

9 771333 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

03 —

2019 ▶ 2,50 €



rozhovor: Rudolf Biermann

/ Martin Smatana / Jozef Ort-Šnep

téma: Distribúcia na Slovensku v roku 2018

novinky: Dobrá smrť — Punk je hned! — Sklenená izba

recenzia: Kniha obrazov — Leto — Ostrým nožom

— Roma / Na streche — Tranzit

Bratislava
20. – 26. 3.
2019

■ Charlie Chaplin vo filme Diktátor



ZLO SA
VO FILME
NESKRYJE

mffk^{26.}

Medzinárodný
festival filmových
klubov Febiofest

Pod záštitou primátora hlavného mesta Bratislava Matúša Valla

úvodník



— Tento rok sa z pohľadu premiérových slovenských filmov zatiaľ nevyvíja zle. Zle v zmysle jednotvárnosti. Do kín sa dostal hraný film *Ostrým nožom*, celovečerný režijný debut Teodora Kuhna, ktorý mal guráž skombinovať rozprávanie o ťažkom osobnom prežívaní tragédie s tým, ako bolesť pozostalých prehľbujú skraty v štátnych mechanizmoch spravodlivosti. V aktuálnom čísle *Film.sk* túto snímku recenzujeme, podobne ako minoritnú koprodukciiu *Na streche* (r. J. Mádl). A píšeme aj o novinkách, ktoré im budú robiť v kinách spoločnosť. Vráťane filmu, ktorý odvážne otvára obchádzanú a kontroverznú tému eutanázie, respektíve smrti ako jednej zo zásadných otázok života. Ide o dokument *Dobrá smrť* v réžii Tomáša Krupu. Okrem neho sú tu ešte dve novinky: na jednej strane film *Punk je hned!* (r. J. Šlauka) zo sociálnej periférie, drsného prostredia narkomanov, s nehercami, na strane druhej *Sklenená izba* (r. J. Ševčík), veľký film s ambicióznym medzinárodným obsadením o obyvateľoch vily Tugendhat, vzťahových peripeitiách a dejinných kľúčkoch, nakrútený na motívy knihy Simona Mawera. S producentom druhej snímky Rudolfom Biermannom prinášame v čísle rozhovor.

— Rozhovorov je tu však tentoraz viac. Vo februári sa konalo Berlinale a okrem toho, že v rubrike Ohlasy ponúkame postrehy k jeho programu, položili sme zároveň niekoľko otázok Martinovi Smatanovi, tvorcovi krátkeho animovaného filmu *Šarkan*, ktorý sa na festivale premietal v sekcii Generation Kplus. Do tretice nájdete v časopise rozhovor s jubilujúcim kameramanom Jozefom Ortom-Šnepom, ktorý v časoch Československa spolupracoval s režisérmi ako Karel Vachek, Jaroslav Papoušek, Jaromil Jireš i Dušan Hanák, po emigrácii zase s Agnieszkou Holland či Philipom Kaufmanom.

— Čo sa týka aktuálneho *Film.sk* a festivalov, ani tam sa to nekončí pri Berlinale. Reflektujeme i MFF Rotterdam, dokonca dvomi spôsobmi, a renomovaný festival krátkych filmov Clermont-Ferrand. Netreba však iba čítať o uplynulom a nezažitom. V marci sa aj na Slovensku konajú akcie, ktoré vás prepoja so svetom. Febiofest, Visegrad Film Forum poskytnú možnosť vidieť nevšedné filmy a stretnúť podnetné osobnosti. Budú to ďalšie dobré príležitosti vybočiť z jednotvárnosti. ◀

— Daniel Bernát —

ORGANIZÁTOR



ASOCIÁCIA
SLOVENSKÝCH
FILMOVÝCH
KLUBOV



SPOLUORGANIZÁTOR



SLOVENSKÝ
FILMOVÝ ÚSTAV
KRAJINÁ PRÍBEHOV
INSTITUTE

PODLIATEL' FINANČNE PODPORILU



ASOCIÁCIA
SLOVENSKÝCH
FILMOVÝCH
KLUBOV



FINANČNÝ PARTNER
SÚŤAŽ V STREBE
EUROVY

Česká republika
Krajina príbehov

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNERI



rtv:



RÁDIO FM
RÁDIO DEVIŇ

KULTÚRNÝ ŽIVOT
= umenie, dobrá spoločnosť =

tyždeň

MEDIÁLNÍ PARTNERI



Kinema



film

KINEČKO

in.ba

CITYLIFE.SK

kapitál

S.L.A.

Webnoviny.sk

INE

FILMKULT

medias media

bigmedia

eurowalk

PARTNERI



BONTON



TESCO

BRATISLAVA

city

GOETHE
INSTITUT

AUSTRIA
TREND

PLANET DARK

BOILER

VFF

FAFU

BAKUZ

Chateau Bratislava

ARTISTO

foajé

mycinepass

MTA

KINO
LUMIERE

foajé

film.sk

mesačník o filmovom diani
(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: film.sk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Daniël 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.

Uzávierka čísla 3/2019: 1. 3. 2019

Snímka na titulnej strane:

Sklenená izba - IN Film Praha

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



3	<u>myslím si</u>
4 — 5	<u>téma:</u> Filmová distribúcia na Slovensku v roku 2018
6 — 8	<u>aktuálne:</u> 26. MFFK Febiofest / 8. Visegrad Film Forum v Bratislave / Film Zem spieva na výstavách
9 — 13	<u>novinky:</u> Sklenená izba / Dobrá smrť / Punk je hned!
14 — 18	<u>rozhovor:</u> Rudolf Biermann
19	<u>moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy</u>
20	<u>Správy z filmového diania</u>
21	<u>premiéry</u> v kinách
22 — 29	<u>recenzia:</u> Ostrým nožom / Roma / Leto / Kniha obrazov
30	<u>recenzia:</u> Na streche / Tranzit
31	<u>ako ďalej, absolvent?</u>
32	<u>ohlasy:</u> 48. MFF Rotterdam
33 — 34	<u>zažili sme:</u> MFF Rotterdam / 41. MFKF Clermont-Ferrand
35	<u>ohlasy:</u> 69. Berlinale
36 — 38	<u>rozhovor:</u> Martin Smatana
39	<u>filmové publikácie</u>
40 — 41	<u>dvd nosiče / čo robia</u>
42 — 43	<u>kalendárium špeciál</u>
44 — 45	<u>tipy mesiaca / tv tip</u>
46 — 48	<u>rozhovor:</u> Jozef Ort-Šnep
49	<u>profil:</u> Jaroslav Pogran
50	<u>svet spravodajského filmu:</u> Týždeň vo filme
51	<u>Správy z filmového diania</u>
52	<u>výročia / stalo sa za 30 dní</u>

Jaroslav Hocheľ,

filmový publicista

— Asi by sa nemalo porovnávať neporovnateľné, ale tie dva filmy som videl krátko po sebe a v tom istom kine, takže hra „nájdí 10 rozdielov“ sa priam núkala. Na film *Vřba a vietor*, uvádzaný v Lumièri v rámci festivalu Irán:ci za účasti režiséra Mohammada Aliho Talebiho, som išiel bez akýchkoľvek očakávaní. Takmer dve desaťročia stará snímka ponúkla jednoduchý príbeh o chlapcovi, ktorý musí v škole zaskliť okno, čo predtým rozbil, aby ho nevytlúčili. Na vytvorenie napätia stačila časová tieseň, nástrahy terénu a počasia a malý školák, stvárnený nesmierne prirodzene hrajúcim malým školákom, ktorý musí pešky prekonať značnú vzdialenosť s veľkou tabuľou okenného skla v drobných rúčkach. Režisér pridal historku o tom, ako našiel tohto detského predstaviteľa. V oblasti, kde sa nakrúcalo, bolo krátko predtým zemetrasenie a on sa dozvedel o chlapcovi, ktorý prežil 48 hodín pod sutinami zrúcanej budovy. Predpokladal, že to by mohol byť ten správny detský herec – a tak aj bolo. Keďže išlo o nízkorozpočtový film, nepoužívala sa žiadna zložitá technika a na búrku, dážď či vietor filmári jednoducho čakali. Vzniklo pútavé dielko, ktoré je zároveň metaforou ľudského údely v duchu hemingwayovského „človeka možno zničiť, ale nie poraziť“. Trvalo to 81 minút. Kratšia minútáž, hutná výpoveď.

— Na slovenskú *Trhlinu*, kinovariant televíznej minisérie, som išiel so zmiešanými očakávaniami. To viete, slovenský bestseller ako predloha, komerčná televízia v pozadí a masívna reklamná kampaň... Úplne nový film ponúkol pomerne zložitý príbeh o štyroch zvedavcoch, ktorí sa vyberú zistiť, prečo sa strácajú ľudia v pohorí Tribeč. Na vytvorenie napätia sa používajú svetelné a zvukové efekty, herci známi najmä z neznesiteľne plytkých televíznych seriálov statočne vyvaľujú okále, pri ich putovaní sa v kuse stmieva alebo zakrátko má zotmieť, akoby sa pozmenilo aj 24-hodinové otáčanie Zeme okolo vlastnej osi. Existuje tu čudesa „absolventská prax“, v rámci ktorej mladý inžinier vypratáva za smiešne peniaze bordel zo schátranej budovy, tá almužna sa neposiela na účet, ale dáva sa v obálke na ruku bez podpisu, protagonista vyberie z niekoľkých neoznačených starých šelakových platní neomylné tú pravú, tá platňa položená na moderný gramofón správnou stranou v pohode hrá a v zapadnutej dedinke uprostred noci zrejme čaká na potrebných nekonečná zásoba inzulínu v správnej dávke... Príčinliví novinári, ochotní uverejniť čokoľvek okrem myšlienky a vlastného názoru, odvedli v čase premiéry kus roboty: Tomáš Maštalír si náhle spomenul, že z úseku cesty vedúceho popod Tribeč „nikdy nemal príjemný pocit“, v Márii Bartalos po prečítaní knihy *Trhlina* „panoval strach a neistota“ a mala „zvláštne pocity“, kopa turistov a hubárov si spomenula, že v tamojších lesoch „stratili orientáciu“... Trvalo to 111 minút. Dlhšia minútáž, plytká výpoveď. Ak vôbec nejaká.

— Tak čo, podarilo sa vám nájsť 10 rozdielov? ◀

Slovenská distribúcia v roku 2018:

ROK HUDOBNÝ

Od roku 2012 sa návštevnosť slovenských kín každoročne zvyšovala a predvlani bola dokonca taká, že nás zaradila v medziročných ukazovateľoch na prvé priečky v Európskej únii. Minulý rok sme prvý raz zaznamenali pokles. Nebola to však katastrofa, iba návrat k normálu, ako sme skonštatovali už pri hodnotení výsledkov domácich filmov vo februárovom Film.sk.

— text: Miro Ulman —
foto: CinemArt, PubRes, K2 studio —



Bohemian Rhapsody —



Toman —



Tieň jaguára —

Vlani prišlo do tunajších kín 5 964 768 divákov, čo bolo o 10,88 % menej než v roku 2017. No aj tak to bola štvrtá najvyššia návštevnosť od roku 1993. Celkové hrubé tržby síce medziročne klesli o 4,27 %, ale dosiahli 33 040 891 eur, čo je druhá najvyššia suma v ére slovenskej samostatnosti.

Návštevnosť kín medziročne poklesla nielen na Slovensku, ale i v EÚ, a to o 3 % na 955 miliónov divákov, čo je štvrtá najnižšia návštevnosť od roku 2009. A keď k tomu pripočítame divákov z nečlenských krajín EÚ, podľa predbežných informácií Európskeho audiovizuálneho observatória nastal pokles aj v tomto prípade – z rekordných 1,29 miliardy divákov v roku 2017 na 1,25 miliardy.

Najväčší medziročný nárast počtu divákov nielen v EÚ, ale v celej Európe zaznamenali v Dánsku (9 %), najväčší pokles zase v Nemecku (13,9 %).

Rekordný bol vlani na Slovensku počet filmových predstavení – 197 789 predstavuje medziročný nárast 3,14 % a najvyšší počet predstavení v ére samostatnosti. Priemerná návštevnosť na predstavenie poklesla o 13,59 % – z 34,90 diváka v roku 2017 na 30,16. O 7,42 % však vzrástla

priemerná cena vstupenky – z 5,16 na 5,54 eura.

Vlani malo v tunajších kinách premiéru nielen 29 slovenských celovečerných filmov a pásiem, ale aj dve stredometrážne a dve krátkometrážne domáce snímky. (Prehľad premiérových slovenských a koprodukčných filmov s ich distribučnými výsledkami sme uverejnili vo Film.sk 2/2019.)

Divácky najúspešnejším titulom roku 2018 sa stal hudobný životopisný film **Bohemian Rhapsody** s 323 147 divákmi a hranicu 200 000 divákov prekonal ešte snímky **Hotel Transylvánia 3: Strašidelná dovolenka** (288 582) a **Zrodila sa hviezda** (245 785). V porovnaní s rokom 2017, keď boli v TOP 10 štyri domáce filmy a z toho dva na úplne najvyšších priečkach rebríčka, patrí divácky najúspešnejšiemu domácejmu titulu minulého roka **Backstage** (r. Andrea Sedláčková) so 64 029 divákmi až 23. miesto. Najúspešnejším slovenským dokumentom bol **Tieň jaguára** režiséra Pavla Barabáša so 4 915 divákmi a najnavštevovanejšou minoritnou koprodukciami sa stal **Toman** Ondřeja Trojana, ktorého videlo 17 295 divákov.

Všetky slovenské filmy vrátane minoritných kopro-

dukcií si vlani pozrelo v kine 251 098 divákov (v roku 2017 to bolo 1 430 504 divákov), čo je 4,2-percentný podiel na celkovej návštevnosti. Znamená to teda návrat k návštevnosti v roku 2014. Podiel domácich filmov na celkovej návštevnosti v členských krajinách EÚ, ktoré dodali predbežné údaje za rok 2018, bol nižší len v Chorvátsku, Írsku, Portugalsku a Rumunsku. Najvyšší podiel domácich filmov na celkovej návštevnosti v EÚ malo Spojené kráľovstvo (44,8 %). Mimo EÚ naďalej dominuje Turecko, ktoré malo vlani podiel domácich filmov na celkovej návštevnosti 62,9 %.

Z hľadiska počtu divákov bol podľa Únie filmových distribútorov SR (ÚFD) najúspešnejšou distribučnou spoločnosťou minulého roka opäť CinemArt SK: 2 093 555 divákov na ich filmoch tvorí 35,1-percentný podiel na celkovej návštevnosti. V kinách distribuoval najmä snímky spoločností 20th Century Fox International, DreamWorks Animation, Paramount a Universal a v TOP 10 mal vlani až päť filmov – **Bohemian Rhapsody**, **Päťdesiat odtieňov slobody**, **Grinch**, **Jurský svet: Zánik ríše** a **Deadpool 2**. Spoločnosti CinemArt SK patrí prvenstvo i podľa hrubých tržieb, ktoré tvorili až 35,4 %.

projektu Bažant Kinematograf, projekcií na bratislavskej Magio pláži a v ďalších letných kinách, kde sa neplatí vstupné, výsledky festivalových projekcií nedistribučných titulov (s výnimkou Febiofestu) ani návštevnosť čoraz populárnejšieho alternatívneho obsahu (záznamy divadelných, operných či baletných predstavení, koncertov, športové prenosy...).

Tento rok sa začal pre slovenský film rekordne. Novinka režiséra Petra Bebjaka **Trhlna** mala najúspešnejší otvárací víkend domáceho filmu. Prišlo na ňu 83 266 divákov a v čase uzávierky tohto čísla ju videlo už 246 760 divákov, teda o 12 314 divákov viac, než mali všetky domáce premiéry roku 2018. A to nás čakajú ešte premiéry asi tridsiatich ďalších titulov. ◀

Druhé miesto podľa návštevnosti (21,8 %) i podľa hrubých tržieb (22,6 %) patrí distribučnej spoločnosti Continental film, ktorá distribuovala tituly spoločnosti Warner Bros. i nezávislých spoločností a v TOP 10 mala snímky **Zrodila sa hviezda** a **Fantastické zvery: Grindelwaldove zločiny**. Na tretej priečke podľa oboch ukazovateľov skončila vlani spoločnosť Itafilm (12,6 % divákov/12,5 % hrubých tržieb). Jej najúspešnejší titul, animovaný **Hotel Transylvánia 3: Strašidelná dovolenka** sa zaradil na 2. priečku v TOP 10 návštevnosti.

Po druhý raz od roku 2012 nepatrí prvé miesto v rebríčku návštevnosti animovanému filmu. Vlani bola najnavštevovanejším titulom slovenských kín životopisná hudobná dráma **Bohemian Rhapsody**. Navyše, v TOP 10 nájdeme aj ďalší hudobný film – **Zrodila sa hviezda**. A kinorok 2018 môžeme označiť za „hudobný“ aj vzhľadom na premiéry snímok **Mamma Mia! Here We Go Again**, **Whitney**, **Eric Clapton**, **Vlasy**, **Dežo Ursiny 70**, **Moulin Rouge** či **Nico, 1988**.

V uvedených číslach sú opäť zarátané len výsledky z ÚFD. V údajoch za rok 2018 nie je zahrnutá návštevnosť

TOP 10 SLOVENSKO

(1. 1. – 31. 12. 2018)

	POČET DIVÁKOV
1. Bohemian Rhapsody	323 147
2. Hotel Transylvánia 3: Strašidelná dovolenka	288 582
3. Zrodila sa hviezda	245 785
4. Päťdesiat odtieňov slobody	199 327
5. Avengers: Nekonečná vojna	182 574
6. Grinch	147 001
7. Jurský svet: Zánik ríše	145 250
8. Deadpool 2	144 720
9. Fantastické zvery: Grindelwaldove zločiny	136 613
10. Rodinka Úžasných 2	130 904

zdroj: Únia filmových distribútorov SR

Febiofest: Stretnutie filmárov s publikom

Po vlaňajšom jubileu vstupuje Medzinárodný festival filmových klubov Febiofest do svojho 26. ročníka (20. – 26. 3.) s viacerými novinkami. Najvýraznejšou je ústredná téma, ktorá sa bude niesť programom v rôznych premenách. Súčasťou festivalu bude aj rastúci program pre filmových profesionálov.

„Téma je ďalšia možnosť, ako prezentovať filozofiu festivalu, ako zjednodušené demonštrovať určité dramaturgické postupy a zladit' spôsob prezentácie festivalu s jej obsahom,“ približuje umelecký riaditeľ Febiofestu Přemysl Martinek. Tou aktuálnou témou je zlo a Martinka pri jej výbere inšpirovala aj polarizácia spoločnosti pri dôležitých otázkach súčasnosti, akými sú imigrácia, budúcnosť Európskej únie či globálne otepľovanie. A zlo v nejakej forme obsahuje každý film. Téma sa prejaví i v sekcii Zrkadlo minulosti. „Táto sekcia bola pôvodne plánovaná skôr ako priestor na prezentáciu novo zdigitalizovaných filmov zo stredoeurópskych archívov. Uvedomil som si však, že je to vlastne veľmi podstatná sekcia. Umožňuje nám lepšie pochopiť súčasný film a pripomenúť divákovi tituly, ktoré máme tendenciu vnímať ako ‚obohrané‘, ale pritom existuje široké publikum, ktoré ich nepozná,“ pokračuje Martinek. Návštevníci tak budú môcť vidieť diela ako *Prípád Barnabáš Kos* (r. P. Solan), *Démanty noci* (r. J. Němec), nemý horor *Upír Nosferatu* (r. F. W. Murnau) v sprievode živej hudby, Chaplinovho *Diktátora* či *Triumf vôle* v réžii Leni Riefenstahl. Prednášky zasadia tieto snímky do historického a spoločenského kontextu. Uvedená téma zla sa premieta aj do filmového bloku Kino-Ikon+ a do výberu novej sekcie Planet Dark uvádza.

Už po šiesty raz uvedie Febiofest súťažnú sekciu V strede Európy, kde sa stretne 20 hraných, dokumentárnych, animovaných a experimentálnych krátkych snímok do 30 minút z krajín V4 a Rakúska. V programe však návštevníci nájdu aj ďalšie osvedčené sekcie Klubový Jukebox a Bez limitov. „Klasickú autorskú kinematografiu obhajujú v sekcii Klubový film dnes svojimi novými filmami skvelí tvorcovia ako Claire Denis, Radu Muntean, Radu Jude, Peter Jackson, Paolo Sorrentino, Asghar Farhadi a ďalší. Zvedavý som na projekciu Ejzenštejnovho filmu *Desať dní*, ktoré otriasli svetom v sprievode didžejky B-Complex alebo na nový český experimentálny audiovizuálny projekt Taran, ktorý mal premiéru na festivale v Rotterdame,“ menuje svoje programové typy Martinek. Celý festival otvorí nový slovenský film *Punk je hned!* (r. J. Šlauka).

Hlavnou hviezdou festivalu bude ukrajinský režisér Sergej Loznica, ktorý bude spoločným hosťom Febiofestu aj podujatia Visegrad Film Forum (VFF)

a prevezme si Cenu za prínos svetovej kinematografii. „Ďalej naše pozvanie prijal Wojciech Smarzowski, ktorý aktuálne preveracia naruby poľskú kinematografiu provokatívnym filmom *Klérus*, ale je aj autorom nekompromisnej *Volyně* alebo poetického filmu *Svadba*. Príde aj Peter Strickland, ktorý tu nie je neznámy, a uvedie svoj nový film *Také krásne šaty*. To sú tvorcovia, ktorých sme zaradili do pravidelnej podsekcii *Osobnosti klubového filmu*. Snažíme sa, aby s tým, ako pomaly rastie náš rozpočet, rástol i počet tvorcov, ktorí prichádzajú k uvádzaným filmom. Pre každý festival je nesmierne dôležité, aby sa počas neho stretávali tvorcovia s publikom aj medzi sebou,“ zdôrazňuje Přemysl Martinek.

Umelecký riaditeľ Febiofestu si pochvaluje nadviazanie či rozšírenie spolupráce s viacerými projektmi, okrem VFF napríklad s KineDokom alebo s webovou platformou Planet Dark. Na festivale sa rozšíri program Filmového kabinetu deťom a aj regionálne ozveny Febiofestu dostanú novú tvár. „Dost sa sústreďujeme na to, aby veľká časť projekcií bola niečím jedinečnou. Či už miestom, kde sa odohráva, alebo lektorským úvodom, prednáškou, hudbou v prípade nemých filmov a podobne. Táto tendencia eventizácie projekcií je tento rok ešte výraznejšia ako v minulosti.“ Pokračovať bude prednáškový cyklus Josefa Rauvolfa o tvorbe beat generation a jej filmovej reflexii aj cyklus *Spiritualita* vo filme s teoretičkou Máriou Ferenčuhovou.

Pre filmových profesionálov je pripravené podujatie *Industry Days*. V rámci neho sa budú prezentovať pripravované slovenské projekty, na ktoré sa prídu pozrieť aj riaditelia a dramaturgovia prestížnych festivalov v Toronte, Benátkach, vo Varšave či v Karlových Varoch. Tento rok ponúkne program slovenským producentom aj špeciálnu prezentáciu medzinárodných vzdelávacích workshopov a predstaví sa i Slovenská filmová agentúra.

Febiofest uvedie v programe viac ako sto filmov a v Bratislave sa bude konať v kinách Lumière, Mladost a v Artkine za zrkadlom. Z hlavného mesta bude festival putovať do ďalších 15 miest Slovenska. ◀

Svetové hviezdy spoza kamery v Bratislave

Ukrajinský režisér Sergej Loznica mal prísť na Visegrad Film Forum (VFF) do Bratislavy

už pred dvomi rokmi, no nakoniec svoju účasť zrušil pre pracovné povinnosti. Tento rok to napraví

ako hosť 8. ročníka VFF. Okrem neho sa publiku na networkingovom a vzdelávacom podujatí

pre študentov, ktoré sa bude konať od 19. do 23. 3., predstavia aj ďalší zaujímaví tvorcovia.

Sergej Loznica získal za posledné roky status premianta na festivale v Cannes, kde uviedol niekoľko svojich filmov. Premiéru tam mali dokumenty *Majdan* (2014) a *Les Ponts de Sarajevo* (2014, podieľalo sa na ňom viaceré režisérov) aj hrané filmy *Moje šťastie* (2010), *V hmle* (2012), *Krotká* (2017) a *Donbas* (2018). Posledný z nich rozpráva trinásť nadväzujúcich príbehov z okupovaného územia na Ukrajine a v Cannes mu vyniesol cenu za réžiu v sekcii *Un Certain Regard*. „Picasso raz povedal: *Obraz alebo, ak to môžem povedať, umenie nie je na dekorovanie bytu. Je to ofenzívna a defenzívna zbraň proti nepriateľovi*,“ odkázal v ďakovnej reči. Nezabudol v nej ani na svoj tvorivý tím a hercov, ktorí s ním prešli skúsenosťou z *Donbasu*. A práve na hercov sa Loznica zameria vo svojej prednáške na pôde Filmovej a televíznej fakulty VŠMU počas VFF. „Prednášať bude o práci s hercom, rešpektíve s charakterom na prieniku dokumentárneho a hraného filmu. Loznica by mal byť prítomný aj po premietaní každého z piatich filmov – *Moje šťastie*, *Krotká*, *Proces*, *Majdan* a *Predstavenie* – na moderovaných diskusiách,“ ozrejmjuje pre *Film.sk* výkonný riaditeľ podujatia Jakub Viktorín. Loznica je podľa neho pozoruhodný nielen pre vyváženosť kvality jeho tvorby v oblasti hraného i dokumentárneho filmu, ale aj pre jej dosah a úspech na medzinárodných festivaloch.

S dokumentárnou tvorbou súvisí ďalší hosť VFF – americká režisérka a kameramanka Kirsten Johnson, ktorá sa rovnako ako Loznica venuje spoločensky či geopoliticky významným a alarmujúcim témam. Pracovala na viac ako 40 filmoch, napríklad ako kameramanka oscarového dokumentu *Citizenfour* (r. L. Poitras) o whistleblowerovi Edwardovi Snowdenovi alebo na snímke *The Invisible War* (r. K. Dick), ktorá sa zaoberá sexuálnym zneužívaním v armáde. V autorskom dokumente *Za kamerou* prepája zábery, ktoré nazbierala počas svojej kariéry, s materiálom zo svojho osobného archívu z detstva a z posledných dní života svojej matky, trpiacej Alzheimerovou chorobou. Premiéru mal na festivale Sundance pred tromi rokmi. V ňom si kladie otázku, ktorá dokumentaristov často trápi: Mám zasiahnuť alebo sa len prizerať, ak som svedkom ne-

bezpečnej situácie? Práve tento jej celovečerný debut a takisto krátky film *Above*, na ktorom sa režisérsky podieľala, premietne Visegrad Film Forum. „Kirsten bude mať prednášku zameranú na spoluprácu s rôznymi režisérmii a na dokumentárne postupy, ktoré používa vo svojej tvorbe na pozícii kameramanky alebo režisérky,“ približuje Jakub Viktorín, ktorý komentuje výber hlavných hostí takto: „Prepojenie filmového umenia s reflexiou toho, čo sa deje vo svete, je jednou z našich priorit, avšak pre nás je dôležité zavolať hlavne filmárov, ktorí dokážu inšpirovať naše publikum a deliť sa o svoje skúsenosti, vedomosti a pohľad na filmové umenie. Toto spĺňa na sto percent aj Kirsten Johnson.“

Ďalším z táhákov tohtoročného programu je špeciálny workshop s VFX kameramanom Markom H. Weingartnerom, ktorý sa podieľal na vzniku množstva hollywoodskych blockbustrov, okrem iných na posledných dvoch dieloch *Hunger Games* či na Nolanových filmoch *Dunkirk*, *Interstellar* i na jeho trilógii o Batmanovi. Weingartner bude hovoriť o rôznych typoch záberov v rámci vizuálnych efektov a ukáže, čo treba na ich prípravu.

„Do Bratislavy zavíta aj ďalší kameraman Phedon Papamichael, ktorý pracoval na filmoch ako *Nebraska*, *Walk the Line*, *Million Dollar Hotel* či *Zmenšovanie*. Prednášku bude mať aj architekt Eugenio Caballero, držiteľ Oscara za film *Faunov labyrint*, ktorý naposledy spolupracoval s Alfonsom Cuarónom na filme *Roma*. Samozrejme, v programe nájdete aj iné zaujímavé mená a profesie,“ dodáva Jakub Viktorín.

