

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



7/8 —

2021 ▶ 2,50 €



rozhovor: Jessica Horváthová

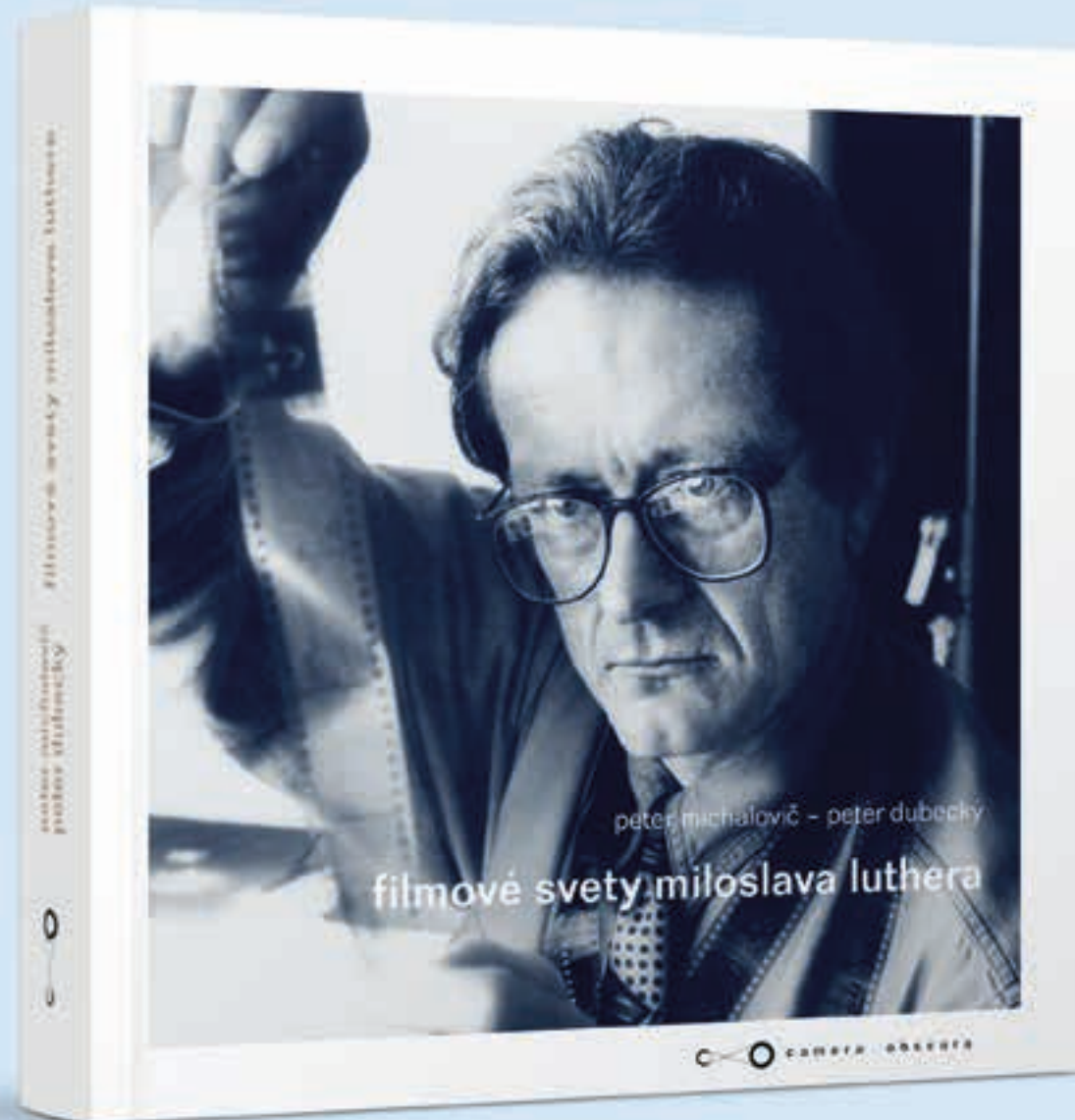
téma: Distribúcia artových filmov na Slovensku

novinky: Biela na bielej — The Sailor — To ta monarchia —
Jak Bůh hledal Karla — Martin a tajomstvo lesa — Ubal a zmizni

recenzia: Muž so zajačími ušami — Na značky! — Lux Æterna — Neviditeľná

prílohy: Filmové čítanie — Slovenská kinematografia v roku 2020

PUBLIKÁCIA VENOVANÁ
TVORBE VÝZNAMNÉHO
SLOVENSKEHO REŽISÉRA
MILOSLAVA LUTHERA



úvodník



„Spočiatku, keď boli televízne obrazovky malé, práca režiséra si vyžadovala používanie veľkých detailov, aby divákovi na televíznej obrazovke nič neuniklo. Preto sa film na televíznej obrazovke musel líšiť obrazovými prostriedkami od kinofilmu,“ hovorí režisér Martin Hollý v monografii *Život za kamerou*, ktorú Slovenský filmový ústav vydal v roku 2001. „Dnes je tento problém prekonaný. Televízne obrazovky sa zväčšili, prakticky môžeme mať doma celé kino,“ dodáva tvorca, ktorý by v auguste mal 90 rokov. Jeho tvrdenie, že delenie na televízny film a kinofilm stratilo s vývojom techniky a digitalizáciou zmysel, potvrdzujú snímky z jednej i druhej kategórie. Slovenským televíznym filmom z obdobia krátko po revolúcii sa venuje ukážka z pripravovanej publikácie Jany Dudkovej. Prinášame ju v rámci tradičnej letnej prílohy *Filmové čítanie*.

„Pri nakrúcaní filmov som nikdy neuvažoval, kde sa budú premietat,“ pokračuje v téme Martin Hollý. Samozrejme, doba bola iná, iné boli aj konštanty. Pandémia, akú zažívame, spolu s opatreniami, ktoré priniesla, patrili do kategórie sci-fi „fantazmagórií“. Otázka, kde a ako sa budú filmy uvádzať, sa však dostáva čoraz výraznejšie do popredia. Hoci téma bola na stole už dávno a viedli sa polemiky o tom, aký dopad na tržby a návštevnosť môže mať skracovanie exkluzívnych distribučných okien určených na premietania v kine, aj o tom, či si rôzne súbežné typy šírenia rovnakého filmu navzájom pomáhajú. Škrť cez rozpočet rôznym teóriám mohol spraviť divák.

„Návštevníci projekcií artových filmov sú verné a vďačné publikum, pre ktoré sa oplatí zostavovať program kina. Sú to ľudia, vďaka ktorým sa dá veriť, že kiná budú existovať i v budúcnosti,“ píše v téme čísla Miro Ulman. Vo svojom texte sa venuje artovej distribúcii na Slovensku, vysvetľuje, ako fungovala kedysi, čo sa menilo po revolúcii a po rozdelení republiky a ako sú sily v tejto oblasti rozdelené dnes. V téme tiež pripomína, že artové filmy sú často filmami festivalovými.

Takto začiatkom júla zvykli byť filmoví profesionáli, nadšenci, batôžkari aj prominenti už zabývaní v Karlových Varoch a tipovali, ktorý z filmov by si mohol odnieť Krištáľový glóbus. Tento rok je koncom júna do Varov ešte ďaleko a v čase uzávierky letného dvojčísla *Film.sk* zostáva ich program prekvapením. V čísle však informujeme o slovenskom zastúpení na piešťanskom Cinematiku aj na Letnej filmovej škole v Uherskom Hradišti. Z júla sa presunula na augustový termín. Informujeme aj o víťazoch košického Art Film Festu. Čestnú Cenu prezidenta festivalu udelili režisérovi *Jánošíka* (1921) Jaroslavovi Siakelovi in memoriam a Modrého anjela pre najlepší film získala snímka, ktorá mala odštartovať svoju festivalovú púť vlani v Cannes. Festival sa však nekonal. Tento rok presunuli jeho termín na júl.

Filmy Martina Hollého na festivale v Cannes síce nepremietali, jeho televízny film *Balada o siedmich obesených* (1968) však zvíťazil na prestížnych prehliadkach v Monte Carle i Hollywoode. A s vojnovou drámou *Signum Laudis* (1980) uspel v Karlových Varoch. „Medzi nami a svetom bola dlhé roky strážená železná opona. Ak sme vôbec chodili na nejaké filmové festivaly, tak vždy iba za veľmi zahanbujúcich podmienok,“ spomínal Hollý. V druhej prílohe tohto čísla sa dočítate nielen to, ako sa darilo slovenským filmárom na festivaloch a prehliadkach v zahraničí. Prílohu spracoval Miro Ulman a je stručným výberom z jeho vyše 70-stranovej *Správy o stave slovenskej kinematografie v roku 2020*. ◀

— Matúš Kvasnička —

VYDANIE PUBLIKÁCIE FINANČNE PODPORILI



AUDIO
VIZUÁLNY
FOND



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



ROZHLAS A
TELEVÍZIA
SLOVENSKA

WWW.SFU.SK

WWW.KLAPKA.SK

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 22. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: film.sk@sfu.sk

Šéfredaktor:

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-Tušeřová

[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 7-8/2021: 27. 6. 2021

Snímka na titulnej strane:

Muž so zajačimi ušami – Garfield film

Objednávania Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

Akokoľvek 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:** Distribúcia artových filmov na Slovensku
- 8 — 9 **jánošík pohľadom:** Ruženy Antolovej a Milana Lasicu
- 10 — 11 **aktuálne:** Premiéry domácich filmov v druhom polroku
- 12 — 13 **správy z filmového diania**
- 14 — 15 **filmové premiéry v kinách**
- 16 — 24 **novinky:** The Sailor / Biela na bielej / To ta monarchia / Ubal a zmizni / Martin a tajomstvo lesa / Jak Bůh hledal Karla
- 25 **Creative Europe Desk Slovensko informuje**
- 26 — 31 **rozhovor:** Jessica Horváthová
- 32 — 38 **recenzia:** Muž so zajačimi ušami / Na značky! / Lux Æterna / Neviditeľná
- 39 — 42 **príloha:** Filmové čítanie
- 43 — 45 **tv tip / dvd a blu-ray nosiče / čo robia**
- 46 **z filmového archívu do digitálneho kina**
- 47 **kalendárium špeciál**
- 48 — 49 **profil:** František Zvarík / Július Satinský
- 50 **ohlasy:** 28. Art Film Fest – ocenenia
- 51 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 53 — 53 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 54 **výročia / stalo sa za 30 dní**
- 55 — 58 **príloha:** Slovenská kinematografia v roku 2020

Richard Kováčik

dramaturg Kinoklubu Nitra, predseda rady AVF

— Aké sú šance a cesty tzv. artovej distribúcie? Možno čoraz častejšie aj v online priestore. Uplynulé obdobie nám prinieslo veľké posilnenie VOD platformami či možnosť kúpiť si vstupenku na konkrétny film v presnom termíne v „kine doma“. Verím však, že tu vždy budú diváci, ktorí si radi pozrú filmy v kinosále v spoločnosti podobne zmýšľajúcich návštevníkov. Skupiny ľudí rôznych vekových kategórií, pre ktorých zážitok z kina bude stále cieľom a artové filmy prostriedkom. Dalo sa očakávať (súčasná čísla návštevnosti tomu zatiaľ nasvedčujú), že do starých dobrých kolaj sa „artový“ kinosvet tak skoro nevráti. A kroky najväčších komerčných štúdií naznačujú, že ani s návratom „ich“ divákov to nebude také jednoduché.

— Audiovizuálny fond ponúka grantovú podporu na každého platiaceho diváka, ktorý príde do slovenského kina na domácu a európsku tvorbu. Za veľmi obmedzený distribučný rok 2020 predstavuje táto podpora pre kiná, v ktorých profile si nachádzajú miesto aj európske filmy, viac ako pol milióna eur. Väčšinou totiž nejde o „komerčné“ diela s cieľom prilákať do kina masívny počet divákov a vyžmýkať z nich ešte masívnejší prúd ziskov. Artové filmy smerujú diváka viac k zamysleniu, k úvahám, k estetickému zážitku... A hoci máme v súčasnosti na malom Slovensku dostatok distribútorov s artovou ponukou, aj tí ostatní (štúdióvi, komerčnejší) distribútori občas ponúknu kvalitný európsky titul alebo veľmi zaujímavý oscarový snímok, schopnú oslovit aj klubového diváka. Nejasná budúcnosť však volá po tom, aby boli niektoré distribučné stratégie a voľby artovejších titulov premyslenejšie. Okruh nádejných divákov sa, žiaľ, zužuje a výber filmov do obmedzenej siete vhodných kín je, naopak, čoraz širší.

— Navyše je tu snaha multiplexov zhŕňať si vo svojom okruhu všetky typy divákov a aj v ich sálach môžeme sporadicky nájsť niektorý z artových titulov. Ponuke „načos – pukancos – kolos“ sa však nevyhneme. Voľba zostáva na nás. Môže priniesť „dilemu“, či sme zblúdenými návštevníkmi v tomto prípade my, alebo diváci s komentármi o „divnom“ rumunskom filme a s údivom nad chýbajúcimi akčnejšími scénami v premiérum kórejskom kúsku.

— Na nedávnom stretnutí dramaturgov slovenských filmových klubov nás český kolega informoval aj o snahe prevádzkovateľov artových kín prinášať divákovi istú zážitkovú nadstavbu. Neboli to 3D okuliare, ale BAR. Priamo v sále. Na prvý pohľad to nemusí znieť ako lákavá novinka, ale bar tu skutočne sekunduje filmovému zážitku počas celej projekcie. Akási maxi obyčajka s množstvom pohodlného sedenia, so stolčekmi s nenápadnými lampičkami a... s veľkým plátnom. Obľúbený nápoj obsluha nerušene prinesie až na vaše miesto. A premietajú sa aj iné filmy ako *Chlast*, *Prípitok* či *trebárs Červené víno*.

— Je to, samozrejme, iba jedna z možností, kam sa môže rozširovať vnímanie ponuky artových kín a jej zatraktívnenia pre divákov. Nech už distribúciu náročnejších titulov nazývame artovou, alternatívnou, či klubovou, skupina filmov, ktorú predstavuje, tu vždy bola aj so svojimi milovníkmi. Náročnejšie filmy aj s divákmi, ktorí ich majú radi, tu v nejakej podobe budú aj naďalej. Verím tomu. A dúfam, že kolega Miro Ulman, ktorý sa v čísle venuje artovej distribúcii, nevytiahne v roku 2021 tento môj text s konštatovaním, že som sa veľmi mylil. ◀

— text: Miro Ulman / Audiovizuálne informačné centrum Slovenského filmového ústavu

— foto: Punkchart films, Filmtopia —

Distribúcia artových filmov na Slovensku

Rok 2020 bol bohatý na atraktívne artové tituly. Okrem Asociácie slovenských filmových klubov ich na Slovensku ponúkli aj ďalšie distribučné spoločnosti. Film Europe uviedla vlni napríklad európsku snímku roka Chlast (r. Thomas Vinterberg) a v auguste privezie do distribúcie víťazný titul vlaňajšieho Berlinale Niet zla medzi nami (r. Mohammad Rasoulof). Filmtopia má zase v ponuke Služobníci (r. Ivan Ostrochovský), Krajinu ve stínu (r. Bohdan Sláma) či tohtoročného víťaza Berlinale Smolný pich aneb Pitomý porno (r. Radu Jude). Film Expanded vlni uviedla FREM Viery Čákanoyovej, už v júli prichádza s režisérkinou novinkou Biela na bielej a uvedie aj očakávaný celovečerný debut Barbory Sliepkovej Čiary.

S výnimkou Chlastu sú to filmy, ktoré v programoch viacsálových kín často nenájdete, pretože sú určené viac pre špecializované obecnstvo než pre masového diváka. Termín art film pochádza z anglického art, ten zase z latinského ars. Obe slová označujú umenie. Okrem termínu art film sa používajú aj termíny artový film alebo umelecký film.

Filmový vedec David Bordwell opisuje artovú kinematografiu ako „filmový žáner s vlastnými zreteľnými konvenciami“. Zvyčajne ide o nezávislý, často autorský film s nižšími produkčnými nákladmi, bez špeciálnych efektov a v prípade menej známych režisérov i bez veľkých hereckých hviezd. Pre artové filmy sú charakteristické novátorské nápady a preskúvanie nových naratívnych techník alebo tvorivých konvencií.

K artovým filmom môžeme zaradiť napríklad tvorbu takých režisérov ako Ingmar Bergman, Federico Fellini, François Truffaut či Andrzej Wajda, zo žijúcich Lars von Trier, Terrence Malick, Wim Wenders, Jim Jarmusch a zo súčasných slovenských napríklad Martin Šulík (*Muž so zajačím ušami*), Ivan Ostrochovský (*Služobníci*) či Viera Čákanoyová (*FREM*).

Medzi distribúciou artových filmov – často sa označujú aj ako festivalové – a distribúciou komerčne orientovaných filmov je diametrálny rozdiel. Nemajú rovnakých divákov ani ich nehľadajú na tých istých miestach – tie prvé sa premietajú vo viacsálových kinách, tie druhé v klasických jednosálových a v alternatívnych priestoroch. Odlišné sú aj finančné očakávania, ktoré sa s artovými dielami spájajú. Sú to filmy, na ktoré chodí približne 5 percent populácie, prevažne ľudia, ktorí veľa čítajú, navštevujú múzeá a galérie. A milujú film. Vyrástli na ňom.

Ústredná požičovňa filmov už neuvádza

Do roku 1989 bola monopolným distribútorom vo vtedajšom Československu Ústredná požičovňa filmov. V materiáloch pre kiná odporúčala, či sú tituly vhodné pre filmové kluby, kluby priateľov sovietskeho filmu či II. distribučný okruh, čo boli filmy pre náročnejších divákov. V roku 1963 začali v Československu vznikáť Kluby priateľov filmového umenia (KPFU) s cieľom uvádzať filmy pre úzky okruh publika, ktoré nenachádzalo svoje tituly v bežných kinách. Mala to byť jedna z ciest k zvýšeniu celkovej návštevnosti. V roku 1965 vznikla Československá federácia filmových klubov, ktorá fungovala až do rozdelenia ČSFR na dva samostatné štáty. Prvého apríla 1993 sa počas Zimnej filmovej školy v Tajove uskutočnilo valné zhromaždenie slovenských filmových klubov. Zakladateľmi Asociácie slovenských filmových klubov (ASFK) boli Ivan Baranovič, Ján Bahýl a Peter Dubecký. O rok neskôr, v sezóne 1994/1995, už bolo v ASFK 35 filmových klubov s 23 000 členmi.

V čase vzniku ASFK, teda v roku 1993, pôsobil na Slovensku len 6 distribučných spoločností: Attack Film, Gemini, Guild, Interama, Intersonic a Tatrafilm. Z Českej republiky zapožičiavali tituly Lucernafilmu a Asociácie českých filmových klubov (AČFK). Distribúcia artových titulov bola teda najmä na pleciah ASFK v spolupráci s AČFK.

Pre lepší obraz načrtnime oblasť filmovej distribúcie v tomto období trochu podrobnejšie. Intersonic Ivana Lacha ovládol trh najmä v oblasti videodistribúcie – nielen produkcie VHS, ale aj prevádzkovania videopožičovní. Uvádzal však aj filmy do kín a niektoré kiná prevádzkoval. Zameriaval sa na animované detské filmy, akčné filmy, ale v ponuke mal aj tituly ako *Dobrodružstvo Priscilly*, *kráľovnej púšte*, *Baraka*, *Fridrikssonove Deti prírody*,

Trainspotting, *Žiara*, *Portrét dámy* režisérky Jane Campion či Šulíkovu *Záhradu*. Interama vznikla 18. apríla 1991 v Bratislave ako spoločný podnik americkej spoločnosti International Filmexchange (IFEX – organizácia, ktorá sprostredkovávala obchod medzi nezávislými americkými spoločnosťami a krajinami bývalého východného bloku) a Slovenskej požičovne filmov. Predsedom predstavenstva sa stal riaditeľ Slovenskej požičovne filmov Peter Kot, generálnym riaditeľom Ivan Sollár, distribučným námestníkom Anton Drobný. Interama ukončila svoju činnosť 7. 10. 1993; dovtedy uviedla v kinách 64 fil-

vedenia spoločnosti Itafilm (ita agentúra, s. r. o.), ktorá na Slovensku uvádza filmy Sony. Ivan Sollár založil s Lucernafilmom spoločnosť Tatrafilm, ktorá až do vzniku Barracuda Movie uvádzala filmy spoločností Universal, Paramount a Fox (dnes ich má CinemArt SK). Anton Drobný založil spoločnosť Gemini film (neskôr na jej činnosť nadviazal Continental film) a uvádzal filmy spoločnosti Warner Bros. Dušan Hájek, ktorého Guild sa zmenil na Saturn Entertainment, distribuoval filmy Buena Vista International a Walt Disney (od roku 2020 ich distribuuje CinemArt SK). Attack Film bol na trhu len chvíľu.



Služobníci —

mov, medzi ktorými boli tituly amerických spoločností Warner Bros. a Columbia. Spomedzi všetkých spomeňme aspoň film *Osobný strážca*.

Interama – matka všetkých distribútorov

Pre slovenskú distribúciu mala Interama historický význam, pretože až do vzniku Barracuda Movie distribuovali filmy hollywoodskych štúdií na Slovensku len spoločnosti vedené ľuďmi, ktorí pôvodne pôsobili v Intereame. Peter Kot prešiel do Guildu (Columbia Pictures, TriStar, Carolco, Warner Bros., Buena Vista) a neskôr do

Distribuoval napríklad *Delikatesy* (r. Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro) alebo *Hru na plač* Neila Jordana a v roku 1994 túto činnosť ukončil. Dnes je to už len produkčná spoločnosť – napr. *Sedem zhavranelých bratov*, *Dôverný nepriateľ*, *Ubal a zmizni*.

Filmy distribuovala aj spoločnosť Bioscop (*Musíme si pomáhať*, *Magnólia*) a niekoľko ďalších distribútorov, ale najvýznamnejším nezávislým distribútorom zameraným na európsku a slovenskú kinematografiu bola až do roku 2001 ASFK.

Nástup SPI International

Dominantné postavenie ASFK sa zmenilo v roku 2001, keď pribudla nezávislá distribučná spoločnosť SPI International s pôsobnosťou v strednej Európe. Jej generálnym riaditeľom bol Ivan Hronec. V roku 2009 vytvoril Hronec najskôr divíziu SPI, ktorá sa 1. októbra 2010 odčlenila a stala sa z nej samostatná spoločnosť Film Europe Media Company. Táto spoločnosť sa špecializovala a dodnes špecializuje na európske filmy, ktoré distribuuje k divákovi nielen prostredníctvom kín, ale od istého času i televízneho kanálu a v posledných rokoch aj online.

Podľa môjho názoru prišli oba projekty vzhľadom na rozvoj technológií príliš skoro.

Prvého júna 2011 vstúpila do slovenského distribučného prostredia medzinárodná spoločnosť Forum Film Slovakia ako dcérska spoločnosť Cinema City International.

V roku 2012 začína realizovať nezávislú činnosť novozriadená distribučná spoločnosť Filmtopia, ktorá sa venuje nielen kinodistribúcii, ale aj projektu *KineDok* – alternatívnej distribúcii kreatívnych dokumentov.

V roku 2013 pribudla ku komerčným spoločnostiam zastupujúcim hollywoodske štúdiá na Slovensku konkurencia v podobe distribučnej spoločnosti Barracuda



Krajina ve stínu —

V septembri 2004 sa medzi distribučné spoločnosti zaradil Magic Box Slovakia, ktorý uviedol do kín Tarantinov film *Kill Bill 2* a v nasledujúcich rokoch mal v ponuke i mnoho artových titulov.

Ambicióznym bol distribučný projekt spoločnosti WN Danubius film s názvom *Európsky film dnes*, ktorý počítal so zriadením paneurópskej siete 192 digitálnych kín v deviatich krajinách. V roku 2003 inicioval majiteľ spoločnosti Walter Nittnaus založenie Asociácie digitálnych kino-klubov (ADKK), ktoré sa mali zameriavať na distribúciu divácky náročnejších európskych filmov z DVD s licenciou na verejnú projekciu na veľkoplošné plátno z počítača napojeného na digitálny projektor.

Movie. K najnovším hráčom na trhu sa zaradil už niekoľkokrát spomínaný CinemArt SK, ktorý od 1. 1. 2016 zastupuje americké štúdiá Universal, Paramount Pictures, 20th Century Studios (predtým 20th Century Fox) a Dream Works Animations a od marca 2020 aj Walt Disney Studios.

Zatiaľ posledným hráčom je spoločnosť Film Expanded, ktorú v roku 2018 založili Matej Sotník, Adam Straka a Roman Pivovarník, špecializujúca sa na dokumentárnu, predovšetkým domácu tvorbu – *Zlatá zem*, *FREM*, *Biela na bielej*, *The Sailor*, *Na značky!*. ASFK teda od roku 2001 už nie je výlučným distribútorom artových filmov na Slovensku. Ako to zmenilo jej podiel na trhu z hľadiska návštevnosti?

V roku 2005 mala spoločnosť SPI International v slovenskom Top 20 až sedem filmov – napr. *Alexander Veľký* (79 571 divákov) a *Sin City – Mesto hriechu* (55 578 divákov). Po vytvorení Film Europe však jej podiel na trhu klesal z 18,69 % v roku 2005 na 0,60 % v roku 2020. Ostatné distribučné spoločnosti v štatistike nie sú, pretože ich podiel na trhu bol minimálny, až nulový a v ročných prehľadoch sa vyskytovali len sporadicky: v roku 2005 mal WN Danubius Film podiel 12,0 %, Filmtopia v roku 2012 mala 0,12 %, v roku 2018 mala 0,07 % a v roku 2020 až 1,2 % (vďaka 23 518 divákovi na filme *V sieti*) a Film Expanded v roku 2020 0,10 % na 5 filmoch (*FREM*, *Kiruna – prekrásny nový svet*, *Zlatá zem*, *Efekt Vašulka a Chlapec z vojny*).

Z doteraz uvedeného vyplýva, že v distribúcii artových filmov na Slovensku od roku 1993 dominovala s výnimkou rokov 2005 až 2012 ASFK s podielom na celkovej návštevnosti od 1,6 do 3,3 %. Bolo to veľa alebo málo? AČFK má v Česku úplne iné postavenie ako ASFK na Slovensku. V Česku vlni pôsobilo 35 distribučných spoločností (na Slovensku 10) a distribučných spoločností s podobným zameraním je tam oveľa viac – Artcam (od roku 2000), Aerofilms (od roku 2006), CinemArt, Národní filmový archiv (NFA) a podobe. ASFK navyše distribuovala na Slovensku práve filmy týchto spoločností. V roku 2000 mala AČFK (ešte spolu s NFA) podiel na trhu 1,2 %. V rokoch 2019 a 2020 to bolo už len 0,1 %. Ale i najväčší distribútor nezávislých filmov, spoločnosť Aerofilms, mal v Česku podiel na trhu porovnateľný s ASFK – s výnimkou pandemického roku 2020, keď táto spoločnosť dosiahla podiel až 11,4 % vďaka 413 250 divákovi na filme *V sieti*, ktorý bol divácky najúspešnejším filmom roku 2020 v Česku.

Artová distribúcia počas pandémie a dnes

Pod vplyvom pandemickej situácie sme si v praxi vyskúšali, ako funguje niečo, o čom sa dovtedy skôr len diskutovalo: online projekcie. Začala to hneď po zatvorení kín *Sviňa* a v priebehu roka vznikli tri platformy, ktorých zakladatelia sa snažili čo najviac priblížiť online projekcie tým v kinách. Ich hlavným cieľom bolo udržať komunikáciu s diváckou obcou, komunitou jednotlivých kín, vyzvať fanúšikov filmu, aby v ťažkom období podporili svoje obľúbené kino zakúpením vstupenky na online predstavenie, a všeobecne podnietiť divákov, aby sledovali filmy online legálne. Napríklad pri filmoch ASFK tvoril podiel online projekcií v roku 2020 až 6,08 % z celkovej „návštevnosti“.

Kino Lumière iniciovalo a od 18. apríla 2020 realizovalo projekt *Kino doma* (www.kino-doma.sk), do ktorého sa zapojilo 6 kín; spolu sa predalo 10 005 vstupeniek. Dňa 29. apríla 2020 začala činnosť platforma *Kino z gauča* (www.kinozgauca.sk) s 23 participujúcimi kinami a 611 predanými vstupenkami, treťou platformou boli *Kiná spolu* (www.kinaspolu.sk), ktoré začali činnosť 1. decembra 2020 a predali v 8 zapojených kinách 256 vstupeniek.

