

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí  
( nielen ) na Slovensku

[www.filmsk.sk](http://www.filmsk.sk)

# film

sk

05 —

2019 ▶ 2,50 €



rozhovor: Jana Vlčková — Jana Bittnerová — Ondrej Šulaj

téma: Aké filmy získali vlani najvyššiu podporu z Audiovizuálneho fondu?

novinky: Mohyla — Chvilky

recenzia: High Life — Mohyla — Nedotýkaj sa ma —  
Posledné večery na Zemi — Všetci to vedia

**PODPORENÉ A NEPODPORENÉ PROJEKTY  
V AUDIOVIZUÁLNO M FONDE V ROKU 2018**

4-DIELNY  
BÁBKOVÝ CYKLUS  
S FOLKLÓRNymi  
PRVKAMI NA MOTÍVY  
ŠTYROCH ROČNÝCH  
OBDOBÍ  
UŽ V PREDAJI



úvodník



— Máme za sebou mesiac slovenského filmu – vďaka Týždňu slovenského filmu. A aj vďaka Slnku v sieti. Priznám sa, že v začiatkoch tejto národnej filmovej ceny sa mi to videlo ako zvláštny nápad – založiť veľké nové ocenenie v podmienkach chradnúcej kinematografie, keď tvorba takmer neexistovala. Dnes je ten kontext nápadne odlišný a opodstatnenosť Slnka v sieti nespochybniteľná. (Tú odlišnosť naznačuje aj vložená príloha s Témou čísla.) A ak sa na vec pozrieme očami tohtoročného laureáta ceny za výnimočný prínos slovenskej kinematografii Ondreja Šulaja, ktorý sa v rozhovore (str. 32 – 34) vracia aj k rozkladným procesom v tunajšej filmárskej komunite 90. rokov a v tejto súvislosti tvrdí, že pomery pomáhala postupne konsolidovať Slovenská filmová a televízna akadémia, dá sa založenie ceny Slnko v sieti vyhodnotiť ako vo svojej dobe odvážny konsolidáčny impulz.

— Hlavný rozhovor májového čísla *Film.sk* je venovaný strihačke Jane Vlčkovej. Slnko v sieti zatiaľ nemá, hoci bola na cenu už trikrát nominovaná. V marci však získala Českého leva (za film *Všetko bude*) a bol to už jej druhý (prvého jej Česká filmová a televízna akadémia udelila vlni za *Špinu*).

— Vďaka herečke Jenovéfe Bokovej uspela na tohtoročných Českých levoch aj koprodukčná snímka *Chvilky* (r. Beata Parkanová), ktorá sa v máji dostáva do slovenských kín. Okrem nej nájdete v rubrike Novinky aj film *Mohyla* (r. Andrej Kolenčík), ktorý sa dostáva do kín i do televízie – ako trojdielna miniséria. Príbeh sleduje trojicu detských hrdinov, ktorí idú v stopách M. R. Štefánika. O distribučnej premiére *Mohyly*, ktorá bola už začiatkom apríla, sme sa dozvedeli neskoro, preto ju v aktuálnom vydaní časopisu hneď aj recenzujeme. Niečo podobné sa zopakuje v súvislosti s koprodukčným dokumentom *Obliehanie mesta* v réžii Zuzany Piussi a Víta Janečka. Do distribúcie oficiálne vstupuje 2. mája, no vo *Film.sk* vám ho bližšie predstavíme o mesiac.

— V máji sa koná MFF Cannes, kde bude zastúpené aj Slovensko, predovšetkým krátkou snímkou *Pura Vida* (r. Martin Gonda). V domácom prostredí bude máj po mesiaci slovenského filmu so Slnkom v sieti v znamení pokojnejšieho prechodu k júnovej festivalovej búrke. A k ďalším oceneniam. ◀

— 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 Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis, s. r. o.

Uzavierka čísla 5/2019: 30. 4. 2019

Snímka na titulnej strane:

Mohyla – Cinetype

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permant, 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.

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



- 3 myslím si
- 4 — 5 téma: Aké filmy získali vlani najvyššiu podporu  
z Audiovizuálneho fondu?
- 6 — 7 aktuálne: Slovenská účasť na 72. MFF Cannes /  
Vydanie DVD Obrazy (proti extrémizmu)
- 8 — 10 novinky: Mohyla / Chvilky
- 11 moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy
- 12 — 16 rozhovor: Jana Vlčková
- 17 premiéry v kinách
- 18 — 27 recenzia: Mohyla / High Life /  
Posledné večery na Zemi / Všetci to vedia / Nedotýkaj sa ma
- 28 — 29 rozhovor: Jana Bittnerová
- 30 ako ďalej, absolvent?
- 31 ohlasy: Udeľovanie cien Slnko v sieti
- 32 — 34 rozhovor: Ondrej Šulaj
- 35 ohlasy: Týždeň slovenského filmu
- 36 — 37 zažili sme: Filmová fakulta UNATC Bukurešť /  
31. MFKF Drážďany/Visegrád in Short(s)
- 38 — 39 dvd nosiče / čo robia
- 40 dvd špeciál: Maľovanky – Spievanky
- 41 filmové publikácie
- 42 — 43 kalendárium špeciál
- 44 — 45 tipy mesiaca / tv tip
- 46 profil: Juraj Galváneš
- 47 Správy z filmového diania
- 48 svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
- 49 — 50 výročia / stalo sa za 30 dní / pohľad zvonka

## Marcel Šedo,

filmový publicista

— Z hyperreality sa stalo klišé. Nájde sa dnes ešte niekto, koho prekvapí fotografia upravená fotošopom, falošná správa, ideologická manipulácia, sociálna bublina alebo manipulatívne video? Záleží vôbec na tom, či je Kim Kardashian skutočná? Diví sa niekto ideologicky vypätej atmosfére v čase hybridnej vojny? Rečnicke otázky. Neviera v schopnosti technických médií reprezentovať realitu je dnes taká hmatateľná, taká pulzujúca, až zovšednela. Aj z postmoderných sebareflexií a „pomrkávaní“ je už len dobové klišé, neobjavné, nudné. Všetci to vieme, všetci to žijeme. Sme súčasťou jedného obrovského média, sme hercami, ktorí vystupujú zo svojich sociálnych rolí a vstupujú do nich, menia svoju podobu aj identitu, svoju psychiku, emócie, postoje a občas na seba žmurknú.

— Subjektovo-objektová dichotómia sa vytráca spoločne s postupným rozpušťaním sa človeka v kyberpriestore, s jeho premenou na jednotky a nuly, prípadne jednotky i nuly zároveň. Akoby sme sa snažili odhodit' všetko biologicky deterministické, telesné, náhodné v prospech dôsledného riadenia a kontroly, v prospech ideológie, ktorá sa maskuje za háv nevyhnutnosti, slobody a objektívnosti. V skutočnosti tu však opäť presvitá len ten starý dobrý odveký boj inštrumentálneho rozumu proti všetkému primitívne-mu. Boj o to tvrdsí a zúfalejší, o čo silnejšie sa to potláčané, tie desivé animozity objavujú na tvári našej planéty a spoločnosti, zhumplovanej tým istým rozumom.

— Kde sa v tejto situácii nachádza audiovizuálne umenie? Mení sa. Je pochopiteľné, prečo sa práve videohry stali umením dneška. Neustále vstupovanie do rolí a vystupovanie z nich – z rolí hráča, z rolí avatara, z pridelených rolí v sociálnej skupine, z genderových i druhových rolí atď. –, zdanlivá nekonečnosť ich gigantických, otvorených svetov, fluidita prostredia, ktoré interaguje s hráčom, variabilita rozhodnutí, imerzívnosť kybersveta i mentálna hyperaktivita, charakteristická pre éru, ktorú Lipovetsky nazval hypermodernou. Práve toto mladé médium dokonale reprezentuje dnešnú spoločnosť a aj preto sa stáva dominantnou kultúrnou silou dneška. Je verným zrkadlom spoločnosti a svetlom vo Flusserovej čiernej skrínke technických obrazov. Vysvetľuje ich, odhaľuje nám tvár súčasného sveta.

— Je zrejme, že i film sa musí zmeniť. Jednou z ciest je obrat k interaktivite a virtualite. Interaktívny film disponuje podobnými atribútmi ako videohra, len s „pridanou hodnotou“ zdanlivo „väčšieho realizmu“. Aspoň zatiaľ, kým ešte časť života prežívame vo fyzickom svete. Zároveň sa však odhaľuje aj možnosť protireakcie, ktorú dlhé roky stelesňujú umelci ako Peter Kubelka alebo Schmelzdahin. Protireakcie v možnosti radikálneho vstupu „fyzického“ do filmu, v rovine objektivizovaného subjektu, v obraze Fausta, ktorého nesú do nebies.

Zarastáš trávou,  
miesto oka hniezdo  
pre znavené vtáča. ◀

# Od žánru k žánru s podporou Audiovizuálneho fondu

**V aktuálnom Film.sk nájdete vloženú prílohu Podporené a nepodporené projekty v Audiovizuálnom fonde v roku 2018. Tento zoznam sa dá ďalej skúmať a komentovať na základe rôznych kritérií. Rozhodli sme sa teda pozrieť trochu bližšie na to, čo za žiadostí vlani získali podporu z fondu. Sústredili sme sa pritom na Program 1 – Tvorba a realizácia slovenských audiovizuálnych diel, respektíve na Podprogram 1.1 zameraný na slovenské hrané audiovizuálne diela.**

V posledných rokoch sa hovorí o zvyšovaní žánrovej diverzity v slovenskej kinematografii, ktorú Audiovizuálny fond (AVF) zásadným spôsobom podporuje. Na základe jeho vlnajšej podpornej činnosti si teda môžeme vytvoriť aj obraz o „žánrovom profile“ hraných projektov s najvýraznejšou dotáciou. Než sa však k tomu dostaneme (a než zakotvíme výhradne v Programe 1), uveďme ešte zopár rámcových čísel. AVF minulý rok schválil dotácie a štipendia v celkovej sume viac než 10,7 milióna eur pre 335 žiadostí. Z piatich programov fondu sa najvyššia suma viaže práve na ten prvý, kde sa schválilo 8 138 800 eur (takmer 76-percentný podiel na celkovej podpore) pre 133 žiadostí. Druhá najvyššia suma pripadá na Program 2 – Distribúcia a iné uvádzanie audiovizuálnych diel na verejnosti, kde sa odsúhlasilo 1 824 478 eur (podiel 17 %) pre 148 žiadostí.

Ak sa sústredíme na Program 1, zistíme, že najvyššiu časť z podpory si odkrojili hrané audiovizuálne diela, a to 5 410 500 eur, ktoré sa delia medzi 36 podporených žiadostí (v roku 2017 ich bolo 48). Trinásť z nich získalo podporu 100 000 eur a viac, pri piatich z nich sa pohybovala dotácia z fondu na úrovni pol milióna a viac. Najúspešnejšia bola žiadosť spoločnosti AZYL Production na výrobu filmu *Amnestie* v režii Jonáša Karáaska, ktorej AVF schválil dotáciu 800 000 eur. Projekt je žánrovo zadaný ako politický triler. No kým v poslednom čase sme zaznamenali pokusy hovoriť o období mečiarizmu, *Amnestie* sa odohrávajú v turbulentnom období rokov 1989 a 1990. Snímka súvisí s revolučnými amnestiami Václava Havla a s väzenskou vzburou v Leopoldove, ako však pre *Film.sk* povedal Karáasek, snažili sa vytvoriť fresku doby cez príbehy konkrétnych ľudí ovplyvnených spoločenskými zmenami. „Film je primárne o chaose, ktorý tá doba priniesla, o tom, ako rýchlo sa museli riešiť mnohé nie veľmi príjemné situácie. Takou bolo napríklad prepustenie väzňov, keď Václav Havel jasne pomenoval situáciu, že je nevyhnutné dať ľuďom druhú šancu. My sme do scenára dostali myšlienku, ktorá je posunutím tej Havlovej – že tú druhú šan-

cu mal po komunizme dostať každý, a ja si myslím, že ju aj dostal. To, či sa tej slobody ľudia vedeli patrične chopiť a udržať si ju, bolo už, samozrejme, individuálne,“ uviedol scenárista i producent filmu Maroš Hečko. Výsledok by sme mali vidieť v kinách v októbri tohto roka.

Spomenuli sme už éru mečiarizmu a práve tej sa venovala filmárka Mariana Čengel Solčanská vo svojom *Únose* (2017). V pripravovanom projekte *Slúžka*, na ktorý vlani fond odsúhlasil podporu 600 000 eur (žiadateľom bola spoločnosť Bright Sight Pictures), sa vracia do oveľa vzdialenejšej minulosti – do čias prvej svetovej vojny. A v opise projektu na AVF žiadateľ sám hovorí o prvenstvách chystaného titulu – konkrétne to má byť prvý slovenský film, ktorý tematizuje ženskú homosexualitu, a prvý film v ére slovenskej samostatnosti, ktorý má ambíciu konfrontovať sa s rozpadom monarchie. Hrdinkou príbehu je mladá chudobná sirota zo Štiavnice, ktorá prichádza slúžiť do panského domu vo Viedni, kde sa spoznáva s dcérou vysokého štátneho úradníka. V režisérkej explikácii Čengel Solčanská uvádza, že príbeh *Slúžky* je „nanajvýš aktuálny aj dnes, keď sa Európa stáva domovom nových občanov, domovom utečencov, z ktorých sú často ženy v rovnakom postavení, ako boli Európanky pred sto rokmi.“ Tento film má podľa režisérky „poukazovať na cykliaci sa problém slabšieho pohlavia, jeho ustavičnej služby, ustavičného ticha a očakávanej poslušnosti“.

Žánrovo sú *Slúžky* zaradené na AVF k historickým drámam a podobne je to aj s projektom *Správa*, akurát sa presúvame od obdobia prvej svetovej vojny k druhej. Príbeh totiž rozpráva o Alfrédovi Wetzlerovi, ktorý utiekol so spoluväzňom Vrbom z osviečenského tábora smrti a podal správu o obľudnostiach, aké sa tam diali. Režisérkou koprodukčného filmu, ktorý má na tunajšie pomery vysoký rozpočet a fond naň vlani schválil podporu pol milióna eur (žiadateľom bola spoločnosť D. N. A.), je Peter Bebjak. V režisérkej explikácii na stránke AVF uvádza: „Situácia na Slovensku priviedla extrémistické národnosocialistické sily až do

parlamentu. Získavajú čoraz viac sympatizantov a, bohužiaľ, najviac ich je medzi mladými ľuďmi. A práve pre nich má zmysel vyrábať filmy, projekty, presvedčivo ich informovať o tom, aké idey vlastne podporujú, kam sa dostalo ľudstvo, keď sa raz nemo prizeralo, ako sa chopili moci psychopati, popierajúci inú rasu, náboženstvo, orientáciu. Mlčať k akémukoľvek potláčaniu ľudských práv znamená nemo s tým súhlasiť. Našou prioritou a povinnosťou je otvárať ľuďom oči, informovať a varovať.“ Ako dodáva na margo vizuálneho konceptu snímky, ich prístup má byť „založený na surovom až žurnalistickom dokumentovaní úteku z pekla, dramatickom, ale plnom nádeje“.

Legenda slovenskej kinematografie Juraj Jakubisko sa v posledných rokoch neraz ponosoval, že sa jeho projektom nedostáva na Slovensku patričnej podpory. Čo sa však týka pripravovaného pokračovania populárnej rozprávky *Perinbaba*, ktorá vznikla ešte v roku 1985, bola podpora fondu štedrá. Tá vlnajšia činila pol milióna eur a nebola prvá (žiadateľom je spoločnosť J&J JAKUBISKO FILM EUROPE Production). Režisér v súvislosti so svojou novinkou viackrát zdôrazňoval využitie moderných trikových technológií, aj v súvislosti s oživením titulnej postavy či Zubatej, ktoré v pôvodnej snímke stvárnil dnes už nežijúce herečky Giulietta Masina a Valerie Kaplanová. Ako sa však uvádza v producentskej explikácii na stránke AVF, pomocou digitálnych technológií má vzniknúť klasická rozprávka, ktorá bude nadväzovať na tunajšie kultúrne tradície. „Hlavný hrdina Lukáš zdoláva prekážky nie pomocou čarov, ale svojou bystrosťou, šikovnosťou a vynaliezavosťou a ukazuje cestu, ktorá síce nie je jednoduchá, ale vo výsledku vedie k trvalým hodnotám.“

Z doteraz menovaných projektov môžeme vyčítať, že za nimi stoja režiséri, ktorí v posledných rokoch nakrútili divácky príťažlivé filmy. U Karáaska to bol *Kandidát* (pre režiséra je to zatiaľ jediný celovečerný projekt), u Čengel Solčanskej spomenutý *Únos*, u Bebjaka Čiara a Jakubisko lámali rekordy návštevnosti s *Bathory* (2008).

Pri ďalšom projekte, na ktorý vlani AVF odsúhlasil polmiliónovú dotáciu, figuruje meno režiséra, ktorý v oblasti celovečernej tvorby debutoval pred dvomi rokmi a nepritiahol masy divákov. Lenže s tou svojou prvotinou sa dokázal dostať do súťažnej sekcie *Un Certain Regard* v Cannes. Išlo o film *Out* a jeho režisér György Kristóf teraz pripravuje novinku *Bunker* (žiadateľom je spoločnosť Silverart). V tomto prípade ide o kombináciu žánrov, aká je nevídaná nielen v tunajšom prostredí – dystopický tanečný sci-fi triler. Kristóf chce tentoraz rozprávať bez slov, s využitím tanečného a filmového jazyka. V režisérkej explikácii, ktorú poskytol fondu, uvádza, že „*Bunker* je alegóriou dnešných dní v mnohých bývalých socialistických krajinách. Odkrýva problematiku, ako ďalej a čo s režimom, ktorý sme prežili a ktorý podaktorí pomáhali aj budovať. Ukazuje stavy mysle a to, ako fungujeme po roku 1989. Ukazuje vodcov, ktorí sa z tohto obdobia a myslenia zrodili, ich vzťah k moci – a náš vzťah k nim.“ Tvorcovia veria, že radikálne diela dokážu osloviť medzinárodnú artfilmovú scénu, čomu má v ich prípade dopomôcť aj neverbálny prejav protagonistov.

Ak ešte zostaneme v skupine projektov, ktorým AVF vlani schválila podporu 100 000 eur a viac, a budeme sledovať ich žánrové zaradenie, sú tam dve tragikomédie (*Muž so zajačimi ušami*, *Posledný vlak*), dve drámy (*Kryštof*, *Anestéza*), televízna rozprávka (*Vianočné želanie*, ktoré už bolo uvedené), road movie/dramedy (*Stand Up* – nízkorozpočtový projekt sa uchádzal o podporu v rámci iniciatívy *Minimal*), jeden detektívny (*Inšpektor Max* – už bol vo vysielaní) a jeden rodinný seriál prioritne zameraný na detského diváka (*Malí veľkí detektívi*). V tejto skupine žiadostí sa dva razy objavili rovnaké žánre, no ak sa pozrieme napríklad na dvojicu tragikomédií, je zrejmé, že *Muž so zajačimi ušami* ako príbeh zo súčasnosti v režii Martina Šulíka je čosi úplne iné ako *Posledný vlak*, ktorým sa režisér Matej Mináč zase raz vracia k téme Nicholasa Wintona.

Pri pohľade na podporené žiadosti, ktoré v rámci Podprogramu 1.1 získali sumy nižšie ako 100 000 eur, zistíme, že veľká časť projektov sa viazala na štádium ich vývoja. A okrem (psychologických) drám je medzi nimi napríklad aj akčný triler *Lóve 2* režiséra Jakuba Kronera, ktorý chce nepriamo nadviazať na svoj titul *Lóve* pred ôsmich rokov a venovať sa aj témam organizovaného zločinu a politickej korupcie, triler s prvkami absurdnej komédie *Mäso – vtedy na Východe* na motívy knihy Arpáda Soltésza (režisérom má byť Michal Kollár), romantická gangsterka autora Rasta Boroša *Čierne na bielom koni*, „v ktorej sa nestriela, aby sa zločinci stihli započúvať do svedomia“, ale i komédie zo súčasnosti *Šťipkari* či (*Sex-manželia*). Do minulosti sa vracia projekt Silvestra Lavríka *Nedelné šachy s Tisom* alebo vojnová dráma s prvkami akčného filmu *Žingor*. V zostave je aj niekoľko projektov pre televíziu, pri jednom z nich sa dokonca v žiadosti spomína kategória kvalitných televíznych obsahov, ktorá charakterizuje časť súčasnej zahraničnej produkcie. Ide o cyklus *Slepé miesta – poviedkovú antológiu v žánri špekulatívnej fikcie*, ktorá má však prenesene vypovedať o svete, v akom žijeme. Vzniknúť by malo šesť filmov, každý z nich v režii iného tvorcu.

Venovali sme sa iba projektom, ktoré sa vo fonde uchádzali o podporu ako hrané diela s väčšinovým tvorivým aj producentským podielom Slovenska. Pripomeňme len, že AVF vlani schválil aj dotáciu pre 16 žiadostí v Podprograme 1.5 – Produkcia koprodukčných audiovizuálnych diel s menšinovým tvorivým a producentským podielom slovenského koproducenta (ide o kinematografické diela a animované diela primárne určené pre televízne vysielanie). Najvyššiu sumu získal celovečerný animovaný film *Moje slnko Maad*. Celkovo schválil fond v tomto podprograme podporu vo výške 1 058 000 eur. A čo sa týka ďalších kategórií v Programe 1, pre projekty školských a vzdelávacích audiovizuálnych diel AVF odsúhlasil 43 400 eur (podporil 15 žiadostí), pre animované diela 877 700 eur (19 žiadostí) a pre dokumentárne 749 200 eur (47 žiadostí). ◀

— text: Jaroslava Jelchová —  
záber z filmu Pura Vida /  
foto: FTF VŠMU —

# V Cannes bude súťažiť aj film zo Slovenska

Sedemdesiaty druhý ročník MFF Cannes, ktorý sa bude konať od 14. do 25. 5., uvedie v súťažnej sekcii

Cinéfondation aj študentský film z produkcie FTF VŠMU – Pura Vida v réžii Martina Gondu.

A na prestížny festival sa chystajú i ďalší slovenskí tvorcovia.

Gondov krátky film sa dostal do výberu Cinéfondation spolu s ďalšími šestnástimi študentskými snímkami. Tú víťaznú vyberie päťčlenná porota s Claire Denis na čele. *Pura Vida*, kde sa väčšina dialógov odohráva v rusínčine, zachytáva napäté medziludské vzťahy v malom meste zmietanom ekonomickou krízou. Hnev a agresivita sa prenášajú z rodičov na deti. Situácia sa podpisuje aj na správaní synov továrenského predáka, ktorého si obyvatelia vybrali ako terč na vybitie svojich frustrácií.

Sekcia Cinéfondation je venovaná mladým tvorcovi. Vznikla v roku 1998 a odvtedy v nej bolo šesť slovenských filmov. Prvým bol už v roku 1999 animovaný projekt Vladimíra Krála *Keď nie, tak nie*, ďalším v roku 2010 titul *Ďakujem, dobre* režiséra Mátyása Priklera a o rok neskôr *Cagey Tigers* (r. Aramisova). V roku 2013 získali animované *Pandy Matúša Vizára* 3. cenu Cinéfondation (ex aequo). A zatiaľ poslednou slovenskou snímkou, ktorú v sekcii uviedli predvlani, bola *Atlantída*, 2003 Michala Blaška.

Práve Blaško príde tento rok do Cannes odprezentovať svoj pripravovaný celovečerný hraný film *Obet*. Doposiaľ je to len druhý zástupca slovenskej kinematografie (prvým bol v roku 2015 György Kristóf), ktorého vybrali na podujatie Cinéfondation – L'Atelier. To funguje v rámci festivalu od roku 2005 s ambíciou podporovať vývoj novej generácie tvorcov. V jeho aktuálnom ročníku (16. – 23. 5.) sa predstaví pätnásť vybraných projektov začínajúcich, ale aj známych filmárov. Za *Obet* sa na ňom zúčastní okrem režiséra Blaška i producent Jakub Viktorín (nutprodukcia). „Účasť na tejto platforme je skvelá hlavne v tom, do akej spoločnosti filmárov a projektov nás vybrali. Dôvera zo strany Cannes je vzácna a pre nás mimoriadne povzbudzujúca vo fáze, v ktorej sa s filmom práve nachádzame, teda krátko pred jeho realizáciou,“ povedal

Michal Blaško. „S projektom sú na festivale oboznámení v podstate od jeho začiatku a pravidelne sledujú naše kroky. Preto verím, že sa nám ho podarí dotiahnuť do šťastného konca a budúci rok budeme môcť *Obet* predstaviť divákovi.“

Pripravovaný projekt zaznamenal úspech aj na medzinárodnom fóre When East Meets West v Terste, kde získal ocenenie FLOW Postproduction Award. Rozpráva príbeh matky syna, ktorého surovo napadli. On tvrdí, že útočníkmi boli Rómovia, čo vyvolá v okolí vlnu solidarity a požiadavky na spravodlivosť. Až kým jeho matka neobjaví v celej veci isté nezrovnalosti. Podľa tvorcov je film „*anatómia nevinnej lži, ktorá reflektuje nálady v dnešnej spoločnosti a ukazuje silu predsudkov*“.