Súčasťou podujatia, ktoré sa primárne zameriava na študentov, ale je otvorené aj pre verejnosť, bude i prezentácia škôl. Z krajín V4 sa predstaví domáca FTF VŠMU, ďalej SZFE Budapešť, Univerzita Tomáša Baťu v Zlíne a WRiTW v Katovicich. Tento rok ich doplnia školy z Estónska, Rumunska, Ukrajiny a Maroka. Návštevníci si budú môcť pozrieť tamojšie filmy a diskutovať so študentmi a zástupcami škôl. ◀

— text: Daniel Bernát —
— foto: archív SFÚ —

Zem spieva na výstavách

Film *Zem spieva* (1933), ktorý patrí do zbierok Národného filmového archívu SFÚ, je aktuálne súčasťou niekoľkých výstav nielen na Slovensku, ale i v Česku, odkiaľ pochádzal jeho autor Karol Plicka.

Najnovšie sa dielo dostalo do kontextu výstavy *Jdi na venkov! Výtvarné umění a lidová kultura v českých zemích 1800–1960* v Západočeskej galérii v Plzni.

— Karol Plicka. *Obraz a pieseň*. Tak sa volá výstava inštalovaná v Slovenskom národnom múzeu na Vajanského nábreží v Bratislave. Prebieha od júna minulého roka, a hoci sa mala pôvodne skončiť už začiatkom februára 2019, napokon ju predĺžili až do 24. marca. Obsahuje Plickove fotografie českej a slovenskej krajiny a ľudu, no medzi exponátmi sú i Plickove osobné veci, záznamová technika, ktorú používal pri svojej etnografickej činnosti, aj ukážky ľudových krojov. No a hneď neďaleko vchodu do výstavných priestorov sa nachádza plátno, na ktoré sa premieta *Zem spieva*, film, ktorý má vedeckú hodnotu v zachytení prejavov dobového vidieckeho života a ľudových zvykov na Slovensku, ale zároveň z neho cítiť Plickovo očarenie témou, odrážajúce sa v umeleckej úrovni výsledného diela. Škoda len, že na výstave nie sú o niečo ústretovejšie podmienky na sledovanie filmu, hoci pri jeho viac než hodinovej dĺžke asi nemožno očakávať veľa návštevníkov, ktorí by si ho tam chceli pozrieť celý.

— Niečo podobné platí aj pre výstavu *Nebát sa moderny!* 90. výročie založenia Školy umeleckých remesiel v Bratislave, ktorá sa však Plickovi venuje viac-menej okrajovo a jeho *Zem spieva* sa tam uvádza na monitore. Karol Plicka zakladal na ŠUR filmové oddelenie, respektíve celoročný denný kurz pre kinetickú fotografiu a kinematografiu, ktorý bol otvorený v školskom roku 1938/1939. Išlo vlastne o prvú filmovú školu v Československu. Žiaľ, tento kurz mal iba krátke trvanie, no bratislavské zábery, ktoré nahradili pôvodný pražský úvod v druhej verzii filmu *Zem spieva*, nakrútili údajne práve posluchá-

či Školy umeleckých remesiel. Výstava *Nebát sa moderny!* prebieha na Bratislavskom hrade a potrvá až do 29. septembra. Do rovnakého termínu má trvať aj pražská výstava *Božena Rothmayerová Horneková a Alice Masaryková. Světenkyně a mentor (1926–1939)*, na ktorú Slovenský filmový ústav takisto poskytol Plickov film *Zem spieva*. Výstavu pripravili pri príležitosti stého výročia vzniku Československa (otvorili ju už vlni) a mapuje tvorbu textilnej výtvarníčky B. Rothmayerovej a jej spoluprácu a vzťah s dcérou prezidenta T. G. Masaryka (mimo chodom, s jeho podporou film *Zem spieva* vznikol). Koná sa pod hlavičkou Múzea hlavného mesta Prahy v Študijnom a dokumentačnom centre Norbertov.

— Prvého marca sa začala spomenutá výstava v Plzni *Jdi na venkov!*, ktorá je naplánovaná do 12. mája. „Pod pojmom ľudová kultúra si možno predstaviť relatívne nesúrodú zmes najrôznejších prejavov. Výstava vôbec prvý raz kriticky sleduje ich vzťah k výtvarnému umeniu v českých krajinách od začiatku 19. storočia do polovice 20. storočia. Akcent kladie na kultúru vidieckeho ľudu,“ píše sa v tlačovej správe k výstave. Tá je postavená na princípe viacerých „prestupujúcich sa vrstiev“ a tvoria ju obrazy, sochy, fotografie i filmy. V Plzni je aj *Zem spieva*. A o ďalších prienikoch tohto viac než 85 rokov starého diela Karola Plicku sa v SFÚ rokuje. ◀

— text: Jaroslava Jelchová —
— foto: IN Film Praha —

Príbeh lásky v transparentnom priestore

V marci prichádza do kín nový film Juliusa Ševčíka *Sklenená izba*. Vznikol na motívy rovnomenného románu britského spisovateľa Simona Mawera. Ten sa pri písaní inšpiroval brnianskou vilou Tugendhat, ktorá bola postavená začiatkom 30. rokov 20. storočia a stala sa svedkom dramatických ľudských príbehov aj dejinných udalostí.

— „Román Simona Mawera mapuje dejiny Československa 20. storočia a zároveň rozpráva milostné príbehy o trojici postáv, ktoré vilu Tugendhat počas desiatok rokov obývali. Oba rozmer knihy sme sa snažili vo filme zachovať,“ citujú režiséra Ševčíka tlačové materiály k filmu. Oproti knižnej predlohe sa jeho snímka posunula bližšie k vzťahovej dráme a rozprávaniu o láske dvoch protagonistiek – Liesel a Hany. V knihe bol ich príbeh iba načrtnutý a rovnocenný s ďalšími. „Inšpiráciou nám boli klasické filmy ako *Anglický pacient* i *konceptuálne milostné príbehy ako Stvoreni pre lásku*,“ vysvetľuje režisér.

— Medzinárodné herecké obsadenie snímky naznačuje ambície osloviť európskeho aj svetového diváka. „Rokovania s hercami trvali viac ako dva roky. Ako s prvou sa podarilo dohodnúť s Carice van Houten,“ uviedol v tlačovej správe producent filmu Rudolf Biermann. Holandská herečka je známa napríklad z filmov *Čierna kniha* (r. P. Verhoeven) či *Valkýra* (r. B. Singer), ale aj zo seriálu *Hra o tróny*. V *Sklenenej izbe* sa predstaví i švédka herečka Hanna Alström, ktorá sa objavila napríklad vo filmovej sérii *Kingsman* (r. M. Vaughn), dánsky herec Claes Bang, držiteľ Európskej filmovej ceny pre najlepšieho herca za film *Štvorec* (r. R. Östlund), a slovenská rodáčka Alexandra Borbély, ovenčená rovnakou cenou za stvárnenie hlavnej ženskej úlohy vo filme *O tele a duši* (r. I. Enyedi). V Ševčíkovej novinke účinkujú aj slovenskí herci Zuzana Fialová a Marián Mitaš.

— Vizualna stránka filmu bola výzvou pre slovenského kameramana Martina Štrbu, ktorý so Ševčíkom spolupracoval už na jeho predchádzajúcom filme *Masa-*

ryk. Natáčanie vo vile Tugendhat, ktorá je chránenou pamiatkou UNESCO, sprevádzali prísne pravidlá a bezpečnostné opatrenia. Vizualna koncepcia režiséra bola jasná – využiť možnosti, ktoré priestor vily ponúka, vytvoriť a zachytiť hru so svetlom ako výrazovým prostriedkom, rovnako tak atmosféru sklenenej izby, aby každý obraz vystihol náladu podľa historických okolností deja aj subjektívneho vnímania postáv. „Vila Tugendhat ponúka možnosť povzniesť sa na úroveň myšlienok, spomienok a reflexii. Obyvatelia vily žijú svoje ‚objektívne‘ životy a paralelne žijú svoje tajomstvá. Vďaka postaveniu subjektívnej kamery do popredia stane sa i čas čiastočne relatívnym, podobným tomu, aký existuje v našich spomienkach a snoch,“ ozrejmil Ševčík v režisérскеj explikácii pre Audiovizuálny fond. Zároveň v nej pripomenul, že dôležitú úlohu zohráva i farebnosť kostýmov vzhľadom na to, že v samotnej vile prevažuje biela so sivou. „Postava vo farebnom kostýme v priestore vily vždy vynikne. Akoby dom a človek boli oddelení.“ Kostýmy navrhla Katarína Štrbová-Bieliková, ktorá so Ševčíkom spolupracovala aj na Masarykovi. „Vytvoriť kostýmy k filmu *Sklenená izba*, odohrávajúc sa v rozpätí takmer štyridsiatich rokov, bola pre mňa ako kostýmovú výtvarníčku úloha snov. Zachytiť v kostýmoch plynutie času, príbehy postáv, sledovať premeny nálad, dejové vrcholy a prepady, chvíle šťastia i veľkého trápenia. Zobraziť spoločenské zmeny, striedanie módy či spôsob obliekania. Kostýmom a maskou vyjadriť, ako postavy starnú, čo strácajú a čo si uchovávajú na svojom vzhľade.“ ◀

Sklenená izba (The Glass Room, r. Julius Ševčík, Česko/Slovensko, 2019)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 3 423 461 eur. DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

— text: Zuzana Sotáková —

— foto: Haillstone —



Dobrá smrť je najmä o živote



Vlastníme svoj život alebo on vlastní nás? pýta sa nový slovenský dokument Dobrá smrť. Film režiséra a producenta Tomáša Krupu, ktorý vznikol v koprodukcii s Českom, Francúzskom, Nemeckom a Rakúskom, je skutočným príbehom ženy, ktorá sa rozhodla pre eutanáziu.

— Angličanka Janette Butlin je nevyliciteľne chorá a túži dôstojne zomrieť, no britské zákony jej to nedovoľujú. V jej rodine má ochorenie na svalovú dystrofiu dlhú históriu, prenáša sa geneticky z generácie na generáciu. Janette pozná prognózu choroby a volí si dobrovoľnú smrť s lekárskou asistenciou. Pred svojou poslednou cestou do Švajčiarska chce svoje rozhodnutie vysvetliť členom rodiny a blízkym priateľom.

— „Pôvodne bol môj zámer trochu iný, než spracovať tému eutanázie. Išlo o koncept so širším záberom, ale so spolupracovníkmi sme si uvedomili, že kľúčom k funkčnému rozprávaní filmu je zúžiť jeho záber. A to čo najviac,“ hovorí pre Film.sk Tomáš Krupa. „Chvilu som sa zmene bránil, ale pochopil som, že je to cesta. Že eutanázia v sebe zahŕňa presne tie otázky, ktoré ma zaujímajú a týkajú sa prevažne života a jeho uchopenia, že vystavuje spoločnosť sebareflexii.“ Keď si toto tvorcovia zadefinovali, začali s hľadaním. Na začiatku ich novinové články nasmerovali k Slovákovci pracujúcemu pre organizáciu, ktorá pomáhala nemeckým občanom s ich dobrovoľným odchodom zo života. Situácia sa však neskôr skomplikovala a oni sa cez neho dostali k lekárnici vo Švajčiarsku. Tá im sľúbila, že osloví svojich pacientov, či by nemali záujem spolupracovať s filmovým štábom. Zareagovala iba Janette Butlin. „Žila na anglickom ostrove v malebnom storočnom domčeku, obklopenom záhradami. Čarovné miesto. Od prvého momentu som vedel, že presne ju sme hľadali. Janette sa správala veľmi otvorene, priateľsky. Dlhú dobu sme nediskutovali o tom, či s nami do nakrúcania ide, alebo nie. Raz sa nás spýtala na našu motiváciu, no nijako nám ju slovne nevyhodnotila. Ozrejmil som ju s tým, že to bude náročné, že my sme nároční na seba ako tvorcov a že to bude mať zmysel, iba ak budeme nároční aj na ňu a nebudeme si stavať žiadne bariéry,“ vysvetľuje režisér. „Nerobilo jej to žiadne problémy, pretože to presne vystihovalo jej osobnosť. Slobodná, otvorená duša, pravdovravná, a to dokonca aj vtedy, keď to nebolo pohodlné pre druhých. Keď som sa jej pýtal, prečo to chce podstúpiť na záver svojho života, odpovedala, že pokiaľ to niekedy pomôže čo i len jednému človeku, ktorý má podobné problémy, bude jej to stačiť a má to pre ňu zmysel,“ pokračuje Krupa, podľa ktorého film stojí na sympatickej osobnosti Janette, ale jej príbeh je aj príbehom celej rodiny. „A to nás posunulo od klasického prehodnocovania témy eutanázie k dualite filmu, ktorý nie je o smrti, ale prevažne o živote. Aj keď sme už vo svete zaznamenali viaceré filmy o eutanázii, myslím, že individualitou Janette a spracovaním je náš film výnimočný.“ Protagonistkina rodina a priatelia rešpektovali filmový štáb ako súčasť jej prostredia. „Medzi ostatnými mala veľký rešpekt. Boli sme tam s filmovacou technikou, a keď niekto prišiel a chcel Janette vidieť alebo sa s ňou porozprávať, musel nás buď akceptovať, alebo odísť. Možno to nebolo voči všetkým úplne fér, ale inak by sme to nikdy takto nenakrútili. Vďaka Janettinjej ochrane a jej prirodzenej autorite sme mohli byť svedkami zložitých vzťahov a situácií, ktoré by sa normálne asi dokumentárnemu štábu nepodarilo zachytiť. A po čase nás už rodina aj priatelia prestali vnímať,“ spomína Krupa na nakrúcanie, ktoré prebiehalo v Anglicku, vo Švajčiarsku a v Amerike, kde žije jej syn Simon. „Simon zdedil túto

chorobu po matke, preto má pre jej rozhodnutie vo filme viac pochopenia než dcéra Bridget. So Janettinými deťmi to spočiatku nebolo ľahké, rešpektovali našu prítomnosť, ale cítili sme, že z nás nie sú nadšení. Neskôr sme sa zblížili, spojilo nás to, že sme tam boli pre ich matku v jej dôležitých momentoch. A možno aj to, že si uvedomovali, že ak mama odíde, bude jej výpoveď žiť ďalej prostredníctvom filmu. Syn sa s nami rozhodol spolupracovať na užšej báze a dovolil nám zakomponovať do príbehu matky aj ten svoj, ktorý reprezentuje vôľu žiť.“

— „Dobrá smrť“ je prekladom slova eutanázia, ktoré pochádza z gréčtiny. Ako ju vníma režisér? „Dobrá smrť je podľa mňa taká, ktorá nech príde kedykoľvek, môžem si povedať, že som žil najlepšie, ako som vedel, a naplnil som svoj potenciál. Skrátka, že som nepremárnil čas, že som robil a rozhodoval sa podľa toho, čo mi pomáhalo zdokonaľovať sa a byť šťastný. Že som mal odvahu stať sa tým, kým som.“

— Za kameru sa postavil Ondřej Szollos, ako druhý kameraman a spoluscenárista sa na filme podieľal Lukáš Hanulák, ďalšími kameramanmi boli Martin Čech a Ivo Miko. Zvuk mali na starosti Lukáš Kaszprzyk a Ján Krnáč, strih Peter Kudlička a o zvukový design sa postaral Miloš Hanzély. Pre Tomáša Krupu je Dobrá smrť druhým celovečerným dokumentom, debutoval filmom Absolventi – Sloboda nie je zadarmo (2012). ◀



Dobrá smrť (The Good Death, r. Tomáš Krupa, Slovensko/Česko/Francúzsko/Rakúsko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 160 000 eur (podpora

Audiovizuálneho fondu: 35 000 eur,

podpora RTVS: 25 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, MP4

— text: Jaroslava Jelchová —
— foto: Punkchart films —



Život ako voľný pád

V marci prichádza do slovenských kín celovečerný hraný film **Punk je hned!** debutujúceho režiséra Juraja Šlauku, ktorý je známy predovšetkým ako scenárista. Spolupracoval napríklad na dokumentoch Mira Rema (*Pohoda, Vrbovský veter, Comeback*) alebo na animovanom seriáli *Tresky plesky*. A ako autor námetu a scenára sa podieľal aj na snímke **Punk je hned!**.

„Zrejme by sa patrilo uviesť, že nie som režisér. Síce som si už niekoľkokrát zadovážil povestný vejúci sál, ale vždy som ho niekde zabudol alebo stratil. Možno by sa hodilo povedať, že som vo svojej podstate frustrovaný scenárista, ktorého v istom momente jednoducho prestalo baviť čakať. Ale ani to by nebola celkom pravda. Nakoniec, príležitosti je relatívne dost. Skôr to asi súvisí s tým, že určité témy si túžim „sprzniť“ sám,“ mapuje Juraj Šlauka svoju cestu k réžii hraného filmu. A spomína si aj na jej úplný začiatok. „Stalo sa to v Stupave. Odtiaľ pochádzam. Bolo ráno a ja som išiel kúpiť rožky. A pred obchodom ma obkľúčila partia pankáčov. Ich náčelník ku mne pristúpil, uprene sa na mňa zadíval a povedal: „Juri, ty tady točíš filmy s kdekým a se mnú ne?!“ Narážal na moje krátke študentské filmy a jeho absencia v nich ho očividne urážala. Tú hodenu ruku som okamžite prijal.“

Cesta k finálnej podobe diela bola dlhá a náročná. Film začal vznikať pod hlavičkou Vysoké školy múzických umení ako doktorandský projekt na katedre scenáristiky a dramaturgie v roku 2011. Školiteľom bol Marek Leščák. Scenára a prvej verzie filmu sa v roku 2015 ujal producent Ivan Ostrochovský zo spoločnosti Punkchart films a po účasti projektu na podujatí Works in Progress v rámci MFF Karlove Vary sa pridala aj česká koproducentka Jordi Niubó z i/o post. Dôležitou postavou v postprodukčnej fáze bol aj dramaturg Ivo Trajkov.

„Film je obsadený zásadne nehercami a vzhľadom na to, že väčšina z nich trpí ťažkým alkoholizmom alebo závislosťou od tvrdých drog, bola réžia trochu náročnejšia. Našťastie, na všetko existuje vždy niekde nejaká páka,“ ozrejmjuje režisér úskalia práce s protagonistami. Udalosti v ich reálnych životoch mali vplyv aj na natáčanie, ktoré sprevádzali vynútené prestávky a iné obmedzenia; štáb musel byť flexibilný, scenár sa neustále prepisoval a prispôboval. Vyhadzovali sa z neho veci, ktoré sa už nedali zrealizovať, nahrádzali sa novými alebo vzniklo hneď niekoľko verzií podľa vývoja situácie protagonistov. Všetko to podľa Šlauku viedlo k príbehu, ktorý je menej predvídateľný. „Pri tomto projekte som mal jedno obrovské šťastie, ktorým bola tvorivá sloboda. Filmom som sa mohol zaoberať, ako dlho som chcel, a za to patrí obrovská vďaka všetkým zúčastneným na projekte,“ dopĺňa režisér.

Ústrednou postavou filmu je drogový závislý pankáč Kwičko. „Nedospelý tridsiatnik – rebel bez príčiny, ktorý zakvasil niekde v pubertálnych rokoch a nie je ochotný prijať žiadnu zodpovednosť,“ vysvetľuje režisér. Kwičko žije na periférii malého mesta v rozpadajúcom sa dome s družkou a dvojročným synom. Zlyháva v kľúčových momentoch, je impulzívny, neráta s dôsledkami, a tak sa jeho život postupne mení na voľný pád.

„Kľúčový pohľad priniesol do projektu Marek Leščák, ktorý navrhol, aby hrdinom filmu nebola postava, ktorú Kwičko stvárni, ale aby sa ním stal on sám. Ten rozdiel spočíval v tom, že v pôvodnej verzii sme ráтали len s využitím jeho charakterových vlastností a prejavov, kým v novom koncepte sme siahli až k odtieňom Kwičkovho vnútra. Toto zdanlivo nepatrné zalomenie začalo postupne meniť tvár príbehu,“ ozrejmjuje režisér a pokračuje: „V realite Kwičko čoraz viac schádzal z cesty a tento stav začal tvorivý tím

podrobne skúmať. Začal sa zaoberať istými procesmi v človeku, ktoré ak majú mať šťastný koniec, ústia do znovuzrodenia. Niekedy pomaly a nebadane, niekedy spôsobom „Punk je hned!“ Tento film rozpráva o tom, že keď človek padne na hubu, musí urobiť v prvom rade to, že sa postaví. Všetko ostatné je druhoradé, hlavné je vstať.“

Pôvodne sa snímka nakrúcala ako dokument. „Keďže mnohé situácie nebolo z rôznych dôvodov možné natočiť observačne, pribudli rekonštrukcie aj umelo vytvorené situácie, čím sa film definitívne transformoval do podoby hraného diela. Príbeh sa teda napriek zachovaniu reálneho charakteru hlavného predstaviteľa odvíja výlučne ako fikcia.“ Kameramanom filmu je Ivo Miko, ktorému sú blízke komplikované podmienky natáčania aj práca v špecifických prostrediach a komunitách. „Kľúčovým prístupom pri tvorbe filmu Punk je hned! bol prirodzený naturalizmus, vychádzajúci zo správneho výberu postáv a z autentického prostredia stupavského undergroundu. Snahou kamery bolo hlavne podporiť neherecké herectvo, aby napriek viacerým textovým scénam nevznikala medzi plátnom a divákom neprekonateľná bariéra. Cieľom bolo čo najviac vtažiť diváka do deja a do myslenia a konania hlavnej postavy,“ hovorí Miko. Pod hudbu k filmu sa podpísal David Kollar, ktorý prezrádza, že to bola pre neho veľká výzva. „Po prvý raz som skladal pankovú hudbu, a to rovno k obrazu. Používal som veľa rytmov, ktoré dodávali scénkam pulz a napätie. V titulnej skladbe hostuje bubeník svetového formátu Gergo Borlai.“



Punk je hned! (r. Juraj Šlauka, Slovensko/Česko, 2019)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 131 600 eur (podpora

z Audiovizuálneho fondu: 40 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, MP4

Film má mať tajomstvo

Rudolf Biermann stojí za viac ako tridsiatimi filmami a patrí k najúspešnejším producentom v rámci českej a slovenskej kinematografie. Pravidelne produkuje snímky Martina Šulíka, Alice Nellis či Jana Hřebejka, no spolupracoval napríklad aj s Jiřím Menzлом. Aktuálnou novinkou *Sklenená izba* pokračuje v spolupráci s režisérom Juliusom Ševčíkom a tentoraz prinášajú na plátno príbeh, ktorý už získal svetové renomé.

O čom je pre vás osobne *Sklenená izba*?

— Je to unikátny spôsob, ako rozprávať o dôležitých veciach cez architektúru. A nielen cez architektúru. Je to o spojení času v ľudskom myslení, o jeho vplyve na to, ako by malo ľudstvo pokračovať, o nádejach, ktoré boli veľmi rýchlo pochované zase len samotným ľudstvom.

Je to teda pre vás univerzálny príbeh, presahujúci konkrétne miesto a čas?

— Na sto percent. Samotná architektúra dokázala, že je nadčasová, ale i prenosná mimo tohto priestoru, pretože je to najmladšia pamiatka UNESCO. Je neuveriteľne suverénna a nadčasová aj v niečom inom ako vo fascinujúcej technickej dokonalosti a v ideálnej polohe. Svojou unikátnosťou poskytuje priestor na takéto príbehy.

Priestor, ktorý je sám osebe metaforou.

— Presne.

Bolo pre vás dôležité, aby sa film nakrúcal priamo vo vile?

— Myslím, že to bolo úplne kľúčové, najmä ak sa na to pozrieme spätne. Ak by sme mali voľnú ruku a nebolo by dôležité, koľko to bude stáť, postavili by sme repliku, ktorú by sme potom vyhodili do vzduchu. Bolo by to síce dosť drahé, ale asi by sme to zvládli. Lenže nikdy by sme týmto spôsobom nedostali do hercov ten pocit, ktorý mali priamo na mieste. Keď môžete nakrúcať priamo tam, všetko je iné.

Bolo náročné získať práva na knihu Simona Mawera?

— Bolo. Veľkú zásluhu na tom má Honza Hřebejk, ktorý čítal knihu v čase, keď sme mali *Kawasakiho ružu* na Berlinale. Volal mi a pýtal sa, či viem, čo číta. Povedal som, že *Sklenenú izbu*. „Ako to vieš?“ „Lebo teraz je to najlepšia kniha a čítam ju tiež.“ On na to, že ju musíme mať. Tak sme tie práva získali a plánovali sme urobiť film

spolu. Od začiatku však bolo jasné, že autor ani jeho zástupcovia nám to nedovolia nakrútiť ako český film. My sme takú ambíciu ani nemali, chceli sme to spraviť z viacerých dôvodov v angličtine, takže to bola najmenej sporná podmienka zmluvy. Najprv sme mali opcie. Honza si prial, aby scenár napísal Petr Jarchovský, ale to je vždy problém, lebo keď český alebo slovenský autor napíše scenár a potom ho preložíte, nikdy to nie je celkom ono. Tak sme sa asi po piatich rokoch s Honzom dohodli, že ma s tým projektom nechá ísť ďalej. Keď som oslovil Juliusa Ševčíka, ktorý hovorí veľmi dobre po anglicky a dokáže v angličtine aj režírovať, bol práve na ceste z Ameriky do Česka. Kniha sa mu páčila, no scenár nie, chcel nový. A ja som v rámci posadnutosti tou knihou kúpil definitívne práva – keby som to urobil hneď na začiatku, ušetrím za opcie. Takže už to bolo hop alebo trop, lebo ochranná lehota na práva je asi 15 rokov a potom ich môžu predať niekomu inému, hoci bez toho, aby ste ich vy stratili. Medzitým ešte prišiel Ševčík s *Masarykom*, popritom sa prepisoval scenár *Sklenenej izby*, čakalo sa na herečky...

Pomohla Ševčíkovi skúsenosť s *Masarykom*?

— Pomohla, pretože to bolo náročné nakrúcanie. A mne to pomohlo v tom, že som videl, ako si vie poradiť v rôznych situáciách a že nad vecami dôkladne rozmýšľa. On má silné estetické cítenie, to, čo vidíme na plátne, je jeho tlak na všetkých, či už ide o masky, kameru, kostýmy, alebo architektonické riešenia. Odlíšiť sa môžete v detailoch a v tom je Ševčík veľmi dobrý. Už jeho druhý film *Normal* bol ukážkou, že dokáže urobiť za málo peňazí veľa muziky. Samozrejme, ešte tam boli nejaké nedokonalosti, ako napríklad triky, ale to bolo spôsobené dobou. Mimochodom, Ševčík adoruje hercov a myslím si, že tak je to správne.



Kniha bola nominovaná na Man Bookerovu cenu, ale dedičia vily sa proti príbehu ohradili.

— Ja dúfam, že to bude kontroverzná téma, a preto pôjdu všetci do kina. Ľudia majú radi kontroverzie, i keď nemusia byť vždy negatívne. Negatívne emócie zmietajú celým svetom, ale ja tých dedičov chápem. Ak to vnímajú striktné tak, že niekto napísal príbeh vily Tugendhat, čo nie je pravda, tak sa im niektoré veci nepáčia a majú problém napríklad s tým, že otec je vykreslený ako slaboch, zbabelec a neverník. Ale oni by mali byť hrdí na svojich rodičov, že postavili vilu, ktorá inšpirovala autora natoľko, že napísal knihu nominovanú na Man Bookerovu cenu.

V jednom rozhovore ste na margo diváckej úspešnosti niektorých slovenských filmov povedali, že za nimi stojí nejaká značka. Je táto nemainstreamová kniha dostatočnou značkou vo vzťahu k divákemu záujmu?