ASFK je v súčasnosti najväčším distribútorom artových filmov na Slovensku, i keď to nie je ani tak vďaka akvizícnej činnosti, ako skôr vďaka dlhoročnej osvedčenej spolupráci s českými podobne zameranými distribútormi, ktorí kupujú práva pre Česko i Slovensko.

Podiel ASFK na celkovej návštevnosti v kinách v posledných rokoch mierne klesol, ale udržiava sa zhruba na tej istej úrovni ako sledovanosť druhého kanálu RTVS v prime time.

A vzhľadom na pripravované tohtoročné novinky si myslím, že asociácia si toto postavenie udrží i v roku 2021.

Väčšina filmových klubov funguje v priestoroch klasických kín; 40 z nich, teda 70 %, je v digitalizovaných kinách. Zrejme najmä vďaka fanúšikom kvalitného klubového filmu mnohé kiná prežili náročný rok 2020, pretože práve kiná, v ktorých pôsobia filmové kluby, sa po skončení každej vlny pandémie opäť otvorili medzi prvými. Návštevníci projekcií artových filmov sú verné a vďačné publikum, pre ktoré sa oplatí zostavovať program kina. Sú to ľudia, vďaka ktorým sa dá veriť, že kiná budú existovať i v budúcnosti. Oni totiž chápu, že zatiaľ niet lepšieho zážitku z filmu, než je jeho projekcia v kine na veľkom plátne s dobrým zvukom a so spriaznenými dušami okolo nás.

K propagácii artových filmov na Slovensku a k šíreniu povedomia o nich významne prispeli prehliadky ako *Projekt 100*, *Be2Can* a ďalšie. Ukazuje sa, že spoločná propagácia „balíka“ filmov má väčší dosah na potenciálnych divákov než ich „osamelé“ uvedenie v premiérovom termíne. ◀

• Text je upravenou a doplnenou prezentáciou zo vzdelávacieho seminára ASFK, ktorý sa konal v júni 2021 v Krpáčove.

— text: Ružena Antolová / historička,
 autorka dvoch kníh o Jánošíkovi
 — foto: archív SFÚ —



Privolávali ho v ťažkých časoch, pretože ťažké časy ho zrodili

— Zbojníkov nájdeme v každej dobe a existujú medzi nami aj dnes. Ich počet kolísal podľa prajnosti doby, miery priazne alebo nepriazne spoločenských a hospodárskych pomerov. To, či ich bolo viac, alebo menej, záviselo aj od benevolencie súdov. Každá doba mala nielen zlých, ale i dobrých zbojníkov. Zbojník karpatský sa v našich krajoch zrodil počas feudalizmu a tento typ zbojníka našiel najčastejšie zosobnenie v jednej postave.

— Juraj Jánošík, ospevovaný, ale aj zatracovaný, neustále provokuje. Historická skutočnosť, mýtus, legenda, rozprávka i politikum. Záujem raz stúpa, inokedy opadáva, neobyčajne silný príbeh však dodnes oslovuje. Ľudia si ho vytvorili podľa vlastných predstáv, pretože potrebovali svojho hrdinu. Privolávali ho v ťažkých časoch, pretože ťažké časy ho zrodili.

— V histórii slovenského národa nepoznáme veľa príkladov, keď by sme ukázali svetu, že sa nebojíme vzbúriť proti nepravosti, porobe. Radšej trpezlivo znášame príkoria. Možno aj preto si po tri storočia privolávame dobrého zbojníka, ktorý vyšiel z prostého ľudu a bojuje zaň. Opakovane sa stáva symbolom. Stal sa súčasťou nášho kultúrneho dedičstva, jeho meno je zakorenené v kolektívnej pamäti národa. Romantici ho vyniesli na výslnie, ktoré filmová a iní umelci ešte umocnili, aby jemu i sebe priniesli slávu. Jánošík však vyrástol zo skutočnej historickej postavy zbojníka.

— Jeho život poznamenalo posledné zo stavovských povstaní uhorskej šľachty proti Habsburgovcom. V rokoch 1703 až 1711 ho viedol František II. Rákoci, ktorý využil európsky konflikt o španielsky trón, keď vidina

španielskeho dedičstva postavila proti sebe Bourbonovcov a Habsburgovcov. V roku 1707 sa dal do povstaleckej armády naverbovať devätnásťročný Jánošík. Keď rok nato ako kuruc bojoval v bitke pri Trenčíne, kde povstalcov porazilo cisárske vojsko, padol so štyrmi stovkami ďalších kurucov do zajatia. Tak sa dostal na bytčiansky zámok, kde slúžil cisárskej armáde ako strážca väzňov. Jeden z nich, Tomáš Uhorčík, ho nahovoril na zboj. Jánošík mu pomohol pri úteku z väzenia a čoskoro sám odišiel domov, do Terchovej. Tam sa pripojil k Uhorčíkovej družine a stal sa jej zbojníckym kapitánom.

— Zbýjal krátko. Po roku a pol ho lapili a dvadsaťročného Jánošíka stihol krutý trest. Zavesenie na hák mu prinieslo porovnanie s inými mučeníkmi a hrdinami. Možno aj preto žije v legendách už tri storočia. Prečo sa však stal legendárnym hrdinom práve zbojník? Jedna z kultúrnych definícií hovorí o pretváraní zla na dobro a podobný fenomén, akým je Jánošík, poznajú v podobe Robina Hooda, Viliama Tella a mnohých iných hrdinov aj ďalšie európske kultúry.

— V jánošíkovskej legende znie túžba po slobode a spravodlivosti. Ľudia chceli mať nielen nebojácneho a pekne urasteného hrdinu, ale aj hrdinu múdreho a vzdelaného. Túto predstavu zhmotnili do študenta teológie Jánošíka. Legenda a skutočnosť si bývajú vzdialené a ľudia inklinujú k legendám. K inšpiratívnym pozitívnym hrdinom. Sledovať, ako sa historická skutočnosť mení na najväčšiu legendu slovenského novoveku, je poučné. ◀

— text: Milan Lasica / herec, scenárista,
 prezident Art Film Festu
 — foto: archív SFÚ —



Dve postavy v erbe

— Jánošík je trvalá legenda a nik z nás k nej nemôže byť ľahostajný. Pravdaže, osud legendy je vrtkavý. Od nekritického obdivu cez kritický pohľad až k možno nekritickému posmechu. Treba povedať, že ak dôjde k posmechu, posmech sa netýka priamo Jánošíka, ale práve legendy. Legenda totiž časom naberá na obrátkach a stáva sa paródiou seba samej.

— Jánošíkovskej téme som sa prvý raz venoval, keď som mal asi štrnásť rokov, niekedy v polovici päťdesiatych rokov, a – to je zaujímavé – hneď na prvý raz som sa na ňu pozrel pohľadom recistu, gymnaziálneho komika. Pravdepodobne dozrel čas na tento postoj. Neskoršie som scénu o tom, ako dvaja pracovníci Akadémie vied zistili, že Jánošík ešte žije, a boli vyslaní do hôr dať celú vec do poriadku, ešte párkrát prepracoval a mnohé z nej slúžilo ako inšpirácia k scenáru *Pacho, hybský zbojník*, ktorý sme písali spolu s Julom Satinským a Martinom Ťapákom na motívy krásnej Jarošovej poviedky. Jánošík bol hrdina, Pacho antihrdina. A antihrdina má k realite

vždy bližšie ako hrdina. Ten musí byť ideálny a nespochybniteľný. Taký bol aj úžasný Fričov Jánošík s Paľom Bielikom, romantický hrdina, predchodca neskoršie slávneho francúzskeho Fanfána Tulipána. Neskorší Bielikov Jánošík pátos legendy pritvrdil, dokonca zideologizoval, takže Jánošík pôsobil trochu ako člen komunistickej strany.

— *Jánošík* bratov Siakelovcov je legendárny preto, že je prvý. A nie je asi náhoda, že si tvorcovia prvého slovenského hraného filmu zvolili práve túto tému. Posledný filmový *Jánošík* sa pokúsil legendu zrelativizovať, ale veľmi sa mu to nepodarilo. Takže na vrchole ostáva trio Mahen, Frič, Bielik s filmom, v ktorom sa pátos snúbi s humorom a dobrodružstvom s tragédiou. Mimochodom, bolo by zaujímavé pouvažovať o tom, prečo máme my Slováci v erbe dve postavy: hrdinu Jánošíka a dementa Kuba. Ako to ide dohromady – to je otázka. ◀

Odkladané filmy i výrazné dokumenty mladej generácie

— text: Tomáš Hudák
— foto: FURIA FILM, Arsy-Versy —

Aktuálny distribučný plán počíta v druhej polovici roka 2021 s premiérou vyše dvadsiatky slovenských filmov, medzi ktorými je osem dokumentov a dve krátke snímky. Týchto 22 filmov má v čase uzávierky *Film.sk* určený dátum distribučnej premiéry, ktorý sa však môže podľa okolností ešte zmeniť. V aktuálnej podobe počíta s dvanástkou majoritne alebo plne slovenských titulov.



Smečka —

Medzi premiérami je až osem celovečerných debutov – svoje prvé filmy uvedú v kinách štyri slovenské režisérky, druhá polovica debutov je dielom zahraničných tvorcov koprodukčných titulov. Viacero ďalších filmov je v distribučnom pláne uvedených zatiaľ bez dátumu, iné zas čakajú na svoju festivalovú premiéru, ktorej sa distribúcia prispôsobí. Aj v nadväznosti na košický Art Film Fest sa napríklad v prvej polovici júla dostáva do kín až sedem slovenských filmov.

Jedným z nich je nový film Martina Šulíka *Muž so zajačimi ušami* (1. 7.), ktorý mal podľa pôvodného plánu vstúpiť do distribúcie krátko po úspešnej októbrovej premiére na varšavskom festivale, kde získal okrem iného cenu za réžiu. Ďalším očakávaným filmom, ktorému pan-

démia skomplikovala distribúciu, je minuloročný národný kandidát na Oscara *Správa* (23. 9.) Petra Bebjaka o úteku Alfréda Wetzlera a Rudolfa Vrba z osviečenského koncentračného tábora. Na 11. novembra je naplánovaná premiéra pokračovania výpravnej rozprávky Juraja Jakubiska *Perinbaba a dva svety*. Bez konkrétneho dátumu zatiaľ ostávajú filmy dvoch výrazných slovenských režisérov: *Žaby bez jazyka* Miry Fornay mali svetovú premiéru ešte koncom roku 2019 na tallinskom festivale, no na distribúciu stále čakajú, zatiaľ čo film *V hmle* Zuzany Piussi o korupcii v súdnictve sa mal dostať do kín ešte minulý rok, no vzhľadom na aktuálnosť témy sa jeho dokončenie posunulo.

Až šiestimi filmami sa predstaví mladá dokumen-

taristická generácia. Približne dva mesiace po premiére na torontskom festivale Hot Docs vstupuje 1. 7. do distribúcie portrét starnúceho námorníka v Karibiku *The Sailor* Lucie Kašovej. Ide o debut, podobne ako v prípade filmu *Na značky!* Márie Pinčíkovej. Ten zachytáva prípravu a priebeh všesokolského zletu v Prahe a koncom mája sa predstavil na festivale Doclisboa. O týždeň neskôr, 8. 7., sa do kín dostane druhý „antarktický“ film Viery Čákanovej *Biela na bielej*, ktorý získal hlavnú cenu na minuloročnom jihlavskom festivale. Vladislava Sárkány sa vo filme *To ta monarchia* (15. 7.) bližšie pozrie na fungovanie „ideálnej“ dediny Spišský Hrhov. S filmom *Láska pod kapotou* o nových začiatkoch a amatérskych automobilových pretekoch sa 9. septembra v kinách predstaví Miro Remo. Zabudnutej histórii rómskeho odboja počas druhej svetovej vojny sa venuje debut Very Lackovej *Ako som*

Film o priateľstve myši a líšky *Myši patria do neba* dvojice Denisa Grimmová a Jan Bubeníček sa do kín dostane 7. októbra, *Moje slnko Maad* slávnej českej animátorky Michaely Pavlátovej o dva týždne neskôr, 21. októbra. S prvkami animácie pracuje aj krátkometrážny film Dávida Popoviča *Miro jilo / Moje srdce* (2. 9.).

Mladšiemu publiku sú určené ďalšie dve minority. Minuloročná *Smečka* Tomáša Polenského (5. 8.) je zasadená do hokejového prostredia a hovorí o agresivite a pocite menejcennosti, zatiaľ čo *Martin a tajomstvo lesa* Petra Oukropca (26. 8.) sleduje deti v skautskom tábore, ktoré sú vo svojej divočine naposledy, keďže v oblasti sa má čoskoro začať ťažba nerastnej suroviny.

Medzi očakávané minoritne slovenské filmy patrí *Každá minúta života* Eriky Hníkovej (16. 9.) o slovenskej rodine, ktorá intenzívne vychováva svoje malé dieťa tak, aby



Láska pod kapotou —

sa stala partizánkou (11. 11.), ocenený na festivale goEast vo Wiesbadene.

Ďalšie dva debuty sú komédie. Český režisér Adam Hozbik nakrútil film *Ubal a zmizni* (8. 7.) o dvoch mladých díleroch, ktorým niekto vykradol byt, zatiaľ čo film Zuzany Mariankovej *Známi neznámi* (12. 8.) sa odohráva počas silvestrovského večera, keď všetci zúčastnení dajú mobilné telefóny na stôl a spoločne nahlas prijímajú každú správu a hovor. Romantická komédia *V lete ti poviem, ako sa mám* Marty Ferencovej o prepletených životoch bývalých spolužiakov zo strednej školy tesne pred štyridsiatkou by mala mať premiéru 2. 12.

Na festivale v Annecy uviedli v júni v premiére dva minoritne slovenské celovečerné animované filmy.

Maďarská režisérka Hajni Kis debutuje drámou *Iná svorka* (30. 9.) o vzťahu medzi otcom, ktorý sa po rokoch vracia z väzenia, a jeho nástročnou dcérou. S týmto filmom sa bude premietať krátky česko-slovenský film *Milý tati* (r. Diana Cam Van Nguyen). Nový dokument Víta Klusáka a Filipa Remundu *Jak Bůh hledal Karla* (8. 7.) hovorí o kresťanskej viere v stredoeurópskom regióne a Jan Prušinovský nakrútil vzťahovú drámu *Chyby* (21. 10.) o žene, ktorá sa vyrovnáva s chybami minulosti.

Ďalšie pripravované slovenské filmy nájdete v katalógu *New & Upcoming Slovak Films 2021*, ktorý vychádza k júlovému Marché du film v Cannes. Digitálnu verziu si môžete stiahnuť na stránke Audiovizuálneho informačného centra Slovenského filmového ústavu. ◀



— text: Jaroslava Jelchová

— foto: TOXPRO —

Starec a prístav

Hlavným hrdinom celovečerného debutu mladej dokumentaristky Lucie Kašovej *The Sailor* je britský námorník Paul Johnson. Jeho loď uviazla na ostrove, kde sa schádzajú dosluhujúci moreplavci. Ťažšie ako myšlienku na blížiaci sa koniec života je pre neho prijať fakt, že na ďalšiu cestu sa už zrejme nevydá.

„Sama som námorník. Táto komunita a s ňou spojený životný štýl ma svojou povahou veľmi priťahujú. Námorník ako symbol slobody, more ako zosobnenie prírody a jej kolobeh, pred ktorým nikto neunikne. Malý karibský ostrov, na ktorom sa nič nemení, je akoby filmovou kulisou pre obraz muža, ktorý celý život prežil na mori v boji so živlom a teraz sa zmiernuje so svojim koncom,“ hovorí pre *Film.sk* režisérka Lucia Kašová, ktorá má aj vlastné skúsenosti s transatlantickou plavbou a so životom na lodi. Vo filme sa však nevydáva na oceán, ale do duše námorníka, ktorý už zo svojho prístavu zrejme nevypláva. Kašová tak svojím filmom otvára témy ako staroba, samota a zomieranie, ktoré dáva do kontrastu so slobodou a s nespútaným životom na mori.

Dobrodruh a moreplavec Paul Johnson prežil na mori celý život, dokonca sa na lodi aj narodil, a keď ho z rôznych príčin zavialo na pevninu, trávil čas tým, že lode vyrábal. Nepociťoval potrebu usadiť sa so žiadnou ženou, ktorá mu vstúpila do života, ani keď prišli deti. Sloboda bola jeho najväčšou životnou hodnotou a teraz, keď uviazol na lodi, ktorá je v rovnakom stave ako on – nespôsobilá na plavbu, cíti, že slobodu stráca. Útechu nachádza v spomienkach a alkohole. Predtým žil pre prítomnosť, bez kompromisov a podľa vlastných predstáv – počúval len more.

„Johnson je pre mňa obrazom starého sveta námorníkov zo 60. rokov. Nosí v sebe princípy ‚free love generation‘, je na konci života a s ním odchádza aj táto špecifická generácia ľudí. V živote strávenom s morom ctí prírodné zákony a ich pochopením sa zmiernuje s vlastným odchodom,“ približuje režisérka, autorka krátkometrážnych titulov ako *Orchester z krajiny ticha*, *Betónová doba*, *Mama*, *Gabriela*, *Televízia*, ktorá sa podieľala aj na televíznych sériách *Expremiéri*, *Fetiše socializmu*, *Ikony* a *Pandémia SK*. Námet na film *The Sailor* nosila v hlave dlho. Intenzívnejšie sa mu začala venovať v roku 2017. „Bola to fáza formulácie myšlienky filmu a hľadanie jej zosobnenia v postave námorníka ako symbolu slobody. Dôležité bolo správne položiť otázku, ktorú možno cíti viac ľudí: kde sú hranice slobody a ega,“ vysvetľuje Kašová. Film je podľa nej aj o voľbách, ktoré robíme každý deň, keď sa pýtame, či má zmysel ísť za svojimi snami, aj keď to znamená byť sebecký, ublížiť a ostať sám. „Rozhovory s Johnsonom si budem navždy nosiť v sebe a v myšlienkach sa k nim vracieť. Dali mi vela,“ dodáva režisérka.

„Osobne ma na projekte zaujala téma slobody rovnako ako jeho univerzálnosť a aktuálnosť a to, že môže osloviť divákov všetkých generácií. Ako mladý človek si často sám kladiem otázku, či by som mal v živote venovať viac času povinnos-

tiam, práci, kariére, alebo skôr žiť život naplno a nezamýšľať sa príliš nad budúcnosťou. Pre mňa je teda tento film súčasťou hľadania mojej vlastnej odpovede na otázku, aká je cena slobody,“ hovorí pre *Film.sk* producent filmu Nazarij Klujev (TOXPRO), ktorého do filmu prizvala režisérka Lucia Kašová, keď zistila, že projekt svojou témou aj produkčnou náročnosťou prerástol pôvodne plánovaný študentský film.

Štáb musel za príbehom vycestovať do juhovýchodného Karibiku, keďže tam, v zálive Harvey Vale na ostrove Carriacou, zakotvila Johnsonova loď. „Bolo pre mňa obrovskou výzvou nakrúcať film v Karibiku v absolútne neznámych podmienkach. Veľkou výzvou bolo aj načasovanie projektu, ktorý vyžadoval veľmi dynamické tempo príprav a samotnej produkcie, keďže vzhľadom na pokročilý vek nášho protagonistu hral čas proti nám a museli sme rýchlo konať, ak sme chceli vyrozprávať jeho príbeh,“ opisuje Klujev a dodáva, že samotné natáčanie, stretnutia, rozhovory a dni strávené s Paulom Johnsonom ho na projekte zároveň najviac tešili. „Veľmi rád však spomínam aj na intenzívnu fázu vývoja projektu, keď sme obcestovali veľké množstvo festivalov a filmových workshopov,“ približuje producent. „Za takmer tri roky sme sa s projektom zúčastnili na filmových workshopoch a festivaloch Beldocs v Belehrade, Docs Barcelona, Meeting Point Vilnius, filmovom festivale v Cannes, IDFA v Amsterdame a veľmi prínosná bola účasť na strihovom workshope Dok.Incubator.“

„Nakrúcanie bolo veľmi náročné, logisticky aj ľudsky. Myslím, že sme si všetci v istých momentoch siahli na svoje hranice. Tempo nakrúcania sme museli prispôbovať tempu nášho protagonistu, čo často nebolo ľahké. A fakt, že sme na druhom konci sveta, kde nie je možné dotáčať, kládol vysoké nároky na nakrúcanie. Myslím, že celý tím to zvládol skvele,“ hodnotí spätne Lucia Kašová. Na filme sa podieľali kameramani Martin Jurčí a Maxim Klujev, zvukári Tomáš Bauer a Igor Jedinák, strihač Roman Kelemen, hudobný skladateľ Martin Turčan a český dramaturg Jan Gogola ml. Do slovenskej distribúcie ho uvádza spoločnosť Film Expanded. ◀

The Sailor (r. Lucia Kašová, Slovensko, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 87 425 eur

(podpora z Audiovizuálneho fondu: 30 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4



— text: Mária Ferenčuhová
— foto: Guča —

Sústrediť sa na bytie v krajine

Celovečerný debut Viery Čákanyovej *FREM* mal mať premiéru vlani na jar. Pre pandémiu sa však táto experimentálna dokumentárna esej dostala do slovenských kín až v septembri 2020. A hneď v októbri prišla z Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Ji.hlava správa, že cenu v jednej z hlavných súťažných sekcií Opus bonum získal ďalší celovečerný dokument tejto originalnej režisérky. Toto leto konečne prichádza aj do kín.

— Biela na bielej Viery Čákanyovej vznikala rovnako ako *FREM* v Antarktíde, kam režisérka vycestovala so skupinou poľských výskumníkov. No kým *FREM* simuluje pohľad umelej inteligencie na južný pól v období klimatickej zmeny, *Biela na bielej* autorka koncipuje ako vlastný subjektívny filmový denník z pobytu v nehostinnom, no krásnom prostredí.

— „Nevedela som dopredu, že vznikne aj *Biela na bielej*, a dost dlho som sa bránila myšlienke, že točím film, kde som hlavnou postavou. Radšej stojím za kamerou,“ hovorí režisérka o genéze svojho druhého celovečerného filmu. Natáčanie debutu *FREM* opisuje ako mimoriadne náročné, poznamenané chladom a nepriaznivým počasím, ako aj stiesnenými podmienkami na základni, kde bývala spolu s kameramanom a výskumníkmi. Prechádzky so záložnou technikou – fotoaparátom, počas ktorých začala *Biela na bielej* vznikáť, chápala najskôr ako formu psychohygieny. „Väčšina filmu vznikla na poľskej základni a v jej okolí v čase, keď sa nedal točiť *FREM*. Bola som obklopená nádhernou krajinou a ako človek som tam prežívala pocity, ktoré nemali vo filme *FREM* miesto. Tie zážitky boli natoľko intenzívne a v istom zmysle liečivé, že som mala potrebu zaznamenať si ich. Úľavu poskytoval aj spôsob natáčania, ktorý bol spontánny, živelný – žiadny komplikovaný koncept za tým nebol,“ vysvetľuje pre *Film.sk* režisérka a dodáva, že pri prechádzkach s kamerou sa snažila „filmársky nepremýšľať“. „V podstate som sa potrebovala porozprávať sama so sebou, nevnímala som to tak, že teraz idem točiť denník. Niekedy som kameru používala len ako diktafón, obsah výpovedí bol rôznorodý. Hoci to znie pateticky, človek je v tej bielej, nepoškvrnenej krajine konfrontovaný sám so sebou, civilizovaný šum zmizne a postupne mizne aj mentálny šum v jeho vlastnej hlave, vyladí sa akási neodbytná ‚podstata‘. Postupne som si, pravdaže, začala uvedomovať, že predsa len zábery komponujem a selektujem, hoci v Antarktíde som ešte nemala ujasnené, čo s tým chcem robiť. Len sa mi zdalo zaujímavé, že vo vzťahu k snímke *FREM* by to mohol byť komplementárny filmový tvar, ktorý by sprostredkoval pohľad človeka v rovnakej situácii.“

— Chladnú perspektívu umelej inteligencie tak v *Bielej na bielej* strieda človek s komplexným vnútorným životom. Čákanyovej film však nie je len o individuálnom,

subjektívnom vnímaní. Režisérka doň vkomponovala aj otázku funkcie umenia a jeho „energetickej hodnoty“, ktorú rafinovane nehodnotí sama, ale konfrontuje ju s názorom umelej inteligencie. „Keď som pripravovala *FREM*, v rámci rešerše som vyhľadávala na internete rôzne softvéry – umelé neurónové siete a chatboty, ktoré sú tréňované na prácu s prirodzeným jazykom, väčšinou angličtinou, a skúšala som s nimi viesť rôzne dialógy. Konverzácia vo filme je relatívne sofistikovaná, reálne výsledky neboli na takej úrovni, len som sa nimi inšpirovala. Ale myslím, že onedlho bude čoraz ťažšie rozoznať, či vedíme dialóg s človekom, alebo s umelou inteligenciou.“

— A hoci neurónová sieť menom ann_w v *Bielej na bielej* považuje umeleckú komunikáciu za neefektívnu a málo prínosnú pre rozvoj poznania, Viera Čákanyová svojim filmom trvá na zmysluplnosti umenia a vnímania krásy: „Na začiatku pobytu ma zaujímal chod základne, všetko bolo nové, prioritou bolo zabezpečiť natáčanie filmu *FREM*, až postupne sa mi darilo oslobodiť od organizačného tlaku a stresu a sústrediť sa na bytie v krajine. Ku koncu pobytu to bolo takmer zenové prežívanie každého okamihu, na prvý pohľad jednotvárne prostredie sa rozvrstvilo a vnímanie zostrilo, každá nuansa bola cenná a prekvapivo hlboká.“

— *Biela na bielej* vznikla v slovensko-českej koprodukcii. Štáb na nej pracoval v podobnej zostave ako na filme *FREM*: za kamerou stál popri Čákanyovej opäť Tomáš Klein, no ako kontrast k všadeprítomnej antarktíckej bielej prázdnote sa využívajú aj archívne zábery z Číny, ktoré nakrútil Dominik Jursa. Film strihala autorka opäť vo dvojici s Marekom Šulíkom a produkovala ho spolu s Ninou Numankadić. *Biela na bielej* zastrešila slovenská produkčná spoločnosť Guča a česká Marina Films. Do kín ju tak ako *FREM* uvádza spoločnosť Film Expanded, zameriavajúca sa na alternatívne formy distribúcie. ◀

Biela na bielej (r. Viera Čákanyová, Slovensko/Česko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 41 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 21 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, mp4

O „superdedine“ s humorom a bez „biznis“ tlaku

Keď kolega poprosil režisérku Vladislavu Sárkány, aby mu pomohla s nakrútením krátkeho videa o Spišskom Hrhove, netušil, aký v nej vzbudí záujem. Aby sa presvedčila, čo je pravdy na chýroch o superdedine a starostovi, ktorý ju dal do poriadku a vyčaroval fungujúce spolužitie miestnych s tamojšou rómskou komunitou, vracala sa tam s kamerou niekoľko rokov. Výsledkom je časozberná dokumentárna komédia *To ta monarchia* (2020).

„Keď som počula ľudí básniť o úžasnej ‚superdedine‘ Spišský Hrhov so svojráznym starostom, ktorý údajne dal do poriadku Rómov a veselo vládne metódou cukru a biča, šla som sa tam pozrieť. Bola som zvedavá, čo je na tom pravdy a či je pozitívna skúsenosť fungujúcej spravodlivej spoločnosti (ak tam takú vôbec nájdem) prenosná,“ vysvetlila režisérka v explikácii filmu, čím ju dedina zaujala. Zároveň načrtla, prečo sa rozhodla pre dokumentárnu komédiu. „Vnímam vznik veľkého množstva sociálnokritických filmov, ktoré prinášajú ľudské tragédie, drámy a pocit bezvýhodiskovosti. Samozrejme, na tom nie je nič zlé, ale realita nie je čierna ani biela ani čierno-biela. Som presvedčená, že povinnosťou dokumentu je reagovať na skutočný obyčajný život a tým nastavovať zrkadlo tak hrdinom filmu, ako aj divákovi a súčasne celej spoločnosti. Pritom však stále prinášať aspoň štipku nádeje a vieru v človeka, hľadať cestu... ideálne s humorom a nadhľadom.“

Prví diváci videli snímku v rámci festivalu Jeden svet v novembri minulého roka. Pôvodne sa počítalo s veľkou projekciou pre 1 600 obyvateľov dediny, no filmárom i festivalu skrížila plány pandémie, a tak museli Hrhovčania sledovať film spolu s ostatnými divákmi online. Obmedzenia zmenili aj plány na jarne uvedenie v kinách, kam film vstupuje až v júli.

