

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

01 —

2019 ▶ 2,50 €



rozhovor: Martin Huba

téma: Ženy v slovenskom filme

novinky: Hovory s TGM

— Trhlina — Všetko bude

recenzia: Hranica — Jack stavia dom — Prípád Kalmus

— Vycestovacia doložka pre Dubčeka

/ Dežo Ursiny 70 — Pochoduj alebo zomri

— Vdovy — Woman at War

ROK 2018 V SLOVENSKOM FILME

DRUHÉ
VYDANIE
DVD

V PREDAJI
NA DVD AJ
BLU-RAY
NOSIČOCH



úvodník



— Nastáva obdobie bilancovania, a tak aj vo *Film.sk* začíname nový rok pomenovaním toho, čím sme si to vlastne prešli. Vo vzťahu k časopisu toho bolo veľmi veľa, toľko, že musí stačiť krátke konštatovanie, inak by sa úvodník nepatrične rozrástol. Napokon, mnohé z toho mnohého ste mali možnosť sami vidieť. Zostáva len dúfať, že ste neodvrátili zrak práve pre neprehliadnuteľnosť úprav *Film.sk*.

— Čo sa dalo vlni zažiť vo vzťahu k slovenským filmom, to sa pokúšame bilancovať v tradičnej novoročnej trojici článkov o hranej, dokumentárnej a animovanej tvorbe. Navyše osmička filmových vedcov a kritikov hodnotí slovenské celovečerné snímky, ktoré sa dostali do kín v druhej polovici roku 2018. Bolo ich viac než zvyčajne, hoci by sa dalo polemizovať o tom, či sa všetky hodili na veľké plátno.

— Teraz trochu iné bilancovanie. Prezrel som si všetkých jedenásť štandardných čísel *Film.sk* roku 2018 a zistil, že len tri hlavné rozhovory boli so ženskými osobnosťami (pri zohľadnení menších rozhovorov a zvláštnych vydaní časopisu by bol pomer ešte horší). Aj aktuálne v rubrike figuruje muž – Martin Huba. Píšem to však v súvislosti s Témou čísla, ktorá sa tentoraz venuje ženskému zastúpeniu v slovenskej filmovej tvorbe. Pri porovnaní s týmito výsledkami nie je nízky ani pomer žien v našej rubrike Rozhovor. Pozrime sa však na vec optimistickými očami – situácia so ženským zastúpením vo filmárskych kruhoch prechádza po revolúcii výrazne pozitívnym vývojom. A optimizmus vo vzťahu k časopisu? Zastúpenie autoriek článkov je určite vyššie než tri k ôsmim.

— Redakcia *Film.sk* je na tom rodovo päťdesiat na päťdesiat. Aj v mene jej ženskej polovice vám želim všetko dobré do roku 2019. Budeme radi, ak nám zachováte priazeň a zostanete s nami na ceste, pre nás takej dobrodružnej. Pre vás bude, dúfam, zaujímavá. Aby to tak bolo, musím zaželať všestrannú hojnosť aj jej – slovenskej kinematografii. ◀

— Daniel Bernát —

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:

Daniela Bernát

Redakcia:

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 Hochel

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis, s. r. o.

Uzavierka čísla 1/2019: 31. 12. 2018

Snímka na titulnej strane:

Hovory s TGM – Bontonfilm

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



3	<u>myslím si</u>
4 — 6	<u>téma:</u> Ženy v slovenskom filme
6	<u>Správy z filmového diania</u>
7	<u>premiéry 2019</u>
8 — 11	<u>novinky:</u> Trhlina / Hovory s TGM / Všetko bude
12 — 16	<u>rozhovor:</u> Martin Huba
17	<u>moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy</u>
18 — 19	<u>premiéry v kinách / Správy z filmového diania</u>
20 — 27	<u>recenzia:</u> Prípady Kalmus / Vycestovacia doložka pre Dubčeka / Jack stavia dom / Hranica
28 — 29	<u>recenzia:</u> Dežo Ursiny 70 / Pochoduj alebo zomri / Vdovy / Woman at War
30	<u>hodnotenie film.sk</u>
31 — 33	<u>hraný film 2018</u>
34 — 36	<u>dokumentárny film 2018</u>
37 — 38	<u>animovaný film 2018</u>
39	<u>ako ďalej, absolvent?</u>
40 — 41	<u>ohlasy:</u> 20. MFF Bratislava
42 — 43	<u>rozhovor:</u> Jonathan Owen
44 — 45	<u>dvd nosiče / čo robia</u>
46 — 47	<u>filmové publikácie / tipy mesiaca</u>
48 — 49	<u>kalendárium špeciál</u>
50	<u>svet spravodajského filmu:</u> Týždeň vo filme
51	<u>výročia / stalo sa za 30 dní</u>
52	<u>pohľad zvonka</u>

Peter Ulman,

filmový publicista

— Ako sa utlmuje vplyv printovej publicistiky a nastupujúce digitálne médiá sa obsahovo, funkčne aj používateľsky profilujú už v celkom nových rámcoch, v inak kladených požiadavkách a s inými účinkami, azda by mala byť ich dlhodobější perspektíva jasnejšia. Spoločensko-kultúrny status a dejinná mediálna rola niektorých našich periodík už ostanú nedosiahnuteľné. Podnety dosiaľ dostatočne nepreskúmanej slovenskej filmovej žurnalistiky dlhodobo formovali aktívnu časť publika a premietali sa aj do profilu umeleckej scény. S neodvratným, hoci usilovne oddalovaným kolapsom papierových periodík sa vytráca vplyvná kritická publikačná pôda. Meritórna, odborná vetva reflektovania tvorivých výsledkov pôsobí na webe stratene, príužko a nepriehľadne, zatiaľ čo ju kruhy amatérskych fanúšikovských hodnotení. Nateraz ešte tri domáce papierové denníky vo svojej štruktúre vytrvalo dbajú aj na kontinuálnu reflexiu filmovej tvorby. Miloš Ščepka v *Sme* je už recenzentskou stálicou, v *Denníku N* sa v tejto sfére dominantne profiluje Miloš Krekovič, v *Pravde* vlni vystriedal na poste kmeňového filmového recenzenta pomaly už etablovanú mladú redaktorku Robertu Tóthovú ešte mladší nástupca Martin Adam Pavlík, z čoho cítiť istú dobovú príznačnosť. O kritické filmovo (a seriálovo) zamerané príspevky sa v denníkoch popri týchto ústredných autoroch pravidelne pričínajú aj Kristína Kúdelová a Marek Hudec v *Sme*, Marcel Šedo a Radovan Vávra v *Pravde*, Pavel Bielík v *Denníku N*. Stále nám chýba dôkaz, že ľudstvo má svoj najbližší vývoj pod kontrolou a že spoločnosť má guráž duchovne a kognitívne rásť. Krátko pred došustaním starých dobrých novín nevieme, ako ďalej účelne nakladať s populárno-odbornou filmovou recenzistikou pre širokú verejnosť. Pritom je isté, že éra filmu (a to nielen v novodobej podobe internetových streamovacích služieb a ich cenenej seriálovej produkcie) éru novín prežije. A filmová tvorba bude naďalej sugerovať potrebu reflexívnej a hodnotiacej rezonancie, ktorá by mala byť dosiahnuteľná, viditeľne vstupujúca a najmä dôstojne autoritatívna a zušľachtľujúca prístupná étosu. Filmy, ktoré sú umeleckými výsledkami ľudskej kreativity, senzibility, racionality a imaginácie, ani v modifikovanom pôsobení nestratili vlohu vstupovať do kultúrnych a estetických, ale ani sociálnych, ideologických a politických systémov. Už len aby na dosah zrodu umelej inteligencie poznali nové generácie „používateľov“ túžbu zanechať po sebe humánnu inteligentnú stopu. ◀

ŽENY V SLOVENSKOM FILME

Filmová historička Eva Filová pátrala v publikácii *Eros, sexus, gender v slovenskom filme* po existencii erotiky v tunajšej kinematografii. My sa chceme v januárovej téme bližšie pozrieť na rodové zastúpenie medzi filmovými tvorcami.

Pri skúmaní tohto problému sme zúžili oblasť audiovizuálnej produkcie len na celovečerné diela pre kiná a sústredili sme sa na päť hlavných profesií – réžia, scenár, kamera, hudba, strih –, ktoré sme doplnili o produkciu. Pri takomto nastavení bola slovenská filmová tvorba do roku 1990 takmer výlučne mužskou záležitosťou. Eva Štefankovičová bola v danom období so štyrmi filmami jedinou režisérkou, kameramanku neregistrujeme žiadnu a Iva Bittová bola spoluautorkou hudby k rozprávke *Mikola a Mikolko*. Dvadsaťosem žien evidujeme ako autorky alebo spoluautorky scenára (čo je 8,29 % tvorby do roku 1990). Často to boli aj autorky literárnej predlohy – napríklad Jaroslava Blažková, Alta Vášová, Milka Zimková... Ženy strihali 33 filmov, čo je 9,76 %, a najviac ich má na konte Judita Fatulová (9), ktorá spolupracovala i s Dušanom Trančíkom a Jurajom Jakubiskom.

1945 – 1989	338 FILMOV	ŽENY	% ŽENY	ZMIEŠANÉ	% ZMIEŠANÉ
	RÉŽIA	4	1,18 %	0	0,00 %
	SCENÁR	15	4,44 %	13	3,85 %
	KAMERA	0	0,00 %	0	0,00 %
	HUDBA	0	0,00 %	1	0,30 %
	STRIH	29	8,58 %	4	1,18 %

V porevolučnom období došlo k výraznému nárastu podielu žien v slovenskom filme.

1990 – 2018	302 FILMOV	ŽENY	% ŽENY	ZMIEŠANÉ	% ZMIEŠANÉ
	RÉŽIA	51	16,89 %	7	2,32 %
	SCENÁR	54	17,88 %	32	10,60 %
	KAMERA	11	3,64 %	5	1,66 %
	HUDBA	12	3,97 %	13	4,30 %
	STRIH	52	17,22 %	21	6,95 %
	PRODUKCIA	39	12,91 %	68	22,52 %

Citeľný nárast v zastúpení žien však nebol okamžitý a netýkal sa hneď všetkých profesií. Nasledujúce tabuľky ukazujú, ako sa situácia v porevolučnej ére vyvíjala.

1990 – 1999	35 FILMOV	ŽENY	% ŽENY	ZMIEŠANÉ	% ZMIEŠANÉ
	RÉŽIA	3	8,57 %	0	0,00 %
	SCENÁR	3	8,57 %	4	11,43 %
	KAMERA	0	0,00 %	0	0,00 %
	HUDBA	0	0,00 %	1	2,86 %
	STRIH	5	14,29 %	3	8,57 %
	PRODUKCIA	2	5,71 %	4	11,43 %

V rokoch 1990 až 1999 sa Eva Borušovičová vďaka *Modrému z neba* (1997) stala druhou domácou režisérkou celovečerného filmu pre kiná. Adriana Bartošová bola spoluautorkou hudby k rozprávke *Šípová Ruženka* (1990), po tri filmy strihali Margita Černáková a Alena Pätoprstá – tá však až na jednu výnimku spolu s mužom. A na prvú kameramanku sa naďalej čakalo!

V nasledujúcom období (2000 – 2009) sa produkcia filmov oproti predchádzajúcemu zdvojnásobila z 35 na 71. Bolo to i vďaka nárastu minoritných koprodukcii (z 3 na 29), o čo sa pričínal aj nový grantový systém AudioVizia, ktorý začal platiť v roku 2004 a jeho súčasťou bol podprogram 5. Minoritná koprodukcija dlhometrážnych filmov pre kiná.

2000 – 2009	71 FILMOV	ŽENY	% ŽENY	ZMIEŠANÉ	% ZMIEŠANÉ
	RÉŽIA	13	18,31 %	0	0,00 %
	SCENÁR	15	21,13 %	6	8,45 %
	KAMERA	0	0,00 %	0	0,00 %
	HUDBA	2	2,82 %	5	7,04 %
	STRIH	17	23,94 %	2	2,82 %
	PRODUKCIA	8	11,27 %	18	25,35 %

Hoci je obdobie rokov 2010 až 2018 o rok kratšie než prvé dve, výroba filmov sa v porovnaní s predchádzajúcou etapou takmer strojnásobila (zo 71 na 196). Nie náhodou sa kryje s obdobím fungovania Audiovizuálneho fondu.

No a v roku 2012 sme už zaznamenali hneď päť filmov, na ktorých pracovali kameramanky: *Až do mesta Aš* (Viera Bačíková), *Najväčšie pranie* (Olga Špátová) a Zuzana Piussi bola kameramankou až 3 filmov (*Krehká identita*, *Muži revolúcie*, *Od Fica do Fica*). Všetky uvedené filmy režírovali ženy (v 4 prípadoch bola režisérka zároveň kameramankou).

Citeľne stúpol (2,6-krát) i počet filmov, na ktorých sa podieľali strihačky. A Ľubica Čekovská bola autorkou alebo spoluautorkou hudby k 8 filmom, čo je takmer polovica z tých, ku ktorým komponovala hudbu žena.

Najväčší podiel zo žien však mali v rokoch 2010 až 2018 producentky. Lívia Filusová produkovala 5 filmov, Silvia Panáková sa ako producentka alebo koproducentka podieľala na 9 tituloch a spoločnosť PubRes sestier Zuzany Mistríkovej a Ľubice Orechovskej produkovala alebo koprodukovala 13 dlhometrážnych filmov pre kiná, od animovaných cez dokumenty až po hrané, a získala národnú filmovú cenu Slnko v sieti za najlepší hraný film (*Učiteľka*). Barbara Janišová Feglová produkovala *Dieru v hlavu* ocenenú Slnkom v sieti za najlepší dokument.

2010 – 2018	196 FILMOV	ŽENY	% ŽENY	ZMIEŠANÉ	% ZMIEŠANÉ
	RÉŽIA	35	17,86 %	7	3,57 %
	SCENÁR	36	18,37 %	22	11,22 %
	KAMERA	11	5,61 %	5	2,55 %
	HUDBA	10	5,10 %	7	3,57 %
	STRIH	30	15,31 %	16	8,16 %
	PRODUKCIA	29	14,80 %	46	23,47 %

V posledných rokoch sa v súvislosti so ženami v slovenskej audiovizii a ich podielom na tvorbe hovorilo najviac o Zuzane Piussi, ktorá režírovala 4 filmy pre kiná a venovala sa v nich dôležitým spoločensko-politickým témam: *Krehká identita*, *Muži revolúcie*, *Od Fica do Fica*, *Ťažká voľba*. Rovnaký počet filmov režírovala Mariana Čengel Solčanská – tej sa zase podarilo snímkou *Únos* umocniť verejný tlak na zrušenie tzv. Mečiarových amnestií. Tereza Nvotová má na konte síce len dva filmy, ale v hranej *Špine* sa venovala u nás stále tabuizovanej téme znásilnenia a dokumentom *Mečiar* upriamila pozornosť na kľúčové obdobie novodobých dejín Slovenska a jeho politického protagonistu.

Spomeňme ešte Denisu Buranovú, ktorá sa vlani stala prvou ženou ocenenou Slnkom v sieti v kategórii kamera (za film *Piata loď*).

Nárast podielu žien v slovenskej kinematografii je určite potešiteľný, no v porovnaní s trendom v Európskej únii stále zaostávame.

Fond Eurimages

Ako súčasť Rady Európy sa kinematografický fond Eurimages zaujíma aj o otázku rovnosti pohlaví vo filmovej tvorbe. Od roku 2012 zhromažďuje údaje o pohlaví tvorcov na kľúčových pozíciách pri projektoch, ktoré fond žiada o podporu a spĺňajú kritériá. Výsledky ukazujú, že zastúpenie žien nie je dostatočné.

V rokoch 2014 až 2017 bolo priemerné zastúpenie žien naprieč rôznymi profesiami 31 %, 25 % žien sa podieľalo na animovaných projektoch, 38 % na dokumentárnych a 31 % na hraných. Účasť žien na tvorbe filmov v piatich základných pozíciách štábu stúpila z priemeru 23 % v roku 2012 aspoň na predvlnajších 31 %.

Fond Eurimages skúmal projekty žiadajúce o podporu aj na základe ich rodovej vyváženosti, keď za „mužský“, resp. „ženský“ projekt označil taký, pri ktorom bolo najmenej 60 a viac percent profesií obsadených mužmi, resp. ženami. Projekt bol „vyvážený“ pri podiele mužov a žien medzi 40 a 60 %. I pri tomto pohľade na 712 projektov uchádzajúcich sa o podporu z Eurimages v rokoch 2014 až 2017 sa ukazuje, že len veľmi málo z nich je možné považovať za „ženské“. V hranej tvorbe je to 4,7 % (mužské: 74,9 %, vyvážené: 20,4 %), v dokumentárnej 16,2 % (mužské: 69,1 %, vyvážené: 14,7 %) a v animovanej 3,2 % (mužské: 80,6 %, vyvážené: 16,1 %).

V októbri 2017 prijal fond Eurimages komplexnú stratégiu na podporu rodovej rovnosti v európskom filmovej priemysle s názvom *Zameranie na 50/50 do roku 2020*. Súvisí s ním odporúčanie, ktorým sa vlády členských štátov Rady Európy vyzývajú:

- preskúmať svoje právne predpisy a politiku,
- zhromažďovať, monitorovať a zverejňovať údaje,
- podporovať výskum,
- podporovať pokračujúci rozvoj mediálnej gramotnosti,
- zlepšiť procesy zodpovednosti.

Príklady z Európy

Švédsky filmový inštitút už dlho pracuje na dosiahnutí rodovej rovnosti vo filmovom priemysle. Od roku 2000 zaznamenáva percentuálny podiel filmov, ktoré majú ženu v kľúčových pozíciách réžia, scenár a produkcia. Nepretržitá analýza, ciele iniciatívy a projekty i zameranie na kvalitu priniesli výsledky a napokon dosiahnutie cieľa – 50 % žien medzi tvorcami za obdobie podpory v rokoch 2013 až 2016. Švédsky filmový inštitút si navyše uvedomuje, že nie všetci akceptujú len binárne pohlavné normy a od minulého roku poskytuje podávateľom žiadostí možnosť zadať do kategórie pohlavia nielen mužské a ženské, ale aj „iné“.

Základné zistenia švédskeho inštitútu sú: s rastúcim rozpočtom klesá počet žien zapojených do výroby filmu, filmy s hlavným mužským hrdinom získavajú vyššiu podporu, scenáristky píšu viac scenárov pre herečky v hlavnej úlohe, vek je u žien limitujúcim faktorom – potenciál získať hlavnú úlohu u nich po štyridsiatke dramaticky klesá, zatiaľ čo muži okolo päťdesiatky sa v hlavných úlohách objavujú často.

Nemecká Federálna filmová rada (FFA) prezentovala na Berlinale 2017 svoju prvú štúdiu rodového zastúpenia tvorcov celovečerných filmov v nemeckom prostredí, z ktorej vyplýva, že v pozícii réžia bolo 72 % mužov, 23 % žien a v 5 % bola zmiešaná účasť. V pozícii scenár bolo 60 % mužov a 23 % žien a v oblasti produkcie to bol 58-percentný podiel mužov a len 14-percentný podiel žien.

Viedenská univerzita spracovala údaje Rakúskeho filmového inštitútu za roky 2012 až 2016. Zistenia boli nasledujúce: 20 % podpory išlo producentkám, režisérkam a scenáristkám. Podiel žien pritom klesá s rastúcou výškou podpory. Podľa profesií majú ženy najvyšší podiel spomedzi 15 kľúčových pozícií v kategóriách kastingu (91 %) a kostýmov (90 %). Najmenšie zastúpenie majú kameramanky (12 %), zvukárky (5 %) a osvetlovačky (0 %). Ďalšie profesie: hudba 15 % žien, produkcia 16 %, réžia 26 %, scenár 29 %. Ak film režírujú ženy, je o 14 % vyšší podiel žien aj na ďalších kľúčových pozíciách. A hoci sa podľa prieskumu dostalo najvyššej podpory projektom režírovaným mužmi, v sledovanom období to boli práve filmy režisérov, ktoré častejšie získavali festivalové a divácke ocenenia.

Na 16. pracovnom stretnutí členov EFARN-u (European Film Agency Research Network) v októbri 2018 vo Viedni sa jeho členovia zhodli na dôležitosť zhromažďovania údajov v oblasti rodovej rovnosti a rozmanitosti a na potrebu nájsť jednotné kritériá na vytvorenie celoeurópskych štatistík. Snahou je získať porovnateľné údaje z jednotlivých členských štátov tak, aby bolo možné v roku 2020 publikovať súborné údaje za všetky krajiny. ◀

poznámka autora: Základom tohto textu je moja štúdia pre bratislavské zasadnutie členov rady fondu Eurimages v júni 2017, ktorá bola revidovaná a doplnená o údaje ku koncu roku 2018 a spreď roku 1990.

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Dňa 8. 1. 2019 je uzávierka výzvy EACEA/28/2018, Kinodistribúcia – selektívna schéma (druhá uzávierka bude 4. 6. 2019) s rozpočtom 9,85 milióna eur. Oprávneným žiadateľom je európsky obchodný zástupca (sales agent), ktorý koordinuje minimálne 7 prípustných distribútorov pôsobiacich v rôznych krajinách a zúčastňujúcich sa na podprograme MEDIA. Vybrané projekty získajú kaskádový grant, čo v praxi znamená, že úspešný žiadateľ bude posielať finančné prostriedky distribútorom v zoskupení. Žiadatelia dostanú v rámci grantu finančnú podporu za náklady spojené s koordináciou a propagáciou projektu. Distribútori dostanú podporu na národnú distribúciu filmu a v zmluve budú vystupovať ako „tretia strana“. Podpora pre distribútorov môže byť maximálne do výšky 50 % nákladov na distribúciu v danom teritóriu. Maximálna podpora pre malé krajiny, akou je Slovensko, je 10 000 eur. Zmenil sa aj systém platieb: prvá splátka vo výške 30 % príde po podpise zmluvy, ďalšie dve medzi-splátky po 30 % prídu na základe deklarovania vynaložených nákladov a zvyšných 10 % bude vyplatených po záverečnej správe. Prípustné sú európske nenárodné diela s rozpočtom do 15 miliónov eur. Výsledky prvej uzávierky sa očakávajú v júni 2019.

— vs —

Tomanove cesty po Amerike

Na česko-slovenský film **Toman** čaká premiéra v Spojených štátoch amerických. Najprv bude súčasťou programu 28. ročníka New York Jewish Film Festivalu, ktorý sa uskutoční v dňoch 9. až 22. 1. 2019. Uviest' ho tam prídu režisér a producent Ondřej Trojan a slovenská koproducentka Zuzana Mistríková. Následne snímku premietne aj 30. MFF Palm Springs (3. – 14. 1. 2019). „Tieto festivalové projekcie nám majú poslúžiť ako príprava na širšiu kinodistribúciu **Tomana** v USA, Mexiku a Kanade,“ vyjadril sa Ondřej Trojan. Festivalová cesta filmu bude pokračovať aj do Chicaga a Santa Barbary.

— jj —

Kiná budú plné filmov. Prídu aj diváci?

Ako každý rok i tentoraz vám prinášame informácie o filmoch, ktoré by sa mali dostať do slovenských kín v mesiacoch január až jún 2019. Je ich vyše sto a určite ich ešte niekoľko pribudne, najmä ku koncu polroka. V ponuke sú bohato zastúpené všetky žánre. Len z hľadiska rodovej vyváženosti, ktorej sa venujeme v Teme čísla, je to veľmi zlé. Podiel režisérov v celkovej zostave filmov je len 8,5 percenta.

O januárových novinkách píšeme v rubrike Premiéry, preto chceme predstaviť najmä niektoré z ďalších 80 titulov prvých šiestich mesiacov roku 2019. Je medzi nimi i desať slovenských filmov. Okrem troch januárových premiér – *Hovory s TGM* (3. 1.) Jakuba Červenku, *Všetko bude* (9. 1.) Olma Omerza a *Trhlina* (24. 1.) Petra Bebjaka – je potvrdená tragikomédia Jiřího Mádlu *Na streche* (7. 2.), kde pôvodného predstaviteľa hlavnej úlohy Jana Třísku vystriedal Alois Švehlík, ďalej dlho očakávaná dráma debutujúceho Teodora Kuhna *Ostrým nožom* (21. 2.), inšpirovaná vraždou Daniela Tupého z roku 2005, či filmová adaptácia bestselleru Simona Mawera *Sklenená izba* (14. 3.), v ktorej priamo vo vile Tugendhat režíroval Julius Ševčík takých hercov, ako sú Carice van Houten, Claes Bang, Hanna Alström, Alexandra Borbély, Roland Møller či Karel Roden. Chýbať nebudú ani dokumenty, konkrétne *Dobrá smrť* Tomáša Krupu (21. 3.) o nevyliciteľne chorej žene, ktorá prežila desaťročia uväznená vo vlastnom tele a volí si dobrovoľnú smrť asistovanú lekárom, a *Trabantem tam a zase zpátky* (11. 4.) Dana Přibáňa. Posledné dve domáce novinky prvého polroka ešte nemajú presný dátum premiéry – debut Beaty Parkanovej *Chvilky* a dráma z povojnového Poľska *Milost'* jedného z najzaujímavejších poľských režisérov Jana Jakuba Kolského.

Z chystaných českých noviniiek spomeňme napríklad evitovku *LOVEnie* (21. 3.), ktorú nakrúca Karel Janák v česko-srbskej koprodukcii s Ester Geislerovou a Evou „Evelyn“ Kramerovou v hlavných úlohách, romantickú komédiu Jiřího Adamca *Leto s gentlemanom* (14. 2.), čiernu komédiu *Teroristka* (4. 4.) s Ivou Janžurovou a komédiu Marty Ferencovej *Príliš osobná známosť* (9. 5.) s Eliškou Balzerovou, Tatianou Vilhelmovou, Ľubošom Kostelným a Mariánom Mitašom.

V kinách sa, samozrejme, objavia aj animované filmy. Až polovicu z nich tvoria pokračovania úspešných titulov – *Ralph búra internet* (10. 1.), *Ladová sezóna 2* (24. 1.), *Lego príbeh 2* (7. 2.), *Ako si vycvičiť draka 3* (21. 2.), *Chrobáčikovia 2* (4. 4.) a *Tajný život maznáčikov 2* (20. 6.). Doplnia ich príbeh najobľúbenejšieho psa v britskom kráľovskom paláci *Psie veličenstvo* (7. 3.), rozprávanie o malom dievčatku, ktoré jedného dňa objaví uprostred lesa *Čarovný*

park (14. 3.) plný atrakcií, *Charming* (11. 4.) o princeznách Snehulienke, Popoluške a Ruženke, ktoré zistia, že sú všetky zasnúbené s jedným mužom – princom Krasoňom, či *Pokémon: Detektív Pikachu* (9. 5.).