— Máme čísla, vieme, že keď má kniha náklad 60 000 kusov, čítalo ju 300 000 ľudí a ďalších 300 000 sa o ňu aspoň obtrelo. Pozrite sa na *Trhlínu*, koľko ľudí ju čítalo a koľko ju už videlo. Takisto je v tom nepomer. Ak by sme vychádzali z toho, istá diváčka základňa pri *Sklenenej izbe* je. Druhá silná značka je v tom, že ide o kombináciu niečoho výnimočného. Vila, ktorá je pamiatkou UNESCO, zohrala významnú rolu v dejinách Čechov a Slovákov, pretože sa tam delila republika, a lístky si tam musíte rezervovať niekoľko mesiacov vopred. Je unikátna, takže ľudí bude zaujímať viac ako ďalšia komédia, triler či horor. No a v neposlednom rade je to veľká love story. Myslím si, že keď ponúkame film, ktorý má všetky tieto predpoklady, urobili sme pre úspech všetko.

Po *Masarykovi* a *Tlmočníkovi* je to opäť návrat do histórie. Aktuálne môžeme vidieť silné filmy z tejto línie, ktoré získavajú ocenenia, a tituly ako *Favoritka* či *Saulov syn* odrážajú aj snahu tvorcov rozprávať o histórii invenčne, odvážne, po novom.

— To, že sa u mňa stretli po sebe tieto filmy, je náhoda, nebolo to programové rozhodnutie. *Sklenenú izbu* sme plánovali už dávno, *Tlmočníka* chcel robiť Martin Šulík pôvodne ako televízny film a *Masaryk* bol Ševčíkov nápad. Mňa zaujímajú historické témy, ktoré sa vyrovnávajú s našou vlastnou minulosťou alebo sa dotýkajú nejakého posunu v dejinách. Takých som robil niekoľko – *Všetci moji blízki*, *Obsluhoval som anglického kráľa* a ďalšie. Čo sa týka spracovania, myslím si, že sme *Sklenenú izbu* urobili moderne. S kostymérmi a maskérmi sme sa rozprávali, že referenčný by mohol byť seriál *Peaky Blinders*, pri ktorom nemáte pocit stariny. Mne na filme vo všeobecnosti najviac vadí, keď sa po desiatej minúte už nemám na čo pozerieť. Nie preto, že by bol málo spektakulárny, ale že nemá tajomstvo. Nemusím predsa vedieť hneď všetko o postave. Mnohí tvrdia, že diváci si idú do kina oddýchnuť, čo ukazuje aj návštevnosť komédií či marvelovských komiksov. Dobré, ale som presvedčený, že je tu aj druhá časť publika, ktorá chce v kine rozmýšľať. A najťažšie je prilákať na film veľa ľudí s tým, že im nebude prekážať rozmýšľanie. Toto bola vždy moja ambícia – robiť filmy, ktoré budú mať umeleckú hodnotu a súčasne masovú návštevnosť.

Ak si pozrieme vašu filmografiu, opakuje sa v nej spolupráca s istými režisérmi. Do akej miery je pre vás dôležitý ľudský aspekt popri partnerstve v umeleckej rovine?

— Ak sa na tie filmy pozriete, sú to vo väčšine prípadov tituly, ktoré sme si sami vymysleli, nikto nám ich neprinesol. Tam si vyberieme aj režiséra a už pri úvodnom rozhovore sa dá pomerne dobre odhadnúť, či to bude fungovať. Ak si producent s režisérom nerozumie, nie je to dobrý signál. A partnerstvo v umeleckej rovine musí byť, inak producent nie je producentom.

Zo slovenských tvorcov spolupracujete najdlhšie s Martinom Šulíkom...

— U Martina som si musel vybojovať svoje miesto na slnku. Čaro našej spolupráce je však v niečom inom. Keď za mnou prišiel s filmom *Všetko čo mám rád*, bolo všetko v plienkach a obaja sme boli na tom rovnako. Každý z nás mal dosť práce, aby si ustrážil svoje teritórium, ale už vtedy sme spolu robili na hereckom obsadení, bavili sa napríklad o lokáciách. Režiséri sú rôzni. Niekto vaše argumenty zoberie a prispôbi sa, iný o tom premýšľa, niečo upraví, ale neprispôbi sa. A niekto nechce o niektorých veciach vôbec diskutovať.

Pokračujete aj potom v spolupráci s takým režisérom?

— Samozrejme, inak by som so Šulíkom nerobil.

Tvorcovia, ktorí ešte zažili Kolibu, často hovoria, ako chýba. Mladým tvorcom to už tak nepripadá, pretože túto skúsenosť nemajú. Pre producentov jej rozpad niečo znamená?

— Koliba fungovala ako veľká americká spoločnosť, len v malom. Bola súčasťou systému a jej najväčší problém bol v tom, že rozhodovanie o scenároch nebolo ovplyvnené tým, čím je ovplyvnené v amerických štúdiách, organizáciách na zarábanie peňazí, ale tým, aby ľudia mali na čo chodiť do



„Najťažšie je prilákať na film veľa ľudí s tým, že im nebude prekážať rozmýšľanie.“

kina a plnila sa kultúrna politika strany. Vzhľadom na to, že som vedel jazyky a robil na koprodukciami, stál som vždy mimo systému. Vedel som, ako sa to robí v zahraničí, preto som nebol prekvapený, keď to k nám potom prišlo. Otázka znela, aké to bude mať limity, keď zostanem robiť film na Slovensku. Myslím si, že vtedy to nevedel nikto, pochopili sme to až časom. Bolo treba reagovať na to, že zanikla veľká časť kín, že vznikali viacsálové kiná, ktoré lákali na to, čo sa tu predtým nedalo vidieť... Dôležité však bolo, že pri zachovaní občianskych postojov sme mohli robiť filmy, aké sme chceli.

Ako sa rokmi menili rôzne premenné, ktoré vstupujú do filmovej produkcie? Vývoj technológií, návyky a požiadavky diváka, schopnosti tvorcov a podobne.

Technológie sú jedným z faktorov. Dnes si teoreticky každý môže zobrať telefón a nakrútiť film, ktorý mu potom v postprodukcii vynikajúco spracujú. Nezmenil sa však základ – potreba kvalitného scenára, dobrých hercov a režiséra s komplexným videním. A pri uvedených požiadavkách tým filmom vždy niečo chýba. Čiže technológie toho veľa zmenili, zmenil sa aj spôsob rozprávania, kanály, ktorými sa film dostáva k divákovi. Vzniká množstvo nízkorozpočtových, tematicky zameraných filmov, ktoré si nájdu priestor na špecializovaných kanáloch. Spoločnosti ako Netflix, Amazon, najnovšie Google už chcú mať pod kontrolou aj obsah. Sú schopné zohnať na trhu obrovské peniaze, nefungujú na princípe náhody ako my, ad hoc. Oni vám dodajú do obývačky produkt, ktorý má výborné obsadenie, presťížneho režiséra, to všetko v dobrej produkčnej kvalite. Všetky trendy sa časom upracú tam, kam patria. No keď dopyt prevyšuje ponuku, je ešte vždy priestor pre tých, ktorí vytvárajú obsah. Kto má dobrý obsah, ten sa nakoniec uplatní.

V súvislosti s Audiovizuálnym fondom sa často hovorí o kredite tvorca. Ako je to s producentským kreditom? Má váhu?

Žiadnu. Máme ocenenia, divákov, históriu, spolahlivosť, ale zohráva to nulovú úlohu. Príklad z posledného obdobia – žiadal som fond o podporu projektu Tiso a v hodnotení členov komisie zverejnenom na internete som sa dočítal o obave, aby sme nesklzli do adorácie Tisa. Je to zverejnené, pretože fond je transparentný, a tak sa píšou o vašej intímnej záležitosti často až nezmysly. Riešenie problému kreditu producenta si netrúfam povedať. Netýka sa však iba slovenského fondu. Prečo musí Švankmajer chodiť na zasadanie fondu, kde o ňom rozhodujú ľudia, ktorí za sebou nemajú ani tisícinu toho, čo on? Ale dobre, chcem peniaze z verejných zdrojov, tak to musím zniesť. Mali by sa však zohľadňovať aj kritériá ako návštevnosť, ocenenia... Nemyslím si, že je v poriadku, ak český fond štyri razy nedá peniaze režisérovi, ktorý získal rekordný počet Českých levov. Riešením by možno bola reorganizácia kompetencií – ak má fond dať tomu päť miliónov eur ročne na hraný film, tak povedzme o troch miliónoch by rozhodovali komisie a zvyšok by sa pridieval podľa objektívnych kritérií. To je však nereálne, nedá sa to presadiť. No na-

príklad program Kreativna Európa – MEDIA zohľadňuje aj divácke kritérium a na základe toho vzniká automaticky nárok na podporu.

Aký komerčný potenciál majú v súčasnosti pre film ocenenia?

Veľmi malý. Jediná hodnota ocenení je v tom, že v čase ich udeľovania získajú nominované a víťazné filmy obmedzenú pozornosť. No napríklad Masarykovi ten vysoký počet Českých levov skôr ublížil, hoci niektorí tvrdia, že diskusia, ktorá okolo toho vznikla, nám pomohla. (S ocenením Masaryka súvisela kritika, že film sa v roku 2016, za ktorý sa České levy udeľovali, premietal iba týždeň v jednom kine a do širokej českej kinodistribúcie bol uvedený až v marci 2017. Vtedajší štatút cien takýto postup povoľoval, na základe tejto diskusie sa však podmienky neskôr upravili – pozn. red.) Jednoducho, riziko, do ktorého nás distribútor zatiahol, sme na seba zobrali len pod jednou podmienkou – že film prijme Berlinale, čo sa aj stalo. Nikto nemohol vedieť, že nám akademici dajú 14 nominácií na Českého leva, hoci to ešte nebol problém, ten prišiel až vtedy, keď film 12 z nich premenil. A to mohlo vzbudiť u divákov zvedavosť. Pri Sklenenej izbe je problém, že nám ju už nemusia zobrať festivaly, ktoré chcú, samozrejme, svetovú premiéru. Keď má náš film kinopremiéru v marci, už nemôže mať svetovú premiéru ani v Cannes, ani v Benátkach, ani na ďalších veľkých festivaloch. Takže sa im bude musieť veľmi páčiť, aby ho zobrali.

A čo februárové Berlinale?

Tento rok by to pre náš film nebolo dobré. Dôležité je aj to, čo sa na festivale aktuálne deje. A nemyslím si, že pre domáci úspech filmu je podstatná jeho festivalová účasť. Pre nás je dôležité, aby sme Sklenenú izbu divákovi v tom najlepšom zmysle slova predali ako dôležitý film, ktorý by mali vidieť. A ja viem, že kto naň príde do kina, bude spokojný. Aj ufrfláný intelektuál, aj bežný divák.

Na záver ešte otázka, ako vnímate problém sťahovania filmov z internetu.

Čo sa týka sťahovania slovenských filmov, je ilúziou myslieť si, že ak by ich nebolo možné sťahovať, prišlo by na ne do kina niekoľkonásobne viac divákov. Ľudia buď nemajú na kino čas, peniaze, alebo nemajú chuť vidieť tam konkrétny film. Do kina sa chodí pre spoločný zážitok a nie preto, že si neviem film stiahnuť z webu. Doma nikdy nebudete mať plátno takých rozmerov a hlavne tam budete sedieť sám, prípadne s niekym chrúmať oriešky. Kino je o niečom inom. Optimálny model sa hľadá a myslím si, že sa dospeje k tomu, že nebude dôležité, či je váš film súčasne na Netflixu, v kine aj na DVD. Ak si porovnáte čísla, ktoré jednotlivé oblasti vykazujú, jedine kino si zachovalo svoju silu. ◀

Dorota Kenderová

[riaditeľka
Východoslovenskej galérie]

Rebríčky obľúbenosti nie sú moje obľúbené. V každej etape života si ma vyberie niečo, čo ma ovplyvní. Od detstva som inklinovala k tajomnému, fantastickému, strašidelnému a, samozrejme, výtvarnému. Aj preto ma fascinovali slovenské (koprodukčné) rozprávky z 80. rokov. Jakubiskov **Pehavý Max a strašidlá**, navždy obľúbená **Perinbaba**, ale aj ďalšie rozprávky, ktoré majú k surovosti života bližšie ako napríklad české. **Mahulieniu, zlatú pannu, Kráľa Drozdíu bradu, Popolvára najväčšieho na svete** som vnímala ako dramatické, vznešené a „naozajstné“. Ak by som mala vybrať jeden jediný film za všetky, tak by to určite bola **Šulíkova Záhrada**. Magický realizmus, skvelé kompozície, výtvarnosť, perfektná lokácia, výborné herecké výkony, Godárova hudba a hlavne obrazy, na ktoré sa nezabúda. Jedným z nich je levitujúca Helena v závere filmu, keď je všetko tak, ako má byť. ◀

Dušan Trančík

[režisér]

Vplyvov (domácich i zahraničných) je nemálo, ale otázka sa smie zodpovedať iba v istom kontexte. Čo sme žili, čo usmernilo naše konanie a konkrétne moje uvažovanie o svete. Môj priateľ, srbský režisér Srdjan Karanovič ako predseda poroty na festivale Art Film v Trenčianskych Tepliciach vyhlásil, že film nemôže nič zmeniť. To som sa s ním hneď pohádal. Veď nás formuje zvnútra, často o tom ani nevieme. Film je živé umenie, ktoré na rozdiel od literatúry nevyžaduje žiadnu námahu. To je zle i dobre. Má obrovský potenciál formovať človeka, a preto svojim študentom vždy hovorím o zodpovednosti autora, akú v súčasných médiách a zvlášť v audiovizii má. Čosi ako novodobý kazateľ. Raz som nepremyslene povedal pani Spáčilovej, že nechcem robiť filmy, aby reč nestála, a vytiahla to na mňa ako headline.

Ak sa mám priznať, čo ma na mojej ceste ovplyvnilo, bol to František Vláčil. Aj som mu povedal, že hoci mu všetci robia komplimenty pre jeho výtvarnosť, ja obdivujem, ako dôkladne a premyslene pracuje s mizanscénou. Potešil sa tomu, zrejme si dal na tom záležať, patrilo to k jeho filmárčine.

Mnohé nepodstatné veci si pamätáme, lebo nás ovplyvnili v mladom, bezbrannom veku. A nemuseli by sme ich ani spomínať. Prvý film, ktorý som videl v trenčianskom kine, bol *Princ Bajaja* a nepamätám si nič podstatné, len súboje, a tak niet o čom hovoriť. Na druhej strane ma silne poznamenala Buñuelova *Viridiana*, ten film som videl s mamou a nazlostilo ma, že pri bozku na plátne puritánsky a hanblivo zacmukala. Moja sestra zase milovala komerčný kúsok zo 60. rokov – *Zámok Gripsholm*, a keď som ten záмок videl na vlastné oči, uvedomil som si tú filmovú lož. Zámok je totiž studený až bieda, švédski aristokrati museli byť poriadne otužilí a väčšinu roka im z úst vychádzala teplá para. To v tom romantickom filme, bohužiaľ, nebolo.

Antonioni ma ovplyvnil ako študenta na FAMU – položil som mu totiž vašu otázku, čo ho najviac ovplyvnilo. Zabil ju výkonom, že sa na cudzie filmy nepozerala, aby nimi nebol ovplyvnený. Ako si pri štúdiu kinematografie s takou odpoveďou poradiť?

Ja sa priznám k vplyvu Davida Lyncha (*Modrý zamat*) či Bertolucciho (*Posledné tango v Paríži*) pre tie spodné, utajené pudy, ktoré sú v nás a v medzných situáciách vyplávajú na povrch. Na druhej strane, milujem Monicelliho film *Moji priatelia*, Petra Falka vo Wendersovom *Nebi nad Berlínom*, ale aj ako Columba. Na jeho náhrobku je napísané: Nie som tu, som doma so ženou. Triviálne treba podčiarknuť: smiech je všemocný liek.

Teraz pochybujem, že to, čo som napísal, vôbec niekto číta, a ak sa niekto dočítal až sem, pozývam ho na pohárik vína. Na záver spomeniem citát francúzskeho vedca Christiana Metza, ktorý povedal: „Film je také ťažké vysvetliť, pretože je také ľahké ho pochopiť“. Nie je to dobrá správa? ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Počas februárového Berlinale sa uskutočnilo niekoľko prezentácií zástupcov Európskej komisie a Výkonnej agentúry EACEA v súvislosti s aktuálnym stavom implementácie novej generácie programu Kreativna Európa. Z prezentácií vyplynulo niekoľko zásadných faktov: schválený návrh nového programu je v Európskom parlamente pripravený na rokovanie a následné prijatie. Malo by sa to stať koncom marca alebo začiatkom apríla na posledných zasadaniach parlamentu. Ďalšie kroky, ako je definitívne schválenie Radou a ďalšími inštitúciami a následná implementácia, budú už záležitosťou novozvoleného Európskeho parlamentu a Komisie v druhej polovici roku 2019. V novom programe sa bude klásť dôraz na hudobný priemysel a mobilitu umelcov v rámci podprogramu Kultúra, na vyšší stupeň spolupráce medzi subjektmi a na prácu s publikum v podprograme MEDIA. Začiatkom marca by zároveň mala byť zverejnená správa komisie ustanovenej na definovanie problémov a možných riešení v otázke „level playing field“, čo znamená vyrovnávanie rozdielov medzi jednotlivými krajinami programu a ich audiovizuálnym priemyslom (hlavne medzi veľkými krajinami a krajinami s nízkou audiovizuálnou kapacitou). V oblasti podpory vývoja je stále aktuálnou otázkou, ako riešiť vysokú administratívnu náročnosť schémy podpory vývoja jednotlivých projektov, v rámci schémy podpory festivalov sa bude klásť omnoho väčší dôraz na spoluprácu medzi festivalmi. V marci majú uzávierku dve schémy: EACEA/26/2018, Medzinárodné koprodukčné fondy (uzávierka 6. 3.) a EACEA/33/2018, Podpora filmového vzdelávania (uzávierka 7. 3.). V prípade druhej schémy ide hlavne o podporu s nasledujúcimi podmienkami:

Prípustné aktivity
– Cieľom žiadosti je vytvoriť katalóg dôležitých európskych audiovizuálnych diel, ich pedagogického využitia a mechanizmov, ktoré umožnia ich sprístupnenie cieľovej skupine. Katalóg musí obsahovať minimálne 7 hraných filmov, práva na ne musí mať žiadateľ minimálne na obdobie 3 rokov vo všetkých

členských štátoch MEDIA. Jazykové verzie všetkých členských štátov (dabing, titulkovanie) musí mať väčšina diel v katalógu. Náklady na práva a rôzne jazykové verzie sú prípustnými nákladmi projektu.

– Cieľová skupina: deti/mladí ľudia od 11 do 18 rokov, predovšetkým žiaci druhého stupňa základných škôl a študenti stredných škôl.

Oprávnení žiadatelia

Konzorcium spoločností, ktoré majú nástroje a kapacitu na realizáciu projektu. Konzorcium musí mať najmenej 3 členov (žiadateľ plus ďalšie dve spoločnosti) z 3 rôznych krajín MEDIA. Prípustné organizácie: súkromné spoločnosti, neziskové organizácie, iniciatívy zamerané na filmové vzdelávanie a mediálnu gramotnosť vrátane filmových inštitútov, inštitúcií filmového dedičstva, festivalov, filmových klubov a iných organizácií aktívne pôsobiach v oblasti filmového vzdelávania. Financovanie – maximálne 80 % z celkových oprávnených nákladov na projekt.

— vs —

Štyri dni plné animácie

Už po tretí raz sa v dňoch 12. až 15. 3. uskutoční na FTF VŠMU v Bratislave masterclass pre študentov a filmových profesionálov Animation: Actor In Focus. Témami budú pokročilé aspekty tvorby v technike 3D CGI a práca s hercami, ktorú musí animátor ovládať pri animovaní pohybu postáv, takisto realizácia celovečerných animovaných filmov a práca animátorov vo veľkých zahraničných štúdiách a produkčných spoločnostiach. Masterclass sa skladá z odborných prednášok, ale ponúka aj možnosť konzultovať vlastné projekty s lektormi a absolvovať workshop (pre vybraný počet účastníkov – v tomto prípade 10 študentov a 5 profesionálov). Prednášať na vybrané témy budú manažérka produkcie Urszula Łuczak, herec Ed Hooks, režisér Keith Lango a spoluzakladateľ programu Anomalia David Toušek. Poslední dvaja budú viesť aj praktický workshop o koncepčných základoch a organizácii prípravy 3D animovaného filmu. Asistovať im bude pedagóg ateliéru animovanej tvorby Marián Villarís. Podujatie organizuje Asociácia producentov animovaných filmov

(APAF), FTF VŠMU, Fest Anča a CEE Animation v spolupráci s programom Anomalia. Masterclass je plánovaný dvojázovo. Jeho druhá fáza sa skutoční v júni na Fest Anči v Žiline. Viac informácií nájdete na www.apaf.sk.

— jj —

Slovenské filmy v Austrálii

Od 27. do 31. 3. sa uskutoční 7. ročník Českého a slovenského filmového festivalu v Austrálii, ktorý uvedie v Sydney šesť dlhometrážnych a päť krátkych slovenských a koprodukčných filmov. Prehliadku otvorí titul **Jan Palach** (r. R. Sedláček) a postupne sa austrálskemu publiku predstavia aj filmy **Sloboda** (r. J. Speckenbach), **Dôverný nepriateľ** (r. K. Janák), **Keď draka bolí hlava** (r. D. Rapoš), **Pivnica** (r. I. Vološin) a zo zbierky Národného filmového archívu SFÚ **Signum laudis** (r. M. Holly) spolu s krátkou snímkou **Len lístok poľnej pošty** (r. P. Solan). Z krátkometrážnej tvorby posledných rokov sa premietnu tituly **Poetika Anima** (r. K. Sagan), **Journey** (r. M. Jasaň), **Žltá** (r. I. Šebestová) a **Posledný autobus** (r. M. Snopek, I. Laučíková).

— jj —

Spolupráca SFÚ a Audiovizuálneho fondu

Slovenský filmový ústav (Národné kinematografické centrum) a Audiovizuálny fond (Slovenská filmová agentúra) podpísali na začiatku tohto roka rámcovú zmluvu o spolupráci pri podpore a propagácii slovenskej kinematografie a audiovizuálneho priemyslu. Spojili tak svoje sily a skúsenosti, aby formou spoločného zastúpenia SFÚ a AVF na medzinárodných filmových trhoch (EFM Berlín, Marché du film v Cannes) a významných filmových festivaloch (MFF Berlín, MFF Cannes a MFF Karlove Vary) prezentovali slovenskú audiovizuálnu kultúru, priemysel i Slovensko ako krajinu vhodnú na realizáciu audiovizuálnych diel a vytvárali ešte širšiu sieť kontaktov pre tunajší audiovizuálny priestor.

— rs —

premiéry

› 7. 3. 2019

Bojovníčky slnka

‹ **Les filles du soleil**, Francúzsko/Belgicko/Gruzínsko, 2018, r. Eva Husson ›
hrajú: Golshifteh Farahani, Emmanuelle Bercot, Zübeyde Bulut – vojnová dráma, 115 min., MN 15 – Film Europe

Captain Marvel

‹ USA, 2019, r. Anna Boden, Ryan Fleck ›
hrajú: Brie Larson, Samuel L. Jackson, Ben Mendelsohn, Djimon Hounsou, Lashana Lynch – dobrodružný/akčný/sci-fi, 132 min., MP 12 – Saturn Entertainment

Green Book

‹ USA, 2018, r. Peter Farrelly ›
hrajú: Viggo Mortensen, Mahershala Ali, Linda Cardellini, Sebastian Maniscalco, Dimiter D. Marinov – dráma/komédia, 130 min., MP 12 – Continental film

Psie veličenstvo

‹ **The Queen's Corgi**, Belgicko, 2019, r. Ben Stassen ›
v slovenskom znení: Juraj Hrčka, Andrea Karnasová, Dušan Činkota, Matej Landl – rodinný/animovaný, 85 min., MP 7 – Magic Box Slovakia

Zjavenie

‹ **L'apparition**, Francúzsko, 2018, r. Xavier Giannoli ›
hrajú: Vincent Lindon, Galatée Bellugi, Patrick d'Assumçao, Anatole Taubman – dráma, 137 min., MN 15 – ASFK

› 14. 3. 2019

Čarovný park

‹ **Wonder Park**, USA, 2019, r. Josh Appelbaum ›
– animovaný, 85 min., MP – CinemArt SK

Kniha obrazov

‹ **Le livre d'image**, Švajčiarsko/Francúzsko, r. Jean-Luc Godard ›
– dokumentárny, 84 min., MN 15 – Film Europe

Leto

‹ Rusko/Francúzsko, 2018, r. Kirill Serebrennikov ›
hrajú: Teo Yoo, Roma Zver, Irina Staršenko, Philipp Avdejev, Jevgenij Serzin – dráma, 126 min., MP 12 – ASFK

Sklenená izba

‹ **The Glass Room**, Česko/Slovensko, 2019, r. Julius Ševčík ›
hrajú: Carice van Houten, Karel Roden, Hanna Alström, Claes Bang, Alexandra Borbély – milostná dráma, 104 min., MP 12 – Garfield film

Skryté túžby

‹ **Nyitva**, Maďarsko, 2018, r. Orsi Nagypál ›
hrajú: Csilla Radnay, Lehel Kovács, András Ötvös, Bori Péterfy – komédia/dráma, 98 min., MN 18 – Sky Film

Tranzit

‹ **Transit**, Nemecko/Francúzsko, 2018, r. Christian Petzold ›
hrajú: Franz Rogowski, Paula Beer, Godehard Giese, Lilien Batman, Maryam Zaree – dráma, 101 min., MN 15 – Film Europe

› 21. 3. 2019

Dobrá smrť

‹ **The Good Death**, Slovensko/Česko/Francúzsko/Rakúsko, 2018, r. Tomáš Krupa ›
účinkujú: Janette Butlin, Simon Convey, Bridget Convey, Erika Preisig – životopisný, 83 min., MN 15 – Continental film

LOVEnie

‹ **LOVEní**, Česko, 2019, r. Karel Janák ›
hrajú: Ester Geislerová, Martin Písařík, Eva „Evelyn“ Kramerová, Jakub Prachař – komédia/romantický, 100 min., MP 12 – Bontonfilm

Punk je hned!

