

9 771335 1828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

12 —

2022 ▶ 2,50 €



rozhovor: Juraj Lehotský

téma: Digitalizácia slovenského filmového dedičstva

novinky: Plastic Symphony – Superžena

recenzia: ±90 – Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha

– Nezanechať stopy – Udalosť – Turnaj snov – Odchádzania – Drsne a nežne

– Trojuholník smútku – ŠtB: Prísne tajné, Môj emigrant

slovenský film storočia: 5 October

PRÍLOHA: PODPorenÉ A NEPODPorenÉ PROJEKTY

V AUDIOVIZUÁLNO M FONDE 2021

Filmový kalendár 2023 v predaji 23



úvodník



„Pri pohľade na celý rad starších slovenských filmov dostupných na DVD a blu-ray nosičoch alebo pri pohľade na širokú ponuku týchto filmov v televíznom HD vysielaní, ale aj na postupne sa rozširujúci zoznam slovenských titulov na VOD platformách by sa mohlo zdať, že nie je nič jednoduchšie než „previesť“ kinematografické dielo z analógovej podoby do digitálnej. Nie je to ani zďaleka tak. Projekcii v digitálnom kine či HD vysielaní kinematografického diela v televízii totiž predchádza množstvo krokov,“ píše Mária Ferenčuhová v téme čísla, v ktorej spolu s Mariánom Hausnerom, riaditeľom Národného filmového archívu, tieto kroky približuje. K tomu, aby sme sa na digitalizáciu slovenského filmového dedičstva pozreli, nás podnietil aj nedávny požiar digitálneho pracoviska Slovenského filmového ústavu.

Téma sa venujeme pravidelne v každom čísle v rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina, v ktorej predstavujeme filmy mimo hlavného prúdu digitalizovanej klasiky, pretože Slovenský filmový ústav „okrem najkvalitnejších hraných, animovaných či dokumentárnych filmov neváha (...) digitalizovať aj pozoruhodné objednávkové, reklamné či populárno-vedecké filmy“. Spomínanú klasiku reprezentujú v aktuálnom čísle blu-ray novinky *Slnko v sieti* a *Záhrada*, ktoré vydal Slovenský filmový ústav, ale aj film *Drak sa vracia*, ktorý za asistencie SFÚ vyšiel v prestížnom britskom vydavateľstve Second Run a teší sa skvelým recenziám, v ktorých ako „ohromujúce dielo filmového umenia“ dostáva slovenskú kinematografiu do povedomia zahraničného publika.

Dobré meno slovenského filmu šíri vo svete aj Juraj Lehotský, odkedy so *Slepými láskami* prerazil na festival v Cannes a vyšliapal tak cestu ďalším slovenským filmárom. O svojom najnovšom filme *Plastic Symphony*, ktorý mal premiéru na festivale Tallinn Black Nights a obsadil doň poľskú hviezdu Bartosza Bieleniu, porozprával v rozhovore čísla. „Niekedy sa mojím filmom vyčíta, že sú jednoduché a chýba im niečo, čo by nás malo v kine vzrušiť, baviť a zaujať. Veľa som nad tým premýšľal a chcem robiť filmy s väčšou zápletkou, bohatstvom scén, stále si hovorím, že tak by som sa posunul. Na druhej strane si hovorím, a to je obhajoba môjho súčasného ja, že človek dokáže pretaviť pocity a myšlienky pre diváka do obyčajného života, aký žijeme všetci. Nepotrebuješ komplikovanú zápletku. A ak to divák dokáže vnímať a niečo mu to povie, privedie mu to zimomriavky (...), tak je úžasné, že sa to podarilo. To je zmyslom nášho filmu,“ hovorí Lehotský.

Málo chladu, veľa zimomriavok pri filmových zážitkoch a pokojné Vianoce vám želá redakcia *Film.sk*.

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 23. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Barbora Nemčeková

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Maroš Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Ultra Print, s.r.o.

Uzávierka čísla 12/2022: 21. 11. 2022

Snímka na titulnej strane:

Plastic Symphony – ARYTMIA

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



obsah

14

- 3 **myslím si**
- 4 — 7 **téma:** Digitalizácia slovenského filmového dedičstva
- 8 **premiéry v kinách**
- 9 **aktuálne:** Slávnosť krátko filmu
- 10 — 13 **novinky:** Plastic Symphony / Superžena
- 14 — 19 **rozhovor:** Michal Blaško
- 20 — 31 **recenzia:** ±90 / Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha /
Nezanechať stopy / Udalosť / Drsne a nežne / Turnaj snov /
Odchádzania / Trojuholník smútku /
ŠtB: Prísne tajné, Môj emigrant
- 32 **z filmového archívu do digitálneho kina**
- 33 — 38 **ohlasy:** Ceny Asociácie slovenských filmových strihačov 2022 /
26. Áčko / 23. MFDF Jeden Svet Bratislava / 22. Etnofilm Čadca /
26. MFDF Ji.hlava / 38. MFF Varšava
- 39 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 40 — 41 **rozhovor:** Katarzyna Surmiak-Domańska
- 42 — 43 **slovenský film storočia:** 5 October
- 44 — 45 **profil:** Elo Romančík / Ilja Zeljenka
- 46 — 47 **blu-ray / dvd / čo robia**
- 48 — 49 **blu-ray špeciál:** Drak sa vracia
- 50 **správy z filmového diania**
- 51 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 52 **výročia / stalo sa za 30 dní**

myslím si

Jaroslav Hocheľ

filmový publicista

— Iba šesť dní po tragédii na Zámockej ulici v Bratislave, kde páchatel' zastreľil dvoch mladých ľudí z LGBTI+ komunity, sa začínala filmová prehliadka Be2Can. Jej organizátori podobne ako po začiatku ruskej agresie na Ukrajinu vyjadrili svoj postoj, keď vyplnili logo Be2Can farbami dúhovej vlajky. V programe bol aj film belgického režiséra Lukasa Dhonta *Blízko*. Jeho protagonisti, dvaja chlapci sotva na prahu puberty, sú spolu prakticky neustále, občas dôjde k spontánnym letným dotykom. Spolužiačky sú zvedavé: „Ste spolu?“ „Vidno, že ste pár.“ „Možno si to nechcete priznať.“ Chlapci sú drsnejší a ironizujú: „Volám sa Léo a som teploš.“ Posmešky vedú k tragickým následkom...

— Paralelne s Be2Can bežal študentský festival Áčko. Tridsiatnička Adela a jej matka vo filme Emílie Ondriašovej *Teplé rožky* sa azda aj majú rady, ale visí medzi nimi problém, ktorý vypláva na povrch pri príprave štedrovečerného stola. „Takže môj brat si sem môže na Vianoce priniesť ženu, ktorú si ty videla... čo... trikrát, ale Jana, tá sem nemôže po štyroch rokoch prísť ani len na kávu,“ šprihne Adela do očí matke. „Záležitosť“ s Adelou a jej partnerkou sa tají aj pred najbližšou rodinou. Matka vo filme Andreja Hofera *O konci seba* napáchala škody ešte viac. Farár kladie jej synovi Lukášovi za jej tichej asistencie sugestívne otázky: „Zriekaš sa hriechu, aby si mohol žiť život Božieho dieťaťa v slobode... vábivých pokušení... zlého ducha... jeho pút?“ Keď Lukáša vyhľadá kamarát zo základnej školy a mladý muž s ním tajne odíde na výlet k neďalekému jazeru, „starostlivá“ matka ho zastihne na mobile: „Si tam s tým chalanom? Načo to celé podstupujeme, Lukáš?“ A Lukáš namiesto toho, aby sa priateľovi zveril, urobí čosi nevhodné a jeho frustrácia vyústi do agresie... Zato dve mladé protagonistky v Ondriašovej filme *Cymothoa* sa správajú úplne prirodzene. Keď sa jedna z nich vracia domov, druhá ju prsto pozdraví od notebooku: „Láska, ahoj.“ Láska je láska.

— Inakosť má rôzne podoby. V rumunskej dedine vo filme Christiana Mungiu *R.M.N.* ju predstavujú traja muži zo Srí Lanky, ktorých zamestnávajú v miestnej pekárni, kde sa rieši nedostatok pracovných síl. Domáci nie sú z ich prítomnosti nadšení. „Ja proti nim nič nemám, ale nech zostanú doma,“ formuluje to jeden z nich. Nič vám to nepripomína? Vo *Svätom pavúkovi* režiséra Aliho Abbasiho, natočenom podľa skutočných udalostí, vraždí samozvaný strážca morálky v iránskom meste Mašhad prostitútky, lebo ich pokladá za hanbu pre spoločnosť. Jeho konanie schvaľuje časť spoločnosti vrátane predstaviteľov justície a politikov, ktorí sa stotožňujú s jeho fanatickým pohľadom na svet.

— Aj novembrový festival Jeden svet priniesol niekoľko dokumentárnych pohľadov na život LGBTI+ ľudí vrátane ľubostného príbehu dvoch žien *Nelly a Nadine*, ktorý sa začal v koncentračnom tábore, či obrazu života trans muža a jeho partnerky v Gruzínsku, kde je agresia proti LGBTI+ ľuďom priam súčasťou štátnej politiky. Filmový festival inakosti v druhej polovici mesiaca bol (aj) pre LGBTI+ ľudí oázou pokoja a tolerancie. Je však zarážajúce vnímať rozdiel medzi kultivovaným obrazom LGBTI+ problematiky vo filmoch a slovenským verejným diskurzom na túto tému, v ktorom najhlasnejšie kričia „osobnosti“ ako Igor Matovič, Vladimír Palko či arcibiskup Orosch. ◀



Digitalizácia slovenského filmového dedičstva

Slovenské filmové dedičstvo tvorí súbor kinematografických diel i množstvo ďalších súvisiacich archívnych dokumentov a zbierkových predmetov, o ktoré sa stará Slovenský filmový ústav: uchováva ich, odborne ošetruje, katalogizuje, ale aj sprístupňuje verejnosti – a to v digitálnej podobe.

