

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



3 —

2020 ▶ 2,50 €



rozhovor: Ivan Ostrochovský — Anna Grusková

téma: Návrat čiernobielych filmov

novinky: Alchymická pec — FREM — Raj na zemi

— Služobníci — Šarlatán — V sieti

recenzia: Sviňa — 1917 — Králiček Jojo

— Malé ženy / Biely, biely deň — Zažiť to znovu



FEBIOFEST Bratislava

27. medzinárodný
filmový festival

Program a vstupenky na cinepass.sk/febiefest

Zaostrené na dobrý film 11.-17. 3. 2020

ORGANIZÁTOR: ÚSTAV SLOVENSKÝCH FILMOVÝCH HĽADŮV, SLOVENSKÝ FILMOVÝ ÚSTAV, INSTITUTE

SPOLUORGANIZÁTOR: ÚSTAV SLOVENSKÝCH FILMOVÝCH HĽADŮV, SLOVENSKÝ FILMOVÝ ÚSTAV, INSTITUTE

S FINANČNOU PODPOROU: AUDIO VÝZVA FOND, NADÁCIA ESET, NADÁCIA SLOVAKSKÉHO ŠPORTU, NÁRODNÉ OSVETOVÉ CENTRUM, SOPA

HLAVNÍ PARTNERI: BRATISLAVA, BRATISLAVSKÝ FILMOVÝ ÚSTAV, NADÁCIA ESET, NADÁCIA SLOVAKSKÉHO ŠPORTU, NÁRODNÉ OSVETOVÉ CENTRUM, SOPA, KINO LUMIERE, Mladost, tvklub

MIESTA KONANIA: KINO LUMIERE, Mladost, tvklub

PARTNERI: LESNE CENTRUM, Česká republika, GOETHE INSTITUT, INSTITUTE, DMC, dhy, park inn, BOILER, VFF, PLANET DARK, MTA, mycinepass

HLAVNÍ MEDIÁLNI PARTNERI: RTV, RÁDIO FM, RÁDIO DEVIN, KULTÚRNY ŽIVOT, TA3, týždeň, film, KINEČKO, CITYLIFE.SK, kinema, in.ba, Webnoviny.sk, FNE, bigmedia, JCDecaux, euroawk

úvodník



„Vytvárať pocit, akoby bez dobrého marketingu nemohol film uspieť, je zavádzajúce,“ hovorí v rozhovore režisér a producent Ivan Ostrochovský. „Vela energie a času potom zaberú rôzne špekulácie, ktoré neraz ovplyvnia aj výslednú podobu filmu. Treba skrátka urobiť film, ktorému veríte, a niekedy ho čaká dobrá kariéra, inokedy nie,“ dodáva filmár, ktorého dielam pravidelne verí aj festival v Berlíne. Vo februári uviedol vo svetovej premiére jeho *Služobník* a do programu zaradil aj film *FREM* Viery Čákanovej, ktorý Ostrochovský koprodukoval.

K slovenským divákovi sa *Služobníci* (aj *FREM*) dostanú už tento mesiac – najskôr v programe Febiofestu a neskôr aj v kinodistribúcii. O tom, že počas uplynulého roka sa domácim titulom v kinách darilo, sme písali vo februárovom *Film.sk*. V aktuálnom čísle sa Miro Ulman pozrel na vlaňajšiu kinodistribúciu na Slovensku celkovo. Je potešiteľné, že medzi viacerými pokračovaniami amerických rodinných blockbustrov a kinohitmi ako *Avengers: Endgame* či *Joker* sa domáce snímky nestratili.

Festivalová a distribučná stratégia filmu je dôležitou súčasťou filmového marketingu. Ten od tvorcov často vyžaduje povahu žiaruvzdornú takmer nehasnúcim svetlám reflektorov. „Rád by som bol úplne neviditeľný,“ hovoril v roku 1985 český scenárista a režisér Ivan Passer v rozhovore pre denník *The Boston Globe*; vraj nikdy veľmi nechcel byť režisérom, pretože nemal rád zhon a pozornosť, ktoré k tejto práci patria.

Passer bol spolupútnikom Miloša Formana. Ako scenárista a/alebo pomocný režisér sa podieľal na všetkých jeho českých filmoch a obaja po sovietskej okupácii Československa emigrovali do Ameriky. „Ivan Passer bol nedocenený. Oproti Milošovi Formanovi mal tú smolu, že nemal také možnosti alebo si ich nedokázal presadiť tak ako Miloš,“ spomínala pre český *Radiožurnál* Eva Zaoralová, keď Passer vo veku 86 rokov v januári zomrel.

Organ Štefana Uhra a Passerovo *Intimní osvětlení* spomína Ivan Ostrochovský ako filmy, ktoré motivovali voľbu formátu a farebnosti čiernobielych *Služobníkov*. Renesancii čiernobielych filmov sa v téme čísla venuje Mária Ferenčuhová a okrem *Služobníkov* nás k nej inšpiroval oscarový film roka – juhokórejský *Parazit*. Po marketingovo najjagavejšom triumfe prišiel do kín v čiernobielej verzii.

„Čo to, dočerta, malo znamenať?! Máme dosť problémov s *Južnou Kóreou*, s obchodom. A oni im k tomu ešte dajú cenu za najlepší film roka?“ durdil sa nad historickým úspechom snímky americký prezident Donald Trump na predvolebnom mítingu. Oscarový triumf nebol dielom zlomyseľnosti, ale dôsledkom práce tímu ľudí na kampani. Má mnoho nepísaných pravidiel, ktoré treba dodržiavať, niektoré sa však oplatí porušiť. Napríklad to, že cudzojazyčná snímka sa na Oscaroch jednoducho nemôže stať filmom roka. Oficiálne pravidlá to totiž nezakazujú. PR agentka Mara Buxbaum *Parazitovi* verila. Prišla s víziou, že si zaslúži viac než len Oscara za „cudzojazyčný“ film. A tak sa podľa vyjadrenia pre portál *Indiewire* snažila, aby si akademici film pozreli a neuvažovali o ňom iba ako o cudzojazyčnom filme.

Kúsok za hranicou predstaviteľného vyzerala začiatkom tisícročia aj opatrná snaha o založenie národnej filmovej ceny. Hoci *Slnko* v sieti má napríklad v oblasti marketingu ešte mnohé výzvy pred sebou, dnes je životaschopným projektom, ktorý vstupuje do jubilejného desiateho ročníka. Keď Ivan Passer vlani pre *The Los Angeles Times* rekapituloval svoj život a spomínal na Miloša Formana, povedal: „Existuje príslovie: Posnaž sa a vesmír ti pomôže. Zistil som, že často to tak skutočne je.“

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku / 21. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk**Šéfredaktor:**

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]**Štefan Vraštiak****Jazyková redakcia:**

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j**Tlač:** Dolis Goen, s. r. o.

Uzávierka čísla 3/2020: 1. 3. 2020

Snímka na titulnej strane:

Služobníci - Punkchart films

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruškova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať

s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



- 3 **myslím si**
- 4 — 7 **téma:** Návrat čiernobielych filmov
- 8 — 13 **aktuálne:** Filmová distribúcia na Slovensku v roku 2019 /
Nominácie na národné filmové ceny Slnko v sieti za rok 2019 /
Visegrad Film Forum / Medzinárodný filmový festival Febiofest
- 14 — 15 **premiéry** v kinách / **Správy z filmového diania**
- 16 — 23 **novinky:** Služobníci / Raj na zemi / Šarlatán /
FREM / Alchymická pec / V sieti
- 24 — 29 **rozhovor:** Ivan Ostrochovský
- 30 — 38 **recenzia:** Sviňa / 1917 / Malé ženy / Králiček Jojo /
Zažiť to znovu / Biely, biely deň
- 39 **Správy z filmového diania**
- 40 — 41 **rozhovor:** Anna Grusková
- 42 — 43 **ohlasy:** 48. ročník MFF Rotterdam /
Prezentácia Filmového archívu Cineteca di Bologna
- 44 — 45 **dvd nosiče / filmové publikácie / čo robia**
- 46 — 47 **kalendárium špeciál**
- 48 **in memoriam:** Andrej Mojžiš
- 49 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 50 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 51 **tipy mesiaca**
- 52 **výročia / stalo sa za 30 dní**

Viera Langerová,

filmová publicistka

— Juhokórejský film *Parazit* na svojom víťaznom ťažení najvýznamnejšími svetovými destináciami nenechal nikoho na pochybách, že ide o dielo výnimočné a originálne, reflektujúce množstvo tematických rovín, z ktorých je pre mňa najzaujímavejšia forma sociálnej vendety. Rodina Kima Ki-taeka žije v chudobných pomeroch, ale jej členom nechýba, povedzme, „organizačná tvorivosť“. Keď sa naskytne príležitosť, začnú konať s profesionalitou na úrovni zohratého kriminálneho gangu a skosia všetkých, čo sa im postavia do cesty. Do tohto likvidačného víru zasahuje z pozadia zlovestné koleso osudu a obracia zdanlivé triumfy na prach.

— Asi by bolo zaujímavé hodnotiť tento film optikou triedneho pohľadu „zlava“ i „sprava“, ale *Parazit* ponúka okrem rozsiahleho interpretačného priestoru i čosi navyše. Je nositeľom signálu, ktorý sa chtiac-nechtiac musíme učiť spracovávať. Ide o postupujúcu vlnu globalizácie, vytváranie „nekartografického“ priestoru s absentujúcim časom, vzdialenosťou a hlavne hranicami. Do rámca tohto javu sa obvykle odkazovali masívne koprodukcie, namiešané nielen z financií zo všetkých svetových strán, ale i tvorcami a interpretmi s vejárom pasov. Tento druh „medzinárodných“ filmových produktov valcuje čosi, čo stráca pestrú kultúrnu chuť a tlačí na jednoznačné a príznačné lokality. To čosi dostalo názov „glocal“, teda lokálne, ktoré dokáže byť globálne. A vôbec nejde o nejaké obohrané príbehové stereotypy à la lovestory alebo rozprávkové odkazy na boj dobra so zlom. Zjednocujúci sa svet rozširuje svoju kapacitu porozumenia a kultivuje ju neuveriteľnou rýchlosťou najmä vo filme. Príbehové recepty sú stále menej univerzálne, ak, samozrejme, ide o prvú ligu. Tie ostatné starostlivo sledia, čo práve frčí. Východoeurópska viktimológia, orloj biednych gastarbeitrov, zákerných, skorumpovaných oligarchov alebo obetí obchodu s bielym mäsom sú zaujímavé už asi len ako geografický doplnok festivalových programov. Originalita, schopnosť vytvoriť viacúrovňový príbeh s jasným kultúrnym profilom, prístupný miliónom ľudí po celom svete, nie je jedinou podmienkou úspechu. Výkonný musí byť celý systém produkcie, obsadený profesionálmi. Inak sa zázrak nekoná. Ale to nie je žiadna novinka.

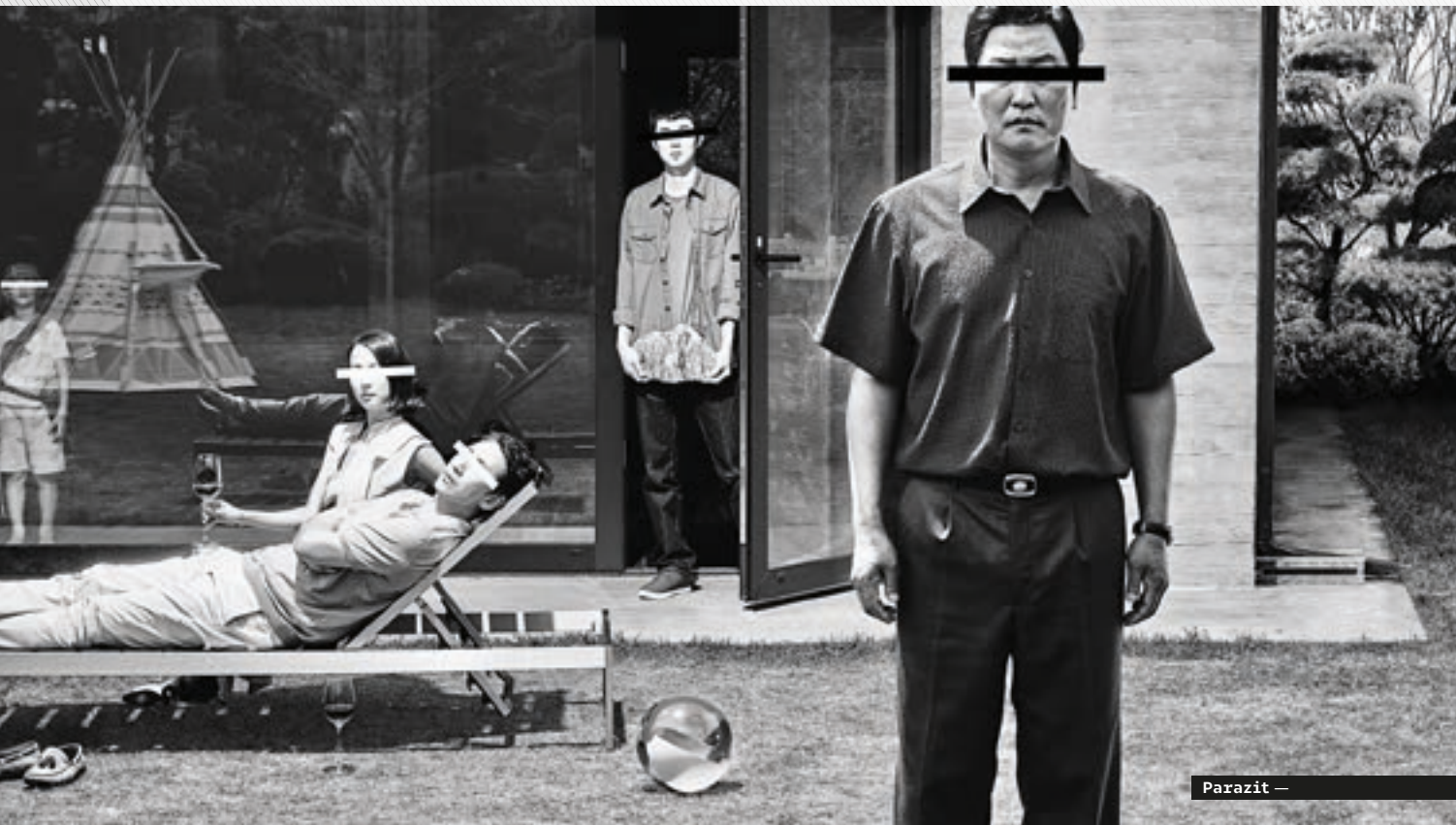
— Filmový svet pozná problémy s určením „národnosti“ tak filmov, ako ich tvorcov už dávno. Slobodou pohybu sa otázka pôvodu skomplikovala a jej význam sa postupne znižuje. Americká filmová akadémia sa k tomuto trendu opätovne hlási pripustením juhokórejského filmu do celého registra nominácií. To, aká bude budúcnosť kategórie zahraničných filmov, je nejasné. Nemusi to však byť len gesto otvorenosti. Zápas o ovládnutie najväčších filmových trhov s dynamickou Čínou je i politickým zápasom a pri ňom sú vždy dôležití spojenci. Oscarový triumf Bonga Joon-hoa Kóreu nadchol a symbolicky pripojil k filmovému impériu. Význam ocenenia akadémia nemá Čína čím tak rýchlo kompenzovať. Najvýznamnejšia cena za čínskojazyčný film Zlatý kôň sa odovzdáva na Taiwane a Ázijsko-pacifická filmová cena má organizačné centrum v Austrálii.

— Otázkou, na ktorú je odpoveď zložitá, je identifikácia kultúrnych preferencií v globálnom meradle. Kedy je to Južná Kórea a kedy napríklad Argentína alebo Irán? Určujú ju politické alebo turistické záujmy? Je to lotéria alebo šikovná práca diplomatických lobistov? Orientácia v nových súradniciach, kde, mimochodom, stráca niekdajšiu dôležitosť i geometria centra a periférie, je výzvou. Oslovuje len pripravených. ◀

— text: Mária Ferenčuhová —
foto: ASFK (2), Punkchart films —

Návrat čiernobielych filmov

Juhokórejský Parazit, ktorý vo februári získal Oscara ako najlepší film a tri ďalšie sošky, sa vrátil do kín. Nejde o obyčajné opätovné uvedenie. Na plátna sa dostala špeciálna, čiernobiela verzia snímky. Od roku 2011, keď sa The Artist režiséra Michela Hazanaviciusa stal otvorenou poctou čiernobielemu nemému filmu a keď maďarský režisér Béla Tarr nakrútil filmovú „Antigenesis“ – čiernobieleho Turinskeho koňa, ktorým sa rozhodol zavŕšiť svoju filmársku kariéru, slávil divácke či festivalové úspechy množstvo pozoruhodných čiernobielych filmov.



Parazit —

— Juhokórejský režisér Bong Joon-ho si sen o čiernobielym filme splnil už v roku 2013, keď uviedol čiernobiely verziu svojej snímky *Matka* (2009), a teraz aj s *Parazitom*. V novej verzii podľa režiséra vďaka absencii farieb vystupujú kontrasty medzi jednotlivými prostrediami a ešte viac sa tým zdôrazňuje jeho charakter mučivej a trpkkej čiernej komédie. „Keď moja generácia uvažuje nad klasikami, všetky sú čiernobiele. Dostal som márnivý nápad, že ak zmením svoje filmy na čiernobiele, mohli by sa stať klasikou,“ povedal režisér podľa portálu ScreenDaily na festivale v Rotterdame, kde mala nová verzia *Parazita* premiéru.

— Lásku k čiernobielemu filmu má Bong Joon-ho spoločnú so svojím kameramanom. Práve jemu sa ke-

dysi zveril, že by taký rád nakrútil, ale nenájde naň producenta. Preto sa rozhodli, že využijú možnosti digitálnej techniky a spravia čiernobiely film z už nakrútenej *Matky*. Odvtedy sa k divákovi viacero filmov dostalo rovno v čiernobielej verzii. Za všetky spomenieme aspoň Oscarom ocenený poľský film Pawła Pawlikowského *Ida* (2013), film Alfonsa Cuaróna z produkcie Netflixu *Roma* (2018) či „artovú žánrovku“ *Maják* (2019) Roberta Eggersa.

— Čiernobiele filmy sú na vzostupe aj u nás. Do širšieho výberu na cenu americkej filmovej akadémie za tento rok dostal aj minoritne slovenský koprodukčný film Václava Marhoulu *Pomalované vtáča*, na berlínskom festivale mali vo februári premiéru čiernobieli

Služobníci Ivana Ostrochovského, dokonca aj Mariana Čengel Solčanská v rozhovore pre *Film.sk* povedala, že pri obhliadkach k jej pripravovanému filmu *Proces* zvolili skameramanom Martinom Štrbom čiernobiely vizuál. Čím je dnes čiernobiely obraz pre filmárov taký atraktívny?

Čiernobiele dokumentárne filmy

— Pri dokumentárnych filmoch s historickými témami vyplýva voľba monochromatického vizuálu často z vôle postaviť na rovnakú úroveň archívne materiály a aktuálne výpovede zachytávajúce pamäť protagonistov. Robí to napríklad režisér Patrik Lančarič vo svojich filmoch *Hrana – 4 filmy o Marekovi Brezovskom* (2014) a *Válek* (2017). A viac ako štyridsať rokov pred ním to urobil aj francúzsky režisér Marcel Ophüls vo svojom životnom opuse *Bolest a lítost* (1971). Tento film o odboji a kolaborácii vo Francúzsku, rozdelenom na okupovanú a „slobodnú“ časť, kolaborujúcu s nacistami, divákov doslova šokoval tým, že výpovede pamätníkov snímal na čiernobiely filmový materiál, čím im pripísal rovnaký štatút, ako mali propagandistické filmové týždenníky alebo celé hrané filmy. Ľudská pamäť je však selektívna a tvárna, ako neskôr potvrdili neuropsychologické výskumy: obsah našich spomienok sa časom mení, dokonca je možné ľuďom implantovať spomienky nové, a teda fikčné, „umelé“.

— Ukrajinský režisér Sergej Loznica zase vytvára svojimi dokumentárnymi filmami zvláštne bezčasie: strihový film *Blokáda* (2006) vystaval z nezostrihaných záberov filmových aktualít z čias obliehania Leningradu počas druhej svetovej vojny. Aktuality boli pôvodne nasnímané bez zvuku, no Loznica k nim pridal na prvé počutie veľmi realistické, v postprodukcii dotvorené ruchy, vďaka ktorým pôsobia staré zábery znepokojivo živo a intenzívne. Ešte viac sa amalgám súčasnosti a histórie prejavuje v jeho filme *Austerlitz* (2016), ktorý nakrútil v koncentračnom tábore, kam chodia turisti na exkurzie. Tábor tak zostáva kulisou bolestnej minulosti, no zároveň sa stáva divadlom veľmi súčasného, globalizovaného turistického hmýrenia. „Historizujúci“ rozmer Loznicových čiernobielych záberov je v ostrom kontraste s digitálnym spôsobom snímania, v ktorom je všetko – predný, stredný aj najzadnejší plán obrazov – až zarážajúco ostré.

„Čiernobiela minulosť“ ako filmová konvencia

— Voľba čiernobieleho vizuálu v dokumentárnych filmoch je teda, zdá sa, veľmi často vecou koncepcie a nezriedka má doslova filozofické presahy. V prípade hraných filmov je rozhodnutie nepoužívať farby na prvý pohľad viac estetickou než koncepciou záležitosťou. Kým u takého Bélu Tarra možno čiernobiely kameru vnímať ako súčasť jeho autorského rukopisu, väčšina režisérov, ktorých filmy spomíname v úvode, má s farebnou kamerou bohaté skúsenosti.

— Má ich aj mexický režisér Alfonso Cuarón, ktorý svoj čiernobiely film *Roma* nakrúcal na digitálnu kameru Arri Alexa so 65 mm objektívom. Aj vzhľadom na to, že film bol jeho „spomienkou z detstva“, ako sa sám vyjadřil, však napokon previedol farebný materiál do čier-

nobielej podoby. Voľba čiernobieleho vizuálu sa totiž s historickými námetmi, s problematikou pamäti a so spracúvaním minulosti spája často. Mohlo by sa dokonca zdať, že je to vlastne voľba konvenčná. Cuarón však nezvolil znejasnenie, zrnitosť ani zastretosť spomienkovo čiernobielych obrazov. Svoje rozhodnutie nakrúcať digitálnou kamerou a premietiť film bez farby komentoval pre portál Indiewire takto: „Existuje tendencia využívať digitál na vytváranie filmového dojmu – a robil som to aj ja –, no v tomto prípade sme nechceli napodobniť film, ale prijať digitál. Jeho úžasný dynamický rozsah a rozlíšenie, jeho ostrosť a nulovú zrnitosť.“

— A práve v tom, že „filmová spomienka“ má dokonalejšiu, digitálnu ostrosť, tkvie paradox, ktorý dáva za pravdu ophülsovskej „fikčnej pamäti“ a podáva ruku konceptuálnej prízračnosti nezostrihaných zrnitých aktualít doplnených realistickými, no dodatočne do-robenými ruchmi v Loznicovej *Blokáde*.

Pocta filmovým veľdielam

— Naopak, film *Pomalované vtáča* sa režisér a producent Václav Marhoul rozhodol nakrútiť na kameru Arricam Lite, v širokouhlom formáte CinemaScope a na 35 mm čiernobiely filmový materiál, ale aj v kombinácii so snímaním digitálnou kamerou. Návratom ku klasickej filmovej technológii však explicitne poukázal na dedičstvo klasického filmu i na majstrovstvo, ktoré musel preukázať kameraman filmu Vladimír Smutný. Ten o voľbe čiernobieleho obrazu pre Českú televíziu povedal: „Zrazu vám farba zmizne a vy máte svet len v čiernobielej verzii – čo je krásna abstrakcia.“

— No je to naozaj abstrakcia? Alebo funguje použitie klasického formátu a filmovej technológie ako filter, ktorý dovoľuje upozorniť na samotné filmové médium a jeho umelecký rozmer a ponúka nám tak artový, čiže estetický odstup od brutality, o ktorej film i literárna predloha rozprávajú?

— Viacerí recenzenti filmu *Pomalované vtáča* však poznamenávajú, že práve čiernobiely obraz zjednocuje svet, do ktorého je vrhnutý protagonista, a má divákov viesť k tomu, aby farba netrieštila ich pozornosť a mohli sa sústrediť na psychologický rozmer príbehu. Zároveň si nemožno nevšimnúť, že Marhoul pracuje s vláčilovským odkazom, takže jeho film sa stáva predovšetkým poctou tomu najpôsobivejšiemu v dejinách (nielen) českej kinematografie.

— Podobne je poctou československej kameramskej školy film *Služobníci* Ivana Ostrochovského, hoci ho s kameramanom Jurajom Chlpíkom nakrúcali na digitálny fotoaparát, a nie na filmovú kameru. Čiernobiely obraz *Služobníkov* okrem toho pripúšťa aj interpretáciu o neľahkom rozhodovaní sa v zdanlivo dichotomicky rozdelenom svete, kde na seba narážajú dva rozdielne a navzájom nekompatibilné (čierno-biele) poriadky.