Zaujímavosťou je, že do kín sa dostanú i hrané adaptácie klasických disneyoviek: *Aladina* (23. 5.) s Willom Smithom v hlavnej úlohe režíruje Guy Ritchie a hviezdnu hereckú zostavu Eva Green, Michael Keaton, Colin Farrell, Danny DeVito viedol Tim Burton pri nakrúcaní *Dumba* (28. 3.).

Pokračovania budú mať aj hrané filmy. Patrí k nim francúzska komédia *Čo sme komu urobili? 2* (28. 2.), *Všetko najhoršie 2* (28. 2.), dobrodružná komédia *Husia koža 2: Strašidelný Halloween* (7. 3.), *X-Men: Dark Phoenix* (6. 6.), *Godzilla: King of the Monsters* (30. 5.), akčné krimi *John Wick 3* (23. 5.) či *Muži v čiernom: Globálna hrozba* (13. 6.) s Chrisom Hemsworthom v úlohe agenta H. Hemswortha uvidíme i v *Avengers: Infinity War II* (25. 4.) ako Thora.

Kiná však divákovi ponúknu aj víťazný film z Berlinale 2018 *Nedotýkaj sa ma* (18. 4.), úspešný titul z Cannes (Zlatá kamera a cena FIPRESCI) *Dievča* (21. 2.) či *Striedavú starostlivosť* (7. 2.), ocenenú Strieborným levom v Benátkach. Okrem toho sa predstaví aj niekoľko snímok, ktoré sa stali národnými nomináciami na Oscara – islandská *Woman at War* (17. 1.), švédska *Hranica* (24. 1.), libanonská *Kafarnaum* (21. 2.) či egyptská *Yomeddine* (28. 2.).

Svoje novinky vyšlú medzi divákov aj renomovaní režiséri: Thomas Vinterberg s drámou ponorky *Kursk* (17. 1.), Robert Zemeckis s pravdivým príbehom o boji zlomeného muža *Vitajte v Marwene* (14. 3.) či Richard Linklater s filmom *Where'd You Go, Bernadette* (28. 3.). No a tešiť sa dá aj na výsledok spolupráce Dannyho Boyla so scenáristom Richardom Curtisom, ktorý síce ešte nemá názov, ale na 27. 6. má už naplánovanú premiéru.

K očakávaným novinkám môžeme zaradiť i titul *Rocketman* (30. 5.) o Eltonovi Johnovi, ktorý sa pokúsi nadviazať na úspech *Bohemian Rhapsody*.

Ak budete vo *Film.sk* pravidelne sledovať rubriku Premiéry, žiadny zaujímavý titul vám neunikne. ◀

— text: Jaroslava Jelchová —
foto: TV Joj —



Triler spod Tribeča

Do kín prichádza mysteriózny triler *Trhlina* režiséra Petra Bebjaka, natočený podľa rovnomeného knižného bestselleru Jozefa Kariku. Príbeh o záhadnom miznutí ľudí v pohorí Tribec dostal podobu celovečerného filmu aj televíznej minisérie.

„Televízna tvorba je viac o profesijnej zručnosti. Ak máte veľké šťastie, vytvárate projekt, ktorý má v sebe aj kus kreativity, objavovania a hľadania nových postupov a tém. To, čo mi ponúka príprava a realizácia filmového projektu navyše, je kreatívna sloboda,“ vysvetľuje svoj vzťah k filmovej a televíznej tvorbe Peter Bebjak.

Scenár k jeho ostatnému projektu *Trhlina* napísal na základe literárnej predlohy Tomáš Bombík. Ten s Bebjakom spolupracoval už na minisérii *Spravedlnosť*, ktorá získala Českého leva a na udeľovaní slovenských Igricov za ňu režisér dostal tvorivú prémii. Zápletka a príbeh minisérie zaujali aj spoločnosť Entertainment One Television Production, ktorá kúpila práva na jej sfilmovanie pre severoamerický trh. Na *Spravedlnosti* participovala Česká televízia, na Bebjakovej novinke *Trhlina* zase TV Joj. „Pôvodne sme to celé točili ako televíznu minisériu, pretože televízia Joj do toho dala peniaze a my sme vlastne koproducentmi (spoločnosť D. N. A. – pozn. red.). Len sme nechceli, aby bol tento produkt odvysielaný iba v televízii a tým by sa to skončilo. To, že vznikol aj film pre kiná, je vlastne vedľajšia, ale veľmi dôležitá linka celého projektu,“ ozrejmjuje Bebjak.

Minisériu tvoria tri 45-minútové časti, film má štandardnú celovečernú minútáž. „Rozdiel je v tom, že pre televíziu musíte vyrobiť mystiku alebo horor takým spôsobom, aby bol použiteľný aj o ôsmej hodine večer, keď sa má vysielat'. Takže nejdete do úplných extrémov. Ale na druhej strane viete, že bez toho filmový príbeh nebude mať svoju silu. Hľadali sme presne takú formu a spôsob, aby sme naplnili všetky požiadavky aj svoju predstavu,“ vysvetľuje režisér. „Televízna verzia bude mať trochu iné tempo. Pretože v rámci televízie, hlavne v prípade seriálu, ale aj minisérie, niektoré veci opakujete. V druhej časti musíte pripomenúť, čo sa stalo v prvej. V tretej časti pripomenúť, čo sa stalo predtým. Nie v rekapituláciách, ale v rámci dialógov a príbehu. Keď sa týchto vecí zbavíte, viete príbeh zhutniť. A myslím si, že tá filmová verzia bude iná hlavne v tom, že bude v kine. Divák bude mať úplne iný pocit a zážitok, keď bude vidieť všetko to, čo sa vo filme deje, na veľkom plátne. Preto sme vlastne filmovú verziu spravili.“

Peter Bebjak sa nebojí žánrových filmov, v ktorých je obmedzenejší priestor na autorskú výpoveď. Nevyhýba sa ani umelecky zaznávaným žánrom pracujúcim primárne s ľudskými emóciami, napríklad so strachom. „Z pohľadu producenta je to materiál, ktorý má potenciál osloviť divákov, a z pohľadu režiséra zase výzva osvojiť si pravidlá a jazyk daného žánru. Bavia ma príbehy, v ktorých sú divní ľudia s tajomstvami, a baví ma všetko to pomaly odhaľovať. A keď si jednoducho tu aj v Česku myslia, že to viem robiť, tak to robím.“ Bebjakov horor *Zlo* patrí do subžánru found footage, ktorý stojí na predstieraní toho, že filmové zábery sú autentické, natočené samotnými protagonistami, čo býva často aj súčasťou marketingovej stratégie pri uvádzaní filmu. S takýmto druhom autenticity pracuje aj Jozef Karika v knihe *Trhlina*. Predovšetkým v čase jej prvého uvedenia na trh bola kniha prezentovaná ako spísané svedectvo neznámeho muža, ktoré autor doplnil a dotvoril do podoby románu.

Psychiatrický pacient Walter Fischer pred sedemdesiatimi rokmi záhadne zmizol v pohorí Tribec, a keď sa po vyše dvoch mesiacoch rovnako záhadne objavil, mal na tele čudné popáleniny a zranenia. Bol dezorientovaný, nedokázal vysvetliť, čo sa mu stalo, už nikdy sa nespamätal. Jeho spis z liečebne objavil Igor, hlavný hrdina príbehu, ktorý následne zistil, že tento prípad nie je ojedinelý a zmienky o ľuďoch zmiznutých v Tribeci siahajú hlboko do histórie.

Film *Trhlina* sa natáčal na autentických miestach Tribeca. Hrajú v ňom Matej Marušin, Mária Havranová, Dávid Hartl, Tomáš Maštálir, Juraj Loj a ďalší. Jozef Karika si výber hercov veľmi pochvaluje, tak nejako si vraj svojich hrdinov pri písaní knihy predstavoval. Sám si vo filme zahral postavu záhadne zmiznutého lesníka Samšályho. So spoluprácou je spokojný aj režisér Peter Bebjak, keď hovorí, že autor knihy nechal námet v rukách filmárov a hercov a dôveroval ich práci. ◀



Trhlina (r. Peter Bebjak, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: približne 700 000 eur
(definitívna suma podpory z verejných zdrojov
zatiaľ nie je vyčíslená) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP

Dávne časy a nadčasové otázky

Tomáš Garrigue Masaryk a Karel Čapek sa prechádzajú po okolí zámku v Topolčiankach a diskutujú. Vznikol tak jeden z najznámejších rozhovorov našej histórie. Vyšiel aj knižne ako dar k 10. výročiu Československej republiky a v čase doznievajúcich osláv 100. výročia vzniku Československa sa Hovory s TGM ozývajú znova. Tentoraz z filmového plátna.

— Kniha je hotová a Čapek vyhladá Masaryka, aby mu za ňu ponúkol honorár. Nenachádza ho však v dobrom rozmare, lebo jeho dcéra mu knihu zakázala publikovať. Čapek vstupuje do vzrušenej debaty o svete, politike i politikoch, o Čechoch, láske, ženách aj zradách. „Nápad na film vznikol v období, keď sme so ženou čakali syna a zhodou okolností som vtedy čítal Hovory s TGM. Keď som premýšľal, do akej doby a nálady syna privedieme, zdalo sa mi ako dobrý nápad pokúsiť sa vytvoriť film založený na veľkom odkaze Masaryka a Čapka. Sprostredkovať ich odkaz a myšlienky a pokúsiť sa priniesť niečo pozitívne do našej spoločnosti,“ približuje pre Film.sk režisér a producent snímky Jakub Červenka. Predstavoval si dve osobnosti, ktoré sa prechádzajú po parku a rozprávajú sa. Keď však s nápadom oslovil scenáristu Pavla Kosatíka, najprv dostal odmietavú odpoveď, že nič také sa nedá natočiť. Na druhý deň sa mu však Kosatík ozval, že scenár predsa len napíše. „Téma Hovorov s TGM je pre mňa osobná. Kniha nastoľuje základné otázky, ktoré sa týkajú českej demokracie, a kladie ich nie ako otázky dobové a historicky podmienené, ale ako otázky nadčasové, možno večné. Tematizuje veci, ktoré musí každá generácia znova pochopiť, v niečom podobne ako jej predkovia a v niečom po novom,“ hovorí Pavel Kosatík. Režisér Červenka vysvetľuje: „Presahy si musí nájsť každý sám. Domnievam sa, že vo filme je množstvo tém, ktoré sa musia nejakým spôsobom dotýkať každého z nás, pokiaľ máme otvorenú myseľ. Ďalší uhol pohľadu je, že sme chceli Karla Čapka a T. G. Masaryka pri všetkej pokore trochu zložiť z piedestálu tak, aby sme im porozumeli ako človek

človeku. Boli to takisto ľudia z mäsa a kostí v dokonalej nedokonalosti ľudského bytia.“

— Film sa realizoval dva roky, ale samotné nakrúcanie sa uskutočnilo v apríli 2018. Predchádzala mu dôsledná príprava. „Mali sme nespočetné množstvo čítacích skúšok a dopriali sme si tvorivé sústredenie mesiac pred natáčaním, keď sme strávili skoro celý týždeň na miestach nakrúcania a prešli si celý scenár, lokáciu za lokáciou. Podľa mňa je príprava pre film nevyhnutná,“ myslí si Červenka, ktorý mal do úlohy Masaryka od začiatku dosadeného Martina Hubu. „Nápad obsadiť Jana Budařa ako Čapka prišiel od dramaturgičky Zuzany Vojtíškovéj a od Pavla Kosatíka. Po prvom stretnutí s ním som vedel, že bude Čapkom.“ Výber hlavných predstaviteľov bol o to dôležitejší, že počas celého filmu nejde o nič iné, len o ich interakciu. „Bol som presvedčený, že táto forma rozprávania bude fungovať. V histórii česko-slovenskej kinematografie vznikali krásne dialógové inscenácie, ktoré majú čo povedať i dnes. Sú založené na prepracovanom scenári, skvelých hereckých výkonoch a štýle rozprávania. A je aj mnoho zahraničných inšpiračných referencií,“ hovorí režisér. „Ako kameramana som si vysníval Jana Malířa, ktorý pomohol namalovať moje vnútorné obrazy na plátno. Zhodli sme sa hneď na začiatku na formáte 4 : 3 a kolorovaní obrazu. Formát sme vybrali pre centralizáciu obrazu a následného vnímania divákom. Vo farebnej postprodukcii sme chceli navodiť pocit kolorovaných fotografií a priblížiť dobu obrazovým štýlom,“ dodáva Jakub Červenka s tým, že využívali aj pomalé jazdy a dlhé zábery. Hovory s TGM sú jeho režijným debutom. ◀

Hovory s TGM (r. Jakub Červenka, Česko/Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 10 500 000 Kč – približne 406 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 25 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

Dvaja chlapci a pes v aute na ceste za slobodou

Po snímkach Príliš mladá noc a Rodinný film bol režisér Olmo Omerzu už trochu unavený z témy dospievania. No keď sa mu dostal do rúk scenár Petra Pýchu Všetko bude, učaroval mu natoľko, že sa opäť pustil do príbehu o deťoch či skôr mladých ľuďoch. Za svoje road movie, ktoré vzniklo v minoritnej koprodukcii Slovenska, nakoniec získal cenu za réžiu na ostatnom MFF Karlove Vary.

— Štrnásťročný outsider Mára a jeho dvanásťročný kamarát Heduš (stvárnili ich neherci Tomáš Mrvík a Jan František Uher) ukradnú auto a smerujú za dobrodružstvom naprieč republikou. V spoločnosti psa Šakala a mladej stopárky (Eliška Křenková) sa vydávajú na cestu za slobodou, až kým ich nechytí polícia. Pri výsluchoch vytvára Mára okolo seba svet, kde je ťažké zistiť, čo je skutočnosť a čo dielo chlapcovej fantázie. „Zaujímala nás fenomén, ktorý sa objavil v poslednom čase, keď malé deti ujdú z domova autom,“ približuje režisér Olmo Omerzu a ako príklad uvádza udalosť z Minnesoty v USA, kde polícia zadržala auto, ktoré šoféroval len osemročný chlapec a spoločnosť mu robili jeho mladší príbuzní. „Všetci mali na sebe pyžama, čo určitú priznačnosť celého prípadu ešte umocnilo. Táto udalosť vyvolala početné polemiky, okrem iného aj o tom, že v dnešnej modernej dobe je svet detí od sveta dospelých vzdialenejší než kedykoľvek predtým. Je ťažké predstaviť si logiku a myslenie dieťaťa, ktoré očividne veľmi ťažko odlišuje pravú skutočnosť od tej virtuálnej, v ktorej vyrastá,“ pokračuje Omerzu. Podobný prípad, a to priamo z Česka, pozná aj scenárista Petr Pýcha, ktorý príbeh pôvodne písal pre rozhlas. Tam ho však považovali za veľmi vulgárny. „Lenže mne sa uhladzovať jazyk chlapcov nechcelo. Namiesto toho som na odporúčanie Vladimíra Michálka prepísal rozhlasový scenár na filmový. A ďalšie dva roky som na ňom spolupracoval s Olmom.“

— Rozprávanie sa začína policajným výsluchom a divák sa retrospektívne dozvedá o minulosti hlavných hrdinov a ich dobrodružnom úteku. „Tým, do akej miery mám tie dve dejové linky štylizovať, som sa zaoberal veľmi

dlho. Pri hereckých skúškach som postupne dospel k názoru, že chcem zastríeť hranicu medzi fantáziou a skutočnosťou, medzi lžou a pravdou. Som čím ďalej, tým viac presvedčený, že pre všetko to, čo zažívajú títo dvaja chlapci počas dvoch dní, je kľúčové práve to klamstvo, ktoré sa stalo súčasťou ich subjektívnej skutočnosti. Zaujímala ma ich cesta tak, ako ju prežili oni, ako si ju pamätajú, nie nejaký objektívny pohľad,“ ozrejmjuje svoje režijné zámery Omerzu a pokračuje: „Pôvodne bol scenár napísaný ako letné road movie, ale zapáčila sa nám myšlienka prepísať príbeh do zimy. Pri niektorých scénach hrozilo, že budú v zime pôsobiť depresívne, ale snažili sme sa s tým nejakou citlivo pracovať. Naopak, zimná krajina pridala príbehu naliehavosť. Naraz bolo jasné, že nejde o nejaký letný rozmar. Auto začalo symbolicky predstavovať útočisko chlapcov a v zimnej krajine nahrádza teplotu domova, ktoré im evidentne chýba.“

— Podľa Omerzu je film Všetko bude špecifický aj v tom, že kým pri iných filmoch tohto žánru zažíva dieťa prostredníctvom situácií iniciáciu do sveta dospelých, tu sa to odvíja opačne. „Mára a Heduš reprezentujú na začiatku filmu všetky masky sveta dospelých, ako sexizmus a mačizmus, ktoré postupne snímajú v slede situácií, prostredníctvom ktorých sa odhalí skutočný dôvod Márovho úteku.“ Režisérovi záležalo aj na tom, aby sa deti neherci v hlavných úlohách mohli v napísaných postavách nájsť. Podľa Omerzu im venovali pred nakrúcaním toľko času, že pred kamerou už pôsobili ako školení profesionáli. ◀

Všetko bude (Všetchno bude, r. Olmo Omerzu, Česko/Slovensko/Poľsko/Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 299 083 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 53 000 eur) DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, blu-ray, mp4

Zjednodušenie je hriech

Martin Huba získal minulý rok divadelnú cenu DOSKY za svoj výkon v inscenácii hry *Pred západom slnka* a stále môžeme sledovať jeho herecký koncert v dráme *Popol a vašeň*.

Zaujímavé filmové ponuky však dostáva predovšetkým z Česka. A tak je aktuálne v kinách ako TGM.

Naposledy sme sa rozprávali v čase uvedenia filmu *Kawasakiho ruže* a vtedy som sa pýtala, čo vás spoľahlivo dokáže odradiť od ponúkanej postavy. Teraz sa opýtam inak – je Masaryk z kategórie úloh, ktoré sa neodmietajú?

Určite a z viacerých dôvodov. Je to postava, ktorá má veľa čo povedať k našej prítomnosti, k našej minulosti, je v mnohom podpísaná na osude každého z nás. V dejinách a pre historikov je taká rozporuplná, už len počas môjho života prešla od totálneho zatazenia cez zabudnutie až po prehnajú glorifikáciu. To človeka dráždi dopátrať sa, priblížiť k pravde. Scenár Pavla Kosatíka mi bol veľmi sympatický v tom, že ani neglorifikoval, ani nezatracoval. Je to autor, ktorý z faktov skladá básne, čo sa mi páči tiež. Je to duša poetizujúca, vlastne podobne ako Masaryk. No a pokiaľ ide o samotného Masaryka, človek akoby pociťoval istú podlžnosť pokloniť sa mu za všetky tie roky, keď sme naňho zabúdali. Bolo teda veľa dôvodov tešiť sa z toho, že mi postavu ponúkli – až na jednu vec. Masaryk je postava natoľko atraktívna, vzácna a herecky vďačná i náročná, že som sa trochu obával reakcie českých kolegov. Keď sa raz za čas naskytne šanca zmapovať takúto krásnu a rozporuplnú postavu – pretože pre herca nie je nič krajšie ako rozporuplnosť v dramatickej postave –, mohli by byť povedzme... sklamaní. Chápal by som ich. Masaryk je ikona českej politiky, tak by mi ho mohli českí kolegovia závidieť, ale to už som nechal na režiséra. No priznám sa vám, že aj keď vo mne malý pocit viny voči českým kolegom pretrváva, po tom, ako som sa s Masarykom zoznámil, ako som sa zoznámil s Kosatíkom a ľuďmi okolo tohto projektu, prijal by som tú ponuku znova, lebo som ten čas s „Tatíčkom“ prežil rád a nejaký ten malý pocit viny snáď unesiem (smiech).

Vo filme *Hovory s TGM* je pre mňa zaujímavá privátna rovina. Otázka odpustenia. A najmä veľmi silná scéna sebaspytovania. Bolo pre vás na tejto úlohe príťažlivé, že nešlo iba o politikum?

Mali sme veľkú, ale verím, že kultivovanú ambíciu, že ustúpime od mramorovej sochy, tej všeobecnej zjednodušujúcej predstavy. Každá „mramorová predstava“ o človeku – pokiaľ ju nerobil Michelangelo – je jeho zjednodušením. O duši sa z nej nedozviete nič. Chcem dúfať, že sme kusy toho mramoru či bronzu odbili a nahradili kvalitnejším materiálom, pokiaľ ide o podanie svedectva o človeku. Snažili sme sa nejsť lacnou cestou, že na to, pred čím všetci kľacajú na kolienách, naplujeme. Ak sa i Masaryk niekedy rozhodol tak, že by sme mu to dnes mohli vyčítať, treba myslieť na čas a miesto, na jeho sebadisciplínu, utrpenie a námahu, ktorú pri každom svojom rozhodnutí vynaložil. Týka sa to vzdelania, snahy o prežitie napriek veľkej biede, aj keď sa hovorilo, absolútne zavádzajúco, o jeho vyženenom bohatstve. Z dnešného pohľadu sa nedopusťil nesprávnych rozhodnutí z ľahkomyselnosti. Ničoho sa nedopusťil z ľahkomyselnosti. Bol fantasta, spĺňal si svoj sen, ale neprestával byť realista. Masaryk bol pragmatik a na základe pragmatizmu realizoval sen, čo je veľmi pekný rozpor a robí to z neho pozoruhodného muža.

Ak hovoríme o zbavovaní Masaryka nánosov mramoru, znie to zaujímavo aj v tej súvislosti, že kvalita herca sa meria i jeho schopnosťou urobiť z postavy človeka. Ale čo ak má postava reálny predobraz? Ako sa hereckým umením vo filme či v divadle „poludšťuje“ skutočný človek?

Tak, že sa snažíte dopátrať jeho tajomstva, jeho smútku – to je dosť dôležité. Pre herca, ktorý sa chce priblížiť k ľudskej podstate, je to dosť milý, krásny proces.



Jednoducho, pokúsiť sa zistiť, do akej miery je to, ako sa človek navonok prezentuje, aj pravda o ňom. Týmto spôsobom sa dá približovať k človeku donekonečna. Je šťastie stretnúť v živote aspoň jedného-dvoch ľudí, o ktorých viete, že nič nehrajú, a ani vy nemusíte nič hrať, viete, o čom mlčíte. Takže ak máte ako herec stvárniť reálneho človeka, môžete sa donekonečna hrať s jeho tajomstvami. Samozrejme, treba si dávať pozor, aby ste nezačali špekulovať a samoúčelne sa v tom prehrabávať v snahe dosiahnuť za každú cenu originálny pohľad. Podľa mňa najoriginálnejším pohľadom je snaha priblížiť sa k pravde o tom človeku. Nevie, o kom by som vám dnes vedel povedať, že ho stopercentne poznám. V človeku sa rovnako skrýva hrdina i zbabelec, násilník i poeta. Závisí to aj od osudu, či si môžete dovoliť hrať na svojich kladných vlastnostiach, respektíve vrstvách, alebo sa ocitnete v situáciách, keď musíte vytiahnuť tie svoje nie práve najkrajšie vlastnosti. Pokiaľ hrám reálneho človeka, som rád, ak je natolko rozporuplný, ako bol Masaryk. Pri dramatickom hrdinovi je to v niečom jednoduchšie, lebo ide o fikciu a môžete manévrovať napríklad podľa vlastnej životnej skúsenosti, vypovedať sa cez neho zo svojich bolestí, tajomstiev a pocitov. Hrať konkrétneho človeka je svojím spôsobom nevďačnejšie.

V minisérii *Hořící keř* sme vás mohli vidieť po dlhom čase dokonca v negatívnej postave, ako Viléma Nového.

— Ja som celé desaťročia hral iba záporné postavy. Už to došlo tak ďaleko, že mi raz v Tatrách odmietli dať benzín. Noc, na zadnom sedadle spali deti, pani vyšla z benzínky a začala kričať: „Chod' preč, zlostníku, pre teba ja benzínu nemám! Ako si to mohol tej Magde Vášáryovej zrobiť!“ Bolo to po televíznom filme Evalda Schorma *Úklady a láska*. Ale negatívnu postavu je ľahšie a vďačnejšie zahrať, pretože je rozporuplná. Človek sa totiž zlý nenarodí, človek sa zlým stane a je zaujímavé mapovať zlomyseľnosť osudu, prečo ste sa z toho počiatočného neutrálu stali zlým. Negatívne postavy sú teda herecky vďačné aj v snažení dopátrať sa, kde je ten štartovací blok, keď sa osud rozhodol spraviť z vás zlého človeka, čo je vlastne krivda.

Snažíte sa teda nájsť istú empatiu aj k zápornej postave?

— Áno, a dokonca nájsť jej smútok. Ku každej postave musíte nájsť empatiu, i v lotrovi to kladné. Viete, to je na herectve vzrušujúce. Keď hráte zápornú postavu a ukazujete len to, aký je zlý, tak je iba taký, ale aký vlastne je? Ak nájdete moment, keď prejaví trochu svojej dobroty, a vidíte, aké svinstvá pácha, dá sa to jeho zlo odmerať. Keď to nemáte s čím v ňom samom porovnať, máte len paušálny pocit odsúdenia a nemôže vám byť ľúto, že je až taký zlý. Odmeranie zla je oveľa dramatickejšie, keď ukážete, aký by ten človek bol, ak by bol dobrý.

Takže dobrý herec postihne všetky odtiene ľudského charakteru...