Digitalizácia a jej infraštruktúra

Na Slovensku zostalo už iba niekoľko kín, ktoré si zachovali a stále používajú klasickú 35 mm premietačiu techniku; na pravidelnej báze premieta z filmových kópií jedine Kino Lumière – kino Slovenského filmového ústavu, ktoré je v súčasnosti v rekonštrukcii. Drvivá väčšina slovenských kín teda premieta novšie i staršie filmy už len v digitálnej podobe.

Pri pohľade na celý rad starších slovenských filmov dostupných na DVD a blu-ray nosičoch alebo pri pohľade na širokú ponuku týchto filmov v televíznom HD vysielaní, ale aj na postupne sa rozširujúci zoznam slovenských titulov na VOD platformách – či už divácky orientovaných (Voyo, Netflix), alebo prednostne zameraných na krátke filmy, dokumenty a nezávislú tvorbu (DAFilms.sk) – by sa mohlo zdať, že nie je nič jednoduch-

šie než „previesť“ kinematografické dielo z analógovej podoby do digitálnej. Nie je to ani zďaleka tak. Projekcii v digitálnom kine či HD vysielaní kinematografického diela v televízii totiž predchádza množstvo krokov.

V rokoch 2011 až 2015 Slovenský filmový ústav v spolupráci s RTVS realizoval v rámci operačného programu Informatizácia spoločnosti, prioritná os 2 – Rozvoj pamätových a fondových inštitúcií a obnova ich národnej infraštruktúry národný projekt Digitálna audiovizia. V rámci neho najskôr vybudoval digitalizačné pracovisko s laboratórnymi, prezervačnými, digitalizačnými, postprodukčnými, projekčnými i archivačnými technológiami a následne od polovice roka 2014 až do novembra 2015 zdigitalizoval v trojzmennej prevádzke 1 001 filmových objektov. V júni 2016 prešiel projekt Digitálna audiovizia do päťročnej fázy udržateľnosti s výrazne redukovaným personálom a jednozmennou prevádzkou. Udržateľnosť projektu sa skončila 22. júna 2021. V tom čase už bolo zdigitalizovaných spolu 1 380 filmových objektov. Digitalizačné pracovisko však v činnosti pokračovalo – až do požiaru v jeho priestoroch v septembri tohto roka.

Okrem najkvalitnejších hraných, animovaných či dokumentárnych filmov neváha SFÚ digitalizovať aj pozoruhodné objednávkové, reklamné či populárno-vedecké filmy.

Podľa Mariána Hausnera, riaditeľa Národného filmového archívu, má dnes digitálnu podobu približne 15 percent slovenských kinematografických diel zo zbierok a fondov Slovenského filmového ústavu, takže napriek úspešnej realizácii projektu Digitálna audiovizia pod vedením Petra Csordása i napriek úctyhodnému počtu zdigitalizovaných objektov majú špecialisti z digitalizačného pracoviska do budúcnosti ešte množstvo práce.

Podmienky digitalizácie a kritériá výberu

Kým sa začne so samotným procesom digitalizácie, musí filmový nosič, na ktorom je kinematografické dielo uchované, prejsť procesom filmovej obnovy – laboratórnym spracovaním, diagnostikou a ošetrením. „Iba v prípade, že filmový objekt prešiel procesom obnovy vo filmových laboratóriách, ho možno zaradiť do následného procesu digitalizácie. Kľúčové je aj to, aby existoval jeho filmografický záznam v informačnom systéme,“ upozorňuje Marián Hausner.

Pri výbere filmov, ktoré sa SFÚ rozhodne digitalizovať, sa prihliada na niekoľko základných kritérií.

V prvom rade sa diela vyberajú na základe kritéria rozmanitosti a histórie; zohľadňuje sa nielen umelecká hodnota filmov, ale aj pestrosť žánrov a foriem digitalizovaného dedičstva, takže okrem najkvalitnejších hraných, animovaných či dokumentárnych filmov neváha SFÚ digitalizovať aj pozoruhodné objednávkové, reklamné či populárno-vedecké filmy. Rovnako reaguje na prehodnocovanie pohľadu na slovenskú filmovú históriu: takto sa na zoznam filmov, ktoré budú existovať aj v digitálnej podobe, dostal v roku 2022 vďaka ankete časopisu *Film.sk* Slovenský film storočia aj – dovedy neprávom pozabudnutý – dokumentárny film Evy Štefankovičovej *Vedľajšie zamestnanie: matka* (1990).

Do rozhodovania, čo digitalizovať, významne vstupujú aj kurátorské rozhodnutia. „Tie môžu súvisieť napríklad s edičnými aktivitami SFÚ,“ vysvetľuje pre *Film.sk* Marián Hausner. „Na 2-DVD Slovenský dokumentárny film 60 (2019), ktoré kurátorsky zostavili Rudolf Urc a Pavel Branko, sme museli na digitalizačnom pracovisku pripraviť filmy – bez toho by ho nebolo možné vydať.“ Inokedy rozhodnú o výbere externé požiadavky: „Napríklad tento rok nás oslovili z Medzinárodného festivalu nemého filmu v Por-

denone v Taliansku, kde pri príležitosti 90. výročia vzniku Medzinárodného filmového festivalu v Benátkach vytvorili festivalovú sekciu *Benátky 90*,“ vysvetľuje Hausner. „Práve v Benátkach sa pred 90 rokmi premietal aj film Karola Plicku *Po horách, po dolách* (1929). V Pordenone toto dielo uviedli z digitálnej kópie, pretože v jedinom zachovanom acetátovom duplikátom negatíve nebola pôvodná obrazová informácia z nitrátovej kópie zachovaná v celistvosti. Zjednodušene povedané, obraz bol rozdelený na dve časti, pretože vo filmových laboratóriách bol kopírovaný per partes v okeničke na zvukový film a potom bola zvyšná časť vkopírovaná do priestoru zvukovej stopy. V dôsledku nekorektnej polohy obrazových štartov došlo aj k parciálnym posunom a prekrytiám. Príčinou tohto komplikovaného kopírovania bolo pravdepodobne to, že v laboratóriách nemali vhodnú okeničku, no napriek tomu sa snažili zachovať čo najväčšiu obrazovú informáciu. Vďaka digitálnym technológiám a šikovným kolegom sa nám podarilo obraz čiastočne zrekonštruovať a umožnili sme tak publiku po desiatkach rokov vidieť porovnateľný výsledok ako pri premietaní z pôvodnej nitrátovej kópie pri rýchlosti 16 obrázkov za sekundu.“

Slovenský filmový ústav berie do úvahy aj to,

o ktoré filmy je najväčší divácky záujem – riadi sa teda kritériom exploatacie: „Napríklad Pacho, hybský zbojník (r. Martin Ťapák, 1975) stále patrí k divácky najobľúbenejším slovenským kinematografickým dielam uvádzaným na televíznych obrazovkách, takže bol jasnou voľbou. Podobne atraktívne sú aj hrané filmové rozprávky,“ hovorí Hausner a dodáva, že dôležitým kritériom pri výbere filmov na digitalizáciu môže byť aj tvorivosť, teda príprava nových audiovizuálnych diel, ktorých režiséri plánujú do filmu zahrnúť archívne materiály zo zbierok a fondov SFÚ: „V prípade, že nám tvorcovia filmov, najmä dokumentárnych a nielen slovenských, ale i zahraničných diel, dajú vedieť dostatočne včas, že by mali záujem použiť vo svojom novom diele časť nejakého filmu, ktorý však musí prejsť filmovou obnovou, snažíme sa v rámci možností digitalizovať aj takéto filmy. Z tých posledných to boli napríklad diela, ktorých ukážky sa objavili v dokumentárnych filmoch Trančík (2022) v réžii

zo a ktorý úzko súvisí s filmom Po horách, po dolách. Preto v súčasnosti realizujeme ich detailné porovnanie a v budúcnosti sa im budeme ďalej venovať.“

— Pri digitálnom reštaurovaní kinematografického diela, prípadne jeho rekonštrukcii, je totiž cieľom čo najväčšmi sa priblížiť tomu, ako vyzeralo dielo na plátne v čase, keď sa prvýkrát uvádzalo na verejnosti. Multiplicita ako príznačná vlastnosť kinematografických diel robí z reštaurovania obrazovej a/alebo zvukovej zložky diela niekedy takmer až detektívne dobrodružstvo, naznačujú Peter Csordás s Mariánom Hausnerom v článku Digitalizácia a digitálne reštaurovanie filmového dedičstva v Slovenskom filmovom ústave, ktorý vyšiel tento rok v 2. čísle časopisu Pamiatky a múzeá.

— Údaje o pôvodnej podobe diela poskytujú nielen zachované artefakty – negatívy obrazu a zvuku, duplikačné pozitívy či kópie pre kiná. Cenným zdrojom infor-

diskových a rozmnožovacích, resp. zabezpečovacích materiálov, akými sú negatívy (obrazové, zvukové), duplikačné pozitívy a iné, sú sekvencie obrazových súborov (typu DPX alebo TIFF) a zvukové súbory (typu WAV),“ vysvetľuje Hausner. „Filmovým kópiám, ktoré boli určené na distribúciu, teda premietali sa divákovi v kinách, zodpovedajú zas odvodeniny do DCP (Digital Cinema Package), čo je kolekcia súborov určená pre digitálne kiná. Samozrejme, vytvárame i ďalšie odvodeniny, aby sa filmové dedičstvo dalo šíriť aj inými spôsobmi, podľa príslušajúcich štandardov a noriem, napríklad cez HD televízne vysielanie, na blu-ray a DVD nosičoch a podobne.“

— Veľké dátové súbory, ktoré sú zdrojovými materiálmi digitalizovaných kinematografických diel, sa uchovávajú na magnetických páskových nosičoch. „Ich životnosť v závislosti od typu a podmienok uloženia sa odhaduje na 15 až 30 rokov. V prípade dobrej praxe je vhodná migrácia pásk na novšiu generáciu po 5 až 10 rokoch. Filmové dáta sa

iba špičkou ľadovca celého digitalizačného procesu. No práve tá – vo svojej žiarivosti – priťahuje pozornosť. Pozornosť si však zaslúži aj to, čo jej predchádza.