„Bezčasie“ hraných čiernobielych filmov

— V roku 2019 vznikli okrem *Pomalovaného vtáčata* aj dva ďalšie čiernobiele hrané filmy nakrútené na filmový materiál. *Maják* Roberta Eggersa bol snímaný na čiernobiely surovinu Eastman Double X kamerou Panaflex →

Millenium XL2, vybavenou historickými objektívmi z roku 1930. Začiatok tohto filmu divákovi doslova „zresetuje“ zorné pole, keď sa po úvodnej sekvencii ustáli na takmer štvorcovom formáte (1,19 : 1), pričom obraz je snímaný prakticky s nemennou clonou. Oba tieto formálno-štylistické prvky navodzujú klaustrofobický dojem a z filmového sveta toho pred divákom zámerne veľa ukrývajú. *Maják* sa odohráva na konci 19. storočia a prináša odkazy na diela Hermanna Mellvilla, R. L. Stevenson a menej priamo aj na iné knihy či filmy, kde tenzlie medzi protagonistami a izolácia ústia až do šialenstva. Nájdeme v ňom dokonca subverzívnu reinterpretáciu mýtu o Prometeovi, ktorý chce uchvátiť oheň a svetlo výlučne pre seba, za čo je potrestaný zvrhnutím na skaly a vydobaním pečene čajkami, ktoré sú inkarnáciami jeho rovnako sebeckých predchodcov. Čiernobiely

(1934). Zvuková stopa tohto filmu je „oldskúlovo“ surová: ruchy, dialógy a hudba sú v troch základných rovinách, ktoré striedavo vystupujú do popredia alebo ustupujú do zadného plánu, prípadne sa prekrývajú – a to je veľký rozdiel v porovnaní napríklad so zvukom v *Majáku*, ktorý má technicky mimoriadne prepracovaný dizajn. — Retro forma filmu *Bait* však nie je len poctou sociálne vnímavým britským filmom pred vyše polstoročia. Rozpor medzi starým a novým, o ktorý vo filmovom príbehu ide, koncepčne presne zodpovedá napätiu medzi obsahom a formou. Nič nové pod slnkom – a predsa akoby sme vďaka starému spôsobu snímania videli opakujúcu sa situáciu v celkom novom svetle.

Metafilmové presahy a divácke vyrušenie

— Filmy, ktoré nenápadne vracajú do hry čier-



Parazit —

vizuál filmu je teda dobovo príznakový, no zároveň je ukotvený v takmer mýtickom bezčasi.

— Druhým excelentným príkladom čiernobieleho „bezčasia“ vo filmovej fikcii je film britského režiséra Marka Jenkina *Bait* (Návnada, 2019). Tento film sa, naopak, odohráva v súčasnosti v britskom Cornwalli, kde vzniká napätie medzi chudobnými obyvateľmi rybárskej dediny a prístahovalcami, ktorí prenajímajú rybárske domy turistom. V rádiu sa spomína brexit a na stole vidno Macbook Air. Film je však nakrútený na starú 16 mm kameru značky Bolex a ešte k tomu spôsobom, ktorý odkazuje na britské filmy konca 50. a začiatku 60. rokov, objaví sa i alúzia na Flahertyho *Muža z Aran*

biely obraz, žnú uznanie na festivaloch či pri udeľovaní výročných cien. Možno je to len móda, no možno aj potreba prehodnotiť náš vzťah k histórii, či už spoločensko-politickej, alebo kultúrnej.

— Ak je čiernobiely obraz vo filme použitý inovatívne alebo provokatívne, stáva sa nielen formálnym ozvláštnením väčšinovej filmovej produkcie. Súčasné filmy môžu čiernobielym obrazom pristo len deklarovať svoje „artové ambície“ či hlásiť sa k svojim umeleckým vzorom. No môžu aj vyrušovať a experimentovať – ohýbať časové roviny, vytvárať časové paradoxy, môžu ním odcudzovať alebo umocňovať filmový zážitok a dráždiť, ale aj pretvárať našu vlastnú divácku pamäť. ◀



Juraj Chlpík, kameraman filmu *Služobníci*

Služobníkov ste s Ivanom Ostrochovským nakrúcali na digitálny fotoaparát ako čiernobiely film. V čom sa líši takéto nakrúcanie od nakrúcania vo farbe?

— Pre mňa to znamená, že nemusím klásť taký dôraz na farbu na scéne, na farbu kostýmov a na farbu svetla. Je to viac-menej o kontraste a poltónoch sivej.

Ako takýto film nasvecuješ?

— Svietenie je väčšinou rovnaké, ak nejde vyslovene o dobovú a žánrovú štylizáciu. Podstatné je nájsť správny uhol pohľadu a to platí pre čiernobiely aj farebný obraz rovnako.

Zdá sa ti čiernobiely film „abstraktnejší“, prípadne modelovejší ako farebný, najmä ak je jeho námet súčasný?

— Áno, zdá, ale vždy je otázne, či takýto posun funguje s daným príbehom.

Je podľa teba čiernobiely obraz konvenciou historického filmu?

— Myslím si, že čiernobiely film ako taký divákovi asocuje najmä minulosť, keď boli čiernobiele filmy bežné. Čiernobiely obraz patrí k obdobiu začiatkov fotografie až po dobu, keď sa farebný film rozšíril natoľko, že sa stal samozrejmosťou, čo je prirodzený vývoj. Dnes je však pre filmára a kameramana výnimočné pracovať na čiernobielym filme. Táto forma sa v súčasných filmoch často používa práve pri príbehoch, ktoré sa odohrávajú v minulosti.

Slovenská distribúcia v roku 2019:

ROK DRONOV

Po priemernom roku 2018 sme vlani zaznamenali rekordné tržby v ére samostatného Slovenska. A teší nás, že medzi diváckymi hitmi tentoraz nechýbali ani domáce tituly, ako napríklad **Trhlina**, **Šťastný nový rok** a **Loli paradíčka**, na ktoré prišlo spolu vyše pol milióna divákov. A medziročný nárast počtu divákov nás radí na štvrté miesto v rámci Európskej únie.

— text: Miro Ulman —

foto: Saturn Entertainment, Continental film, Magic Box Slovakia —

jedenásty. Najúspešnejším slovenským dokumentom bola **Afrika na Pioneer** režiséra Mareka Slobodníka so 16 293 divákmi a najnavštevovanejšou minoritnou koprodukciou romantická komédia **Ženská na vrchole** Lenky Kny, ktorú videlo 69 894 divákov.

Podiel amerických filmov na celkovej návštevnosti klesol na 69,33 % a podiel európskych filmov (bez slovenských) bol 15,50 %.

Všetky slovenské filmy vrátane minoritných koprodukcii si vlani pozrelo v kine 1 075 129 divákov (v roku 2018 to bolo 251 098 divákov a v roku 2017 to bolo 1 430 504 divákov), čo je 16,47-percentný podiel na celkovej návštevnosti. Podľa tohto údajá nám patrí jedenáste miesto medzi členskými krajinami EÚ, ktoré dodali predbežné údaje za rok 2019.

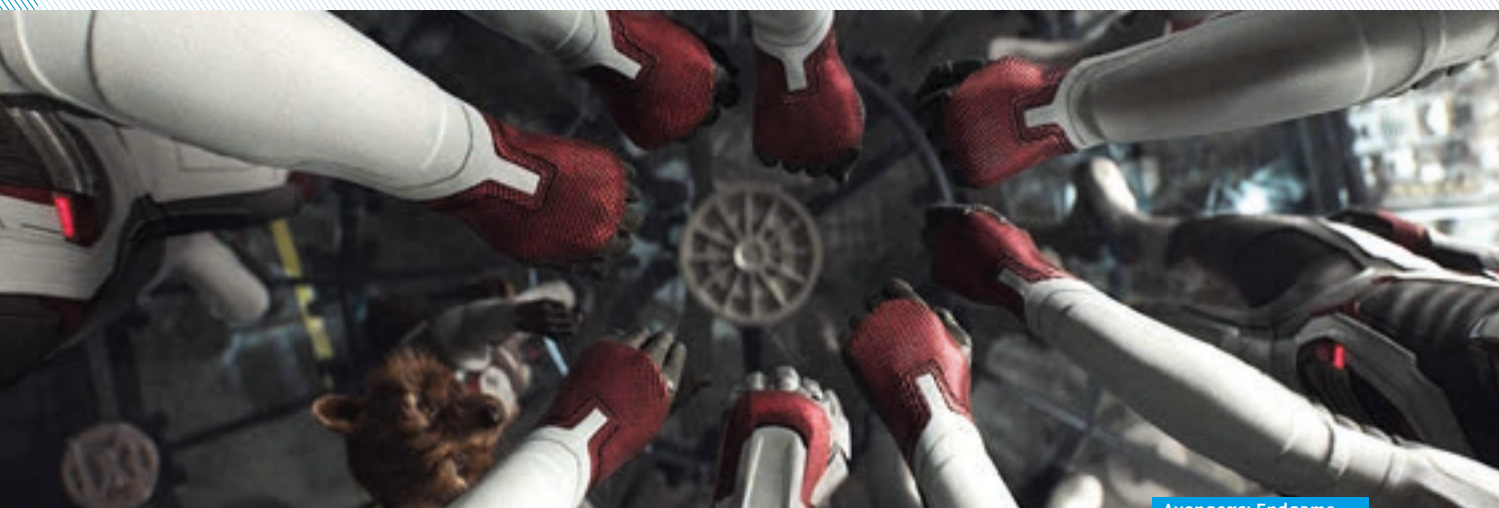
Najvyšší podiel domácich filmov na celkovej návštevnosti v EÚ malo opäť Spojené kráľovstvo (48,4 %). Mimo EÚ naďalej dominuje Turecko, ktoré malo vlani podiel domácich filmov na celkovej návštevnosti 63,4 %.

Z hľadiska počtu divákov bol podľa Únie filmových distribútorov SR (ÚFD) najúspešnejšou distribučnou spoločnosťou Continental film: 1 545 875 divákov na ich filmoch

dobným, po vlašajšku mi najviac utkveli v pamäti nespočetné zábery z dronov, a to nielen v hollywoodských tituloch, ale i v domácich – od kasového trháka **Trhlina** až po dokument **Svetozár Stračina**.

V uvedených číslach sú opäť zarátané len výsledky z ÚFD. V údajoch za rok 2019 nie je zahrnutá návštevnosť 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...).

Rok 2020 začal pre slovenský film ešte rekordnejšie než vlašajší. **Príliš osobnú známosť** videlo v čase uzávierky tohto čísla už 174 697 divákov a **Sviňa** sa s 366 434 divákmi štyri týždne po premiére stala druhým divácky najúspešnejším domácim filmom v ére samostatnosti. Keď k tomu pridáme priaznivé recenzie na **Služobník** a **Šarlatána** z Berlinale, zdá sa, že sa máme na čo tešiť. ◀



Avengers: Endgame —



Šťastný nový rok —



Afrika na Pioneer —

Vlani prišlo do slovenských kín 6 529 320 divákov, čo bolo o 9,46 % viac než v roku 2018 a bola to druhá najvyššia návštevnosť od roku 1993. Viac divákov prišlo do slovenských kín len v rekordnom roku 2017. A celkové hrubé tržby dokonca medziročne vzrástli o 12,76 % na 37 258 401 eur. To je najvyššia suma v ére slovenskej samostatnosti.

Návštevnosť kín medziročne stúpila nielen na Slovensku, ale i v EÚ, a to o 4,8 % na 1 miliardu divákov, čo je najvyššia návštevnosť od roku 2004. A keď k tomu pripočítame divákov z nečlenských krajín EÚ, podľa predbežných informácií Európskeho audiovizuálneho observatória nastal nárast aj v tomto prípade – 1,31 miliardy divákov v roku 2019 je najviac za posledné dve dekády.

Najväčší medziročný nárast počtu divákov v EÚ zaznamenali v Nemecku (12,6 %), najväčší pokles zase v Slovinsku (9,4 %).

Jediný pokles v štatistikách slovenských kín sme zaznamenali pri počte predstavení, ktorý klesol z rekordných 197 789 v roku 2018 o 0,67 % na 196 468. Priemerná návštevnosť na predstavenie však stúpila o 10,20 % – z 30,16 diváka

v roku 2018 na 33,23. O 3,01 % vzrástla priemerná cena vstupenky – z 5,54 na 5,71 eura.

Vlani sa hralo v slovenských kinách 755 filmov, z toho 248 premiér, ktoré uviedlo rekordných 18 distribučných spoločností. Medzi premiérami bolo i 43 slovenských celovečerných filmov a pásiem. (Prehľad premiérových slovenských a koprodukčných filmov s ich distribučnými výsledkami sme uverejnili vo **Film.sk 2/2020**.)

Divácky najúspešnejším titulom roku 2019 a zároveň filmom s najúspešnejším prvým víkendom v ére samostatného Slovenska sa stal záverečný diel filmovej ságy štúdia Marvel **Avengers: Endgame**. Za prvé štyri dni premietania ho videlo 120 697 divákov. So stredajšími predpremiérami dosiahla návštevnosť 132 652 divákov. Doterajším rekordérom bol film **Mimoni**, ktorý videlo za prvý víkend 109 475 divákov. Do konca roku 2019 prišlo na **Avengers: Endgame** 278 301 divákov. Nad hranicu 200 000 sa dostali ešte ďalšie štyri snímky, z toho dve slovenské – **Trhlina** (262 588 divákov) a **Šťastný nový rok** (201 858). Filmu **Loli paradíčka** unikol Top 10 o jednu priečku: so 123 144 divákmi skončil

tvorí 23,7-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 štyri filmy – **Trhlina**, **Šťastný nový rok**, **Joker** a **Ženy v behu**. Spoločnosť Continental film patrí prvenstvo i podľa hrubých tržieb, ktoré tvorili 24,6 %.

Druhé miesto podľa návštevnosti (22,9 %) i podľa hrubých tržieb (22,1 %) patrí vlašajšiemu lídrovi, distribučnej spoločnosti CinemArt Sk, ktorá v kinách distribuovala najmä snímky spoločností 20th Century Fox International, DreamWorks Animation, Paramount a Universal a v TOP 10 mala filmy **Ako si vycvičiť draka 3** a **Tajný život maznáčikov 2**. Na tretej priečke podľa oboch ukazovateľov skončila vlani spoločnosť Saturn Entertainment (19,3 % divákov a 20,3 % hrubých tržieb), ktorá mala v Top 10 tri tituly – **Avengers: Endgame**, **Ladové kráľovstvo II** a hranú verziu **Leviého kráľa** z roku 2019.

Zatiaľ čo rok 2018 som po celosvetovom i slovenskom úspechu filmov **Bohemian Rhapsody** a **Zrodila sa hviezda** a ďalších titulov v distribúcii nazval rokom hu-

TOP 10 SLOVENSKO

(1. 1. – 31. 12. 2019)

	POČET DIVÁKOV
1. Avengers: Endgame	278 301
2. Trhlina	262 588
3. Ako si vycvičiť draka 3	252 102
4. Ladové kráľovstvo II	238 428
5. Šťastný nový rok	201 858
6. Leví kráľ (2019)	195 934
7. Joker	189 926
8. Tajný život maznáčikov 2	179 081
9. Spider-Man: Ďaleko od domova	135 267
10. Ženy v behu	131 727

zdroj: Únia filmových distribútorov SR

Nominácie na Slnko v sieti si delili najmä štyri filmy

Filmy *Amnestie*, *Nech je svetlo* a *Ostrým nožom* získali najviac nominácií na národné filmové ceny *Slnko v sieti*. V prvom kole hlasovania o tom v desiatom ročníku ocenenia rozhodla Slovenská filmová a televízna akadémia.

— Akademiici vyberali spomedzi prihlásených filmov, ktoré splnili podmienky. V kategórii hraných filmov sa o cenu uchádzalo 12 titulov, dokumentaristi a animátori prihlásili po 6 snímok.

— *Amnestie* režiséra Jonáša Karáska získali spolu až 12 nominácií. Snímka sa vracia do obdobia Nežnej revolúcie. Pád totality reflektuje prostredníctvom príbehu niekoľkých rodín a krvavej vzbury vo väznici v Leopoldove. *Amnestie* získali nominácie vo všetkých

búda, a to je skvelá správa pre slovenský film,“ komentovala výsledky prvého kola hlasovania prezidentka SFTA Wanda Adamík Hrycová.

— *Slnko v sieti* za najlepšiu kameru môžu získať Denisa Buranová (*Ostrým nožom*), Tomáš Juríček (*Amnestie*) alebo Ján Meliš (*Nech je svetlo*). Za strih sú nominovaní Matej Beneš (*Amnestie*), František Krähenbiel (*Nech je svetlo*) a Marek Kráľovský (*Trhlina*). Trojicou najlepších dokumentov minulého roka sú podľa akade-



Amnestie —



Nech je svetlo —

možných kategóriách s výnimkou dvoch – scenár a mužský herecký výkon v hlavnej úlohe. O herecké ocenenie sa uchádzajú Pavol Kovačovský (*Punk je hned!*), Roman Luknár (*Ostrým nožom*) a Milan Ondřík (*Nech je svetlo*). Za ženský herecký výkon v hlavnej úlohe nominovali Nataliu Germani (*Amnestie*), Zuzanu Konečnú (*Nech je svetlo*) a Elu Lehotskú (*Ostrým nožom*).

— Dráma Marka Škopa *Nech je svetlo* o problémoch súčasnej rodiny a výchovy, o snahe zapadnúť, ale aj o podhubí a mechanizmoch spojených s bujnením extrémizmu získala 11 nominácií. Pri najlepšej réžii a najlepšom filme jej konkurujú Jonáš Karásek s *Amnestiami* a Juraj Šlauka s príbehom drogového závislého pankáča *Punk je hned!*. V kategórii scenáristov je spolu s autor-skými snímkami Škopa a Šlauku nominovaná aj dvojica Jakub Medvecký a Teodor Kuhn so scenárom k filmu *Ostrým nožom*, ktorý je inšpirovaný vraždou Daniela Tupého. Ten má 8 nominácií, *Punk je hned!* o dve menej. „Mimoriadne ma teší, že medzi ostrieľaných tvorcov sa tento rok dostali do užšej nominácie aj nováčikovia Juraj Šlauka alebo Teodor Kuhn s debutovými filmami, a to hned' v niekoľkých kategóriách. Znamená to, že mladých talentov pri-

mikov snímka o eutanázii *Dobrá smrť* Tomáša Krupu, príbeh básnickej skupiny *Osamelí bežci: Ideme ďalej!* Martina Repku a pohľad do obdobia mečiarizmu *Skutok sa stal* Barbory Berezňákovéj. Cenu za najlepší animovaný film môže získať epizóda *Poklad* zo seriálu *Drobci* Vandy Raýmanovej a Michala Strussa, *Sh_t Happens* Michaely Mihályi a Davida Štumpfa alebo *Šarkan* Martina Smatanu.

— Z 24 prihlásených filmov posunuli akademici do druhého kola celkovo 14 snímok. O Diváckej cene *Slnko v sieti* rozhodne internetové hlasovanie verejnosti a počas slávnostného galavečera, ktorý v priamom prenose odvysielala Jednotka 17. apríla, udelia okrem cien v jednotlivých kategóriách aj *Slnko v sieti* za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúre.

— Nielen ocenené a nominované filmy predstaví po udeľovaní cien od 17. do 23. apríla Týždeň slovenského filmu, ktorý v bratislavskom Kine Lumière ponúkne okrem projekcií aj bohatý sprievodný program a domácu filmovú tvorbu uplynulého roka pripomenie aj v regiónoch. ◀

Prínosná abeceda pre filmových študentov. Od Dogvillu až po Z.

Režisér, strihačka, kameraman, kostymérka, zvukový editor, producent... Na pôde Filmovej a televíznej fakulty VŠMU sa objaví vysoká koncentrácia uznávaných svetových filmárov. Od 10. do 14. marca sa tam koná 9. ročník networkingovej a vzdelávacej platformy Visegrad Film Forum, ktorá dovoľí študentom a návštevníkom nahliadnuť do sveta rôznych filmových profesií.

— Pred päťdesiatimi rokmi natočil angažovanú drámu *Z*, ktorá ho predstavila celému svetu. Francúzsky režisér gréckeho pôvodu Gosta-Gavras zaujal najprv v Cannes, kde získal Cenu poroty, a o pár mesiacov neskôr získal Oscara za najlepší cudzojazyčný film a za strih. „*Z je film našej doby. Je o tom, že dokonca aj morálne víťazstvá sú skorumpované. Budete plakať a budete nahnevani,*“ reagovali na film v roku 1969 noviny *Chicago Sun Times*. Na filme mladého Costu-Gavrasa vyzdvihli brilantnosť politického trileru, ale ocenili aj „priam až neznesiteľne vzrušujúci štýl“, v akom ho natočil.

— Politické konflikty a drámy ho nikdy neprestali zaujímať. Costa-Gavras sfilmoval aj naše reálie, a to vo filme *Priznanie* (1970) o monsterprocese s Rudolfom Slánskym. Do Bratislavy príde so svojim najnovším dielom *Dospeláci v miestnosti*, v ktorom sa vracia do rodného Grécka. Zo subjektívneho pohľadu bývalého ministra financií Janisa Varoufakisa v ňom zachytáva politické rokovania o riešení gréckeho dlhu.

— S novým filmom príde na Slovensko aj poľský kameraman Paweł Edelman. Historická dráma *Důstojník a špión* je posledná v rade jeho spolupráce s režisérom Romanom Polanským. Edelman je známy aj spoluprácou s Andrzejom Wajdom. Návštevníkom VFF priblíži svoju prácu s obrazmi, ktoré majú slúžiť filmu. O dialógu s publikom bude zase rozprávať dánska strihačka Molly Malene Stensgaard, ktorú určite poznajú fanúšikovia filmov Larsa von Triera. Do jej bohatej filmografie patria tituly *Idioti*, *Tanečnica v tme*, *Dogville*, *Melancholia*, *Nymfomanka* či *Jack stavia dom*. „Som rozprávačkou. Moje nástroje sú filmové. Obrazy, zvuk, hudba. Ľudský výraz, slová, tempo, dynamika. Som v dialógu s divákmi, s ich mozgami a srdcami. Snažím sa vytvárať filmové momenty na plátne. Momenty, z ktorých cítiť pravdu, autentickosť, pozdvihnutie a niekedy kúzlom,“ povedala Stensgaard, ktorá na VŠMU uvedie kultúrny snímok *Dogville* a porozpráva o jej vzniku.

— Okrem spomínaných osobností sa v Bratislave predstaví aj producent a scenárista Jim Stark, ktorý spolupracoval s tvorcami ako Jim Jarmusch, Szabolcs Hajdu či Corneliu Porumboiu. Medzi hosťami bude aj strihač zvuku Eddy Joseph, známy prácou na snímkach *Casino Royale*, *Harry Potter a Kameň mudrcov*, *Batman* či na ikonickom hudobnom filme *Pink Floyd: The Wall*. O tom,

ako vytvoriť ikonické kostýmy, porozpráva zase americká kostymérka Debra McGuire, ktorá pracovala celú dekádu na seriáli *Priatelja*.

— „Počas piatich dní budú mať všetci naši hostia prednášku alebo moderovanú diskusiu. Niektorí absolvujú aj premietanie svojho filmu a po ňom diskusiu zameranú na to, ako pracovali konkrétne na tom diele,“ približuje pre Film.sk výkonný riaditeľ podujatia Jakub Viktorín. „Visegrad Film Forum sa snaží každoročne priniesť do Bratislavy rôzne filmárske profesie, a to nielen režisérov, čo je štandardom pri filmových festivaloch. Naším zámerom je priniesť diverzitu v programe a pohľad rôznych pozícií v štábe, ktoré sa podieľajú na výrobe filmu. To súvisí aj s našou primárnou cieľovou skupinou, ktorou sú mladí filmári či študenti filmu.“ Organizátori chcú účastníkom ukázať nielen pestrosť pozícií vo filmovom priemysle, ale aj to, že tvorba filmu je tímová práca. „Každoročne sa nejakou časťou programu snažíme hlbšie sústrediť na aktuálny problém či situáciu v súčasnej kinematografii. Tento rok je to európsky autorský film – práca na nízkorozpočtových snímkach v porovnaní s prácou s režiséromi, ktorí dosiahli medzinárodný kredit,“ ozrejmjuje Viktorín.

— Súčasťou podujatia bude už tradične aj prezentácia filmových škôl. Z krajín V4 sa predstaví domáca FTF VŠMU, ďalej maďarská Univerzita Károlya Eszterházyho z Egeru, česká Filmová akadémia Miroslava Ondříčka z Písku a poľská Filmová škola Krzysztofa Kieślowského z Katovic. Tento rok ich doplnia školy z Bosny a Hercegoviny, zo Srbska, z Arménska a z Maroka. Návštevníci si budú môcť pozrieť tamojšie filmy, diskutovať o nich a zažiť podnetné konfrontácie rôznej študentskej tvorby. „Zahraniční študenti spomínajú na Visegrad Film Forum vždy s pozitívnymi ohlasmi. Viaceré školy aj pedagógovia sa k nám s radosťou vracajú. Študenti si za tých intenzívnych päť dní nájdu aj množstvo medzinárodných kontaktov, ktoré často vydržia aj po skončení podujatia, čo vieme z viacerých spätných väzieb. Čo sa týka domácej FTF VŠMU, máme z roka na rok pozitívnejšie ohlasy zo strany študentov, teší nás ich vzrastajúci záujem. Ukazuje sa, že prednášky uznávaných filmárov v kombinácii s intenzívnou medzinárodnou atmosférou sú pre domácich študentov veľkou pridanou hodnotou k bežnému štúdiu,“ uzatvára Viktorín. ◀

Febiofest: Vo svete dobrých filmov

So sloganom Zaostrené na dobrý film sa od 11. do 17. marca uskutoční 27. ročník Medzinárodného filmového festivalu Febiofest Bratislava, ktorý prinesie vyše sto filmových titulov, stretnutia s tvorcami, sprievodné podujatia a nebude chýbať ani program pre filmových profesionálov.