‹ Slovensko/Česko, 2019, r. Juraj Šlauka ›
hrajú: Pavol Kovačovský, Juraj Gerža, Mário Fribert, František Škorpiák – dráma, 70 min., MN 15 – ASFK

Putovanie so sobíkom

‹ **Aïlo: Une odyssee en Laponie**, Francúzsko/Fínsko/Nórsko, 2018, r. Guillaume Madauchevsky ›
v slovenskom znení: Robo Roth – dobrodružný/rodinný, 86 min., MP12 – CinemArt SK

› 28. 3. 2019

Arctic: Ľadové peklo

‹ **Arctic**, USA/Island, 2018, r. Joe Penna ›
hrajú: Mads Mikkelsen, Maria Thelma, Tintrina Thikhasuk – dráma, 97 min., MP 12 – Continental film

Dumbo

‹ USA, 2019, r. Tim Burton ›
hrajú: Colin Farrell, Michael Keaton, Danny DeVito, Eva Green, Alan Arkin, Finley Hobbins – rodinný/fantasy, 113 min., MP 7 – Saturn Entertainment

„Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari“

‹ „**Îmi este indiferent daca în istorie vom intra ca barbari**“, Rumunsko/Česko/Francúzsko/Bulharsko/Nemecko, 2018, r. Radu Jude ›
hrajú: Ioana Iacob, Alexandru Dabija, Alex Bogdan, Ilinca Manolache, Șerban Pavlu – dráma, 139 min., MN 15 – ASFK

Jednou nohou v base

‹ **Il tuttofare**, Taliansko, 2018, r. Valerio Atanasio ›
hrajú: Sergio Castellitto, Guglielmo Poggi, Elena Sofia Ricci, Clara Alonso – talianska komédia, 98 min., MP 12 – Itafilm

My

‹ **Us**, USA, 2019, r. Jordan Peele ›
hrajú: Lupita Nyong'o, Winston Duke, Elisabeth Moss, Tim Heidecker – horor/triler, 121 min., MN 15 – CinemArt SK

Úhoří mají nabitó

‹ Česko, 2019, r. Vladimír Michálek ›
hrajú: Oldřich Kaiser, Matěj Hádek, Kryštof Hádek, Jiří Vyoralék, Patrik Holubář – čierna komédia, 100 min., MP 12 – Forum Film

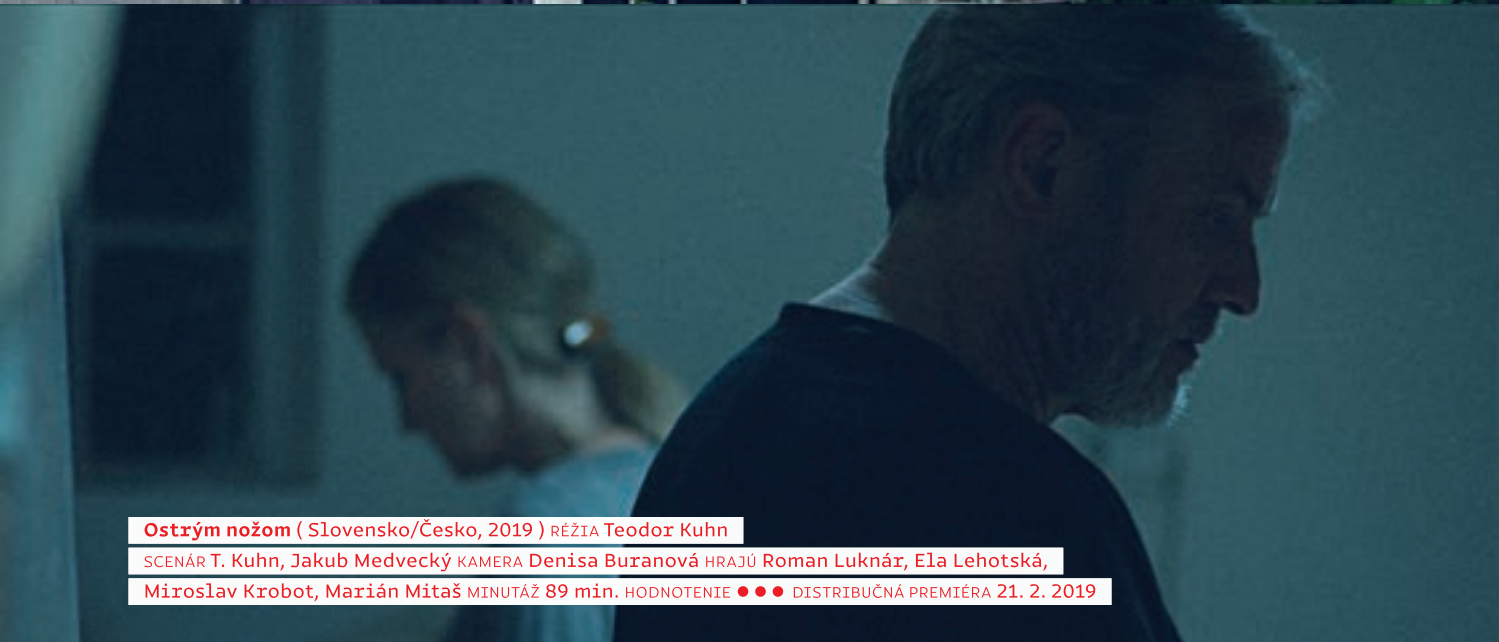
Verní neverní

‹ **L'homme fidèle**, Francúzsko, 2018, r. Louis Garrel ›
hrajú: Laetitia Casta, Lily-Rose Depp, Joseph Engel, Louis Garrel – dráma/komédia/romantický, 75 min., MN 15 – Film Europe

Zranené srdcia

‹ **The Aftermath**, Spojené kráľovstvo/USA/Nemecko, 2019, r. James Kent ›
hrajú: Keira Knightley, Alexander Skarsgård, Jason Clarke – dráma/romantický, 109 min., MP 12 – CinemArt SK

— Miro Ulman —



Ostrým nožom (Slovensko/Česko, 2019) RÉŽIA Teodor Kuhn

SCENÁR T. Kuhn, Jakub Medvecký KAMERA Denisa Buranová HRAJÚ Roman Luknár, Ela Lehotská,

Miroslav Krobot, Marián Mitaš MINUTÁŽ 89 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 2. 2019

— text: Eva Vženteková / filmová publicistka

— foto: nutprodukcija —

Vôľa otca verzus vôľa „systému“

Názov *Ostrým nožom* vyvoláva rezný ťah prenikavej intenzity. V prípade snímky inšpirovanej vraždou Daniela Tupého túto predstavu rozširuje razantné otvorenie justičnej rany. Obžaloba, ktorú film zverejnil, je podriadené všetko, čo ho tvorí. Napriek snahe o širšie vykrytie známeho prípadu predstavuje práve „rez“ do policajno-súdneho mechanizmu, ktorý akoby nemal dostatočnú silu očistiť spoločnosť od neprávosti, najcennejší prienik tejto fikcie písanej realitou.

Filmová obžaloba ako jeden z prejavov občianskeho aktivizmu rada tiahne k explicitným postupom. V snímke *Ostrým nožom* tomu bránia niektoré skutočnosti. A vďaka plavnej a sústredenej kamere, hereckej suverenite predstaviteľa ústrednej postavy a starostlivej dramaturgii film ani nevykazuje nejakú okatú nevyváženosť či hybridnú štylistiku. No ani moderné a atraktívne filmové výrazivo, ani potrasenie chronologickou líniou nevie prekryť istú vnútornú fádnosť, ťahajúcu k opisnosti, k neúmyselnému, resp. vonkajškovému zvýznamňovaniu banálneho. Ak sa v sieti ambiciózneho filmu vyskytne fráza či povrchový opis, upozorní na výpadky invencie a kumštu. V snímke *Ostrým nožom* sa to týka predovšetkým retrospektívy, ktorá od úvodnej správy o vražde syna osvetľuje zbiehanie sa predchádzajúcich udalostí. Dá sa rozumieť zadaniu zoznámiť publikum s rodinou obete ako príprave na dôvernejšie prežitie otcovho zápasu so „systémom“. Protesty dieťaťa pri zobudzaní, detail na nákupnú tašku každodenného obstarávania, predzvest' prázdnej postele a mnohé ďalšie situačné floskuly diváka bez problémov nesú filmovým teritórium, ale často sú uviaznuté v rovine konštatovania. Toto ešte podkopáva zvýšená ochrana postáv poškodených, čo takisto tlmí plnokrvnejší sociálno-psychologický obraz, od ktorého sa film podujal zamrznutú kauzu odraziť.

Model nižšej domácej strednej vrstvy v panelákovkej zóne upevňuje čítankový pôdorys autoritatívnejšieho otca a ochranárskej matky s matriarchálnymi vidieckymi koreňmi. Kríza rodičovského vzťahu odráža vo filme neosobný chod vyšetrovateľsko-súdneho mechanizmu, ktorý nielenže nevie zabezpečiť spravodlivosť, ale ešte zmnožuje frustráciu poškodených. Pritom výraznejšie rozšírenie pohľadu na vraždu nielen zo strany obete, ale aj jej vrahov, vstúpenie do života mafiánskeho či subkultúrneho prostredia by diagnostiku činu podstatne obohatili. Dramatické situácie filmu pochádzajú práve z prenikania zločinu na územie „nepriateľa“. Preto je prítlačivá napríklad scéna varovnej návštevy šéfa klanu v domácnosti poškodených, rovnako aj konfrontačné situácie na súde.

Boj otca za syna obráti život rodiny hore nohami,

ale skutočnou drámou je jeho zápas s inštitucionalizovaným prostredím boja proti zločinu. Obvinený „systém“ sa rozostrie do konkrétnych postáv, ktorých vôľa k činu zaostáva za vôľou zločinu. Inštitucionálne uplatnenie spravodlivosti nemôže dosiahnuť rodičovskú bolesť. Hľadanie človeka v justičnom ústrojenstve vyvrcholí v jednej z najsilnejších scén filmu. Kradmé priblíženie sa k sudkyňi, vyhorenej a stratenej vo svojej veľkej kancelárii, stelesnilo obrazotvorný strop kauzy, zosobnenie spoločenskej požiadavky v nedokonalom človeku.

Z formotvornej stránky sú v snímke najpríznačnejšie obrazy prostredia a herecké výkony. Ani výborná kamera však nedokázala plne vziať do deja mestské prostredie. V domácich a vo verejných interiéroch sa hrdinovia nestrácajú. Odtážitejšie sú však zábery na sídliskové stavitel'ské relikty, panorámy mesta, ktoré mali umiestňovať príbeh do veľkého priestoru, alebo pohľady z veľkej výšky či pokusy vziať do deja rieku Dunaj. Takáto obraznosť či lyrický protihlas je skôr formalistický a voči obsahu rezervovaný. Najviac však v týchto prostrediach chýba život, zaľudnenosť, príznakové zaplnenie tými, komu slúžia, čo asi najviac platí pre dobovo vychytený subkultúrny mix okolo dunajského Propelera, kde sa odohrala skutočná aj filmová vražda. Nie náhodou sa *Únos* začínal masovou scénou z novodobého kolosea... Výborný herecký výkon Romana Luknára v úlohe otca nesie ťažisko filmu a neprestajne osvedčuje Luknárovu zľahka dosahovanú presnosť a prirodzenosť prejavu. Podstatne lepšími partnermi mu v snímke boli mužskí kolegovia než ústredné ženské predstaviteľky, okrem milo prekvapujúcej „herečky“ v úlohe malej dcéry.

Ostrým nožom je ďalší spoločensko-politický dlh splácaný agilným generačným tvorivým aktom. Tézovitá tendencia filmu predkladajú rukolapný výklad a efektívnu čitateľnosť. Svedomitý prístup k pokrývaniu policajnej, prokurátorskej a súdnej praxe podružne aktualizuje nehodnosť niektorých praktík, čo môže pozitívne ovplyvniť verejnú mienku. Tvorivé ambície debutujúceho režiséra Teodora Kuhna zatiaľ o kúsok prevyšujú jeho kreatívne schopnosti, ale svojím prístupom posunul spoločenskú funkciu domáceho filmu zas o kúsok ďalej. ◀

Roma, Cleo, život a smrť

Apologetický pohľad na Cuarónovu tvorbu i na produkciu Netflixu je mi vzdialený. Kritický chorál na film Roma, spievaný v médiách a na festivaloch, ma preto skôr utvrdzoval a vlastne doteraz utvrdzuje v názore o všeobecnom úpadku úsudku. Cuarónov intímny, osobný projekt nepochybne patrí medzi pozoruhodné diela, ale nie je udalosťou storočia.

— Roma mi skôr pritakáva v mojom smútku nad podobou súčasného filmového priemyslu – predovšetkým toho korpusu filmov, ktorý sa dostáva do širšej distribúcie – a nad absenciou štýlu, niečoho nového a ponorného do útroby ľudských citov. Cuarónov film toto všetko dosahuje, ale zdá sa mi, akoby jeho sila čerpala skôr z vyprahnutosti pôdy navôkol, asi ako keď sa uprostred rádioaktívnej púšte vynorí strom. V danej chvíli pôsobí ako zjavenie, v lese by sa stal niečím prirodzeným, hoci by v sebe stále obsahoval zázrak stvorenia. Roma je iba jeden z takých stromov, ak les tvoria režiséri ako Tarkovskij, Fellini, Bergman, Kurosawa, Truffaut či Malick, často vyspelejší či stylisticky radikálnejší než Cuarón.

— V psích výkaloch, v kľokotaní benzínového monštra, v lacných šlágroch transcendujúcich životný údel ženy, v obchodníkoch bez svedomia, v tenkom ustrašenom hlásku sa nám postupne odhaľuje život Cleo, spoločnosťou neustále tlačenej do pozície objektu. Do úlohy slúžky, pestúnky, milenky, slobodnej matky, chudobnej Mexičanky... Je ako príroda, do ktorej bezprizorne strieľa banda znudených zbohatlíkov, utrpená v kľetke či v uzavretom dvore v podobe vtáčika alebo

psa, zavesená na stenách v podobe trofejí. I záverečný nešťastný pôrod Cleo je prepojený s prírodou, pre zbraň v rukách mužov explodovali obe do smrti – do ohňa (príroda) a do mŕtveho dieťaťa.

— A tak sa Cuarón skôr než dovnútra pozerá na okolie, ktoré utvára a formuje hrdinku, presne v súlade so svojim vlastným hlbavým stylistickým „pozorovateľstvom“, v súlade so situovaním Cleo do prostredia, do archetypu. V prvom rade sú to muži – vlastne skôr chlapčiatka – v hrozivých gigantických autách, v uniformách, so zbraňami či s palicami v rukách. Vlastnú krízu identity maskujú zbastardnenou maskulinitou prevzatou z popkultúry. Od detí a ich hier sa líšia len tým, že ničia, utláčajú a vykorisťujú všetko, čo je v ich očiach objektívne – nižšie, a vôbec sa nestarajú o dôsledky. Nádherný príklad ich omylu predstavuje tehotná Cleo (život), pevne stojaca na jednej nohe, zatiaľ čo trénujúci mačovia (smrť) padajú na zem ako muchy.

— Zároveň je Cleo chudobnou Mexičankou, slúžkou u bohatých kreolov. V niektorých momentoch sa síce cíti súčasťou rodiny, subjektom, deťom je matkou viac ako jej zamestnávateľka, avšak vzápätí ju príkaz okamžite vracia do poníženej pozície, tak ako príchod

lietadla pretína upokojujúci obraz. Jej osud sa odohráva len niekde za oknom, podobne ako krvavé besnenie na ulici pred obchodom – ignorované, až kým sa nezačne týkať aj obchodníkov. Možno tých istých, ktorí matku hlavnej hrdinky pripravili o pôdu.

— Celá sociálna realita je skrátka striktné rozdelená na bohatých a chudobných, často s rasovými podtónmi. Nad tým všetkým bdie kultúra – prázdna, lacná, uniková – a často sa i podieľa na spomínanom ničení. Veď čo iné ako redukcia východných bojových umení na vonkajšie znaky mohlo priniesť takú fatálnu zbabelosť v kombinácii s brutálnou silou, akú predviedol Fermín. Čo iné ako zahladzovanie duševnej a sociálnej vzbury majú priniesť lacné šlágre či bezduché televízne programy. Čo iné ako fašizáciu a krv môže priniesť všadeprítomná maskulinita. Spomínal som však aj okamihy šťastia, lásky a vzbury – dôkazy Cuarónovej veľkosti. Napríklad vo chvíli, keď sa rodinný benjamínko Pepe hrá na mŕtveho a Cleo mu hovorí, aby vstal, kým nad nimi kvapká

voda z vypratej bielizne, ožiarenej slnkom. Znovuzrodenie v podobe voňavej bielizne a idea znovuzrodenia v podobe archetypálneho kresťanského symbolu nadobúda jednotu profánneho a sakrálneho. Alebo v katarznom a rovnosť prinášajúcom momente záchrany detí, keď sa nešťastná Cleo – spoločnosťou aj otcom vtlačenej do nenávisťi k vlastnému dieťaťu a, koniec-koncov, i do jeho smrti – konečne zverí so svojim bôľom. Tu sa zasa život stretáva so smrťou – nositeľka života s nositeľom smrti – a život vyhráva. Prečo? Pretože práve celá tá neúplná subjektivita ženy, ktorá uniká z patriarchálneho narcizmu JA, tá „nedostatočná“ zraňovaná bytosť, ktorá sa neopiera o fantazmatické doplnky¹, ako by povedal Slavoj Žižek, len ona je schopná lásky a stotožnenia sa so symbolickým poriadkom. ◀

¹ Fantazmatické doplnky maskujú neúplnosť subjektu napojením na archetyp prvého otca – alfa samca, ktorý sľubuje neobmedzenú slasť.

Roma (Mexiko/USA, 2018) SCENÁR, RÉŽIA, KAMERA Alfonso Cuarón

STRIH A. Cuarón, Adam Gough HRAJÚ Yalitza Aparicio, Marina de Tavira, Marco Graf, Daniela Demesa,

Carlos Peralta, Nancy García MINUTÁŽ 135 min. HDNOTENIE ●●●●½

Zoo v parku, Kino vo filme

Ruský režisér Serebrennikov oživil dnes už takmer exoticky pôsobiace kulisy sveta pankovej rebélie uprostred komunistckej totality. Leto je filmovou poctou slobode a nespútanému životu a ich oslavou. Premiéru malo v hlavnej súťaži na festivale v Cannes. Hoci tam cenu nezískalo, záujem fanúšikov kultových kapiel Zoopark a Kino, ktoré film sleduje, to neznižilo.

— Snímka môže divákov priťahovať aj istou aurou politického zákazu. Ako je známe, pôvodne divadelný režisér Kirill Serebrennikov, riaditeľ moskovského Gogolovho centra, bol ešte pred jej dokončením zatknutý za údajnú spreneveru štátneho umeleckého grantu a film strihal už v domácom väzení. Príbeh sa odohráva začiatkom 80. rokov v Leningrade, keď tam fungovala koncertná scéna zvaná Rock-klub. Hlavnými hrdinami sú Michail „Mike“ Naumenko, zakladateľ legendárnej pankovej kapely Zoopark, a Viktor Coj, charizmatický básnik, frontman progresívneho novovlnového zoskupenia Kino. Film zachytáva rané obdobie tejto kapely a búrlivý vzťahový trojuholník Coja, Naumenka a jeho mladej manželky Natalie.

— V *Lete* však príbeh nie je veľmi podstatný. Tento film môžeme sledovať jednak ako dokument istej doby, ale ešte skôr ako pokus o vyjadrenie prchavej esencie „leta“, onoho pomínuteľného obdobia bezstarostnosti a slobody, ktoré speje k nevyhnutnému koncu.

— Túto prchavosť vyjadruje štylisticky príznačné použitie čiernobieleho obrazu. K tomu sám režisér poznamenáva, že to bolo nevyhnutné, lebo „koncept farby sa v sovietskom kolektívnom vedomí zjavil až neskôr“.

Presnejšia sa však zdá skôr interpretácia, že čiernobiela škála spolu s plavnou kamerou vytvárajú predovšetkým nostalgický, spomienkový feeling filmu. A tak bude pravdepodobne pôsobiť aj na svojho modelového diváka. Toho, ktorý prežil 80. roky v Ostblocku ako onú mýtickú, nezabudnuteľnú epochu mladosti. Pre takého diváka to môže byť práve ten typ rituálneho filmu, v ktorom nie je dôležitý príbeh, herecké výkony, ba ani režisérska vízia, ale prosto oná neuchopiteľná pocitová aura. V tomto zmysle je *Leto*, film-pocta, modelovo divácky, film pre (určitého) diváka, ktorého s ním prepája určitý životný pocit. A teda film, ktorý možno pozeráť stále odznova a obnovovať tak pôvodný zdroj fascinácie (podobný účel má napokon každé opakované rozprávanie mýtických príbehov).

— Hudobná dramaturgia prekvapivo harmonicky kombinuje diegetickú (synchronnú) a nediegetickú (asynchronnú) zvukovú stopu. Keď po odohraní skladby na koncerte prakticky ihneď nasleduje „hudba v pozadí“, môže to pôsobiť monotónne. Serebrennikov však mieša rôzne nálady piesní ako dídžej, vytvára nimi plynulé významové prechody a zabezpečuje hladké nadväzovanie scén. Hudbu do filmu obstaral producent

Roma Zver (Roman Bilyk), ktorý si zároveň zahral rolu Mika Naumenka. Ide o jemne indie prerábky najväčších hitov oboch kapiel.

— Tak ako každá retrospektíva aj táto je spojená s istou dávkou idealizácie. Veci nie vždy naozaj boli také, aké si ich chceme pamätať. (Boris Grebensčikov, niekdajší spolupracovník oboch kapiel, ktorého fikčné alter ego sa objaví aj vo filme, kritizoval odklon od dokumentárnej reality a označil ho za „lož od začiatku do konca“.) Túto idealizáciu vo filme vyjadrujú štylizované vsuvky v podobe akýchsi muzikálových sekvencií; ich grafický štýl (kreslená animácia) a hudobný podklad – slávne skladby *Psycho Killer* od Talking Heads, *The Passenger* Iggyho Popa či *Perfect Day* Lou Reeda – priznane unikajú realizmu a napokon aj nároku na hodnovernosť podania udalostí, ktoré sú filtrované prizmou subjektívnych dojmov a túžob.

— Z nostalgického sna o „lete“ vracia aktérov späť do reality zvláštna postava rozprávača, ktorá ich spre-

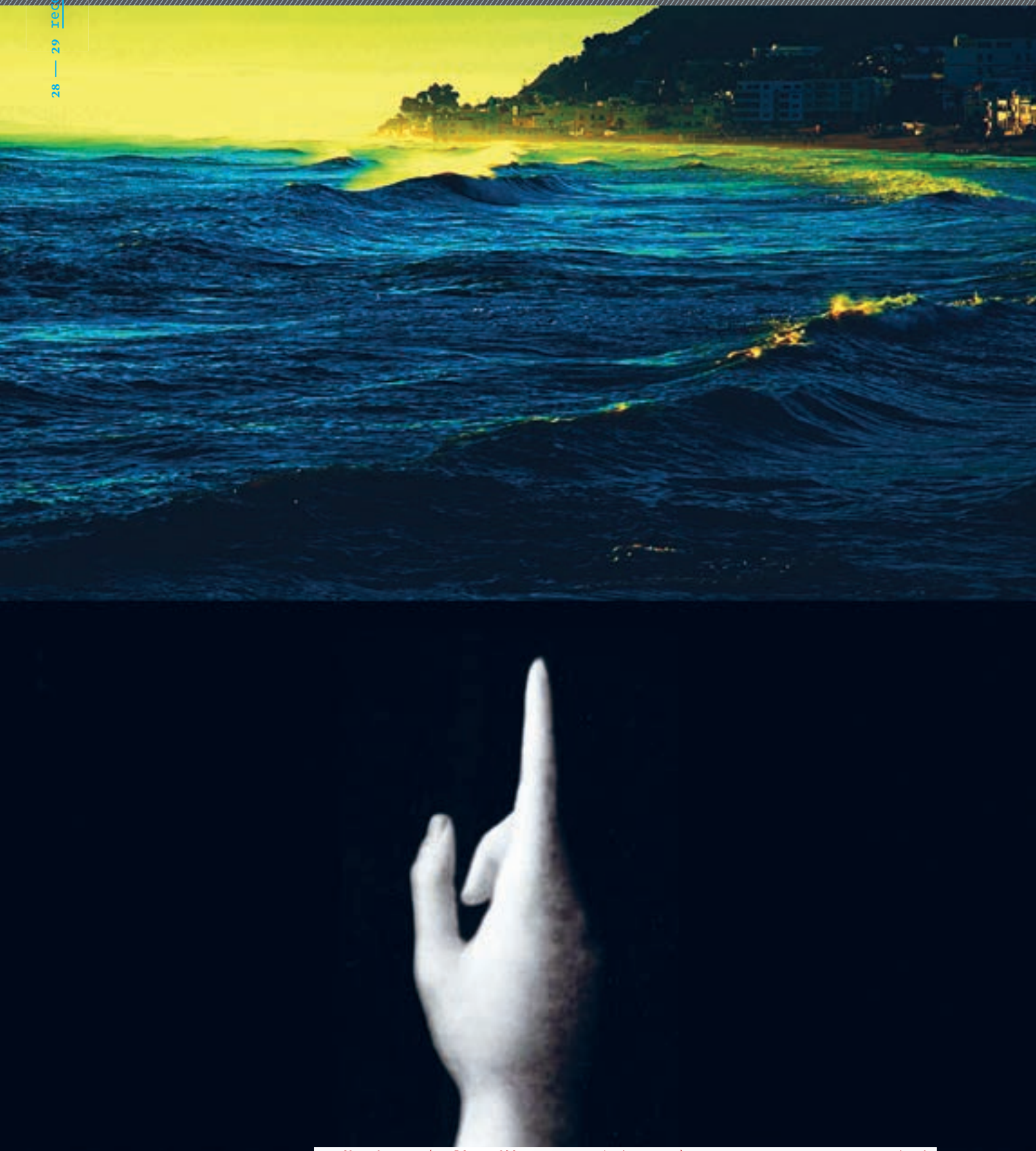
vádza a komunikuje nielen s nimi, ale aj priamo s divákmi. Jeho výzor a účes však pôsobia výrazne „dnešné“, ide teda zrejme o režisérovho vyslanca zo súčasnosti. Držiac pred sebou transparent s nápisom *Toto sa nestalo*, kriticky spochybňuje rozprávané udalosti, vyčíta aktérom kompromisníctvo a nerozhodnosť, ironicky komentuje dianie a občas dokonca vybuchne do agresívneho hnevu.

— Napriek tomu *Leto* zachytáva vnútorný svet jednej generácie veľmi presvedčivo. Dobové kulisy sú úmyselne v pozadí, presvitajú cez výpovedné detaily (napr. geniálna synekdocha neslobody v jedinom zábere visiaceho zámku či typická scéna previerky pred schvalovacou komisiou). Podstatný je však najmä pocit, ktorý si divák z „Kina“ odnesie. ◀

Leto (Leto, Rusko, 2018) RÉŽIA Kirill Serebrennikov SCENÁR Michail Idov, Lili Idova, Natalia Naumenko, K. Serebrennikov

KAMERA Vladislav Opelyants STRIH Carla Luffe Heintzelmann HUDBA Ilja Demutskij

HRAJÚ Teo Yoo, Irina Starshenbaum, Roman Bilyk MINUTÁŽ 126 min. HDNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 14. 3. 2019



Kniha obrazov (Le livre d'image, Francúzsko, 2018) SCENÁR, RÉŽIA, STRIH Jean-Luc Godard

KAMERA Fabrice Aragno MINUTÁŽ 84 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 14. 3. 2019

— text: Erik Binder / filmový publicista

— foto: Film Europe —

Ďalší extrém na godardovský spôsob

Jean-Luc Godard je aj po takmer šesťdesiatich piatich rokoch verný sám sebe a svojmu autorskému štýlu.

Otázka znie, koľko fanúšikov dokáže naďalej oslovovať a do akej miery

si môže získať novými snímkami typu *Kniha obrazov*.

— V poslednom čase, povedzme v novom tisícročí, brnká Godard celkom slušne na nervy návštevníkom filmových klubov a festivalov a skúša ich trpezlivosť. Svoj výrazný autorský štýl však uplatňoval už od začiatku svojej kariéry tak v hranej, ako aj v dokumentárnej tvorbe. Oba filmové druhy dostávali v jeho poňatí punc experimentovania s naratívnu i obrazovou zložkou. Jeho hrané filmy boli aj napriek rôznym inovatívnym prvkom a zámerným odklonom od zaužívaných scenáristických a štylistických formuliek divácky prístupnejšie, stráviteľnejšie než tie „dokumentárne“. No v čase nástupu francúzskej novej vlny, detí kvetov, vojny vo Vietname alebo idealizovania komunizmu pôsobili jeho angažované experimenty na dobovú mládež a vo svete, ktorý ešte veril v skutočnú zmenu pomerov, predsa len ako niečo výsostne aktuálne. *Kniha obrazov* však v súčasnosti, keď si západný svet plnými dúškami užíva kapitalizmus a nemá ochotu skutočne rebelovať, zapadne skôr do škatuľky diel určených pre tých najtuhších filmových analytikov a bádateľov. Čo mu nič neuberá na kvalitách ani neospravedlňuje jeho prípadné nedostatky.

— Godardov autorský štýl sa v jeho novinke rozhodne nezaprie. Čaká nás ďalšia „intelektuálna smršť“, ktorá sa určite nedá doceniť na základe prvého kontaktu. *Kniha obrazov* ponúka kombináciu záberov z klasických filmov nemej éry a v podstate celej histórie kinematografie, fotografií, reportážnych obrazových materiálov i malieb. Často nerozoznáte, či je daný záber vystrihnutý z hraného filmu, alebo ide o skutočný záznam nejakého násilného činu. O to mrazivejšie však takéto obrazy pôsobia. Sprevádza nás nimi nevelmi príjemne znejúci voiceover (možno si spomeniete na *Alphaville*), ktorý obsahuje všemožné životné múdrosti, filozofické výroky, a v spojení s rýchlo prestrihávanými zábermi čoskoro pochopíte, že *Kniha obrazov* nebude svojmu divákovi nič uľahčovať. V dobe, keď sa komerčná kinematografia uberá smerom k jednotvárnosti a klasické žánre sa dostávajú pomaly do undergroundu, mimo záujmu širokých vrstiev, pôsobí Godardova novinka na plátne ako z iného sveta, ako absolútny extrém, a to aj v rámci ponuky filmových klubov. Možno

v tom je *Kniha obrazov* ešte pozoruhodnejšia ako vo svojom obsahu.