Na festivale sa ukončí aj workshop ScripTeast, niekoľkomesačný tréningový program zameraný na vývoj scenára, ale i na celkovú prezentáciu filmového projektu a jeho autorov, ktorý sa začal už vlani na jeseň a konal sa aj počas Berlinale. V aktuálnom ročníku ScripTeastu reprezentujú Slovensko Tereza Nvotová a Barbora Námerová s projektom *Svetlonoc*. V minulosti sa na ňom zúčastnili aj Zuzana Liová (*Dom*), Zuzana Belková (*Polystyrén*), Laura Siváková a Biba Bohinská (*Mesto Otol*), Michal Kollár a Anna Fifiková (*Červený kapitán*), Katarína Uhrová (*Retro raj*), Martin Repka a Agda Bavi Pain (*Kerkár*) i Michal Kollár s Terezou Olhovou za projekt *Samko Tále: Kniha o cintoríne*.

V rámci trhových projekcií bude uvedený film Teodora Kuhna *Ostrým nožom*. Na prezentáciu tunajšieho audiovizuálneho prostredia a tvorby aj na pracovné stretnutia filmových profesionálov bude slúžiť česko-slovenský pavilón, ktorý v rámci Marché du Film zastrešuje Slovenský filmový ústav. K dispozícii bude katalóg *Slovak Films 18 – 19*, newsletter *What's Slovak in Cannes?* a správa *Report on the Slovak Audiovisual Situation in 2018*, ako aj anglické vydanie *Film.sk*. ◀

— text: Jaroslav Hochel /  
filmový publicista —

# S FILMOM DO BOJA PROTI EXTREMIZMU

**Politický extrémizmus je v Európe na vzostupe, Slovensko nevynímajúc. Príčiny tohto javu by iste vedeli pomenovať politológovia. Oživovanie extrémistických názorov nemožno ignorovať. Zároveň platí, že príkazy a zákazy môžu mať skôr opačný efekt; je potrebné argumentovať, vzdelávať, vychovávať. Hoci aj prostredníctvom filmu.**

Aj pedagogičky z Katedry audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU znepokojili výsledky volieb v roku 2016, keď sa do parlamentu dostala extrémistická Ľudová strana Naše Slovensko. A iniciovali ich k aktivite. „Rozhodli sme sa podniknúť niečo užitočné, zacielené na stredné školy,“ hovorí iniciátorka projektu *Obrazy (proti) extrémizmu* Eva Filová, ktorá ho formovala spolu s Monikou Mikušovou, Katarínou Mišíkovou a Zuzanou Mojžišovou. „Keďže sa zaoberáme filmovou teóriou a históriou, pripravili sme pre školy DVD. Stredoškooláci sú naša cieľová skupina, z hľadiska formovania názorov sú v kritickom veku.“ Zuzana Mojžišová dodáva: „Prieskumy ukazovali, že veľa mladých ľudí vo veku 15 až 18 rokov by volilo Kotlebovu stranu. My sme sa už aj predtým zaoberali filmovou výchovou a pri tomto projekte ide aj o pokus „vyviesť“ filmy z uzavretého priestoru školy a urobiť ich užitočnými aj pri vzdelávaní iných študentov než filmológov.“

Autorky projektu si určili kľúčové témy, ku ktorým vyberali krátke filmy: vždy jeden profesionálny spred roku 1989 a jeden novší študentský, čím vzniká aj medzigeneračný dialóg. „V roku 1989 sa zmenila ideológia a práve tá hrá pri extrémizme veľkú rolu,“ hovorí Zuzana Mojžišová. „Ak ju učiteľ dokáže vo filmoch odhaliť, môže viesť dialóg so študentmi aj z tohto uhla pohľadu. Navyše študentské filmy nakrútili takmer rovesníci stredoškoolákov, čo je voči nim ústretové.“ Témami sú mediálna manipulácia, rasová a etnická neznášanlivosť, nacionalizmus v nás, holokaust, genocída a zločiny proti ľudskosti, totalita, diktatúra, politická moc, strach zo sexuality a z inakosti, náboženská intolerancia, život v exile, čiže spolu ide o 8 tém a 16 filmov. Najstaršie sú z roku 1946 (Kubalova agitka *Aby sme v pokoji žili* a dvojica filmov Jána Kadára *Sú osobne zodpovední...*), najnovší je animovaný film Michala Toporcera *Stolár* (2015).

Proces prípravy 2-DVD nebol jednoduchý. Filmy vyrobené do roku 1989 spadajú copyrightovo pod Slovenský filmový ústav, kde sa autorky projektu stretli s ústretovým prístupom. „S výnimkou filmu *Intolerancia*, ktorý už bol digitalizovaný a reštaurovaný, existovali tieto filmy len na 35 mm nosičoch,“ hovorí riaditeľ Národného filmového archívu SFÚ Marián Hausner. „Dva z filmov neprešli v tom čase dokonca ani filmovou obnovou, ktorá je nevyhnutnou podmienkou digitalizácie. Ostatné tituly bolo treba „len“ zdigitalizovať a reštaurovať. Na digitalizačnom pracovisku SFÚ sa však plánuje dlhodobšie, a tak sme museli trochu zmeniť plány. Z nášho hľadiska je dôležité, že popri príprave filmov na 2-DVD sme zároveň vyrobili DCP nosiče, takže príslušné filmy môžeme teraz uvádzať na festivaloch a v digitalizovaných kinách.“

Dôležitou súčasťou 2-DVD je booklet, obsahujúci úvodné slovo, texty k jednotlivým témam, ktoré sú zároveň aj metodickým návodom pre pedagógov, ako s filmami pracovať, témy na diskusiu, odporúčanú literatúru i tipy na ďalšie filmy. Autorky svoj projekt priebežne predstavovali na viacerých festivaloch a podujatiach. Po uvedení filmov *Maličká riša* a *Toto nie je hra* na Art Film Feste 2017 v Košiciach pre stredoškolské publikum nebola reakcia mladých divákov taká, akú Eva Filová očakávala. Po premietaní nasledovalo zaryté mlčanie, ktoré prerušila provokatívna otázka jedného z divákov: „A prečo by som mal tomu, čo sa v tom filme hovorí, veriť?“ Študenti však zjavne nemali veľkú chuť diskutovať. Nehrozí takýto prístup vo všeobecnosti? „Podľa mňa sa toto stredoškolskému pedagogovi nestane, lebo študenti ho poznajú, on pozná ich a skôr vie predvídať reakcie a ciele s nimi pracovať,“ myslí si Eva Filová. Zuzana Mojžišová má na vec iný názor: „Ja si myslím, že to hrozí. Môže to vyplaviť agresivitu, dokonca sa môže nájsť učiteľ s neonacistickými názormi, ktorý tému zneužije. Sú to veľmi krehké záležitosti, ktoré sa týkajú každého z nás, ale aj keby vznikla polemika, je to vždy lepšie ako ticho.“

Vydanie 2-DVD podporil Audiovizuálny fond a pred autorkami projektu stojí teraz neľahká úloha distribuovať ho na stredné školy tak, aby splnilo svoju úlohu a neminulo sa účinkom. ◀





# Z Bradla na Tahiti

Milan Rastislav Štefánik zomrel pred sto rokmi a vzhľadom na toto výročie teraz oživa v niekoľkých projektoch. Jedným z nich je film a zároveň televízna miniséria *Mohyla* v réžii Andreja Kolenčíka, ktorý Štefánika približuje najmä cez jeho dobrodružstvá a cesty, čím cieľi predovšetkým na mladé publikum.

Film mal premiéru na MFFK Febiofest a v apríli vstúpil do kinodistribúcie.



„Naším zámerom bolo v prvom rade Štefánika poľudštiť,“ začína svoje rozprávanie Kolenčík, ktorý je spolu so Zuzanou Dzurindovou a s Annou Fifikovou aj autorom scenára *Mohyly*. „Všetci ho totiž máme zafixovaného ako generála v uniforme z učebnice, respektíve z portrétu, ktorý visí niekde na úrade. Ale on bol v prvom rade zaujímavý človek. Pre nás bolo dôležité ukázať jeho civilnú, ľudskú stránku a podnietiť záujem divákov skôr týmto smerom. Chceli sme mu vzdať hold hravým spôsobom, ktorý však nie je patetický.“ V dobrodružnom príbehu sa so Štefánikom stretáva trojica školákov. Počas výletu k mohyle na Bradle sa Tablet, Anika a Dany ocitajú v jeho spomienkach a objavujú fascinujúci svet. Dostávajú sa k Janssenovmu observatóriu na Mont Blancu, zaviatemu snehom, do Paríža, na Tahiti, ale aj do diania prvej svetovej vojny. „Štefánik vo filme vystupuje ako sprievodca po svojom živote a spája sa s našimi detskými hrdinami, ktorí sa strácajú v jeho spomienkach,“ pokračuje Andrej Kolenčík, pre ktorého je *Mohyla* celovečerným debutom. Predtým sa venoval tvorbe krátkych a stredometrážnych filmov, tak hraných, ako aj dokumentárnych a animovaných. A tento široký záber sa odráža aj v *Mohyle*. „Film nazývame dobrodružno-poučným, respektíve ‚dobrodružným dejepisom‘. Je to taký hybrid hraného a dokumentárneho filmu s množstvom trikových záberov a animácií, ktorých je dokopy okolo 150.“

Pôvodne mali natočiť dokumentárny film pre deti, ale pri písaní scenára rýchlo zistili, že pri tomto projekte nechcú zvoliť klasický prístup. „Detský divák je totiž najprísnejší. Myslím to tak, že je najťažšie zaujať a udržať jeho pozornosť. Preto má náš príbeh hranú líniu, v ktorej sa diváci môžu stotožniť s detskými hrdinami. Nádejám sa, že sa nám podarilo prepašovať do filmu aj atmosféru detských filmov a seriálov, na ktorých naša generácia vyrastala, no, samozrejme, už za pomoci modernej stylizácie,“ myslí si Kolenčík. Vo filme pracovali aj s materiálmi národných archívov v Bratislave a Martine, niečo pochádzalo i z Prahy. Diváci tak môžu vidieť dobové fotografie, ktoré urobil sám Štefánik alebo na nich figuruje v nejakej akcii a tvorcovia filmu ich kolorovali a animovali. Kreatívna hra s historickým materiálom zvyšuje atraktivitu výsledného diela pre cieľové publikum. „Film je primárne určený deťom približne od 7 do 13 rokov, ktoré sa takto môžu hravou formou oboznámiť s našimi dejinami, ale myslím si, že veľa informácií zo Štefánikovho života môže byť objavných a nových aj pre dospelého diváka,“ hovorí režisér. V jeho snímke sa okrem známeho herca Mateja Landla objaví trojica neznámych tvárí v hlavných úlohách – Tereza Heftyová, Andy Kummer a Benjamín Lacko.

Tvorcovia *Mohyly* museli byť vynachádzaví nielen vo vzťahu k divákovi, ale aj k rozpočtu. „Keďže sme nemali veľkorýsý rozpočet, museli sme sa nejakým vynásť. Znamenalo to nájsť všetky lokácie v okolí Bratislavy a v kombinácii reálne natočených prostredí s prostrediami dorobenými trikovo či s green screenom vytvoriť jednotlivé lokality. Celý film pracuje s nadsádzkou a dúfam, že to tak budú vnímať aj diváci. Nerobili sme blockbuster, skôr komorný príbeh stavajúci na atmosfére,“ vysvetľuje Andrej Kolenčík. Celý proces príprav a vzniku *Mohyly* im trval tri roky, samot-

né nakrúcanie prebehlo počas dvoch týždňov. „Na celovečerný projekt je to dosť málo, ale limitoval nás rozpočet. Na pláči sa išlo nonstop a prakticky každý deň sme mali naplánovaný a podrobne rozkreslený. Snažili sme sa z minimálnych podmienok vyťažiť maximum. Každý člen štábu do toho dal nesmiernu energiu.“ Triková postprodukcia im zabrala asi osem mesiacov.

Diváci si tento dobrodružný príbeh môžu pozrieť nielen na plátnach kín – kam ho nevysielala klasická distribučná spoločnosť, ale samotní producenti –, uvádza ho aj RTVS v podobe trojdielnej minisérie. „*Mohyla* tak vlastne bola pôvodne plánovaná a napísaná. Nápad spojiť tri diely do celovečernej verzie prišiel aj preto, aby mohlo film vidieť ešte viac detských divákov, a to v kine, kde momentálne pôvodná tvorba pre deti absentuje. Strihovo sa tieto dve verzie od seba v zásade nelíšia, sú tam iba kozmetické úpravy,“ uzatvára Andrej Kolenčík. ◀



**Mohyla** ( r. Andrej Kolenčík, Slovensko, 2019 )

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 212 837 eur (podpora RTVS: 136 087 eur

bez DPH vrátane vecného plnenia,

podpora z Audiovizuálneho fondu: 67 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, blu-ray



# Mozaika momentov zo siete vzťahov

**V máji prichádza do slovenských kín hraný debut českej režisérky a scenáristky Beaty Parkanovej Chvilky.**

**Herečka Jenováfa Boková získala za stvárnenie hlavnej postavy v tejto snímke Českého leva**

**i Cenu českej filmovej kritiky. Chvilky vznikli v česko-slovenskej koprodukcii.**

— Celovečerná prvotina Beaty Parkanovej vychádza z rovnomennej krátkej snímky, ktorú natočila ešte v roku 2013 na FAMU. „Natočením krátkeho filmu som si overila, či mi funguje zameranie na intenzitu. A potom som dlho a detailne pracovala na scenári s dramaturgmi Luborom Dohnalom a Vítkom Poláčkom. S hotovým scenárom som oslovila producenta Viktora Tauša a ten sa ho ujal,“ vysvetľuje Parkanová. Jej film tvoria epizódy zo života mladej Anežky, ktorá chce mať dobré vzťahy so svojimi blízkymi, s rodinou, s partnerom, a to aj za cenu postupného strácania samej seba. Ustupuje, len aby sa vyhla nerozumeniam a konfliktom. Je pre ňu ťažké nastaviť si hranice, ale aj prejavíť svoje emócie, potreby a túžby. „Chvilky sú do istej miery autobiografickým filmom, nie až tak v konkrétnych situáciách, ako skôr v pocitoch a nastavení hlavnej hrdinky Anežky, ktorému rozumiem, ktoré veľmi dobre poznám. Aj ja som dlho dávala prednosť potrebám ľudí okolo mňa pred svojimi,“ prezrádza režisérka.

— Interpretovať a sprostredkovať publiku svet postav, ktorá sa prejavuje navonok len veľmi zriedkavo a v náznačkoch, je pre herca náročná výzva. V tomto prípade sa o to pokúsila Jenováfa Boková. „Jenováfa je v osobnom priestore skôr opakom Anežky, je prudká, neskrýva emócie, má temperament, ale práve to som potrebovala, pretože som vedela, že keď jej uberiem z možnosti vyjadriť sa, pretaví to do vnútornej tenzie, do vnútorného náboja,“ hovorí Parkanová. Boková vo filme využila aj svoju znalosť hry na husliach, ktorú študovala na hudobnom

gymnázium a na konzervatóriu – pôsobí v zoskupeniach Comenius Quartet a Wunder Bar Band. „Po konzultácii s hudobným skladateľom Petrom Ostrouchovom sme sa rozhodli filmovú hudbu nezložiť, hoci by to k tomuto kroku mohlo zväzdať, keďže hlavná hrdinka hrá na husliach. O to viac, myslím, vyniknú momenty, keď je Anežka sama s huslami a hrá. Výber hudby bol na Jenovéfe,“ ozrejmjuje Parkanová.

— Samotnému natáčaniu predchádzali dôkladné prípravy a hľadanie spôsobu, ako uchopiť charakter hlavnej hrdinky a vykresliť jej vzťahy s najbližšími. „Necítila som, že by som sa pri rozprávaní zachytávajúcom intenzitu vzťahov, emócií, pocitov, ktoré sa dajú tak ťažko opísať slovami a napriek tomu ich všetci zažívame, chcela dopúšťať nejakej scenáristickej racionálnej lineárnej kauzality, jednoducho povedané, vysvetľovať, prečo sú postavy také, aké sú, alebo prečo majú vzťahy, aké majú. Snažila som sa vždy zachytiť nuansy a detaily danej situácie s vierou, že keď sa mi to podarí, povedie to k zovšeobecneniu, teda akémusi archetypu, podobenstvu,“ hovorí režisérka. „Na pláci sme veľmi neimprovizovali, to sa u mňa spravidla nedeje, namiesto toho sme veľa skúšali pred natáčaním.“

— Film sa nakrúcal v priebehu celého roka (aj na Slovensku), pretože v rozprávaní sa využíva atmosféra rôznych ročných období. Jednu z úloh stvárňuje slovenský herec Marek Geišberg. ◀

**Chvilky** (r. Beata Parkanová, Česko/Slovensko, 2018)

**CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 300 407 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 35 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, MP4

Ján Vasilko

[ výtvarník ]

Uvedomil som si, že nemám najobľúbenejší slovenský film, a tak budem písať o tých, ktoré mi ostali v pamäti a mám ich rád. Film **Záhrada** od Martina Šulíka pre príbeh odchodu z mesta na vidiek, kde hrdina objaví poklad – zmysel vlastnej existencie.

Nádherné prostredie dedinskej záhrady je plné skvelých scén. **Sladký čas Kalimagdory** je prapodivnou metaforou ľudského života spojenou s ročnými obdobiami. Jonáš je v podstate rastlinou, ktorá sa na jar rodí a v neskorej jeseni „umiera“. Záverečná scéna filmu je fenomenálna a vlastne až vtedy sa celý príbeh odkrýva. Snímka **Na krásnom modrom Dunaji**

v sebe konečne nesie aj výtvarné umenie toho najvyššieho rangu, no Warholov obraz pre mňa nie je dôležitý. Najviac ma dostal komediálny výkon Adyho Hajdua, ktorý veľmi vtipne stvárňuje bežného Slováka s asi jediným pohľadom na výtvarné umenie – zaujíma ho len, koľko dielo stojí.

Ak hovorím o obraze, musím ešte spomenúť film **Dôverný nepriateľ**. Možno nie je mojím najobľúbenejším, ale v závere je scéna z galérie, kde mám obrazy, ktoré som vtedy vystavoval v pražskej Chemistry Gallery. Bolo to tam celé vmiešané. Páči sa mi téma filmu, ktorá je súčasná, a ak sa mám priznať, sám snívam o dome v horách, kde nie sú žiadni ľudia a človek tam môže v pokoji tvoriť. **Vlčie diery** sú pre mňa obrazom celonárodného odporu proti domácejmu a nemeckému fašizmu. S druhou svetovou vojnou sa

spája aj Jakubiskov film **Sedím na konári a je mi dobre**, no v ňom prevláda život, snaha postaviť nový svet a zabudnúť na minulosť. Komický Bolek Polívka ako Pepe a záhadná Ester dodávajú tomu celému poetiku a erotickú krásu života. A nemôžem nespomenúť **Rysavú jalovicu** s geniálnym Jozefom Kronerom, výstižný portrét slovenskej spoločnosti nielen na vidieku a nielen v minulosti, ktorý vtipne vykresľuje vzťahy a život v reáliách nádhornej slovenskej dediny vo vtedy ešte panenskej prírode. ◀



Fero Fenič

[ režisér, scenárista, producent ]

— Ako prvé som videl krátke grotesky s Chaplinom. To počiatočné okúzlenie z filmového plátna bolo také silné, že odvtedy som nechýbal v príležitostnom kine v našej obci na žiadnom nedeľnom detskom predstavení. Ten prvý zážitok však už nič neprekonal. Až kým som ako stredoškôlak neobjavil v prešovskom kine Úsvit českú novú vlnu. Bol to akoby prirodzený oblúk medzi tragikomikou Chaplina a živočíchopisom Formana (*Lásky jedné plavovlásky*, *Hoří, má panenko*), Passera (*Intimní osvětlení*) a Chytilovej (*Sedmikrásky*). Vydával som vtedy svoj školský časopis *Študák*, písal poviedky a práve pod vplyvom tejto novej vlny mi prestávalo stačiť slovo a narastala túžba získať ďalší rozmer: obraz.

— Ako študent FiF UK v Bratislave som pri občasných premietaniach v jedálni internátu Horský park postupne objavoval taliansky neorealizmus (*Zlodeji bicyklov*) a s ním i Felliniho (*Cesta*, *Sladký život*, *8½*), Pasoliniho (*Accattone*, *Mamma Roma*, *Evanjelium sv. Matúša*) či Viscontiho (*Rocco a jeho bratia*, *Gepard*). Po *Súmraku bohov* som celú noc nemohol zaspáť. Neskôr pribudla i Viscontiho *Smrť v Benátkach* a hlavne Felliniho *Amarcord*. V mojej domácej videotéke dodnes patrí k nestarnúcim titulom. Vzťah k tomuto obdobiu talianskeho filmu ma priviedol i na Centro sperimentale di cinematografia v Ríme, aj keď ma na FAMU ako bývalého študenta novinárstva nasmerovali na dokumentárnu réžiu. No realizmus a paradokumentarizmus boli vlastne znakmi väčšiny mojich obľúbených filmov.

— Nielen v období štúdia, ale ešte aj dlho po ňom som celé dni prežil v kinách. Prešiel som si obdobím Bergmana, Kurosawu, Tarkovského, Wajdu či Fassbindera. Z tej rozmanitosti vyplýva, že mám rád každý dobrý film, ktorý ma dokáže osloviť obsahom, obrazom, formou, ktorý ma prekvapí, prípadne vo mne prebudí takú silnú emóciu, že sa nezaoberám tým, ako to tvorca natočil. Dnes sa mi to stáva u Pedra Almodóvara, Paola Sorrentina, ale aj u Ulricha Seidla. Toma Tykwera som už po jeho prvom filme pozval na Febiofest do Prahy, tak ma zasiahla explózia jeho talentu. Už dlho čakám, kedy sa mi to stane aj pri českom alebo slovenskom filme. ◀



# Na začiatku som sa zamilovala do dokumentu

**Strihačka Jana Vlčková patrí k najvyhladávanejším vo svojej profesii, či už ide o dokumentárnu tvorbu, alebo o hraný film. Spolupracovala napríklad na snímkach Roberta Kirchhoffa Kauza Cervanová a Para nad riekou alebo na hranom debute Terezy Nvotovej Špina. Nedávno si odniesla Českého leva za snímku Olma Omerzu Všetko bude, pred rokom získala túto cenu za Špinu.**

**Získali ste Českého leva za dve hrané snímky (i keď nie konvenčné), ale väčšiu časť vašej filmografie tvoria dokumenty. Za niektoré z nich vás nominovali aj na slovenskú národnú filmovú cenu Slnko v sieti (Para nad riekou a Kauza Cervanová). Hovorme teda na úvod o pozícii strihača ako dramaturga v hranom a dokumentárnom filme. V čom sú z vašej skúsenosti odlišné?**

— Čím ďalej, tým viac mám pocit, že odlišné nemusia byť. V oboch prípadoch môže mať strihač spolu s režisérom pri strihu veľký manévrovací priestor. Natáčanie dokumentu je väčšinou spontánnejšie a nepredvídateľnejšie a výsledná štruktúra vzniká naozaj až v strižni, ale závisí to od konkrétnych autorov a ich prístupu k filmu a filmovému jazyku. To, že hrané filmy majú zvyčajne dôkladnejší scenár, neznamená, že sa ich štruktúra po natáčaní nemôže výrazne zmeniť: stále znovu s režisérom alebo režisérkou prehodnocujeme tému, radenie a vyznenie jednotlivých scén, vyhadzujeme repliky, postavy alebo i celé sekvencie. Pre mňa to znamená, že musíme dramaturgicky myslieť rovnako naplno, či už je film tzv. dokumentárny, alebo tzv. hraný. Hlavné je, aby sme ho urobili čo najlepšie.

**Napriek tomu, že dokument je, čo sa týka strihu, náročnejší, pretože sa často pracuje s desiatkami až stovkami hodín materiálu, zatiaľ čo pri hranom filme obstaráva „prvý strih“ scenár, zostáva podhodnotený, a to nielen finančne. Ako to vnímate?**

— Pripadá mi to nespravodlivé, samozrejme. Práca strihača na celovečernom dokumentárnom filme je na-

ozaj porovnateľná s prácou na hranom. A máte pravdu, že na dokumente je niekedy i časovo náročnejšia. Českého leva som dostala za dva hrané filmy, dokonca som 26 rokov od vzniku týchto ocenení prvá žena, ktorá má Leva za strih. Ale myslím si, že oveľa väčšou revolúciou v českom prostredí by bolo, keby túto cenu dostal niekto za strih dokumentu. (Na cenách Slnko v sieti sa to už tento rok podarilo – dostal ju Maroš Šlapeta za strih dokumentárneho filmu *Válek*.)

— Keď som začínala na VŠMU a potom na FAMU, český a slovenský dokument bol na rozdiel od hraného filmu v plnej sile. Vznikali tu originálne, formálne dotiahnuté, provokatívne a inšpirujúce filmy, takže som sa do dokumentu úplne zamilovala. Nič mi neotváralo oči tak ako autorská hravosť vo filmových situáciách, v strihu i kamere, nekonvenčné rozmýšľanie nad témami aj filmovou formou, radosť z ľudskej rozmanitosti a túžba po hlbšej pravdivosti. Ľudsky i filmársky ma silne ovplyvnilo, že som mohla spolupracovať napríklad so Zuzou Piussi, s Robom Kirchhoffom, Martinom Marečkom, Honzom Gogolom, Martinom Duškom, Petrom Markom, Vítom Klusákom alebo Filipom Remundom.