— „V posledných rokoch sa stalo veľmi príjemným zvykom uvádzať výsledky špičkovej práce našich kolegov z digitalizačného pracoviska na prestížnych medzinárodných podujatiach venovaných klasickému filmu,“ hovorí riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ Rastislav Steranka. „Jedným z nich je aj festival klasického filmu Lumière Lyon, organizovaný Inštitútom Lumière priamo v rodisku kinematografie, kde malo za posledných šesť rokov obnovenú svetovú premiéru päť našich digitálne reštaurovaných klasických filmov. Sedieť vo vypredanom hľadisku kina, ktoré stojí na mieste pôvodnej lumièreovskej továrne, spolu s 250 divákmi z celého sveta a pozerat sa na digitálne zreštaurovaný film z archívu SFÚ je vzrušujúci zážitok.“

— V októbri tohto roku aj festivaloví diváci v Porde-

Multiplicita ako príznačná vlastnosť kinematografických diel robí z reštaurovania obrazovej a/alebo zvukovej zložky diela niekedy takmer až detektívne dobrodružstvo.



Obraz bol rozdelený na dve časti, pretože vo filmových laboratóriách bol kopírovaný per partes v okienke na zvukový film a potom bola zvyšná časť vkopírovaná do priestoru zvukovej stopy –

Erika Prausa alebo Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha (2022) v réžii Martina Palúcha.“

Čo najbližšie k pôvodnej podobe diela

— Filmové diela sa často zachovali vo viacerých verziách, prípadne sa filmové zábery z nich nachádzajú aj v iných kinematografických dielach, ktoré môže mať vo svojich zbierkach iný filmový archív. Ak sa SFÚ k takýmto materiálom dostane, je to vždy príležitosť na komparatívne štúdium, ktoré môže viesť k ďalšej rekonštrukcii pôvodnej podoby diela: „Hoci sme rekonštrukciu už spomenutého Plickovho filmu Po horách, po dolách pre festival v Pordenone v nejakom stave dokončili, je tu stále priestor na zlepšenie,“ vysvetľuje Marián Hausner. „V Britskom filmovom ústave totiž majú Plickov film Hry slovenskej mládeže (1929), ktorý nám kolegiálne sprístupnili online. Je to krátky a veľmi dynamický film, z ktorého sa v SFÚ zachovalo iba tor-

mácií môžu byť aj textové dokumenty, ktoré vznikali v priebehu výroby filmu či jeho nosičov, prípadne priamo pamätníci tejto výroby. „Písomné pramene, ale aj ľudská pamäť môžu niekedy zavádzať, takže ak je to možné, usilujeme sa niektoré informácie overovať viacerými spôsobmi,“ hovorí Marián Hausner. „Napríklad tento rok sme dokončili digitálne reštaurovanie filmu Martina Šulíka Záhrada (1995) a narazili sme na nejasnú informáciu, že film by sa mal premietat vo formáte 1 : 1,66. V tomto formáte bol svojho času aj vydaný na DVD. Z konzultácie s kameramanom Martinom Štrbom a režisérom Martinom Šulíkom však jasne a jednoznačne vyplynulo, že má mať klasický formát 1 : 1,375.“

Dáta a archívy

— Vo viacerých kópiách existujú nielen kinematografické diela na celuloidových pásoch, ale uchovávajú sa aj diela v digitálnej podobe. „Digitálnou analógiou výcho-

však okrem magnetickopáskovej knižnice v priestoroch digitalizačného pracoviska odosielajú aj do Centrálného dátového archívu. Ten úspešne vybudovala Univerzitná knižnica ako dlhodobé dôveryhodné úložisko digitálneho obsahu. Tvoria ho dve navzájom vzdialené lokality v Bratislave a Martine. Okrem týchto dvoch aktívnych lokalít, ktoré fungujú autonómne, sú dáta na archivačných médiách uložené aj v treťom pasívnom úložisku v Bratislave. V Centrálnom dátovom archíve je uložených viac ako 1,2 petabajtu filmových dát zo Slovenského filmového ústavu,“ uzatvára Marián Hausner.

Žiarivá špička ľadovca

— Ku každému dielu, ktoré sa SFÚ rozhodne digitalizovať, prístupujú experti na digitalizačnom pracovisku individuálne. Za každým jedným filmom v digitálnej podobe sa teda skrýva príbeh. Samotné sprístupnenie, teda premietanie filmu napríklad v digitálnom kine, je

none v Taliansku ocenili digitálnu projekciu Plickovho filmu Po horách, po dolách búrlivým potleskom. V októbri čísla časopisu Journal of Film Preservation zasa britský filmový kritik Michael Brooke napísal pochvalnú recenziu na film Martina Hollého Noční jazdci (1981), ktorý SFÚ vydal na blu-ray nosiči minulý rok. Spomenul aj technickú kvalitu digitalizovaného filmu: „Ako už býva pri vydaniach Slovenského filmového ústavu zvykom, technické spracovanie je vynikajúce, s čistým obrazom, s autentickou filmovou zrnitosťou a so zrozumiteľnými titulkami v príjemnej hovorovej reči.“

— Ostáva už len dúfať, že činnosť na digitalizačnom pracovisku Slovenského filmového ústavu sa čoskoro obnoví a slovenské filmové dedičstvo v digitálnej podobe sa bude ďalej rozrastať. ◀

› 1. 12. 2022

±90

< Slovensko, 2022, r. Marek Kuboš >
– dokumentárny, 91 min., MP 12 – ASFK

Ked'prehovorila

< **She Said**, USA, 2022, r. Maria Schrader >
hrajú: Carey Mulligan, Zoe Kazan, Wesley Holloway, Tom Pelphrey, Samantha Morton, Jennifer Ehle, Patricia Clarkson – dráma, 129 min., MN 15 – CinemArt SK

Plastic Symphony

< Slovensko/Poľsko/Česko, 2022, r. Juraj Lehotský >
hrajú: Bartosz Bielenia, Vojtěch Zdražil, Judit Bárδος, Sabin Tambrea – dráma, 87 min., Bontonfilm

Princezná zakliata v čase 2

< **Princezna zakletá v čase 2**, Česko, 2022, r. Petr Kubík >
hrajú: Eliška Křenková, Natalia Germani, Marek Lambora, Simona Zmrzlá, Vojtěch Kotek, Jan Révai, Martin Písařík – sci-fi/akčný/fantasy, 138 min., MP 12 – Magic Box Slovakia

Superžena

< Slovensko, 2022, r. Karol Vosátka >
hrajú: Diana Mórová, Marko Igonda, Zuzana Porubjaková, Zuzana Šebová, Tatiana Dyková, Miroslav Krobot, Jaroslav Plesl – komédia, 108 min., MP 12 – Continental film

Zabudnutá zem

< **Vanskabte land**, Dánsko/Island/Francúzsko/Švédsko, 2022, r. Hlynur Pálmason >
hrajú: Hilmar Guðjónsson, Ída Mekkín Hlynsdóttir, Elliott Crosset Hove, Jacob Hauberg Lohmann, Waage Sandø, Victoria Carmen Sonne – dráma, 138 min., MN 15 – Vertigo Distribution

› 8. 12. 2022

Ako spraviť ženu šťastnou

< **How to Please a Woman**, Austrália, 2022, r. Renée Webster >
hrajú: Sally Phillips, Nina Young, Erik Thomson, Alexander England, Myles Pollard, Tasma Walton, Caroline Brazier – komédia, 107 min., MN 15 – Vertigo Distribution

Fabelmanovci

< **The Fabelmans**, USA, 2022, r. Steven Spielberg >
hrajú: Michelle Williams, Paul Dano, Seth Rogen, Gabriel LaBelle, Jeannie Berlin, Julia Butters, Robin Bartlett, Judd Hirsch – životopisný, 151 min., MP 12 – Forum Film

Fantóm opery

< **The Phantom of the Opera**, USA, 1925, r. Rupert Julian, Edward Sedgwick /neuv./, Lon Chaney /neuv./ >
hrajú: Lon Chaney, Mary Philbin, Norman Kerry, Arthur Edmund Carewe, Gibson Gowland, Snitz Edwards, John Miljan, Carla Laemmle, Antonín Vaverka – dráma/horor, 93 min., MP 12 – Film Europe

Kúsok neba

< **Drii Winter**, Švajčiarsko/Nemecko, 2022, r. Michael Koch >
hrajú: Michèle Brand, Simon Wisler, Elin Zraggen – dráma/romantický, 137 min., MN 15 – Film Europe

Neuveriteľné, ale pravdivé

< **Incroyable mais vrai**, Francúzsko/Belgicko, 2022, r. Quentin Dupieux >
hrajú: Léa Drucker, Benoît Magimel, Anaïs Demoustier, Alain Chabat, Nagisa Morimoto, Roxane Arnal, Mikaël Halimi – komédia, 74 min., MN 15 – Film Europe

Šialená noc

< **Violent Night**, USA, 2022, r. Tommy Wirkola >
hrajú: David Harbour, John Leguizamo, Beverly D'Angelo, Cam Gigandet, Alex Hassell, Edi Patterson, Alexis Louder – akčný/triler, 111 min., MN 15 – CinemArt SK

› 15. 12. 2022

Avatar: Cesta vody

< **Avatar: The Way of Water**, USA, 2022, r. James Cameron >
hrajú: Sigourney Weaver, Sam Worthington, Zoe Saldana, Stephen Lang, Kate Winslet, Oona Chaplin, Joel David Moore – fantasy/akčný/dobrodružný, 190 min., MP 12 – CinemArt SK

Casablanca Beats

< **Haut et fort**, Francúzsko/Maroko, 2021,

r. Nabil Ayouch >
hrajú: Anas Basbousi, Zineb Boujemaa, Soufiane Belali, Ismail Adouab, Abdelilah Basbousi, Meryem Nekkach – dráma/krimi/hudobný, 101 min., MP 12 – Film Europe

Everything Will Be OK

< Kambodža, 2022, r. Rithy Panh >
– dokumentárny, 98 min., MN 15 – Film Europe

Vianočná rozprávka

< **Sagan om Karl-Bertil Jonssons julafton**, Švédsko, 2021, r. Hannes Holm >
hrajú: Simon Larsson, Jonas Karlsson, Jennie Silfverhjel, Filip Berg, Adam Pålsson, Josefin Neldén, Dag Malmberg – rodinná komédia, 104 min., MP 12 – Vertigo Distribution