Vladislava Sárkány debutovala ešte pod menom Plančíková dokumentom *Felvidék – Horná zem* (2014), v ktorom aj cez pátranie po vlastnej identite a cez rodinnú históriu približuje dianie po druhej svetovej vojne a odsuny menšinového obyvateľstva, keď sa Československo a Maďarsko dohodli na výmene obyvateľov podľa národnostných kritérií. Dokumentárny materiál pritom doplnila originálnymi animovanými vstupmi.

Aj v novinke *To ta monarchia* sú témou vzťahy väčšiny s menšinou a ich spolužitie. Podľa samotnej režisérky však tie dve snímky nemajú až tak veľa spoločného. „Určite by som tieto dva filmy neporovnávala. Možno ich spája hodnotový rámec, ktorým sa riadim – neohýbať realitu a nepretvárať svet podľa svojich želaní a potrieb, ale hľadať a vyrovnávať sa s pravou povahou vecí,“ uviedla v tlačových materiáloch k filmu. Pri oboch snímkach sa podľa vlastných slov snažila, aby divákovi sprostredkovala autentickú skúsenosť svojím pohľadom, ale i pohľadom protagonistov. „Spája ich ešte jeden elementárny problém: podmienky na ich realizáciu, finančné i mentálne nastavenie ľudí z oblasti kultúry a slovenskej filmovej tvorby. Film *To ta monarchia* som si produkovala už sama, čo bolo náročnejšie, no na druhej

strane som získala väčšiu tvorivú slobodu bez ‚biznis‘ tlaku. Ale, úprimne, bez pár úžasných ľudí, ich pochopenia a otvorenosti by tento film určite nevznikol,“ povedala režisérka a menovala pritom dramaturgov RTVS Alexandru Gunišovu-Ševčíkovú a Ondreja Starinského, ako aj Tibora Búzu, niekdajšieho programového riaditeľa verejnoprávnej televízie, ktorá je koproducentom filmu. Plančíková spolupracovala s RTVS aj na dokumentárnych cykloch ako *Fetiše socializmu*, *Fetiše Slovenskej televízie*, *Fetiše Nežnej revolúcie* či na relácii zameranej na ľudí so zdravotným znevýhodnením *Cesta*.

Za kamerou filmu *To ta monarchia* stál Ivo Miko, strih mala na starosti Zuzana Cséplő a hudbu zložil Michal Smetanka. Snímka zachytáva dlhšie časové obdobie, nakrúcala sa v rokoch 2015 až 2019. Filmári sa teda do dediny opakovane vracali. „Na kameru sme si rýchlo zvykli. Počas tých rokov sa stala prirodzenou súčasťou našich akcií. A keďže dlhé mesiace nebol z materiálu žiadny výstup, brali sme nakrúcanie filmu len akože. Nikto neveril, že kameramani majú založený film. A ani nemali. Točili na kartu,“ povedal po dokončení filmu starosta Hrhova Vladimír Ledecký. Hoci je snímka kolektívnym portrétom obyvateľov dediny, práve on je jej najvýraznejším protagonistom. Dedinu riadil šesť volebných období po sebe v rokoch 1998 až 2020 a jeho úspešnú integráciu miestnej rómskej menšiny si všimol aj denník *The New York Times*. Film sleduje Ledeckého až po obdobie, keď sa stal jedným zo spoluzakladateľov strany Za ľudí. Nezachytáva už Ledeckého odchod do veľkej politiky, kde sa neskôr stal z poslanca štátnym tajomníkom ministerstva regionálneho rozvoja a z postu odišiel po necelom roku, keďže u ministerky, predsedníčky svojej strany, nenašiel podporu snahy o integráciu Rómov. Tvorcovia dnes možno ľutujú, že nenakrúcali ešte o čosi dlhšie. Je však otáznosť, či to, čo po vypnutí kamery dopísal život, je ešte komédia. Hoci so záverom režisérkinej explikácie by podobný epilóg celkom súznel: „V humorom ladení ‚smiechu cez slzy‘ sa nesie celý film a jemne nás núti zamyslieť sa nad dobou a spoločnosťou, v ktorej žijeme... a nad stavom našej krajiny.“

To ta monarchia

(r. Vladislava Sárkány Plančíková, Slovensko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 80 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 26 000 eur, podpora z RTVS: 30 000 eur a vecné plnenie 1 200 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, DVD, blu-ray, mp4



— text: Jaroslava Jelchová
— foto: CinemArt SK —

Venované všetkým, ktorí dospievajú neskôr

Skúsenosti so seriálom pre internetový portál Stream.cz pretavil scenárista a režisér Adam Hobzik do podoby celovečerného debutu pod názvom Ubal a zmizni. Gangsterská komédia, ktorá nie len názvom odkazuje na film Guya Ritchieho Zbal' prachy a vypadni, vznikla v slovenskej koprodukcii a do tunajšej distribúcie vstupuje začiatkom júla.

Zárodky filmu *Ubal a zmizni* sa dajú nájsť už v krátkej snímke *Pizza Boy: Pepperoni*, ktorú Adam Hobzik nakrútil v rámci súťaže The Prague 48 Hour Film Project 2013. Film ďalej rozvinul v sérii skečov s názvom *Pizza Boy* pre Stream.cz. „Charaktery, ktoré vymyslel, aj skúsenosti s diváčkou odozvou a reakciami, ktoré získal, pretavil do scenára celovečerného hraného filmu. Ten nám ponúkol ako koproducentom a nám sa páčil,“ hovorí pre Film.sk Lubomír Slivka zo spoločnosti ATTACK FILM, ktorá je jedným zo slovenských koproducentov filmu. Ďalšími sú spoločnosti SOLID ENTERPRISE a CinemArt SK, ktorá je zároveň distribútorom filmu na Slovensku.

„Robil som niekoľko filmov so strihačom filmu Kolja Aloisom Fišárkom a rozprával mi o tom, ako Zdeňkovi Svěrákovi pri písaní dialógov a pri práci so slovom pomáhala odozva a reakcie publika v divadle, ktoré aj po premiére môžete stále kreovať pri ďalších predstaveniach, na rozdiel od filmu, ktorý je definitívny. A niečo podobné som cítil, keď nám Adam Hobzik predložil prvú verziu scenára, že je tiež nejakým spôsobom overená publikom,“ opisuje Lubomír Slivka.

Ubal a zmizni je čierna komédia s viacerými príbehovými líniami, hyperbolizovanými charaktermi a celkovou štylizáciou, kde mafiáni odsekávajú malíčky, pražský Žižkov pripomína Bronx a hlavných hrdinov spája túžba žiť podľa vlastných pravidiel. Privyrábajú si pestovaním marihuany, ktorá im zmizne akurát vtedy, keď dostanú ponuku predať kompletnú úrodu a zmeniť svoj život. Zažijú šialenú noc, ktorá im všeličo odhalí. Napríklad aj to, že by už mohli dospieť.

Okrem hlavných hrdinov sa vo filme objavia rôzne postavy a postavičky ako suspendovaní policajti, ktorí chcú získať naspäť svoju prácu a česť, rocker, ktorý ťažko nesie svoj záväzok tvoriť pre tínedžerov, ale aj staromódny mafián, ktorý miluje hudbu. Stvárnil ho srbský herec Predrag Bjelac, ktorého diváci môžu poznať napríklad ako

riaditeľa chlapčenskej školy Igora Karkarova z filmu *Harry Potter a Ohnivý pohár*.

„Mali sme ambíciu vziať do filmu aj slovenských hercov, ale začiatok práce na filme bol spojený s nástupom protipandemických opatrení. Nevedeli sme, ako sa bude situácia vyvíjať a po porade s českým majoritným koproducentom sme to uzavreli ešte predtým, ako sme stihli niekoho osloviť. Ale uvažovali sme nad Majom Labudom a Kikou Svarinskou, ktorí sú známi aj v Česku,“ ozrejmuje Lubomír Slivka a dodáva, že nakrúcanie prebiehalo v septembri a októbri minulého roku. Dokrútky sa realizovali ešte v novembri a následne prebiehala triková postprodukcia.

„Tento projekt bol pre nás zaujímavou výzvou. Odohráva sa v priebehu jednej noci v Prahe, čo bolo v skutočnosti 17 filmovacích nocí a filmovacích dní bolo dokopy 27. Nakrúcali sme v rôznych baroch a na diskotékach. Štábu ani hercom sa covid nevyhol a dokrútili sme tesne pred lockdownom,“ opisuje Slivka.

Film bol výzvou a obrovskou skúsenosťou aj pre debutujúceho režiséra, ktorý spomína na spoluprácu s kameramanom Davidom Ployharom „Keď to čas dovolil, pridávali sme nadstavbu filmovej reči v podobe netypických záberov, ktoré má žáner rád: nájazdy, rakurzy, spomaľovačky. Ale hlavne mali sme čo robiť, aby sme zvládli nakrútiť základ. Nielen v tomto som bol za Davida strašne rád. Bol schopný triezvo zhodnotiť, na čo v rámci natáčacieho plánu máme a vyťažiť maximum. Zároveň bol pre mňa počas celého nakrúcania neskutočnou oporou,“ hodnotí Hobzik v presskite. „Film má pomerne zložitú štruktúru, príbehy sa prelínajú, pracujete s viacerými časovými rovinami, s orientáciou diváka, s dávkovaním informácií. Pre mňa vždy predstavoval výzvu, ktorú som si chcel scenáristicky splniť. Ale skutočne ju završil až Adam Dvořák v strižni. Má perfektný cit pre tempo a hlavne vďaka nemu film dostal správnu rýchlosť,“ dodáva režisér. ◀

Ubal a zmizni (r. Adam Hobzik, Česko/Slovensko, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: cca 1 137 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 74 676 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSTIČE:** DCP

— text: Jaroslava Jelchová
— foto: Hypermarket Film —

Dokumentárna road movie o hľadani Boha

Nový film Víta Klusáka a Filipa Remundu Jak Bůh hledal Karla vznikol v česko-poľsko-slovenskej koprodukcii.

Svetovú premiéru mal minulý rok na najväčšom poľskom festivale dokumentárnych filmov Millennium

Docs Against Gravity vo Varšave a v medzinárodnej premiére ho uviedol jhlavský festival.

Do slovenskej distribúcie vstúpi začiatkom júla.

„Vít Klusák a Filip Remunda, ktorí pochádzajú z najateistickejšej krajiny Európy, sa vybrali hľadať Božiu prítomnosť do Poľska, ktoré je zase najkatolíckejšou krajinou. Hlavnou postavou filmu (pardon, druhou hlavnou postavou, prvou je neviditeľný poľský Boh) je český dokumentarista Karel Žalud, ktorý počas nakrúcania prechádza osobnou krízou, tápe, skutočne hľadá Boha, aby na konci filmu našiel sám seba. Pre Poľakov je však stelesnením stereotypnej postavy Čecha s pivným bruškom, ktorý si na cestu po Poľsku priniesol z domu paštetý a skeptický pohľad na katolícku cirkev,“ ozrejmuje pre Film.sk Peter Kerekes, slovenský koproducent filmu, ktorý s Vítom Klusákom a Filipom Remundom spolupracoval napríklad na dokumente *V sieti* (r. Vít Klusák, Barbora Chalupová), na *Zamatových teroristoch* (r. Peter Kerekes, Ivan Ostrochovský, Pavol Pekarčík) a koprodukčnými partnermi sú aj pri filme *Cenzorka* (r. Peter Kerekes), ktorý na svoju premiéru ešte len čaká.

„S Filipom a Vítom sa poznáme už dvadsať rokov, urobili sme spolu niekoľko filmov. Keď mi ponúkli spoluprácu na filme *Jak Bůh hledal Karla*, chcel som sa vyhovoriť na výhradu svedomia, ale priateľstvo je viac ako náboženské a národnostné postoje. A tak som ako maďarský katolík robil film s českými ateistami. A mám z toho radosť,“ hovorí Kerekes a dodáva, že zo slovenských tvorcov sa na filme podieľali kameraman Martin Tokár, nakrúcal aj Martin Kollár, a strihovú dramaturgiu filmu robila Jana Vlčková. Dokument poňali ako film o filme a sú v ňom použité zábery, ktoré vytvoril štáb Klusáka a Remundu, ale aj štáb protagonistov filmu na čele s režisérom Karlom Žaludom, ktorý tvorili kameraman Martin Matiašek a zvukár Michal Gábor.

„Najprv sme oslovili Miroslava Krobota, aby hral filmára, a Miroslava Bambuška, ktorý mal hrať zvukára. Ale Bambuškovi stále padali slúchadlá a hneď bolo jasné, že keď sa Mirek Krobot – sám nie je dokumentarista – nemá o čo oprieť, potrebuje záväzný scenár,“ približuje Remunda v presskite. „Našťastie nám rýchlo došlo, že naši protagonisti musia byť skupinou autentických dokumentaristov, ktorí realizujú nami navrhnuté scény po svojom. Oni skutočne nakrúcajú, akurát sa kolegovia Žaludovi v hlavne neskladá celok nášho filmu, ale jednotlivé scény skutočne realizoval podľa svojho vkusu, formuloval svoje vlastné otázky,“ doplnia ho Klusák.

Tak ako v predošlých snímkach, aj tentoraz autorská dvojica ponúka provokatívny, tragikomický, ale kritický pohľad na kontroverzné témy ako manipulácia, sexuálne zneužívanie, exorcizmus, náboženský fundamentalizmus alebo vzťah cirkvi so štátom.

„Pre mňa bola najväčším šokom tá samozrejma previazanosť poľskej cirkvi s politikou. A to, že sa ľudia v Poľsku príliš nepozastavujú nad Rádiom Maryja, ktoré je totálne antisemitské a nenávisťne homofóbne. Nikdy som o ňom nepočul, dozvedel som sa o tej stanici až od našich rešeršistov. Ale myslel som si, že je to nejaké okrajové médium a že má omnoho menší vplyv, ako sa ukázalo počas nakrúcania. A v živote by som si nedokázal predstaviť, že na zraze poslucháčov Rádia Maryja bude prítomný premiér a polovica poľskej vlády – to bol proste šok,“ opisuje Klusák, ktorého prekvapili antisemitské a xenofóbne názory moderátorov. „Tá stanica totiž funguje ako istý spúšťač, katalyzátor, ktorý ľudí k takému správaniu provokuje. Neexistuje totiž lepší spôsob, ako ovládať ľudí než pomocou strachu a nenávisť,“ uzatvára režisér. ◀

Jak Bůh hledal Karla (r. Vít Klusák, Filip Remunda, Česko/Poľsko/Slovensko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 237 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 25 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSTIČE:** DCP, mp4

— text: Jaroslava Jelchová
— foto: BFILM —

Prázdninové dobrodružstvá aj ekologické posolstvo

Do sveta tajomných lesných bytostí zavedie divákov rodinný film režiséra Petra Oukropca Martin a tajomstvo lesa. Okrem prázdninovej atmosféry v letnom tábore, plnej dobrodružných príbehov, prinesie aj tému ochrany životného prostredia. Premiéru mal v marci na Medzinárodnom filmovom festivale pre deti a mládež BUFF v Malmö. Do slovenských kín sa dostane koncom augusta.

Petr Oukropec je známejší ako producent. Stál pri prvých filmoch Sašu Gedeona a Davida Ondříčka a v rámci spoločnosti Negativ, ktorú založil spolu s Pavlom Strnadom, produkoval alebo koprodukoval viacero úspešných českých aj slovenských titulov. V roku 2012 debutoval ako režisér filmom *Modrý tiger*. Neskôr natočil snímku *Ani vo sne!*. Oba filmy vznikli v slovenskej koprodukcii a sú určené najmä pre detských a dospelých divákov podobne ako jeho tretí film *Martin a tajomstvo lesa*. Ten vznikol v koprodukcii českých spoločností BFILM.cz a Negativ, slovenskej spoločnosti BFILM a nemeckej spoločnosti Leitwolf Filmproduktion.

„S projektom ma oslovil režisér Petr Oukropec a bola to pre mňa výzva, pracovať s takým skúseným producentom a režisérom a zároveň vstúpiť do žánru detského a rodinného hraného filmu. V animovanej tvorbe som si detský film vyskúšal produkciou filmu *Šarkan* a momentálne aj výrobou filmu *Srdce Veže*, preto som uvítal možnosť rozšíriť si skúsenosti v oblasti rodinných filmov o detský hraný film,“ hovorí pre *Film.sk* producent Peter Badač a dodáva, že hlavným hrdinom príbehu je Martin, chlapec z mesta, ktorého pošlú do letného tábora v prírode, kam sa mu vôbec nechce ísť. Zažije tam rôzne dobrodružstvá a spoznáva tajomné lesné bytosti, ktorých existenciu ohrozuje ťažba lítia.

Natáčanie filmu koncom leta 2019 bolo náročné. „Odohrávalo sa na niekoľkých miestach v exteriéri: v areáli Bolfánek na západe Čiech, v údolí Úterského potoka a na niekoľkých miestach na južnej Morave. Vo filme takmer nenájdete interiérovú scénu,“ približuje producent. Náročná bola aj postprodukčná fáza, keďže vo filme sa kombinujú hrané

scény so živými hercami s animovaným prostredím, v ktorom žijú magické lesné bytosti. Tie navrhla výtvarníčka a scenografka Dagmar Urbánková – vychádzala zo skutočných tvarov a materiálov, ktoré sa nachádzajú v prírode. Pri ich vzniku tvorcovia kombinovali moderné počítačové triky a tradičnú bábkovú animáciu. Zo slovenských tvorcov sa na filme podieľali tímy architekta Henricha Borárosa, kameramana Lukáša Terena a animátora Michala Strussa. Vizuálne efekty vytvorilo štúdio KOLEKTIVFX pod vedením Tibora Meliša. Triková časť vznikala v jesenných a zimných mesiacoch na prelome rokov 2020 a 2021.

„Okrem lesných postavičiek bolo pre nás dôležité, aby bola atmosféra letného tábora realistická. Taká, akú si dospelí pamätajú a aká býva v táboroch aj teraz,“ približuje režisér Petr Oukropec a dodáva, že natáčanie sa snažili organizovať hlavne s ohľadom na detských hercov ako skutočný tábor. „Detskí herci prestali vnímať rozdiely medzi natáčaním a hrou, medzi skutočnými vedúcimi a tými hereckými, takže sme potom vlastne natáčali jeden skutočný táborový oddiel,“ opisuje režisér, ktorý sa dlhodobo venuje práci s deťmi a s hercami aj v ochotníckom divadle Zmrzlík, ktoré vedie.

„Nakrúcanie s deťmi je vždy výzva, pretože k nim nemôžete pristupovať ako k dospelým hercom. Kombinácia detského tábora a nakrúcania, hry a práce bola pre deti príjemným spretrením prázdnin. Vytvorili si väzby, na ktoré budú ešte dlho spomínať, čo ma nesmierne teší,“ dodáva producent Peter Badač. ◀

Martin a tajomstvo lesa (r. Petr Oukropec, Česko/Slovensko/Nemecko, 2021)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 210 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 75 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP

Creative Europe Desk Slovensko informuje



V polovici júna uverejnila EACEA, tak ako sme avizovali, takmer všetky výzvy nového programu Kreativná Európa v podprograme MEDIA. Informácie o nich budeme distribuovať postupne, podľa termínov uzávierok.

Producentské spoločnosti majú možnosť podávať žiadosti v troch výzvach na podporu vývoja, ale musia si vybrať iba jednu z nich:

CRE-MEDIA-2021-DEVMINISLATE: European mini-slate development, Vývoj minibalíkov európskych projektov

Ide o novú výzvu, určenú špeciálne nezávislým producentom z krajín s nízkou audiovizuálnou kapacitou, ako je Slovensko. Základnou podmienkou je, že spoločnosť musela od roku 2014 ako väčšinový producent vyprodukovať jedno dielo (hrané, dokumentárne alebo animované), ktoré bolo komerčne distribuované minimálne v troch ďalších krajinách.

Podpora je určená pre balík 2 alebo 3 projektov – hraných, dokumentárnych, animovaných s minimálnou dĺžkou 60 min., ak šlo o dielo pre kiná, v prípade TV projektov minimálne 90 min. pri hraných, 24 min. pri animovaných a 50 min. pri dokumentárnych projektoch. Interaktívne diela môžu mať akúkoľvek dĺžku. K tomuto balíku môžu spoločnosti pridať navyše i jeden krátky film s dĺžkou do 20 minút.

Podávané projekty sa budú riadiť zásadami systému „project management“, to znamená, že budú štruktúrované do „work packages“. Každý WP predstavuje jeden projekt. Všetky žiadosti sa musia podať elektronicky na portáli Funding and Tenders Portal, formulár bude mať tri časti: A – informácie o žiadateľovi, B – opis projektu na maximálne 70 strán, C – dodatočné informácie o projekte.

Výška podpory bude fixná: animované dielo 55 000 eur / seriál 60 000 eur, kreatívny dokument 30 000 / 35 000 eur, hrané dielo s rozpočtom do 5 miliónov eur 45 000 / 55 000 eur, hrané dielo s rozpočtom do 20 miliónov eur 75 000 / 100 000 eur.

Pre všetky projekty platí, že prvý natáčací deň musí byť najmenej 10 mesiacov po uzávierke.

Uzávierka je 12. augusta 2021 o 17.00

Spoločnosti, ktoré podpísali zmluvu v rámci predchádzajúcej výzvy Podpory vývoja balíkov projektov v období 12 mesiacov pred uzávierkou tejto výzvy, nemôžu v tejto ani v nasledujúcej schéme žiadať o podporu.

CRE-MEDIA-2021-DEVSLATE, European slate development, Vývoj balíkov európskych projektov

Podpora 3 až 5 projektov (plus krátky film). Všetky podmienky sú v zásade rovnaké ako v predchádzajúcom prípade, spoločnosť však musí preukázať, že od roku 2014 produkovala minimálne dve diela v minimálne troch ďalších krajinách.

Uzávierka je 25. augusta 2021.

CREA-MEDIA-2021-CODEV, European co-development, Spoločný vývoj európskych projektov

Ide o novú schému, ktorá by mala nahradiť predošlú podporu jednotlivých projektov, ale podmienky sú iné. Projekty predkladá konzorcium minimálne dvoch partnerov z rôznych krajín programu. Prvý natáčací deň musí byť minimálne 10 mesiacov od uzávierky tejto výzvy. Žiadajúca spoločnosť musí preukázať, že od roku 2014 produkovala aspoň jedno dielo komerčne distribuované v minimálne troch ďalších krajinách a k žiadosti musí priložiť zmluvu s partnermi projektu.

Podporou bude fixná suma, ktorá sa vypočíta na základe predloženého rozpočtu a môže byť maximálne 50 % rozpočtu vývoja a 60 000 eur na jedného partnera.

Uzávierka je 17. novembra 2021

Spoločnosti, ktoré v predchádzajúcom období dostali podporu vývoja balíkov projektov, v tejto výzve môžu žiadať.

CREA-MEDIA-2021-TVONLINE, TV and online content, Podpora TV a online projektov

Je určená aj pre nezávislých producentov na podporu diel (hraných, dokumentárnych, animovaných) primárne určených na vysielanie v TV a na online platformách.

Základnou podmienkou je, že žiadateľ musí mať na realizáciu projektu uzatvorené zmluvy s najmenej 2 vysielacími spoločnosťami. V zmluvách musí byť definované, kedy sa nezávislému produ-

centovi vrátia práva na dielo (limity sú 7 rokov, ak ide iba o vysielanie, alebo 10 rokov, ak je vysielateľ aj koproducentom).

Prvý natáčací deň môže byť až po dátume uverejnenia tejto výzvy. V čase podania žiadosti musí mať žiadateľ pokrytých 40 percent rozpočtu. Podporou bude fixná suma na základe predloženého rozpočtu. Je vo výške maximálne 15 percent z celkového rozpočtu.

Diela musia mať: najmenej 90 min. ak ide o hrané dielo alebo seriál, podpora je maximálne 500 000 eur (projekty s rozpočtom menším ako 10 miliónov eur); najmenej 50 min. v prípade dokumentárneho diela alebo seriálu, podpora je maximálne 300 000 eur; najmenej 24 min. v prípade animovaného diela alebo seriálu, podpora je maximálne 500 000 eur.

Uzávierka je 25. augusta 2021.

V auguste budú mať uzávierku aj ďalšie výzvy – uvádzame dve, v ktorých slovenské spoločnosti, organizátori festivalov a distribučné spoločnosti, pravidelne podávajú žiadosti:

CREA-MEDIA-2021-FEST, Support to European festivals, Podpora európskych festivalov

Podmienky sú v podstate rovnaké ako v predchádzajúcej schéme. Podpora je vo forme fixných súm podľa počtu európskych filmov v programe – od 27 000 do 75 000 eur v prípade dlhometrážnych filmov, od 19 000 do 33 000 eur v prípade krátkometrážnych filmov.

Uzávierka je 24. augusta 2021.

CREA-MEDIA-2021-FILMOVE, Films on the move, Filmy v pohybe

Ide o pokračovanie predchádzajúcej výzvy Výberová podpora kinodistribúcie, podmienky sú v podstate rovnaké, žiadateľom je predajca práv, musí ísť o združenie minimálne 7 distribútorov, z ktorých minimálne dvaja sú z krajín s nízkou audiovizuálnou kapacitou. Maximálna výška podpory pre slovenských distribútorov je 10 000 eur a maximálne 70 percent z distribučných nákladov.

Uzávierka je 24. augusta 2021.



— text: Petra Hanáková — foto: Daniel Hnát (2), Jiří Hanzl — z nakrúcania francúzskeho filmu *Vášeň* (1992) —

Aligátorov, ktorí rozoštvú akýkoľvek kolektív, nájdete všade

Herecká agentúra CINE-JESSY a Casting studio CINE-JESSY s.r.o., ktoré založila Jessica Horváthová (1946), patria v československom kontexte k priekopníkom kastingu – obsadzovania hercov, epizodistov i komparzistov do filmu. Aj preto ich zakladateľka vidí do hereckej „kultúry“, jej dynamiky a možno i politiky – zvlášť v koprodukčnom prostredí – viac ako ktokoľvek iný. Čosi z jej práce som ako jej neter pri návštevách Prahy vždy vnímala. Teraz ju chcem pri príležitosti jej životného jubilea vyspovedať programovejšie.

Na FAMU si v druhej polovici 60. rokov študovala kameru, čo nebýval veľmi „babský“ odbor, navyše v špecifickom internacionálnom kolektíve. Okolo teba študovalo viacero „Juhoslovanov“ – Djidja Karanović, Goran Marković, Rajko Grlić, Lordan Zafranović, Goran Paskaljević, neskôr aj Emir Kusturica – a aj preto hovoríš dobre „srbochorvátsky“, čo si v práci mnohokrát využila. Bol už tu zárodok tvojho neskoršieho záujmu o medzinárodnú filmovú spoluprácu?

— Ťažko povedať. Skoro všetky cvičenia na škole som točila s Juhoslovanmi, boli sme dobrá partia, plus pár Čechov a Poliakov, ťahali sme sa navzájom.

Ako dlho si sa pred rokom 1989 živila kamerou?

— Kameramankou som chcela byť už ako dvánásťročná. Ako študentka som vždy hovorievala: Najprv FAMU, potom celovečerný, potom deti a ďalej, čo bude! Všetci sa mi smiali, nebola doba, aby absolventi točili v praxi hneď celovečerný. Nakoniec sa to podarilo čírou náhodou a v roku 1971 som natočila s režisérom Rudolfom Růžičkom celovečerný televízny film *Uprostřed babího léta ve stepi zahoukal vlak* (1972) podľa Jakova Bogomolova od Maxima Gorkého. Bola to práca snov; Rudolf preukázal veľkú odvahu, že ma k svojej prvotine pozval, a vyskúšala som si nielen všetko, čo som sa naučila na škole, ale aj svoju vlastnú kreativitu, odolnosť a odvahu. V roku 1974 som natočila v Prahe v Krátkom filme pár dokumentov i úspešný oceňovaný krátky film s Helenou Třeštíko-

vou. Odrazu som bola tzv. mladá a talentovaná a kdekto chcel so mnou točiť.