Organizátori festivalu si tento rok dali za cieľ zaujať a osloviť nielen skálnych festivalových návštevníkov; podľa slov novej výkonnej riaditeľky Ľubice Orechovskej chcú programom osloviť aj nové, a teda širšie publikum.

ný Georges. Posadnutosť dizajnovou bundou z zelenej kože ho privedie na cestu zločinu. Poľsko-francúzska dráma *Corpus Christi* (r. Jan Komasa) o delikventovi, ktorého náhoda odeje do kňazského rúcha, získala oscarovú

lezený priateľ. Islandská režisérka Hrafnildur Gunnarsdóttir vo filme *Efekt Vašulka* zase pripomenie dielo priekopníkov videoartu Steiny a Woodyho Vašulkovcov. Woody, narodený ako Bohuslav Vašulka v Československu, zomrel minulý rok v Spojených štátoch, kde s manželkou Steinou žili od 60. rokov. Minulý rok opustila filmový svet aj francúzska režisérka Agnès Varda. Festival uvedie jej posledný film, autobiografiu *Varda podľa Agnès*. Nová česko-slovenská snímka *Alchymická pec* Adama Olhu a Jana Daňhela je venovaná tvorbe filmára a výtvarníka Jana Švankmajera.

Ďalšie nové slovenské a koprodukčné tituly uvedú v sekcii Slovenská filmová krajina. „Tohtoročný výber slovenských filmov je veľmi silný, čo potvrdzuje okrem iného aj fakt, že až šesť z ôsmich titulov má za sebou svetovú premiéru na niektorom z kľúčových zahraničných festivalov,“ poznamenáva supervízor programu Přemysl Martinek. O viacerých z nich informujeme na inom mieste, v rubrike Novinky, keďže po slávnostnej premiére na Febiofeste prídu aj do bežnej kinodistribúcie.

diváka a súčasný svetový film, a tejto tendencii sme tohto roku podľahli aj my,“ vysvetľuje Martinek.

Divákovi, ktorí vyhľadávajú filmové experimenty a netradičné filmové rozprávania, sú venované sekcie Bez limitov a Kino-Ikon+. Druhá menovaná sa bude tento rok v troch samostatných programoch venovať súčasnému rakúskemu experimentálnemu filmu. Predstaví diela klasikov aj menej známych tvorcov.

Sekcia Planet Dark uvádza zaujme fanúšikov hororov a temných žánrov. Najmladším divákom je zase určený Filmový kabinet detom s rozšíreným filmovým programom a tvorivými dielňami. „Bratislava ako rýchlo rastúce hlavné mesto potrebuje mať jeden hlavný reprezentatívny filmový festival. Febiofest má na to najlepšie predpoklady – svojou tradíciou, odvážnym filmovým programom a výrazným rozvojom programu pre domácie i zahraničné filmových profesionálov,“ uviedol nový umelecký riaditeľ festivalu Ondrej Starinský.

Na Febiofeste sa už po piaty raz uskutoční program pre filmových profesionálov Industry Days. Jeho



Corpus Christi —



Krajina medu —



Zvony pre bosých —

Tomuto zámeru zodpovedá aj nová sekcia Film+, zostavená z filmov, ktoré rezonovali na svetových festivaloch. Britsko-sýrska snímka *Pre Samu* (r. Waad Al-Khateab, Edward Watts), ocenená v Cannes i cenou BAFTA, nominovaná na Oscara v kategórii dokumentov, je audiovizuálnym denníkom, ktorý „píše“ matka a novinárka v sýrskom meste Aleppo, zmietanom vojnou, svojej dcere. Film je obžalobou vojnového konfliktu. Za drámu *Dlhaňa*, ktorá sa odohráva v Leningrade roku 1945 tesne po druhej svetovej vojne, si z Cannes odniesol Cenu za najlepšiu réžiu v sekcii Un certain regard ruský režisér Kantemir Balagov.

V Cannes mala premiéru aj *Prvá láska* japonského režiséra Takašihho Miikeho, v ktorej sa počas jednej strastiplnej noci v Tokiu pretnú osudy boxera Lea a jeho prvej lásky, prostitútky Monicy. Protagonistom *Jelenice* francúzskeho režiséra Quentina Dupieuxa je zase 44-roč-

nomináciu v kategórii medzinárodných filmov, rovnako ako macedónska snímka *Krajina medu* (r. Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov), nominovaná na Oscara aj v kategórii dokumentárnych filmov.

Tvorbu hlavného hosta festivalu, francúzskeho režiséra gréckeho pôvodu Costu-Gavrasa, ktorý si v Bratislave prevezme Výročnú cenu Asociácie slovenských filmových klubov za prínos svetovej kinematografii, predstaví sekcia Osobnosti. Režisér zavíta aj medzi študentov v rámci networkingovo-vzdelávacieho podujatia Visegrad Film Forum, s ktorým Febiofest už druhý rok spolupracuje.

Okrem jeho hraných filmov ponúkne táto sekcia predovšetkým dokumenty venované filmovým osobnostiam. Francúzsky režisér Joël Farges pátra po osude jedného zo zakladateľov českého animovaného filmu, výtvarníka, spisovateľa a režiséra vo filme *Jiří Trnka: Na-*

Súťažná sekcia V strede Európy ponúkne krátke filmy z krajín V4, z Rakúska a tento rok aj z Ukrajiny. Objavia sa medzi nimi aj viaceré festivalovo úspešné tituly, napríklad na Oscara nominovaná česká *Dcéra* (r. Daria Kashcheeva), česko-slovensko-francúzsky *Sh_t Happens* (r. David Štumpf, Michaela Mihályi) alebo ukrajinská *Hlboká láska* (r. Mykyta Lyskov).

Zrkadlo minulosti pripomenie a lektorskými úvodmi priblíži diela zo zlatého fondu kinematografie. V programe sú napríklad *Crash* Davida Cronenberga, *Dogville* Larsa von Triera, *Modrý zamat* Davida Lyncha, ale aj film *Zvony pre bosých* Stanislava Barabáša, v ktorom hrajú Vlado Müller, Ivan Rajniak, Ewa Krzyzewska či Radovan Lukavský. „Sekcie, ktoré sa na festivaloch venujú výberu archívnych filmov, začínajú prežívať nečakanú renesanciu. Popri klasike z prvej polovice 20. storočia sa do nich čoraz častejšie dostávajú aj filmy, ktoré formovali súčasného

hlavnou súčasťou je prezentácia pripravovaných filmových projektov Works in Progress. V Kine Lumière predstavia 16. marca o 10. h dvanásťku rozpracovaných titulov, medzi nimi aj novinky Jakuba Kronera (*Miki*), Mátyása Priklera (*Moc*) či Jonáša Karáska (*Spis*). Súčasťou Industry Days budú aj panelové diskusie a networkingové podujatia. V spolupráci s festivalom a Industry Days sa koná aj workshop MIDPOINT Intensive SK. Zameriava sa na analýzu scenárov celovečerných hraných filmov vo vývoji a povedie ho režisér, producent a scenárista Ivo Trajkov.

Hlavný program Febiofestu sa uskutoční v Bratislave v kinách Lumière a Mladost'. Sprievodný programom v podobe koncertov a párty bude prebiehať vo V-klube.

Výber filmov z hlavného programu uvedie 15 ďalších slovenských kín. ◀

— text: Jaroslava Jelchová —
 foto: Punkchart films/Juraj Chlpík —



Strachu nie je nič sväté

Po svetovej premiére na MFF v Berlíne prichádza v marci do slovenských kín novinka Ivana Ostrochovského **Služobníci**. Film zasadený do prostredia kňazského seminára v období normalizácie reflektuje praktiky totalitného režimu a zároveň prináša univerzálne príbehy o odvahe a strachu, morálnych ideáloch aj pragmatickej snahe prežiť.

— Hlavnými hrdinami filmu sú študenti kňazského seminára v totalitnom Československu na začiatku 80. rokov – Michal a Juraj, ktorí dúfajú, že za múrmi kláštora uniknú pred morálne zdevastovanou spoločnosťou. Normalizačné praktiky však prenikli aj sem. Vedenie bohosloveckej fakulty má strach zo zatvorenia školy, a tak sa snaží formovať svojich študentov do podoby vyhovujúcej vládne režimu. Študenti majú na výber – ľahšiu cestu kolaborácie, alebo cestu svedomia a život pod drobnohľadom cirkevného odboru Štátnej bezpečnosti.

— Na Slovensku (aj v Česku) vzniklo už niekoľko filmov, ktorých príbehy sa odohrávajú v období normalizácie, nevenovali sa však téme kolaborácie katolíckej cirkvi s komunistickým režimom. „Príbeh sme sa rozhodli umiestniť do bohosloveckého seminára v prvom rade preto, že morálny konflikt dvoch hlavných postáv je medzi mladými seminaristami omnoho intenzívnejší, keďže etickosť správania je hlavnou témou kresťanstva,“ vysvetľuje režisér Ivan Ostrochovský. „Pokušenie po stáročia menilo svoju podobu a obsah. V dobe, v ktorej sa príbeh odohráva, vzalo na seba podobu normalizácie. Diabol však pracuje stále rovnako bez ohľadu na to, aký spoločenský systém práve vládne,“ dodáva Ostrochovský.

— „Téma vedomej alebo nevedomej spolupráce s mocou, ktorá zvädza, vydiera a korumpuje, je aktuálna aj dnes. Snažili sme sa v príbehu vytvoriť tlak na postavy, ktorý bude neustále narastať, a ony sa v spoločnosti, kde vládne nedôvera a strach, musia neustále rozhodovať, pričom sú preverované hodnoty, ktorým veria. Otázka je, či sú ochotní za ne bojovať, alebo ohnú kvôli výhodám alebo iným cieľom chrbát,“ ozrejmjuje pre Film.sk jeden zo scenáristov Marek Leščák, ktorý je aj autorom námety. Spomína, že už dlhšie chceli s Ostrochovským rozprávať o období socializmu inak, ako je na Slovensku alebo v Česku zvykom. „Spomenul som si, ako mi raz Vlado Zborož, ktorý vo filme aj hrá, rozprával, ako v osemdesiatych rokoch študoval v bohosloveckom seminári. Hovoril mi o svojej naivite a ideáloch, ktoré narazili na situáciu na škole, ktorá bola prerastená strachom a donášačmi. Aj o tom, ako ho vyhodili a Štátna bezpečnosť mu ponúkla za spoluprácu možnosť návratu, ktorú odmietol. Hovoril som o tom Ivanovi a zacítili sme tému,“ spomína Leščák.

— Pri zbere materiálu objavili aj informácie o vzbure študentov seminára a následnej hladovke, zorganizovanej ako výraz odporu proti organizácii katolíckeho duchovenstva Pacem in terris, ktorá spolupracovala s režimom. „Počas práce sme vyspovedali množstvo bývalých seminaristov, rozprávali sme sa o ich pocitoch, motíváciách a dobových súvislostiach. Niekoľko dní sme strávili aj v seminároch v Bratislave a v Badíne,“ približuje Leščák. Okrem neho a Ostrochovského spolupracovala na scenári i medzinárodne uznávaná britská scenáristka Rebecca Lenkiewicz, ktorá vytvorila spolu s režisérom Pawłom Pawlikowským aj scenár k oscarovému filmu *Ida*. Je podpísaná i pod scenárom k filmu *Neposlušnosť* (spolu s režisérom Sebastianom Leliom) a bola jednou zo scenáristiek filmu *Colette: Príbeh vášne* Washa Westmorelanda.

— „Rebecca sa k nám pripojila, keď sme mali postavený námet a základný scénosled filmu. Páčil sa jej náš predchádzajúci

film a nám sa páčili filmy, na ktorých robila. Téma a príbeh *Služobníkov* ju zaujali. Spolu sme potom hľadali ideálny tvar filmu. Pomáhala nám akcentovať veci, ktoré sú zaujímavé a zrozumiteľné aj pre diváka na západ od našich hraníc,“ ozrejmjuje pre Film.sk Leščák.

— Jednu z hlavných postáv filmu stvárnil rumunský herec európskeho formátu Vlad Ivanov, ktorý získal Cenu americkej filmovej kritiky za úlohu v dráme *4 mesiace, 3 týždne a 2 dni* (r. Cristian Mungiu), ocenenej hlavnou cenou v Cannes. Ivanov vytvoril úlohy aj vo filmoch *La Gomera* (r. Corneliu Porumboiu), *Toni Erdmann* (r. Maren Ade) a *Snowpiercer* (r. Džun-ho Pon). Dvojicu mladých bohoslovcov si zahrali slovenskí neherci Samuel Skyva a Samuel Polakovič, pre ktorých sú *Služobníci* filmovým debutom. Film je zaujímavý aj tým, že sa v ňom objaví niekoľko slovenských filmových režisérov v hereckých úlohách – Martin Šulík ako lekár, menšie úlohy dostali aj dokumentaristi Marek Kuboš, Robert Kirchoff, Pavol Pekarčík a Juraj Johanides. Jednu z hlavných úloh si zahral divadelný režisér Vladimír Strnisko. Vo filme sa objavia ešte Milan Mikulčík, Tomáš Turek, Vladimír Obšil a Zvonko Lakčević.

— Tvorcovia kládli popri téme dôraz aj na formálnu stránku diela. Film svojou čiernobiou poetikou a formátom 4 : 3 odkazuje na staré československé filmy. O jeho vizuálne vyznenie sa postaral kameraman Juraj Chlpík. Strihali ho Jan Daňhel, Martin Malo a Maroš Šlapeta. Podieľali sa na ňom aj zvukár Tobiáš Potočný a skladatelia hudby Miroslav Tóth a Cristian Lolea.

— *Služobníci* vznikli v koprodukcii štyroch krajín (Slovenska, Rumunsko, Česko a Írsko). Hlavným producentom je slovenská spoločnosť Punkchart films režiséra Ivana Ostrochovského. Za slovenskú stranu sa na filme podieľali aj RTVS a Sentimentalfilm. ◀

Služobníci (r. Ivan Ostrochovský,
 Slovensko/Rumunsko/Česko/Írsko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: cca 1 600 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 624 000 eur, podpora z RTVS: 180 151 eur, podpora z BSK: 7 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSTIČE:** DCP, mp4

O duši, ktorá hľadá domov

Sleduje a dokumentuje osudy ľudí, na ktorých svet akosi zabudol. Je stále na cestách a hľadá domov, ako oni.

Novinár a fotograf Andrej Bán prináša čitateľom príbehy o živote, túžbe, sile, krutosti i pravde. Aký je však príbeh jeho života? Dokumentarista a jeho blízky priateľ Jaro Vojtek o ňom natočil film *Raj na zemi*. Svetovú premiéru mal na Medzinárodnom festivale dokumentárnych filmov Jihlava a v marci príde do slovenských kín.



— Zápás so samotou a s psychickými problémami či snaha nadviazať funkčný vzťah sa prelínajú s komplikovanými príbehmi súčasného sveta vo vojnových a v krízových oblastiach i v utečeneckých táboroch. Portrét *Raj na zemi* je topografiou tragických zápasov človeka a sveta, kontinuálnou terapiou bez konca. Film je dialógom Vojteka s Bánom, ale aj dialógom medzi Bánovým vnútorným svetom a svetom, ktorý ho obklopuje.

— „Tento film vznikol tak trochu ako vedľajší produkt mojich dialógov s kamarátom a režisérom Jarom Vojtekom, ku ktorému som chodil v rokoch 2013 až 2015, v časoch svojich depresí, prespávať. Veľmi mi pomáhalo, že sme sa spolu rozprávali, to je to hlavné, o čom aj hovorím v závere filmu. Jaro ma vtedy v jednom okamihu začal natáčať. Potom bola pauza a k téme sa vrátil v roku 2015, keď mi už bolo lepšie,“ približuje Andrej Bán. Spolu začali cestovať na miesta konfliktných zón, ktoré navštívil v minulosti. „Film tak má dve roviny, ktoré sa, myslím, prelínajú – prácu reportéra v ťažkých podmienkach Kosova, Iraku či Gruzínska a jeho osobné prežívanie, dôsledky takejto záťaže na jeho súkromie, vzťahy, duševný stav,“ hovorí Andrej Bán a priznáva, že film, ktorý je veľmi osobný a úprimný, bol pre neho zároveň ťažký. Jedným dychom však dodáva, že verí, že pomôže iným, ktorých trápia podobné psychické problémy, a inšpiruje ich k úvahám. „S Andrejom sa poznám už dlhé roky a spolupracovali sme na viacerých filmoch. Pozná ma ako tvorca a vie, ako pristupujem k hrdinom svojich filmov, takže mal autentickú skúsenosť. Vie, že mi nejde o bulvarizáciu postáv, ale o odhaľovanie ich vnútorného stavu, názorov na život, úprimných radostí a túžob,“ hovorí pre *Film.sk* Jaro Vojtek.

— Myšlienka nakrútiť film vznikala podľa neho pomaly a nenápadne. Najprv si Andreja nakrúcal len sám pre seba, a keď mu kamera nerobila problém, dohodli sa, že budú pokračovať profesionálnym projektom. Blízke puto autora a protagonistu umožnilo vkročiť do intímnych sfér, no aj podčiarklo krehkosť dôvery. „Je nesmierne ťažké a komplikované nakrúcať blízku osobu. Ako autor ju poznáte veľmi detailne a vo vašom vnútri pracuje akási prirodzená poistka, čo ešte môžete nakrútiť, aby ste postavu neublížili. To, samozrejme, platí aj pri postavách, s ktorými nemáte blízky vzťah, ale v prípade rodiny alebo kamaráta trpím oveľa viac. Je to omnoho ťažšie,“ zamýšľa sa Vojtek a pokračuje: „Pri iných postavách som rád, keď sa mi podarí nahliadnuť do komplikovaných zákutí duše, ale v tomto prípade sa u mňa násobí pocit ‚hygienizmu‘. Zrazu nastane situácia, keď sa zamýšľate nad tým, či sa s postavou stretávate kvôli filmu alebo z priateľstva. Je to zneužívanie vzťahu? Vždy sa snažím nahovoriť si, že je to v záujme filmu, jeho odkazu, hodnôt, ktoré kamarát nosí.“ V záujme udržania toho krehkého balansu spolu veľmi citlivo preberali intímne odhaľovanie jeho života a Andrej Bán videl každú novú verziu filmu. „Chápal, čo je dôležité a čo nie. Veľakrát som mu bol nablízku, keď ma potreboval, a ani by mi nenapadlo nakrúcať. To som si užíval,“ dodáva s úsmevom Jaro Vojtek.

— Blízkosť a autenticita, ktorá presakuje z plátna, je aj dôsledkom toho, že Vojtek nakrúcal film sám. „Bola to jedna z Andrejových podmienok. Nevedel by sa otvoriť,

keby boli okolo neho ďalší členovia štábu, ako zvukár, kameraman atď. Tým, že sme cestovali sami, sa kamarátstvo a dôvera medzi nami ešte viac prehĺbili. Andrej bol prístupnejší, otvorenejší a vtedy sa mi ho podarilo nakrútiť v prirodzených situáciách. Asi pomohlo, že sa roky poznáme a on vedel, že keď sa mi podarí natočiť niečo, čo by ho raniło, nepoužijem to. Tak som nakrútil veľa materiálu, z ktorého som potom mohol vyberať situácie dôležité pre film.“

— *Raj na zemi* vznikal približne štyri roky. Počas nich sa dvojica vydala do Turecka, Sýrie, Iraku, Gruzínska či na Balkán. „Dokumentaristom som sa stal hlavne preto, že chcem cez film a počas jeho nakrúcania spoznať a pochopiť veci, ktoré sa dejú okolo mňa a nevidím ich príčinu. Chcem ju odhaliť. Tak je to aj v prípade tohto filmu, kde som si kládol otázky: Kto sú ľudia, ktorí k nám prichádzajú? Prečo utekajú zo svojich domovov? Je utečenecká kríza naozaj taký strašák, ako nám vtĺkajú do hláv politici? Mal som pocit, že cez Andrejovu prácu si dokážem na tieto otázky odpovedať. O to viac, že Andrej je neustále na cestách ako sami utečenci a viem, akú veľkú hodnotu má preňho domov,“ približuje Jaro Vojtek, ktorý si cez Bánov príbeh dokázal sám nájsť odpoveď na otázku, čo preňho znamená domov. „Nie je to len život medzi múrmi bytu či domu, ale je to o vzťahoch, aké v tom priestore existujú. Akú majú kvalitu, či sú plné pochopenia, pokoja, radosti... Je to aj o vzťahoch, ktorými žijem i mimo domu alebo bytu. Ide o dobrý pocit zo života. Že vás niekto neodkopne, keď sa prejavia démoni, ktorých má v sebe každý z nás. Ale je dôležité, aby ste domov vytvárali aj vy sami. Človek môže niekedy zlyhať, ale ide o to, či je ten základný kameň jeho morálnych, ľudských hodnôt v poriadku. Vtedy je dôležité prijať človeka takého, aký je. Nič nie je ideálne a dokonale šťastie neexistuje. Existuje však empatia a pochopenie.“ ◀

Raj na zemi (r. Jaro Vojtek, Slovensko, 2019)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 140 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 64 000 eur, podpora z RTVS: 20 000 eur - bez DPH)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4

Šarlatán alebo liečiteľ?

Denne prijal vo svojej ordinácii dvesto ľudí a pred jeho vilou sa tiahli dlhé rady pacientov – od obyčajných ľudí až po prominentov. Vzostup i pád liečiteľa Jana Mikoláška je inšpiráciou nového filmu Agnieszky Holland

Šarlatán. Životopisná dráma zasadená do 50. rokov minulého storočia je aj slovenskou koprodukciou a po premiére v Berlíne prichádza v marci na Febiofest a do slovenských kín.

Niekoľko desaťročí sa na neho obracali s prosbou o pomoc ľudia z celej republiky i spoza hraníc. Nemal síce lekárske vzdelanie, ale oplýval nevšedným a nevy-svetliteľným nadaním diagnostikovať a pomocou byl-níek liečiť choroby, s ktorými si nevedeli rady ani v ne-mocnici. Jeho mimoriadne schopnosti však kráčali ruka v ruke s veľkým egom. Liečbu neodmietol nikomu, no neuviedol si, že pomoc potrebuje aj on sám. „Šarlatán rozpráva príbeh Mikoláškovho vzostupu a pádu, príbeh o jeho morálnom páde a neustálom boji s temnotou, ktorá v ňom prebývala. Je to príbeh tajomstva človeka, tajomstva jeho osobitého daru, ceny, ktorú bol zaň ochotný zaplatiť. Je to príbeh paradoxu sily a slabosti, lásky a nenávisťi,“ povedala pre časopis Variety režisérka. Agnieszka Holland číta všetky české scenáre, ktoré dostane. Tento od Mareka Epsteina ju zaujal slobodou, no i precíznosťou, s akými bol napísaný. „Historická presnosť nie je pre mňa v tomto príbehu až taká dôležitá. Dôležitá je vnútorná pravda posta-vy. Čiastočne je to príbeh konformistu, pretože on bol aj ním. Jeho vášeň pre liečenie a udržanie jeho sily boli také veľké, že im obetoval svoje politické názory. Vedel, že musí hrať túto hru, aby prežil, a darilo sa mu to dosť dlho. Dokázal prežiť, je to klasická česká postava. Prežil nielen pre seba, ale aj pre ostatných. To, čo sa mu stalo, otvára veľa otázok aj pre súčasný svet,“ vysvetlila Agnieszka Holland.

„Ludový liečiteľ Jan Mikolášek mal v liečbe výborné výsledky, a preto bol o neho veľký záujem. Fakt, že niektorí ľudia majú takýto dar, je dokázateľný, i keď je pochopiteľné, že niečo, čo sa nedá racionálne a vedecky dokázať, vzbudzuje pochybnosti a nedôveru. Alternatívna medicína nie je v sú-časnosti tabu a mnoho ľudí takúto liečbu vyhľadáva. Film

ukazuje človeka, ktorého životným poslaním bolo liečiť a po-máhať ľuďom, avšak bojoval so svojou komplikovanou povahou a s nástrahami doby, v ktorej žil. Film odkazuje na zložitost a paradoxy ľudského života, na to, ako je človek manipulo-vaný systémom, aké sú dôležité rozhodnutia, ktoré v živote robíme, a aké môžu byť následky týchto rozhodnutí,“ priblí-žila pre Film.sk Lívia Filusová z producentskej spoloč-nosti Furia Films, ktorá je koproducentom Šarlatána. Okrem zaujímavého a filmársky atraktívneho osudu tejto osobnosti ju zaujalo to, v akom historickom období sa film odohráva. „Príbeh je zasadený do 50. rokov, keď sa hlavný hrdina dostáva za uzdravovanie pacientov do nemilos-ti režimu a jeho konanie voči jeho najbližším naberá nečakaný rozmer. Večný boj dobra a zla v jedincovi je silným hnacím motorom príbehu.“

Do hlavnej úlohy obsadila renomovaná poľská režisérka Ivana Trojanová, ktorý musel „zabojovať“ s Mi-koláškovými vnútornými démonmi. „Je to súboj dobra so zlom, odohrávajúc sa predovšetkým v duši hlavného hr-dinu. A to má, myslím, veľkú silu hlavne vďaka Ivanovi Tro-janovi,“ dodala Holland. Liečiteľa v mladšom veku si zahral Trojanov syn Josef. Úlohy liečiteľovho asistenta sa zhostil Juraj Loj, no nie je to jediný slovenský herec, ktorý si v snímke zahral. Okrem neho diváci uvidia Janu Olhovou a Janu Kvantíkovú. Slovenské zastúpenie je aj v kreatívnych pozíciách – za kamerou stál Martin Štrba a kostýmy navrhla výtvarníčka Katarína Štrbová-Bie-liková. Na výrobe sa podieľal aj slovenský štáb. ◆

Šarlatán (r. Agnieszka Holland, Česko/Írsko/Poľsko/Slovensko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 2 947 414 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 110 000 eur, podpora z RTVS: 150 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

Audiovizuálne rekviem za ľudský druh

Dokumentárna esej alebo experimentálny film s názvom FREM, v ktorom režisérka Viera Čákanyová uvažuje nad limitmi ľudského druhu v kontexte rozvoja technológií, umelej inteligencie a klimatickej krízy, vznikol v česko-slovenskej koprodukcii. Po premiére na festivale v Jihlave a uvedení na MFF v Berlíne príde v marci aj do slovenských kín.

