

9 771333 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



12 —

2019 ▶ 2,50 €



rozhovor: Meir Lubor Dohnal — Richard Krivda

téma: Nájde si Netflix cestu k slovenským filmárom?

novinky: Šťastný nový rok recenzia: Cesta do nemožna — Malá ríša
— Osamelí bežci: Ideme ďalej! — Pardon, nezastihli sme vás
/ Doktor Spánok — Nero a Seneca — The Sound is Innocent — Zbohom, synu

UŽ V PREDAJI



Gratifikácia 22 871 03 Bratislava 1
tel. +421 2 5740 1533 | e-mail: info@sfu.sk
www.film.sk | www.sfu.sk | www.filmovych.sk | www.klapka.sk

úvodník



— Dielo nie je politicky škodlivé, ale pôsobí dojmom zbytočnosti, citujú *Dejiny slovenskej kinematografie* z hodnotenia normalizačnej komisie, ktorá začiatkom 70. rokov prakticky posielala niektoré nepohodlné diela do trezoru. Medzi zakázanými filmami sa ocitol aj celovečerný debut Ela Havettu *Slávnosť v botanickej záhrade*, ktorý v roku 1969 na Prehliadke československých filmov v Sorrente v Taliansku získal Striebornú sirénu za réžiu.

— Na rovnakej prehliadke sa mal premietat aj film *Všichni dobří rodáci* režiséra Vojtěcha Jasného. Československo ho však z oficiálneho programu stiahlo. Slovenský minister kultúry Miroslav Válek, prítomný v Sorrente, podľa *The New York Times* obhajoval tento krok pred novinármi tým, že Jasného film nie je umelecky opodstatnený a neodráža realitu okamihu. Iný názor mala porota filmového festivalu v Cannes s režisérom Luchinom Viscontim na čele, ktorá Jasného filmu pár mesiacov predtým udelila cenu za réžiu. Jasný v Cannes nebol nováčikom. Už v roku 1959 si z festivalu odnášal cenu za film *Touha* a Zvláštnu cenu poroty tu získala aj snímka *Až přijde kocour* (1963) s Janom Werichom a mladučkou Emíliou Vášáryovou v hlavných úlohách. Vojtěch Jasný v roku 1970 pred normalizáciou emigroval. Zomrel 15. novembra 2019 vo veku 93 rokov.

— Elo Havetta mal iba 36 rokov, keď zomrel „na normalizáciu“. „Dohodli sme sa, že scenár *Pod zem, pod zem* pred natáčaním prepíšeme spolu s *Elom*. Už sme to, bohužiaľ, nestihli. Nestihli sme ani dva ďalšie filmy, ktoré boli už schválené v dramaturgickej skupine: *Vila Fantázia a Túlavý rod*,“ hovorí v rozhovore scenárista Meir Lubor Dohnal, ktorý je podpísaný aj pod *Slávnosťou v botanickej záhrade*. V decembri si pripomíname 50. výročie jej premiéry a Slovenský filmový ústav tento rok digitálne reštauroval *Slávnosť* aj druhý režisérov zakázaný film *Lalie poľné*.

— Na spoluprácu s Havettom spomína v ďalšom rozhovore aktuálny držiteľ Ceny Kamera 2019 za celoživotné dielo Richard Krivda. Práve Havetta ho nahovoril, aby išiel študovať kameru, zasväcoval ho do procesu a úskalí filmovej tvorby a bol pre Krivdu aj morálnym príkladom.

— „Bez jej dôslednosti a vedomostí by sme dnes už mnohé udalosti a osobnosti nedokázali identifikovať. Dokázala viac, ako dnes dokáže Google,“ povedal na poslednej rozlúčke so Sylviou Lackovou jej kolega Miro Ulman, ktorý s ňou sedel v kancelárii. Pani Lacková bola pravou rukou Paľa Bielika, neskôr pracovala vo filmovom ústave a významne prispela ku katalogizovaniu slovenskej filmovej tvorby. Chystali sme jej profil k 90. narodeninám. Namiesto neho prinášame nekrológ.

— Mnohé fotografie z nakrúcania slovenských filmov, ktoré sme publikovali aj vo *Film.sk*, zachytil objektív Václava Poláka. Venujeme sa mu v rubrike Profil. Fotografoval aj nakrúcanie diváckych hitov Martina Hollého *Medená veža* (1970) a *Orlie pierko* (1971). Píšeme o nich v rubrike TV tip – vo vianočnom období ich vysielala Jednotka.

— Za redakciu *Film.sk* vám želim pokojné Vianoce, veľa divácky atraktívnych filmov ako *Medená veža*, veľa filmov s puncom talentu a originality, aké nakrúcali Elo Havetta či Vojtěch Jasný, a čo najmenej tých skutočne zbytočných filmov. ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku / 20. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Daniela Bernát

Jaroslava Jelchová

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 Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzavierka čísla 12/2019: 29. 11. 2019

Snímka na titulnej strane:

Šťastný nový rok – Continental film

Objednávania Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.Akékoľvek rozmnožovanie textu, fotografií, grafov
vrátane údajov v elektronickej podobe len
s predchádzajúcim písomným súhlasom vydavateľa.
© Slovenský filmový ústav

3	myslím si
4 — 7	téma: Nájde si Netflix cestu k slovenským filmárom?
8 — 9	aktuálne: Kino Lumière má 100 000 divákov
10	ohlasy: 23. MFDF Ji.hlava
11	zažili sme: Deň otvorených dverí na FTF VŠMU
12 — 13	premiéry v kinách / Správy z filmového diania
14 — 15	novinky: Šťastný nový rok
16	aktuálne: Slovenské uvedenie filmu Karla Vachka Komunizmus a siete
17	Správy z filmového diania
18 — 23	rozhovor: Meir Lubor Dohnal
24 — 33	recenzia: Malá ríša / Cesta do nemožna / Osamelí bežci: Ideme ďalej! / Pardon, nezastihli sme vás / The Sound is Innocent / Zbohom, synu / Doktor Spánok / Nero a Seneca
34 — 37	rozhovor: Richard Krivda
38 — 40	dvd nosiče / čo robia / filmové publikácie
42 — 43	tv tip
44	in memoriam: Sylvia Lacková
45	moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy
46	profil: Václav Polák
47	svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
48 — 49	kalendárium špeciál
50 — 51	tipy mesiaca / výročia / stalo sa za 30 dní
52	pohľad zvonka

Jana Dudková,

filmová teoretička

— Podľa *Dejín slovenskej kinematografie* došlo v roku 1990 doslova ku kolapsu pôvodnej televíznej tvorby – nebolo totiž dokončené „ani jedno pôvodné televízno-filmové dielo“.

— V skutočnosti bolo v roku 1990 vyrobených viac než 90 hraných televíznych programov, z toho okolo 70 individuálnych titulov (vrátane seriálov či viacdielnych filmov). Vzhľadom na neúplnosť archívnych zdrojov je ťažké určiť, koľko z nich boli pôvodné „televízno-filmové diela“, teda nie inscenácie, videofilmy ani adaptácie. Tento počet však rozhodne nie je nulový a nebude taký ani v nasledujúcich rokoch.

— Predstava o kolapse televíznej tvorby pretrváva v laických i odborných kruhoch prakticky dodnes, dala by sa dokázať v mnohých sociálnych skupinách zrejme aj exaktne, ako sa to na malých vzorkách študentov VŠMU a hodnotiteľov AVF podarilo môjmu kolegovi Marekovi Urbanovi. Rovnaký mýtus sa dá sledovať aj v samotnej televíznej tvorbe. Televíznych filmov o tom, že televízna tvorba kolabuje, je na začiatku 90. rokov hneď niekoľko. Keď som sa o fenoméne spoločenskej zmeny v zamlčanej a zabudnutej televíznej tvorbe rozhodla písať, niekde v polovici rozpisanej knihy ma začala brzdiť neodbytná myšlienka, že v roku 1989, ba ani v prvej polovici 90. rokov som na Slovensku nežila a viac ma zaujímal naratív občianskej vojny v krajině, odkiaľ pochádzam, než romantické naratívy zmeny. Osud chcel, že aj tento článok dokončujem v čase okrúhleho výročia Novembra, ktoré sme si mali možnosť pripomenúť aj v kontexte záujmu o slovenský film. Aj tentoraz sa však o slovenskom filme uvažovalo len v kontexte filmu pre kiná. Vzdelávací seminár o divadle a filme KADU tento rok odhalil napríklad aj pretrvanie romantických naratívov zmeny v dokumentárnej tvorbe.

— Hraná televízna tvorba je popri dokumentárnom filme ďalším rezíduom túžby po romantických zápletkách. Na rozdiel od hranej tvorby pre kiná nie je výlučne skeptická. Pri napozieraní asi 80 % hranej tvorby z prvých porevolučných rokov sa napríklad ukazuje, že už v roku 1990 približne 12 % vyrobených televíznych diel odkazovalo priamo či nepriamo na Nežnú revolúciu, na iné revolúcie alebo na nejakú spoločenskú zmenu. V roku 1991 bolo takých už 21 % a v roku 1992 až 43 %. Tak ako v slovenskej kinematografii sa najčastejšie nadväzovalo na to, čo James Krapfl podľa vzoru Whitovej *Metahistórie* nazval satirickými naratívmi revolúcie. Také predstavovali 55 % v roku 1990, 61 % v nasledujúcom roku, 58 % v roku 1992. Len malé percento zaberajú komické či tragické naratívy zmeny. V každom z uvedených rokov však verejnoprávna televízia vyprodukovala aj pomerne stabilný podiel romantických naratívov – v roku 1990 ich je dokonca až 33 %, a to napriek tomu, že niektoré z nich boli zaradené do výroby ešte v časoch komunizmu.

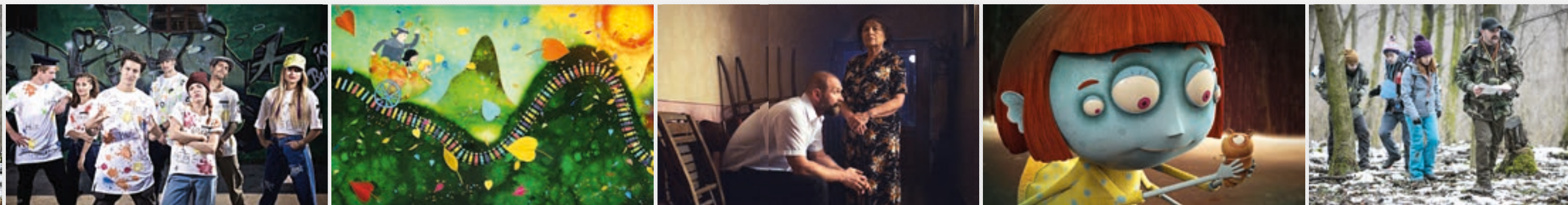
— Je to veľa? Je to málo? Bolo nutné aj na to zabudnúť? Bolo nutné hanbiť sa za to a potom stáť na námestiach zas a znova bez jasných výsledkov?

— Zrejme nikdy sa v úplnosti nedozvieme, čo sa v naratíve o neexistencii televízneho filmu skutočne skrýva. Okrem narastajúcich pocitov ohrozenia, z ktorého sa vyformovali rôzne profesionálne skupiny, však môže byť jednou z odpovedí práve pretrvanie romantických naratívov zmeny: nekritických, rozprávkových, ale stále tých, ktoré sú pre spontánne rozpútanie revolúcie a jej obraznosť typické. ◀

— text: Matúš Kvasnička — foto: Backstage – ARINA, Mimi a Liza – Fool Moon, Čiara – Wandal Production, Websterovci – Fool Moon, Trhlina – D.N.A. Production —

Nájde si Netflix cestu k slovenským filmárom?

Netflix sa pred pár týždňami dočkal českej lokalizácie a používateľského rozhrania v češtine, ktoré možno používať aj na Slovensku. A po štyroch rokoch od spustenia služby na našom území pribudli do ponuky slovenské tituly. Pomôže v niečo nová distribučná platforma slovenským filmárom?



„Myslím si, že česká lokalizácia Netflixu bude mať vplyv aj na audiovizuálne prostredie na Slovensku. V súčasnosti vzniká veľa nových regionálnych koprodukcii a toto môže byť jedna z ďalších distribučných ciest. Navyše, pre diváka v strednom veku alebo pre mladého diváka je to dnes ten najpriradenejší spôsob, ako sa dostať variabilne k filmovému a seriálovému obsahu,“ hovorí o službách VoD (video on demand) pre Film.sk producentka a animátorka Katarína Kerekesová. Z jej dielne pribudli do ponuky Netflixu animované seriály *Mimi & Liza* a *Websterovci*. „Naším slovenským distribútorom je Magic Box Slovakia, slovenská divízia spoločnosti AQS, a. s., ktorá má aj českú divíziu Magic Box. Práve oni nám pomohli s licenciováním VoD a SVoD (subscription video on demand – pozn. red.) našich dvoch seriálov. Vďaka tomu sme sa dostali do balíka česko-slovenských filmov uvedených na

Netflix,“ vysvetlila Kerekesová. „Práva sú iba pre Česko a Slovensko, na Netflixu je len slovenská verzia. Navyše sme, samozrejme, sprístupnili iba staršie epizódy,“ dodala.

Balík množstva českých a niekoľkých slovenských titulov pribudol na Netflix v októbri. Slovenskú kinematografiu zastupujú na tejto online video platforme okrem spomínaných animovaných filmov aj *Čiara* a *Trhlina* Petra Bebjaka, *Backstage* v réžii Andrey Sedláčkovej, *Všetko alebo nič* Marty Ferencovej, ako aj oscarový *Obchod na korze* Jána Kadára a *Elmara* Klosa. „Určite budú nasledovať ďalšie filmy. Našou dlhodobou stratégiou je mať na Netflixu čo najviac lokálneho, českého aj slovenského obsahu. Oslovujeme teda jednotlivých producentov a ďalších výrobcov s možnosťou dostať ich obsah na túto medzinárodnú platformu,“ vysvetľuje pre Film.sk riaditeľ kinodistribúcie spoločnosti Bon-

tonfilm Ondřej Kulhánek. Práve vďaka Bontonfilmu sa na Netflixu objavili niektoré zo spomínaných slovenských filmov. Podľa Kulhána budú na Netflixu pribúdať nielen aktuálne tituly, ale aj staršie a klasické filmy. „Napríklad v Česku spolupracujeme s Národným filmovým archívom a dostávame na Netflix aj filmy zo zlatého fondu československej kinematografie.“ Navyše je pravdepodobné, že v dohľadnom čase pribudnú do ponuky služby aj klasické slovenské tituly, keďže Slovenský filmový ústav rokuje o obsahu, ktorý spravuje, aj so spoločnosťou Netflix.

Šanca dostať film k divákovi

Je pre domácich filmárov to, že si ich film môžu pozrieť diváci na Netflixu, dôležité? Akú má pre nich

ktorej sa pri takýchto divákoch VoD stáva jedinou šancou, ako im film ponúknuť a dostať ho k nim. „VoD je pre nás dnes nutným riešením. Takisto nás potešilo, že Netflix je stabilnou značkou, ktorú už diváci poznajú. Navyše od nášho francúzskeho sales agenta viem, že už len stretnúť sa s agentami Netflixu je veľmi ťažké a dostať film na Netflix nie je vôbec jednoduché. Takže to, čo sa stalo, vnímam veľmi pozitívne.“

Netflix začínal ako zásielková požičovňa DVD a postupne sa preorientoval na poskytovanie online video obsahu. Zo Spojených štátov sa služba rozšírila najskôr v roku 2010 do Kanady, nasledovali Južná Amerika, Spojené kráľovstvo, Írsko, Škandinávia a ďalšie krajiny. Až prišiel rok 2016.

táto služba pridanú hodnotu? Ide iba o jeden z viacerých distribučných kanálov? „Pridaná hodnota je, samozrejme, v tom, že pribudol ďalší potenciálny klient. Som nezávislý producent televízneho obsahu a každý, kto má o náš obsah záujem, je vítaný,“ odpovedá na otázku producent komédie *Všetko alebo nič* Peter Núñez. „Netflix nás oslovil, netrúfam si presne odhadnúť prečo, ale myslím, že úlohu mohlo zohrať viac ako 850 000 divákov, ktorí náš film videli v kinách,“ dodáva.

Katarína Kerekesová považuje platformu videí na požiadanie za dôležitú. „Stretávali sme sa s nespokojnosťou divákov, pretože sa k našim seriálom nevedeli dostať inak ako cez pirátske verzie. Našími cieľovými divákmi sú deti v predškolskom veku, a teda vlastne aj ich rodičia. Rodín s deťmi, ktoré by v domácnosti disponovali DVD prehrávačom, dnes už nie je veľa,“ hovorí Kerekesová, podľa

Globálna televízna sieť

„Dnes ste svedkami zrodenu novej globálnej internetovej televíznej siete. So spustením tejto služby budú mať zákazníci po celom svete – od Singapuru po Petrohrad, od San Franciska po São Paulo – možnosť simultánne si užiť televízne programy a filmy – bez čakania,“ povedal spoluzakladateľ a výkonný riaditeľ Netflixu Reed Hastings, keď začiatkom januára 2016 na najväčšom veľtrhu spotrebnej elektroniky CES v Las Vegas ohlasoval nebyvalú expanziu tejto online televíznej služby. Rozšírenie sprístupnilo Netflix divákovi v ďalších 130 svetových teritóriách vrátane Slovenska a Česka.

Ponuka u nás bola v porovnaní so svetom najskôr chudobnejšia. Oproti tisíckam titulov v zabezpečených teritóriách ich mali slovenskí a českí diváci k dispozícii iba niekoľko stoviek, ale počet postupne

stúpali. Chýbali však domáce diela, rovnako ako titulky v slovenčine.

Prvým českým filmom, ktorý Netflix divákovi u nás ponúkol, bola na jar roku 2017 *Lída Baarová* režiséra Filipa Renča s Táňou Pauhofovou v hlavnej úlohe. Jan Záborský z Univerzity Tomáša Baťu v Zlíne vo svojej diplomovej práci *Distribuční problematika služby Netflix na českém trhu* spomína, že Renčov film pretlačil na Netflix sales agent a distribútor Filip Albrecht, ktorý rozhodol siete a nadviazal kontakt priamo s vedením firmy. Podľa Záborského tomu, že Netflix o *Lídu Baarovú* skutočne prejavil záujem, pomohla okrem mnohých iných vecí aj dobrá návštevnosť a mená hercov ako Gedeon Burkhard či Karl Markovics. „Pri tomto predaji bol Filip Albrecht priamym sprostredkovateľom, nepoužíval ani žiadne služby agregátory spoločností, keďže vtedy neboli také rozšírené, ako sú dnes,“ píše Záborský s tým, že pre prísne technické a zmluvné požiadavky Netflixu musela s formálnou stránkou predaja pomôcť nemecká spoločnosť Global Screen.

„Pokiaľ bude chcieť Netflix uspieť aj u nás, musí sa logicky zamerať na lokálny obsah a ďalej doň investovať, jedine tak môže poraziť konkurentov.“

Na Netflixu sa neskôr objavil aj český film *Milada*, ktorý zaznamenáva osud Milady Horákovéj. Snímku režiséra Davida Mrnku, ktorá sa pripravovala desať rokov, Netflix priamo koprodukoval a umožnil tak, aby vôbec vznikla.

Na rozdiel od *Lídy Baarovéj* a *Milady* je väčšina slovenského obsahu zrejme prístupná len pre česko-slovenský trh. „Bohužiaľ, toto je predmetom obchodnej dohody a nemôžeme prezradiť ďalšie detaily. Môžem len naznačiť, že Netflix má primárne záujem o české a slovenské teritórium, v prípade potrebnej atraktivity sa potom ad hoc dopytuje aj svetových práv,“ hovorí Ondřej Kulhánek.

#NetflixCzechoslovakia

Českej lokalizácii a možnosti používať české rozhranie Netflixu aj na Slovensku predchádzala začiatkom tohto roka petícia. Niekoľko tisíc slovenských používateľov služby apelovalo na Netflix, aby aj na Slovensku sprístupnil české titulky. Pri filmoch či

seriáloch, ktoré ich v Česku mali (a bolo ich násobne viac než titulkov v slovenčine), si totiž používatelia služby na Slovensku mohli vybrať iba iné jazykové verzie titulkov, nie však českú. „Podporu slovenských titulkov má len 25 titulov, posledné pribudli v septembri 2017. Používatelia zo Slovenska si aktuálne môžu vybrať z anglickej, nemeckej, poľskej, maďarskej a ukrajinskej podpory,“ písalo sa v petícii, ktorej signatári krátko po storočnici vzniku spoločného štátu žiadali #NetflixCzechoslovakia. Ťažko povedať, do akej miery je Netflix vnímavý na podobné aktivity, mesiac nato však sprístupnil české titulky aj Slovákom.

„Netflix je dozaista veľmi dôležitý a zaujímavý partner a sme nesmierne radi, že jeho aktivita sa postupne rozšírila aj na naše teritórium. Jeho celkový vplyv na audiovizuálny priemysel je obrovský a to, akým spôsobom premenil mediálnu krajinu celosvetovo, je prsto jedinečné,“ hodnotí českú lokalizáciu a rozšírenie o ponuku českých a slovenských diel Ondřej Kulhánek. „Pre nás predstavuje obrovsky významného partnera, ktorý nielenže

má záujem o nákup lokálneho obsahu, ale aj o obsah, ktorý môže vzniknúť exkluzívne len pre túto platformu. Svojou globálnou silou potom ponúka obrovské možnosti, ako prípadne so zaujímavým námetom a obsahom osloviť medzinárodný trh,“ myslí si Kulhánek.

Hoci slovenských filmov je v ponuke iba pár, s českou lokalizáciou pribudli do videotéky Netflixu aj desiatky českých titulov, medzi nimi viaceré minoritné slovenské koprodukcie, ako *Občiansky preukaz*, *Masaryk*, *Ja, Olga Hepnarová* či *Želary*. Aký vplyv bude mať približovanie sa Netflixu českému divákovi na audiovizuálne prostredie na Slovensku? Bude citelný alebo skôr okrajový? „Verím, že ten vplyv bude väčší, pretože atraktivita lokálneho obsahu sa prejavuje u nás v Česku aj na Slovensku, a to nielen v kinách, ale i v televíziách. Pokiaľ teda bude chcieť Netflix uspieť aj u nás, musí sa logicky zamerať na lokálny obsah a ďalej doň investovať, jedine tak môže poraziť konkurentov v podobe televízií a ďalších služieb VoD,“ myslí si Kulhánek. „Či mám pravdu, to ukážu nasledujúce mesiace, keď bude Net-

flix veľmi starostlivo hodnotiť konzumáciu lokálneho obsahu na svojej platforme,“ hovorí Kulhánek. Pohľad na európske krajiny, v ktorých je Netflix dlhodobo aktívny, ako Francúzsko, Spojené kráľovstvo či Nemecko, podľa neho prezrádza, že aby v nich uspel, musel aktívne investovať do nákupu a výroby lokálneho obsahu.

Zafungujú vratky?

Netflix pri českej expanzii nevytlúčil ani tvorbu lokálneho obsahu. Slovensko môže byť preň atraktívne napríklad zvýšením refundácie prostriedkov, ktoré tu filmári pri nakrúcaní preinvestujú. Vratky totiž novelou audiovizuálneho zákona stúpili z doterajších 20 na 33 percent.

„Prípadná priama spolupráca s Netflixom je pre mňa zatiaľ hudbou budúcnosti, kolegom aj konkurentom budem držať palce, ak sa to podarí im, mne z koláča nebudne. Čo sa týka zvyšovania vratiek, mám vážny problém s tým, aké obrovské peniaze štátu distribuuje Audiovizuálny fond k jednotlivým projektom, a tak som so svojimi filmovými projektmi odišiel preč, do zahraničia,“ hovorí Peter Nůñez s tým, že svoj druhý film vyrobil v Česku a výrobu tretieho pripravuje v Rumunsku. „Náš filmový priemysel nie je priemyslom, za štátne peniaze vznikajú filmy, ktoré len veľmi zriedka oslovujú divákov. Takže podľa mňa tu existuje dotovaný pseudopriemysel, ktorý relevantné súkromné peniaze nepritahuje a pravdepodobne ani nepritiahne. Za naše štátne peniaze sa točia filmy s českými štábmi v Česku aj na Ukrajine. Nemáme dosť ľudí v profesiách, nemáme zázemie a týmto spôsobom tu ani nič také nevznikne,“ myslí si o možnosti, že by vratky pomohli perspektíve spolupráce slovenských filmárov s Netflixom.

Iný názor má producentka Sylvia Panáková. Netflix má v ponuke jej tanečný film *Backstage*. „Po zvýšení vratiek na 33 percent bude Slovensko určite zaujímavou krajinou pre filmárov, nielen pre Netflix a na výrobu seriálov, ale aj pre mnohých iných zahraničných producentov. Lokácie ako Vysoké či Nízke Tatry, hrady, zámky či jazerá alebo aj zaujímavé menšie či väčšie mestá sú finančne dostupnejšie ako v okolitých krajinách,“ hovorí pre Film.sk Panáková. „Filmárske zázemie u nás sa z roka na rok zlepšuje, a to aj vďaka koprodukčným filmom, ktoré dávajú príležitosť slovenským tvorcom, hercom a filmovému štábu pracovať so zahraničnými produkčiami,“ hovorí a uvádza aj konkrétny príklad. „V lete sme spolupracovali s holandskou spoločnosťou Family Affair Films na hranom filme *Magic Mountains*, ktorý sa na 97 percent nakrúcal na Slovensku. Najviac ma však prekvapilo, že v štábe je stále málo ľudí, ktorí hovoria naozaj dobre po anglicky. Isté profesie sme vzhľadom na to nemohli obsadiť, čo je určite škoda,“ dodáva Panáková.

Perspektívu spolupráce slovenských filmárov a Netflixu vidí aj Ondřej Kulhánek. „Jednoznačne. Netflix

hľadá vhodné a filmársky zaujímavé teritórium a tým Slovensko nepochybne je. Je tu dobrá infraštruktúra, mnoho talentovaných filmárov a navyše máte veľmi atraktívny vratkový systém, ktorý môže hráčov ako Netflix zaujímať. Okrem tejto servisnej príležitosti vidím však aj koprodukčnú príležitosť, prípadne príležitosť priameho vývoja a výroby filmu čisto pre Netflix v rámci ich originálneho obsahu,“ tvrdí Kulhánek. Podľa neho je práve vzťah k obsahu jedným z najväčších rozdielov medzi Netflixom a jeho konkurenciou v podobe HBO GO. „Netflix má od začiatku pozíciu ako čistá služba SVoD, zatiaľ čo HBO GO je platformou, ktorá pozvoľna dopĺňala dlhoročný televízny káblový biznis. V tomto nastavení potom poznať množstvo zásadných rozdielov. Netflix už dlhodobo ukazuje, že jeho výdavky na obsah sú neuveriteľne vysoké a postavil svoju programovú stratégiu predovšetkým na vlastných programoch. Podstatné je preň hľadisko kvantity, pretože potrebuje neustále plniť svoju platformu novými a novými vecami,“ vysvetľuje Kulhánek. „HBO GO vychádza z iného vnímania obsahu, keď sa menší počet produkovanej vecí kompenzuje nekompromisným kvalitatívnym pohľadom. Ale asi najväčší rozdiel je v používateľskom rozhraní a prístupe. Recommendation tool (nástroj, ktorý vám na základe toho, čo ste pozerali, odporúča ďalšie programy – pozn. red.) je vec, ktorá kedysi jasne oddelila Netflix od konkurencie, a ich algoritmus patrí doteraz k tomu najlepšiemu, čo na svete existuje. Navyše vznikala ako čistá internetová služba a tomu zodpovedá aj ústretovejšia a intenzívnejšia starostlivosť o zákazníka,“ dodáva Kulhánek.