— Vtedajší predseda podnikovej organizácie KSČ si ma však v „Kraťase“ presadil na akýsi film o českom bankovníctve a to mi zlomilo krk. Moja kariéra sa skončila. Ťažko povedať, či to bolo tým, že som zrazu stratila všetky schopnosti, tak umelecké, ako aj technické, alebo tým, že som na otázku, prečo nevstúpim do KSČ, drzo a prostoreko, lebo taká som bola, odpovedala, že nemúsim, mám predsa dostatočne slušné komunistické „pedigree“, a ešte som sa na tom aj ohromne bavila. Neverila by si, ako rýchlo sa všetky dovedy dokorán otvorenej dvere pozatvárali. Jedine vtedajší šéfkameraman hudobnej redakcie Československej televízie Ilja Bojanovský hodil obežník do koša a prácu za kamerou na hudobných programoch mi dával ďalej. Mala som vtedy dve deti a muža na škole. Začala som sa živiť prekladmi a tlmočením. To nikomu nevadilo, že zrazu tlmočím na najvyššej úrovni po súdoch, a s úspechom som absolvovala aj všetky možné festivaly, doma i v Juhoške.

Ako ti vôbec začiatkom 90. rokov napadlo rozbehnúť kastingovú agentúru? Čo ťa inšpirovalo?

— K filmu som sa vrátila ako pomocná režisérka na popud režiséra Ivana Baladu, ktorého som poznala z Bratislavy. V rokoch 1985 až 1989 sme spolu pripravili, obsadili, natočili a postrihali seriál *Největší z Pierotů*. Ďalšia úžasná skúsenosť a priateľstvo na veky vekov. →

Na popud Ivana Baladu som sa dohodla s hercami, ktorí v *Pierotoch* hrali, bolo ich asi 150 z celej republiky, otvorila som náruč a povedala som: To je všetko moje. Tak vznikla Herecká agentúra CINE-JESSY. Trošku sa to roznieslo, takže sa zišlo asi 200 záujemcov. Prvý katalóg hercov som vydala v roku 1991. Spočiatku som ich všetkých zastupovala exkluzívne a sľúbila som im o 100 percent viac, než mali podľa tabuliek. Náš vzťah bol založený na vzájomnej dôvere a vystúpiť bolo možné kedykoľvek. Zaujímavý prípad: herec vystúpil z agentúry, natočil „kšeft“, vzal peniaze a potom sa vrátil, že si to rozmyslel. Ešte sa dal počuť: Predsa jej nedám 25-tisíc, to by som bol blbec! Niektorí zas pri vyjednávaní o honorári tvrdili, že pod tú a tú hranicu ani náhodou nepôjdu, a potom za mojím chrbtom robili za polovicu. Asi po piatich rokoch vo mne dozrelo presvedčenie, že na exkluzívne zastupovanie je náš kinematografický rybník príliš malý. V roku 1996 tak vzniklo Casting studio CINE-JESSY s.r.o., ktoré sústreďuje čo najviac informácií, fotografií a materiálov o hercoch, ponúka ich a „zastupuje“ iba tých, ktorým nájde, resp. dá prácu, prípadne tých, ktorí nás požiadajú o pomoc pri uzatváraní akejkoľvek zmluvy. Herecká agentúra CINE-JESSY je napísaná na mňa ako fyzickú osobu, mám ju dodnes a exkluzívne zastupujem asi desať hercov.

V Česku bola situácia iná ako na Slovensku, kde sa filmová tvorba v 90. rokoch skoro prepadla. Česká kinematografia transformáciu ľahšie ustála. Akým spôsobom sa CINE-JESSY etablovalo? Boli tu nejaké zabehané spolupráce zo socialistickej minulosti, na ktoré sa dalo nadviazať?

Producenti sa po roku 1989 rodili ako huby po daždi. Niektorí mali peniaze, iní, tých bola väčšina, iba tvrdili, čo všetko je ich. Niektorí pracovali v zahraničnej výrobnej skupine Krátkeho filmu, ktorý poskytoval služby výkonného producenta i za totality, a všetci z tejto skupiny boli skvelo vycvičení. Títo „výkonní producenti“ museli vo svete hľadať a oživovať svoje kontakty. Nás si potom najali, pretože svet bol na kasting zvyknutý. „Full service“. Až neskôr si nás občas vyžiadali aj priamo, či už na základe vlastných skúseností, alebo na základe odporúčania, ale aj tak to museli povedať najprv našej českej alebo slovenskej firme, ktorú si tu našli. Každá producentská firma má svojich ľudí a aj my máme vždy dve-tri firmy, pre ktoré robíme skoro všetko.

Čo vlastne znamená kasting? Aký je rozdiel medzi hereckou a kastingovou agentúrou? Je kasting tvorivá práca?

Je to tvorivá činnosť jedinca a jeho kolektívu v službách režiséra. Mnohí si ju pletú s bezplatnou organizačnou činnosťou databázovej spoločnosti v službách producenta. Dobrý kasting, kde roly hercom padnú nielen na základe vonkajšej typológie, ale i vnútornej energie podľa potrieb scenára, je polovičkou úspechu filmu.

Mali a majú zahraniční producenti nejaké predsudky o českom prostredí?

Najmenej nás podceňovali Nemci, predsa len máme akú-takú spoločnú históriu. Angličania a Američania si spočiatku naozaj mysleli, že sme len včera zliezli zo stromov, čo je v prípade Američanov obzvlášť zábavné. Rozdiel medzi Američanmi a Angličanmi bol iba v tom, že Angličania si následné prekvapenie nechali pre seba. Američania ho priznali, vyjadrili, pochválili a boli šťastní a spokojní. Dnes tu už majú aj svojich ľudí. S ostatnými Európanmi to bolo rôzne. Hovorievali sme, že Francúz nie je národnosť, ale diagnóza – napriek tomu, že sú nám aj filmársky veľmi blízki. Dobré sa pracuje s talianskymi produkciami.

Akú skúsenosť máš s obsadzovaním českých hercov „prvej ligy“ do menších rolí v zahraničných filmoch? Zmenil sa ich postoj časom?

Zahraniční filmári k nám väčšinou prichádzajú, aby to mali lacnejšie. Hlavné roly už majú, chcú do nich obsadiť svoje hviezdy, aby bol film úspešný aj u nich doma. Kto platí, má hlavné slovo. Ak som si myslela, že niektorú rolu by mohol hrať náš herec, postupom času som sa naučila ponúknuť ho.

Keď sa pýtaš na prvú ligu, treba si povedať, čo alebo kto je prvá liga. Miestna tzv. prvá liga niekedy ani nechce hrať malú rolu v zahraničnom filme. Niektorí nie sú ani dostatočne jazykovo vybavení. Mnohí českí a zrejme aj slovenskí herci si myslia, že aj keď neovládajú jazyk, text sa naučia. To je základný omyl. Text sa síce naučia, ale potom naň stále myslia a výsledok sa odrazí v tom, ako hrajú. Navyše, každý Američan či Angličan, ktorý k nám po revolúcii prišiel učiť angličtinu, vyhlasoval, že je herec, lebo u nich je na všetkých stupňoch vzdelávania povinná dramatická výchova. Tú našu „prvú ligu“ spočiatku valcovali nielen jazykovo, ale aj patričným seba-vedomím, ktoré je pri hereckej práci také potrebné.



„Dobrý kasting, kde roly hercom padnú nielen na základe vonkajšej typológie, ale i vnútornej energie podľa potrieb scenára, je polovičkou úspechu filmu.“

Vnímaš efekty vašej práce?

— Svoju prácu nerobím preto, aby som dala rolu tomu-ktorému hercovi, ale preto, aby som dobre obsadila rolu či film – to je ten tvorivý proces! Preto nerada pracujem pre televíziu, zvlášť pri seriáloch. To nie je kasting, to je najímanie hviezd jedného seriálu do iného seriálu. Tam si nás naozaj pletú s telefónnou ústredňou. Pritom je jednoznačné, že hviezdy vznikajú hlavne vďaka seriálom, kde inde by mali vzniknúť?

Nezneužívajú zahraničné produkcie tunajších hercov? Nie je to tak trochu obchod s bielym mäsom?

— Zneužívanie, resp. využívanie je súčasťou hereckej profesie. Niektorým hercom sa zdá kasting ponižujúci, ale i ten je súčasťou profesie. Pre zahraničného režiséra je kasting veľmi dôležitý. Nechodí tu do divadiel, nepozera naše seriály, nevie nič o škatulkách, v akých je herec doma zabehnutý.

Je herecká komunita kastová? Je komparz plebs?

— Vníma sa to možno tak, ale v zahraničných filmoch o nič viac ako u nás. Celý život sa snažím dať

Ktoré filmy ti robili najväčšiu radosť či priniesli osobnú satisfakciu?

— Najväčšiu satisfakciu som cítila pri spolupráci s režisérom Michaelom Verhoevenom na filme *Matkina guráž* (1995), kde sme mali asi 50 významných hereckých rolí, a pri spolupráci s Terryom Gilliamom na filme *Kliatba bratov Grimmovcov* (2005), kde sme obsadili takisto viacero rolí. Jednou z nich bola čarodejnica v podaní Fera Veleckého, ktorý, žiaľ, počas natáčania zomrel a v poslednej scéne sme ho museli nahradiť dublérom. V oboch prípadoch to bola spolupráca podľa mojich predstáv. Obaja režiséri sa úžasne správali ku všetkým hercom do posledného komparzistu aj ku všetkým ostatným spolupracovníkom a dokázali oceniť prácu tých druhých aj sa za ňu poďakovať.

Ktorými filmami sa CINE-JESSY pýši najviac?

— Pýšime sa všetkými filmami, ale niektoré nám viac prirástli k srdcu, napríklad francúzske filmy *Rezolúcia 819* (r. Giacomo Battiato, 2008) a *Tanečnica* (r. Stéphanie Di Giusto, 2016) alebo dva dánske – *1864* (2013) a *Tiene v mojich očiach* (2019), oba režíroval Ole Bornedal.

„Mnohí českí a zrejme aj slovenskí herci si myslia, že aj keď neovládajú jazyk, text sa naučia. To je základný omyl.“

komparzistom najavo, ako si ich vážim – zaslúžia si to. Všade nájdeš tzv. aligátorov, ktorí rozoštvú akýkoľvek kolektív, a treba sa vyhnúť aj kolegom pomocným režisérom, ktorí sa ku komparzu správajú ako hovädá. Treba sa držať pravidla: Každý sa k tebe správa tak, ako mu dovoľíš!

Čo považuješ za najväčší úspech svojej kariéry? Z hľadiska filmového, ale možno aj tak ľudskejšie?

— Najväčší úspech v súkromnom živote sú dve zdravé deti a zatiaľ štyri vnúčatá. Z hľadiska kameramanského spomínaný film *Uprostred babího léta ve stepi zahoukal vlak* – nie preto, že je to môj jediný celovečerník, ale preto, ako som sa vtedy tej úlohy zhostila. Vážila si, že som mala na začiatku „kariéry“ skvelé kameramanské vzory či idoly, ako boli Igor Luther, Dodo Šimončík, Juraj Šajmovič, Stanislav Szomolányi, že som poznala toľko úžasných režisérov, od ktorých som si vždy čosi dokázala vziať. A neboli to iba zahraniční režiséri, ale aj celý rad našich: Jiří Krejčík, Ivan Balada, Karel Kachyňa, Juraj Herz, Juraj Jakubisko, Dušan Trančík, Petr Václav a ďalší. A nemiem zabudnúť na juhoslovanských kolegov.

A ktorý z filmov bol, naopak, najväčšou fuškou?

— Najhoršou fuškou bolo jedno stretnutie s čínskou kinematografiou, už naše tretie, takže sme nemali bohvieaké obavy. Skutočnosť však prekonala očakávanie. Seriál *Posledné vízum* (2017) s vojnovou témou sa odohráva na čínskej ambasáde vo Viedni a rozpráva príbeh čínskeho Oskara Schindlera. Nakrúcalo sa desať týždňov, tri týždne trvali prípravy a kostýmové skúšky. Pracovalo sa temer denne, striedali sa dva štáby, vždy minimálne sto komparzistov, ktorých počty sa menili priebežne, najčastejšie na poslednú chvíľu. Veta „Nemohli bychom mít toho komparzu do hodiny o 200 víc?“ nás zrazila na kolena a výnimočne sme sa o to ani nepokúsili s odôvodnením, že tak to u nás nefunguje. Nakoniec scény natočili s pôvodným počtom 200 komparzistov. Bežne je štáb až na tie najhlavnejšie funkcie z Čiech, tentoraz boli všetci z Číny a prišli na 90-dňové turistické vízum. Jeden záber sa pripravoval, jeden sa točil a ďalší sa likvidoval. Komparzistov okolo sedemtisíc, spolupracovníkov CINE-JESSY bolo oproti „normálnym“ piatim až desiatim ľuďom až 30 a aj to bolo málo. Naozaj masaker!

Aká je dnes vo vašom fachu v Česku konkurencia?

— Rok tu bolo päť-šesť firiem, s mnohými sme skvelo spolupracovali, jedni zabezpečili hercov a druhí komparz, na striedačku, alebo „full service“ takisto na striedačku. Filmov aj spolupracovníkov mojej a ďalšej generácie ubúda, ale definitívne odísť sa mi ešte nežiada. Z mladších stojí za zmienku Petra Svarinská a jej VIVID a Maya Volavá a jej MYRNYXTYRNYX.

Práca na koprodukčnom filme je dynamický biznis, ktorému sa nedarí vždy rovnako. Určite už boli aj lepšie časy...

— Bolo obdobie, keď sme mali za rok 10 až 15 filmov, v posledných rokoch je to 4 až 6. Pandémia nám

urobila škrť cez rozpočet. V roku 2019 sme natočili tri zahraničné filmy a jeden český dvojdielny. Vlni sme urobili jeden zahraničný a jeden český film. Zahraničný bol pre Netflix a myslím, že chudobnejšia firma by to nezvládla. Mal sa točiť 8 týždňov, namiesto toho sa nakrúcalo 8 mesiacov.

— Toho roku sme si ešte neškrtili. Občas pomôžeme študentom FAMU – len tak, pre radosť. Uvažujem, že sa sťahnem do privátu a budeme robiť z domova. Ale na babičku na plný úväzok sa ešte necítim. Najbližšie treba obehať divadlá, veľa sme zameškali, a to nielen v Prahe. Veď aj mladé slovenské talenty treba pozrieť, však? ◀





Muž so zajačimi ušami (Slovensko/Česko, 2020) RÉŽIA Martin Šulík SCENÁR Martin Šulík, Marek Leščák KAMERA Martin Štrba
HRAJÚ Miroslav Krobot, Oldřich Kaiser, Táňa Pauhofová, Alexandra Borbély, Zuzana Mauréry, Zuzana Kronerová, Réka Derzsi,
Vladimír Obšil, Tomáš Turek, Eva Bándor, Jana OľhováMINUTÁŽ 104 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 1. 7. 2021

— text: Katarína Mišíková /
filmová teoretička

— foto: Garfield film —

Muži na pokraji nervového zrútenia

Režisér Martin Šulík sa po svojich sociologicko-civilistických hraných filmoch nového milénia vracia v snímke *Muž so zajačimi ušami* k poeticko-ironickému tónu vlastných diel z 90. rokov. Starnúci spisovateľ Jozef, ktorý je po správe o neočakávanom potomkovi, ako aj pod vplyvom priateľovho nervového kolapsu a obvinenia z plagiátorstva nútený konfrontovať sa s minulosťou, je ďalší z radu mužov hľadajúcich svoje miesto vo svete a medzi ľuďmi. S odstupom troch desaťročí by mohol byť Tomášom z filmu *Všetko čo mám rád* alebo Jakubom zo *Záhrady*. Lenže Tomáš, Jakub a Jozef sú muži na rázcestiach iných dekád života, a preto sú aj ich väzby a problémy v čomsi iné.

Premisa *Muža so zajačimi ušami* je jednoduchá: šesťdesiatnik Jozef má o vyše dvadsať rokov mladšiu priateľku, ktorá s ním čaká dieťa. Hoci ich vzťah celkom nefunguje, Jozef si ju chce vziať. Najskôr sa však musí rozviesť s manželkou, s ktorou dávno nežije, a oznámiť novinu svojim dospelým deťom. Jeho konfrontácie s najbližšími sú putovaním do minulosti, ktorá nevyhnutne určuje ráz súčasných vzťahov. Pre sebazpoznanie, sebasituovanie a sebaidentifikáciu Tomáša z filmu *Všetko čo mám rád* bola rovnako dôležitá negociácia vzťahu s otcom i dospievajúcim synom, pre Jakuba zo *Záhrady* zase s otcom a praotcom biologickým i otcami a praotcami symbolickými/duchovnými (sv. Benediktom, J.-J. Rousseauom a L. Wittgensteinom). Išlo o dialóg s tradíciou v mene hľadania nového sveta. Jozef je však v inej etape života – jeho svetonázor je pevne sformovaný, azda až príliš rigidne. Filmové rozprávanie ho prezentuje v sérii monológov snímaných en face na pozadí zelených kachličiek psychiatrickej kliniky. Jozef nepotrebuje definovať svoj vzťah k svetu, potrebuje ho nanovo objaviť a reštruktúrovať v momente, keď sa ocitol v zostupnej fáze stupňov života človeka, schematicky prezentovaných na plagáte v jeho pracovni. Znamená to pre neho nielen priznať si omyly minulosti, ale najmä objaviť novú senzibilitu. Možno i preto, aby neskončil ako jeho kamarát, ktorý sa po odchode manželky nevie adaptovať na zmenenú životnú situáciu a stráca pevnú zem pod nohami i zdravý rozum. Jozefovi sa na rozdiel od kamaráta darí viac či menej statočne balansovať na pokraji nervového zrútenia.

Šulík organizuje cestu svojho hrdinu k novému sebazpoznaniu v dvoch paralelných líniách: ako realitu javového sveta a fikčnú realitu poviedky, ktorú spisovateľ píše. Táto poviedka sa pre neho stáva lucidným snom. Narastú mu v ňom zajačie uši, sluch sa mu zostrí natoľko, že počuje nielen zvuky, ale aj myšlienky ľudí a zrazu sa cíti priam štvaný realitou. Vizualizácia snovej vrstvy príbehu priznane koketuje so psychoanalytickými a surrealistickejšími inšpiráciami: v úvodnom titulku nám film oznamuje, že sa zrodil zo sna, kladie si otázku, čo by na to povedal Freud, využíva výtvarnú štylizáciu, atmosféru a skokové strihy pripomínajúce surrealistickú vetvu novej vlny, najmä filmy Pavla Juráčka a Juraja Herza. Aj zajac ako lunárne zviera konotuje psychoanalytické výklady: je symbolom znovuzrodenia a plodnosti. Dve

vrstvy reality sa vo filme začnú postupne navzájom preštvovať a hrdina v režime zostreňného vnímania musí zrazu brať do úvahy nielen sám seba, ale aj ľudí okolo seba. Jeho hotové životné pravdy v konfrontácii so žitou realitou ho usvedčujú z egoistickej pózy, jeho nabudené zmysly ho namiesto introspekcie konfrontujú s inými. A hádam zo všetkého najviac ho nútia uvedomiť si, že pamäť fixovaná v jazyku, ktorú tak dôsledne uchováva na diktafónových nahrávkach, podlieha rovnako ako sluchové vnímanie mechanizmom selekcie, potlačenia a presunu. To, čo počuje a čo si pamätá, je čosi celkom iné, ako počujú a pamätajú si jeho partnerka, bývalá manželka, dcéra a syn, dokonca i netaľentovaný píšuci „daňovák“, od ktorého Jozefova svojvoľná pamäť podvedome (sic!) prepašovala do jeho vlastného písania pár riadkov. Tento motív neporozumenia zdôrazňuje inak vnútorne nemotivované obsadenie postavy slovenského spisovateľa česky hovoriacim protagonistom. Korene pamäti i jazyka sú v podvedomí, zhodli by sa možno Freud s Bernolákom. A Jozef musí zistiť, že najspolahlivejšia je emocionálna pamäť.

Muž so zajačimi ušami chce však hovoriť ešte o čomsi inom ako o starnutí, pamäti a jazyku. V jeho jadre je úvaha utkaná z dvojcestnej realisticke-snovej formy snímky aj celej Šulíkovej filmografie: vychádza umenie z vnútorného sveta tvorcu alebo z reprezentácie sveta vonkajšieho?; je úlohou umelca svet pozorovať alebo doň zasahovať?; je umelec súčasťou sveta alebo stojí mimo neho? Tieto úvahy organicky vyplývajú z funkčného prelínania sna a reality, z precíznej práce so subjektívizovanou zvukovou zložkou filmu i z typicky šulíkovského melancholického humoru zamľčanej pointy. O čosi menej, žiaľ, fungujú vo vrstve reality: počnúc dialógmi šuštiacimi papierom, ktoré chcú viacej informovať diváka, ako konfrontovať postavy, cez slabo vybudované charaktery, ktoré napriek výbornému kastingu fungujú len ako nástroje zápletky, a končiac tézovito sformulovanou opozíciou medzi konzervativizmom a liberalizmom dnešného sveta, ktorú reprezentujú dve Jozefove dospelé deti. Vo filmoch *Všetko čo mám rád* a *Záhrada* bolo hľadanie podstaty jestvovania prostredníctvom generačných konfrontácií uveriteľné, lebo nebolo čierno-biele. Táto línia *Muža so zajačimi ušami*, ktorá by mohla čosi povedať o dnešnej situácii sveta na ďalšom rázcestí, by potrebovala menej schematickej konštrukcie a viacej citlivej dramaturgie. ◀

— text: Mária Ferenčuhová
— foto: PubRes —

Telo, duch, spoločnosť

Film *Na značky!* sa začína montážou archívnych záberov zo sokolských vystúpení v rokoch 1907, 1910 a 1948. Sprevádza ju zvuková stopa, ktorej melodická linka sa vynára z tichého šumu ako z nejakej historickej hmly: útržok sna, clivá spomienka. Nevypichujem tento úvod náhodou. Kontrapunkt fragmentov (slávnej) minulosti a oveľa prozaickejšej, trpkó-komickej prítomnosti dáva filmu presah i hĺbku, ktorá by inak mohla ostať skrytá.

Celovečerný dokumentárny debut Márie Pinčíkovej je záznamom 16. všesokolského zletu, ktorý sa konal na pražskom Strahove v júli 2018 a anticipoval oslavy storočnice vzniku Československa. Spôsobom snímania množstva postáv na športovom štadióne viacerými kamerami naraz môže vzdialene pripomenúť iný „štadiónový“ dokument, *Dva nula* (2012) Pavla Abraháma. Mária Pinčíková však svoj film nestavia na vopred určenom (pseudo)sociologickom koncepte multikamerového snímanej mozaiky ľudských typov zamiešaných medzi divákov futbalového zápasu. Ju naopak zaujíma konkrétna komunita ľudí, spoločne pestujúcich športového ducha, tak ako to kedysi robili ich rodičia či prarodičia, a opierajúcich sa o ušlachtilé či zušlachťujúce spoločenské hodnoty.

Film *Na značky!* sa sústreďuje primárne na dve postavy – päťdesiatnika Mirka, jedného z organizátorov zletu, a mladého sokola, adolescenta Radka, ktorému sekunduje jeho iniciatívna matka, túžiacia nielen po tom, aby sa jej syn hýbal a zvládol matematiku, ale aj aby si konečne našiel priateľku.

Radkova príbehová línia je scenáristicky pripravená a cielene prepojená s Mirkovou (práve on ho chodí

doučovať matematiku), je však predvídateľná a v konečnom dôsledku nudná. Napriek fádnosti hlavnej postavy, ktorá je možno len introvertná, no možno je skrátka prázdna či režijne málo prepracovaná, však táto línia dodáva filmu oporu: ako jediná sa totiž dramaturgicky uzatvára a navyše funkčne kontrastuje s líniami ďalších postáv. Práve vďaka mdlému Radkovi ako predstaviteľovi najmladšej generácie sokolov nám potom nepokojný Mirek i ďalšie postavy – starší sokoli a sokolky vrátane mudrujúcej Slovenky Milky či akčnej pražskej dôchodkyne, ktorá návštevníkom v historickej telocvični s hrdosťou ukazuje športové náradie po otcovi-zakladateľovi Tyršovi a poburuje sa, že aktuálna politická reprezentácia neprišla všesokolský zlet ani len pozdraviť – dovoľujú vnímať sokolské hnutie v kontexte súčasnej českej spoločnosti. Tá totiž napríklad slávnostný pochod sokolov po centre Prahy nijako zvlášť neprežíva; defilujúcim mávajú hlavne turisti a cielene ich vítajú zrejme len vyslúžilci spolkov či pamätníci zletu z roku 1948, po ktorom mala Sokolská jednota nadlho zakázanú činnosť. Ďalší zlet sa konal až po Nežnej revolúcii, v roku 1994.

Dnes však sokolské spolky opäť fungujú a tvoria ostrovčeky skupinového pohybu v inak dosť sedavej

a vysoko individualizovanej spoločnosti. Z mnohých úsmevných situácií vo filme vidno, že dnes už ani pre sokolov nie je ľahké zosynchronizovať sa. No keď sa nekoordinované pohyby cvičencov na veľkom strahovskom štadióne napokon v závere filmu zosúladiť, z obrazcov tvorených tisíckami tiel človeka takmer zamrazí. Práve z tejto perspektívy vyvolávajú archívne zábery z úvodu filmu silnú ozvenu. Skupinové choreografie ľudských tiel zachytávala kinematografia už na konci 19. storočia. Český filmár Jan Kříženecký ich nakrúcal od roku 1898, ale mnohé zábery sa nezachovali. Paralelne s českými snímkami nemeckí filmári bezpochyby natáčali aj zostavy Deutsche Turnverband, hnutia, ktorým sa apolitickí, no národne cítiaci sokoli v 19. storočí inšpirovali a ktoré sa v 20. rokoch 20. storočia začalo primkynáť k nemeckým nacionalistickým stranám. Odtiaľ už nebolo veľmi ďaleko ani k masovým choreografiám zo záberov Leni Riefenstahl... Nemeckých cvičencov si pri-

vlastnila tretia ríša, sokolské zostavy po uchvátení moci komunistami vo februári 1948 na tridsať rokov zhltili spartakiády.

A tak keď sa v Pinčíkovej filme tesne pred finálnym vystúpením na Strahove zatiahne obloha a hrozí, že zelenú plochu štadióna počas zletu zaleje privalový dážď, môžeme sa pýtať: Cvičili by sokoli aj v klzkom blate tak ako vojaci na poslednej československej spartakiáde v roku 1985? Odpoveď nepoznáme. Mraky sa napokon stratia a všetko do seba pekne zapadne. A to aj napriek tomu, že film *Na značky!* neprezradí veľa o tom, čo všetko si – v našej atomizovanej a zároveň tekutej spoločnosti, kde koordinácia ľudských pohybov zvyčajne nevytvára dojem prúdu, ale kde naopak prúd mnohých strháva – skutočne myslia jednotlivé hlavy toho veľkého, kolektívneho tela. ◀

Na značky! (Slovensko/Česko, 2021) RÉŽIA Mária Pinčíková SCENÁR Jakub Medvecký, Mária Pinčíková
HLAVNÁ KAMERA Denisa Buranová HUDBA Michal Novinski STRIH Peter Kudlička, Marek Šulík ÚČINKUJÚ Radoje Korecký,
Miroslav Vrána, Barbora Korecká, Emília Fialová, Anna Jurčíčková, Petr Svoboda a ďalší
MINUTÁŽ 80 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 1. 7. 2021

— text: Roberta Tóthová / filmová kritička
— foto: Film Europe —

Noého nočná mora o umení v kríze

Argentínčan Gaspar Noé je pre niektorých miláčik, iní nad jeho hysterickou expresivitou znechutene mávnu rukou. Pri pohľade na jeho doterajšiu filmografiu a snímky, ako sú *Zvrátený* (2002), *Vojdi do prázdna* (2009) či *Love* (2015), mu však nemožno uprieť pozíciu agenta-provokatéra, ktorý účelom svätí prostriedky. Inak to nie je ani v prípade filmu *Lux Æterna*, ktorý bol až do júlovej premiéry *Vortexu* v Cannes Noého najnovším filmom.

Divák už v úvode dostane varovanie pred hrozbou epileptického záchvatu. Milovník neónov, tmy a karmínovočerveného šera Noé v ňom úplne podľahol hypnotickej mágii stroboskopických svetiel. Používa ich, ako najlepšie vie. Ako prostriedok „mučenia“, náliehavo magicky, so živelným vzrušením. Rozhodne nie tak, ako by sa patrilo na filmára slušných mravov.