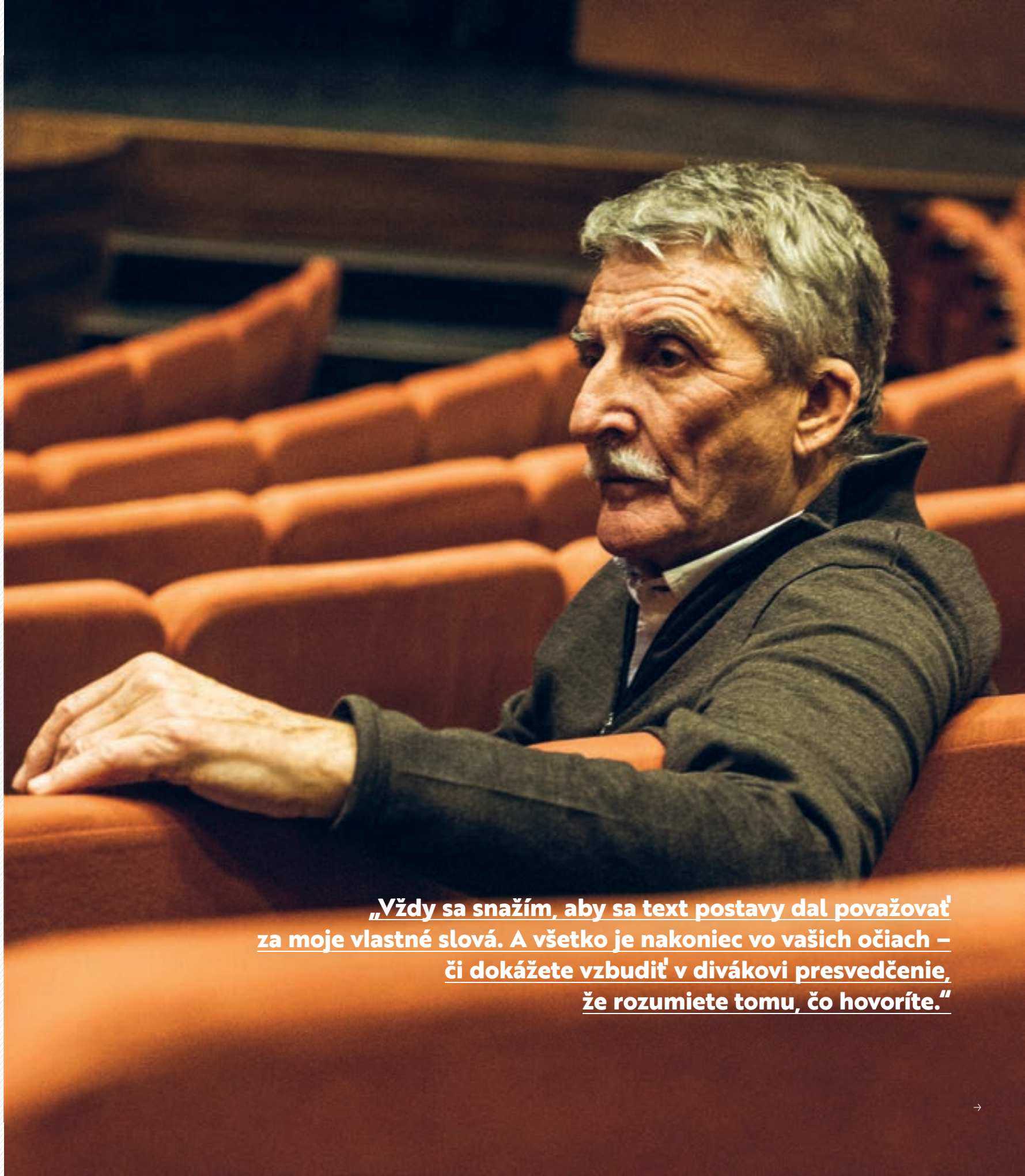
— Ako hovorí Thomas Mann: „Pod každou pravdou je ukrytá hlbšia pravda.“ Túžba spoznať pravdu je permanentný proces a teoreticky, ak by sme túto tézu prijali, je pravda nedosiahnuteľná. Cesta za ňou je však nevyhnutná.

V súvislosti s Masarykom hovorme ešte o miere intimity, ktorá je v porovnaní s inými vašimi filmovými postavami asi najvyššia. Pre mnohých to bude možno prekvapivé.

— V mojej filmografii je to naozaj najkomplikovanejšia a najkomplexnejšia postava. Keď sa tam objaví aj tento kúsok pravdy o človeku, je to celkom prirodzené. Poznáme milostné avantúry významných mužov, ale na Masarykovi je až smutné, bolestné, že žil 50 rokov v manželstve ako totálny askét. Dokonca s pocitom, že fyzická láska je hriech a je určená iba na splodenie detí. Tabu habsburského sveta mu do veľkej miery určilo život. Možno mu to dlhé roky aj vyhovovalo. V tej najintímnejšej sfére napokon prešiel Masaryk možno väčším prerodom ako monarchia pri svojom rozpade. Všetko v tejto sfére musel prehodnotiť. Taký svätý pohľad na fyzickú lásku, k akému on dospel! Fyzickou láskou sa zaoberali Dostojevskij, Tolstoj, Fitzgerald, ale odhaliť sa pri definovaní fyzickej lásky tak, ako to urobil tento pragmatik, starší muž žijúci v úplnej askéze... Nevie, kto ešte hovorí tak citlivo, až básnicky o tej praktickej stránke lásky. Analyzuje, že telo nemôže byť hriešne, veď telo je prirodzené. Hriešna môže byť duša. A kedy sa stane duša hriešnou na tému lásky? Keď tú prirodzenosť zneužije. To, že mal intímny pomer s Oldrou Sedlmayerovou, nie je tajomstvom, a tak sme si v rámci snahy o čo najkomplexnejší pohľad na Masaryka povedali, že je to taký kvalitný chlap, že jeho neskorý ľubostný príbeh znesie zverejnenie a pochopenie. V mojich očiach to pána profesora ešte prehľbilo a svojím spôsobom skvalitnilo.

Ako dlho ste si skúšali ten filmový monológ, hľadali správnu polohu, ako to všetko povedať?

— Učil som sa to pol roka. Jedna vec je vedieť text, ale potom je tu úplne iná kvalita znalosti



„Vždy sa snažím, aby sa text postavy dal považovať za moje vlastné slová. A všetko je nakoniec vo vašich očiach – či dokážete vzbudiť v divákovi presvedčenie, že rozumiete tomu, čo hovoríte.“

textu – totiž tá, že keď začnete hovoriť text pred kamerou alebo na javisku, musíte sa prinútiť zabudnúť naň, akože ho vlastne nevedieť. A dúfať, že v pravej chvíli naskočí. (No, dúfať... vy viete kdesi vzadu v mysli, že naskočí.) To však už musíte text naozaj ovládať. Vtedy vyvoláte dojem, že text práve v danej chvíli vzniká, že hovoríte za seba, stávate sa akoby autorom. Ja som sa ten text mohol naučiť za dva týždne, no keď som sa chcel k Masarykovi dostať čo najbližšie, musel som podstúpiť ten polročný proces. Trápil som text dovtedy, kým som nemal pocit, že sú to moje myšlienky. Vždy sa snažím, aby sa text postavy dal považovať za moje vlastné slová. A všetko je nakoniec vo vašich očiach – či dokážete vzbudiť v divákovi presvedčenie, že rozumiете tomu, čo hovoríte.

V našom predchádzajúcom rozhovore ste povedali, že ste mali šťastie na postavy, ktoré vyžadovali osobné stanovisko.

— S tým postojom je to zložitá. Opäť sa musíte snažiť pochopiť osudovú krivdu tej-ktorej postavy. Nehovorím, že ospravedlňovať. Priblížiť sa k tragédii človeka a pri tom všetkom zaujať osobné stanovisko. Moje stanovisko je jasné, ale idem hrať negatívnu postavu a divák musí pochopiť, ako prišlo k tomu, že sa stala odsúdeniahodnou. Niekedy vám to môže aj skomplikovať život. Kedysi sme na Novej scéne hrali Kákošovu hru *Dom pre najmladšieho syna*. A ten najmladší, najhorší, ktorého som hral ja, dovedie Nemcov do tyla partizánov. Proste sviňa par excellence. Rozmýšľal som nad ním, skladal som postavu a došiel až k jeho fiktívnemu pocitu krivdy, našiel ten bod zlomu, z ktorého vzišiel a dovedol ho až k nezmyselnej pomste. Hral som ho teda ako človeka, ktorý koná zlo z vlastného nešťastia. A jeden renomovaný kritik napísal, že som ho zahral takého súcituhodného, že sa treba zamyslieť nad mojimi občianskymi postojmi. Skoro ma kvôli tomu vyhodili z divadla. Takže nielen diváci si vedia zjednodušiť životopis dramatickej postavy, ale aj kritici, ktorí by mali vedieť aspoň to, že zjednodušovanie je hriech. Čím chcem povedať, že túžba objektivizovať môže byť občas celkom dobrodružná.

Aká miera vstupovania režiséra do procesu skladania postavy vám vyhovuje?

— Záleží na tom, kto je režisérom a nakoľko sa poznáte. Aby ste vedeli, kedy si navzájom pomáhate. Dôležité je, do akej miery spolu súzvučíte. Odkedy sám režirujem, som oveľa disciplinovanejší herec (smiech). Čím je režisér neistejší, tým viac trvá na svojom, aj keď vie, že je to hlúposť. Suverénny režisér vás pustí k debate. A to je jeden zo šťastných okamihov môjho hereckého osudu, že som v 90 percentách pracoval s režisérmi, s ktorými som si rozumel a ktorí boli dostatočne suverénni. Pre dospelého muža je nekonečným utrpením, keď musí pracovať s režisérom, ktorý vidí svet úplne inak. Toto zúfalstvo vyústilo do toho, že som začal sám režirovať. Aby som sa vyhol tomu, že ma niekto bude používať na veci, s ktorými nesúhlasím. Je dôstojnejšie

biť sa, respektíve prosíkať o peniaze na dokončenie filmu, ako musieť hlásať čosi, s čím nesúhlasím, a presvedčať divákov, že tomu verím. To je bolestný proces, pre muža po štyridsiatke takmer smrteľný, čo mi dodalo odvahu začať režirovať.

Pri filme *Hovory s TGM* ste opäť pracovali s debutantom, tentoraz s režisérom Jakubom Červenkom. Na jednej strane sú tu teda autority ako Agnieszka Holland alebo Jiří Menzel, čo je pre herca istý druh komfortu vzhľadom na ich skúsenosti, na druhej strane je energia debutanta, ktorému môže poskytnúť komfort práve skúsenosť herca.

— Určite aj skúsenosť hrá svoju rolu, ale dôležité je, či približne rovnako vidíte svet. To zvyšuje predpoklad úspechu. Ak má režisér iný pohľad na svet, ste k sebe tak zvláštne neznesiteľne slušní – vy k nemu, lebo je skúsený, on k vám, lebo ste takisto skúsený. U Jakuba Červenku som si vážil jeho odvahu, koncentrovanosť a pripravenosť. Nakrúcalo sa v takmer kamarátskej atmosfére. Ja som na kamarátske atmosféry dosť háklivý, lebo kamaráti si zvyčajne odpúšťajú. Ale toto bol ten druh kamarátstva, ktorý vás zaväzuje. Chcete ukázať, čo všetko ste ochotný tomu projektu dať, a očakávate to isté. Kamarátstvo, ktoré vás zaväzuje dať zo seba maximum, ísť cez strop svojich možností, to je podľa mňa to pravé kamarátstvo a pri tomto filme to bolo tak. Samozrejme, vedel som, že musím byť maximálne pripravený. Toľko textu som vo filme ešte nemal a nedalo sa počítať s tým, že pôjdeme každú scénu ikskrát, mali sme na to desať dní a obmedzené financie. Takže či už je režisér skúsený, alebo začínajúci, milovaný, alebo nenávidený, úspech je podľa môjho názoru v miere porozumenia vo vašich pohľadoch na svet a vo vzájomnej úcte.

Keď prišiel do kín film *Obsluhoval som anglického kráľa*, často sa v súvislosti s vašim výkonom hovorilo, že Skřivánek je vaša životná úloha. Získali ste za ňu napokon aj Českého leva. Teraz sa to hovorí o vašom Masarykovi. Ktorú rolu považujete za životnú vy sám?

— To ste spomínali filmové postavy, ale ja teraz prežívam už asi svoju piatu životnú rolu v divadle (smiech). Myslím, že tá ŽIVOTNÁ ROLA bola v mojom živote taká, že mi bolo dopriate byť hercom a že mi to ľudia okolo mňa žičili a dožičili. Vďaka. ◀

Rozšírenú verziu rozhovoru čítajte na www.filmsk.sk.

Vlado Janček

[spisovateľ, hudobník]

Slovenské komédie. Len veľmi povrchné si sem zapíšem, čo mi preletí hlavou pri spomienke na úsmevné momenty slovenského filmu: „Dávaj pozor, montér, aby sa nespadla,“ upozorní fúzatý Maďar vytrčajúci zo svetlíka na Vajnorskej ulici vo filme **Šťastie príde v nedeľu**. „Horíš!“ vyhŕkne vzápätí bizarným polohlasom šatniar v Jakubiskovej **Nevere po slovensky... strih... Andrej Hryc pripravuje v Sladkých starostiach** debuše, Peter Šimun za minútu ošedivie počas mlčanlivej cesty výťahom vo filme **Utekajme, už ide!** Znova sa nepochopiteľne vynorí „Horíš!“ z **Nevery** (milujem tú scénu), a keď sme sa už vrátili k tomuto Jakubiskovmu filmu, muž v klobúku sediaci na posteli vyskočí a Milan Kiš ospravedlňujúco povie: „Letovačka.“ „Letovačka? Ja ti dám letovačku!“ zareaguje muž v klobúku, začne sa násilná scéna a po celej izbe poletuje perie. Strih. Opäť horí... tentoraz kaštieľ v **Pachovi**, hybskom zbojníkovi. „Nádherný plameň. Nádherný a veľký. To musí byť dáky väčší objekt,“ konštatuje obdivne Marián Labuda v grófskom kostýme. **Pacho, hybský zbojník** s prepracovanými dialógmi Lasicu a Satinského je jedným z najväčších objektov slovenskej filmovej komédie.

Hneď v jeho susedstve však stojí ešte jeden. Rok po **Pachovi** je kombinácia **Ďapák – Kroner – Stračina – ďalší výborní herci – humor – navelavecísomešteurčitezabudol silným základom trojdielneho televízneho filmu **Sváko Ragan****. Na tom je vlastne dobré úplne všetko. Aj to, že to vlastne je aj nie je komédia.

Je to pre mňa obrovský objekt, čo stále horí, a keby som si ho aspoň raz počas zimy nepozrel, bolo by mi dosť chladno. ◀

Zuzana Gindl-Tatárová

[scenáristka a dramaturgička]

— Keď som bola malá a pršalo, stará mama nás vodila do Palacký na Kino Čas. Karusel krátkych filmov nás úplne pohltil, mojimi hrdinami sa stali Zikmund a Hanzelka, rys ostrovid a *Frigo na mašine*. Z nášho domu sa cez dvory dalo rýchlo dobehnúť aj do Pistoriho paláca, Leninovej „muzky“, keď sa tam premietalo pre školy. Obyčajne *Křížník Potemkin*. Zamiešali sme sa medzi ostatné deti a vždy nanovo a s rovnakou hrôzou sme sledovali ukrutné vojenské čížmy a opustený detský kočík, ktorý pred nimi márne unikal dole Potemkinovým schodištom...

— Až neskôr sme objavili *Človeka obojživelníka* a čaro kina Mladost. Bratislavské decká volali jeho malú sálu dôverne Blchareň. Presedela som v nej celú strednú školu, štyri- až päťkrát do týždňa. Krásny gruzínsky film Georgija Daneliju *Nebud' smutný* ma vtiahol do hrdej a nefalšovanej človečiny. Tarkovského *Stalker* ma naučil, čo je to obetovať svoj život v službe pre druhých. A aj to, ako sa bojíme skutočnej pravdy o sebe, ukrytej hlboko v nás. Čarovný prah, ktorý k nej viedol, napokon nikto z hrdinov nedokázal prekročiť. Truffautov *Jules a Jim* mi šarmantne ukázal, že vzťahy medzi mužmi a ženami bývajú ďaleko zložitejšie, než nás naučili rozprávky. A dráždivo drsný príbeh *Nakupovačov* režiséra Alexandra Petroviča sa odohrával v tak autenticky zachytenom prostredí, že som dlho nemohla uveriť, že v hlavnej úlohe exceloval skutočný herec – charizmatický Bekim Fehmiu. Až oveľa neskôr sme sa spolu stretli osobne, keď nakrúcal u nás na Kolibe. Existenciálny tón tohto filmu sa mi potom zliat s oveľa intelektuálnejšou šachovou hrou so smrťou v *Siedmej pečati* Ingmara Bergmana. A s Vláčilovým *Údolím včel*. Dodnes mávam husiu kožu, keď si spomeniem na unaveného hrdinu, ktorý nakoniec pokľakne a prijme údel, pred ktorým po celý čas dramaticky unikal. No a Viscontiho majstrovská freska *Gepard*, v ktorej sa tak noblesne stretáva osobné s dejinným, mi takisto na dlhé roky uviazla v hlave. Nikdy nezabudnem na záverečnú bálovú sekvenciu, ktorou prirodzene pretekali všetky motívy filmu ako bystriny a zlievali sa navzájom.

— Až o pár rokov neskôr sa mi prvýkrát podarilo vidieť jeden z najúžasnejších filmov o ľudskej slobode, Formanov *Prelet nad kukučím hniezdom*. Prvý skutočne mezaliančný film, ktorý v sebe spájal európske a americké filmové rozprávanie v jednoliatom celku. Lebo sloboda je zjavne nedeliteľná a všetci cítime jej nedostatok podobne...

— Potom už prišlo obdobie, keď ma film prestal vychovávať priamo a stal sa mojou prácou a koníčkom zároveň. Prinieslo mi stovky skvelých filmov a príbehov, ktoré teraz už pre zmenu vychovávajú ďalšie generácie filmových divákov. ◀

› 3. 1. 2019

Escape Room

‹ USA 2019, r. Adam Robitel ›

Hovory s TGM

‹ Česko/Slovensko, 2018, r. Jakub Červenka ›

Láska bez hraníc

‹ **Eye On Juliet**, Kanada/Francúzsko/Maroko, 2017, r. Kim Nguyen ›

Nová šanca

‹ **Second Act**, USA, 2018, r. Peter Segal ›

› 9. 1. 2019

Všetko bude

‹ **Všetchno bude**, Česko/Slovinsko/Poľsko/Slovensko, 2018, r. Olmo Omerzu ›

› 10. 1. 2018

Beautiful Boy

‹ USA, 2018, r. Felix van Groeningen ›

Pašerák

‹ **The Mule**, USA, 2018, r. Clint Eastwood ›

Ralph búra internet

‹ **Ralph Breaks the Internet**, USA, 2018, r. Phil Johnston, Rich Moore ›
v slovenskom znení: Martin Nahálka, Gabriela Dzuríková, Lenka Debnárová,

Zuzana Porubjaková, Michal Hallon, Judita Hansman – animovaná rodinná komédia, 112 min., MP 7 – Saturn Entertainment

Sviatky pokoja a mieru

‹ **Den tid på året**, Dánsko, 2018, r. Paprika Steen ›

› 17. 1. 2019

Cena za šťastie

‹ **Cena za štěstí**, Česko, 2019, r. Olga Dabrowská ›

Glass

‹ USA, 2019, r. M. Night Shyamalan ›

Jack stavia dom

‹ **The House That Jack Built**, Dánsko/Francúzsko/Nemecko/Švédsko, 2018, r. Lars von Trier ›

Kursk

‹ Belgicko/Luxembursko, 2018, r. Thomas Vinterberg ›

Woman at War

‹ **Kona fer í stríð**, Island/Francúzsko/Ukrajina, 2018, r. Benedikt Erlingsson ›

Zložka 64

‹ **Journal 64**, Dánsko, 2018, r. Christoffer Boe ›

› 24. 1. 2019

Favoritka

‹ **The Favourite**, USA/Írsko/Spojené kráľovstvo, 2018, r. Yorgos Lanthimos ›

Ľadová sezóna 2

‹ **Norm of the North 2: Keys to the Kingdom**, USA, 2018, r. Tim Maltby ›
– animovaný/komédia, 90 min., MP – Bontonfilm

McQueen

‹ Spojené kráľovstvo, 2018, r. Ian Bonhôte, Peter Ettedgui ›
účinkujú: Alexander McQueen (a. z.), Kate Moss – dokument, 111 min., MN 15 – ASFK

Návrat domov

‹ **A Dog’s Way Home**, USA, 2019, r. Charles Martin Smith ›

Prasa

‹ **Khook**, Irán, 2018, r. Mani Haghighi ›

Schindlerov zoznam

‹ **Schindler’s List**, USA, 1993, r. Steven Spielberg ›

pozn.: obnovená premiéra filmu v reštaurovanej verzii

Trhlina

‹ Slovensko, 2019, r. Peter Bebjak ›

› 31. 1. 2019

Hranica

‹ **Gräns**, Švédsko/Dánsko, 2018, r. Ali Abbasi ›

Serenity: Ticho pred búrkou

‹ **Serenity**, USA, 2018, r. Steven Knight ›

Ženy v behu

‹ **Ženy v běhu**, Česko, 2019, r. Martin Horský ›

— Miro Ulman —

REDAKCIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY TÝKAJÚCE SA DISTRIBUČNÝCH TITULOV.

z filmového diania

Slovensko ako partnerská krajina koprodukčného fóra v Terste

V rámci Filmového festivalu Terst (18. – 25. 1. 2019) v Talian-sku sa v dňoch 20. až 22. 1. uskutoční koprodukčné fórum pre filmových profesionálov When East Meets West (WEMW), ktorého významnou súčasťou bude aj Slovensko. Podujatie každý rok upriamuje pozornosť profesionálov z oblasti audiovizie na vybrané krajiny z dvoch komplementárnych regiónov, ktorým venuje špeciálny priestor na prezentáciu s cieľom prehĺbiť ich vzájomnú spoluprácu. Tento rok je jednou z vybraných krajín práve Slovensko a okrem neho sa za región strednej a východnej Európy sústredí pozornosť na Česko, Poľsko a Ukrajinu. Druhým vybraným regiónom budú krajiny Beneluxu a takisto domáce Taliansko. Na koprodukčnom fóre sa tento rok zúčastní okolo 450 filmových profesionálov (producentov, dramaturgov, sales agentov, zástupcov fondov, investorov, predstaviteľov filmových festivalov atď.) z viac ako 35 krajín sveta.

Podujatie za slovenskú stranu organizačne a finančne zastrešili Slovenský filmový ústav a Slovenská filmová agentúra pod záštitou Audiovizuálneho fondu. Slovensko bude na podujatí reprezentovať delegácia ôsmich producentov, vybraných na základe ich pripravovaných projektov s potenciálom medzinárodnej spolupráce s niektorými zo zastúpených regiónov. Členmi delegácie budú Jakub Viktorín (nutprodukcia), Wanda Adamík Hrycová (Wandal Production), Katarína Krnáčová (Silverart), Katarína Tomková (kaleidoscope), Peter Badač (BFILM), Rastislav Šesták (D. N. A.), Juraj Krasnohorský (Artichoke) a Peter Kerekes (Peter Kerekes Film), ktorý bude aj porotcom koprodukčného fóra. Okrem toho sa medzi 22 vybraných projektov koprodukčného fóra WEMW (spomedzi 299 prihlásených zo 49 krajín sveta) dostal pripravovaný celovečerný hraný debut Michala Blaška **Obet**. Predstaví sa medzinárodnému publiku zloženému z filmových profesionálov a zároveň bude bojovať o niekoľko ocenení. Slovenským producentom filmu je Jakub Viktorín. Tunajšia kinematografia bude mať zastúpenie aj v programe samotného filmového festivalu. V súťaži hraných filmov sa predstaví **Tlmočník** režiséra Martina Šulíka. V dokumentárnej sekcii bude súťažiť snímka **Okupácia 1968** (r. Jevdokija Moskvina, Linda Dombrowszky, Magda Szymków, Maria Elisa Scheidt, Stefan Komandarev), ktorú produkoval Peter Kerekes. Srbsko-slovenský film Any Nedeľjković a Nikolu Majdaka, jr. **Untravel** uvedie festival v súťaži krátkych filmov. Mimo súťaže sa bude premietañ minoritná slovenská koprodukcia **Môj neznámy vojak** (r. Anna Kryvenko) a v sekcii Retrospektíva 1989/2019 titul **Sedím na konári a je mi dobre**, ktorý príde uviesť režisér Juraj Jakubisko.

Potrebuujeme takých ozembuchov

Na začiatku filmu Adama Hanuljaka *Prípad Kalmus* spieva Michal Kaščák so skupinou Bez ladu a skladu: „Odníte mu hlavu, nech nevytrča z davu.“ Keď sa tie isté zhudobnené slová ozvú v závere, vieme lepšie než v úvode, že v mnohom vystihujú náladu snímky.

— Symetrický obraz. Tesne pred pohrebom. V strede katafalk s prázdnu truhlou. Vchádza živý nebožtík, vyzúva si topánky, vlieza do rakvy. Hovorí priamo na kameru: „Bol som Peter Kalmus, výtvarný umelec, aktivista a milovník života, žil som komplikovane ako väčšina z vás, nie však zbytočne ako väčšina z vás.“ Vzápätí sa pohodlne ležmo uvelebí. To bude asi nejaký provokátor, povieme si, čo vyrýva ešte aj na sklonku.

— Vo filme prežijeme s Petrom Kalmusom zopár mesiacov, vystriedajú sa ročné obdobia, kostýmy i pestré civilné oblečenie, kamera sleduje mnohé naplánované i neplánované (nielen) pouličné medziludské interakcie, veselé, smutné, nebezpečné... Kalmus si pýta pozornosť sveta, chce mu odovzdať svoje správy, zväčša takmer mlčky, ale pre oči neprehliadnuteľne, výtvarné gesto smeruje proti totalite, proti komunizmu a fašizmu, proti xenofóbii a rasizmu, smeruje ho k ľuďom – a v tom je háčik. My sme vždy háčik. Dôležitá vec – v kalmusovskom autorskom geste je často humor a noblesa, cit a radosť z dňa. Má potešiť, ale aj zatriasť divákovým svedomím. No ale kto by už chcel, aby mu niekto – a ešte cudzí – triasol svedomím?!

— Hrdina si v Piešťanoch potiera telo bahnom, s kolegom zatierajú bahnom cedule s názvami ulíc pomenovaných podľa Tisa či iných hrdelných zločincov, na vyváženie stupídnych kotlebovských vlakových hliadok ponúka svoju jednočlennú hliadku rozdáajúcu cestujúcim Rómom cukríky – a pri tej príležitosti zaznie hajlajtová veta celého filmu, keď rómska pani sediaci pri okienku vážne povie na adresu holých (ale aj zvnútra prázdnych) hláv: „Oni zadarmo ľuďom ubližujú!“

— Kým sú tu takí, čo zadarmo či za peniaze ubližujú, je dobré, ak sú tu na vyváženie aj Kalmusovia. Lebo pohrobkovia Pješčaka či Bilaka či Tisa robia zo sveta zlé miesto na život. Strhnuté kosáky a kladivá, farbou obliate neprístojné sochy či blatom zašpinené nápisy nás asi z biedy nevytrhnú, ale aj malé akcie sú viac než ticho, apatia alebo státie na čudnej strane barikády. A že tu máme (nielen mentálne) barikády, o tom niet pochýb. Kalmus sa tvrdohlavo, trošku artistne egocentricky objavuje vždy na tej istej protitotalitnej strane, oblečie si pestrú košieľku a s úsmevom, niekedy možno s nepokojom v tvári akoby neustále opakoval to lutherovské „Stojím tu, inak nemôžem“.