Čoskoro však Netflixu aj v našich zemepisných šírkach pribudne ďalšia konkurencia napríklad v podobe služby Disney+. Je teda len na ňom, ako zostávajúci čas využije na dobudovanie konkurenčnej výhody. Aj keď je pravda, že bývalé Česko-Slovensko nie je práve tým teritóriom, na ktorom by sa odohrali zásadné súboje nadsádzajúceho vzájomného pretláčania sa videoték. ◀

Jedno kino, štyri sály, 100 000 divákov

Kino Lumière v Bratislave, ktoré od roku 2011 prevádzkuje Slovenský filmový ústav (SFÚ), sa podarilo presiahnuť návštevnosť 100 000 divákov už v roku 2017 a vlni sa tento úspech zopakoval. Štatistika za aktuálny rok ešte nie je uzavretá, ale už začiatkom novembra 2019 sa dalo skonštatovať, že kino hranicu 100 000 divákov opäť pokorilo. Čo je za tým? Ako sa kino snaží osloviť publikum a čo ho čaká v budúcnosti?

Manažérka Kina Lumière Zita Hosszúová vidí za jeho tohtoročným diváckym úspechom dva hlavné dôvody. „V distribúcii sa objavilo viac zaujímavých a v mnohých prípadoch i kvalitných filmov, ktoré mali dobrú propagáciu a vysoký divácky potenciál. Aby ste však dobré filmy ‚nezažili‘, potrebujete zabezpečiť divákovi kvalitnú projekciu a dostatočné pohodlie. Domnievam sa, že sa nám vyšší štandard kinokultúry darilo až na výnimky v priebehu celého roka naplňať a snáď i preto sa k nám diváci vracajú.“

Najnavštevovanejším tohtoročným filmom v Lumièri bol v období do 15. 11. titul Quentina Tarantina *Vtedy v Hollywoode*, ktorý si pozrelo 3 441 divákov. Na druhej priečke sa umiestnil ďalší americký projekt *Joker* (r. T. Phillips) a tretia skončila snímka *Všetci to vedia* (r. A. Farhadi). Päťicu divácky najúspešnejších filmov dopĺňa *Bolest a sláva* (r. P. Almodóvar) a *Favoritka* (r. Y. Lanthimos). Hneď za nimi sa umiestnil celovečerný debut slovenského režiséra Teodora Kuhna *Ostrým nožom*, ktorý si v danom období pozrelo v Kine Lumière 2 031 divákov. Viac ako 2 000 ľudí tam videlo aj slovenský triler *Trhlina* (r. P. Bebjak), ktorý sa umiestnil celkovo na siedmej priečke. A do Top 10 sa zo slovenských, respektíve koprodukčných filmov dostala aj minorita *Sklenená izba* (r. J. Ševčík).

Čo sa týka slovenských snímok, za trojicou menovaných sa umiestnila novinka Marka Škopa *Nech je svetlo*, nasledovaná romantickou komédiou *Loli paradíčka* (r. V. Staviarsky, R. Staviarsky). Návštevnosť nad 1 000 divákov mali aj tituly *Punk je hneď!* (r. J. Šlauka) a *Pomáľované vtáča* (r. V. Marhou). Slovenské filmy dosiahli v sledovanom období 19-percentný podiel na počte predstavení a 22-percentný podiel na celkovej návštevnosti. Návštevnosť európskych filmov (bez domácej produkcie) tvorila v Kine Lumière, ktoré je súčasťou siete Europa Cinemas, 60-percentný podiel a amerických len 13-percentný. Od začiatku roku do 15. 11. sa uskutočnilo dovedna 3 400 filmových predstavení a návštevnosť sa vyšplhala nad 104 000 divákov.

Generálny riaditeľ SFÚ Peter Dubecký si myslí, že za diváckym záujmom o Kino Lumière treba vidieť viacero faktorov. „Samozrejme, kľúčovú úlohu zohráva jeho špecifická dramaturgia, ktorá ťaží aj z výhody štyroch sál.

Tá dramaturgia vzniká v spolupráci manažérky kina, programovej rady a kurátorov Filtotéky; za kinom proste stojí skvelý tím, ktorému patrí vďaka. Dnes ponúka filmový i edukatívny program pre široké spektrum divákov a na tieto účely zmysluplne využíva aj menej lukratívne časy. Z Kina Lumière sa podarilo urobiť jeden z najvýznamnejších arthousov na Slovensku. A jeho diváci oceňujú spôsob, akým sa vymedzuje voči bežným komerčným kinám, s čím súvisí aj nižšia cena vstupeniek alebo zákaz občerstvenia priamo v sále.“

Ak hovoríme o návštevnosti, ďalšou aktualitou je, že cyklus Music & Film, ktorý už šesť rokov zostavuje Miro Ulman zo SFÚ, zaznamenal na konci novembra na projekcii snímky *Depeche Mode: Spirits in the Forest* svojho desaťtisícového návštevníka. Ide o populárnu súčasť programu Kina Lumière, ktorý sa skladá z viacerých vrstiev. V ponuke sú filmové novinky s dôrazom na európsku a slovenskú kinematografiu. Ďalšie významné vrstvy vytvára Filtotéka, samostatná programová zložka kina, ktorá pracuje zväčša so staršími audiovizuálnymi dielami, vo veľkom využíva archívne zbierky SFÚ a k divákovi sa touto cestou dostáva i koncepčne prezentovaná krátkometrážna tvorba (napr. formáty Očami filmových spravodajcov, Kraťasy z archívu). Neraz sa tým ozrejmuje dobové kinematografické, autorské či spoločensko-politické kontexty. A edukatívny rozmer programu umocňuje špecializovaný projekt Filtotéky kabinet, populárno-náučný cyklus o dejinách svetovej a slovenskej kinematografie, ktorý funguje od roku 2013 a aktuálne sa koná jeho štvrtý ročník. Do 3. 2. 2020 bude prebiehať prvý semester s názvom Od zrodu po Kristove roky, ktorý obsahuje desať prednášok spojených s projekciami. Ďalší vzdelávací cyklus Filtotéky kabinet deťom sa realizuje od roku 2014. Pozostáva z interaktívnych prednášok, projekcií a tvorivých workshopov a je určený pre žiakov základných škôl, ktorým predstavuje rôzne animačné techniky a buduje u nich povedomie o slovenských animovaných filmoch a ich tvorcoch.

K tohtoročným novinkám v ponuke Lumièra patria cykly Baby kino a Senior kino. „Senior kino funguje v podobe dvoch špeciálnych predstavení týždenne – v utorok a piatok – za zvýhodnené ceny pre seniorov a vyznačuje sa

vytváraním priateľskej komunity starších cinefilov. Baby kino tvoria predstavenia pre rodičov s malými deťmi, ktoré zväčša počas predstavení spia alebo sa hrajú. V sále nie je úplná tma, projekcia má zníženú hlasitosť, bľabot či mrncanie detí nikoho nevyrušuje. Tieto predstavenia realizujeme každú stredu,“ objasňuje Hosszúová. Špecifickou súčasťou programu Kina Lumière je cyklus Inkluzívne kino pre deti s poruchou ADHD.

SFÚ (spolu)organizuje v kine aj retrospektívy tvorby významných filmárov a okrem toho sa tam konajú festivaly a prehliadky, ako sú napríklad Febiofest, Filmový festival inakosti, Jeden svet, Festival slobody, Týždeň slovenského filmu, Projekt 100, Be2Can či Crème de la Crème.

V úvode spomína Zita Hosszúová nutnosť poskytnúť divákovi pohodlie a kvalitné projekcie. S týmto

votne znevýhodnených divákov, ktorý by viedol k sálam v suteréne. „Najväčšie technické úpravy sa uskutočnia zrejme až v roku 2021. Prioritou je výmena elektroinštalácie v sále K1 a vo foyer kina, ktorá je v súčasnosti v havarijnom stave. Takisto by sa mali v tejto sále doriešiť interiérové úpravy, ako je dizajnové akustické obloženie steny. Na rok 2021 sa plánujú aj úpravy kaviarne, ktorá by mala dostať takpovediac filmovejší ráz vrátane inovatívnych prvkov na podporu propagácie kina a jeho programu. S tým súvisí aj priestor priamo pred kinom, ktorý by sa mal využívať na účely kaviarne, nie na parkovanie. A zároveň rokujeme s Ministerstvom práce a sociálnych vecí SR o sprístupnení prístupného parkoviska pre divákov kina. V neposlednom rade je tu otázka lumièrovskej zvučky – zvažujeme použiť jej vizuál pri vchode do kina ako taký vstupný monument,“ približuje Dubecký.

Zita Hosszúová vníma kino ako dynamický orga-



cielom prešlo kino už niekoľkými fázami rekonštrukcií a renovácií a v tomto smere sa plánujú ďalšie úpravy. „V najbližšom období nás čakajú kroky spojené s technologickými inováciami – predovšetkým postupná redigitalizácia kinosál. Vďaka podpore z Audiovizuálneho fondu začneme v novom roku pracovať s novým centrálnym serverom na správu filmového obsahu a projekcií, čo výrazne zmení zaužívaný spôsob práce premietáčov v našom kine,“ vysvetľuje Hosszúová. V súvislosti s online prezentáciou kina hovorí o ambícii sprehľadniť jeho webovú stránku. „Na webe zároveň pribudne nová sekcia Lumiereblog, ktorú pripravujeme v rámci stáží poslucháčov audiovizuálnych štúdií na FTTF VŠMU. Sekcia prinesie študentské recenzie filmov premietaných v našom kine.“ O ďalších plánoch hovorí generálny riaditeľ SFÚ Peter Dubecký. Podľa neho by sa mal v budúcom roku v kine vybudovať výťah pre seniorov a zdra-

nizmus, ktorý by mal pružne reagovať na očakávania svojej diváckej komunity, no súčasne by mal tú komunitu aktívne viesť, navigovať. „Preto je z môjho pohľadu zásadne udržať dramaturgickú rôznorodosť – filmov, cyklov, podujatí. Samozrejme, zachytiť či viesť divákovu pozornosť môžeme len tak, že zabezpečíme dostatočnú, prehľadnú a informačne nasýtenú propagáciu. A to je oblasť, v ktorej je stále čo zlepšovať,“ myslí si manažérka Kina Lumière a dodáva: „Ak hovoríme o výzvach, pravdepodobne najväčšou celosvetovou kinárskou výzvou je takzvané mladé publikum – priviesť nástrojných do kina, sprostredkovať im tú špeciálnu emóciu, ktorú v kine cítíme my, čo sme na ňom vyrastali.“

23. MFDF Ji.hlava 2019: Tekuté dokumenty

Hybridizácia postupne prestupuje všetky odvetvia súčasnej kinematografie bez ohľadu na formu či žáner.

Relatívne mladé dejiny filmu sa tak dostávajú do novej kapitoly. Kapitoly nových foriem s rozpúšťajúcimi sa hranicami, bariérami a dogmami. Kapitoly tekutej kinematografie.

— Etablujúce sa smerovanie čoraz intenzívnejšie reflektujú aj filmové festivaly ako majáky novej estetiky. Ostatný ročník rotterdamského festivalu vo veľkej miere tematizoval transformáciu postupov v kinematografii a implicitne potvrdzoval film ako dynamické médium. Podobný sentiment sa odráža aj na ostatných medzinárodných festivaloch a presahuje hranice hraného filmu. Medzinárodný festival dokumentárnych filmov Ji.hlava (24. – 29. 10. 2019), najväčšia stredoeurópska medzinárodná prehliadka dokumentárnych filmov, nie je výnimkou.

— V experimentálnom štádiu sa nachádzalo kombinovanie prvkov hraného a dokumentárneho filmu, aj keď s mnohotvárnym poľom estetických či naratívnych možností. Jednu z mnohých podôb doku-fikčných hybridov v tohtoročnom jihlavskom výbere zastupoval celovečerný debut brazílskeho režiséra Carlosa Segunda *Škárny*. Režisér sleduje výskumníčku v oblasti kvantovej fyziky Catarinu pri jej bežných aktivitách, tak pracovných, ako aj súkromných, v esteticky asketickom pozorení. Naratívna štruktúra zdanlivo bez jasného príbehového oblúka či vopred identifikovateľného dejového smerovania však formálne i obsahovo reflektuje neuchopiteľnosť reality. Hlavnú tému Segundo navyše zdôrazňuje formálnou ambivalentnosťou, keďže film sa ocitá v sivej zóne medzi dokumentom a hraným filmom. *Škárny* možno vnímať ako dokumentárny film realizovaný postupmi hraného filmu (séria dlhších statických záberov s nekomplikovanou kompozíciou) alebo ako nízkorozpočtový minimalistický hraný film postavený na voľnom pozorovaní a improvizácii.

— Premeny a rôznorodosť tvaru dokumentárneho filmu demonštruje odlišnosť medzi *Škármi* a dokumentárno-esejistickým debutom *Stále živá* britskej umelkyne Roz Mortimer, a to nielen vo forme osobitého autorského spracovania. Jej tvorba sa objavuje v galériách i na plátnach filmových festivalov. Vo svojom celovečernom debute sa vracia k téme selektívnej kolektívnej a historickej pamäti rómskeho holokaustu. V hybridnom autorskom rukopise, známom z krátkych filmov, kombinuje konvenčné dokumentaristické postupy, akými sú výpovede osôb na kameru (tzv. hovoriace hlavy), s inscenovanými, takmer až snovými výjavmi, investigatívnu reportáž s detektívkou, faktografiu s lyrikou. Protagonistka, mladá výskumníčka pátrajúca po anonymnej a nevinnej obeti s tragickým osudom, hlási najnovšie objavy v prípade

priamo na kameru v štylizovaných prehovoroch, voice-overom komentujúcim udalosti cez archívne fotografie a záznamy (tzv. found footage), pričom sa štylizuje aj do polohy umlčanej obete, ktorej opäť dáva hlas. *Stále živá* poukazuje na perverznosť ideologického prenasledovania, ako aj revidovania (nepohodlnej) histórie.

— K tekutému charakteru dokumentov prispievajú aj nové postupy, akým je práve kurátorské gesto čiastočne naznačené vo filme *Roz Mortimer*. Editovanie nájdeného materiálu sa stáva novým režírovaním v podobe strihového dokumentu. Francúzsky fotožurnalista a režisér Romain Champalaune zostrihal videoútržky zo sociálnych sietí elitného policajta a odporcu Madurovho režimu Óscara Péreza v stredometrážnom pseudo(auto)biografickom tvare *Život a smrť Óscara Péreza*. Radením útržkov vytvára fragment nielen zo života Péreza a povstalcov, ale aj samotnej Venezuely. Snímka sa končí intenzívnou eskaláciou krvavej konfrontácie, ktorú Pérez zaznamenal prehováraním do kamery telefónu (selfie štýl), vyvolávajúcej znepokojivý pocit neodvratnej popravy povstalcov s etickým kódexom a vlasteneckými ideálmi v reálnom čase.

— Vzhľadom na geografický záber a blízkosť jihlavského festivalu vybrali do programu aj slovenské filmy. Zuzana Piussi v *Ukradnutom štáte* pokračuje v mapovaní moderných dejín Slovenska (a jeho káuz). Jaro Vojtek uviedol vo svetovej premiére portrét oceňovaného vojnového korešpondenta a fotografa Andreja Bána, ironicky nazvaný *Raj na zemi*. Osobné, až intímne, avšak úprimné rozhovory približujú (a odhaľujú) osobu Andreja Bána, ktorého Vojtek sleduje aj pri výkone práce v krízových oblastiach Európy či Blízkeho východu.

— Neprehliadnuteľným domácim príspevkom bol experimentálny dokument Viery Čákanyovej *FREM*, ktorý sa usiluje vymaniť z okov antropomorfného myslenia. V „abstraktnom“ esejisticko-filozofickom filme, natočenom v Antarktíde, autorka prepája témy umelej inteligencie (éra posthumanizmu) a klimatickej krízy. Neukotvený mechanizovaný pohyb kamery všetkými smermi, nelineárna narácia a glitch zvuková stopa predstavujú Čákanyovej osobitý inventár techník, ktorými buduje nový tvar dokumentárneho filmu na pomedzí filmu a videoartu. ◀

Rozprávať príbeh sa z príručky nenaučíte

Stretnúť pedagógov, filmárov, absolventov aj aktuálnych študentov Filmovej a televíznej fakulty VŠMU mali možnosť v novembri jej návštevníci počas dňa otvorených dverí. Okrem dvoch cyklov predstavení ateliérov a katedier pred plnou kinosálou si neskôr mohli aj siahnuť na techniku a sami niečo vyskúšať.

— Atmosféru miesta do značnej miery vytvárajú ľudia. V prostredí, kde sa snažia vychovávať tvorcov čerpajúcich podnety zo všetkého, čo ich obklopuje, je veľmi dôležitá. Pri predstavovaní jednotlivých ateliérov a katedier v tejto súvislosti viackrát zaznelo, že prostredie školy je slobodné a zároveň rodinné.

— Keby som školu dva roky nenavštevovala, myslela by som si, že ide iba o vábivé slová. Lenže filmárčina nie je len o profesionálnom prístupe, ale aj o ľudskom, lebo film je výsledkom tvorivej práce tímu. „V prvom ročníku je predmet *tímová tvorba, kde vás na začiatku náhodne rozdelia do skupín a máte možnosť spoznávať pri práci svojich spolužiakov ako osobnosti a zisťovať, ako si s nimi rozumiete*,” vysvetľoval režisér a pedagóg Martin Šulík v učebni ateliéru hranej réžie, ktorý predstavoval napríklad aj jeho úspešný absolvent Martin Gonda.

— V ateliéri dokumentárnej tvorby zatiaľ režíseri Jaro Vojtek a Viera Čákanyová, ktorá je aktuálne aj doktorandka, rozoberali s uchádzačmi o štúdium rôzne procesy, ktoré pomáhajú dospieť k autorskej výpovedi. Záujemcom o scenáristiku zase vedúca ateliéru Alena Bodingerová prízvukovala, aby sa vo svojich prácach sústredili na človeka a pokúšali sa preniesť jeho emócie na čitateľa a diváka.

— Na predstavenie rôznych filmových profesií a toho, ako sa študenti učia svojmu budúcemu remeslu, priťahla návštevníkov najmä zvedavosť. „Na dni otvorených dverí máme väčšinou ľudí, ktorí ešte nie sú v tom bode, že sa budú niekam hlásiť, čiže tretiakov a mladších, alebo takých, čo sú práve po škole a zvažujú ďalšie štúdium,” prezradila Helena Friedmannová, študentka tretieho ročníka ateliéru animovanej tvorby. Okrem toho boli medzi potenciálnymi záujemcami o štúdium aj ľudia, ktorí už niekde pracovali, strávili istý čas v zahraničí alebo iba chceli pred nástupom do školy ešte niečo zažiť. „Väčšina ľudí, ktorí už vedia, že sa sem chcú hlásiť, nechodí na deň otvorených dverí, ale priamo na konzultácie.“

— Pre divákov sú tradične atraktívne priestory ateliéru kameramanskej tvorby a ateliéru vizuálnych

efektov, kde si môžu aj siahnuť na techniku a niečo vyskúšať. To platí aj o pracoviskách ateliérov strihovej a zvukovej skladby. „Softvéry sú dostupné, tutoriály tiež, ale táto škola je výnimočná tým, že vás naučí vyrozprávať príbeh. To sa z tutoriálov nenaučíte. Vďaka tomu sú naši absolventi žiadani. Keď vyjdú zo školy, nemajú problém nájsť si prácu,“ vysvetľovala Alexandra Jonášová, doktorandka ateliéru strihovej skladby.

— Popri školských aktivitách sa prezentovali aj mimoškolské na katedre produkcie a distribúcie i na katedre audiovizuálnych štúdií, ktorá sa okrem reflexie filmových diel venuje aj projektom zameraným na filmové vzdelávanie.

— Richard Chomo z ateliéru strihovej skladby si myslí, že podobne ako počas tejto akcie by FTF VŠMU mohla predstavovať jednotlivé filmárske profesie aj priamo na stredných školách umeleckého zamerania. Stačilo by prísť, porozprávať sa so študentmi a pustiť im film, podobne ako to začala robiť FAMU. Podľa animátorky Martiny Frajšťákovéj aj ich ateliér uvažuje o výjazdoch na stredné školy, ktoré by boli spojené s workshopom a premietaním filmov.

— Zdá sa totiž, že aj samotné študentské diela sú veľmi dobrou reklamou. Mohli sa o tom presvedčiť diváci, ktorí zaplnili kinosálu FTF VŠMU večer pri uvedení festivalového výberu filmov z aktuálneho roka. Premietané tituly *Pura Vida* (r. Martin Gonda), *Iba plasty a diamanty sú večné* (r. Štefánia Lovasová), *Journey* (r. Marek Jasan), *Betónová doba* (r. Lucia Kašová), *Ad Revidendum* (r. Matúš Ryšan) či *Rómeo a Júlia* (r. Martina Buchelová), ale ani ostatné študentské filmy sa na škole neodkladajú do šuplíka. Putujú po rôznych festivaloch od menších študentských až po áčkové a robia dobré meno slovenskej kinematografii. Tej sa v posledných rokoch darí, čo by sa mohlo odraziť aj v záujme o štúdium filmových odborov. ◀

› **28. 11. 2019**

Nero a Seneca

‹ Slovensko, 2019, r. Marek Ťapák ›

hrajú:

 Richard Autner, Vladimír Jedlovský, Marta Maťová, Peter Šimun, Martin Horňák, René Schleifer – dráma, 80 min., MN 15 – Filmpark production

› **5. 12. 2019**

Drobné bájky

‹ **Apró mesék**, Maďarsko, 2019, r. Attila Szász ›

hrajú:

 Tamás Szabó Kimmel, Vica Kerekes, Levente Molnár, Bercel Tóth, József Gyabronka, Attila Egyed, Zoltán Tamási, Barnabás Dékány, Diána Magdolna Kiss, Éva Bakos – triler/dráma, 112 min., MN 15 – Vertigo Distribution

Parazit

‹ **Gisaengchung**, Južná Kórea, 2019, r. Bong Joon-ho ›

hrajú:

 Kang-ho Song, Seon-gyoon Lee, Yeo-jeong Jo, Hye-jin Jang, Woo-shik Choi, So-dam Park, Myeong-hoon Park, Seung-min Hyeon, Keun-rok Park, Seo-joon Park – dráma /triler/komédia, 132 min., MN 15 – ASFK

Šťastný nový rok

‹ Slovensko, 2019, r. Jakub Kroner ›

hrajú:

 Táňa Pauhofová, Emília Vášáryová, Jiří Bartoška, Antónia Lišková, Tomáš Mašťalír, Ján Koleník, Gabriela Marcinková, Zuzana Norisová, Jakub Prachař, Marek Majeský, Petr Vaněk – romantická komédia, 92 min., MN 12 – Continental film

Zbohom, synu

‹ **Di jiu tian chang**, Čína, 2019, r. Wang Siao-šua-j ›

hrajú:

 Wang Ťing-čchun, Li-ja Aj, Si Čchi, Jung Mej – dráma, 180 min., MP 12 – Film Europe

› **12. 12. 2019**

Čierne Vianoce

‹ **Black Christmas**, USA, 2019, r. Sophia Takal ›

hrajú:

 Imogen Poots, Cary Elwes, Aleyse Shannon, Lucy Currey, Brittany O’Grady, Lily Donoghue – horor/triler, 98 min., MN 15 – CinemArt SK

Jumanji: Ďalší level

‹ **Jumanji: The Next Level**, USA, 2019, r. Jake Kasdan ›

hrajú:

 Dwayne Johnson, Karen Gillan, Jack Black, Kevin Hart, Awkwafina, Danny DeVito, Danny Glover – dobrodružná komédia, 123 min., MP 7 – Itafilm

Také krásne šaty

‹ **In Fabric**, Spojené kráľovstvo, 2018, r. Peter Strickland ›

hrajú:

 Marianne Jean-Baptiste, Hayley Squires, Leo Bill, Gwendoline Christie, Julian Barratt, Sidse Babett Knudsen, Caroline Catz, Fatma Mohamed, Steve Ora – horor/komédia, 118 min., MN 18 – ASFK

Troll: Príbeh o chvoste

‹ **Troll – Kongens hale**, Nórsko/Kanada, 2018, r. Kevin Munroe, Kristian Kamp ›

v slovenskom znení:

 Michal Domonkoš, Natália Kóšová, Roman Matisko, René Jankovič, Daniel Dangl, Martin Zaťovič, Peter Sklár, Soňa Norisová, Dušan Kaprálik – animovaný/dobrodružný, 90 min., MP – Continental film

Všetka moja láska

‹ **All My Loving**, Nemecko, 2018, r. Edward Berger ›

hrajú:

 Lars Eidinger, Nele Mueller-Stöfen, Hans Löw – dráma, 118 min., MN 15 – Film Europe

› **19. 12. 2019**

Star Wars: Vzostup Skywalkera

‹ **Star Wars: The Rise of Skywalker**, USA, 2019, r. J. J. Abrams ›

hrajú:

 Daisy Ridley, Adam Driver, Oscar Isaac, John Boyega, Lupita Nyong’o, Mark Hamill – sci-fi/dobrodružný/akčný/fantasy, 155 min., MP 12 – Saturn Entertainment

› **26. 12. 2019**

Amundsen

‹ Nórsko/Švédsko/Česko, 2019, r. Espen Sandberg ›

hrajú:

 Pål Sverre Hagen, Katherine Waterston, Mads Sjøgård Pettersen, Ole Christoffer Ertvaag, Christian Rubeck, Trond Espen Seim, Vojtěch Kotek – dráma/

dobrodružný, 125 min., MP 12 – Bontonfilm

Antológia mesta duchov

‹ **Répertoire des villes disparues**, Kanada, 2019, r. Denis Côté ›

hrajú:

 Robert Naylor, Jocelyne Zucco, Diane Lavallée, Rémi Goulet – dráma/fantasy, 97 min., MN 15 – Film Europe

Maskovaní špióni

‹ **Spies in Disguise**, USA, 2019, r. Nick Bruno, Troy Quane ›

v slovenskom znení:

 Juraj Bača, Marek Suchitra, Rastislav Sokol, Svätopluk Malachovský, Lucia Vrablicová, Kristína Turjanová, Barbora Krajčírová, Juraj Hrčka, Dominik Budinský, Monika Hilmerová – dobrodružná animovaná komédia, 100 min., MP – CinemArt SK

Môj príbeh

‹ **Můj příběh**, Česko, 2019, r. Libor Adam, Hana Hendrychová ›

hrajú:

 Vlastina Svátková, Vilma Cibulková, Saša Rašilov, Tereza Kostková, Pavel Kříž, Zuzana Norisová, Nela Boudová, Milan Kňážko – romantická dráma, 90 min., MP 12 – Magíc Box Slovakia

— Miro Ulman —

REDAKCIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY TÝKAJÚCE SA DISTRIBUČNÝCH TITULOV.