— Godard je rozpoznateľný od úvodných záberov, čo však môže znamenať aj to, že skúsený divák zažíva dejá vu a hovorí si, že to či ono už videl v jeho filmoch už viackrát. Ani postupne čoraz väčšie akcentovanie politiky a zameranie sa na konkrétnu oblasť sveta ho nemusí veľmi prekvapiť. Režisér sa snaží až nadmieru vyzdvihovať svoju cinefiliu, a ak sa filmový fanúšik nedokáže zachytiť v rovine ideologického obsahu, môže sa pokúsiť prekonať subjektívnu nudu rozpoznávaním jednotlivých filmov *Knihy obrazov*. To, do akej miery zapadajú konkrétne zábery do autorovho zámeru „niečo závažné povedať“, sa pri takom kvante použitého archívneho materiálu nedá úplne vyhodnotiť. Godardova „kniha“ však pôsobí príliš egocentricky na to, aby mal každý druhý návštevník kina chuť venovať jej ďalšie hodiny a hodiny skúmania a analýz.

— Lenže aj to ku Godardovi patrí a pre to ho majú jeho fanúšikovia radi. Aby sme sa vrátili k tomu úvodnému brnkaniu na nervy, diela typu *Socializmus, Zbohom, jazyk* a najnovšie *Kniha obrazov* rozdeľujú aj milovníkov tohto lavicovo orientovaného tvorcu na dva tábory. Z Godardovej novinky trochu cítiť závan 60., 70. aj 80. rokov minulého storočia, no súčasné dokumenty zachytávajúce biedne sociálne podmienky miliónov ľudí po celom svete predsa len dokážu osloviť dnešné publikum viac. Môžeme to, samozrejme, pripísať ich explicitnosti a zrozumiteľnosti, ku ktorej sa Godard nikdy „neznižuje“, ale ku koncu filmu akoby vyjadrovanie autorových názorov predsa len dostávalo jasnejšie obrisy a dôjde i na dosť kontroverzné vyjadrenia. Témy a motívy sa však začínajú odhaľovať okamžite – násilie, láska alebo smrť sú na plátne prítomné už od prvých záberov. Prečo sa Godard začne zaoberať napríklad aj vlakmi, to už také čitateľné nie je.

— Menej je niekedy viac, ale ak máte radi Godarda v jeho takpovediac najhutnejšej podobe, môže ísť v prípade *Knihy obrazov* o jeden zo zážitkov roka. Tí ostatní nech si radšej zopakujú „príbehové“ *Pohrdanie* či *Na konci s dychom*. ◀

Osamelosť dvoch ľudských protipólov

— text: Eva Petrželová / poslucháčka audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Druhá celovečerná snímka Jiřího Mádlu ponúka divákovi osvedčený námet o vzťahu medzi generácie, charakterovo i kultúrne odlišnými ľuďmi, ktorí si postupne vybudujú medzi sebou priateľstvo. V tomto prípade je to zatrpknutý dôchodca a presvedčený komunista Rypar a mladý vietnamský imigrant Song, ktorý je nielen narušiteľom Ryparovho osobného priestoru, ale stáva sa aj katalyzátorom jeho osobnej premeny.

Dej sa odohráva zväčša v Ryparovom byte, v tomto smere je snímka pomerne minimalistická – dva ľudské protipóly, ktoré majú spoločný mikrosvet a rovnaký pocit osamelosti. Mladý Song je na úteku v cudzej krajine podobne stratený ako Rypar v súčasnom svete, ktorému prestáva alebo, lepšie povedané, nechce rozumieť. Ryparovu komunistickú minulosť a odlúčenie od rodiny používa režisér len ako motívy na lepšie objasnenie jeho zatrpknutosti a odmietania nového sveta, podstatnejšiu rolu v príbehu nezohrávajú. Podobne je to s ázijským pôvodom Songa a prvotný Ryparov rasizmus vo forme uštipačných



— foto: Continental film —

poznámok je len akýmsi nevinným obranným mechanizmom chlapa, ktorý zostal na staré kolená sám a po niekoľkých podnetoch na bilancovanie je nútený zmeniť isté životné postoje. Mladý pár zo susedstva vnáša do deja náznak akejsi sekundárnej romantickej línie, napokon to však vyznieva ako bezúčelný gag. Témy sa vrstvia, ale väčšinou zostávajú nevyťažené.

Filmu však výrazne pomáha vynikajúce herectvo Aloisa Švehlíka (Rypar) a kamera Martina Žiarana, ktorý vytvára nápadité kompozície, no jeho obrazové stvárnenie ostáva divácky prístupné. V konečnom dôsledku je *Na streche* celkom príjemná komédia s vybočeniami k dráme, ktorej hlavným odkazom je tolerancia, schopnosť vykročiť z vlastnej bubliny a budovanie dôvery. ◀

Na streche (Na střeše, ČESKO/SLOVENSKO, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Jiří Mádl
KAMERA Martin Žiaran HRAJÚ Alois Švehlík, Duy Anh Tran, Vojtěch Dyk, Mária Bartalos, Adrian Jastraban, David Švehlík
MINUTÁŽ 100 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 2. 2019

Statickosť pohybu

— text: Tomáš Hudák / filmový publicista —

Christian Petzold uzatvára svoju trilógiu „lásky v časoch represívnych režimov“ príbehom muža, ktorý na úteku pred okupačnou armádou preberá identitu iného človeka. Čakajúc na loď do Mexika, ostáva uviaznutý v Marseille, akosi očistiť medzi peklom druhej svetovej vojny a novým životom za oceánom.

Tranzit, adaptácia rovnomenného románu Anny Seghers, nadväzuje na tradíciu melodrámy, no zároveň ostáva chladný a emócie skôr potláča. Jedným z hlavných motívov filmu je komplikovaný milostný vzťah: hlavná postava Georg sa náhodou spoznáva s Marie, manželkou muža, ktorého identitu prevzal. Marie čaká na svojho manžela, aby mohli opustiť krajinu, no jeho víza a lodný lístok má už Georg. Kým Petzoldov predchádzajúci film *Fénix* hovoril o novej identite ako o prerode a novom začiatku, *Tranzit* je subtilnejší, skúma identitu ako takú – čo všetko znamená mať nejakú identitu. Film taktiež „nenápadne“ tematizuje akt adaptácie literárneho diela do filmu. Mariin manžel je spisovateľ a medzi hrdinom jeho rukopisu



— foto: Film Europe —

a Georgom vznikajú podobnosti – najmä po tom, čo si Georg rukopis prečíta. Neskôr do filmu vstupuje rozprávač, ktorý sa mení zo vševediaceho na nespoľahlivého. Objavujú sa otázky autorstva a identity postavy.

Výrazným autorským gestom je zasadenie príbehu. Na prvý pohľad sa odohráva v súčasnosti, no časom pochopíme, že Georg uteká pred nacistickou armádou, ktorá obsadzuje Francúzsko. V tomto svete sú niektoré detaily z vojnového obdobia (zväčša odevy, interiéry), niektoré zo súčasnosti (ulice, autá). Pochopiteľne, vzniká paralela medzi utečentvom v rôznych historických obdobiach. Utečenci ostávajú v akomsi svete bezčasia. *Tranzit* už nie je pohyb, ale stav, v ktorom sú postavy uviaznuté bez reálnej možnosti vymaniť sa z neho. ◀

Tranzit (Transit, NEMECKO/FRANCÚZSKO, 2018) RÉŽIA Christian Petzold SCENÁR Ch. Petzold, Anna Seghers KAMERA Hans Fromm HRAJÚ Franz Rogowski, Paula Beer, Godehard Giese MINUTÁŽ 101 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 14. 3. 2019

— ako ďalej, absolvent? —

BARBORA SLIEPKOVÁ



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 absolventky Ateliéru dokumentárnej tvorby FTF VŠMU Barbory Sliepkovej, ktorá získala viacero ocenení za študentský film *O sestre* a režírovala aj titul *Xenofóbia* z dokumentárneho cyklu *Biele vrany a hrdinovia medzi nami*.

Pre čerstvých maturantov je možno výzvou adaptovať sa na nový spôsob komunikácie počas režijných seminárov alebo prednášok z dramaturgie. Pre mňa to bol trochu šok. Bola som skôr tichá, radšej som sa vyjadrovala písomne a nebola som zvyknutá na ten filmársky, menej formálny tón komunikácie. Ale so spolužiakmi sme si založili ironický „ateliér lútostivej tvorby“, po ťažkých hodinách išli na pivo a zvykli si.

Odlíšne to bolo aj vo veľkom dôraze na autorské vnímanie reality. Pamätám si na jedno z prvých písomných zadaní na škole – napíš tri zaujímavé situácie, ktorých si bol svedkom za posledný týždeň. Aká banalita! A pritom ide o zbieranie momentiek – o aktívne vnímanie okolia, o uvedomenie si vlastného uhla pohľadu. Vždy som to robila len mimovoľne. Dnes so sebou obsedantne ťahám dva zápisníky a raz za čas lúštim, čo som si to pred mesiacom v električke v rýchlosti zaznamenala. (Určite to bolo dôležité!)

Niekedy sme mali so spolužiakmi pocit priveľkého tlaku, že musíme prísť vždy s niečím unikátnym, originálnym, neslýchaným. Akoby nestačilo poctivo a remeselne dobre spracovať niektorú zo svojich tém. Späťne to však hodnotím pozitívne, experimentovali sme so svojimi hranicami a našli si každý vlastné témy i svojský filmový jazyk. Štúdium ma naučilo myslieť filmom. Skoro tak, ako som sa na strednej naučila francúzštinu – prišlo to časom, počúvala som a postupne som vedela zložiť vetu. Keď opätovne pozerám filmy, o ktorých som počúvala na prednáškach, mám pocit, že im rozumiem čoraz lepšie.

Najdôležitejšie sú pre mňa nadobudnuté kontakty (a priateľstvá) s ľuďmi z iných ateliérov a z toho plynúca kontinuita spolupráce. Sú to napríklad kameraman Michal Fulier, strihač Máté Csuport, zvukárka Denisa Uherová a mnohí ďalší. S ukončením štúdia však hľadám aj novú energiu a inšpiráciu, preto sa vždy teším i zo spolupráce s inými ľuďmi.

Ako veľké pozitívum štúdia na FTF VŠMU by som spomenula prípravu bakalárskych a magisterských filmov, ktoré sú spojené s prezentáciami na Audiovizuálnom fonde a sú výbornou prípravou na prax. Podstatné však boli aj tie malé tvorivé zadania, ktoré nás nútili točiť, strihať, fotiť.

Na škole mi chýbalo viac teoretických odborných predmetov, viac filozofie, sociológie, psychológie, možno i história. Avšak aj práca na dokumentárnom filme znamená nakuknúť do životov iných ľudí – vykročiť zo svojej komfortnej zóny, neustále sa vzdelávať, klásť otázky, snažiť sa pochopiť a uchopiť niečo nové. Možno bolo dobré nemať všetko nadiktované, človek je tak nútený naučiť sa v sebe pestovať zvedavosť.

Už počas magisterského štúdia sa mi naskytla cenná príležitosť vyvíjať autorský dlhometrážny dokument v „reálnych“ profesionálnych podmienkach. Oslovila ma producentka Barbara Janišová Feglová a spoločne s Ingrid Mayerovou a ostatnými kreatívnymi ľuďmi pracujeme na filme *Čiary*. Je to môj vysnívaný film – žáner urbánnej symfónie kombinovaný s intímnymi portrétmi. Denne ma práca na ňom trápí aj teší a dúfam, že si čoskoro nájde diváka. Okrem toho som zapojená do projektu *Ikony* (produkcia: Artichoke a Archtung), čo je séria krátkych dokumentov o architektúre. Budem pripravovať film o pani Viere Meckovej, ktorej práca ma nadchla. Je momentálne jedinou ženou architektkou v celom cykle a som veľmi zvedavá na jej životný príbeh. ◀

— spracovala Jaroslava Jelchová —

Nové využitie „secondhandových“ obrazov

— text: Martin Kudláč / filmový publicista —

Medzinárodný filmový festival v Rotterdame sa dlhodobo radí medzi najvýraznejších podporovateľov mladých a začínajúcich filmárov. Nielen tým, že uvádza ich diela do festivalového okruhu a prezentuje ich pred potenciálnymi kupcami, ale aj prostredníctvom svojich podporných a rozvojových iniciatív, či už ide o fondy, alebo o vzdelávanie. Tento rok sa v dňoch 23. 1. až 3. 2 uskutočnil už 48. ročník festivalu.

Jeden zo štyroch hlavných festivalových blokov Bright Future predstavuje nové talenty s „vlastným štýlom a víziou“. Pálčivé spoločenské otázky síce spracúvajú aj tematické bloky v sekciách Perspectives a Deep Focus, no prehľad o aktuálnych alebo pretrvávajúcich trendoch v kinematografii poskytuje práve Bright Future. V tejto sekcii sa často rúcajú žánrové bariéry vnášaním vzorcov populárnych žánrov do filmovej drámy. Súťažná snímka *Danmarks sønner*, ktorú nakrútil dánsky debutant Ulaa Salim, spadá do tejto kategórie. Začínajúci režisér (aj scenárista a producent) spracúva spoločensko-politickú tému radikalizácie a extrémizmu formou trilera a rodinnej drámy. Zameriava sa na dve hlavné postavy a v paralelnej dejovej línii sleduje aj dvoch sekundárnych agitátorov, pričom využíva neo-noirovú štylizáciu. Odlišnú polohu narábania so žánrovými postupmi v koncepcii filmovej drámy predstavil začínajúci portugalský režisér Ico Costa. Jeho film *Alva* je kontemplatívny, natočený v poetike tzv. slow cinema, s minimom dialógov. Príbeh inšpirovaný dvomi skutočnými udalosťami rozpráva o vyhnancovi utekajúcom pred spravodlivosťou i sebou samým. Costa sa zameriava na sebareflexívny proces antihrdinu, hoci nerieši jeho motiváciu ani následky jeho činov.

Festival sa programovo venuje aj elasticite filmového média, ostražito sleduje vývoj filmového jazyka a interdisciplinaritu, ktorá súvisí napríklad s instagramovými videami zachytávajúcimi rôzne happenings alebo performancie. Hybridizácia dokumentárneho a hraného filmu sa už štandardizovala, ale možnosti sa v tomto smere zatiaľ nevyčerпали. Potvrdila to aj čilská režisérka Camila José Donoso svojím tretím celovečerným projektom *Nona. Si me mojan, yo los quemó*. Príbeh inšpirovala režisérkina excentrická stará mama, ktorá v snímke stvárňuje fikcionalizovanú verziu samej seba. Camila José Donoso pracuje s estetikou dokureality, emuluje postupy dokumentárneho portrétu a domáceho videa, čo vytvára viaceré roviny príbehu o náhodných požiaroch v ospalom mestečku a zároveň odzrkadľuje ambivalentnosť hlavnej postavy v mystifikačnom naratívne. Režisérka popritom zachytáva aj spoločensko-

politickú situáciu a generáciu, ktorá prežila diktátorský režim Augusta Pinocheta.

Aktuálny ročník festivalu potvrdil, že jedným z najvýraznejších trendov sú tzv. found footage filmy. Samotný akt natáčania v tomto prípade ustupuje do pozadia v prospech strihovej asambláže hotového materiálu s iným autorstvom, či už priznaným, alebo nepriroznaným. Takým filmom je aj tohtoročný víťaz hlavnej súťaže *Wan mej sien caj š'* od čínskej režisérky Ču Šengce, ktorá z takmer 800 hodín zozbieraného materiálu zostrihala v podstate dokumentárny film s hlavnou témou samoty a nových technológií. Snímka zapadá aj do tematického rámca festivalu, ktorý sa tento rok zameriaval na rekontextualizáciu už existujúcich obrazov a ich opätovné využitie.

V duchu tohto konceptu predstavila svoju filmovú esej *Romantic Comedy* aj americká režisérka Elizabeth Sankey. Jej kompilačný zostrih scén zo známych mainstreamových amerických romantických komédií tvorí defilé rodových stereotypov; autorka približuje formou komentára ich negatívny vplyv na dospievajúce dievčatá, ktorý ilustruje príkladmi z vlastného života. Ku glosovaniu týchto stereotypov i flagrantnej ignorancie akýchkoľvek menšín sa pridávajú aj hostia.

Rovnakou technikou vytvára asambláž kanadský režisér Dominic Gagnon, keď zostrihá videá verejne dostupné na youtube, z ktorých zostavuje dlhometrážny komentár o súčasnej spoločnosti. Na rozdiel od Sankey necháva hovoriť obrazy bez vlastných vstupov a jeho snímka naberá satirický tón. Gagnonov youtubeový ekvivalent Frankensteinovho monštra možno vnímať aj ako digitálnu rehabilitáciu filmového žánru mondo, no *Going South* je dielom so znepokojujúcou výpovednou hodnotou.

Tohtoročný festival v Rotterdame naznačil evolúciu filmového média a jazyka pod tlakom tendencií súvisiacich s digitálnym vekom. K žánrovému, formálnemu a štylistickému synkretizmu sa pridáva ďalšia vrstva, keď nové filmové tvary vznikajú recykláciou a rekontextualizáciou „secondhandových“ obrazov. ◀

— text: Michal Húska / člen organizačných tímov festivalov —

Tigre s tesákmi, čo nehryzú

Prelom rokov som vďaka programu Erasmus pre mladých podnikateľov, ktorý mi sprostredkovala nezisková organizácia Creative Industry Košice, trávil v najväčšom európskom prístavnom meste.

Vyššie dvoch mesiacov som bol súčasťou MFF Rotterdam a zažil si ho znútra, tento rok ako jediný Slováka na palube.

Celoročne pracuje na festivale okolo 40 ľudí, tesne pred jeho vypuknutím sa tento počet viac ako strojnásobí. Svoju úlohu som plnil v oddelení PR & International Press, čo v skratke znamená, že som komunikoval so zahraničnými novinármi, s filmovými agentmi a so samotnými tvorcami.

Rotterdamský festival nie je o pretŕčaní sa veľkých mien pred fotostenami, hoci ho navštevujú zvučné mená, tento rok napríklad Claire Denis, Agnieszka Holland, Gaspar Noé a choreografka *Climaxu* Nina McNeely, Carlos Reygadas, Alfredo Jaar či Ťia Čang-kche. Práve film posledného z nich *Ťiang chu er nü* považujem za jednu z najkrajších prác, čo som mal na festivale možnosť vidieť.

V Rotterdame som o fungovaní filmového festivalu (resp. festivalu alebo kultúrneho podujatia ako takého) pochopil zopár zásadných vecí. Tou asi najpodstatnejšou je, že ho musí viesť entuziasta, človek so sálajúcou energiou. Počas dvanástich dní takmer nepretržitej práce nastane niekoľko zlomových momentov, keď práve tento človek rozhodne, či budete v poriadku, alebo naopak. A Rotterdam takou osobou disponuje, dokonca dvojnásobne. Tento rok totiž riaditeľa festivalu Bera Beyera doplnila Marjan van den Haar. A boli skutočným motorom, denne prítomní v kancelárii na Karel Doormanstraat s veľkým logom tigra v okne a s výhľadom na epicentrum festivalu – budovu De Doelen. Ešte nikoho som nevidel s takou ľahkosťou začínať deň príhovorom na raňajkách s novinármi, moderovať tlačové konferencie s tvorcami, vítať a sprevádzať rôzne delegácie a podieľať sa na množstve festivalových oficiálnych i pridružených akcií. Bero Beyer mi utkvil v pamäti ako človek na svojom mieste, s dokonalou mierou improvizácie na pozadí poctivej prípravy.

Veľmi milo ma prekvapilo, že v meste je ctou patriť medzi festivalových dobrovoľníkov, takže medzi nimi nenájdete iba brigádujúcich vysokoškolákov, ale aj veľa ľudí v strednom a vyššom veku, z ktorých niektorí tam pracujú aj viacero dekáde. Táto oduševnenosť sa odráža okrem iného v tom, že organizácia neviazne, všetko vám pokojne vysvetlí a dochádza len k minimu nedorozumení.

Druhou vecou, ktorú som si postupne čoraz viac uvedomoval, bolo zameranie festivalu na podporu mladej tvorby, resp. začínajúcich autorov. O hlavné ceny Tigre sa uchádzalo osem titulov a ich tvorcovia mali za sebou maximálne tri celovečerné filmy. Niektorí sa tam dostali dokonca s debutom, čo bol prípad Eny Sen-dijarevič a jej filmu *Take Me Somewhere Nice*, ktorý si odniesol špeciálnu cenu poroty.

Na výmenu poznatkov a skúseností boli určené masterclassy a rôzne diskusie s tvorcami. Nebol som na všetkých, ale skvelý pocit vo mne zanechala Claire Denis, ktorá pred mnohými rokmi začínala ako filmárka práve v Rotterdame a aj jej najnovší projekt bude späť s týmto mestom. Hodinu a pol rozprávala prevažne o svojom ostatnom filme *High Life* (v apríli bude mať slovenskú distribučnú premiéru – pozn. red.), o svojich inšpiráciách a pocitoch pri tvorbe.

Na slovenských festivaloch mi nechýba kvalita filmovej ponuky ani pekné premietacie sály. To všetko máme. Chýba mi uchopenie filmu na priemyselnej úrovni, vytvorenie priestoru na stretávanie filmových profesionálov, ktorí by prezentovali svoje projekty a nachádzali partnerov či koproducentov. Práve na MFF Rotterdam som si všimol sekciu CineMart, štvordňový koprodukčný trh (27. – 30. 1.), kde sa rozbiehajúce projekty uchádzajú o medzinárodnú podporu. V oblasti vývoja projektov celovečerných filmov získala cenu Eurimages poľská režisérka Olga Chajdas, ktorú som v lani osobne spoznal na košickom Art Film Feste, kde uvádzala svoju snímku *Nina*. Myslím si, že vytvorenie podobnej stretávacej platformy by naše festivaly jednoducho zviditeľnilo (z môjho pohľadu sa o to najúspešnejšie snažia Visegrad Film Forum a Febiofest) a zároveň by im to dodalo potrebný obchodný rozmer.

MFF Rotterdam sa koná v čase festivalu Sundance a krátko po ňom sa začína prestížne Berlinale. Toto zovretie mu pomáha v profilovaní a udržiavaní si vlastnej tváre a vyspelosť holandského publika mu zase umožňuje pohrávať sa s menšinovými žánrami či okrajovými produkciami. Pokiaľ ste ho ešte nenavštívili, oplatí sa to vyskúšať, v januárovom prítmi jeho kinosál vás čaká vydarený začiatok roka. ◀

MEKE CLERMONT- FERRAND

Vo Francúzsku sa v dňoch 1. až 9. 2. uskutočnil Medzinárodný festival krátkych filmov Clermont-Ferrand.

Zúčastnil sa na ňom aj šéfredaktor časopisu *Kino-Ikon* Martin Kaňuch a na tamajšom

filmovom trhu pôsobila za Slovenský filmový ústav Soňa Balážová.

Tento festival navštevujem pravidelne od roku 2007 ako jeden zo zostavovateľov súťaže krátkych filmov na Art Film Feste a jeho programové parametre sú pre mňa stále obdivuhodné. Ide o najväčšiu manifestáciu pestrosti a životaschopnosti krátkeho filmu v Európe – len v troch súťažiach aktuálneho 41. ročníka sa tu predstavilo 161 filmov zo 135 krajín. Je to miesto, kde sa majstri stretávajú s novými talentmi (napríklad porotu súťaže Labo viedla Claire Denis), miesto najväčšej koncentrácie profesionálov od krátkeho filmu. O ambíciu rozvíjať Clermont ako hlavné mesto krátkeho filmu („Cannes krátkeho filmu“) svedčí aj celoročná prevádzka dokumentačného centra La Jetée, ktoré ponúka prístup k databáze viac než 100 000 krátkych filmov vo videotéke.

Piliermi festivalového programu sú obe nadnárodné súťaže (medzinárodná a Labo), ktoré dokážu vždy na začiatku sezóny poukázať na vydarené tituly, očakávané i prekvapenia, na už etablovaných alebo aj nových a nádejných tvorcov a aktuálne trendy. Už prevereným titulom bol napríklad film Jérémyho Comta *Fauve*, príbeh najprv nevinnej, no postupne stále divokejšej „mocenskej“ hry dvoch chlapcov, nad ktorými nakoniec zvíťazí lahostajne mocnejšia príroda. Veľkým povzbudením sú návraty uznávaných režisérov ku krátkemu filmu: so svojou „experimentálnou fikciou“ *Modrá* sa tohto roku vrátil do súťaže napríklad Apichatpong Weerasethakul. Výraznejšie bola v programe zastúpená opäť východná (Poľsko, Lotyšsko) či juhovýchodná Európa (Chorvátsko, Bulharsko). Je neuveriteľné, najmä v porovnaní s nami, ako dokážu Rumuni aj po toľkých rokoch vždy zaujímavovo (vtip, napätie, pointa) reflektovať svoju revolúciu z roku 1989, tentoraz v tragikomickom komornej dráme *Vianočný dar* Bogdana Muresana. Po viac ako dekáde sledovania vývoja súťaže Labo sa dá len potvrdiť premena prezentácie experimentálnej tvorby (kedysi sa tu dal vidieť ešte Breer, Conner, Provost, Brehm, Fruhauf a i.), prevahu majú predovšetkým rôzne divoké hry s rozprávaním a vizualitou. Zo „staršej gardy“ sa síce v súťaži opäť ocitli známi Christoph Girardet a Matthias Müller (*Plátno*), ale typickým príkladom súťaže posledných rokov je britský film *Prechod* Kitaa Sakuraia, vtipne bizarné bludisko prechodov medzi rôznymi príbehmi, žánrami, postavami, emóciami, ktoré sa dejú bez akýchkoľvek kauzálnych či geofyzi-

kálnych obmedzení. Clermont ovládla tohto roku Kanada, aj po iné roky s veľmi silným programom. Základom sa stala veľká retrospektíva kanadskej/quebeckej tvorby, dopĺňali ju silné novinky v súťažiach či trhové projekcie pre profesionálov. Práve tieto súhrnné, komplexné prezentácie, ako aj ďalšie programy škôl, spoločností, národných centier robia z Clermontu skutočné epicentrum diania vo svete krátkeho filmu.

Filmový trh

Slovenský filmový ústav sa tento rok prvý raz zúčastnil na filmovom trhu v Clermont-Ferrand. Počas intenzívnych štyroch dní (4. – 7. 2.) sa pri spoločnom stánku SFÚ, Českého filmového centra a Slovinského filmového centra vystriedalo množstvo profesionálov, ktorí mali záujem o slovenskú kinematografiu. Mnohým boli známe mená ako Ivana Laučíková, Martin Smatana, Michal Blaško či Katarína Kerekesová. V priľahlých priestoroch sa zatiaľ konali inšpiratívne masterclassy, odborné prednášky na tému financovania či distribúcie krátkych filmov alebo uzavreté okrúhle stoly, kde sa hľadali riešenia akútnych problémov, akým je napríklad absencia platformy na reflexiu krátkometrážnej tvorby.

SFÚ ako partner festivalu mal možnosť nominovať jeden slovenský projekt do európskeho koprodukčného fóra Euro Connection. Slovenskú aj zahraničnú porotu upútal animovaný dokument *Bolo raz jedno more...*, ktorý prišli prezentovať režisérka Joanna Kožuch a producent Peter Badač. Ten si čerstvú skúsenosť z fóra pochvaľuje: „Je vynikajúce, že Slovensko sa stalo súčasťou Euro Connection, pretože možnosť prezentovať krátkometrážnu tvorbu na koprodukčných fórach je limitovaná. Obzvlášť dôležitý je fakt, že sa Euro Connection uskutočňuje vo Francúzsku, kde má táto tvorba silné zázemie a na trhu sa môžete stretnúť s množstvom francúzskych producentov, ktorí majú vytvorené možnosti na financovanie koprodukčných krátkometrážnych filmov. Po trhu som v kontakte s niekoľkými z nich.“

Krátky film, to nie sú len školské cvičenia, príprava na celovečerný film. Je to osobné rozhodnutie tvorca, podobné rozhodnutiu spisovateľa písať romány alebo poviedky. V Clermont-Ferrand to vedeli všetci. A preto treba krátke filmy nielen propagovať, ale aj podporovať ich vznik. ◆

Chorý svet. O niekoľkých filmoch 69. Berlinale

Choroby, väčšinou tie duševné, sú vďačnou témou festivalových filmov. Inak to nebolo

ani na tohtoročnom Berlinale. Jeho 69. ročník sa konal od 7. do 17. 2.