› 22. 12. 2022

Kocúr v čižmách: Posledné želanie

< **Puss in Boots: The Last Wish**, USA, 2022, r. Joel Crawford >

v slovenskom znení: Dušan Szabó, Soňa Norisová, Štefan Martinovič, Romana Orlická, Kamila Magálová, Matúš Krátky, Ján Greško, Ondrej Kaprálik, Pavol Plevčík, Martin Mňahončák – animovaná komédia, 100 min., MP – CinemArt SK

Whitney Houston:

I Wanna Dance with Somebody

< **I Wanna Dance with Somebody**, USA, 2022, r. Kasi Lemmons >
hrajú: Naomi Ackie, Stanley Tucci, Tamara Tunie, Clarke Peters, Ashton Sanders, Nafessa Williams – životopisný/hudobný, 147 min., MP 12 – Itafilm

› 29. 12. 2022

Srdcová záležitosť

< **Liebesdings**, Nemecko, 2022, r. Anika Decker >
hrajú: Alexandra Maria Lara, Peri Baumeister, Elyas M'Barek, Denis Moschitto, Anna Thalbach, Maren Kroymann, Lucas Reiber, Lucie Heinze – komédia, 100 min., MP 12 – CinemArt SK

< POZNÁMKA: PRI DECEMBROVÝCH PREMIÉRACH UVÁDZAME ÚDAJE TAK, AKO BOLI V ČASE UŽÍVIERKY K DISPOZÍCIÍ. >



Dialóg s krátkym filmom

Slávnosť krátkeho filmu sa tento rok uskutoční v piatok a v sobotu 9. a 10. decembra. Kým minulý ročník podujatia presunuli v dôsledku protipandemických opatrení do virtuálnej kinosály Kina Lumière, siedmy ročník sa uskutoční naživo a bez obmedzení v Kine inak A4.

Slávnosť koncepcne nadväzuje na Deň krátkeho filmu, ktorý prináša do rôznych kútov sveta krátke filmy v rozličných podobách a formách. Toto podujatie sa koná spravidla 21. decembra, v najkratší deň v roku, ktorý je symbolicky vyhlásený za svetový deň krátkeho filmu. Slávnosť krátkeho filmu, ktorú organizuje a kurátorsky zastrešuje občianske združenie Disco sailing, ponúkne tento rok počas oboch dní dva bloky premietaní so začiatkom o 18. a 20. h. Zostavené sú zo slovenských aj zahraničných krátkych filmov a okrem aktuálnych titulov prezentujú aj staršie snímky.

Prvý piatkový blok bude venovaný slovenským autorom. „Každoročne sa snažíme zaradiť do programu žánrovo a formálne rôznorodý výber súčasných slovenských krátkych filmov a upriamiť pozornosť na tvorcov, ktorí podľa nás stoja za pozornosťou a ktorých mená budú v skorej budúcnosti rezonovať medzinárodne. Tento rok je vlajkovou loďou bloku nepochybne titul *Otváram dvere a neviem čo sa s nimi deje pomaly vŕzgajú oči sa dívajú o dvojici postáv, ktoré trpia nesmrteľnosťou, v réžii Kristiána Grupača*,” hovorí Alexandra Gabrižová z organizátorského tria Slávnosti krátkeho filmu. Grupač získal za svoj bakalársky film pred niekoľkými týždňami cenu za réžiu na Festivale študentských filmov Áčko.

Piatkový večer bude pokračovať tvorbou z VŠMU – premiérou magisterského filmu režisérky Moniky Mahútovej *Nablízku*, komorného príbehu o spolunažívaní matky a dcéry.

Druhý deň prehliadky otvorí blok zostavený platformou Girls in Film Prague, s ktorou organizátorky Slávnosti krátkeho filmu spolupracujú každoročne. „Blok ob-

sahuje výber súčasnej českej, slovenskej aj zahraničnej festivalovo úspešnej tvorby súčasnej generácie filmárov. Za pozornosť stojí určite film *Warsha*, tohtoročný víťazný titul medzinárodnej súťaže *Sundance*. Vo výbere je zahrnutý aj slovenský film *Chlieb náš každodenný*, uvedený na tohtoročnom festivale v Cannes,“ dodáva k výberu Gabrižová. Kým *Chlieb náš každodenný* Alice Bednárikovej zavedie publikum prostredníctvom postavy mladej filmárky Zoje na slovenský vidiek, Dania Bdeir, režisérka filmu *Warsha*, rozpráva príbeh Mohammeda, ktorý je žeriavnikom a rozhodne sa ísť pracovať na jeden z najvyšších a najnebezpečnejších žeriavov v Libanone.

Slávnosť krátkeho filmu uzatvorí v sobotu večer sekcia s názvom *eggtuitive dialogue*, ktorá je filmovým dialógom medzi Alexandrou Gabrižovou a vizuálnou umelkyňou a rozprávačkou príbehov Katarínou Poliačikovou. Názov nadväzuje na Poliačikovej projekt newslettera *eggtuition*. „Už dlhšie mi u nás absentovalo prepojenie vizuálnych umelcov tvoriacich krátke audiovizuálne diela a profesionálnych filmárov, ktorí sa venujú krátkym filmom. Tieto dva svety však fungujú veľmi oddelene a používajú odlišné prezentačné platformy. Určitý pokus prepojiť ich poskytujú Iné vízie, no inak dochádza k prienikom *málokedy*,” hovorí k sekcii Gabrižová. „Tento blok vznikol ako voľný filmový dialóg. Kladiem filmovú otázku a Katarína na ňu odpovedá a potom zase naopak. Takto, *zipsovito* vyvíjame dialóg – intuitívne (eggtuitive) ukladáme za sebou filmy niekedy na základe tematickej podobnosti, inokedy na základe formálneho prvku. Môžem prezradiť, že prvým filmom z tohto konverzačného vlákna je *La Chambre* od Chantal Akerman.“ ◀



Šťastie sa skrýva v maličkostiach

Režisér Juraj Lehotský zaujal dokumentárnym filmom *Slepé lásky*, ktorý ocenili na festivale v Cannes. Festivalovo úspešné boli aj jeho hrané snímky *Zázrak* a *Nina*. Jeho tretím hraným filmom, ktorý vznikol pod názvom *Potlesk*, je *Plastic Symphony*. Po novembrovej svetovej premiére v hlavnej súťaži festivalu Tallinn Black Nights prichádza v decembri do slovenských kín.

— Plastic Symphony stavia na estetike predošlých Lehotského filmov, autentickom vizuále a dôraze na pozorovaní reálneho sveta. Podľa slov režiséra prináša však aj posun a okrem ľudských hodnôt sa dotkne aj hodnoty umenia ako takého. „Jednou z tém filmu je ľudská túžba siahnuť na vrchol a stať sa veľkým. Film sa pohráva s myšlienkou ľudskej veľkosti a malosti a hľadá odpovede na otázky: V čom spočíva veľkosť človeka? V grandióznom potlesku, lajkoch na sociálnej sieti, uznani, rešpekte a sláve... alebo v niečom inom?“ ozrejmuje pre Film.sk Juraj Lehotský. Na scenári spolupracoval s Timotejom Križkom, ktorý je aj kameramanom snímky. „Žijeme dobu, keď sa všetci pretekáme. Vynára sa tu teda aj otázka, čo sa ešte považuje za umenie a čo za nástroj uznania a slávy. Aj potlesk prestal byť potleskom, prejavom úcty k niečomu, čo nás naplňuje. Myslím si, že by každý mal nájsť zmysel svojho života a slovo 'úspech' by malo ísť bokom. Do popredia by sa mala dostať radosť z toho, že robíme okolie lepším,“ vysvetľuje režisér východiskové motivácie.

— Protagonistom filmu je mladý talentovaný violončelista Matúš, frustrovaný z nenaplnených ambícií. Jeho sľubne sa začínajúcu kariéru preruší choroba adoptívnej mamy. Po jej smrti ostáva Matúš žiť s nevlastným bratom Dávidom, ktorý napriek vrodenej hendikepe žije naplno a šťastne. Ale práve talentovaný Matúš pri ňom vyzerá ako človek s hendikepom, ktorý nevie plnohodnotne žiť. Ani postupné napĺňanie ambícií a úspech mu v tom nepomôžu. Dávidov život sa vo svojej jednoduchosti javí ako oveľa bohatší. Režisér ostal verný kombinácii profesionálnych a neprofesionálnych hercov. Do úlohy Matúša obsadil novú európsku hviezdu, poľského herca Bartosza Bieleniu, známeho z filmu *Corpus Christi* (r. Jan Komasa). Kvôli *Plastic Symphony* sa naučil rozprávať po slovensky a nemecky a učil sa aj hrať na violončele. Jeho brata Dávida stvárnil český herec Vojtěch Zdražil. Matúšovho spolužiaka Alberta z berlínskej akadémie si zahrál nemecký herec Sabin Tambrea a kamarátku Lenku zase slovenská herečka Judit Bárdos.

— „Tridsaťročný človek a jeho budúcnosť, ktorú má

vo vlastných rukách. Entita na štarte reálneho života, plná ideálov, fyzickej energie, motivácie, talentu a viery vo vlastné schopnosti, avšak bez empirie, pevných sociálnych vzťahov a jasného cieľa,“ opisuje producentka filmu Michaela Jelenková jednu z rovín filmu a dodáva, že jeho silnou stránkou je univerzálnosť témy a „citlivé zobrazenie emocionálneho sveta filmových postáv, ktoré v sebe majú niečo, čo je v každom z nás“.

— Univerzálna je aj reč hudby, s ktorou film pracuje nielen pri vykresľovaní sveta hlavného hrdinu. Do filmu ju zložil Aleš Březina. „Útrapy, ale aj naplnenie, ponor do mysle umelca sú predmetom príbehu. Pri písaní scenára sme v záujme čo najautentickejšieho a najpravdivejšieho zobrazenia prostredia vychádzali zo skúseností skladateľa. Aleš Březina bol súčasťou procesu vzniku scenára – je tvorcom Matúšovej skladby, ktorej zrod sa nesie celým príbehom,“ vysvetľuje režisér.

