzvučnejšieho blockbustera minulého roka. Rozoberaním tém výberu, prispôsobovania a transformácie lokácií či výroby modelov bojových lodí a minimálneho

využívania špeciálnych efektov priniesol do kinosály VŠMU rozprávanie akoby z alternatívneho (filmárskeho) sveta, respektíve svedectvo o jeho prácnom budovaní. A to je dôvod, prečo je VFF vždy prínosné a nenahraditeľné. Predstavuje päť dní pozorovania jednotlivých atómov a molekúl vytvárajúcich výsledné podoby fikčných svetov, ktoré sledujeme a obdivujeme na veľkých plátnach.

— Popritom vytvorilo VFF dostatočný priestor aj na porovnanie vďaka uvedeniu filmov z partnerských škôl VŠMU: z pražskej FAMU, AGRFT v Ľubľane, ASU v Sarajeve, WRITv v Katoviciach, LMTA vo Vilniuse, SZFE v Budapešti a OAMK v Oulu. Ponevieranie sa medzi publikom po premietaní umožnilo zachytávať útržky rozhovorov, skladajúcich členitú mozaiku reflexií, neraz vo forme úsmevného glosovania. Výsledky porovnávania spriemerovaných výkonov jednotlivých škôl však môžem s čistým svedomím označiť za vyrovnané.

— S pribúdajúcimi hodinami program VFF prirodzene ústil do tretieho elementu, dotvárajúceho finálnu podobu každého festivalu – do afterparty. Tie sa dočkali klasickej dramaturgie, gradujucej v podzemných priestoroch Subclubu, ktoré korelovali s filmom *12 opíc* (r. T. Gilliam), premietaným 21. 4. Večery VFF sa vždy nesú v duchu samostatných „filmov“, odohrávajúcich sa v reálnom časopriestore a vyskladaných z mikropříbehov o spoznávaní. Starých kamarátov, nových kamarátov a Bratislavy.

— Slogan „Viac ako by ste čakali“ bol v prípade VFF 2018 dosť zavádzajúci. Dostali sme totiž presne to, čo sme na základe minulých ročníkov podujatia očakávali: nadpriemerný program, vábivú atmosféru a impulzívne večery. A v širšom kontexte priebehu školského roka na VŠMU splnilo VFF takisto dôležitú úlohu – môžeme azda byť nespokojní so školským rokom, ktorý „otvoril“ český filmový vedec Martin Čihák (Áčko) a „uzavrel“ ho Eggert Ketilsson, Marcel Łoziński a Sławomir Idziak? ◀

Treba byť otvorený novým možnostiam

Poľský kameraman Sławomir Idziak patrí medzi tých, ktorí sa vďaka svojmu talentu a autorskému videniu sveta stali rovnocennými partnermi režisérov. A spolupracoval s veľkými menami – s Kieślowským, so Zanussim, s Wajdom, ale aj s Ridleyem Scottom či Natalie Portman. Sławomir Idziak prišiel minulý mesiac do Bratislavy, aby na 7. ročníku Visegrad Film Fora viedol intenzívny kameramanský workshop, počas ktorého sme sa stretli.



Odovzdávaníu svojich skúseností a vedomostí sa venujete dlhodobo. O čo majú budúci filmári najväčší záujem?

— Mladí filmári chcú natáčať úspešné filmy. Je to náročná a silno konkurenčná profesia, takže chcú byť pripravení, keď príde ich čas. A zisťujú, že urobiť veci správne tak, aby mal film úspech, si vyžaduje čas. Dnes sa všetko rýchlo mení, pre školy je veľmi ťažké získavať nové vybavenie alebo lákať profesionálov, ktorí by učili. Verím, že dnes si mladí uvedomujú dôležitosť doplnkového vzdelania.

Na čo sa sústreďujete?

— Viediem triedu kameramanov, ale aj režisérov, takže spolu diskutujeme o vizuálnej dramaturgii, čo

je téma, ktorá sa počas filmového štúdia bežne nepreberá. Vzdelávanie kameramanov sa tradične orientuje viac technickým smerom, nie až tak na štruktúru obrazov a zdôrazňovanie, že ide o spoločný postup. Treba si uvedomiť, že na tvorbu filmu treba okrem kameramana a režiséra aj scenografa, skladateľa, hercov... Dávate dokopy skoro všetky druhy umenia. Je preto dôležité vytvoriť určitú harmóniu medzi rôznymi odborníkmi a viac-menej o tom tu teraz diskutujeme.

Na otvorení Visegrad Film Fora ste sa dotkli toho, čo je sila kinematografie. Čo je to pre vás?

— Ak hovoríme o spoločnosti 20. a 21. storočia, počas nášho života pozeráme a hodnotíme milióny filmov, hudobných videí, reklám... Sme preťažení audio-

vizuálnou tvorbou, bezpochyby je to pre modernú spoločnosť umenie číslo jedna. Bežný ľudský život je nuda v porovnaní s tým, čo zažívajú a prežívajú hviezdy z filmov. A, samozrejme, tie filmy ovplyvňujú náš život, naše morálne ctenie. Často posudzujeme svoje konanie podľa toho, čo urobili naši milovaní prota-gonisti, a podobne. Má to nepochybne veľký vplyv na naše vedomie.

Prečo ste sa rozhodli pre kameramanskú profesiu?

— Pochádzam z rodiny fotografov. Bolo to teda prirodzené rozhodnutie. Vedel som úplne od začiatku, už ako tínedžer, že chcem byť filmárom.

Narodili ste sa, dospievali a pôsobili v období, ktoré bolo v tejto časti sveta ťažké z pohľadu slobody umenia. Aké bolo vaše štúdium a kariérne začiatky v komunistickom Poľsku?

— Môžete sa na to pozerat' z dvoch uhlov pohľadu. Jeden je kritický, pretože sa dialo niečo, čo nebolo dobré. Ľudská bytosť bola vnímaná ako manipulovateľný objekt a spoločnosť mala ďaleko od normálnej demokracie. Na druhej strane, z umeleckého hľadiska to nebolo také zlé. Dnes sa ľudia rodia do sveta, ktorý je akýsi nemenný. Samozrejme, prichádza veľa technologických zmien, ale inak sa najmä dokola chodí do obchodov, kde sa dá kúpiť všetko, čo si len človek zažela. Ja si spomínam na prázdne obchody, kde nebolo čo kúpiť, stálo sa v dlhých radoch na chlieb alebo na mäso. A táto skúsenosť trochu mení môj postoj. Pomáha mi sledovať okolitý svet z vonkajšieho pohľadu. Takže viem, že všetko, čo máme, má otáznu trvácnosť. Vezmite si napríklad Ukrajinu. Pred pár rokmi tam mali futbalové majstrovstvá, postavili štadióny, krásne letisko... A dnes? Všetko je preč, sú to len ruiny.

Ako ste sa v čase komunizmu cítili v pozícii umelca?

— Umelci si vždy radi hľadajú cestičky, snažia sa budovať metajazyk, aby vytvorili spojenie, ktoré nie je úplne jasné. V komunistickom režime bol film ako okno pre vonkajší svet. Keď sme adaptovali známe knihy, snažili sme sa do filmov vpašovať určité metafory ako správy o tom, čo za život v Poľsku máme. Pamätám si prácu s Andrzejom Wajdom na filme *Svadba* podľa celkom známej hry. Pre cenzorov bolo dosť ťažké zaujať k tomu stanovisko, pretože išlo o klasickú divadelnú hru. Wajda to však dokázal natočiť tak, že výsledkom bol film, ktorý ukazoval sklúčenosť. A navyše to bol odkaz, ktorý vedel sledovať aj Západ.

Dnes má väčšina ľudí vo vrecku alebo v taške zariadenie, ktoré je schopné robiť videá. Súčasná mladá generácia na tomto fenoméne vyrastala. Ako táto technologická zmena zasiahla vašu profesiu?

— Myslím, že to ovplyvňuje autorský jazyk, umeleckú formu. Udivuje ma však, že napriek takému ľahkému prístupu ku kamerám je relatívne málo filmov, ktoré by vznikli touto cestou. V mojich časoch bolo treba na film obrovské množstvo peňazí, dnes ho môžete urobiť lacno. Žiaľ, neznamená to, že je tu viac

lepších filmov. Iste, máme tu enormnú produkciu videí na YouTube, ale drvivá väčšina z nich je nanič.

V akom vzťahu je vaša profesia k tej režisérskkej? Aká je vaša skúsenosť?

— Iná krajina, iná skúsenosť. Všetci kameramani v Amerike sú úplne iní ako napríklad tí v Európe. A v Európe takisto platí – iná krajina, iný prístup.

Spolupráca s Krzysztofom Kieslowským vyčnieva z vášho portfólia pravdepodobne najviac. Ako sa vyvíjal váš vzťah od Krátkeho filmu o zabíjaní cez Dvojaký život Veroniky až po film Tri farby: Modrá?

— Bezpochyby to bol pre mňa jeden z najdôležitejších partnerov. Tak ako Zanussi, s ktorým som robil viacero filmov. Práca s Kieslowským bola zaujímavá najmä preto, že to bol režisér, ktorý veľa riskoval a bol za experimentovanie. Neobával sa objavovať niečo nové. A vďaka tomu, že režíroval aj množstvo dokumentov, bol veľmi skúsený. Bol to jeden z mála režisérov, ktorí mali obrovskú znalosť dramaturgie. Takže ma tešilo s ním spolupracovať a veľa som sa od neho naučil. Dúfam, že aj ja so svojim vizuálnym prístupom som pomohol jemu. Je však isté, že on nesmierne pomohol mne a mojej kariére.

Keď sa kameramani bavia o Modrej, oceňujú, ako ste dokázali vytvoriť zahmlenú, do modra ladenú scénu tým, že ste objektív natreli gélom.

— Nevedel som ten efekt dosiahnuť svetlom. Gél bolo neisté a riskantné riešenie, ale stal sa zázrak. Fungovalo to. To som teraz aj hovoril svojim študentom – že musíme byť veľmi dobre pripravení, mať svoju víziu, ale zároveň byť otvorení náhode. Skutočným predmetom umenia je život ako taký a my nie sme vždy pánmi situácie, no môžeme jej napomôcť.

Ste veľkým fanúšikom farebných filtrov. Aký je váš názor na to, že dnes sa pri tvorbe filmov často berie do úvahy postprodukcia, napríklad color grading?

— Musíte byť prístupní súčasným možnostiam, tomu, čo je dnes k dispozícii. Nie som človek s prehnaným sentimentom k minulosti. Tak ako kedysi aj teraz máme nové možnosti, nové nástroje, nový potenciál a mali by sme tomu byť otvorení. Mňa to fascinuje. Pozerám sa do budúcnosti, nie do minulosti.

Ako vnímate súčasnú poľskú kinematografiu?