Creative Europe Desk Slovensko informuje



V septembri 2019 boli zverejnené všetky nové výzvy programu Kreativna Európa, podprogramu MEDIA na rok 2020. Pri-nášame ich prehľad:
EACEA/17/2019, Vývoj jednotlivých pro-jektov (druhá uzávierka 12. 5. 2020)
EACEA/18/2019, Vývoj balíkov projektov (uzávierka 4. 2. 2020)
EACEA/19/2019, Vývoj videohier (uzá-vierka 12. 2. 2020)
EACEA/20/2019, TV vysielanie (druhá uzávierka 14. 5. 2020)
EACEA/21/2019, Kinodistribúcia – selektívna schéma (druhá uzávierka 16. 6. 2020)
EACEA/22/2019, Automatická kinodistri-búcia/Podpora pre obchodných zástup-cov (uzávierky 8. 9. 2020 – distribúto-ri/29. 10. 2020 – obchodní zástupcovia)
EACEA/23/2019, Podpora online distri-búcie (uzávierka 7. 4. 2020)
EACEA/24/2019, Siete kín (uzávierka 28. 5. 2020)
EACEA/25/2019, Podpora filmového vzde-lávania (uzávierka 12. 3. 2020)
EACEA/26/2019, Podpora filmových fes-tivalov (druhá uzávierka 23. 4. 2020)
EACEA/27/2019, Prístup na trh (uzávier-ka 6. 2. 2020)
EACEA/29/2019, Medzinárodné kopro-dukčné fondy (uzávierka 15. 1. 2020)
Zmeny vo výzvach: v rámci Vývoja (jed-notlivé projekty, balíky projektov) sa už nevyžaduje priložiť k žiadosti kom-pletný scenár, rozsah umeleckého ma-teriálu je limitovaný na maximálne 20 strán. V rámci Automatickej distribúcie ide o zlúčenie dvoch výziev z minulosti, podmienky v rámci Automatickej pod-pory sa pre distribútorov nemenia.
Všetky výzvy a ďalšie podrobné infor-mácie nájdete na webovej stránke kance-lárie Creative Europe Desk Slovensko, **www.cedslovakia.eu**.

— vs —

Prihlasovanie filmov na Slnko v sieti za rok 2019

Slovenská filmová a televízna akadémia (SFTA) pripravuje udeľovanie národných filmových cien Slnko v sieti za rok 2019.

Na ocenenie môžu byť v súlade s aktuál-nym štatútom prihlásené hrané, doku-mentárne a animované slovenské filmy a s nimi súvisiace tvorivé výkony, ak sa ich prvé platené verejné uvedenie (dis-tribučná premiéra) v kinách na území SR uskutočnilo v čase od 1. 1. do 31. 12. 2019 a v tomto období sa uskutočnilo minimálne 7 platených verejných pred-stavení. Podmienka uvedenia prihláse-ných audiovizuálnych diel v kinodistri-búcii neplatí pre kategórie dokumen-tárny a animovaný film, záväzné však ostáva ich premiérové verejné uvede-nie v hodnotenom období. Podľa novely štatútu národných filmových cien Slnko v sieti zo 7. 10. 2019 je novinkou požia-davka, aby sa na filme podieľali na zá-klade štátnej príslušnosti minimálne traja slovenskí zástupcovia v stanove-ných hlavných kreatívnych profesiách (podľa druhu filmu). Filmy a s nimi sú-visiace tvorivé výkony prihlasujú pro-ducenti prostredníctvom online pri-hláškového formulára do 31. 12. 2019. Všetky potrebné informácie pre produ-centov sú zverejnené na internetovej stránke **www.slnkovsieti.sk**.

O nomináciách a o držiteľoch cien budú rozhodovať členovia SFTA v dvojkolovom hlasovaní. Slávnostné odovzdávanie ná-rodných filmových cien Slnko v sieti sa uskutoční 17. 4. 2020 a nadviaže naň bilančná prehliadka Týždeň slovenské-ho filmu.

— SFTA —

Zomrel Július Pašteka

Vo veku 95 rokov zomrel literárny a di-vadelný vedec, filmológ, estetik, pre-kladateľ a pedagóg Július Pašteka. Bol autorom obsiahleho diela **Estetické paralely umenia** (1976), spoluautorom zborníka **Teória dramatických umení** (1979), ako aj autorom hesiel v **Encyklo-pédii dramatických umení Slovenska** (1989 – 1990). V roku 2005 mu vyšiel sú-bor filmológických štúdií **Spätný po-hľad bez kamery**.

Keď František Mikloško v roku 2016 uvá-dzal Paštekovu knihu **Takto som ich poznal**, spočítal, že Pašteka napísal 24 pô-vodných knižných diel, editorsky pripra-vil 72 diel a napísal takmer 900 príspev-kov do zborníkov, kníh a časopisov z ob-lasti divadla, filmu, literárnej vedy, vý-tvarného a hudobného života a histórie. Od prvej polovice 60. rokov až do odchodu do dôchodku pôsobil Pašteka v Slo-

venskej akadémii vied na pracovisku pre výskum divadla a filmu. „V sedemdesia-tych rokoch prednášal aj na Vysokej škole múzických umení teóriu divadla a filmu i teóriu kultúry. Jeho kniha **Es-tetické paralely umenia** (1976), jedna z najvýznamnejších monografií sloven-skejteatrológie, bola podrobená marxis-tickej kritike a bola zastavená jej dis-tribúcia, zároveň prestal učiť na VŠMU. Jeho ďalší vedecký postup nebol možný,“ napísal po Paštekovej smrti Miloš Mis-trík s tým, že autor, ktorý bol aj znal-com kresťanského umenia a literatúry, mohol byť rehabilitovaný až po zmene režimu.

Po roku 1990 získal Pašteka viacero ocenení. Pápež Ján Pavol II. mu v roku 1999 udelil Veľký križ rytierskeho rádu sv. Gregora Veľkého a prezident Sloven-skej republiky Ivan Gašparovič v roku 2004 Rad Ľudovíta Štúra 1. triedy.

— red —

Bazár navštívi aj Prvý zradca

Vianočný filmový bazár (6. - 9. 12. / 11. - 14. 12.), ktorý sa v Kine Lumière koná už piatykrát, ponúkne tak ako po minulé roky výber slovenských filmov na DVD aj blu-ray nosičoch a nebude chýbať ani kvalitná filmová literatúra z predajne Slovenského filmového ústa-vu (SFÚ) Klapka.sk za zvyhodnené ceny. Zľavy a vianočné bonusy na vybrané ti-tuly SFÚ budú platiť aj pri nákupe v pre-dajni na Grösslingovej 43 a v interneto-vom obchode v období od 1. do 20. de-cembra. Predajňa Klapka.sk sa so svo-jou ponukou predstaví aj v rámci Via-nočného Dobrého trhu 15. 12. v Starej tržnici.

V rámci bazáru sa 9. 12. uskutoční pre-zentácia rozšíreného vydania publiká-cie SFÚ **Naše filmové storočie** za účas-ti autorov Františka Gyárfáša, Juraja Malíčka a ilustrátorky Kataríny Slanin-kovej. Pri tejto príležitosti uvedie Kino Lumière film Marca Bellocchia **Prvý zradca** o odvážlivcovi, ktorý urobí ne-predstaviteľné, poruší prisahu a opi-še praktiky maľárskej organizácie Cosa Nostra. Sudcovi Falconemu tak pomôže dostať stovky jej členov za mreže. Film zo súťaže festivalu v Cannes je talian-skym národným kandidátom na Oscara.

— jj —

text: Zuzana Sotáková
foto: Continental film

Romantická komédia do vianočnej kolekcie

Romantické komédie sa pre mnohých divákov stali súčasťou vianočného rituálu. Pre fanúšikov tohto žánru majú niektoré snímky priam kultový status. Medzi filmy, ktoré nadväzujú na túto tradíciu, sa chce zaradiť aj slovenská novinka **Šťastný nový rok**, ktorá vstupuje do kinodistribúcie tento mesiac.

— Láska má mnoho podôb a nakoniec si nájde každého, odkazuje film v réžii Jakuba Kronera. Štyri dobré kamarátky vyrážajú na tradičnú lyžovačku do Vysokých Tatier, aby tam spoločne strávili Silvestra. Aj keď sa každá z nich nachádza v inej životnej a vzťahovej situácii, spája ich priateľstvo, na ktoré sa môžu vždy spoľahnúť. Počas dovolenky zažijú zábavu i trapasy, ktoré vtiahnu divákov do víru komických situácií. „Romantická komédia je žáner, ktorý má svoje presné pravidlá už od 30. rokov, keď vznikol a prežíval obrovský boom nielen v Amerike, kde sa vtedy za komédie ešte dávali Oscary, ale napríklad aj v Československu, kde v tomto období vznikli legendárne filmy môjho obľúbeného Martina Friča,“ približuje pre Film.sk Adriana Kronerová, ktorá film nielen produkovala, ale aj napísala námet a scenár. „Aj v súčasnosti je to jeden z najobľúbenejších žánrov vo svetovej kinematografii. Slovensko je v tomto tak trochu výnimkou a to je podľa mňa škoda. Nápad natočiť vianočnú romantickú komédiu vznikol asi pred siedmimi rokmi, ale až minulý rok do seba všetko zapadlo a výsledný scenár potom vznikol pomerne rýchlo, v priebehu asi štyroch mesiacov,“ pokračuje Kronerová.

— Okrem žánru môže publikum do kín prilákať aj herecké obsadenie, v ktorom sa zišlo množstvo známych tvárí, ako Táňa Pauhofová, Emília Vášáryová, Gabriela Marcinková, Antónia Lišková, Zuzana Norisová, Anna Kadeřávková, Alexandra Borbély, Jiří Bartoška, Ján Kolník, Tomáš Maštálir, Jakub Prachař či Marek Majeský. „Pri nakrúcaní sa občas stane taká magická vec, že vznikne tvorivá konštelácia hercov, ktorým to spolu dobre ladí. A tí sú potom často obsadzovaní do ďalších projektov, ktoré spolu vôbec nesúvisia obsahovo, ale iba žánrovo. Väčšinou sú to komédie, no niektorí režiséri, ako napríklad Tim Burton, radi spolupracujú s rovnakými hercami aj pri iných žánroch. V československej kinematografii to bolo napríklad v komédiách zo 60. a 70. rokov, v ktorých spolu opakovane hrali Janžurová, Bohdalová, Brejchová, Brodský, Menšík či Sovák. Vo francúzskych komédiách to zase boli napríklad Jean-Paul Belmondo či Louis de Funès, ktorí mali okolo seba vždy ten istý tím,“ vysvetľuje Kronerová, ktorá mala s viacerými hercami takýto tím už pri televíznom projekte Milenky. „Film je podľa mňa naozaj hviezdne obsadený. Ako scenáristka som jednotlivé postavy písala väčšinou priamo na konkrétnych hercov. Ako producentka som si ani nechcela predstavovať alternatívne riešenie, keby to s ich obsadením nevyšlo. Našťastie všetko vyšlo, čo bol taký malý zázrak, lebo herci nielenže súhlasili, ale aj mali v danom termíne čas. I keď zladit' ich pracovné povinnosti tak, aby sa všetci stretli na placi v ten istý deň a ešte k tomu v Tatrách, naozaj nebolo jednoduché. Keď sme ich potom s režisérom videli spolu v priestore, hovorili sme si, že točíme svoju Dannyho jedenástku, v ktorej bola takisto vysoká koncentrácia hereckých hviezd na štvorcový meter,“ smeje sa Kronerová. Film nakrúcali vo februári a marci tohto roku. Okrem Vysokých Tatier, kde strávili mesiac, natáčali aj v Bratislave.

— Kronerová priznáva, že v scenári sa odráža ženská optika pohľadu na svet. „Zároveň je to romantická komédia, čiže svojím spôsobom rozprávka pre dospelých, a je v nej dô-

ležitý aj nadhľad a humor. Takže som myslela na všetkých, ktorých sa tieto veci týkajú a sú im otvorení,“ približuje autorka, pre ktorú je táto komédia najmä o príjemnom životnom pociťe a akomsi malom zastavení sa v dnešnom vystresovanom svete, plnom negatívnych informácií. „Asi nie som sama, kto má rád romantické vianočné komédie, ako napríklad Láska nebeská režiséra Richarda Curtisa či Prázdniny od Nancy Meyers. Pre mnohých sa stali súčasťou sviatkov. Ja dúfam, že náš film nebude iný, práve naopak, že sa zaradí do tejto kategórie a pre divákov sa stane súčasťou ich obľúbenej vianočnej kolekcie,“ uzatvára scenáristka a producentka. ◀



— Záber z nakrúcania filmu

Šťastný nový rok (r. Jakub Kroner, Slovensko, 2019)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 mil. eur (predpokladaná podpora z Audiovizuálneho fondu v kategórii audiovizuálny priemysel: cca 186 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP



— text: Daniel Bernát
— foto: Background films —

Komunizmus a sieť. Čo pod tým vidí Karel Vachek?

Nový autorský film osobnosti českej dokumentárnej esejistiky Karla Vachka bude mať premiéru 18. 12. v Kine Lumière v Bratislave. Volá sa **Komunizmus a sieť alebo Koniec zastupiteľskej demokracie a jeho slovenským koproducentom je Robert Kirchhoff, sám tvorca dokumentárnych esejí.**

Vachkova novinka skúma filozofickou optikou dejiny režimov a revolúcií, vodcov a mučeníkov. „Koláž osobných spomienok, inscenovaných výjavov a archívov kolektívnej pamäti porovnáva pražskú jar s Nežnou revolúciou a ukazuje expozíciu, kolíziu, krízu a katarziu ponovembrovej československej, neskôr českej i slovenskej spoločnosti,“ uvádza sa vo filmovej synopse s dodatkom, že „nádejou na záchranu je vnútorný smiech, ktorý rozpúšťa nedotknuteľnosť a skamenené egá predstaviteľov štátnych inštitúcií“. Sám Vachek označuje svoj film za komédiu a ozrejmuje, že sa v ňom nachádzajú výpovede 72 osobností, medzi ktorými sú napríklad Egon Bondy, Milada Horáková, Václav Havel, Ivan Martin Jirous, Antonín Kosík, Alexander Dubček, Vladimír Mečiar, ale aj Alain Delon, Clint Eastwood, Slavoj Žižek, George Bush, Augusto Pinochet, Vladimír Putin či Donald Trump. „Tak ako bol s vynálezom parného stroja koniec feudalizmu, s objavom dvojkoľového systému a so vznikom elektronickej siete sa končí hierarchický, to jest pyramidálne usporiadaná spoločnosť a nastáva prvý raz v dejinách možnosť pravej demokracie (bez sústredenej moci a sústredenej majetku),“ uvažuje autor a vo filme ukazuje, „ako sa tento nový stav sveta prejavuje vo filozofii i v sociálnej realite a akými stále grotesknejšími figúrami sú súčasní vládcovia sveta“.

Robert Kirchhoff priznáva, že tvorba Karla Vachka mala na neho výrazný vplyv a spolu s Dušanom Hanákom ho označuje za svoje základné inšpiračné zdroje. Kirchhoff pritom koprodukoval už Vachkov predchádzajúci titul *Tmář a jeho rod aneb Slzavé údolí pyramid* (2012). „Jeho neopakovateľný štýl, kde strieda briskné monológy s brechtovským odcudzovaním a originálnou filozoficko-filmárskou teóriou vnútorného smiechu, vytvára ojedinelý systém, myslenia filmom, ktorý významne ovplyvnil celé generácie českých

a slovenských autorov dokumentárnych filmov,“ hovorí Kirchhoff na adresu Karla Vachka a k jeho novinke poznamenáva, že pokračuje v „hlbkovom skúmaní politických a spoločenských systémov, je pokusom porozumieť dobe a vedieť ju interpretovať svojim vlastným autorským jazykom. Opät žijeme v ‚dobe chlebovej‘, keď je prednejšia existencia, v tomto prípade zarábanie peňazí – stredný prúd, než vlastný názor. Keď sa celistvosť ľudská aj umelecká premieňa v pozlátke komercie a ‚slávy‘.“

Karel Vachek bol od začiatku výnimočným zjavom československej kinematografie, no vytŕčal z radu príliš na to, aby mu totalitný režim dovolil tvoriť. Zakázali už jeho absolventský film na FAMU *Moravská Hellas* a podobný osud postihol jeho celovečerný dokument *Spřízněni volbou* z roku 1968, v ktorom sa s kamerou pohybuje v zákulisí vtedajšej vysokej politiky a dostáva sa do blízkosti jej kľúčových predstaviteľov v období voľby prezidenta republiky. Po nástupe normalizácie musel Vachek odísť z Krátkeho filmu a bol robotníkom, než v roku 1970 emigroval do USA. Po revolúcii sa v Česku opäť vrátil k nakrúcaniu. Medzi jeho filmami sú však aj vzhľadom na povahu jeho dokumentárnych esejí, ktoré bývajú nevšedne dlhé, niekoľkoročné pauzy. *Komunizmus*, ktorý má vo výsledku zhruba päť a pol hodiny, sa podarilo dokončiť po siedmich rokoch, k čomu však prispeli aj zdravotné problémy autora. Snímka vznikla v produkcii českej spoločnosti Background films a podporil ju i tunajší Audiovizuálny fond.

Premiéra Vachkovej novinky sa v Kine Lumière uskutoční za účasti samotného tvorca. Film by sa mal následne dostať aj do niektorých ďalších kín. Uvedie ho tam Kirchhoffova spoločnosť atelier.doc v spolupráci s Asociáciou slovenských filmových klubov. ◀

z filmového diania

Slovenská filmová agentúra a audiovizuálny priemysel

Budúci rok nadobudne účinnosť novela zákona o Audiovizuálnom fonde, ktorou sa zvýhodňujú podmienky podpory audiovizuálneho priemyslu a producenti tak budú môcť získať späť až 33 percent z prostriedkov preinvestovaných na Slovensku v rámci realizácie filmu, prípadne televízneho diela. Na tieto úpravy reaguje aj Slovenská filmová agentúra (SFA), ktorá o nich bude informovať na medzinárodnej úrovni s cieľom prilákať do tunajšieho prostredia aj zahraničné produkcie. „SFA plánuje účasť na podujatiach, ako je napríklad trh lokácií Focus v Londýne, ktorý bude začiatkom decembra, kde verejne odprezentuje navýšenie dotácie zástupcom filmových štúdií, nezávislým producentom, lokačným manažérom a ostatným filmovým profesionálom,“ ozrejmuje manažérka SFA Zuzana Bieliková a dodáva, že jedna z prezentácií sa uskutoční aj na Berlínale vo februári budúceho roka. SFA okrem toho spustila kampaň v médiách určených primárne pre filmových profesionálov a takisto cez sociálne médiá. „Pri zvyšovaní povedomia o možnostiach nakrúcania na Slovensku využívame aj členstvo SFA v organizáciách European Film Commission Network a Association of Film Commissioners International.“ Tunajšia filmová agentúra sa zároveň angažuje v európskom projekte Green Screen a tému ekologizácie audiovizuálneho priemyslu otvorila aj na októbrových festivaloch Jeden svet a Áčko v Bratislave. „V Belgicku, vo Švédsku alebo v Anglicku je dodržiavanie ekologických zásad pri produkcii audiovizuálnych diel samozrejmosťou a je pravdepodobné, že tieto zásady sa čoskoro dostanú aj do regúl ostatných filmových fondov naprieč Európskou úniou,“ ozrejmuje Bieliková. „Komplexnejšie sa k ekologizácii nakrúcania filmu postavili už aj niektorí slovenskí producenti, ktorí sa pokúšajú o ‚zelené nakrúcanie‘. V našich končinách však zatiaľ chýbajú dodávatelia služieb, ktorí by vedeli ponúknuť alternatívu k nie veľmi šetrným súčasným možnostiam.“ O aktivitách SFA sa dozviete viac na www.filmcommission.sk.

Pikalíkove filmy v Marseille

Filmotéka Fotokino Marseille (Francúzsko) zaradila do svojho programu animované filmy slovenského režiséra a animátora Vladimíra Pikalíka. V rámci 16. ročníka podujatia Laterna magica (6. – 15. 12.) uvedie blok zostavený z filmov *Jožinkova rybačka* (1981), *Ako Jožinko menil, až vymenil* (1981), *Ako sa Jožinko prestal báť* (1982), *Jožinko v zoo* (1986) a *Jožinkovo vesmírne dobrodružstvo* (1990). Vladimír Pikalík bol veľkým nadšencom bábkovej animácie. Dvadsať rokov pôsobil ako amatérsky tvorca, neskôr sa zamestnal v Slovenskej filmovej tvorbe na Kolibe, kde spolupracoval napríklad aj s Ivanom Popovičom a Rudolfom Urcom. Vytvoril viacero bábkových postavičiek, obľúbených predovšetkým u detských divákov. Pri postave nezbedného výmyselníka Jožinka vychádzal z komiksovej predlohy Jozefa Scheka, ktorý kreslil jeho dobrodružstvá viac ako dve desaťročia pre časopis *Roháč*.

— jj —

Aktuálne uzávierky

Works in Progress – Industry Days MFFK Febiofest

Uzávierka: 9. 12. 2019

Podujatie sa uskutoční v dňoch 16. až 17. 3. 2020 v rámci 27. Medzinárodného filmového festivalu Febiofest v Bratislave (11. – 17. 3. 2020). Podujatie je určené pre producentov a režisérov pripravovaných dlhometrážnych aj krátkometrážnych filmov v rôznych fázach vývoja.

Viac na www.febiofest.sk

Hot Docs

Uzávierka: 11. 12. 2019 (RIADNA), 10. 1. 2020 (NESKORÁ)

Dvadsať siedmy ročník Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov

Hot Docs sa uskutoční 30. 4. až 10. 5. 2020 v Toronte (Kanada).
Viac na www.hotdocs.ca

Visions du Réel Industry

Uzávierka: 15. 12. 2019

Podujatie je súčasťou Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Visions du Réel, ktorý sa bude konať 24. 4. až 2. 5. 2020 v Nyone (Francúzsko). Prihlasovať sa naň môžu celovečerné dokumentárne filmy s potenciálom medzinárodnej koprodukcie a kinodistribúcie v rôznych fázach vývoja v rámci troch podprogramov – Pitching du Réel, Rough Cut Lab a Docs in Progress.

Viac na www.visionsdureel.ch

Go Short

Uzávierka: 22. 12. 2019 (DOKONČENÉ V NOVEMBRI A DECEMBRI 2019)

Dvanásť ročník medzinárodného festivalu krátkych filmov Go Short sa uskutoční 1. až 5. 4. 2020 v Nijmegene (Holandsko).

Viac na www.goshort.nl

goEast Wiesbaden

Uzávierka: 15. 1. 2020

Dvadsať ročník festivalu filmov zo strednej a z východnej Európy goEast sa uskutoční 5. až 11. 5. 2020 vo Wiesbadene (Nemecko).

Viac na www.filmfestival-goeast.de

— jj —

Meir Lubor Dohnal: Ilúziu náhody treba dobro premyslieť

Český scenárista Meir Lubor Dohnal tvoril so slovenským režisérom Elom Havettom už od študentských čias. Ich spolupráca vyvrcholila Havettovým debutom *Slávnosť v botanickej záhrade*. Film, od ktorého premiéry uplynie 12. 12. päťdesiat rokov, vydáva v decembri na 2-DVD spolu s Havettovými *Laliami poľnými* Slovenský filmový ústav.

S Elom Havettom ste boli vždy vnímaní ako veľmi pevné autorské duo. Čo vás v tvorbe spájalo?

— Havetta bol chlapec, ktorý mal veľmi blízky vzťah k folklóru, ľudovej kultúre, ale neznášal oficiálnu salónnu folkloristiku. V tej dobe expresívnosť vyrastala z radosti a fantázie, ale vždy mala v sebe aj trochu irónie. Havetta mal pre ňu šiesty zmysel, bol to jeho spôsob, ako videl svet. Aj obyčajnú príhodu vedel porozprávať s nadsádzkou. Bola to pre neho hra.

Z čoho vyrástla *Slávnosť v botanickej záhrade*? Ktoré jej umelecké piliere sú pre teba dôležité?

— Vo chvíli, keď človek premýšľa o filme, niektoré diela sa ho dotknú. Nás dvoch sa tak dotkli napríklad *Tiene zabudnutých predkov* Sergeja Paradžanova. Potom sme premýšľali o príbehu, ktorý sme chceli rozpovedať podobne, ale zároveň sme chceli, aby sa týkal toho, čo je pre nás dôležité. Mali sme vtedy dvadsaťšesť-dvadsaťsedem rokov. V tom veku chceš rozprávať o sebe a svojich drámach: si zamilovaný, si hladný, si roztúžený, je ti smutno, raduješ sa. Zdá sa ti, že to sú veci, o ktorých stojí za to hovoriť filmom. Chceli sme rozprávať o sebe a rozprávať to týmto trochu naivným a v tej naivite expresívnym spôsobom. S rôznou mierou nadsádzky sme potom robili vlastne všetko.

Vidíš spojitosť medzi filmami, ktoré ste robili ešte na FAMU, a *Slávnosťou v botanickej záhrade*?

— Naše školské filmy sa svojou poetikou ani vzťahom k realite veľmi nelíšia od *Slávnosti v botanickej záhra-*

de. Chceli sme rozprávať príbeh tak, aby nebol zviazaný chronológiou, aby otrocky nelipol na kauzalite. Film sa dá poskladať z fragmentov, ktoré síce rozprávajú príbeh, ale nie sú navzájom bezprostredne zviazané v zmysle príčiny a následku. Vnútorňá psychoanalytická štruktúra sa dá nahradiť formálnou, ktorá má na diváka rovnaký, ak nie väčší emocionálny dosah. Všetky tie filmy sú vlastne poskladané z epizód. Pracovali sme metódou, ktorú sme si s Havettom pomenovali „z kufra“. Sediš v strižni, nevieš presne, ktorý záber nasleduje, nuž siahneš do kufra, niečo odtiaľ vytiahneš a nastrihneš to tam. Tak by to aspoň malo pôsobiť. Ale musí to byť dobre premyslené a vnútorne to musí súvisieť, aby mala gradácia správnu dynamiku. Povrchnú súvislosť sme zahodili, vnútorňá tam je vždy. Dopracovať sa k tomu je občas veľmi ťažké a zložité, ale zároveň radostné. Havetta síce niekedy pôsobil cynicky či podpichovačne, ale keď sme to rozobrali, ukázalo sa, že je to vlastne veľmi citlivé tiché premýšľanie s porozumením pre ľudské trápenie.

Postavy v *Slávnosti v botanickej záhrade*, ale aj v ostatných vašich filmoch sú často excentrické. Ako ste ich formovali?