Lux Æterna je v skratke vizuálna extáza o naozaj zlom natáčaní. Je filmom vo filme, filmom o filmárskej praxi, o biznise, o vyprázdnenosti umeleckej rutiny aj o buržoázných neduhoch tejto komunity. Je paródiou na filmárske zručnosti aj hororovou predstavou o tom, ako to dopadne, keď veci na placi skrátka nevychádzajú podľa plánu. A nevychádzajú najmä, ak sa štáb skladá z egocentrických narcisov posadnutých peniazmi a túžbou dobyť umelecký svet. Keď netahajú za jeden povraz, ale za milión tenkých nitiek, na ktorých konci je ich osamotené bezvýznamné ego.

Noé, samozrejme, neduhy hyperbolizuje, cynicky ich zosmiešňuje a svojich banálnych pešiakov topí v hektickom tempe jedného triviálneho dňa. Spletitého leviatana poskladal z modeliek, herečiek, režisérky a jej protivníkov v podobe producentov, paparazzov, ale aj

maskérov či kostymérov. Každému z nich je znemožnené vykonať jeho profesiu s rozvahou, priložiť ruku k dielu a môcť po fuške odísť domov. Ktovie. Možno ich nemožné tápanie v prítmí vyumelkovanej, pseudopompéznej scény s horiacimi čarodejnicami v sexy šatách predsa len zázračne zafunguje. Záber, ktorý vytvorili, je totiž hypnotický a umelecký svet by ho mohol zožrať aj s navíjakom. To si však musí už každý domýšľať po svojom. Alebo si urobiť názor pri záverečnej scéne Noého filmu.

Jeho sarkastická hra vyšla na výbornú. *Lux Æterna* sa nehra na veľkolepé dielo. Kvality a trvácnosť súčasného namysleného a snobského umenia spochybňuje. A práve tým triafa do čierneho.

Podobne ako v predchádzajúcom filme *Climax* (2018) uzatvára režisér skupinu umelcov, kolektívneho hrdinu, do útrov tmavého interiéru a necháva ich tápať v hektickom labyrinte. Dáva im na to opäť sotva pol dňa. Jeho uštipačná všemohúcnosť je napäto prítomná v každom zábere, často v simultánne prebiehajúcich dvojexpozíciách, ktoré mätú, podobne ako deformovaná optika a časová slučka v znervózňujúcom nočnom krimi *Zvrátený*.

V *Climaxe* sa tanečníci opájajú v dlhých záberoch

účinkami záhadnej sangrie. V *Lux Æterna* sa antihrdinov zmocňujú realistickejšie konflikty, vyplývajúce z ich povrchných vzťahov a nezvládnutej situácie. Natáčanie je kostrbaté, všetky zložky štábu zlyhávajú, hmýria sa, čakajú, nervóznejšú. Chcú to mať za sebou, nezáleží im na výsledku, sú si totiž navzájom ľahostajní. Režisérkou je výbušná Beatrice, jej projekt je podceňovaný, hrozí mu finančná strata a možno je i prekliaty. Noé je jedným z najvynachádzavejších súčasných svetových režisérov a na antipoctu svojmu remeslu má rozhodne právo.

Náhoda, ten nepriateľ natáčania, je paradoxne prvkom, ktorý dodá Beatriceinej scéne autentickú krotosť a smrteľný sexepíl. Režisérka bude určite jasať, keď záber po odznení chaosu uvidí. Samozrejme, ak hístka utrápených filmárov vyviazne z natáčania živá. Ani to sa od Noého nedozvieme.

Noé pomenúva povrchnosť a módnosť súčasného umenia či umeleckých produktov podriadených vkusu zákazníka v aukčnej sieni a sales agenta na filmovom trhu. Vyberá trendové prostriedky príznačné práve pre

takéto mainstreamové artefakty na predaj, čo je nanajvýš bystré, protirečivé, sebareflexívne, skrátka také postmoderné. Táto antitéza vyvoláva v divákovi želaný konflikt, znepokojuje, možno aj rozčúli. Otázka umeleckosti či umeleckej kvality je v hyperkapitalistickej súčasnosti jednou z najnaliehavejších tém a *Lux Æterna* ju nielen otvára, ale aj volá po očistení umenia. V tom je skrytá intelektuálna sila Noého filmu afektov.

Na samý záver sa mi žiada jedna uštipačná poznámka pod čiarou. Dielo v duchu overenej klasiky o kríze umelca a filmárčine, ako je Truffautova *Americká noc* či Felliniho *Osem a pol*, od *Lux Æterna* nečakajte. Je to jednohubka, aj keď reflektuje krízu umenia a svätí pritom prostriedky postmoderny. Tie hádam o pár desiatok rokov overia filmoví vedci, historici a odborníci na kultúru. A možno zavážia aj uvedenia filmu na (značkových) áčkových festivaloch, ktoré má Gaspar Noé dávno vo vrecku. ♦

Lux Æterna (Francúzsko, 2019) SCENÁR A RÉŽIA Gaspar Noé KAMERA Benoît Debie HRAJÚ Abbey Lee, Béatrice Dalle, Charlotte Gainsbourg, Félix Maritaud, Karl Glusman, Mica Argañaraz MINUTÁŽ 49 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 29. 7. 2021

— text: Viera Langerová /
filmová publicistka
— foto: ARINA —

Konfrontačne po povrchu

Záujem púšťať sa do témy pôrodov a zdravotníctva môže mať dva dôvody: prvým je naozaj kritický stav starostlivosti o rodičky i úroveň poskytovaných služieb a druhým jednoduchý kalkul s atraktívnou rozpravou so šancou vzbudiť všeobecnú pozornosť. Mohol by existovať i tretí, snaha uchopiť zrod nového človeka na križovatke večného a dnešného a dať tomuto metafyzickému rozmeru zmysel, formu i poetiku.

S čím teda máme do činenia v novom slovenskom dokumentárnom filme *Neviditeľná*, ktorý ako svoj celovečerný debut nakrútila Maia Martiniak? Režisérka sa rozhodla postaviť ho konfrontačne, porovnať slovenskú verziu pôrodu s tým, čo sa deje v Rakúsku, Dánsku a USA. Vo filme sleduje niekoľko žien pred pôrodom i po ňom a popri nich dostáva značný priestor americká dula a pôrodná poradkyňa Penny Simkin, ktorá sa venuje popôrodnej poruche spôsobenej stresom. Podľa nej sa u žien prejavuje ako PTSD (posttraumatický „demoralizačný“ syndróm), ktorým trpia ľudia v dôsledku traumy z vojny, znásilnenia či prírodnej katastrofy.

Medzi rodičkami sledujeme výpoveď americkej výtvarníčky Melody, ktorá svoje skúsenosti s pôrodom nielen opisuje, ale aj maľuje. Češka Stella sa nespokojnosť s nemocnicou rozhodne riešiť súdnou cestou. V Dánsku sledoval filmový štáb pôrod vo vani a pohovárал sa so zdravotníckym personálom, ktorý obhajuje komfort rodičky a zdôrazňuje rešpektovanie jej práv. S predpôrodnými úvahami sa vo filme zdôveruje aj slovenská matka, ktorá si vybrala pôrodnicu v rakúskom mestečku Hainburg.

Vcelku zručne natočenému a zmontovanému materiálu chýba hlavná tematická línia. Prvotným úmyslom zrejme bolo poriadne zaťať do úrovne slovenského pôrodnictva, ale s tým, čo sa podarilo zachytiť, to akosi nešlo. Až na to, že nejakú rodičku umývajú

studenou vodou, sa však nekonali žiadne škandalózne výstupy. A tak sa jednoducho improvizovalo, výpovede respondentiek sa natiahli a podobne. Je vcelku zrejmé, že ak sa nespokojná matka objaví pred kamerou, kumulácia jej problémov môže vyzeráť trochu inak než v reáli. To neznamená, že sa má stav slovenského zdravotníctva podceňovať a nedajbože ospravedlňovať.

Asi najpôsobivejšia výpoveď padla vo filme *Neviditeľná* z úst ošetrojúcej sestry z Nemocnice sv. Cyrila a Metoda v Petržalke. Na otázku, čo pôrodniciam na Slovensku najviac chýba, odpovedala, že priestor, a svoju odpoveď doložila číslami zo západnej Európy. Na porovnanie to bohato stačilo. Namiesto odvahy ísť po probléme nedostatočného financovania a pravdepodobne vykazovania pôrodníc na nemocničnú perifériu sme v *Neviditeľnej* svedkami povrchných súdov a poetizovaného bolestinstva, za ktorými stepovalo ideologické dictum nárokového feminizmu, také milované novou európskou ľavicou. Navyše celé rozprávanie nepríjemne ovievala naivná snaha demonštrovať lepšie zdravotnícku svety, čo je vzhľadom na stav amerického zdravotníctva vcelku kuriózna záležitosť. ◀

Neviditeľná (Slovensko, 2020) SCENÁR A RÉŽIA Maia Martiniak KAMERA Michal Babinec, Tomáš Kobza, Maia Martiniak

STRIH Mária Hirgelová HUDBA Sandra Urbančíková, Pavol Jeňo ÚČINKUJÚ Penny Simkin, Lucia Gomez, Melody Turner, Stella Maria Valentová, Viktoria Aase Sørensen Torssell, Misan Anne Catherine Stehouwer

MINUTÁŽ 87 min. HODNOTENIE • DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA online 18. 5. na DAFilms.sk

Filmové čítanie

V knižnej edícii Slovenského filmového ústavu Camera Lucida, venovanej teoretickej literatúre o filme a audiovizualite, vychádzajú domáce, ale i zahraničné teoretické texty renomovaných autorov. Najnovším prírastkom edície je kniha **Zmena bez zmeny. Obraz spoločenskej zmeny v slovenskej televíznej hranej tvorbe 1990 – 1993**. Filmová teoretička a historička Jana Dudková sa v nej venuje tematickej analýze slovenskej televíznej produkcie raných deväťdesiatych rokov 20. storočia, teda oblasti z okraja záujmu slovenskej filmovej vedy. Nasledujúci text je ukážkou z Dudkovej knihy, ktorú po prázdninách vydá Slovenský filmový ústav.

Naratívny spoločenskej zmeny v roku 1991

— text — Jana Dudková / filmová teoretička —

V roku 1991 sa minimálne 18 z približne 60 (teda viac ako štvrtina) slovenských hraných titulov pre televíziu zaoberalo nedávnou spoločenskou zmenou, prípadne odkazovalo na fenomén revolúcie ako taký (s možnosťou, že iné historické obdobia budú fungovať ako paralely k nežnej revolúcii). V tejto tvorbe ešte vždy nájdeme **romantizujúce** naratívny zmeny: môžeme sem zaradiť prvé časti triptychu *Dido* (r. Dušan Rapoš, 1991), analyzovaného v prvej kapitole (zatiaľ čo tretia časť vykazuje skôr známky tragického naratívu), ale takisto aj rozprávku *Koleso osudu* (r. Ján Chlebík, 1991), v ktorej právoplatný následník trónu povzbudený ľudom porazí despotickeho nevlastného otca a nastolí sociálnu spravodlivosť. Ďalším príkladom je prvá časť triptychu starozákonných príbehov *Trpký voz nádeje* (r. Jozef Bednárík, 1990 – 1991), venovaná biblickej postave Samsona. Triptych kombinuje tri odlišné príbehy: mesianistický príbeh o Samsonovi, príbeh osvieteného panovníka Šalamúna a príbeh dievčaťa z ľudu Ester. Len prvý z nich je možné chápať ako romantizujúci naratív spoločenskej zmeny – navyše všetky tri sú rámcované tragickým naratívom židovských detí vezúcich sa vo vlaku smrti. Triptych tak odkazuje na striedanie období rozkvetu a poroby

a prostredníctvom alegorickej postavy Nádeje, stvárnenej Božidarou Turzonovou, kladie dôraz na rozprávanie príbehov ako prostriedok vyrovnávania sa s nepriazňou osudu.

Ozveny romantizujúceho naratívu zmeny zaznievajú aj v dielach, ktoré sa priamo spoločenskej zmene nevenujú: záznam predstavenia *Snehulienka a sedem pretekárov* (r. Libor Vaculík, 1991) prináša konflikt medzi povrchnými hodnotami neskorosocialistickej mládeže, stelesnenými v postave zlej kráľovnej,¹ a hodnotami nežnej revolúcie (vera v lásku a zázrak, samoorganizácia, spolupatričnosť), stelesnenými v postavách Snehulienky a siedmich trpaslíkov. V závere muzikálu sa dokonca operuje s motívom otvorenia hraníc a dobovou predstavou prijatia vo svete:² „Bratislava, New York, Paríž / tak nech sa vám darí / premohla láska čary.“ Revízia klasických romantizujúcich naratívov spoločenskej zmeny je prítomná najmä v tom, že víťazstvo nad zlom neuskutočňuje romantický hrdina, ale trpaslíci, ktorí musia doslova pomknúť roztržitého princa, aby konečne pobozkal a odklial princeznu.

Uvedené prípady sú dôležité, pretože ešte vždy reprezentujú zastúpenie zápletiok romance, ktoré budú v nasledujúcich rokoch ubúdať. Zároveň však možno skonštatovať, že v roku 1991 rastie aj počet **komických** naratívov zmeny, ktoré boli v predchádzajúcom roku výnimočné.

Špecifickou variáciou na komické naratívny spoločenskej zmeny z roku 1991 je rozprávkový trip- →

tych *Bolo a nebolo* (r. Emília Pálková, 1991). Zaradený do výroby bol už v roku 1988 a vysmieva sa najmä zo skostnateného byrokratického aparátu a jazyka či z korupcie vysokých funkcionárov. Zároveň však na príklade zakliateho kráľovstva, ktoré sa po 500 rokoch zobudí do súčasnosti, signalizuje možnosť pozitívnej spoločenskej zmeny. Podobne ako v rozprávke *Modrý Jonatán* sa v príbehu opäť raz odráža viera v dobrostrednosť panovníka navzdory skorumpovaným dvoranom: tí sú potrestaní, ale kráľ a jeho najbližšia rodina sa novým podmienkam demokracie prispôbia, naučia sa pracovať a byť pre spoločnosť užitoční (dokonca zachráni hrad pred skazou, ktorá mu hrozí pod ťarchou novodobej byrokratickej mašinérie). Ich rozprávkoví pomocníci – duchovia a čarodejník – sa zasa stávajú ľuďmi a spoznávajú lásku. Aj tento triptych tak reprodukuje hodnoty, aké v diskurze nežnej revolúcie rozpoznať James Krapfl: ľudskosť, lásku, úctu k práci.³ V duchu komického naratívu ale v závere dochádza k zjednoteniu spoločnosti a prekonaniu negatívnych vlastností jednotlivcov.

Ďalším príkladom komického naratívu zmeny, no s výraznejšími satirickými prvkami je *Rozprávka rozprávok* (r. Lubomír Fífik, 1991) podľa scenára Václava Šuplatu. V úvode rozprávky je sugerovaná ľudová vzbura, keď sa obyvatelia krajiny rozhodnú vzoprieť drakovi, ktorý v ich krajine šíri strach. Pred dračou jaskyňou však nájdu Hlúpeho Jana, o ktorom sa domnievajú, že draka zabil. Rozprávka sa tak začína tam, kde sa väčšina rozprávok končí: zabitím draka, po ktorom hrdina získa polovicu kráľovstva a princeznú za ženu. Hlúpy Jano však vládne nerozumne a neúčelne. Prvým krokom jeho vládnutia sa stane vymedzenie hraníc, pri ktorom sa absurdne rozdelia domácnosti, ba i živé bytosti na dve polovice. Rozprávka je tak aj jedným z raných príkladov anticipovania rozdelenia Československa. Tu sa však Janove absurdné rozhodnutia nekončia. Keďže sám nevie čítať ani písať, onedlho zakáže čítať a písať aj svojim poddaným, popritom míňa peniaze na čoraz honosnejšie sochy seba samého ako drakobijcu a napokon už nemá komu vládnuť, keďže jeho poddaní sa húfne sťahujú do druhej polovice kráľovstva spravovanej starým kráľom. Keď už Jano vládne len skupinke plyšových medvedov, ktoré si tiež musel doviezť zo susedného kráľovstva, konečne prijme dobrú radu a so svojim svokrom sa zmieri. Rozprávka sa teda končí v komickom duchu, zmiernením protikladov a nastolením pôvodného poriadku vecí. Jej nenápadný epilóg však obsahuje aj satirické prvky: kým dvorania oslavujú znovuzjednotenie krajiny, do neďalekej jaskyne sa z dobrovoľného vyhnanstva vracia staručký drak, o ktorom divák od začiatku vie, že ho Jano nezabil, a ktorého môžeme chápať aj ako metaforu komunizmu.

V roku 1991 sa objavia aj viaceré **tragické** naratívy spoločenskej zmeny. Dvojdielna inscenácia Mussetovej divadelnej hry *Lorenzaccio* (r. Miloslav Luther, 1991) pripomína príbeh, ktorý v čase napísania

hry reagoval na sklamanie z dôsledkov Francúzskej revolúcie. V čase upevňovania moci Mediciovcov a rozkladu mestskej republiky sa hrdina stane obeťou tragického omylu, keď sa pokúsi zbaviť spoluobčanov tyranského vojvodu aj za cenu vlastného morálneho pádu. Inscenácia bola zaradená do výroby v roku 1988. Na nežnú revolúciu ešte nereaguje priamo, jej naratív zodpovedá skôr predstave o tragickom osude tých, ktorí sa pokúšali meniť systém zvnútra. Lorenzaccio sa votrie tyranovi do priazne, preberie jeho štýl života, v závere ho však zavraždia a jeho spoluobčania si zvolia ďalšieho tyrana.

Tragické aspekty životného osudu Ľudovíta Štúra a takisto štúrovskej „revolúcie“ sú zasa zdôraznené v posledných dvoch častiach seriálu *Štúrovci* (r. Peter Mikulík, 1991). Seriál tematizuje pokles opojenia zo slovenského povstania v roku 1848 i Štúrovo prežívanie sklonku života ako série profesionálnych a osobných zlyhaní a neúspechov. I keď bol seriál zaradený do výroby už v roku 1986, sú v ňom zdôraznené niektoré aspekty korešpondujúce s nežnou revolúciou. Napríklad násilnosti počas svätodušnej omše v čase Slovenského zjazdu v Prahe vedú k pražskému júnovému povstaniu podobne ako predstavy o násilí zo 17. novembra 1989 viedli k nežnej revolúcii. V súvislosti s následným slovenským povstaním z jesene 1848 sa zasa zdôrazňuje nechť k násilium zo strany slovenských iniciátorov podobne, ako sa nenásilie stalo jednou z hlavných hodnôt „Novembra“. Jozef Miloslav Hurban ako rozprávač tak vo štvrtjej časti vyhlasuje: „Boh nám je svedkom, že sme nechceli boj, násilie. Chceli sme len vlastnú slobodu v slobodnom Uhorsku“, prípadne zdôrazňuje deprimovanosť Michala Miloslava Hodžu spôsobenú krviprelieváním. Tragický aspekt celému seriálu pridáva nielen neúspech samotného povstania, ale aj zdôraznenie následnej nejednotnosti slovenských veliteľov i Štúrova smrť, interpretovaná v kontexte jeho samolúbosti, keď odmieta žiť s jednou nohou kratšou a núti lekára k zákroku, ktorý ho oberie o život.

Tragický záver seriálu nie je však v kontexte historického povedomia divákov možné vnímať ako definitívny. Aj podľa Krapfla sa tragédia „stala obľúbeným štýlom rozprávania pre Čechov a Slovákov, ktorí sa búrili proti prevažujúcemu smerovaniu revolúcie, aby presadili radikálnejší vývoj“,⁴ ktorí upozorňovali na neúspechy (nežnej) revolúcie, aby povzbudili revolúciu novú, dôslednejšiu.⁵ Ibaže v roku 1991 sa tragické naratívy zmeny netýkajú do takej miery samotnej nežnej revolúcie, skôr upozorňujú na potrebu obnovy iných revolúcií. *Štúrovci* zapadajú do kontextu silnejšieho národného sebauvedomenia Slovákov, ďalší tragický naratív spoločenskej zmeny *Ježišova matka* (r. Jozef Bednárík, 1991) zase upozorňuje na potrebu návratu ku koreňom kresťanskej viery.

Ježišova matka podľa samizdatovej hry Alexandra Moisejeviča Volodina patrí medzi inscenačne najzaujímavejšie televízne diela v danom roku. Nakrú-

tená prevažne v ocelovomodrých a sivých odtieňoch, scénou a kostýmami odkazuje na obdobie štyridsiatych až päťdesiatych rokov 20. storočia. Mizanscéna sugeruje atmosféru strachu a udavačstva, keď napríklad kresťania sú označení kriedovým znakom na dverách a susedy sledujú z okna pavlačového bytu každú podozrivú návštevu. V tomto dobovom kolorite sa odohráva príbeh matky čerstvo popraveného Krista. Pokračovanie synovej kalvárie je zdôraznené v motíve kobercov utkaných z handier a preložených v tvare kríža, jeho nemá prítomnosť je zasa stelesnená vo fotografii na skrini (obyvatelia domu sú často zaberaní práve z jej pozície, vo výraznom podhlade). Uvedené motívy zdôrazňujú aspekt transcendencie, božej prítomnosti, kým príbeh sa ubera k nezvratnému tragickému koncu. Po Ježišovej smrti sa totiž jeho učenie stáva predmetom sporov, v ktorých sa nevedia zhodnúť ani jeho súrodenci. Jeho najempatickejším stúpencom sa zdá byť osvietený Riman, ktorý na farizejove slová o podvratnosti Ježišovho učenia odpovedá: „Revolúcia? Ale aká. Taká, že všetko, čo bolo doteraz pre nás dôležité, prestane mať význam.“ V závere však Riman berie so sebou najmladšieho Ježišovho brata – z pohľadu matky do otroctva. Prostredný brat sa za ten čas pokúša s Ježišovou pozostalosťou obchodovať a sestra ako príslušníčka novej generácie odmieta nastavovať druhé líce. Ako stúpenkyňu tajného hnutia ju však pravdepodobne čaká smrť. V závere tak matka ostáva sama, jediná skutočne čakajúca na Ježišov návrat.

Medzi ťažšie zaraditeľné zobrazenia zmeny vyrobené v roku 1991 Slovenskou televíziou patrí adaptácia divadelnej hry Dušana Kovačeviča *Profesionál* (r. Goran Marojević, 1991). Hra je rozohraním dialógu medzi nerealizovaným spisovateľom Teodorom Teom Krajom, ktorý sa po odmietaní za bývalého režimu stal funkcionárom toho nového, a mužom z ľudu, ktorý bol v minulosti poverený jeho sledovaním. Po dlhých rokoch strávených odpočúvaním a sledovaním spisovateľa sa Lukáš Laban stane strážcom jeho nikdy nenapísaného diela, ktoré mu teraz prichádza odovzdať s argumentom, že sa konečne má stať „profesionálom“. Na záver mu okrem postrácaných predmetov a nenapísaných poviedok či „hovorov“, ktoré vznikali prepisom odpočutého, daruje aj nahrávku ich aktuálneho stretnutia, ktorá sa má stať podkladom pre spisovateľovu prvú drámu.

Aj s minimom textových zmien (napr. vďaka jemnému poslovenčeniu mien postáv – Teo namiesto Teja, Lukáš namiesto Luka) je hra prenesená do československého kontextu (zmienka o politickom víťazstve Václava Havla sa napríklad nachádzala už v Kovačevičovom texte).⁶ Satirický obraz politickej zmeny je tu posilnený sugesciou pretrvávania negatívnych javov bývalého režimu (ten, ktorý bol kedysi odmietaný, teraz z pozície štátneho úradníka odmieta iných, funkcie naďalej bráni v tvorbe autentického umenia). Réžia televíznej hry však zdôrazňuje najmä tragické

polohy. V scéne čítania listu opustenej spisovateľovej matky sa striedajú veľké detaily, v ktorých sú konfrontované tváre oboch mužov. Tvár Lukáša sa striedavo objavuje za tvárou Tea alebo z profilu vedľa nej. V konfrontácii s obsahom listu (matkino spytovanie sa na synovu rozluku s otcom) pôsobí Lukáš zároveň ako tichý svedok spisovateľových zlyhaní aj náhradná otcovská figúra – príslušník rovnej generácie budovateľov povojnového komunizmu ako spisovateľom odmietnutý otec.

Aj prostredníctvom vedenia hercov réžia upozorňuje na tragický aspekt Lukášovho osudu, keď zostáva bez cti, bez vlastného syna aj bez zamestnania a pokúša sa svojím darom morálne očistiť.

Napriek zvyšujúcej sa počtu tragických naratívov (*Lorenzaccio*, *Ježišova matka*, *Štúrovci*, *Profesionál*), ktoré reprezentujú potrebu obnovy spoločenskej zmeny po jej strokotaní, sa zdá, že v roku 1991 už začínajú dominovať **satirické** odkazy na spoločensko-politickú zmenu, v ktorých povaha je zdôrazňovanie nemožnosti či absencie zmeny. Deje sa tak najmä v adaptáciách divadelných hier či dokonca prevzatých predstaveniach. Napríklad adaptácia divadelnej hry Júliusa Barča-Ivana *Mastný hrniec* (r. Pavol Haspra, 1991) z obdobia tzv. Slovenského štátu satiricky zhodnocuje nadšenie z politickej zmeny a novonastolenej demokracie v príbehu profesora botaniky, ktorého v rozhlase omylom označia za nového ministra financií. Keď v úvode hlásateľ oznámi meno ministra „našej verejnosti, ktorá sledovala nedávne vzrušené politické udalosti“, príbeh konfliktu medzi nechťou politicky sa angažovať a honbou za prázdny funkciou nevdojak naberá na aktuálnosti.

Naopak, príbeh Goldonih divadelnej hry *Sluha dvoch pánov* (r. Matúš Ol'ha, 1991) sa netýka priamo spoločenskej zmeny, vďaka aktualizáčnym žartom však prevzaté predstavenie Divadla SNP v Martine (r. Matúš Ol'ha) prináša do televízneho prostredia jednu z prvých satirických anticipácií rozdelenia republiky vrátane narážok na ďalšie negatívne javy ranej postkomunistickej demokracie – vysoké platy poslancov, nezamestnanosť, dokonca obchodovanie so zbraňami: „No povedz, koľko ľudí len hľadá prácu? Koľko? Len u nás, čo?“ pozerá sa sluha Truffaldino priamo do kamery a pokračuje: „A ja som našiel dvoch pánov. Prečo by sa nedalo slúžiť dvom pánom?“ (neskôr sa zasa divákovi snaží predať bombu ako „neuveriteľný zázrak v predvolebnom boji“).

Dramaturgia prevzatých predstavení je aj v iných prípadoch náchylná na satirické narážky na politickú zmenu. Príkladom je záznam inscenácie *Kocúrko alebo Len aby sme v hanbe nezostali* (r. Matúš Ol'ha, 1991) Divadelného súboru Jána Chalupku pri závodnom klube Mostáreň Brezno so satirickými narážkami na demokratické voľby i na pasívne čakanie na zmenu (lúčenie študenta so slobodou slovami: „Ktovie, či nezapadne aj slnce všetkej mojej radosti, ak sa nestane voľajaká premena.“).

Aj v ostatných odvetviach dramatickej tvorby sú satirické zobrazenia zmeny pomerne časté, hoci niekedy ide len o satirické rámovania iných druhov príbehov, nie o satirické zápletky zmeny ako také. Televízna hra Júliusa Satinského *Čerti nespia* s podtitulom *Na posiedke s čertami v hoteli Fórum* (r. Juraj Takáč, 1991) prináša pri príležitosti sedemstého výročia udelenia kráľovských výsad Bratislave trojicu lascívnych príbehov inšpirovaných architektonickými pamätihodnosťami mesta. Príbehy z minulosti sú však rámcované „mierovým kongresom“ čertov zo všetkých kútov sveta, ktorý sa koná v hoteli Fórum. A práve tento dejový „rám“ obsahuje viaceré satirické narážky na nedávnú politickú zmenu. Po nežnej revolúcii sa pod náporom „kresťanských kruhov“ čerti stiahli do ilegality, ich činnosť však pokračuje, dokonca aj predstaviteľ ruských čertov odmietol odísť. Pripájajú si na „zlodejnu“ či na to, čo z Bratislavy „v dnešných časoch zostalo, čo sme spolu s jej obyvateľmi nezrútili, ale postupne zruíme“. A v typicky satirickom duchu sugerujú, že žiadna skutočná zmena sa neudiala, „ostal tam Rus, ostali čerti, banuje sa za komunizmom“.