Prvý film zo zoznamu chorôb dneška sa objavil hneď na začiatku festivalu – *Systemsprenger* (Narušiteľ systému) nemeckej režisérky Nory Fingscheidt. Rozpráva o deväťročnej Benni, ktorá žije bez rodičov, má náhradnú matku, starajú sa o ňu sociálne pracovníčky. Dievča žije čiastočne vo výchovnom ústave. Rado by bolo u svojej matky, ale tá naň nemá čas. Benni berie lieky a nemá nad sebou kontrolu. Školu a učiteľov nenávidí. Osciluje medzi záchvatmi hnevu a násilia a určitou selektívnou príchylnosťou – predovšetkým k angažovanej sociálnej pracovníčke Bafané (Gabriela Maria Schmeide). Úlohu Benni stvárnila Helena Zengel s maximálnym nasadením a energiou, film je vysoko aktuálny, ale nesie v sebe to, čo väčšina snímok zo súťažného i z nesúťažného programu festivalu – štýlom pripomína televíznu inscenáciu. Domnievam sa, že *Narušiteľ systému* sa dostane do kín len s ťažkosťami, no môže zohrať dôležitú úlohu v televízii. Na Berlinale mu napokon udelili Strieborného medveda – Cenu Alfreda Bauera. A keď sme pri oceneniach, pripomeňme, že Zlatého medveda za najlepší film získal titul *Synonymes* (*Synonymá*) izraelského režiséra Nadava Lapida.

Škaredosť sa nedá považovať za chorobu, no film macedónskej režisérky a producentky Teony Strugar Mitevskej *Gospod postoi, imeto i'e Petrunija* (Boh existuje, volá sa Petrunija) je aj o chorých ľuďoch. Ťažko povedať, či ide o chorobu osobnú, alebo o chorobu spoločnosti, ktorá nie je schopná zamestnať tridsaťdvaročnú dedičanku Petruniu (Zorica Nuševa), hoci vyštudovala históriu na vysokej škole. Petrunia však nezatrpkne a príde celkom radostne na tradičný náboženský obrad, kde má skupina plavcov vyloviť z divokej vody kríž, ktorý tam hodí kňaz. Ide o Sviatok zjavenia a obzvlášť dôležitá je oslava vody v predvečer ortodoxného krstu. Petrunia je vo svojej vitalite schopná prekvapiť davy – oblečená skočí do prúdu a kríž vyloví. Tým sa však dostane pod paľbu okolia. V dedine sa začne šepkať, že kríž ukradla, že je bosorka, že narušila tradíciu, a balkánski mačisti volajú po jej ukameňovaní. Navyše sa tam objaví feministická novinárka Slavica (Labina Mitevska) zo Skopje, ktorá tuší, že by si na reportáži o afére mohla urobiť meno, keď ju bude interpretovať ako ženskú diskrimináciu a volať po rovnosti pohlaví v patriarchálnom Macedónsku. Ide zatiaľ o najsilnejší film Teony Strugar Mitevskej, sústredený na jednu hlavnú tému a rozprávaný jasne i vtipne.

Francúzsky režisér François Ozon sa vo svojej novinke *Grâce à Dieu* (*Pochválen buď*) venuje pedofilii na príklade skutočného lyonského kňaza Bernarda Preynata, ktorý v rokoch 1981 až 1991 zneužil približne osemdesiat detí. Jednou z niekdajších obetí je bankový úradník so zmeneným filmovým menom Alexander Guérin, otec a vzorný manžel. Napriek tomu, že Guérin pôsobí na prvý pohľad normálne, trpí chronickým syndrómom a má emočnú poruchu a tzv. Peyronieho chorobu (chronické zápalové ochorenie penisu). Pedofilný kňaz sa bráni argumentom, že jeho predstavení vedeli o tom, ako sa správa. Má za sebou mocnú organizáciu – cirkev. Dokonca ani Guérinovi príbuzní nechcú, aby sa ku kauze po toľkých rokoch vracal. Ďalší argumentujú, že nikto nechce vidieť zábery pedofilného styku, a iná skupina tvrdí, že nejde o útok na jednotlivca, ale na celú cirkev. Aféra, ktorú Ozon sfilmoval, vypukla už v roku 2015; lyonský arcibiskup Philippe Barbarin celú záležitosť kryl, ale zároveň o nej upovedomil Vatikán. Kauzu napokon potvrdil v celom rozsahu. V roku 2016 nadobudla mamutie rozmery, pretože bývalé obeť kňaza vytvorili dobre organizované občianske združenie.

Ozonov „film faktú“ patril k najpôsobilnejším príspevkom tohtoročnej medzinárodnej súťaže. Jeho financovanie bolo pomerne zložité, nefiguruje tu žiadna koprodukčná krajina, finančné inštitúcie dávali často ruky od podpory preč, lebo boli nejakým spôsobom prepojené s cirkvou. Financovanie z prostriedkov mesta Lyon, kde sa film odohráva, nebolo vôbec možné. Preynat navyše oficiálne žiadal, aby film na Berlinale nebol uvedený, a zároveň žiadal súdny zákaz francúzskej distribúcie snímky až do súdneho pojednávania v prípade, ktoré sa má uskutočniť tento rok. Súd však zákaz zamietol. A Ozonov titul napokon získal na festivale Strieborného medveda – Veľkú cenu poroty.

Choroby ľudí a choroby doby mali na Berlinale dôležité miesto. Ako hovorí Ozon, film ich nedokáže vyličiť, ale môže prispieť k diskusii o nich. A o to v Berlíne išlo. ◆

Hodnota rozprávania bez slov

— text: **Verona Dubišová** / producentka, absolventka audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU
— foto: **Miro Nôta** —

Tvorca animovaných filmov Martin Smatana študoval na Vysokej škole múzických umení v Bratislave aj na FAMU v Prahe. Na Berlinale predstavil pred štyrmi rokmi v súťažnej sekcii Generation Kplus film *Rosso Papavero*. Tento rok tam mal novinku *Šarkan*. Zaujímavá je už tým, že tlmočí zložitú tému detskému divákovi.

Film *Šarkan* je o pohľade dieťaťa na starnúceho dedka, na smrť, na stratu milovanej osoby. Čo ťa lákalo na riešení takýchto tém vo filme pre deti a ako ste s nimi pracovali?

— Myslím si, že som pri výrobe na detského diváka celý čas podvedome myslel. Pretože téma je nebezpečná, je to vlastne film o strachu zo smrti, zo straty blízkeho človeka, ale zároveň má byť pre dieťa. Keď som ho začal vyvíjať, mnohí sa ma pýtali, či som sa zbláznil. Veľa som vtedy čítal o tom, ako sa treba s deťmi baviť o takýchto náročných otázkach, ako im na ne odpovedať, povedať pravdu a nebagatelizovať to. Zároveň sme sa snažili podať tému metaforicky, so symbolikou, ale tak, aby to bolo pre dieťa zrozumiteľné. Film sme vyvíjali veľmi dlho aj preto, lebo bolo náročné, no pre nás podstatné vložiť do rozprávania o smrti veselosť, perspektívu a nádej.

A čo tvoji starí rodičia? Riešili ste podobne náročné témy, keď si bol dieťať?

— Ten nápad asi vychádza z toho, že sme sa o téme dosť bavili, odkedy som bol malý. Deti proste zaujíma, či tu budeme naveky a kam človek pôjde, keď zomrie. To sú tie nepríjemné detské otázky, ktoré môžu rodičov dosť potrápiť. Vlastne je možné, že film im pomôže zodpovedať ich.

Tebe na ne ako odpovedali?

— Myslím si, že moji dedovia boli možno trochu ochotnejší odpovedať než iní dospeláci. Dedo mi raz napríklad povedal príbeh o vetre. A to sme vo filme s malou obmenou aj použili. Na konci života je človek taký zošúverený a tenký, že stačí, ak fúkne slabší vietor, a odveje ho niekam preč. Ja vlastne teraz s odstupom času vidím, že čím je človek starší, tým viac si uvedomuje, že už má za sebou veľa rokov/vrstiev. No zároveň je už pokornejší a inak sa díva na svet, inak sa s tým vyrovnáva.

V *Šarkanovi* si vytvoril rozkošný, vábivý svet, ktorý na jednej strane využíva pomerne populárne odtiene pastelových farieb, ale zároveň sa nesnaží silou-mocou zapáčiť. Film má retro nádych, ktorý vyplýva čiastočne z bábkovej animácie a čiastočne z použitých materiálov.

— Tá téma je natoľko náročná, až sme si o to viac uvedomovali potrebu urobiť film z vizuálnej stránky čo najmilší, najdetskejší. Napríklad sa nám páči, že naše bábky nemajú všetky časti tváre, iba obočie a oči. Inšpirovali sme sa mimikou zvierat, pretože ľudia majú veľmi radi roztomilé psíky a často len pre výraz ich očí. Funkčné je to asi aj z toho hľadiska, že malé deti často odčítavajú emócie z mimiky, je to vlastne jedna z našich prvých schopností. A ďalším dôvodom takéhoto rozhodnutia bolo urobiť univerzálny film. Bez hovoreného slova je teraz pozerateľný pre akéhokoľvek diváka.

Hovoreného slova ste sa teda vzdali v prospech väčšieho diváckeho záberu?

— Nie, dialógy sme vlastne nikdy neplánovali. A zatiaľ by som ani nechcel robiť filmy s hovoreným slovom. Keď môžem príbeh zobrazit gestami, mimikou, pohybom tela, vyroznávať ho len obrazom, je to pre mňa hodnotnejšie.

Študoval si animáciu na VŠMU v Bratislave aj na FAMU v Prahe, pracoval si v estónskom štúdiu, *Šarkana* ste vyrábali v poľskom štúdiu CeTA. Aké rozdiely vo vývoji a výrobe animovaného filmu vidíš po takých skúsenostiach?

— Ťažká otázka. Pre mňa je rozdiel v školách jednoznačný. Atmosféra na VŠMU bola

určite veselšia. Ja som tam aj býval. Rok som nemal internát, tak som býval v ateliéri, kde som mal svoje veci a spávali sme pod animačným stolom. Doslova sme animáciou žili. V Prahe je to iné v prístupe pedagógov. Nemáš neustále pocit, že ti chcú hádzať poľená pod nohy. Komunikácia aj celkový prístup je na vyššej úrovni, tam to už bolo také... ozajstnejšie. Už to boli, aspoň pre mňa, menej študentské časy. Na VŠMU sme zažili veľa srandy, ešte sme sa v podstate flákali. Na FAMU sme sa už snažili spraviť čo najlepšie filmy.

Skúsenosť v poľskom štúdiu CeTA máš vďaka predvlnajšiemu víťazstvu na pitchingovom podujatí na Animarkte v Lodži. Ako sa pozeráš na túto skúsenosť?

— Tam to už bolo naozaj na vysokej úrovni. Mali sme k dispozícii plne vybavenú halu, dostali sme troch pomocníkov. Poľsko je vlastne krajina, kde je animácia, najmä bábková, na veľmi vysokej úrovni. V Prahe sme až také možnosti nemali. Pôvodne sme výrobu plánovali v Prahe, až po tej výhre sme ju mohli rozšíriť a dovoliť si aj zábery, ktoré by sme predtým nikdy nenatočili. Väčšie, vzdušnejšie... Keďže je téma filmu aj o lietaní, dobre nám to padlo.

— V Estónsku som bol na stáži Erasmus v štúdiu Nukufilm, starom a tradičnom štúdiu, ktoré existuje už päťdesiat rokov. Estónsko je takisto veľmi známe kreslenou i bábkovou animáciou, v podstate je animačnou veľmocou. Pracoval som tam ako asistent, pomáhal som s výrobou rekvizít, scén. Pamätám si, že som chodil po štúdiu, vypytoval sa ľudí a robil si poznámky.

Prečo si sa vybral práve cestou bábkovej animácie, keď je taká finančne i časovo náročná a mladí animátori dnes siahajú skôr po modernejších technikách?

— Páči sa mi, že je to vyrobené ručne a všetko, čo vidno vo filme, aj skutočne existuje, dá sa to chytiť, vidieť, z akých je to materiálov. Nevieť však, či práve to bol dôvod, prečo som s tým kedysi začal. Keď som bol malý, chodil som na základnú umeleckú školu, kde sme skúšali rôzne techniky, a tam som aj rozhybal svoju prvú vyrobenú bábkku. Mňa jednoducho baví niečo vyrábať. Jeden z mojich prvých záznamov v našej rodinnej knihe detských výrokov znie, že chceme na narodeniny pilník, vrták, dláto a zverák. Keď som mal asi sedem rokov, vyrobil som si také postavičky – armádu, potom som si ich vyfotil, posunul, zase vyfotil, posunul... Vôbec som nevedel, že sa to volá animácia, a už vôbec nie, že bábková a že sa ňou budem o pár rokov živiť.

Už si hovoril, ako si vymyslel námet, ale aký postup volíš pri písaní scenára?

— Scenár som pri oboch svojich filmoch robil s Ivanou Sujovou. Pri filme *Rosso Papavero* sme sa často stretávali, konzultovali, ona mala super nápady z cirkusového prostredia – stará cirkusantka, ktorej pukajú kosti, žonglujúca tučná žena na vozíku... Pri *Šarkanovi* trval celý vývoj veľmi dlho, takže so mnou spolupracovala v niekoľkých fázach. Skajpovali sme si, stretávali sa, ale verziu, ktorú sme natáčali, som si už písal sám. Z dramaturgického hľadiska mi veľmi pomohli pitchin-

gové konzultácie. Na Anifilme v Třeboni som konzultoval s Philipom LaZebnikom, scenáristom zo štúdia DreamWorks, ktorý písal napríklad *Legendu o Mulan*, *Pocahontas*, *Princa egyptského*. Hovoril mi, nech sa vykašlem na celú retrospektívnu pasáž, ktorú som tam ešte vtedy mal, a nech to upravím na čo najjednoduchší model. Aby som to vedel vyjadriť v jednej vete: Čím je dedo starší, tým je tenší, a keď je úplne najtenší, odfúkne ho slabý vietor. LaZebnik mi veľmi pomohol, ale bolo to tesne predtým, ako som išiel film prezentovať na Animarkt. Takže som musel za veľmi krátky čas vypracovať nový scenár. No a v Lodži som nakoniec vyhral.

Pitchingy pre teba teda predstavovali veľký medzník v rôznych štádiách vývoja filmu. V čom vidíš ich najväčší prínos?

— Už len v tom, že mám projekt prezentovať, musím si ho pripraviť, formulovať sám pre seba, vyčistiť. Aj samotné vypracovanie prezentácie posúva projekt ako taký. Hlavne však ide o veľmi nepríjemný proces. Ak niečo vážne neznášam, je to pitching, pretože postaviť sa pred divákov a prezentovať niečo, o čom si presvedčený, že to nefunguje, je ťažké. No zároveň sa snažíš uvedomiť si, že tí ľudia sú na to zvyknutí. Myslím si, že pitchingy mi najviac pomohli pri vývoji, lebo sú tam ľudia, ktorí robia roky dramaturgov a veľmi rýchlo vedia identifikovať, čo funguje a čo nie.

Zo všetkého, čo hovoríš, vyplýva, že fáza vývoja je najmä v prípade animovaných diel extrémne dôležitá pre prípravu samotnej produkcie. Existuje vôbec „príliš dlhá“ fáza vývoja?

— Pravdupovediac, už by som nechcel film vyvíjať tak dlho ako tento. Ono človek nechce začať točiť, pokiaľ cíti, že film príbehovo nefunguje. Stále sa snaží veci obmieňať, zjednodušovať, písať rôzne verzie, robiť storybordy. Niekedy je však dobré mať aspoň nejaké obmedzenie. Nám sa napríklad stalo, že keď sme už vyhrali cenu na Animarkte, dali nám presné termíny, keď môžeme točiť, a s tým sa už nedalo hýbať. Bolo to päť týždňov, museli sme nahodiť úplne iné tempo.

Máš rozpracované nejaké ďalšie námety a nápady? Bude to takisto bábkarčina?

— Vo voľnom čase už asi tretí rok pripravujem jeden koncept. Dal som si však mantinely, že na ňom budem robiť iba počas cestovania. Minulý rok som cestoval veľa, takže som na tom aj dosť pracoval. Koncept je založený na animácii objektov denného využitia v kombinácii s kreslenou animáciou, čím vznikajú celkom iné objekty. Uvedomil som si totiž, že sa mi páčia filmy, kde nie je technika použitá samoúčelne, ale vychádza zo scenára, a keby sa použila iná technika, nemohlo by to fungovať. Takýmto filmom je napríklad *Nyuszi és őz (Zajac a jeleň, r. Péter Váczi)*. ◀



Kino-Ikon 2/2018

(Asociácia slovenských filmových klubov, Vysoká škola múzických umení v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom, Bratislava, 2018, 345 strán)

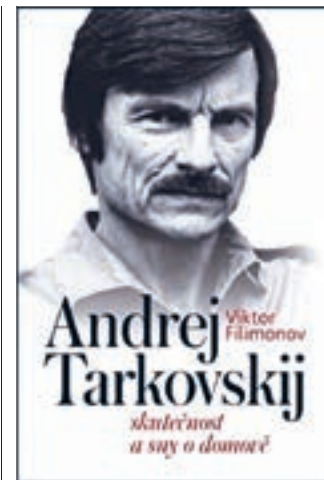
Veľká časť nového čísla časopisu sa venuje téme filmových festivalov. Mark Cousins v úvodnom príspevku tohto bloku textov konštatuje, že festivaly prechádzajú formálnou strnulosťou, a privítal by v tomto smere pohyby, ktoré by z podujatí vytvárali autorské diela, podobne ako je to pri filmoch. Organizátori festivalov by tak boli v pozícii rozprávačov a štylistov, ktorí by sa mali snažiť robiť veci inak. Rubriku *Studium* otvára štúdia Kataríny Mišíkovej *Divoké deväťdesiate kedysi a dnes. Poetika a pragmatika reprezentácie politickej situácie deväťdesiatych rokov v slovenskom filme*. Jana Ondrušová sa zaoberá osudmi Ladislava Grosmana v rokoch 1968 až 1973 a prípadom *Rendez-vous strýce Davida*. Ďalšie dva príspevky v rubrike (od Andrey Slováckovej a Martina Kaňucha) už prenikajú do oblasti filmových festivalov. *Kino-Ikon* približuje aj osobnosť a tvorbu estónskeho autora animovaných filmov Ůla Pikkova i predčasne zosnulého slovenského režiséra Aramisovu, vracia sa k diskusii o Kubošovom filme *Posledný autoportrét* a ďalším dielam a témam sa venujú rubriky *Za okrajom* a *Filmové a literárne reflexie*. Súčasťou čísla je i filmový občasník študentov audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU *Frame*.



Tomáš Vyskočil: 200 nejlepších seriálů všech dob

(Mladá fronta, Praha, 2018, 280 strán)

Nedávno sa v Česku predstavila analytická publikácia Radomíra D. Kokeša *Světý na pokračování* (2016), venovaná stavbe seriálového rozprávania. Ako koncepčný protipól teraz pod Kokešovou odbornou kuratelou uplatnil Tomáš Vyskočil (*1979), zakladateľ serveru *Edna.cz* pre diskutérov o zahraničnej seriálovej tvorbe, rýdzo populárny prístup k téme seriálov. Do reprezentatívneho koša poukladal a stručne charakterizoval výrazné tituly, rozčlenil ich na komediálne, kriminálne, dramatické, hororové a fantazijné, združil ich do podkategórií a doplnil odkazmi na ich mediálnu dostupnosť. Dôsledky nutnej redukcie a subjektívnej autorskej voľby kandidátov treba pri takejto „bestofke“ akceptovať, titulom avizovaný výber z diel „všetkých čias“ by však nemal prišiestej, siedmej a ôsmej dekáde minulého storočia zívvať prázdnotou. Hoci vznik knihy akiste iniciovala práve špecifická vlna seriálovej záplavy posledných rokov, vzdialenejšia televízna minulosť z nej vyšumeľla, akoby hodnotovo aj historicky prestala platiť.



Viktor Filimonov: Andrej Tarkovskij: Skutečnost a sny o domově

(preklad Michal Téra z orig. Andrej Tarkovskij: *Sny i jav o dome*, Pavel Mervart, Červený Kostelec, 2019, 560 strán)

Biografická kniha o osobnostne a tvorivo charizmatikom, spirituálne založenom filmovom režisérovi a hľadačovi platných humánných konštánt Andrejovi Tarkovskom (1932 – 1986) približuje komplikované okolnosti tvorcovho života a vzniku jeho diel v prebýjaní sa úskaliaми sovietskeho režimu a neskoršej emigrácie. Viktor Filimonov, ktorý v Rusku publikoval aj monografiu Andreja Končalovského, neprináša objavné pohľady, ale inšpiratívne podnety zhromaždených svedectiev a analýz. V slovenskom či českom preklade sa doteraz Tarkovského životu v takomto rozsahu nevenovala žiadna kniha. Mohli sme však oceniť dokumentačne podrobne vybavený zborník jeho rozhovorov, esejí a korešpondencie *Krása je symbolem pravdy* (Camera obscura, Příbram 2005, 2011). Ďalšiu objemnú knihu *Deník 1970–1986* (Větrné mlýny, Brno 1997) poškodili chyby v českom vydaní. Na webe je dostupná samizdatová publikácia Igora Kováča z roku 2005 *Svetlo v chráme (meditácie nad filmami Andreja Tarkovského)*. Kniha vychádza v edícii venovanej ruským a slovanským kultúrnohistorickým fenoménom.



Krotká

(Magic Box Slovakia/Film Europe)

Dostojevského poviedka *Krotká* bola pre film adaptovaná už niekoľko ráz, dokonca aj v animovanej podobe. Sergej Loznica, vyštudovaný matematik, sa v 90. rokoch preorientoval na profesiu režiséra a svojimi pozoruhodnými dokumentmi začal mapovať vývoj ruskej, ergo (post)sovetskej histórie v jej zlomových okamihoch. V roku 2010 debutoval aj na poli hraného filmu titulom *Moje šťastie*. Ku *Krotkej* pristúpil ako typický analytik a vybral z nej len prvky, ktoré priamo slúžia alebo sú podriadené jeho opulentnej alegórii na „nové“ sovietske impérium. Mladá mlčanlivá žena preberá na začiatku filmu na pošte balík, ktorý pred časom odoslala svojmu údajne neprávom väznenému manželovi. Dôvody nedoručenia balíka sú neznáme a žena sa rozhodne podstúpiť sisyfovsky náročnú cestu, ktorej cieľom by malo byť úspešné doručenie zásielky adresátovi. Napriec ruským bezčasím stretáva viac i menej bizarné postavy, ktoré jej odovzdávajú informácie o najrôznejších aspektoch transformácie tzv. širokej ruskej duše. *Krotká* je prvým Loznicovým filmom, ktorému sa podarilo preniknúť do tuzemskej DVD distribúcie. Výbava disku je typická pre edíciu Be2Can – originálne znenie, české titulky, obraz v anamorfnom formáte 2,35 : 1. Priložená je štúdia Víta Schmarca.

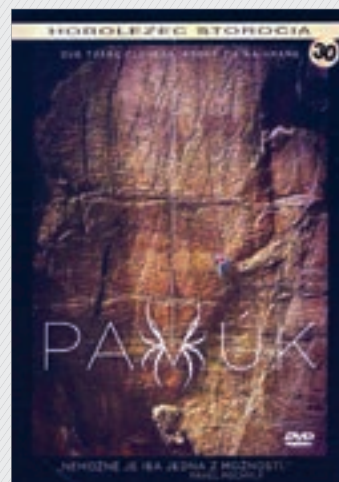


Pátranie

(Bontonfilm)

Súčasným globalizovaným svetom prenikajú pavučiny sociálnych sietí prepojené čoraz rýchlejšim internetom. Okrem nahliadania do nášho súkromia, už nevelmi šokujúceho, sa na týchto sieťach systematicky zhromažďujú informácie najrôznejšieho druhu o každom takto integrovanom človeku. Platí, že kto nie je na sieti, akoby ani neexistoval. Atraktivitu tohto dobrovoľného vzdávania sa vlastnej intimity si už dávnejšie všimli aj filmári. Režisér Aneesh Chaganty vo svojom celovečernom debute podriadil nastolenému trendu aj optiku filmovej reči. Namiesto konvenčne rozzáberovaného rozprávania vyskladal snahu zúfaleho otca nájsť svoju jediná dcéru z mozaiky online aplikácií, ktoré umožňujú každodenné monitorovanie našich bežných činností. Klasický a predvídateľný kriminálny príbeh tak nadobudol ďalší rozmer. Ak divák pristúpi na túto hru a zvykne si na zvolený uhol pohľadu, dostane pozvánku na napínavé odkrývanie labyrintu sveta jednotiek a núl, ktorý denne preniká do nášho súkromia. Okrem titulkov v niekoľkých jazykoch (vrátane slovenčiny), českého dabingu a pôvodného znenia obsahuje disk aj krátky dokument o „pátracích“ indiciách kyberpriestoru.

— Jaroslav Procházka —



Pavúk

(K2 studio)

Ako tridsiaty titul DVD kolekcie Grand Prix spoločnosti K2 studio vyšiel dlhometrážny dokument *Pavúk* s podtitulom *Horolezec storočia*. Jeho režisérom však nie je Pavol Barabáš. Podľa vlastného námetu a scenára ho nakrútil Ľubomír Ján Slivka, ktorého poznáme skôr ako producenta hraných filmov (napr. *Dôverný nepriateľ*, *Sedem zhavranelých bratov*). Slivka sa zamerl na životný príbeh muža, ktorého vyhlásil spolok JAMES v roku 2001 za horolezca storočia in memoriam. Volá sa Pavol Pochylý, ale všetci ho poznali pod prezývkou Pavúk. V úvode filmu ho novinár a horolezec Alexander Buzinkay charakterizuje ako „košatú, komplikovanú osobnosť, geniálneho horolezca, zaujímavého a vzdelaného človeka“. Pochylý vedel žiť s prírodou. No nielen v horách, ale i v bežnom živote žil na hrane. Preliezol náročné tatranské steny a vytýčil v nich ťažké cesty. I vďaka tomu, že „nemožné je len jednou z možností“, ako povedal v diskusnej relácii po Novembri 1989. Film je na DVD so zvukom DD2.0, s obrazom vo formáte 16 : 9 a s anglickými titulkami. Ako bonusy nájdete na nosiči upútavku a krátke dokumenty *Platňa Malého hrotu* a *Zimný hrebeň Tatier*.



Dežo Ursiny 70

(Spinaker)

Štvrtého októbra 2017 sa v bratislavskom Majestic Music Clube uskutočnil koncert k nedožitým sedemdesiatinám Deža Ursinyho. V prvom bloku zazneli Ursinyho skladby upravené pre sláčikové nástroje v podaní Moyzesovho kvarteta. V druhom sa predstavilo sedem piesní z pôvodného slovenského muzikálu *Peter a Lucia* na libreto Alty Vášovej a s textami Jána Štrasera. Muzikál existoval len na demopáske a až v roku 2013 ho premiérové naštudovalo trio Talent Transport (Vladislav „Slnko“ Šarišský, Marián Slávka a Filip Hittrich), s ktorým spievajú Dorota Nvotová a Dežov syn Jakub. Po krátkom rozhovore s Ursinyho dlhoročným spolupracovníkom, textárom Ivanom Štrpkom nasleduje záverečný koncertný blok. Kapela Provisorium s mnohými hosťami – napr. Tomášom Slobodom, Sisou Fehérovou, Kamilom Mikulčíkom – interpretuje desať piesní od *Let's Make a Summer* z roku 1965 cez *Tisíc izieb* až po skladby z Ursinyho posledného obdobia. Film Mateja Beneša a Maroša Šlapetu je na DVD so zvukom DD5.1 a stereo zvukom. Na rozdiel od 62-minútového verzie pre kiná vychádza na DVD až 101-minútový záznam koncertu. Nosič neobsahuje žiadne bonusy, ale nájdete tu vloženú fotografiu a plagát k filmu.