— Bohužiaľ, väčšina nefilmárov z môjho okolia považuje za „správny dokumentárny film“ napríklad prírodopisné formáty BBC alebo prinajlepšom hladivý portrét zaslúžilého človeka. Takže sa vlastne nedivím, že filmový dokument má málo verejnej pozornosti... A hrané filmy majú zase nálepku, že je to tá prestížnejšia disciplína, ten „pravý film“. Hlavne preto, že v nich hrajú známi herci, takže film tohto druhu má automa-



tický viac mediálnej i diváckej pozornosti. No úroveň filmového jazyka je vo veľkej väčšine konvenčných hraných filmov dosť slabá. Samozrejme, napríklad filmy Michaela Hanekeho alebo Larsa von Triera môžu byť až virtuózne, čo pre mňa znamená, že režisér má možnosť dokonale kontrolovať všetky vyjadrovacie prostriedky. Ale už dlho som nevidela hraný film, ktorý by sa tomu blížil, v česko-slovenskom prostredí.

**V jednom rozhovore ste uviedli, že potrebujete byť plnohodnotným partnerom autora.**

**Rozviňme to. Čo to z vašej pozície znamená?**

— Že s režisérom tvoríme tím, že môj názor je rovnako hodnotný ako jeho, že mi verí. O všetkom sa bavíme a rozhodujeme spolu a na konci musíme byť obaja spokojní a zmierení s výsledkom. Ak by som mala byť len výkonnou silou a strihať podľa toho, ako mi to režisér nadiktuje, už dávno by som film nerobila.

**Hovoríme o plnohodnotnom partnerstve s režisérom. Vy už máte svoje renomé, nechávajú vás režiséri pracovať viac samostatne? A vyhovuje vám takýto kreatívny priestor aj so súvisiacim rizikom, že režisér vašu verziu neprijme?**

— Nevyhovuje. Je to podobná situácia, ako keď robíme tento rozhovor cez mail, na vopred určené poradie otázok, a ja ani neviem, ako vyzeráte, a vy nemôžete vedieť, aký mám aspoň približne temperament a osobnosť...

— Mám rada, keď sa môžem na režiséra či režisérku naladiť, intelektuálne i emocionálne. A to bez osobného kontaktu nejde. A hlavne: stále si myslím, že nikdy nemôžem byť natoľko ponorená do témy a dôkladná v uvažovaní ako dobrý režisér, ktorý film pripravuje a rozmýšľa nad ním niekoľko rokov. Prípúšťam možnosť, že niektoré sekvencie môžem v strižni načrtnúť sama, ale pri skladaní a dobrušovaní diela potrebujem, aby autor alebo autorka sedeli vedľa mňa, aby sme na finálny tvar prichádzali spolu. Je to predsa len „ich film“, i keď je to kolektívne dielo. Vyhýbam sa spoluprácam, kde by som mala pocit, že režisérovi na filme a jeho detailoch záleží menej než mne.

**Akú máte skúsenosť, chodia režiséri radi do strižne? Pretože vy svoju prácu začínate, zatiaľ čo oni už majú za sebou dlhé mesiace. Mení sa napríklad ich nasadenie?**

— Snažím sa spolupracovať s ľuďmi, ktorí do strižne chodiť chcú a chcú sa na to sústrediť. Iný typ spolupráce nie je pre mňa. (A ja mám väčšinou za sebou takisto dlhé mesiace práce, ale na inom filme.)

**V súvislosti s dokumentárnou tvorbou sa už dávnejšie otvorila aj otázka autorskej pozície strihača. Takže z vašej skúsenosti, aká je dnes autorská pozícia strihača v dokumentárnej tvorbe?**

— Taká, akú si konkrétny strihač vytvorí a ako je schopný ju konkrétny režisér vnímať.

**S viacerými tvorcami pracujete opakovane. S kým sa viete najlepšie tvorivo pohádať?**

— Za hádku považujem emocionálnejšiu výmenu názorov spojenú so zvýšeným hlasom, čo mi veľmi nejde, necítim sa v tom dobre. Takže sa hádať s nikým nechcem, i keď sa to občas deje. Najlepšie je, ak máme s režisérom alebo režisérkou natoľko uvoľnený a bezpečný vzťah, že si navzájom môžeme povedať akýkoľvek názor a nebrať ho osobne. A takých vzťahov mám dosť, našťastie.

**Kedysi bola bežná prax, že ak režisér v strižni zistil, že treba niečo dokrútiť alebo nakrútiť nanovo, či už z technického, alebo významového hľadiska, prípadne pre atmosféru, tak to urobil. Funguje ešte takýto komfort? Alebo si strihač musí poradiť s tým, čo už má?**

— Závisí to od rozpočtu a podmienok, v akých sa film natáča. Napríklad režisér hraných filmov Olmo Omerzu má zvyčajne rezervu niekoľkých natáčacích dní, ak by sme niečo potrebovali do strižne alebo by bolo treba nejakú scénu pretočiť. A v ambicióznějších dokumentoch je, myslím, samozrejmosťou, že sa nakrúca ešte počas strihania. Napríklad vo filme Jana Geberta *Až príjde válka* sa počas strihu natočila časť expozície i koniec filmu. Pretože až v strižni sme prišli na chýbajúce motívy, expozičné prvky postáv a podobne.

**Ak sme spomínali, že pri dokumente sa musíte konfrontovať s množstvom nakrúteného materiálu, s akým extrémom ste sa zatiaľ stretli?**

— Asi 400 hodín, bolo to dosť psychicky náročné – len pozeranie a opoznámkovanie tohto materiálu nám zabralo dva mesiace práce.

**S tým súvisí aj otázka odstupu – ak sa človek do projektu ponorí, je čoraz ťažšie udržať si ho. Navyše vo vašej filmografii nájdeme často veľmi vážne témy, či už hovoríme o *Špine*, o *Kauze Cervanová*,**

**„Oceňujem na práci strihača minimalizmus, striedmosť a istú presnosť: vo výbere hereckých výkonov, v skratkách, v rytme, v štýle, vo voľbe veľkostí záberov.“**



**alebo o filme *Svet podľa Daliborka*. Ako sa pri nich hľadá odstup, respektíve čo robíte pre jeho znovuzískanie? A je to rozdiel, ak hovoríme o takých náročných témach, ako sú znásilnenie, brutálna vražda, extrémizmus...?**

———— S režisérmi, s ktorými spolupracujem pravidelne, sa o filmoch rozprávame už od prvého námetu, rozoberáme scenáre i natočený materiál dlhé mesiace predtým, než začneme strihať. A keďže sa snažíme film urobiť čo najlepšie, tak v strižni časom stratíme odstup vždy. Vtedy pomáhajú názory overených kamarátov filmárov alebo profesionálnych dramaturgov a takisto pomáha niekoľko týždňov film nevidieť.

———— Nemám skúsenosť, že by tzv. náročnejšia téma, ako to pomenúvate, bola príčinou môjho menšieho odstupu. Myslím si, že – teoreticky – film o holokauste môže byť o dosť menej emocionálne náročný a pôsobivý ako dajme tomu film o hmyze. Zatiaľ čo téma toho prvého by sa mohla pri necitlivom prístupe strácať v spoločensky overených hrôzostrašných záberoch, viem si predstaviť film o včelách, ktorý bude v skutočnosti alarmujúcou filozofickou úvahou nad dopadom ľudskej ignorancie na celú prírodu.

**A čo ak je vám ústredná postava vyslovene nesympatická? Snažíte sa nájsť si k nej cestu? Trávite s ňou dlhý čas, poznáte ju prakticky do detailu...**

———— Väčšinou ich začnem mať rada. Keď niekoho začnem chápať, už ho nedokážem jednoducho odsúdiť. I v reálnom živote.

**Pri dokumente sa skloňuje aj otázka etiky a morálnej zodpovednosti. Pociťujete ju, predpokladám, rovnako ako autor. Napríklad Maroš Šlapeta hovorí, že je pre neho dôležité, aby sa aj po premiére mohol s protagonistami stretnúť a pozrieť sa im do očí.**

———— Čím som (asi) dospeljšia, tým viac mi vyhovujú komplexnejšie a chápanejšie vykreslenia postáv. Pamätám si niekoľko kontroverzných dokumentárnych momentov, s ktorými som predtým až taký problém v strižni nemala, no dnes by som sa na to dívala už inak. Ale pracujem s materiálom, ktorý natočil režisér, takže tá zodpovednosť je hlavne na ňom.

**Je potom práca na hranom filme z tohto pohľadu „pohodovejšia“?**

———— Dokumentárnej postave môže vadit', že je zachytená v nelichotivej situácii, hercovi, že sme mu vystrihli skoro všetky repliky, a producentovi, že sme vyhodili najdrahšiu scénu. Je to asi rovnaké. Len postavy dokumentu väčšinou nemávajú skúsenosť so svojim filmovým obrazom alebo s negatívnymi reakciami divákov, tak mám pocit, že k nim treba byť (zo strany režiséra alebo producenta) v komunikácii čo najohľaduplnejší a rešpektujúci.

**V rozhovoroch so scenáristami sa spomína moment „opustenia scenára“. Ako sa vám „opúšťa“ film, robí ten posledný strih?**

———— Ak máme skoro všetci pocit, že už sme urobili maximum, a máme dobré ohlasy na zostrih, tak sa mi

film opúšťa celkom ľahko. V prípade väčšej neistoty je tam vždy nejaké „čo ak by sme to urobili ešte inak“.

**Dá sa dobrým strihom zachrániť aj nevelmi dobrý film? Ide o kolektívne dielo, v čom môže strihač režisérovi najviac pomôcť?**

———— Trochu nepodarený film sa dá, myslím, dosť zlepšiť a spresniť, dramaturgicky i formálne. Ale blbý, bohužiaľ, nie.

**Už ste sa stretli s prípadom, že v strižni vznikol vlastne úplne iný film, než bol pôvodný zámer?**

———— Okrem študentských filmov vlastne nie. Vždy tam je aspoň odraz pôvodného zámeru a prístupu.

**Nehovorili sme vlastne o tom, čím si vás získala práve táto profesia.**

———— Neverila som si, že by ma mohli zobrať na dokumentárnu réžiu na VŠMU, tak som išla na strih a začalo sa mi to páčiť. Aj to, že je tam stále ten rozmer pomoci a načúvania druhému, i že som vďaka tejto profesii mohla spoznať veľké spektrum režisérskeho prístupov a inšpiratívnych osobností a mnohé z nich sa stali aj mojimi blízkymi priateľmi.

**Keď sa odovzdávajú ocenenia za jednotlivé profesie, vynára sa otázka, čo vlastne určuje kvalitu tej-ktorej zložky. Dá sa to vôbec nejako definovať? Aký je to dobrý či dokonca najlepší strih, najmä ak hovoríme o dia-metrálne odlišných filmoch, ktoré sa ocitnú v jednej kategórii?**

———— S kamarátom strihačom sme sa zhodli, že cena za najlepší strih je väčšinou cena za zásluhy a nie za konkrétny film. Ja oceňujem na práci strihača minimalizmus, striedmosť a istú presnosť: vo výbere hereckých výkonov, v skratkách, v rytme, v štýle, vo voľbe veľkostí záberov. Ale nikdy sa nedá s určitosťou povedať, kto za to môže – či strihač, alebo režisér, alebo obaja. Ak tých ľudí nepoznám z nejakého profesionálneho aspektu, alebo aspoň ich predchádzajúce filmy, je to o to ťažšie. Dokumentarista Martin Dušek raz povedal, že by sa strihová skladba mala správne hodnotiť tak, že si porota pozrie celý hrubý materiál a potom výsledný film. Možno by to bolo to najväčšie ocenenie, že by si ešte niekto iný musel pozrieť napríklad tých 400 hodín materiálu a porozumel by, čím sme si museli prejsť. ◀

premiéry

› **5. 4. 2019**

**Mohyla**

◁ Slovensko, 2019, r. Andrej Kolenčík ›  
 hrajú: Tereza Heftyová, Andy Kummer, Benjamin Lacko, Matej Landl  
 – dobrodružný, 74 min., MP 7 – Cinetype

› **2. 5. 2019**

**Beach Bum**

◁ **The Beach Bum**, USA, 2019, r. Harmony Korine ›  
 hrajú: Matthew McConaughey, Snoop Dogg, Isla Fisher – komédia, 95 min., MN 15 – Bontonfilm

**Chrobáčikova 2: Ďaleko od domova**

◁ **Minuscule – Les mandibules du bout du monde**, Francúzsko, 2018, r. Hélène Giraud, Thomas Szabo ›  
 – animovaný/rodinný, 105 min., MP – Magic Box Slovakia

**Chvilky**

◁ Česko/Slovensko, 2018, r. Beata Parkanová ›  
 hrajú: Jenováfa Boková, Martin Finger, Lenka Vlasáková, Alena Mihuľová, Marek Geišberg – dráma, 93 min., MP 12 – ASFK

**Láska na druhý pohľad**

◁ **Mon Inconnue**, Francúzsko, 2019, r. Hugo Gélin ›  
 hrajú: François Civil, Joséphine Japy, Benjamin Lavernhe – komédia, 117 min., MP 12 – CinemArt SK

**Nebezpečné city**

◁ **Remélem legközelebb sikerül meghalnod**, Maďarsko, 2018, r. Mihály Schwechtje ›  
 hrajú: Szilvia Herr, Kristóf Vajda, Csaba Polgár, Dávid Rác – triler/dráma, 96 min., MN 15 – Vertigo Distribution

**Nedotýkaj sa ma**

◁ **Nu mă atinge-mă**, Rumunsko/Nemecko/Česko/Bulharsko/Francúzsko, 2018, r. Adina Pintilie ›  
 hrajú: Laura Benson, Tómas Lemarquis, Christian Bayerlein, Grit Uhlemann – dráma, 123 min., MN 15 – Film Europe

**Obliehanie mesta**

◁ Slovensko/Česko, 2019, r. Zuzana Piussi, Vít Janeček ›  
 dokumentárny, 69 min., MN 15 – Virus film

› **9. 5. 2019**

**Do boja**

◁ **En guerre**, Francúzsko, 2018, r. Stéphane Brizé ›  
 hrajú: Vincent Lindon, Mélanie Rover, Jacques Borderie, David Rey – dráma, 113 min., MP 12 – ASFK

**Pokémon: Detektív Pikachu**

◁ **Detective Pikachu**, USA/Japonsko, 2019, r. Rob Letterman ›  
 v slovenskom znení: Jakub Króner, Dušan Činkota, Zuzka Porubjaková, Peter Kočiš – animovaný/akčný/dobrodružný, 104 min., MP 7 – Continental film

**Yao**

◁ Francúzsko/Senegal, 2018, r. Philippe Godeau ›  
 hrajú: Omar Sy, Lionel Louis Basse, Fatoumata Diawara – komédia/dráma, 103 min., MP 12 – Film Europe

› **16. 5. 2019**

**BrightBurn**

◁ USA, 2019, r. David Yarovesky ›  
 hrajú: Elizabeth Banks, David Denman, Meredith Hagner, Matt Jones, Jennifer Holland – horor, 90 min., MN 15 – Itafilm

**Daddy Cool**

◁ Francúzsko, 2017, r. Maxime Govare ›  
 hrajú: Vincent Elbaz, Laurence Arné, Grégory Fitoussi, Bernard Le Coq, Vanessa Demouy – komédia, 97 min., MP 12 – Bontonfilm

**John Wick 3: Parabellum**

◁ **John Wick: Chapter 3 – Parabellum**, USA, 2019, r. Chad Stahelski ›  
 hrajú: Keanu Reeves, Halle Berry, Ian McShane, Jason Mantzoukas – triler, 131 min., MN 15 – Forum Film

**UglyDolls**

◁ USA, 2019, r. Kelly Asbury ›  
 v slovenskom znení: Romana Vang Dan, Ján Koleník, Petra Polnišová, Dárius Koči – animovaný, 88 min., MP – Forum Film

› **23. 5. 2019**

**Aladin**

◁ **Aladdin**, USA, 2019, r. Guy Ritchie ›  
 hrajú: Will Smith, Naomi Scott, Mena Massoud, Marwan Kenzari, Billy Magnussen – dobrodružný, rodinný, akčný, 129 min., MP 7 – Saturn Entertainment

**Bolesť a sláva**

◁ **Dolor y gloria**, Španielsko, 2019, r. Pedro Almodóvar ›  
 hrajú: Penélope Cruz, Antonio Banderas, Nora Navas, Asier Etxeandia, Leonardo Sbaraglia – dráma, 113 min., MN 15 – Magic Box Slovakia

**Všetci to vedia**

◁ **Todos lo saben**, Španielsko/Francúzsko/Taliansko, 2018, r. Asghar Farhadi ›  
 hrajú: Penélope Cruz, Javier Bardem, Ricardo Darín – dráma, 132 min., MP 12 – ASFK

› **30. 5. 2019**

**Bleskový Manu**

◁ **Manou the Swift**, Nemecko, 2019, r. Christian Haas, Andrea Block ›  
 v slovenskom znení: Miroslav Noga, Daniel Výrostek, Dávid Hartl, Renáta Rundová – animovaný, 88 min., MP – Bontonfilm

**Godzilla II: Kráľ monštier**

◁ **Godzilla: King of the Monsters**, USA, 2019, r. Michael Dougherty ›  
 hrajú: Millie Bobby Brown, Vera Farmiga, Sally Hawkins, Bradley Whitford, Kyle Chandler – akčný/dobrodružný/triler/sci-fi, 132 min., MN 15 – Continental film

**Mama**

◁ **Ma**, USA, 2019, r. Tate Taylor ›  
 hrajú: Missi Pyle, Luke Evans, Juliette Lewis, Diana Silvers – triler, 100 min., MN 15 – CinemArt SK

**Posledné večery na Zemi**

◁ **Di qiu zui hou de ye wan**, Čína, 2018, r. Bi Gan ›  
 hrajú: Tang Wei, Sylvia Chang, Li Meng, Huang Jue, Chen Yongzhong, Lee Hong-Chi – dráma/mysteriózny, 110 min., MN 15 – Film Europe

**Rocketman**

◁ USA, 2019, r. Dexter Fletcher ›  
 hrajú: Taron Egerton, Richard Madden, Bryce Dallas Howard, Jamie Bell – dráma/životopisný/hudobný, 120 min., MN 15 – CinemArt SK,

**Šprtky to chcú tiež**

◁ **Booksmart**, USA, 2019, r. Olivia Wilde ›  
 hrajú: Kaitlyn Dever, Skyler Gisondo, Lisa Kudrow – komédia, 102 min., MN 15 – Forum Film

— Míro Ulman —

# Mohyla leží v priesečníku množín

**Projekt Mohyla sa rozprestiera vo viacerých kategóriách – dokumentárny, žánrový hraný, trikový, edukatívny film, televízny seriál, film pre kiná a školy. Podporuje takýto zmiešaný prístup funkcie filmu alebo ich oslabuje?**

— Nikde v audiovizíi, asi okrem reklamy, nevystupuje tak explicitne do popredia funkcia produktu, ako je to v prípade tvorby pre deti. Sme citliví na to, čo deti vnímajú, aký cieľ sledujú audiovizuálne produkty a ako formujú ich osobnosť. Chceme mať predsa to „najlepšie“ a súčasne „najšťastnejšie“ dieťa pod slnkom...

— Primárnou funkciou *Mohyly* je vzdelávať školopovinné deti, predstaviť im osobnosť slovenskej histórie – Milana Rastislava Štefánika. Na tento účel používa historický materiál, najmä Štefánikove dobové a dodatočne kolorované fotografie z rôznych kútov sveta, a postavu učiteľa (Matej Landl, ktorého hlas je známy aj z náučného animovaného seriálu pre deti *Mať tak o koliesko viac*), ktorý podáva faktografické informácie o Štefánikovom živote. Avšak nejde o čisto dokumentárny portrét osobnosti.

— Veľký priestor je venovaný trom detským postavám, ktoré sa vyvíjajú vlastným prekonávaním prekážok v procese hľadania. A tu je ťažisko filmu – fikčný príbeh o troch deťoch, ktoré zabúdli v Štefánikových spomienkach. Proces hľadania cesty domov je zo žánrového hľadiska dobrodružným road movie. Sekundárnou

funkciou *Mohyly* je teda detských divákov zabaviť, aby informácie pochopili hlbšie (cez vlastnú emocionálnu participáciu na filme), a tak si ich aj lepšie zapamätali. Lenže čo dokáže dnešné deti zabaviť? Možno to nie je len otázka formy, ale aj kontextu, v akom k zabávaniu dochádza.

— Z tohto hľadiska sa zdá neadekvátne zaradenie *Mohyly* do programu kín. Čo znesie televízna obrazovka alebo obrazovka počítača, nemusí zničiť veľké plátno. *Mohyla* síce nie je nasadená v multiplexoch, ale aj v artových kinách sa dostáva do vzťahu s kinoprodukciami pre školopovinné deti, ktoré sú citlivé na neustálu progresívnu „novosť“ technológií a v kinoprodukcii na realistický (žánrovo konvenčný) rozmer filmových trikov. Obmedzený rozpočet obmedzil aj uveriteľnosť fantastického sveta, resp. filmových trikov a lokácií, ktoré však celkom pohodlne môžu fungovať v televíznom kontexte s cieľom vzdelávania (*Mohyla* bola pôvodne vyvíjaná ako trojdielny seriál, ale televízna premiéra nasleduje až po uvedení v kinách). Réžisér filmu Andrej Kolenčík sa vo svojej animovanej, dokumentárnej, hranej a divadelnej tvorbe prejavuje ako „pankáč“ a fa-

núšik trashovej produkcie. Robí zámerne nedokonalú animáciu, volí si nehercov, zaujímavé ľudské typy a buduje komickú absurditu v kontraste ku konvenciám príslušného média. V *Mohyle* však absurdita nie je ničím motivovaná, dominantou je napĺňanie žánrových konvencií dobrodružného filmu. Aj z pohľadu herectva je plátno zosilňovačom a akákoľvek nasnímaná neautentickosť hereckého prejavu je markantná, hoci typovo sú herci vybraní dobre. Samozrejme, že školský „výjazd“ do kina na *Mohylu* počas vyučovania bude na žiakov pôsobiť osviežujúco, ale je otázne, či vysoká miera sebareflexivity filmových trikov, herectva a neautentické lokácie na veľkom plátne nebudú odpútať ich pozornosť od príbehu a portréту Štefánika.

— Obhajobou filmového štýlu môže byť reminiscencia na trikové filmy Karla Zemana, avšak tie sú úžasné ako dobový artefakt, kým v kontexte súčasnej tvorby by medzi mladými asi spadali do iného, komediálneho žánru. Odkazovanie na Zemana by možno potrebovalo

nejakú explicitnejšiu motiváciu v príbehu, film by sa tak stal vzdelávacím nielen v oblasti dejepisu, ale aj kinematografie.

— Možno bude *Mohyla* ako zábavný film, resp. seriál lepšie pôsobiť na hodinách dejepisu, ak po ňom pedagógovia siahnu. Predsa len neosobné prostredie školy, zväčša strohé a nezaangažované podávanie informácií, memorovanie a pod. sú podloží, na ktorom môže príbeh detských hrdinov vyrásť, oslovit žiakov heroickosťou i ľudskosťou Milana Rastislava Štefánika.

— Nakoniec nemožno nespomenúť morálny a spoločenský apel na deti, ktoré sú príbehom motivované k napĺňaniu humanistických hodnôt, čo je už štandardná výbava nielen domácej produkcie pre deti. *Mohyla* to robí decentne, nenásilne a malým hrdinom ponecháva niektoré ich slabé stránky aj na konci filmu. ◀

**Mohyla** ( Slovensko, 2019 ) RÉŽIA Andrej Kolenčík SCENÁR Zuzana Dzurindová, Anna Fifiková, A. Kolenčík  
KAMERA Tomasz Wierzbicki STRIH Anton Fabian HUDBA A ZVUK Adam Matej HRAJÚ Matej Landl, Tereza Heftyová,  
Andy Kummer, Benjamín Lacko, Pavol Plevčík MINUTÁŽ 74 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 4. 4. 2019

# Sizyfos vo vesmíre

Claire Denis osciluje medzi brutálnosťou a jemnosťou v komornom sci-fi o skupine väzňov na ceste k čiernej diere. *High Life* je príbeh osamotenosti, vykúpenia, posadnutosti a potlačovanej sexuality, ktorým prechádzajú biblické motívy i *Mytos o Sizyfovi*.

Film sa začína nežnou starostlivosťou Montyho o jeho malú dcéru Willow. Iba postupne sa dozvedáme, že sú poslednými dvomi cestujúcimi na vesmírnej lodi, že Monty je trestanec a Willow je výsledkom psychosexuálnych a vedeckých pokusov. Monty spolu s ďalšími pasažiermi lode totiž dostali možnosť odčiniť svoje zločiny a podieľať sa na vedeckom experimente – ich úlohou je priblížiť sa k čiernej diere, aby mohli skúmať potenciál využitia jej energie. Počas niekoľkoročnej cesty sú však viac či menej dobrovoľne súčasťou iného experimentu jednej z pasažierok, ktorá sa snaží stvoriť dokonalé dieťa.

Záujem o telo a telesnosť je jedným z hlavných motívov, ktorý sa tiahne inak rôznorodou tvorbou Claire Denis. Podobne ako jej doteraz najvýraznejšie žánrový film *Trouble Every Day* (mimočodom, nápad na *High Life* údajne vznikol, keď si Denis predstavila Vincenta Galla, ako putuje so svojou malou dcérou vesmírom) aj *High Life* miestami smeruje k hororu tela, snaha ovládať iného cez pud sa vymyká kontrole a sexualita sa stáva extrémnou. Pasažieri vesmírnej lode majú totiž pohlavný styk medzi sebou zakázaný, čo smeruje k násilniu i manipulácii. Iba doktorka Dibs si svojimi pokusmi uzurpuje moc, keď mužom výmenou za drogy odoberá spermie a snaží sa nimi oplodniť ženy.