Trojica príbehov zaradená do pásma *Dnes večer hrám ja s Júliusom Satinským* (r. Lubomír Vajdička, 1991) je zasa rámcovaná autoironickými etudami známeho herca, ktoré môžeme chápať ako satiru na nemiace sa televízne prostredie. Satinský sa v úvode s plnou vážnosťou predstaví ako „hlupák“ a následne predstaví divákovi niekoľko fiktívnych postáv, nashylovaných v duchu neskorosocialistickej tradície portrétov akademických či spisovateľských elít, ktorí majú za menami a ďalšími titulmi vždy uvedený aj titul „hlupák“, resp. „hlupaňa“. Symbol hlupáka následne Satinský rozvíja v kontexte metaforickej prezentácie zotrvačnosti starých personálnych štruktúr v televíznom prostredí, ktoré na rozdiel od sťahovavých vtákov nie a nie odletieť.

Pásmo *Dnes večer hrám ja so Zdenou Studenkovou* (r. Lubomír Vajdička, 1991) prináša satirickú poviedku Michaila Zoščenka *Aristokratka* tematizujúcu pokrytectvo nových elít v príbehu nevydarenej lásky revolucionára, ktorý najprv vyhlasuje, že revolúcia má viesť k „vyvráteniu všetkého starého aj s koreňmi“, a potom sa zamiluje do bývalej aristokratky. Októbrová revolúcia slúži ako podklad satiry na začiatky komunistického režimu, ale zároveň funguje ako paralela k aktuálnej politickej zmene.

Postupne prevládajúce satirické videnie politickej a spoločenskej zmeny môžeme vidieť aj v koprodukčnom krimitrileri o cezhraničnom obchode so zbraňami *Rošáda* (r. Peter Patzak, 1991), na ktorom sa Slovenská televízia podieľala ako koproducent spolu so slovenskými a rakúskymi súkromnými produkčnými spoločnosťami a s rakúskou verejnoprávnou televíziou ORF. Osobitným prípadom je aj adaptácia parodicko-kriminálnej predlohy mexického spisovateľa Jorgeho Ibarguengoitiu *Dva zločiny* z roku 1979. Pod názvom *Habaďúra* (r. Pavol Trzaska, 1991) bolo dia-

nie prenesené do súčasnosti, pričom úvod obsahuje ambivalentnú narážku na „známe tváre z protestných zhromaždení“, mladých ľudí, ktorí na večierku náhodou pohostia aj istého „štátneho zamestnanca“. Neskôr je za jeho asistencie jeden z účastníkov večierka obvinený z podpaľačstva, pretože na prezidentov pokyn treba nájsť vinníka z radov „nejakej solídnej teroristickej organizácie, ktorá chce zničiť našu mladú a krehkú demokraciu“. Hoci takýto úvod slúži najmä ako kritika neskorosocialistického režimu, práve zmienka o mladej demokracii pôsobí v danej dobe dvojzmyselne.

V roku 1991 teda stúplo percentuálne zastúpenie naratívov spoločenskej zmeny, prípadne priamo revolúcie (ako sme videli, je to viac ako štvrtina). Niektoré prípady sú ťažšie zaraditeľné, je však evidentné, že zastúpenie romantizujúcich naratívov percentuálne klesá oproti predchádzajúcemu roku, pričom je porovnateľné so zastúpením tragických naratívov zmeny, resp. revolúcie. Podiel satirických náhľadov na zmenu narastá a začína dominovať, hoci v niektorých prípadoch namiesto o satirických zápletkách zmeny môžeme hovoriť skôr o satirickom rámovaní od spoločenskej zmeny nezávislých príbehov (*Čerti nespia*, *Dnes večer hrám ja s Júliusom Satinským*, v zásade aj *Habaďúra*) a v ďalších nejde o pôvodne televíznu tvorbu, ale o prevzaté predstavenia (*Sluha dvoch pánov*, *Kocúrko*). ◀

1. Kráľovná spieva: „Som krásna, múdra, bohatá, kráľovná kráľovien krásy.“ Jej márnivosť a uctievanie bohatstva v mnohom pripomínajú hodnoty, ktoré neskorý socializmus asocioval s dobovou mládežou.
2. Pripomeňme napríklad heslo „celý svet je s nami“ z filmu *Všetci spolu... (po slovensky)* (r. Eva Štefankovičová, 1991).
3. James Krapfl, *Revolúcia s ľudskou tvárou. Politika, kultúra a spoločenstvo v Československu po 17. novembri 1989*. Bratislava: Kalligram, 2009, s. 55–100.
4. J. Krapfl, c. d., s. 46.
5. V praxi to znamenalo napríklad aj vnútorné rozbroje v OF a vo VP, ale aj iniciatívy študentov, ktorí na výročie revolúcie predložili prezidentovi trinásť nekompromisných požiadaviek vrátane čistiek v štátnych inštitúciách a prechodu na trhové hospodárstvo. Tamže, s. 49–51.
6. Dušan Kovačević, *Profesionalac*. Dostupné na: <https://www.scribd.com/doc/13365568/Dusan-Kovacevic-Profesionalac> (12. 4. 2020).
7. StudioTri, *Fernsehfilmproduktion Heinz Scheiderbauer Gesellschaft a IN FILM*.

1

Návrat trochu inak

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania. Jednotka RTVS uvedie v júli film Martina Hollého *Hriech Kataríny Padychovej* (1973).

Snímka, ktorú Martin Hollý nakrútil po úspechu dvojice romantických tatranských dobrodružstiev *Medená veža* (1970) a *Orlie pierko* (1971), si z Filmového festivalu pracujúcich v júli 1973 odniesla Zvláštne uznanie. Distribučný list ju sprevádzal do kín ako „obraz slovenskej dediny za prvej republiky, kde z biedy a poníženia vyrastá ušľachtilý vzťah medzi ľuďmi“. Keď Štefana Padycha vyženie úžera za zárobkom do Francúzska, jeho žena Kača čaká doma na peniaze. Peniaze ani list nechodia, zato sa do dediny vracia Kačin niekdajší nápadník Michal Valeník. Využije situáciu, osamelú ženu finančne podporí a žije v nej spomienky na mladosť, kým nepodľahne jeho zvodom. Potom sa Valeník vyparí a Kaču necháva s trápením navyše. Hlásí sa aj Štefan z Francúzska. Postihlo ho banské nešťastie, ale vracia sa domov...

„Veľmi na mňa zapôsobil dej filmu. Odohrával sa v časoch nezamestnanosti, keď naši otcovia museli za prácou ísť za hranice, aby život detí bol lepší. Pritom oni však boli ukrátení o to najdrahšie a v živote najcennejšie, o rodinný život,“ znie jedna z dobových reakcií na snímku. Do hodnotiaceho dotazníka ju napísala diváčka z Veľkých Vozokán.

Hriech Kataríny Padychovej je adaptáciou poviedky Petra Jilemnického *Návrat* a Monika Gajdošová za ňu získala prvú cenu v internej súťaži Koliby so zameraním na adaptácie domácej literatúry. Gajdošová je tiež spoluautorkou scenára Hollého hraného debutu *Havrania cesta* (1962), ako dramaturgička sa podpísala i pod iné Hollého snímky, ale aj pod tituly *Boxer a smrť* (1962) Petra Solana, *Pacho, hybský zbojník* (1975) Martina Ťapáka, *Koncert pre pozostalých* (1976) Dušana Trančíka či *Ružové sny* (1976) Dušana Hanáka.

Jozef Bernát v časopise *Film a divadlo* pripomenul, že Jilemnického *Návrat* bol v podstate skicou *Polá neoraneho* a tvorcovia museli hľadať netradičné postupy, aby sa vyhli tvorivým úskaliam frekventovanej témy. Spomínaný román popredného komunistického spisovateľa totiž už sfilmoval Vladimír Bahna (1953). „Životné osudy Kataríny Padychovej boli neľahké a vo svojom dobovom zaradení také typické, že sa už stali tvrdším orieškom aj pre skúseného re-

žiséra. Preto Martin Hollý pristupoval k realizácii obozretne, snažil sa zbaviť popisného realizmu a dobre známa sociálna skutočnosť stala sa mu iba dejovým rámcem,“ napísal Bernát. Hollý podľa neho nepodľahol častým zvodom adaptácií a pred epickým rozprávaním uprednostnil psychologickú sondu. „Citlivý prístup k téme, profesionálna zručnosť scenáristky, režiséra i kameramana boli spoločne s kvalitným hereckým súborom hlavnými strojcami dobrého výsledku,“ napísal Bernát.

Rozpočet filmu bol necelé 4 milióny korún. Nakrúcalo sa od augusta do októbra 1972. Okrem kolibských ateliérov sa točilo v reáli vo Vadovciach a v Lamači, exteriéry našli filmári napríklad v Zuberici, Bielom Potoku, Veľkom a Malom Borovom či v okolí Bratislavy. Za kamerou stál Karol Krška. S Hollým spolupracoval napríklad na snímke *Prípad pre obhajcu* (1964) podľa scenára Tibora Vichtu či na spomínanej dvojici tatranských filmov. Hudbu skomponoval Zdeněk Liška a pod návrhy kostýmov sa podpísal Milan Čorba.

Padychovej muža stvárňuje Michal Dočolomanský, Michala Valeníka hrá Štefan Kvietik. Do hlavnej ženskej úlohy obsadil Hollý českú herečku Hanu Patejříkovú. Katarína Padychová zostala jej jedinou hlavnou postavou vo filme. Neskôr jej Hollý zveril výraznú úlohu hájníčky v snímke *...nebo být zabit* (1985). Vo filme Petra Solana *A pobežím až na kraj sveta* (1979) stvárnila mamu malej hrđinky.

Hriech Kataríny Padychovej zaujal aj dramaturgov zo spriateleneých socialistických krajín. Ako referoval v roku 1973 vo *Večerníku* Štefan Vraštiak, Hollého dráma bola na brnianskej burze Filmforum najúspešnejšou zo slovenských filmov a kúpili ju Bulharsko, Maďarsko, NDR, Poľsko aj Sovietsky zväz.

Martina Hollého, ktorý by mal v auguste 90 rokov, pripomenie Jednotka RTVS aj snímkami *Havrania cesta* (4. 7.) *Medená veža* (11. 7.) a *Orlie pierko* (18. 7.). ◀

1 **Hriech Kataríny Padychovej** (r. Martin Hollý, 1973)
Jednotka → 25. 7.



Pácho, hybský zbojník

(Slovenský filmový ústav)

Dobové súhrny a hodnotenia filmových kritikov v rôznych obdobiach z času na čas upozorňujú, že komédia nie je žáner, ktorý by slovenskí filmári práve preferovali. Ak sa o to aj pokúšali, často pohoreli. Jednou z mála šťastných výnimiek je *Pácho, hybský zbojník* (1975), divácky najúspešnejší slovenský film rokov 1970 – 1982. Zvláštne vročenie súvisí s tým, že v roku 1983 prišla do kín *Tisícročná včela*, divácky najúspešnejšia snímka desaťročia. S *Páchom* má spoločného scenáristu Petra Jaroša. Jeho poviedka zaujala režiséra a spoluscenáristu Martina Ťapáka a spoločne sa nebáli pozrieť na národného hrdinu (hoci ich zbojník je fiktívny) s iróniou a sparodovať ho. K úspechu snímky prispeli aj dialógy Milana Lasicu a Júliusa Satinského. Mnohé z nich zľudovali. Ťapáka ešte mnoho rokov mrzelo, že mu nedovolili, aby dvojica vo filme aj účinkovala. Presadil si však zaneprázdneného Jozefa Kronera do roly Pacha. Svojou jedinečnou kreáciou prispel k zrodu komediálnej klasiky. Za úspech do značnej miery vďačí aj mnohým ďalším hercom, ktorí v snímke dokonale splynuli s postavami a diváci ich s nimi spájajú dodnes.



Noční jazdci

(Slovenský filmový ústav)

Aj jedenásty celovečerný film Martina Hollého s kamerou Františka Uldricha a hudbou Svetozára Strachinu splňa charakteristiky vinúce sa celým jeho dielom: silný príbeh, ktorého hýbateľmi sú plnokrvní hrdinovia precízne obsadení najlepšimi charakterovými hercami. Pre režiséra ho na základe námety z Barrantova napísal Tibor Vichta. Už dobová kritika chválila jeho dialógy a tiež poznamenala, že svojim scenárom sa Radoslavovi Brzobohatému postaral o dovtedy najväčšiu a najsilnejšiu filmovú úlohu. Veľiteľovi pohraničnej stráže Edovi Halvovi v podaní Brzobohatého je v chlupskej dobrodružnej snímke s westernovým pôdorysom a sarkastickou pointou rovnocenným protivníkom vodca pašerákov koní Marek Orban (Michal Dočoloman-ský). Príbeh z obdobia krátko po prvej svetovej vojne sa odohráva na slovensko-poľských hraniciach. Slovenský filmový ústav snímku vlni digitálne reštauroval a vydáva ju nielen na DVD, ale aj ako Blu-ray. Vydanie dopĺňa obsažný booklet s textom o filme, hutným sumárom Hollého tvorby od Pavla Branka a rozhovorom s režisérom, ktorý s ním v roku 1994 viedol Richard Blech.

— mak —



Čriepky

(MAGIC BOX)

Vyčítanie sériového vraha vytvára potenciál množstva dramatických minipríbehov, ktorých aktérmi sú nielen obeť, ale aj ich príbuzní, známi, svedkovia aj vyšetrovatelia, ich najbližší, súdny aparát a tak ďalej. Filmová či televízna história je bohatá na snímky rozpitvávajúce rôzne aspekty tohto kriminálneho fenoménu. Režisér a scenárista John Lee Hancock napísal scenár k filmu *Čriepky* v prvej polovici 90. rokov. To, čo by vtedy bolo temné, znepokojivé, ba možno až šokujúce, pôsobí dnes ako pomerne bežná kriminálka. Dvaja vyšetrovatelia – skúsený starší policajt s množstvom kostlivcov v skrini (Denzel Washington) a mladý ambiciózný detektív motivovaný výrazným kariérnym rastom (Rami Malek) – spoja sily pri pátraní po vrahovi mladých žien, ktorý uniká spravodlivosti. Hlavný podozrivý (Jared Leto) nie je ľahkou korisťou a existujúce dôkazy na usvedčenie nestačia. Hancock, vedomý si syndrómu skúseného diváka, namiesto toho, aby postupne odkrýval karty a smeroval k očakávanej katarzii, sa v príbehu zameriava viac na psychológiu postáv. DVD obsahuje aj dva bonusy – dokumenty o nakrúcaní a o hlavných postavách príbehu.



Smrtonosná pasca 3

(MAGIC BOX)

Filmová séria *Die Hard*, u nás vtipne a úderne premenovaná na *Smrtonosnú pascu*, urobila z Brucea Willisa superhviezdu. Päťicu komerčne mimoriadne úspešných snímok série má údajne doplniť aj šiesta. Zákonitosť hollywoodskych sérií hovoria, že pokračovanie musí byť aspoň dvakrát také bombastické ako pôvodný film a komerčný úspech nebýva zárukou kvalitatívnej kontinuity originálu. *Smrtonosná pasca 3* patrí k výnimkám. Režisér jednotky John McTiernan prijal ponuku a do akcie vrátil osvedčené atrakcie v novom šate. Vianočné Los Angeles vymenil za sparňo New Yorku a frustrovaného policajta McLanea nechal riešiť hádanky prefikáneho teroristu v tandeme s nedobrovoľným „asistentom“ (Samuel L. Jackson). Priamočiarosť príbehu nedovoľuje a ani nevyžaduje hlbšie psychologické ponory do vnútorného sveta postáv. To, čo celý príbeh zbesilo posúva dopredu, sú vycizelované a vtipné hlášky a vynikajúco načo-sovaná napínavá akcia. Pri pohľade z dnešnej predigitalizovanej éry prekvapuje uveriteľnosťou. Tretia DVD reedícia akčnej klasiky prináša film v anamorfnom formáte 1:2,35, s českým znením televízie NOVA a tiež v pôvodnom znení s českými titulkami.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



Zuzana Mistríková

[producentka]

Prípravujeme nakrúcanie nového dobového filmu režisérky Ivety Grófovej *Ema a smrťhlav*, slovensko-česko-maďarskej koprodukcie s Alexandrou Borbély v hlavnej úlohe. Zároveň rozbiehame prípravu na realizáciu 4-dielnej minisérie *Žila som s dobrým komunistom* režisérky Terezy Nvotovej. Ide o adaptáciu pamätí Žo Langerovej *Vtedy v Bratislave*, ktoré vyšli v roku 1979 v angličtine a až v roku 2007 aj po slovensky. Projekt vzniká ako slovensko-česko-maďarská koprodukcia a už počas vývoja doň ako koproducenti vstúpili RTVS aj Česká televízia.



Paula Ďurínová

[dokumentaristka, fotografka a novinárka]

Momentálne sa venujem najmä filmovým a umeleckým projektom, ktoré sa inšpirovali témou úzkosti a reflektujú ju. Ide najmä o môj autorský debut – dlhometrážny dokumentárny film *Interiéry*, ktorý vyvíjame medzinárodne v Berlíne, v Česku a na Slovensku. Film prostredníctvom skupiny ľudí sleduje, ako na náš život vplýva súčasná úzkostná spoločnosť, a skúma možnosti kolektívnych ozdravných stratégií. Zároveň sa venujem štúdiu experimentálneho filmu na Universität der Künste Berlin, kurátorovaniu výstavného projektu a vyvíjaniu krátko experimentálneho filmu, ktorý prostredníctvom prírodných elementov spracováva pocit zármutku.



Juraj Krasnohorský

[producent]

V súčasnosti máme vo výrobe dva celovečerné animované filmy. Prvým z nich je 2D/3D film pre dospelých *Umelo-hmotné nebo* (r. Tibor Bánóczki, Sarolta Szabó), koprodukovaný s Maďarskom s podporou Eurimages a očakávaný v roku 2022. Druhým je rodinný stop motion film *O nepotrebných veciach a ľudoch* (r. slovenskej časti Martin Smatana), koprodukovaný s Českom, so Slovinskom a s Francúzskom. Nedávno sme odpremiérovali *Ikony*, sériu 12 dokumentov o socialistickej architektúre. Prvá séria sa začína medzinárodne predávať a my spúšťame výrobu druhej série.

— text: Mária Ferenčuhová —
foto: archív SFÚ —

Etnografický záznam aj citlivá mizanscéna

V rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina vám postupne predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP (Digital Cinema Package), a teda ich možno premietat' aj v digitálnych kinách. V letnom dvojčísle upriamujeme pohľad na krátky dokumentárny film Martina Hollého ml. *Ludia na vode (1958)* – a nielen preto, že v sparných dňoch pôsobí mimoriadne osviežujúco. Jedenásteho augusta by totiž Martin Hollý oslávil 90. narodeniny.

„Miesto v slovenskom filme sa nezískavalo ľahko, bolo si ho treba zaslúžiť alebo vyslúžiť,“ spomínal režisér v monografii Martin Hollý. Život za kamerou na obdobie, keď ho vylúčili z FAMU a mal pocit, že už nepotrebuje študovať, ale nakrúcať. „Zrazu začalo vadit', že som bol nedoštudovaný, hoci tí, ktorí už nakrúcali, žiadne filmové školy nemali. Kádrovník na Kolibe ma odmietol. Skúsil som šťastie v Krátkom filme na Mostovej ulici. Tu som narazil na dobrého ducha štúdia, Vladimíra Kubenka, ktorý si dupol aj na kádrovníka a vzal ma za asistenta.“

Po asistentkých rokoch sa Martin Hollý napokon v roku 1957 dostal aj k réžii. Už jeho prvý krátky dokumentárny film *Na vedľajšej kolaji* zaujal a získal dokonca cenu na Medzinárodnom filmovom festivale v Edinburghu v Škótsku. A hoci sa popri tomto jeho filme najčastejšie spomína jeho tretí krátky dokument *Akcia 37 (1959)*, ten prostredný, etnografický výlet za podunajskými drevorubačmi *Ludia na vode (1958)*, pôsobí zo všetkých troch najautentickejšie a má v dejinách slovenskej kinematografie pevné miesto. Jednak je to jeden z prvých farebných dokumentárnych filmov bratislavského Štúdia krátkych filmov, jednak predznamenáva novú éru slovenského dokumentárneho filmu tým, že rozpráva takmer výlučne obrazom – komentár v ňom zaznie iba na začiatku a na samom konci. Inak pracuje výhradne s reálnymi, hoci postsynchronizovanými zvukmi.

Ludia na vode, to sú predovšetkým drevorubači pracujúci v ťažko dostupných húštinách dunajských lužných lesov. Hollý však nenakrúca iba ich, film nie je len záznamom práce lesných robotníkov: ponúka aj mi-

nimalistický príbeh, jeden deň v živote dvoch pastierov kráv, otca a jeho nedospelého syna. Hollý tie dve línie dômyselne prepája – keď drevorubači odchádzajú pracovať, chlapec im pomáha odraziť člny; keď otcovi prinesie obed, zbadá, že jedna krava sa oddelila od stáda a vydá sa ju hľadať, prebrodí rameno, cestou nasadí do vody rybársky prút a zamieša sa medzi dva kormorány, až napokon narazí na drevorubačov, ktorých zobďaleč pozoruje pri práci. Medzitým sa jeho otec preberie z popoludňajších driemot – a syna nikde. Zľakne sa aj nahnevá. Chlapec sa vráti až navečer, s ulovenou rybou i s túlavou kravou, naraz s drevorubačmi. V tej chvíli reálne ruchy podunajského sveta tichnu a opäť sa ozve komentár.

Zaujímavosťou filmu je, že pastierikov príbeh je scenáristicky pripravený a Hollý chlapca i jeho otca zachytáva v efektných, miestami až westernových záberoch. Montáž tejto línie pracuje s pohľadmi a protipohľadmi presne tak, ako to robí hraný film. Rovnako to, čo sa javí ako spontánne konanie, je v skutočnosti nenápadná herecká akcia a vytvorenie časového oblúka dňa je zase na pár miestach výsledkom umného snímania proti svetlu.

Hollý sa teda v *Ludoch na vode* predstavuje ako vnímavý i rafinovaný režisér, ktorý – so scenáristickou pomocou Jána Beera – prostredie podunajských ramien nenápadne narativizuje. Napriek tomu alebo možno práve preto jeho film ako jeden z prvých vpúšťa do slovenskej dokumentaristiky závan sviežeho, uveriteľného života. ◀

Služobníci na ceste za divákmi

Film *Služobníci* Ivana Ostrochovského sa v decembri po odkladanej premiére ocitol v slovenských kinách len na dva týždne, potom ich pandémia zavrela až do mája. Po ich znovuo tvorení sa v distribučnej spoločnosti Filmtopia rozhodli vydať sa s filmom na cestu po Slovensku. Snímka, ktorej protagonisti, mladí bohoslovci, čelia v Československu 80. rokov tlaku na kolaboráciu s režimom, mala premiéru na festivale v Berlíne a zarezovala aj inde v zahraničí. *Služobníkov* sprevádzajú na turné po slovenských mestách ich tvorcovia, herci a ďalší hostia. „Intenzívne spolupracujeme s miestnymi farnosťami a premietania pripravujeme, vzhľadom na tému filmu, aj pre veriace publikum,“ povedala riaditeľka distribučnej spoločnosti Filmtopia Silvia Učňová Kapustová.

SLUŽOBNÍCI: FILMOVÉ TURNÉ / 16. 6. – 31. 7. /
13 slovenských miest / www.filmtopia.sk



Nielen pozerať, ale aj diskutovať

Výber filmov z uplynulého 24. ročníka Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Ji.hlava predstavia v letnom kine v Novej Cvernovke. „Tohtoročná dramaturgia je vystavaná so zreteľom na najzásadnejšie témy dneška a prinesie kontroverzné a medzinárodne úspešné dokumentárne tituly tematizujúce čoraz hrozivejšiu klimatickú zmenu, izrael-sko-palestínsky konflikt, počiatky pandémie v Číne, neudržateľné fungovanie bankového sektora či duševné zdravie mladých ľudí,“ priblížili program organizátori z distribučnej spoločnosti Film Expanded. Súčasťou projekcií budú aj diskusie s tvorcami a odborníkmi na témy, ktoré jednotlivé filmy otvárajú. Ide o tituly ako *Dilema rozkoše* (r. Maria Finitzo), *Kampaň proti klíme* (r. Mads Ellesøe), *Oeconomia* (r. Carmen Losmann), *KoroNárod* (r. Ai WeiWei) alebo *Dráma dievčata* (r. Vincent Boy Kars).

OZVENY JI.HLAVY / 29. 6. – 17. 8. / Bratislava –
Nová Cvernovka / www.filmexpanded.com /
www.novacvernovka.eu



Kinematograf vezie komédie aj krátku klasiku

Dva retro autobusy Bažant Kinematografu sa aj tento rok vydajú na cesty po Slovensku a ponúknu projekcie pod holým nebom. Program zostavený zo súčasných slovenských a českých celovečerných filmov ako *3Bobule* (r. Martin Kopp), *Bourák* (r. Ondřej Trojan), *Cesta do nemožna* (r. Noro Držiak), *Mekey* (r. Šimon Šafránek) a *Šarlatán* (r. Agnieszka Holland) tento rok obohatia krátkometrážne klasické filmy z archívnych zbierok Slovenského filmového ústavu. Ide o animované tituly Viktora Kubala *Postup*, *Šach* a *Zem* a Jaroslavy Havettovej *Socha* a *Posledný kameň*, ktorého spoluautorom je Július Hučko.

19. BAŽANT KINEMATOGRAF / 1. 7. – 4. 9. /
27 slovenských miest / www.kinematograf.sk

Film je pravda aj lož

Letný filmový festival 4 živly sa vo svojom programe každý rok zameriava na iný fenomén či okruh tém. Tento rok sa tematicky vymedzil protipólmi pravda a lož. Podľa organizátorov je to totiž téma, ktorá je v dobe množiacich sa dezinformácií a hoaxov aktuálna, zároveň je však kinematografii vlastná už z jej princípu a od jej počiatkov. Okrem súčasných snímok nebudú v Banskej Štiavnici chýbať ani klasické filmy. Priestor dostanú aj experimenty a diela balansujúce na hrane filmu a iných druhov umenia. Festival okrem toho vyhodnotí aktuálny ročník súťaže Iné vízie SK a ponúkne aj bohatý sprievodný program.

23. Letný filmový festival 4 živly / 4. – 8. 8. /
Banská Štiavnica / www.4zivly.sk

REDAKČIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ!
PODUJATIA SA USKUTOČNIA PODĽA AKTUÁLNYCH POKYNOV, KTORÉ SA
MÔŽU MENIŤ V ZÁVISLOSTI OD NARIADENÍ VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY.

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — *Dráma dievčata* — foto: Film Expanded
2 — *Šarlatán* — foto: CinemArt SK

— text: Jena Opoldusová / publicistka —
 foto: archív SFÚ/Václav Polák
 — Stretnutie (1975) —

FRANTIŠEK ZVARÍK

„V iných zamestnaniach niet toľko náhod ako v živote hercov. Vlastne celý môj život sa skladá z náhod. Neviem, či je to plus, alebo mínus,“ postrehol František Zvarík. Muž, ku ktorému boli múzy mimoriadne štedré, sa narodil pred sto rokmi vo Vrútkach.

„Keby som nebol dostal reparát z latinčiny, dokončím možno maturitu a môj život by sa odvíjal ináč,“ pokračoval pred päťdesiatimi rokmi v rozhovore s Richardom Blechom. Náhodou sa chlapec, ktorý hrával na husliach a spieval na školských slávnostiach, rozhodol – aj bez skúšky dospelosti – pre štúdiá na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave. Skôr ako herectvo a spev doštudoval, objavil sa už v roku 1939 na doskách Slovenského národného divadla. Zostal mu verný až do roku 1997.