— Na filme ďalej spolupracovali Jan Gogola st. ako dramaturg, Juraj Fábry ako architekt, Alexandra Grusková ako kostýmová výtvarníčka, Pavol Jelenek ako vedúci výroby a strihačom filmu bol Rado Dubravský. „Posunuli sme sa zasa niekam ďalej, bola to nová skúsenosť v ťažších podmienkach. Nakrúcanie v období pandémie bolo pomerne náročné, je zázrak, že sa nám podarilo film nakrútiť. Mali sme šťastie a je to zásluha a vklad všetkých ľudí, ktorí na filme spolupracovali,“ hodnotí režisér. „Z môjho pohľadu by mal náš film nájsť v divákovi ako v človeku nový rozmer, nasmerovať ho alebo posunúť, aby si uvedomil niektoré veci a mohol byť možno šťastnejší,“ uzatvára Lehotský. ◀

Plastic Symphony (r. Juraj Lehotský, Slovensko/Poľsko/Česko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 321 322 eur (podpora z AVF: 25 000 eur vývoj, 600 000 eur realizácia + podpora audiovizuálneho priemyslu 65 454 eur, vklad RTVS: 185 600 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, mp4

Žena hrdinka pohľadom šiestich mužov

Ako si predstavujete superženu? Ako postavu z komiksových príbehov? Alebo má vo vašej fantázii inú podobu? Je éterická, či praktická? Bojovná, alebo hrdinka všedných dní? Čo je pre vás superžena – to je otázka, s ktorou sa obrátil režisér Karol Vosátka na šiestich scenáristov. Tí odpovedali každý podľa svojej predstavy krátkou filmovou poviedkou. Spolu tvoria kolekciu s názvom Superžena, ktorá sa v decembri dostáva do našich kín.

„Pointou tohto projektu je, že to isté znamená pre každého niečo iné. Každá poviedka, ale aj jej hrdinka, má iné vyznenie. A keďže je to poviedkový film a každý príbeh má inú tému, nedá sa povedať, že je monotematický,“ hovorí pre Film.sk Karol Vosátka, ktorý už v minulosti filmovú poviedku natočil. „Na poviedkach milujem prekvapivé záverečné pointy, ktoré nám odhalia celok v inom vyznení. Páči sa mi, že sa v nich dá pracovať so psychológiou, ale aj zaobiť sa bez nej. Poviedka dáva možnosť prerozprávať minipríbeh s pointou, ktorú nečakáte. A na krátkom úseku sa hráte s formou. Aj preto má pre mňa filmová poviedka svoje kúzlo. Myslím si, že poviedkové filmy sú minoritné a aj samotný žáner vyznieva pre ľudí, ale aj distribučné spoločnosti, príliš artovo,“ hovorí tvorca, ktorý si do tohto projektu prizval známe scenáristické mená, ako Viliam Klimáček, Petr Kolečko, Miro Šifra, Jozef Kolečko a Stano Guštafik. Jednu poviedku napísal sám. „Oslovil som viacerých skúsených autorov, ktorí sa mi svojou tvorbou zdali pre tento žáner zaujímaví. Každý z nich je úplne iný a to sa mi zdalo prínosné na vytvorenie čo najrôznejších poviedok. Viacerí sa navzájom ani nepoznajú a nikto z nich nevedel, ako vyzerajú iné poviedky. Bola to pre mňa skvelá scenáristicko-dramaturgická alchymia. Podobne to bolo s hercami – každý pozná iba svoju poviedku, teda na premiére budú prekvapení,“ ozrejmuje Vosátka. Do hlavných úloh superžien sa dostali verejnosti známe mená Mirka Galis Partlová, Zuzana Kubovčíková Šebová, Diana Mórová, Tatiana Dyková, Renáta Ryníková a Zuzana Porubjaková. Popri nich sa v jednotlivých poviedkach objavia Miroslav Krobot, Marko Igonda, Gejza Benkő, Lukáš Latinák či Jaroslav Plesl.

„Nevyčerpatelná studnica ženského sveta dostala rôznou scenáristickou optikou nečakane prekvapivé zápletky a vyznenia. Diváci sa stretnú so ženami v rôznych situáciách, ktoré na prvý pohľad nemajú nič spoločné s predstavou ženy v superlatívoch. O to sú podľa Vosátka poviedky prekvapivejšie. Otvárajú otázky, ako sa môže žena vyrovnáť so žiarlivosťou či ako znáša neveru. Vojdú do šatne pornoherečiek pred nakrúcaním alebo vyvedú z omylu, že žena sa dokáže zamilovať iba do jed-

nej osoby. „Mám rád experimenty a toto bolo pre mňa kreatívne laboratórium. Od malička ma fascinuje výtvarné umenie a aj v tomto prípade som chcel celok atomizovať do rôznych štýlov a foriem. I preto som do filmu zaradil surreálnu poviedku Mira Šifru, v ktorej sa mladá žena zamiluje do tunela, poviedku Petra Kolečka, v ktorej superžena skoro ani nevystupuje, či animovaný videoklip skupiny Lucie,“ prezrádza Vosátka. Na otázku, či vo filme nechýba pohľad žien – autoriek, hovorí, že nie. „Na tom je to postavené. Optika mužov a žien je v mnohých prípadoch veľmi rozdielna. A ja som chcel práve mužský pohľad, keďže komiksový termín ‚superžena‘ priťahuje určite viac mužov. Ženy sú síce citlivejšie, ale aj kreatívni muži scenáristi majú v sebe niečo zo ženskej duše, ved práve preto dokážu citlivo pracovať s emóciami. Ale viem si predstaviť, že by bolo zaujímavé osloviť ženy scenáristky s touto istou témou a vytvoriť Superženu 2.“

„Kolekcia filmových poviedok Superžena má za sebou pomerne náročnú cestu, vznikala viac ako dekádu. „V roku 2011 som oslovil viacerých producentov, ale keďže v tom čase pracovali na iných filmoch a kapacitne sa nemohli venovať ďalšiemu, rozhodol som sa pustiť do prípravy projektu aj do zháňania prostriedkov zo súkromného sektora. Paralelne som pracoval na scenároch a prezentáciách, ktorých som rok nato absolvoval v priebehu pár mesiacov presne 75. Z nich vyšla iba jedna, ale tá napomohla naštartovať výrobu Superženy a napokon ju aj dofinancovať. Keďže projekt mal nakoniec len jedného investora, ktorého aktivity neumožňovali zafinancovať ho celý naraz, čakal som jedenásť rokov, kým sa našli financie na dokončenie filmu a premiéru,“ vysvetľuje Karol Vosátka. Samotný film sa po jednotlivých poviedkach natáčal približne dva roky. „Celý čas som zháňal producenta, na Audiovizuálnom fonde nás nepodporili. Keď som kedysi čítal, že filmy ako Excalibur alebo Gándhí robili desať rokov, čudoval som sa, prečo toľko. Dnes sa už nečudujem,“ dodáva Vosátka. ◀

Superžena (r. Karol Vosátka, Slovensko, 2022)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: V čase redakčnej uzávierky nebol rozpočet uzavretý. Film nebol podporený z verejných zdrojov.

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

Robím iba to, čo cítim

Režisér Juraj Lehotský nakrútil film *Plastic Symphony*, ktorý v tejto dobe môže dať vo finále vnímavému divákovi taký potrebný pocit pokoja. Aj náš rozhovor je nielen o filme, ale najmä o pocitoch.

Na umeleckej priemyslovke si študoval fotografiu, na najnovšom filme si spolupracoval s kameramanom Timotejom Križkom, ktorý je známy aj svojou fotografickou tvorbou. Chodieváš ešte fotografovať?

— Rád som fotil ešte pred tým, ako som sa považoval za fotografa. No po skončení ŠUP-ky som objavil nový rozmer – pohyb. Ale za vysokoškolských čias som popri nakrúcaní stále rád fotil. Marek Kuboš, ten fotil ešte viac. Možno pred dvomi-tromi rokmi som si uvedomil, že ešte stále fotím rád, ale teraz už skôr na telefón a najmä rodinné fotky. Syndróm spraviť veľa fotiek a násť potom medzi nimi tú dokonalú nejako existuje. Začal som to už obmedzovať, lebo som si uvedomil, že v danom momente som sa tešil z vydarenej fotečky, ale tá potom niekam zapadne v digitálnom albume a už ju nevytiahneš. Možno o dvadsať rokov by bola cenná, ale povedal som si, že je oveľa vzácnejšie (i keď to vyznie pateticky, no je to tak) ten okamih radšej žiť a uvedomovať si ho. Nemusí z toho vzniknúť tisíc fotiek. Veľakrát iba fotíš a nežiješ to. Teraz si situáciu radšej užívam, ako ju fotím. V istom období som veľmi obdivoval fotografie Martina Kollara, také tie útržky z bizarného sveta, okamihu, keď je svet obrátený naruby a vidíš nejaké nezmysly. Minule som bol behať v lese, ktorý bol krásne zelený, a uvidel som muža, išiel na takom tom elektrickom koliesku, mal ružovú prilbu, farebnú kombinézu a ja som si uvedomil absurdnosť toho okamihu – stretnúť takého mimozemšťana v lese. Hneď som si spomenul na Martina Kollara – aké dobré by bolo odfoťiť to a ukázať mu to, či sa s ním môžem aspoň trochu porovnať (smiech). A oceňujem aj kameramana Timoteja Križku, ako si s pokojom cvakne niečo jemné, drobné a je to fotka, ktorá ťa dostane do nejakého zvláštneho pocitu. Nie je robená preto, aby sa páčila, ale aby si zacítila niečo prchavé. Je to skromný okamih, ktorý je veľmi pekne zaznamenaný. Aj to obdivujem.