Dizajn nám však naznačuje, že *High Life* nie je iba sci-fi, ale aj väzenský film. Nevidíme čisté biele interiéry, ako ich definovala NASA, ale skôr väzenskú šed', cez ktorú sa priestorom neraz rozlieva červené, modré alebo žlté svetlo, ako to poznáme z inštalácií Ólafura Eliassona, spoluautora scénického dizajnu. Takisto nepoznáme čas, keď sa príbeh odohráva. Dizajn celkovo vytvára dojem nečasovosti, nie je futuristický, skôr jednoduchý a pracuje s minulosťou.

Tak ako je v režisérkinom filme *Beau travail* légia uzavretým svetom s atmosférou všadeprítomnej (potlačovanej) sexuality, ani vesmírna loď v snímke *High Life* nepozná nič za svojimi hranicami. Život na Zemi

má podobu iba akýchsi vzdialených obrazov na monitoroch, ktorým pasažieri prestávajú rozumieť. Postavy sa snažia vyrovnáť so svojou situáciou, utiekajú sa k (rajskej) záhrade, drogám alebo experimentom. Čierna diera je možno cieľom vedeckej výpravy, no pre nich znamená skôr smrť, koniec sveta. Putovanie k nej sa preto dá chápať aj ako cesta k smrti, prípadne prebývanie v očistci. Hoci filmu *High Life* nesvedčí, ak o ňom hovoríme ako o alegórii, obsahuje viacero biblických motívov: postavy nachádzajú útočisko v záhrade, doktorka sa snaží stvoriť dieťa v podstate nepoškvrneným počatím (a bez súhlasu rodičov), toto „dokonalé“ dieťa sa rodí do sveta zločincov a dáva im niečo ako nádej na ich (najmä Montyho) cestu za vykúpením z predchádzajúcich chýb. No zároveň si film vytvára odstup od ritualizovaného náboženstva, keď ukazuje, ako sa Willow modlí iba preto, že to videla na starých záberoch zo Zeme, no tejto činnosti nerozumie a duchovne s ňou nič nerobí.

S otázkou smrti sa musia pasažieri vyrovnáť aj ďalším spôsobom – každých 24 hodín musia palubnému systému potvrdiť, že procesy podporujúce život na lodi majú ostať naďalej funkčné. Aj keď sú v inej slnečnej sústave, každý pozemský deň sa musia rozhodnúť, či budú pokračovať vo svojom údele, alebo spáchajú samovraždu. *High Life* je väzenský film, kde jedinou možnosťou úniku je smrť. Monty podobne ako camusovský Sizyfos pokračuje každý deň v nezmyselnej ceste a snaží sa žiť najlepšie, ako vie.

Pocit osudovosti, blížiacej sa tragédie, smerovanie k nevyhnutnému koncu poznáme z viacerých filmov Claire Denis, špeciálne z dvoch spomenutých. Aj napriek extrémnosti situácie a konania postáv však ide zároveň o neobyčajne jemné filmy – napokon, *Trouble Every Day* je v podstate romanca a *High Life* zase citlivý film o vzťahu otca k dcére, vyzrozprávaný skrz asociácie a spomienky, takmer s nostalgiou. ◆

**High Life** (Nemecko/Francúzsko/Spojené kráľovstvo/Poľsko/USA, 2018) RÉŽIA Claire Denis

SCENÁR C. Denis, Jean-Pol Fargeau, Geoff Cox KAMERA Yorick Le Saux STRIH Guy Lecoine HRAJÚ Robert Pattinson, Mia Goth,

Juliette Binoche, André Benjamin MINUTÁŽ 110 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 25. 4. 2019

# Pamäť a film v nebezpečne hypnotických tónoch

„Najväčší rozdiel medzi filmom a pamäťou je, že filmy sú vždy nepravdivé. Sú zostavené zo série záberov.

Ale v spomienkach sa mieša pravda a klamstvá. Vynárajú sa a miznú kedykoľvek pred našimi očami.“

Posledné večery na Zemi sú oboje, sú cestou do (fiktívnej) pamäti, z ktorej sa stavia film.

Prijmite túto hru a vydajte sa na cestu do veľmi dlhej noci.

Pátranie po jednej žene, ktorej identita nie je úplne známa. Len fotografia ukrytá v nástenných hodinách, matná spomienka a číslo, ktoré k nej môžu, no nemusia viesť. Útržky spomienok na Kaili spred dvanástich rokov, na mŕtveho priateľa, gangstra a jeho milenkú Wan Qiwen (v titulkoch filmu sa uvádza v českej transkripcii ako Wan Čchi-wen; hrá ju Tang Wei), na mamu, karaoke a kino. Spomienky patria Luo Hongwuovi (v českých titulkoch ako Luo Chung-wuo; stvárňuje ho Huang Jue), ktorý je hlavnou postavou i rozprávačom.

Luo Hongwu nie je práve spoľahlivým sprievodcom, jeho kroky sú neraz vedené nepravými spomienkami, stopami, ktoré vedú k okľuke či do slepej uličky. Pátranie v pamäti i vo vonkajšom svete, rozbíjajúce rozprávanie na viac či menej podivné, až surreálne stretnutia, sa stáva zámienkou na ponor do vizuálne fascinujúceho sveta. Sveta, ktorý púta a zároveň rozptyľuje zmysly neónmi, hmlou, smogom či výparmi, vodou v rôznych podobách, no i podmanivým dizajnom zvuku a soundtrackom. Sveta, ktorý svojou štylizáciou lavíruje medzi upršanou dystopiou a neónovou nostalgiou.

Neonoirové trópy splyývajú so štylistickými preferenciami čínskeho a taiwanského arthousu predovšet-

kým z prelomu milénii. V *Posledných večeroch na Zemi* nachádzame aj štylistické stopy rôznych renomovaných filmárov, či už z pohľadu dĺžky a kompozície záberov, atribútov obrazu, ominózneho hudby. Bi Gan elegantne využíva spomienky na filmovú estetiku počiatkov druhého tisícročia, ktorú dáva jedným dialógom do logickej súvislosti. Snímku situuje na juh Číny a aj tým vedie dialóg s filmami a autormi čínskeho arthousu, ktorí preferujú suchý, zaprášený sever, resp. severovýchod. No prostredie, jeho podnebie, farebnosť, mäkký jazyk či (nižší) stupeň sociálnej angažovanosti nie sú jedinými bodmi, ktorými sa *Posledné večery na Zemi* odlišujú. Je to aj typ hlavného hrdinu, ktorý oproti drsným, emocionálne uzavretým severanom predsa len odkrýva svoje emócie, hoci neprestáva byť osudovo samotársky.

Voľba hudobných skladateľov a kameramanov môže naznačiť preferencie Bi Gana. Jeden z dvoch skladateľov snímky Giong Lim spolupracoval s dvomi výraznými autormi – Jia Zhangkem (*Unknown Pleasures*, 2002; *Ash Is Purest White*, 2018) a Hou Hsiao-Hsienom (*Millennium Mambo*, 2001; *Assassin*, 2015), ktorému dokonca patrí poďakovanie režiséra v záverečných titulkoch. Jeden z troch (!) kameramanov filmu Dong Jingsong je

dvorným kameramanom ďalšieho z rešpektovaných (mladších) arthousových režisérov Diao Yinan (*Black Coal, Thin Ice*, 2014; *The Wild Goose Lake*, 2019); za 3D bol zodpovedný David Chizallet (*Mustang*, r. Deniz Gamze Ergüven, 2015).

Koniec-koncov, *Posledné večery na Zemi* mali rozpočet 100 miliónov RMB, čo je asi dvakrát viac než v prípade najnovšieho sci-fi blokbastra *The Wandering Earth* (r. Frant Gwo, 2019) a „len“ o 500 000 RMB menej než pri Zhangovom *Veľkom čínskom múre* (2016). Treba však jedným dychom dodať, že finančnú slobodu na filme vidno: či už ide o pamätný, takmer hodinový 3D záber v závere snímky, o technicky vycizelovaný obraz, čistotu zvuku, alebo hviezdy Tang Wei či Sylviu Chang.

*Posledné večery na Zemi* sú však hravé aj svojou rozprávačskou roztrúsenosťou a nespoľahlivosťou, narábaním s realitou a reálnosťou toho, čo sa z filmu dozvedáme. Kto si spomína na režisérovu prvotinu *Kaili Blues*, možno si spomenie aj na to, že názov filmu sa objavil až niekde

za jeho prvou tretinou. *Posledné večery na Zemi* sa „oficiálne“ začínajú asi po sedemdesiatich minútach, a to momentom predvídaným v titulku pred filmom: Hongwu sedí v kine a nasadzuje si 3D okuliare ako signál pre divákov, že môžu urobiť to isté. V ďalších minútach sa jeho spomienky na stretnutia, rozhovory, na Wan Qiwen a ich rituály vynárajú ako obmeny, čiastočne iné, no stále známe. Cez voiceover sprevádza Hongwu obraz ako svedok a účastník udalostí a zároveň vystupuje ako detektív, ktorý sa z nich a z nájdených predmetov snaží vyskladať zmysluplný naratív. Vracia sa na povedomé miesta, kde je teraz cudzincom. Je centrom, kľúčom, ale aj marginálnou postavou svojho vlastného rozprávania. Po nasadení si 3D okuliarov sa jeho hlas mení a stáva sa výlučne hlasom postavy.

Bi Gan je už teraz milovaným a rozmažňávaným auteurom, ktorého bude zaujímavé sledovať. *Posledné večery na Zemi* sú krásne a napriek naratívnej vyprázdnenosti nie sú prázdne. Ich krása je však opojná i zradná. ◀

**Posledné večery na Zemi (Di qiū zuì hòu de yè wǎn, Čína, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Bi Gan**

KAMERA David Chizallet, Dong Jingsong, Yao Hung-i STRIH Quin Yanan HUDBA Hsu Chih-Yuan, Giong Lim HRAJÚ Sylvia Chang, Chen Yongzhong, Huang Jue, Lee Hong-Chi, Tang Wei MINUTÁŽ 115 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 30. 5. 2019

# Rozdiel je v čase

Veľký iránsky režisér a scenárista Asghar Farhadi umiestnil príbeh svojho posledného filmu *Všetci to vedia* – prvého, ktorý nakrútil mimo iránskej produkcie či koprodukcie – do súčasných španielskych reálií. Keďže sa tento film podobne ako jeho ostatné diela koncentruje na archetypálnu drámu zlyhaní a víťazstiev v ľudských vzťahoch, nie je autorská adopcia inej kultúry nejakým zásadným prelomom. Napriek tomu ohuruje dôvernosť a prirodzenosť, s akou Farhadi rozvinul svoje témy v cudzom prostredí.

— Aj keď už režisérovi film *Minulosť* (2013) s postavami iránskeho exilu sa odohrával výlučne v Paríži a v *Klientovi* (2016) postavy inscenujú hru Arthura Millera v iránskom divadelnom štúdiu, prenosnosť Farhadiho tém z jednej kultúry do druhej v najnovšej snímke rozprestrela ich významy. Spustenie sa do vnútorných priestorov príbehov je spoločným menovateľom zeme-pisných a civilizačných odlišností, u Farhadiho zliatých v hlbinnom prepojení ľudských vzťahov umiestnených v jednom univerzálnom svete a morálnom kóde. Režisérovi filmy z iránskych reálií pokrýva u nás istý exotický a politicko-náboženský tieň. Bez týchto motívov vo filme *Všetci to vedia* nesie deficit progresívnych západných tendencií v ich vlastných teritóriách nový osten. Farhadi ako posol z Východu čelí západnej kultúre s totožnou konzekvenciou ako pri reflexii vlastnej krajiny, v jeho snímke chýbajú akékoľvek politické súvislosti, ľudskoprávna, sociálnokritická, režimovosystémová, nacionálna, menšinová, rodová agenda, nehovoriac o sexuálnej. Významová je len prítomnosť triedneho pozadia jednej zápletky.

— Príbeh filmu odкрýva tajomstvá dávnejších cito-

vých a obchodných vzťahov, ktorých „konzekvencie“ sú vo Farhadiho poňatí vzdialené od sorrentinovskej dráždivej melanchólie. Ústredným pôdorysom tejto drámy je viacgeneračná rodina obklopená blízkymi priateľmi. Príchod odlúčenej Laury na svadbu jej najmladšej sestry spojí rodinu na niekoľko dní, aby šokujúci únos Laurinej dcéry prevetral a vyventiloval všetko, čo bolo vytesnené a potlačené. Dobré a zlé sídli blízko seba, cnosti a ušľachtilosť blízko slabosti, zášti či násilnosti.

— Bez povýšeného moralizovania, vo svojej zvyčajnej chronologickej kontúre a v krátkej, niekoľkodňovej časovej linke s malým počtom dejových línií vytvoril Farhadi intenzívnu antropologickú štúdiu so všetkými vlastnosťami plnokrvnej príbehovej imaginácie. Renesancia vitálneho filmového príbehu zažíva dnes u tohto režiséra jeden zo svojich vrcholov. Práca s tajomnosťou pri výstavbe príbehu a jeho logická dokonalosť vyúsťujú až do akéhosi mystéria, kým výsostne realistický tvar drží všetko pri zemi. Symboly a metafory sú zatavené v realite a z obrazu sa vylupujú rovnako obratne ako rodinné tajomstvá z nenútených dejových peripetií. Na postavách závislé prostredie rámuje plnosť

záberov určených výhradne postavami a ich konaním. Farhadiho majstrovskú prácu s hercom podporuje jeho niekdajšie divadelné štúdium, ale stále udivuje veľmi dôvernou znalosťou človeka a zmyslom pre dramatické situácie.

— Zrážku človeka s osudom skúma Farhadi v spleti charakterov, ktoré zauzľuje, rozplietá a oddeľuje autoritou žičlivého mravného zákona. To, akí sme, je vo filme *Všetci to vedia* zapustené v sieti našich vlastných rozhodnutí, minulých aj prítomných. Ak otec troch dcér prehajdálal majetok v hazarde, darmo si nárokuje vlastnícky podiel voči tým, ktorí ten majetok zveladili tvrdou prácou. Sedem rokov driny pri premene pustej pôdy na úrodné vinice nie je jediným biblickým odkazom Farhadiho španielskej snímky a jediným dôkazom jej mysterióznej logiky, že rozdiel je v čase. Analogicky sa z „nezákonného“ plodu Laury a jej mladíckej lásky Paca časom vykluje potomok ako potenciálny rukojemník otcovho majetku. Ak Paca počas obradu v kostole po-

horšuje vynucovaná charita, netuší, že zakrátko bude požiadaný o celý svoj majetok. Ten, čo zveladil spolu s manželkou ako ich spoločné dielo miesto dieťaťa, ktoré mu žena odmietla dať. Zrejme aj pre odmietnuté rodčovstvo nemá Pacova žena pochopenie pre manželovu otcovskú obeť, ktorú nesprávne dešifruje ako potlačený milostný cit k Laure.

— Film však neaktualizuje lásku exmilencov. Je o následkoch ich lásky v čase, ktorý oproti ich zvečneným ľúbostným iniciálam v kameni kostolnej veže odmeriava ozubený hodinový stroj. Čas nepracuje v prospech udržania tajomstva, tak ako časom formovaná podoba dieťaťa nemôže zaprieť podobu otca. Práve v dôsledku poznania tejto verejnej tajnosti sa uskutoční judájske objatie v lone rodiny a odistí sa zločinná požiadavka vydať majetok za krv potomka. Spoznanie rodinného judáša na konci filmu zavŕšil Farhadi nespiritualizovaným omytím kríža na námestí pri bežnom komunálnom upratovaní. Posolstvo posla z Východu je zjavné... ◀

**Všetci to vedia ( Todos lo saben, Španielsko/Francúzsko/Taliansko, 2018 )** SCENÁR A RÉŽIA Asghar Farhadi

KAMERA José Luis Alcaine STRIH Hayedeh Safiyari HRAJÚ Penélope Cruz, Javier Bardem, Ricardo Darín, Eduard Fernández,

Bárbara Lennie MINUTÁŽ 132 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 5. 2019



**Nedotýkaj sa ma ( Nu mă atinge-mă, Rumunsko/Nemecko/Česko/Bulharsko/Francúzsko, 2018 )**

RÉŽIA, SCENÁR, STRIH Adina Pintilie KAMERA George Chiper HUDBA Ivo Paunov HRAJÚ Laura Benson, Tómas Lemarquis,

Christian Bayerlein, Grit Uhlemann MINUTÁŽ 123 min. HODNOTENIE ●●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 2. 5. 2019

# Hranice kliše

**Väčšinu informácií vraj získavame zrakom. A žijeme v dobe, keď údajne ubúda bezprostredných (nielen sexuálnych) kontaktov. Aj v dobe, keď dotknúť sa sexuálnych menšín a komunit už nie je ničím objavným, no otázkou sa stáva, čo so sivou zónou asexuality či utlmenej sexuality. Film *Nedotýkaj sa ma* Adiny Pintilie reaguje na všetky tieto fenomény, reaguje nepriamo a v zásade používa najmä vyjadrovanie prostredníctvom metonymií.**

— Laura je päťdesiatnička, ktorú spoznávame vo chvíli, keď sa takmer bez výrazu pozerá na vyzliekajúceho sa mladíka. Muž neskôr odíde a ona sa vrhá na posteľ, na ktorej zanechal svoj pach. Laura sa díva, no sama často neznesie pohľad či dotyk druhého. Nie je to však jediná postava filmu, iba vzbudzuje dojem hlavnej, či už priestorom, ktorý jej tvorcovia venovali, alebo intenzitou interakcie s režisérkou. A takisto tým, že všetky ostatné postavy sú prezentované priamo či nepriamo vo vzťahu k nej. Všetky vrátane samotnej Pintilie, ktorá sa stáva semifiktívnou postavou, a vrátane príslovecného „oka kamery“, ktorého pohľad je často prispôbený témam viažucim sa k Laurinmu príbehu (skúmanie nepreniknuteľného povrchu tiel, kde sa stiera hranica medzi krásnym a odpudzujúcim, vrstvenie bariér, ktoré bránia priamemu pohľadu z očí do očí, a nakoniec i sledovanie životov vedľajších postáv, ktoré priamo či nepriamo sleduje samotná Laura).

— Zhruba od polovice filmu sa však táto optika začína meniť. Dovedy Laure sekundoval najmä podobne inhibovaný Tómas, ktorý sa stal zároveň hlavným objektom jej sledovania. No prostredníctvom Tómasovho pátrania a odhaľovania sexuality iných sa zvrchovanosť ich zdanlivo príbuzného prežívania spochybňuje.

— Titul *Nedotýkaj sa ma* bol zrejme najčastejšie prezentovaný ako film zahmlievajúci hranice medzi dokumentom a fikciou a súčasne porušujúci zaužívané pravidlá rozprávania. Akoby náhodne odbieha k príbehom zdanlivo nesúvisiacim s Laurou, vystupuje v ňom niekoľko nehercov, ktorí stvárnajú samých seba, ale aj herci či režisérka filmu, ktorí rafinovane čerpajú z vlastných skúseností. Nič z toho však nie je samo osebe objavné. Objavný je spôsob, akým film balansuje na hranici medzi autofikciou, terapiou a metaforickou reflexiou samotného filmového média. Významné miesto zaberajú situácie založené na princípoch rôznych psychoterapeutických metód (psychodráma, tzv. rodinné konštelácie, ale aj prípady, keď terapia hraničí so sexbiznisom, s BDSM či alternatívnymi spôsobmi práce s telom). Náznačuje sa možnosť terapeutického pôsobenia média filmu na viacero zúčastnených (ne)hercov, mnohé situácie fungujú aj ako metafory filmového dispozitívu. Psychologické zrkadlenia a projekcie sa napríklad niekoľkonásobne a v rôznych obmenách z množujú, často v kombinácii s pohľadmi cez sklo: môže to byť okno oddeľujúce priestor pacienta od vonkajšieho prostredia,

okno kaviarne, ale aj objektív kamery. A všetky tieto „blany“, ktoré postavy navzájom oddeľujú, sa môžu v nestrážených chvíľach posúvať i pretŕhať. Napríklad režisérka je hneď v úvode sprítomnená ako zrkadlový odraz tvára bez tela, ktorý vstupuje do intímnych priestorov ostatných. S Laurou, ktorá je čiastočne jej alter egom a čiastočne zrejme aj projekciou materskej figúry, však vedie dlhé dialógy, vyznáva sa z vlastných pohútok, skúseností a v jednej chvíli si dokonca vymenia úlohy, pričom náhla zraniteľnosť Adiny pred objektívom kamery sa javí ako autentická.

— Film *Nedotýkaj sa ma* je omnoho viac ako len sebareflexívna esej o filme a jeho režisérovi, ktorý sa podobne ako Laura či Tómas najmä díva, no nedotýka. Skúma psychológiu lásky i mnohosť podôb intimity a sexuality. Popritom však priam fyzicky testuje divákovu odolnosť voči predsudkom, jeho vlastné hranice kultúrnej podmienenej predstavy vizuálnej atraktívnosti (dotyková terapia, keď Tómasa spárujú s vážne hendikepovaným Christianom, je azda najmarkantnejším príkladom). Parafrazujúc práve slová Christiana, je to film, čo dokáže otvárať nové horizonty. Zároveň je však preplnený témami, dejovými digresiami a motívmi. Vo vzťahu k Laure sú to najmä možnosti a hranice (a)sexuality, prijímanie vlastného starnúceho a čoraz viac sa deformujúceho tela, žitie svojho života bez toho, aby sme počúvali hlasy tých, ktorí nás vychovali. Ibaže Laura nie je jedinou postavou filmu, ako sme už hovorili.

— Prostredníctvom postáv, s ktorými sa Laura alebo Tómas stretávajú, objavuje film priestory slobody aj intimity tam, kde by sme ich nečakali. Paradoxne však táto snaha vyvažovať Laurinu a Tómasovu inhibíciu nejde vždy do hĺbky. Mnohé scény môžu vyznievať ako nechcené kliše (napríklad asociácia sexuálnej slobody so swingers-peep show-BDSM klubom, viaceré inverzie vybraných scén z Noého snímky *Love*, ktoré ako inverzie nemusíme na prvý pohľad rozpoznať, skúmanie krajiny tiel, ktoré dobre poznáme z experimentálneho filmu a pod.). Ako kliše môže vyznieť i prepájanie Laurinho príbehu s melanchóliou či záverečné katarzné oslobodenie – doslova znovuzrodenie Laury po cudnej noci strávenej s Tómasom. A to je pri filme, ktorý chce porušovať pravidlá tradičného rozprávania a testovať divákovu odolnosť invenčnejšími spôsobmi, trochu škoda. ◀

— text: Daniel Bernát —  
foto: Carlotta Forsberg —

# Ide o charizmu, nie o veľkosť úlohy

**V kinách sa premieta francúzsky film *Je mi fajn, s. r. o.* a jednu z úloh v ňom stvárňuje Jana Bittnerová, rodáčka zo Zlatých Moraviec (\*1963), ktorá študovala na VŠMU, účinkovala v divadle (a spoluzakladala Teatro Tatro), v početných televíznych projektoch i vo filmoch. V roku 1996 však odišla za partnerom do Francúzska. A odvtedy sa objavila vo viacerých snímkach svetoznámych režisérov. V marci bola na Slovensku ako hosť prehliadky *Crème de la Crème*.**

Francúzsko má veľkú filmovú tradíciu a tamojšie herecké prostredie musí byť silno konkurenčné. Riskovali ste?

— Ja som sa začala učiť francúzštinu naplno až v 33 rokoch, takže mi ponúkali najmä postavy s cudzokrajným akcentom. Svoju agentku som však požiadala, aby mi skúsila dohodiť i kastingy na iný typ úloh, a párkrát to už aj vyšlo. Celé to však beriem skôr športovo, nejde mi o to, presadiť sa za každú cenu.

Na komédii *Je mi fajn, s. r. o.*, ktorú nakrútila známa režisárska dvojica Benoît Delépine – Gustave Kervern, je zaujímavá okrem iného interakcia hercov s nehercami v autentickom prostredí Emauzského spoločenstva.

— V hlavných úlohách sú Jean Dujardin a Yolande Morreau a okolo nich je kombinácia hercov s nehercami. Je tam napríklad veľká hviezda Lou Castel alebo veľmi dobrý belgický herec Jean-Benoît Ugeux. Potom Jo Dahan, známy ako spevák a muzikant. Elsa Foucaud robí zase pouličné divadlo. No a v epizódnych úlohách sú autentickí členovia Emauzského spoločenstva. Im stačilo povedať, aby boli len takí, akí sú. A pre mňa to bola infúzia ľudskosti. Dobrá partia je ako rodina a rodina je predsa v živote to najdôležitejšie. Žiadne kádrovanie, odsudzovanie, úradnícke maniere... Pri nakrúcaní sme sa veľa nasmiali, no samotný film vyvoláva skôr smiech cez slzy.

Vo filme *Je mi fajn, s. r. o.* používate v jednej scéne i ruštinu. Hráte však aj v 30-minútovej snímke *Le cri du homard* (2012), kde je ruština hlavným jazykom. Odohráva sa v ruskej rodine, ktorá žije vo Francúzsku, a spracúva ťaživú tému – do rodiny sa totiž vracia syn traumatizovaný skúsenosťami z pôsobenia v armáde.