Osudový zákrutu znamenala spolupráca s režisérom Jánom Jamnickým, ktorého inscenácie boli v časoch vojnového slovenského štátu odvážne adresné a povzbudzujúco útočné. „Naštudovali sme Molièrovho Zdravého nemocného. Hral som dokonca dve úlohy – lekára Purgona a postavu Polichinella. V širokom bielom kostýme Pierota som vyhrával na metle a spieval smutné piesne. To bolo prvýkrát, keď môj hlas zaznel na scéne Slovenského národného divadla. Netušil som, ako sa môj život práve kvôli spevaniu zauzli,“ spomínal František Zvarík v autobiografii *Pierot s puškou*. Po prehovaraní režisérom Andrejom Bagarom zakotvil v opere. „So spevom som koketoval už na gymnáziu a u profesora matematiky som si dokonca vyspieval aj postup do vyššej triedy. Akiste si myslel, že budúci spevák nebude matematiku potrebovať. A veru sa pomýlil. Potreboval som ju. A ešte ako. Veď som si nikdy nevedel vyrátať, ako sa dá z mizernej gáže vydržať od jednej výplaty po druhú,“ zveril sa v knihe.

Medzičasom sa ozvali aj filmári. Z celovečerného hraného projektu slovenskej filmovej spoločnosti Nástup Hanka sa vydáva, v ktorom mal debutovať pred kamerou v úlohe ženícha, ostali len fragmenty. „Hanka sa napokon nevydala a ani film nebol, pretože prišlo Povstanie. Ušiel som, Nemci ma zajali, ale bez pušky sa mi podarilo utiecť,“ zaspomínal pri oslave 85. narodenín. Pridal sa k Frontovému divadlu, križujúcemu autobusom povstalecké územie. Vyštipovania súboru spetroval Zvarík francúzskymi šansónmi, opernými áriami i ľudovkami, ktoré neskôr nahrával i v rozhlase a ich kolekcia vyšla na LP platni. S odstupom

desaťročí si zaspieval partizánsku pieseň v *Tančiarňi* (2001), v nej sa na javisko SND vrátil ako hosť.

Po neveľkej role v dráme *Varuj...!* (1946) prišli ďalšie ponuky. Úlohu v športovej komédii *Čertova stena* (1949) dostal vraj preto, lebo vedel lyžovať. Václav Wasserman mu v tom čase zveril aj postavu vynálezcu a konštruktéra Donela v komédii *Tri kamarádi* (1947). „V Prahe som dokonca tajil, že som v opere. Keď sa to dozvedeli, čudovali sa. Filmári nemali radi operných spevákov.“ V populárnej hudobnej komédii *Rodná zem* (1953), prvom slovenskom farebnom filme, si zahral zvodného spievajúceho murára. V druhej polovici 50. rokov sa vrátil z opery do činohry SND a potom prišla televízia. Len v roku 1962 hral v šiestich inscenáciách a nasledujúce desaťročia na obrazovke boli ešte úrodnejšie.

Najvýraznejšou z dvoch desiatok jeho filmových postáv bol veliteľ gardistov Kolkocký, skvelý protihráč hlavného hrdinu Tona Brtka v podaní Jozefa Kronera. „Od začiatku sme cítili, že tento film bude výnimočný. Ale na žiadne ceny sme ani len nepomysleli,“ spomínal na nakrúcanie oscarového *Obchodu na korze* (1965). „František Zvarík, zdravý, úspešný, pekne vyzerajúci vysoký muž, podobný Albertovi Sordimu, bol ideálnym miestnym veliteľom. V Kadárovej koncepcii však nestráca črty ľudskej bytosti. Aj v jeho konaní je mnohé podmienené existenciálnym strachom z „pánov bratov,“ píše Václav Macek v monografii *Ján Kadár*.

Mal osemdesiatjeden, keď si spoločnosť filmovej kamery užíval naposledy. V poeticky ladených *Krutých radostiach* (2002) si zahral starého šľachtica Rudňanského. Na smrtelnej posteli nahnevá potomkov tým, že všetok majetok zanechá mladej manželke. „Svojou výškou aj fyzioznómiou pre mňa Zvarík zosobňoval niečo majestátne. Mal v sebe čosi aristokratické,“ vysvetlil pre *Film.sk* režisér Juraj Nvota.

Herec, ktorému prischli prívlastky renesančný človek, milenec Tália či veľký Pierot, zomrel v roku 2008 vo veku 87 rokov. ◀

— text: Zuzana Mistríková / producentka a dramaturgička
 — foto: archív SFÚ/Milan Kordoš
 — Smoliari (1978) —

JÚLIUS SATINSKÝ

Slovenský herec, komik, dramatik, publicista i spisovateľ Július Satinský miloval život. Bolo to cítiť z každej vety i každého úsmevu. Aj z každého listu, ktoré si rád vymieňal so svojimi priateľmi, blízkymi i vzdialenejšími. Do tohto okruhu patrila aj producentka a dramaturgička Zuzana Mistríková, ktorá si na „uja Jula“ spomína pri príležitosti jeho nedožitých osemdesiatin.

Je 20. augusta 1991. Na dvore domu č. 551 vo Veľkých Levároch sedí v montérkach muž obklopený rodinou a zopár priateľmi a oslavuje narodeniny. Päťdesiatku. S humorom sebe vlastným a zároveň s plnou vážnosťou glosuje situáciu v Moskve. Deň predtým sa na Červenom námestí objavili tanky a ešte stále nie je jasné, ako (neskôr označený za) augustový puč dopadne. Je to síce ďaleko, ale my v Československu vieme svoje. Sú to presne dva mesiace, odkedy po 23 rokoch opustil túto krajinu posledný sovietsky tank. Apropos, prišli vtedy v noci z 20. na 21. augusta. Akýsi osudový dátum.

Dom č. 551 je však napriek tomu oázou. Miestom s jednoduchou a zároveň nezameniteľnou atmosférou. „Zástava je vyvesená, Levárčania vedia, že som doma,“ oznamuje pán domáci. Toto miesto miluje. „Nie je nič krajšie, ako spoza okna pracovne, v ktorej sedím za písacím strojom, pozorovať ženu pracujúcu na záhrade,“ žartuje. „Vždy keď sa ozvú filmári a chcú, aby som nakrúcal v lete, poviem, že chcem milión (korún) a mám pokoj,“ vysvetľuje. Vzápätí dodáva: „V poslednom čase sa začínam báť, že niekto povie áno...“ Neďaleko je „žuvačkový les“, kam chodí s deťmi – Luciou a Jankom – na prechádzky. Alebo do záhrady psychiatrickej liečebne, kde miestni klienti zdravia hosta ako starého známeho: „Poviete nám zase nejaký príbeh?“ „Dnes nie, dnes je nedela, dnes sa nepracuje,“ odpovie vážne a kráča ďalej.

„V skryte duše som dúfal, že si v lete vymeníme viac listov, ale mal som a mám toľko korešpondencie, že sa z toho idem zbláznit. Pritom sú to všetko kvalitní kamaráti a podávajú mi na „literárnej úrovni“ také príhody a „news“, že sa cítim povinný odpovedať im aspoň na akej-takej úrovni kvalitou i kvantitou. (...) Trochu ma mrzí, že sa tohto horúceho leta stal môj dom v Levároch akýmsi pútnickým miestom sirôt, rodín s malými deťmi, kamarátov bez nálady, zničených emigran-

tov atď. Mám veľmi málo súkromia. Prekonali sme všetky doterajšie rekordy v preľudnenosti! Opatrní oteckovia si u nás odkladajú dospievajúce čučoriedky – dcérušky, ktorým u uja Jula nehrozia zlé mravy. Je to ako v Buninových letných poviedkach až na to, že JEŠIŤÁK Julko je tu strážený objekt. A tak podávam whisky, lad, hrozno, melóny, zmrzlinu, čučoriedky tancujú lambda a spokojní oteckovia pracujú na národa roli dedičnej...“

Dvor domu č. 551 bol aj svedkom zlomových udalostí. „Celý život som túžil po tom, aby som mohol prísť do rádia a hovoriť, čo sa mi zachce,“ zdôveril sa raz v lete pán domáci, ktorý mal s cenzúrou také bohaté životné skúsenosti. Ako vždy začal svoj (mysliac si, že absurdný) nápad farbisto rozvádzať. „A v čom je problém?“ padla otázka. A tak úvodné prekvapenie vystriedalo nadšenie a zrodila sa legendárna relácia *Šlak ma ide trafiť*.

Už devätnásty rok nad letným sídlom vo Veľkých Levároch č. 551 nik zástavu nevyvesuje. Nerodia sa tam nové listy, poviedky, relácie, nestretávajú sa tam letní hostia. Pán domáci nie je doma. Ani tam, ani na Dunajskej ulici. Niet kam odpísať. Ale aj tie pomyselné listy musia ostať „kvalitné v obsahu a štýle“, ako by napísal. Takže – ďakujeme, že ste nás vedeli svojím umením „odviezť do svetlomodra, keď sme boli v tmavomodre“. Dodnes túto medicínu užívame. ◀

S pozdravom

Karavána šteká, ale psy idú ďalej
 Váš korešpondent, ktorý trpí na
 erytáiu

Júlio Satinský

Art Film Fest pripomenul filmovú tradíciu, ale nezľakol sa ani Rozkoše

Najlepším filmom 28. ročníka Art Film Festu, ktorý sa v Košiciach konal v zoštíhlenej päťdňovej verzii od 23. do 27. júna, sa stala švédka snímka Rozkoš (Pleasure, 2021). Nakrútila ju režisérka Ninja Thyberg a bola jedným z deviatich súťažných celovečerných filmov. Ako zdôraznil umelecký riaditeľ festivalu Peter Nágel, súťaž zoštíhlením neutrpeľa. O hlavnú cenu – Modrého anjela – sa v nej zvyčajne uchádza jedenásť filmov.

„Takmer všetky filmy v súťaži boli výnimočné svojou úprimnosťou a schopnosťou vtiahnuť nás do životov a svetov ľudí, ktorých v mainstreamových médiách takmer nevidíme,“ potvrdila Nágelove slová počas predstavovania víťazných filmov dramaturgička a členka poroty Maja Hriešik. „Vďaka týmto filmom sa môžeme na svet pozerat komplexnejšie a s väčšou empatiou a za to ďakujeme všetkým ich tvorcom,“ dodala Hriešik. „Prvé dni som bola dojatá už z toho, že znovu pozerám filmy na veľkom plátne,“ priznala sa členka prvej čisto ženskej poroty Art Film Festu. Spolu s ňou ju tvorili herečka Natália Germani a režisérka Tereza Nvotová.

Keď ich umelecký riaditeľ oslovoval s ponukou, bolo v hre iba osem filmov. O deviaty sa však festival usiloval do poslednej chvíle. Podarilo sa, ide práve o víťaznú Rozkoš. „Nakrútiť film o porne je pasca. Filmu Rozkoš sa podarilo vyhnúť všetkým klišé, exploatácii a fetišizácii exotického sveta porna a zároveň prinútiť nás konfrontovať sa s vlastnými hranicami a položiť si otázku, kde je (by bola) tá moja,“ uviedla porota, ktorá filmu prisúdila aj Modrého anjela pre najlepšiu herečku. Debutantka Sofia Kappel ho získala za postavu mladučky Linnéy, ktorá vymení švédske malomesto za Los Angeles, cesta za slávou pornohviezdy však nie je taká, ako si predstavovala. Najlepší mužský herecký výkon predviedol podľa poroty ruský herec Vladimir Onochov ako tínedžer Loška v snímke Loška – lovec veľrýb (Kitoboy, r. Filip Juryjev, 2020). Porotu oslovila jeho „schopnosť preniesť nás do vzdialeného sveta Čukotky a krehkého obdobia chlapčenského dospievania“. V kategórii réžia uspel srbský filmár Ivan Ikić. V príbehu ľubostného trojuholníka Oáza (Oaza, 2020) ocenila porota bravúrnú prácu s trojicou nehercov – chovancov ústavu pre mladistvých s psychiatrickými poruchami, ktorí svoje emócie neprejavujú zvyčajným spôsobom. Čestné uznanie sa ušlo poľskému kameramanovi Michałovi Dymekovi za Pot (Sweat, r. Magnus von Horn, 2020) a jeho „dynamický subjektívny obraz, ktorý nás dostal priamo pod kožu hlavnej hrdinky“ – vnútorne osamelej fitness motivátorky a instagramovej

celebrity. V hlasovaní o Divácku cenu JOJ Cinema zvíťazila európska komédia roka, francúzsky Superhit (Un triomphe, r. Emmanuel Courcol, 2020) o úspechu, ktorý s predstavením Čakanie na Godota slávi väzenský súbor.

Ocenenia sa rozdávali aj počas otvorenia Art Film Festu. Hercovu misiu si prevzal český herec Petr Nářožný. Prezradil, že za filmového herca sa nikdy nepovažoval. Takými pre neho boli Milan Lasica, Rudolf Hrušínský či Anthony Hopkins. A žartoval, že väčšinu filmových úloh mu ponúkali so slovami: „Nie je to veľká rola. Ale výrazná! Budete tam, nebojte sa. Sú to tri dni, z toho dva potme,“ povedal Nářožný. Celý život ho obsadzovali do komédií a dúfal, že s vekom a skúsenosťami vpísanými do tváre začnú prichádzať aj veľké, psychologické roly. Stroho skonštatoval, že neprišli.

Počas otvorenia udelili aj Cenu prezidenta festivalu. Získal ju Jaroslav Siakel in memoriam. „Je to pocta nielen prvému dlhometrážnemu hranému filmu, ale aj celej slovenskej kinematografii. Ďakujem za všetkých filmárov,“ povedal generálny riaditeľ Slovenského filmového ústavu Peter Dubecký, ktorý ocenenie pre režiséra Jánošíka (1921) prevzal z rúk Milana Lasicu. Sto rokov od premiéry Siakelovho filmu oslávili v Košiciach aj jeho unikátnou projekciou na nádvorí Katovej bašty. Film tu naživo sprádzala originálna hudobná kompozícia. Prominentný slovenský gitarista a skladateľ David Kollar ju zložil špeciálne na túto príležitosť.

Okrem Jánošíka ponúkol program Art Film Festu tucet nových slovenských a koprodukčných filmov, medzi nimi aj novinku Martina Šulíka Muž so zajačimi ušami, ktorá festival otvorila. Súčasťou festivalu boli tiež viaceré sprievodné podujatia. Jedno z nich predstavilo najnovšiu publikáciu z dielne Slovenského filmového ústavu. Filmové svety Miloslava Luthera sa venujú nielen bohatej filmovej, ale i televíznej tvorbe tohto popredného režiséra a autormi knihy z edície Camera obscura sú Peter Dubecký a Peter Michalovič. ◀

Karel Hampel

[riaditeľ Štátneho komorného orchestra Žilina]

Môj obľúbený slovenský film? Odpoveď na túto otázku má dve roviny – pracovnú a osobnú. V pracovnej rovine je to jednoznačne prvý slovenský film Jánošík z roku 1921, ktorý mal slovenskú premiéru práve v našom sídle – Dome umenia Fatra v Žiline začiatkom roku 1922. Vtedy tu bolo Grand Bio Universum. Som veľmi rád, že 100. výročie premiéry si pripomenie i Štátny komorný orchester Žilina v podobe slávnostného koncertu, spojeného s projekciou filmu v kombinácii so živou hudbou. Tento film má veľký význam pre slovenskú kultúru i vďaka námetu z národnej histórie. Aj peripetia strateného a znovu nájdeného filmu je veľmi zaujímavá.

V osobnej rovine ma veľmi upútal film Čiara z roku 2017. Ostrý kontrast panenskej prírody na pomedzí východného Slovenska a Podkarpatskej Rusi so surovosťou tamojšieho života ma v kine priam prikoval k sedadlu, peripetie hlavných hrdinov som sledoval so zatajeným dychom. Problematika východnej hranice schengenského priestoru je stále aktuálnou témou a len ťažko si dokážeme predstaviť zložitý život na hranici, kde majú miestni právom pocit, že na nich všetci zabudli.

Veľmi oceňujem technické spracovanie filmu – hlavne vynikajúcu kameru a hudbu, ktoré zvýrazňujú drsnosť snímky. Je potrebné neustále si pripomínať minulosť i súčasnosť, aby sme nezabudli na svoju identitu, ktorá nás spája, ale i rozdeľuje. ◀

Leo Štefankovič

[scenárista a pedagóg]

Prvé stretnutie s pohyblivými obrázkami bolo cez škáru zatmeného okna v akejsi dedinskej krčme. Škára bola takmer na úrovni plátna a okno pre malého chlapca privysoko. Film bol mládeži neprístupný. Prichytili nás a vyhnali z filmového raja.

Ďalšie stretnutia s filmom neboli v pretínedžerskom veku neboli vecou osobnej voľby. Hoci niektoré som absolvoval dobrovoľne ako „zákostolník“ v kine Metropol. Spomínam si na grotesky s Lupinom Lanom a Busterom Keatonom a na Odvážnu školáčku, Sadka, Čuka a Geka, Timura, Pavlíka Morozova, Ščorsa a film Na ďalekej hliadke.

Ako tínedžer (ešte pred získaním občianskeho preukazu – priepustky na neprístupné filmy) som bol notorický kinožrút. Niekedy sme s kamarátmi za deň stihli v nebermudskom trojuholníku Pohraničník – Praha – Slovan aj tri filmy – a štvrtý na nočnej projekcii v kine Palace. To slúžilo cez deň ako kino pre záškolákov. Bežali v ňom nonstop pásma krátkych filmov. Kino na hlavnej stanici slúžilo pre cezpoľných blicerov, ktorí pricestovali do Bratislavy, a pre Bratislavčanov študujúcich mimo mesta, ktorí ani nevycestovali. Kino Praha hrávalo od pol jedenástej. A ešte tu bola diagonála Tatra – Hviezda – Dukla s prvým panoramatickým plátnom v ČSSR. V lete amfík na Hrade a záhradné kino Hviezda. Videli sme všetko, čo sme vidieť mohli. Film akurát nemohol byť sovietsky. Poľský byť mohol – Nevinní čarodejníci, Popol a diamant, Nôž vo vode... Videl som nových talianskych realistov i postneorealstov, francúzskych klasikov i surfistov novej vlny, britských rozhnevaných mladých mužov aj „ideologicky neškodné“ americké filmy Kto seje vietor, Pekelník, Norimberský proces, Na pravé poludnie... Môj posledný tínedžerský rok priniesol do distribúcie tituly Osem a pol, Na konci s dychom (s oneskorením, ale predsa), Rampa či Červená pustatina. A mnohé iné.

Roky na VŠMU boli filmovým obžerstvom. Po hodoch nastal normalizačný pôst. Ideologické distribučné sito malo mikroskopické dierky, cez ktoré neprešlo nič podozrivé. Maškrtiť sa dalo iba ak na projekciách organizovaných pánom Vladimírom Dubeckým..

Moje uvažovanie o filme formoval každý film, ale ako scenárista považujem za najzásadnejšie tie s rafinovanejšou rozprávačskou štruktúrou, ako Hirošima, moja láska, Rašomon, Pulp Fiction, Memento, fikcionálny dokument Zelig a strihový dokument Obyčajný fašizmus. A Nehovorte mi o láske. Film je pre mňa komunikačnou hrou. Nie vždy celkom čistou. Niekedy slúži aj na zvädzanie i zavádzanie. Rafinované dokazovanie zjednodušených pravd. Ale v najčistejšej forme môže imunizovať proti manipulatívny simplifikáciám. ◀

— text: Milan Černák —

Normalizácia je tu...

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.

Desať rokov, ktoré divák preskočí v sledovaní filmových týždenníkov na televíznej obrazovke, je iste najväčší skok, aký naša spoločnosť zažila od skončenia druhej svetovej vojny. Začiatok šesťdesiatych rokov, ktorý ešte nenaznačoval vzopätie spoločnosti v období pražskej jari, jej neskorší vzostup a drastické, v mnohom tragické pretrhnutie okupáciou cudzích vojsk je len desať rokov minulosťou. Málo či veľa v živote človeka?

Január roku 1971 poznačili mimoriadne mrazy a snehové nádielky, ktoré komplikovali život: hospodárstvo, energetiku, zásobovanie aj to, aby sa nástup do pracovného roka – a teraz išlo o prvý rok novej päťročnice – mohol zaznamenať ako manifestačný. Oveľa viacej však ťažili spoločnosť politické dôsledky krokov nasledujúcich po auguste '68. Tí, čo sa angažovali v obrodnom procese a neprijali akt obsadenia ako priateľskú pomoc, prišli o miesta, o existenciu, niektorí aj o slobodu. Aj z redakcie filmového týždenníka museli tí nepohodlní odísť, bolo vymenované nové vedenie a tí, čo ostali, hľadali, „kde je sever“.

Ale ani nemuseli: 14. januára 1971 uverejnili všetky ústredné médiá dokument, ktorý 11. decembra prijal ÚV KSČ. Skrátene sa nazýval *Poučenie z krízového vývoja* a stal sa na dlhé roky (neslávne známou) ideovou platformou.

Prvé filmové žurnály boli preto poznačené prevahou snímok, v ktorých sa zdôrazňovala vedúca úloha strany alebo aspoň pripomínala jej história. Na každom kroku bolo treba zdôrazňovať jej nezlomnú tradíciu a z nej vyplývajúcu neomylnosť. Všetko bolo podriadené novej dogme.

V Lubochni sa zišiel ÚV KSS, aby oslávil 50. výročie založenia Komunistickej strany Československa (TvF č. 3).

Na konci januára sa oslavovalo 35. výročie štrajku lesných robotníkov v Čiernom Balogu (č. 6). O dva týždne neskôr zasa 50. výročie krompašskej vzbury, ktorej výsledkom boli šiesti mŕtvi (č. 8) – štyria robotníci, ale aj dvaja ubití úradníci Rima-muránskej spoločnosti, 15 ťažko ranených a 64 zatknutých. Výročie Víťazného februára (1948) sa spomína v č. 9.

Reportéri navštívili Vrútky, kde Klement Gottwald v mladom veku viedol vydávanie komunistickej tlače (č. 11).

Žurnál č. 14 sa začína spomienkou na oslobodenie Bratislavy sovietskou armádou a hneď v ďalšom šote si pracujúci Závodov 29. augusta v Partizánskom dávajú záväzky na počesť XIV. zjazdu KSČ, ktorý sa uskutoční v máji (aby definitívne anuloval rozhodnutia tzv. vysočanského zjazdu v auguste 1968 a nasmeroval našu krajinu na dlhé roky tým „správnym“ smerom).

O týždeň neskôr sa k nim pridávajú pracovníci trnavskej automobilky, no dominantným šotom žurnálu (č. 15) je otvorenie XXIV. zjazdu KSSZ (Komunistickej strany Sovietskeho zväzu).

Ten pokračuje aj v č. 16 prejavom Leonida Brežneva a pozdravným prívetom Gustáva Husáka sovietskym komunistom.

Na okresnej konferencii komunistov v Banskej Bystrici si zvolili na čelo nové kádre a to isté urobili o týždeň neskôr na mestskej konferencii v Bratislave (č. 17).

Záväzky k zjazdu pokračujú naprieč celou krajinou (č. 18)...

Všetky médiá (televízie a denná tlač s aktuálnym každodenným vplyvom tým ešte výraznejšie) takto hlásali novú pravdu o tom, že pokus o „socializmus s ľudskou tvárou“ bol v lepšom prípade omyl, v horšom zámerná snaha nepriateľskej ideológie. A okupácia bola „bratskou pomocou“, ktorá teraz pokračuje – a ešte dlho bude – formou priateľských usmernení a politickej podpory.

Odhládnuv od ideologických kritérií však vnímavý divák spozoruje pri porovnávaní dvoch období týždenníka vzdialených od seba desať rokov aj ďalšiu priam do očí bijúcu odlišnosť: v roku 1961 sme pravidelne konštatovali minimálne zastúpenie či často aj absenciu šotov zo Slovenska – začiatkom roka 1971 je situácia opačná. Iste nielen preto, že od roku 1964 sa *Týždeň vo filme* opäť vydával v Bratislave. Týždenníky sú spravidla naplnené obsahom z Československa a krajín socialistického bloku, len občas doplnené rôznymi kuriozitami zo Západu alebo tendenčne ideologicky podfarbenými šotmi (pred procesom s Angelou Davis v USA v č. 6, vojna v Laose a občianske konflikty v Mozambiku v č. 13).

Kolekcia však obsahuje aj viacero šotov, ktoré budú zaujímavé.

Pre skôr narodených milovníkov popu: vystúpenie orchestra Braňa Hronca s nezabudnuteľnou speváčkou Evou Kostolányiovou (č. 7), ktorá tak zväčša opustila hudobnú scénu, vystúpenie vychytenej poľskej skupiny No To Co (č. 8) aj pieseň *Tichý dážď* v podaní Olgy Szabovej (č. 10).

Pre ochrancov prírody: muflonie stádo v Kováčovských kopcoch (č. 6) a výzva na ohľaduplný vzťah turistov pohybujúcich sa v prírode (č. 14).

Pre pamätníkov: v súťaži o najlepšieho športovca/športovkyňu zvíťazila skokanka do výšky Milena Rezková a medzi kolektívnymi športmi hokejisti (č. 4).

Pre feministky: v Kluži v Rumunsku otvorili kaviareň, do ktorej môžu vstúpiť iba ženy (č. 4).

Pre mladé mamičky: bábätká v bazéne ako európska atrakcia (č. 18).

Pre všetkých: v Čavoji (okres Prievidza) sa v robotníckej rodine s ôsmimi deťmi narodili trojčatá. Téma tak zaujala režiséra žurnálu Igora Dobiša, že o trinásťčlennej rodine Juríčkovcov nakrútil neskôr veľmi zaujímavý aj ocenený dokumentárny film ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – JÚL 2021

4. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 1/1971 a 2/1971*

11. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 3/1971 a 4/1971*

18. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 5/1971 a 6/1971*

25. 7. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 7/1971 a 8/1971*

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – AUGUST 2021

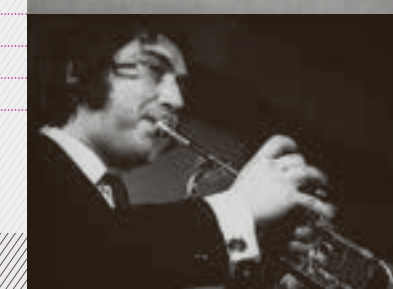
1. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 9/1971 a 10/1971*

8. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 11/1971 a 12/1971*

15. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 13/1971 a 14/1971*

22. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 15/1971 a 16/1971*

29. 8. – 14.30 hod. ▶ *Týždeň vo filme 17/1971 a 18/1971*



→ Detská porota 9. ročníka festivalu filmov pre deti a mládež Kino w Trampkach vo Varšave ocenila 30. 5. krátky animovaný film *On The Hill* Lukáša Ďuricu a Juraja Mäsiara.

→ Na pitchingovom fóre 61. ročníka filmového festivalu v Krakove ocenili 4. 6. krátky animovaný film Joanny Kozuch *Bolo raz jedno more...*

→ Cenu LUX získal 9. 6. rumunský dokument *Kolektív* Alexandra Nanaua. Rozhodli o tom diváci členských štátov EÚ spolu s poslancami Európskeho parlamentu.

→ V prvý júnový týždeň zverejnili zoznam slovenských a koprodukčných druhý, ktoré sa zúčastnia workshopu dok.incubator. Do výberu sa dostali pripravované tituly *Ach, vojna moja!* (r. Paula Reiselová), *Obeta* (r. Denis Dobrovoda), *Hranice vernosti* (r. Diana Fabianová) a *Fragile Memory* (r. Ihor Ivanko).

→ Na 32. ročníku medzinárodného festivalu horských filmov v Grazi ocenili v kategórii Alpinizmus a expedície 12. 6. film Pavla Barabáša *Everest – najťažšia cesta*.

→ Britské vydavateľstvo Second Run vydalo 14. 6. Blu-ray s filmom *Kým sa skončí táto noc* Petra Solana obohatený o krátke snímky *Akcia BL* Floriána Andrisa, *Vysoké Tatry* Štefana Kamenického, dokument z produkcie Slovenského filmového ústavu *Rozhovor o Petrovi Solanovi a filme Kým sa skončí táto noc* a booklet s rozsiahlym textom britského filmového historika Petera Hamesa.

→ Režisér, producent a herec Peter Bebjak sa stal laureátom 24. ročníka cien Krištáľové krídlo v kategórii Divadlo a audiovizuálne umenie. Ceny odovzdávali 20. 6. v Pezinku.

→ Vo veku 84 rokov zomrela 21. 6. česká herečka Nina Divíšková, ktorá hrala vo filmoch *Slávnosť v botanickej záhrade* Ela Havettu, *Příběhy obyčejného šílenství* Petra Zelenku, *Anglické jahody* Vladimíra Drhu a prepožičala hlas do animovaného filmu *Malá z rybárny* (r. Jan Balej). Objavovala sa aj v televízii a spolupracovala s rôznymi divadelnými scénami.