***Plastic Symphony* je tvoja prvá spolupráca s Timotejom Križkom a pre neho ide aj o celovečerný debut.**

— Spoznali sme sa pri nakrúcaní jedného doku-

mentu v Brazílii a začali sme si rozumieť ľudsky i filmársky. Bavilo nás rozprávať sa o rôznych témach, ktoré nás zaujímajú a bolo by možno dobré aj ich nakrútiť. Raz sme prišli k téme malého človeka, ktorý žije medzi veľkými ľuďmi. Pôvodne sme chceli nakrútiť film o naozaj malom človeku s achondropláziou, ktorý žije obyčajný život, díva sa na ľudí z pohľadu a je šťastný. Pracovali sme na scenári a časom prišlo k zásadnej zmene: naša rozvinutá téma o dvoch malých bratoch, ktorí hrajú na veľkom kontrabase, sa pretvorila na vzťah dvoch rozdielnych nevlastných bratov. Pekný vysoký mladý muž s veľkými ambíciami vstúpil do rodiny k hendikepovanému malému bratovi. Dostal veci, čo nepoznal, dostal lásku, matku a brata. Chceli sme rozprávať o tom, čo je v živote naozaj dôležité, čo ťa robí kompletným, kedy zacítiš seba. Baval ma ten rozpor, kontrast dvoch svetov.

Timotej Križka sa aj vo svojej fotografickej tvorbe venuje témam identity, slobody. V jeho živote nastal istý obrat, ktorého výsledkom bol cyklus fotografií *Pokojní v nepokojí*.

— Timo je spoluautor scenára a spolu sme písali príbeh tak, že sa v ňom odzrkadľujú aj naše životné pocity, skúsenosti a túžby, možno sa tu objavujú jemné paralely s jeho či mojim životom. Chceli sme istým spôsobom zmapovať cestu k uvedomeniu si, načo sme tu a aké je naše miesto. Je to príbeh prijatia seba samého, spoznania, že môžeme nachádzať isté šťastie vo veciach, kde sme to vôbec nepredpokladali. Dokonca v tom nájsť zmysel života. Myslím, že si tým prejde každý. Večne zápasíme s tým, že sme na hrane medzi zmysluplnou prácou a prácou, ktorá je iba naoko veľkolepá. Rozmýšľaš, či je dôležitejší tvoj vnútorný zdravý pocit z niečoho, čo osobne považuješ za správne a získaš tým šťastie, alebo potom robíš niečo, za čím necítiš žiaden zmysel, ale okolie to od teba vyžaduje. Navonok je to pôsobivé, dokonca aj zmysluplné, ideš hore, ale v zásade ti to neprináša nič, vytvára to iba klamlivý obraz niečoho, čomu napokon aj uveríš. O tom by mal byť aj náš film.

Byť v súlade sám so sebou – je to ten bod, keď dosiahneme vnútornú slobodu?

— Všetko sú to životné etapy. Nikdy nemôžeš povedať, že si úplne slobodná a že si skončila. Príde ďalší krok, schod a musíš ísť ďalej. Ale je dôležité ísť po tých dobrých schodoch a nie po tých, ktorými prichádzaš k niečomu, čo ti nepatrí. Každá vec ťa poučí, robíš, pochopiteľne, chyby, inak rozmýšľaš, ale jedine prácou a túžbou dosiahnuť niečo sa stávame lepšími. O tom je však tvorba. Ak by sme boli spokojní od začiatku do konca, tak sme skončili a už nič neurobíme. Je dobre, keď neprichádza totálne zúfalstvo, že všetko je na zlej ploche. Ale úplná vyrovnanosť nie je možná, vždy tam bude niečo, čo sa dá zvládnuť lepšie.

Ja ten pokoj a pocit vnútornej vyrovnanosti na záver filmu cítim.

— Niekedy sa mojim filmom vyčíta, že sú jednoduché a chýba im niečo, čo by nás malo v kine vzrušiť, baviť a zaujať. Veľa som nad tým premýšľal a chcem robiť filmy s väčšou zápletkou, bohatstvom scén, stále si hovorím, že tak by som sa posunul. Na druhej strane si hovorím, a to je obhajoba môjho súčasného „ja“, že človek dokáže pretaviť pocity a myšlienky pre diváka do obyčajného života, aký žijeme všetci. Nepotrebuješ komplikovanú zápletku. A ak to divák dokáže vnímať a niečo mu to povie, privodí mu to zimomriavky, inšpiruje ho to, dá mu to radosť do života, tak je úžasné, že sa to podarilo. To je zmyslom nášho filmu. Sám si kladím otázku, kedy som naozaj šťastný. Sú to iba krátke momenty. Analyzuješ, z čoho to pramení, odkiaľ to prišlo, a to sa snažím dostať do svojich filmov.

To všetko, o čom hovoríme, je vo filme podporené skvelým Bartosom Bieleniom – jeho tvár rozpráva aj bez slov.

— Sú herci, ktorí nemusia hrať, iba sú. Dlho sme uvažovali nad obsadením. Najst starších hercov je ľahšie, majú už niečo nažité, majú to v tvári, očiach. Mladý človek je nepopísaný list, málokedy vidíš v mladom hercovi čosi, čo ťa baví. Ale sú aj takí. Chceli sme najst mladého muža, ktorý má v sebe pýchu, ale aj krivdu, že sa mu ublížilo. Prvýkrát som siahol po hercovi zo zahraničia, našli sme ho s Timom podľa fotiek na internete a prekvapilo ma, že to nebol klam.

Pred predstaviteľa hlavnej postavy Bartosza Bieleniu si postavil viacero výziev: musel sa naučiť hrať na hudobnom nástroji, naučiť sa jazyk...

— O Poliakoch sa hovorí, že ich herectvo je vydreté, a musím s tým iba súhlasiť. Bartosz sa naučil hrať na violončele, osvojil si slovenčinu aj nemčinu. Bral to ako novú výzvu. Myslím, že jeho príprava bola skutočná drina, absolvoval ročný kurz violončela, slovenčiny a nemčiny. Neskôr ma celkom prekvapilo, že sme objavili skutočne veľkého herca. Potvrdila to nielen naša skúsenosť, ale aj jeho skvelý film *Corpus Christi*, ktorý som videl až neskôr. Bolo dobré, že sme ho objavili ešte pred oscarovou nomináciou *Corpusu Christi*.

Pýtam sa na ten pocit prijatia seba samého aj preto, že iba ak sme v súlade sami so sebou, môžeme dať niečo ľuďom okolo seba.

— Keď ste v pohode, ľudia to cítia, máte radosť a chce sa vám ju rozdať, nepotrebuje žiť len pre seba. Jednoduché.

Ak teda môžem byť osobná – ty si v pohode?

— Áno, ale nemusí to trvať dlho. Mohlo by sa stať, čo sa stáva, že budem nešťastný, napríklad z výsledku – z projekcie filmu. Trochu to rozvediem. Vždy keď film dokončím, potrebujem odstup. Dlho sa naň neďívam, a až keď ako-tak zabudnem, chcem ho vidieť, lebo bez zabudnutia nemám zdravý názor na svoju prácu. Robil som s odstupom poslednú kontrolu filmu pred festivalom v Tallinne. Pozreli sme si ho spolu s Timom a boli sme celkom spokojní, rozmýšľali sme nad tým, že máme už isté veci na filme radi, sú akoby v istom zmysle naše, ako keď hudobník zloží skladbu a dookola ju počúva a je nadšený. Druhému človeku to však nemusí vôbec nič hovoriť, to je úskalie vnímania umenia. Asi to netreba až tak prežívať. Je to tvoje dieťa, vždy ten film budeš chcieť mať rád, i keď ho niekedy aj nenávidíš.

Každý obraz v *Plastic Symphony* je ucelený v jednom premyslenom zábere, film je minimalistický, aj čo sa týka strihu...

— Je v tom niečo skryté a zvláštne, prestávaš si uvedomovať klasickú filmovú reč. Nie sú tu strihy, zábery jeden, druhý, tretí... protipohľady, celky, detaily. V našom filme som sa



„Drobné uvedomenie je dôležité, všetko sa začína pri malých veciach, teda pri jednotlivcovi, a potom sa začne formovať celá spoločnosť.“



tým, že je to taký tok nejakého pozorovania deja, dostal ako divák do pocitu neviditeľného muža prechádzajúceho sa v prozaickom príbehu, ktorý môže súdiť, nazeráť na to, čo sa deje, a pousmiať sa nad týmto svetom, zamyslieť sa, prečo to tak je. A táto neviditeľnosť vzniká vďaka dlhým záberom. V tom je možno film *Plastic Symphony* iný ako moje predchádzajúce filmy.

Mne sa práve páčia filmy, ktoré takto plynú. *Plastic Symphony* by som nazvala malým filmom o veľkých veciach. V exponovanej dobe, akú žijeme, v nálade, aká teraz v spoločnosti je aj po posledných tragických udalostiach, bol pre mňa tento tvoj stíšený film priam balzomom.

— Ten film je tichý v zmysle vzťahu. Bratia sa málo rozprávajú, zabudli sa rozprávať, ale vidíme, že sa majú radi. V živote je dôležité, aby sme žili jeden pre druhého, a k tomu patrí do veľkej miery aj slovo. Ale v tej tichosti sa snažíme vyjadriť odumieranie vzťahu. Zároveň je ticho neoddeliteľnou súčasťou hudby. Všetko sa začína a končí v tichu. Ako človeka z hudobníckej rodiny ma zaujíma, ako môže vzniknúť skladba. Začiatky sú vždy ťažké, o odvahe a presvedčení, prvotný nápad nikto nepočuje,

deje. Treba poznať svet a zobrazovať ho, aký je. Najväčším umením je však zobraziť aktuálne témy s alegóriou, s presahom. Divák musí čosi objavovať a vytvárať si vlastný pohľad. Vo svojich filmoch sa dotýkam prapôvodných, všeobecne platných tém a snažím sa hovoriť o bežných morálnych hodnotách, o podstatných veciach, ktoré by sme si mali uchovať. Dnešný svet je o večnej konfrontácii protipólov. Je dôležité, aby sa ľudia pochopili, začali mať radi jeden druhého, ale musia si aj vážiť seba samých a potom prestanú nenávidieť. Nejdem teraz robiť revolúciu a pretvárať spoločnosť, ale myslím si, že drobné uvedomenie je dôležité, všetko sa začína pri malých veciach, teda pri jednotlivcovi, a potom sa začne formovať celá spoločnosť. A myslím si, že každý to vie v sebe nájsť.