„Už dlhšie ma zaujímal technologický vývoj v oblasti umelej inteligencie a ďalších nástrojov, pomocou ktorých sa snažíme prekročiť evolučné biologické limity nášho živočíšneho druhu. Vývoj umelej inteligencie môže byť veľmi nepredvída-ateľný, čo je dobrý stimul na akúkoľvek umeleckú imagináciu,“ priblížila režisérka svoju inšpiráciu pre prezentačný bulletin SFÚ What's Slovak in Berlin?. FREM je jej celove-černý debut, ktorý sa vymyká druhovým aj žánrovým deleniam filmu.

V autorskej explikácii pre Audiovizuálny fond Čákanyová vysvetľuje, že ju baví využívať bohatosť fil-mového jazyka bez ohľadu na formálne kategórie, keď sa filmy delia na hrané, dokumentárne a animované, čo do-kazuje aj jej doterajšia krátko- a stredometrážna tvorba. „Na začiatku je vždy téma a k nej hľadám najvhodnejšiu for-mu vyjadrenia – stáva sa, že téma si vyžiada dokumentárnu formu rozprávania, ale postavy sú fiktívne alebo je nutné z objektívnych dôvodov využiť rekonštrukciu, inokedy je to hra s mystifikačnými postupmi alebo dokonca animácia.“

Vo filme FREM sa Čákanyová pokúša reflektovať krízu spôsobenú uvedomovaním si nedôležitosti a pomi-nuteľnosti ľudskej identity. Natáčanie prebiehalo šesť týž-ďňov v Antarktíde. Navodzuje totiž predstavu sveta, kde človek už nie je hlavným aktérom, ale len jednou zo sú-častí ekosystému, ktorý sa mení. Antarktída pripomína aj svet pred miliónmi rokov, keď ešte človek neexistoval. Hlavným hrdinom filmu je neľudská entita alebo umelá inteligencia, ktorej pohľad na svet sa film snaží spro-stredkovať. Takáto zmena perspektívy je podľa Čáka-nyovej dôležitá aj v súvislosti s témou klimatickej krízy.

„Myslím si, že nastáva doba, keď sa potrebujeme po-zrieť na seba z odstupu, z nadhľadu, nie egocentricky, ako sme to doteraz mali v oblúbe. Možno je to aj otázka nášho prežitia na tejto planéte, ktorú zatiaľ úspešne a cielavedome ničíme,“ poznamenala autorka. Za najväčšiu výzvu považuje sna-

hu o sprostredkovanie pohľadu entity – umelej inteli-gencie takým spôsobom, aby sa na ňu divák dokázal napojiť, aby sa ocitol v jej „hlave“.

„Máme prirodzenú potrebu antropomorfizovať, čo je v tomto konkrétnom/špecifickom prípade zároveň výhodou (uľahčuje to divákovi stotožniť sa s postavou), ale aj úskalím. Ako sa dá myslieť niečo principiálne neľudské? Musela by som vystúpiť z vlastného (ľudského) mozgu, použiť nejaký meta-mozog, ktorý by mi túto úvahu vôbec umožnil. Takže pre mňa aj všetkých spolupracovníkov bola tvorba tohto filmu neustá-lym atakovaním hraníc vlastnej imaginácie,“ vysvetlila pred berlínskou medzinárodnou premiérou Čákanyová.

Čákanyová sa na filme okrem námetu, scenára a réžie podieľala aj ako kameramanka (spolu s Tomášom Kleinom) a na strihu spolupracovala s Marekom Šulí-kom. V Antarktíde nahrávala aj ruchy a zvuky, ktoré boli vo filme použité a upravené tak, aby dotvárali vnú-torný svet a vnímanie priestoru entitou – umelou inte-ligenciou. „Pri vytváraní hudby a práci so zvukom sme stáli pred úlohou zrodu vnímania entity – umelej inteligencie. Tá postupne objavuje nové priestranstvá, objekty, zvieratá a na-koniec človeka. Najprv sme si zadefinovali jej akýsi vnútorný ‚bios‘ (šumovú situáciu/ticho), potom interakcie na zmenu pohybu, ďalej tvorenie rôznych príbehových zvukových situá-cii a ako posledné sme vytvorili jej osobitú spracovanie vní-mania vnútorných aj vonkajších zvukov,“ vysvetlil jeden zo zvukových dizajnérov Miroslav Tóth. „Z toho dôvodu to, čo počujeme vo filme, je špecifické vnímanie sveta ume-lou inteligenciou.“

Slovenským koproducentom filmu je Ivan Ostro-chovský z Punkchart films a distribuovať ho bude plat-forma Film Expanded, ktorá plánuje okrem klasickej kinodistribúcie aj projekcie spojené s diskusiami. ◀

FREM (r. Viera Čákanyová, Česko/Slovensko, 2019)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: cca 215 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 38 000 eur) DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4

Alchýmia tvorby Jana Švankmajera

Česko-slovenský dokumentárny film Jana Daňhela a Adama Ol'hu *Alchymická pec* o režisérovi, animátorovi a výtvarníkovi Janovi Švankmajerovi mal premiéru na tohtoročnom MFF v Rotterdame.

Do slovenských kín prichádza v marci, aby divákov zaviedol do zákulisia Švankmajerovej tvorby a spoločnosti Athanor, kde od 90. rokov vznikajú všetky jeho filmy.

— text: Jaroslava Jelchová —
— foto: PubRes —

Námet na film *Alchymická pec* vznikol na podnet producenta Jaromíra Kallistu počas natáčania Švankmajerovho ostatného celovečerného filmu *Hmyz*, ktorý bude podľa Švankmajerových slov jeho posledným. Slovenský režisér Adam Ol'ha na ňom spolupracoval ako druhý kameraman dokumentárnych záberov filmu o filme, ktoré sa Švankmajer napokon rozhodol začleniť aj do filmu samotného. „Vznikol materiál, na ktorom zachytávame každodenné dianie na natáčaní a v zákulisi, pozorujeme Jana Švankmajera a jeho spolupracovníkov pri práci, štýlovtorne zasahujeme do filmu aj do imaginatívneho sveta autora a napomáhame tak tematizovať proces tvorby proti artefaktu, čo je Švankmajerova celoživotná ústredná téma, vychádzajúca zo surrealistického myslenia,“ vysvetľuje jeden z režisérov Adam Ol'ha. „Náš film a následné natáčanie rozvíja tento materiál ďalej a má byť dokumentom o tvorbe Jana Švankmajera v širších súvislostiach.“

Ol'ha sa na *Alchymickej peci* podieľal aj ako kameraman. Spolurežisér Jan Daňhel film strihal. Spoločne napísali scenár, ktorý sa opiera o Desatoro Jana Švankmajera z jeho knihy *Síla imaginace*. Ide o manifest východísk a prístupov k filmu a tvorbe. Autori dokumentu sprístupňujú a predstavujú Švankmajerovo uvažovanie o filme a tvorivom procese aj zvoleným spôsobom rozprávania. „Nechceme z toho vytvoriť portrét legendy, ale priblížiť ľuďom proces tvorby originálneho tvorca, ako aj celý mechanizmus, ktorý okolo seba s producentom Jaromírom Kallistom vytvorili. Je to u nás ojedinelá záležitosť, keď svetovo uznávané filmy vznikajú prakticky na kolene, a to nepretržite tridsať rokov, keď nepočítam ďalších tridsať, ktoré boli predtým,“ vysvetľuje Ol'ha.

Názov filmu odkazuje na spoločnosť Athanor, kde od roku 1992 v spolupráci s producentom Jaromírom Kallistom vznikajú Švankmajerove filmy. „Athanor je názov renesančnej alchymickej pece, v ktorej sa oddeľujú nečis-

toty od „zlata času“. Realizuje sa tu oná tajomná premena, ktorá je v podstate veľmi jednoduchá. Solve et coagula. Rozpustí a (znovu múdro a nadmieru starostlivo a autenticky) spoj – „na kolene“, bez veľkého filmárskeho aparátu a v rodinnej atmosfére. Takto vznikali jeho filmy, ktoré sa stali svetovou kinematografiou a on svetovým režisérom,“ ozrejmúje Ol'ha.

Film ukazuje okrem samotného Švankmajera aj jeho spolupracovníkov a dôležité vzťahy – s Kallistom, s manželkou Evou, ktorá je už pätnásť rokov zosnulá, ale stále dôležitá v kontexte jeho života a tvorby. Priesťor dostala aj Švankmajerova druhá rodina – Skupina českých a slovenských surrealistov, ktorej je Švankmajer členom. Do nej už vyše dvadsať rokov patrí aj jeden z režisérov Jan Daňhel, čo bolo podľa Ol'hu, pre film takisto dôležité.

Ol'ha sa počas natáčania *Hmyzu* postupne stával súčasťou najužšieho tvorivého tímu Jana Švankmajera, ktorý v minulosti akúkoľvek sebaaprezentáciu odmietal, a spolu s Daňhelom sa im podarilo prekonať aj Švankmajerovu povestnú uzavretosť. „Jan Švankmajer nám nechal voľnú ruku rovnako ako producent Jaromír Kallista, čo si veľmi vážime,“ ozrejmúje pre *Film.sk* Ol'ha a pochvaluje si aj režisérsku prácu vo dvojici. „S Honzom spolupracujeme už na treťom filme v režime ja režisér, Honza strihač, ale teraz prvýkrát ako dvaja režiséri zároveň. Samozrejme, nebolo to jednoduché, ale šli sme do toho s vedomím, že sme dvaja kohúti na jednom smetisku a zrejme sa nezhodneme na všetkom. Nakoniec z toho bola pre mňa neoceniteľná skúsenosť.“

Film produkovala spoločnosť Athanor (Jaromír Kallista) a za slovenskú stranu sa na ňom podieľala slovenská spoločnosť PubRes (Zuzana Mistríková a Ľubica Orechovská). Slovenskú distribúciu zabezpečí Asociácia slovenských filmových klubov. ◀

Alchymická pec (r. Jan Daňhel, Adam Ol'ha, Česko/Slovensko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 132 632 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 29 000 eur) DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4

— text: Zuzana Sotáková —
— foto: Filmtopia —

Z lovcov lovení

Nový dokumentárny film Víta Klusáka a Barbory Chalupovej *V sieti* odhaľuje šokujúcu mieru sexuálneho predátorstva na internete a vyvracia zaužívaný omyl, že „nás sa to netýka“. Aj preto, že ide o živú spoločenskú tému, sa do kín dostáva nielen originálna, ale aj upravená verzia pre deti od 12 rokov.

Tri herečky, tri v ateliéri vytvorené detské izby, desať dní za počítačom a 2 458 sexuálnych predátorov. Filmový experiment, aký nemá obdobu v Česku, ale ani slovenskom dokumente, stavia diváka zoči-voči fenoménu, o ktorom sme možno niečo tušili, ale nepoznali sme jeho rozmer. Dospelé herečky s detskými črtami prostredníctvom falošných profilov na sociálnych sieťach predstierajú, že majú len 12 rokov. Četujú a skajpujú s mužmi všetkých vekových kategórií a z rôznych prostredí, s každým, kto si ich vytypuje a osloví ich. Čelia nejednému sexuálnemu útoku a vydieraniu. Z druhej strany ich sleduje filmový štáb a nakrúca. Cieľom je uloviť samotných predátorov.

„Stála pred nami výzva zaznamenať fenomén, ktorý sa odohráva za zavretými dverami detskej izby. Chceli sme čo najpresnejšie ukázať všetky triky a manipulácie, ktoré predátori v komunikácii s deťmi používajú. Uvedomovali sme si etickú krehkosť tohto experimentu,“ hovorí v presskíte Barbora Chalupová. Aj preto od začiatku spolupracovali s odborníkmi z oblasti psychológie, sexuológie a práva, ako aj s políciou. Aj keď boli všetci dobre pripravení, zaskočila ich rýchlosť, s akou predátori oslovovali ich herečky. „Vôbec nestíhali odpisovať, nieto ešte vybavovať všetkých mužov žiadajúcich video hovor,“ spomína spolurežisérka.

Skôr než sa zatvorili do štúdia, herečky zbierali podnety z prostredia detí na prahu puberty a odsledovali spôsob ich komunikácie na internete. Detailom sa venovali aj filmári, ktorí museli myslieť napríklad na vhodné líčenie, pôvod IP adries, z ktorých sa dievčatá pripájali na internet, či simuláciu počasia za oknami izieb. „Veľkú pozornosť sme museli venovať hereckej autenticite dievčat, aby skutočne pôsobili ako 12-ročné. Vo filme si nevšimnete, že sú naličené, a pritom líčenie každej z nich

trvalo najmenej hodinu. V štúdiu sa nám vystriedal zástup expertov. Sexuologička nás krátko po spustení nakrúcania upozornila, že dievčatá sa správajú príliš naivne, že 12-ročné dievča pozná slová typu orgasmus. Tak sme ju počúvli a dievčatá jemne pridali na pubertálnom výraze,“ priblížil pre *Film.sk* Vít Klusák.

Celkovo tvorcovia natočili 390 hodín materiálu. Po nakrúcaní prišla ďalšia náročná fáza – práca v strižni. „Myslím si, že sme sa celkom dobre vyhli nástrahe spracovať tému zneužívania detí na internete šokujúco a citovo vydieračsky. To je aj dôvod, prečo sme sa nebránili humoru,“ vysvetľuje v presskíte Vít Klusák a pokračuje: „Časť divákov a hlavne diváčok sa bojí, že im z nášho filmu bude zle a nebudú ho schopné dozozerat. Ale našťastie sa to nepotvrzuje. Predátori sú totiž pri love na dievčatá často smiešni a niekedy to ide až na hranu paródie. Sú to momenty, pri ktorých sa publikum s úľavou zasmeje, také emocionálne ventily, vďaka ktorým môžete film dozozerat a dovnútra aj v jeho ťaživých pasážach,“ zhodnotil po predpremiérach filmu.

„V sieti je veľmi odvážny projekt, zaujímavý nielen aktuálnou témou, ale aj perfektným spracovaním a dokonalou dramaturgiou. Pre mňa je to dokonalá kombinácia aktivistického prístupu s filmovou profesionalitou,“ povedal pre *Film.sk* slovenský koproducent filmu Peter Kerekes, ktorý očakáva, že aj na Slovensku vznikne okolo neho spoločenská diskusia. „Spolupracujeme okrem iného aj so združením Ipčko, ktoré prostredníctvom projektu www.stalosato.sk poskytuje pomoc obetiam a zároveň je zamerané na prevenciu. Ipčko spolu s odborníkmi pripravuje aj metodický manuál pre pedagógov, keďže máme aj 12+ verziu filmu, určenú na premietanie pre školy,“ dodal Kerekes. ◀

V sieti (r. Vít Klusák, Barbora Chalupová, Česko/Slovensko, 2020) CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 365 000 eur

(podpora z Audiovizuálneho fondu: 30 000 eur, podpora z RTVS: 25 000 eur) DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP



Koprodukcie sú pre mňa lakmusový papierik kvality

Filmovú kariéru Ivana Ostrochovského naštartoval krátkometrážny dokumentárny film o hudobnom skladateľovi Iljovi Zeljenkovi *Ilja* (2009), pôsobivý okrem iného aj vďaka skvelo namiešanému pomeru medzi vecnosťou a citlivosťou. Aj ďalšie jeho filmy majú v sebe podobné napätie – či už medzi humorom a vážnosťou ako v *Zamatových teroristoch* (2013), medzi nekomunikatívnosťou a výpovednosťou ako v *Kozovi* (2015) alebo medzi strachom a odvahou v najnovšom filme, v uhrančivo krásnych *Služobníkoch*.

K filmu si sa dostal cez filmovú vedu, dokonca z nej máš aj doktorský titul. Ako sa z teba vlastne stal filmový režisér?

— To, že sa zo mňa stal režisér, je dodnes čudné aj mne samému. Prihlásiť sa na filmovú školu mi poradil môj opitý kamarát s prezývkou Komín, ktorému som sa za to, ako si tak uvedomujem, vlastne nikdy nepoďakoval. Takže mu touto cestou ďakujem.

Keď si začal nakrúcať prvé filmy, na Slovensku chýbali stabilné produkčné spoločnosti aj systematická podpora nezávislej audiovizízie. Mnohí filmári nakrúcali filmy vo vlastnej produkcii. Aj ty si si hneď založil vlastnú firmu a začal si nakrúcať dokumentárne cykly pre televíziu. Ako sa pozeráš na svoje produkčné začiatky? Aký význam pri tom mal Audiovizuálny fond a stabilizácia podpory audiovizízie po roku 2009?

— Byť producentom je jediná možnosť nakrúcať filmy tak, ako chcem. Je to v podstate nevyhnutnosť. Nemyslím si, že by sa našiel producent so zdravým rozumom, ktorý by mi schválil spôsob, akým nakrúcam. Najskôr totiž natočím celý film akoby „nanečisto“ a potom ho celý natočím ešte raz.

— Filmy produkujem od roku 2004. Audiovizuálny fond funguje od roku 2009. Myslím, že vznik fondu

zmenil na Slovensku všetko. Za desať rokov jeho fungovania zaznamenala slovenská kinematografia obrovský vzostup, a to tak kvalitatívny, ako aj kvantitatívny. Medzinárodné úspechy Petra Kerekesa, Juraja Lehotského, Marka Škopa, Miry Fornay, Zuzany Liovej, Ivety Grófovej a ďalších sú toho jasným dôkazom. Samozrejme, dôležité je aj to, že vznikli filmy, ktoré dokázali osloviť slovenského diváka a obnoviť záujem o našu kinematografiu aj doma.

Svoj prvý celovečerný projekt pre kiná *Zamatví teroristi* si nakrútil v autorskej trojici s Petrom Kerekesom a Pavlom Pekarčíkom. Tvoj celovečerný debut *Koza* zase vznikol v intenzívnej spolupráci so scenáristom Marekom Leščákom a s výrazným vkladom kameramana Martina Kollara. Viem o tebe, že strihovú skladbu svojich filmov konzultuješ s viacerými strihačmi naraz. Si teda tímový hráč. Ako tvoj tvorivý tím funguje? A ako vyzerá tvoja spolupráca s režisérmi, ak si výlučne v úlohe producenta?

— Začnem od konca. Keď produkujem film inému režisérovi, väčšinou spolupracujem s kamarátmi, takže sa im snažím vytvoriť čo najlepšie podmienky na prácu. Mám pravidlo nechodiť na natáčanie ani do strižne, ak ma o to vyslovene nepožiadajú. Zo skúsenosti totiž viem,

že sa to môže vyvinúť iba dvojako: buď sa budem hnevať, že film nie je dosť dobrý, alebo budem ako režisér žiarliť, že je až pridobry. Preto vlastne nie som rád v pozícii producenta a ani sa ním v podstate necítim. Vykonávam činnosti, ktoré obvykle robia producenti, a nesiem za projekt hlavnú zodpovednosť, no ani tak sa necítim ako producent. Rovnako sa necítim ako upratovačka, keď sem-tam vo firme povysávam alebo umyjem riad. Robím skrátka to, čo je práve nutné v „diere“, ako svoje pracovisko nazývame, urobiť, a, bohužiaľ, niekedy to je aj práca producenta.

— Počet strihačov, s ktorými filmy strihám, súvisí s tým, ako filmy nakrúcam... teda dlho. Zrealizovať projekt celovečerného filmu mi trvá štyri až päť rokov. Udržať si entuziazmus a energiu taký dlhý čas je ťažké aj pre mňa. Samozrejme, tí, čo na filme participujú, sa nie vždy môžu viazať na jeden projekt tak dlho. Preto sa občas stáva, že film napokon strihám s tromi, štyrmi a v jednom prípade tuším až piatimi strihačmi. Myslím, že to vo výsledku pomáha. Viac hláv – viac rozumu. Celkovo mám rád, keď sa na filme tvorivo podieľa čo najviac ľudí z môjho okolia. Teší ma napríklad, keď mám na nakrúcaní alebo v strižni iných režisérov, čo dnes nie je až tak v móde.

Mnoho tvojich projektov vzniká v medzinárodných koprodukciami. Ako fungujú tvoje vzťahy so zahraničnými produkčnými spoločnosťami?

— Otázka znie komplikovane, ale realita je veľmi jednoduchá. Snažím sa spolupracovať s produkciami, čo vyrábajú filmy, ktoré ma v nejakom smere oslovujú a páčia sa mi.

Aký význam majú podľa teba minoritné či majoritné koprodukcie pre fungovanie domáceho audiovizuálneho prostredia?

— Z môjho pohľadu to má dve roviny. Keď oslovujem zahraničných partnerov, v podstate testujem životaschopnosť námetu, ale aj to, či je projekt celkovo dobre nastavený. Keby ma odmietali, musel by som si položiť otázku, či niekde nerobím chybu. Je to pre mňa taký lakmusový papierik kvality projektov. Zároveň si myslím, že keď slovenský producent nedokáže priniesť do projektu iné ako lokálne peniaze, asi nerobí svoju prácu celkom dobre. Pretože čím menej „odjete“ z nášho domáceho koláča, tým väčšia je šanca, že vznikne viac slovenských filmov.

Koza bol prvý slovenský film uvedený v súťaži debutov na Berlinale. Festivalovo ide o mimoriadne úspešný film, ktorý mal výborný kritický ohlas doma aj v zahraničí. Prispela k jeho úspechu komunikačná alebo distribučná stratégia?

— Keďže príprave distribučnej ani komunikačnej kampane nerozumiem, neviem na to odpovedať. Všetko, čo sa týka života filmov na festivaloch, má u nás na starosti Katarína Tomková. Vie lepšie po anglicky a na rozdiel odo mňa sa rada rozpráva s cudzími ľuďmi. Napriek tomu si myslím, že vytvárať pocit, akoby film nemohol bez dobrého marketingu uspieť, je zavádzajúce. Veľa energie a času potom zaberú rôzne špekulácie, ktoré neraz ovplyvnia aj výslednú podobu filmu. Treba skrátka urobiť film, ktorému veríte, a niekedy ho čaká dobrá „kariéra“, inokedy nie. Nikdy by som nechcel robiť filmy len preto, aby sa dostali na festivaly. Festivaly mám rád, pretože sa okolo nich motajú vnímaví diváci. To je všetko.

Aj tvoj druhý, čerstvo dokončený hraný film *Služobníci* mal premiéru na Berlinale, tentoraz v novej súťažnej sekcii Encounters. Ide o pomerne výpravný film so silne medzinárodným vkladom. Zároveň je výrazne odlišný od tvojich predošlých projektov: je veľmi artistný, uvážnený, kontrolovaný a takmer snovo prízračný. Spoluautorkou scenára je britská scenáristka Rebecca Lenkiewicz, dostali ste naň podporu z Eurimages a koprodukčne doň vstúpili okrem Čechov aj Íri a Rumuni. Ako vyzerala genéza tohto filmu z produkčného hľadiska?

— Jednoducho. Marek Leščák vymyslel námet. Rebecca Lenkiewicz, ktorá videla film *Koza* a páčil sa jej, s nami napísala scenár. Vlad Ivanov, ktorého obdivujem od čias, keď som videl film *4 mesiace, 3 týždne a 2 dni*, mi odovzdával cenu na filmovom festivale vo Vilniuse, a tak som sa ho spýtal, či si nechce zahrať. Chcel. Potom našla Kata Tomková rumunských koproducentov Tudora a Oanu Giurgiovcov a oslovila aj Mika Downeyho, ktorý je aktuálnym prezidentom Európskej filmovej akadémie, aby produkčne pokryl Rebeccu.



„Príbeh dospievania a konfrontácie s realitou, keď si človek musí vybrať, na ktorú stranu sa postaví, je univerzálny a vždy aktuálny.“

Tú u nás poznáme asi najmä ako scenáristku oscarového filmu *Ida*, ktorého efektná čiernobiela kamera akoby našla ozvenu aj v *Služobníkoch*. Zároveň sa tento tvoj film dá vnímať ako pocta nielen československej, ale i poľskej kameramanskej škole. Je posun v poetike a narácii filmu výsledkom scenáristickej spolupráce s Rebeccou a v obraze zase výsledkom spolupráce s Jurajom Chlpíkom, ktorý stál za kamerou?

Samozrejme, Rebecca bude vždy odkazovať na *Idu*. Mne sa *Ida*, pochopiteľne, páčila, ale moja voľba formátu a farebnosti bola motivovaná skôr láskou k starým československým filmom a najmä k premysleným kompozíciám v *Organe* Štefana Uhra a k atmosfére filmu *Intimní osvětlení* Ivana Passera, ktorý je pre mňa asi filmom číslo jeden.

Ako ste so scenáristami a potom s kameramanom hľadali výslednú podobu filmu? Pýtam sa najmä s ohľadom na to, čo si hovoril o tempe vzniku svojich filmov.

Najskôr sme sa s Marekom obávali, ako Rebecca, ktorá nie je zvyknutá na takú dlhú prípravu, zareaguje, ale nakoniec si na naše pomalé tempo zvykla. Očakávali sme, že do písania vnesie precíznosť „západnej“ dramaturgie a zároveň bude akýmsi korektorom, zabezpečujúcim, že to, o čom film rozpráva, bude dostatočne zrozumiteľné aj pre zahraničného diváka, ktorý nezažil komunistickú ideológiu. Myslím, že sa to podarilo.