— Nie som veľmi často v Poľsku, takže ju nesledujem pozorne. Ale minulý rok som tam bol na festivale a videl dva-tri filmy. Každý hovorí, že to bol pre poľskú kinematografiu dobrý rok, že máme slubných režisérov, že môžeme byť optimistickí. Žiaľ, nebol som schopný pozrieť si všetko. ◀

DEVELOPING YOUR FILM FESTIVAL

— text: Maroš Brojo / programový riaditeľ Fest Anče —

Medzinárodný filmový festival vo Vlniuse tento rok po prvý raz hostil od 21. do 25. 3. workshop pre organizátorov filmových festivalov s názvom Developing Your Film Festival (DYFF). Ide azda o jediné podujatie svojho druhu v Európe – jedinečnú príležitosť pre organizátorov festivalov zúčastniť sa na intenzívnom tréningovom programe plnom prednášok, praktických cvičení, networkingu a výmeny užitočných informácií.

— DYFF už niekoľko rokov organizuje štátom zriadená britská organizácia Independent Cinema Office (ICO). Medzi jej hlavné aktivity patrí prevádzka kín a spoluorganizovanie rôznych filmových podujatí. ICO poskytuje aj konzultácie a tréningové programy pre prevádzkovateľov kín, čím podporuje ich rozvoj a profesionalizáciu na území Spojeného kráľovstva.

— Možnosť zúčastniť sa na workshope DYFF má prakticky každý organizátor filmového festivalu. Boli tam zástupcovia podujatí z celej východnej i západnej Európy, ale aj z USA, Mexika či Južnej Ameriky. Okrem množstva dramaturgov to boli aj výkonní alebo finanční riaditelia, vedúci PR, vedúci produkcie. Organizátori preferujú zástupcov podujatí s istými skúsenosťami, ktoré (v závislosti od zamerania) zodpovedajú počtom divákov vo svojej kategórii aspoň stredne veľkému festivalu. Spomedzi vyše stovky prihlásených má možnosť zúčastniť sa na workshope približne dvadsať zástupcov festivalov.

— Už v prvý deň podujatia bolo cítiť nesmiernu motiváciu a zvedavosť všetkých účastníkov nielen vo vzťahu k programu, ktorý na nich čakal, ale aj k ich kolegom. O diskusiu o filmoch tentoraz nebol takmer žiadny záujem, všetci naplno využili príležitosť rozprávať sa najmä o rozmanitých aspektoch organizácie svojich podujatí. Práve na takéto diskusie zvyčajne nie je počas návštevy iných festivalov alebo stretnutí s jedným či dvomi organizátormi vhodný priestor, niekedy to dokonca môže pôsobiť ako „priemyselná špionáž“. Organizátori workshopu však vybrali festivaly všetkých druhov a zameraní (zohľadňujúc každý filmový druh, etnicky, národne a regionálne orientované festivaly a pod.), takže nikto zo zúčastnených nemal pocit, že by invazívnym spôsobom zasahoval do know-how svojich kolegov.

— Pravidelný denný program sa začínal ráno prednáškami, jednotlivé dni boli venované vždy inému organizačnému aspektu festivalov. V rámci jedného tematického okruhu sa zakaždým vystriedali traja prednášajúci. Popoludňajšie hodiny boli vyhradené na spoločné cvičenia a prácu v tímoch. Posledná, večerná časť sa sústredila na osobné konzultácie, ktoré poskytovala trojica expertov.

— Spomedzi veľkého množstva prednášok sa dá len ťažko vybrať taká, ktorá by bola vyslovene

neužitočná či nedostatočne profesionálna. Téma sponzoringu a financovania sa venovala riaditeľka pre partnerstvá z MFF Toronto Jennifer Frees. O problematike dobrovoľníctva a vývoja technológií a VOD prednášala Juul Veenboer z MFF Rotterdam, ktorá sa za desať rokov pôsobenia na festivale prepracovala z pozície dobrovoľníčky do pozície koordinátorky a momentálne vedie eventové oddelenie, ktoré realizuje napríklad projekt IFFR Live. Prípadovou štúdiou o starnúcom publiku a získavaní mladých divákov sa zaoberal programový riaditeľ najväčšieho poľského festivalu New Horizons Marcin Pieńkowski. Práci s novinármi sa venovala Wendy Mitchell, korešpondentka *Screen International*, a na problematiku systematickej práce s návštevníkmi sa zamerala špecialistka na audience development, výskum publika a jeho kvantitatívne a kvalitatívne vyhodnocovanie Sarah Boiling.

— O skutočných expertov v jednotlivých odboroch nebola núdza, pričom pre zúčastnených organizátorov festivalov s návštevnosťou 2 000 až 30 000 divákov boli príklady z praxe, dotýkajúce sa niektorých najvýznamnejších podujatí či periódik, nielen nápomocné, ale svojim spôsobom aj nesmierne motivujúce. Z dlhoročných skúseností všetkých prednášajúcich bolo cítiť aj to, že ich aktivity a praktiky nie sú naviazané iba na veľkosť a významnosť podujatí, ale v prvom rade na šikovnosť, vynachádzavosť a snahu každého organizačného tímu. Všetko je totiž škálovateľné a prispôsobiteľné špecifikám každého filmového festivalu.

— DYFF sa každoročne odohráva na inom festivale v Európe a v inom termíne. Celkové náklady vrátane účastníckeho poplatku síce dosahujú 1 300 eur, no usporiadatelia poskytujú návštevníkom cestovné alebo účastnícke štipendia v závislosti od krajiny, z ktorej pochádzajú, či veľkosti a rozpočtu festivalu, ktorý zastupujú. V najlepšom možnom prípade sa tak vlastné náklady dajú znížiť na 300 eur. Bez ohľadu na to je DYFF podujatím s nevyčísliteľnou hodnotou, ktoré by malo byť povinnou jazdou pre každého slovenského organizátora filmového festivalu s ambíciou kontinuálneho vzdelávania sa a túžbou po neprestajnom zlepšovaní jeho podujatia. ◀

— text: Zuzana Sotáková
— foto: Miro Nôta —

Svetlo a tieň. Otec a syn

Zachytili sme ich na sklonku výrobného plánu, ktorý ich po Nemecku a Orave zaviedol aj do Bratislavy. Filmový štáb pripravovanej drámy Marka Škopa Nech je svetlo sa v marci rozložil v ateliéroch RTVS, kde sme sa boli pozrieť.

Bohato dekorované vežičky zámku Hohenschwangau, ktorý sa vypína nad priezračným jazerom v obklopení Álp. Romantické sídlo niekdajšieho bavorského kráľa z 19. storočia a pod ním stavba, na ktorej po boku nemeckých robotníkov a arabských pomocníkov pracuje Milan. Tesár z Oravy. Otec troch detí. Človek milión, ktorý tak ako drvivá väčšina Slovákov pláva s prúdom. Až kým ho tvrdo nezasiahne život tam, kde by to nečakal. „Film začíname na stavbe, kde sa náš hlavný hrdina s ostatnými robotníkmi pozerá počas Štedrého večera na romantický zámok. Náš film sa začína trochu ako rozprávka, no tá sa dosť skoro zvrtné na dusnú rodinnú drámu,“ uvádza nás do príbehu svojho druhého hraného celovečerného filmu režisér a scenárista Marko Škop. Štyridsaťročný Milan chodí pracovať do Nemecka, aby zabezpečil svoju rodinu. Myslí si, že robí pre nich to najlepšie. Ale táto predstava sa mu začne rúcať, keď sa jeho najstarší, šestnásťročný syn Adam zapletie do šikany a smrti spolužiaka. „Milan začne zisťovať pravdu o tom, čo sa stalo. Dozvedá sa, že jeho syn je členom mládežníckej skupiny, ktorá je indoktrinovaná aj národoveckým hejslováctvom. Popritom zisťuje aj pravdu o sebe samom: že to, čo chcel robiť pre rodinu s tými najlepšimi úmyslami, má aj svoju temnú stránku a že jeho neprítomnosť doma pri rodine sa prejavila, že tam chýbal,“ pokračuje Škop.

Je ráno a my sedíme v ateliéroch RTVS, kde sa pripravuje natáčanie jednej z posledných scén. Odohrávať sa bude na policajnej stanici. V nej sa oproti sebe stretnú Adam (František Beleš), Milan (Milan

Ondřík) a jeho manželka (Zuzana Konečná) s vyšetrovateľom (Marek Gejšberg). „V centre príbehu je rodina s veľkým problémom, s ktorým sa musí vyrovnáť. Téma nacionalizmu či extrémistických mládežníckych skupín je v druhom pláne. Tvorí ďalšiu tematickú vrstvu, no v jadre je to psychologická dráma o rodinných zlyhaniach a starostiach,“ odpovedá Škop na otázku o motívoch, ktoré bude príbeh rozvíjať. „Andrej Zviagincev pomenoval svoj posledný film silným a výstižným názvom Nelubov – Neláska (v slovenskej distribúcii bol pod názvom Bez lásky – pozn. red.). Aj náš hlavný hrdina Milan mal veľmi chladnú výchovu, no on sa snaží byť iný. Chce svojim deťom dať to, čo sám nikdy nedostal, len to nerobí dobrým spôsobom.“ Milan, ktorý sa ako väčšina vymedzoval voči cudziemu a zapadal do xenofóbnej masy, sa odrazu začne stávať vo svojom spoločenstve iným a tým aj nebezpečným. Marko Škop sa inšpiroval jedným prípadom takejto šikany, ktorá sa stala v Bosne, ale najmä príbehmi slovenských gastarbeiterov. „Robil som si rešerše u nás na Orave a v Nemecku, ako títo muži žijú a premýšľajú. Snažil som sa vychytať množstvo mikrodetailov, aby bol ten film uveriteľný v zobrazovaní bežného života. Aby v tom Slováci, ktorí takto pracujú v zahraničí, našli priestor na konfrontáciu, ale aj na prirodzené stotožnenie sa. Do písania scenára vždy vstupujem s konceptom, s niečím, čo by som chcel, a je pre mňa dôležité ofarbiť to reálnymi odtieňmi,“ hovorí Škop. Tvorcovia už majú za sebou nakrúcanie v Nemecku aj v oravskej obci Krušetnica a v okolí Oravskej Lesnej, kde sa vybrali pre povestné zálahy snehu. Táto zima im však nepriala a dva