— Ženské postavy vznikali niekedy takmer až ako vyznania lásky, napríklad vo filme *Předpověď: nula*. Boli sme zamilovaní chalani, takže vidno, že sme si ich trochu idealizovali, pociťovali sme k nim akýsi ostych, aj keď bez sentimentu. Pri mužských postavách sme boli otvorenější a viac sme si z nich uťahovali. Aj s nimi sme však z princípu zaobchádzali s úctou. Na účet tých tak-

zvaných becketov môžeme žartovať, niekedy ich môžeme dostávať do naozaj zvláštnych situácií, ale nikdy sme ich nezbavili základnej ľudskej dôstojnosti. Práve vzťahom k postave sa Havetta trochu líšil od ostatných autorov tej doby. S postavou zaobchádzaš buď ako s dramatickou figúrou, alebo ako s akýmsi autorským modelom, ktorý má v príbehu určitú úlohu. Ale Havetta tam vždy mal navyše ešte to svoje ja, ktoré celý príbeh rozpráva. Je to jeho vzťah k tým postavám. V tom sú jeho filmy naozaj autorské v pravom zmysle slova.

Váš prvý spoločný film *Gotická manéž pro jednoho sa, bohužiaľ, stratil niekde v archíve FAMU. Ako si naň spomínaš?*

Mal asi dvadsať minút a nakrúcali sme ho v prvom ročníku na šestnástku v gotickom Anežskom kostole. V tom čase to bola ruina, hneď vedľa nášho internátu. Do nej sme priviedli postavu osamelého chlapca, ktorý trávil čas s morčatami a učil ich cirkusové triky, aby sa s nimi mohol rozprávať. Problém nastal, keď sme producentke Alene Gätzovej, ktorá morčatá požičala z výskumného ústavu, vrátili namiesto štyroch morčiat dvadsaťštyri.

Pocit spontánnosti, ktorou *Slávnosť v botanickej záhrade* strháva divákov, vyvoláva ilúziu, že celý film vznikol improvizáciou. Čo na to ako scenárista hovoríš?

Pocit improvizácie alebo práce s ňou nie je úplne mylný. Havetta často pracoval s nehercami, ktorým sa nedajú celkom predpisovať dialógy, ale tie moje sme vďaka ich minimalizmu použili skoro všetky. Neherca má určité medze, ale aj určité talenty, niečo, čo z neho prirodzene ide. To treba na placi vycítiť a dať tomu šancu. Neherca nemôžeš nútiť, aby sa správal presne ako model niečoho, čo si si ty predtým „nasucho“ vymyslela. V tom, čo sa odohrávalo na placi, Havettove filmy improvizáciu určite obsahujú, ale nikdy nejde tak ďaleko, aby sa týkala skladby filmu. Opäť to súvisí s metódou „z kufra“. Keď chceš pracovať s ilúziou náhody, musíš ju mať fakt dobre premyslenú. Navyše, tie filmy sú takpovediac choreografiami. Odohrávajú sa v takmer tanečnom rytme, ktorý tu však nie je vecou strihu, ale vznikol už v scenári.

V *Slávnosti* cítiť viacero vplyvov svetovej kinematografie. Aj dnes máš o nej dobrý prehľad. Čo kinematografii dominovalo vtedy a ako je to dnes?

Dnes je to vo svete rozprestreté trochu inak, veľkou inšpiráciou sú napríklad kórejské alebo juhoamerické filmy. V 50. a 60. rokoch mal svoju veľkú éru európsky film. Jeho veľmocami boli Francúzsko a Taliansko, veľmi dôležitý bol pre nás juhoslovanský film. Pri tvorbe *Kristových rokov* sme sa s Jakubiskom evidentne inšpirovali francúzskou novou vlnou. S Havettom sme viac inklinovali k filmom ako *Zázrak v Miláne*, k talianskemu neorealizmu. Je istým spôsobom naivný a priamejší, takže typom rozprávania nám bol bližší. Naše filmy nepovažujem za neorealisticke, ale v detailoch sa to prejavuje. A cítiť aj vplyv spomínaného Paradžanova a literatúry.

Ktoré knihy boli pre teba podnetné a v čom?

Určite *Červená jazda* alebo *Odeské poviedky* Isaaka Babela. Rozprávač v nich vytvorí akýsi básnický filter medzi realitou a čitateľom. Tým síce estetizuje, ale netlmí silu toho, čo sa odohráva. Naopak, ešte ju umocní. Babelov štýl rozprávania spočíva v neustálej naliehavosti expresie, ktorá vedie ku skratke. Zdá sa mi, že to je skrytý filmový jazyk. Bol mi blízky aj tým, že ide o židovský spôsob rozprávania, pri ktorom sa vedome pracuje s nadsádzkou a ráta sa s jej efektom na čitateľa. Nájdeš to hlavne u autorov, ktorí píšú v jidiš, pretože ich k tomu vedie špecifický jazyk. Tu nájdeš jeden z prameňov štýlu rozprávania našich filmov.

Viacere z nich ste však pre Havettovo predčasné úmrtie nestihli nakrútiť, napríklad *Pod zem, pod zem...*

Ten scenár vznikol vlastne skôr než *Slávnosť v botanickej záhrade*. Mal sa skôr aj nakrúcať, ale nakoniec ho odložili. Havetta potom dostal šancu točiť ho ako celovečerný film, ale musel scenár prepísať sám, pretože ja som už pracoval na *Arche bláznů*. Nový tvar scenára *Pod zem, pod zem* sa mi nikdy nepáčil, a tak sme sa dohodli, že pred natáčaním ho prepíšeme spolu. Už sme to, bohužiaľ, nestihli. Nestihli sme ani dva ďalšie filmy, ktoré boli už schválené v dramaturgickej skupine: *Vila Fantázia* a *Túlavý rod*.

Aká bola idea *Túlavého rodu*?

Bol to projekt, z ktorého som čerpal ešte dlho. Niečo z neho sa pretavilo aj do *Archy bláznů*. Inšpirovalo ma k nemu aj prostredie, v ktorom sme tvorili *Slávnosť*. Bolo to v Moravanoch. Most cez Váh a pri ňom stáli tri obrovské cisterny. Nikdy sme neprišli na to, prečo tam stoja. Niektorí vraveli, že súvisia so stavbou cesty, no doteraz si neviem predstaviť ako. Hlavný hrdina Študent na tomto

„Bolo to v Moravanoch. Most cez Váh a pri ňom stáli tri obrovské cisterny. Nikdy sme neprišli na to, prečo tam stoja. Niektorí vraveli, že súvisia so stavbou cesty, no doteraz si neviem predstaviť ako.“



zvláštnom mieste zaspí, a keď sa prebudí, stretne túlavý rod, akýsi nomádsky matriarchát z bezčasia. Prežije s týmito ľuďmi veľmi intenzívny čas, niečo ako sen noci svätajánskej, až sa znova prebudí pri tých cisternách. Prežije v skratke niečo veľmi intenzívne, ale nemá to žiadne pokračovanie. Mohol by byť smutný, ale na to už nemá čas, lebo ho zase ovplyvňuje ďalšia skúsenosť. Prežije lásku, okúzlenie, no všetko je to nespoľahlivé, lebo ten rod je túlavý. Ale keď sa po tom zážitku prebudí, je akoby o niečo múdrejší.

Ako to vlastne bolo s vašou spoločnou tvorbou po Slávnosti v botanickej záhrade?

Ja aj Elo sme po „Botanike“ akosi cítili, že sa chceme pohnúť ďalej. Keď sa pozrieš na *Lalie poľné*, ktoré robil s Vincentom Šikulom, vidíš, že smeruje k inému typu príbehu. Niekedy som si možno zbytočne lámal hlavu otázkou, čo by s nami bolo, keby sme ďalej spolupracovali. Nemám na mysli ani tak príbehy, ako skôr určité princípy tvorby, ktoré sme si vymýšľali počas rokov na FAMU, ale aj neskôr. Niečo z toho sa nám podarilo zrealizovať v *Predpovědi: nula* alebo v *Slávnosti*. Po nej som mal pocit, že je čas ísť ďalej. *Pod zem, pod zem*, to bol už angažovaný film, ale v novej verzii, ktorá bola aj publikovaná, sa to vytratilo. *Túlavý rod* a trebárs i *Vila Fantázia* by boli zase ďalším krokom v uvažovaní o našej vtedajšej situácii – čo je priestor sveta, čo znamená byť niekde cudzincom, čo je domov a čo je naše otroctvo v spoločnosti... Boli to filozofické úvahy, no nešli tým existencialistickým smerom, ako bolo vtedy v móde.

Túlavý rod mi čímsi pripomína nejaký súčasný film, na ktorý by som rada šla do kina. Škoda, že ste ho už nestihli realizovať...

Je škoda, že Elo umrel, ale aj to, že prišli tanky. Pre československú kinematografiu to bola v podstate dvadsaťročná pauza. Samozrejme, stále existovala alternatívna kultúra, existoval underground, čiže v umeleckom svete sa stále tvorilo. Ale film je priemysel, tam pre nás naozaj došlo k prerušeniu.

V 80. rokoch si bol v emigrácii, kde si sa stretol s viacerými významnými filmármi. Aké bolo pre teba toto obdobie tvorby?

Mám dvojaké občianstvo a dokonca dve rôzne mená. V nemeckej občianke mám svoje meno Meir Lubor Dohnal, v českej len Lubor Dohnal a v titulkoch nemeckých filmov som iba Meir Dohnal. Z toho vzniká zmätok v mojej filmografii. V Česku málokto vie o nemeckom období mojej tvorby. Mal som šťastie, že skoro hneď ako som prišiel do Nemecka, dostal som prvú zmluvu na scenár. Bol to film *Neboj sa, Jakob!* rumunsko-nemeckého režiséra menom Radu Gabrea. Potom som pracoval ako dramaturg a písal ďalšie scenáre. Niektoré sa nenatočili, ale ostatné boli pre mňa cenné najmä spolupracou so zaujímavými režisérmi, ktorých by som inak nestretol.

Ako napríklad s významným divadelným režisérom Lucom Bondym?

Áno, to bola *Krajina šira*, adaptácia hry Arthura Schnitzlera. Názov vychádza z repliky, v ktorej sa hovorí, že duša je krajina šira. Ten film nie je veľmi dobrý. Napísal som dosť náročný scenár a Luc Bondy bol skvelý divadelný režisér. Bol si teda istý skôr v divadelnom tvare. Dopadlo to tak, že sme spolu odišli do krásneho malého hotela za Viedňou a veľmi dobre mi zaplatili za to, že som stránku po stránke ničil svoj scenár, aby som ho vrátil k divadlu. Bondy totiž predtým režíroval tú hru v Paríži a prevzal z nej do filmu dobové herecké hviezdy, ako boli Michel Piccoli či Bulle Ogier. Film sa mi síce nepáčil, lebo bol krotký a veľmi divadelný, ale je dobre zahraný a dokonca sa ocitol v súťaži v Cannes.

Ďalšou tvjou významnou spoluprácou bol dokumentárny film o Marlene Dietrich.

Marlene. Bola to taká zvláštna spolupráca s Maximilianom Schellom. Napísal som síce scenár, v tom tvare sa však nemohol realizovať. Marlene bola v tom čase už na vozíčku a nechcela narušiť svoj obraz divy. Schellovi sa však podarilo nahráť s ňou úžasné interview, ktoré iným veľmi slávnym mužom filmu odmietla. Ako herec mal úžasnú charizmu a vedel ju ňou strhnúť, takže v tom bol zo strany Marlene aj akýsi zvláštny pro-

„Film Marlene som postavil odznova v strižni. Bola to vlastne spätná tvorba scenára.“

vokatívny záujem. Navyše si spolu rozumeli aj v anglicko-nemeckej dvojjazyčnosti. Dopadlo to tak, že film som postavil odznova v strižni. Bola to vlastne spätná tvorba scenára. Na podklade toho rozhovoru sme stavali film z archívnych materiálov tak, aby mal efektnosť portrétu tejto enigmatickej postavy. Bola to pozoruhodná práca, ale pozoruhodný bol aj samotný Maximilian Schell.

Čím ťa zaujal?

Bol to šarmantný pán s veľkým režisérskym egom. Prišiel do strižne v takom elegantnom kabáte a ľahol si na zem. Už ho tam čakala asistentka strihu, ktorá bola veľmi krásna a pekne sa o neho starala. Jazdil v kabriolete pre dvoch. Pozval nás do svojej mníchovskej vily; pripadal som si, akoby som zrazu nebol v realite, ale vo filme, kdemám veľmi zaujímavú postavu svojho šéfa. Film *Marlene* potom získal viaceré ceny a myslím si, že dodnes je jedným z najlepších, ktoré o nej vznikli. Najmä pre kvalitu toho interview.

Hovoril si aj o nerealizovaných scenároch. Spomenieš nejaký?

Jeden z nich je o Nižinskom, slávnom baletnom umelcovi. Volal sa *Svadba s Bohom* a mal ho režírovať

Werner Schroeter, významný operný a filmový režisér. Scenár vychádza z Nižinského denníkov, ktoré si písal v St. Moritzi vo Švajčiarsku vo vrcholnej fáze schizofrénie. Intenzívne myslenie a fantázia tu hraničia so šialenstvom. Pokladal sa za Boha, preto názov *Svadba s Bohom*, do toho jeho homosexualita, vzťah k Sergejovi Ďagilevovi, zakladateľovi slávneho Ruského baletu, jeho manželstvo a malá dcéra. Bolo to asi veľmi zvláštne obdobie. Nie je to denník v zmysle systematického opisu dní. Sú to nápady: niekedy úžasné, niekedy šialené alebo zúrivé – slovné útoky proti určitým ľuďom, vyplavený smútok a niekedy ľútosť toho Boha zoslaného na zem. Naráža totiž na strašné prekážky nastavené megalomanským plánom, ktoré ako Boh má.

Dalo by sa povedať, že si pracoval s naozaj významnými tvorcami vtedajšieho intelektuálneho nemeckého sveta.

Určite to pre mňa veľa znamenalo. Významný bol pre mňa napríklad aj Peter Patzak, rakúsky režisér, s ktorým sme okrem iného robili adaptáciu diela katolíckeho autora Petra Roseggera *Die Försterbuben*. Je to príbeh dvoch synov lesníka v rakúskych Alpách a ide v ňom o katolícku iniciáciu. Bolo mi to dosť cudzie, ale nakoniec som si vymyslel trochu provokatívnu detektívku. Peter Patzak to natočil, myslím, že výborne, a všetko mohlo byť v poriadku. No stala sa zábavná vec. V mojom príbehu ide o vzťah dvoch gejov. V televízii zistili, že film sa má vysielat' na katolícke sviatky, a došlo im, že homosexualita nesmie hrať v príbehu žiadnu rolu. To však vzalo hlavnej postave celú motiváciu. Takže sa potom zrazu pozeráš na film, kde sa dejú nejaké neuveriteľné veci, a vôbec nechápeš prečo.

S Petrom Patzakom to však nabralo ešte ďalšie zaujímavé pokračovanie...

Napísal som pre neho scenár *Bronského priznanie*. Išlo o adaptáciu autobiografického románu Edgara Hilsenratha o človeku, ktorý prichádza po vojne do New Yorku. Zažíva tam biedny osud emigranta, no zároveň píše svoju prvú knihu o osudoch židovského chlapca v čase nacistickej perzekúcie vo východnej Európe. Je to hutná, pôsobivá literatúra, pre mňa to bol silný zážitok. V adaptácii som použil Hilsenrathove dialógy a kde to nešlo, snažil som sa udržať jeho štýl. Je pravda, že s príbehom som zaobchádzal dosť voľne. Použil som tiež motívy z autorovho debutu, na ktorom v povojnovej dobe pracoval. O tom v predlohe nič nie je. Hilsenrath to nechcel pochopiť a strašne sa rozhneval. Mal pravdu – aj nemal. Snažil som sa o filmový ‚adekvát‘, o to, aby film na divákov zapôsobil tak, ako kniha zapôsobila na mňa. Ale išlo o autobiografiu a ja som ju z autorského pohľadu poprevracal a poplietol. Keďže však išlo o stotisíc mariiek za filmovacie práva, čo bolo vtedy veľa peňazí, nakoniec ustúpil a práva podpísal.

Prečo sa potom film nenatočil?

Financovanie sme mali už z väčšej časti zabezpečené, takisto casting, lokácie, všetko bolo pripravené. Ale bola tam jedna sekvencia, ktorá sa jednoducho musela natočiť v New Yorku. Náš producent šikovne našiel

malého distribútora, ktorý kúpil film dopredu, a za tie peniaze sa mala natočiť americká sekvencia. Odišiel to tam už len dohodnúť. A odohral sa príbeh ako z románu. Producent, pán okolo štyridsiatky, vždy veľmi korektný, v obleku šitom na mieru, na prvý pohľad veľmi solídny človek, prišiel do New Yorku a tam sa z ničoho nič zamiloval, stal sa závislým od drog a zo dňa na deň zmizol v newyorskom podsvetí. Minul nejaké peniaze, nie všetky, pretože väčšina bola viazaná na fondy a podobne. Snažil som sa Patzaka ešte presvedčiť, aby to len tak nevzdal. Bola to látka na film, ktorým by sa mohol konečne stať režisérom európskeho formátu, po čom veľmi túžil. No on išiel radšej točiť nejakú blbú detektívku – kvôli peniazom. Stále potreboval na niečo peniaze. Vtedy to bola, myslím, krásna secesná vila vo Viedni, živil deti na štúdiách v Amerike...

Zaujímavá je tvoja dramaturgická teória dvoch koliesok. Zhrnieš čitateľom na záver tvoj spôsob uvažovania nad dramaturgiou filmu?

V zásade ide o to, že v štruktúre dramatického príbehu nie je až taká podstatná kauzalita, ale skôr intenzívne momenty, ktoré sú jadrom sekvencií. Autor tak nestráca čas tým, že vysvetľuje a objasňuje súvislosti či kontext a takmer si na tom vyláme zuby, aby všetko sedelo, ako má. Zdá sa mi, že keď uvidím v nuansách výsledok nejakej veci, prirodzene mi naskočí mapa možných udalostí, ktoré k nej viedli. Čím je tajomnejšia a nejasnejšia, tým je to pôsobivejšie. Vychádza to v podstate z realistického modelu. Niekedy k tomu patrí aj porušenie chronológie. Čerpám z premýšľania o vlastnom živote. Prebieha to práve v podobe intenzívnych sekvencií, okamihov, ohraničených spomienok. Často nevieš, čo bolo predtým alebo potom, musíš nad tým premýšľať, pletú sa ti veci, čo boli v detstve alebo puberte... Zároveň tak úplne nedôverujem psychoanalytickému nazeraniu na postavu. Radšej ostávam v polohe pacienta, ktorý rozpráva svoj príbeh psychoanalytikovi v stave, keď sa v tom ešte nevyzná. Film sa pre mňa skladá z tých intenzívnych momentov. Súvisí to s nadsádzkou. Zdá sa mi, že je dobré s ňou pracovať, či už spôsobom, ako sme to robili s Havettom, alebo inak. Napríklad tým, že sa to schová za niečo, čo môže vyzerat' ako autentická skúsenosť. Niekedy spočíva nadsádzka len v tom, že dej veľmi zhustím, zoradím repliky spôsobom, ako by to v realite nebolo. Ako keď udrieš do bubna a ten zvuk ešte doznieva, no potom ostáva pauza na „neviem“. Je to vec rytmu, choreografie a dynamiky, kde sa film podobá hudobnému útvaru. A potom, namiesto toho, aby som to vysvetľoval, udriem do toho bubna znova a následne, keď by to už nikto nečakal, zrazu objavím príčiny oboch rán. Objavím ich potom a ako príčinu toho, čo nasleduje, a nie dôsledok toho, čo tomu predchádzalo. Namiesto opotrebovaného kolieska kauzality uprednostňujem koliesko intenzít, lebo sa mi vidí, že ťah príbehu vo filme spočíva v tých intenzitách. Vól sa to však teória dvoch koliesok, pretože to koliesko kauzality beží ďalej, to je prirodzené. ◀

Problémy malého sveta

Malá ríša je film s veľkými ambíciami. Prvá slovensko-islandská koprodukcia, debut režiséra Petra Magáta, sa pýši medzinárodným obsadením a štábom, dialógmi v angličtine a nadčasovou témou zasadenou do historických slovenských reálií.

— To, že ide o film v prostredí slovenskej kinematografie neobvyklý, dokazuje i genéza tohto projektu. Námet vznikol na podklade predstavenia *Epic*, hudobno-tanečnej inscenácie Debris Company, inšpirovanej epickým divadlom Bertolta Brechta, ktorá v štylizácii súčasného tanca, modernej opery a filmového expresionizmu rozpráva o sociálnej nerovnosti. Podľa pôvodného konceptu mal film pretaviť tento divadelno-hudobno-tanečný tvar do výtvarne štylizovaného filmového songu, ktorý by tlmočil univerzálnu metaforu. Artový námet sa však napokon realizoval v tradičnejšej podobe dobovej romantickej drámy. *Malá ríša* mala vzniknúť ako „veľkofilm“ z malej krajiny, ktorého realizácia spojí tvorcov a interpretov z deviatich štátov. Vo výsledku je však ťažko akceptovateľným dielom, v ktorom sa spájajú protichodné inšpiračné zdroje, tvorivé zámery a konvencie.

— Nazdávam sa, že hlavnými piliermi filmovej kritiky sú empatické porozumenie dielu a jeho kritická reflexia. Porozumením si kritik osvojuje zámer diela, kritickou reflexiou zasa hodnotí jeho účinky. Ak sa zámery a účinky nekryjú, neraz sa ocitne v háklivej pozícii. Čo však robiť, keď považuje samotný zámer filmu za skrz-na-skrz pomýlený – ako hodnotiť jeho účinky? Pokúsím sa odpovedať v niekoľkých bodoch.

— V *Malej ríši* sa neorganicky miešajú archetypálne prvky s historickými. Inými slovami, spájajú sa prvky

viacerých možných svetov fikcie. Snímka sa javí ako dobový film z obdobia slovenského štátu. Historický žáner preň však nie je kľúčový, vojna tu má len vytvárať hraničnú situáciu postáv. Jadro príbehu tvoria ich vzťahy. Dej je zasadený na Slovensko roku 1944. Dostávame sa do malého mestečka, učupeného v údolí okolo fabriky na delostrelecké náboje. Pracuje tu Eva, ktorej muž Jack dezertoval, aby sa k nej vrátil. Fabriku vlastní továrnik Bar, pre ktorého vojna znamená zisk. V záujme obchodu uzatvorí dohodu s miestnym politikom, že sa kvôli krytiu oženi s jeho milenkou, kurtizánou a dvojitou agentkou Cat.

— Podľa Umberta Eca sú fikčné svety malými svetmi: sémanticky nehomogénnymi, neúplnými a do určitej miery parazitujúcimi na svete aktuálnom. Recipient prejavuje vôľu spolupracovať na ich budovaní tým, že akceptuje nepravdepodobnosti možných svetov fikcie. To, že hlavné postavy majú v slovenskom prostredí anglické mená, prebrané z predstavenia *Epic*, pôsobí síce akosi nepatrične, ale je to akceptovateľné podobne, ako keď v rozprávke hovoria zvieratá ľudskou rečou. Problematickejšie je však to, že pôvodne archetypálne jadro vzťahového viacuholníka sa tu tvorcovia pokúsili realisticky rozkrýť prostredníctvom iných postáv a zasadiť ich do konkrétnych historických reálií. Pracovali s nimi však len ako s kašírovanou kulisou (Tisova busta, počúvanie

povstaleckého vysielania a pod.). Bez vierohodne budovaného historického pozadia sa tak z archetypu stáva kliše, ktoré upozorňuje na vypreparovanosť zápletky. Titul *Malá ríša* tak menej odkazuje k Barovmu impériu ako synekdoche totalitného slovenského štátu a viac upozorňuje na to, že fikčný svet tohto filmu je príliš malý a nehomogénny.

— Tvorcovia sa v rozprávaní filmu snažia kompenzovať nevierohodnosť jeho postáv doslovnosťou. V archetypálnom príbehu si postavy vystačia so skratkovito načrtnutými vlastnosťami bez psychologickéj plasticity, ale v realisticky budovanej romantickej dráme musíme porozumieť motiváciám a emóciám postáv, aby sme ich prežívali spolu s nimi. V *Malej ríši* sa však postavy často správajú celkom nelogicky: Bar uzatvorí s Hanáčkom dohodu o Cat, ale následne si nárokuje výlučnosť manželského zväzku, Cat vždy každého zradí bez toho, aby sme dostali šancu porozumieť podvojnosti jej charakteru, vzťah Evy a Jacka bol v minulosti poznačený neverou, no nijako podstatne sa nepremietne do ich súčasnosti ani v momente, kedy si Jack začne s Cat. A tak sa v rozprávaní radšej dopovedá história postáv prostredníctvom retrospektív a nič sa neponechá na imagináciu. Akýkoľ-

vek zvrat alebo napätie je tak zlikvidované a patetické finále na spôsob antickej tragédie, v ktorom sú všetci mŕtvi a popravu strieda na úsvite (áno, tvorcovia využili každé kliše) príchod nového života, už diváka vôbec nijako citovo neangažuje.

— *Malá ríša* chce byť tak zúfalo svetová, že nie je celkom jasné, akého modelového diváka si vlastne vytvára. Odhliadnime od problému jazyka postáv, z ktorých niektoré rozprávajú čistou angličtinou, iné vyškoleným bezpríznačným prízvukom a iné ozaj komickou slovgličtinou, hoci majú všetky pochádzať z jediného fikčného sveta. Film prináša obraz pôsobivých a pôsobivo nasnímaných slovenských lokácií, ktoré mali šancu dodať fikčnému svetu špecificky lokálny charakter, ale mieša ich s vyprázdnenými príbehovými klišé. Chce tlmočiť univerzálny príbeh v lokálnom šate alebo jeho fikčný svet len parazituje na prvkoch aktuálneho sveta? Načo sa snaží autentifikovať pozadie príbehu historickými stopami, keď stavia do popredia archetypálny príbeh?

— A ako odpovedať na otázku z úvodu? Tak, že aj v malej kinematografii môže vzniknúť veľký film, lebo silné témy sú univerzálne. Ale len vtedy, keď ožijú prostredníctvom konzistentného autorského zámeru. ◀

Malá ríša (Slovensko/Island, 2019) RÉŽIA Peter Magát SCENÁR Ewen Glass KAMERA Juraj Chlpík

HRAJÚ Alicia Agneson, Lachlan Nieboer, Klara Mucci, Brian Caspe, Ján Jackuliak, Kristína Kanátová, Katarína Šafaříková,

Attila Végh a i. MINUTÁŽ 108 min. HODNOTENIE ● ½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 11. 2019

Možno príde aj Štefánik...

**Je Cesta do nemožna film o kinematografii alebo o Štefánikovi?
Je o tom, čo tieto dve témy spája – o pamäti.**

Prvé, čo upúta, je mix vizuálnych štýlov animátora a režiséra Nora Držiaka. Zrýchlený pohyb grotesiek premietaných na dnešných premietačkách strieda temnosť filmu noir či mizanscéna gangsteriek, estetika art deca sa prelína s iluzívnym, magickým svetom Georgea Mélièsa i autentickými čiernobielymi dokumentárnymi dobovými zábermi a fotografiami, nechýba ani animácia antropomorfných predmetov či jej využitie na populárno-vedecké účely. Miestami z filmu preráža inscenačný charakter hereckých akcií na zelenom klúčovacom pozadí, ktorého stopy možno vnímať v zelenom nádychu tvári hercov. Presné pomenovanie tohto tvaru výborne vystihuje termín z architektúry – postmoderný radikálny eklekticismus, ktorý je založený na miešaní rôznych historických architektonických prvkov do jedného uceleného tvaru vlastnej výpovede. Áno, je veľkým rizikom, či sa niečo také nebude v mysli divákov rozpadáť. V mojej mysli však držali všetky stylistické prvky (možno aj tie nezamýšľané) pekne pohromade, uzatvorené v dramaturgickom a naratívnom rámci.