Ďura Chlpíka som si vybral na základe krátkeho filmu Matúša Liboviča, a to hlavne preto, že ten film bol čiernobiely. S Ďurom sme si však realizáciu dost skomplikovali, lebo sme nespolupracovali s architektom, ale všetky lokácie sme dôsledne vystavali sami s ohľadom na kompozície budúcich záberov. V Uhrovom *Organe* vnímam podobnú kompozičnú dôslednosť, takmer až rigidnosť filmových obrazov.

V *Služobníkoch* sa objavuje veľmi veľa neopozieraných tvárí, ale aj doslova novovlnových žmurknutí na diváka znalého domáceho filmárskeho prostredia – napríklad v scéne tajnej bytovej vysviacky kňaza sa objavia slovenskí filmári Marek Kuboš, Robert Kirchhoff a Juraj Johanides, lekára hrá Martin Šulík a v jednej scéne sa v policajnej uniforme objaví Pavol Pekarčík. Zároveň si do jednej z kľúčových úloh obsadil rumunského herca Vlada Ivanova a do druhej zase divadelného režiséra Vladimíra Strniska. Zahráli si aj viacerí slovenskí profesionálni herci. Ako si robil casting? Podľa čoho si si vyberal tváre svojho filmu?

Kasting som robil s Paľom Pekarčíkom. Môj základný kľúč je obsadzovať typy. To znamená, že pre mňa nie je až také dôležité, či ide o herca, alebo neherca. Samozrejme, je výborné, keď typovo obsadený herec je súčasne herec s veľkým H – to je prípad Vlada Ivanova a Milana Mikulčíka, ktorí mi doslova ukázali nové možnosti pri tvorbe filmu. Réžisér Vlado Strnisko, ktorý hral vo filme prvýkrát, mi zase poskytol množstvo rád pri úprave dialógov. Juraj Johanides a Martin Šulík so mnou pre-

sedeli v strižni nekonečné hodiny. A rady k strihovým verziám mi poskytlo množstvo kamarátov a kamarátok – mimochodom, aj ty.

Veľa pracuješ s ľudskou tvárou a rôznorodou fyziognómiou, ktorá v sebe nesie sociologické aj metaforické prahy. Čo ťa na človeku ako živej soche tak fascinuje?

Vždy predpokladám, že hereckému prejavu možno pomôcť aj inými prostriedkami. Precízne zvolenými prostrediami aj ľudskými typmi je totiž možné vytvoriť emocionálny stav postáv bez toho, aby som sa musel spoliehať len na herecký výkon. Využíval som to už v *Kozovi*. V *Služobníkoch* je táto sošnosť typov navyše spojená s cirkevnou témou. Sakrálné výtvarné motívy sme úmyselne potlačili a strnulosť či „sošnosť“ cirkevného prostredia sme vytvárali ľudskými „sochami“.

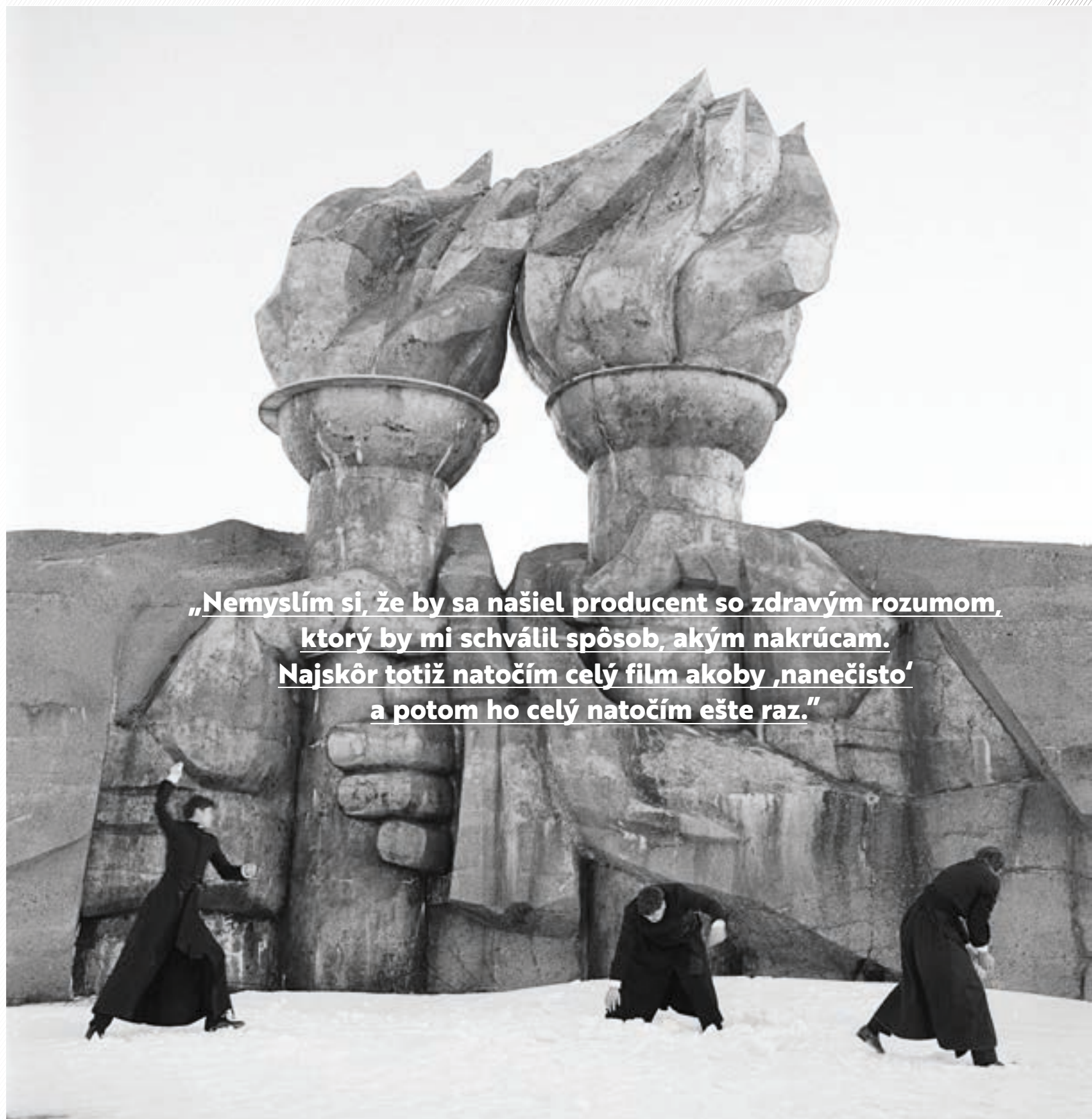
V poslednej fáze strihu mal k filmu čo povedať aj Cristian Mungiu. Kde najviac cítiť jeho vklad?

Cristian nám dal viacero dobrých rád k finálnej verzii filmu. Pomáhal nám aj s prezentáciou filmu v rámci projektu Les films de Cannes à Bucarest. Mimochodom, aj preto sa v úvode *Služobníkov* objavuje titulok „Pred 143 dňami“. Sú to presne 4 mesiace, 3 týždne a 2 dni.

***Služobníkov* formálne charakterizuje okázalosť a zároveň tmenosť. Všetky zložky filmu akoby riadila vnútorná disciplína. Forma v tomto prípade skvelo korešponduje s témou, ktorou je fungovanie rímskokatolíckej cirkvi v časoch totality. Zároveň ide o individuálne príbehy odvahy a strachu, morálnej súdržnosti i pragmatičnosti prežitia. Ako si sa k takejto téme dostal? Čo v nej ťa oslovuje? A čo nám hovorí o dnešnom svete?**

Od začiatku sme s Marekom chceli robiť film o socialistickom období v Československu, s presahom do súčasnosti. Herec Vlado Zboroň nám raz povedal svoj príbeh. Za komunistov študoval na bohosloveckej fakulte, ale zo školy ho vyhodili. Následne za ním prišli agenti Štátnej bezpečnosti s ponukou, že ak s nimi bude spolupracovať, bude sa môcť na školu vrátiť. Zboroň sa nevrátil a my sme mali peknú tému.

Príbeh dospievania a konfrontácie s realitou, keď si človek musí vybrať, na ktorú stranu sa postaví, je univerzálny a vždy aktuálny. Názov *Služobníci* však odkazuje aj na to, že vždy sme pod vplyvom nejakých vyšších síl, ktoré nás vedome alebo nevedome ovládajú a občas nenápadne menia naše skutky i postoje. Potom sa ľahko môže stať, že sa človek ocitne v pasci a slúži niečomu, čo vôbec nekorešponduje s jeho hodnotami. ◀



„Nemyslím si, že by sa našiel producent so zdravým rozumom, ktorý by mi schválil spôsob, akým nakrúcam. Najskôr totiž natočím celý film akoby ‚nanečisto‘ a potom ho celý natočím ešte raz.“

O sviniach a mučeníkoch demokracie

Tri roky po filme *Únos* Mariany Čengel Solčanskej, ktorý sa vyrovnával s témou mečiarizmu, prišiel do kín film *Sviňa*, reflektujúci politické kauzy nedávneho obdobia. Režisérka ho napísala a zrežirovala spolu s producentom Rudolfom Biermannom. V centre oboch príbehov, vychádzajúcich z reality, stojí motív obete mladých idealistov. Podobnosti medzi nimi nie sú náhodné, môžu však zvädzať k nie celkom presným paralelám. Ak mal totiž *Únos* prostredníctvom fabulácie spätne učiniť zadosť pamiatke zavraždeného policajta, aktivistické ambície *Svine* sú o poznanie väčšie.

— *Únos* mal premiéru roku 2017, dva mesiace pred zrušením tzv. Mečiarových amnestií. Spracúval vzťahy na politickej scéne 90. rokov, únos prezidentovho syna a vraždu Róberta Remiáša. Napriek fabulácii nemôže byť pochybností o jeho referenčnom vzťahu k realite. Šťasti prispel k popularizácii témy amnestií aj k verejnemu tlaku v kampani za ich zrušenie a stal sa z neho domáci divácky hit. Film *Sviňa* mal premiéru načasovanú na mesiac volieb roku 2020, ktorých výsledok autorka recenzie ešte nepozná, ale v čase publikovania textu už bude verejne známy. Scenár je voľne inšpirovaný rovnomenným románom novinára Arpáda Soltésza z roku 2018, fikčnou mozaikou reálnych udalostí, demaskujúcich politický i morálny úpadok vecí verejných. Autori filmovej adaptácie si vybrali niektoré línie knihy a aktualizovali ich medzičasom vyplavenými kriminálnymi kauzami známych osôb. Príbeh sleduje vzostup a pád politicko-mafiánskej kliky, ktorá kšeftuje na úkor verejných financií, využíva kompromitujúce materiály, zneužíva klientky resocializačného zariadenia ako sexuálne otrokyne alebo si vydržiava mafiánske milenky a zo všetkého najviac sa chce udržať pri koryte. Pravda, len dovtedy, kým jej zločiny neodhalí mladý investigatívny

novinár. Po jeho vražde prinúti vlna občianskych protestov skorumpovaných politikov odstúpiť a polícia konečne začne stíhať dovtedy beztrestných mafiánov. Znie to všetko veľmi povedome, ale v časoch, keď realita predbieha fikciu, môže kniha i film zachytiť len špičku ľadovca.

— Vzhľadom na rezonanciu filmového príbehu s udalosťami ostatných dvoch rokov a jeho distribučné načasovanie s aktuálne prebiehajúcim súdnym procesom s vrahmi Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej a s parlamentnými voľbami sa dá očakávať, že *Sviňa* bude mať ešte vyššiu návštevnosť ako *Únos*. Občiansky postoj núti hľadať pozitíva filmu, nahliadnuť za fasádu politickej agitky, postoj filmového teoretika zase brať film vážne ako súčasť širšieho trendu filmov reflektujúcich spoločensko-politickú realitu Slovenska. Skúsenosť poučeného diváka však vyvoláva priam odpor voči priamočiarosti, ilustratívности a pátosu filmu. A voči jeho laxnému vzťahu k reprezentácii reality.

— Film uvádza obligátny titulok, že budeme sledovať fikciu a akákoľvek podobnosť s reálnymi udalosťami a osobami je náhodná. Autorská licencia, ktorou filmári pozmeňujú skutočnosť v prospech filmovej dramaturgie, je celkom bežná a legitímna. Lenže celý filmový príbeh

je vyskladaný z epizód, ktoré sú doslova odpísané z mediálnej reprezentácie politických káuz. Postavy premiéra, ministra vnútra, mafiána a riaditeľky resocializačného zariadenia nás nenechajú ani chvíľu na pochybách, kto bol ich predlohou. A aby toho nebolo málo, v dialógoch sústavne znejú neslávne známe výrazy, ako „vlastnou hlavou“, „neotravujte, tu sme na poli“, „coca-cola“, „ave ty, ave ja“, ba dokonca aj ponáška na nahrávku výhražného telefonátu Mariána Kočnera s Jánom Kuciakom. Všetko toto poznáme z novín a Solčanskej a Biermannov film sa uspokojuje len s ilustráciou týchto udalostí na spôsob obrázkového leporela pre negramotných. Jeho epizodický príbeh nemá ucelený dramatický oblúk, protagonistu ani antagonistu, len figúrky. A tvorcovia to v snahe o simulovanie univerzálneho presahu príbehu o mocibažnosti ešte celé zabalia do citátu z Bisotunského nápisu (pamätníka vytvoreného na príkaz perzského kráľa Daria I., ktorým legitimizoval svoj nástup na trón v 6. sto-

ročí pred n. l.), pre istotu ho uvedú trikrát (!) a ešte to hudobne pocukujú patetickým chórom.

— Film nemusí byť nevyhnutne analýzou reality, ktorú fikčne spracúva, a mohol by fungovať ako kolektívna terapia traumatizovaného slovenského občana a diváka. Lenže spôsob, akým narába s miešaním reality a fikcie, je nanajvýš problematický. Ich posúvaním (najpovážlivejšie je spojenie Čistého dňa, resp. Solisu, s Kočnerom, resp. Wagnerom, a s riaditeľkou, resp. so Szuzsovou) totiž mobilizovanému divákovi pripomína, čo má súčasná vládna garnitúra na rovši, ale zároveň znejasňuje skutočnosť a zahmlieva pravdivosťnú hodnotu aktuálnych i fikčných faktov. A to môže v konečnom dôsledku nahrávať devalvácii pravdy a navodiť falošný dojem, že spravodlivosti bolo učinené zadosť. Z historickej skúsenosti vieme, akej farbe politického spektra vyvolávanie hnevu a následné učičkanie zvyčajne nahráva... ◀

Sviňa (Slovensko/Česko, 2019) SCENÁR A RÉŽIA Mariana Čengel Solčanská, Rudolf Biermann KAMERA Ivan Finta
STRIH Ondrej Azor HUDBA Vladimír Martinka HRAJÚ Jozef Vajda, Mariko Igonda, Dano Heriban, Gabriela Marcinková,
Diana Mórová, Braňo Bystriansky, Andrej Remeník, Szidi Tobiasz, Jakub Rybárik a ďalší MINUTÁŽ 92 min.

HODNOTENIE ●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 2. 2020

— text: Martin Ciel / filmový teoretik
— foto: Forum Film SK —

Film a história

Po filme *Nikdy nezostarnú* (*They Shall Not Grow Old*, 2018, r. Peter Jackson), unikátnom celovečernom spracovaní archívnych materiálov z prvej svetovej vojny, prichádza ďalšie dielo, ktoré tematizuje toto obdobie. Film *1917* (2019, r. Sam Mendes) je síce na rozdiel od predchádzajúceho hraný, ale oba sa stávajú predmetom súčasných akademických diskusií na tému film a história.

— Pamäť je procesný nástroj na uchovávanie minulosti konštruujúci históriu. Postštrukturalistický historik Robert Rosenstone vychádza z postmodernej koncepcie dejín, podľa ktorej klasická história nemôže opisovať dejiny objektívne, pretože na základe nejakej ideologickej koncepcie z nej vytvára naratívne celky. Ich podobu tak neurčujú len fakty, ale aj lingvistické pravidlá. Podobný postup používajú aj tvorcovia historických filmov. Dejiny sú vždy len interpretáciou. Naším cieľom by malo byť tieto pravidlá odhaliť a zviditeľniť.

— Robert Rosenstone konštruuje teóriu reprezentácie dejín v kinematografii, z ktorej vyplýva, že vizuálne médiá sú legitímnym spôsobom, ako robiť históriu – reprezentujú, interpretujú, premýšľajú a vytvárajú zmysel zo stôp minulosti. Na historický film sa nemá nazeráť na základe porovnávania s písanou históriou, ale ako na spôsob, ako rozprávať minulosť podľa vlastných pravidiel.

— Zrovnoprávnenie filmu a písomného historického prameňa je základom, na ktorom sa už dá stavať. Isteže, film má svoje špecifické princípy a musíme ho dekódovať iným spôsobom ako písaný text. Historický film rozprá-

va, resp. zobrazuje dejiny pomocou symbolu a metafory, vytvára rad možných variácií dejín a poskytuje tak svoju víziu minulosti. Kladie v podstate rovnaké otázky, aké zaujímajú historikov, ale kladie ich inak. Zároveň, a to je veľmi dôležité, historický film umožňuje na rozdiel od písanej histórie emocionálne stotožnenie sa diváka s predvádzaným. Film sa tak môže stať emocionálne silným, relevantným a viacvrstevným historickým prameňom. — A teraz sa konečne dostávame k filmu *1917*. Vzhľadom na uvedené ho nebudeme porovnávať s históriou, aj keď dej vychádza zo spomienok režisérovho starého otca, ale pozrieme sa na to, ako a čo on sám svojim fikčným svetom vypovedá o minulosti.

— Čo sa príbehu týka, nevypovedá o nej veľa. Rozpráva jednoduchú historiku o dvoch poddôstojníkoch britskej armády, ktorí majú doručiť dôležitý rozkaz, pričom musia prejsť cez „územie nikoho“ a cestou zažívajú rôzne dobrodružstvá. Dôležitú a z pohľadu dramaturgie fikčného sveta filmu tu hrá diskutabilnú úlohu aj čerstvé mlieko, ale tomu sa pre nedostatok priestoru venovať nebudeme. Celé je to ako počítačová hra – lineárne, kauzálne a s prekonávaním prekážok. Jeden hlavný

motív, minimum vedľajších, bez odbočiek a digresíí. Dramatično vyplýva z toho, či sa rozkaz na zastavenie útoku podarí doručiť dvom bojovým peším práporom, ktoré by sa inak dostali do nemeckej pasce. Referenčné pozadie jasné. Pravidlá na zobrazenie témy elementárne. V podstate sa tam tí chlapi motajú po zákopoch s opakovacími puškami Lee-Enfield SMLE, čo bol síce skrútený armádny model, ale v zákopovej vojne aj tak úplne neobratný. Formálne spracovanie a práca s výrazovými prostriedkami, to je už iná šálka čaju – súfistikované a inovatívne, v žiadnom prípade nie také jednoduché ako významová vrstva. A tu sa dostávame k emócií, pretože tento film je o emóciách, dokonca v prvom rade o nich. Práve to písaná história nedokáže. Kamera (na Oscara dvanásťkrát nominovaný Roger Deakins) je neustále nalepená na postavách, situáciu vidíme ich pohľadom. Nevieme, čo je za horizontom a aká hrôza čaká v najbližšom zákope, zistíme to až vtedy, keď to zistia postavy

(a uvidíme aj zničený tank Mark VI!). Emocionálna identifikácia funguje perfektne, blato, krv, pot a slzy na pozadí vytvárajú strašidelný pocit zúfalstva, strachu a beznádeje. Navyše film úspešne simuluje dojem jedného záberu, čo významne prehľbuje pocit reálneho času a vierohodnosť situácie. A má konzekventnú atmosféru. Spolu s pozoruhodnými výtvarnými kompozíciami a v neposlednom rade s brilantnou sekvenciou vo vylúdenom nočnom meste ožarovanom svetlicami film *1917* ukazuje, že napätie naozaj nemusí vznikáť len pomocou strihu.

— Je to dobre urobený vojnový film, pretože formálnymi prostriedkami vytvára takú intenzívnu emóciu odporu k vojne, k tomu otriasajúcejmu ľudskému stroju na zabíjanie, že v podstate sa svojim slovníkom sám definuje ako protivojnový. To je pre mainstreamový, komerčne orientovaný žánrový film veľmi dobrý výsledok. ◀

1917 (Spojené kráľovstvo, USA, 2019) RÉŽIA Sam Mendes SCENÁR S. Mendes, Krysty Wilson-Cairns KAMERA Roger Deakins
STRIH Lee Smith HUDBA Thomas Newman HRAJÚ Dean-Charles Chapman, George MacKay, Daniel Mays, Colin Firth,
Benedit Cumberbatch, Mark Strong MINUTÁŽ 119 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 13. 2. 2020



Malé ženy (Little Women, USA, 2019) SCENÁR A RÉŽIA Greta Gerwig KAMERA Yorick Le Saux

HUDBA Alexandre Desplat STRIH Nick Houy HRAJÚ Saoirse Ronan, Emma Watson, Florence Pugh, Eliza Scanlen,

Timothee Chalamet, Laura Dern, Meryl Streep MINUTÁŽ 134 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 30. 1. 2020

— text: Eva Vženteková / filmová publicistka

— foto: Itafilm —

Oživovanie niekdajších mravov

Román americkej spisovateľky Louisy May Alcott Malé ženy patrí ku kultúrnym pokladom, ktorých obľúbenosť a nadčasový literárny život vrstvia opakované adaptácie. Tie zároveň testujú vzťah prítomnosti k minulosti a odmeriavajú ich vzdialenosť. Každá adaptácia sa stáva možnou výzvou na hľadanie nových súvislostí či oživovanie zabúdaných dejov.

Americký film sa zrodil v lone prácne budovanej občianskej spoločnosti a jej trhových princípov. Jeho obrazotvorná funkčnosť sa formovala aj tým spôsobom, aby tvorila výstižný a pôsobivý obraz týchto zakladateľských čias. Tak vznikol jedinečný formát westernu. Historický žáner sa v ňom spája nielen s bojovými, ale aj mravnými a právnymi väzbami. Dejotvornými exponentmi westernov sú zväčša muži. Ak v nich žena sporadicky bojovala po mužovom boku, jej dominantnou úlohou bola tvorba mužovho zázemia – citového, motivačného, rodinného. A práve tento svet ženy, ktorá rešpektuje svoje miesto, ale zároveň ho v súdobých medziach aktivizuje, sa stal predmetom románu *Malé ženy* i jeho najnovšej filmovej adaptácie.

Film poskytuje historický a zároveň dobovo romanticky objektivizovaný obraz ženy, ktorá svojbytnou ctou a dôstojnosťou dopĺňa mužský zápas o občiansky charakter krajiny. Keďže ide o polovicu 19. storočia, vo filme chýba triedny či rodový konflikt. Samozrejme, *Malé ženy* nie sú politický či politicko-spoločenský film, ale aj žánrovo-dobový obrázok niekoľkých rodín s ústrednými hrdinkami jednej z nich na čele predstavuje divákovi ich sebestačný individualizmus. Práve ten svojou zodpovednosťou formuje vo filme centrálny ženský svet ako súčasť konštitutívneho občianstva, rozvíjaného v súradniciach mravnosti a cností.

Ak vo filme jedna z hlavných hrdiniek ochorie, preberú plnú zodpovednosť za jej liečbu jej blízki. Ak v blízkosti rodiny iná rodina živorí, majetnejší sa uskromnia v jej prospech a ich skutok pohne bohatých, aby ich za to obdarili svojím prebytkom aj úctyplnou priazňou. Nažívanie triedne odlišných societ bez závidy a v akceptácii rozdielov dopĺňa aj dobový obraz rasového zmierenia. Kým otec ústrednej rodiny bojuje v občianskej vojne proti otroctvu černochoch, jeho štyri dospelé dcéry a manželka berú černošskú slúžku ako členku rodiny a vyladujú tak staré návyky s novými výzvami rovnosti a slobody. Postavenie tradičných sociálnych štruktúr v aktivizovaní občianskych práv však vo filme zastupuje predovšetkým príbeh ženského srdca a duše: vymaňuje ich z detstva a hľadá uplatňovanie nárokov i zodpovedností dospelosti.

Práve vnútorný ženský zápas o slobodu spojený

s dôsledkami vlastných rozhodnutí utvoril vo filme príťažlivo nadčasový obraz ženy nekompromisnej v hľadaní kompromisov – samozrejme, v duchu dobového realizmu a dnes ešte romantickejšie pôsobiacej citových anabáz, ktorými ženské hrdinky vo filme prechádzajú. Ide o vnútorrodinné vzťahy viacpočetnej domácnosti bez hlavného mužského živiteľa, formujúce zmysel vynútenej, ale aj prijímanej služby, a o utváranie vonkajších, mimorodinných väzieb, z ktorých tie citové, predovšetkým žensko-mužské, žánrový obrázok ovládajú. Obzretie sa do minulosti posúva zväzok muža a ženy, ktorého hlavnou úlohou bolo zabezpečiť ženu, za čo mal muž získať jej bezpodmienečnú podporu, do nových polôh vzájomnej úcty a zohľadňovania citovej voľby.

Lúbstné náklonnosti a zamilovanosť prebiehajú v historickom obraze cudnosti a viazanosti dobovými mravmi. Mladé ženy v rozpuku ich príťažlivosti nevidia inak ako od krku (okrem decentného plesového výstrihu) po zem ovinuté v metroch textílií. Keď ku koncu filmu vidno na plážovej deke hrdinkine od kolien holé nohy, pôsobia ako exemplárne obnaženie. Zbavenie súbežného sexuálneho kontaktu citovo prehlbuje vnútornú angažovanosť mužsko-ženských zrážok. A tak ako je sexualita v modernej kinematografii banalizovaná, tak jej nulita v návratoch do minulosti nakoniec „provokuje“.