— Miro Ulman —

čo robia



Ivo Miko

[kameraman]

Vrátil som sa z krásneho festivalu 4 živly v Banskej Štiavnici, kde bola predpremiéra dokumentárneho filmu **Dobrá smrť** Tomáša Krupu, na ktorom som trochu spolupracoval. A teraz ma najbližšie čaká premiéra filmu **Punk je hned!**, ktorý sme nakrútili s režisérom a priateľom Jurajom Šlaukom. Popritom nakrúcam dokumentárny film s Vladkou Plančíkovou z prostredia Spišského Hrhova a venujem sa filmovým workshopom. Zatiaľ sa mi darí v rámci filmu a televízie balansovať medzi tým, čo musím robiť, aby som prežil, a tým, čo mám na filme rád. Pevne dúfam, že sa nám nebudú režiséri a scenáristi strácať iba v telkách.



Michaela Sabo

[scenáristka]

Momentálne sa teším na nakrúcanie svojho prvého celovečerného hraného filmu **Stand Up**, ktoré sa začne už toto leto. Film vznikne v produkcii Katáriny Krnáčovej (Silverart) a režirovať ho bude Juraj Bohuš. Radosť mi robí aj spolupráca s talentovaným Gyurim Kristófolom na jeho druhom celovečernom filme. Prijemne ma prekvapila úžasná sledovanosť seriálu **Černé vdovy**, ktorý som spolupísala pre TV Prima. Okrem toho práve píšem celovečerný film pre belgickú producentku Jacqueline de Goeji, ktorá bola nominovaná na Oscara, a v štádiu vývoja mám tri hrané seriály rôzne po Európe, takže sa nenuďím.



Lukáš Hanulák

[režisér]

Začiatok roka 2019 sa nesie v znamení práce a nových životných výziev. Aktuálne dokončujem v Prahe poslednú sériu dramatického TV seriálu **Dáma & Král** a zároveň sa s manželkou i deťmi pripravujem na veľké letné sťahovanie za oceán, kde by som sa rád zamerl na trochu odlišný typ projektov než doteraz. Mám veľkú radosť z dokumentárneho filmu **Dobrá smrť**, ktorý sme spolu s Tomášom Krupom a ďalšími šikovnými ľuďmi konečne dokončili! Po premiére v Jihlave môže zamieriť do kín a priznám sa, tentoraz som naozaj zvedavý na reakcie divákov, keďže téma eutanázie a slobodnej voľby bude dráždiť najmä zakonzervovanú časť spoločnosti.



Tvorivá odysea Stanleyho Kubricka

Pred dvadsiatimi rokmi (7. 3. 1999) zomrel jeden z najvýznamnejších režisérův 20. storočia Stanley Kubrick. Pri tejto príležitosti uvedú v kine Tabačka päť jeho filmov. Súčasťou podujatia bude aj prednáška Petra Konečného venovaná tvorbe Kubricka. Ten si vždy doprial dostatok času na prieskum témy a celkovú prípravu. Bol puntičkárom v pravom zmysle slova a zrejme aj preto nenatočil toľko filmov ako jeho generační spolupútnici. Každý z jeho filmov je však jedinečným zážitkom. Často siahal po literárnych predlohách. *Barry Lyndon* je adaptácia románu Williama Makepeacea Thackeraya, vizuálne inšpirovaná výtvarným umením 18. storočia s dôrazom na autenticnosť kostýmov, dekorácií a osvetlenia. *Osvietenie* vzniklo na základe knihy Stephena Kinga a je príbehom spisovateľa, ktorý v odlahom horskom hoteli postupne prichádza o rozum. 2001: *Vesmírna odysea* je úchvatná filmová esej na motívy literárnej predlohy Arthura C. Clarka. *Mechanický pomaranč* je spracovaním rovnomenného dystopického románu Anthonyho Burgessa. A Kubrickov posledný film *Spalujúca vášeň* je inšpirovaný *Snovou novelou* Arthura Schnitzlera.

20 ROKOV BEZ KUBRICKA /
4., 5., 6., 7., 10. marec ▶ 19.00/21.00
Košice, Kino Tabačka / www.tabacka.sk



Filmové pozdravy z Francúzska

Týždeň francúzskeho filmu Crème de la Crème sa uskutoční v rámci Mesiaca frankofónie už po šiesty raz. Prehliadku organizuje spoločnosť Film Europe v spolupráci s Francúzskym inštitútom na Slovensku. Výber toho najlepšieho, čo ponúka súčasná francúzska kinematografia, je rozdelený do piatich sekcií: Crème Premiéry, Crème Komédie, Crème Zločin, Crème Deti a Príbehy slávnych. V sekcii Premiéry je zaradených sedem filmov: *Bécassine!* (r. Bruno Podalydès), *Bojovníčky slnka* (r. Eva Husson), *Je mi fajn, s. r. o.* (r. Benoît Delépine, Gustave Kervern), *Kniha obrazov* (r. Jean-Luc Godard), *Modlitba* (r. Cédric Kahn), *Yao* (r. Philippe Godeau) a *Verní neverní* (r. Louis Garrel). Všetky filmy zo sekcie si diváci budú môcť pozrieť aj neskôr v bežnej kinodistribúcii. Sekcia Crème Komédie ponúkne tituly *Kým nás svadba nerozdelí* (r. Olivier Nakache, Éric Toledano), *Vezmi si ma, kamoš* (r. Tarek Boudali) a *Niekto to rád zahalené* (r. Sou Abadi). Crème Zločin reprezentujú trilery *Môj syn* (r. Christian Carion), *Pán Bezchybný* (r. Yann Gozlan) a *Pripad SK1* (r. Frédéric Tellier). Pre detského diváka sú pripravené snímky *Asterix a tajomstvo čarovného nápoja* (r. Alexandre Astier, Louis Clichy), *Bella a Sebastián 3: Navždy priateľmi* (r. Clovis Cornillac) a *Dilili v Paríži* (r. Michel Ocelot). Sekcia Príbehy slávnych bude venovaná trom osobnostiam – o režisérovi Godardovi bude rozprávať film *Obávaný* (r. Michel Hazanavicius), o maliarovi Gauguinovi snímka *Gauguin* (r. Edouard Deluc) a o spisovateľovi Romainovi Garym titul *Prísľub úsvitu* (r. Eric Barbier). Filmy sa budú premietat v 30 kinách a v 7 alternatívnych priestoroch na celom Slovensku.

CRÈME DE LA CRÈME 6 – TÝŽDEŇ FRANCÚZKEHO FILMU 6. – 12. marec / Bratislava: kiná Film Europe, Lumière, Mladost', Artkino za zrkadlom, Berlínka SNG a Nová Cvernovka / 6. marec – apríl / ďalších 23 miest na Slovensku / www.cremedelacreme.filmeurope.eu

Videli ste jeho film?

Cyklus snímok o umení pokračuje aj v marci dielom kanadského režiséra žijúceho v Londýne Paula Antona Smitha *Videli ste môj film?*. Je to pocta kinu ako priestoru a inštitúcii. Skúma fenomén diváctva a celkovo fascináciu ľudí filmom. Paul Anton Smith spolupracoval ako asistent strihu na dvadsaťštyrihodinovej video inštalácii *The Clock* Christiana Marclayho, ocenenej na 54. ročníku benátskeho Bienále. Jeho celovečerný filmový debut je z kategórie strihových, vyberal doň zo stoviek filmov scény, ktoré sa odohrávajú v kine.

KINO INAK: FILM X ART / 13. marec ▶ 19.00 / Bratislava, A4 – priestor súčasnej kultúry / www.a4.sk

Festival so súťažou aj s efektmi

Pätnásty ročník Pezinského alternatívneho filmového festivalu PAFF prinesie počas dvoch dní nezávislé, nízko-rozpočtové a študentské filmy rôznych žánrov. Festival má dve súťažné sekcie. Tá hlavná je bez obmedzenia témy a dĺžky filmu, ďalšou je súťaž 15-sekundových diel. Okrem nich festival ponúka aj nesúťažné bloky filmov. Svoje tradičné miesto má na festivale sekcia Best of Fest Anča. Program sa prispôsobuje aj téme aktuálneho ročníka. Tentoraz je to filmová produkcia, vizuálne a zvukové efekty. Návštevníci sa teda môžu tešiť aj na rôzne workshopy, ukážky, ale aj prednášky zo zákulisia výroby filmu. Michal Orsava porozpráva o svojej práci na vizuálnych efektoch, zoskupenie Grand Beats predvedie ukážky zvukových efektov, standupisti Stano Staško a Jakub Lužina predvedú živý dabing a Samo Štefanec z Bulp živé hudobné improvizácie na film. Súčasťou festivalu bude aj prednáška Petra Konečného Dizajn vo svetovom filme. Pripravené sú aj ďalšie sprievodné podujatia: výstava, kresliarsky battle na filmovú tému, koncerty a párty.

15. PAFF – PEZINSKÝ ALTERNATÍVNY FILMOVÝ FESTIVAL / 15. – 16. marec / Pezinok, Dom kultúry / www.festivalpaff.sk

Za cudzincami s krátkymi filmami

Cyklus Kino Čas bude mať v marci podtitul *Za cudzincami*. „Dozviete sa z neho, ako sa žilo zahraničným študentom v socialistickom Československu, ale aj o zahraničnej politike, internacionalizme a rozvojovej pomoci krajinám tretieho sveta,“ prezrádza zostavovateľka cyklu, filmová historička Eva Filová, ktorá filmy lektorsky uvedie. Ide o tituly z rokov 1946 až 1987: *Aby sme v pokoji žili* (r. Viktor Kubal), *Silnejšie ako hranice...* (r. Martin Hollý), *Sonda 11/1976*. *Voláme sa...* (r. Igor Dobiš), *Sonda 4/1977*. *Budúci majstri Vietnamu* (r. Mikuláš Fedor), *Ďaleko je vlast', do-*

mov je blízko (r. Milan Černák), *Sonda 2/1987*. *Ďaleko od domova* (r. Miroslav Cimerman).

KINO ČAS: ZA CUDZINCAMI
/ 18. marec ▶ 18.15 / Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk



To najlepšie z hôr a prírody

Medzinárodný festival horského filmu a dobrodružstva Hory a mesto sa nevenuje len tematike uvedenej v jeho názve, ale aj environmentálnej problematike a snaží sa prispievať k šíreniu osvetu v tejto oblasti. Hlavnou časťou programu je medzinárodná súťažná filmová prehliadka, obohatená o množstvo sprievodných podujatí. Otváracou snímkou 20. ročníka festivalu bude *Free Solo* (r. Elizabeth Chai Vasarhelyi, Jimmy Chin), ktorá na tohtoročnom udeľovaní Oscarov získala cenu v kategórii najlepšieho dokument. Zachytáva amerického horolezca Alexa Honnolda v čase príprav na zdolanie legendárnej cesty Nos na skalný útvar El Capitan v Yosemitech bez lana a bez istenia. Protagonista filmu bol pred šiestimi rokmi hosťom festivalu rovnako ako niektorí jeho spolulezci, napríklad Tommy Caldwell, ktorý sa do Bratislavy vráti aj tento rok, aby uviedol film *Dawn Wall* (r. Josh Lowell, Peter Mortimer).

20. HORY A MESTO – MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL HORSKÉHO FILMU A DOBRODRUŽSTVA
/ 27. – 31. marec / Bratislava, Cinemax Bory Mall
/ www.horyamesto.sk

REDAKCIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — 2001: Vesmírna odysea — foto: Kino Tabačka —

2 — Yao — foto: Film Europe —

3 — Free Solo — foto: Hory a mesto —



— odporúča filmový historik
Vladimír Mlčoušek —

MARCOVÉ
SPECIALITY
V SLOVENSKÝCH
KINÁCH

Smer Česko aj v sprievode Kronera

— Kino Lumière v marci predstaví filmový repertoár herca Jozefa Kronera, ktorý by sa tento mesiac dožil 95. narodenín. Dramaturgom kina slúži ku cti, že túto populárnu hereckú osobnosť pripomínajú výberom jej najkvalitnejších filmov, že zámerne nechávajú bokom obohraté televízne adaptácie slovenskej ľudovej klasiky, často inklinujúce k zjednodušujúcemu interpretačnému stereotypu, a dávajú prednosť dramatickým príbehom, v ktorých mohol naplno a v širokom typologickom rozpätí vyniknúť Kronerov mimoriadny talent. Vrcholom je, samozrejme, jeho strhujúca kreácia v oscarovom filme Jána Kádára a Elmara Klosa *Obchod na korze* (1965) či herecká účasť na kľúčových dielach slovenskej kinematografie *Kosenie Jastrabej lúky* (1981) a *Tisícročná včela* (1983). Ale nezabudnuteľnú figúru starého múdreho klauna, ktorý cez



Kdo chce zabít Jessii?

— foto: Národní filmový
archív Praha

Muž, který stoupá v ceně

— foto: Národní filmový
archív Praha

svoje bohaté životné skúsenosti ovplyvňuje a poznamenáva osudy viacerých zúčastnených postáv, vytvoril aj vo filme Martina Friča *Lidé z maringotek* (1966). Prekvapením bude na Slovensku takmer neznáma absurdná komédia spolupútnika českej novej vlny Jana Moravca *Muž, který stoupá v ceně* (1967). Nazdávam sa, že svižne rozlihaná historika plná nečakaných situácií a až surrealistickej nadsádzky, nakrútená v duchu poetiky Juráčkových a Němcových filmov 60. rokov, dodnes poteší svojím suchým humorom a mrazivou atmosférou zdanlivo bezvýchodiskovej existencie...

— Som presvedčený, že potešia aj dva ďalšie tituly českej proveniencie: veselohry *Tři přání* (1958) a *Kdo chce zabít Jessii?* (1966). Prvú z nich nakrútili režiséri Kádár a Klos ako modernú rozprávku zo súčasnosti (50. rokov) s takou spoločenskokritickou otvorenosťou a odvahou, že film skončil po zdrvivujúcom straníckom odsúdení na niekoľko rokov v trezore, jeho autori dostali tvorivý dištanc a mohli sa na Barrandov vrátiť až po piatich rokoch. Popri nesporných scenáristických kvalitách a hereckých výkonoch má film schopnosť zaujať dnešného diváka aj ako pomerne autentické svedectvo doby, spôsobov života, strastí aj radostí vtedajších členov spoločnosti, ktorá sa pozvoľna začínala emancipovať a uvedomovať si svoje reálne pozície. A *Jessie*, uvádzaná ako spomienka na nedávno zosnulého režiséra Václava Vorlíčka? To je dieťa „bezstarostnej tvorivej mladosti“, spontánny, vtipný, nespútaný gejzír dômyselných nápadov a originálnych gagov, svieža paródia na zahraničné komiksové seriály s vynikajúcim hereckým obsadením so sexidolom 60. rokov Olinkou Schoberovou a slovenským kulturistom Jurajom Višným na čele. Žiaľ, pre jeho emigráciu po roku 1968 sa film nesmel istý čas vôbec premietat... ◀

Obyčajný obraz neobyčajne skazenej dediny

1

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

Tentoraz priblížime film Dušana Trančíka *Iná láska* (1985), ktorý v marci uvedie Dvojka RTVS.

— Príbeh sa odohráva v drsnom prostredí medzi lesnými robotníkmi na strednom Slovensku. Mladý doktor Peter Hradil (Maroš Kramár), podmienčne odsúdený za nezákonný medicínsky zákrok, prichádza do horskej dediny Borinka, aby tak trochu ušiel pred sebou samým a začal odznova. S pocitom previnenia vyhľadá Martu, ktorej nezákonne pomohol. Chce jej vrátiť špinavé peniaze, ktoré dostal za asistenciu pri potrate. No Peter sa napokon rozhodne v dedine ostať. Zamestná sa na miestnej pile a postupne zisťuje, že prostredie obce je rovnako skorumpované ako mesto, odkiaľ utiekol. Podvody a nekalé kšefty sú na dennom poriadku. On sa však špinavostiam odmieta prispôbiť.

— Scenár filmu napísal Jiří Křižan, kameraman Alojz Hanúsek komunikuje s motívmi ohrozenia a odporu pochmúrnosťou obrazovej atmosféry a náladu snímky významne dotvára hudba Mariána Vargu. Režisér si dal záležať na gestách a výrazoch tváre každého jedného herca od Maroša Kramára cez Györgya Cserhalmiho, Ivanu Chýlkovú a Rudolfa Hrušínskeho mladšieho až po slovenských hercov v úlohách dedičanov, z ktorých spomeňme aspoň nenápadnú Janu Plichtovú či Martu Rašlovú.

— Dušan Trančík o svojom filme v rozhovore pre denník *Sme* v roku 2006 prezradil: „Bolo to dramatické nakrúcanie – zimné exteriéry, ťažký terén. Autorsky bol film plný vzdoru proti elitárstvu, prospechárstvu vtedajšej spoločnosti. Po obrazovej stránke bol koncipovaný stroho, dôsledne minimalisticky, čo zvýšilo jeho dramatickú dôraznosť. Nakrúcanie trvalo dva mesiace, efektívne asi 28 filmovacích dní...“ Ako tvrdí Trančík, projekt sa na Kolibe nestretol s pochopením, ale „napokon sa hodil ako ideový štít pri plnení kultúrno-politických úloh perestrojky“.

— Estetik a filmový teoretik Peter Michalovič charakterizoval Trančíka pri príležitosti malej prehliadky jeho filmov, zorganizovanej v roku 2016 v Kine Lumière v Bratislave k jeho sedemdesiatke, ako človeka „vzácné umelecko-dokumentaristicko tvrdohlavého“, ktorý si vždy povedal svoju pravdu, aj keď z toho plynuli nepríjemné konzekvencie. Jana Bílková v recenzii *Inej lásky* v časopise *Kino* z roku 1986 uvádza: „Trančíkov a Křižanov film je mementom. Svoje varovanie však nevyslovuje pomocou didaktických barličiek, ale prostredníctvom drsného a pôsobivého príbehu, ktorý nie je ľúbivý na pohľad, ale ktorý sa veľmi nepríjemne zadiera pod kožu. Nepredkladá schematických hrdinov, ale ľudí, z ktorých má každý ďaleko k dokonalosti.“

— V dobovej tlači však zazneli aj kritickejšie hlasy. Medzi výhradami sa napríklad objavilo, že kým vo fáze literárnej prípravy vykazoval projekt vysoké ambície, tie sa nenaplnili vo fáze realizácie filmu.

— Celý príbeh smeruje k tragickému koncu. Petrovi vrazia do brucha nôž a nie je jasné, či hrdina prežije. Režisér ukazuje nemocničnú posteľ, ako sa voľne pohybuje po chodbe, nikto ju nevedie. Leží na nej človek, ktorý hneď na začiatku svojej kariéry zakopol a vie, že následky si bude nieť po celý život. Na druhej strane, bodol ho chlap z dediny, kde si ľudia postupne poohýbali morálku na svoj vlastný obraz. Čo je teda väčšie zlo? Ak si divák dokáže odpovedať na nastolené otázky, potom už nebude dôležité, či nemocničná posteľ s Petrom smeruje do operačnej sály, alebo do márnice. ◀

1 Iná láska (r. Dušan Trančík, 1985) Dvojka RTVS → 9. 3.

Neodišiel som za niečím, utiekol som od niečoho

Film Dušana Hanáka *Ja milujem, ty miluješ* (1980) má dvoch kameramanov – okrem Alojza Hanúška na ňom robil aj Jozef Ort-Šnep. Rodák z Plaveckého Štvrtka vyštudoval FAMU a uplatnil sa najmä v Česku, kde spolupracoval napríklad s Karlom Vachkom či Jaroslavom Papouškom. V roku 1980 napokon emigroval. Žije v Paríži a tento mesiac oslavuje osemdesiatku.

Po absolvovaní FAMU ste pôsobili prevažne v pražskom prostredí. Bolo to prirodzené rozhodnutie na základe tvorivých väzieb ešte zo školských čias?

— Najprv som sa na FAMU musel dostať. Chcem sa poďakovať pánu Jaroslavovi Pogranovi, ktorý ma tam postrčil. Bol to môj profesor na bratislavskej ŠUP-ke a nebyť jeho, možno by som robil ľuďom na Záhorí fotografie na občiansky preukaz.

— Po skončení 2. ročníka FAMU som strávil dva mesiace praxe na Kolibe. Pozoroval som, že absolventi FAMU tam nie sú veľmi obľúbení a za chrptom sa im posmievať. I po tejto nevelmi inšpirujúcej praxi som mal v úmysle pracovať po škole na Kolibe. No absolventský film *Moravská Hellas* sme boli s režisérom Vachkom nútení – kvôli prejavu Chruščova o umení – natočiť nie na škole, ale v Krátkom filme Praha. A tam nám aj ponúkli zamestnanie.

Opakovane ste v Česku spolupracovali s režisérmi Karlom Vachkom, Jaromilom Jirešom či Jaroslavom Papouškom. Všetko to boli výrazné osobnosti, no každý iným spôsobom. V čom ste si navzájom vyhovovali?

— Najviac moju prácu ovplyvnili režiséri Papoušek a Vachek. U Vachka nebola v prostriedkoch žiadna hierarchia, žiadna diskriminácia. Konceptia *Moravskej Hellas* vznikla v podstate spontánne, pri natáčaní. Odchádzali sme do Strážnice nakrútiť hraný film. Po dvoch dňoch sme zistili, že je to úplná ilúzia a produkčný výbuch. Vachek každý večer po nakrúcaní prepisoval scenár vzhľadom na to, čo sa dá reálne točiť, a v konečnom dôsledku vznikla akási filmová koláž, kde sa preplietali ruiny pôvodného hraného zámeru s rôznymi žánrami dokumentárneho filmu, ako sú reportáž, interview, reklama. Natáčanie bolo školou rešpektu a úcty ku skutočnosti, ktorú treba skúsiť pochopiť v jej rôznych aspektoch a súvislostiach. Vachek už nikdy nešiel na nakrúcanie so scenárom napísaným doma, nosil si maximálne zopár poznámok.

— Papoušek bol školením výtvarník, sochár, ale písanie ho bavilo najviac. Svoju prvú novelu *Černý Petr* dal čítať filmovému kritikovi Bočkovi, ktorý ho predstavil Formanovi, a odvtedy sa dotovala ich spolupráca. Keď Forman a Passer odišli z krajiny, Papoušek mal pripravený scenár *Nejkrásnější věk*, tentoraz už pre seba.

Mirek Ondříček natáčal v Anglicku a ako kameramana odporučil Papouškovi mňa. Naučil som sa u neho disciplíne a rešpektovaniu zvolených prostriedkov. Mákké, rozptýlené svetlo, v kompozícii zlatý rez. Bolo vylúčené, aby kamera akokoľvek zasahovala do príbehu, dramatihovala ho. Umiestnená vo výške očí mala pozorne a nezaujato sledovať, čo sa pred ňou odohráva. Divákovi tak ostáva sloboda výberu. U Papouška ma fascinovala jeho schopnosť vymýšľať skvelé dialógy v hovorovej, každodennej češtine aj jeho schopnosť improvizácie, ktorú viacnásobne potvrdil hneď vo svojom prvom filme.

Keď sme spomínali Vachka, do akej miery vám skomplikoval „kariéru“ jeho dokument *Spříznění volbou*?

— Neskomplikoval život ani mne, ani Vachkovi. Zrejme v duchu taktiky „staré hriechy odpustené, ale odteraz držte hubu a krok“. Medzi Vianocami a Novým rokom 1973 sme spolu natočili tretí a posledný film mimo školy. Mal názov *Nový byt* a bol to akýsi sociologický prieskum bývania na sídlisku, demonštrovaný asi na 50 bytoch. Obvinili nás, že sa vysmievať zo štátnej výstavby a že film je surrealistický. O surrealizmus sme sa nikdy nepokúšali, a pokiaľ sa tak niekto správal, boli to samotní obyvatelia bytov. Vachek odmietol film prebrať a vyhodili ho z Krátkeho filmu. Ja som dostal predvolanie na schôdzku s vedúcim dramaturgom Topičom v premietacej sále. Po projekcii filmu ma pochválil za pekné zábery a dodal: „A teraz ten film my dvaja pretočíme.“ Povedal som mu, že podľa mňa je dobrý a že nevidím dôvod, prečo by v tejto podobe nemohol byť uvedený do kín. Topič reagoval podráždene: „Vy to odmietate. Nebudem sa s vami baviť. Pošlem vám to písomne.“ Dodnes som ten list nedostal a film zmizol, neexistuje.

— Moja situácia by sa dala charakterizovať tak, že som netočil, čo by som chcel, ale netočil som, čo som nechcel. Občas som odmietol film priamo, občas som predišiel hrozbe nasadenia tým, že som sa včas dohodol na nakrúcaní s niekým iným.

Ako ste prežívali obdobie normalizácie, pre mnohých profesijne degradačné, pre niektorých priam likvidačné?

— Cez historika Karla Bartoška som poznal Kosíka, Patočku, Sochora, Pecku, syna Rudolfa Slánskeho, vdo-



vu Slánsku, Jána Mlynárika a ďalších. S niektorými som sa schádzal pravidelne i neskoršie, keď sa z nich v období „normalizácie“ stali disidenti. Mal som dva životy, jeden profesionálny a druhý súkromný, a vedel som, že musia zostať prísne oddelené. Nebolo ľahké prežiť bez úhony 70. roky, keď hrali hlavné úlohy fyzici, špicli a donášači. Skoro zo dňa na deň sa zmenil slovník, čierne sa stalo bielym, z okupácie bratská pomoc. Kto to nechcel pocho-piť, prišiel o prácu a jeho deti o možnosť študovať. Nikto sa neodvážil hovoriť o politike s niekým, koho nepoznal dobre aspoň desať rokov. Občas som mal chuť so všetkým seknúť a pridať sa k umývačom výkladov a okien.

Z celovečerných hraných filmov ste na Slovensku nakrútili v pozícii kameramana vlastne len titul *Ja milujem, ty miluješ*. Ako k tejto spolupráci s režisérom Hanákom došlo, ako prebiehala a ako ju spätne hodnotíte?

— Dušana Hanáka som poznal málo, na internáte v Prahe sme sa okolo seba len tak mihli. Poznal som jeho filmy a zrejme on poznal moje. Páčili sa mi *Ružové sny* a *Obrazy starého sveta*. Dušan mi jednoducho zavola a ponúkol spoluprácu. Prišiel som do produkcie, nasledoval uvítací ceremoniál, predstavovanie, ale niečo tam nehralo, niečo viselo vo vzduchu. Postupne som sa dozvedel, že na filme bude ešte jeden kameraman, Lojzo Hanúšek, ktorý robil *Obrazy starého sveta*. Bol som zarazený. Pýtal som sa Dušana, prečo mi to nepovedal hneď. Odvetil: „Lojzo je skvelý človek, budete najlepší kamaráti.“ Povedal som Dušanovi, nech to spraví s Lojzom, ktorý mu už jeden výborný film urobil. „Nie.“ Chcel som odísť, vedel som, že jeden z nás bude nutne otrávený. Dodnes si myslím, že film mal robiť iba jeden kameraman.

— Na práci sa mi páčilo nezvyčajne dlhé prípravné obdobie a prítomnosť otvoreného, optimistického človeka Milana Čorbu, ktorý priniesol do štábu príjemnú, bezstarostnú atmosféru. Pochodili sme celé Záhorie, urobili mnoho fotografií zariadenia bytov, oblečenia, našli sme veci, ktoré sa nedajú vymyslieť pri písacom stroji. Neskôr pri natáčaní som stretol spoluautora scenára Dušana Duška, stali sme sa priateľmi a pravidelne sa každé prázdniny stretávame.

Hanákov film vznikol v roku 1980. Ak sa nemýlim, v tom istom roku ste emigrovali. Za akých okolností a aké dôvody boli pre vás kľúčové?