Spojivom je vymyslená postava českého filmára Otakara Kubánka. Po roztržke so Geomom Mélièsom odchádza Kubánek z jeho ateliéru a v kabaretnom divadle sa zoznámi s kúzliacim Milanom Rastislavom Štefánikom, ktorý v tom čase pôsobí vo Francúzsku ako astronóm. Štefánik sa naozaj venoval ilúziám a svojim kúzlením si získaval sympatie mužov a žien i z vyššej spoločnosti, čo mu v konečnom dôsledku dopomohlo uskutočňovať reálne ciele – jedným z nich bolo vytvorenie samostatného Československa, bez ktorého by asi neexistovala ani dnešná Slovenská republika. Táto Štefánikova záľuba v mágii je iniciálnym spojením edukácie a fikčnej zábavy, resp. zotretím hraníc medzi tým, čo je pravda (napr. historická) a čo je ilúzia, ktorá pravdu formuje alebo vytvára.

Tematizovanie iluzívnosti motivuje miešanie historických faktov s fikciou a postava Mélièsovho filmára zase motivuje iluzívnosť filmových trikov aj v ich nedokonalosti. Ekonomická nutnosť použiť namiesto drahých realistických počítačových trikov, lokácií a štúdiových stavieb „len“ klúčovacie pozadie sa stala významným sebareflexívnym prvkom filmu – film tak upozorňuje sám na seba, na to, že je „len“ audiovizuálnou ilúziou. Táto

sebareflexívnosť trikových záberov expanduje aj do záberov dokumentárnych. A tu sa dostávame k Štefánikovi ako historickej postave.

Ruku na srdce, koľkí z vás si predstavujú reálne udalosti prvej svetovej vojny v čiernobielej verzii? Portrét človeka možno vypovedá viac o tom, kto ho konštruje (kto interpretuje realitu), než o tom, kto je portretovaný. A našu pamäť tvoria takéto vlastné i prevzaté konštrukty. O to je *Cesta do nemožna* „pravdivejšia“ než dokumentárny film – poukazuje na to, že je konštruktom, na to, ako sa vizuálne, auditívne a audiovizuálne artefakty v rôznom spoločensko-politickom kontexte stávajú historickou pravdou či lžou. Ono „nemožno“ je reálne zobrazenie Štefánika (čo minimálne vyplýva aj z jeho bohatého aktívneho života, ktorý nemožno vtesnať do 90 minút). V našich dejinách je Štefánik emblematickým príkladom portrétovania – ako sa z chlapíka v podivnej čapici stáva obraz, chladná busta, vyprázdnený symbol štátu, národa, viery, Západu, konšpirácie... a ako tento symbol zatratia a vyškrtnú z dejín komunisti, aby povstal ako fénix z popola k svojim glorifikujúcim zajtrajškom.

Hoci *Cesta do nemožna* stiera hranice medzi pravdou a lžou, všeobecný pojem pravdy nerelativizuje. Aj niekde tam vo filme je pravda, aj v každom portréte je kus pravdy, tak ako v každej účinnej lži. Čriepky pravdy však treba starostlivo, až archeologicky čistiť, zbierať, ukladať vedľa seba a spájať za pomoci špecializovaných nástrojov (jedným z nich môže byť znalosť audiovizie). O to sa pokúša aj dvojdielny televízny dokumentárny film RTVS *Milan Rastislav Štefánik* (2019) v réžii producenta filmu *Cesta do nemožna* Michaela Kaboša, vhodný ako doplnok k *Ceste do nemožna* pre faktografickejšie zameraných divákov (je stále online v archíve televízie).

Cesta do nemožna nie je formálne dokonalý film – nezamýšľaná sebareflexívnosť niektorých hereckých prejavov, nepodarených postsynchronov či postáv v dôsledku technológie akoby postavených do vzduchu môže niekoho vyrušovať natolko, že sa ju ani nepokúsi interpretovať ako prirodzenú súčasť filmu. Ak však pristúpíte na túto hru a akceptujete jej pravidlá, čaká vás 90 minút dobrodružstva filmovej formy. Možno sa aj dozviete niečo nové o sebe a svete, v ktorom žijete. A možno príde aj Štefánik... ◀



Cesta do nemožna (Slovensko/Česko, 2019) RÉŽIA Nora Držiak SCENÁR Michal Baláž, Michael Kaboš, N. Držiak
KAMERA Michael Kaboš HUDBA Vladimír Martinka STRIH Michal Kondrla HRAJÚ Tomáš Mischura, Petr Vaněk, Jana Stryková,
Kristína Svarinská, Jana Ořhová, Judit Bárdos a i. MINUTÁŽ 90 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 30. 10. 2019



Osamelí bežci: Ideme ďalej! (Slovensko, 2019) RÉŽIA Martin Repka NÁMET A SCENÁR Maroš Šlapeta, M. Repka

KAMERA Noro Hudec HUDBA Martin Turčan ÚČINKUJÚ Ivan Laučík, Peter Repka, Ivan Štrpka, Oleg Pastier, Arunmohzi

Sivaprakasam, Dušan Dušek, Eugen Gindl, Ján Buzássy a i. MINUTÁŽ 82 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 11. 2019

— text: Marcel Šedo / filmový publicista

— foto: ASFK —

Svet v osamelom behu

„Pocit osamelosti bežca, ktorý svoj pohyb koná na neznámej ceste, vzdialený od štartu a cieľa, ktorý nepozná, beží, teda je (cogito, ergo sum), do behu vkladá všetky svoje ušľachtilé sily a vôľu, aby dosiahol svoj cieľ – zmysel pohybu... Angažujeme sa za návrat anjelov. Za návrat dobrých anjelov ľudskosti do vašich hláv a citov, úprimnosť tých, čo hovoria, ušľachtilosť úmyslov a mravnú bezúhonnosť činov. Za návrat ľudí k ľudskosti, za ľudský odkaz civilizácii. Za humanizmus.“

Návrat anjelov a Prednosti trojnohých slávikov – ani zďaleka nie jediné, ale v povojnových dejinách rozhodne najslávnejšie slovenské básnické manifesty. Cez tvorbu a osoby básnikov Ivana Štrpku, Ivana Laučíka a Petra Repku prepájajú dve slobodomyselné obdobia slovenskej kultúry – 60. a 90. roky. Nečudo, tvorba Osamelých bežcov už v 60. rokoch inklinovala k postmodernému uvažovaniu, ich koláže, mystifikácie, zapájanie sa do výtvarných akcií a iné v podstate predznamenali 90. roky. A nielen to. Radikálne, s vervou sa vyhranili voči vtedajšiemu režimu, nehovoriac o ich bytostnom, programovom individualizme, o pocite osamelého bežca. Stali sa zosobením všetkého, čím komunistický režim 50. a 70. rokov nebol. A naopak, v 90. rokoch, ktoré z jedinca urobili až akýsi solipsistický ostrov, nemohlo byť v slovenskej poézii azda nič bližšie než slová „beží, teda je“. Osamelí bežci tak zostávajú živou pripomienkou étosu 60. rokov, disidentského odporu voči moci, ako aj pripomienkou čias, keď umenie zvädzalo boje s režimom. Keď na ňom ešte záležalo. Zabúdať netreba, ani na samotných nositeľov týchto symbolov a ich živé dielo, ktoré sa aj v ponovembrových časoch neustále rozrastalo, mutovalo a inšpirovalo ostatných.

Možno aj preto som k filmu *Osamelí bežci: Ideme ďalej!* pristupoval s obavami. S obavami, že mimoriadne silné osobnosti Repku, Štrpku a Laučíka, celá ich osobnosť a historická výlučnosť, film absorbujú do seba a udusia ho. S obavami, že film bude oslavnou ódou na veľkolepé individuality, na osamelo bežiacich velikánov. A do značnej miery sa to aj stalo – protagonisti režiséra zo snímky prakticky vymazali. I v situácii, keď Martin Repka filmu fyzicky dominuje, keď osamelý hľadá Igora Nuska v Indii, v podstate len rozvíja mystifikáciu Osamelých bežcov. Aj nedokumentárne vsuvky, ako spontánny let ponad rieku, až príliš zavaňajú jemným humorom oboch starých pánov. A v neposlednom rade i samotné putovanie s cieľom Laučík – či skôr séria časopriestorovo neukotvených stretnutí so starými priateľmi – patrí viac do intímneho prežívania básnikov než do portfólia režisérskych metód. Mám skrátka pocit, že režiséra Repku zagniavila mohutná historická opresia. Stal sa štatistom, ktorý sa neisto prizerá, ako dvaja mágovia menia svet na svoj obraz. Paradoxne, práve preto sa moje obavy ne-

naplnili. Tým, že Martin Repka odovzdal básnikom svoje oko a ruky a nechal sa prenikať „objektom“ svojho dokumentovania, vytvoril skôr dielo básnikov než dielo o básnikoch. A už to samo osebe je zaujímavé.

A ako k nám vlastne Osamelí bežci prehovarajú? Rovnako ako vo svojich ostatných dielach, hoci možno nie až s takou štylistickou bravúrou. Už len ich prístup, keď sa neohliadajú za ničím objektívne ukotveným niekde pomimo, za ničím, čo môžu preskúmať, trebárs za epochou, manifestom, režimom... Nie, obracajú sa na seba a najmä do seba. Akoby si to podstatné hovorili len súkromne a zašifrovane, ako vo svojich listoch. A hoci nás aj pozývajú sledovať svoje putovanie, tou intimitou, tým nástojčivým pocitom, že sa na ich páti podieľame len „fyzicky“, nám neustále pripomínajú okraje média a to, že oni patria k sebe. „Máte aj vy niekoho takého v svojom živote? Ak áno, na ničom inom nezáleží.“ Dokonca ani na smrti. Mŕtvy Ivan Laučík akoby bol v ich životoch stále prítomný, akoby nikam neodišiel.

Film je zároveň rozpravou o umeleckej, morálnej a životnej nekompromisnosti. Je to ukážka umelcov a ľudí, ktorí krásne tvoria a krásne žijú a pritom odmietajú dať sa korumpovať vonkajšími okolnosťami – možnosťou kariérneho postupu, úspechom, peniazmi, názormi iných. Ich osud (a spolu s ním aj film) je inšpiratívny najmä preto, že z neho srší život zbavený nánosov. Všetky historické situácie a celá tvorba sú súčasťou silného morálneho kréda troch entít, ktoré si vytvorili svoj vlastný svet a z jeho „istoty“ vyzvali na súboj všetko navôkol. Nevyjednávajú, menia... Nepoviem to lepšie ako Šalda: „Nová krása a nové umění vtrhuje vždy do světa jako dobyvatel – ne vysmlouvat si místečko vedle staré krásy a starého umění, nýbrž podmanit si celý život a celý svět, ne z marnivosti a pýchy, nýbrž proto, že jest hluboce a nevývratně přesvědčeno o tom, že má pravdu života a budoucnosti...“

Azda som sa dal uniesť silou osobností Osamelých bežcov. Podarilo sa mi na happening s nimi dostať a precítiť aspoň na chvíľu niečo mimoriadne intímne, hravé a skutočné. A opäť, rovnako ako pri *Volaní* Erika Prausa, sledovať životy, ktoré narúšajú predstavy dnešnej spoločnosti o dobrom živote. Život – tvorba. ◀

Uponáhľaná doba nás dobieha

Ja, Daniel Blake mohol byť pokojne jeho posledný film. Boj človeka s nemožne nastaveným systémom, ktorý sa síce nazýva sociálny, ale paradoxne v sebe nesie opačnú konotáciu, zobrazil bez zbytočného pátosu. Udelili mu cenu BAFTA i Zlatú palmu v Cannes. Sociálna nerovnosť, ktorú okolo seba vidí, však režisérovi Kenovi Loachovi stále nedá pokoj, a tak prichádza s ďalšou snímkou o úpadku súčasnej spoločnosti. Volá sa Pardon, nezastihli sme vás a hovorí o novodobom vykorisťovaní.

— Mali sny ako väčšina mladých rodín: vlastný domov, zdravé deti, slušnú prácu. Nechceli to zadarmo. Poctivo pracovali a šetřili. Keď už mali šťastie na dosah, prišla v roku 2008 finančná kríza. Ricky (Kris Hitchen) a Abby (Debbie Honeywood) sa ocitli v špirále problémov. Príbeh filmu sa však začína neskôr, po rokoch plátania dlhov a bývania v podnájmoch, keď rodina získava nádej. Ricky prijíma ponuku pracovať ako kuriér s možnosťou lepšieho zárobku a väčšej nezávislosti. S vlastnou dodávkou, no pod firemnou franšízou naháňa termíny a vyhýba sa problémom. Pri rozmanitej palete pováh či nálad klientov (čo napokon pozná každý, kto kedy pracoval v službách) a rôznych prekážkach od pokazeného výťahu až po agresívneho psa je to neviditeľným, každodenným hrdinstvom. O prekonávaní seba samej však čosi vie aj Rickyho manželka Abby. Je dennou opatrovatelkou a behá od jedného klienta k druhému. Ako špongia nasáva problémy a trápenia starých, opustených a nevládných ľudí. Obaja manželia sú na nohách, respektíve za volantom dvanásť až štrnásť hodín denne, šesť

dní v týždni. „Čo sa stalo s osemhodinovým pracovným časom?“ pýta sa Abby jej postaršia klientka.

— Ricky a jeho žena však nemajú na výber. Ich zamestnania si stále viac ukrajújú z ich času, ich rodiny a napokon aj ich osobností. Stres už nie je len tam vonku, vkradol sa aj do ich domova. Deti vidia svojich rodičov len sporadicky, rodičia s nimi strácajú puto. Ich kontakt sa často scvrkne len na zanechávanie odkazov. Kým jedenástročná Lisa Jane citlivo vníma dianie v rodine a vo vypätých chvíľach sa z nej stáva akýsi mierotvorca, jej starší, šestnásťročný brat Seb reaguje na zmeny búrlivejšie, s poriadnou dávkou egoizmu. V základoch vznikla puklina a nikto nevie, či to rodina vydrží.

— „Nikdy som si nemyslel, že to bude také náročné,“ hovorí Ricky manželke. Obaja sedia v spálni na posteli, krajne vyčerpaní a bez predstavy, čo bude zajtra. Ken Loach buduje napätie s citom a porozumením, často na banálnych momentoch. Každá jeho postava mieri k bodu zlomu vlastnou trajektóriou, no pritom sa medzi nimi nestráca synergia. Ken Loach je znamenitý pozorovateľ,

jeho drobnokresba rodiny je realistická, čo podčiarkujú autentické dialógy a výborné civilné herectvo. Popri rodinných problémoch však prináša aj širší obraz spoločnosti. Tak ako vo svojich predošlých filmoch aj tentoraz si našiel znepokojujúci fenomén súčasnosti a ukazuje ho bez zbytočnej dramtizácie. O tom, čo prežívajú tisíce, rozpráva cez konkrétneho človeka. Nesnaží sa zbytočne tlačiť na emócie, necháva rozprávať život sám. Aj preto je jeho výpoveď silná, nespochybniteľná. Dráma *Pardon, nezastihli sme vás* však nie je len o nekonečnosti strachu o to, čo bude ďalej. Cez láskavé či úsmevné situácie nám pripomína, že pod hrubou vrstvou stresu a vypätia sme stále ľudia, napríklad keď Abby odpovedá na pravidlo zamestnávateľa „Nezačni sa priateľiť so svojimi klientmi“ svojím vlastným pravidlom „Správaj sa k nim ako k vlastnej mame“.

— Z „rodiny – základu spoločnosti“ sa stalo klišé, ktoré na počkanie plynie z úst politikov a architektov štátneho systému. Formulka, ktorá sa hodí pri akejkoľvek príležitosti, však akoby strácala pôvodný význam. Dnes je pre mnohých realitou skôr „spoločnosť – rozklad rodiny“. Ken Loach otvorene kritizuje nenásytnosť kapitalizmu a moderné vykorisťovanie, zabalené do vzletných slov. Poukazuje na diery v spoločnosti, cez ktorú sa prepádajú nielen tí, čo sú na jej okraji, ale už aj tí, ktorí sú jej stavebnou jednotkou. Stotožniť sa s hrdinami jeho filmu či cítiť voči nim empatiu tak nie je vôbec ťažké. Uponáhľaná doba, v ktorej sa ťažko prekvitá, ale ľahko dopláca na chyby, nás dobieha. Ken Loach sa pýta, či je náš systém udržateľný. Jeho film naznačuje, že nie je. ◀

Pardon, nezastihli sme vás (Sorry We Missed You, Spojené kráľovstvo/Francúzsko/Belgicko, 2019) RÉŽIA Ken Loach

SCENÁR Paul Laverty KAMERA Robbie Ryan HRAJÚ Kris Hitchen, Debbie Honeywood, Rhys Stone, Katie Proctor

MINUTÁŽ 100 min. HODNOTENIE ●●●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 11. 2019

Zvuk je nevinný ako tento film

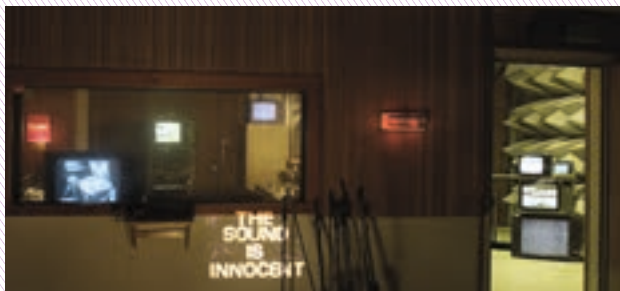
— text: Roberta Tóthová / filmová publicistka —

Hudbou môže byť akýkoľvek zvuk, nemusí byť melodický, niekedy ho stačí pocítiť len letmo, na špičke ucha, ak je koncept teoreticky či ideovo ukotvený umelcom, ktorý vie čo a prečo robí.

Herečka a filmárka Johana Ožvold sa v dokumente *The Sound is Innocent* pokúsila obsiahnuť filozoficko-teoretickú podstatu elektronickej hudby a zasadiť ju do historicko-spoločenského kontextu. Jej snímka rozhodne patrí k výraznejším autorským filmom.

Strohá výtvarnosť, zastrešenie diania jedným priestorom, odcudzovacie efekty či futuristická čistota vychádzajúca z funkcionalistickej estetiky sú v spojení s tematizovanou hudbou cool balík. Ocení ho najmä mladý divák, ktorý je pravdepodobne aj cieľovou skupinou, ale nedozvie sa takmer nič, čo by už nevedel.

Atraktívna formálna obrazová kulisa navyše v istých momentoch prevyšuje nad obsahom a odvádza od neho pozornosť. Film kladie dôraz najmä na to, že elektronická hudba nie je podmnožinou tohto umeleckého druhu, ale



— foto: Cinématif films —

jeho plnohodnotnou súčasťou, a repetitívne vymenúva, čo všetko môže byť elektronickou hudbou a za akých podmienok. Scvrkáva sa pri tom na niekoľko plošných téz.

Filmárka kladie jednoduché, no zásadné otázky a otvára priestor na kontempláciu i špekulatívne rozvíjanie výpovedí respondentov. Približuje napríklad moment, keď sa zvuk stal hudbou, inokedy prostredníctvom výpovedí zásadných osobností svetovej elektronickej scény upozorňuje na to, že hudobné objekty sú abstraktné, že až použitím nástrojov vznikajú situácie zvukov, že hudobným nástrojom môže byť čokoľvek a podobne. Otvára tým nové obzory najmä tým, ktorí rozmýšľajú o hudbe v konzervatívnejších rámcoch. ◀

The Sound is Innocent (Česko/Francúzsko/Slovensko, 2019)
 RÉŽIA Johana Ožvold SCENÁR J. Ožvold, Lukáš Csicsely KAMERA Šimon Dvořák STRIH Zuzana Walter HUDBA Martin Ožvold MINUTÁŽ 68 min.
 HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 26. 11. 2019

Stopy života a Mao pred Victory Mall

— text: Kristína Aschenbrennerová —



— foto: Film Europe —

Ústrednými postavami Wangovho filmu *Zbohom, synu*, ktorého dej sa odvíja od 70. rokov cez niekoľko dekád, sú manželka Li-jün (Jung Mej) a Jao-tün (Wang Ting-čhun). Keď sa ich jediný syn utopí, odsťahujú sa na juh Číny, kde sa snažia žiť ďalej. Vo flashbackoch sa pomaly odkrývajú vzťahy Li-jün a Jao-tüna a ich priateľov a kolegov, osobitne straníckych predákov Čaj-jen (Aj Li-ja) a Jin-minga (Sü Čcheng) a sesternice Muo-li (Čchi Si). Mohla by to byť emotívna melodráma. Mohla.

Wang však svoje filmy nikdy nestaval na prudkých emóciách. Reflektujú päťtisícročnú tradíciu ich potlačania, venuje tento auteur čínskeho nezávislého filmu 6. generácie už od svojho debutu *Dni* (1993) pozornosť dôsledkom politických a spoločenských udalostí na konkrétnych ľuďoch v konkrétnej situácii.

Tak aj v snímke *Zbohom, synu* volí prostredie robotníkov, hlavnej zložky revolučného hnutia. Má ďaleko od spomienkového optimizmu, ktorý je v Číne omnoho intenzívnejší ako na Slovensku, a vyhyba sa aj priamemu obvi-

ňovaniu režimu. Prosto len necháva svojich hrdinov žiť ich život v prostredí budovateľského nadšenia, plnenia plánu výroby a regulovaných pôrodov a pretkáva ho osobnými (politickými) ambíciami, ale aj skrytými pocitmi viny a hanby, ktoré sa nepatrí ukazovať.

Hoci filmy v trvaní okolo 150 minút nie sú už nejaký čas výnimočné dokonca ani v mainstreame, číslovka 185 v kolónke „minutáž“ stále vzbudzuje rešpekt. Ak sa však odhodláte pozrieť si film *Zbohom, synu*, budete odmenení, pretože v ňom má všetko svoje presné miesto či dôvod: precízne herectvo, farebne strohý obraz a pôsobivá práca kamery, jeho dĺžka a štruktúra. Je to dielo skúseného filmára, ktorý nepotrebuje okázalé štylistické gestá, aby zaujal a udržal pozornosť diváka až do konca. ◀

Zbohom, synu (*Ti t'iou tchien čchang*, Čína, 2019)
 SCENÁR, RÉŽIA Wang Siao-šua KAMERA Kim Hjon-sok HUDBA Tung Jing-ta HRAJÚ Wang Ting-čhun, Jung Mej, Aj Li-ja, Čchi Si MINUTÁŽ 185 min.
 HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 5. 12. 2019

S úctou spomíname

— text: Lea Pagáčová —



— foto: Continental film —

Pri filmových pokračovaniach, ako aj pri adaptáciách literárnych predlôh sa tak trochu ráta so sklamaním. *Dr. Spánok* je nebezpečnou kombináciou oboch, ale jeho návštevnosť to zásadne neohrozuje. Príbeh tohto hororu totiž nadväzuje na preslávené knižné a filmové *Osvietenie*. Prečo sa Stephen King i Danny Torrance po takmer štyridsiatich rokoch vrátili do izby č. 237? Počas vyše 150-minútovej projekcie vám jeden či dva dôvody určite prídu na um.

Spisovateľ, ktorého poznáme ako odporcu filmových spracovaní, môže paradoxne vyhlásiť, že ich má na konte viac než ktokoľvek iný. Z Kinga sa rokmi stala značka populárna pre čitateľov i divákov, spájaná hlavne so žánrom hororu. *Dr. Spánok* posúva mieru očakávania ešte ďalej. Veľkú zásluhu na tom majú nekonečné chodby hotela Overlook, kúpeľňa s rozťatými dverami, zasnežený labyrint i ďalšie obrazy, ktoré vznikli Kubrickovou adaptáciou. Svedčí o tom aj nadbytočné využívanie referencií vrátane takmer identických záberov i situovanie finále príbehu práve do hotela, z ktorého sme kedysi len o vlások unikli.

Nostalgické spomínanie, žiaľ, nestačí, možno filmovej novinke dokonca ubližuje. Nabáda nás k porovnávaniam, pri ktorom novodobý príbeh, prepájajúci až príliš veľa dejových línií, geografických i časových rovín, ťahá za podstatne kratší koniec. Zlo tu netreba prebúdať, má svoju tvár – akéhosi monštra s ľudskou podobou, ktoré na svoju existenciu potrebuje energiu nadprirodzene nadaných detí. Cieľ príbehu sa hneď odkrýva a cestu k nemu vidno už z veľkej diaľky. V konečnom dôsledku tak filmu chýba najmä odvaha – zapojiť kritické myslenie aj pri adaptovaní diela skúseného autora a vystúpiť z overených kinematografických chodníčkov. ◀

Dr. Spánok (*Doctor Sleep*, USA, 2019) RÉŽIA Mike Flanagan
 SCENÁR M. Flanagan, Akiva Goldsman KAMERA Michael Fimognari
 HRAJÚ Ewan McGregor, Rebecca Ferguson, Jacob Tremblay, Jocelin Donahue, Catherine Parker MINUTÁŽ 153 min. HODNOTENIE ●●●
 DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 11. 2019

Šialenstvo mocných a múdrosť bezmocných

— text: Viera Langerová / filmová publicistka —



— foto: RTVS —

Ruský dramatik Edvard Radzinskij napísal hru *Divadlo za čias Neróna a Senecu* v roku 1982 a v roku 1986 sa dočkala rozhlasovej dramatisácie i v slovenskom rozhlase. Bolo to obdobie gorbačovovskej perestrojky, a tak dialóg vládcu a filozofa triafal do citlivej doby, ešte decentne zahalenej antickými reáliami.

Nero pozýva do Ríma svojho učiteľa Senecu, aby mu predviedol realitu svojej vlády, vymknutej z kĺbov. Zo senátorov si urobil cirkusové kone a ostatní odišli dobrovoľne na večnosť, nedali sa ponížiť šialencom, ktorý všade videl sprisahanie. Aj Seneca sa dostáva do kruhu podozrivých. Hľadať posolstvo v texte, ktorý bol ušíty svojej neurčitej dobe na telo, je dnes zložitá. Možno si na šialenca a filozofa spomenieme, keď nejaký postgorilový diktátor so svojou kamarilou začne priťahovať opraty, ale dnes sa tento text úplne míňa s tým, čo by sme potrebovali vidieť i počuť.