— Vo filme sa staneme svedkami viacerých zásahov do verejného priestoru, sledujeme, ako ich spracovali a verejnosti ponúkli médiá. Ocitneme sa na súde, na lavici obžalovaných je Kalmus (s vtedajším kolegom Lorenzom). Vidíme skupinky prokomunistickéj stáreže aj „samonasieracieho“ ujka z Krajnej Bystrej či iných nasrdených ochrancov starých čias, napríklad pred budovou súdu vo Svidníku, otrčajúcích päsťe a jazyky proti výtvarníkovi.

— Ešte kúsok o barikádach. Film, filmári, časť publika – stoja na Kalmusovej strane. Netrúfam si odhadovať početnosť tejto skupiny, ale obávam sa, že nás je menej než pohrobkov a dezorientovaných a apatických. Tí sa na Kalmusa pozerajú ako na škodnú, ako na šaša, odvrátia zrak, nemajú vo zvyku pozeráť sa, netušia, nevidia... Ani mne by film predstavujúci v pozitívnom svetle nacistického papaláša nijako nezmenil základnú hierarchiu hodnôt. Domnievam sa, že pred demokraticky zmýšľajúcimi médiami – a dokumentárny film médiom zaručene je – stojí nesmierne ťažká úloha. Prinajmenšom takto: v barikádovom múre preraziť čo najviac otvorov, aby mohol viať vietor, aby bolo vidno tam i tam, aby bolo počuť, aby sa dalo rozprávať, diskutovať... s porozumením. Hanuljakov film to napriek svojím iným nesporným kvalitám ešte nedokáže. (Hoci v náznačku sa to tam objaví: v lučeneckej synagóge pri slávnostnom odhalovaní úctyhodného Kalmusovho objektu Memento pani v hľadisku najprv výtvarníkovi vyčíta výraznú, vraj nedôstojnú farbu jeho ponožiek, o niečo neskôr, snád pod dojemom, čo sa deje naokolo, venuje ešte jeden pohľad ponožkám a – potom sa na Kalmusa zmierlivejšie usmeje.)

— *Prípad Kalmus* je pomníčkom (v dobrom zmysle slova), vzdaním holdu, je aj formou celuloidového testamentu, ukazuje nielen hrdinove verejné, ale i osobnejšie, vnútorné línie. Rovnako ako v predchádzajúcich Hanuljakových filmoch (napr. *O mladých rodičoch* a *O mladých rodičoch 2*, *Chránené územie*) je forma v úzadí, veľmi nezaujme, zato nasýtený obsah vyzýva na hlboké premýšľanie. ▶

Prípad Kalmus (Slovensko, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Adam Hanuljak

STRIH Peter Kotzha ÚČINKUJÚ Peter Kalmus, Ľuboš Lorenz, Wolfgang Kalmus a iní

MINUTÁŽ 78 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 12. 2018

Súradnice veľkosti

Po hranom filme *Laca Halamu Dubček (2018)* sa v slovenských kinách objavil ďalší, tentoraz dokumentárny titul o najznámejšej a najdôležitejšej osobnosti našich novodobých dejín – *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* v réžii Juraja Lihosita.

Úloha vyrovnat sa s veľkými a zásadnými postavami našej histórie, či už politickej, umeleckej, alebo akejkolvek inej, je výzvou, ku ktorej je potrebné nájsť kľúč, postoj alebo názor zodpovedajúci verejnej potrebe. Problémy sa začínajú už pri definovaní tohto účelu. Ak treba vyzdvihnúť dôležitosť zvolenej postavy, opísať jej zásluhy, odvahu a význam, stráca sa objektivizujúci faktor a projekt ľahko sklúzne do apologetiky, zámerne vynechávajúcej kontroverzné a zložito uchopiteľné fakty. Stáva sa terčom kritiky a diskusii o tom, prečo takto a nie inak. Siahat necitlivo na ikony je rovnako rizikovým podnikom. Bez jasného postoja a názoru to zase nejde. Jediným východiskom je čas, návraty a opätovné pokusy zachytiť to podstatné, trvajúce a zároveň živé a životné, sprítomňujúce kontext dramatických rozhodnutí aj za cenu toho, že sa hovorí o chybách, výčitkách a sklamaníach.

Postavou, o ktorú sa momentálne zväzda tento zložitý zápas, je Alexander Dubček. Ide o spôsob „nasvietenia“ jeho jednoznačne pozitívnych činov a postojov, ale aj zlyhaní. Je vlastne prirodzené, že prevládajúci tón v jeho súčasnom filmovom zobrazení je hrdo oslavný a niet ešte dostatočnej odvahy siahat po citlivých témach, ako je napríklad podpis pod tzv. pendrekovým

zákonom z augusta 1969 alebo odmietnutie zastať sa niektorých disidentov a podporiť ich aktivity. Niet pochýb o tom, že tento pietny postoj časom nahradia umelecky účinnejšie, možno profesionálne zručnejšie formy výpovede o tom, kto Dubček bol, a zachytia celý rádius jeho ľudskej a politickej existencie.

O dokumente *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* treba uvažovať v súvislosti s jeho hraným predchodcom v réžii Laca Halamu, lebo posun od čítankového profilu k faktograficky zaujímavejšej podobe je zrejмый. Dozvieme sa omnoho viac z toho, čomu bol Dubček vystavený – verejným útokom rozčúleného Husáka, sledovaniu Štátnou bezpečnosťou a snahám dostať ho na kolená okrem iného aj hrozbami, že mu zoberú strechu nad hlavou, či perzekvovaním rodinných príslušníkov (jeho syn Milan spomína, ako jeden eštabák napadol a škrtil jeho tehotnú ženu). Dubček ovládal aj pravidlá konšpirácie, čo bolo nutné na pašovanie jeho listov za hranice. Film sa zmieňuje aj o jeho odchode do Turecka, o snahe poskytnúť mu možnosť emigrovať a zbaviť sa jeho nepríjemnej prítomnosti v Bratislave. Objavujú sa tu dosiaľ neznáme zábery z odovzdávania poverovacích listín tureckému prezidentovi a množstvo ďalších faktov a vyjadrení, ktoré rozširujú súvislosti jeho normalizačnej existencie.

Tematickým ťažiskom filmu je cesta Dubčeka do Talianska, kde mu na Bolonskej univerzite pri príležitosti 900. výročia jej založenia udelili titul honoris causa. Pozvanie prišlo v roku 1988 a cesta za hranice bola preňho zložitá. Jednako sa však uskutočnila a mala zásadný význam, signalizujúci pohyb vo vnútorných pomeroch komunistického štátu. Celá kauza nebola všeobecne známa a jej zmapovanie pomocou dostupných materiálov je zaujímavé a má objavný charakter.

Problémom tohto filmu je predovšetkým jeho štruktúra. Prvá polovica je vzhľadom na centrálnu tematickú líniu, zdôraznenú dokonca v názve snímky, odťažitá, akoby to bol iný film, hovoriaci o osudoch štátnika po páde z politického piedestálu. Talianska časť sa začína kdesi v polovici filmu záujmom denníka *L'Unita* (mimočodom, denníka talianskej komunistickej strany, ktorý založil Antonio Gramsci a od roku 2014 už nevychádza) o rozhovor s Dubčekom. Nasleduje všetko, čo bolo treba podniknúť, aby sa text dostal za hranice.

A ohlasuje sa aj Bolonská univerzita s pozvaním Dubčeka do Talianska.

Zbytočná bola „hra na eštabákov“, inscenované vsuvky, ktoré mali imitovať nepretržitú prítomnosť nepriateľskej tváre štátnej moci a vytvoriť obrazovú kulisu k čítaniu z knihy *Sledoval som Dubčeka* od bývalého eštabáka Karola Urbana. Nepresvedčivé, amatérske výkony aktérov nesprostredkovali pocit dobovej autenticity a uberali z emocionálnej pôsobivosti výpovedí Dubčekových synov, jeho priateľov i Dubčeka samotného, prihovárajúceho sa z archívnych záberov.

Napriek týmto lapsusom je obsahová náplň filmu, montáž výpovedí a archívneho materiálu najmä v druhej polovici filmu nesmierne zaujímavá a prínosná. Prispieva k vyrovnávaniu dvoch vyhrtených názorov na postavu „slušného Sašu“. Približuje a upresňuje okolnosti politického a spoločenského postavenia Dubčeka, ktorý sa aj v politike dokázal zachovať charakterne, s prirodzenosťou dobrého človeka, hoci na ňu dopltil. ◀

Vycestovacia doložka pre Dubčeka (Slovensko, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Juraj Lihosit

KAMERA Ján Ďuriš, Peter Zubaľ STRIH Alena Spustová HUDBA Marcel Palonder ÚČINKUJÚ Milan Dubček, Pavol Dubček, Eva Dubčeková, Janka Dubčeková, Ivan Lалуha, Miroslav Kusý, Stanislav Sikora, Teodor Baník, Boris Zala a iní

MINUTÁŽ 82 min. HODNOTENIE ●●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 12. 2018

Ordnungszwang náhodného psychopata

V roku 1827 vydal anglický spisovateľ Thomas de Quincey esej *Vražda ako krásne umenie*. V nej zrejme ako prvý navrhol možnosť vnímať zločin nie ako morálnu, lež ako estetickú kategóriu (zrejme sa ním inšpiroval aj Oscar Wilde v *Portréte Doriana Graya*). Sú vraždy vkusné a nevkusné, krásne a škaredé...

„Vražda ako umenie“, resp. „umenie ako zlo“ sa od uvedenej eseje stalo pomerne tradičným trópom – pozri napríklad *Mapu a územie*, kde postavu autora Michela Houellebecqa brutálne zavraždia a kusy jeho tela sú inštalované do čohosi, čo pripomína moderné výtvarné umenie, alebo *Vzdialenú hviezdu* Roberta Bolaña, kde si vrah-básnik fotografuje svoje obete. Podobne ako Jack, protagonista novinky dánskeho provokatéra Larsa von Triera, od roku 2011 a pamätnej tlačovej konferencie k filmu *Melancholia* v Cannes „persony non grata“. Aj Jack je sériový vrah-architekt, ktorý sa pokúša vytvoriť dokonalý zločin ako umelecké dielo. A súbežne s vraždením stavia dom. Vraždy inštalované ako obrazy majú paralelu v architektúre, ktorá by bola obrazom samotného tvorcu.

Existuje umenie bez lásky? Môže byť krásna čímsi zlým? Je dovolené páchať v mene umenia násilie, hoci aj symbolické? A má snáď umenie právo na absolútnu slobodu a nezávislosť – aj od morálky a bežných citov?

Film nás núti klásť si tieto otázky. Áno, Trier chce šokovať. „Túžba“ mučiť diváka je analógiou Jackovho mučenia obetí. A nijaké tabu vyplývajúce z politickej korektnosti mu pri tom nie je sväté – infanticída, ampu-

tácia, psychologické týranie atd'. Testuje, čo divák vydrží. No nenecháva ho na pochybách: sme tu na nebezpečnom území! Násilie, brutalita, drastickosť? Ale veď ak je dnes gornografia typu *Nezvrtný osud* či hranie *Mortal Combat* s priam surrealistickými efektmi mučenia mainstreamovou záležitosťou, ktorá nikoho nevzrušuje, tak nemáme žiaden dôvod (a právo...) pohoršovať sa ani nad vraždením detí či vivisekciou v priamom prenose! V popkultúre často chýba morálna katarzia, reflexia násilia – posvätná hrôza, ktorá by nás mala pri pohľade naň prenikať. Chýba aj tu, ale aspoň cítime, že nám chýba. Trierova snímka násilie síce plnohodnotne „zneužíva“, ale zároveň glosuje divácke zaujatie násilím a podrobuje ho implicitnej kritike.

Násilie je zároveň natoľko bizarné, groteskné až absurdné, že sa pri ňom jednoducho musíme smiať. Avšak ako hovorí sám Trier, „humor nie je protiklad vážnosti“. Vo filme úmyselne mieša registre, hrozné so smiešnym, horor (triler) s komédiou, strach s humorom. Áno, sme jeme sa, napríklad na Jackovej obsedantno-kompulzívnej poruche, ktorá ho núti desaťkrát sa vrátiť na miesto činu a skontrolovať, či niekde nezostala kvapka krvi. Primiešavaním nepatričných emócií (dokonca takmer

sympatií) k hrdinovi dochádza k radikálnej dekonštrukcii niekedy až smiešne vážneho žánru psychotrileru, masovej posadnutosti sériovými vrahmi aj jej rozsiahlej popkultúrnej mytológie. Tá sa príživuje ani nie tak na samotnej brutalite, ako skôr na obraze vraha ako „Absolútne Iného“. Naivnou motiváciou publika je odhaliť, čo je v ňom diabolské, démonické – čiže iné, nenormálne. Ako sa stal tým, čím je, monštrum v ľudskej koži. To však vedie na scestie, ukazuje Trier. Prvý zločin spácha Jack náhodou (!), ďalšie zo zvedavosti, pre experimentovanie, aby odhalil neschopnosť polície a podobne. Bol vari už v detstve krutý? Týral zvieratká? Ale detská krutosť je predsa dosť častý, dokonca bežný jav...

Divák vidí v masových vrahoch absolútny protiklad ľudskosti, čiže presný opak seba samého. Uisťuje sa tak o svojej vlastnej normalite, o tom, že jeho bežné agresívne impulzy sú kvalitatívne odlišné od toho, čo prežívajú a robia „šialenci“. Filmy o psychopatoch sú preto paradoxne veľmi upokojujúce. Naopak, Trierov

film znepokojuje. Žáner psychotrileru síce poučene vyťažuje, nenapĺňa však prirodzené očakávania diváka vo vzťahu k nemu. Zlo v ňom nielenže zostáva fantómom, nezodpovedanou otázkou, večnou hádankou, ale zároveň je čímsi až smiešne fraškovitým, bezobsažne banálnym, dokonca – prázdny.

Snahu o racionálne pochopenie režisér dôsledne popiera aj v danteovskej postave Vergília, Jackovho „psychoterapeuta“ a sprievodcu na ceste záhrobím. Všetko, na čo počas spoločnej cesty do pekla príde, je len čiastočné, fragmentárne, neúplné. Kto je Jack? Famózný výkon Matta Dillona mu prepožičiava podivne transparentný a zároveň úplne nepriehľadný výraz. Vergíliova snaha o psychoanalýzu psychopata stroskotáva úplne rovnako ako Jackova stavba domu, symbolu jeho identity (dom je tradične metaforou tela ako príbytku duše). Pretože žiadnu skutočnú *identitu* nemá. Jack je prosto prázdny konštrukt – niečo ako ono „čierne svetlo“, paradoxný fotografický efekt vyvolaný extrémnym preexponovaním. ◀

Jack stavia dom (*The House That Jack Built*, Dánsko, 2018) RÉŽIA Lars von Trier SCENÁR L. von Trier, Jenle Hallund
KAMERA Manuel Alberto Claro STRIH Molly Marlene Stensgard HRAJÚ Matt Dillon, Bruno Ganz, Uma Thurman, Riley Keough

MINUTÁŽ 155 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 17. 1. 2019

Údajne jeden z najbizarnejších filmov roka

Každoročne sa po ich premiérach na najsledovanejších festivaloch vyprofiluje skupina akýchsi „filmových grázlov“. Ide o kontroverzné snímky, ktoré poburujú obecnosť háklivou témou, škandalóznymi zábermi alebo etickou rozporupnosťou. Mnohé z týchto filmov na tom stavajú svoj marketing a divákov provokujú už pred návštevou kina. Len nerozumiem, prečo sa do tejto zostavy zaraďuje aj švédsko-dánsky film *Hranica*.

Režisér Ali Abbasi, Dán s iránskymi koreňmi, vychádzal pri svojom druhom celovečernom filme *Hranica* z rovnomennej poviedky Johna Ajvideho Lindquista. Ten sa vo filmovom priestore preslávil už pred desiatimi rokmi vďaka snímke *Nech vojde ten pravý* (r. Tomas Alfredson), úspešnej adaptácii jeho knihy. Príbeh *Hranice* je o žene menom Tina (stvárníuje ju švédka herečka Eva Melander). Pracuje ako colná úradníčka kontrolujúca osoby, ktoré cestujú trajektom do zahraničia. Oveľa dôležitejší (a zreteľnejší) je však jej netypický výzor s animálnymi črtami, evokujúci neznáme postihnutie. Jej odlišnosť je zvýraznená aj zvláštnou schopnosťou vycítiť pocity ľudí, ich nervozitu či vinu, čo patrične využíva aj vo svojej profesii. Úvodným príbehovým zvratom a katalyzátorom zmien v živote Tiny je jej stretnutie s podobne abnormálnym mužom menom Vore (fínsky herec Eero Milonoff). Divák sa postupne s ňou dozvedá dôvod jej pocitu odlišnosti od ostatných (a tým je prekvapujúci fakt, že odlišná naozaj je) a Vore pre ňu predstavuje dovtedy absentujúcu spriaznenú dušu. Aspoň spočiatku.

Z formálneho hľadiska film vyniká maskami a postprodukčnými obrazovými zásahmi, ktoré podporujú vierohodnosť stvárnňovaných situácií. Ďalším z dôležitých prvkov filmu je jeho atmosféra a predovšetkým herecké výkony oboch protagonistov.

Abbasi so spoluscenáristami Isabellou Eklöf a J. A. Lidquistom otvárajú príbehom dvojice cudzincov aktuálne spoločenské problémy. Artikulujú tému akceptovania ľudí s fyzickým postihnutím, explicitne tu pracujú s odlišnou sexualitou či rodovou príslušnosťou, ktorá sa vychyluje z normy. Popritom komentujú ešte obsiahlejšie problémy, čím nastavujú zrkadlo celému ľudstvu. Ide napríklad o vzťah človeka a prírody, o jeho sebeckosť, nenásytosť. Tvorcovia sa však nespokojujú s čierno-bielou kritikou. Cez postavu Tiny polemizujú so všeobecným chápaním zlých i cnostných charakteristík, ktoré sú vraj vlastné iba ľuďom. A pri-

chádzajú s názorom, že ľudskosť ako vlastnosť jedinca sa môže odpútať od základu tohto slova. Škoda, že k podobne jasným posolstvám nedochádzajú aj pri ostatných spomenutých problémoch, ktoré v prvej polovici filmu otvoria, no neskôr sa k nim už nevracajú.

Hranica v názve filmu je motivovaná lokáciou (hranica, na ktorej Tina kontroluje pasažierov trajektu), symbolicky (hranica medzi normou a abnormalitou) aj žánrovo. Snímka sa totiž vymyká jasnému zaradeniu, dominujú v nej prvky škandinávského realizmu, fantasy a romantiky, doplnané gotickou atmosférou s náznakmi hororových atribútov, a dali by sa nájsť mnohé ďalšie prieniky. Množstvo filmových publicistov si ihneď po premiére filmu (a jeho následnom ocenení) v sekcii *Un certain regard* na festivale v Cannes interpretovalo názov aj ako hranicu diváckej tolerancie, ktorá má výrazne polarizačný charakter. *Hranica* získala nálepku jedného z najbizarnejších filmov roka a tejto povesti sa už nezbavila. Zdá sa mi, že dookola opakovaná bizarnosť pochádza iba z vnímania zvláštneho pôvodu hlavných postáv príbehu, pretože ostatné zložky filmu nevybočujú z normy. Explicitné citlivé zábery sa nesnažia provokovať, naratív je vyskladaný z konvenčných postupov a nerealistické situácie dodržiavajú logiku skonštruovaného sveta. Film len málokedy niečím prekvapí a rozhodne nešokuje. *Hranicu* by bolo lepšie radiť k inej skupine filmov než k tvorbe Larsa von Triera, Yorgosa Lanthimosa či Roya Anderssona.

V posledných rokoch sa zvyšuje počet filmov, ktoré pracujú s motívom situovania odlišných jedincov do „normálnej“ spoločnosti. Na takomto princípe bola postavená kritika spoločnosti v tituloch *Mesiak Jupitera* (r. Kornél Mudruczó), *Podoba vody* (r. Guillermo del Toro), *Tvár* (r. Małgorzata Szumowska), *O tele a duši* (r. Ildikó Enyedi)... Viaceré z nich zožali úspech na prestížnych festivaloch, čo naznačuje zaujímavý trend v oceňovaní príbehov zvláštnych podôb lásky. ◀



Hranica (Gräns, Švédsko/Dánsko, 2018) RÉŽIA Ali Abbasi SCENÁR A. Abbasi, Isabella Eklöf

KAMERA Nadim Carlsen STRIH Olivia Neergaard-Holm, Anders Skov HUDBA Martin DirkoŤ HRAJÚ Eva Melander, Eero Milonoff, Matti Boustedt, Viktor Åkerblom MINUTÁŽ 110 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 31. 1. 2019

Svedectvo nesporného talentu

— text: Barbra Gvozdjaková / filmová publicistka —

V distribučnom liste k tomuto filmu sa o Dežovi Ursinym uvádza, že je „súčasťou nášho národného kultúrneho dedičstva a jedným zo zakladateľov slovenskej modernej rockovej hudby“. Medzi najväčšie devízy Ursinyho talentu patrí najmä jeho schopnosť pokryť široký register hudobných štýlov: od raného bigbitu (*The Beatmen* a *The Soulmen*) cez muzikálové projekty (*Peter a Lucia*, *Neberte nám princeznú*) a filmovú hudbu až po fenomenálne kreatívne spojenie Ursinyho s básnikom Ivanom Štrpkom.

Jakub Ursiny sa pri príležitosti otcovej nedežitej sedemdesiatky rozhodol vzdať mu hold koncertom, na ktorý pozval množstvo hudobných hostí. Za všetkých spomeňme Vladislava „Slnka“ Šarišského z kapely Talent Transport, známeho aj bezchybnou interpretáciou Vargovej hudby na organe, alebo Dorotu Nvotovú. S nimi už Jakub pred časom spolupracoval na premiérovom uvedení pesničiek z muzikálu *Peter a Lucia*. Koncert Dežo Ursiny 70 sa uskutočnil na začiatku októbra 2017 v bratislavskom klube MMC a bol beznádejne vypredaný.



— foto: ASFK —

Filmový záznam v réžii Mateja Beneša a Maroša Šlapetu vyniká predovšetkým samotnou hudbou. Tá je špecifická a napriek tomu, že ju slovenské rádiá nehrávajú často, ostáva v povedomí. Formálna stránka koncertného dokumentu už natoľko neohromuje. Škoda. Diváci síce pochopia, že hlavným zámerom bolo jednoducho zaznamenať kvalitné podujatie. No k špecifickému hudobnému prejavu by sa hodil aj „experimentálnejší“ filmársky prístup, ktorý by kreatívnejšie reflektoval rôznorodosť Ursinyho tvorby. Takto je výsledkom naozaj záznam. Našťastie, dosahuje taký štandard, ktorý úroveň Ursinyho hudby a jej pódiovej prezentácie nijako nedegraduje. ◀

Dežo Ursiny 70 (Slovensko, 2018) RÉŽIA Matej Beneš, Maroš Šlapeta
SCENÁR Jakub Ursiny STRIH M. Beneš MINUTÁŽ 62 min.
HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 13. 12. 2018

Nešiel som vraždiť, ale bojovať

— text: Zuzana Točíková Vojteková / filmová publicistka —



— foto: Kabos Film & Media —

Dokumentárny film *Pochoduj alebo zomri* prináša originálny, dosiaľ nespracovaný príbeh Čechov a Slovákov, ktorí po prevrate v roku 1948 bojovali proti komunizmu v juhovýchodnej Ázii. Na prvej indočínskej vojne sa údajne zúčastnilo 1 620 Čechov a Slovákov. Naši rodáci bojovali aj neskôr na strane Američanov vo vietnamskej vojne. Vo filme máme možnosť vidieť a počuť výpovede česko-slovenských veteránov oboch vojnových konfliktov. Pre niektorých bola cudzinecká légia formou zárobku, jediným spôsobom, akým sa vymaní z beznádejných podmienok v nemeckom exile, iní považovali svoje nasadenie za nutný boj proti komunizmu. Práve ich motivácia a spätné vnímanie vlastnej úlohy v týchto konfliktoch tvorí najzaujímavejšiu časť filmu, plnú paradoxov.

Snímka *Pochoduj alebo zomri* má formu i dĺžku televízneho dokumentu. Na uvedenie diváka do spleti historických faktov využívajú autori klasický vysvetľujúci komentár rozprávača. Archivné zábery a fotografie z bojov, ožívajúce v spomienkach vojakov, sú v kontras-

te s pôsobivými obrazmi súčasného Vietnamu, ktorý sa postupne stáva vyhľadávanou destináciou aj pre amerických turistov. Napriek opisovaným hrôzám česko-slovenskí vojaci často označujú túto kapitolu svojho života za jeho najintenzívnejšie roky, čo v divákovi pri pohľade na autentické zábery vzbudzuje zmiešané pocity. Otázka dobrovoľnej účasti v bojových liniách sa tak stáva ďalšou témou dokumentu.

Film otvára veľmi zaujímavú kapitolu našich dejín. Jeho kratšia minútáž nedovoľuje vzhľadom na komplikovanosť témy úplný prienik do hĺbky, a tak sa po jeho skončení vynára množstvo nezodpovedaných otázok. ◀

Pochoduj alebo zomri (*Pochoduj nebo zemři*, Česko/Slovensko, 2018) RÉŽIA Michael Kaboš SCENÁR M. Kaboš, Luděk Navara, Ladislav Kudrna KAMERA M. Kaboš, Aleš Němec STRIH Matylda Štancelová, Erik Schilla HUDBA Martin Dohnal, Vladimír Martinka, Arcadia Music Library MINUTÁŽ 52 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 28. 11. 2018

Nepodceňujte silu slabých žien

— text: Kristína Aschenbrennerová —

Steve McQueen sa už svojím celovečerným debutom *Hlad* (2008) stal miláčikom mnohých. Jeho fascinácia fyzicky a psychicky (seba)zničujúcimi rozhodnutiami mužov zaujala nielen v prerozprávani vzbury írskych politických väzňov v roku 1981, ale aj v príbehoch sexuálne neukojiteľného Brandona Sullivana v *Hanbe* (2011) či Solomona Northupa vo filme *12 rokov otrokom* (2013). McQueena nezaujíma ani tak premena samotného tela, ako to môžeme sledovať napríklad u Cronenberga, ako skôr miera, kam až je muž ochotný zájsť, aby dosiahol svoj cieľ. Štylisticky je strohý, chladný v tóne farieb či celkovej palete, neustúpi pred ničím telesným, to všetko v precízne nastavenom procese rozprávania. Z pozerania sa neraz stáva prizieranie, niekedy čisto racionálne, inokedy repulzívne, nie nepodobné tomu, ktoré v barokových neónoch ponúka Gaspar Noé.