Autorský prístup Greta Gerwig, ktorá literárnu predlohu *Malých žien* scenáristicky i režijne adaptovala, vyniká sugestívnou dynamikou. Nejde len o strihovú skladbu, ale aj o rovnako dynamický priestor vnútri záberu – v duchu altmanovského mapovania multiaktívnej predkamerovej reality. Obratnú vnútornú akčnosť podporujú kontrapunktom účinné lyrizované komponenty (spomaľovanie záberu, „chopinovský“ klavírny sprievod a pod.). Príbehovným príspevkom k pôsobivo rytmizovanej kompozícii je „slučkový“ spôsob rozvíjania deja, ktorý od začiatku vyžaduje divácke sústredenie a drammatizuje chronologickú opisnosť. Technický vývoj a špičková profesionalizácia jednotlivých filmových zložiek poskytuje dnes nebývalé možnosti pre autorsko-režijnú obratnosť a istotu výpovede. Vedieť ich využiť znamená oživiť divákovi akýkoľvek geografický či časový výsek v optike dominantných preferencií. ◀

Povedať NIE svojmu vnútornému Hitlerovi

Satirické komédie s Hitlerom majú napriek zdanlivej kontroverzности pomerne dlhú tradíciu, počínajúc Chaplinovým *Diktátorom* (1941) a snímkou *Byť či nebyť* Ernsta Lubitscha (1942) cez paródie Mela Brooksa (*Producenti*, 1967) až po súčasné nemecké komédie vyrovnávajúce sa s históriou (*Môj vodca, A je tu zas*) – takmer sa zdá, akoby šlo o akúsi smiešnu, groteskne komickú postavičku a nie smrtonosného stroju apokalypsy.

— Z novších môžeme spomenúť aj excentrické sci-fi, resp. hororové aktualizácie typu *Mutanti, nacisti a zombie* (2013) z kultového štúdia Troma, *Dead Snow* Tonyho Wirkolu (2009) či *Iron Sky* Tima Vuorensolu (2012). Alebo trebárs béčkovú snímku *Invázia astronacistov*, taliansky komediálny horor režiséra Alberta Genoveseho z roku 2009, v ktorom Hitlera privedie späť k životu počítač z hviezdy Aldebaran (podľa nacistickej mytológie pôvodný domov árijskej rasy)... Pokušeniú zosmiešniť diabolské sa skrátka len ťažko odoláva.

— Maorský režisér Taika Waititi (*Čo robíme v temnotách, Thor: Ragnarök*) má židovské korene. Hitler v jeho filme *Kráľiček Jojo* je však aj v rámci odľahčenej uletenosti výnimočný. On totiž vôbec nie je smiešny. Je zábavný!

— Desaťročný Johannes Betzler (vynikajúci Roman Griffin Davis) je členom Hitlerjugend, organizácie vychováajúcej oddaných mladých nacistov. Chcel by byť jedným z vyvolených, ale pre istý nedostatok odvahy (rozumej ochoty zabíjať) sa mu dostáva len posmešných prezývok. V takých chvíľach ho vždy uchváli jeho

najvernejší kamarát Adolf Hitler (Waititi). Čo na tom, že je len – fiktívny? Film, ktorý sa celý natáčal v Česku, si odniesol Cenu divákov z festivalu v Toronte, kde mal minulý rok premiéru. Zo šiestich oscarových nominácií premenil iba jednu za adaptovaný scenár. Knižná predloha, román *Caging Skies* (Nebo v kletke, 2008) od spisovateľky Christine Leunens, však nie je komická a postava Hitlera ako imaginárneho priateľa v nej nevystupuje.

— Ani vo filme to však nie je ten ukričaný žľčovitý cholerik, ktorého poznáme z histórie a nekonečného množstva dokumentov na Prima Zoom. Jojov Hitler je vtipkár, psychologický radca, tajný dôverník. Takmer až dojmavo chlapcovi nahrádza chýbajúceho otca (môžeme tu nájsť paralelu s románom Johna Boyna *Chlapec na vrchole hory*). Je to Führer videný naivnými očami dieťaťa, ktorému chýba otcovská autorita a uznanie, a zároveň milujúce, podporné potľapkanie po pleci. „To nič, nevadí,“ povzbudzuje Joja Vodca, „ty im to ešte všetkým raz ukážeš.“ Všetko sa však skomplikuje, keď malý Jojo náhodou nájde v podkroví ukryté sedemnástočné židovské

dievča a zistí, že jeho mama pred ním čosi tajila. Milý a vládny vnútorný Hitler začína byť čoraz agresívnejší a Jojo si musí vybrať, kým vlastne naozaj je.

— Detská optika umožňuje rozohrať konflikt hľadania vlastnej identity, (falošných i pravých) vzorov, s ktorými by sa dospievajúci mohol stotožniť (kapitán K.), konformnú snahu zapadnúť do kolektívu. Hoci ho vychovávajú k fanatickému násiliu, Jojov „vnútorný Hitler“ vo Waititiho podaní svojou ľudskosťou až nebezpečne balansuje na hrane morálnej akceptácie (čím trochu pripomína Hirschbiegelovho Führera v *Páde tretej ríše*). Divák však vie, že nejde o skutočnú historickú postavu, ale o projekciu osamelého zmäteného chlapca, výplod jeho obrazovnosti. Hitler je tu skrátka taký, ako ho vidí Jojo – nevyhnutne deformovaný jeho vlastnými snami, túžbou po uznaní, potrebou pozitívneho otcovského vzoru.

— Až v momente, keď sa domnelé požiadavky tohto fantóma dostávajú do konfliktu s vnímaním reality (prehraná vojna, židovské dievča ako normálny človek) – jav v psychológii známy ako kognitívna disonancia –, sa demaskuje jeho prízračný charakter. Keď sa s ním Jojo chce konečne rozlúčiť, odložiť ho ako obľúbenú detskú hračku, lebo ju ako falošnú oporu svojej identity už nepotrebuje, príznak prosíka, aby ho neopúšťal! Prosi a vyhráža sa, apeluje, vydiera... Až tu na konci ukáže svoju pravú tvár známy Hitler ukrytý v onom fiktívnom, detsky prispôsobenom – kričiaci, freneticky gestikulujúci, hysterický. *Kráľiček Jojo* je preto najmä filmom o dospievaní, o nevyhnutnom opustení naivného detského sveta čierneho-bielej jednoznačnosti a utiekania sa do infantilných fantázií. „Johannes Betzler, desať a pol roka. Dnes si sa stal mužom.“ ◀

Kráľiček Jojo (Jojo Rabbit, USA, 2019) SCENÁR A RÉŽIA Taika Waititi KAMERA Mihai Malaimare Jr.

STRIH Tom Eagles HUDBA Michael Giacchino HRAJÚ Roman Griffin Davis, Scarlett Johansson, Thomasin McKenzie, T. Waititi, Sam Rockwell, Rebel Wilson, Stephen Merchant, Alfie Allen MINUTÁŽ 108 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 23. 1. 2020

Život v kulisách

— text: Mária Ferenčuhová —

Láka ma napísať, že francúzska komédia Nicolasa Bedosa *Zažiť to znovu* je Améliou z Montmartru pre starších a pokročilých. Bolo by to však nespravodlivé, lebo napriek slušnej dávke sentimentálnosti ponúka film viac. Napríklad hyperbolizovaný pohľad na súčasný zábavný priemysel, kde nad divadlom i filmom nevíťazia imerzívne videohry a virtuálna realita, ale zážitky v kulisách šité na mieru každému klientovi.

Deprimovaný starnúci karikaturista a autor komiksov Victor už súčasnému svetu nerozumie a vlastne ani rozumieť nechce. Žena mu dáva najavo, že jej svojím tempom nestačí, syn mu núka prácu na digitálne kreslenom seriáli, no on akoby bol prirastený k minulosti: kreslí ceruzou, nosí pásikavé pyžamá a spomína na mladosť. Keď dostane od syna darčekový poukaz na zážitkovú cestu v čase a v podstate bez nadšenia si vyberie rok 1974, keď spoznal svoju manželku, netuší, že práve umelý svet kostýmov, kulís a filmových štúdií, kde namiesto stropu vidno reflektory a herci v reálnom čase občas vypadávajú z roly,



— foto: ASFK —

mu napokon dá návod na to, ako sa zžiť so súčasnosťou a dokonca ako znovu získať pozornosť manželky a uznania syna.

Viacero recenzentov postrehlo, že kaširovaným svetom štúdií nadväzuje film *Zažiť to znovu* napríklad na *Truman Show* a túžbou zázračne ohýbať skutočnosť zase na Kaufmana a Gondryho, no nemá ich absurdný ani fantazijný rozmer. Napriek sklonu ku karikatúrnemu prehánaniu a štipke zvrhlosti totiž zostáva romantickou komédiou, ktorá je miestami až dojemne realistická. ◀

Zažiť to znovu (La Belle Époque, Francúzsko, 2019)

SCENÁR A RÉŽIA Nicolas Bedos KAMERA Nicolas Bolduc HUDBA N. Bedos, Anne-Sophie Versnaeyen HRAJÚ Daniel Auteuil, Guillaume Canet, Doria Tillier, Fanny Ardant, Pierre Arditi, Denis Podalydès
MINUTÁŽ 115 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 13. 2. 2020

Islandský rozhnevaný muž

— text: Barbora Gvozdjaková / filmová publicistka —

Islandská kinematografia rok čo rok prekvapuje filmových fanúšikov neopozeranými témami. Často poukazuje na komplikované medzilidské vzťahy, a to veľmi civilným a empatickým spôsobom. Severská krajina má nádhernú prírodu, ktorá sa už pravidelne stáva jednou zo základných postáv filmu a takmer vždy garantuje vysoko estetický a vizuálne pôsobivý zážitok.

Film *Biely, biely deň* rozpráva príbeh bývalého policajta z odľahlého mestečka, ktorému pri autohavárii zomrela milovaná manželka. Napriek veľkej strate sa Ingimundur plánuje sústrediť na ďalší život. Začína s prestavbou nového domu. Náhodne objaví informáciu, podľa ktorej ju mala byť jeho životná láska neverná. Posadnutosť zisťovaním pravdy sa postupne kumuluje a nevyhnutne začína ohrozovať tak jeho samého, ako aj jeho blízkych. „Keď je všetko také biele, že už nevidíš rozdiel medzi zemou a oblohou, môžu mŕtvi hovoriť s tými, ktorí stále žijú,“ hovorí islandské príslovie. Napovedá, prečo tvorcovia vplietli do názvu diela metaforu s bielou farbou.



— foto: ASFK —

Ingimundurovo osobné nešťastie podčiarkuje chladná atmosféra islandského prostredia, ako aj kamera Marie von Hausswolff, ktorá pomalými zrnitými zábermi spoločne s huslovým hudobným sprievodom a s nepočnými dialógmi vytvára až dramaticky tichú náladu rodinného trileru. Réžisérovi Hlynurovi Pálmasonovi sa v jeho druhom celovečernom filme po debute *Winter Brothers* podarilo rozohrať tragédiu plnú smútku, pomsty a bezpodmienečnej lásky.

Medzi najväčšie devízy filmu patrí okrem islandskej prírody výkon Ingvara Sigurðssona v hlavnej úlohe, ktorý si vlani vo veku 56 rokov odniesol z Cannes cenu Nadácie Louisa Roederera pre vychádzajúcu hviezdu. ◀

Biely, biely deň (Hvítur, hvítur dagur, Island/Dánsko/Švédsko, 2019)

SCENÁR A RÉŽIA Hlynur Pálmason KAMERA Maria von Hausswolff
HUDBA Edmund Finnis HRAJÚ Ingvar Sigurðsson, Ída Mekkín Hlynisdóttir, Hilmir Snær Guðnason, Sara Dögg Ásgeirsdóttir a i. MINUTÁŽ 109 min.
HODNOTENIE ●●●● ¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 27. 2. 2020

z filmového diania

Slovenský filmový ústav opäť s kladným hospodárskym výsledkom

Slovenský filmový ústav (SFÚ) v roku 2019 už po dvadsiaty raz za sebou dosiahol ziskový hospodársky výsledok. „Hospodárenie inštitúcie bolo tak ako v predchádzajúcich rokoch pozitívne. Organizácia vykazovala vyrovnané čerpanie rozpočtu v súlade s plánom činnosti, kontraktmi, prioritnými projektmi a účelovými dotáciami a dosiahla zlepšený hospodársky výsledok v sume 19 588,24 eura. Celkové náklady inštitúcie za rok 2019 dosiahli 6 358 100,83 eura, celkové výnosy sa vyšplhali na 6 377 689,07 eura. Plusový výsledok hospodárenia sa SFÚ podarilo opakovane docieľiť prekročením plánu tržieb a dôslednou realizáciou úsporných opatrení, pričom vlastné výnosy pochádzajú najmä zo zhodnocovania práv výrobcu k slovenským filmom a zo vstupného z premietaní Kina Lumière,“ uviedla tlačová tajomníčka SFÚ Simona Nôtová. Rozpočet SFÚ tvoria celkovo štyri základné zdroje, a to štátny príspevok, výnosy z vlastnej činnosti, príspevok Európskej únie na činnosť kancelárie Creative Europe Desk Slovensko a od roku 2012 sa SFÚ môže uchádzať aj o dotácie z Audiovizuálneho fondu – vlani fond podporil všetkých šesť predložených projektov SFÚ.

— red —

Parazit prepísal oscarovú históriu

Na 92. ročníku udeľovania Oscarov, ktoré sa uskutočnilo 9. 2., si cenu za najlepší film odniesol juhokórejský *Parazit* (r. Bong Joon Ho). Stal sa tak prvým cudzojazyčným dielom oceneným v tejto kategórii a získal aj ďalšie tri ceny ako najlepší medzinárodný film, za réžiu a pôvodný scenár. Najlepšou herečkou sa stala Renée Zellweger, ktorá stvárnila hlavnú úlohu vo filme *Judy* (r. Rupert Goold). Cenu pre najlepšieho herca v hlavnej úlohe si odniesol Joaquín Phoenix za film *Joker* (r. Todd Phillips). Snímka získala aj cenu za najlepšiu pôvodnú

filmovú hudbu, ktorú zložila islandská skladateľka a hudobníčka Hildur Guðnadóttir. Vo vedľajších úlohách boli ocenení Laura Dern za film *Manželská história* (r. Noah Baumbach) a Brad Pitt za snímku *Vtedy v Hollywoode* (r. Quentin Tarantino). Tarantinov film získal aj cenu za najlepšiu výpravu. Najlepšiu kameru mal podľa amerických akademikov film *1917* (r. Sam Mendes), ktorý bol ocenený aj v kategóriách vizuálne efekty a mix zvuku a patril k favoritom na zisk sošky za film roka. Ceny za najlepší strih a strih zvuku získala snímka *Le Mans '66* (r. James Mangold).

— jj —

Zo Slovenska do Austrálie

Siedmy ročník Českého a slovenského filmového festivalu v Austrálii, ktorý sa uskutoční od 18. do 22. 3. v Sydney, uvedie deväť dlhometrážnych slovenských a koprodukčných titulov. Prehliadku otvoria slovensko-české *Amnestie* Jonáša Karáska a počas festivalu sa austrálskemu publiku predstavia aj ďalšie majoritne slovenské tituly *Ostrým nožom* (r. Teodor Kuhn), *Loli paradíčka* (r. Víto Staviarsky, Richard Staviarsky) a minority *Staříci* (r. Martin Dušek, Ondřej Provaník), *Vlastníci* (r. Jiří Havelka), *Teroristka* (r. Radek Bajgar), *Jiří Suchý* (r. Olga Sommerová) a *Čertovské pero* (r. Marek Najbrt). Zo starších titulov festival uvedie *Všetko čo mám rád* Martina Šulíka. Austrálskemu publiku ponúkne aj slovenské a koprodukčné krátke filmy *Music Box* (r. Joanna Kožuch), *Šarkan* (r. Martin Smatana) a *Sh_t Happens* (r. David Štumpf, Michaela Mihályi), *Gaštanko* (r. Agáta Bolaňosová) a *Ver mi* (r. Zlata Golecová).

— jj —

Aktuálne uzávierky

Art Film Fest

Uzávierky:

15. 3. (krátkometrážne filmy), 31. 3. (dlhometrážne filmy)

Dvadsiaty ôsmy ročník medzinárodného filmového festivalu Art Film Fest sa uskutoční v dňoch 19. až 27. 6. v Košiciach. Do dvoch súťažných sekcií sa môžu prihlasovať krátkometrážne (do 30 minút, vrátane študentských filmov) aj dlhometrážne (prvé, druhé a tretie) filmy z celého sveta, vyrobené po 1. 1. 2019.

Viac na www.artfilmfest.sk.

dok.incubator SK

Uzávierka: 18. 3.

Workshop pre slovenské celovečerné dokumentárne projekty v pokročilej produkcii alebo postprodukcii, určený pre režisérov, producentov a strihačov sa uskutoční 29. 4. až 2. 5. v Banskej Štiavnici. Tvorcovia sa môžu prihlásiť do 18. marca. Študenti dokumentárnej réžie, produkcie alebo strihovej skladby, ktorí nemajú vlastný projekt, sa na workshope môžu zúčastniť ako pozorovatelia s termínom uzávierky prihlášok 23. 3.

Viac na www.dokincubator.net.

— text: Mariana Jaremková —
foto: archív Anny Gruskovej —



Pamäť a svedomie patria k sebe

Anna Grusková sa vo svojich filmoch vracia do minulosti, ale súčasne hovorí o prítomnosti a smerom k budúcnosti.

Naposledy sme mohli vidieť v kine a následne aj v programe Slovenskej televízie (aktuálne je možnosť pozrieť si film v archíve RTVS) tvoj dokument *Život za divadlo*. Spojila si v ňom dve sféry svojho záujmu – divadlo a pamäť. Opäť si sa venovala konkrétnym osudom na pozadí veľkých dejín, tentoraz osudom divadelníkov. Naprieč desiatimi dekadami divadla sledujeme, ako politika vstupuje aj do sféry umenia. Je to pre teba frustrujúce?

Pre mňa je politika samozrejmom súčasťou života. Vyrastala som v čase normalizácie ako dieťa „nepriateľa“ socialistického režimu, ktorý verejne nesúhlasil s okupáciou v roku 1968. Mal tridsaťsedem rokov, keď ho vyhodili z milovanej práce pilota a poslali opravovať nákladiaky. Žili sme v čase, keď sa už ľudia nevrátili priamo, ale potláčaním ich talentov a tvorivosti. Pamäť

tám sa na zafajčené krčmy a zúfalstvo mnohých nadaných ľudí utápané v alkohole. Až v roku 1989 som pocítila pozitívnu silu politickej vízie. Tá sila ma drží doteraz, lebo si dopriavam najväčší luxus: väčšinou sa stretávam a spolupracujem s ľuďmi, ktorí mi pomáhajú udržiavať nádej. So živými a prostredníctvom umenia aj s tými, čo sa už pobrali na večnosť.

Pýtam sa na to aj v súvislosti s filmom *Návrat do horiaceho domu z roku 2014*, kde si prepojila minulosť so súčasnosťou. Prešlo šesť rokov a...?

V čase premiéry filmu *Návrat do horiaceho domu* (2014) Kotleba ešte nebol v parlamente, dostal sa tam až v roku 2016. Ale bol čerstvým županom Banskobystrického kraja a predstaviteľom podobných populistických

a neonacistických strán z iných krajín vtedy už sedeli v európskom parlamente. Od minulého roku tam takú stranu máme aj my. Skrývajú sa za heslo Za Boha, za národ, veľmi populárne počas klérofašistickej Slovenskej republiky. Iniciály hnutia, ktoré nápadne pripomínajú iniciály gardistickej strany HSĽS, ochotne spolupracujúcej s nacistami aj na vraždení, pripomínajú aj iniciály HZDS – kotlebovci aj takto symbolicky nadväzujú na to najhoršie v dejinách slovenskej spoločnosti. Spomínam si, ako chceli v Banskobystrickom kraji nahradiť naplánované besedy o rasizme na stredných školách súťažami o kráľovné krásy. Ich vzývanie totalitných systémov a infantilná koketéria s nacistickými symbolmi priťahujú nezodpovedných a nezrelých ľudí. Demokratický systém im, žiaľ, poskytuje priestor a finančné prostriedky nato, aby ho rozleptávali.

Téma obete nie je v žiadnom z tvojich filmov podaná pateticky, iba skrz emócie, ale súčasne ani nie odťažito a čisto vecne, faktograficky...

Keď som sa na seminári na festivale v Jihlave stretla so známym americkým psychológom Philipom Zimbardom, uvedomila som si, že svoje filmy robím presne podľa jeho vízie, hoci som ju dovtedy nepoznala. Mohla som s ním o tom aj podebatovať. Vo svojom projekte nazvanom Heroic Imagination Project kladie veľký dôraz na každodenné hrdinstvo. Pre zdravý vývoj spoločnosti je mimoriadne dôležité, aby ľudia, a špeciálne tí mladí a najmladší, verili, že môžu niečo ovplyvniť. Pri nakrúcaní filmu *Smutné jazyky* nám výtvarník Helmut Bistika rozprával o svojich projektoch s mladými Rómami. Napríklad s nimi opravil a natrel autobusovú zastávku. Prestali ju ničiť. Alebo z odpadu spoločne vytvorili kostýmy na módnu prehliadku. Od Ireny Brežnej, o ktorej som nakrútila film *Profesionálna cudzinka*, som sa naučila, že mentalita obete je veľmi nebezpečná a nikomu nepomôže. Všetci moji hrdinovia a hrdinky sú ľudia, ktorí aktívne konajú a majú nádej. Tú havlovskú nádej, že veci, ktoré robia, majú zmysel bez ohľadu na to, ako to dopadne. Verím, že napriek ťažkým témam neodíde publikum mojich filmov zdeptané, ale posilnené a inšpirované.

Vladislava Fekete v najnovšom filme hovorí, že vďaka archívom nemôžeme oklamať históriu. Ty v nich tráviš veľa času (najdlhšie asi pri *Rabínke*). Ako je to teda s vytváraním pamäti a pravdou často ukrytou v nenápadných detailoch?

Už ako dieťa som sa v archívoch, knižniciach a kláštoroch cítila ako doma. Vyštudovala som strednú knihovnícku školu v Brne a v Prahe a neskôr divadelnú a filmovú vedu v Prahe. Keď som učila na VŠMU dejiny divadla, svojim študentom som rada citovala výrok českého režiséra Jiřího Frejku: „Divadlo má vyjadrovať svedomie doby a jej fantáziu.“ Platí to aj pre film. Pamäť a svedomie patria k sebe. Ale netreba zabúdať ani na fantáziu, ktorú si predstavujem ako loď na ceste za publikom. Ťažké témy udržiava na hladine. Na začiatku filmovej práce som sa v súlade so svojím pôvodne ve-

deckým zameraním viac sústredila na náklad tej lode, teraz sa usilujem spraviť čo najviac, aby bola aj stabilná a krásna. Stále sa učím.

Bavia tá na tejto „archeológii“ práve tieto nenápadné maličkosti, z ktorých zasvieti reálny človek?

Doteraz si presne pamätám ten pocit, že sa takmer dotýkam duše, keď som držala v rukách papierik s odkazom jedného zo synov Magdy Husákovovej Lokvencovej: *Mami, do školy potrebujem to a to...* Na rube bol husto popísaný jej režírnymi poznámkami. Doteraz si pamätám aj slávnostný pocit, keď sme s profesorom Nižňanským v Slovenskom národnom archíve otvárali obálky a vyberali z nich úplne neznáme fotografie Gisi Fleischmannovej, ktorých sa desaťročia nikto nedotkol. Alebo keď som pozerala staré video Ireny Brežnej, prepísané z VHS-ky, kde sa ako vojnová spravodajkyňa uprostred bojov v bielej blúzke na lúke plnej vlčích makov vyznáva z lásky k Čechensku.

Tvojim filmom dominujú ženské hrdinky. Obyčajné, a predsa výnimočné. A niekedy úplne neznáme, ako napríklad v *Smutných jazykoch*. Veľmi sa mi páči aj aspekt ženstva postavený vedľa tradičných rolí – matka, manželka, milenka...

Vyrástla som v pomerne tradičnom prostredí, ale v 90. rokoch som sa vďaka spoločenstvu okolo feministickej vzdelávacej a publikačnej organizácie Aspekt pustila do dodnes trvajúceho dobrodružstva hľadania ženskosti. Po toľkých rokoch osvetu mi pripadá mimoriadne trápne, keď ešte dnes počujem, že feministky sú tie, čo nemajú rady mužov. Fraška okolo Istanbulskeho dohovoru a sústavné pokusy o kontrolu reprodukčných práv žien mi potvrdzujú, že tí, ktorí vyhlasujú, že dnes už feminizmus netreba, nevedia, o čom hovoria. Totalitné tendencie a obmedzovanie ženských práv vždy idú ruka v ruke. Som rada, že v poslednom čase pribudlo niekoľko zaujímavých političiek, ktoré nerobia iba „křovi“. Sú dôležitými vzormi pre mnohé ďalšie ženy.

Vzhľadom na tvoje témy je veľmi prirodzené, že ideš cestou crossmedia projektov...

To je fakt. Takmer každý môj film je súčasťou širšej kampane. S každým aj pomerne dosť cestujem a s publikom veľa diskutujeme o témach, ktoré prináša. O Gisi Fleischmannovej som okrem filmu robila výstavu, divadelnú hru, webovú stránku a už dlho mám rozpísanú aj novelu. Podobne sa napríklad film o Chavive Reickovej stal súčasťou širšieho projektu *Návrat Chavivy Reickovej do Európy*, popri filme vznikol aj komiks a konala sa konferencia v Múzeu SNP. Môj zatiaľ posledný filmový projekt *Žena novej doby* o Alžbete Gwerkovej Göllnerovej sa vlni začal výstavou v Banskej Štiavnici. ◀

MFF Rotterdam 2020: Neohraničená transformácia

Najväčšou kultúrnou udalosťou v Holandsku je Medzinárodný filmový festival Rotterdam (IFFR), ktorý sa už dlhodobo zaraďuje medzi progresívne filmové festivaly. Aj napriek svojej veľkosti nemá monolitickú, ale v podstate decentralizovanú, dynamickú, a predsa organicky prepojenú štruktúru.