Problematická je i forma spracovania, označená raz ako televízny film, inokedy ako inscenácia s ambíciou nad-

viazat na slávu „bratislavských pondelkov“. Predložený formát by možno zniesol označenie televízna divadelnej hry, lebo televízne inscenácie sa zriedka odohrávali v javiskovom priestore. Tejtó verzii zodpovedá scénografia, štylizované kostýmy i choreografia. Réžia programového riaditeľa RTVS Mareka Ťapáka zlyháva okrem neurčitého formátu i v hereckom obsadení. Uniesť rozporuplnú rolu nedokázal ani Richard Autner ako Nero, ani Vladimír Jedlovský ako Seneca. Defilé a konanie postáv pripomína miestami viac študentské predstavenie ako široko medializovaný tromf RTVS. Jednopercentná sledovanosť v čase premiéry hovorí za všetko. Televízne inscenácie, tak ako sme ich kedysi vidávali, sú dnes anachronizmom, spomienkou, ktorá nevstane na povel ani z prachu, ani z popola. ◀

Nexo a Seneca (Slovensko, 2019) RÉŽIA Marek Ťapák SCENÁR Zuzana Šajgaliková, M. Ťapák KAMERA Peter Bencsik HRAJÚ Richard Autner, Vladimír Jedlovský, Marta Matová, Peter Šimun a i. MINUTÁŽ 80 min.
 HODNOTENIE ●●●●● TELEVÍZNA PREMIÉRA 10. 11. 2019 KINOPREMIÉRA 28. 11. 2019

Richard Krivda: Svojich režisérov mám rád

Asociácia slovenských kameramanov udelila Cenu za celoživotné dielo Richardovi Krivdovi. V čase, keď dostáva cenu, ktorá je poctou jeho kumštu, pracuje na troch dokumentárnych filmoch.

Keď si sa dostal na FAMU, mal si už za sebou prax. Prečo bolo pre teba dôležité ísť študovať?

— Na štúdium na FAMU ma nahovoril Elo Havetta, s ktorým som natočil svoj prvý samostatný film. Bol to dvojportrét Miša Studeného a Ruda Slobodu. Ako kameraman je pod ním podpísaný Jozef Bábik, ktorému som vtedy robil asistenta kamery. Ja som nesmel byť uvedený v titulkoch, pretože som nemal kameramanský dekrét. Keď Havetta videl, aký som z toho rozčarovaný, začal ma nahovárať, aby som študoval. Prišli však nečakané problémy spojené s nastupujúcou normalizáciou. Nebol som členom SZM ani KSČ. Kamarátil som sa s ľuďmi z českého undergroundu, neskôr so signatármi Charty 77. Keďže som bol zamestnaný v televízii, potreboval som na štúdium súhlas zamestnávateľa. Prihlášku mi trikrát neschválili. Opakovane ju odmietal podpísať platený predseda SZM v televízii Pavol Rusko. Smutná pointa celej situácie sa ukázala v roku 1989.

— V galérii Umelecká beseda som sa 19. novembra zúčastnil na zhromaždení, na ktorom sme položili základ Verejnosti proti násiliu. Vzápätí som odcestoval na týždeň točiť do Rumunska. Po návrate ma kolegovia informovali, že v televízii zakladajú revolučný výbor a mám byť jeho členom. Keď som vstúpil do zasadačky, kde už všetci sedeli, zostal som šokovaný. Na predsedníckej stoličke výboru sedel dovtedy angažovaný predseda SZM Rusko! Povedal som, že pokiaľ bude tento človek bez morálky sedieť na predsedníckej stoličke, vo výbore nemám čo robiť. Vtedy som si spomenul na sklamania, ktoré sme zažívali po brutálnej okupácii v roku 1968.

Déjà vu?

— Počas normalizácie sme boli svedkami prevracania kabátov spoluobčanov, ktorí boli ochotní za vybudovanie kariéry potopiť schopných ľudí a strčiť sa na

pozície, na ktoré by „schopnosťami“ nikdy nedosiahli. Uvediem príklad. V televízii pracoval istý Ján Mikuš, vysokopostavený straník, cenzor. Janko Fajnor, mimoriadne vzdelaný redaktor, prizval na spoluprácu skvelého českého režiséra Evalda Schorma. Natočili sme dokument o lekárke Reinsteinovej. Zaoberala sa prenatálnou genetikou, čisto apolitická téma. Po preberačke filmu nám súdruh Mikuš oznámil, že Schorm nesmie byť v titulkoch, pretože v Čechách má zákaz. Nesúhlasili sme. Film ostal v trezore. Po čase ho potrebovali do *Televízneho klubu mladých*. Prislúbil, že tam titulok s Evaldovým menom zostane. Film zaradili na koniec relácie, všetky naše titulky vystrihli a dali tam len svoje. Na druhý deň som mu to ostro verejne vytkol. Žiadal za to moje prepustenie z televízie. Nebyť riaditeľa Hlinického, na hodinu by ma prepustili. Tento istý človek, keď zbadal vo filme záber, kde bol kostol, záber musel ísť von. Pár mesiacov po revolúcii chodil už po budove s veľkým krížom na prsiach. A pracoval v novovzniknutej redakcii duchovného života! Taká to bola doba.

Spomínaš mená ako Havetta, Schorm, Fajnor. Práve s Fajnorom sa spája pamätná rada, že kameraman musí hlavne dobre počuť. Čo tá títo filmári naučili?

— Do televízie som nastúpil ako osvetľovač. Bola to dobrá skúsenosť, pretože vytvoriť svetlo je dôležité rovnako, ako zvoliť si objektív. Keď sa uvoľnilo miesto asistenta kamery, prideliili ma k Jozefovi Bábikovi, ktorý práve začal pracovať na relácii *Ráďte vstúpiť*. Redaktorom bol Janko Fajnor a režisérom Elo Havetta. Počas nakrúcania som postupne zisťoval, aké mám šťastie. Fajnor bol mimoriadne vzdelaný a Havetta mimoriadne talentovaný. Učili ma filmovému mysleniu a boli mi aj morálnym príkladom. Dávali mi dobré rady, ktorým som vtedy ani veľmi nerozumel. Fajnorova bola o tom, že ka-

meraman musí hlavne dobre počuť, aby rozumel, čo mu režisér chce povedať o koncepcii filmu. Havetta sa mi v strižni snažil vysvetliť, že ak sa dva zábery nedajú na seba strihnúť, radšej sa ich vzdá, aj keď budú obidva výborné. Schorm ma naučil, že najdôležitejšie pri dokončovaní filmu je rozhodnutie, čo tam nedať, pretože dať sa tam dá všetko. Naučili ma chodiť do strižne, kde som sa učil, na čo všetko má myslieť kameraman, keď stojí za kamerou. Boli to pre mňa tristné chvíle, pretože som videl, aký som ešte hlúpy a neskúsený. Ale som im za to doteraz vďačný.

Znášaš už lepšie, keď vidíš, ako sa krásne zábery napokon nedostanú do filmu?

Je to už menej bolestné ako na začiatku. Pomohli mi rady spomínaných spolupracovníkov, ale hlavne strihači ako Katka Palatinusová, Alois Fišárek, v poslednom čase Darinka Smržová. Profesiou strihača si nesmierne vážim. Dobrý strihač je aj dramaturgom, určuje rytmus filmu. Keď nepoužije krásne zábery, má na to dôvod. A je to aj záchrana. Vyseká vás z nepodarkov, ktoré niekedy natočíte. Strihač nevie nič o tom, ako sa niekedy kameraman natrápi, aby natočil dobrý záber. Necíti k nemu žiaden sentiment. To je jeho výhoda, pretože môže byť nekompromisný.

Aké bolo sledovať Havettovu sebadeštrukciu?

To, čo s ním začala robiť komunistická moc po prvých dvoch filmoch, ktoré natočil v štúdiu Koliba, bolo strašne smutné. Oba filmy putovali do trezoru a ďalší, *Pod zem, pod zem* podľa scenára Lubora Dohnala, mu už nedovolili realizovať. Naschvál mu ponúkli, aby natočil nejakú idiotskú indiánku. Jej scenár chodil po Kolibe a režiséri sa mu vyhýbali. Martin Hollý sa dokonca dal hospitalizovať u kamaráta na psychiatrii, aby to nemusel točiť, taký strašný scenár to bol. Nakoniec ho dali Havettovi. Úplne zúfalý mi hovoril, že má len dve možnosti: natočiť to a pokaziť si meno alebo odmietnuť. Komunisti by tak mohli povedať: Nemáte zákaz. Prácu vám dávame a vy odmietate. Havetta napísal riaditeľovi Koliby, že ponúknutý scenár je absolútna blbosť a realizovať to môže len absolútny blbec. Na druhý deň ho vyhodili z Koliby. S Elom som trávil veľa času aj mimo nakrúcania. Niekedy sme si dali kinomaratón, za jeden deň sme absolvovali po bratislavských kinách päť filmov. Bol som posledný, kto s Elom hovoril. Boli sme večer v reštaurácii Palacka, ktorá už nie je. Večer sme sa rozišli a ráno bol mŕtvy. Bol to pre nás šok, z ktorého sme sa ťažko spamätávali. Totalitný režim utrúpil Fajnora, utrúpil Havettu, utrúpil Schorma a mnoho ďalších. Je to večná škoda.

Zo zakazovaných režisérov spomeňme možno ešte spoluprácu s Dušanom Hanákom a Ivanom Baladom.

Bolo pre mňa veľkou poctou spolupracovať s nimi. S Dušanom Hanákom som natočil film z prostredia detských domovov *Miesto medzi ľuďmi*, spolupracovala s nami vynikajúca psychologička Saša Krýslová. Ďalším spoločným projektom bol dokument o Petrovi Lipovi. Počas obhliadok na tento film sme v polozrúcanej budo-

ve stanice bývalej konskej železnice našli mŕtvolu neznámej ženy. Museli sme dokonca svedčiť na súde. Ihned po vypuknutí Nežnej revolúcie som presvedčil našu vedúcu výroby, aby mi dala žiadanku na 10 000 metrov filmovej suroviny. Bola z toho v šoku a ja tiež, pretože mi to naozaj podpísala. Na tento materiál sme s Jankom Fajnorom a Dušanom Hanákom mapovali všetko, čo sa dialo. Podarilo sa nám zachytiť aj neskutočný sprievod obrovských papierových masiek, ktoré vyrobil Jozef Ciller. Tieto zábery boli použité vo filme *Papierové hlavy*. Potom som musel odcestovať na pol roka do Afriky, film točil kameraman Alojz Hanúsek. Úžasná bola aj spolupráca s Ivanom Baladom, najskôr na dokumentoch a potom na hraných filmoch *Oči plné snehu* a *Biela voči oblohe*. Veľa som sa naučil aj od Dušana Trančíka pri spolupráci na *Pavilóne šeliem* a od Romana Poláka pri nakrúcaní filmu *Nové utrpenie Antona*.

V tvojej filmografii dominujú dokumenty. Sústreďuješ sa na ne zámerne?

Moja kameramanská cesta sa zvrtila smerom k dokumentu, hoci to na jej začiatku vyzeralo inak. Opäť som dal na Havettovu radu. Vysvetlil mi, že si treba veľmi pozorne prečítať scenár, a ak ma neosloví, je lepšie do projektu neísť. Stratím veľa času, bude ohrozená komunikácia s režisérom, a čo je najdôležitejšie, nedokážem dať zo seba sto percent a viac. Kamera nevydarený scenár nikdy nezachráni. Tak sa stalo, že som neprijal spoluprácu na viacerých filmoch. Je to nepríjemná situácia, každý režisér na ňu reaguje inak. Treba rátať aj s tým, že ma dotknutý režisér viac neosloví. Za každé rozhodnutie musí byť človek pripravený zaplatiť. A potom je tu aj opačná situácia, že príde skvelá ponuka, veľmi o tú prácu stojíte a rôzne okolnosti tomu neprajú. Tešil som sa na scenár podľa Vančurovho románu *Útek do Budína*, ktorý mal režírovať Ivan Balada, a nadchol ma aj scenár Dušana Duška *Zima na ruky*. Režírovať to mal Juraj Nvota. Osud mi to nedoprial. Doprial mi však iné veci, napríklad cestovanie.

Hovoríme o viac ako päťdesiatich krajinách, však?

Vždy sa zasmejem, keď mi niekto povie, že som precestoval celý svet. Kedysi som mal v pracovni veľkú mapu sveta, a vždy keď som sa vrátil domov, zapichol som na miesta, ktoré som prešiel, špendlík. Škoda, že nemám fotku tej mapy, aby bolo vidno, ako trápne to vyzeralo. Videl som vo svete takú chudobu, ktorú si ľudia u nás ani nevedia predstaviť. Keď divadlo Husa na provázku hralo charitatívne predstavenie v slume neďaleko Kapského Mesta, organizátori nám priniesli banány a nechali ich položené za sklenenými dverami. Prišlo asi päťdesiat otrhaných detí, ktoré sa pokúšali holými ručičkami rozbiť to sklo, aby sa k nim dostali. Všetky banány sme im dali, trhali sa o ne ako divá zver. V Saigone dal jeden náš kolega napriek tomu, že nás varovali, zobrajúcim deťom pred hotelom balíček fixiek. Ráno tam bolo päťsto otrhaných detí a všetky chceli fixky. Museli sme sa presťahovať, pretože by sme sa na ďalší deň neprebili cez ten dav. Keď som sa po dlhých mesiacoch vrátil z Vietnamu, pripravili mi doma slávnostný

obed. Moje deti začali vyhŕňať na okraj taniera to, čo im nechutilo. Začal som im emotívne vysvetľovať, že chudobné deti vo Vietname by z toho žili týždeň. Rozplakali sa a všetko zjedli. Žena mi povedala, že som pri tom vyzeral ako šialený. Tak silne som mal ten tristný zážitok v sebe uložený a mám ho doteraz.

Dostávame sa k dileme, kedy nakrúcať a kedy už sklopiť kameru.

To sú vždy ťažké situácie, nevyhľadávam ich, ale ani sa im nedá vyhnúť. Je rozdiel, keď točíte operáciu srdca a keď točíte úplne zbadačených ľudí. Je rozdiel, keď točíte, ako levy zabíjajú byvola, a keď vám človek pred kamerou rozpráva hrôzostrašné zážitky z koncentračného tábora. Nemusím ani násilie vo filme. Je šokujúce, koľko brutality sa objavuje v kinematografii. Preto mám rád také filmy, aké u nás točí Martin Šulík. Je v nich pokora, vtip a láska k životu. Spomínam si na jednu tragikomickú príhodu, keď sme nakrúcali dokument o Ludvíkovi Kronerovi. Rozprával nám, ako točil film s Jurajom Jakubiskom, v ktorom okrem iného robil bengálske ohne. Janko Fajnor a Dušan Trančík sa s ním dohodli, že počas rozhovoru v reštaurácii, kde sme nakrúcali, vypije miesto borovičky lieh a spraví bengálsky oheň priamo pri stole. S Jurajom Galvánkom sme bežali na dve kamery. V dohovorenom okamihu Ludvík vypil lieh, škrtol zápalkou, vyfúkol a zrazu mu horela celá tvár. Celá reštaurácia zhikla. Nakrúcať alebo ísť hasiť horiaceho Ludvíka? To bola dilema. Našťastie ho zahasili režiséri. Keď mu na toalete ošetrili tvár, spýtal sa nás, či to bolo dobré, a že keď nie, tak nám to zopakuje.

Je dilema vypuklejšia pri portrétach, keď sú spomienky a momenty také intímne a také silné, že príde moment pochybností?

Párkrát sa stalo, že som za kamerou plakal a nevedel som to zastaviť. Naposledy keď sme točili *Posledný portrét* o slávnom fotografovi Yurim Dojčovi. Staručký človek zaliaty slzami nám rozprával, ako mu zaživa ušliapali na smrť chorú matku, keď ju viezli do koncentračného tábora. Celý štáb plakal aj v momente, keď Fedor Gál našiel pomyselný hrob svojho otca, ktorého fašisti zastrelili v posledný deň vojny na pochode smrti. Ako sa toto všetko mohlo stať? Ako je možné, že dnes 14 percent Slovákov volí fašistov? Kam to spejeme?

Teraz nakrúcaš tri dokumenty o Milanovi Sládkovi, Petrovi Scherhauferovi a Rudolfovi Dobiášovi s tromi režisérmi – Martinom Šulíkom, Jurajom Nvotom a Alenou Čermákovou.

O Milanovi Sládkovi točím už druhý dokument. Je to výnimočný tvorca, ktorý posunul svetovú pantomímu do iných dimenzií. Peter Scherhauffer je známy divadelný režisér, jeden z troch zakladateľov brnianskeho divadla Husa na provázku, a Rudolf Dobiáš je skvelý básnik. Traja režiséri znamenajú tri poetiky, tri koncepcie a tri povahy. So všetkými spolupracujem dlhodobo a rád. Pri tvorbe filmu funguje akási zvláštna chémia, inak to nazvať neviem. A keď naozaj funguje, tak sa oveľa ľahšie prekonávajú problémy a stresové situácie, ktoré pri

nakrúcaní neodmysliteľne vznikajú. Mám rád svojich režisérov a som im vďačný, že do mňa vkladajú dôveru. Dúfam, že ich nesklamem ani tentoraz.

Všetky tri príbehy sú silné, nič sa však zrejme nedá porovnávať s tým, čím si prešiel Rudolf Dobiáš....

Je absurdné a brutálne, ako dokážu totalitné režimy v záujme zachovania svojej neobmedzenej moci ublížiť jednotlivcovi, skupinám, ba dokonca celým národom. Rudolfovi Dobiášovi ako štrnásť-pätnástročnému študentovi našiel jeho učiteľ, ak sa ten hlupák vôbec dá tak honosne nazvať, v zošite leták proti Stalinovi a Gottwaldovi. Urobil to najhoršie, čo mohol v živote urobiť – udal ho!!! Novovznikajúca komunistická totalita ukázala svoju tvár. Odsúdila Dobiáša na osemnásť rokov väzenia, ktoré musel tráviť ako baník v uránových baniach. Tam napísal svoje prvé básne. Ešte žije a stále píše básne, krásne básne. Nie je zatrpknutý. Som veľmi rád, že som ho mohol spoznať osobne. Keď sa pozriem do svojej minulosti, uvedomujem si, že veľa dokumentov, ktoré som natočil, je práve o takýchto múdрых, statočných ľuďoch, ktorým totalitné režimy pokazili život. Ďalším miliónom život zobraли. Dnes vidím, že takéto tragédie budú musieť vynášať na svetlo aj ďalšie generácie výtvarníkov, spisovateľov, divadelníkov, filmárov, aby sa občania spamätali a uvedomili si, čo sa to vlastne stalo. Aby si položili otázku, ako je to vôbec možné. V súčasnosti zaplavilo Slovensko amorálne bahno, ktoré na nás vylievajú naši politici. Slová ako morálka a sebareflexia im nič nehovoria. Proti zlu sa treba postaviť! Nemôžeme to nechať na tých pár statočných. Len raz v živote som bol investigatívnym kameramanom. Natočil som s Josefom Klímom film o únose syna vtedajšieho prezidenta Kováča. Mečiar ma po odvysielaní filmu dal vyhodiť z televízie. Konečne sa to niekomu podarilo. Počas jeho vládnutia som nesmel do televízie ani vstúpiť. Zobrali mi zamestnanie, ale nezobrali mi profesiu. Tá ma baví, živí a pomáha mi prekonať ťažké chvíle v živote dodnes. Keby som sa ešte raz narodil, znovu by som chcel byť kameramanom. ◀

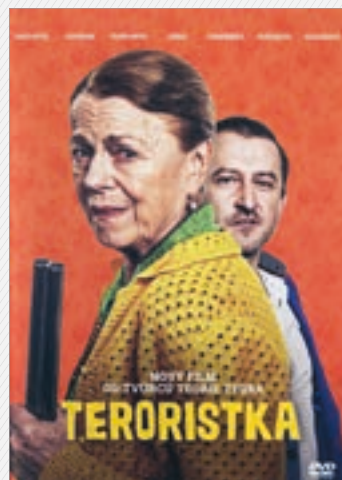
<p>► Ďalší víťazi cien KAMERA 2019</p>
<p>Hlavná cena KAMERA 2019 - hraný film ► Ostrým nožom – Denisa Buranová</p>
<p>Cena za technologický prínos ► Vlado Struhar</p>
<p>Cena za televízny seriál ► Mária Terézia – Tomáš Juriček</p>
<p>Cena za dokumentárny film ► Stratený domov – Juraj Mravec</p>
<p>Cena za krátky film ► Flora – Michal Babinec</p>
<p>Cena za audiovizuálnu reklamu ► Heroes of today – Michal Babinec</p>
<p>Cena za hudobný videoklip ► Son Lux – Yesterday's Wake – Dušan Husár</p>
<p>Cena za študentský film ► Pura Vida – Oliver Záhlava</p>



Svetozár Stračina

(K2 Studio)

Pri pohľade na meno režiséra by niekoho mohlo napadnúť, že *Svetozár Stračina* (2019) je dokument o prvovýstupe na neznámy tatranský štít. Nie je. Známy režisér Pavol Barabáš sa tentoraz rozhodol nakrútiť poctu výnimočnému umelcovi a jednej z kľúčových osobnosti slovenského folklóru. Skladateľovi, ktorého hudobné kompozície dodnes nadchýňajú aj ľudí, ktorí sa inak folklóru vyhýbajú. Svetozár Stračina bol autorom hudby k 7 animovaným, 42 dokumentárnym a 34 hraným filmom (napríklad *Noční jazdci* či *Pachohybský zbojník*). A aj autorom mnohých myšlienok, ktoré vo filme odznejú a sú aktuálne i dnes. Barabáš začal pracovať na filme už v roku 2011, keď si z archívu Slovenského rozhlasu vypočul sériu rozhovorov so Stračinom na tému *Skladateľ a ľudová hudba* z dlhodobého cyklu *Hudobné dedičstvo*. Film prináša bližší pohľad na jeho život a tvorbu prostredníctvom najbližších priateľov, spolupracovníkov a hudobných odborníkov. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD 2.0, DD 5.1 a s anglickými titulkami. Ako bonusy na ňom nájdete skladby *Pachohybský zbojník*, *Betlehmský večný salaš*, *Goralské noty*, *Gorali na Gerlachu* a štyri krátke Stračinove monológy.



Teroristka

(CinemArt)

Na úspech trpkkej komédie *Teória tigra* (2016) s Jiřím Bartoškom v hlavnej úlohe sa režisér a scenárista Radek Bajgar snaží nadviazať česko-slovenskou kriminálnou čiernou komédiou *Teroristka* (2019). V nej napísal úlohu Marie, učiteľky na dôchodku, priamo na telo Ive Janžurovej. Marie sa stará o svoju veľmi chorú priateľku Evu v chatovej osade neďaleko Prahy. Život obyvateľov osady rôznym spôsobom strpčuje miestny podnikateľ Mach. Keď sa s ním nedá dohodnúť podobrom ani prostredníctvom starostky, rozhodne sa Marie zobrať spravodlivosť do vlastných rúk a začne si zháňať zbraň. *Teroristka* by správne mala byť skôr *Pomstiteľkou*, nie je to však len film o pomste. Dotýka sa i ďalších závažných tém dneška, ako sú napríklad zneužívanie moci, korupcia či odpor proti migrantom. Na nich, ale i na všetkých nechcených Mach vymyslel športovú disciplínu motobiatlon, v ktorej tvoria dvojice motorkár a poľovník. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD 5.1, s českým hlasovým komentárom pre nevidiacich a s voliteľnými českými titulkami pre nepočujúcich a anglickými titulkami. Ako bonusy nájdete na DVD fotogalériu, trailer a plagát.

— Miro Ulman —



Láska mezi regály

(Magic Box/Film Europe)

Živelná výstavba logistických parkov a hypermarketov mení ráz špecificky využívaných územných celkov. Rezervoáre konzumu nahradili údajne neefektívne odvetvia (poľnohospodárskej výroby a obrovské skladové priestory pohlcujú denne množstvo ľudských jednotiek, ktoré v pravidelnom rytme zabezpečujú naplnenie zákazníckych potrieb. Tuzemský distribútor *Lásky medzi regály* (2018) zatriktívnil originálny názov filmu dodaním slova „láska“, teda romantickými konotáciami. Diváka však nečaká tradičná vzťahová love story s očakávaným happy endom. Medzi regálmi totiž pulzuje sám život a peripetie jednotlivých postáv presvedčivo odrážajú dôverne známu realitu. Film nemeckého režiséra Thomasa Stubera stavia na precízne vybudovanej atmosfére priestorov ukrytých pred zrakom bežného návštevníka hypermarketov. Oporu našiel aj v hereckých protagonistoch, v Sandre Hüller (známej predovšetkým z oceňovaného filmu *Toni Erdmann*, 2016) a vo Francovi Rogowskom (napr. *Victoria*, 2015). DVD z edície Be2Can ponúka Stuberov film v originálnej nemeckej verzii s českými titulkami a anamorfným obrazom vo formáte 1,66 : 1.



Záhada Silver Lake

(Magic Box/Film Europe)

Los Angeles pohlcuje a zároveň produkuje nevyčísľiteľné množstvo osudov a príbehov, odohrávajúcich sa pred zrakmi verejnosti i mimo nich. Samov príbeh sa začína v momente, keď za záhadných okolností zmizne jeho prítlačlivá mladá susedka. Do nudy pomaly plynúcich dní bezcieľnej existencie vstúpi zvedavosť, ktorá sa stáva hnacím motorom iných, predtým utlmených pocitov a emócií. Samova cesta za rozlúštením záhady zmiznutia bude lemovaná konšpiráciami, (ne)oprávneným stíhomamom, hudobnou kryptografiou alebo kráľom bezdomovcov. Treťou celovečerný film režiséra Davida Roberta Mitchella osciluje medzi coenovsky ladenou absurdnou komédiou a neo-noirom ozvláštneným lynchovskými prvkami. Po ležérne gradujúcom horore *Neutečieš* (2014) je *Záhada Silver Lake* (2018) druhým Mitchellovým filmom v tunajšej DVD distribúcii. Aj tento titul vychádza v edícii Be2Can a štandardne obsahuje originálne znenie, české titulky a anamorfný obraz vo formáte 2,35 : 1. Žiadne bonusy tu nie sú.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



Barbara Hessová

[producentka]

Snažím sa viac vnímať osobný život. Pocítila som, ako rýchlo preteká medzi prsty. Aj preto som spomalila tempo. Vzdelávam sa, učím – venujem sa študentom produkcie na FTF VŠMU, po desiatich rokoch som sa jednou nohou vrátila aj do Audiovizuálneho fondu k programu na podporu audiovizuálneho priemyslu a stále pôsobím aj v komisii AVF pre hrané filmy. Teším sa, že Slovensko ponúka najvýhodnejšie podmienky spomedzi okolitých krajín a stáva sa tak zaujímavým aj pre zahraničných partnerov. Budem rada, keď sa mi niekedy v budúcnosti podarí načerpať dost tvorivej energie a tešiť sa z práce na ďalšom zaujímavom filme.



Denisa Buranová

[kameramanka]

Aktuálne som s dcérou na materskej a vo voľných alebo vyhradených chvíľach priebežne pracujem na prípravných fázach animovaného filmu pražského režiséra Filipa Pošivača s pracovným názvom *Tonda, Slávka a Génius*. Je to film s bábkami, ktorý sa bude realizovať stop-motion technológiou. Ide o rozprávku o priateľstve, kde má jeden z kamarátov zázračnú schopnosť svietiť. Popritom sa venujem menším projektom a veľmi sa teším na tohtoročný program cien asociácie kameramanov Kamera 2019 (udeľovali sa v čase uzávierky – pozn. red.). Za uplynulé dva roky vzniklo veľa zaujímavých počínov.