Vdovy (2018) sa od svojich predchodcov v niektorých smeroch líšia. Hlavnou postavou nie je muž, ale štyri ženy. Ich motivácie nie sú obsiahnuté v názve filmu, hoci zmena statusu je aktivátorom udalostí. Protagonistky, ktoré



— foto: CinemArt SK —

sa z rozhodnutia jednej z nich stali komplicmi v lúpeži, reprezentujú ženy rôzneho spoločenského postavenia (znevýhodnenia), povahy i „kaše“, v ktorej ich smrť manželov zlodejov zanechala.

Scenár sociálne uvedomelej heistovky s viacerými líniami rozprávania podľa rovnomennej knižnej predlohy Gillian Flynn (*Stratené dievča*), ktorá je zároveň jeho spoluautorkou, a režisérove štylistické preferencie vytvárajú napätie, ktoré prelamuje zvyčajný chlad a odstup McQueenových filmov. *Vdovy* majú navyše výborne napísané a obsadené postavy. Stoja za váš čas. A ako film režirovaný mužom s prehľadom ukazujú, že „ženský“ film nemusí byť prerábkou „mužskej“ kultovky. ◀

Vdovy (*Widows*, USA, 2018) RÉŽIA Steve McQueen SCENÁR Gillian Flynn, S. McQueen KAMERA Sean Bobbitt HUDBA Hans Zimmer HRAJÚ Viola Davis, Michelle Rodriguez, Elizabeth Debicki, Cynthia Erivo, Liam Neeson, Colin Farrell MINUTÁŽ 129 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 29. 11. 2018

S lukom proti priemyselným gigantom

— text: Zuzana Sotáková —

Stačí jedna aktivistka, aby podrazila nohy priemyslu ohrozujúcemu prírodu? A čo viac vyjadri snahu o záchranu sveta – sabotáž priemyselného gigantu alebo adopcia dieťaťa z Ukrajiny zmietanej vojnou? Treba bojovať za svoje ideály mierumilovne alebo nekompromisne? Islandsko-francúzsko-ukrajinskému filmu *Woman at War* sa dari poukazovať na zásadné etické otázky dnešného sveta. Scenárista a režisér Benedikt Erlingsson si na to zvolil cestu humoru, občas až absurdného (či len seversky podivného?), čo vo výsledku vytvára originálny zážitok. Ten ocenil vlani aj Európsky parlament filmovou Cenou Lux.

Päťdesiatročná zbornajsterka Halla sa v súkromí mení na environmentálneho Viliama Tella a nedá sa zastaviť, ani keď jej nečakane príde povolenie na dávno žiadanú adopciu. Najhladanejšia žena na ostrove sa rozhodne pre poslednú misiu – vyhlásenie svojho manifestu a veľkú sabotáž. Na povrchu bizarné situácie, temperované výraznou hudbou, strácajú v priebehu filmu humorný ráz a čoraz viac poukazujú na eskapády moderných priemy-



— foto: Film Europe Media Company —

selných spoločností. Výrazným štylistickým prvkom je práve hudba, ktorá má aj obrazové zastúpenie prostredníctvom trojice muzikantov a troch ukrajinských ľudových speváčok. Objavujú sa v kľúčových momentoch rozprávania, či už ako povzbudzujúci spoluúčastníci diania, alebo ako melodickí sprievodcovia. Ich výstupy by však mali silnejšie vyznenie v prípade zriedkavejšieho výskytu.

Snímka *Woman at War* sa pozerá s ľahkosťou, a to aj vďaka neopozerateľnej islandskej scenérii a magnetizujúcej herečke Halldóre Geirharðsdóttir, ktorá stvárnila nielen Hallu, ale aj jej dvojča, vyznavačku budhizmu Ásu. ◀

Woman at War (*Kona fer í stríð*, Island/Francúzsko/Ukrajina, 2018) RÉŽIA Benedikt Erlingsson SCENÁR B. Erlingsson, Ólafur Egilsson KAMERA Bergsteinn Björgúlfsson STRIH David Alexander Corno HUDBA Davið Þór Jónsson HRAJÚ Halldóra Geirharðsdóttir, Jóhann Sigurðarson, Juan Camillo Roman Estrada, Jörundur Ragnarsson MINUTÁŽ 101 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 17. 1. 2019

Filmoví vedci a kritici hodnotia slovenské celovečerné filmy

Mesačník **Film.sk** spolupracuje od roku 2009 s renomovanými slovenskými filmovými vedcami, historikmi, kritikmi a publicistami na bodovaní slovenských celovečerných filmov, ktoré mali v príslušnom roku premiéru v kinách.

— Aktuálne prinášame hodnotenie slovenských filmov s premiérou v druhom polroku 2018. Hodnotíme celkovo jedenásť slovenských alebo majoritne slovenských dlhometrážnych filmov, ktoré spĺňajú finančné kritériá určovania krajín pôvodu podľa Európskeho dohovoru o koprodukcii. Zostava hodnotených titulov je rozmanitá a zahŕňa aj záznam koncertu *Dežo Ursiny 70*, ktorý distribuovala Asociácia slovenských filmových klubov, alebo snímky, ktoré majú skôr charakter televíznych projektov (napríklad *Smutné jazyky*, ktoré do kín uviedla spoločnosť Reminiscencie).

— Nehodnotíme okrem minoritných koprodukcii

ani stredometrážny dokument Dušana Trančíka *Svetlé miesto*, krátky animovaný titul *Monštrum* (r. M. Snopek), ktorý sa premietal ako predfilm k celovečernej snímke *Posledný autoportrét*, jednotlivé filmy dokumentárneho cyklu *Prvá*, animované pásmo večerníčkov *Websterovci* (r. K. Kerekesová) a animované pásmo *Mimi a Líza - Záhada vianočného svetla* (r. K. Kerekesová, I. Šebestová), zložené zo šiestich častí pôvodného seriálu a z 26-minútovej príbehovej novinky *Mimi a Lízy*.

— Bodovanie sa pohybuje v škále od pol bodu po maximálny možný počet piatich bodov. ◀

— dan —

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

	Daniel Bernát	Martin Ciel	Jana Dudková	Eva Filová	Jaro Hocheľ	Martin Kaňuch	Katarína Mišíková	Jelena Paštéková
Dežo Ursiny 70 MATEJ BENEŠ, MAROŠ ŠLAPETA	●●	●	—	●	●●●	●	½	●
Dôverný nepriateľ KAREL JANÁK	●●	●	●● ½	●●	● ½	●● ½	●●	●●
Inde JURAJ NVOTA, MARIAN URBAN	●●●	●	●●	●●	●●●	●●	●●	●●● ½
Kapela LADISLAV KABOŠ	●●●	●●	●●	●●●●	●●●	●● ½	●●●	●● ½
Niečo navyše PALO KADLEČÍK, MARTIN ŠENC	●● ½	●●	●●	●●●	●●●	●●	●● ½	●●●
Pivnica IGOR VOLOŠIN	●● ½	●	●●●	●	●●	●● ½	● ½	●●
Posledný autoportrét MAREK KUBOŠ	●●●● ½	●●●●	●●●● ½	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●
Prípád Kalmus ADAM HANULJAK	●●●	●	●●●	●●● ½	●●● ½	●●●	●●●	●● ½
Smutné jazyky ANNA GRUSKOVÁ	●●	●	●●● ½	●●● ½	● ½	●●	●●	●●● ½
Tieň jaguára PAVOL BARABÁŠ	●●● ½	●●	●●●●	●	●●	●●	●●	●●●
Vycestovacia doložka pre Dubčeka JURAJ LIHOSIT	●● ½	●	●●● ½	●●● ½	●● ½	●●	●● ½	●●●●

O HODNOTENÝCH FILMOCH SME PÍSALI VO **Film.sk**:

Dežo Ursiny 70 novinky: 12/2018, s. 8 – 9; recenzia: 1/2019, s. 28 **Dôverný nepriateľ** novinky: 7-8/2018, s. 10 – 11; recenzia: 9/2018, s. 24 – 25

Inde novinky: 11/2018, s. 8 – 9; recenzia: 12/2018, s. 24 – 25 **Kapela** novinky: 10/2018, s. 10 – 11; recenzia: 11/2018, s. 20 – 21

Niečo navyše novinky: 9/2018, s. 8 – 9; recenzia: 10/2018, s. 30 – 31 **Pivnica** reportáž: 7-8/2017, s. 46 – 47; novinky: 9/2018, s. 10 – 11;

rozhovor: 9/2018, s. 12 – 13; recenzia: 10/2018, s. 32 – 33 **Posledný autoportrét** novinky: 9/2018, s. 14 – 15; recenzia: zvláštne vydanie

Film.sk – Projekt 100/2018, s. 18 – 19 **Prípád Kalmus** novinky: 12/2018, s. 10 – 11; recenzia: 1/2019, s. 20 – 21

Smutné jazyky novinky: 10/2018, s. 12 – 13; recenzia: 11/2018, s. 30 **Tieň jaguára** novinky: 10/2018, s. 14 – 15; recenzia: 11/2018, s. 31

Vycestovacia doložka pre Dubčeka novinky: 12/2018, s. 12 – 13; recenzia: 1/2019, s. 22 – 23

Pamätové stopy a žánrové výkriky roku 2018

— text: Katarína Mišíková / filmová teoretička — foto: CinemArt SK, GARFIELD FILM, FURIA FILM, Continental film, Bontonfilm —

Hraná produkcia roku 2018 bola chudobnejšia ako produkcia roku predchádzajúceho, a to množstvom diel aj žánrov. Kým v roku 2017 malo v kinách premiéru jedenásť majoritných filmov a desať minoritných koprodukcii, vlni to bolo len päť majoritných a osem minoritných titulov. Filmový rok 2018 nemôže sláviť rekordy návštevnosti ani festivalový ohlas ako rok 2017.

— Pokles produktivity a efektivity v rámci jedného roka nemusí automaticky znamenať krízu, najmä ak vezmeme do úvahy priemernú dĺžku prípravy filmov a počet premiér avizovaných na rok 2019. Napriek mdlému celkovému dojmu sa totiž filmy roku 2018 zapájajú do kontinuálnych trendov slovenskej kinematografie.

— Dominantným koprodukčným partnerom zostáva i naďalej Česko, spolupráca sa však čoraz viac prejavuje nielen vo financovaní, ale aj v námetoch a tvorivom zázemí, vlni najmä vo filmoch *Dubček* (r. L. Halama), *Backstage* (r. A. Sedláková) a *Dôverný nepriateľ* (r. K. Janák). Štvrtstoročie po rozpade Česko-Slovenska je slovenská kinematografia viacej slovensko-česká, ako bola v začiatkoch svojej samostatnosti, a z tvorivého i tematického hľadiska sa stáva dynamika tohto zväzku organickejšou. Zároveň je badateľné rozširovanie koprodukčných väzieb do nových teritórií, napr. obsadením hviezd európskeho artového filmu v *Tlmočníkovi* (r. M. Šulík) a *Pivnici* (r. I. Vološin) či angažovaním ukrajinského režiséra *Pivnice*. Ak k tomu prirátame dve minoritné artové snímky, belgicko-slovenské *Kvetinárstvo* (r. R. Desiere) a nemecko-slovenskú *Slobodu* (r. J. Speckenbach), ktoré ponúkajú pohľad na postsocialistické témy „zvonka“, je európeizácia slovenskej kinematografie neprehliadnuteľná.

— V roku 2018 dominovali slovenskému hranému filmu dve línie. Prvá je spojená s reflektovaním „osmičkových“ výročí, druhá s rozvíjaním populárnych žánrov. Treba povedať, že rovnako ako tendencia medzinárodných koprodukcii nie je ani jedna z týchto tendencií nová a všetky vychádzajú z priorit Audiovizuálneho fondu. Dá sa zo súčasnej podoby slovenskej kinematografie určiť ideálny pomer vplyvu priorit podpory z verejných zdrojov na jednej strane a vnútorného tvorivého potenciálu na strane druhej?

— Pozrime sa najprv na filmy venované spoločnej česko-slovenskej histórii. Napriek oficiálnym oslavám storočnice Československa nemal v uplynulom roku u nás premiéru žiadny hraný film o tejto téme¹ a filmová reflexia minulosti sa zamerala primárne na obdobie 2. svetovej vojny, nástupu komunizmu a invázie 1968. Filmy o osmičkových zlomoch charakterizuje snaha o prácu s historickými faktmi a zakomponovanie archívnych materiálov priamo do naratívu fikčných príbehov, odlišujú sa však v prístupe k spracovaniu témy. *Dubček* a minoritný *Jan Palach* (r. R. Sedláček) sprítomňujú inváziu vojsk Varšavskej zmluvy. Oba filmy možno chápať ako pomníky obetiam okupácie, čomu zodpovedá ich pietny pátos, no odlišujú sa formou i emocionálnym

tónom. Nejde o životopisné filmy, oba sa zameriavajú len na výsek zo života protagonistov. V *Dubčekovi* sa hrdina počas svojej poslednej cesty do Prahy, ktorá sa skončila osudovou haváriou, vracia v spomienkach do obdobia pražskej jari a jej potlačenia. *Jan Palach* zase sleduje posledné mesiace života najtragickšieho symbolu invázie. V *Dubčekovi* sú inscenované historické udalosti doplnené archívnymi obrazovými i zvukovými materiálmi a retrospektívnu rovinnu rozprávania prestupuje vnútorný monológ protagonistu. Postupmi blízkymi dokudráme tak Halama podáva historicky korektný výklad udalostí a objasňuje význam osobnosti Alexandra Dubčeka v reformnom hnutí socializmu s ľudskou tvárou. Hoci tento postup je formálne neraz efektívny (napr. v prelínaní inscenovanej epizódy Dubčekovho skoku do vody s novinovými fotografiami, či pri jeho prejave po návrate do vlasti po podpise Moskovského protokolu, v ktorom sa mieša hlas presvedčivého Adriana Jastrabana s autentickým rozhlasovým záznamom Dubčekovho hlasu), väčšinou vedie k ilustrovanému

spoločenské dianie, prípravu na samoupálenie i jeho realizáciu. Film nepodáva nový výklad histórie, ale zakomponovaním religióznych symbolov očistý sprítomňuje posvätnosť tajomstva Palachovej obete a vedie diváka ku kontemplácii o nej.

— Naproti tomu iná minoritná koprodukcija, portrét antihrdinu *Toman* (r. O. Trojan), zachytáva vzostup a pád vysokého komunistického úradníka, ktorý ilegálnymi kšeftmi zabezpečil peniaze pre komunistickú stranu a obohatil pri tom aj seba. Osud postavy tretej republiky, málo známej širokej verejnosti, ktorý sa dotýka i Slovenska, poskytuje výborný materiál na vykreslenie transformačného obdobia medzi koncom vojny a komunistickým prevratom, ako aj ukázkový prípad prorežimového oportunistu zomletého režimom. Trojan zachytáva zlomové historické udalosti a kľúčové postavy politickej scény (zaujímavá je najmä demýtizácia ministra zahraničných vecí Jana Masaryka) a podobne ako Halama v *Dubčekovi* využíva na dokreslenie príbehu archívny materiál, sčasti inscenovaný, sčasti autentický.

venského štátu, holokaustu i komunizmu a namiesto dejepisného výkladu tak pre diváka otvára možnosti dialógu s dejinami.

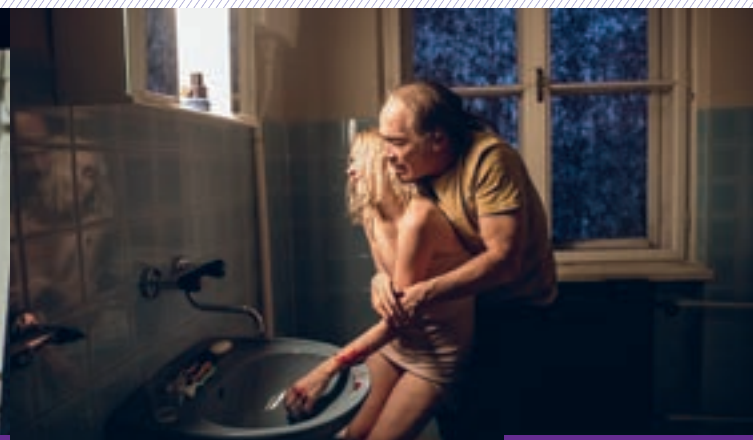
— Populárne žánre minulého roku, žiaľ, ponúkajú o čosi menej analytických inšpirácií ako filmy o dejinách. Nový žánrový impulz prináša *Backstage*, hiphopový tanečný film. Pomerne predvídateľný príbeh sleduje cestu amatérskych tanečníkov za slávou pred televíznymi kamerami. Stavia na kontrastných motívoch (horizontály Slovenska – vertikály Prahy, jednotlivec – tím, vášň pre tanec – biznis, vzťahy – úspech, domov – svet) a jedno-ducho charakterizovaných postavách. Jeho problémom nie je naivnosť, v rámci žánru vcelku akceptovateľná, ale skôr mimikry, ktoré využíva s cieľom zatriktívniť moralitku. Ukazuje odvrátenú stranu šoubiznisu, ale zároveň parazituje na tom, čo sa snaží kritizovať: vychádza práve z popularity televíznych súťaží a príbehových klišé, nedáva svojim postavám uveriteľný sociálny rozmer (napr. postavy zo *Svitu* rozprávajú spisovnou „západoslovenčinou“) a celkom stráca potenciál zachytiť auten-

lematickejšie. Film sa potáca medzi psychologickou drámou o manželskej kríze (vzťah ústredných predstaviteľov), detektívkou (vyšetrovanie vraždy) a psychotrilerom (väznenie a mučenie vraha otcom obete). V každom z potenciálnych uchopení príbehu však zlyháva to, na čom by mal stáť: psychologická vierohodnosť postáv, ku ktorým by si divák vytvoril vzťah a prostredníctvom ktorých by zakúšal muky straty, od cudzenia, viny i záverečnej morálnej dilemy. Namiesto toho sa v *Pivnici* stretávame s postavami prakticky bez vlastností, ktoré sa presúvajú z jedného miesta na druhé, konajú bez hlbších motívácií a odriekajú svoje repliky v „plechovom“ postsynchróne. Túto scenáristickú nedopracovanosť² nemá šancu vyvážiť a do príbehu vniešť napätie ani vizuálne pôsobivá šerosvitná koncepcia niektorých scén.

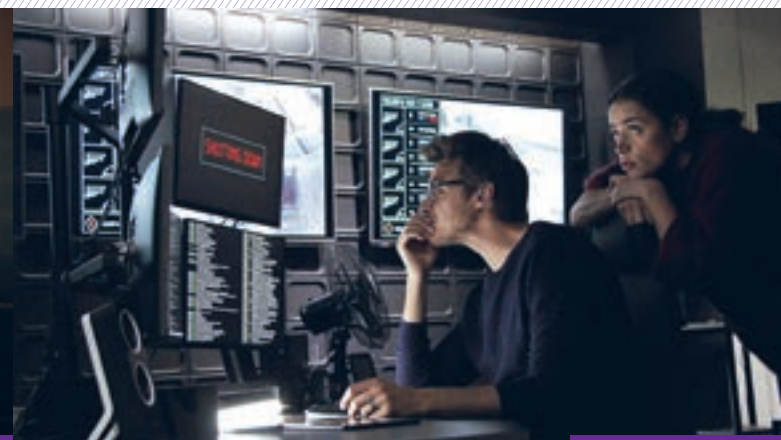
— Vráťme sa k otázke z úvodu tohto stručného hodnotenia. Zaručený pomer spoločenskej objednávky a potrieb autorskej výpovede sa isto nájsť nedá. Filmy venované našim dejinám poskytli rôzne cesty filmovej



Tlmočník —



Pivnica —



Dôverný nepriateľ —



Backstage —

mu výkladu histórie. Jeho výhodou je zrozumiteľnosť, úskalím zase neinvenčnosť. Namiesto interpretácie zlomového okamihu dejín či osobnosti politika preto pôsobí *Dubček* skôr ako hagiografia idealistu odtrhnutého od reality. To, čo by na jeho odkaze mohlo byť skutočne zaujímavé, napr. jeho vlastné prirovnanie sa k pomlčke medzi dvoma epochami, zostáva v tomto filme bokom. Vychádza z neho, opäť vlastnými slovami povedané, ako talizman, ktorým sa dá pochváliť. Tento dojem završuje úvodný aj záverečný oslavný titulkový citát od anglického historika Ralfa Dahrendorfa a britskej premiérky Margaret Thatcher, ktoré spečatujú *Dubčekov* prínos hlasmi z „demokratického“ Západu. Kým *Dubček* sa vydal cestou ilustrácie, *Jana Palacha* charakterizuje skôr snaha o rekonštrukciu. Sedláček ponúka divákovi opis udalostí vedúcich k Palachovmu tragickému činu a možnosť hľadať v nich jeho psychologické motivácie. Nerobí to priamou integráciou historických materiálov do rozprávania, ale odvíjaním dejín na pozadí Palachovej každodennosti: spolu s hrdinom divák sleduje

Vierohodne tak sprostredkúva atmosféru doby s jej absurdnými rozpormi a vykresluje morálnu ambivalentnosť reálnych aktérov. Menej presvedčivo pôsobí film paradoxne najmä pre charizmu hlavného predstaviteľa Jiřího Macháčka, z ktorého interpretácie zloduha presakuje aura „pohodáka“. *Toman* tak pôsobí menej ako démonicko-macbethovský Frank Underwood z *Domčeka* z *karát* a viac ako morálne indiferentný darebák, ktorý diváka nefascinuje tak, ako by mohol.

— Inou cestou reflektovania histórie sa vydáva *Tlmočník*. Prostredníctvom príbehu zo súčasnosti konfrontuje traumy obetí holokaustu s traumami vinníkov. Šulík v ňom čerpá z faktografických zdrojov i archívnych materiálov, viacej ako faktická história ho však zaujíma význam dejín a jeho tlmočenie pre súčasnosť. Ako film-rozprava stráca prevahou dialogických scén na úkor štylistickej invencie na formálnej pôsobivosti, ale prostredníctvom motívov cesty a očisty tematizuje koncepty traumy, viny a zmierenia v stredoeurópskom teritóriu, ponúka nezjednodušený pohľad na éru slo-

tickú chuť súčasnej urbánnej kultúry prostredníctvom street danceu. Najzaujímavejším podnetom tohto filmu vari len pre tinedžerov potom zostáva práve otázka, komu je adresovaný: chudákovi na gaučoch, ktorí míňajú posledný telefónny kredit na hlasovanie za svojich favoritov, alebo davu, ktorý bleskovo presunie svoj záujem od jednej rýchlokvasenej celebrity k druhej?

— *Dôverný nepriateľ* sa takisto zameriava na odvrátenú stranu súčasného života – na nástrahy moderných technológií, ktoré majú človeku zjednodušovať život, ale ak sa vymknú spod kontroly, môžu ho začať riadiť. Príbeh sleduje mladý pár, ktorého život sa podriaďuje ich inteligentnému domu. Hoci v medzinárodnom kontexte nejde o invenčnú tému, táto metafora o konflikte človeka a stroja, citu a algoritmu, má pomerne dynamický dej a prekvapujúcu pointu. Jej slabinou je však nedôsledne budovaná kauzalita a v dôsledku toho aj malá pravdepodobnosť zápletky.

— Podstatne horšie dopadol druhý film v žánri trileru *Pivnica*, hoci práve tu je žánrové označenie najprob-

pamäti a využili viaceré funkcie kolektívneho spomínania od „objednávkových“ filmov až po dialóg s dejinami. Ukazuje sa, že podnetnejšie môže byť dejiny problematizovať a premýšľanie o nich formulovať prostredníctvom otázok, než ich len filmovo ilustrovat. Snaha o podporu populárnych žánrov v našej kinematografii či jej medzinárodného potenciálu by sa zase mala opierať predovšetkým o dôslednú prípravu scenárov, pretože zatiaľ čo vizuálna stránka takzvaných žánrových filmov sa zdá čoraz lepšie zvládnutá, stále trpia na nedôslednosti a klišé v rozprávaní. A napokon by slovenský hraný film rozhodne nemal resignovať na ten segment kinematografie, ktorej funkcie sú výsostne umelecké a vychádzajú z potreby autorskej expresie a jej diváckej reflexie. ◀

¹ Český film *Hovory s TGM* (r. Jakub Červenka, 2018) má slovenskú premiéru naplánovanú až na január 2019.

² O odstúpení Richarda Pupalu, autora literárnej predlohy a pôvodného scenáristu, ktorý nefiguruje ani v titulkoch, z projektu sa už písalo v bezprostredných kritických reakciách na film.

— Okupácia 1968 —

O zlomových okamihoch dejín aj životoch osobností

— text: Erik Binder / filmový publicista — foto: Peter Kerekes, ASFK —

Rok 2018 sa niesol v znamení výročí. Predovšetkým toho päťdesiateho, spojeného s udalosťami, ktoré by sme si síce radšej nepripomínali, ale musíme, aby sa história nezopakovala. A tak sa ozvali aj filmári. Boli tu však aj výročia slávnostnejšieho rázu, ako napríklad storočnica vzniku Československej republiky. Alebo 25 rokov od vzniku samostatného Slovenska. A čo keby sa tak Dežo Ursiny dožil sedemdesiatky? Mali by sme dnes v kinách namiesto spomienkového koncertu záznam aktuálneho vystúpenia tejto hudobnej osobnosti?

— Pokiaľ sa predminulý rok niesol v znamení obrovského komerčného úspechu slovenskej hranej tvorby, až sa prepisovali kadejaké historické tabuľky, v roku 2018 sa tento druh domácej filmovej produkcie „vrátil do normálu“ a, pravdupovediac, ani veľmi nebolo nad čím jasat. *Pivnica, Dubček, Tlmočník, Dôverný nepriateľ, Backstage* nemali v sebe komerčný potenciál predstaviteľov populárnych žánrov z roku 2017, a tak ostal v kinách väčší priestor pre dokumentárnu tvorbu. Napokon, bolo o čom nakrúcať. Predovšetkým tu boli spomenuté výročia. Využili autori ich potenciál naplno alebo išlo len o povinné jazdy so snahou pripomenúť národu, že umelecká elita má históriu v malíčku a rozumie širším súvislostiam? Slovenské (a koprodukčné) dokumenty minulého roka boli plné čiernobielych záberov na tanky a ľudí, ktorí sa medzi nimi chaoticky pohybovali. Teda aspoň niektoré z nich, a tie sa aj tešili najväčšej publicite: *Okupácia 1968, Môj neznámy vojak, Válek, Vycestovacia doložka pre Dubčeka*; a niekde v podtexte boli obsiahnuté aj v *Prípade Kalmus* a *Svetlom mieste*.