— Často som počul, že ten zostal v Nemecku, tamten sa usadil v Anglicku... Priateľov ubúdalo a tých, čo sa nevrátili, bolo stále viac. Na optimizme to nepridávalo. Občas som si myslel, že v krajine ostanú len eštecháci, veksláci a taxikári a že požerú zvyšok národa. Pri jednom z návratov do Prahy ma uvítal Miroslav Ondříček slovami: „Vieš, že Vachek odišiel?“ Hrklo to vo mne ako v pendlovkách, Vachek bol v tom čase mojím najbližším priateľom. Sám som už nejaký čas považoval emigráciu za prípadné riešenie bezvýchodiskovej situácie. V apríli 1980 ma pozvali do Bratislavy na výrobu vyrovnanej kópie filmu *Ja milujem, ty miluješ*. Uprostred premietania vstúpil do sály vedúci výroby Karol Bakoš a oznámil: „Chlapci, už to môžete zastaviť, film je zakázaný.“ Povedal som si: O dôvod viac ísť preč.

Akým spôsobom sa vyvíjalo vaše profesijné uplatnenie v zahraničí? Bol to zložitý a zdĺhavý proces hľadania, pokusov, odmietnutí a „náhradných“ profesií?

— Morálne bahno, cynizmus, fízlovanie, luhárstvo a každodenné ponížovanie ideológiou „normalizačného“ procesu, to všetko vytvorilo nedýchateľnú atmosféru, do ktorej bola celá krajina ponorená. Policajný režim trval už desať rokov, nič sa nemenilo a vyzeralo to na večné časy. Definitívne som sa rozhodol emigrovať. Môj odchod nebol cestou za niečím, ale útek od niečoho. Viac-menej som počítal s tým, že je koniec filmovaniu. Za rok po odchode som sa ocitol v New Yorku, kde ma vlúdne prijal Forman a pokúšal sa mi pomôcť. Začal som sa živiť upratovaním v hoteli, tri večery v týždni som pracoval ako čašník a dva som navštevoval kurz angličtiny. Šance Karla Vachka presadiť sa v Amerike mi pripadali nereálne. Spoločenský systém, v ktorom je cieľom ľudského života úspech, peniaze, sa mi nepáčil. V samotnom meste boli na jednej strane ľudia s nesmiernym bohatstvom, na druhej neveriteľná bieda celých štvrtí, akú v Európe nebolo vidieť, sprevádzaná drogami a násilím. Rozhodol som sa zostať dva roky, ušetriť peniaze a vrátiť sa do Francúzska, kde som začal pracovať v malých produkčných spoločnostiach. Točil som reportáže, inštruktážne filmy a krátke hrané seriály pre deti do televízie. Zároveň som začal externe prednášať základy fotografie a filmu na univerzitách Jussieu a Sorbonna.

V roku 1985 ste v pozícii kameramana nakrútili film *Bittere Ernte*, ktorý režírovala Agnieszka Holland v západonemeckej produkcii. Ako si vás „našla“ a čo ju z vášho pohľadu vystihovalo z tvorivej stránky v jej mimopolskom období?

— Agnieszkou Holland som nepoznal. Našu spoluprácu zorganizovala Věra Chytilová. Keď som emigroval, mala výčitky a domnievala sa, že ma na to naštartovala ona a ja som to nezvládol. Chytilová poznala Holland z Prahy a urobila všetko pre to, aby došlo k našej spolupráci. Lenže ten dar sa ukázal, aspoň podľa mňa, otrávený. Podpisal som zmluvu (diskusia bola vylúčená; buď podpis, alebo bye-bye) na 18 natáčacích dní filmu, ktorý má 105 minút. Štatisticky to znamená točiť približne jeden záber každých 15 minút a za deň viac ako 30 záberov. Myslím si, že je to dodnes produkčný rekord v tejto kategórii filmov, kde by nakrúcanie normálne trvalo dva-tri mesiace. Vo filme boli aj erotické scény a navyše produkčný trval na natočení soft i hard variantu. Natáčali sme v dekorácii, v ktorej sa už jeden, možno aj dva filmy nakrútili. Produkčný si bol vedomý Agnieszkinej a mojej ošemetnej situácie a myslím si, že to využil na zlepšenie svojej finančnej bilancie podľa porekadla „za málo peňazí veľa muziky“. Po natáčaní som bol vyčerpaný a znechutený. Na túto epizódu svojej kariéry spomínam nerád.

Na konci 80. rokov ste sa ako druhý kameraman dostali k práci nielen na Formanovom *Valmontovi*, ale aj na dvoch filmoch Philipa Kaufmana – *Neznesiteľná ľahkosť bytia* a *Henry a June*, čím ste prenikli do celkom iného

pracovného systému, keďže oba tituly sa natáčali v americkej produkcii pod vedením amerického režiséra...

— Koncom 80. rokov sa moja situácia zlepšovala. Začalo sa to filmom *Neznesiteľná ľahkosť bytia*. Zavolať mi Jan Němec, ktorý bol už na filme zaangažovaný, aby som sa prišiel ukázať do produkcie. Tušil som, že je za tým ruka Miloša Formana, čo sa mi neskôr potvrdilo. Vzal som svoje fotografie zo 70. rokov z Prahy a predstavili ma Philipovi Kaufmanovi a Svenovi Nykvistovi. Prijatie bolo veľmi priateľské. Svena som začal oslovovať „pán Nykvist“, ale hneď ma zahriakol s tým, že stačí Sven. Mal som s nimi pracovať týždeň v Lyone, kde sa točila tromi kamerami okupácia Prahy. Potom sa moja spolupráca mala skončiť a štáb mal pokračovať v nakrúcaní vo Švajčiarsku. Keď sa vrátili do Paríža, začali mi volať a čoraz častejšie. Po poslednej projekcii som počkal, až som zostal v sále sám so Svenom, povedal som mu, že mi bolo ctou s ním pracovať, a poďakoval som sa mu. Sven povedal: „Jozef, my z tých malých krajín sme lepší než tí z veľkých. Vidiš to ako ja. Budem možno niečo točiť v Afrike a myslel som, že by si tam mohol ísť so mnou.“ A dal mi svoju štokholmskú adresu. Jeho projekt sa však nerealizoval, nezohnal potrebné financie. — Mal som dobré vzťahy aj s Philipom Kaufmanom, a keď prišlo na natáčanie filmu *Henry a June*, sám mi volal, že bude veľa práce. Bohužiaľ, niekto z finančných partnerov na poslednú chvíľu z projektu odstúpil, nastalo škrtnutie v scenári a úsporné opatrenia. Moja spolupráca sa scvrkla na niekoľko dní.

Pokúšali ste sa po revolúcii nadväzovať pracovné vzťahy s tunajším prostredím? Sledujete priebežne dianie v slovenskej kinematografii?

— Po troch veľkých produkciách, keď som stretával vo francúzskej časti štábu tých istých ľudí, hovoriacich po anglicky, som si myslel, že sa mi podarilo medzi nich preniknúť. No nebola to pravda. Po odchode Američanov som sa ocitol tam, kde som bol predtým. Začal som znova pracovať pre televíziu, ale ani tam to nebolo jednoduché. — Nepokúšal som sa nadväzovať na Slovensku staré ani nové pracovné kontakty, mám rodinu a s ňou súvisiace povinnosti, ktoré sa nedajú plniť na diaľku. A bál som sa, že stratím tie mikroskopické kontakty, ktoré sa mi podarilo nadviazať vo Francúzsku. Francúzi majú také príslovie: Kto ide na poľovačku, príde o svoju stoličku. Od roku 2009 som väčšinu voľného času venoval japonským zenovým záhradám. Sedemkrát som bol v Kjóte, kde je ich najväčšia koncentrácia, navštívil som do päťdesiat zenových kláštorov a mám dnes kolekciu asi stoštyridsiaticich fotografií týchto záhrad. Chcel som ich vydať knižne, ale nepodarilo sa mi nájsť nakladateľa. ◀



JAROSLAV POGRAN

V marci sa dožíva deväťdesiatky režisér Jaroslav Pogran, ktorý sa venoval dokumentárnej, hranej i animovanej tvorbe.

— Rodák z Povedima mal od detstva vzťah ku kresleniu. Vyštudoval grafiku na Umeleckopriemyselnej škole v Bratislave a už tam ho zaujala myšlienka spojenia výtvarného umenia s filmom. Na pražskej FAMU našiel kongeniálneho partnera v spolužiakovi Martinovi Slivkovi. Oboch to ťahalo k etnografii. Ešte počas štúdií sa Slivka podieľal na Pogranovom absolventskom filme *Dolina, dolina* (1955), aby neskôr, už v praxi filmového štúdia, nakrútili spolu filmy s národopisnou tematikou *Drevorubači* (1957) a *Gorali* (1958). No zatiaľ čo Slivka zostal verný plickovskej letore, Pograna lákajú spoločenské pohyby a to, čo Grierson nazval „vzrušujúcim a neľahkým umením so zmyslom pre sociálnu zodpovednosť“.

— Pogranov čas nastal na začiatku 60. rokov, keď sa slovenskí dokumentaristi (a nielen oni) prihlásili k myšlienke vydať otvorené svedectvo o dobe, preniknúť do ľudských osudov a snažiť sa ich pochopiť, po rokoch schematizmu vrátiť na plátno nekaširovaný, nedeformovaný obraz života. Jaroslav Pogran je vo svojom živle, keď v *Predčasnej reportáži* (1963) demaskuje klamstvo okolo slávnosti otvorenia fabriky, ktorá ešte zďaleka nie je dokončená. S ľahkou iróniou vypovedá o debakli kolektívizácie v JRD v Santovke, kde sa za dvanásť rokov vystriedalo 12 *rozhnovaných predsedov, 12 neúrodných rokov* (1963). V takmer detektívnom príbehu „justičného omylu“ z 50. rokov *Jeden z nás – človek...* (1966) vyzýva na dôslednú demokratizáciu spoločnosti. Rovnako odvážne sa ujíma doposiaľ tabuizovanej kriminality mládeže, všíma si svetle i matné stránky maturitných skúšok, zaoberá sa tragickými dôsledkami rozvodov, znepokojuje ho zneužívanie detskej práce na vidieku. Znova a znova

naráža na odpor dotknutých inštitúcií aj na neustále dobiedzajúcu cenzúru. Vtedy sa s úľavou vracia k svojim „srdcovým“ témam – nakrúca Bazovského a dvakrát Martina Benku, s ktorým sa aj ľudsky zblíži.

— V roku 1968 ho nachádzame medzi autormi dokumentaristickej eseje *Čas, ktorý žijeme*, kde vstupuje témou „kolektívizácia na dedine“. Aj v nasledujúcich *Roľníkoch* (1969) vyslovuje nádej na ich lepší život. No nástup normalizácie kruto pretne tieto ilúzie a hlboko zasiahne aj do Pogranovho osudu. Dostáva ultimátum: nakrútiť iný film – alebo sa navždy rozlúčiť s filmárskou profesiou. Pokorí sa, ako mnohí okolo neho. Príde s filmom *Dedina* (1973), štandardným obrazom života na dedine „kedysi – a dnes“.

— Nasleduje niekoľko úspešných animovaných filmov, najmä výtvarne objavný *Fúkaj, Silák, Jeleniar* (1975) podľa Dobšinského, stredometrážny hraný *Jano* (1973) podľa predlohy Fraňa Kráľa, koncom dekády nakrúca známy rodinný seriál pre mládež *Oco, mama a ja* (1979). Okrem toho sa venuje prevažne účelovým, zákazkovým, náučným a osvetovým filmom s pestrým okruhom problematik – a všetky zvláda na vysokej profesionálnej úrovni. A tak v čase nástupu ďalšej generácie dokumentaristov bol Jaroslav Pogran spolaohlivou oporou dramaturgie pri tímovej práci s celým radom odborných poradcov, kde zavážila jeho empatia a ľudské porozumenie. Najmä preto ho máme radi, a hoci je už roky v domacom liečení a medzi nás nechodí, s láskou a obdivom mu blahoželáme pri príležitosti jeho deväťdesiatky a zo srdca mu ďakujeme. ◀

▲ J. Pogran (vpravo) pri nakrúcaní filmu *Vtáčí kozmonaut* (1982).

Umelci s ľudom

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.

— V *Dejinách slovenskej kinematografie 1896 – 1969* sú posledné roky piatej dekády minulého storočia charakterizované veľmi zhovievavo: „Svojráznym ukazovateľom zvýšenej kvality žurnálov sa stali prázdne bufety, v ktorých si v prvej polovici päťdesiatych rokov svorne krátili dlhý čas čakania na hlavný program propagandou presýtení diváci.“ (s. 377) Ak som predchádzajúce vydanie tejto rubriky nadpísal „Na nové myšlienky ešte nenastal čas“, mienil som túto charakteristiku trochu posunúť v čase.

— Povereníkom kultúry bol vtedy Vasil Biľak (!), čo týždenník pripomína v č. 18 i na slávnosti Slovanských dní na Devíne v č. 26. Tam uvádza Biľak Smetanovu *Libušu* v podaní pražského Národného divadla ako veľkú sviatočnú príležitosť pre celý ľud Československa. Pred „zjazdom socialistickej kultúry“ sa viacerí umelci verejne aktivizovali: manželia Hečkovci besedovali v Závažnej Porube (TvF č. 18), spisovateľ Ladislav Mňačko navštívil Ploštinu, ktorej venoval svoju knihu *Smrť sa volá Engelchen*, Janko Alexy vystavoval v Elektromontážnych závodoch v Bratislave, kde sa rozprával o svojich obrazoch s robotníkmi (obe č. 20). Herec Jozef Hodorovský pomáhal ochotníkom v trebišovskom závode Potravinár (č. 24).

— Na pretrvávajúci nedostatok bytov reagoval týždenník z rôznych pohľadov: propagáciou progresívnych metód výstavby – tzv. liaty betón na dnešnej Račianskej ulici v Bratislave, nových druhov nábytku či kritikou nevkusy v zariaďovaní bytov (č. 17 a 25).

— Nechýba ani ďalšia kritika: spravodajcovia opäť navštívili Bánov pri Nových Zámkoch, kde sa síce so zdevastovaným kultúrnym domom nič neudialo, ale zato v rovnakej budove vynovili krčmu (č. 24). Šot o neprístojnom správaní návštevníkov v bratislavskom lesoparku počas víkendy by sa dal rovnako nakrútiť aj dnes...

— Znalcov výtvarného umenia môže zaujať šot o tom, „ako Maroško napodobňuje svojho otca“, ktorý zachytáva v ateliéri sochára Alexandra Trizuljaka jeho najstaršieho syna Mareka, dnes známeho maliara, vitrážistu a sklára (č. 21).

— Nepodarený výstup francúzskeho astronóma balónom, havária americkej rakety Atlas, pristátie novej Caravelly v Prahe, slávnosť kvetov na ostrove Bali i objav liečivého minerálneho prameňa v Nosiciach sú drobnými atrakciami, vďaka ktorým je marcová kolekcia žurnálov zaujímavějšía. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MAREC 2019

2. 3. – 14.50 hod. ▶ **Týždeň vo filme 17/1959 a 18/1959** (repríza 3. 3. o 16.30 hod.)

9. 3. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 19/1959 a 20/1959** (repríza 10. 3. o 16.30 hod.)

16. 3. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 21/1959 a 22/1959** (repríza 17. 3. o 16.30 hod.)

23. 3. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 23/1959 a 24/1959** (repríza 24. 3. o 16.30 hod.)

30. 3. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 25/1959 a 26/1959** (repríza 31. 3. o 16.30 hod.)

Nominácie na cenu Slnko v sieti

Slovenská filmová a televízna akadémia (SFTA) predstavila nominácie 9. ročníka národnej ceny Slnko v sieti. Tento rok sa do hlasovania prihlásilo celkovo 29 filmov – 11 hraných, 13 dokumentárnych a 7 animovaných. Do nominácií sa napokon dostalo 14 z nich. Najviac (14) ich získala česko-slovenská snímka režiséra Ondřeja Trojana **Toman**. O cenu sa bude uchádzať aj v kategórii najlepší hraný film, kde okrem **Tomana** figurujú aj tituly **Tlmočník** (r. Martin Šulík), ktorý má celkovo až dvanásť nominácií, **Hmyz** (r. Jan Švankmajer) s piatimi nomináciami a **Jan Palach** (r. Robert Sedláček) s celkovo dvomi nomináciami. Snímky **Toman** a **Tlmočník** sú nominované aj v kategóriách scenár, kameramanský výkon, strih, zvuk, hudba, architekt – scenograf, kostýmy, herecké výkony v oboch ženských kategóriách (za hlavnú i vedľajšiu úlohu) a mužský herecký výkon v hlavnej úlohe. Ondřej Trojan a Martin Šulík sa dostali aj do úzkeho výberu kandidátov na Slnko v sieti za réžiu, kde ich dopĺňa tvorca filmu **Posledný autoportrét** Marek Kuboš.

V kategórii dokumentárnych filmov sú nominované tituly **Posledný autoportrét**, **Válek** (r. Patrik Lančarič) a **Okupácia 1968** (r. Jevdokija Moskvina, Linda Dombrowsky, Maria Elisa Scheidt, Magda Szymków, Stefan Komandarev). O cenu za najlepší animovaný film sa budú uchádzať snímky **Fifi Fatale** (r. Mária Kralovič), **Mimi a Líza – Záhada vianočného svetla** (r. Ivana Šebestová, Katarína Kerekesová) a **Monštrum** (r. Martin Snopek).

V kategórii ženský herecký výkon v hlavnej úlohe sú nominované štyri herečky: Zuzana Bydžovská (**Jan Palach**), Gabriela Marcinková (**Dôverný nepriateľ**), Zuzana Mauréry (**Tlmočník**), Kateřina Winterová (**Toman**). V obdobnej mužskej kategórii sa do výberu kandidátov na cenu dostali Martin Huba (**Hovory s TGM**), Jiří Macháček (**Toman**) a Jiří Menzel s Petrom Simonisckom (**Tlmočník**). Členovia SFTA rozhodnú o držiteľoch Slnka v sieti v šestnástich kategóriách. Udeľovať sa však bude aj Divácka cena pre najobľúbenejší film, o ktorej budú môcť rozhodnúť diváci v internetovom hlasovaní od 6. do 31. 3. Slávnostné odovzdávanie národných filmových cien sa

uskutoční 5. 4., kde vyhlásia aj laureáta Slnka v sieti za výnimočný prínos slovenskej kinematografii.

Deň po vyhlásení výsledkov (6. 4.) sa bude konať v sieti kín Cinemax po celom Slovensku Maratón slovenského filmu, na ktorom sa predstavia víťazné diela v kategóriách hraný, dokumentárny a animovaný film. V Bratislave zároveň odštartuje bilančná prehliadka Týždeň slovenského filmu (6. – 12. 4.), ktorá ponúkne projekcie tunajších snímok s premiérou v roku 2018 i bohatý sprievodný program vrátane diskusií. Týždeň slovenského filmu organizuje SFTA, spoluorganizátormi sú Rozhlas a televízia Slovenska a Slovenský filmový ústav.

Iné vízie odštartovali svoju púť na 4 živloch

V Banskej Štiavnici sa v dňoch 22. až 24. 2. uskutočnil 8. ročník Zimného filmového festivalu 4 živly, ktorého súčasťou bolo aj odovzdávanie ceny pre víťazné dielo z oblasti experimentálneho filmu, animácie, performance a video artu v súťaži Iné vízie SK. Festival súťaží organizuje v spolupráci s Prehliadkou filmovej animácie a súčasného umenia PAF v Olomouci a online magazínom **Kinečko**. Tento rok je jej kurátorom vizuálny umelec András Cséfalvay. Z päťice titulov na pomedzí filmu a výtvarného umenia vyberala víťaza odborná porota zložená z kulturologičky Miriam Lenčovej, dokumentaristu Tomáša Krupu a animátora, filmára a grafického dizajnéra Andreja Kolenčíka. Cenu napokon udelili dielu Michala Žilinského **Aula: Areál univerzálnej latencie**. Tým sa však tretí ročník Iných vízií SK neskončil. Filmy zo súťaže štartujú svoju púť po slovenských kinách, galériách i ďalších priestoroch, najbližšie ich budú môcť diváci vidieť 6. 3. v Kine inak v Bratislave, 15. – 16. 3. v rámci Pezinského alternatívneho filmového festivalu (PAFF) a 20. – 26. 3. na Medzinárodnom festivale filmových klubov Febiofest. Okrem víťaza Iných vízií sa budú premietat aj ďalšie diela: **Pandy cartoon** (r. Vladimír Havrilla), **Sen** (r. Martina Štammová), **Model Situations I. – XIII. The Art of Documentation** (r. Katarína Karafová, Michal Hušťaty), **Moje nanostroje alebo Tajné pravidlá**

o povahe súkromných úvah (r. Pavlína Fichta Čierna).

Vyšlo anglické číslo Film.sk 2019

Vo februári vyšlo už siedme špeciálne anglické číslo mesačníka **Film.sk**, ktoré Slovenský filmový ústav prezentoval na 69. Berlinale. Časopis v rozsahu 42 strán informuje o dianí v slovenskej kinematografii v roku 2018, samostatne reflektuje hranú, dokumentárnu a animovanú tvorbu, ako aj distribučné výsledky tunajších filmov. Okrem toho obsahuje recenzie titulov **Mimi a Líza – Záhada vianočného svetla**, **Okupácia 1968** a **Posledný autoportrét**. V článku sa venuje aj Slovenskej filmovej agentúre či vlnajšej zahraničnej prezentácii diel zo zbierok Národného filmového archívu SFÚ a predstavuje i vybrané slovenské filmy s plánovanou premiérou v roku 2019. Anglický špeciál zároveň informuje o krátkom animovanom filme **Šarkan**, ktorý v Berlíne uvádzala súťažná sekcia Generation Kplus, a prináša rozhovor s jeho tvorcami Martinom Smatanom. Činnosti Slovenského filmového ústavu sa venuje prostredníctvom rozhovorov s riaditeľom Národného kinematografického centra SFÚ Rastislavom Sterankom a riaditeľom Národného filmového archívu SFÚ Mariánom Hausnerom, ale aj v prehľade aktuálnych a plánovaných edičných aktivít ústavu. Rubrika Profil približuje tvorbu Petra Solana, ktorý by sa tento rok dožil deväťdesiatky. Okrem toho prináša anglické **Film.sk** pohľad Jonathana Owena na slovenskú kinematografiu prevažne 60. rokov aj zahraničné ohlasy na DVD/blu-ray titul **Panna zázračnica** (r. Š. Uher), ktorý vydala britská spoločnosť Second Run.

→ V Prahe sa 2. 2. slávnostne udeľovali Ceny českej filmovej kritiky. Medzi víťaznými snímkami boli aj slovenské minoritné koprodukcie. Najlepším filmom sa stal *Jan Palach* (r. Robert Sedláček) a režisérom Olmo Omerzu (*Všetko bude*). Herecké ocenenie si odniesol Martin Huba za stvárnenie hlavnej úlohy v titule *Hovory s TGM*. Nakrútil ho Jakub Červenka, ktorý získal Cenu innogy pre objav roka. Najlepšou herečkou sa stala Jenováfa Boková vďaka koprodukčnej snímke *Chvilky* (r. Beata Parkanová). Ocenenie v kategórii audiovizuálny počin udelili kritici Janovi a Václavovi Švankmajerovcom za výtvarnú štylizáciu česko-slovenského filmu *Hmyz* (r. Jan Švankmajer).

→ Dňa 5. 2. zomrel vo veku 88 rokov český režisér Václav Vorlíček, tvorca populárnych filmov *Kdo chce zabít Jessii?*, „*Pane, vy jste vdova!*“, *Dívka na koštěti*, *Tři oříšky pro Popelku*, *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* či *Což takhle dát si špenát*. Ako režisér sa podpísal aj pod slovenskú koprodukčnú rozprávku *Sokoliar Tomáš* (2000).

→ V období od 15. do 18. 2. sa uskutočnili v sieti kín Cinemax špeciálne projekcie celovečerného dokumentu *Ego: Precedens* (r. Michal Romeo Dvořák). Premietania filmu, ktorý zachytáva vznik prvého sólového albumu rapera Ega, sa konali v Bratislave, Nitre, Žiline, Banskej Bystrici, Košiciach a Prešove a boli spojené s diskusiou s tvorcami, protagonistom dokumentu a jeho hosťami.

→ Peter Trandžík absolvoval štúdium v Ateliéri vizuálnych efektov FTF VŠMU v Bratislave filmom *Sušienku?*, ktorý získal cenu detských divákov na 11. Medzinárodnom festivale detských filmov Bay Area (16. – 17. 2.) v americkom Oaklande.

→ Slovenský koprodukčný triler *Pivnica* (r. Igor Vološin) bol otváracím filmom Festivalu À l'Est (26. 2. – 5. 3.) vo francúzskom meste Rouen. Na projekcii sa zúčastnili aj predstavitel' hlavnej úlohy Jean-Marc Barr, veľvyslanec Slovenskej republiky v Paríži Igor Slobodník a riaditeľ Slovenského inštitútu v Paríži Jakub Urik. Festival uviedol aj minoritne slovenský film *Domestik* (r. Adam Sedlák).

→ V Kine Lumière sa 27. 2. konala výročná tlačová konferencia Slovenského filmového ústavu (SFÚ) spojená s verejným odpočtom inštitúcie za uplynulý rok. Generálny riaditeľ SFÚ Peter Dubecký zhodnotil činnosť filmového ústavu, ktorý v minulom roku oslávil 55. výročie svojho vzniku a rôznymi aktivitami si pripomenul aj celospoločenské historické výročia a jubileá významných slovenských tvorcov. SFÚ v minulom roku dosiahol opäť pozitívny hospodársky výsledok. Na tlačovke sa premietla dobová upútavka na film *Prípád Barnabáš Kos* (r. Peter Solan), krátky film *Vstup zakázaný!* režiséra Milana Černáka i nová znelka Kina Lumière.

– jj –

- | | |
|-------------|---|
| 1. 3. 1944 | Josef Kolber
– režisér, dramaturg
(zomrel 12. 9. 2010) |
| 2. 3. 1944 | Pavol Mikulík – herec
(zomrel 27. 11. 2007) |
| 4. 3. 1969 | Eva Vejmělková – herečka |
| 5. 3. 1934 | Pavel Vančík – dramaturg,
scenárista |
| 5. 3. 1944 | Gabriela Gavalčinová
– filmografka, pracovníčka SFÚ
(zomrela 20. 9. 2006) |
| 8. 3. 1909 | Jozef Cincík – historik umenia,
výtvarník, návrhár krojov do
filmu <i>Jánošík</i> (1935)
(zomrel 28. 1. 1992) |
| 8. 3. 1924 | Anna Minichová
– dramaturgička, scenáristka
(zomrela 25. 11. 1988) |
| 8. 3. 1934 | František Velecký – herec
(zomrel 5. 10. 2003) |
| 8. 3. 1939 | Jozef Ort-Šnep – kameraman |
| 8. 3. 1949 | Jozef Lietavec – kameraman |
| 10. 3. 1929 | Jaroslav Pogran – režisér |
| 11. 3. 1939 | Marta Gogálová
– televízna režisérka |
| 13. 3. 1924 | Viera Mikulášová-Škrídllová
– scenáristka, prekladateľka
(zomrela 15. 5. 2014) |
| 13. 3. 1929 | Jozef Režucha – režisér
(zomrel 15. 7. 1995) |
| 15. 3. 1929 | Dagmar Bučanová
– režisérka, animátorka |
| 18. 3. 1924 | Luba Pavlovičová-Baková
– dramaturgička, scenáristka
(zomrela 27. 8. 1998) |
| 20. 3. 1924 | Jozef Kroner – herec
(zomrel 12. 3. 1998) |
| 21. 3. 1949 | Pavel Gubčo – vedúci výroby |
| 22. 3. 1934 | Stanislav Vrbka – divadelný
kritik, historik, filmový
publicista (zomrel 1. 12. 1991) |
| 23. 3. 1969 | Adrian Jastraban – herec |
| 25. 3. 1929 | Augusta Havlíková
– vedúca výroby |
| 25. 3. 1944 | Marína Juričková
– dramaturgička |
| 26. 3. 1944 | Vladimír Macko – režisér,
scenárista |
| 29. 3. 1919 | Daniel Králík – herec
(zomrel 19. 12. 2016) |

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

Radio Head Awards (Rádiohlavy) 2018



Odovzdávanie hudobných cien Rádia_FM

15. marec 2019 19:00 AXA Aréna NTC Bratislava

Predpredaj v sieti Ticketportal

www.radiohlavy.sk

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