Tvoje filmy sa dotýkajú generačných problémov a tém a platí to aj o *Plastic Symphony*.

— Viem, že idem dobrým smerom, ak tému poznám a žijem ju. Vždy tam musí ísť o základné pocity tvojho súčasného života, nad čím premýšľaš, čo je pre teba v danej chvíli najcennejšie. Z toho potom pramenia témy. Intenzívne pocity pretavíš do príbehu. Aspoň tak je to

„Chceli sme nájsť mladého muža, ktorý má v sebe pýchu, ale aj krivdu, že sa mu ublížilo. Prvýkrát som siahol po hercovi zo zahraničia, našli sme ho s Timom podľa fotiek na internete a prekvapilo ma, že to nebol klam.“

verí mu iba autor. Možno si aj povieme, či to náš hrdina myslí vážne, že chce takouto melódiou osloviť svet, na ulici v daždi... pod igelitom. Bavilo ma, ako môže z prvých tónov vzniknúť celá skladba. Citlivý divák si môže všimnúť cestu tej kompozície, ako malá – veľká skladba bola prítomnosťou obyčajného života dvoch ľudí, bratov. Hudba je tu svojím spôsobom postavou, ktorá žije s našimi hrdinami.

Film začína vznikať v nejakej dobe, ale do kín vstupuje často v úplne inej. Ak sme hovorili o tom, byť v súlade so sebou samým, tak v poslednom čase sme sledovali, naopak, prejavy frustrácie ľudí, z ktorej potom pramení aj agresivita. O to pozitívnejšie teraz film *Plastic Symphony* pôsobí.

— Som rád, že to hovoríš, a ak to tak cítiš, veľmi ma to teší. To, že táto téma prišla do takej turbulentnej doby, je iste len náhoda. Robím iba to, čo cítim, nenatáčam filmy podľa potreby spoločnosti, jednoducho povedané, nemám tendenciu robiť angažované filmy, témy, ktoré sú aktuálne v kurze. Nechcem, aby to vyznelo, že také filmy nemajú vznikať, je správne hovoriť o tom, čo sa tu

v mojom prípade. Hrdina môjho filmu je o niečo mladší, ale takisto sa zamýšľa, či nie je niekedy lepšie vnútorne klesnúť nižšie a nemať veľké očakávania. Robiť veci v harmónii, ktorá dáva zmysel.

A ak hovoríme o generácii, do kín prichádza aj film *Marka Kuboša ±90*. Ako ty teraz vnímaš vašu generáciu?

— Páči sa mi, ako sme sa všetci začali profilovať svojím štýlom, to je na tom super. Každý sme úplne iný a to je na tom pekné. Preto si nemáme čo závidieť, každý ide svojou filmárskou cestou. Ako povedal Martin Šulík, všetci sa snažíme robiť filmy najlepšie, ako vieme. A to je ono – nehrať sa na to, kto je vo svojom filme múdrejší, kto povie viac spoločnosti a podobné hlúposti. Každý sa jednoducho snaží s tou najúprimnejšou a najväčšou túžbou niečo svetu ukázať. Raz to vyjde lepšie jednému, inokedy druhému. Už na škole nás to všetkých bavilo, nakrúcali sme svoje prvé filmy s veľkým oduševnením a radosťou. A vydržalo nám to doteraz. Dýcha to a je to fajn. ◀



— text: Katarína Mišíková / filmová teoretička —
 foto: PSYCHÉ film —

Generačné plusy a mínusy

Nie často si filmári osvoja označenie skupinovej príslušnosti od kritikov. Ešte zriedkavejšie na ňom vystavajú reflexiu dejín filmu, ktorých sú sami súčasťou. Marek Kuboš sa práve na to podujal svojím filmom ±90.

Pojem generácia 90, ktorým na stránkach časopisu *Film.sk* označil Pavel Branko absolventov dokumentárnej tvorby na FTF VŠMU z druhej polovice 90. rokov, je kľúčovým pojmom slovenskej historiografie. Nielenže s ním viac či menej kriticky pracovali viacerí historici, ale do istej miery sa s ním stotožnili aj sami tvorcovia.

Vo filmologickom zborníku *Stopy začiatkov* som pred časom uvažovala o funkčnosti pojmu filmárska generácia. Evokuje totiž lineárne chápanie dejín ako zjednodušenú kauzalitu udalostí a vedie ku konštrukcii kategórií, kde zaniká pluralita pamäťových stôp. No zároveň umožňuje vyrozprávať dejiny ako zmysluplný príbeh. Ten nečlení na kapitoly vek protagonistov, ale spoločné kognitívne pozadie, spoločná skúsenosť, formujúca pohľad na svet. Tvorila ho viaceré faktory, od prostredia umeleckej školy s jej osobnými väzbami a umeleckými programami cez socio-ekonomicko-politickú situáciu, technológiu ako nástroj vyjadrovania až po dialektiku vzťahovania sa k tradícii. V neposlednom rade je pri sfornovaní generácie kľúčová sebaidentifikácia prostredníctvom spoločného príbehu. V prípade generácie 90 je to príbeh o prechode do demokracie v časoch mečiarizmu, kolapsu kinematografie podporovanej štátom, súmrak analógovej technológie. Aj príbeh o ceste dokumentárneho filmu od reprodukcie a rekonštrukcie k postupom inscenácie a interakcie.

Mnohé z mojich myšlienok súznejú s tým, čo som našla v Kubošovom „dokumentárnom filme o dokumentaristoch“, ako ho sám nazval. Našťastie, film ich v mnohom aj prekračuje silou písania dejín cez osobné svedectvo a vypovedanie o filme filmovými obrazmi. A aj tým, čo môžeme čítať medzi riadkami: zaváhaniami i prezentáciou životných právd, sebaštylizáciou i sebaodhalením, odtienkami irónie, sentimentu či nadšenia.

Základom filmu ±90 je materiál, ktorý Kubošovi zostal po nakrútení jeho *Posledného autoportrétu*. V ňom prostredníctvom návratov k svojim starším filmom a v rozhovoroch s kolegami hľadal sebaokotvenie ako filmár i človek. Rozhovory snímané v aute využil iba sčasti, a tak sa k nim vrátil. Film ±90 možno chápať ako voľné pokračovanie *Posledného autoportrétu*. Kuboš v ňom pracuje s podobnými trópmi cesty a zrkadla, znova využíva archív i sebainscenáciu. Ale rozširuje a preos-

truje záber. Z autoportrétneho polodetailu prechádza k celku skupinového portrétu. Na vlastnú generáciu 90 nazerá v kontinuu dokumentaristickej tvorby od predstaviteľov staršej generácie (–90) po mladšiu (+90). Všetci sú jeho spolupútnikmi doslova na sedadle spolujazdca i v príbehu slovenského dokumentu. V prvej časti filmu sa Kuboš snaží definovať generačné charakteristiky tvorby, v druhej konfrontuje náhľady filmárov na kľúčové problémy dokumentaristiky. Dalo by sa povedať, že prvej časti dominuje diachronický a kolektívny rozmer dejinných okolností, v druhej prevažuje synchrónnosť a individualita osobných stanovísk. Ale hoci Kuboš stavia svoj film na prehľadných formálnych princípoch, s materiálom narába brikolážovo. Je to nespútané myslenie, ktoré vopred neurčenou reorganizáciou prvkov vytvára nové štruktúry. Kuboš nie je historik, nie je viazaný pravidlami vedeckého diskurzu. Môže byť nesystematický, približný, neanalytický. Nemá preto zmysel polemizovať so zaradením jednotlivých filmárov do konkrétnych generácií (Hanáka a Šulíka sotva možno vnímať ako predstaviteľov rovnakej generácie, Ostrochovský má zase vekom bližšie trebárs ku Kerekesovi ako k Berezňáckovej). Hoci Kuboš kreslí medzi generáciami zreteľné hranice, zároveň ukazuje, ako realita tie hranice prerastá. Vedie dialóg s filmármi, ich výpovede komentuje ukážkami z ich vlastných filmov a reaguje na ne inscenovanými dokrútkami. Brikoláž zdôrazňuje aj vizuálne intervencie v podobe štylizovaných papierových titulkov a obrazových rámov.

Kubošov prístup je tvorivý, ale v čomsi aj nekonzistentný. Vyhraňuje sa voči etickým postojom mladšej generácie, ale pietne reaguje na tvrdenia autorít Hanáka a Branka a zahľadzuje potenciálne trecie plochy so svojimi filmárskymi vrstovníkmi. Rovnako ako v *Poslednom autoportréte* totiž priznáva validitu reprezentácie reality len v medziach svojho vlastného pohľadu. Tým, ako štylizuje pred kamerou aj sám seba, zdôrazňuje možnosť sebaštylizácie svojich respondentov. V jeho osobnej kultúrnej histórii je však sebaštylizácia aj sebaidentifikáciou – ak aj filmári zaujímajú pózu, sú v nej sami sebou. V zachytení tohto efemérneho (seba)reprezentačného gesta Kuboš nie je približný, ale celkom presný. ◀

±90 (Slovensko, 2022) RÉŽIA, KAMERA, SCÉNÁR Marek Kuboš HUDBA Ján Boleslav Kladivo STRIH Peter Harum, M. Kuboš ÚČINKUJÚ Peter Kerekes, Marko Škop, Jaro Vojtek, Zuzana Piussi, Juraj Lehotský, Robert KirchoffET MINUTÁŽ 91 min.

HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 1. 12. 2022



— text: Jena Opoldusová / filmová publicistka

— foto: Filmpark production —

Odpočítavanie je vyznanie otcovi

Zomieral nespočetnekrát – na filmovom plátne i televíznej obrazovke. Pred siedmimi rokmi odišiel naozaj.

Vracia sa v celovečernom dokumente *Odpočítavanie* – posledný film Ivana Palúcha. Hlavná cena zo súťaže slovenských dokumentov na MFF Cinematik dáva na známosť, že je to výnimočný artefakt.