— Hádam najlepšie to dopadlo, keď sa na udalosti augusta 1968 v ČSSR pozreli zahraniční tvorcovia. *Okupácia 1968* a *Môj neznámy vojak* majú v sebe čitateľný autorský rukopis a vyvolávajú dojem, že takým relatívne experimentálnym spôsobom by u nás doma nič podobné nevzniklo. V prvom titule poskytla päťica režisérov z Maďarska, Poľska, Nemecka, Bulharska a Ruska netradičný pohľad na okupáciu prostredníctvom „okupantov“ z jednotlivých krajín. Starší muži spomínajú na ťažkú dobu a divák nedostáva dôvod nenávidieť. Vidí pred sebou len „normálnych chlapov“, ktorí žijú životy ako hocikto iný. Každá epizóda projektu, realizovaného pod záštitou Petra Kerekesa, je však odlišne koncipovaná, čím sa výrazne zvyšuje jeho informačná hodnota a znižuje potenciálna monotónnosť (film má vyše dvoch hodín). Najďalej sa od ústrednej témy dostávame v bulharskom príspevku, keď otvárame dávno zabudnutý prípad vraždy, ako stvorený pre Sherlocka Holmesa. Tu zároveň najviac cítiť istú vinu aj na strane okupovaných a najmä to je dôvod, prečo je náhľad zvonka taký dôležitý.

— Koprodukčný film *Môj neznámy vojak* režisérky Anny Kryvenko, ktorá má ukrajinský pôvod a pôsobí v Česku, monotónnosťou zaváňa napriek kratšej dĺžke (80 minút). Zvukovo aj obrazovo výrazne štylizovaný dokument sa snaží vyhýbať hovoriacim hlavám a treba povedať, že poskytuje zaujímavé audiovizuálne obsahy v rámci pátrania v minulosti a otvárania starých rán. Otázkou však ostáva, či by takýto koncept nebol vhodnejší práve ako polhodinový príspevok do mozaiky *Okupácie 1968*.

— Invázia vojsk Varšavskej zmluvy v roku 1968 je natoľko pevnou súčasťou našej histórie, že sa musí premietnuť do každého portrétového dokumentu o osobnosti, ktorá v tom čase žila. Miroslav Válek bol počas politicko-spoločenského uvoľnenia šesťdesiatych rokov básnikom svojej doby, po okupácii bol zase politikom svojej doby. Ide to vôbec dokopy? Ako vyjadriť tento rozpor na plátne, keď je protagonistu dávno po smrti a počas

svojho života toho ako introvert nedal veľa najavo? Takéto osobnosti dostávajú prívlastok kontroverzné. Patrik Lančarič sa snaží s mnohými pamätníkmi vnieť do problematiky viac svetla, no nakoniec aj po záverečných titulkoch ostáva Válek jednoducho naďalej kontroverzný.

— To Alexander Dubček sa aj napriek istej kontroverznosti teší (nielen) medzi Slovákami veľkej úcte a popularite, zosobňuje nenásilnú vzburu proti mocenskej diktatúre a projekt tzv. socializmu s ľudskou tvárou. Dokument *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* (r. Juraj Lihosit) tento pohľad iba potvrdzuje a zároveň dokladá, akou vážnou osobnosťou bol tento politik v západnom svete. Dôsledky udalostí z leta 1968 na Dubčekov súkromný život najlepšie demonštrujú absurditu režimu a jeho zhubný vplyv na každého, kto sa proti nemu akokoľvek postavil. Žiaľ, toto obdobie sa vo filme prezentuje najmä prostredníctvom nevelmi šťastne vsunutých inscenovaných sekvencií, vykrslujúcich akcie tajnej služby. Pomyselný vlašjší súboj hraného a dokumentárneho príspevku na tému Dubček však vyhráva dokument. Mimochodom, čosi také by mohlo byť príznačné celkovo pre minuloročnú slovenskú filmovú tvorbu.

— V tieni uvedených titulov neprávom ostávajú *Smutné jazyky*, odkrývajúce ďalšiu temnú stránku slovenskej a československej minulosti. *Smutné jazyky* sú v skutočnosti vymierajúce nemecké nárečia karpatských Nemcov na Slovensku. Tento jav súvisí aj s tzv. Benešovými dekrétmi a núteným vysťahovaním Nemcov z našich území. Tým sa dostávame do tematickej oblasti pôsobenia totalitného slovenského štátu a jeho vplyvu na budúcnosť tunajších menších.

— V príjemnom prostredí Luhačovic nám predstavil históriu vzniku prvej Československej republiky Dušan Trančík v stredometrážnom dokumente *Svetlé miesto*. Dotýka sa v ňom aj porevolučnej histórie Slovenska, keď sa z príjemného prostredia kúpeľov presúvame k záberom na politikov v nevkusných oblekoch, ktorí sú nám nielen preto nesympatickejší ako významní návštevníci Luhačovic z prvej polovice 20. storočia.

— Udalosti roku 1968 sa dotkli aj nonkonformných umelcov Alexa Mlynárčika a Petra Kalmusa. Dokument Juraja Nvotu a Mariana Urbana *Inde* sa zameriava na väčšiu časť Mlynárčikovo života a prostredníctvom výtvarníkových návštev ukazuje Paríž ako slobodný protipól československej totality. Na druhej strane, tamojšie demonštrácie evokujú spomienky na tie domáce. Peter Kalmus sa v dokumente Adama Hanuljaka *Prípad Kalmus* nad zážitkami z minulosti veľmi nepozastavuje, občas spomenie nejaké to zadržanie na polícii. V strede záujmu tvorca je najmä poukazovanie na kolektívnu stratu pamäti, čo súvisí s nostalgickým idealizovaním vecí dávno minulých. Vo filme je výsledkom túžba po návrate „starých zlatých čias“ (fašizmu či komunizmu) a ten, kto ich spája s páchaním zločinov, sa stáva automaticky nepriateľom národa. Prečo je to tak, na to jeden dokument neodpovie, ale Hanuljak s Kalmusom tento stav dostatočne výstražne skonštatovali.

— Od výtvarníkov prejdime k režisérovi a hudobní-

kom. Marek Kuboš už dlhší čas nedokončil žiadny film a práve o tom sa rozhodol hovoriť vo svojom poslednom dokumente. No a keďže kedysi začínal svoju dráhu autoportrétom, teraz uzavrel kruh *Posledným autoportrétom*. Na naše pomery je to nezvyčajne introspektívne dielo, kde sa rozoberá okrem iného otázka otvorenosti protagonistov a respondentov pred kamerou. Spájajú sa s tým rôzne opletačky, až nie div, že väčšina tvorcov dá prednosť menej byrokratickému nakrúcaniu hraných filmov. To podtatranská kapela s názvom Gypsy Band Lomnické Čháve musí riešiť o niečo prozaikejšie problémy, napríklad ako čo najpohodlnejšie cestovať s obrovskou basou po okolitých dedinách i do vzdialenejších miest. Problém sa vyrieši kúpou ojazdenej dodávky, lenže tu sa starosti, takpovediac existenčné, iba začínajú. Režisér Ladislav Kuboš sa vo svojej *Kapele* čiastočne odkláňa od poukazovania na problémy života v rómskych osadách, sústredil sa v prvom rade na fungovanie jednej hudobnej skupiny a na jej členov. Nevznikla tak očakávateľná

technologickým vývojom, žijúceho podľa vlastných pravidiel. *Tieň jaguára* nám pripomína ľudskú prirodzenosť v tej najčistejšej podobe, no je na vás, či z výsledného filmu nadobudnete pocit, že sa životom v pretechnizovanej spoločnosti vzdalujeme šťasti, alebo by ste s Indiánmi za žiadnu cenu nemčili. Barabáš a jeho spoločníci vám konečné rozhodnutie nevnučujú za každú cenu, hoci na život prírodného kmeňa hľadajú s obdivom.

— V pozitivistickom prístupe tvorcov k inakosti môžeme pokračovať dokumentom *Niečo navyše*. Jeho protagonistka Dorotka má Downov syndróm, no pre svojich rodičov a súrodencov je „niečím navyše“ v dobrom zmysle slova. Ak je ona šťastná, nie je dôvod, aby sa trápila jej okolie, to by predsa vycítila a začala sa sama trápiť. Film Paľa Kadlečíka a Martina Šenca je oprostý od konfliktov a útrap, ktoré musela rodina pri výchove Dorotky určite prežívať. Tie si však vie každý domyslieť, poslanstvo snímky je niekde inde a pre diváka je skutočne „niečím navyše“, čo by si mal z kina odniesť. Toto



Válek—



Posledný autoportrét —

sociálna dokudráma, ale svojou stavbou pozitívne ladený takmer hraný film s finále na festivale Pohoda.

— Pripomeňme, že pod názvom *Dežo Ursiny 70* sa skrýva zhruba hodinový záznam bratislavského spomienkového koncertu z októbra 2017 pri príležitosti nedožitých sedemdesiatky titulného muzikanta. Koncert, rozčlenený do troch blokov, ocenia predovšetkým Ursinyho fanúšikovia a je to štandardne nakrútený záznam podujatia so zaujímavými hosťami. Na tom tvorcovia dokumentu Matej Beneš a Maroš Šlapeta skutočne nemali čo pokaziť.

— Cez rómsku menšinu sa môžeme preniesť k ďalšej opakujúcej sa téme vlnajšej dokumentárnej tvorby a tou je inakosť. Našťastie, filmári prestávajú vnímať rómsku menšinu len ako čistú exotiku, časom sa pre nich stáva objektom pozorovania a hľadania podstaty problémov života tohto etnika v našej spoločnosti (filmy Ladislava Kuboša môžu byť dobrým príkladom). Až do srdca amazonského pralesa nazrel Pavol Barabáš a priniesol odtiaľ portrét prírodného kmeňa, dosiaľ nedotknutého

konštatovanie môžeme s pokojným svedomím preniesť prakticky na všetky slovenské dokumentárne snímky (vrátane minoritných koprodukcí, ktorým sme sa v tomto texte venovali len výberovo). No nedá sa to vo všeobecnosti vyhlásiť o vlnajšej domácej tvorbe v oblasti fiction. ◀



— Paralel —

Pokles kvality vystriedal záblesk nádeje

— text: Mária Horváth Demečková / absolventka audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU — foto: Visionfilm | FTF VŠMU —

Panelová diskusia o slovenskej animovanej tvorbe v rámci Týždňa slovenského filmu v apríli 2018 naznačila, že stále vládne určité protirečenie v otázke nedostatočnej kvality a kvantity tunajšej animovanej produkcie. Je však povzbudivé, že po predvlnajšej absencii slovenskej súťažnej sekcie na Fest Anči sa minulý rok do programu festivalu vrátila.

— Slovenská súťaž nebola zostavená pre nedostatok (kvalitných) animovaných filmov, no vlni bola situácia iná. Z tridsiatich ôsmich prihlásených slovenských titulov vybrala porota finálovú jedenástku. Treba však poznamenať, že niektoré z týchto snímok sa v roku 2017 ocitli v nesúťažnom výbere žilinského festivalu. Titul *39 týždňov, 6 dní* (r. Joana Kozuch, Boris Šima) odkazuje na obdobie očakávania potomka a rozvíja tému vzťahu rodiča a dieťaťa ešte v prenatalnom štádiu. V *Chilli* (r. Martina Mikušová) sa mení postavenie ženy z obeť na spolupáchateľku zločinov v klietke zložitého partnerského vzťahu, kým snímka *Kontrast* (r. Barbora Bárková) je v protiklade k takémuto progresívnemu reflektovaniu vzťahu. Hoci má podobnú tému, stojí na kliše rodovej opozície so ženou ako predstaviteľkou obeť. Ivana Šebestová vo svojej *Žltej* zase rozpráva príbeh o hľadaní ženskej identity a slobody.

— Vizualne a tematicky najzaujímavejším animovaným filmom vlnajšej Fest Anče bolo poetické spracovanie príbehu inšpirovaného literárnou predlohou *O Červenej Čiapočke, ktorá tancovala s vlkami*. Film *Aúúúna* (r. Lina Šuková) ponúka úplne nový pohľad na klasickú rozprávku, je moderne vyrozprávaný a hovorí o prekoná-

vani strachu z neznámeho a hľadani vnútornej slobody v priamom prepojení s prírodou.

— Láska vraj prechádza cez žalúdok a voľačo o tom vie aj partnerská dvojica v snímke *Food* (r. Michaela Mihalyiová). Ak bola *Aúúúna* podnetná vizuálne i tematicky, *Food* je predovšetkým technicky pozoruhodným dielom. Plôšková animácia v spojení s ohýbaním papiera obohacuje snímku o ďalší rozmer a vytvára komickú, stále však zaujímavú paralelu medzi stravovacími návykmi a rečou tela. V podobnom duchu sa nesie aj režisérkin koprodukčný film *Tu a tady*, porovnávajúci život obyvateľov v diametrálne odlišných mestách. A o nekonečnej pýche, ktorá predsa len predchádza pád, vypovedá aj čisto slovenský film *SelfISH* (r. Lukáš Figel).

— Ďalšie snímky zo súťažnej sekcie Fest Anče (vrátane seriálových *Websterovcov* a spomenutého *Kontrastu*) vznikli v koprodukcii so zahraničným partnerom. Vizualne i zvukovo nasýtené obrazy kreslenej animácie vo filme *Journey* (r. Marek Jaskaň) reflektujú vnútorné svety postáv. Lenže vnútro ústredného hrdinu je prázdne na rozdiel od vnútra náhodných okoloidúcich so svetmi plnými motívov, ktoré ich charakterizujú. Mimoriadne aktuálne témy otvoril film *Untravel* (r. Ana Nedeljkovič a Nikola

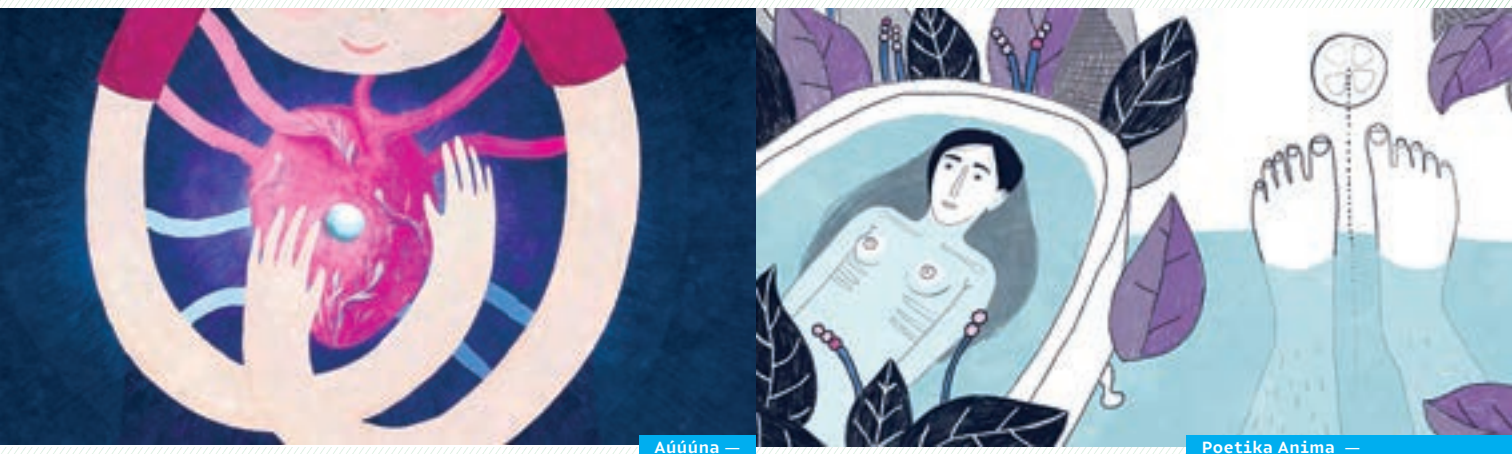
Majdak) o patriotizme, turizme a emigrácii, ale i *Woo-hoo!* (r. Dávid Štumpf), príbeh neúspešného randenia mladého muža, spracovaný technikou pixelácie a ťažiaci z vizuálu celosvetového fenoménu Bojacka vo virtuálnom prostredí osembitovej hry.

— V súťaži vlaňajšieho festivalu študentských filmov Áčko sa v porovnaní s rokom 2017 zdvojnásobil počet animovaných príspevkov. To však zároveň znamená, že boli len dva. Dva, ale kvalitné. Zvítazila podmanivá filmová báseň *Poetika Anima* (r. Kristína Saganová), kde je minimalistická kresba a nenaratívna obraznosť v symbióze so surrealistickou atmosférou interpretačne bohatého obsahu. Niet sa čo čudovať, že sa *Poetika Anima* ocitla aj v súťaži krátkych filmov na áčkovom MFF Varšava. Malá porota Áčka vybrala do súťaže popri uvedenom titule aj dvojminútovú snímku *Remeslo* v réžii Laury Kočanovej, ktorá využíva kreslenú animáciu a prepája kreatívny nápad so situačným humorom a s vtípnou záverečnou pointou.

— Viaceré zo spomenutých filmov sa už pred Fest

rých sme sa už zmienili, spomeňme aj linoryt, charakteristický pre film *Monštrum*. Krátka novinka Martina Snopeka s aktuálnou témou narastajúceho mocenského despotizmu, ústiaceho až do celospoločenskej katastrofy, sa dostala do kín ako predfilm k celovečernému dokumentu *Posledný autoportrét* (r. Marek Kuboš). Pred nemecko-slovenskou snímku *Sloboda* (r. Jan Speckenbach) sa zase premietal krátky animák Márie Kralovič *Fifi Fatale*, epizódka zo života sebeckej krásky, ktorá zväzda svojím vystúpením návštevníkov nočného podniku, kým neodhalí čaro jej umenia nepozvaný mladík.

— Kinodistribúcia vlani ponúkla aj prvý slovenský filmový komiks a druhý celovečerný animovaný titul v ére samostatnej republiky *Parralel* (r. Matyas Brych, Vladimír Kriško), ktorý vznikol bez finančnej podpory z verejných zdrojov. Tvorcovia sa inšpirovali japonským anime a divákovi ponúkli vrstevnatý príbeh, oscilujúci medzi snom a skutočnosťou, ktorý primárne hovorí o vnútornom prijatí vlastného osudu. Pre jednotlivé kapitoly filmu je príznačné nelineárne rozprávanie s flashbackmi



Ančou premietali na renomovaných svetových festivaloch. Snímka *Untravel* mala premiéru na Berlinale. *Žltú* zaradili do súťažného výberu na Medzinárodnom festivale animovaných filmov Annecy a diváci ju mohli vidieť aj na festivale Animateka v Ľublane alebo na lisabonskom festivale Monstra, kde sa premietal i titul *39 týždňov, 6 dní*. Ten uviedli aj na MFF Varšava. Študentský projekt *Chilli* sa zase dostal na prestížny festival v Terste... Záujem o tunajšiu animovanú tvorbu zo strany zahraničných festivalov je relatívne vysoký, respektíve slovenský animovaný film si k nim razí cestu. Horšie to býva s domácimi festivalmi. Nie že by mali negatívny postoj k našej animovanej produkcii alebo že by tu vládol nezaujem publika. Problém je predovšetkým v tom, že ak už aj festivaly majú z čoho vyberať, často sa ukáže, že prihlásené snímky nespĺňajú požadované parametre (copyrighty „po záručnej lehote“) a nemôžu byť zaradené do súťažných sekcií.

— Myslím si, že na Slovensku nie je núdza o využívanie rozličných animačných techník a okrem tých, o kto-

či retrospektívami a využitie komentára. Problémom *Parralelu* je najmä to, že explicitne vypovedá viac, než by si inteligentný divák zaslúžil.

— Do kinodistribúcie sa v uplynulom roku dostali aj animované seriály. V tejto oblasti tvorby zaujala významné miesto režisérka a producentka Katarína Kerekesová. Jej *Mimi* a *Líza* už na plátna kedysi zavítali, vlani sa tam však okrem šiestich častí pôvodného seriálu dostala i nová epizóda zo života nerozlučných kamarátok *Záhada vianočného svetla* (vznikla v spolupráci s režisérkou Ivanou Šebestovou). A okrem toho sa v kinách premietalo aj šesť dielov Kerekesovej 3D animovaného seriálu *Websterovci*.

— Rok 2018 v animovanom filme bol teda charakteristický tým, že sa domácim tvorcom podarilo v tejto oblasti zaplniť diery. Vznikol celovečerný animovaný titul, do kín prenikli i televízne seriály a nechýbali ani festivalovo úspešné krátke snímky. Bolo by však treba zapracovať aj na reflexii tejto vetvy kinematografie. ◀

ako ďalej, absolvent?

VERONA DUBIŠOVÁ



Vo Film.sk sa vraciame k staršej rubrike Ako ďalej, absolvent?, aby sme predstavili začínajúcich filmárov, zistili, aké skúsenosti získali počas štúdia a s akými predstavami vstupujú do profesionálneho života. Tentoraz prinášame vyjadrenia absolventky Katedry audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU Verony Dubišovej, ktorá pôsobí ako výkonná producentka prevažne na projektoch z oblasti animovanej tvorby.

— Intenzita prvého ročníka na škole, keď sme strávili väčšinu času v kinosále, nad knihami alebo písaním, bola výbornou prípravou na ďalšie roky, ktoré z veľkej časti súviseli so samoštúdiom. Momentálne prechádzam akousi druhou školou, keďže sa venujem produkcii. Učím sa od kolegov za pochodu. No to, že som absolvovala filmovú vedu a nie produkciu, nevnímam ako hendikep, ale ako výborný základ na ďalšie fungovanie. Na škole sme filmy rozoberali do detailov a teraz ich môžem skladať.

— Rada spomínam na príležitosti, keď sa viedli otvorené diskusie s pedagógmi, ktoré nás podnecovali k ďalšiemu štúdiu a samostatnému uvažovaniu. Oceňujem snahy primárne teoreticky zameranej katedry motivovať poslucháčov a posúvať ich k uplatneniu po ukončení štúdia. Vďaka predmetu filmová prax a projektu Oral history som dostala príležitosť zistiť a následne rozvíjať to, čo mi išlo a zaujímalo ma. Najslabšie miesto jedinej teoreticky orientovanej katedry FTF VŠMU je jej izolovanosť – študenti musia vyvinúť väčšie úsilie, ak sa chcú podieľať na skupinových projektoch.

— Počas štúdia a najmä vďaka filmovej praxi som mala možnosť spolupracovať na viacerých festivaloch, či už písaním textov, predvýberom filmov, alebo premietaním. Zlomové pre mňa bolo zapojenie sa do projektu ASFK Filmový kabinet deťom, keď sme prednášali deťom o výrobe animovaných filmov. Zároveň som pomáhala s kultúrnym centrom Foajé. Myslím si, že aj vďaka týmto skúsenostiam ma v poslednom ročníku školy oslovil tím Fest Anče, kde som potom dva roky organizovala premietania a program pre deti a industry program. V rámci neho som sa dostala k súčasnej spolupráci s Asociáciou producentov animovaných filmov (APAF) a k produkčnej spoločnosti Artichoke. Všetky minidžoby, stretnutia, kontakty, ochota ísť aj nad rámec povin-

ností ma akosi prirodzene doviedli na momentálnu dráhu, ktorú som si nikdy predtým nepredstavovala.

— Keď som v školskom projekte Oral history zhruba pred piatimi rokmi spovedala pána Forischa, produkčného, ktorý zakladal na Kolibe štúdio bábkového filmu, nenapadlo by mi, že sa raz ocitnem v jeho pozícii. S kolegami zo spoločnosti Artichoke a s Ivanou Laučíkovou totiž pripravujeme koprodukčný bábkový animovaný film *O nepotrebných veciach a ľuďoch* a bábkové štúdio musíme zakladať takpovediac od nuly.

— Ďalej pripravujeme a natáčame dokumentárny seriál *Ikony* o slovenských architektoch, pri ktorom veľmi intenzívne nasávam poznatky o architektúre, keďže riešim nielen produkciu, ale aj rešerše a obliadky. Za APAF organizujem od septembra stretnutia animátorskej komunity Animation Meetup.

— Každý deň sa však teším najmä z toho, že v prípade všetkých filmových projektov môžem byť pri ich vývoji, pri diskusiách o scenári, tvorbe rozpočtov, nábore nových ľudí... Práca producentov je komplexná, postupne teda spoznávam všetky procesy a samotnú výrobu filmu. Kolegovia ma síce dopredu usmernia, ale často robím chyby, ktoré treba okamžite hasiť, čo je síce náročné, no fascinujúce.

— Momentálne naplno pracujem na viacerých projektoch súčasne, okrem už spomenutých je to aj krátky film Ivany Laučíkovej *Milost* a strihový film Andrého Bonzela *Láska z celuloиду*. Budem rada, keď sa všetky podarí úspešne doviest do konca. Popritom však myslím aj na ďalšie, možno ambicióznejšie a samostatnejšie kroky, ktoré sú zatiaľ pomerne vzdialené. Je to napríklad vyprodukovanie krátkeho, prípadne celovečerného filmu, no láka ma aj formát hranej minisérie. Uvidíme. ◀

O pštrosoch, filmoch a jednom festivale

S MFF Bratislava to bolo vlani komplikované. Začiatkom októbra som zašiel na web a v diári som si výrazne vyznačil jeho termín: 6 dní na prelome prvej a druhej dekády novembra. Asi o dva týždne neskôr spomenula kolegyňa v telefonickom rozhovore, že festival potrvá len 4 dni. Zašiel som na web: festival bol nielen skrátený, ale aj posunutý o 3 týždne (29. 11. – 2. 12.). Zjavne tu bol nejaký problém.



Slepá škvřina —

— Keď je problém, najlepšie je strčiť hlavu do piesku ako pštros a mlčať, a tak sa nekonala žiadna tlačová konferencia. Chápem to. Novinári by kládli nepríjemné otázky. A organizátori by museli lavírovať podobne ako riaditeľ festivalu Vladimír Krajniak v rozhovore pre denník *Sme*. A asi aj vysvetlovať, kam sa stratil umelecký riaditeľ festivalu Pavel Smejkal. A kto ho vlastne nahradil? Nazrieme do katalógu... Hop, do katalógu nenazrieme, katalóg nevyšiel. Na webe sa v rubrike Kontakty (!) dozvieme, že program majú na svedomí naši starí známi Nenad Dukić a Tomáš Hudák.