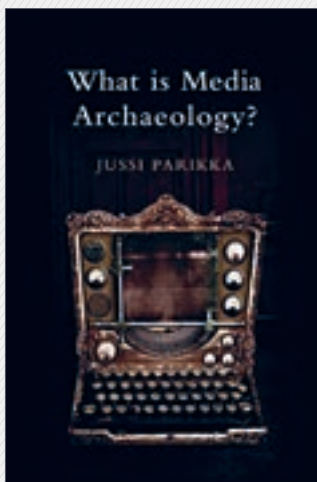
týždne boli „na suchu“, čomu museli prispôbovať plán nakrúcania. V Bratislave vznikali interiéry a na najbližšie obdobie sú naplánované ešte nejaké dokrútky. — Kým vonku dážď vytrvalo bičuje chodníky, dnu si cestu do „policajnej stanice“ preráža intenzívne svetlo. To bude hrať vo filme, ako prezrádza už jeho názov, dôležitú stylistickú úlohu. „Rozhodli sme sa pracovať s veľmi výrazným kontrastom, so svetlom a tieňom, pretože pred naším hlavným hrdinom sú veci, ktoré sú v tme. Jeho syn sa mu často javí ako tieň, rád by sa ho dotkol, chytil ho, ale preteká mu cez prsty. Sú tam teda tmavé kúty, do ktorých sa dostávajú záblesky spoznania, uvedomenia – lúče svetla,“ objasňuje Škop, zatiaľ čo štáb smeruje silné svetlo na stenu vyskladanú z obdĺžnikových sklenených panelov. „Máme tu situáciu, v ktorej sa hráme s tieňom. Rodina vypovedá vo vyšetrovacej miestnosti, pozadím prejde tieň a až potom sa otvoria dvere. Tieň nám vytvorí malé napätie. Snažíme sa vo filme vytvárať také atmosféry, ktoré by mali podporovať buď tenziu, alebo uvoľnenie. Exteriéry nám robili veľké problémy, lebo sme nemali toľko slnečných dní, koľko by sme potrebovali. Niektoré budeme ešte pretáčať,“ vysvetľuje kameraman Ján Meliš, ešte než si vezme kameru a upriami ju na tvár Milana Ondříka. Ten dostal po hlavnej mužskej úlohe v Škopovom filme Eva Nová opäť režisérovi dôveru. „Keď ja už padám na hubu, Milan je stále tu a stále z neho srší osobná sila, prichádza s podnetmi, rozmýšľa nad tým, záleží mu na tom. Je to bojovník a úžasný herec, som presvedčený, že tie nároky, ktoré na neho kladie ‚character driven‘ dráma, dokáže utiahnuť zo všetkých stránok,“ komentuje režisér spoluprácu s Ondříkom, ktorý zase tvrdí: „Keď

som dostal prvú verziu scenára, moje telo na ňu zareagovalo emocionálne. Vedel som si predstaviť, že to bude veľmi sústredená a citlivá spolupráca, a taká vlastne aj bola.“ Pre herca je výrazná tak rovina rodiny a jej problémov, ako aj rovina vznikajúceho extrémizmu, aktuálneho pre Slovensko i celú Európu. „Preto sa mi páči to prepojenie, že Milan chodí pracovať do Nemecka. Keď som si čítal scenár, nadchlo ma, že je to o súčasnosti a že to vie vypovedať aj o dobe, ktorú nechceme znovu zažiť,“ zamýšľala sa Ondřík, ktorému robil partnera na placi mladý študent konzervatória František Beleš. Aj toho sme našli v maskérni, kde mu práve vytvárali monokel pod okom. „Podľa mňa film mladým ľuďom povie, že nie všetko musí byť také, ako sa zdá.“ Škop na Belešovi oceňuje, že je na svoj vek zrelý a on sa tak môže hrať s detailmi. „Predstavitelia Adama sme hľadali asi pol roka na kastingoch, predovšetkým na Orave. Keby som obsadil naturščika, bol by v prejave oveľa hrubší. Určite by to bolo zaujímavé, v autorskej estetike dokonca výraznejšie a originálnejšie, ale prišiel by som o mikroprácu s hereckým výrazom. A to by som nechcel, lebo takto máme možnosť hrať sa s vlásočnicami,“ ozrejmjuje režisér. Vo filme sa predstaví aj Zuzana Konečná ako Adamova mama, Anikó Vargová a Csongor Kassai ako rodičia šikanovaného chlapca, ktorý spácha samovraždu, či Ľubomír Paulovič, ktorý stvárňuje Milanovho otca.

Film Nech je svetlo, ktorý produkuje spoločnosť Artileria v spolupráci s RTVS a českou spoločnosťou Negativ, by mal mať premiéru na budúci rok. ◀



— Režisér Marko Škop (vpravo) so svojimi hercami. —



Jussi Parikka: What is Media Archaeology?

(Polity, Cambridge 2012, 205 strán)

Jussi Parikka prináša vo svojej knihe úvod do archeológie médií a analyzuje metodológiu, ktorú možno v jej rámci použiť. Zároveň zasadzuje tento odbor do širšieho kontextu, tvoreného ďalšími trendmi z oblasti mediálnych štúdií, a odkazuje na interdisciplinárne prepojenia medzi umením, technológiou a médiami. Poukazuje pritom najmä na súčasnú kultúrnu situáciu, v ktorej široký záujem o všetko, čo je možné označiť pojmami „vintage“ alebo „retro“, definuje aj náš vzťah k médiám a prináša to renesanciu historických nosičov či starých počítačových hier, znovuzrodených nielen vo virtuálnom priestore, ale aj v rámci opätovne objavených spôsobov konzumácie mediálneho obsahu. Nové médiá totiž podľa Jussiho Parikka síce pomaly menia naše používateľské návyky, staré médiá nás však nikdy celkom neopustili.



Jussi Parikka: A Geology of Media

(University of Minnesota Press, Minneapolis 2015, 206 strán)

Ďalšia publikácia Jussiho Parikka je záverečnou časťou trilógie venovanej mediálnej ekológii. Parikka, ktorý vo svojom texte odkazuje na diela autorov, ako sú Wolfgang Ernst, Friedrich Kittler, Siegfried Zielinski či Thomas Elsaesser, sa po knihách *Digital Contagions* (2007) a *Insect Media* (2010) zaoberá viac anorganickými objektmi, stále ho však zaujíma najmä vzťah prírody a technológie. Na to, aby sme boli schopní adekvátne porozumieť súčasnej kultúre médií, by sme sa podľa autora mali zamerať okrem iného aj na skutočnosti, ktoré predchádzali ich éru, ako aj na ich materiálnosť v geofyzikálnom zmysle slova. Zaujíma ho tak napríklad ťažba vzácnych kovov, často v oblastiach zmietaných vojnovými konfliktmi, ale aj likvidácia či recyklácia elektroodpadu a jej negatívne následky.

— Monika Mikušová —



Suburbicon: Temné predmestie

(Magic Box)

George Clooney patrí k hereckým superhviezdam, ktoré v sebe objavili aj autorsko-režisérské ambície. A podobne ako napríklad Robert Redford siaha skôr po látkach, ktoré majú viac umelecký než komerčný potenciál. Svoj ostatný režisérsky projekt realizoval podľa staršieho scenára bratov Coenovcov. V retropríbuhu z 50. rokov 20. storočia, situovanom na zdanlivo idylické americké predmestie, kombinuje klasickú noirovú kriminálnu zápletku so spoločenskou kritikou. Clooneyho réžia osciluje medzi snahou vyzroprávať typicky coenovsky bizarný, svojjsky humorový príbeh zločinu a jeho aktérov a snahou reflektovať prostredníctvom minulosti súčasné a páľčivo nadčasové problémy tzv. strednej triedy. Málo úderný výsledok stojí na remeselne zvládnutej práci s ostrieľanými profesionálmi i talentovanými nováčikmi (Julianne Moore, Matt Damon, Oscar Isaac, Noah Jupe), ktorí hrajú „na istotu“. Z neznámych dôvodov sa distribútor rozhodol priniesť na náš trh DVD „očistené“ od všetkých bonusov zo zahraničných mutácií. Tuzemský nosič obsahuje len anamorfný prepis filmu v pôvodnom znení, doplnený o české titulky a český dabing.



Blok 99

(Bontonfilm)

Bradley Thomas je pragmatický chlapík. Za jeho zovňajškom mlčanlivého robustného drsniaka sa ukrýva selfmademan, ktorý chce vo svojom živote len pokoj a poriadok. Žiaľ, kríza v podobe straty zamestnania privedie Bradleyho k rozhodnutiu dať svojmu životu zmysel prostredníctvom „dočasného“ návratu k profesii drogového kuriéra. Režisér S. Craig Zahler vstúpil po svojej artovo-kanibalistickej prvotine *Krvavý tomahawk* na pôdu regulárnej väzenskej drámy. A opäť ju režiruje s absolútnou suverennosťou. Hlavný hrdina (vynikajúci Vince Vaughn), okolnosťami pritlačený k väzenskému múru, prekračuje v Zahlerovej réžii obvyklé mantinely bečkových námetov podobného typu a jeho motivácie i konanie – hoci pre neho znamenajú neodvratnú seba-deštrukciu – dokážu v divákovi vyvolať okrem napätia aj istý druh svojrázneho nesentimentálneho súcitu. Navyše sa dajú bez prehánania označiť za memento, kam až človeka dokáže dohnať snaha o nenápadnú existenciu v nie práve štandardnom prostredí. Ojedinelé rozhodnutie tuzemského distribútora neuviesť film tohto druhu na DVD s dabingom čiastočne vyvažujú skromné bonusy, zastúpené zábermi z nakrúcania a filmom o filme.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



György Kristóf

[režisér]

Nedávno som sa vrátil z Istanbulu, kde som bol so svojim filmom *Out*. Popritom som začal pracovať na svojom druhom celovečernom filme. Je to tanečný sci-fi triler s názvom *Bunker*, ktorý sa venuje situácii v krajinách bývalého východného bloku po roku 1989. S projektom sme boli s producentkou Katkou Krnáčovou na koprodukčnom trhu v Sofii, kde sme nadviazali dôležité kontakty a získali nových partnerov. Zároveň nás vybrali do programu NIPKOW v Berlíne, kde budem vyvíjať scenár v konzultácii s filmovými profesionálmi. Okrem toho pracujem na opere a pripravujem aj časozberný dokument o študentoch stredných škôl v Košiciach.



Barbora Námerová

[scenáristka]

V zime sa podobne ako vtáci zvyčajne aspoň na nejaký čas sťahujem do teplejších krajín. Tento rok som nejaký čas strávila v Imsouane. V tejto marockej rybársko-surfistickej dedinke som začala pracovať na ďalšej verzii scenára filmu *Svetlonoc*, ktorý pripravujeme s režisérkou Terezou Nvotovou. Nasledujúce mesiace som intenzívne žila životom svojich postáv, čo trvá vlastne až doteraz. *Svetlonoc* nadväzuje na náš film *Špina* tým, že ide opäť o dušu a o osudovú drámu. Hrdinkami sú však dospelé ženy. Tentoraz sa bude náš príbeh odohrávať v drevenici, okolo ktorej sa rozprestierajú hlboké lesy...



Peter Harum

[strihač]

Práve finalizujeme s Jarom Vojtekom strih dokumentárneho filmu *Raj na zemi* o Andrejovi Bánovi. Ide o intímny portrét reportéra, zachytávajúci jeho cesty po vojnových oblastiach, ale aj zápas so samotou a s psychickými problémami. S Romanom Fábiamom priebežne striháme časozberný dokumentárny film *Romano Suno (Cigánsky sen)*, ktorý sleduje osud rómnych chlapcov z Dobšinej počas výstavby sociálnych bytov na ploche pôvodnej osady. Popritom práve začínam strihať s Erikom Prausom jeho dokumentárny film, v ktorom sa zamýšľa nad otázkami života a nad vnútróm človeka.

— text: Peter Ulman / filmový publicista —

Cenzúra v dobe bez cenzúry

V našom právnom systéme cenzúru nemáme. Ale ako potom nazvať všetky tie pokračujúce legalizované praktiky zasahovania do obsahu či šírenia diela?