→ Kostýmovú výtvarníčku Katarínu Štrbovú-Bielikovú ocenili za najlepšie kostýmy vo filme *Šarlatán* Agnieszky Holland na 23. ročníku odovzdávania Poľských národných filmových cien Orły, ktoré sa konalo 21. 6.

→ Medzinárodného filmového trhu pre dokumentárny film Sunny Side of the Doc (21. – 24. 6., online) sa tento rok zúčastnili slovenské projekty *Dežo Hoffmann – fotograf Beatles* Patrika Lančariča, *Hranice vernosti* Diany Fabiánovej, *Obeta* Denisa Dobrovodu a *Šťastný človek* Sone Gyárfáš Lutherovej. Súčasťou programu Ex Oriente Film tu bol aj pripravovaný film Romana Ďuriša *Pokiaľ ja žijem*. Slovenský filmový ústav mal na trhu virtuálny pavilón.

→ Do výberu CEE Animation Talents, ktorý predstavili 23. 6. v rámci Medzinárodného festivalu animovaných filmov Anifilm v Liberci, zaradili Agátu Bolaňosovú s krátkym filmom *Prechod*.

výročia

JÚL – AUGUST 2021 (VÝBER)

3. 7. 1946 **Peter Koza** – kaskadér

4. 7. 1901 **Jindřich Láznička** – herec († 24. 5.1970)

4. 7. 1921 **Augustín Kubán** – herec († 15. 8. 1986)

5. 7. 1931 **Milan Brucháč** – herec, pomocný režisér († 13. 4. 2018)

10. 7. 1931 **Ivan Rajniak** – herec († 23. 2.1999)

13. 7. 1931 **Mikuláš Vida** – vedúci výpravy († 15. 4. 2013)

13. 7. 1946 **Juraj Steiner** – umelecký maskér

14. 7. 1931 **Juraj Sarvaš** – herec

14. 7. 1931 **Karol Švantner** – herec

19. 7. 1921 **Otto Haas** – televízny režisér († 30. 10. 1980)

20. 7. 1946 **Viera Richterová** – herečka

27. 7. 1941 **Zora Kolínska** – herečka († 17. 6. 2002)

29. 7. 1911 **Ján Cikker** – hudobný skladateľ († 21. 12. 1989)

31. 7. 1941 **Elena Petrovická** – herečka

1. 8. 1921 **Miroslav Procházka st.** – novinár, spisovateľ († 18. 10. 2005)

1. 8. 1951 **Milka Zimková** – herečka

3. 8. 1946 **Ľubica Hajková** – dramaturgička

6. 8. 1921 **Ján Mildner** – herec († 1. 4. 2000)

8. 8. 1941 **Igor Dobiš** – režisér, dokumentarista († 5. 4. 2019)

11. 8. 1951 **Darina Chmúrová** – herečka

12. 8. 1946 **Danica Vodová** – kostýmová výtvarníčka

14. 8. 1946 **Peter Guldan** – scenárista, spisovateľ

15. 8. 1951 **Marián Zednikovič** – herec († 5. 5. 2007)

16. 8. 1921 **Július Bulla** – herec († 15. 12. 1999)

17. 8. 1941 **Karol Spišák** – herec, režisér († 12. 3. 2007)

18. 8. 1921 **Jozef Hodorovský** – herec († 25. 3. 2005)

31. 8. 1921 **Ivan Teren** – televízny režisér († 15. 5. 2010)

31. 8. 1951 **Zdeněk Dřínovský** – režisér dabingu

zdroj: Kalendár filmových výročí 2021 Interná publikácia Slovenského filmového ústavu zostavila Renáta Šmatláková

SLOVENSKÁ KINEMATOGRAFIA V ROKU 2020

Po vynikajúcom rozbehu počas prvých dvoch mesiacov roka, keď v kinách lámal divácke rekordy film **Sviňa**, prišla pandémia. Zatvorila aj kiná, ktoré zostali bez divákov 116 dní – takmer tretinu roka.

► FINANČNÁ PODPORA

— Od 1. januára 2020 platí zákon č. **304/2019**, ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 516/2008 Z. z. o **Audiovizuálnom fonde a o zmene a doplnení niektorých zákonov** v znení neskorších predpisov a ktorým sa mení a dopĺňa **zákon č. 40/2015 Z. z. o audiovizii a o zmene a doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov**. Jeho cieľom je zvýšiť konkurencieschopnosť systému podpory audiovizuálneho priemyslu na Slovensku a akcelerovať súkromné investície do sektora. K najpodstatnejším patrí zmena v oblasti žiadostí, na základe ktorých poskytne fond dotáciu na podporu audiovizuálneho priemyslu vo výške

a) 20 % oprávnených výdavkov uhradených do 31. decembra 2019,

b) **33 % oprávnených výdavkov uhradených od 1. januára 2020**.

— Dňa 30. mája 2018 zverejnila Európska komisia návrh nariadenia Európskeho parlamentu a Rady Európy, ktorým sa ustanovuje program Kreatívna Európa (na roky 2021 až 2027) a ktorým sa ruší nariadenie (EÚ) č. 1295/2013. Nariadenie programu Kreatívna Európa (2021 – 2027) schválil 19. mája 2021 v druhom čítaní Európsky parlament (EP) a po podpise predsedami EP a Rady Európy nadobudne právoplatnosť zverejnením v Úradnom vestníku EÚ.

— Dňa 1. 11. 2020 nadobudlo účinnosť aktualizované znenie **zákona č. 516/2008 Z. z. o Audiovizuálnom fonde a o zmene a doplnení niektorých zákonov**.

— Dňa 1. 11. 2020 nadobudol účinnosť aj **zákon č. 299/2020 Z. z. o poskytovaní dotácií v pôsobnosti Ministerstva kultúry Slovenskej republiky**.

— Dňa 1. 1. 2021 nadobudol účinnosť **zákon č. 394/2020 Z. z., ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 308/2000 Z. z. o vysielaní a retransmisii a o zmene zákona č. 195/2000 Z. z. o telekomunikáciách v znení neskorších predpisov a ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 220/2007 Z. z. o digitálnom vysielaní programových služieb a poskytovaní iných obsahových služieb prostredníctvom digitálneho prenosu a o zmene a doplnení niektorých zákonov** (zákon o digitálnom vysielaní) v znení neskorších predpisov.

— Dňa 1. 1. 2021 nadobudol účinnosť aj **zákon č. 421/2020 Z. z. o dočasnej ochrane podnikateľov vo finančných ťažkostiach a o zmene a doplnení niektorých zákonov**.

— Dňa 1. 1. 2021 nadobudla účinnosť vyhláška Minister-

stva kultúry Slovenskej republiky č. **398/2020 Z. z., ktorou sa mení vyhláška Ministerstva kultúry Slovenskej republiky č. 165/2014 Z. z. o filmovom projekte v znení vyhlášky Ministerstva kultúry Slovenskej republiky č. 193/2017 Z. z. (ďalej len „vyhláška č. 398/2020 Z. z.“).**

— Cieľom vyhlášky č. 398/2020 Z. z. je úprava systému podpory audiovizuálneho priemyslu na Slovensku znížením minimálnej sumy oprávnených výdavkov uhradených v súvislosti s vytvorením filmového projektu podľa § 22a ods. 1 zákona č. 516/2008 Z. z. o Audiovizuálnom fonde a o zmene a doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov.

FILMOVÉ ŠKOLSTVO

— Jednou z oblastí, ktoré v roku 2020 výrazne zasiahla pandémia, bolo aj školstvo. V prvom polroku roku 2020 boli školy zatvorené takmer tri mesiace a od 1. júna mohli byť otvorené len materské školy pre deti a základné školy pre žiakov 1. až 5. ročníka. Ostatné ročníky a školy sa do konca júna otvorili len kvôli uzatvoreniu známok, vráteniu učebníc a ukončeniu školského roka. V novom školskom roku sa školy začali zatvárať 12. októbra a následne minister školstva, vedy, výskumu a športu s účinnosťou od 26. októbra do 7. decembra 2020 mimoriadne prerušil školské vyučovanie v základných školách pre žiakov v piatom až deviatom ročníku, stredných školách, jazykových školách a základných umeleckých školách. Riaditelia týchto škôl museli zabezpečiť žiakom a poslucháčom dištančné vzdelávanie. To prebiehalo aj na vysokých školách. Obmedzenia mali dosah najmä na praktickú výuku, často založenú na kolektívnej spolupráci a využívaní softvéru a hardvéru dostupného zväčša len na školách.

— Hoci je v súčasnosti na Slovensku niekoľko vysokých škôl umeleckého smeru, výučba na nich sa audiovizuálnemu umeniu venuje len okrajovo – napr. **Fakulta masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave**, **Katedra fotografie a nových médií Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave** či **Katedra výtvarných umení a intermédií Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach**. **Akadémia filmovej tvorby a multimédií v Bratislave** poskytuje certifikovaný vzdelávací program, ktorý sa nekončí

udelením titulu, ale absolventi sú schopní riešiť praktické animačné, graficko-výtvarné úlohy v oblasti filmu, reklamy a dizajnu.

Na Akadémii umení v Banskej Bystrici sa audiovizuálna tvorba študuje na fakulte výtvarných umení (katedra intermédií a digitálnych médií) a na fakulte dramatických umení (odborný divadelné umenie a filmové umenie a multi-médiá). Hlavná časť prípravy nových tvorcov a producentov však i naďalej spočíva na **Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení** v Bratislave. V školskom roku **2019/2020 vyšlo z FTF VŠMU 80 absolventov** (z toho 1 cudzinec): 47 bakalárov (z toho 1 cudzinec) a 28 magistrov; okrem nich ukončili štúdium 3 interní a 2 externí doktorandi – všetci Slováci. Filmy študentov FTF VŠMU sa v roku 2020 premietali na 89 festivaloch a prehliadkach v 29 krajinách. Získali dovedna 25 ocenení – 17 v zahraničí a 8 na domácich festivaloch.

FILMOVÁ PRODUKCIA

Po 44 slovenských dlhometrážnych filmoch pre kiná v roku 2019 ich **v roku 2020 vzniklo 28**. Vzhľadom na pandémiu je to i tak úctyhodné číslo. Tvorilo ich **11 hraných a 17 dokumentárnych filmov**. Len 39 % filmov vzniklo v minoritnej koprodukcii. Už tretí rok za sebou režíroval až 12 dlhometrážnych filmov jeden alebo viacerí debutanti. Hoci návštevnosť domácich filmov medziročne klesla o 27,86 %, vďaka absencii amerických blockbusterov stúpol podiel návštevnosti domácich filmov na celkovej návštevnosti v roku 2020 na 32,79 %.

Z 11 hraných filmov (27 v roku 2019) boli tri 100 % slovenské alebo majoritné koprodukcie, 1 paritná koprodukcija a 7 minoritných koprodukcii. V roku 2020 vzniklo i 17 dlhometrážnych dokumentov pre kiná (16 v roku 2019). Dvanásť z nich bolo 100 % slovenských alebo majoritné koprodukcie, 1 paritná koprodukcija a 4 dokumenty vznikli ako minoritné koprodukcie. V roku 2020 nevznikol ani jeden dlhometrážny animovaný film alebo pásmo.

Vznikli aj dva dlhometrážne filmy neuvedené v distribúcii – vianočné rozprávky **O liečivej vode** (SK/CZ, 2020, r. Ján Sebechlebský) a **Vianočná hviezda** (O vánoční hvězdě, CZ/SK/DE, 2020, r. Karel Janák).

Zo stredometrážnej tvorby roku 2020 sa do kinodistribúcie dostal len dokument **Everest – najťažšia cesta** (SK, 2020, r. Pavol Barabáš). Na výrobe 12 dlhometrážnych filmov pre kiná – 5 hraných (**Letní rebeli, Muž so zajačímí ušami, Služobníci, Správa, Šarlatán**) a 7 dokumentárnych (**Komúna, Meko, Milan Sládek, Salto je kráľ, To ta monarchia, V sieti, Zlatá zem**) – sa podieľal i Rozhlas a televízia Slovenska, ktorý je i naďalej najväčším producentom v oblasti dokumentárnej tvorby, či už vlastnej, alebo v spolupráci s nezávislými producentmi.

AUDIOVIZUÁLNY FOND

V roku 2020 výsledky aktivít fondu a jeho podpornej činnosti v štandardných štatistických ukazovateľoch do značnej miery negatívne ovplyvnila situácia súvisiaca s pandémiou. V dôsledku opatrení proti nej boli v uplynulom roku opakovane uzatvorené kiná na Slovensku a viaceré podujatia menili termíny konania alebo program.

V roku 2020 vyplatil AVF na podporu audiovizuálnej kultúry o **28 371 eur** menej než v predchádzajúcom roku (**9 266 280 eur** v roku 2020 a **9 294 651 eur** v roku 2019), čo predstavuje medziročný pokles o 0,3 %.

Výrazný nárast zaznamenala v roku 2020 aj oblasť podpory programu **5. Podpora audiovizuálneho priemyslu v SR**. V ňom fond vyplatil podporu celkovo **19 projektom v sume 2 290 030 eur**, čo je **historicky najvyššia suma od začiatku existencie tohto podporného programu** (2016).

Situácia v dôsledku pandémie covidu-19 počas roka 2020 výraznou mierou zmenila dovtedajší trend rastu a **spôsobila neistotu či ekonomickú krízu predovšetkým v oblasti filmovej distribúcie a prevádzkovania kín**. Subjekty pôsobiace v oblasti síce mohli čiastočne čerpať štátnu pomoc určenú pre podniky v kríze, ale ani dočasné otvorenie kín či povolenie verejných kultúrnych podujatí neprinieslo potrebné oživenie filmového trhu zasiahnutého tvrdými opatreniami. **Fond preto v súčinnosti s Ministerstvom kultúry SR pripravil a zrealizoval osobitnú výzvu 9/2020** financovanú mimoriadnym príspevkom **700 000 eur** zo štátneho rozpočtu. V roku 2020 fond v tomto podprograme celkovo vyplatil **114 kinám a sieťam kín 1 130 139 eur**. V roku 2019 AVF v tomto podprograme podporil **25 kín** celkovou sumou **157 150 eur**.

MEDIA

V rámci podprogramu MEDIA v roku 2020 získali slovenské spoločnosti spolu **999 440 eur**, čo je druhý najlepší výsledok v ére členstva Slovenska v programe.

EURIMAGES

Eurimages (www.coe.int/en/web/eurimages), kinematografický fond Rady Európy, je jediný európsky fond podporujúci nadnárodné koprodukcie dlhometrážnych filmových diel. Funguje od roku 1988 a Slovensko je jeho členom od 15. apríla 1996. Zástupkyňou Slovenska v Eurimages je prof. Zuzana Gindl-Tatárová. Na konci roka 2020 mal fond **40 členských štátov** z celkového počtu 47 krajín Rady Európy (17. januára 2020 pribudla Ukrajina) a **jedného pridruženého člena** – Kanadu. Argentína, so štatútom pridruženého člena od októbra 2019, odmietla z dôvodu finančnej krízy zaplatiť členské a jej členstvo v Rade Eurimages pozastavili. V roku 2020 sa uchádzalo o podporu Eurimages **12 slovenských projektov**, **9** z nich ju získalo.

Vklad Slovenska do fondu v roku 2020 bol **203 241,28**

eur. V roku 2020 získali slovenské koprodukčné projekty spolu **1 921 000 eur**, čo je najviac počas členstva Slovenska v Eurimages.

KINODISTRIBÚCIA

Pandémia poznačila aj oblasť kinodistribúcie. Počet premiér medziročne klesol o 40,7 %. Väčšina premiér veľkých amerických štúdií sa na celom svete presunula na rok 2021. Následkom bola najnižšia návštevnosť amerických filmov za posledné roky. Počet premiér domácich filmov klesol dokonca až o 53,49 %, zo 43 v roku 2019 na 20 v roku 2020. Ďalších 20 premiér domácich filmov plánovaných na rok 2020 presunuli na rok 2021 a pre nedostatočný počet filmov sa v roku 2021 nebudú udeľovať národné filmové ceny Slnko v sieti za rok 2020.

Celkovo museli byť **kiná na Slovensku v roku 2020 zatvorené 116 dní**, teda takmer tretinu roku. Prvá fáza ich zatvorenia trvala od 10. marca do 19. mája, druhá od 15. októbra do 15. novembra a tretia od 19. do 31. decembra. Po znovuotvorení kín sa v nich musel radikálne znížiť počet miest, ktoré bolo možné obsadiť.

Vďaka filmom divácky úspešným ešte pred vypuknutím pandémie – **Sviňa** (SK/CZ, 2020, r. Mariana Čengel Solčanská, Rudolf Biermann), **Príliš osobná známosť** (Príliš osobní známost, CZ/SK, 2020, r. Marta Ferencová), **Šťastný nový rok** (SK, 2019, r. Jakub Kroner) – bol však medziročný pokles počtu divákov na slovenské filmy len 27,86 % a slovenské filmy videlo v roku 2020 až 775 487 divákov. Takmer 74 % z nich prišlo na dve snímky: **Sviňu** (395 604 divákov) a **Príliš osobnú známosť** (176 080 divákov), ktorá sa stala divácky najúspešnejšou minoritnou koprodukciiou. V roku 2020 prišlo do slovenských kín na všetky premietané filmy **2 364 814 divákov, čo bolo o 63,78 % menej než v roku 2019, a bola to druhá najnižšia návštevnosť od roku 1993**. Menej divákov (2 183 518) prišlo do slovenských kín len v roku 2005. Celkové **hrubé tržby klesli medziročne o 62,43 % na 13 996 458 eur**. Návštevnosť kín medziročne klesla nielen na Slovensku, ale i v EÚ a Spojenom kráľovstve, a to o 70,7 % na 294,7 milióna divákov. Z pohľadu všetkých európskych krajín je medziročný pokles návštevnosti o niečo „miernejší“, kiná navštívilo iba 411,9 milióna divákov, kým v roku 2019 ich bolo 1,4 miliardy, čo je pokles o 68,7 %.

Divácky najúspešnejším titulom roku 2020 sa stala už spomínaná **Sviňa**, ktorú videlo **395 604 divákov**. Mala aj historicky najúspešnejší otvárací víkend domáceho filmu (a štvrtý najúspešnejší filmový štart v slovenských kinách za posledných 20 rokov), keď ju od štvrtka do nedele (6. – 9. 2.) videlo v kinách 98 056 divákov. **Svini** patrí aj **rekord s najlepším druhým víkendom v histórii** spomedzi všetkých filmov uvádzaných v slovenských kinách – 79 401 divákov.

Všetky slovenské filmy vrátane minoritných koprodukcii si vlni pozrelo v kine 775 487 divákov (v roku 2019 to bolo 1 075 129 divákov a v roku 2018 to bolo 251 098 divákov), čo je medziročný pokles o 27,86 %.

VIDEODISTRIBÚCIA

V roku 2020 vyšlo 48 DVD alebo BD so 76 slovenskými a koprodukčnými audiovizuálnymi dielami. Z toho bolo 28 DVD a BD s dlhometrážnymi filmami pre kiná (v roku 2019 vyšlo 49 DVD alebo BD so 78 slovenskými a s koprodukčnými audiovizuálnymi dielami, z toho 33 s dlhometrážnymi filmami pre kiná).

KINÁ

V roku 2020 bolo v prevádzke **159 komerčných kín s 261 plátnami**. Z toho bolo **94 jednosálových kín** s 25 039 sedadlami, **22 miniplexov** s 87 sálami a 13 244 sedadlami a **4 multiplexy** (kiná s 8 a viac sálami) so 40 kinosálami a 6 911 sedadlami, **29 letných kín** s 22 327 sedadlami, **7 alternatívnych priestorov** s 8 sálami a 425 sedadlami, **3 putovné kiná** a **2 autokiná**. V Bratislave je od roku 2015 v prevádzke i kino **IMAX** s technológiou IMAX 3D a s kapacitou 468 divákov, nezapočítava sa však do oficiálnych európskych štatistík.

K 31. decembru 2020 bolo na Slovensku v prevádzke **195 kinosál v 95 kinách a 6 letných kín** (197 kinosál v 97 kinách a 6 letných kín v roku 2019) **digitalizovaných technológiou D-cinema**. V 100 digitalizovaných kinosálach – z toho v 36 jednosálových kinách – bolo možné premietiť i v **3D formáte**.

K 31. decembru 2020 malo 26 viacsálových kín na Slovensku digitalizovaných technológiou D-Cinema 99,21 % kinosál. Digitalizovaná nebola len 30-miestna kinosála v košickom kine Úsmev. Z 94 jednosálových kín, ktoré boli v roku 2020 v prevádzke, bolo digitalizovaných technológiou D-Cinema 67,02 %. Jediným kinom, ktoré na Slovensku i v časoch digitalizácie pravidelne premieta prevažne z 35 mm kópií, je kinosála K3 Kina Lumière v Bratislave s 36 sedadlami. Má názov **Filmotéka – študijná sála Slovenského filmového ústavu**. Jej dramaturgia sa riadi pravidlami stanovenými Medzinárodnou federáciou filmových archívov (FIAF), ktorej je Slovenský filmový ústav členom od roku 2001.

K 31. decembru 2020 bolo v prevádzke **29 letných kín**. Ďalších 67 letných kín (z toho 19 v Bratislave) premietalo zadarmo, a preto nie sú zahrnuté v štatistike. V roku 2020 boli v prevádzke **dve autokiná** a **tri komerčné putovné kiná**.

FILMOVÉ KLUBY

Filmové kluby (FK) združuje na Slovensku Asociácia slovenských filmových klubov (ASFK), k 31. decembru 2020 pôsobilo na Slovensku celkovo **57 FK s 3 030 členmi** (v roku 2019 to bolo 59 FK so 4 041 členmi). Väčšina filmových klubov funguje v priestoroch klasických kín. Až 40 z nich, teda 70 %, je v digitalizovaných kinách.

V roku 2020 prišlo podľa evidencie Únie filmových distribútorov SR na predstavenia klubových filmov vo všetkých kinách na Slovensku (nielen vo FK) **44 761 divákov**, čo

znamená medziročný pokles 63 %. Klubové tituly sa v roku 2020 podieľali na celkovej návštevnosti v slovenských kinách 2,16 % (1,59 % v roku 2019). Po pripočítaní návštevnosti klubových filmov na festivaloch, na projekciách za fixný poplatok a online projekciách (ich podiel bol 6,08 %) sa zvýšil počet divákov na klubových filmoch na **51 192**.

— ASFK uviedla v roku 2020 do kín **18 novínok**, z toho jednu obnovenú premiéru – **Na krásnom modrom Dunaji** (SK, 1994, r. Štefan Semjan).

— Najnavštevovanejším klubovým titulom roku 2020 sa stal **Parazit** (Gisaengchung, 2019, KR, r. Pon Džun-ho) s 10 991 divákmi.

OCENENIA SLOVENSKÝCH FILMOV A TVORCOV V ZAHRANIČÍ

— Slovenské filmy boli v roku 2020 úspešné i na festivaloch v zahraničí. K najžiadanejším a najoceňovanejším filmom v roku 2020 patrili dlhometrážne hrané filmy **Služobníci** (SK/RO/CZ/IE, 2020, r. Ivan Ostrochovský) a **Šarlatán** (CZ/IE/PL/SK, 2020, r. Agnieszka Holland), dokumentárne filmy **FREM** (CZ/SK, 2019, r. Viera Čákanyová) a **V sieti** (V síti, CZ/SK, 2020, r. Barbora Chalupová, Vít Klusák) a krátky animovaný film **Sh_t Happens** (CZ/SK/FR, 2019, r. David Štumpf, Michaela Mihályi).

— Slovenskými národnými nomináciami na **Európsku filmovú cenu** boli hrané filmy **Nech je svetlo** (SK/CZ, 2019, r. Marko Škop) a **Služobníci** a v kategórii dokumentárnych filmov **Hluché dni** (SK, 2019, r. Pavol Pekarčík). Oba hrané filmy sa dostali do výberu filmov na ceny Európskej filmovej akadémie a spolu s nimi v ňom boli i dve minoritné koprodukcie nominované Českom – **Pomaľované vtáča** (Nabarvené ptáče, CZ/SK/UA, 2019, r. Václav Marhoul) a **Šarlatán**. Rok 2020 bol so štyrmi filmami vo výbere pre Slovensko rekordný. **Pomaľované vtáča** získalo neskôr aj nomináciu v kategórii európsky film.

— Slovenským národným kandidátom na cenu americkej Akadémie filmových umení a vied (AMPAS) v kategórii **medzinárodný dlhometrážny film** bola dráma **Správa** (SK/CZ/DE, 2020, r. Peter Bebjak). Český kandidát a slovenská koprodukcia **Pomaľované vtáča** sa dostal do úzkeho, desaťmiestneho výberu filmov uchádzajúcich sa o toto ocenenie, ktorého kategória sa pred rokom 2020 nazývala „cudzojazyčný film“.

— Režisérka Iveta Grófová sa s filmom **Piata loď** (SK/CZ, 2017) dostala do výberu Zlatý album, zostaveného fondom Eurimages. Album oslavuje 50 filmov natočených ženami a je reprezentatívnym výberom z viac ako 300 filmov podporených Eurimages za posledných 20 rokov.

— Slovenské filmy uviedli v roku 2020 na **štrnástich festivaloch kategórie A**.

SLOVENSKÝ FILMOVÝ ÚSTAV

— Celosvetová pandémia covidu-19 v roku 2020 determinovala aj činnosti **Slovenského filmového ústavu** (SFÚ, www.sfu.sk). Ústav vykonával aktivity v štandardnom režime len počas prvých dvoch mesiacov, po zvyšok roka sa činnosť realizovala v súlade s platnými nariadeniami Úradu verejného zdravotníctva SR. Pandémia sa najviac dotkla Kina Lumière, zmenila spôsob prezentácie filmov na domácich i zahraničných podujatiach, naopak, pozitívne ovplyvnila zhodnocovanie práv slovenských filmov. Napriek komplikovanej spoločenskej a ekonomickej situácii sa SFÚ opäť podarilo dosiahnuť ziskový hospodársky výsledok. V roku 2020 napriek pandémie pokračoval dlhodobý projekt **Systematická obnova audiovizuálneho dedičstva SR**. V národnom projekte **Digitálna audiovizia** sa na digitalizačnom pracovisku SFÚ zdigitalizovalo 70 filmových objektov. Digitálne reštaurované filmy zo zbierok inštitúcie si mohli diváci pozrieť v programe dlhodobej prehliadky **Digitálne kino 1955 – 1975** v Kine Lumière, ktorá sa začala v septembri 2019. V roku 2020 sa digitálne reštaurované krátkometrážne diela z filmového archívu SFÚ uvádzali aj ako predfilmy v online projekte Kino Lumière doma. **Informačný systém SK CINEMA** ku koncu roka 2020 obsahoval celkovo **624 799 záznamov**, čo je nárast o 27 954 záznamov za rok 2020. Pandémia v roku 2020 zásadne ovplyvnila **prezentáciu slovenskej kinematografie v zahraničí**. Hoci sa mnohé podujatia konali online, boli zrušené alebo presunuté na neurčito, prezentačná činnosť SFÚ v oblasti klasických i súčasných slovenských filmov aj s presahom do oblasti filmového priemyslu pokračovala naďalej, i keď v medziach nastavených koronakrízou. Počas prvých dvoch mesiacov roka SFÚ ešte v štandardnom režime zastrelil účasť slovenskej kinematografie na prestížnom MFF a EFM Berlín, dôležitá bola aj účasť na MFKF Clermont-Ferrand. Neskôr mal SFÚ virtuálne pavilóny na Marché du Film pri prestížnom MFF Cannes, ktorého filmová časť sa v roku 2020 nekonala, a na trhu animovaných filmov MIFA 2020 pri významnom MF animovaných filmov v Annecy. V Rakúskom filmovom múzeu vo Viedni sa uskutočnila rozsiahla retrospektíva slovenských a českých animovaných filmov ANIMACE|ANIMÁCIA – 100 rokov československej, českej a slovenskej filmovej animácie s výraznou slovenskou reprezentáciou. ◀

— **Miro Ulman**

(Správa o stave slovenskej audiovizie v roku 2020,
vydavateľ: Creative Europe Desk Slovensko
– Slovenský filmový ústav)

TEXT BOL KRÁTENÝ A DODATOČNE REDAKČNE UPRAVENÝ

Kompletnú správu nájdete na www.cedslovakia.eu/clanky/sprava-o-stave-slovenskej-audiovizie-v-roku



filmy / filmová hudba / zaujímavosti / novinky

v sobotu 13.00 – 14.00

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