— Zdrojom problémov budú asi peniaze. Teda, presnejšie, ich nedostatok. Potvrďuje to aj Vladimír Krajniak. Audiovizuálny fond prispel menšou sumou, než bývalo zvykom. Mesto na festival kašle. Nezostáva ani na propagáciu, čo už pripomína začarovaný kruh: menej peňazí → menší festival → slabšia propagácia → menej divákov → ešte menší festival. Je fakt, že bez peňazí sa takéto podujatie robiť nedá. Ale nie je hlavnou úlohou riaditeľa festivalu zabezpečiť jeho financovanie?

— A keď sa to nepodarí, treba festival zmenšiť, skrátiť. Menej dní, menej kín, menej sekcií a filmov, menej predstavení, menej členov porôt... menej otváracích ceremoniálov. To je koľko? „Úvodný ceremoniál tohto ročníka nebude vôbec,“ vraví v rozhovore Vladimír Krajniak. „Otvorenie 20. ročníka MFF Bratislava,“ sviety v programovej brožúre. Otvorenie sa dokonca koná v prvý deň festivalu, čo je možno prekvapujúce vzhľadom na to, že napríklad záverečný ceremoniál bol vlani dva dni pred jeho koncom. Je to o ôsmej večer v kine Mladost', nie celkom plnom, Nenad Dukić žartuje na tému absencie červeného koberca a ohňostroja, vysvetľuje, prečo práve takéto otvorenie, predstaví poroty a uvedie súťažný film *José* za prítomnosti jeho producenta a režiséra. A festival sa môže začať...

— A čo je na tom celom najčudnejšie? Že ten festival napokon vôbec nebol márný! Ba aj ľudia naň chodili (hoci kapacita i tak nevelkých kinosál sa len málokedy vyčerpala). Z môjho osobného pohľadu to bolo úplne symbolické: kým na celkom prvom predstavení talian-

skej dokumentárnej filmovej eseje *Krásne věci* (r. Giorgio Ferrero, Federico Biasin) sme boli v Mladosti ôsmi, na záverečnom americko-francúzskom vangoghovskom biografickom filme *Pri bráne večnosti* (r. Julian Schnabel) v tom istom kine bolo treba prácne hľadať posledné voľné miesta. A medzitým?

— Organizátori vypustili z programu súťaže dokumentárnych a krátkych filmov, zato súťaž hraných filmov bola obsadená mimoriadne kvalitne. Tri poroty rozdelili ceny medzi sedem titulov z ôsmich. (Verme, že to bol výsledok spontánnych rozhodnutí a nie festivalovej diplomacie.) Cena pre najlepší hraný film pripadla nórskej snímke režisérky Tuvy Novotny *Slepá škvřina* na tému detskej samovraždy; metóda jediného záberu, ktorou je nakrútená, už nie je žiadnou novinkou, ale v tomto prípade je využitá mimoriadne funkčne. Špeciálne ocenenie získal film *José* (r. Li Cheng), ktorý sa zaoberá láskou medzi dvoma mladými mužmi v silne katolíckej Guatemale, kde je takýto vzťah stále spoločensky neprijateľný. Cenu za réžiu získala Meryem



Nůž v srdci —

Benm'Barek za francúzsko-katarský film *Sofia*; spočiatku pôsobí ako ikstá variácia na tému nešťastnej moslimskej dievčiny, ktorá prekročila nepísané zákony svojej komunity (je slobodná a tehotná), ale postupne vysvitne, že titulná hrdinka je strojkyňou intríg, ktoré jej majú zachrániť kožu. Cenu za najlepší mužský herecký výkon udelili Asetovi Imangalievovi, ktorý stvárnil v rusko-kirgizskom filme *Šalamúnova hora* (r. Jelizaveta Stišova) postavu hazardného hráča holdujúceho alkoholu, ktorý rieši vzťah k bývalej i súčasnej manželke a zároveň objavenie dávno strateného syna. Obdobnú cenu v ženskej kategórii získala dánska herečka Christine Sønderis za postavu Rie v snímke *Frézovacia hlava* (r. Rasmus Kloster Bro). Ide o postavu reportérky, ktorá sa pri príprave propagačného článku ocitne v zavalenom tuneli spolu s dvoma robotníkmi. To, čo spočiatku vyzerá ako variácia na katastrofický film, sa mení na hlbokú úvahu o dodržiavaní etiky v životne vypätej situácii – je na divákoch, aby rozhodli, či protagonisti v tejto skúške obstáli, alebo nie. Porota FIPRESCI najvyššie

ohodnotila film *Krišťalová labuť*, ktorý natočila bieloruská režisérka Darja Žuk. Bizarný príbeh mladej dievčky, ktorú okolnosti prinútili nastahovať sa do bytu cudzej rodiny v cudzom meste, sa stáva prenikavým obrazom sociálneho i morálneho stavu bieloruskej spoločnosti. Študentská porota udelila svoju cenu maďarskému filmu *Rozkvitnuté údolie* (r. László Csuj), neveselejšť štúdiu mladého páru z okraja spoločnosti, ktorý sa stará o unesené batola. Jediným neoceneným filmom súťaže zostala španielska snímka *Carmen & Lola* (r. Arantxa Echevarría) o (problematickom) lúboštnom vzťahu dvoch mladých žien z rómskej komunity, kým film s podobnou tematikou – *Rafiki* (r. Wanuri Kahiu) zo sekcie Cinema Now, odohrávajúci sa v Keni, v ktorom je vzťah mladých dievčat ešte okorenený tým, že ide o dcéry súperiacich miestnych politikov – získal Cenu divákov.

— Festival si aj v limitovanej podobe zachoval snahu hlbšie sa sústrediť na jednu tému, tohto roku na postavenie žien v spoločnosti. Ostatne, 5 z 8 súťažných filmov natočili ženy a viaceré z nich mali silné protagonistky.

Avantgardy živí osobitá senzibilita tvorcov

V dňoch 26. až 28. 11. sa v Kine Lumière v Bratislave uskutočnil seminár Audiovizuálne dedičstvo: Výskum, reštaurovanie, distribúcia, programovanie. Okrem zástupcov Slovenského filmového ústavu (Štefan Komorný, Peter Csordás, Michal Fricman, Michal Michalovič) mali na podujatí prezentácie aj zahraniční hostia: Daniel Bird a Lukasz Ceranka (Reštaurovanie filmu *Na striebornej planéte*), Mehelli Modi (Je ešte domáce video živé?) a Jonathan Owen. Owen sa zamerl na tému „západných“ koprodukcii v slovenskej kinematografii 60. rokov. O tomto období napísal i knihu *Avant-Garde to New Wave: Czechoslovak Cinema, Surrealism and the Sixties*, ktorá vyšla v roku 2011. Ako sa tento britský odborník pozerá na česko-slovenské filmové prostredie?

Vo svojej knihe síce na začiatku hovoríte o rôznorodosti a rozpornosti filmových hnutí v 60. rokoch v Česku a na Slovensku, ale podme na to opačne. Ktoré sú pre vás základné a jednotiacie prvky československej novej vlny?

— Myslím, že hlavne na českej strane sa tvorcovia opierali o dve základné témy: bežný život a mladí ľudia. Zobrazovali napätie medzi tým, akí sú mladí ľudia vo svojej prirodzenosti a aké požiadavky sa na nich kladú v socialistickej spoločnosti. Mladosť spája českú novú vlnu so slovenskou. Dobré to vidíme na filmoch *Slnko v sieti* (1962) Štefana Uhra a *Černý Petr* (1963) Miloša Formana. Dôležitú rolu hrala aj satira či komickosť. Fenomén tohto obdobia tvorili odlišné formálne prístupy tvorcov, čo znamenalo aj veľkú rozmanitosť, a to je ďalšia skvelá vec. Tvorcovia mali slobodu, mohli sa prejavovať rôzne osobnosti a vzniklo veľa filmov. Na Západe sme si zvykli premýšľať o Formanovi alebo Chytilovej, no pravda je taká, že sa tu toho nazbieralo omnoho viac.

Aké podmienky boli kľúčové pre zrod novej vlny?

— Bolo tam veľa faktorov. Niektorí režiséri nechceli hovoriť o inšpiráciách, skôr reagovali na niečo, čo sa im nepáčilo a chceli to robiť inak. Samozrejme, treba hovoriť o FAMU, ktorá bola zásadná. Študenti tam sledovali taliansky neorealizmus aj cinéma vérité. Napríklad Forman bol veľmi ovplyvnený práve neorealizmom. Odrazu fungovalo mnoho hnutí a dá sa povedať, že išlo aj o vzájomné posúvanie. Navyše tvorcovia boli slobodní v relatívne liberálnom prostredí a nemuseli sa strachovať o získavanie financií ako ich americkí kolegovia. Myslím si, že táto kombinácia sa zaslúžila o jedinečnosť tunajšej novej vlny.

Podme k surreálnym tendenciám tohto obdobia. Vo svojej knihe rozlišujete medzi surreálnym vo filme a surrealizmom ako takým, zároveň hovoríte o „mimovoľnom surrealizme“ (*unwitting surrealism*). Čo teda podľa vás surrealizmus vo filmoch zastupuje?

— Moje chápanie surrealizmu sa rokmi menilo.

Samozrejme, môžeme definovať surrealizmus podľa toho, čo vravia teoretici. Zjednodušene sú to filmy, ktoré istým spôsobom poburujú obrazom, v niečom sú bizarné, v inom snové. Trochu sofistikovanejší pohľad ponúkajú niektorí autori surreálnych diel, keď hovoria o perspektíve, z ktorej nazerajú na realitu. Navštevujú ju inak, bežný život vidia odlišne. Pre surrealizmus a iné avantgardné hnutia je životne dôležitá špecifická senzibilita tvorcov. Sú filmy, ktoré majú očividne surrealistické prvky, a potom také, ktoré pracujú so surrealizmom mimovoľne – keď na nich tvorcovia pracovali, vôbec o surrealizme neuvažovali, no po ich dokončení ich prijali aj surrealistické skupiny. Formanove rané práce sú toho dobrým príkladom. Pokiaľ viem, Forman nemal nikdy blízko ku skupine českých surrealistov.

Čo vás na týchto filmoch priťahuje viac? Je to snová a uvoľnená atmosféra alebo máte radšej temnejšie, absurdnejšie, dá sa povedať až morbidne prvky?

— Obe stránky, no priznávam, že ma predsa len priťahuje najmä ich absurdita a temnota. Keď skočíme do druhej polovice 60. rokov, úžasný je Herzov *Spalovač mrtvol* (1969). Mám rád aj Jakubiskove filmy. Takisto si myslím, že krátke filmy Jana Švankmajera z tohto obdobia sú jeho najlepšie. Z jeho celovečerných filmov na mňa najviac zapôsobil neskoršia práca *Spiklenci slasti* (1996). To je veľmi koncentrované surreálne cvičenie.

V druhej polovici 60. rokov začali na slovenskej strane tvoriť okrem spomenutého Juraja Jakubiska aj Elo Havetta či Dušan Hanák. V čom sa slovenská nová vlna líši od českých filmov?

— Slovenské filmy majú korene v kombinovaní modernizmu s folklórnymi motívami, ktoré vidíme vo filmoch Jakubiska aj Havettu. Rurálny život v českom kontexte až tak nevidno. Vo filmoch Jakubiska a Havettu sa zračí akási senzibilita, ktorá nadobúda divokejšiu, dokonca karnevalovú formu. České filmy boli zdržanlivejšie, až observačné.

V prednáške na bratislavskom seminári ste hovorili aj o význame ocenenia americkej filmovej akadémie pre *Obchod na korze* (1965). Naozaj mal Oscar takú silu, že priťahol pozornosť Západu na naše teritórium, alebo sa dá hovoriť aj o ďalších vplyvoch?

— Trochu som to zjednodušil. Tunajšia kinematografia sa prezentovala v dobrom svetle na viacerých podujatiach. Ešte pred Oscarom pre *Obchod na korze* vyhral Miloš Forman hlavnú cenu na festivale v Locarne. Bolo to v roku 1964, keď bol v súťaži aj film Jeana-Luca Godarda *Bande à part*. Pre producenta Carla Pontiho, ktorý produkoval Godardove filmy, to bola jedna z príležitostí, keď mohol svoju pozornosť upriamiť aj na Formana, s ktorým neskôr spolupracoval. A myslím si, že takých príležitostí, keď mohol nadviazať kontakt s českými tvorcami, mal Ponti viac.

Koprodukcie sa realizovali aj na slovenskej strane. Platí to i pre Jakubiskove filmy *Zbehovia a pútnici* (1968) či *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969). Aké dôvody a zámery sa s týmito koprodukciami spájali?

— Jakubisko bol prijatý ako ďalší veľký talent, takže to mohla byť i prestíž, ktorá zapríčinila, že bol žiadaný na Západe. Dá sa hovoriť aj o komerčných dôvodoch, pre slovenskú stranu bolo výhodné získať talianske zdroje na nakrúcanie *Zbehov a pútnikov*. A čo sa týka francúzskej koprodukcie pri *Vtáčkoch, sirotách a bláznoch*, tu bola dôležitá postava Samyho Halfona. Produkoval filmy, ktoré u vás natáčal Alain Robbe-Grillet (*Muž, ktorý luže a Eden a potom...* – pozn. red.), a myslím, že v tomto prípade išlo o akúsi dvojité zmluvu. Koprodukcija s Jakubiskom vyplynula práve z dohody s Robbom-Grilletom. Samy Halfon navyše rád spolupracoval na experimen-

tálnych filmoch a v Jakubiskovom projekte vycítil arto-vý a experimentálny naturel, takže ho Jakubisko svojou tvorbou priťahoval. Znovu tu zohráva rolu kombinácia faktorov.

Aké tendencie badáte v československých filmoch z obdobia po ére 60. rokov?

— Sedemdesiate ani osemdesiate roky nie sú na Západe také známe. Vinou upevnenia režimu sa stratil kontakt s tunajšou kinematografiou, filmy sa nedistribuovali. Toto dvadsaťročné obdobie ponúkalo skôr žánrové filmy, napríklad rozprávky alebo horory – Juraj Herz vedel točiť dobré atmosférické filmy. Povedal by som, že sa skončila éra autorského prístupu, no otvorila sa cesta žánrom. V 90. rokoch sa vrátili trochu provokatívnejšie diela, hoci tu zohrávajú kľúčovú úlohu iné prvky ako v 60. rokoch.

Ako sa podľa vás píše v anglofónnom prostredí o českej a slovenskej kinematografii?

— Myslím si, že odkedy som dokončil svoju knihu, mnohé sa zmenilo. V období, keď som ju písal, som sa cítil veľmi osamelo. Kritické texty boli staršieho dáta a zaseknuté v politických interpretáciách. Ale nedávno nastala podľa môjho názoru explózia záujmu. Nie nutne v akademickom písaní, ale s príchodom blogov a podcastov sa mnohé zmenilo. Zaslúžnú prácu robí napríklad aj britská spoločnosť Second Run, ktorá vydáva na DVD i české a slovenské filmy. Tie sa už nečítajú iba politicky, podobná analýza už pomaly nedáva zmysel. Situácia sa podľa mňa vyvíja vďaka rozšíreniu možností, ľudia majú k filmom ľahší prístup, a tak som do budúcnosti optimistom. ◀





Diera v hlave

(Magic Box)

Diera v hlave režiséra Roberta Kirchoffa je dokument o tragédii Rómov počas druhej svetovej vojny, o ktorej sa na rozdiel od židovského šoa veľa nehovorilo. Vraždili ich v desiatkach, stovkách, tisícoch. „Názov Diera v hlave má vlastne dva významy. Vzťahuje sa na osudy európskych Rómov – na vedomé zabúdanie, teda jazvu na duši, ale aj na tele jednotlivcov a spoločnosti. Takže je aj o nás,“ povedal Kirchoff. Kľúčovú úlohu v jeho filme majú vyjadrenia pamätníkov rómskeho holokaustu zo Slovenska, z Česka, z Francúzska, zo Srbska, z Chorvátska, z Nemecka či z Poľska. A tie vo výbornom prepojení s obrazom vytvárajú silnú výpoveď celku, ocenenú Slnkom v sieti pre najlepší dokumentárny film. Divákovi nahlavo utkvie v hlave napríklad aj informácia, že sa dodnes nevie, koľko ľudí je zakopaných v lesoch, pretože ich nikto nespočítal, lebo sú to Rómovia. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD5.1, slovenskými, českými a anglickými titulkami, slovenskými titulkami pre nepočujúcich a s audiokomentárom pre nevidiacich. DVD obsahuje aj 24-stranový booklet s informáciami o protagonistoch filmu a na obale neuvedený bonus s názvom *Svedectvá*, ktorý obsahuje šesť ďalších výpovedí nakrútených v rokoch 2003 až 2014.



Dôverný nepriateľ

(Magic Box)

Zdá sa, že český režisér Karel Janák (*Snowboardáci*) sa na Slovensku pomaly udomácňuje. Po divácky úspešnej komédii *Cuky Luky film* (2017) tu vlni nakrútil v slovensko-českej koprodukcii triler *Dôverný nepriateľ* podľa námetu Ľubomíra Slivku, film o tom, že umelá inteligencia môže byť pre človeka nielen výborným sluhom, ale i nebezpečnou hrozbou. A že hranica medzi jedným a druhým je až dramaticky tenká. Hlavnými hrdinami filmu sú mladí manželia (stvárajú ich Gabriela Marcinková a Vojtěch Dyk) a prototyp inteligentného domu (hovoriaceho hlasom Roba Rotha), ktorý by mal žene robiť dokonalého spoločníka, zatiaľ čo je jej manžel a jeho „tvoriteľ“ služobne preč. Softvér, ktorí manželia testujú pred spustením jeho predaja, sa však nečakane obráti proti svojmu programátorovi. *Dôverný nepriateľ* vznikol niekoľko rokov a je v ňom na slovenské pomery nezvyčajne veľa špeciálnych a vizuálnych efektov. Film je na DVD s obrazom vo formáte 1 : 1,85, so zvukom DD5.1 a DD2.0 a s anglickými titulkami, so slovenskými titulkami pre nepočujúcich a s audiokomentárom pre slabozrakých. Ako bonusy sú na DVD trailer a fotografie z nakrúcania.

— Miro Ulman —



Obávaný

(Film Europe Media Company/Magic Box)

Píše sa rok 1967 a jedna z najvýraznejších osobností francúzskej novej vlny režisér Jean-Luc Godard nakrúca v Paríži film *La Chinoise*. Zo zanieteneho cinefila sa pod vplyvom súdobých udalostí stáva ľavicovo orientovaný filozofujúci radikál. Popritom prežíva turbulentný vzťah s mladučkou herečkou Anne. Parížom otriasajú študentské demonštrácie, „doba je tehotná očakávaním zmeny“ a umelci veria, že dokážu zmeniť svet. Režisér Michel Hazanavicius, držiteľ Oscara za film *The Artist*, získal práva na knihu Anne Wiazemsky *Un an après*, ktorá zachytáva obdobie autorkinho vzťahu so slávnym režisérom. Hazanavicius sa voľne pohráva s faktmi a prekladá ich vlastnou predstavou o dobe detí kvetov. Ako zároveň uviedol, snažil sa dosiahnuť retro atmosféru filmu prostriedkami charakteristickými práve pre danú dejinnú etapu. Divák na DVD nenájde žiadny bonus o nepochybne zaujímavých procesoch vzniku snímky, no atmosféru mu priblíži aspoň priložený rozhovor s režisérom, ktorý tentoraz nahrádza obligátnu štúdiu o filme.



Westworld – 2. séria

(Magic Box)

Vízie umelej inteligencie sa čoraz viac stávajú realitou a v spojení s dokonalými androidnými bytosťami to môže v údajne nie veľmi vzdialenej budúcnosti predstavovať pre ľudstvo vážne ohrozenie. Minimálne autori sci-fi tieto motívy rozvíjajú do najrôznejších katastrofických príbehov. Aj Lisa Joy a Jonathan Nolan vycítili v téme určitý potenciál a rozhodli sa zmodernizovať námet Michaela Crichtona o zábavnom parku pre bohatých klientov, kde umelé bytosti slúžia ako prostriedok na voľnočasový relax a poskytujú aktivity naozaj všetkého druhu. Crichton sfilmoval tento námet už v roku 1973, no Joy s Nolanom pretransformovali jeho prvky do súčasnej hi-tech podoby. V realizácii svojich predstáv sa nijako neobmedzovali a s pomerne štedrým rozpočtom vytvorili v roku 2016 desaťdielny seriál pre HBO, ktorý prehlbil pôvodný námet do vrstevnatého a diskontinuálne prerozprávaného príbehu. Seriál pokračuje druhou, nemenej opulentnou sériou, ktorá vychádza na troch diskoch. Priaznivci netradičného sci-fi nájdu na DVD niekoľko dokumentov o nakrúcaní, pôvodné znenie a český dabing, české titulky a anamorfný prepis obrazu.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



Ingrid Mayerová

[dramaturgička,
scenáristka, pedagogička]

Dni si krátim dlhými dramaturgickými rozhovormi s režisérmi filmov, ktoré sú vo vývoji (*Fantastický stredovek* Erika Prausa), v realizácii (*Komúna* Jakuba Julényho, *Čiary* Barbory Sliepkovej, *Zlatá zem* Dominika Jursu) alebo pred dokončením (*Neviditeľná* Márie Martiniakovej, *Premenenie* Erika Prausa). Premýšľam nad novým cyklom dokumentárnych filmov o emigrantoch, ktorý pripravujeme na môj námet. Teším sa, keď sa študentom podarí napísať dobrú explikáciu či scenár. Najväčšiu radosť mi robí syn, keď nájde protónové čísla v periodickej tabuľke prvkov alebo keď narysuje rovnoramenný lichobežník.



Martin Kollar

[kameraman,
fotograf, režisér]

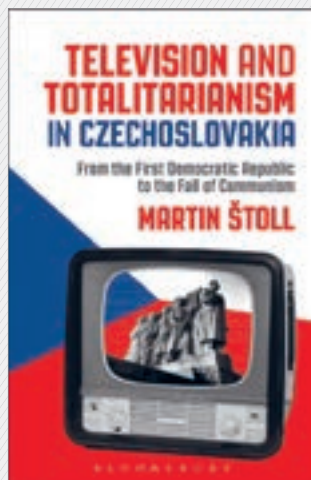
Zdá sa, že v novom roku sa toho nzbieralo viac, ako som čakal. Teším sa, že s Máriou Rumanovou konečne roztáčame dlho pripravovaný film *Letopis*, ktorý zachytáva súčasnosť ako archív pre budúcnosť. V januári začíname točiť film o smutno-veselej talianskej veštici s Petrom Kereksom. S Petrom dokončujeme aj film *Cenzorka* v odeskej ženskej väznici. A pomedzi to zbieram fotografie na novú knihu, ktorá je hravým experimentom a mala by vyjsť v mojom obľúbenom londýnskom vydavateľstve Mack v roku 2021.



Erika Paulinská

[producentka]

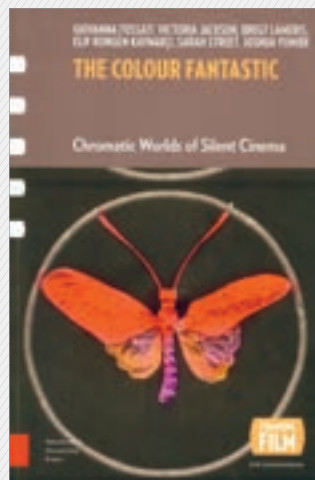
Momentálne pracujem ako vedúca produkcie na príprave Art Film Festu 2019, ktorý sa uskutoční 14. – 22. júna 2019 v Košiciach. So Sašou Gabrižovou a Soňou Balážovou sme si založili občianske združenie Disco sailing, pod ktorým sme v decembri organizovali podujatie Deň krátkého filmu. Okrem toho sa Disco sailing venuje popularizácii krátkych filmov a vytváraniu festivalových stratégií. Súbežne producentsky spolupracujem so spoločnosťou Super film na animovanom projekte *Križom krážom*.



Martin Štoll:
Television and Totalitarianism in Czechoslovakia: From the First Democratic Republic to the Fall of Communism

(Bloomsbury Publishing, 2018, 304 strán, preklad do angličtiny Michaela Konárková)

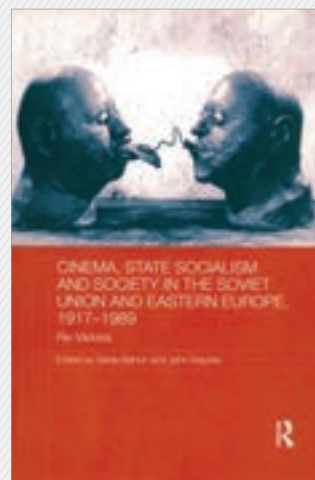
Zahraničným záujmom iniciované prvé komplexné spracovanie titulnej témy objasňuje v 14 kapitolách jej historické, politické, kultúrne, sociálne a technologické súvislosti. Filmový dokumentarista, dramaturg, pedagóg a vydavateľ Martin Štoll publikoval v roku 2011 v „dátumovej“ edícii vydavateľstva Havan dôkladne spracovanú knihu 1. 5. 1953 – Zahájení televizního vysílání: Zrození televizního národa. V polovici z nej skúma mediálne, technické aj sociálne súvislosti troch predchádzajúcich dekád. Hoci v nej zavádza pojem televízny národ, ideologické využitie komunistickým režimom už nesleduje. To sa stalo jedným z predmetov výskumu v jeho novej knihe. V jej úvode sa venuje nacistickému výskumu televíznej techniky v Sudetách, potom ukazuje príbeh vzniku a formovania televízie v Československu v rokoch studenej vojny, televízne kontexty východného bloku a pôsobenie tohto média v občiansky a politicky zlomových rokoch 1968 a 1989. Vyúsťuje do skúmania prechodu televízie z pozície nástroja moci na platformu verejnej služby.