Festival charakterizuje od roku 2015 pod vedením umeleckého riaditeľa Bera Beyera pohotová adaptabilitnosť. Beyer nastúpil s ambíciou transformovať festival okrem iného vzhľadom na nové okolnosti a zmeny vo výrobe, v obchode a distribúcii nezávislého filmu.

Aj 49. ročník festivalu (22. 1. – 2. 2. 2020), posledný pod Beyerovým vedením, poznamenalo niekoľko zmien, napríklad transformácia sekcie Bright Future na súťažnú, zvýšenie počtu titulov v hlavnej súťaži Tiger Competition, výber ústrednej témy festivalu, prechádzajúcej naprieč všetkými sekciami (tento rok to bola sila kolektívov a to, či je kolektívnosť alternatívou k vízií jedného autora).

Tento ročník festivalu sa stal „závetom“ Beyerovho vedenia a umeleckej vízie pred budúročnou polstoročnicou, keď festival plánuje vstúpiť do novej éry už pod vedením umeleckej riaditeľky Vanje Kaludjeric (ôsmej od založenia festivalu).

Dlhodobým poslaním festivalu je vyhľadávanie a podpora talentovaných tvorcov z celého sveta. Medzi pravidelné scoutingové regióny rotterdamských dramaturgov patrí aj Slovensko. Režisérka Mira Fornay patrí k trojici víťazov z roku 2013 a stále je s festivalom v kontakte. V roku 2016 natočila do špeciálnej festivalovej sekcie This Is Where the Reconstruction Starts s témou povojnovej rekonštrukcie krátky film *Záhradníci*. Preto nebolo prekvapením, že jej dlho očakávaný film *Žaby bez jazyka* (domáca premiéra je stanovená na 9. apríla), natočený v česko-slovenskej koprodukcii, sa objavil práve v Rotterdame (a simultánne aj na švédskom festivale v Göteborgu) v sekcii Voices, ktorou festival prezentuje „budúcu klasiku umeleckého filmu“.

Žaby bez jazyka patria do kategórie tzv. rotterdamského filmu predovšetkým jedinečnou autorskou víziou, neortodoxnými formálno-štylistickými zložkami a v neposlednom rade aj témou, keďže dramaturgia festivalu nesie vždy politický odkaz. Fornay sa vo svojom najnovšom počine venuje domácemu násiliu z pohľadu páchatela, protagonistu Jaroslava K. (Jaroslav Plesl) a jeho idiosynkratická forma kombinuje poetiku absurdnej drámy s prvkami antického divadla, ale aj s videohernými princípmi, so štruktúrou tzv. puzzle (skladačkových) filmov a s časovou slučkou. Vystupovanie postáv navyše charakterizuje ireálne správanie,

ovládané podvedomými silami. Film sa tak cez symboliku podvedomia a sna približuje psychoanalytickej bájke. *Žaby bez jazyka* sú veľmi ambicióznym, na domáce pomery provokatívnym a progresívnym filmom a doposiaľ najlepším počínom režisérky Miry Fornay.

Slovenská stopa v tohtoročnom programe pokračovala v podsekcii Regained, kde sa predstavujú experimentálne diela alebo filmy o režiséroch. Do druhej kategórie patrí česko-slovenský koprodukčný film *Alchymická pec*, dokumentárny portrét Jana Švankmajera. Natočil ho slovenský kameraman a režisér Adam Olha spolu s Janom Daňhelom. Podarilo sa im natočiť úprimný pohľad na pracovný, súkromný a umelecký život najvýznamnejšieho žijúceho a celosvetovo uznávaného českého tvorca v období pred ukončením jeho aktívnej kariéry ako režiséra dlhometrážnych projektov a po ňom. Film mu nestavia pomník ani nevytvára kult jeho osobnosti; Švankmajer je až prekvapivo otvorený a úprimný dokonca aj vtedy, keď rozpráva o témach, ku ktorým sa doteraz verejne nevyjadroval.

Zatiaľ čo *Alchymická pec* je film o českom veľikánovi, v špeciálnej sekcii The Tyger Burns, venovanej veteránom filmového média (ktorí boli aktívni už v roku vzniku festivalu – 1972), uviedli v medzinárodnej premiére film *Komunizmus a sieť alebo Koniec zastupiteľskej demokracie* od posledného aktívneho režiséra českej novej vlny Karla Vachka. Koprodukoval ho Robert Kirchoff a ide o audiovizuálny labyrint, cineesej a filmový traktát v jednom. Predstavuje Vachkovu osobnú a osobitú reflexiu ponovembrovej spoločnosti v kontexte pražskej jari. Fragmentarizované dielo obsahuje režisérovo prierezové komentovanie politiky, filozofie, náboženstva, umenia a nových technológií v koláži záznamov z diskusií, performancií, happeningov, vernisáží aj archívnych dokumentov.

Transformácia, reinvenia, experimentovanie a v konečnom dôsledku aj ideová provokácia tak nie sú len doménou vychádzajúcich talentov a novej kinematografie, ale aj filmárskych matadorov – okrem Karla Vachka napríklad aj Artura Ripsteina, bývalého spolupracovníka Luisa Buñuela, alebo Roya Anderssona, ktorý predstavil najnovší príspevok do svojho melancholicko-existencialistického cyklu *About Endlessness*. ◀

Guy Borlée: Ak čakáte príliš dlho, filmy zmiznú

Bohatú činnosť jedného z najvýznamnejších filmových archívov Európy – Cineteca di Bologna, predstavil v bratislavskom Kine Lumière jeho kurátor Guy Borlée. Projekcie filmov, ktoré digitálne zreštaurovali v laboratóriách L'Imagine Ritrovata chceli upriamiť pozornosť na dôležitosť reštaurovania, digitalizácie a sprístupňovania klasických diel.

Podujatie s názvom Znovuobjavené filmové klenoty (27. 1. – 10. 2.) organizovali Slovenský filmový ústav a Taliansky kultúrny inštitút v Bratislave a Cineteca di Bologna. Okrem filmov *Rím* (1972) Federica Felliniho a *Nezvyčajné vyšetovanie* (1970) Elia Petriho a sa premietala kolekcia nemých snímok v digitálne reštaurovanej podobe. Zostavil a uviedol ju práve Guy Borlée. Išlo o ukážku z rozličných sekcií rozsiahleho projektu zameraného na nemý film. Taliansky titul *Satanská rapsódia* (r. Nino Oxilia, 1915 – 1917) je významným filmom svojej doby s hudbou Pietra Mascagniho. Ako prvý taliansky skladateľ skomponoval hudbu k filmu a zosynchronizoval ju s jednotlivými scénami. Digitálnu verziu filmu vyrobili z farebnej, tónovanej a ručne maľovanej kópie. „*Satanská rapsódia je môj obľúbený film, aj keď je veľa krásnych nemých filmov, tento je výnimočný. Je to ako íst do opery – veľký tok emócií, ktorý podporuje aj hudba Pietra Mascagniho, vytvára silný estetický zážitok,*“ ozrejmil Borlée. Ďalšie filmy boli ukážkami iných techník kolorovania. „*Všetci hovoria, že nemé filmy sú vždy čierne biele, ale nie je to pravda.*“

Britský film *Brodenie cez rieku* (r. George Albert Smith, 1910) reštaurovali z originálnych nitrátových pozitívnych kópií Kinemacolor. Francúzska snímka *Účesy a klobúky Holandska* (r. Alfred Machin, 1910) využil farebné tónovanie čiernobieleho filmu procesom Pathécolor a premietal sa aj taliansky dokument *Impozantná Bologna* (1912). Technologické parametre filmov odkazujú na dobu ich vzniku, rovnako ako filmový jazyk, ktorý používali. Všetky nedokonalosti obrazu (niekedy aj zvuku) zároveň odkazujú na médium – nosič – majú scudzujúci efekt, ktorý vyruší, ale zároveň je aj zdrojom informácií i estetického zážitku.

Kým v minulosti išlo skôr o ochranu filmov, dnes sú možnosti aj zasahovať do obrazu, ale tu treba byť podľa slov Borléeho veľmi opatrný. „*Každé okienko je skenované zvlášť vo veľmi vysokom rozlíšení. Potom sa odstraňuje špina, škrabance a ďalšie problémy, nasleduje farbenie a korekcie, čo je náročný proces, pretože filmy používajú rôzne techniky, niektoré boli maľované ručne, a je dôležité zachovať pôvodné farby. Reštauruje sa aj hudba – nahráva sa a synchronizuje s obrazom,*“ opisuje Borlée. „*Filmy, ktoré sme na-*

príklad pred dvadsiatimi rokmi reštaurovali fotochemickým procesom, mali len jednu kópiu. Takže bolo veľmi málo príležitostí ich vidieť. Dnes ich reštaurujeme znovu a digitalizujeme do formátov, ktoré využívajú všetci a všade, takže sa môžu premietat' kdekoľvek na svete.“

To je možno aj jeden z dôvodov, prečo klasický film prežíva renesanciu. Aj festival venovaný filmovej histórii Il Cinema Ritrovato, ktorý Cineteca di Bologna organizuje už tridsaťštyri rokov a Borlée je jeho kurátorom, víta podľa jeho slov stále viac filmových fanúšikov. „*Na festivale môžete objaviť niečo, čo bolo naposledy premietané pred sto a viac rokmi, alebo znovu uvidieť klasiku, ktorú máte radi. Napríklad Felliniho Amarcord, ale v novej, reštaurovanej verzii a pravdepodobne lepšej ako pred dvadsiatimi alebo štyridsiatimi rokmi,*“ opisuje Borlée. Upozorňuje aj na klasické projekcie. „*Digitálna projekcia je síce dokonalá, všetko je ostré, veľa detailov, nič sa nehýbe atd., ale ľudia nie vždy chcú takúto dokonalosť,*“ vysvetľuje. „*Zvlášť pri klasických projekciách sú podmienky ešte dôležitejšie – správna rýchlosť premietania, správny výber hudby a správne nastavenie farieb.*“ Festival, ktorý trvá týždeň, má aj svoju putovnú časť. Zároveň je distribútorom klasických filmov v Taliansku.

Cineteca di Bologna prevádzkuje aj kino s rovnomeným názvom ako Slovenský filmový ústav – Lumière. A je možné, že onedlho budú ústav a Cineteca di Bologna spolupracovať pri reštaurovaní a digitalizovaní filmov. Ako napríklad *Jánošík* Jaroslava Siakela z roku 1921. „*V Satanskej rapsódii obraz takmer mizne, ale to je čas... Ak príliš dlho čakáte, vaše filmy zmiznú. Ak nič neopravíte dnes, v Taliansku, na Slovensku alebo kdekoľvek, filmy zmiznú. Ak budete sedieť a čakať, stratíte ich. Ak však zareagujete rýchlo a správne, máte šancu ich nejakým spôsobom zachrániť,*“ uzatvára Guy Borlée. ◀



Hmyz

(PubRes)

Česko-slovenský film *Hmyz* (2018) je podľa slov jeho režiséra Jana Švankmajera, filmára, výtvarníka, surrealistu, ku ktorého tvorbe sa ako k zdroju inšpirácie hlásia napríklad bratia Quayovci, David Lynch či Terry Gilliam, jeho poslednou celovečernou snímkou. Táto kombinácia hraného a animovaného filmu vychádza z hry bratov Čapkovicov *Zo života hmyzu*. Hoci bola napísaná v 20. rokoch minulého storočia, podľa Švankmajera je jej mizantropický duch stále aktuálny a jeho scenár túto mizantropiu len prehĺbuje, tak ako sa prehĺbuje podobnosť človeka s hmyzom a našej civilizácie s mraveniskom. A tak budú diváci svedkami toho, ako divadelní ochotníci v malom meste skúšajú divadelnú hru a počas skúšky sa ich životy pretnú s osudmi postáv tejto hry. Jan Švankmajer so synom Václavom získal za film *Slnko v sieti* v kategórii najlepší architekt – scenograf. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD2.0 a s voliteľnými anglickými, francúzskymi, španielskymi a nemeckými titulkami a českými titulkami pre nepočujúcich. Ako bonusy na DVD nájdete 15-minútový *Film o filme Hmyz* režiséra Adama Olhu, trailer, fotografériu a plagát.

— Miro Ulman —

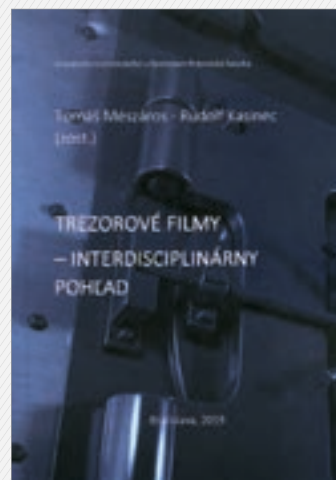


High Life

(Magic Box)

Už od čias *Votrelca* sú vesmírne lode miestom potenciálnej katastrofy doslova galaktických rozmerov. Ak je takáto loď ešte aj plná väzňov s doživotným rozsudkom a vedie ju doktorka s veľmi znepokojivými (pseudovedeckými zámermi, malo by byť o problémy a divácky vďačný zážitok takpovediac postarané. Osobitá francúzska režisérka Claire Denis však nepatrí k tvorcom servírujúcim oddychové a divácky vďačné príbehy. Žáner science-fiction používa iba ako zásterku na rozohranie rôznorodých situácií vyplývajúcich zo špecificky klaustrofobického prostredia. Nelineárne „rozrezanou“ formou štruktúrovania pomerne nekomplikovaného príbehu sa dotýka najrôznejších tém súčasnosti. Naturalisticky vybičovanými scénami ide cielene proti diváckym očakávaniam. Inokedy atraktívne prostredie mimozemských kulís doslova znásilňuje pozemsky prízemnou sebareflexiou. Tá, paradoxne práve mimo priestoru a času nám známeho, pôsobí ešte oveľa skľučujúcejšie. *High Life* vychádza pod hlavičkou spoločnosti Film Europe, a aj keď nie je priamou súčasťou edície *BezCan*, zachováva všetky jej technické DVD špecifikácie: anamorfný obraz 1,66 : 1, pôvodné znenie s českými titulkami a, bohužiaľ, žiadnu bonusovú výbavu.

— Jaroslav Procházka —



Tomáš Meszáros – Rudolf Kasinec (zost.): Trezorové filmy – interdisciplinárny pohľad

(Právnická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, Bratislava, 2019, 248 str.)

Dialogickému prepájaniu svetov práva a filmovej kultúry sa už dlhšie venuje Katedra teórie práva a sociálnych vied Právnickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Podieľala sa už na viacerých seminároch, konferenciách a následne i publikáciách, realizovaných v Česku i na Slovensku. Prvý oficiálny interdisciplinárny kontakt právnej filmovej vedy u nás však predstavuje až *Kino-Ikon* č. 1/2018. Editorom čísla (téma Právo a film) sa stal Tomáš Meszáros a rozbehnutá spolupráca o niečo neskôr vyústila aj do projektu medzinárodnej konferencie *Obmedzovanie slobody prejavu: prípad „trezorový“ film* (2019). Otvorila ďalšie kolo širšie vedenej diskusie o fenoméne „trezoru“ (pólka, bunker, doboz) na filmy v kontexte socialistických kinematografií, komentovaného z rôznych hľadísk (historického, právnického, filmového, sociologického, filozofického, politologického a i.). Vo vydanom zborníku nájdeme príspevky venované napr. aktivitám ŠtB v oblasti kinematografie, zrodu a formám cenzúry či konkrétnym prípadovým štúdiám trezorových českých i slovenských filmov.

— Martin Kaňuch —



Robert Sinnerbrink: Cinematic Ethics: Exploring Ethical Experience through Film

(Routledge, London, 2016, 216 str.)

Projekty filmovej etiky v autorskej tvorbe českých i slovenských režisérov sa síce v našom odbornom písaní spomínajú často, málokedy však vychádzajú z dôsledného štúdia etiky a filozofie. Jedným z najvýraznejších a najaktuálnejších príspevkov o tejto populárnej téme v dialógu filozofie a filmových štúdií je posledná kniha austrálskeho filozofa Roberta Sinnerbrinka. Základným východiskom knihy je idea filmu ako média etickej skúsenosti, predstava filmovej tvorby, ktorá je schopná evokovať a vyjadrovať etické myšlienky. Film dokáže pracovať s etickými pojmami v konkretizovaných (nielen hraničných) situáciách a kontextoch, dokáže ich problematizovať, odkrývať ich silu alebo aj slabiny. Kniha venovaná „robeniu etiky filmom“ veľmi zasväteným, avšak stále prehľadným spôsobom preskúmava kľúčové filozoficko-etické prístupy v rámci súčasnej filmovej teórie, rieši problematiku afektivity, emocionálnej angažovanosti diváka, opiera sa o podrobné prípadové štúdie etických otázok na pozadí rôznych žánrov, štýlov, filmových tradícií.

čo robia



Lukáš Teren

[kameraman]

Tieto dni pracujeme spolu s Aničkou Fífkovou na scenári dokumentárneho filmu o kameramanovi Richardovi Krívdovi. Natočiť o ňom dokument som sa rozhodol, keď som natáčal jeho portrét k udeľovaniu ceny Kamera 2019 za celoživotné dielo. Richard okrem toho, že je výborný kameraman a vzácny človek, je aj perfektnou témou na dokument. Rozprávač príbehov, zažitých a sfilmovaných, kino život. Film má názov *Vesmírny kovboj*. Druhá vec, na ktorej robím, je vyfarbovanie filmu *Martin a tajomstvo lesa*, ktorý som s režisérom Petrom Oukropcom točil minulé leto. To je asi všetko, čo sa sem zmestí.



Peter Gašparík

[scenárista
a organizátor filmových podujatí]

Tvorivá časť mojich aktivít posledné roky hibernovala, ale začal som doktorandské štúdium scenáristiky na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, takže sa prebúdzam k životu – staviam námet žánrovej snímky. Pre filmové festivaly 4 živly a Art Film Fest riešim public relations a už tretí rok koordinujem VIFI FEST, ktorý prináša domáce filmy na vidiek. Okrem toho pracujem ako PR manažér pre distribučnú spoločnosť, kde zisťujem, že práca so slovenskými filmami a ich tvorcami má množstvo špecifik. Je to mimoriadne obohacujúca životná etapa.



Michael Kaboš

[producent a režisér]

Minulý rok bol veľmi intenzívny. S režisérom Norom Držiakom sme dokončili trikový film *Cesta do nemožna*. Teraz vyvíjame dobrodružný film *Kráľ* o Móricovi Beňovskom a animovaný film *Michaela* podľa knihy Miloša Urbana. Spolupracujem aj s Českou televíziou, kde sa zameriavam na historické témy. Koncom marca má premiéru cyklus *Osudové lásky* o milostných vzplanutiach historických osobností. A mám dva veľké ciele. Pripravujem detský animovaný seriál s lekárskou tematikou *Lovci bacilov*, ku ktorému ma inšpirovala dcéra, a chystám netradičnú dokudrámu *Robinson atómového veku*, dobrodružný sci-fi portrét priekopníka jadrovej fyziky v Československu.

Zaostrené na popkultúru

Šestnásty ročník Pezinského alternatívneho filmového festivalu (PAFF) prinesie počas dvoch dní výber krátkych nezávislých, amatérskych aj študentských snímok, nebude chýbať ani súťaž krátkych a 16-sekundových filmov. Tento rok je témou festivalu popkultúra a v programe dostanú väčší priestor populárne krátke žánre súčasnosti, ako napríklad reklama, virál či hudobný videoklip. Bude sa premietat aj výber filmov z medzinárodného online festivalu 1- a 5-minútových filmov a videoklipov Azyl 2019. Festival uvedie napríklad aj českého oscarového nominanta v kategórii krátkych animovaných filmov a držiteľa študentského Oscara – film *Dcéra* (r. Daria Kashcheeva) a nový film fínskeho scenáristu a režiséra Teema Niukkanena *Are you hungry?*. Na rôzne popkultúrne fenomény sa bližšie pozrú aj hostia festivalu – teoretik popkultúry Juraj Malíček či reklamný kreatívec Martin Motáček. Diskutovať budú o miznúcich hraniciach medzi alternatívnou a mainstreamovou audiovizuálnou tvorbou, čo je jav, ktorý sa prejavuje aj v reklame, vo videoklipech či vo fenoméne súčasnosti – virálnych videách. Na festival zavíta aj kameraman Dušan Husár a filmový kritik Peter Konečný (s prednáškou o reklame). Spolu s režisérom Patrikom Lančaričom a filmárom a hudobníkom Marošom Hečkom bude aj členom poroty, ktorá vyberie víťaza v sekcii krátkych filmov. Najlepšie filmy si v sekcii krátkych aj 16-sekundových filmov zvolia aj diváci. Pripravené sú aj sprievodné podujatia, ako živý dabing, výstavy a koncerty kapiel Darkness Positive a Karpatskí pastieri.

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



Filmové pozvánky do prírody za dobrodružstvom

Medzinárodný filmový festival Hory a mesto ponúka každoročne medzinárodnú súťažnú prehliadku, ktorá je platformou na prezentáciu toho najlepšieho z outdoorových filmov slovenských, ale aj zahraničných tvorcov.

Okrem toho ponúka množstvo sprievodných podujatí a hostí, ktorí svojim životom dokazujú, že limity sú na to, aby sa prekonávali. Ako napríklad americký horolezec a dobrodruh Cedar Wright, ktorý sa objavuje tak pred kamerou, ako aj za ňou ako režisér. Festival otvorí rakúska alpinistka Gerlinde Kaltenbrunner, ktorá ako prvá žena vyliezla na všetkých štrnást osemtisícoviek bez kyslíkovej fľaše a podpory vysokohorských nosičov. Druhá mimoriadna žena, nepálska trailová bežkyňa Mira Rai, ktorú National Geographic ocenil titulom Dobrodruh roka 2017, zase festival uzavrie. Aktuálny ročník prinesie aj nové témy, ako počasie, ktoré je jedným zo základných predpokladov bezpečnosti v horách. Festival sa už niekoľko rokov snaží venovať aj environmentálnej problematike a prispievať k šíreniu osvetu v tejto oblasti. „Zároveň cítime, že environmentálny aspekt sa stáva oprávnenou najdôležitejšou témou všetkých ľudských činností. Preto sa aj festival v nasledujúcom ročníku bude zaoberať ekologickými vplyvmi ľudskej činnosti na prírodu,“ povedala Soňa Oravcová, zostavovateľka sekcií Enviro a Horská kultúra. Novinkou posledných ročníkov je sekcia venovaná najlepším filmom z Medzinárodného festivalu horských filmov vo Vancouveri v Kanade. Súčasťou festivalu sú aj vzdelávacie semináre a workshopy pre filmárov či premietania pre školy, sprievodné podujatia zahŕňajú fotosúťaž, tematické výstavy fotografií, cestovateľské prednášky, lanové atrakcie a lezecké preteky v boulderingu.

21. HORY A MESTO – MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL
HORSKÉHO FILMU A DOBRODRUŽSTVA /
25. – 29. marec / Bratislava, Cinemax Bory Mall /
www.horyamesto.sk



Iné vízie na cestách po Slovensku

Súťažnú prehliadku pohyblivých obrazov Iné vízie SK tvorí šesť krátkometrážnych diel na pomedzí filmu a výtvarného umenia, ktoré tento rok vyberal vizuálny umec a výtvarník Jaroslav Kyša. Vybrané audiovizuálne diela podľa neho reprezentujú „celé spektrum súčasného rozmyšľania o svete okolo nás, ako aj spektrum zvolených technologických prístupov od animácie až po video performanciu“. Na Slovensku kolekciu prvýkrát uviedli 26. februára v A4 – priestore súčasnej kultúry, kde zároveň udelili cenu pre najlepšie dielo, ktorým sa stal *Fragment* o režiséra Michala Žilinského. Rozhodla o tom porota v zlo-

žení Saša Gabrižová (festivalová koordinátorka a propagátorka krátkeho filmu), Ivana Sujová (riaditeľka festivalu Fest Anča) a Braňo Matis (grafický dizajnér). Kolekcia diel z oblasti experimentálneho filmu, animácie, performance a video artu bude teraz putovať po slovenských kinách, galériách a ďalších priestoroch, najbližšie ju diváci uvidia ako inštaláciu na festivale PAFF v Pezinku. Okrem víťazného filmu sú v kolekcii aj *Poetika Anima* (r. Kriss Sagan), *Papierový tanec* (r. Zuzana Kičurová), *Nep-tún* (r. Tereza Dodoková), *Struny* (r. Frederika Csekeiová) a *Pool, Physical Introduction* (r. Tereza Sikorová, Tomáš Moravanský). „Vo všetkých dielach sa objavuje ľudské telo, jeho jednotlivé časti – fragmenty alebo aspoň stopa po minulej ľudskej činnosti. Akoby hľadali miesto jednotlivca – subjektu – tela v súčasnom stave sveta utápaného v ekonomických, ekologických a „postpravdových“ problémoch,“ povedal kurátor Jaroslav Kyša.