Cenzúra neostáva len ako nadnesene užívaný pojmový relikť. Funguje bez nadsádzky, má svoje páky akoby všade a stále, rôzne doby, systémy a mocenské štruktúry si ju len prispôsobujú. Martin Palúch v knihe **Cenzúra a dokumentárny film po roku 1989** rekapituje podoby zásahov do existencie dokumentárnych filmov vyrobených na Slovensku po revolúcii.

Po ére participácie komunistickej štátnej cenzúry na represívnom dohľade nad pravdou sa v demokratickom systéme „ochranné“ praktiky nevytratili, len sa diferencovali ich východiská a ciele, povaha a dosah reštrikcií. Tvorivý priestor ovládla kontradikcia dvoch základných ľudských práv – práva na slobodu prejavu a práva na ochranu osobnosti.

Prvá slovenská publikácia o cenzúre tohto obdobia vychádza z autorovej predchádzajúcej monografie **Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989**, v ktorej svoj teoretický a historický výskum zamerlal na autorské stratégie. V danej problematike odborne udomácnený Martin Palúch opätovne potvrdzuje svoju precíznosť, dôkladnosť pri bádani a spracovaní materiálov k téme. Svoje tvrdenia opiera o medializované fakty, rozhovory a polemické interakcie tvorcov. Najmä v početných poznámkach hojne cituje spomienky režisérov, práce svojich kolegov, spravodajské príspevky a ďalšie zdroje.

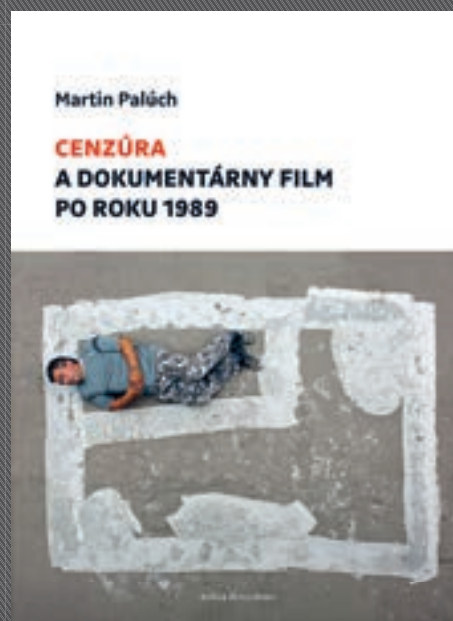
Úvodné obzretie sa za pôsobením cenzúrnych orgánov a ich mechanizmov v cenzúre filmu riadenej štátom v rokoch 1918 až 1990 je dôležitým podloží analyticky konštruovaného, uceleného a prehľadného systému typov a prejavov cenzúrnych praktík v oblasti nášho dokumentárneho filmu uplynulého štvrtstoročia. Pôsobenie politickej cenzúry v 90. rokoch 20. storočia dokladá aj odstavený Šteckov film z roku 1990 **Stanislav Babinský – Život je nekompromisný bumerang**. O náboženskú cenzúru po roku 2000 zakopol Hudecov film z roku 2004 **Miluj bližneho svojho**. Až ku kriminalizácii priviedol investigatívny autorský dokument ako cenzorsky najproblematickejší žáner tvrdošijnú Zuzanu Piussi. Škrť vzniknutým filmom neraz spôsobili ich nespokojní protagonisti, terminologicky označovaní ako sociálni herci – príkladom je Remov film **Cooltura** z roku 2016. Podobu korporátnej cenzúry okúsil Dušan Hanák pri filme **Papierové hlavy** (1995). V osobit-

ných kapitolách sa autor zaoberá aj napätím medzi dokumentaristami a vedením STV po roku 1998, kontroverzným ohlasom strihových dokumentov **Povstanie. Slovensko 1939 – 1945** (r. V. Štric, 2014) a **Garda** (r. I. Ostrochovský, 2015) a autocenzúrou, teda preventívnymi samoregulačnými autorskými zásahmi do filmu.

Skúmaným prostredím, nie obsahom, sa z celku knihy vymyká komparatívne uplatnená kapitola o tom, ako sa dokumentárnej filmovej tvorby dotýkajú regulačné mechanizmy v USA. Tam je podobne ako u nás deklarovaná neprípustnosť cenzúry, ale inú skutočnosť odrážajú spory filmoveho priemyslu s ideologicky orientovanými občianskymi zoskupeniami a podliehanie tvorcov vplyvnej anonimnej ratingovej komisii CARA s jej rodičovskou prizmou.

Publikácia problematiku nevyčerpáva. Neobsahuje napríklad zmienku o dokumente **V tieni kráľa Svätopluka** (r. J. Julény, 2012), ktorý bol „utajene“, lebo zo strany RTVS zrejme len zmluvne povinne a bez akéhokoľvek avíza uvedený jediný raz v polnočnom čase, nezmieňuje sa ani o medializovanej kauze zastaveného dokumentu **Zaslúbená zem, prosím, vystupovať** (r. M. Jelok, 2012). Niektorým filmom (napr. **Kauza Cervanová**) by pristal širší priestor, aj keď ho už našli v predchádzajúcej autorovej knihe. Problematicky vyznievajú komentovania tematicky inovatívnych, ale faktograficky manipulatívne pôsobiacich diel, ktoré dostali verejnoprávnu produkčnú a distribučnú platformu a ktoré súvisia s témou vojnového slovenského štátu, dlhodobou nesúcou výrazné a zásadné postoje rozpory. Diskutabilné tvrdenia sú aj v súhlasne uvádzaných citátoch z publikovanej reflexie k negatívnym ohlasom týchto filmov.

Autorské dokumentárne filmy prenikajú k spoločenským fenoménom, formujú hodnotovú orientáciu a spoločenské vedomie. Preto keď ich láme moc cenzúry, počť to. Martin Palúch zostavil z ozvien tohto lámania podnetnú filmologickú, historickú aj spoločenskú sondu. ◀



Martin Palúch: Cenzúra a dokumentárny film po roku 1989 (Občianske združenie Vlna/Drewo a srd, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, Bratislava, 2017, 168 strán)

tv tip

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

Slobodná matka a dedina na východe

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania. Tentoraz priblížime snímku režiséra Štefana Uhra **Pásla kone na betóne (1982)**, ktorú v máji uvedie TV Markíza.

Štefan Uher stál za dôležitými filmami tunajšej kinematografie, čo sa týka v prvom rade 60. rokov a jeho *Slnka v sieti*, *Organu* či *Panny zázračnice*. Vo svojej neskoršej snímke *Pásla kone na betóne*, ktorá sa stretla s veľkým diváckym ohlasom, zobrazil jedinečnosť východoslovenského regiónu. Film vznikol (aj vďaka impulzu od Uhrovho mladšieho kolegu Fera Feniča) na motívy rovnomennej poviedkovej knihy Milky Zimkovej, ktorá sa stala spolu s režisérom aj autorkou scenára a zároveň si v snímke zahrala hlavnú úlohu.

Zimková a Uher rozprávajú tragikomický príbeh Johany, ktorá vychováva svoju jediná dcéru Pavlínku ako slobodná matka a ešte k tomu na dedine. Johaninou najväčšou starosťou je, aby sa dcére nestalo to, čo kedysi jej. Avšak napriek matkiným snahám sa Pavlínke „podarí“ otehotnieť. Johana sa tak ocitá v novej úlohe – za každú cenu musí nájsť dcéru manžela a zachrániť česť rodiny.

Milka Zimková v rozhovore pre denník *Sme* v roku 2016 povedala, že za tento film ju východniari, jej krajanovia, doslova znenávideli. „Bála som sa otvoriť obálky s pečiatkou Prešova či iného mesta z východu. Tolko nadávok... Preniesla som sa cez to, aj keď to bolelo. Všetci si mysleli, že si robím žarty z vlastných ľudí. Ako by som mohla? Ved' som jedna z nich! Som dievča z východu, nemôžem písať o žene z bratislavského paneláka.“ Napriek uvedenému platí, že film *Pásla kone na betóne* patrí dodnes k najobľúbenejším domácim titulom. (V roku 1995 vzniklo jeho voľné pokračovanie s názvom *...kone na betóne* v réžii Stanislava Párnického.)

Dobové kritiky chvália najmä hĺbku príbehovej štruktúry. V periodiku *Scéna* z roku 1983 recenzent píše: „Lenže Uher netočí morality, a tak ľudská dobrota nie je samospasiteľná. Neobracia sa síce paradoxne proti človeku,

ale tvorca si je až príliš dobre vedomý protikladnosti sveta, v ktorom žije.“

Za kamerou stál pravidelný Uhrov spolupracovník Stanislav Szomolányi. „Film nemá klasickú dramatickú stavbu. Oblúk rozprávania sa vyklenie nenápadne, z toku drobných a zdanlivo bezvýznamných epizód, ktoré kamera Stanislava Szomolányiho zachytáva s takmer dokumentárnou bezprostrednosťou. Tvorcovia v nich neprispôbujú život k obrazu svojmu, ale zachytávajú ho taký, aký je,“ píše Jana Krejchová v časopise *Film a divadlo* z roku 1983. Kvalitnú prácu odvedli aj ďalší členovia tvorivého tímu – hudobný skladateľ Svetozár Štúr, strihač Maximilián Remeň či zvukár Milan K. Némethy.

Viac ako dvadsať rokov po premiére filmu cituje Milku Zimkovú denník *Sme* v článku *Johana je zrkadlom tejto doby*. Predstavitelka Johany v ňom tvrdí, že problém emancipácie si ženy nevymysleli ani neprišiel náhodou. Prišiel vraj zákonite s materiálno-technologickým pokrokom. A podľa nej už ženy stoja pred novou výzvou: vystupovať šarmantne aj vtedy, keď by sa najradšej postavili proti partnerovi ako chlap proti chlapovi.