— Nakrútil to Belgičan Nicolas Guiot, ktorý sa venuje prevažne produkcii. Scenár tohto filmu písal veľmi dlho a natolko ho zasiahli udalosti spojené s masakrou v Beslane, že chcel, aby sa v ňom hovorilo po rusky. Preto hľadal hercov, ktorí to dokážu. Bola to jeho režisárska prvotina a hneď za ňu získal Césara za najlepší krátky film. Prekvapilo ho to, nemal pripravenú ani ďakovnú reč a pri preberaní ceny nás hercov od samého šťastia všetkých vymenoval. Našťastie, bolo nás len šesť. Stretla som ho asi pred dvomi rokmi a vrazil mi, že zase niečo píše, ale po takom úspechu je veľmi ťažké urobiť niečo dobré.

Spolupracovali ste s výraznými režisérskymi osobnosťami, ako sú Jacques Audiard, Michel Gondry, Bertrand Blier, Luc Besson, François Ozon. Aké to boli skúsenosti?

— V Gondryho filme *Mikrób a Gasoil* ma nikto nepoznal. Pre mňa ako herečku je čosi také dôležité, lebo pekne sa nalíčiť a upraviť, to je to najľahšie, ale zahrať tie poryvy opustenosti zlého človeka, to je veľká skúška. Mňa na herectve priťahuje možnosť vyskúšať si to, čo nie som v živote. A na filmoch mám najradšej prvky prekvapenia, spontánnosti, nepredvídateľnosti. Keď viem rýchlo prekuknúť, ako je celá tá šachová partia rozvrhnutá a kam smeruje, to ma nebaví.

— S Bessonom som sa pri nakrúcaní stretla len raz, bola to taká menšia úloha v *Tajomstve múmie*. Robila som u neho aj veľa kastingov, ale vrazil mi, aby som sa zdokonalila v angličtine. Spoluprácu s Blierom som si vážila, pretože mám veľmi rada jeho starší film *Buzíci* s Depardieuom, Miou-Miou a Dewaerom. V jeho *Kotletách* bola jediná hlavná ženská postava v podaní Blierovej manželky Faridy Rahouadj, z hercov tam boli Philippe Noiret a Michel Bouquet. My sme im robili len takých nahrávačov a mali sme tanečné výstupy. Čo sa týka hereckých osobností, moja skúsenosť je taká, že sú to normálni ľudia, ktorí s vami bez problémov podebatujú. Prvou takou bola Kristin Scott Thomas. Stretli sme sa pri filme *Arsen Lupin*, z ktorého vyškrtli množstvo dialógových scén a nechali tam prevažne akciu. Ona mi vtedy povedala: Dúfajme, že sa stretneme za iných okolností. A aj sme sa stretli, pri Ozonovom filme *V dome*. Nadšená som bola zo spolupráce so Juliette Binoche na komédii *Telle mère, telle fille*, kde som hrala učiteľku baletu Stanlovo-vú. Pri takej osobnosti ako Binoche som bola trochu nespoj, ale ona nemala hviezdne maniere, bola otvorená a spontánna, prirodzene ma prijala za spoluhráčku a poskytla mi priestor.

Vraveli ste, že to celé beriete skôr športovo. Ste teda spokojná so svojimi hereckými príležitosťami?

— Ide vždy o prejavenie charizmy, ktorá môže publikum zasiahnuť aj cez menšiu rolu. A radšej hrať menej, ale veci, ktoré majú zmysel. Nechcem silou-mocou hlavné úlohy v televíznych seriáloch. ◀





# MAREK JASAN



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 a ambíciami vstupujú do profesionálneho života. Tentoraz prinášame vyjadrenia absolventa Ateliéru animovanej tvorby Filmovej a televíznej fakulty Vysokiej školy múzických umení v Bratislave Mareka Jasaňa, autora filmov *Tutti*, *Mňau* a *Journey*.

Ateliér animovanej tvorby FTF VŠMU má študentom čo ponúknuť, aj keď nie je vybavený tak moderne ako ateliéry na iných školách. Veľmi ma bavila možnosť rozmanitého prístupu k cvičeniam z hľadiska techniky animácie. Občas si to vyžadovalo trochu viac vybavovačiek a odhodlania, no bolo to takým mojim malým cieľom – prejsť si všetkými základnými technikami a snažiť sa prispôsobiť im jednotlivé cvičenia.

Čo sa týka slabších miest štúdia na VŠMU, to je trochu komplexnejšia téma, na ktorú nestačí takýto malý priestor. Chýbala mi tam štruktúra vyučovania. Študenti mnohokrát ani netušia, načo sa dané veci majú učiť, a možno to niekedy netuší ani mladšia generácia pedagógov. Metódy, ktoré fungovali pred pätnástimi rokmi, sú podľa mňa v základoch dobré, len by ich bolo treba reformovať s ohľadom na súčasné trendy. A to nie je jednoduchá záležitosť, pretože ľudia z praxe nemajú veľmi čas a záujem učiť a staršia generácia učiteľov zase ťažšie sleduje súčasný vývoj svetovej animácie. U niektorých študentov tak vzniká pocit bezúčelnosti cvičení a podľa toho k nim aj pristupujú – povrchné a nesústredené. Prijal by som aj striktné zadefinovanie štúdia. Vrávi sa, že bakalársky stupeň by mal byť na zaučenie animátorskému remeslu a magisterský na rozvíjanie režijných schopností. V praxi som však tento pocit nemal a často som badal, že sa nielen študenti, ale aj profesori zamotávali vo významoch cvičení alebo ospravedľovali objektívne chyby osobitosťou individuálneho tvorivého prejavu, nechávali študentom voľnosť, ktorá viedla k tomu, že aj po absolvovaní školy majú niektorí problém so základnými princípmi animácie.

V súčasnosti sa venujem predovšetkým zákazkovej tvorbe. Hoci sa teším z filmov, ktoré som počas štúdia vytvoril, cítim, že réžia vlastných projektov ma teraz až tak

neláka. Myslím, že je tu dosť tvorcov s režisérskymi ambíciami, ktorých to baví a vedia to uchopiť, no majú problém nájsť si ľudí, ktorí by im pomohli s remeselnou realizáciou ich predstáv. A práve v tej realizácii sa cítim viac doma. Preto som sa rozhodol vydať sa zatiaľ touto cestou a v nej vidím aj potenciál na zlepšovanie sa. Chce to však dávku sebadisciplíny, treba si nájsť správny systém a určiť si hranice, čo je pre mňa občas ťažšie ako samotná práca na projektoch.

V tomto odbore je veľmi dôležité nájsť si tých správnych ľudí a spoznať sa s nimi, najmä ak sa chcete ďalej venovať vlastnej či zákazkovej tvorbe. Nejde iba o to, že ak niečo potrebujete, presne viete, na koho sa obrátiť. Funguje to aj opačne, čo je dôležité pri zháňaní roboty. Vo všeobecnosti platí, že ak niekto hľadá animátora, v prvom rade siahne po tom, koho pozná alebo na koho má dobré referencie. A tie môžu prísť často aj od ľudí, o ktorých ste si mysleli, že vám z hľadiska práce nemajú čo ponúknuť. Preto som sa počas štúdia nebránil spolupráci s inými ateliérmi a dokonca si myslím, že som sa jej mohol venovať ešte viac.

Nedávno sme s Patrikom Paššom ml. a Lukášom Figeľom dokončili videoklip pre skupinu No Name, ktorý sa snáď už čoskoro dočká zverejnenia. Zároveň som začal animovať pre Joannu Kožuch zábery do jej pripravovaného animovaného dokumentu *Bolo raz jedno more* a postupne sa zapájam aj do celovečerného animovaného projektu *White Plastic Sky*, ktorý vzniká ako koprodukciami Maďarska, Slovenska a Francúzska. To sú projekty, ktorým som venoval (alebo im plánujem venovať) trochu viac času, no občas sa prítrafi aj nejaká rýchla „týždňová“ zákazka alebo „oblúbené“ zákazky typu „už včera bolo neskoro“.

— spracovala: Jaroslava Jelchová —

— text: Jaroslava Jelchová  
— foto: Slnko v sieti/Daniel Dluhý

# Tlmočník si získal filmových akademikov

Deviaty ročník slávnostného odovzdávania národných filmových cien Slnko v sieti sa uskutočnil 5. 4. v Starej tržnici v Bratislave. Najviac ocenení, ktoré udeľuje Slovenská filmová a televízna akadémia (SFTA) za najlepšie filmy a tvorivé výkony minulého roka, získala snímka Martin Šulíka *Tlmočník*. Má ich dovedna šesť.

*Tlmočník* zvíťazil aj v kategórii hraný film, kde boli tento rok nominované štyri tituly a až tri z nich nakrútili českí režiséri v minoritnej slovenskej koprodukcii – ide o *Hmyz* (r. J. Švankmajer), *Jana Palacha* (r. R. Sedláček) a *Tomana* (r. O. Trojan). Martina Šulíka ocenili aj za réžiu a spolu s Marekom Leščákem i za najlepší scenár. Úspešný tvorca vyzdvihol v ďakovnej reči predstaviteľov ústredných postáv *Tlmočníka* Jiřího Menzela a Petra Simonischeka, ktorí získali spoločne cenu za mužský herecký výkon v hlavnej úlohe. Prvý z nich stvárnil v tomto slovensko-česko-rakúskom road movie potomka obetí holokaustu, druhý zase syna dôstojníka SS. Obaja sa vydajú na cestu naprieč Slovenskom, aby pátrali po pravde o minulosti, a postupne sa pred nimi skladá aj mozaika indícií o súčasnom stave krajiny a spoločnosti. Ceny za víťaznú dvojicu hercov prevzali ich manželky Brigitte Karner a Olga Menzelová. A keď sme pri *Tlmočníkovi*, akademici ocenili aj jeho kameramana Martina Štrbu a hudobného skladateľa Vladimíra Godára.

Najlepším dokumentárnym filmom sa stal *Posledný autoportrét* Mareka Kuboša, ktorý sa, mimochodom, dostal aj do trojice nominovaných v režisérskej kategórii. Za najlepší animovaný film označili členovia SFTA titul *Mimi a Liza – Záhada vianočného svetla* (r. Ivana Šebestová, Katarína Kerekesová). Jeho český koproducent Martin Vadas v ďakovnej reči poznamenal, že nám závidí ceny pre animovaný film a že v tomto smere je Slovensko ďalej ako Česko.

Minoritné koprodukcie *Toman* a *Hmyz* sme už spomínali v súvislosti s nomináciami v kategórii hraných filmov. Napokon na udeľovaní cien Slnko v sieti neobišli naprázdno. Česká herečka Kristýna Boková uspela s vedľajšou úlohou v *Tomanovi* (cenu za ňu prevzal režisér filmu Ondřej Trojan) a za ten istý film ocenili aj kostýmovú výtvarníčku Katarínu Štrbovú Bielikovú. Na pódiu ju zastúpila slovenská koproducentka snímky Zuzana Mistříková. Ako uviedla, Štrbová Bieliková by sa v da-

kovnej reči určite dotkla tém, ktoré na ceremoniáli dominovali minulý rok v súvislosti s udalosťami po vražde Jána Kuciaka a Marty Kušnírovej, pretože v tejto krajine to ešte zďaleka nie je tak, ako má byť.

*Hmyz* vyniesol Slnko v sieti Janovi a Václavovi Švankmajerovcom v kategórii architekt – scénograf aj zvukárovi Ivovi Špaljovi. Medzi ďalších ocenených patrili herečka Zuzana Bydžovská (za hlavnú úlohu vo filme *Jan Palach*), herec Marián Geišberg in memoriam (za vedľajšiu úlohu v rozprávke *Čertovské pero*), Zuzana Paulini a Juraj Steiner (masky v snímke *Hovory s TGM*) a Maroš Šlapeta (strih dokumentu *Válek*).

Z diváckej ceny sa tešili tvorcovia dokumentu *Niečo naviac* Martin Šenc a Palo Kadlečík. A cenu za výnimočný prínos slovenskej kinematografii získal scenárista a režisér Ondrej Šulaj, s ktorým vám prinášame rozhovor na nasledujúcich stranách.

Celý večer sa niesol v duchu predstavovania filmárskych profesií a zákulisia natáčania filmu. Tak bola ladená aj úvodná tanečná choreografia v podaní zoskupenia CreDance pod vedením Ladislava Cmoreja. Ďalšie choreografie predstavili témy jednotlivých titulov nominovaných na cenu za najlepší hraný film. Organizátori sa zároveň rozhodli uctiť si počas ceremoniálu pamiatku osobností kinematografie, ktoré vlni zomreli.

## Držitelia cien Slnko v sieti v hlavných kategóriách

NAJLEPŠÍ HRANÝ FILM: *Tlmočník* (r. Martin Šulík)

NAJLEPŠÍ DOKUMENTÁRNY FILM:

*Posledný autoportrét* (r. Marek Kuboš)

NAJLEPŠÍ ANIMOVANÝ FILM: *Mimi a Liza – Záhada vianočného svetla* (r. Ivana Šebestová, Katarína Kerekesová)

NAJLEPŠIA FILMOVÁ RÉŽIA: Martin Šulík (*Tlmočník*)

NAJLEPŠÍ ŽENSKÝ HERECKÝ VÝKON V HLAVNEJ ÚLOHE:

Zuzana Bydžovská (*Jan Palach*)

NAJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON V HLAVNEJ ÚLOHE:

Jiří Menzel a Peter Simonischek (*Tlmočník*)

# Nebaví ma uzavreté písanie, ale spolupráca s režisérmi

— text: Daniel Bernát  
— foto: Miro Nôta —

**Scenárista, dramaturg a režisér Ondrej Šulaj, ktorý v septembri oslávi sedemdesiatku, dostal počas udelovania národných filmových cien Slnko v sieti ocenenie za výnimočný prínos slovenskej kinematografii. Scenáristicky spolupracoval napríklad na filmoch Pomocník, Pavilón šeliem, Tichá radosť, Správca skanzenu, Sokoliar Tomáš, Čert vie prečo, Muzika a na niekoľkých snímkach Martina Šulíka.**

Študovali ste na VŠMU v rokoch 1969 až 1974, teda v čase doznievajúcej novej vlny v kinematografii a zároveň nastupujúcej normalizácie. Mali ste so spolužiakmi chuť reagovať na tvorbu „zlatých šesťdesiatych“ napriek nepriaznivým podmienkam?

— Bolo to naozaj zvláštne obdobie. Na škole vtedy doznievala novovlnová atmosféra, ešte chvíľu tam bola dosť revolučná nálada. Mal som šťastie, že vedľa v ročníku boli ľudia ako Mitana, Ursiny, Filan, Štefankovič, Paštéka s ambíciou reagovať na všetko, čo sa v spoločnosti dialo. Naša katedra bola súčasťou divadelnej fakulty, držal ju len veľmi malý kolektív pedagógov – Vichta, Marenčin, Šimečka, Balgha, Kalina – a zrazu sa stalo niečo nečakané: všetkých vyhodili. Zostali sme takmer rok bez pedagógov a dokonca hrozilo, že naša katedra zanikne. Našťastie, neskôr sa to pomaly utriaslo, na školu vrátili Tibora Vichtu, prišiel tam Daňo Michaeli a ďalší. Nastúpila však tvrdá normalizácia a my sme nemali šancu myslieť na to, ako začneme po škole reagovať svojou tvorbou na všetko, čo sa deje okolo nás. Generácia filmárov, ktorú sme zažili v plnej sile na konci 60. rokov – Hanák, Jakubisko, Havetta –, sa vytratila a na Kolibe sa udomácnili ľudia, ktorí sa do tej normalizácie dobrovoľne alebo z prinútenia prezliekli. My sme v tých šesťdesiatych, žiaľ, ešte neboli vo veku aktívnych tvorcov, no a neskôr sme už na tú éru nemohli nadviazať, takže sme zostali akoby visieť vo vzduchu. Stala sa z nás taká malá stratená generácia. Nerozmýšľali sme nad svojou perspektívou, iba nad tým, ako prežiť v tom normalizačnom marazme.

Po škole ste nastúpili do martinského divadla. Na Kolibe ste neplánovali ísť, no neobzerali ste sa viac po televíznom prostredí?

— Mal som v 70. rokoch to šťastie, že sa urobili dva televízne filmy podľa mojich scenárov: Juraj Lihosit

režiroval moju adaptáciu poviedky *Ako sa Vinco zatal* a Stano Párnický *Chlapca z majera*. Divadelné prostredie mi však vyhovovalo, bol to taký malý ostrovček, kde som si mohol všeličo vyskúšať. A divadlo má tú výbornú vlastnosť, že veľa pracuje s dialógmi. Naučil som sa tam s nimi narábať aj vďaka hercom, ktorí ma na čítačkách nachytávali na škrípajúcich, neživých vetách a korigovali ma. Bola to tvrdá škola. Potom som začal písať aj veci, ktoré neboli klasickými divadelnými textami, išlo skôr o akési scenáre pre divadlo a často pripomínali filmovú montáž. Takto som urobil napríklad *Ľapákovcov* alebo projekty pre divadlo v Trnave, kde pôsobil Blaho Uhlár.

V 80. rokoch ste už písali priamo pre film. Aká to bola z vášho pohľadu dekáda?

— V porovnaní so 70. rokmi to vyzeralo ako uvoľnenie. Ale ten pocit vychádzal skôr z diania v okolitých krajinách – Poľsku, Maďarsku, sčasti aj v samotnom Rusku. Československý režim si však dovnútra nechcel nič také pustiť, všetko sa strážilo ešte viac, hoci skrytejšie ako predtým. Aj na režiséroch som videl, že by chceli tému vyjadriť inak, otvorenejšie a prieraznejšie, no brzdili sa, lebo vedeli, že by im to mohlo ublížiť. Spomínam si, že sme s Uhrom napísali niekoľko obrazov, z ktorých bol nadšený, ale keď sme sa stretli o pár dní, chcel ich vyškrtnúť, lebo si to vraj ešte nemôžeme dovoliť. Hovoril mi, ako zase videl pred vchodom tajných, prepadla ho depresia a sám si robil cenzora. Podobný pocit som mal aj z Dušana Trančíka, ktorý mal oprávnené obavy, či mu ešte dovoľia nakrútiť ďalší film, cítil som to i v divadle. Sám som bol ako hlavný dramaturg na Novej scéne v podobnej situácii. Áno, občas sa niečo povolilo, ale len sporadicky a do istej miery, kým vzápätí sa zase buchlo po stole a ambiciózný projekt sa oklieštil alebo rovno zakázal.



**Hovorili ste o režiséroch, ktorí boli výraznými autoritami. Kde sa začínala a kde končila vaša spolupráca s nimi?**

— Tá spolupráca bola zaujímavá v tom, že sa začínala vždy od nuly. Pri čistom stole sme hľadali tému a skúšali skladať fragmenty nápadov tak, aby postupne vznikol príbeh a formovali sa postavy. Písali sme spoločne. S Hanákom sme sa pravidelne stretávali dva roky, takmer každý deň. A dokonca sme spolu chodili po miestach, o ktorých si myslel, že by boli vhodné na nakrúcanie. Takže sme akoby hľadali lokácie a niekedy aj písali na konkrétny priestor. So Štefanom Uhrm som počas práce na *Správčovi skanzenu* bývali asi dva týždne v chatke neďaleko toho skanzenu, veľa sme sa rozprávali, a nielen o scenári, hovoril mi aj o svojom živote vo filme, o umení ako takom, o svojich trápeniach, názoroch... Bolo zaujímavé a zároveň dôležité rozprávať sa aj týmto spôsobom. Takisto som sa cez písanie veľa dozvedel o Dušanovi Trančíkovi, o jeho názoroch na film, umenie, život... a spoločne s ním a s ďalším scenáristom Honzom Fleischerom sme vyberali i hercov do *Pavilónu šeliem*. V scenároch, ktoré som písal s režisérm, už boli často prítomné aj konkrétne prostredia, mizanscény, atmosféry, herci, boli to realizačné scenáre, ktoré formovali výslednú podobu filmu. Mne neprináša radosť samotné písanie v uzavretosti vlastného sveta, ale tvorivé hľadanie, vymýšľanie a tvarovanie budúceho filmu v súčinnosti s režisérom. To je čosi oveľa komplexnejšie ako len písanie. A v tom som pokračoval aj s Martinom Šulíkom.

**So Šulíkom ste sa spojili krátko po revolúcii. Vnímali ste to obdobie prevažne cez pocit slobody alebo cez chaos a nepredvídateľnosť?**

— Martin mal v sebe po roku 1989 akýsi pocit, že nevie, čo ho čaká, čoho by sa mal zachytiť a k čomu smerovať, ja zase pocit akéhosi prehodnocovania, čo som dovtedy urobil, či to malo zmysel a či je v tom niečo, čoho sa dá chytiť a pokračovať v tom. Toto sme v sebe objavili, keď sme sa stretli a začali premýšľať o spolupráci. Podľa mňa sa tento pocitový chaos dostal ako zásadná téma aj do nášho prvého filmu *Neħa*. Je o chalanovi, ktorý nevie, čo ho čaká, nevie, kam nasmerovať svoj život. A potom je tam dvojica, ktorá prehodnocuje svoju minulosť, výrazne poznačí aj toho mladíka a on v nich zase otvorí nové bolestné témy. Na jednej strane ťaživá minulosť, keď sa na človeka všeličo nalepilo a chce sa toho zbaviť, na strane druhej mladý človek v bode nula, ktorý chce začať, ale nevie, ako a čo. Mám ten film rád, pretože sme si cezeň s Martinom o sebe prezradili veci, aké by sme si inak priamo nepovedali. A už počas práce na *Neħe*, ktorá bola trýznivým filmom, sme začali premýšľať nad niečím, čo by vyjadrovalo to pozitívne, čo v našich pocitoch zostalo v tých prelomových časoch po Nežnej revolúcii. Pri pomenovaní a zapisovaní všetkého, čo máme radi, sme nachádzali rodičov, hudbu, filmy, knihy, konkrétnych ľudí... Tak sa rodila téma filmu *Všetko čo mám rád*.

**Koncom 90. rokov už bola situácia v kinematografii taká, že Šulík bol takmer jediný, kto nakrúcal. Fil-**

**mári stratili Kolibu, vznikali súkromné produkčné spoločnosti, situácia bola neprehľadná...**

— Boli sme prekvapení z toho, aké to je, keď producentom filmu nie je štát, ale súkromná spoločnosť, ktorá si tie peniaze stráži iným spôsobom. Cenzorské tlaky režimu sa zmenili na ekonomické. Druhá vec bola, že sa začala rozpadávať filmárska komunita. Hoci sa to nemuselo zdať, na Kolibe boli tvorcovia predsa len súdržnejší a odrazu začali ísť vo väčšej miere proti sebe a vznikali pocity vzájomnej nedôvery. Tie 90. roky sa aj vo filmárskej oblasti prejavili ako vtedajšia privatizácia, ktorá bola divoká, neprehľadná, v štýle kto z koho. Situáciu v kinematografii pomohol konsolidovať vznik Slovenskej filmovej a televíznej akadémie, ktorá začala ľudí postupne spájať, a výrazným spôsobom aj formovanie Audiovizuálneho fondu, ktoré trvalo takmer desať rokov a stálo to obrovské úsilie a veľa nervov. Nakoniec sa to predsa podarilo. Konsolidácia trvala dlho a myslím si, že dôležitú úlohu v tom období zohrali aj dokumentaristi. Ich filmy dávali vedieť o slovenskej kinematografii aj v zahraničí. Kinematografia sa tým opäť spamätávala, no dôležité bolo ešte posilniť hraný film, ktorý je základom.

**Pozrite sa teraz na vec z pohľadu pedagóga. Tunajšia filmová produkcia v posledných rokoch nespochybniteľne rastie, seriálová produkcia televízií takisto. Napriek tomu – v akých podmienkach robia mladí scenáristi? Žijú dnes dobrú dobu?**

— Veľmi im nezávidím. V štádiu prípravy projektov je situácia veľmi zložitá. Samotná realizácia projektov už nie je taká chaotická ako v 90. rokoch, vybudovali sa štáby na pomerne dobrej profesionálnej úrovni. Chaotická je však príprava, formovanie projektov. Nie je tu zázemie na ich koordinovaný vývoj, akási náhrada niekdajšej dramaturgie. Témy na spracovanie by sa mali hľadať tak, aby pokryli čo najširší záber, zachytili čo najväčší problémový okruh. U nás sa však stáva, že sa v jednom čase stretnú napríklad štyri filmy s aktuálnym politickým podtextom a chýba tu čosi iné, dajme tomu hlbší pohľad dovnútra človeka. Tvorcovia siahajú po horúcich a atraktívnych politických témach, chcú byť úspešní v odkrytí niečoho, čo je práve aktuálne, a nalákať rýchlo spoločensky nabudených divákov. Film a jeho téma by však mali mať univerzálnejšiu platnosť. Pružné a dôsledné reagovanie na aktualitu by mal zastať dokument.

— Je pravda, že v televíziách vzniká veľa povrchných seriálov, ale napriek všetkému je to dobré na udržiavanie remesla. Televízie sú prijateľnou možnosťou uplatnenia. Audiovizuálny priestor sa čoraz viac zaplňa tvorcami, konkurencia rastie, filmári sú nútení dávať o sebe vedieť, súťažiť v získavaní prostriedkov na realizáciu svojich projektov. A zdravá konkurencia kinematografii prospieva. Aj na škole cítiť, že študenti to nevládajú, niektorí si chystajú veľké projekty a hneď po škole obliehajú Audiovizuálny fond. ◀

Rozšírenú verziu rozhovoru čítajte na [www.filmsk.sk](http://www.filmsk.sk).