Martin Gonda

[režisér]

Momentálne ma najviac zamestnáva vývoj môjho debutového celovečerného filmu, ktorý vyvíjame spoločne so scenáristami Dominikou Udovrkovou a Martinom Šusterom. Ide o dobovú drámu, rekonštrukciu udalostí, ktoré sprevádzali jedno z najväčších presídlení obyvateľstva v našich dejinách. Obyvatelia siedmich rusínskych obcí sa musia vzdať svojich domovov, aby na ich mieste mohla vzniknúť vodná nádrž Starina. Okrem toho pracujem na rôznych komerčných projektoch.



František Gyárfáš, Juraj Malíček: Naše filmové storočie

(Slovenský filmový ústav,
Bratislava, 2019, 496 strán)

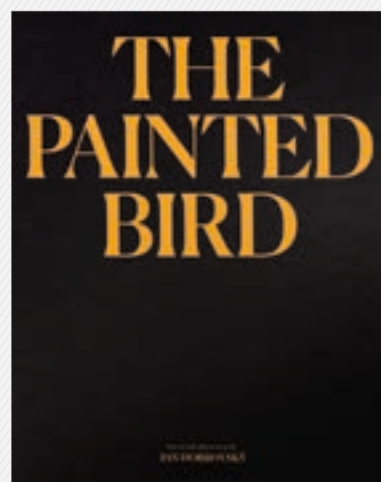
Koncom roku 2014 vydal Slovenský filmový ústav publikáciu *Naše filmové storočie* Františka Gyárfáša a Juraja Malíčka, ktorí si vybrali sto filmov z dejín kinematografie a jeden i druhý autor zaujal postoj ku každému z nich v samostatnom texte. Kniha sa vypredala, a tak sa medzi čitateľov aktuálne dostáva jej druhé, rozšírené vydanie, obohatené o štyridsať nových textov, vzťahujúcich sa na dvadsiatku filmov, ktoré v prvom vydaní nefigurovali. Sú medzi nimi napríklad tituly *Apokalypsa* (r. Francis Ford Coppola), *Prázdniny v Ríme* (r. William Wyler), *Čínska štvrt'* (r. Roman Polanski), *Sils Maria* (r. Olivier Assayas), *Prvý kontakt* (r. Denis Villeneuve), *Tri billboardy kúsok za Ebbingom* (r. Martin McDonagh), *O tele a duši* (r. Ildikó Enyedi) či *Všetko čo mám rád* (r. Martin Šulík). Druhé vydanie publikácie obsahuje na rozdiel od prvého aj menný a názvový register. Kniha je rozdelená do dvanástich kapitol a najstarším filmom, ktorý autori reflektujú, je *Chamtivosť* (r. Erich von Stroheim) z roku 1924.



Andrea Schnapková, Zdeněk Hudec a kol.: Daleká cesta: Kritické a analytické studie

(Casablanca, Praha, 2019, 188 strán)

Významný divadelný režisér Alfréd Radok (1914 – 1975) priradil vo svojom nekonvenčnom filmovom debute, ktorý začal nakrúcať na jeseň 1948, k príbehu pražskej židovskej rodiny vystavenej holokaustu aj šoty z dobových dokumentov a avantgardne zdôraznil silne štylizované kompozičné prvky, najmä v expresionisticky inscenovaných metaforických scénach. Schvalovacie orgány nového politického režimu film v tichosti odmietli ako neprípustne formalistický a bez oficiálnej pražskej premiéry ho nakrátko zaradili do periférnych kín, aby ho následne urobili nedostupným. Novátorské dielo filmársky neskúseného tvorca ešte stihlo získať v New Yorku cenu za najlepší zahraničný film. V tomto roku bol titul digitálne reštaurovaný a štyri štúdie monografie, na ktorej vzniku sa podieľala olomoucká univerzita, analyzujú jeho inšpiračné zdroje, literárnovednú genézu, textovú a filmovú realizáciu. Rozširujú tak predchádzajúce príspevky Jiřího Cieslara či zborníka AMU a NFA z roku 2007 *Alfréd Radok medzi filmem a divadlem*.



Jan Dobrovský: The Painted Bird – Photography essay

(Paseka v spolupráci s 400 ASA,
Praha, 2019, 214 strán)

Výtvarná stránka filmu Václava Marhoulu *Pomalované vtáča* našla výraz v kameramanskom prístupe Vladimíra Smutného a jej odrazom je aj knižný súbor stodesiatich čiernobielych fotografií, ktoré vytvoril v priebehu nakrúcania filmu jeho oficiálny fotograf Jan Dobrovský. Člen spolku 400 ASA, ktorého cieľom je rozvíjať tradíciu českej dokumentárnej fotografie, sa podujal dokumentovať vznik ambiciózneho projektu a zachytiť svojráznosť jeho výtvarnej koncepcie; podľa vlastných slov sa zameril na vystihnutie línie medzi skutočnosťou a filmovou fikciou, medzi filmovým záberom a jeho vznikom. Snímaním sveta vo filmových kulisách sa usiloval zaznamenať viac ako priebeh nakrúcania. Zatiaľ čo táto kniha je určitým dôvetkom k filmu, príspevkom k diváckemu zaujatiu je zoznámenie sa s jeho výnimočnou predlohou. Pri príležitosti uvedenia filmovej transkripcie kontroverzného románu Jerzyho Kosinského z roku 1965 prezentuje Argo jeho český preklad už vo štvrtom vydaní (predtým 1995, 2011 a 2017) a Ikar ponúka po siedmich rokoch druhé vydanie knihy v slovenčine.

— dan, Peter Ulman —

KINO
LUMIÈRE
KINO SLOVENSKEHO FILMOVÉHO ÚSTAVU
ŠPÍTÁLSKA UL. 4 / BRATISLAVA

KINO LUMIÈRE A KLAPKA.SK
VÁS POZÝVAJÚ NA

VIANOČNÝ FILMOVÝ BAZÁR

6. - 14. DECEMBER*

KINO LUMIÈRE

15. DECEMBER

VIANOČNÝ DOBRÝ TRH, STARÁ TRŽNICA

* ČESKÁ A SLOVENSKÁ FILMOVÁ KLASIKA *
* NOVÉ SLOVENSKÉ FILMY * DVD A BLU-RAY *
* PUBLIKÁCIE * FILMY * ČASOPISY *
* PLAGÁTY *



ORGANIZÁTORI:



PARTNER:



MEDIÁLNI PARTNERI:



* info o miestach a čase predaja

na www.klapka.sk a www.kino-lumiere.sk

1

Oblúbený príbeh zo slovenských veľhôr a jeho úspešné pokračovanie

2

V rubrike TV tip predstavujeme staršie slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania. Tentoraz priblížime snímky režiséra Martina Hollého *Medená veža* (1970) a *Orlie pierko* (1971), ktoré v decembri uvedie Jednotka.

— V čase normalizácie prišla do kín dráma režiséra Martina Hollého *Medená veža*, ktorá dnes patrí ku kultovým dielam slovenskej kinematografie. Dej snímky je zasadený do Vysokých Tatier, čím úspešne uniká politizovaniu. V ovzduší panenskej prírody sa dostáva do popredia láska a priateľstvo, keď nerozlúčnu trojicu kamarátov zo Stratenej doliny – Pirina (Štefan Kvietik), Valéra (Ivan Rajniak) a Starca (Ivan Mistrík) – osudovo zasiahne príchod študentky Sašky (Emília Vášáryová). Nebezpečné a majestátne prostredie veľhôr ideálne súzvučí so smutným a tragickým príbehom hlavných hrdinov. „Teraz už vieme, čo sme vtedy nevedeli: že človek môže do hôr zutekať pred ľuďmi, ale neutečie pred sebou,“ zaznie na konci filmu.

— Scenárista Ivan Bukovčan sa pri písaní inšpiroval príbehom chatára spod Rysov a jeho dobrého priateľa. Natáčanie *Medenej veže* trvalo štrnásť mesiacov (od 2. 10. 1968 do 5. 12. 1969). Na 21. ročníku Filmového festivalu pracujúcich v roku 1970 získala snímka pre režiséra Martina Hollého a jeho štáb Osobitnú cenu. Filmu sa v čase jeho uvedenia do domácich kín podarilo pritiahnúť viac ako 430-tisíc divákov. „Bol to pokus o útek pred životnou realitou. Bukovčanov scenár som sa snažil ešte viac posunúť tak, aby vznikla atmosféra nostalgie za niečím krásnym, neuchopiteľným a nenávratným,“ spomínal Martin Hollý.

— Na nakrúcanie si v rozhovore pre denník *Sme* v roku 2007 zaspomínala aj Emília Vášáryová: „Tento film nevošiel len do pamäti divákov, ale aj všetkých, ktorí sa na ňom podieľali. Škoda, že sa Martin Hollý dnešných čias nedožil. Vždy sa hlásil k tomuto filmu. Nakrúcali sme ho v Tatrách, za veľmi extrémnych podmienok – musela sa postaviť zrubová chata v Lomnickom sedle. Členovia štábu sa tam každý deň prepravovali, niektorí tam aj prespávali.“ Podľa Vášáryovej normalizácia nakrúcanie nepoznačila. *Medená veža* bola dokončená ešte v čase obrodenia a nádejí. Prichádzala do šťastného, slobodného obdobia, keď občania verili, že sa veci zmenia k lepšiemu.

— Zaujímavosťou z natáčania je, že mnohé kopce na plátne neboli reálne – boli to len kulisy vytvorené v štúdiu na bratislavskej Kolibe. Spomínanú chatu, kde sa odohráva nosná časť príbehu, museli filmári v roku 1974 rozobrať, lebo sa nachádzala v národnom parku. Hoci herci pôsobia na plátne dojmom, že horolezectvo zvládajú, pri lezeckých scénach ich zastupovali dabléri.

— „Film sa odohráva na najexponovanejších miestach Tatier. Nakrúcanie bolo náročné pre štáb aj pre hercov. Mali sme, samozrejme, pri sebe celú armádu záchranej horskej služby,“ povedal Martin Hollý v roku 1969 pre časopis *Film a divadlo*. „Robiť túry s Horskou službou bolo pre mňa veľkým potešením. Boli to ‚kondičky‘, ktoré som veľmi rada absolvovala. Pravdu povediac, pri mojom divadelnom zaneprázdnení som úlohu vo filme prijala aj kvôli tomu, že sa dostanem do Tatier a dokonale ich spoznám,“ doplnila ho Emília Vášáryová.

Podľa Hollého v prípade *Medenej veže* ťažko hovoriť o konkrétnom žánri. „Film sa začína vo veľmi ľahkom tóne a postupne dej prechádza do polohy vážnej, dá sa povedať, od romantickej komédie k tragédii,“ povedal režisér filmu, ktorému dodáva pôsobivosť aj kamera Karola Kršku a hudba Zdeňka Lišku.

— *Medená veža* sa v čase svojho uvedenia tešila pozitívnemu ohlasu divákov aj veľkej časti kritiky. Avšak nie všetci kritici boli z divácky úspešného filmu takí nadšení. Recenzentka Jana Šimulčíková tvrdí, že humor robí film stráviteľnejším, životnejším a civilnejším. „Pomáha mu dostať sa von z plytčím banality, kam by ho ináč zaviedli niektoré vážne sa tváriace filozofické tendencie.“ Podobne kritická je Emília Kincelová, autorka textu *Nevyužitá príležitosť* v denníku *Práca* z 11. apríla 1970: „Podiel režiséra Martina Hollého na tomto nezdare spočíva v tom, že sa úzkostlivo držal predlohy. Krása tatranskej prírody uchvátila jeho, ako aj kameramana Karola Kršku. Divák sa na nej často kochá, aj keď organicky nespĺňa s dejom. Tak ako mal režisér cit pre filmovú skratku po smrti hlavnej hrdinky, ďalej tento cit stratil.“

— O rok neskôr prichádza režisér Martin Hollý po mimoriadnom diváckom úspechu *Medenej veže* s *Orlíom pierkom* (1971), jej voľným pokračovaním. Dej sa sústreďuje na dvoch zvyšných kamarátov, ktorí sa po bybte vo väzení pokúšajú znovu začleniť do života. Tentoraz nachádzajú šťastie a radosť po tragickej udalosti dole pod horami, medzi ľuďmi. Dvojicu bývalých chatárov doplnia Vlado Müller v úlohe policajta a česká herečka Andrea Čunderlíková, ktorá ako Tonka Surka zamotá hlavu najmä Valérovi. Nakrúcalo sa opäť v Tatrách, tentoraz v Starom a Hornom Smokovci, Ždiari, Novej Lesnej, Spišskej Sobotě a na Dunajci.

— Dobové recenzie *Orlie pierko* v porovnaní s vykonštruovanou melodramou *Medenej veže* vyzdvihujú. Scenár sa podľa kritikov drží prirodzenej logiky, vďaka čomu pôsobí realistickejšie. Film je menej romantický, zato je triezvejší a trpkjší. Prospelo mu aj zredukovanie počtu postáv, ktoré sú vykreslené plastickejšie. *Orlie pierko* stojí na kvalitných dialógoch, ktoré umocňuje celková vierohodnosť a dejová košatnosť. Hoci bolo riskantné natočiť pokračovanie úspešného filmu, navyše aj s uzavretým dejom, kritici oceňujú, že sa Hollému podarilo v krátkom čase natočiť dva divácke filmy po sebe. Na Viennale vo Viedni v roku 1972 udelili *Orliemu pierku* Čestný diplom.

— Niektorí diváci viac oceňujú *Medenú vežu* a jej melodramatický pátos, spojený s majestátnosťou Tatier, iní dávajú prednosť humornejším zápletkám *Orlieho pierka*, ktoré sú k nim v ich obyčajnosti predsa len bližšie. Chápem argumenty za aj proti, ale otvorene priznávam, že som väčšou fanúšičkou *Medenej veže*. Priateľstvo mužov na život a na smrť, poznamenané prítomnosťou femme fatale, mi svojou baladickosťou a jednoduchším dejom konvenuje viac.

— Poznamenajme ešte, že v roku 1976 vznikla záverečná časť trilógie, ktorú nakrútil režisér Martin Ľapák. *Stratená dolina* však ani zďaleka nezaznamenala taký masový úspech ako dve predchádzajúce časti. ◀

1 *Medená veža* (r. Martin Hollý, 1970) Jednotka RTVS → 22. 12.

2 *Orlie pierko* (r. Martin Hollý, 1971) Jednotka RTVS → 29. 12.



SYLVIA LACKOVÁ

(19. 12. 1929 – 19. 11. 2019)

— text: Petra Hanáková / filmová teoretička
— foto: Miro Nôta —

Sylvia Lacková spolupracovala s viacerými režisérmi, ale osudovým bolo pre ňu stretnutie s Palom Bielikom.

— Tento mesiac by sa bola dožila deväťdesiatky. Kolega Kvasnička už chystal medailón. Prozreteľnosť však bola rýchlejšia...

— Sylvia Lacková bola jednou z prvých žien v tvorivých zložkách slovenskej kinematografie. Absolventka klasického gymnázia, kde bol chvíľu jej triednym profesorom neskorší filmový dramaturg Ján Sedlák, milovala film odjakživa. Aj ten slovenský. Koncom štyridsiatich rokov sa ešte len rozbiehal. Mladá Sylvia stála pred dilemou „husle alebo film“ a napokon sa rozhodla pre film. Iniciatívne nakráčala do centrály slovenského filmu, kde sa ponúkla ako asistentka réžie. Pánom skoro zabehlo a ponúkli jej pozíciu adepta skriptu. Netušila síce, o čo ide, ale vzala to. Od prvej chvíle nelenila a postupne sa zo skriptky vypracovala najprv na pomocného, neskôr druhého režiséra (takto „mužsky“ sa vtedy profesie označovali). Bolo to fyzicky náročné, ale nesmierne ju to bavilo. Bola pravou rukou režiséra, jeho okom na placi, ktoré dozeralo, aby všetko fungovalo. Mnohé filmy obsadzovala, dávala režisérom tipy na hercov, vymýšľala riešenia, konzultovala, občas i nakrúcala. Najradšej mala historické a dobové filmy, na ktorých sa veľa naučila.

— Sylvia Lacková spolupracovala na Kolibe a chvíľu aj v televízii asi na dvadsiatich filmoch, robila s mnohými režisérmi (Bahnom, Zacharom, Filanom, Pavlovičom...). Osudovým bolo však pre ňu stretnutie s Palom Bielikom. Stala sa jeho dvornou druhou režisérkou, veľkou mierou spoluzodpovednou za onú povestnú remeselnú komplexnosť jeho filmov.

— Aj ja som sa, pochopiteľne, s pani Lackovou zoznámila cez Bielika, počas prípravy jeho monografie. Odpovede na otázky mi sprvu posielala poštou, neskôr sme sa – neviem, či to nie je príliš familiárne slovo – skamarátili. Hotovú knižku som jej, samozrejme, poslala a pri najbližšom stretnutí som si do nej zahanbene vložila pár strá-

nok jej ceruzou spísaných errát. Pani Lacková mi v nich vychytala chyby (a nebolo ich málo!), uviedla nepresnosti, okomentovala prídívoké súdy.

— Najmä prvé roky sa naše rozhovory, samozrejme, točili hlavne okolo Bielika. Celkom živo si predstavujem jej prvé, myslím, že dost príznakové stretnutie s Bielikom: keď si podávali ruky, mala vraj na tvári slnečné okuliare, čo on ihneď „reklamoval“: „Dajte si to dole, nevidím vám do tváre!“

— Zaujímavé je, že hoci som sa veľmi snažila, nikdy som z nej za tie roky o Bielikovi nevytiahla nič, čo by ho diskreditovalo. Lacková bola „profík“ a neobyčajne lojálny človek. Svojou pracovitosťou a precíznosťou bola na Kolibe (aj neskôr ako dokumentátorka vo filmovom ústave) povestná. A žiadaná. Ako vysoko výkonná druhá režisérka bez zjavnej ambície preskakovať svojich režisérskych kolegov preto v zamestnaní nemala prestoj. Bola „vybukovaná“ na pár filmov dopredu. Pracovala prakticky bez oddychu. Aj preto sa nikdy nevydala – väšeň pre film bola priveľká. Hektická a silne nárazová práca pre film, navyše v jeho najproduktívnejšom období, by sa nedala skĺbiť s rodinným životom. O to viac pani Lacková neskôr trápil prepád slovenskej kinematografie v deväťdesiatych rokoch minulého a v prvom desaťročí tohto storočia. Slovenský film, pamätnícky i súčasný, stále živo sledovala prostredníctvom televízie či časopisu *Film.sk*. Bola často viac v obraze ako ja.

— Z môjho pohľadu bola feministkou, hoci sama by sa tak určite nenazvala. Od začiatku päťdesiatich rokov vyšliapavala v slovenskom filme ženám cestu, ktorá sa medzičasom stala samozrejmosťou. Niť sa načas pretrhla, ale istá skúsenosť (vo výsledkoch) sa zachovala.

— Pani Sylvia, rada som Vás poznala! ◀

Alžbeta Lukáčová

[etnomuzikologička
a operná dramaturgička]

Slovenský film patrí k môjmu životu odjakživa. Dostala som hlavne televíznu výchovu ako každé iné socialistické dieťa. Zásadne ju však obohatili skvelé filmy, na ktoré som neskôr začala chodiť do filmových klubov. Práve v čase vysokoškolských štúdií som objavila nový svet – slovenský dokument.

Vždy ma zaujímala tradičná ľudová kultúra Slovenska, no jej zromantizovaná filmová podoba mi nevyhovovala, sociálne drámy ma stiesňovali a folklórne agitky boli neprijateľné. Preto bolo pre mňa mimoriadnym zjavením vidieť slávnú snímku *Zem spieva* (1933)

Karola Plicku a jeho neozvučený film *Po horách, po dolách* (1929). Cez Plicku som sa celkom prirodzene dostala k fantastickým *Obrazom starého sveta* (1972) Dušana Hanáka, no najmä k národopisným dokumentom Martina Slivku. Práve tie sa stali mojou inšpiráciou v tom, ako vnímať ľudové prostredie. Na rozdiel od Plicku Slivka to, čo snímal, neštylizoval. Plicka ponúkal „rýdže, umelecké krásno“, Slivka predostieral realitu v jej „drsnnej kráse“. *Voda a práca* (1963), *Ikony* (1966), *Posledná večera* (1967), *Odhádza človek* (1968) a ďalšie sú filmy o esenciálnych hodnotách ľudského života. A tie sú nadčasové rovnako ako Slivkova podľa mňa dodnes nedostatočne docenená práca. Po čase, keď nastalo v slovenskom filme tiesnivé a dlhé ticho, som vnímala renesanciu slovenského dokumentu, najmä skvelé filmy Marka Škopa *Iné svety* (2006) a *Osadné* (2009). Odvtedy vzniká všeličo, dobré aj horšie, no veľmi sa teším, že sa tvorí a že sa znovu vzkriesil aj hraný film. Snímky ako *Čiara* (2017), *Nech je svetlo* (2019) či *Amnestie* (2019) plnia dôležitú nielen umeleckú, ale aj spoločenskú-kritickú funkciu. Najdôležitejšie je, že nám nastavujú zrkadlo, a to prajem slovenskému filmu aj do budúcnosti – aby nekompromisne zrkadlil. ◀



Juraj Steiner [umelecký maskér]

— Patrím ku generácii, ktorá vyrástla bez televízora a mohla svoju detskú fantáziu rozvíjať v nedelu ráno pri počúvaní rozhlasových rozprávok. Vo vzťahu k filmu si uvedomujem, akým obrovským technickým, ale aj ideologickým oblúkom moja generácia prešla. Od diapojektora, ktorým nám mama začiatkom 50. rokov premietala rozprávky na posteľnú plachtu, až po vševediaci internet.

— Tie pre mňa zásadné filmy ma zastihli zároveň s mojimi „zásadnými“ pubertálnymi problémami začiatkom 60. rokov. Zásadnou zmenou v mojom živote bolo rozhodnutie stať sa maskérom a možnosť študovať toto remeslo na strednej umeleckopriemyselnej škole v Prahe. Začal som pravidelne chodiť do kina, na Filmové festivaly pracujúcich a do amfiteátra na Bratislavskom hrade. Nebolo to vždy iba pre túžbu spoznávať filmové umenie. Šero kinosál mi v tom období umožňovalo prežívať v spoločnosti dievčat aj iné zásadné chlapčenské túžby.

— Mieru, ktorou európska kinematografia 60. a 70. rokov priamo alebo podvedome ovplyvnila moju estetiku a etiku, som pochopil až oveľa neskôr. Hoci som sa od roku 1966 ako maskér podieľal aj na filmovej tvorbe televízie, filmy dnes legendárnych európskych režisérov som nevnímal iba z pohľadu maskéra. Pre moju profesionálnu dráhu však boli veľkou inšpiráciou.

— Prvý zásadný film, ktorý mi riadne zamotal hlavu, bola Bergmanova *Siedma pečať*. Pochopil som, že o možnostiach a sile filmu nič neviem. Ďalšími pre mňa zásadnými filmami boli najmä Viscontiho *Rocco a jeho bratia*, Pasolinioho *Accattone* a *Mamma Roma*, De Sica *Vrchárka*, ale aj *Slnko v sieti* Štefana Uhra alebo *Konkurs* a *Lásky jedné plavovlásky* Miloša Formana. Keď som si ich pozrel, začal som chápať, že svojím remeslom môžem aj ja prispieť k dramatizácii postáv, situácií alebo sociálnych prostredí v deji filmov.

— Zásadnými filmami pre mňa boli aj Godardov *Alphaville*, Antonionioho *Zväčšenina*, Herzov *Spalovač mrtvol*, Jakubiskove *Kristove roky* a *Vtáčkovia, siroty a blázni* či Hollého *Medená veža*. Takisto Fellinioho filmy *Klauni* a *Casanova*, v ktorých som obdivoval mieru karikatúry a proporčnej deformácie jednotlivých postáv. V ostatnom období ma nadchla *Melancholia* Larsa von Triera.

— Spomenul som si na filmy, ktoré ma v mojich maskérskych začiatkoch najviac inšpirovali. Za zásadný však považujem každý film, ktorým sa jeho tvorcovia usilujú filmovým umením vytvoriť pre diváka ilúziu reality. ◀

VÁCLAV POLÁK

V časech štátnej kinematografie existovalo na Kolibe špeciálne fotooddelenie, ktoré malo na starosti vytváranie dokumentačných a propagačných fotografií k filmom a filmovým podujatiam. Jeho členom bol aj Václav Polák, ktorý sa takto zúčastnil na nakrúcaní filmov Juraja Jakubiska, Dušana Hanáka, Martina Hollého, Dušana Trančíka, Juraja Herza a mnohých ďalších režisérov. V decembri Polák oslávi 75. narodeniny.

Na Kolibu prišiel koncom 60. rokov, hneď ho však vyslali do terénu na nakrúcanie filmu *Medená veža*. Bola to náročná práca v tatranských podmienkach, no Polák tvrdí, že ho výrazne posunula vďaka spolupráci s osobnosťami, akými boli režisér Martin Hollý a jeho kameraman Karol Krška. „Hovorili mi, aké dôležité je vybrať si správne prostredie. Nachodil som sa, než som vybral také, o akých mi režisér básnil. A nie je ľahké urobiť snímky napríklad tak, aby sa zdôraznila výška, respektíve hĺbka priestoru.“ Okrem pracovných fotografií z nakrúcania robili kolibskí fotografi aj propagačné fotosky, niekedy vytvárali špeciálne zábery na plagát filmu, ale zavše aj chodili po Slovensku, aby v regiónoch nafotografovali rôzne typy ľudí, z ktorých si mohli režiséri vyberať typy do komparzu či epizódnych úloh.

V 70. rokoch sa Polák dostal aj na pláca filmu Dušana Hanáka *Ružové sny*. „Mohol som sa prvý raz takto voľne pohybovať po cigánskych osadách, boli tam na nás zvyknutí a vznikli krásne fotky. Aj Tibor Huszár mi ich závidel.“ S Hollým bol i pri vzniku *Nočných jazdcov*, kde si okrem filmových fotografií urobil sériu atraktívnych záberov koní. „Nemal som ambíciu stať sa fotografom výtvarníkom, ale chcel som urobiť aspoň dobre nadizajnované fotky, keď už som bol na nejakom nevhodnom mieste v nevhodnej situácii.“

Václav Polák pripomína, že fotodokumentácia z nakrúcania mala niekedy aj pomocný význam pre režiséra – na základe nej si napríklad mohol skontrolovať nadväznosť vizuálnej atmosféry, detaily či rekvizity. V tejto súvislosti spomína Dušana Trančíka. A prechádza k Jurajovi Jakubiskovi, ktorý vraj pri nakrúcaní často kombinoval rôzne prostredia a tento postup bol náročný z hľadiska kontroly jednotlivých prvkov. S Jakubiskom spolupra-

coval na filmoch *Postav dom, zasad' strom, Tisícročná včela, Perinbaba, Pehavý Max a strašidlá, Sedím na konári a je mi dobre*, ale aj *Lepšie byť bohatý a zdravý ako chudobný a chorý*, ktorý vznikol už v 90. rokoch. Polák sa k filmovej fotografii dostával aj po revolúcii, čo platí napríklad pre Šulíkove snímky *Všetko čo mám rád* a *Krajinka*, pre filmy *Útek do Budína* (r. Miloslav Luther), *Jánošík – Pravdivá história* (r. Agnieszka Holland, Kasia Adamik), *Kuře melancholik* (r. Jaroslav Brabec), ale aj pre americké projekty *Dračie srdce* (r. Rob Cohen), *Povstanie* (r. Jon Avnet) či koprodukčné *Vzkriesenie* v réžii bratov Tavianiocov.