Aspekt ťažkej životnej situácie hrdinky v sociálnom kontexte daného prostredia zobrazil Uher viero-hodne, podobne ako odhodlanosť ženy urobiť všetko pre to, aby sa predišlo ďalším útrapám. Do filmu sa navyše dostal humor, ktorý nepôsobil toporne, a obsahuje i poeticky ladené scény. Dnes ho môžeme chápať aj ako istú poctu ženskej emancipácii, no predovšetkým je to pôsobivý príbeh o silnom a jedinečnom pute medzi matkou a dcérou. ◀

1 **Pásla kone na betóne** (r. Štefan Uher, 1982)
TV Markíza → 8. 5. 2018



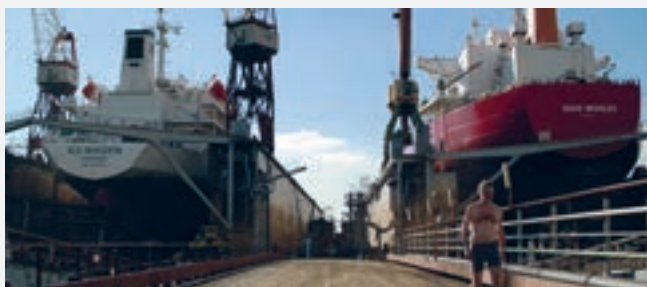
Storočnica Jána Kadára

Dominantou májového programu Filmotéky Kina Lumière je veľká retrospektíva jediného slovenského režiséra, ktorý získal Oscara. Pri príležitosti sto rokov, ktoré v apríli uplynuli od narodenia Jána Kadára, uvedie kino jeho kompletnú tvorbu pre kiná. Debutoval v roku 1945 dokumentárnym filmom *Na troskách vyrastá život...* a v oblasti celovečernej hranej tvorby veselohrou *Katka* (1949). „*O tri roky neskôr sa filmom Únos začala jeho sedemnásťročná spolupráca s Elmarom Klosom,*“ pripomína filmový historik Václav Macek. Kadár nakrútil v tandeme s Klosom dovedna osem filmov a ich posledným spoločným titulom pred Kadárovou emigráciou do USA bola *Túžba zvaná Anada*. „*Medzitým nakrútili žánrovo veľmi rozmanité filmy. Po satirickej hudobnej veselohre Hudba z Marsu nasledovala smutno-lyrická správa o živote na pražskej periférii Tam na konečné. Keď dokončili satiru s rozprávkovými prvkami Tři přání, vedenie kinematografie film zakázalo distribuovať a Kadár s Klosom stratili na dva roky zamestnanie v Štúdiu hraných filmov na Barrandove,*“ pokračuje Macek v rozprávaní o Kadárovom filmovom príbehu. „*Vrátili sa v roku 1963 adaptáciou románu Ladislava Mňačka Smrt si říká Engelchen. Súdna dráma Obžalovaný získala v roku 1964 Veľkú cenu Krištáľový glóbus na Medzinárodnom filmovom festivale v Karlových Varoch. Tragikomický Obchod na korze získal v roku 1966 ako prvý československý film Oscara za najlepší cudzojazyčný film. Po filme Túžba zvaná Anada nakrútil Kadár v emigrácii adaptáciu prózy Bernarda Malamuda Anjel Levine o brooklynskom židovskom krajičirovi. O päť rokov neskôr mal premiéru Kadárov ďalší film, nakrútený v Kanade, Čo mi otec naklamal. Ide o retro snímku o živote židovskej komunity na periférii Montrealu v 20. rokoch 20. storočia. Film získal množstvo ocenení, okrem iného aj Zlatý glóbus v kategórii cudzojazyčných filmov. V 70. rokoch Kadár nakrútil päť televíznych filmov a v rokoch 1975 až 1979 pôsobil ako profesor na Americkom filmovom inštitúte v Los Angeles,*“ dodáva Macek.

— Diváci, ktorí sa rozhodnú pripomenúť si výročie Jána Kadára, si môžu v priebehu mesiaca pozrieť tieto snímky: *Čo mi otec naklamal* (r. J. Kadár, 1975) + lektorský úvod: Egon Gál, Lži (r. P. Walsh, J. Reid, 1976), *Na troskách*

vyrastá život... (r. J. Kadár, 1945), *Katka* (r. J. Kadár, 1949) + lektorský úvod: Peter Kováč, *Únos* (r. J. Kadár, E. Klos, 1952) + lektorský úvod: Martina Kullačová, *Hudba z Marsu* (r. J. Kadár, E. Klos, 1955) + lektorský úvod: Barbora Nemčeková, *Tam na konečné* (r. J. Kadár, E. Klos, 1957) + lektorský úvod: Michael Papcun, *Tři přání* (r. J. Kadár, E. Klos, 1958) + lektorský úvod: Rastislav Graňák, *Sú osobne zodpovední za zločiny proti ľudskosti!* (r. J. Kadár, 1946), *Smrt si říká Engelchen* (r. J. Kadár, E. Klos, 1963) + lektorský úvod: Lenka Magulová, prednáška Marie Valtrovej *Zvláštní znamení: český satirik, Obžalovaný* (r. J. Kadár, E. Klos, 1964) + lektorský úvod: Alexandra Letková, *Sú osobne zodpovední za zradu na národnom povstaní!* (r. J. Kadár, 1946), *Obchod na korze* (r. J. Kadár, E. Klos, 1965) + lektorský úvod: Tatiana Rusnáková, *Túžba zvaná Anada* (r. J. Kadár, E. Klos, 1969) v prítomnosti hosťa projekcie Elmara Klosa ml. + lektorský úvod: Lukáš Šútor, *Anjel Levine* (r. J. Kadár, 1970) + lektorský úvod: Matej Sibyla.

STOROČNICA JÁNA KADÁRA
2. – 31. máj ▶ 17.00, 18.15
 Bratislava, Kino Lumière
www.kino-lumiere.sk



Slovenské filmy v Austrálii

Už po štvrtý raz sa bude v Sydney konať prehliadka slovenskej a českej kinematografie. V aktuálnom ročníku sa premietnu tituly *Out* (r. Gy. Kristóf), *Všetko alebo nič* (r. M. Ferencová), *Okhwan na ceste za slobodou* (r. M. Mackovič), *Po strništi bos* (r. J. Svěrák), *Lichožrúti* (r. G. Miklínová), *Backstage* (r. A. Sedláčková) aj archívny film z roku 1985 *Zabudnite na Mozarta* (r. M. Luther).

CZECH & SLOVAK FILM FESTIVAL
16. – 20. máj
 Sydney, Austrália
www.iksimafilms.com.au



Ochutnajte slovenský film

V Partizánskom založili pred tromi rokmi prvý filmový festival v meste a navyše so zameraním na slovenský film. Tento rok ponúknu návštevníkom šesť celovečerných snímok – *Mečiar, Špina* (r. T. Nvotová), *Nina* (r. J. Lehotský), *Lichožrúti* (r. G. Miklínová), *Vábenie výšok* (r. P. Barabáš), *Svet podľa Daliborka* (r. V. Klusák) – aj výber najlepších študentských filmov za minulý rok. Súčasťou podujatia budú diskusie s tvorcami a ďalšími hosťami, workshop aj afterparty.

FEST SLOVENSKÝ FILM
17. – 19. máj
 Partizánske
www.fsf.sk

Afrika poznamenaná kolonializmom

Francúzsky režisér so senegalskými koreňmi Alain Gomis sa v celej svojej tvorbe venuje životu v Afrike, viac či menej poznamenananej kolonializmom. Kino uvedie Gomisove filmy *Dnes* (2012) a *Félicité* (2017). Druhý z nich získal Strieborného medveďa – Veľkú cenu poroty na vlaňajšom Berlinale.

ZOOM: ALAIN GOMIS
23., 27. máj ▶ 20.00
 Bratislava, A4 – priestor súčasnej kultúry
www.a4.sk



Kus filmového Talianska

Taliansky festival na Slovensku Dolce vitaj pravidelne ponúka aj filmovú prehliadku Cine vitaj, ktorá bude tento rok patriť predovšetkým tvorbe Paola Sorrentina a Neapolu. Ponúkne prierez hranou tvorbou oscarového režiséra s lektorskými úvodmi filmového estetika Juraja Oniščenka. Sorrentino je hrdý Neapolčan, no toto mesto reflektujú aj ďalší známi filmári, ako sú Matteo Garrone (*Reality show*) či Ferzan Ozpetek (*Temný Neapol*). Dokument Giacomu Durziho *Ferrante Fever* sa zase snaží nájsť odpoveď na otázku, prečo sa kniha *Neapolská sága* Eleny Ferrante stala takmer svetovým fenoménom. Prehliadku otvorí film divadelnej režisérky Emmy Dante *Ulica v Palerme* za účasti Neapolčana Carmina Maringolu, jedného z protagonistov snímky.

DOLCE VITAJ / CINE VITAJ
5. – 25. jún
 Bratislava, Kino Lumière
www.kino-lumiere.sk

— pripravila Zuzana Sotáková —

1 — Obchod na korze — foto: NFA Praha/Drahošlav Kapička —

2 — Out — foto: Sentimentalfilm —

3 — Nina — foto: Film Europe Media Company —

4 — Paolo Sorrentino — foto: Film Europe Media Company —



— odporúča filmová publicistka
Simona Nôtová —

MÁJOVÉ
ŠPECIALITY
V SLOVENSKÝCH
KINÁCH

Zážitkom je autenticita výpovede

— Vybrať tipy z Filmotéky Kina Lumière v mesiaci, v ktorom dominuje rozsiahla prehliadka Storočnica Jána Kadára, je trochu obmedzujúce, no len kým si človek neuvedomí, čo všetko môže táto retrospektíva priniesť.

— Ján Kadár nebol len jediný slovenský režisér s cenou americkej filmovej akadémie Oscar, ktorú ako prvý v histórii československej kinematografie získali spoločne s Elmarom Klosom za film *Obchod na korze* (1965). Kadár bol spolu s Klosom ukázkou schopnosti pracovať napriek mnohým nezrovnalostiam v zohratom tandeme. Ocenenie, ktoré za *Obchod na korze*, aktuálny aj dnes, získali, bolo vyústením ich takmer dvadsaťročnej spolupráce, počas ktorej vytvorili



Cléo od piatej do siedmej

— foto: archív SFÚ

Marketa Lazarová

— foto: NFA Praha

osem filmov. Na prehliadke sa premietne celkovo pätnásť filmov a o Kadárovej tvorbe sa dozvieme viac aj vďaka diskusií s Elmarom Klosom ml. a prednáške Marie Valtrovej.

— Môj osobnejší výber smeruje k dvom filmom. *Cléo od piatej do siedmej* (1962) francúzskej režisérky Agnès Varda je spojením viacerých faktorov, ktoré mi vedia umocniť zážitok. Pri filme je pre mňa primárna autenticita výpovede v súhre s formálnym výrazom. Veristicky nakrútený výsek zo života mladej rozmarnej speváčky Cléo, ktorá počas filmu prejde z hranej pózy k vnútornému stotožneniu sa samej so sebou, je dôverným zachytením pocitov. Nie pre filmový čas takmer totožný s reálnym, no vďaka rezignácii na príbeh, observačnej kamere a zobrazeniu reálnych prostredí s dôrazom na kontrast alebo súlad s hrdinkiným prežívaním. Mám slabosť na výrazné režisérky, zvlášť keď obnažia hrdinku až na kosť. V tomto kontexte som si pri opätovnom pozieraní filmu Agnès Varda uvedomila paralelu s filmom *Vnútorné slnko* (2017) režisérky Claire Denis, ktorej tápajúca Isabelle je v niečom podobná Cléo. Aj keď vo svojom intímnom svete ostáva viac hľadajúca než nachádzajúca, obe spája vnútorný pocit prázdnoty či úzkosti, z ktorého cestu dokáže nájsť jedine každá sama.