# Bol Týždeň slovenského filmu DÔVERNÝ NEPRIATEĽ alebo mal NIEČO NAVIAC?

**Týždeň slovenského filmu (TSF) je bezpochyby potrebným podujatím a od 6. do 12. 4. 2019 sa v Kine Lumière uskutočnil už piaty raz. Jeho organizátori sa v niečom poučili z minulosti, niektoré dobré nápady ponechali, iné zasa opustili, prišli aj s novými impulzmi. A výsledok? Trochu rozpačitý.**

— Predovšetkým sa zachovala väzba TSF na udeľovanie filmových cien Slnko v sieti; jeho program tvorili filmy spĺňajúce kritériá, aby sa o túto cenu mohli uchádzať. Slávnostný ceremoniál Slnka v sieti sa konal v predvečer TSF a vysielala ho v priamom prenose RTVS na Jednotke, aby sa čo najviac upriamila pozornosť publika na program samotného TSF i na slovenské filmy uvádzané počas týždňa na Dvojke RTVS.

— Čo sa týka samotného TSF, tentoraz absentovalo jeho slávnostné otvorenie (sprevádzané predpremiérovou novinkou), čo je škoda – z prestížnych i propagačných dôvodov. Kým po minulé roky tu bol pred samotným TSF „predskokanský“ víkend venovaný oceneným osobnostiam, tohto roku bežal „iba“ TSF (od soboty do piatka). Súčasťou víkendu bola aj novinka nazvaná Maratón víťazných filmov (nahradil ozveny TSF v regiónoch), keď sa v sieti multiplexov Cinemax v 12 mestách (Banská Bystrica, Bratislava, Dunajská Streda, Košice, Martin, Nitra, Poprad, Prešov, Skalica, Trenčín, Trnava, Žilina) premietali víťazné filmy v troch najsledovanejších kategóriách (najlepší hraný, dokumentárny a animovaný film). Táto akcia sa však nestretla s očakávaným záujmom divákov. Ostatne, to platí pre celý TSF, ktorý mal nižšiu návštevnosť než vlani. A nebolo to spôsobené neprítomnosťou diváckych trhákov typu *Všetko alebo nič* alebo *Cuky Luky film*, lebo tie ani vlani netvorili špičku návštevnosti TSF (na rozdiel od návštevnosti v bežnej distribúcii), kde bodovali skôr artové tituly. Tohto roku sa nám nepodarilo získať presné čísla, ale priemerná návštevnosť na predstavenie bola 16,42 diváka; najvyššiu zaznamenal minoritný *Toman* (73 divákov). Je to taká ošemetná záležitosť: nízky záujem o premietané tituly je vlastne pochopiteľný, lebo skutočný záujemcovia o ne ich už videli v čase distribučnej premiéry; zároveň sa ukazuje, že úvodky k filmom a možnosť stretnutia s tvorcami nie sú pre divákov dostatočným lákadlom. Hoci napríklad stretnutie so scenáristkou, s producentkou a účinkujúcimi hercami, resp. tanečníkmi z filmu *Backstage* na tému Ako vzniká tanečný film bezprostredne po jeho premietnutí s možnosťou dozvedieť sa zaujímavé fakty súvisiace s jeho prípravou a nakrúcaním bolo naozaj vydarené.

— A tým sa dostávame k sprievodným podujatiam, ku ktorým patril aj seminár Rudolf Urc – tvorca a interpret histórie, spojený s udeľením Ceny Petra Miháliku „objektu“ seminára, masterclass Jonáša Karáska či prezentácia projektu *Obrazy (proti) extrémizmu*. Ťažisko však spočívalo v panelových diskusiách, ktorých počet sa tohto roku „scvrkol“ zo štyroch na dve. Z dôvodu nízkej vlnajšej produkcie sa nediskutovalo o animovanom filme, ale odpadla aj diskusia o filmovej vede, kritike a publicistike, čo je naozaj škoda, najmä ak uvažíme, že tieto oblasti sa pravidelne stávajú predmetom spontánnej kritiky pri hodnotení hraných a dokumentárnych filmov. (Možno by stálo za zváženie zvoliť v tejto oblasti každý rok nejaký iný výsek alebo podtému, lebo zrejme nie je v silách žiadneho potenciálneho referujúceho obsiahnuť všetky texty publikované za rok v printových a webových médiách.) Hodnotenia hraných filmov sa tohto roku originálnym spôsobom ujal Miloš Krekovič, ktorý upozornil na (objektívne) nízky počet (čisto či väčšinou) slovenských hraných filmov za rok 2018, na prelínanie artu a žánrového filmu a častý nepomer medzi scenárom a jeho vizuálnym spracovaním. Koreferujúci Radovan Holub poukázal na málo „slovenskosti“ v slovenských filmoch i na pretrvávajúce napätie medzi priaznivcami artu a „návštevníckeho“ filmu. Martin Palúch a Matej Sotník, ktorí referovali o dokumentárnom filme, skonštatovali, že vlnajšia dokumentárna produkcia reflektovala viac históriu a s ňou spojené „osmičkové“ výročia a menej aktuálnu súčasnosť. Pokiaľ ide o hraný film, najväčšia diskusia vznikla okolo pojmu „kalkul“ (pri voľbe témy a formy aj vo vzťahu k AVF), pri dokumente o kvalite snímok *Okupácia 1968* a *Válek* z hľadiska ich vzťahu k historickej pravde.

— Tohtoročný TSF sa konal pod hravým propagačným sloganom „Bol TOMAN DÔVERNÝ NEPRIATEĽ alebo mal NIEČO NAVIAC?“, ktorý sme si dovolili parafrázovať v titule článku. A aká je odpoveď na položenú otázku? TSF určite mal niečo navyše, ale divák sa k nemu občas správa ako k dôvernému nepriateľovi. ◀

— text: Štefánia Lovasová / študentka  
filmovej réžie na FTF VŠMU v Bratislave —

# FILMOVÁ FAKULTA UNATC BUKUREŠŤ

**Poslucháčka filmovej réžie na VŠMU Štefánia Lovasová strávila päť mesiacov na študijnom pobyte v Bukurešti, v krajine, ktorá sa po roku 2000 prezentovala viacerými výraznými filmami a osobnosťami, dokonca do takej miery, že sa v medzinárodnom kontexte začalo hovoriť o novej vlne v rumunskej kinematografii. Aké skúsenosti si z tamojšieho filmárskeho prostredia odniesla?**

— Napriek chudobe, korupcii a silnej emigrácii je Rumunsko za posledných osem rokov percentuálne najúspešnejšou krajinou na festivaloch v Cannes, Benátkach a Berlíne (8 filmov, 10 cien). Húževnatosť rumunského filmového priemyslu bola jedným z dôvodov, prečo som sa rozhodla stráviť v Bukurešti jeden semester zo svojho magisterského štúdia filmovej réžie. V októbri 2018 som teda začala navštevovať Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“ (UNATC) v ročníku Ovidia Georgesca, ktorý je súčasne dekanom filmovej fakulty.

— Krajina a systém sú porovnateľné so Slovenskom, ale rumunská ľahostajnosť, či už na strane elít, alebo bežného obyvateľstva, je ešte hlbšia. Depresiu mladých ľudí a pocit bezmocnosti cítiť tak vo verejnom živote, ako aj v súkromí. Často sú zmierení s tým, že nič nezmenia alebo sa zmeny nikdy nedočkajú. Aj to je dôvod silnej emigrácie. Všetci mladí, ktorých som stretla, mali množstvo priateľov v zahraničí (väčšinou v západnej Európe) a veľa z nich takisto uvažovalo nad odchodom. Na univerzite však zotrvalo zopár ľudí, ktorí chceli dosiahnuť zmenu či už v samotnej krajine, alebo v rumunskej kinematografii.

— UNATC je štátna univerzita. Svojou štruktúrou silne pripomína VŠMU, má divadelnú i filmovú fakultu a tá filmová funguje v rámci hodnotenia poslucháčov veľmi podobne ako naša bratislavská. Študenti tam však nakrúcajú o niečo menej a na škole je aj menej katedier – v bakalárskom stupni sú spojené napríklad režiséri hraného a dokumentárneho filmu alebo strihači a zvukári. Až v magisterskom štúdiu sa špecializujú na určitý odbor. Univerzita v Bukurešti je technicky oveľa lepšie vybavená ako súčasná VŠMU, od filmovacej techniky po zariadenie tried. Každá miestnosť disponuje projektorom a kvalitným zvukovým systémom, na škole sa zároveň nachádza premietačka na filmový materiál a poslucháči si počas štúdia niekoľkokrát vyskúšajú aj natáčanie na filmovú surovinu. Škola je pre nich otvorená 24 hodín denne po celý týždeň. Na tvorbu tam majú o niečo väčšie finančné zázemie, no bez možnosti žiadať o grant zo štátnych inštitúcií.

— Študentmi sú hlavne mladí ľudia, prijatí hneď po strednej škole. Na súčasnú rumunskú kinemato-

grafiu nemajú veľa dobrých slov, snažia sa zbaviť tieňa „rumunskej novej vlny“ a vytvoriť niečo úplne odlišné. Často inklinujú k žánrovosti a výraznejšej štylizácii. Mnohí z nich dokonca pokukujú po komerčných a diváckych projektoch. Veľakrát som od študentov počula, že festivaly ich nezaujímajú a chcú nakrúcať hlavne pre rumunského diváka. Filmy, ktoré nie sú „depresívne“ a prinesú ľuďom radosť a uvoľnenie, čo „rumunská nová vlna“ nerobila.

— Na UNATC je v programe Erasmus výborné, že zahraniční študenti nie sú zoskupení v jednej triede, ale sú rozdelení medzi Rumunov do ich študijného plánu. Hodiny síce nie sú v angličtine, ale vždy sa nájde niekto ochotný tlmočiť. Študijné plány sa pritom veľmi líšia v závislosti od katedry. Mala som možnosť navštevovať hodiny v rámci réžie hraného filmu, ale keďže to nebolo až také časovo náročné, chodila som aj na hodiny dokumentárneho filmu, ktoré boli veľmi obohacujúce. Viedol ich napríklad filmový kritik Andrei Rus, veľká kapacita v oblasti dokumentárnej kinematografie. Réžiu hraného filmu viedol Ovidiu Georgescu, ktorý má na konte dve celovečerné snímky. Videla som jeho titul *Ultimul Zburator* (2014), ktorý, žiaľ, nevyniká kvalitou a podľa mojej mienky dosahuje skôr úroveň semestrálneho cvičenia. Georgescu priviedol na školu veľa svojich spolupracovníkov a kvalita práce je aj v ich prípadoch často otázna. Nemôžem povedať, že by bolo moje štúdium hranej réžie pod týmto vedením obzvlášť prínosné a rozšírilo mi obzory (na rozdiel od prednášok z oblasti dokumentárneho filmu).

— V súčasnosti na UNATC nepôsobia žiadni tvorcovia „rumunskej novej vlny“ a vyučujúci režiséri sú skôr technicky zdatní. Moja skúsenosť bola taká, že so študentmi nerozoberajú filmy do hĺbky, ostávajú v rovine príbehu a zvrátov, ktoré neslúžia na nič iné ako na vybudovanie napätia. Študenti preto konzultujú svoje nápady a projekty hlavne medzi sebou alebo s osobnosťami mimo školského prostredia. Azda by sa dalo povedať, že filmová škola v Rumunsku zažíva v súčasnosti jemnú krízu, ale tá môže celkom pravdepodobne vyústiť do ďalšej úspešnej tvorivej vlny. ◀

— text: Lea Pagáčová / odborná referentka Audiovizuálneho informačného centra SFÚ —

# 31. MFKF DRÁŽĎANY/ VISEGRAD IN SHORT(S)

**Zatiaľ čo na Slovensku je povedomie o krátkom filme obmedzené a spája sa predovšetkým s tvorbou študentov filmových škôl či s animovanými seriálmi pre najmenších, v Drážďanoch sa nedávno skončil už 31. ročník Medzinárodného festivalu krátkych filmov (9. – 14. 4.). V jeho industry programe sa od roku 2015 nachádza aj fórum pre filmových profesionálov Visegrád in Short(s), organizované v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom.**

— Festival v hlavnom meste Saska je prirodzeným dôkazom priaznivých podmienok a pretrvávajúceho záujmu o kratší a zväčša menej nákladný filmový formát zo strany tvorcov i publika. Jednotlivé programové sekcie ponúkajú divákovi široký výber z toho najlepšieho zo súčasnej medzinárodnej i domácej produkcie, z experimentálnej tvorby alebo špeciálne zostavené programy, ktoré tento rok skúmali napríklad presahy estetiky dokumentov v hraných filmoch či opakujúce sa témy v kubánskej kinematografii. Na plátna sa však opäť dostali aj staršie diela, festival v retrospektíve predstavil menej známu krátkometrážnu tvorbu Dereka Jarmana či drážďanskeho fotografa a filmára Christiana Borcherta. Veľký podiel na návštevnosti mali nepochybne pásma určené detskému divákovi, ktoré programový tím patrične odlíšil podľa vekových kategórií. Kuriozitou bola sekcia Seriously! WTF? s podtitulom Lost in Space, ktorú zostavili festivaloví dramaturgovia Anne Gaschütz (MFKF Drážďany) a Daniel Vadocký (MFF Art Film Fest Košice). Vybrali do nej diela, ktoré sa v ich pamäti dokázali pevne ukotviť napriek (alebo práve vďaka) svojej bizarnosti.

— Festivalové publikum tvoria prevažne diváci z Nemecka alebo blízkeho okolia, návštevníkov zo vzdialenejších oblastí (zväčša filmových profesionálov) láka festival zaradením ich filmu do niektorej zo sekcií či industry programom. Medzi jeho dlhodobé ciele patrí vytvorenie priestoru na nadväzovanie a posilňovanie medzinárodných vzťahov, už piaty rok s dôrazom na krajinu Vyšehradskej štvorky. Rozhodnutie usporiadať fórum Visegrád in Short(s) je napokon celkom prirodzené, keďže ide o geograficky blízkych susedov, o ktorých sa na Západe vzhľadom na železnú oponu dlho vedelo iba málo.

— Program podujatia sa tradične skladal z viac či menej formálnych stretnutí prostredníctvom masterclassov, prezentácií či panelových diskusií. Otvorila sa i jedna z dlhodobopretriasaných tém o prístupe festivalov k poplatkom za premietanie krátkych filmov v súťažných a nesúťažných sekciách. Účastníci diskusie, ktorú moderoval umelecký riaditeľ Vienna Shorts Daniel Ebner, sa zhodli aspoň na tom, že festival by mal

za premietanie filmu mimo súťažných sekcií zaplatiť hoc i nižšiu čiastku ako prejav úcty voči dielu a jeho tvorcom. Z ďalších diskusií si väčšiu pozornosť získalo v súčasnosti populárne aplikovanie genderových teórií na aktuálnu tvorbu.

— Vybraní účastníci Visegrád in Short(s) mali príležitosť predstaviť svoje najnovšie projekty v rámci úvodného pásma Open Film Night, do ktorého tento rok vybrali aj film Gregora Valentoviča *Čína* o bývalej profesionálnej plavkyni hľadajúcej pokoj a mier v samote. Zo slovenských autorov sa na podujatí zúčastnila i ďalšia študentka Ateliéru filmovej a televíznej réžie FTF VŠMU Štefánia Lovasová.

— Novinkou 5. ročníka fóra Visegrád in Short(s) bol workshop pre filmových kritikov Talking Short – Writing About Short Film. Z jeho iniciatívy následne vznikla online platforma talkingshort.com, ktorá poskytuje (doteraz chýbajúci) priestor na písanie o krátkom filme. Súčasťou workshopu bola i prezentácia slovenskej krátkometrážnej tvorby, ktorú sme spolu so Soňou Balázovou viedli pred komornou zostavou mladých kritikov. Po krátkom historickom úvode sme pozornosť sústredili na tvorbu mladých talentov z FTF VŠMU, úspešných animátorov (či skôr animátoriek), ale aj na obmedzené možnosti financovania a distribúcie krátkych filmov na Slovensku. V následnej diskusii sa ukázalo, že účastníci si Slovensko zrejme zapamätajú ako krajinu so silnou večerníckovou tradíciou a s autormi upozorňujúcimi na neutíchajúci strach a zlo v spoločnosti.

— Napriek menšej pozornosti, ktorej sa krátkemu filmu na Slovensku dostáva, je dôležité pripomenúť, že táto tvorba sa doma ani v zahraničí nestráca. Vďaka spolupráci SFÚ odštartovala jej tohtoročná prezentácia už na MFKF v Clermont-Ferrand a čoskoro bude pokračovať počas festivalov animovaného filmu v Třeboni (CEE Animation Forum v máji) a v Annecy (filmový trh MIFA v júni), ktoré dlhodobo podporujú filmovú tvorbu organizovaním industry podujatí vrátane platforiem na prezentáciu pripravovaných projektov. ▶



## Zlatý podraz

( Bontonfilm )

Česi a Slováci žijú futbalom a hokejom. Ale tí mladší asi nevedia, že Československo má z majstrovstiev Európy v basketbale 12 medailí, z toho jednu zlatú. Možno aj preto si režisér Radim Špaček (*Mladí muži poznávají svět, Pouta, Místa*) vybral ako tému svojho najnovšieho filmu, nakrúteného v česko-slovenskej koprodukcii, príbeh basketbalistov, ktorí začínali trénovať koncom 30. rokov minulého storočia a po skončení 2. svetovej vojny sa zaradili k najúspešnejším európskym družstvám. Špaček v tom príbehu našiel nielen lásku, úspech, silu kolektívu, ale aj vplyv politiky na životy ľudí vrátane športovcov. Hlavnú líniu tvorí osudová láska mladého právnik a športovca Frantu k tanečnicike Michelle, s ktorou sa zoznámil v roku 1946 na Majstrovstvách Európy v basketbale v Ženeve. Ich príbeh, ktorý okrem politiky ovplyvnia aj dvaja protikladní ľudia – tréner Valenta a funkcionár Hrabal, vrcholí v roku 1951. V *Zlatom podraze* sú dobré herecké výkony, kvalitná výprava a vyzdvihnúť treba najmä výbornú hudbu Jakuba Kudláča. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD5.0 a DD2.0, s anglickými titulkami a českými titulkami pre nepočujúcich. Ako bonusy nájdete na nosiči upútavky, trailer a 14-minútový film o filme.

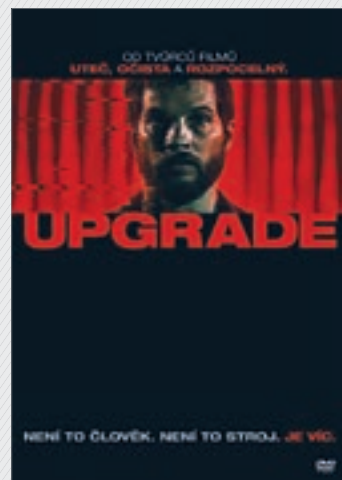
— Miro Ulman —



## Toman

( Magic Box )

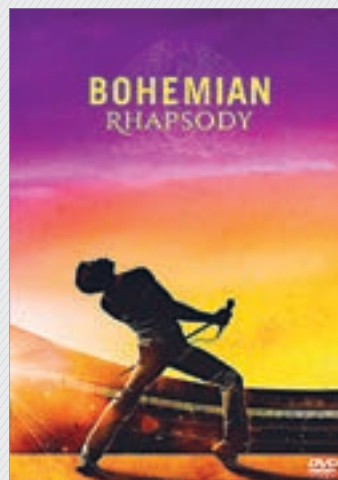
Reflektovanie súčasnosti cez minulosť dokazuje, že história sa v mnohých ohľadoch opakuje a je dobré si ju pripomínať. Režiséra Ondřeja Trojana zaujala z dejín Československa osobnosť jedného z údajne najmocnejších povojnových štátnych úradníkov Zdeňka Tomana. Už len letný pohľad na Tomanov životopis odhaľuje skúseným tvorcem nepreberné množstvo dramatických situácií a prekvapivých zvrátov. Časová os filmu približuje práve obdobie Tomanovho najväčšieho vplyvu v rokoch 1945 až 1948. Prostredníctvom ťažiskových udalostí, v ktorých Toman priamo alebo nepriamo figuroval, rozkrýva divákovi ďalší pohľad na etapu našich dejín predznamenujúcu nástup vlády jednej strany. Toman zapadá do mozaiky charakterov formujúcich podhubie budúcej totality. Bonusovú výbavu DVD tvorí okrem niekoľkých upútaviek aj séria krátkych spotov o jednotlivých postavách filmu a hudobné video. K dispozícii je aj komentár pre nevidiacich, anglické titulky alebo slovenské i české titulky pre nepočujúcich.



## Upgrade

( Magic Box )

Leigh Whannell je talentovaný austrálsky scenárista a jeho práce sa vyznačujú pomerne originálnymi alebo originálne modifikovanými námetmi, pri ktorých dosť záleží na tom, aký tvorca ich prenesie do konečnej filmovej podoby. Svoje posledné scenáre sa Whannell rozhodol režírovať sám. A s potešením môžeme konštatovať, že to bol prezieravý nápad. Upgrade znamená vo svete počítačových technológií proces, ktorým sa (prevažne) softvér konkrétneho zariadenia dostáva na novú, zvyčajne vyššiu, vyspelejšiu a modernejšiu úroveň. Hrdina Whannellovho filmu podstúpi takýto upgrade na vlastnej koži prostredníctvom novovyvinutého čipu, implantovaného priamo do jeho nervových zakončení. Toto zdokonalenie sprevádza nielen hrdinu filmu, ale v prenesenom význame aj samotného tvorca. Ten na pôdoryse sci-fi námetu predkladá divákovi modernizovaný faustovský príbeh kombinovaný s pôsobivou akciou a pomerne znepokojivou pointou. Nízkorozpočtové, no v mnohých ohľadoch veľkolepé a svižne vyrozprávané akčné sci-fi, si, bohužiaľ, na DVD nevyslúžilo okrem niekoľkých jazykových a titulkových verzií (vrátane českého dabingu a titulkov) žiadne ďalšie bonusy.



## Bohemian Rhapsody

( Bontonfilm )

Životy rockových hviezd nebývajú nudné, vylučuje to už kombinácia sexu, drog a rokenrolu. Freddie Mercury naplnil takýto životný štýl mierou vrchovatou. Vznik životopisného filmu o jednej z poprockových ikon 70. a 80. rokov minulého storočia sprevádzalo množstvo umelecko-realizačných peripetií. Hlavnú úlohu mal pôvodne zastať komik Sacha Baron Cohen. Jeho tvorivé plány – nakrútiť „necenzurovanú“ verziu Mercuryho divokého života – údajne zhatili ostatní členovia skupiny Queen. Režisér Bryan Singer, ktorý Mercuryho životný príbeh značne uhladil a v istých detailoch úplne vzdialil od skutočnosti, bol zase v priebehu nakrúcania odvolaný pre nedisciplinovanosť (v titulkoch však figuruje jeho meno) a snímku dokončil narýchlo povolaný Dexter Fletcher. Hlavná úloha nakoniec pripadla talentovanému Ramimu Malekovi, ktorý sa do Mercuryho kože dostal úspešne. No potlačenie kontroverzných momentov búrlivej životnej púte speváka (i samotnej kapely) malo značný vplyv na sterilné výsledné vyznenie snímky. Komerčný úspech sa však dostavil. Bonusy na DVD ponúkajú rozšírenú verziu filmového vystúpenia skupiny Queen na koncerte Live Aid. Snímka je na nosiči vo formáte 2,35 : 1 v originálnom znení i s českým dabingom a so slovenskými a s českými titulkami.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



**Marko Škop**

[ režisér ]

Dokončili sme nový film. Volá sa **Nech je svetlo**, je to rodinná dráma, ktorá sa odohráva cez Vianoce, a v hlavnej úlohe hrá Milan Ondřík. Mám z filmu radosť. Podarilo sa doň dostať všetky autorsky zamýšľané a pre mňa dôležité témy. Teraz pripravujeme letnú festivalovú premiéru a v septembri vstúpime do slovenských kín. Ešte predtým v júni uvádzame do našej distribúcie koprodukčný film **Môj dedo spadol z Marsu**. V jednej z úloh sa v netradičnej podobe predstaví Petra Polnišová. Je to pre nás v Artilerii prvý kontakt s filmom pre deti. Verím, že sa slovenským školákom bude páčiť.



**Radoslav Dubravský**

[ strihač ]

Spolu s kolegami dokumentaristami pracujem na sérii dokumentov o slovenských divadlách pre RTVS. Veľmi sa teším z úspechu filmu **Posledný autoportrét** Mareka Kuboša, na ktorom som spolupracoval. Som aj súčasťou niekoľkých projektov aktuálne hodnotených v Audiovizuálnom fonde, ktorým držím palce, aby sa zadarmo dostali až k realizácii a následne do mojej strižne. A úplne najdôležitejšie je, že pripravujeme s priateľkou domov pre svojho potomka, na ktorého sa už veľmi tešíme.