„Dnes je to často tak, že sa fotí netrpezlivo, neriadene, bez výberu, kým my sme si museli veľmi dobre rozmyslieť, čo cvakneme. Okrem iného aj preto, že sme na fotenie dostávali pomerne málo materiálu,“ pripomína Polák s tým, že v 80. rokoch, v čase kolibských koprodukcii s Nemeckom, sa situácia v tomto smere predsa len zlepšila. „Pri filme *Zabudnite na Mozarta* som mohol fotiť, koľko som len chcel, a Nemci to brali ešte teplé. V *Mníchove* boli potom moje fotky na každom kroku, aj na všetkých výrobkoch, o čom som pôvodne ani nevedel,“ spomína Polák na svoju skúsenosť z práce na filme Miloslava Luthera.

Podľa Václava Poláka sa síce technológie časom menili, no na dobré fotografie bolo aj tak vždy treba fotografa so schopnosťou rozprávať obrazom, sprostredkovať konkrétne situácie a udalosti, čím sa zároveň zachytávala určitá doba, konzervoval čas. A aká bola jeho vlastná skúsenosť zo spolupráce s rôznymi režisérskymi osobnosťami? „Nemôžem povedať, že bola vždy ideálna, ale pre mňa to bolo za každých okolností zaujímavé.“

— text: Daniel Bernát
— foto: archív V. Poláka —

svet spravodajského filmu

— text: Milan Černák —

S rokom 1969 definitívne odplávali všetky sny

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.

Prehliadka týždenníkov sa začína zostra (TvF č. 45): návštevou delegácie najvyšších československých politických predstaviteľov v Moskve. Komentár v duchu oficiálnej tlačovej správy hovorí, že „rozhovory v Kremelskom paláci sa týkali predovšetkým upevňovania priateľstva a spolupráce“.

Dubček to videl ináč: „Sovietske politbyro predvolalo Černíka, Husáka a mňa, aby presadili vlastné chápanie normalizácie a najmä prípravu ďalšej ponižujúcej zmluvy... Diktovali. Mňa takmer nepočúvali.“ (in Ľ. Jurík: *Rok dlhší ako storočie*).

Doma – asi aby ľudia čím skôr zabudli na nepriaznivo sa vyvíjajúcu pookupačnú situáciu – sa veselo rozbiehalo záväzkové hnutie na počesť 25. výročia oslobodenia Československa (aký to paradox!) sovietskou armádou. Záväzky prijímali stavbári (č. 46), nábytkári (č. 47) aj hydinári (č. 49).

V poslednej kolekcii žurnálov roku 1969 však možno nájsť aj veľa zaujímavostí a kuriozít z celého sveta: na letisku vo Frankfurte zaviedli elektronické triedenie batožín, do londýnskej zoo priviezli na vohľady medvedíka pandu (obe č. 45), aby sa pokúsil zachrániť vymierajúci druh, v Mexiku sa 18 000 veriacich vydalo pešo na dvestokilometrovú púť do Guadalupe (č. 47), traja americkí kozmonauti pokračovali vo výskume Mesiaca (č. 48) a československí futbalisti sa po historickom víťazstve nad Maďarskom (v Marseille) prebojovali na majstrovstvá sveta (č. 51).

Pre filmových spravodajcov malo osobitnú príchut' otvorenie novej železničnej stanice vo Svite (č. 49). Prečo? Stavali (či nestavali) ju poldruha desaťročia, a keď sa v týždenníku viackrát objavila na túto tému kritická snímka – odvolali šéfredaktora!

V obsahu týždenníkov sú bohato zastúpené aj šoty z kultúry. V Bratislave otvorili pravidelnú výstavu insitného umenia (č. 47). Bratislavské konzervatórium, ktorého žiakmi boli okrem iných aj Eugen Suchoň či Ladislav Holoubek, oslávilo 50 rokov existencie (č. 48). Pestrá je aj ponuka vystúpení známych súborov a spevákov: gruzínsky ansámbľ Rero, Angličanka Julie Driscoll či populárne české trio Kubišová, Vondráčková, Neckář, ktorého koncertom sa končí posledný žurnál roka. Text ich piesne, ktorá v týždenníku zaznie, znel v tých dňoch ozaj symbolicky: „Musíme stáť u mnoha vlakov, v ktorých nám sny odplynú...“

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – DECEMBER 2019

7. 12. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 45/1969 a 46/1969 (repríza 8. 12. o 8.30 hod.)

14. 12. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 47/1969 a 48/1969 (repríza 15. 12. o 8.30 hod.)

21. 12. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 49/1969 a 50/1969 (repríza 22. 12. o 8.30 hod.)

28. 12. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 51/1969 a 52/1969 (repríza 29. 12. o 8.30 hod.)



Manželstvo ako osamelosť vo dvojici

Nový cyklus Filmotéky Kina Lumière Osamelosť vo dvojici s témou manželstvo voľne nadväzuje na cyklus Vpád do intimity, uvádzaný od septembra. *Posledný návrat* (1958) Františka Kudláča zachytáva vzájomné odcudzenie sa manželov Petra (Ladislav Chudík) a Leny (Jela Lukešová), ktorého vyústením je Petrovo hľadanie pochopenia u inej ženy. Tému milostného trojuholníka ponúka aj film Jeana-Luca Godarda *Vydatá žena* (1964). Charlotte má manžela aj milenca. Keď zistí, že je tehotná, dostáva sa do situácie, v ktorej sa musí rozhodnúť pre jedného z nich. Film Michelangela Antonioniho *Červená pustatina* (1964), posledný z autorovej „tetralógie citov“ a zároveň jeho prvý farebný film, rozoberá témy úzkosti a odcudzenia v modernom svete. Hlavnú ženskú úlohu v ňom stvárnila Monica Vitti, vtedajšia Antonioniova partnerka. Film Rainera Wernera Fassbinderu *Strach jest duše* (1974) zavedie divákov do prostredia nižších spoločenských vrstiev. Hlavnými hrdinami sú upratovačka Emmi a marocký gastarbeiter Ali, ktorý je od nej o viac ako tridsať rokov mladší. Ich vzťah a následné manželstvo nie sú akceptovateľné ani pre spoločnosť, ani pre ich blízkych.

OSAMELOSŤ VO DVOJICI: MANŽELSTVO

/ 4., 7., 14., 18. december ▶ 18.20
/ Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk



Kubánske filmy v Bratislave

Prehliadku kubánskeho filmu v Bratislave otvorí dráma *Prečo moje kamarátky plačú?* o štyroch priateľkách, ktoré sa stretnú po dvadsiatich rokoch a toto stretnutie prinesie každej z nich nové podnety do budúcnosti. Hostami uvedenia filmu budú režisérka snímky Magda González Grau a viceprezident Kubánskeho kinematografického inštitútu Benigno Iglesias Tovar. V programe bude potom ďalších šesť titulov so vstupom zdarma. Príbeh dvojice kedysi zamilovaných tínedžerov, ktorí sa stretávajú po štyridsiatich rokoch odlúčenia v emigrácii, prináša film *Už to nie je, čo to bývalo* Lestera Hamleta. Arturo Santana situoval príbeh nevšedného vyšetrovania krádeže obrazu bohatej vdovy v snímke *Tanec s Margot* do kontextu obsadzova-

nia Havany revolucionári v silvestrovskú noc roku 1958. V období španielsko-americkéj vojny v roku 1898 sa odohráva *Slobodná Kuba* Jorgeho Luisa Sáncheza. Premietat sa budú aj *Dobří démoni* Gerarda Chijonu a *Esteban* režiséra Jonala Coscolluelu. Okrem aktuálnych titulov sú súčasťou prehliadky aj *Spomienky na zaostalosť* z roku 1968. Film Tomása Gutiérreza Aleu vtedy ocenili aj na 16. ročníku festivalu v Karlových Varoch a v roku 1982 bol na základe ankety UNESCO zaradený medzi sto najlepších filmov svetovej histórie.

DNI KUBÁNSKEHO FILMU / 5. – 8. december

/ Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk



Krátke filmy na dlhé zimné večery

Deň zimného slnovratu bol ako najkratší deň roka symbolicky vyhlásený za svetový deň krátko filmového. Na Slovensku si ho pripomíname už štvrtý rok projekciami krátkometrážnych snímok na podujatí, ktoré sa tento rok uskutoční trochu skôr ako zvyčajne. „*Termín 21. december nie je pre kultúrne centrá a kiná práve najvhodnejší, a tak sme podujatie presunuli na začiatok decembra,*“ prezradila za organizátorov Soňa Balážová z občianskeho združenia Disco Sailing. Hlavný program sa uskutoční v Kine Lumière, kde sú počas dvoch dní plánované projekcie piatich filmových blokov. V prvý deň sa budú premietat snímky *Krek*, *Manifest pohrdania* a *Svit nežnej irónie* Kristiána Grupača v bloku nazvanom *Malá trilógia* o jalovej ľúbosti. Boli nakrútené na 16 mm film a uvedie ich režisér spolu s kameramanom Andrejom Dlabáčom. Nasledovať bude výber slovenských krátkych filmov, ktoré upútali na medzinárodných festivaloch. Medzi nimi aj *Pura Vida* Martina Gondu, *Poetika Anima* Kriss Saganovej, *Výlet* Daniela Riháka a *Štyri dni po Vianociach* Petra Hofericu. Program prvého dňa uzavrie slovenská premiéra experimentálneho filmu *Spoons* Jany Smokoňovej. Ďalší deň bude pokračovať slovenskými krátkymi filmami rôznych žánrov i tém, ktoré spája radosť autorov z pohyblivých obrázkov. Blok pod názvom *Long Story Short* je zostavený z filmov *Fifi Fatale* Márie Olhovej, *Rómeo a Júlia* Martiny Buchelovej, *Neptún* Terezy Dodokovej, *Boj* Evy Križkovej, *Kid* Gregora Valentoviča a *Extrakcia* Kateřiny Hroníkovéj. V spolupráci s platformou *Girls in Film Prague* a *iShorts* pred-

stavia organizátori aj nové filmy nastupujúcej generácie filmárov z celého sveta. Nechýba v ňom ani film Michaely Mihályi a Davida Štumpfa s názvom *Sh_t Happens*, ktorý mal premiéru na festivale v Benátkach. Okrem Bratislavy sa vybrané filmy budú premietat aj v niektorých ďalších slovenských kinách.

SLÁVNOSŤ KRÁTKEHO FILMU / 5. – 7. december

/ Bardejov – kino Kameň, Dubnica nad Váhom – kino Lastovička, Košice – kino Úsmev
6. – 7. december / Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk



Ako vnieť pokoj do duše

Kino Film Europe v spolupráci s Ligou za duševné zdravie prináša aj v decembri diskusie na vybrané témy k titulom uvádzaným v rámci cyklu *Duša* a film. Po premietaní filmu *Sviatky pokoja a mieru* (r. Paprika Steen) sa odborníčky z oblasti psychológie Hana Bednáriková a Jana Ashford a kazateľ Daniel Pastirčák zamerajú na tému, ako prežiť vianočné sviatky v duševnom zdraví. Moderátorkou diskusie bude psychologička Hana Ševčíková. Hostami diskusie s Michalom Hvoreckým na tému migrácia a imigrácia po filme *A dýchajte pokojne* (r. Ísold Uggadóttir) budú psychológovia Martin Babík a Dušan Ondrušek.

DUŠA A FILM / 9., 16. december ▶ 18.00

/ Bratislava, Kino Film Europe
/ www.kino.filmeurope.sk

Tajomstvá tvorivých impulzov

Po dokumentoch, v ktorých sa zamerala predovšetkým na svet zvukov a hudby, sa režisérka Amélie Ravalec v najnovšom filme *Art & Mind* rozhodla mapovať skôr vizuálnu stránku umeleckých prejavov. Sleduje vizionárskych umelcov a ich tvorivé impulzy od obdobia flámskych majstrov cez renesanciu až po avantgardy 20. storočia. Film zachytáva viac ako 350 diel z prestížnych múzeí a zbierok z celého sveta. Nachádzajú sa medzi nimi práce Hieronyma Boscha, Francisca Goyu, Vincenta van Gogha, Edvarda Muncha a mnohých ďalších. Vo filme vystupujú his-

torici umenia, umelci, kurátori múzeí, ale aj psychiatri a neurovedci, ktorí sa snažia odhaliť tajomstvá vzniku geniálnych umeleckých diel.

KINO INAK: FILM X ART / 11. december ▶ 20.00

/ Bratislava, A4 – priestor súčasnej kultúry
/ www.a4.sk



Život džezovej hviezdy na plátne

Dokument *Ella Fitzgerald: Just One of Those Things* režiséra Leslieho Woodheada prináša životný príbeh americkej džezovej speváčky a držiteľky 13 cien Grammy Elly Fitzgerald. V roku 1934 vyhrala súťaž talentov v harlemskom divadle Apollo v New Yorku, keď zaujala farbou hlasu a rozsahom tri oktávy. Prezentovala sa aj výnimočnou hlasovou improvizáciou a veľmi rýchlo sa stala známou. Film ju ukazuje ako cieľavedomú, zaniietenú i zábavnú ženu a hudobnú inovátorku. V čase, keď bola jednou z najväčších speváckych hviezd, bola však zároveň aj jednou z najosamejších žien na svete. Vo filme sú použité dosiaľ nikde nepublikované fotografie a archívne zábery, ale aj nové rozhovory. Účinkujú v ňom napríklad Smokey Robinson, Jamie Cullum, Tony Bennett, Norma Miller, Laura Mvula, Margo Jefferson, ale aj syn Elly Fitzgerald Ray Brown Jr.

MUSIC & FILM / 17. december ▶ 20.30

/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

REDAKCIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ!

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — *Prečo moje kamarátky plačú?* — foto: ICAIC

2 — *Poetika Anima* — foto: FTF VŠMU

3 — *A dýchajte pokojne* — foto: ASFK

4 — *Ella Fitzgerald: Just One of Those Things*

— foto: Pannonia Entertainment —



— odporúča šéfredaktor Film.sk
Matúš Kvasnička —

DECEMBROVÉ
SPECIALITY
V SLOVENSKÝCH
KINÁCH

Dáte si Bisquit Dubouché?

— Ženy majú mozog o dvadsať deka menší ako my, ale sú prefikvané. To nie je vedecký fakt ani názor autora textu, ale replika, ktorou vychýrený nepriateľ žien Kantorík (Július Vašek) varuje kamaráta, starého mládenca Šimona Šindelku (Emil Horváth ml.) pred nežnejším pohľadom vo filme *Sladké starosti* (1984). Vie, čo robí – sám vraj kedysi býval taký zamilovaný, až mu museli dávať studené obklady na čelo.

— Komédiu o uznávanom cukrárskom majstrovi, ktorý slávi úspechy vo svete, no u žien až také šťastie nemá, nakrútil na Kolibe režisér Juraj Herz a Kino Lumière ju uvádza v decembri pri príležitosti 70. narodenín Andreja Hryca, ktoré herec oslávil 30. novembra. Druhým filmom, ktorý premietne k Hrycovmu jubileu, bude *Štek* (1988) Miloslava Luthera.



Sladké starosti

— foto: archív SFÚ/
Václav Polák

Štek

— foto: archív SFÚ/
Dušan Dukát

— V *Sladkých starostiach* stvárnil Hryc jednu z hlavných postáv, vedúceho čašníka Fera Baluchu, ktorý neváha vyžiť dôverčivosť nielen hostí, ale aj kolegov a najmä kolegýň, ktoré uveria jeho sladkým rečiam. Dobová kritika chválila nielen Hrycov výkon v postave „uliatej na jeho herecký typus“, ale aj výkony ďalších hercov. Okrem už spomínaných obsadil Herz do snímky, ktorá mala pracovný názov *Pripálené buchty*, aj Irenu Kačírkovú, Zoru Kolínsku, Pavlínú Mourkovú, Jana Antonína Duchoslava, Mariána Labudu a hlavnú ženskú úlohu zveril niekdajšej detskej hviezde Renáte Maškovej.

— Keď film v roku 2006 vyšiel na DVD, Hryc v denníku *Sme* spomínal, že po premiére mal obavy, ako na neho budú reagovať čašníci v pohostinstvách. Zbytočne. Väčšinou mu rovno ponúkli „debušé“. Ide o kultový koňak, ktorý vynachádzavý Balucha prezentuje ako podpultovú lahôdku z dovozu, no v skutočnosti ju v kuchyni namieša z obyčajného brandy, čierneho čaju a špecifickú mydlovú dochuť jej dodá kvapkou jari.

— „V súčasnej absencii dobrej veselohry, ktorá v slovenskej kinematografii tradíciu nemá, je svieža komédia zo súčasnosti *Sladké starosti* svojou úroveňou, zručným realizačným a myšlienkovým tvarom dielom, ktoré nemá predchodcu,“ napísala o filme v roku 1985 Jana Mjartanová v denníku *Ľud*.

— Pod scenárom filmu sú podpísaní Milan Ležák a Jozef Paštéka, hudbu zložil Michael Kocáb, s ktorým Herz predtým spolupracoval na trezorovej *Strake v hrsti*. *Sladké starosti* slávil úspech aj v Nemecku. Aj v tamojších baroch vraj Hrycovi po uvedení filmu núkali „debušé“ a Emilovi Horváthovi zase nemeckí fanúšikovia písali listy. V zástupe nápadníčok, ktoré sa prišli uchádzať o „urasteného, športovo založeného umelca s vlastnou vilou a autom“ sa objaví aj Jana Olhová, ktorá bude mať koncom decembra takisto okrúhle narodeniny. ◀

DECEMBER 2019

1. 12. 1939 **Milan Veselý** – grafik, scénograf (zomrel 25. 9. 2015)

8. 12. 1929 **Pavol Haspra** – režisér, scenárista (zomrel 27. 4. 2004)

9. 12. 1934 **Ivan Letko** – herec

13. 12. 1924 **Alojz Mäsiar** – vedúci výroby (zomrel 24. 12. 2006)

14. 12. 1929 **Milan Ferko** – spisovateľ, scenárista (zomrel 26. 11. 2010)

14. 12. 1944 **Václav Polák** – fotograf

15. 12. 1919 **Tibor Bogdan** – herec (zomrel 22. 9. 2000)

16. 12. 1899 **Oľga Borodáčová** – herečka (zomrela 13. 9. 1986)

19. 12. 1929 **Sylvia Lacková** – druhá režisérka, filmová historička (zomrela 19. 11. 2019)

19. 12. 1959 **Ondrej Slivka** – režisér, výtvarník

22. 12. 1929 **Mikuláš Ricotti** – kameraman (zomrel 3. 2. 1998)

25. 12. 1949 **Peter Svarinský** – vedúci výroby, pedagóg

29. 12. 1934 **Pavol Mészáros** – kameraman

30. 12. 1929 **Nataša Tanská** – spisovateľka, scenáristka (zomrela 16. 7. 2014)

31. 12. 1959 **Jana Olhová** – herečka

zdroj: Kalendár filmových výročí 2019
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková

→ Najlepším študentským filmom na 26. Medzinárodnom filmovom festivale Listapad v Minsku (Bielorusko), ktorý sa konal 1. až 8. 11., sa stala *Planéta Gelnica* dokumentaristky Pauly Reiselovej z VŠMU.

→ Cenu študentskej poroty Be2Can (4. – 10. 11.) získal film *Zbohom, synu* (r. Wang Siao-šua). Porota zložená zo študentov Filmovej a televíznej fakulty VŠMU vybrala spomedzi snímok, ktoré mali na prehliadke slovenskú premiéru. Neoficiálne udelili aj čestné uznania filmom *Narušiteľ systému* (r. Nora Fingscheidt) a *U zlatej rukavičky* (r. Fatih Akin).

→ Teodor Kuhn získal cenu za réžiu filmu *Ostrým nožom* a film *Nech je svetlo* Marka Škopa sa stal najlepším filmom sekcie filmov pre mládež na 29. Festivale východoeurópskych filmov Cottbus (Nemecko), ktorý sa uskutočnil 5. až 10. 11.

→ *Šarkan* Martina Smatanu si odniesol cenu pre najlepší animovaný film na 15. Medzinárodnom filmovom festivale pre deti a mládež Roland v Jerevane (Arménsko), ktorý sa konal 5. až 9. 11.

→ Cenu Grand Prix 14. ročníka festivalu HoryZonty (7. – 9. 11.) získal film Viliama Bendíka *Značkár – Stefanik Trail 140*, ktorý sa zároveň stal aj najlepším diváckym filmom. Cenu poroty si odniesol Jakub Piga za snímku *Rila a Pirin*. Film *Zo života horského meteorológa* Milana Ohurniaka získal Cenu Slovensko vo filme.

→ Slovenská minoritná snímka *Pomalované vtáča* si z 25. Medzinárodného filmového festivalu v Kalkate (India) odniesla cenu za najlepšíu réžiu pre Václava Marhoulu. Festival sa uskutočnil 8. až 15. 11.

→ Marko Škop získal s filmom *Nech je svetlo* cenu za neplšiu réžiu na 20. Medzinárodnom filmovom festivale Arras (Francúzsko), ktorý sa konal 8. až 17. 11.

→ Slovenská minorita *Pomalované vtáča* získala dve ceny na 27. Medzinárodnom filmovom festivale Energa Camerimage v Toruni (Poľsko). V hlavnej súťaži ocenili Bronzovou žabou kameramana Vladimíra Smutného. Režisér Václav Marhoul získal Cenu FIPRESCI. Festival sa uskutočnil 9. až 16. 11.

→ Na 3. Medzinárodnom festivale animovaných filmov ReAnima Bergen v Nórsku (14. – 17. 11.) sa najlepším filmom pre deti stal *Šarkan* Martina Smatanu.

→ *Dobrá smrť* Tomáša Krupu ocenili ako najlepší dokumentárny film a zároveň získala aj hlavnú cenu poroty na 2. Medzinárodnom filmovom festivale v Štrasburgu (Francúzsko), ktorý sa konal 15. až 17. 11.

→ Z 9. prehliadky amatérskych a študentských filmov Černá věž, ktorá sa uskutočnila 22. až 23. 11. v Českých Budějoviciach (Česko) si film VŠMU *Výlet* Daniela Riháka odniesol Cenu za najlepší študentský film a Cenu divákov.

→ Vo veku 27 rokov zomrela 25. 11. členka Činohry SND Monika Potokárová. V Národnom divadle patrila k najobsadzovanejším herečkám, aktuálne mala v repertoári SND 12 postáv. Diváci ju poznajú aj z filmov *Únos* a *Špina* (oba 2017).

— text: Michal Večeřa / filmový historik (FF MU Brno) —



„Keď sa povie „slovenský film““

Úvaha nad významom pojmu „národné filmové dedičstvo“

Zlatý fond kinematografie býva súčasťou kultúrneho dedičstva každej krajiny či národa, proces jeho konštrukcie však nebol v minulosti taký jednoduchý, ako by sa mohlo zdať dnes pri spätnom pohľade. Ponúka sa teda otázka: Ako vôbec môžeme pojem „slovenský film“ vymedziť a čo všetko doň zahrňame? Ide o film natočený na slovenskom území, so slovenskou témou, vyrobený slovenskými filmármi alebo to všetko dohromady? Budeme za začiatok slovenského filmu považovať až dobu systematickej hranej tvorby alebo aj skoršie pokusy, kde môžeme sledovať kontinuitu s neskoršou dobou?

— Pri snahe vymedziť konkrétnu podobu slovenskej kinematografie môžeme čeliť rôznym problémom. Pre politické premeny a mnohonárodnostné zloženie obyvateľstva vypadávajú zo zorného poľa pri akcentovaní toho či onoho hľadiska filmy, ktoré by inak do domáceho filmového dedičstva patrili. Pokiaľ by sme sa na problém národnej kinematografie pozerali z perspektívy založenia samostatného štátu, mohli by prvé slovenské filmy vzniknúť až na sklonku 30. rokov 20. storočia a akékoľvek predchádzajúce snahy by sa nebrali do úvahy. Zo zorného poľa by úplne vypadol film *Únos* (1910) Eduarda Schreibera, ktorý síce bol prvý slovenský, ale nedostal sa do širšej distribúcie, a preto môžeme len ťažko hľadať kontinuitu medzi ním a prácami neskorších filmárov. Definícii kinematografie na základe aktuálne existujúceho štátneho zriadenia sa vzpiera aj obdobie od konca druhej svetovej vojny až do rozdelenia Česko-slovenska v januári 1993. Jednoznačne spoľahlivé nie je ani hľadisko národnostné: v období pred prvou svetovou vojnou môžeme polemizovať o tom, či zahrnúť do národnej kinematografie nonfikčné snímky, ktoré natáčali výrobcovia na Slovensku pre producentov v Budapešti.

— Osobitým spôsobom môžeme pristupovať k niektorým témam, ktoré vychádzajú zo slovenského prostredia: žiarivým príkladom môže byť legenda o Jánošíkovi. V priebehu rokov sa stala predlohou hneď niekoľkých filmov, pri ktorých môžeme sledovať výrazné rozdiely v ich produkčnej a distribučnej histórii a od toho odvodzovanú identitu jednotlivých titulov. Pozrime sa bližšie aspoň na niektoré filmové adaptácie príbehu. Prvé

spracovanie vytvorila v roku 1921 za finančného príspevnia slovenských krajanov v Chicagu v USA spoločnosť Tatra Film Corporation. Ďalšia verzia vznikla v roku 1935 pod vedením režiséra Martina Friča a záštitou brnianskeho Lloydfilmu. Oba tituly sú príkladom, keď sa prepájalo české a slovenské prostredie. V staršej snímke sa vo väčšine hlavných úloh objavili českí herci s Theodorom Pištěkom na čele. Napriek tomu sa neradí medzi české filmy, zrejme pre slovenský kapitál, slovenskú tému a národnosť režiséra Jaroslava Siakeľa. Oproti tomu Fričova verzia má dvojakú identitu, spravidla sa radí k českému i slovenskému filmovému dedičstvu. Produkciu zaštitoval brniansky Lloydfilm, ale herecký ansámbl sa tentoraz skladal z veľkej časti zo slovenských hercov s Paľom Bielikom na čele.

— Uvedené príklady nie sú jediné, pri ktorých môžeme polemizovať o národnej identite konkrétneho diela. Podobnú dvojakú identitu nemajú len filmy, ktoré sa dajú vďaka niektorej zo svojich vlastností označiť za slovenské. Je otázkou, do ktorej kinematografie zaradiť film s jánošíkovskou témou, ktorý natočila poľská režisérka Agnieszka Holland v koprodukcii Česka, Slovenska a Poľska. Načrtnuté problémy nesprevádzajú len Slovensko, ale prakticky kinematografie všetkých štátov, ktoré vznikli v priebehu 20. storočia, vrátane českej a poľskej. V závislosti od uhla pohľadu sa môžu objavovať snímky, ktoré si môže prisvojovať viac než jedna národná kinematografia. ◀





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