— Filmová adaptácia Vančurovho románu *Marketa Lazarová* (1967) od Františka Vláčila je fenomenálne dielo. Táto nadčasová poéma je pre mňa príkladom, ako film dokáže obsiahnuť všetky umenia. Je dokonalou súhrou výtvarného, hudobného a literárneho. Každý jeden záber má sám osebe výpovednú hodnotu a takú premyslenú kompozíciu, že by som si ho dokázala zavesiť ako obraz na stenu. Vláčilov film je aj filozofickým textom, ktorý rozpráva v existenciálnych kategóriách dobra a zla, viny a trestu, života a smrti. Je úvahou o osudovosti a pomínutelnosti človeka a táto otázka je večná a týka sa každého. ◀

— text: Milan Černák —

Ako odštartoval svoj koniec kariéry Antonín Novotný

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

— Týždenník č. 36 sa začína šotom o oslavách stého výročia martinského gymnázia (bolo jedným z prvých troch na území dnešného Slovenska). Oficialita ako mnohé iné, s účasťou najvyšších politických predstaviteľov aj so synchronným záznamom časti „uznanlivého“ prejavu prvého tajomníka ÚV KSČ a prezidenta republiky Antonína Novotného. No zakrátko sme sa dozvedeli, že tam nebolo všetko ako zvyčajne. Keď sa zástupcovia Matice dožadovali uvoľnenia stykov so zahraničnými Slováckmi, Novotný ich obvinil z buržoázneho nacionalizmu. Prezident sa počas debaty rozčúlil, odišiel a odmietol prijať pripravené dary. Okrem toho sa dopustil i ďalších prešlapov. Namiesto návštevy Národného cintorína v Martine radšej išiel na exkurziu na neďaleké poľnohospodárske družstvo.

— „Všetko, čo v Martine robil, bolo politicky motivované. Chcel urobiť roztržku s politickým vedením na Slovensku na čele s Alexandrom Dubčekom, ktorý bol vtedy prvým tajomníkom ÚV KSS. Bol to mocenský boj medzi Dubčekom ako reformným komunistom a ním ako dogmatickým konzervatívcom,“ povedal neskôr historik Stanislav Sikora.

— O Novotnom sa vedelo, že nemá Slovákov veľmi v láske. V Martine to však dal najavo do takej miery, že to nevedeli prehltnúť ani vtedajšie slovenské stranícke špičky. A tým odštartoval svoj vlastný pád. Ale to sme zaregistrovali až neskôr, v januári.

— Prvá dvojica archívnych žurnálov je pozoruhodná aj druhým (v poradí prvým) žurnálom. Monotematicky spracovaná problematika Dunaja nastoľuje prvýkrát potrebu vybudovať na rieke veľkú hydroelektrárň.

— Stojí za to pozrieť si celú májovú ponuku. Sú v nej atrakcie ako svetové (i slovenské – v Piešťanoch) stretnutie súrodeneckých dvojíc (č. 38), veľká rekonštrukcia starej budovy SND v Bratislave (39) i kritika nízkej kvality služieb v cestovnom ruchu (40), ktorá, žiaľ, ani po päťdesiatich rokoch nie je neaktuálna. (Našinec sa tak ľahko nezmení!) V čísle 41 je viacero šotov, ktoré nakrútili slovenskí (!) kameramani v zahraničí: Petrodvorec, južný Wales, Tunisko. A napokon vás môže inšpirovať (42) síce netradičný, ale efektívny recept, ako sa zbaviť starých áut. Prihláste ich na preteky s búračkami. Ušetríte na odvoze do šrotu. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MÁJ 2018

- 5. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 35/1967 a 36/1967 (repríza 6. 5. o 16.30 hod.)
- 12. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 37/1967 a 38/1967 (repríza 13. 5. o 16.30 hod.)
- 19. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 39/1967 a 40/1967 (repríza 20. 5. o 16.30 hod.)
- 26. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 41/1967 a 42/1967 (repríza 27. 5. o 16.30 hod.)



JURAJ HERZ

(4. 9. 1934 — 8. 4. 2018)

Vo veku 83 rokov zomrel Juraj Herz, jeden z mála československých žánrových režisérov. Do filmov šikovne vnášal prvky trileru a hororu. Morbídne groteskný a expresionistický *Spalovač mrtvol* (1968), sonda do rozpadajúcej sa mysle syfilitika *Petrolejové lampy* (1971) či temná a farbami hýriaca *Morgiana* (1972) sú diela, ktoré inšpirovali generácie nielen tunajších filmárov.

— Mal som deväť rokov a v televízii v nočnom programe vysielali *Upíra z Feratu* (1981). O upíroch som už vtedy vedel svoje, mal som prečítaný Stokerov román *Drakula*. Báľ som sa chodiť do pivnice. Navonok som machroval a považoval sa za vampirológa, no spával som pri zažatom svetle. Upír z Feratu? Superšportové auto, ktoré jazdí na ľudskú krv? To som musel vidieť! Aj som to potajme videl. A potom som sa báľ chodiť už aj do garáže.

— Kežmarský rodák Juraj Herz študoval fotografiu na Vyššej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave. Chcel pokračovať štúdiom herectva, no neprijali ho. Nastúpil na novozaloženú katedru bábkoherectva na DAMU v Prahe, kde sa spriatelil s Janom Švankmajerom. Každú voľnú chvíľu trávil v kine alebo v divadle. Po skončení štúdia a vojenčiny pracoval spolu so Švankmajerom v divadle Semafor, kde účinkoval v inscenáciách a niektoré z nich so Švankmajerom aj režíroval. Všimol si ho Zbyněk Brynych a zamestnal ho ako asistenta réžie a herca. Ján Kadár mu ponúkol pozíciu pomocného režiséra na filme *Obžalovaný* (1964) a následne aj na *Obchode na korze* (1965).

— Po týchto skúsenostiach sa Herz vydal na cestu režiséra. V roku 1965 nakrútil stredometrážnu hrabalovskú adaptáciu *Sběrné surovosti*. O rok neskôr debutoval v oblasti dlhometrážneho filmu znepokojivou detektívkou z nemocničného prostredia *Znamení Raka* (1966). Aj keď pôsobil v období československej novej vlny, jej

režisérski predstavitelia ho medzi seba neprijali, lebo nevyštudoval FAMU.

— Herz sa vyhýbal politickým filmom. Naopak, ako jeden z mála režisérov svojej generácie sa venoval aj erotickej stránke ľudských vzťahov. Sexualitu zobrazoval otvorene, avšak decentne a prirodzene ju včleňoval do príbehu.

— Herzove postavy sú zvyčajne pasívne, respektíve konajú v rámci reakcií na priame podnety okolia. S cieľom rozširovať uzavretý priestor či získavať dodatočnú hĺbku záberu často využíval reflexné plochy (sklo, zrkadlo, televíziu obrazovku, projekčné plátno). Zobrazoval tým dualitu postáv, odhaľoval ich pravú tvár. Herzov filmový svet je svetom dekadencie, pokrivených charakterov, rozpadu ľudskej morálky a oportunistizmu. Pre vtedajšiu vládnu garnitúru to bol trň v oku a Herz dostal takmer po každom filme oficiálny zákaz nakrúcať. A tak osciloval medzi Barrandovom, Kolibou, televíziou a divadlom. Na Slovensku alebo v koprodukcii s Kolibou nakrútil filmy *Sladké hry minulého leta* (1969), *Sladké starosti* (1984), *Zastihla ma noc* (1985) a *Galoše štastia* (1986). Koncom 80. rokov odišiel do Nemecka a prvým filmom po jeho návrate bola surreálna *Pasáž* (1996). Jeho posledným celovečerným projektom bol *Habermannův mlýn* (2010), pred ktorým nakrútil v slovenskej koprodukcii horor *T.M.A.* (2009).

— Od môjho prvého stretnutia s *Upírom z Feratu* prešlo viac než tridsať rokov. Spím pri zhasnutom

svetle, chodím bez strachu do pivnice, dokonca aj do garáže. A k filmom Juraja Herza sa stále rád vraciam. *Znamení Raka*, *Spalovač mrtvol*, *Sladké hry minulého leta*, *Petrolejové lampy*, *Morgiana*, *Panna a netvor* (1978), *Křehké vztahy* (1979) a *Upír z Feratu* patria medzi moje najobľúbenejšie. S ich režisérom som sa stretol v marci 2016 v Kine Lumière po projekcii *Spalovač mrtvol*. Mal vtedy osemdesiatjeden rokov a iskrú v očiach. Pred filmom som o jeho tvorbe prednášal a po ňom som mal moderovať diskusiu. Okamžite sa však ujal slova on a celý večer rozprával príbehy z režisérskoho života, o ne-

zrealizovaných projektoch, ale aj morbídne historiky z nakrúcania *Spalovača mrtvol*. „Keď dáte do štúdia hercov a postavíte tam pec, rakvy a tak, nič sa nedeje. Ale keď ich dovečiete do skutočného priestoru krematória... Všetci pracovali strašne rýchlo. Všetci boli sústredení. Všetci chceli ísť preč.“ Juraj Herz vedel majstrovsky rozprávať. Na filmovom plátne i v skutočnom živote. ◀

— text: Rastislav Steranka —

foto: Miro Nôta —



Dodo Šimončič, [kameraman]

Obľúbil som si ho pri našej prvej spoločnej práci na filme *Sladké hry minulého leta*. Bol pripravený na sto percent na každý filmovací deň. Držal sa technického scenára, ktorý si písal sám po dôkladných obhliadkach exteriéru a interiéru s architektom a kameramanom. Často improvizoval. Spomínam si na film *Petrolejové lampy*, ako Iva Janžurová prišla na plác s krásnym klobúkom, na ktorom bolo v zadnej časti umelé ovocie. „To musíme natočiť,“ hovorím. Juraj v nasledujúcom detailnom zábere Ivu Janžurovú otočil a klobúk bol v plnej kráse nakrútený. Urobil to aj pre svoju obľúbenú kostýmovú výtvarníčku. Z výtvarnej stránky bol veľmi zdatný, mal cit pre kameru i pre kameramana a všetkých svojich spolupracovníkov. Vytvoril na placi fantastickú atmosféru, pri ktorej filmovanie išlo samo. Janžurová, Brejchová a mnoho ďalších by mohlo rozprávať, ako miloval svojich hercov. Keď sme točili v exteriéroch, projekcie denných prác sa konali v mestskom kine po 22. hodine. Boli bez zvuku, Juraj ich pozorne sledoval, potom sme pokračovali pri vínku a rozoberali, čo by sa dalo urobiť lepšie. Boli to tvorivé debaty do neskorých hodín. Na to sa nedá zabudnúť. Tak ako na Juraja, ktorého som mal veľmi rád nielen ako veľkého filmára, ale aj ako človeka s veľkým srdcom, od ktorého som sa veľa naučil. Ďakujem Ti, Juraj.