**Lukáš Kasprzyk**

[ zvukár ]

V horúcom lete sa budem chladiť v štúdiu prácou na novej česko-slovenskej romantickej, ale hlavne zimnej komédii Jakuba Kronera **Šťastný nový rok**, ktorú sme točili v Tatrách. Pre poveternostné podmienky to nebolo vždy jednoduché, ale dosť sme sa pri tom nasmiáli. Pred pár dňami som dokončil zvukovo pomerne náročný celovečerný dokument Barbory Berezňáckovej **Skutok sa stal** o únose syna bývalého prezidenta Kováča, ale na ten si budete môcť spraviť vlastný názor až po premiére v septembri. Ďalej sa veľmi teším na to, keď Miro Remo dostrihá svoj ďalší celovečerný z prostredia amatérskeho motošportu. Z toho, čo som videl, to vyzerá na ďalší svieži slovenský film.

— text: Jaroslava Jelchová —  
foto: archív SFÚ/Zuzana Jojártová —



# Animovaný rok na dedine

Slovenský filmový ústav vydáva na DVD kolekciu digitálne reštaurovaných krátkych animovaných filmov z cyklu *Maľovanky – Spievanky* Heleny Slavíkovej-Rabarovej. Výber z ľudového zvykoslovia predstaví detským divákom (a nielen im) aj autentické ľudovomelecké výrobky, ktoré projekt žánrovo približujú k animovanému dokumentu.

— Jar (1983), Leto (1987), Jeseň (1989), Zima (1990) – štyri snímky a každá je venovaná obradovému folklóru daného ročného obdobia i ďalším činnostiam, ktoré v minulosti sprevádzali život na dedine. Filmy prezentujú zvyky, detské hry, piesne, riekanky, príslovia a prítomňujú rôzne úžitkové, obradové a dekoratívne predmety.

— Jar charakterizuje reliéfná animácia postavičiek, ostatné tri časti série sú realizované prostredníctvom bábok. Jednotiacim prvkom je hudba Svetozára Stračinu, výtvarné návrhy bábok Hany Cigánovej a návrhy scény Petra Cigána. Filmy sa líšia použitými materiálmi a reáliami, na základe čoho vznikajú špecifické významy aj atmosféra.

— V *Jari* dominuje lúčenie so zimným obdobím v podobe vynášania Moreny, veľkonočné zdobenie kraslíc, pletenie korbáča, ale aj výroba píšťal. *Leto* sa začína zasadením semienka a je venované úrode – žatve a dožinkám. Z materiálového hľadiska sú použité tekvicové semienka, kukurica, rôzne strukoviny, ale predovšetkým slama, šúpolie, obilné klasy a štiepané drevo, z čoho sa rodia ornamenty evokujúce dozrievanie plodov a neskôr sa symbolicky menia na úrodu alebo sa objavujú v nových formách, ako sú stohy na kopcoch či dožinkový veniec. *Jeseň* primárne odkazuje na zvyky spojené s valašskou kultúrou a na koniec pastierskej sezóny, ktorý sprevádzalo tzv. mitrovanie. Film narába s motívmi súvisiacimi so spracovaním ovčieho mlieka a vlny (pradenie a tkanie). Môžeme vidieť pastiersky bič, črpkáky, spoznať drevené formy na oštiepky a syry rozmanitých tvarov. Za zmienku stoja aj tradičné drevené hračky, ktoré majú podobu domácich zvierat. *Zimu* spúšťajú chumáčce vlny, ktoré padajú, až kým z dediny nevidieť iba strechy. Tematicky sa táto časť venuje vianočnému zvykosloviu a priestor dostávajú koledníci z betlehemskej hry. Končí sa fašian-

govým obdobím, keď sa postavičky prezlečú do tradičných masiek (Slameník, Turoň, Koza a Mladucha). Z ľudových výrobkov sa v tejto časti objavujú rôzne zvonce a rolničky, vianočné ozdoby, medovníky aj vzácny banický betlehem zo Spišskej Belej z prelomu 19. storočia. „Na pôde animovaného filmu je výber materiálu neobyčajne dôležitý, ale v spätosti s témou, musí zohľadňovať, čo si vyžaduje téma. Lebo ak materiál nie je zdôvodnený, opodstatnený, tak potom je zbytočný, je to proste násilné, samoúčelné. A k tomu práve by som chcela dopovedať, že trafiť do čierneho, teda zvoliť správne spojenie témy a materiálu, nie je vecou nejakej neobmedzenej fantázie, ale prísnej logiky,“ vysvetľuje svoj tvorivý prístup Helena Slavíková-Rabarová (*Online lexikón slovenských filmových tvorcov*, dostupné na: <https://ftf.vsmu.sk/projekty2/oral-history>, str. 17).

— Pre túto autorku nie je nezvyčajná objektová animácia ľudovomeleckých výrobkov, medzi ktorými sú aj originálne kúsky požičané z múzeí. Používa ich hlavne vo svojich filmoch s etnografickou a národopisnou tematikou. Napríklad pri výrobe *Drotárskej púte* (1992) využila predmety z Múzea drotárstva v Žiline. Absolvovala aj terénny výskum v „drotárskych“ dedinách.

— Dôkladnú analýzu témy prezrádzajú i *Maľovanky – Spievanky*, pri ktorých figuruje Slavíková-Rabarová ako režisérka aj autorka námetu a scenára. Zaujímavý je kontext vzniku jednotlivých filmov série. V časti *Jar*, ale aj v *Zime* sa zvykoslovia dotýka vo väčšej miere kresťanskej tradície (slávenie Kristovho narodenia a zmŕtvychvstania). Film *Jar* mal dokonca v čase svojho vzniku problém so schvaľovacou komisiou, no za podstatne menší „prehrešok“ – začínal sa totiž riekankou *Daj, Bože, slnka do nového hrnka*, čo bolo podľa režisérky označené za ideologicky nevhodné a výroba cyklu ostala na niekoľko rokov zastavená (cit. dielo, str. 25). ◀



## Petr Kopal a kol.: Film a dějiny 7 – Propaganda

(Casablanca/Ústav pro studium totalitních režimů, Praha, 2018, 450 strán)

Propagandistickú rolu filmu osvetlili v posledných rokoch viaceré české a slovenské publikácie – o hranom filme za Protektorátu, plánovanej kinematografii, vidieku v českom filme 1945 – 1969, ideológii a propagande v slovenskom filme 1939 – 1989, sovietskej a nacistickej filmovej propagande... Snaha neduplikovať to, čo už bolo poodkryté, sa premietla do tematicky príbuzného zborníka, ktorým zvyčajný editor a stabilný vydavateľský tandem rozširujú rad kolektívnych monografií o podobách prepojenia filmu a dejín už o siedmy zväzok (predchádzajúce operovali témami ako stalinizmus, normalizácia, perestrojka, filmové obrazy zla či postkomunistické podoby žánru historického filmu). Dvadsiatka prípadových štúdií je rozvrstvená do štyroch oddielov a skúma sa v nej ústredná téma vzťahu filmu a propagandy v rámci jednotlivých období (1918 – 1945, povojnové a normalizačné roky, studená vojna) a so zameraním na televízne vysielanie. Slovenským príspevkom je štúdiu o sovietskych filmoch v SNP od Petry Hanákovéj.



## Jan Bernard (ed.): Václav Havel a film. Scénáře, analýzy a úvahy z let 1957–1989

(Knihovna Václava Havla a Národní filmový archiv, Praha 2018, 426 strán)

Prieniky Václava Havla s filmom sú širšie ako jeho nakrútené vstupy do dokumentov (amatérskych, disidentských či oficiálnych, ako napríklad *Občan Havel*), herecké mihnutie sa v Juráčkovom filme *Každý mladý muž* alebo naplnenie chuti režirovať hranný film (*Odcházení*). Táto kniha ich objavuje a sumarizuje: Havlove analýzy filmov pri neúspešných prijímačkách na FAMU, filmové články a kritiky z mladého veku, dramatikovu spoluprácu s filmármi československej novej vlny, nerealizované scenáre (kafkovský film s Milošom Formanom, adaptácia vlastnej drámy s Ivom Novákom, politická komédia s Janom Němcem...), s filmom súvisiace rozhovory a príspevky do kultúrnych časopisov. Súbor textov, ktorý uvádza Bernardova rozsiahla štúdia, pláta medzery v inak už riadne košatej bibliografii k personáliám a dielu Václava Havla, keď ho približuje v pozícii pomyselného jablka v blízkosti stromu stelesneného jeho strýkom, filmovým magnátom. Miloša Havla pred šiestimi rokmi pútavo priblížila autorka precíznej monografie z rovnakého vydavateľstva.



## Thomas Elsaesser: Film History as Media Archaeology. Tracking Digital Cinema

(Amsterdam University Press, Amsterdam 2016, 407 strán)

Thomas Elsaesser, jedna z najvýznamnejších osobností novej filmovej histórie a archeológie médií, skúma vo svojej knihe vzájomný vzťah týchto kategórií a súčasne prezentuje film v digitálnej dobe, keď je záujem oň zároveň retrospektívny aj perspektívny. Je to epistemologický objekt záujmu filozofov a umelcov, ale aj archívárov a cinefilov a v neposlednom rade samotných filmových tvorcov. Elsaessera zaujíma i prítomnosť filmu v múzeách, galériách a umeleckých priestoroch. Aj preto si nekladie iba otázky „Čo je film?“ alebo „Čo bol film?“, ale i „Kde je film?“, „Kedy je film?“ a „Prečo a načo je film?“, aby čitateľovi umožnil lepšie pochopiť postavenie, ktoré kinematografia zastáva v kontexte západnej modernity a postmodernity. Thomas Elsaesser zavítal pred dvomi rokmi aj do Bratislavy v rámci prehliadky Nemecká jeseň, keď na VŠMU prednášal o filmovej tvorbe Alexandra Klugeho.

## Vo svetoch Romana Rjachovského

Architekt a scénograf Roman Rjachovský ovplyvnil podobu televíznych inscenácií a filmov i snímok pre kiná. Bilančná výstava jeho prác je svedectvom premien slovenskej televíznej a filmovej architektúry v uplynulých desaťročiach. V televízii začal Rjachovský pôsobiť v roku 1964, keď ešte neexistovali adekvátne priestory na tvorbu. „Televízna scénografia ešte nemala jasné pravidlá, hľadala svoj výraz, reagovala na rýchly technický vývoj. Roman Rjachovský často využíval sugestivitu divadelného znaku: členil dekorácie prostredníctvom priehľadných paravánov (inscenácia *Bezvýznamná žena*), zvýznamňoval výrazné prvky architektúry (gotická klenba v inscenácii *Spor o básnika*, kamenné múry v *Elektre*). Inokedy sa pokúšal o realistickú drobnokresbu, ktorú poznáme z filmu (*Žena z antisvetla*), alebo historickú rekonštrukciu priestoru (*Prípád jasnovidca Hanussena*),“ uvádza režisér Martin Šulík, kurátor výstavy. „Vo svojich prácach sa snažil vytvoriť členitý priestor, ktorý tvorcom ponúkal zaujímavé uhly pohľadov vo viacerých plánoch a zároveň pre diváka vytváral ilúziu, že život postáv sa odohráva aj za stenami dekorácie.“ Začiatkom 70. rokov otvorili štúdiá v Mlynskej doline a v tejto dekáde Rjachovský zrealizoval zaujímavé projekty napríklad s Miloslavom Lutherom (*Schody z mramoru*, *Mário a kúželník*, *Nebezpečné známosti*), Vidom Horňákom (*Buddenbrookovci*), so Stanislavom Párnickým (*Americká tragédia*), s Dušanom Hanákom (*Doktor Jorge*), Martinom Hollým (*Amok*) či Lubou Veleckou (*Muž, ktorého srdce je na vysočine*). V 80. rokoch začal Rjachovský pôsobiť aj na Kolibe, kde spolupracoval napríklad na filmoch *Pavilón šeliem* (r. D. Trančík), *Smrť pána Golužu* (r. Ž. Nikolič), *Sojky v hlave* (r. J. Lihosit), *Štvrtý rozmer* (r. D. Trančík), *Zabudnite na Mozarta* (r. M. Luther), *Šiesta veta* (r. Š. Uher), *Utekajme, už ide!* (r. D. Rapoš) či *Správca skanzenu* (r. Š. Uher).

**PONDELKY PLUS / ROMAN RJACHOVSKÝ**  
/ 12. apríl – 12. máj / Bratislava – Staromestské centrum kultúry a vzdelávania, Pistoriho palác



### V krajinách temnoty

V rámci cyklu Kino Lumière sa premietnu filmy, ktoré zachytávajú svet nevidiacich postáv na plátne. Zostavo-

vatelia Filмотéky vybrali snímky *Svetlá veľkomesta* (r. Ch. Chaplin), *Hudba v temnotách* (r. I. Bergman), *Slnko v sieti* (r. Š. Uher), *Vôňa ženy* (r. D. Risi) a krátke filmy *Poznačení tmou* (r. Š. Uher), *Rozhovor* (r. O. Krivánek), *Dotknúť sa svetla* (r. J. Dučák), *Hľadať spôsob* (r. J. Oparty).

**KRAJINY TEMNOTY / 5., 7., 12., 19., 26. máj ▶ 18.15**  
/ Bratislava, Kino Lumière / [www.kino-lumiere.sk](http://www.kino-lumiere.sk)



### Pocť Albertovi Marenčinovi

Kino Lumière si uctí pamiatku nedávno zosnulého scenáristu, dramaturga, prekladateľa, básnika a výtvarníka Alberta Marenčina špeciálnou zostavou filmov, ktorú pripravil jeho blízky priateľ a spolupracovník Juraj Mojžiš. Pripomenú Marenčinove inšpiračné zdroje, jeho scenáristickú prácu, ale aj jeho pôsobenie v pozícii vedúceho I. tvorivej skupiny na Kolibe, kde vznikli najprogressívnejšie diela 60. rokov minulého storočia. Premietnu sa snímky *Pépé le Moko* režiséra Julienu Duviviera, *Vlani v Marienbade* Alaina Resnaisa, *Pieseň o sivom holubovi* (r. S. Barabáš), *Panna zázračnica* (r. Š. Uher) a *Sladký čas Kalimagdory* (r. L. Lahola).

**HOMMAGE: ALBERT MARENČIN**  
/ 14., 16., 21., 23., 28. máj ▶ 18.15 / Bratislava,  
Kino Lumière / [www.kino-lumiere.sk](http://www.kino-lumiere.sk)

### Noc múzeí a galérií aj s filmami

Do podujatia Noc múzeí a galérií (18. 5.) sa zapojí aj Múzeum školstva a pedagogiky, ktoré sa vo svojich depozi-tároch stará aj o zbierku viac než 4 200 školských filmov. S ich výrobou začal Ústav pre školský a osvetový film (Školfilm) po svojom vzniku v roku 1940. V programe Noci múzeí a galériívidia diváci v slučkách časti nemých zemepisných a vzdelávacích filmov aj dobový desaťminútový dokument o M. R. Štefánikovi. So zákulisím fungovania múzejnej inštitúcie sa návštevníci oboznámia v krátkom dokumente. Filmy sa budú premietat po zotmení v Oddychovom parku na Grbe, ktorý

je súčasťou nového sídla Múzea školstva a pedagogiky v Devínskej Novej Vsi.

**NOC MÚZEÍ A GALÉRIÍ – PROGRAM MÚZEA ŠKOLSTVA A PEDAGOGIKY / 18. máj / Devínska Nová Ves – Oddychový park na Grbe / [www.msap.sk](http://www.msap.sk)**



### Tri dni so súčasťou slovenskou kinematografiou

Štvrtý ročník festivalu súčasného slovenského filmu v Partizánskom prinesie počas troch dní výber hraných, dokumentárnych a animovaných filmov, medzi ktorými budú aj študentské. Projekcie doplnia diskusie s hercami a tvorcami filmov i ďalšími hosťami. Otváracím filmom bude *Dobrá smrť* režiséra Tomáša Krupu. Po projekcii bude nasledovať diskusia podobne ako v prípade dokumentu *Válek* (r. P. Lančarič), ktorý sa premietne v piatok. Sobotný program sa začína rannou kávou s hercom Mariánom Mitašom a scenáristkou Naďou Clontz. Diskusiu bude moderovať filmová producentka Jana Kluková. Po nej bude nasledovať pásmo krátkych animovaných filmov o Mimi a Líze a výber zo študentskej tvorby FTF VŠMU. V sobotu sa premietnu aj snímky *Dôverný nepriateľ* (r. K. Janák), *Tieň jaguára* (r. P. Barabáš), *Niečo naviac* (r. P. Kadlečík, M. Šenc) a *Tlmočník* (r. Martin Šulík). Projekcie posledných dvoch titulov budú spojené s diskusiami.

**4. FEST SLOVENSKÝ FILM 2019 / 16. – 18. máj**  
/ Partizánske – panoramatické kino  
/ [www.fabrikaumenia.sk](http://www.fabrikaumenia.sk), [www.fsf.sk](http://www.fsf.sk)

### Filmami k ochrane životného prostredia

Súťažný festival Ekotopfilm – Envirofilm v Bratislave a Banskej Bystrici prinesie najnovšie filmy z celého sveta na tému ochrany životného prostredia a trvalo udr-

žateľného rozvoja. Cieľom festivalu je inšpiratívnym spôsobom vplyvať na správanie spoločnosti vo vzťahu k životnému prostrediu. Program prináša okrem filmov aj prednášky, diskusie a zaujímavých hostí – spírkrov, odborníkov, aktivistov. Vstup na premietania i sprievodné akcie je voľný. Súčasťou programu je aj Junior festival, určený pre žiakov základných a stredných škôl. Tvorí ho blok krátkych filmov (dokumentárnych a animovaných) aj sprievodné podujatia.

**46. EKOTOPFILM – ENVIROFILM / 27. – 31. máj**  
/ Bratislava – Pistoriho palác, kino Film Europe  
Banská Bystrica – Europa SC, Cinemax  
/ [www.ekotopfilm.sk](http://www.ekotopfilm.sk)

### Pre najmladších cinefilov

Filmový festival CinEdu je zameraný na deti a mládež. Program pozostáva väčšinou z európskych snímok (no sú v ňom napríklad aj filmy z Austrálie), ktoré sú rozdelené podľa vekovej vhodnosti (od 3, od 8 a od 12 rokov). Samostatnú skupinu tvoria rodinné filmy. Po skončení vybraných predstavení sú pripravené diskusie o filmoch a témach so slovenskými hercami a filmovými odborníkmi. Sprievodným podujatím festivalu sú školské premietania, ktoré odštartovali už v apríli a budú pokračovať aj v máji. Cieľom festivalu je nielen zabávať, ale aj hravou formou vzdelávať a interaktívne zapájať divákov. Zároveň má ambíciu prispieť k oživeniu záujmu o produkciu filmov pre deti a mládež na Slovensku.

**FESTIVAL CINEDU / 31. máj – 4. jún**  
/ Bratislava – kino Mladosť / [www.cinedu.sk](http://www.cinedu.sk)

REDAKcia NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ!

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — Slnko v sieti — foto: archív SFÚ/Zuzana Mináčová —  
2 — Pieseň o sivom holubovi — foto: archív SFÚ/Milan Kordoš —  
3 — Tlmočník — foto: Garfield film —



— odporúča filmový publicista  
Juraj Malíček —

MÁJOVÉ  
SPECIALITY  
V SLOVENSKÝCH  
KINÁCH

## Slovenský národovec a francúzsky gauner

— V máji prichádza do kín *Rocketman*, film britského herca a od roku 2011 aj štvornásobného režiséra Dextera Fletchera, ktorého evidujem vďaka snímkam *Sunshine on Leith* – to je taký jednoduchý (asi) muzikál pre priamočiaru radosť, ktorý u nás v distribúcii nebol, a *Orol Eddie*, ktorý u nás v distribúcii bol, ale asi sa veľmi nezapísal do povedomia. Je to ten film o nie práve najšikovnejšom skokanovi na lyžiach Michaelovi Edwardsovi. Nevie, či sú to dobré filmy, ale mňa oba veľmi bavili, takže ma teší, že životopisný film o Eltonovi Johnovi nakrútil práve Fletcher. Nie som fanúšik Eltona Johna ako hudobníka, ale nadchýna ma Elton John ako popkultúrna ikona, tá akoby úplná vyprázdnenosť a sebaironická póza. Preto dúfam, že *Rocketman* bude aj o tom.



Niet inej cesty

— foto: archív SFÚ  
/Vladimír Vavrek

Pépé le Moko

— foto: archív SFÚ

— Vo Filmotéke Kina Lumière sa vlastne nedá siahnuť mimo. Ak si však mám vybrať srdcom, nie rozumom, tak z májovej ponuky je to na prvom mieste Zacharov Štúr, teda film *Niet inej cesty* z roku 1968, ktorý som prvý raz videl až niekedy začiatkom 90. rokov, keď sa už znova mohlo. Úplne ma vtedy uhranula jeho veľkorysosť – neviem, ako to lepšie pomenovať. Jednoducho som nečakal, že to bude také sebavedomé. Je tam, samozrejme, pieta a pátos a vôbec všetko, čo sa dá od veľkej národnej témy čakať, vrátane urputne majestátneho hereckého výkonu Štefana Kvietika, ktorý Štúrovi tesá sochu z gest, ale to je viac-menej jedno, lebo *Niet inej cesty* je v jadre čisto divácky film. Vo vzťahu k slovenskej kinematografii som mal veľké predsudky, no po filme *Niet inej cesty* boli hneď menšie.

— *Pépé le Moko*, francúzska gangsterka s neskutočnou atmosférou, klasika, vlastne starý romanticko-dobrodružný film, v ktorom popri Jeanovi Gabinovi hrá hlavnú úlohu orientálne mestské prostredie. Vrchol Gabinovej spolupráce s režisérom Julienom Duvivierom, ktorý z neho prakticky urobil hviezdu svetového formátu. Pépé le Moko, čiže osamelý Pepe je parížsky zločinec, ktorého okolnosti donútili ujsť do Alžírsku, kde naďalej pôsobí ako gauner, ale plne neaklimatizovaný, čo znamená, že stále túži po domove. A zahľadí sa do krásnej ženy zo starej vlasti a doplatí na to. Celé je to také smutno poetické a vidieť to na veľkom plátne musí byť zážitok o to väčší, že v roku premiéry (1937) sa to vlastne inak vidieť nedalo.

— *Vôňa ženy*, Dino Risi, 1974. Nič proti hollywoodskemu remaku, ale originál je, samozrejme, len jeden, a hoci je Al Pacino výborný herec, v tomto konkrétnom prípade sa na Vittoria Gassmana jednoducho nechytá. ◀

tv tip

— text: Barbora Gvozdjaková /  
filmová publicistka –  
foto: archív SFÚ –



## Medzi povrazmi

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania. Tentoraz priblížime film Petra Solana *Boxer a smrť* (1962), ktorý v máji uvedie Dvojka RTVS.

— Šesťdesiate roky priniesli československej kinematografii svetový úspech. Špeciálne rok 1962 možno považovať za zlomový. Vtedy vznikla trojica dôležitých filmov, ktoré formovali tunajšiu kinematografiu: *Havrania cesta* režiséra Martina Hollého, *Uhrovo Slnko v sieti* a *Boxer a smrť* Petra Solana. Film z prostredia koncentračného tábora má v princípe jednoduchý základ. Nemec-ký veliteľ tábora Walter Kraft (Manfred Krug), ktorý sa v civile živil ako profesionálny boxer, si vyberie spomedzi väzňov jedného na tréning, aby mohol po skončení vojny nadviazať na svoju športovú kariéru. Jeho voľba padne na niekdajšieho amatérskeho boxera Komínka (Štefan Kvietik).

— Scenár snímky vychádza z poviedkovej predlohy Józefa Hena. Poľský autor však vychádzal zo spomienok Tadeusza Borowského, ktorý podobné duely v ringu absolvoval v Osvienčime. Spomína to vo svojich denníkoch z tých čias, ktoré sa zachovali.

— Dobová kritika *Boxera a smrť* vychválila. Agneša Kalinová v texte pre *Film a divadlo* vyzdvihla scenár, ktorý „rozohráva s dôslednou precíznosťou, s dôvtipom a s inteligenciou všetky čiastkové situačné zápletky, pričom neupadá do zbytočnej drobnokresby a neoslabuje hlavnú niť a zámer“. Solan sa podľa Kalinovej začína týmto filmom konkrétnejšie vyhraňovať, vytvárať si svoj špecifický režijný rukopis. Ani ďalší recenzenti nešetřili chválou, poukazovali najmä na premyslenosť a trpezlivosť diela i na pôsobivé a autentické herecké výkony oboch protagonistov. Václav Vondra v roku 1963 v denníku *Práce* píše: „Jasná a zrozumiteľná filmová reč, vzrušenie a ľudský cit, odpor k akejkoľvek konvencii a šablóne – to sú nemalé vklady, ktoré uložil Solan do svojho diela, za ktorého realizáciu sa s mladou húževnatosťou tak dlho bil.“

— Film získal pozitívne ohlasy aj v zahraničí a referovali o ňom i články v americkom denníku *The New York*

*Times*. V recenziách sa opakovane vyzdvihoval nielen čiernobiely vizuál, ale aj komplexnosť vzťahu ústredných postáv, ktoré nie sú stereotypne redukované a jednostrunné.