4. INÉ VÍZIE SK / od marca do decembra /
Slovensko / www.facebook.com/ineviziesk



Po stopách kyberpanku

Košice budú v marci po Prahe, Brne či Šumperku jednou zo zastávok festivalu sci-fi filmov, ktorý predstaví okrem novinek aj klasiku tohto žánru, krátke filmy a tematický dokument. Témou ročníka je Kyberpanková revolúcia a všetko, čo s ňou súvisí. Festival uvedie akčnú klasiku *Total Recall* režiséra Paula Verhoevena z prelomu 80. a 90. rokov, ktorá mala na dobu svojho vzniku výnimočné efekty, ocenené aj Oscarom. Kazaško-bulharský sci-fi horor z minulého roka s Dannym Trejom v jednej z hlavných úloh *Bullets of Justice* (r. Valeri Milev) patrí do kategórie bizarných filmov: americká vláda počas tretej svetovej vojny prepojí pri výrobe super vojakov ľudskú a prasačiu DNA, čo má neželané následky. Premietat sa budú aj sci-fi horor *Housz* (r. Manolo Munguia), sci-fi muzikál *Blood Machines* (r. Raphaël Hernandez, Savitri Joly-Gonfard) a sci-fi dráma *Last Sunrise* (r. Wen Ren). Festival uvedie aj kolekciu krátkych žánrových filmov a prvú časť americkej dokumentárnej minisérie *Cyberpunk: A Miniseries*, ktorá sa venuje koreňom kyberpankovej kultúry.

FUTURE GATE – SCI-FI FILM FESTIVAL /
28. – 29. marec / Košice, Kino Úsmev /
www.kinousmev.sk



Stretnutia s krátkymi filmami

Cyklus Filmotéky Kina Lumière s podtitulom Stretnutia, ktorý je v programe do júna, zostavila a lektorsky uvádza filmová historička Eva Filová. V marcovom programe s názvom Romipen – rómska identita prináša cyklus dvojgeneračný pohľad na tému rómskeho etnika. „Filmový obraz rómskeho etnika bol pred rokom 1989 poznačený politikou asimilácie a prevýchovy – zobrazením škaredého, chorého, špinavého sveta osád v kontraste so spokojným životom v nových bytovkách,“ vysvetľuje Filová. Do výberu tentoraz zaradila filmy *Kým prejdeme do nového* (r. Igor Dobiš, 1979), *Sonda 10/1979. Žiť ako ostatní*. (r. Igor Dobiš) *Sonda 10/1986. Ľudia z rodu Rómov* (r. Martin Slivka) a *Malá domov* (r. Jaro Vojtek, 2008).

Pre veľký divácky ohlas a pretrvávajúci záujem uvedie Filmotéka aj reprízu januárového programu z tohto cyklu s názvom Petržalské variácie s titulmi, ktoré zachytávajú meniace sa bratislavské sídlisko Petržalka od 70. rokov po súčasnosť. Premietat sa budú snímky *Tak rastie naše hlavné mesto Bratislava* (r. Kazimír Barlík, 1979), *Výstavba Bratislavy-Petržalky* (r. Jozef Dučák, 1985), *Sonda 2/1988. Ideálne sídlisko* (r. Ľubomír Štecko, 1988) a *Identita Petržalky* (r. Juraj Chlpík, 2010). Hostom podujatia bude architektka Elena Pätoprstá.

KRAĽASY Z ARCHÍVU / 9., 30. marec ▶ 18.20 /
Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

REDAKČIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — Mira — foto: Hory a mesto

2 — Poetika Anima — foto: FTF VŠMU

3 — Total Recall — foto: Future Gate

4 — Sonda 10/1986. Ľudia z rodu Rómov — foto: archív SFU

— text: Matúš Kvasnička —
foto: archív SFÚ —

ANDREJ MOJŽIŠ

(16. 10. 1925 – 4. 2. 2020)

Stovky postáv v divadle, rozhlase, televízii aj vo filme stvárnil počas svojej kariéry Andrej Mojžiš.

Herec, ktorý zostal celý život verný zvolenskému Divadlu Jozefa Gregora Tajovského (DJGT), zomrel vo veku 94 rokov.

„Charizmatický, výborný herec a krásny človek. Mal vzácnu vlastnosť, s nikým nepríšť do konfliktu; netuším, ako to robil, ale vedel počúvať, mlčať, a ak s niečím výrazne nesúhlasil, tak si len niečo hundral popod nos a tváril sa, akoby hľadal druhú topánku. Toto robil aj počas skúšobného obdobia, keď sa veci nediali podľa jeho gusta. Nikto sa nemohol uraziť, ale všetci jasne vytušili, že niečo nie je v poriadku. K priamej konfrontácii nikdy nedošlo,“ spomína na Mojžiša Marta Šuleková, ktorá v 80. rokoch pôsobila vo zvolenskom divadle ako zástupkyňa umeleckého šéfa pre oblasť ekonomiky a prevádzky. „Nikdy nepoužívam nápadné gestá. Zrejme to vyplýva z mojej povahy. Nemám rád emotívne výbuchy, napätie, nehody, som introvert. Pre život potrebujem ľudí, ale mám rád samotu, prechádzky v prírode, pokoj,“ potvrdzuje jej slová aj výrok Andreja Mojžiša z dávnejšieho rozhovoru pre magazín Moment. Aj dobová kritika ho charakterizovala ako herca, ktorý je hlbavý, introvertný a na to, aby vynikol, nepotrebuje veľké, teatrálné gestá, vyznačuje sa civilným, rezervovaným prejavom. Jeho doménou boli skôr psychologicky náročné postavy než „blýskavé charaktery“, hoci šarm a elegancia mu nechýbali.

S divadlom začínal ako ochotník, najskôr v Kremnici, neskôr v Bartošovej Lehôtke. Profesionálom sa stal náhodou, keď išiel kamarátovi robiť sparringpartnera do scény na konkurz. V DJGT pôsobil od roku 1953 a napriek ponukám z Prešova, Martina, Nitry, Košíc aj Bratislavy mu zostal verný celý život. „Byť konfrontovaný s civilným, veľmi prirodzeným herectvom Andreja Mojžiša, to bola veľká škola a obrovská pomoc. Po prvých slovách spoločného dialógu človek cítil, že tento pán herec vie neskúsenému kolegovi pomôcť a robí to nezištne. Nikdy nehral len sám za seba. Vedel, že divadlo môže mať úspech len ako kolektívny produkt,“ spomína na Mojžiša Boris Kršňák, ktorý ako herec krátko

pôsobil v DJGT. „Po dvoch rokoch som divadlo zanechal. Možno aj preto, že pri takej veľkej hereckej osobnosti, akou Andrej Mojžiš bol, som pochopil, že jeho úroveň nedosiahnem a radšej budem robiť niečo, na čo mám viac talentu.“

Okrem množstva divadelných úloh stvárnil Andrej Mojžiš aj veľa postáv vo filme a v televízii. V jeho filmografii sú celovečerné filmy, ako *Drak sa vracia* (1967), *Očovské pastorále* (1973), *Sebechlebskí hudci* (1975), *Let asfaltového holuba* (1990), *Tábor padlých žien* (1997) či *Sokoliar Tomáš* (2000), takisto množstvo televíznych filmov a inscenácií, ako *Triptych o láske* (1981), *Chlapec a husle* (1983) či *Demetriovci* (1986). Účinkoval aj vo viacerých televíznych seriáloch (*Nepokojná láska /1974/*, *Jedenáste prikázanie /1977/*, *Okná dokorán /1986/*) a jeho hlas dôverne poznali aj poslucháči rozhlasu, napríklad z *Banskobystrického sobotníka*.

„Mal som šťastie hrať v televízii takmer od začiatku a boli časy, keď mi ponúkla i viac zaujímavých príležitostí ako divadlo. A zasa spätne, oživila moju prácu na javisku. Dôrazom na úspornosť výrazových prostriedkov, šancou stretnúť sa s výbornými partnermi, režisérmi. Čo je najmä pre nás, mimobratislavských hercov, zvlášť dôležité,“ povedal Mojžiš v roku 1988 v rozhovore pre časopis *Televízia*.

Divadlo však bolo u neho na prvom mieste. „Ako jediný zo zvolenských hercov pravidelne účinkoval vo filme a v televízii a zladil hrací plán zájazdového divadla, kde účinkoval skoro v každej druhej inscenácii, s jeho mimodivadelnou činnosťou nebolo jednoduché. Ale divadlo malo u Ondra vždy prednosť,“ spomína Marta Šuleková. „Pamätám si situáciu, keď sme pre chorobu iného herca museli zmeniť titul na zájazd do Rimavskej Soboty. Ondro mal v tom čase filmovačku, o ktorej som nevedela. Ani chvíľu neváhal, zavolať produkciu a namiesto filmovania hral *Záveje v Rimavskej Sobotě*,“ dodala Šuleková. ◀

moje obľúbené slovenské filmy

Peter Šulej
[spisovateľ]

V najhlbších pamäťových slojoch mám komédiu *Skalní v ofsajde* (1960). Mohol som mať sedem-osem rokov, keď som ju pozeral s otcom. Ten sa priam zadúšal od smiechu a ja som sa pre istotu z rovnakého dôvodu pocikal. Zabudnúť nemôžem ani na Šulíkov majsterštok *Všetko čo mám rád* zo sladkých deväťdesiatych. Nuž a najčerstvejšie stopy vo mne zanechali filmy bytostne sa týkajúce mojej rodiny: či už filmy mojej švagrinej Miry Fornay, alebo tie, kde hrá manželka Petra, napríklad výborný film Juraja Lehotského *Nina*. A potom je tu film Petra Solana *Kým sa skončí táto noc* (1965). Jednoduchý, takmer divadelný príbeh, odohrávajúci sa počas jednej noci v luxusnom bare tatranského hotela, by som smelo prirovnal ku klenotom talianskej a vlastne svetovej kinematografie – k Antonioniho *Noci* či Felliniho *Sladkému životu*. Slovenský Marcello Mastroianni Stano Dančiak sa v tejto bizarnej socdekadencii ocitol vo svojej životnej role. Východiská a závery sú v oboch talianskych klasikách iné ako v slovenskom ohňostroji márnosti, no atmosféra je v mnohom podobná: neuveriteľné hmýrenie, sebadeštručné akcie, hranie sa na niečo, čím by sme chceli byť, ale nie sme a, bohužiaľ alebo vďaka bohu, ani nebudeme. Rokmi film vôbec nezostal, naopak, chytil príjemnú patinu, ku ktorej mu určite dopomohla scéna, kostýmy a mimoriadne príjemná džezová hudba. No a určite by som sa raz rád dozvedel, kto má na rováší tú pekne uletenú otváraciu tanečnú performanciu. Skutočne veľký choreografický výkon. ◀

Marek Šulík [dokumentarista]

Niektoré filmy, ktoré sú pre mňa „zásadné“, ani nepatria k akémusi zlatému fondu svetovej kinematografie. Ostávajú mi v mysli ako fragmenty záberov, dialógov, hudobných motívov, ale predovšetkým pocitov. Silným iniciačným životným zážitkom pre mňa nebol film videný v kine, ale samotné nakrúcanie filmu. V dokumentárnom portréte *Kniha a husle* režiséra Jána Šudu som ako štrnásťročný chlapec hral v niekoľkých štylizovaných záberoch. Nešiel som do školy, mohol som byť s filmovým štábom a motať sa v kníhviazačskej dielni Jána Vrtílka. Nebol to veľkolepý či euforický zážitok, skôr tiché pozorovanie systematickej práce všetkých zúčastnených. Páčila sa mi atmosféra prostredia: staré knihy v kožených väzbách, razidlá, ručný papier, knižné lisy, orezávače a rôzne výtvarné artefakty utápajúce sa v šere na stenách. Starý pán Vrtílek v bielom plášti vytváral v tichu útulnej dielne krásne knižné väzby. To všetko na pozadí nastavovania záberov kameramanom Karlom Slachom, opakovania klapiek, rôznych zvláštnych pokynov, technických postupov. Dôsledky? O vyše tridsať rokov neskôr sa venujem dokumentárnemu filmu a popritom obsedantne vydávam knihy priateľom. Nevie, či to je také priamočiare, možno sa to nedá zjednodušiť, veď život človeka je komplikovaný strojček...

Mnohé filmy, na ktorých pracujem, sú v momente tvorby zásadné. Dostanem sa do čudného emocionálneho stavu napojenosti na tému a hrdinov filmov. To je dobré, dôležité, inak ma to nebaví. Je na to potrebný čas aj samota, izolovaný kontakt s materiálom, vrstvenie informácií, ich skúmanie, pozorovanie, tvorivý proces... Niekedy sa smejem, ale častejšie mám hrču v krku. V oboch prípadoch ma film zasahuje osobne. Tie príbehy sa stávajú mojou súčasťou. Vtedy veľmi chcem, aby taký komplexný zážitok prežili aj diváci.

Možno práve preto chcem napísať aj o filmoch, ktoré urobili študenti VŠMU (mimochodom, *Kniha a husle* bol Šudov absolventský film) a dotkli sa ma. Škola je výborný priestor na skúšanie nového, nechceného, drzého... Napríklad film Petra Kerekesa *Človek o knihe, kniha o človeku*. Urobil ho v košickej televízii, keď ho vyhodili z druhého ročníka. Mimochodom, zase film a kniha. Nadchla ma vizualita jednej scény – pozeral som sa na sekvenciu, v ktorej Kerekes za tónov hudby Arva Párta číta myšlienky indiánskych náčelníkov, v obraze boli nastrihané geometricky komponované zábery z krajiny, v ktorej sa pohyboval maličký človek (kamera Martin Kollar). Bolo to nečakane pôsobivé, úplne iný, nový pocit: neuchopiteľný, iracionálny – a to ma priťahovalo. Hovoril som si: Ako to dokázali? V tomto zmysle boli pre mňa zásadné aj filmy ďalších spolužiakov či neskôr študentov: film *Roba Mela Klement a Mária, Maťovi ukradli bicykel* Michaely Karabovej, *De Luxe* Márie Pinčíkovej, *Svet plotov* Eđa Cichu alebo *Ahoj Láska* Leny Kušnierikovej (isto i ďalšie). Sú to pre mňa isté pocitové, asociačné body, ku ktorým sa vraciam. Iným spôsobom mi prospel aj film Mareka M. Urbana *Film ako dokument*, ktorý atakoval moju mentálnu škru-pinu a ukázal mi, že bolesť spôsobená kognitívnou disonanciou je pozoruhodná udalosť, za ktorú mám byť vďačný. ◀

zásadné filmy

foto: Zuzana Jacková

Zlatá lýra, deň detí a pekné dievčatá

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.

— Minulý mesiac sme končili na svetovej výstave v Osake, nuž tam ešte chvíľu zostať... Marcová kolekcia týždenníkov prináša odtiaľ dve reportáže (TvF č. 20 a 21): v jednej sa predstavujú pavilóny exotických krajín, v druhej oslava príchodu jari – Deň sakury. Ten bol síce daždivý, ale to Japoncov neodradilo od typických ceremónií.

— Prózu života na Slovensku mali osviežiť iné oslavy: 25. výročie oslobodenia sovietskou armádou (č. 19, 20) bolo pre divákov, ktorí mali v živej pamäti augustové „oslobodenie“, rukavicou hodenou do tváre!

— Civilnejší a faktografický pohľad na koniec vojny je v obsahu dvoch šotov v č. 21. V českej obci Milín odhalili pamätnú tabuľu pripomínajúcu posledné výstrely vojny, ktoré tu padli až niekoľko dní po jej skončení, 12. mája. V Budapešti oslávila 25. narodeniny mladá žena s príznačným menom Vera Viktória, ktorá sa narodila v Terezíne v Čechách presne v deň oslobodenia tábora.

— Medzinárodný deň detí (č. 23) bol pre spravodajcov okrem poľského šotu, v ktorom sa škôlkarské deti učia anglicky, aj príležitosťou na kritiku nedostatku dojčenského textilu (pripomeňte si dámske nohavičky – bol vlastne niečoho dostatok?!). V ďalšom šote sa autor zamýšľa nad funkciou detských ihrísk: sú určené pre nižšie vekové kategórie, ale kde sa majú zahrať tí väčší?

— Priatelia populárnej hudby si prídu na svoje: v č. 24 je ukážka zo svetového muzikálu No. 1 – *Hair*. V nasledujúcom vydaní v reportáži o piatom ročníku Bratislavskej lýry divák uvidí (ale nebude počuť) Josephine Baker, Dianu Ross, Cliffa Richarda i Jitku Zelenkovú s Evou Mázikovou. Vypočúť si môže víťaznú pieseň *Slová* v podaní Marcely Laiferovej.

— „Ovládnuť počasie je istotne ťažšie ako ovládnuť vesmír, ale pokusy sú sľubné,“ hovorí komentátor v č. 26 pri hodnotení vrtochov počasia. Šot sa zameriava iba na našich poľnohospodárov, ktorí sa s nimi „sľubne“ vyrovnávajú. Celý zvyšok týždenníka je venovaný „večnej téme“ – ženám: súťažiam o Miss Život (súťažiaci predstavovali jednotlivé mesiace roka – a vyhral to december!), Miss Academia (v Nitre) a Miss Mladý svet (v Düsseldorfe), kde sa predstavilo tisíc (!) kandidátok z celého sveta, takže napokon sa o víťazstvo museli podeliť Londýňanka s Mníchovčankou... Ale to bolo pred päťdesiatimi rokmi. Dnes ženy uprednostňujú iné formy sebareprezentácie. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MAREC 2020

7. 3. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 19/1970 a 20/1970 (repríza 8. 3. o 8.30 hod.)

14. 3. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 21/1970 a 22/1970 (repríza 15. 3. o 8.30 hod.)

21. 3. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 23/1970 a 24/1970 (repríza 22. 3. o 8.30 hod.)

28. 3. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 25/1970 a 26/1970 (repríza 29. 3. o 8.30 hod.)



— odporúča filozof a estetik
Peter Michalovič —

MARCOVÉ
ŠPECIALITY
V SLOVENSÝCH
KINÁCH

Satanské tango alebo hra bez opakovania

— Béla Tarr patrí medzi tých elitných režisérov, ktorí si dokázali vytvoriť vlastný režisérsky rukopis, individuálny štýl. Navyše sa ani nedá napodobniť. Každý, kto by sa o to pokúsil, by skončil ako plagiátor. Tarrův rukopis sa zrodil s jeho prvým filmom a s posledným filmom z tohto sveta aj odíde. Jeho odchod nemusíme oplakávať, pretože svoje poslanie splnil do poslednej bodky a je na nás, aby sme ho náležite interpretovali a zhodnotili.

— Tarr kontinuálne potvrdzoval svoj režisérsky rukopis, v každom diele opakoval svoje postupy a zároveň ich citlivo inovoval, vďaka čomu je jeho tvorba vzácné vyrovnaná. Ak poviem, že pre mňa je vrcholom Tarrovej tvorby monumentálne dielo *Satanské tango*, toto tvrdenie má výsostne osobný rozmer. Jeho monumentalita sa prejavuje vo viacerých rovinách. Prvá je kvan-



Satanské tango
— Foto: Luxbox

▶ 28. 3. o 11. h
Kino Lumière

tatívna: tento film totiž trvá vyše 450 minút, čo si vyžaduje vynaloženie naozaj veľkej dávky recepcnej námahy, za ktorú získa divák ako odmenu veľký zážitok.

— Druhou rovinou je príbeh. Kto čaká akčné scény a dynamické postavy, plejádu duchaplných dialógov, čaká márne. Vo svete majera kdesi pánuobhu za chrbtom sa nikto nikam neponáhla, nevyvíja aktivitu, aby svojím konaním zmenil svoj život, ale pasívne čaká. Obyvatelia podivnej osady nežijú, ale živia a čakajú na príchod mesiáša. Keď nie je nablízku biblický Mesiáš, postačí aj miestny menom Irimiaš so svojim adlátusom Petrinom. On je tou očakávanou persónou, ktorá ich má vyviešť z odumierajúceho sveta, v ktorom sa všetci pomaly zabávajú do močiara ničoty. Mesiáš myslí, cíti a koná za nich, čo iba zvyšuje ich pasivitu, každý prežitý deň sa odlišuje od predchádzajúceho dňa ako vajce od vajca. Keď Irimiaš konečne príde, exodus sa začne, lenže na jeho konci ich nečaká zasľúbená krajina, ale veľké sklamanie. Ešte šťastie, že ich zmysly a rozum sú natoľko otupené, že to ani bolestne nepociťujú a nerozmýšľajú nad tým.

— Tretou rovinou je diskurz. Opäť, kto čaká dynamické akcie a rýchly, klipový strih, čaká márne. Pred zrakom diváka sa totiž pomaly, miestami až lenivo odvíjajú dlhé zábery s minimálnou akciou, ktoré svojím tempom navodzujú sugesciu, že tento svet a jeho obyvatelia upadajú do spánku.

— Štvrtou rovinou monumentality je zmysel filmu. Ukazuje apokalypsu jedného malého sveta. Je to obraz apokalypsy, o ktorej nevieme, poprípade nechceme vedieť; v konečnom dôsledku je to jedno, pretože tým strácame šancu stať sa lepšími. ◀

→ Vo veku 103 rokov zomrel 5. 2. americký herec, producent a režisér Kirk Douglas, ktorý patril k hollywoodskym hviezdám 40. až 60. rokov a k posledným žijúcim legendám zlatej éry Hollywoodu. K jeho najznámejším patria postavy, ktoré stvárnil vo filmoch *Spartakus*, *Smäd po živote* a *Šampión*. Od 70. rokov sa venoval aj réžii. V roku 1996 dostal čestného Oscara.

→ Vo veku 78 rokov zomrel 10. 2. slovenský spisovateľ, literárny vedec, prekladateľ a publicista Pavel Vilikovský, ktorý zásadne zmenil tvár slovenskej prózy. Vyštudoval angličtinu a slovenčinu na FF UK v Bratislave a jeden rok študoval aj filmovú réžiu na pražskej FAMU. Pracoval ako redaktor v *Slovenských pohľadoch*, *Romboide* a vo vydavateľstve Tatran. Je autorom oceňovaných kníh, ako *Krutý strojuodca*, *Posledný kôň Pompejí*, *Čarovný papagáj a iné gýče*, *Vlastný životopis zla*, *Pes na ceste*, *Prvá a posledná láska* a mnohých iných. Okrem vlastnej prozaickej tvorby sa venoval prekladom z angloamerickej literatúry.

→ Laureátom ceny ministerky kultúry za dlhodobý alebo celoživotný prínos v oblasti umenia sa stal herec a recitátor Jozef Šimonovič. Cenu za šírenie dobrého mena slovenského umenia v zahraničí získala aj grafická dizajnérka, ilustrátorka a režisérka animovaného filmu Petra Štefanková. Podujatie sa uskutočnilo 24. 2. vo Dvorane Ministerstva kultúry v Bratislave.

→ Porota súdu v New Yorku 24. 2. uznala za vinného amerického filmového producenta Harveyho Weinstaina z trestného činu sexuálneho útoku a znásilnenia tretieho stupňa. Obvinenia proti nemu sa začali objavovať v roku 2017 a spustili globálne hnutie MeToo, ktoré sa spolu s kampanou TimesUp postavilo proti zneužívaniu moci, násiliu páchanému na ženách aj mužoch a za rovnosť. Konečnú dĺžku Weinstainovho trestu oznámi súd 11. 3.

→ Cenu Asociácie českých kameramanov získal Vladimír Smutný za film *Pomalované vtáča* Václava Marhoula. Za celoživotné dielo ocenili Jana Malířa, ktorý spolupracoval napríklad s Věrou Chytilovou, Janom Hřebejkom, ale aj na niekoľkých slovenských koprodukčných tituloch. Dvadsať piate slávnostné odovzdávanie cien sa konalo 26. 2. v pražskom kine Lucerna.

→ Politický triler *Sviňa* Mariany Čengel Solčanskej a Rudolfa Biermanna, ktorý mal premiéru 6. 2., zaznamenal historicky najúspešnejší otvárací víkend slovenského filmu od roku 1993 s počtom 98 056 divákov. Predstihol tak slovenskú snímku *Trhlina* z minulého roka, na ktorú sa počas prvého týždňa prišlo pozrieť 83 266 divákov. Druhý víkend priniesol *Svini* 79 401 divákov, čím sa stala filmom s najlepším druhým víkendom v histórii spomedzi všetkých filmov uvádzaných v slovenských kinách. Celkovo si film do uzávierky marcového čísla *Film.sk* pozrelo 366 434 divákov.

MAREC 2020

2. 3. 1940 **Adela Gáborová** – herečka
(zomrela 12. 7. 2007)

6. 3. 1940 **Zita Furková** – herečka

8. 3. 1920 **Jozef Šándor** – herec
(zomrel 9. 3. 2012)

14. 3. 1945 **Anna Hroššová**
– umelecká maskérka

15. 3. 1945 **Karol Čalik** – herec

16. 3. 1935 **Peter Ševčovič**
– spisovateľ, scenárista
(zomrel 14. 4. 2006)

16. 3. 1935 **Peter Záchenský**
– režisér, kameraman
(zomrel 1. 1. 2017)

16. 3. 1940 **František Dostál**
– vedúci výroby
(zomrel 2. 12. 2006)

19. 3. 1930 **Jozef Majchrák**
– filmový pracovník
(zomrel 15. 12. 2016)

19. 3. 1945 **Peter Stoličný**
– dramaturg, scenárista

20. 3. 1935 **Jozef Hojnoš** – režisér

21. 3. 1945 **Monika Trajterová**
– animátorka

25. 3. 1925 **Zora Bachnárová**
– televízna režisérka
(zomrela 12. 4. 2017)

25. 3. 1930 **Mária Bálintová** – herečka
(zomrela 26. 2. 2014)

25. 3. 1935 **Emília Tomanová**
– bábkoherečka

27. 3. 1960 **Štefan Skrúcaný** – herec

29. 3. 1910 **Karol Badáni** – herec,
divadelný režisér
(zomrel 30. 9. 1970)

zdroj: Kalendár filmových výročí 2020
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková