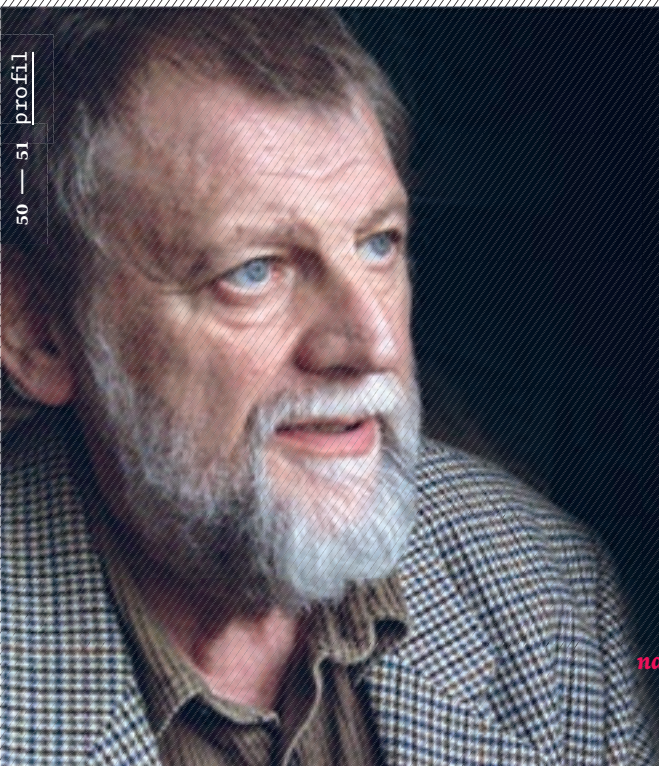
Andrej Hryc, [herec]

Keď som bol riaditeľom Twistu, moja sekretárka mi raz spojila telefonát z Prahy, volal Juraj Herz. Dlhú sme spolu nerozprávali, nuž som sa potešil, že ho počujem. „Ahoj, Andy, idem pre Českú televíziu točiť seriál *Černí baroni* a chcel by som, aby si mi v ňom zahral Terazkyho,“ povedal mi Juraj bez akéhokoľvek úvodu. Skoro som odpadol. „Juraj, Terazkyho? ... S tebou? Aj zajtra... aj zadarmo!“ vyhrkol som vtedy, neveriac vlastným ušiam. Veľmi rýchlo sme sa dohodli. „Výborne, ozvem sa,“ povedal Juraj a zavesil. Od tej chvíle prešli tri týždne a nik mi nevolal. Až po začiatku nakrúcania som sa dozvedel, že tie tri týždne Juraj bojoval s produkciou o moje obsadenie. Seriál bol pripravený pre Bolka Polívku, no Juraj chcel, aby hlavnú rolu Terazkyho nehral Bolek, ale ja. Produkcia trvala na svojom, a až keď Herz pohrozil odchodom z projektu, presadil svoj zámer. Pre Bolka pripravili druhú najdôležitejšiu úlohu seriálu a nakrúcanie sa mohlo začať. Juraj Herz bol cielavedomý a niekedy veľmi tvrdohlavý človek. Som vďačný, že som ho poznal. Nikdy na neho nezabudnem. R. I. P. ◀

— spracoval: dan

— 1. *Spalovač mrtvol* / foto: NFA Praha

2. *Sladké starosti* / foto: archív SFÚ/Václav Polák —



JOZEF PAŠTÉKA

Dramaturg a scenárista Jozef Paštéka, ktorý sa podieľal napríklad na vzniku filmov *Kosenie Jastrabej lúky*, *Tisícročná včela*, *Sladké starosti*, *Južná pošta* či *Sedím na konári a je mi dobre*, sa v máji dožíva sedemdesiatky.

— text: Stanislav Párnický
— foto: archív SFÚ —

Jozef sa narodil 4. 5. 1948 v Žiline a v rokoch 1966 až 1971 študoval filmovú a televíznu scenáristiku na VŠMU. Prvá etapa jeho profesionálneho života sa spája s rokmi 1972 až 1980, ktoré patrili redakcii literárno-dramatického vysielania v bratislavskom štúdiu Československej televízie. Bolo to obdobie, keď Jozef úspešne presadzoval svojich spolužiakov scenáristov Dušana Mitanu, Jara Filipa, Ondreja Šulaja, ale aj Altu Vášovú. Zrealizovali sa aj jeho vlastné scenáre *Veľké pokúšenie* (r. M. Hollý) a *Anonym* (r. J. Lihosit). Ja som ho ako dramaturga spoznal pri tvorbe triptychu *Americká tragédia* podľa Dreiserovho románu. Z tých čias si spomínam na povestné Jozefove papieriky, poskladané do miniatúrnych rozmerov, na ktorých mal zapísané pripomienky. Pri každom stretnutí pribudli nové, čo pri tomto projekte znamenalo doslova tisícky poznámok. Samotný scenár mal viacero spoluautorov a dramaturgický „dozor“ bol mimoriadne dôležitý. Čisto ľudsky sme sa zblížili počas nasledujúcej práce na zázname legendárneho predstavenia Jozefa Budského *Vojna a mier*. Bedlivo strážil realizáciu predstavenia, ktoré bez divákov stratilo divadelnú atmosféru, ale komplikovaným záberovaním nadobudlo novú, až filmovú dynamiku. Z toho prvého obdobia si však Jozef odniesol aj jedno sklamanie. Triptych *Adam Šangala*, ktorý vnímal ako vlastné „jarmočné povyzrazenie“ a za jeho ideálneho režiséra pokladal Ela Havettu, prideliť vedenie redakcie z dôvodu „remeselného zvládnutia“ Karolovi Spišákovi.

Roky 1980 až 1990 strávil v Slovenskej filmovej tvorbe na Kolibe ako dramaturg v prvej tvorivo-výrobnej skupine Petra Jaroša. Jarošova *Tisícročná včela* spojila Jozefa s režisérom Jurajom Jakubiskom. Pamätám si, ako prechádzal na strihacom stole meter po metri televíznu podobu diela a hľadal dialógy, ktoré by sedeli na post-synchrony nielen pri hlavných postavách, ale aj v maso-

vých scénach. Opäť množstvo poznámok na poskladaných papierikoch. Táto schopnosť nájsť zodpovedajúci dialóg v natočených scénach natoľko upútala Juraja Jakubiska, že neskôr Jozef scenáristicky spolupracoval na jeho filmoch *Pehavý Max a strašidlá* a *Sedím na konári a je mi dobre*, ako aj na dialógoch snímky *Lepšie byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý*. Mimoriadne potešenie si určite spravil komédiou pre Juraja Herza *Sladké starosti*, ku ktorej napísal s Milanom Ležákom scenár, aj komédiou *Utekajme, už ide!* (r. D. Rapoš), na ktorej robil ako dramaturg. Okrem toho sa podieľal na filmoch *Kosenie Jastrabej lúky* (r. Š. Uher), *Muž nie je žiaduci* (r. J. Zachar), *Zbohom, sladké driemoty* (r. V. Kavčiak) či *Južná pošta* (r. S. Párnický).

Po revolúcii sa Koliba postupne rozpadávala, ale filmy vznikali aj naďalej. V období, keď ich už bolo veľmi málo, nakrútil Vlado Balco podľa Jozefovho scenára snímku *Dážd' padá na naše duše*. A potom nasledovala už len komédia *Mŕtvoľa musí zomrieť*, ktorú Jozef aj režíroval (na tú nespomínam až tak rád), a ešte *Gen.sk* venovaný onkologickému chirurgovi Jurajovi Pechanovi.

Jeho tretou etapou je škola a odovzdávanie skúseností študentom. Nedávno mi jeden z nich povedal: Veľké témy musia spracúvať zrelí umelci, my sme zatiaľ iba „pena dní“. Jozef akoby tento odkaz vycítil. V poslednom období pracoval na scenári k filmu o holokauste cez príbeh Alfréda Wetzlera *Správa*, ktorý vzniká v dramaturgickej spolupráci Krzysztofa Zanussiho a jeho režisérom bude Peter Bebjak. Autor v explikácii píše: „Náš film rozpráva o najväčšej apokalypse násilia v dejinách ľudstva. Verím, že bude pôsobivý a že ním aspoň čiastočne budeme otvárať rozum a oslovovať tvrdé srdcia pomýlených ľudí, najmä z radov mládeže.“ Takže veľa tvorivej energie do ďalšieho desaťročia. ◀

- | | |
|-------------|--|
| 1. 5. 1923 | Gizela Veclová – herečka |
| 3. 5. 1928 | Emília Bobeková – umelecká maskérka (zomrela 31. 3. 1986) |
| 3. 5. 1928 | Milan Kovačič – hlavný osvetľovač (zomrel 23. 5. 2002) |
| 3. 5. 1928 | Ján Rybárik – herec (zomrel 7. 12. 2002) |
| 4. 5. 1948 | Jozef Paštéka – scenárista, dramaturg |
| 6. 5. 1928 | Vincent Rosinec – kameraman (zomrel 19. 3. 2011) |
| 7. 5. 1968 | Robert Kirchhoff – režisér, producent |
| 9. 5. 1933 | Vladimír Reichbauer – hlavný osvetľovač (zomrel 27. 10. 2003) |
| 9. 5. 1958 | Zita Pirháčová – skriptka (zomrela 23. 9. 2006) |
| 11. 5. 1938 | Alžbeta Barthová – herečka (zomrela 23. 2. 2004) |
| 11. 5. 1943 | Jozef Stražan – herec |
| 11. 5. 1968 | Roman Valentko – režisér |
| 13. 5. 1948 | Vladimír Kavčiak – filmový producent, režisér |
| 13. 5. 1948 | Viliam Jablonický – publicista |
| 13. 5. 1948 | Ján Mojto – televízny producent |
| 14. 5. 1928 | Helena Pallósová – umelecká maskérka (zomrela 15. 7. 2011) |
| 16. 5. 1898 | Ľudovít Jakubóczy – herec (zomrel 1. 5. 1954) |
| 19. 5. 1938 | Vladimír Strnisko – režisér |
| 19. 5. 1943 | Pavol Benca – kameraman, režisér (zomrel 23. 3. 2006) |
| 20. 5. 1908 | Ján Jamnický – herec, divadelný režisér (zomrel 4. 8. 1972) |
| 20. 5. 1938 | Štefan Turňa – herec (zomrel 16. 7. 2004) |
| 23. 5. 1938 | Zdeněk Šánský – kostýmový výtvarník |
| 27. 5. 1938 | Mikuláš Fodor – režisér, kameraman |
| 29. 5. 1918 | Oľga Budská – herečka (zomrela 25. 5. 2015) |
| 30. 5. 1908 | Ferdinand Lehotský – herec (zomrel 17. 7. 1968) |
| 30. 5. 1958 | Martin Valent – režisér |

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

→ Vo veku 83 rokov zomrel 12. 4. herec Teodor Piovarčí, ktorý pôsobil v divadle, televízii, dabingu i vo filme. Medzi profesionálnych hercov sa dostal z ochotníckeho divadla. Pôsobil v Trnave, Nitre, neskôr dlhé roky na Novej scéne v Bratislave. Účinkoval napríklad vo filmoch *Havrania cesta* (r. M. Hollý), *Boxer a smrť* (r. P. Solan), *Námestie svätej Alžbety* (r. V. Bahna), *Tisícročná včela* (r. J. Jakubisko) či *V meste plnom dážd'nikov* (r. J. Jarábek).