— Nie všetci kritici však bezvýhradne oslavovali kvality tejto snímky. Jozef Bobok v článku *Film o športe v koncentráku*, ktorý vyšiel v decembri 1963 v denníku *Pravda*, uviedol: „Scenár na škodu hlbšie nerozpracoval zaujímavé momenty, keď sa ostatní väzni dištancujú od ‚obľúbenca‘, ktorý má rôzne výhody, nesleduje túto zaujímavú a dôležitú myšlienku odcudzenia jednotlivca od kolektívu, sústredil sa viac na osobu veliteľa Krafta, na počestné boxerské zápasy a na otázku, či možno od fašistu očakávať zmysel pre fair-play. Tým, že ide iba o stretnutie dvoch jednotlivcov, stráca film veľa na ideovej nosnosti, najmä v porovnaní s inými dielami s takýmto námetom. Tým skôr, že záverečná myšlienka sebaobetovania, keď sa boxer zo slobody nedostatočne motivovane a ťažko uveriteľne vracia do koncentráku, je zbytočná a za vlasy pritiahnutá.“ Bobok zároveň tvrdí, že tvorcovia príbeh príliš romantizujú, že dej je do značnej miery predvídateľný a filmu chýba napätie a dynamika.

— Lenže po viac ako päťdesiatich piatich rokoch môžeme konštatovať, že *Boxer a smrť* dokáže osloviť aj súčasného diváka. Solan umne spracoval silnú tému na pôdoryse podivnej hry so životom a smrťou, zostavil si výborný tím hercov s veľkou mierou civilizmu v prejave, kameraman Tibor Biath efektívne ladí rozprávanie obrazovými prostriedkami... Komínek napokon svojho väznila po desiatich kolách knokautuje, hoci si je vedomý, že ho to môže stať život. Už na úrovni tejto situácie sa ukrýva napätie. No vnútorné napätie je príznačné pre celé nastavenie príbehu. ◀

1 *Boxer a smrť* (r. Peter Solan, 1962)  
Dvojka RTVS → 11. 5.



— text: Jakub Lenčes / poslucháč  
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —  
foto: Peter Procházka —

# JURAJ GALVÁNEK

„V našom filme hovoríme: Sen je druhý život. A pýtame sa: A čo keď aj prvý?“ Navyše „každý film je nový život“. A keďže Švankmajer animuje tradične a pomaly – priemerný posun štyri sekundy za deň v prípade filmu *Šílení* –, výrok Juraja Galváneka získava aj ďalší, pragmatický význam. V máji sa tento kameraman dožíva 75 rokov.

Remeslu sa učil najprv ako asistent kameramana a produkcie vo Filmovej tvorbe a distribúcii v Bratislave. V roku 1963 ho prijali na FAMU, kde vyštudoval odbor filmového a televízneho obrazu. Získané zručnosti (nabudnuté napríklad aj stážou v Nemecku) v nasledujúcich desaťročiach bohato zužitkoval.

Na Kolibe natočil približne 300 krátkych dokumentov a zároveň spolupracoval s televíziou. V 70. rokoch robil krátke filmy s režisérmi, ako sú napríklad Jaroslav Pogran, Ivan Húšťava, Ladislav Kudelka či Pavol Benca. V roku 1983 sa stretol s Janom Švankmajerom pri krátkej snímke *Do pivnice*. Konštrukcia obrazu, ktorá stojí skoro výhradne na práci s detailom, pomáha výrazne prekreslovať nuansy emócií v tvári mlkveho dievčatka, objavujúceho v atmosfére surrealistického hororu zákuť pivnice, keď sa do nej norí na ceste po zemiaky. To boli počiatky oceňovanej tvorivej spolupráce, na ktorú dvojica nadviazala až po revolúcii.

Medzitým sa Galvánek kameramansky podieľal okrem iného na poetickom dokumente *Nekonečná pieseň domoviny* (1986) v réžii Emila Fornaya alebo na celovečerných hraných filmoch *R. S. C.* (r. Martin Valent, 1990) či *Okresné blues* (r. Juraj Bindzár, 1990). Na začiatku 90. rokov si navyše založil produkčnú spoločnosť C-GA FILM a koprodukčne podporil aj vznik niektorých Švankmajerových filmov. Tie sú umelecky najvýraznejšou súčasťou Galvánekovej tvorby. Okrem krátkeho titulu *Do pivnice* spolu natočili tri celovečerné snímky: *Otesánek* (2000), *Šílení* (2005) a *Prežiť svoj život* (2010). Podľa Galváneka má Švankmajer presne premyslené, ako má záber vyzerať. Pre reži-

séra je on tým párom spriaznených očí, čo pri ich práci vyznieva ako najdôležitejšie. Nakrúcaniu predchádza dlhá príprava, ktorú podmieňuje presná vízia. Švankmajerove tvorivé metódy – hra s políčkami filmového materiálu, kombinácia fotografie, animácie a hranej akcie – si vyžadujú veľa plánovania v predprodukčnej fáze a trpezlivosti počas výroby.

Filmy *Otesánek* a *Šílení* sú žánrovo ukotvené v surrealistickom horore, kde bolo pre oboch podstatné vyhnúť sa prílišným kontrastom medzi svetlom a tieňom. Švankmajer sa kontrastu vyhýba a nonšalantne hovorí, že nemá nič spoločné s ľudským vnímaním sveta. Rámovanie je ďalšou výraznou zložkou. Ako vysvetľuje Galvánek, výstavba priestoru vo filme *Šílení* „nie je postavená na pohyboch kamery, švenkovaní či jazdách – v celom filme sú len dva zábery nakrútené s použitím transfokátora. Základom obrazu je teda absolútna jednoduchosť.“ Tú dopĺňajú podnetné animované epizódy. Posledný film, na ktorom spolupracovali, je kolážový útvar *Prežiť svoj život* (robil na ňom aj kameraman Jan Růžička). Herci hrajú skôr mimikou, nie pohybom, sú figúrami a ich prejav je v rukách tvorcov, oni nimi hýbu, respektíve ich fotografiami. To korešponduje s obsahom filmu. Hrdina stráca kontrolu nad svojím životom a vrstvenie významov prisudzuje Švankmajer skôr podvedomiu.

Úvodný výrok článku tak dostáva konkrétny tvar. Každý film sa javí, že je nielen iným životom, ale aj iným vesmírom, a predsa sa v niečom podobajú. Dvojica Galvánek – Švankmajer tvorí vždy organický, originálny a rozhodne aj nekompromisný vizuál. ◀

## Creative Europe Desk Slovensko informuje



V máji sú dve uzávierky programu Kreatívna Európa – MEDIA: – 7. mája je uzávierka výzvy EACEA/32/2018, Podpora filmových festivalov, a to pre festivaly, ktoré sa začínajú medzi 1. novembrom 2019 a 30. aprílom 2020. Základné podmienky sa oproti predchádzajúcim výzvam nemenia, festival musí mať najmenej 70 % programu (alebo 100 hraných filmov) z minimálne 15 krajín MEDIA, v hodnotení sa potom bodujú aj ďalšie kritériá – festival musí preukázať plán ďalších aktivít počas roka (práca s publikom, filmové vzdelávanie) a spoluprácu s ďalšími festivalmi. Podpora je paušálna suma podľa počtu európskych filmov v programe (od 27 000 do 75 000 eur na projekt). – 28. mája je druhá uzávierka výzvy EACEA/25/2018, Podpora TV vysielania. Podmienky ostávajú nezmenené. Ide o hrané, dokumentárne alebo animované projekty nezávislých producentov, primárne určené pre televízne vysielanie, žiadosť sa podáva najneskôr v prvý deň nakrúcania, v projekte musia byť najmenej tri televízie z troch rôznych členských štátov programu a v zmluvách musí byť dohodnuté, že práva sa vracajú nezávislému producentovi do 7 rokov, ak je televízia iba vysielateľ, alebo do 10 rokov, ak je televízna spoločnosť aj koproducent. V utorok 14. mája bude slávnostné otvorenie 13. ročníka Minifestivalu európskeho filmu, tentoraz vo formáte 5 x 4, ktorý potrvá do 21. mája. V rámci neho sa v piatich slovenských mestách (Cinemax Bratislava, Košice, Prešov, Banská Bystrica a Žilina) premietnu 4 európske filmy podporené v programe Kreatívna Európa – MEDIA. Ide o snímky *Do plaviek!* (r. G. Lellouche), *Odnikiaľ* (r. F. Akin), *Studená vojna* (r. P. Pawlikowski) a *TheIma* (r. J. Trier). Hlavnými organizátormi sú kancelária Creative Europe Desk Slovensko a spoločnosť Continental film. Vstup na všetky predstavenia je zadarmo. Podrobný program nájdete na [www.cedslovakia.eu](http://www.cedslovakia.eu).

— vs —

## V Plzni sa konalo Finále aj so slovenskými filmami

V dňoch 11. až 16. apríla sa konal 32. ročník festivalu Finále Plzeň, na ktorom je pravidelne zastúpená aj slovenská kinematografia. Tento rok sa na podujatí prezentovalo šesťnásť tunajších filmov a štyri z nich sa aj uchádzali o ceny. Koprodukčný *Domestik* v réžii Adama Sedláka napokon získal Zlatého leďňáčka v kategórii celovečerných hraných a animovaných filmov. Okrem neho sa zo slovenských koprodukčných projektov uchádzala o túto cenu minorita *Všetko bude* (r. O. Omerzu). V súťažnej kategórii dokumentárnych filmov sa zase prezentoval titul *Okupácia 1968* (r. J. Moskvina, L. Dombrowsky, M. E. Scheidt, M. Szymków, S. Komandarev), ktorý za Slovensko zastrelil producent Peter Kerekes, a minoritná koproducia *Cirkus Rwanda* (r. M. Varga). Zlatého leďňáčka napokon porota udelila dokumentu *Mimořádná zpráva* v réžii Tomáša Bojara. Česko-slovenský hraný film *Toman* (r. O. Trojan) získal neštátnu Cenu študentskej poroty. Zo slovenských a koprodukčných projektov sa na festivale predstavili aj tituly *Baťa, prvý globalista* (*Batastories*, r. P. Kerekes), *Ostrým nožom* (r. T. Kuhn), *Kapela* (r. L. Kaboš), *Backstage* (r. A. Sedláčková), *Důvěrný nepřítel* (r. K. Janák), *Čertovské pero* (r. M. Najbrt), *Hovory s TGM* (r. J. Červenka), *Chvilky* (r. B. Parkanová), *Můj neznámý vojak* (r. A. Kryvenko), *Zlatý podraz* (r. R. Špaček), krátky animovaný film *Šarkan* (r. M. Smatana) i seriál *Skrvna* (r. P. Bebjak).

— dan —

## RECfruit prijíma videá do súťaže

Organizátori súťaže pre začínajúce talenty vo videotvorbe RECfruit otvorili v apríli prihlasovanie filmov do 3. ročníka podujatia. Súťaž je určená pre mladých tvorcov vo veku od 12 do 26 rokov a môžu sa do nej prihlasovať videá v dĺžke od 30 sekúnd do 2 minút, nakrútené na zadanú tému. Tohtoročná téma znie: Bola to náhoda? Tvorcovia majú čas na prihlasovanie svojich videopríspevkov do 15. júla. O týždeň ne-

skôr sa už začne verejné hlasovanie a hodnotenie poroty, v ktorej sú okrem iných aj režisér Peter Bebjak, kameraman Tomáš Sysel či kameraman a producent Ján Meliš. Porota najprv zverejní 19. augusta užší výber postupujúcich a celkové vyhlásenie výsledkov spojené s galavečerom je naplánované na prelom augusta a septembra. Na víťazov čakajú ceny v celkovej hodnote viac než 4 000 eur. Ocenenia získajú finalisti, ktorí skončia na prvom, druhom a treťom mieste, takisto sa oznámi držiteľ špeciálnej ceny a víťaz online hlasovania. Viac informácií nájdete na stránke [recfruit.sk](http://recfruit.sk), kde sa zároveň dajú prihlasovať súťažné videá.

— dan —

## V Bratislave sa bude hovoriť o filmovej technike

Asociácia slovenských kameramanov spolu s partnermi organizuje 23. mája podujatie ASK Industry Day 2019, ktoré sa uskutoční v ateliéroch Studia 727 v Bratislave. Hlavným zámerom podujatia je predstaviť filmovú techniku a inovačné technológie v spojení s kreatívnou prácou v audiovizuálnom priemysle. Bude mať formu technologického veľtrhu s prezentáciami, diskusiami a workshopmi, ktoré pokryjú oblasť kamerovej, osvetľovacej a gripovej techniky s presahmi na postprodukčný proces, strih, grading a ďalšie zložky. Súčasťou prezentácií budú aj ukážky realizovaných diel. Medzi témy podujatia budú patriť aj otázky legislatívneho charakteru, ako sú napríklad povolenia na nakrúcanie či možnosti využitia dronov.

— dan —

# Od výročia Povstania po výročie Dukly

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.

— Výročia (monotematické vydania *Týždeň vo filme* č. 36 a 42) boli vždy dôležité: predstavitelia „strany a vlády“ mohli pred zrakmi tisícov (a státisícov pri televíznych obrazovkách) manifestovať budovateľské úspechy a v ústrety ďalším výročiam iniciovať nové záväzkové aktivity, ktoré mali priniesť „ďalšie budovateľské úspechy“. Týždenník o Dukle však zaujme autentickými archívnymi materiálmi, vnímavý divák si všimne zábery citované z dokumentu režiséra Jána Kadára *Na troskách vyrastá život* (1945). A ešte jedna kuriozita: po „zneškodnení“ v roku 1950 sa prvý raz objavil pred verejnosťou hrdina druhej svetovej vojny generál Ludvík Svoboda.

— V septembri 1959 navštívil Spojené štáty americké Nikita Sergejevič Chruščov, ako najvyšší predstaviteľ Sovietskeho zväzu vôbec prvýkrát. Komentátor označuje túto cestu za „historicky významnú ako let sovietskej rakety na Mesiac“. Prijal ho prezident Dwight Eisenhower a tisícky obyvateľov najväčších miest. (Tá v inom zmysle historická účasť veľkého Nikitu v New Yorku, keď na zasadnutí OSN trieskal na protest vyzutou topánkou o pult, prišla až o rok.)

— V kolekcii žurnálov nájde aj dnešný divák viaceru zaujímavostí z domova i zo sveta, hoci súdoby návštevníci kín s tým zväčša spokojní neboli. Veru, mnohé vtedy banálne je dnes historickou raritou alebo to stojí za zhovievavý úsmev. Napríklad ako Čiňania chytali lietajúce ryby (č. 37) alebo Maďari vyrábali nerozbitné sklo (č. 39). Pri Čertovej peci odkrývali naši archeológovia stopy po najstaršom osídlení kraja spred 100 000 rokov. Do Leningradu priplávala prvá atómová ponorka a na východe Slovenska sa začala výstavba ropovodu zo ZSSR (č. 40).

— Vo zvolenských železničných dielňach opravili pre filmárov povstalecký obrnený vlak (č. 35). Potrebovali ho do koprodukčnej snímky s Gruzínskom *Prerušená pieseň* (č. 41) s Júliusom Pántikom v hlavnej úlohe.

— A keď je reč o filme, nazrime do vtedajšej kuchyne tvorcov, a to priamo spravodajskej. Kolektív autorov posilňovali pravidelnými stážami pražskí redaktori (režiséri), exkluzívnym hosťom bol poľský kameraman a reportér Roman Wionczek. Po častých reorganizáciách sa na tvorbe podieľali aj nové mená: dokumentaristi, čerství absolventi FAMU či VŠMU Otakar Krivánek, Miroslav Horňák, Július Schmidt, rozhlasák Ctibor Kováč či Jozef Urblík. A po ďalšej reorganizácii sa opäť rozutekali... ◀

## FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MÁJ 2019

4. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 35/1959 a 36/1959** (repríza 5. 5. o 8.30 hod.)

11. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 37/1959 a 38/1959** (repríza 12. 5. o 8.30 hod.)

18. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 39/1959 a 40/1959** (repríza 19. 5. o 8.30 hod.)

25. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 41/1959 a 42/1959** (repríza 26. 5. o 8.30 hod.)

## MÁJ 2019

4. 5. 1934 **Mária Lamačková** – strihačka zvuku (zomrela 29. 1. 2006)

6. 5. 1929 **Miloslav Kubík** – režisér (zomrel 2. 3. 2013)

7. 5. 1949 **Valéria Takáčová** – režisérka, animátorka

8. 5. 1934 **Július Mladý** – hlavný osvetľovač (zomrel 30. 6. 1997)

10. 5. 1934 **Štefan Kvietik** – herec

10. 5. 1949 **Jozef Šimonovič ml.** – herec

11. 5. 1944 **Juraj Galvánek** – kameraman

12. 5. 1939 **Ria Paldiová** – herečka, rozhlasová režisérka

17. 5. 1924 **Magdaléna Robinsonová** – fotografka (zomrela 24. 7. 2006)

18. 5. 1944 **Martin Porubjak** – dramaturg, divadelný a televízny režisér (zomrel 27. 3. 2015)

21. 5. 1949 **Ján Oparty** – režisér, producent

23. 5. 1929 **Daniel Michaeli** – režisér, dramaturg, herec (zomrel 7. 11. 1980)

23. 5. 1949 **Vladimír Durdík ml.** – herec (zomrel 9. 3. 2003)

25. 5. 1939 **Štefan Šváňa** – zvukový majster (zomrel 17. 8. 2015)

27. 5. 1924 **Ladislav Chudík** – herec (zomrel 29. 6. 2015)

27. 5. 1939 **Alta Vášová** – spisovateľka, scenáristka, dramaturgička

28. 5. 1929 **Ivan Rumanovský** – režisér, filmový historik (zomrel 5. 12. 2001)

28. 5. 1944 **Lubomír Vajdička** – divadelný a televízny režisér

29. 5. 1929 **Ján Géc** – herec (zomrel 27. 4. 1996)

29. 5. 1949 **Marta Rašlová** – herečka

31. 5. 1919 **Ctibor Kováč** – režisér, scenárista (zomrel 30. 8. 1992)

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

→ Na 20. ročníku Medzinárodného festivalu horských filmov a dobrodružstva Hory a mesto (27. – 31. 3.) bolo uvedených 44 snímok, z toho 7 slovenských. Cenu Literárneho fondu získal film Rastislava Hatiara *Vrcholová príťažlivosť. Tieň jaguára* Pavla Barabáša si odniesol čestné uznanie v kategórii Zem. Grand Prix za najlepší film získal titul *Free Solo* (r. Jimmy Chin, Elizabeth Chai Vasarhelyi).

→ Snímka Mira Drobného *Kto je ďalší?* získala zvláštne uznanie v kategórii hraných filmov na 8. ročníku Medzinárodného festivalu krátkych filmov Cinema Perpetuum Mobile v Minsku (30. 3. – 3. 4.) aj cenu za najlepší krátky film na MFF Travel Film v Moskve (19. – 21. 4.).

→ Pripravovaný kreatívny dokument Lucie Kašovej *The Sailor* vyhral na 10. ročníku Meeting Point – Vilnius (2. – 4. 4.) cenu Post Production Award vo výške 3 500 eur a producent filmu Nazarij Klujev získal Producers Network Award – akreditáciu na industry workshop v rámci Marché du Film v Cannes. Podujatie sa konalo počas 24. MFF Vilnius.

→ Vo veku 77 rokov zomrel 5. 4. režisér a scenárista dokumentárnych a spravodajských filmov Igor Dobiš. Začínal ako asistent produkcie v Československej televízii Bratislava, od konca 60. rokov sa venoval filmovým žurnálom a tvorbe dokumentov na Kolibe (napr. *Polomská vzbura*, *Juríčkovi*, *Pipa*), v čom pokračoval i po revolúcii. Spolupracoval aj na trinástdielnom seriáli *Veľké civilizácie očami Vojtecha Zamarovského*, v roku 2002 nakrútil dokument o Kolomanovi Sokolovi *Z labyrintu sveta do raja duše*.

→ Slávnostné vyhlásenie cien 19. ročníka ankety Osobnosť televíznej obrazovky (OTO) sa uskutočnilo 13. 4. v Bratislave. Cenu v kategórii Herečka roka získala Zuzana Mauréry, hercom roka sa stal Vladimír Kobielsky. Do siene slávy uviedli režiséra Juraja Jakubiska.

→ V Kine Lumière v Bratislave sa 24. 4. konal spomienkový večer pri príležitosti nedožitých osemdesiatin kameramana Alojza Hanúska. Podujatie uvádzal generálny riaditeľ SFÚ Peter Dubecký, s príhovorom vystúpili režiséri Dušan Hanák, Dušan Trančík, Martin Šulík i kameraman Ján Ďuriš. Súčasťou programu bola projekcia filmu *Obrazy starého sveta* (1972).

→ Piaty ročník festivalu 4 strany Karpát (27. – 28. 4.) v poľskom meste Gorlice uviedol film *Jánošík* (1921) Jaroslava Siakela v sprievode živej hudby Waldemara Rychlého.

→ Slovenská filmová agentúra zorganizovala 29. 4. v Kine Lumière v Bratislave už druhý panel prednášok z programu Interreg Europe o ekologizácii v audiovizii pod názvom Green Screen – cirkulárna ekonomika v audiovizii?.

— text: Tereza Brdečková / filmová publicistka,  
scenáristka a spisovateľka —



# O kultúrnej autenticite

V posledných rokoch som videla prinajmenšom tri slovenské filmy, ktoré podľa môjho názoru prevýšili všetko, čo sa natočilo v Česku. Boli to Šulíkove snímky *Cigán* a *Tlmočník* a *Mečiar* Terezy Nvotovej.

— V Česku bol osud menovaných filmov tristný. *Cigána*, ktorý získal v roku 2011 Zvláštnu cenu poroty na MFF Karlove Vary, videlo v kinách len niekoľko tisíc ľudí, na čom sa podpísal rasizmus v spoločnosti i neblahé uvedenie filmu počas letných prázdnin. Ani *Tlmočník* nelámal divácke rekordy, rýchlo z kín zmizol. A *Nvotovej Mečiar* sa objavil hádam len na festivaloch.

— *Cigána* považujem za vrchol Šulíkovej tvorby pre autentickú krásu, s akou autor zobrazuje to najúbohejšie prostredie, ktoré vlastne hamletovskou fabulou pozval do ríše shakespearovských kráľov. V Česku i na Slovensku máme veľa filmov o Rómoch, ale žiadny z nich nenaotočil Róm. Sú to pohľady zvonku a často sú to aj napriek snahe karikatúry. Šulík ako jeden z mála nepredstiera, že do všetkého rómskeho vidí. Jeho Rómovia sú prosto ľudia medzi inými ľuďmi, so všetkým dobrým i zlým. *Tlmočník* sa dotýka viny a výčitiek, ktoré kontaminujú niekoľko európskych generácií. A pokiaľ ide o *Mečiara*: nepoznám film, ktorý by precíznejšie postihoval mentalitu a prítlačivosť súčasných európskych diktátorov a následky ich vyčíňania.

— Slovensku závidím práve tieto filmy, pretože sú inteligentné, nerobia z divákov hlupákov bez názoru, sú medzinárodne zrozumiteľné a svojím duchom zároveň hlboko slovenské. Z českých filmov sa kultúrna autenticita stráca. Dôvodov je viac, ale jedným z nich je, že v posledných desiatich rokoch sa v európskom priestore rozbehli najrôznejšie dramaturgické workshopy (ich financovanie často prevyšuje prostriedky na samotné filmy). Medzinárodní odborníci, ktorí koučujú scenáristov a režisérovo, majú skúsenosti i školenie, ich rady posúvajú filmy bližšie na svetový trh. Lenže autorom chýba schopnosť brániť sa tým radám v prípade potreby. Brániť sa nálepke, ktorú nazývam „európske kultúrne škatuľkovanie“. V rámci nevedomenej kultúrnej hege-

mónie mávajú západní partneri jasnú predstavu, ako majú vyzeráť filmy z „Východu“. A ten sa v ich hlavách dodnes neurčito rozpína od tureckých hraníc po Baltské more a vyzerá všade viac-menej rovnako. Proste post-komunistická Európa. Áno, je tu dnes rumunská nová vlna, Mundruczó, Nemes, Szumowska, v Česku snáď Bohdan Sláma, ale sú to výnimky. Inak prekvapuje, koľko producentov a tvorcov sa dalo zvieť povrchným konceptom „Východu“ ako fádnej a divokej periférie Európy.

— Na českej filmovej tvorbe ma už roky rozčuluje jej myšlienkový provincionalizmus, ktorý ide paradoxne v päťach tejto túžby vyjsť v ústrety západným partnerom. Neplatí to, samozrejme, vždy. Ale hoci má Česko dobre fungujúci a financovaný fond a točí sa jedna koprodukcia za druhou, väčšina súčasných českých filmov sa vlastne môže odohrávať kdekoľvek „na Východe“.

— Už desať rokov vediem v Prahe kurz pre amerických študentov Film ako zrkadlo dejín a individuálnej slobody. Púšťam tam klasiku: Menzela, Chytilovú, Kiesłowského, Kadára s Klosom, Třeštíkovéj *Manželské etudy*. Cieľom je ukázať, aký dosah mal povojnový vývoj v strednej Európe na individuálne osudy a na mentalitu obyvateľov. Posledné roky si však uvedomujem, že márne hľadám české filmy, ktoré by naozaj presvedčivo dokumentovali českú súčasnosť. Tým historicky najmladším je Hřebejkova *Kawasakihovo ruža* pred desiatich rokov.

— Bohužiaľ, *Cigán* a *Tlmočník* s anglickými titulkami na trhu nie sú a zatiaľ som nezohnala ani *Mečiara*. Aká škoda, veď tieto filmy sú svetové a zároveň nepoznamenané tým požadovaným klišé o „Východe“. Sú slovenské. A ja sa teším, že ich bude viac. Zatiaľ je to tak, že na udeľovaní Českých levov sú slovenskí umelci ako doma – ale zastupujú české filmy. ◀



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



ISSN 1335-8286