Giovanna Fossati a kol.:
The Colour Fantastic. Chromatic Worlds of Silent Cinema

(Eye Filmmuseum, Amsterdam 2018, 311 strán)

Publikácia je interdisciplinárne poňatým zborníkom textov venovaných rôznym aspektom výskumu farby v ranej kinematografii. Sú to výstupy z rovnomennej konferencie, ktorá sa konala v roku 2015 v amsterdamskom Filmovom múzeu. Jej organizátori si tak pripomenuli dvadsiate výročie prelomového workshopu Farby v nemom filme, ktorý sa konal takisto v Amsterdame. Cieľom bola predovšetkým prezentácia posunu, ktorý v skúmaní tejto témy, čoraz viac priťahujúcej pozornosť filmových historikov aj teoretikov, nastal za posledné dve desaťročia. Jednotlivé príspevky sa zameriavajú najmä na rôzne technológie, ktoré sa využívali na tvorbu ranných farebných filmov, a na problémy ich reštaurovania. Dotýkajú sa však aj teoretických tém.



Sanja Bahun a John Haynes (Ed.):
Cinema, State Socialism and Society in the Soviet Union and Eastern Europe, 1917-1989.

Re-Visions
(Routledge, Oxon 2017, 215 strán)

Zostavovatelia zborníka textov, ktorý po prvý raz vyšiel v roku 2014, si kladú za cieľ „reexamináciu kinematografií Sovietskeho zväzu a strednej a východnej Európy v ére komunizmu“. Na obale jeho reedície z roku 2017 prezentujú Sanja Bahun a John Haynes ako zásadnú inováciu zistenie, že kinematografie tohto regiónu tvoria „bohatú a rôznorodú zmes a nie sú len homogénnou a monolitickou komunistickou kinematografiou“ (!). Hlavnou avizovanou revíziou má byť pohľad vymykajúci sa binárnym stereotypom studenej vojny. Je otázne, do akej miery sa to autorom podarilo, aj vzhľadom na to, že ani jeden z nich nepôsobí v regióne, ktorého kinematografiu analyzuje. Poučné čítanie to však je už len preto, že podobný prístup považujú za inovatívny ešte v roku 2017.

— Peter Ulman, Monika Mikušová —



— odporúča filmový publicista
František Gyárfaš —

JANUÁROVÉ
ŠPECIALITY
V SLOVENSKEJ
KINÁCH

Návraty k dobrým filmom

— Ako posadnutí sa ženieme za novým. Ani si nespomeniem, kedy v multiplexoch hrali starší film. Myslia si, že by sme nešli, a ani to neskúšajú. Práve som dopozeral jeden z tých nových. Nebol zlý. Ale po dvadsiatich rokoch ho asi neodporučím.

— Vo filmových kluboch je to naopak. V skvelom januárovom programe Kina Lumière je väčšina filmov z druhej polovice 20. storočia. Ak si myslíme, že dnes je svet iný, tieto filmy nás môžu vyliečiť. Zlí politici a naivní voliči, nehanbiaci sa gauneri, rozpačití dobráci, zamilovaní opilci aj lunatici povahou či presvedčením boli vždy. Menia sa klobúky, nie ľudské povahy. A navyše zistíme, že filmový jazyk tých najlepších filmov až tak nezostarol. To skôr my, omámení digitálnymi možnosťami, sme všeličo zabudli.



Farba granátového jablka

— foto: archív SFÚ

Malé životné etudy

— foto: archív SFÚ

— Na konci mladosti čakajú najväčšie životné križovatky. *Malé životné etudy* Boba Rafelsona sú kľúčové dielo Nového Hollywoodu, americkej odpovede na európske nové vlny. Môžeme v ňom vidieť mladého Jacka Nicholsona v jednej z mála úloh, kde ešte nie je nad vecou. Jeho životné blúdenie nie je o nič menej existenciálne ako Bergmanove či Truffautove tápania. Akurát kaviarne nahrádza nekonečná krajina. *Divokosť v srdci* Davida Lyncha je domyslenie romantického ideálu kožených bünd a motoriek Jamesa Deana či Marlona Branda. Lynch s bezohľadnosťou, ktorú vlastní iba on, ukazuje, že divokosť v srdci a strelné zbrane vedú vždy k rovnakému výsledku. A nakoniec krásny príbeh Mika Figgisa *Zanechať Las Vegas* o láske, ktorá bola beznádejná, už keď sa začala.

— Politikou dnes žijeme viac, ako by sme potrebovali. Desí nás bezcharakternosť (a obmedzenosť) ľudí, ktorým vo voľbách zverujeme kľúče od svojich osudov. Ak sa nám dnes zdá, že naši Trumpovia sú historicky výnimoční, je dobré si pripomenúť prezidentské histórie. Vo filmoch *Ten najlepší*, *Všetci prezidentovi muži*, *JFK* či *Šakal* objavíme celé spektrum skazených aj idealistických pováh. A objavíme, že aj pred päťdesiatimi rokmi politici nenávideli a urážali novinárov, pretože tí ponúkali iný obraz ako politické sebazbožštenie. Aj vtedy im išlo o život.

— Sovietsky zväz nebol dobré miesto na život. Železná klieťka, v ktorej bola spolu s nami zavretá aj šelma. Napriek tomu sa tam dalo snívať. Do poézie filmových obrazov unikol duch pred stuchnutou prózou každodennosti za mrežami. Výsledkom boli neobyčajné filmy mimoriadnej krásy. Napríklad filmy Tengiza Abuladzeho či Sergeja Paradžanova. Nie sú pre každého, ale tomu, kto sa odváži, Lumière ponúka unikátnu príležitosť vidieť ich vrcholné diela. ◀



Zlaté glóbusy a strieborné plátno Lumiéra

V prvej polovici mesiaca premietne Kino Lumiére výber filmov nominovaných na ocenenia Zlatý glóbus 2019, ktoré sa udeľujú 7. januára. Z titulov uchádzajúcich sa o cenu v kategórii dráma ponúkne divákovi snímky *Bohemian Rhapsody* (r. B. Singer), *BlackKkKlansman* (r. S. Lee) a *Zrodila sa hviezda* (r. B. Cooper). Posledné dva menované získali nomináciu na Zlatý glóbus aj v kategórii režisér a Bradley Cooper bol zároveň nominovaný ako herec v hlavnej úlohe. Jeho kolegyňa Lady Gaga získala rovnakú nomináciu v ženskej kategórii. Do výberu najlepších hercov sa však dostali aj Rami Malek za stvárnenie Freddieho Mercuryho v *Bohemian Rhapsody* a David Washington za hlavnú úlohu vo filme *BlackKkKlansman*. Z titulov nominovaných v kategórii muzikál alebo komédia uvedie kino *Návrat Marry Poppins* (r. R. Marshall), ktorý sa uchádza o cenu aj v kategóriách herec, herečka a filmová hudba. Z kategórie celovečerných animovaných filmov sa premietne *Psí ostrov* (r. W. Anderson), *Spider-Man: Paralelné svety* (r. B. Persichetti, P. Ramsey, R. Rothman) a *Ralph búra internet* (r. Ph. Johnston, R. Moore). V zostave titulov nebudú chýbať ani *Zlodeji* (r. H. Koreeda), nominovaní v kategórii cudzojazyčných filmov.

ZLATÉ GLÓBUSY / 2. – 15. január
/ Bratislava, Kino Lumiére / www.kino-lumiere.sk



To najlepšie z minulého roka

Kino Lumiére premietne zostavu svojich divácky najúspešnejších filmov za minulý rok. Najnavštevovanejším

filmom sa vlni stala hudobná dráma Bryana Singera *Bohemian Rhapsody*, ktorá vstúpila do kín v októbri. Na druhom a treťom mieste skončili v Lumiére filmy, ktoré mali distribučnú premiéru ešte v úvode roka – *Tri billboardy kúsok za Ebbingom* (r. M. McDonagh) a *S láskou Vincent* (r. D. Kobiela, H. Welchman). Slovensko-česko-rakúsky film režiséra Martina Šulíka *Tlmočník* skončil na štvrtej priečke. Za ním nasledujú letné novinky *Pablo Escobar: Nenávidený a milovaný* (r. F. León de Aranoa) a *BlackKkKlansman* (r. S. Lee). Medzi najnavštevovanejšie filmy minulého roka v Kine Lumiére patrí aj dokument Patrika Lančariča *Válek*.

BEST OF LUMIÈRE 2018 / 2. – 15. január
/ Bratislava, Kino Lumiére / www.kino-lumiere.sk



Postavy našich dejín

Kino Lumiére ponúka aj v januári cyklus venovaný osobnostiam z dejín Česka a Slovenska. Minulý rok bol v znamení osmičkových výročí a priniesol viacero dôležitých tém, s ktorými súviseli i výrazné postavy tunajšej histórie. Do spoločenského diskurzu ich vniesli aj filmy, ktoré kino uvedie v cykle *Muži Česko-Slovenska*. Z hraných titulov to budú *Toman* (r. O. Trojan), *Masaryk* (r. J. Ševčík), *Dubček* (r. L. Halama), *Hovory s TGM* (r. J. Červenka), *Jan Palach* (r. R. Sedláček), z dokumentárnych *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* (r. J. Lihosit) a *Válek* (r. P. Lančarič).

MUŽI ČESKO-SLOVENSKA / 2. – 31. január
/ Bratislava, Kino Lumiére / www.kino-lumiere.sk



Obrazy hudby

Cyklus *Hudobná zima* ponúkne počas celého januára

filmy o hudobných osobnostiach, koncerty svetových i slovenských muzikantov a kapiel. Program je zostavený z úspešných hraných titulov minulého roka, ku ktorým patria *Bohemian Rhapsody* (r. B. Singer) a *Zrodila sa hviezda* (r. B. Cooper), ale aj z dokumentov *Whitney* (r. K. Macdonald) a *Nico, 1988* (r. S. Nicchiarelli), ktorý bol uvedený v rámci prehliadky Projekt 100. Nechýbajú ani slovenské premiérové tituly roku 2018 *Kapela* režiséra Ladislava Kaboša a *Dežo Ursiny 70* Maroša Šlapetu a Mateja Beneša. Cyklus dopĺňajú aj o niečo staršie slovenské snímky o hudobných osobnostiach *Varga* (r. S. Maletzová) a *Hrana – 4 filmy o Marekovi Brezovskom* (r. P. Lančarič), ďalej český dokument o Karlovi Krylovi *Bratříček Karel* (K. Krauze) a úspešné filmové biografie *Amy* (r. A. Kapadia), *Eric Clapton* (r. L. F. Zanuck) a *Nick Cave: 20 000 dní na Zemi* (r. I. Forsyth, J. Pollard).

HUDOBŇÁ ZIMA / 2. – 31. január
/ Bratislava, Kino Lumiére / www.kino-lumiere.sk



Prezidenti na veľa spôsobov

Nový programový cyklus Kina Lumiére *Všetci prezidentovi muži* reaguje na blížiaci sa prezidentské voľby na Slovensku. Cyklus sa začína v januári a končí v marci v čase spustenia volebného moratória. V tohtomesačnej zostave filmov figuruje titul *Ten najlepší* (r. F. J. Schaffner), ktorý sa venuje súboju dvoch hlavných kandidátov na post prezidenta Spojených štátov amerických. Ďalej na divákov čaká snímka *Šakal* Freda Zinnemanna, ktorá pracuje s motívom plánovaného atentátu na francúzskeho prezidenta Charla de Gaulla. Režisér Alan J. Pakula sa vo filme *Všetci prezidentovi muži* zase venuje afére Watergate. Okrem uvedených titulov sa premietnu aj filmy *JFK* (r. O. Stone) a *Občan Havel* (r. P. Koutecký, M. Janek).

VŠETCI PREZIDENTOVI MUŽI
/ 15., 17., 22., 24., 30. január ▶ 18.15
/ Bratislava, Kino Lumiére / www.kino-lumiere.sk



Severské pozdravy

Milovníci severskej kinematografie sa už po piaty raz dočkajú reprezentatívnej prehliadky Scandi, ktorá prinesie výber filmov z Dánska, zo Švédska, z Nórska a z Fínska. Štrnásť titulov je rozdelených do štyroch sekcií: Scandi premiéry, Scandi proti xenofóbii, Best of Scandi a Scandi Kids. V premiérovej sekcií budú uvedené snímky *Woman at War* (r. B. Erlingsson), *Sviatky pokoja a mieru* (r. P. Steen), *Amatéri* (r. G. Pichler), *Goliáš* (r. P. Grönlund) a *Hranica* (r. A. Abbasi). Sekcia filmov proti xenofóbii uvedie okrem titulov *Utøya, 22. júla* (r. E. Poppe) a *Levie srdce* (r. D. Karukoski) aj slovenský dokument *Švédci z osady* režisérky Kataríny Farkašovej. Film mapuje osudy troch rómskych chlapcov zo Slovenska, ktorých si adoptovali švédski rodičia. Do sekcie Best of sú zaradené divácky najzaujímavejšie filmy z minulých ročníkov, ako sú *Boj snežného pluhu s mafiou* (r. H. Petter Moland), *Potvora* (r. Ch. Tafdrup) a *O koňoch a ľudoch* (r. B. Erlingsson). Sekcia venovaná deťom uvedie animovanú rozprávku *Neuveriteľný príbeh o obrovskej hruške* (r. A. Næsby Fick, J. Lerdam, Ph. Einstein Lipski), filmovú adaptáciu knihy Jo Nesbøa *Časovaňa doktora Proktora* (r. A. Fröhlich) a dobrodružný fantasy príbeh *Bosorkina dcéra* (r. K. Kainz).

SCANDI – SEVERSKÁ FILMOVÁ LEKCIA / 16. – 20. január
Bratislava: kiná Film Europe, Lumiére, Mladost, Nová Cvernovka
/ 16. január – február / ďalších 17 miest na Slovensku
/ www.scandi.filmeurope.eu

— pripravila Jaroslava Jelchová —

- 1 — *BlackKkKlansman* — foto: CinemArt
- 2 — *Bohemian Rhapsody* — foto: CinemArt
- 3 — *Jan Palach* — foto: CinemArt
- 4 — *Nick Cave: 20 000 dní na Zemi* — foto: ASFK
- 5 — *Všetci prezidentovi muži* — foto: archív SFÚ
- 6 — *Amatéri* — foto: Film Europe Media Company

— text: Milan Černák —

Rok 1959: V znamení socialistickej výstavby

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.

— Turbulenciu politického vývoja v roku po vpáde „spriatelenej“ armád prostredníctvom filmových týždenníkov sledovať nebudeme. Televízna dramaturgia sa rozhodla vrátiť o dekádu späť. Ani to však nemusí byť nezaujímavé, najmä pre mladších divákov.

— Prenesieme sa do štrnásteho roku po najhroznejšej vojne v dejinách, keď uplynulo už desať rokov od februárového „vítazstva pracujúceho ľudu“, šesť rokov od smrti Stalina a Gottwalda. Sme v období, keď odstredivka priamo v automatickej práčke bola najnovším technickým hitom (TvF č. 3), najmodernejší automobil socialistickeho sveta Čajka to vytiahol až na 140 km/h (č. 6) a potravinárske samoobsluhy ako progresívny typ predaja zavádzali už aj na dedinách (č. 8). Sme v období, keď bol telefón vzácnosťou, a preto mali verejné telefónne búdky na uliciach nezastupiteľnú funkciu (č. 7).

— Rok 1959 nepatrí v spoločensko-politickom vývoji Československa k prelomovým. Do histórie vstúpi ako „štart k dovŕšeniu socialistickej výstavby“ (Antonín Novotný v novoročnom prejave). Aj Sovietsky zväz, náš vzor, venoval svoje najdôležitejšie fórum roka, mimoriadny XXI. zjazd komunistickej strany, rozvoju národného hospodárstva (č. 6).

— V Prešove si zaslúžili pochvalu stavbári, ktorí postavili za jedenásť mesiacov viac nových bytov ako za uplynulých 26 rokov (č. 1). Oslavovali sme baníkov, ktorí v neúnnavnom nadšení prekračovali plán o tisíce ton uhlia (č. 2 a 8) a obdivne vzhliadali k Ďalekému východu: ľudovodemokratická Čína žila heslom „Každý tavičom oceľ“ (č. 5). Bolo to myslené doslova. Tradícia domácej primitívnej metalurgie umožňovala splniť túto výzvu a dosiahnuť vytýčený cieľ – vyrobiť 10 miliónov ton ocele za rok. (Len na porovnanie, rekordná produkcia r. 2018 presahuje 900 miliónov ton.)

— Taká bola atmosféra doby, v ktorej, samozrejme, trápili bežného občana všedné starosti a problémy a ktorá mu priniesla občas aj drobné radosti. V Bratislave otvorili službu pre automobilistov, kde okrem umytia auta aj vymenia motorový olej (č. 3). V rovnakom čísle sa divák dozvie, že v domove dôchodcov sa môže odohrať aj svadba. Za rok sa vo Vysokých Tatrách zrekreovalo vyše 6 000 družstevníkov (č. 4).

— Naši hokejisti, medzi nimi Starší, Golonka a Fako, sa pripravovali na majstrovstvá sveta, kde napokon skončili tretí (č. 7). ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – JANUÁR 2019

5. 1. – 14.30 hod. ► **Týždeň vo filme 1/1959 a 2/1959** (repríza 6. 1. o 16.30 hod.)

12. 1. – 14.30 hod. ► **Týždeň vo filme 3/1959 a 4/1959** (repríza 13. 1. o 16.30 hod.)

19. 1. – 14.30 hod. ► **Týždeň vo filme 5/1959 a 6/1959** (repríza 20. 1. o 16.30 hod.)

26. 1. – 14.30 hod. ► **Týždeň vo filme 7/1959 a 8/1959** (repríza 27. 1. o 16.30 hod.)

JANUÁR 2019

1. 1. 1924 **Vladimír Durdík st.** – herec (zomrel 24. 9. 1978)

4. 1. 1944 **Lubomír Vladár** – kameraman

7. 1. 1924 **Alexej Artim** – vedúci výroby (zomrel 3. 11. 2010)

7. 1. 1949 **Zoro Laurinc** – spevák, hudobný skladateľ, herec

8. 1. 1949 **Marián Slovák** – herec

9. 1. 1959 **Jana Nagyová** – herečka

10. 1. 1924 **Ján Mikláš** – vedúci výroby (zomrel 21. 9. 2014)

11. 1. 1959 **Ivo Gogál** – herec

12. 1. 1924 **Jozef Alexander Tallo** – scenárista, dramaturg (zomrel 24. 9. 1978)

12. 1. 1949 **Elena Považanová** – fotografka (zomrela 13. 9. 2010)

24. 1. 1949 **Ján Mančuška** – kameraman, režisér

26. 1. 1934 **Oldo Hlaváček** – herec

27. 1. 1924 **Juraj Král** – vedúci výroby (zomrel 22. 11. 2006)

29. 1. 1919 **Ladislav Mňačko** – spisovateľ (zomrel 24. 2. 1994)

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

→ Dokument Pavla Barabáša *Vábenie výšok* získal prvú cenu v kategórii horolezeckých a horských filmov na 16. Medzinárodnom festivale outdoorových filmov skupiny ČEZ. Putovný festival sa konal od 5. 10. do 7. 12. 2018 vo viac ako 60 českých a slovenských mestách. Barabášova snímka získala aj čestné uznanie poroty na podujatí Nordic Adventure Film Festival, ktoré sa konalo v dánskych mestách Kodaň (20. – 25. 11. 2018) a Aarhus (1. – 2. 12. 2018).

→ Road movie Olma Omerza *Všetko bude* získalo Cenu FIPRESCI pre dlhometrážny film na 31. ročníku festivalu Panorama of European Cinema, ktorý sa uskutočnil 22. 11. až 5. 12. 2018 v Aténach.

→ V Galérii Michalský dvor sa 5. 12. 2018 uskutočnila vernisáž výstavy Martin Šulík – grafika, kresba, pastel, ktorá predstavuje výtvarnú tvorbu slovenského filmára. Za účasti autora ju slávnostne otvoril Fero Lipták, ktorý so Šulíkom spolupracoval ako filmový architekt. Výstava potrvá do 13. 1. 2019.

→ Kino Lumière v Bratislave sa 7. 12. 2018 ako jediné na Slovensku zapojilo do projektu European Cinema Night a v exkluzívnej predpremiére uviedlo film *Striedavá starostlivosť* (r. X. Legrand). Podujatie organizovala medzinárodná sieť kín Europa Cinemas v spolupráci s Kreatívnou Európou. Cieľom bolo osláviť rozmanitosť európskej filmovej kultúry a upozorniť na výnimočné filmy, ktoré získali podporu z programu Kreatívna Európa – MEDIA v posledných dvoch rokoch.

→ Kinematografický fond Rady Európy Eurimages rozhodol na svojom zasadnutí v dňoch 10. až 13. 12. 2018 aj o podpore slovenského koprodukčného filmu *Mátyása Priklera Moc*. Projekt získal sumu 150 000 eur.

→ Galéria Poľského inštitútu v Bratislave otvorila 12. 12. 2018 výstavu diel výtvarníčky a animátorky Joanny Kožuch v rámci cyklu Umenie z našich radov, ktorý predstavuje tvorbu Poliakov žijúcich na Slovensku. Výstava má názov (Ne)pohyblivé obrazy a potrvá do 18. 1. 2019.

→ Pripravovaná dráma *Posol* v réžii Ivana Ostrochovského sa dostala do výberu 15 filmov v štádiu postprodukcie, ktoré sa prezentovali v rámci Work in Progress na MFF Les Arcs vo Francúzsku (15. – 22. 12. 2018).

→ Srbsko-slovenský animovaný titul *Untravel* (r. A. Nedeljković, N. Majdak, jr.) sa dostal medzi päťicu snímok nominovaných na prestížne ocenenie Annie Award v kategórii najlepších krátkych animovaných film. Ceny udeľuje Medzinárodná spoločnosť pre animovaný film (ASIFA). Víťazov vyhlásia 2. 2. 2019.

— jj —

OBJEDNÁVKOVÝ KUPÓN **FILM.SK** NA ROK 2019

Meno/Firma Ulica/Číslo Mesto/PSČ

OBJEDNÁVAM SI: **a)** polročné predplatné (6 mesiacov = 6 čísiel) = 14 € / **b)** celoročné predplatné (12 mesiacov = 10 + letné dvojčíslo) = 25 €PLATBU ZA PREDPLATNÉ USKUTOČNÍM TÝMTO SPÔSOBOM: **a)** Poštovou poukázkou typu „C“ na adresu: L. K. Permanent, spol. s r.o., poštový priečinok 4, 834 14 Bratislava 34 / **b)** Predplatením vystavenej faktúry (IČO/DIČ

KONTAKT: tel. 02/49 11 12 02, fax: 02/49 11 12 09, e-mail: hruskova@lkpermanent.sk, hruskova@predplatne.sk



— text: **Martin Novosad**
/ dramaturg Českej televízie
a festivalový dramaturg —

Obzretie sa za jubilejným MFF Bratislava

Na festivalovej mape Slovenska rozhodne nie je nedostatok zaujímavých filmových prehliadok. Udržiavať kontakt s trendmi svetovej kinematografie patrí k základným predpokladom budovania umelecky hodnotnej a konkurencieschopnej vlastnej filmovej tvorby. O to viac môže pozornejšieho diváka zamrzieť, keď niektorý zo zabehnutých filmových festivalov začne prechádzať transformáciou, ktorá signalizuje istý ústup z pôvodne ambiciózneho konceptu.

— Medzinárodný filmový festival Bratislava sa na prelome novembra a decembra 2018 uskutočnil už dvadsiaty raz. Jubilejný ročník však nielen vymenil termín konania, ale aj prešiel výrazným zoštíhlením programu. Príčiny týchto zmien môžu mať finančný ráz, ale aj keď nutne viedli k úsporným opatreniam, nemuseli automaticky znamenať rezignáciu na obsahovú kvalitu. Naopak, menej môže neraz znamenať viac. V posledných rokoch sa často stáva, že programy mnohých filmových festivalov sa nafukujú, ale len máloktorý dramaturg dokáže výberom titulov prezentovať skutočne umelecky vyvážený prehľad toho hodnotného, čo súčasné svetové kinematografie ponúkajú.

— Bratislavský festival sa vo svojom 20. ročníku napriek celkovo výrazne striedamejšiemu charakteru konal i mimo hlavného mesta. Otázkou je, aký význam má premietiť len nepatrnú časť titulov už aj tak redukovaného programu v troch iných slovenských mestách a prečo sa radšej nekoncentrovať na svoje tradičné zázemie, ktoré zostalo rozložené v bratislavských kinách Lumière a Mladosť, no chýbalo mu to najdôležitejšie – početnejšie publikum. Festival by skôr potreboval viac budovať vlastný imidž a zapracovať na propagácii práve v Bratislave, aby sa mohol profilovať ako skutočne výrazná akcia, ktorá by sa pokúsila využiť práve termín na sklonku roka na to, aby predstavila reprezentatívny výber toho najdôležitejšieho, čo sa v priebehu poslednej sezóny objavilo a bolo ocenené na prestížnych medzinárodných filmových prehliadkach, a oslovila tak širšiu divácku obec. V minulosti to tak občas bývalo, pretože festival dokázal reagovať na snímky, ktoré rezonovali

na festivaloch v Benátkach či Toronte. Lenže jubilejný ročník bol zameraný takmer monotematicky (zjavne pod ekonomickým tlakom) bez toho, aby sa snažil vnieť do programu nejaký ďalší originálny prvok. Do popredia vytiahol módnou problematiku postavenia žien v spoločnosti i kinematografii a „mechanicky“ dosadil do malého počtu festivalových sekcií zodpovedajúce tituly, ktoré vlani ponúkol festivalový trh. Menší počet filmov v programe môže byť výhodou, ktorá vedie neznaleho diváka k väčšej prehľadnosti vo výbere, no na druhej strane ženská otázka prestupujúca väčšinu uvádzaných snímok príliš zužuje pole záujmu pre tých, ktorí by sa radi zoznámili aj s ďalšími súčasnými umeleckými dielami svetovej kinematografie, vypovedajúcimi aj o iných aktuálnych témach. Napriek tomu sa v súťaži hraných filmov objavilo niekoľko pozoruhodných titulov, ktoré stavali ženské hrdinky do popredia, ale zároveň boli takou silnou výpoveďou aj o iných aspektoch sveta a života, že ponúkli účinnú divácku katarziu.

— V súhrne teda jubilejný 20. MFF Bratislava veľmi neprekvapil, ale rozhodne by bola škoda, keby sa nepoučil zo svojich nedostatkov a nepokračoval. Nakoniec, nejde o to, byť za každú cenu najväčší či najlepší, ale obhájiť dôvody svojej existencie. Myslím si, že zredukovaný program nemusí prekážať, ale kiežby ďalšiemu ročníku festivalu dokázala programová dramaturgia vtisnúť pestrejší a výraznejší obsah. Jedine kvalitná ponuka umelecky ambiciózných filmových diel mu totiž môže navrátiť viac divákov i rešpekt na festivalovej scéne. ◀

UŽ V PREDAJI



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



ISSN 1335-8286



0 1