→ Vo veku 86 rokov zomrel 13. 4. v USA výnimočný režisér českého pôvodu Miloš Forman. Držiteľ dvoch Oscarov za najlepšiu réžiu, troch Zlatých glóbusov, Ceny BAFTA, Zlatého medveďa z Berlinale aj Zvláštnej veľkej ceny poroty v Cannes vyštudoval scenáristiku na FAMU v Prahe. Už počas štúdia robil pomocného režiséra a asistenta Alfrédovi Radokovi. Do roku 1968 natočil v Československu pamätne filmy *Černý Petr*, *Lásky jedné plavovlásky* či *Hoří, má panenko*. Počas normalizácie emigroval za veľkú mláku, kde úspešne pokračoval vo filmovej tvorbe (napríklad *Taking Off*, *Prelet nad kukučím hniezdom*, *Vlasy*, *Ragtime*, *Amadeus*, *Ľud verzus Larry Flynt*, *Muž na Mesiaci*).

→ Slovenská audiovizuálna tvorba dominovala na odovzdávaní cien 31. ročníka filmového festivalu Finále Plzeň, ktorý sa konal od 19. do 24. 4. Cenu Zlatý ledňáček v kategórii celovečerných hraných alebo animovaných filmov získala *Čiara* (r. P. Bebjak). Ako najlepší televízny a internetový projekt v kategórii necyklická tvorba ocenili minisériu *Spravedlnosť*, ktorú takisto nakrútil Peter Bebjak. Ceny študentskej poroty získali slovenské filmy a seriály *Piata loď* Ivety Grófovej (najlepší celovečerný hraný alebo animovaný film), *Ťažká duša* Mareka Šulíka (najlepší dokumentárny film), 1890 Petra Begányiho (najlepší televízny a internetový projekt v kategórii cyklická tvorba) a v kategórii televíznych a internetových projektov zvíťazila v rámci necyklickej tvorby opäť *Spravedlnosť*.

→ Vo veku 44 rokov zomrel 23. 4. pri tragickej nehode spisovateľ, filmár a skladateľ Peter Krištúfek. Počas kariéry natočil viac ako dvadsať filmov. Po jeho celovečernom hranom filmovom debute *Viditeľný svet* (2011) mala nasledovať adaptácia jeho novely *Ema a Smrtihlav*, ktorú už nestihol dokončiť. Natočil aj celovečerný televízny film *Dlhá krátká noc* (2003), dlhometrážny dokument o Dežovi Ursinym *Momentky* (2008) a poviedku *Jediná známa fotografia Boha* do filmového projektu *Slovensko 2.0* (2014). Známý bol aj ako autor kníh *Dom hluchého*, *Atlas zabúdania*, *Šepkár* či *Telá*.

Vo Viedni rezonovali slovenské filmy (a filmy o Slovensku)



— text: Susanne Gottlieb /
rakúska filmová publicistka —

Na tohtoročnom Medzinárodnom filmovom festivale LET'S CEE vo Viedni (13. – 22. 4.), ktorý sa zameriava na kinematografiu strednej a východnej Európy, Slovensko so svojou filmovou ponukou rozhodne nezaostávalo za ostatnými krajinami. A snímka so slovenskou tematikou si napokon odniesla cenu.

— Najvyššie ambície spomedzi hraných filmov mal zrejme *Masaryk*. Hoci sa neodohráva na Slovensku, rozpráva príbeh Československa, ktoré speje k okupácii nacistickým Nemeckom. Film sa sústreďuje na osobnosť Jana Masaryka a na jeho snahu získať na svoju stranu spojencov. Pre diváka z iného prostredia je to zaujímavá historická výpoveď o udalostiach v Československu roku 1938.

— *Čiara* je dráma/komédia o skupine pašerákov cigariet v slovensko-ukrajinskom pohraničí, odohrávajúca sa krátko pred vstupom Slovenska do Schengenu. Problémom tohto filmu je, že režisér Peter Bebjak sa nevie rozhodnúť, aký príbeh chce vlastne rozprávať. V jednej chvíli jeho dielo v hollywoodskom štýle pripomína grotesku plnú hlupákov a smiechu, v ďalšej ľudia zomierajú ako muchy, sú v ňom temné zvraty a znenazdajky sa objavuje aj vedľajší príbeh o afganskom imigrantovi, ktorý sa snaží v dodávke prekročiť hranicu.

— *Baba z ladu* je slovenská len vzhľadom na koproducenta a herečku v hlavnej úlohe (Zuzana Kronerová). Film sa odohráva v Prahe a je to také srdečné blahoprianie staršej žene za vymanenie zo submisívnej úlohy starej mamy, zahriaknutie jej požadovačných detí a objavenie nových koníčkov i lásky. Film zároveň odvážne zobrazuje sex medzi starými ľuďmi, čo je pre mnohé krajiny ešte stále tabu.

— *Špina* je celovečerný hraný debut slovenskej filmárky Terezy Nvotovej, a to veľmi vážny debut. Rozpráva príbeh pätnásťročnej Leny, ktorú znásilní jej učiteľ matematiky a ktorú pošlú na psychiatrickú kliniku, keď sa pokúsi o samovraždu. Nvotová si zvolila za východisko postavu na mentálne ubíjajúcej psychiatrickej klinike a dodala tomu niečo jedinečné, čo udržiava zá-

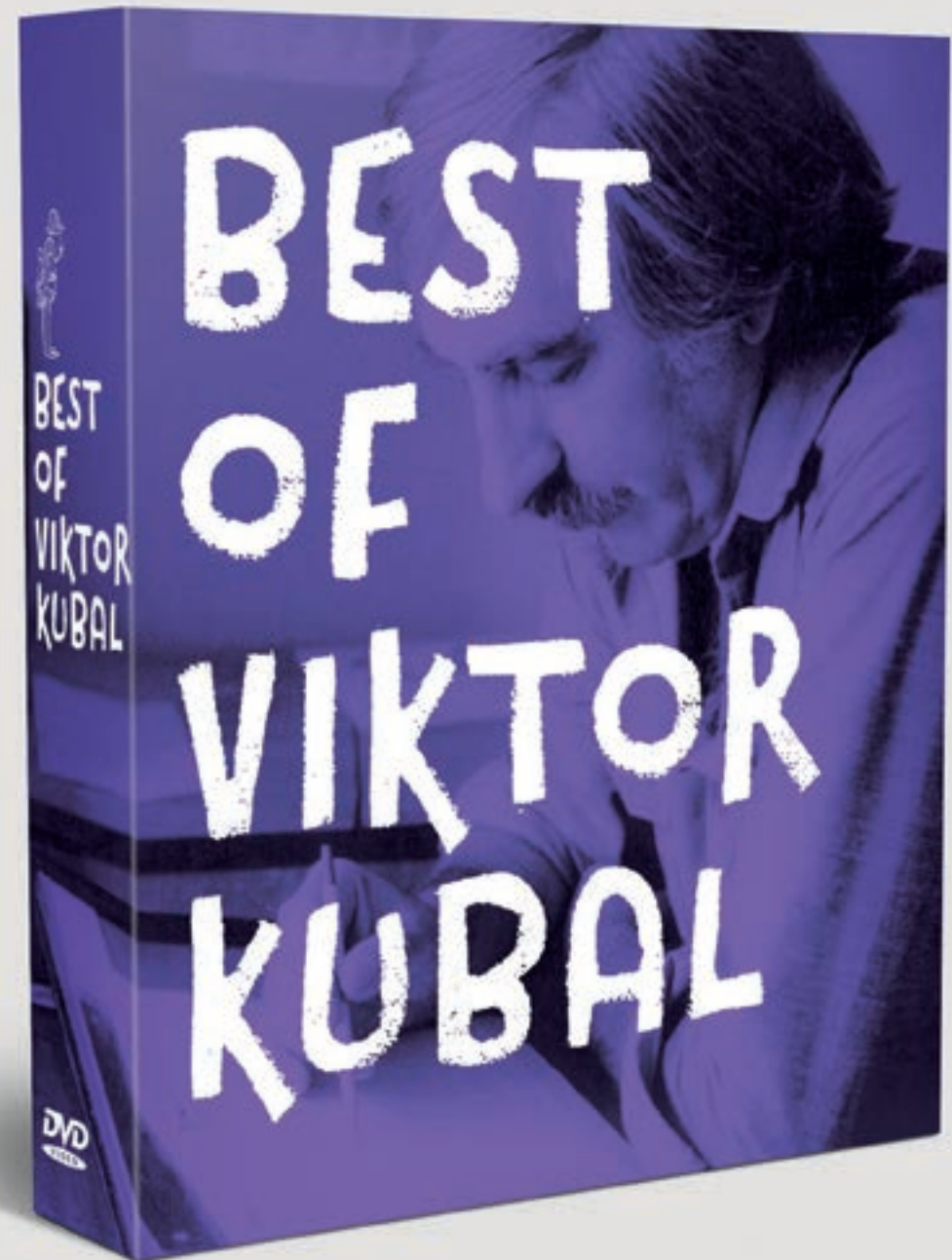
ujem diváka. Ukazuje, že k znásilneniam nedochádza iba v temných zákutiach a že obeť sa môžu s takýmto činom vyrovnáť akýmkoľvek spôsobom, ktorý považujú za vyhovujúci.

— *Piata loď* je jediný detský film z celého festivalového súboru. Vychádza z rovnomennej knihy Moniky Kompaníkovej, no nie je jej úplne vernou adaptáciou. A zápasí s podobnými problémami ako *Čiara*. Iveta Grófová do snímky neprestáva vkladať ťaživé dospelácke motívy, ktoré nie sú v súlade s radostným a rojčivým detským prístupom, o ktorý sa snaží predovšetkým.

— Posledné dva slovenské alebo so Slovenskom súvisiace filmy boli dokumentárne. *Okupácia 1968* je o vpáde ruských, maďarských, nemeckých, poľských a bulharských vojsk do Československa po pražskej jari. Film spája piatich režisérov a každý z nich zobrazuje vo svojom vlastnom segmente veteránov okupácie z uvedených krajín. Na tomto projekte je čarovný tón, ktorý sa líši od príbehu k príbehu. Slovensko je zobrazené v maďarskom príspevku, ktorý hovorí o vojakoch okupujúcich pokojné pohraničie s maďarskou menšinou.

— Najznepokojivejším filmom bol nelútostný projekt Jana Geberta *Až príjde válka*, ktorý si odniesol cenu za najlepší celovečerný dokument. Ukazuje, ako v modernej spoločnosti vznikajú nacionalistické, fašistické skupiny. Česko-chorvátsky film sa sústreďuje na pravicových Slovenských brancov. Obraz ich vodcu, ktorý buduje svoju polovojenskú organizáciu pri nevelkom odpore zo strany obyvateľov či inštitúcií, je alarmujúci. Povstáva autokrat. ◀

— spolupráca na preklade: Ivana Musilová —



KOLEKCIA OBSAHUJE
3 DVD NOSIČE

01 ZBOJNÍK
JURKO

02 KRVAVÁ
PANI

03 VÝBER Z ANIMOVANÝCH
FILMOV VIKTORA KUBALA