— Nezabudnuteľnými postavami Ivana Palúcha sa nevdojak stali dve: statočný princ z filmovej rozprávky *Princ Bajaja* (1971) a mladý rebel z čias protireformácie v trojdielnom televíznom projekte *Adam Šangala* (1972). Prečo k nim cez desaťročia nepribudli ďalší hrdinovia? Osud namiešal Ivanovi Palúchovi zopár žolíkov a hlavne fúru plonkových karát. Peripetie jeho hereckej kariéry aj života sa rozhodol poodhaliť v celovečernom debute jeho syn Martin v úlohe scenáristu i režiséra. Zvolil si nie celkom tradičnú formu, ale „skladačku“ nesmierne náročnú na spracovanie.

— Na rozdiel od klasických portrétov, sledujúcich objekt chronologicky, *Odpočítavanie* – posledný film Ivana Palúcha rozpráva príbeh od konca, nasvecuje dôležité medzníky a udalosti zo života „hrdinu“ putujúc proti prúdu času. Forma strihového dokumentu, ktorú si Martin Palúch zvolil, je náročná nielen na zber rozsiahleho obrazového i zvukového materiálu, ale aj na objavovanie najadekvátnejších fragmentov z množstva filmových aj televíznych snímok i záznamov a najmä na komplikované, no invenčné hľadanie výsledného tvaru. Aby cez osudy fiktívnych postáv vyrozprával životný príbeh muža, ktorý mohol patriť k európskej hereckej špičke. Mohol, lenže...

— Prvú „kapitolu“ rámujú roky 2015 až 1989. „Nevidím dobre, krívam, už som aj starý,“ charakterizuje sa Ivan Palúch na prahu sedemdesiatky. Hrá postavy, ktoré sa hodia k jeho veku. Už to nie je Bajaja ani Adam Šangala, ale starý mních v *Legende o lietajúcom Cypriánovi* (2010) či slepec v psychotrileri *Viditeľný svet* (2011). Smeje sa, že má najmenší dôchodok: dvanásť rokov nesmel natáčať, má si preto zohnať potvrdenie od eštebákov – radia úradníčky. Chcel by ešte nakrútiť film o najväčšom Slováckovi, ktorým je podľa neho Matej Hrebenda. „Jediný nositeľ svetla, o ktorom nikto nič nenapísal ani nenatočil.“ Najväčším šťastím človeka podľa neho je, keď sa môže „pokojne poprechádzať po ktoromkoľvek meste aj tam, kde ste doma, a môžete sa každému pozrieť do očí“.

— Druhá „kapitola“ sa vracia hlbšie: 1989 až 1969. Roky zmaru a beznádeje. Totalita normalizácie, ktorú priviezli po zuby ozbrojené „spriatelene vojská“ na tankoch, sa niesla v znamení zákazov. V radoch tých, čo

„nesmeli“, sa ocitol aj herec smerujúci k vrcholu svojej kariéry. Bezmocnosť ešte znásobilo súkromné peklo: manželka s malou dcérou zostali vo Viedni. V nepriateľskej kapitalistickej cudzine. Neexistoval papier, že nesmie nakrúcať. Príkazy sa vydávali telefonicky. Mohol sa objaviť len v komparze alebo v epizódnej úlohe, podľa možnosti nejakého zloducha. Stal sa objektom eštebákov, ktorí pozorne zaznamenávali, čo, kde a komu povedal. Natáčať nemohol, tak pracoval s divadelnými ochotníkmi. Aj dačo zarobil. Lenže keď na 70. výročie VOSR uviedli v premiére Gorkého hru *Na dne*, bolo ešte horšie. Pritom dvadsať rokov predtým vyzeralo všetko inak. Šiel z filmu do filmu. S Annie Girardot hrali v juhoslovanskom filme *Čoskoro bude koniec sveta* (1969) milencov, pritom sa do seba naozaj zalúbili. Vrúcne emócie pretrhol ostnatý drôt železnej opony.

— Tretia časť 1969 až 1960 otáča smerovku. Vracia sa na začiatok. K štúdiu herectva, ktoré pre očnú chorobu ukončil po štvrtom semestri. K učňovským rokom na Barrandove. K dvom rokom, ktoré strávil s Františkom Vláčilom pri nakrúcaní fascinujúcej historickej drámy *Marketa Lazarová* (1967), bola to jeho vysoká škola. V roku 1968 nakrúcal v Bratislave západonemecký režisér Volker Schlöndorff historickú drámu *Michael Kohlhaas*, z domácich obsadil do stredne veľkej úlohy Ivana Palúcha. Mal dvadsaťosem a bili a oňho dve veľké americké filmové štúdiá. Na festivale v Cannes v roku 1969 uviedli tri jeho filmy. Rovnako tam mala tri filmy Annie Girardot. Potom dlho nič. Ich oči pri tanci na Art Filme v Trenčianskych Tepličiach v roku 1998 prezrádzajú všetko. Silu citu, stopy vášne, nostalgii spomienok.

— Story ako hrom, plná dramatických zvrátov. Silný príbeh človeka na pozadí kotrmelcov doby. Z krátkych filmových ukážok vyskladal Martin Palúch s úsmevom i nadhľadom mozaiku pokrivenej doby, ktorá deformovala charaktery. Namiesto už ošúchaných šotov sovietskych obrnencov v uliciach invenčne použil ukážky z málo známeho predstavenia Milana Sládka *Dubčekova jar*. Majstrovská práca s množstvom materiálu, detailná tvorba v strižni, brilantný výsledok. Zážitok, ktorý sa nadhlo zahniezdi v duši. ◀

Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha (Slovensko, 2022) RÉŽIA A SCENÁR Martin Palúch KAMERA Peter Kováč

STRIH Peter Harum ÚČINKUJÚ Ivan Palúch, Annie Girardot, Eva Ras, Volker Schlöndorff MINUTÁŽ 77 min.

HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 24. 11. 2022

Po stopách fotografií a vonkajších znakov

Film Jana P. Matuszyńskiego *Nezanechať stopy* vnáša do žánru retrofilmov, ktoré sa zväčša prostredníctvom psychologizácie či detailného stvárnenia každodennosti pokúšajú vyrovnat' s dedičstvom minulosti, nový, zvláštne tlmený dokumentárny tón. Po debute *Posledná rodina*, ktorý bol menej portrétom komunistického Poľska v 70. rokoch než sondou do života poľskej umeleckej rodiny, vytvára Matuszyński vo svojom druhom filme naopak „portrét“ modu operandi komunistickej moci v Poľsku začiatkom 80. rokov – a to od milície cez tajnú políciu až po ministerstvo vnútra. Samotní ľudia sú len nástrojmi tejto moci – alebo jej obeťami.

Máj 1983. Grzeška, syna varšavskej poetky a organizátorky občianskeho odboja z hnutia Solidarita Barbary Sadowskej, zadrží a surovo zbije občianska milícia práve v deň, keď chcel s kamarátmi osláviť absolvovanie písomnej maturity. To, čo na prvý pohľad vyzerá ako náhodný zásah milicionárov, sa však vzápätí začína javiť skôr ako útok proti Sadowskej – a s ňou proti celému varšavskému disentu, ktorého živým uzlom je Sadowskej domácnosť. Bitka sa Grzeškoví stane osudnou: na následky vnútorných zranení zomrie. Disident a katolícky kňaz Jerzy Popiełuszko zaňho odslúži omšu, na ktorej sa zúčastnia desaťtisíce ľudí. V spoločnosti stále tlie vzbura, preto sa komunistická moc rozhodne zasiahnuť. Tajná polícia začne pátrať po jedinom svedkovi brutálnej bitky na komisiariáte milície, Grzeškovom kamarátovi Jurkovi Popielovi. Rozhodne sa pritlačiť na jeho rodinu. Ešte aj sám minister vnútra snová plán, na koho by bolo možné zločin spáchaný milicionármi hodiť.

Film *Nezanechať stopy* nie je typický politický triler. Na to primálo pracuje s napätím, nesústreďuje sa na hlavnú líniu, skôr ukazuje rozbiehavé chápadlá komunistickej stratégie – úsilie očistiť vlastné štruktúry a poprieť svoju vinu akýmkoľvek možným spôsobom, umlčať, zneistiť alebo zastrašiť tých, ktorí by do prípadu mohli vnieť čo len zrnko pravdy. No nie to ani psychologická dráma – na to zase primálo predstavuje vnútorný svet postáv. Matuszyński ich totiž ukazuje najmä zvonka a dosť jednofarebne. Tie hlavné pôsobia najmä deprimovane, frustrovane či nervózne, vedľajšie zase akoby len ilustrovali fungovanie systému – tak v negatívnom zmysle (chladný

a bezohľadný minister, agilný tajný agent, tupá arogantná prokurátorka), ako aj v pozitívnom (čestný okresný prokurátor, odvážny kňaz, empatickí disidenti). Binárne opozície dotvára pár figúrok, ktoré sa kedykoľvek môžu stať obeťami moci, hoci s ňou chcú byť radšej zadobre (Jurkovi rodičia, obvinený sanitár).

Matuszyński našťastie skvelo pracuje s vnútornou energiou filmu, ktorej hýbatelom je pôsobivá kamera. Úvod filmu je prudký a bujný ako sám Grzesiek, hoci vo filme žije iba krátko. Scéna bitky je zasa snímaná v neprehľadných záberoch, ktoré páchatelom „odtínajú“ hlavy a skrývajú tváre. Disidentský, ale i „normálny“ každodenný život charakterizujú stiesnené celky, kým inštitúcia a moc má nárok na obrovské statické zábery, kde vyniká kompozícia, megalomanská architektúra či okázalo strohý funkcionalistický mobiliár. Moc, to je betón, ale aj mramor, mahagón a zamat. Bežný život je sivý a ošumelý, nanajvýš džínsový, naondulovaný a pastelový.

Postavy sa neomylné pohybujú na osiach dobra alebo zla. Herectvo je úsporné, miestami až príliš. Pri konfrontácii so zachovanými fotografickými snímkami však zistíme, že Matuszyński pri kastingu a neskôr aj pri vedení hercov postupoval až úzkostlivo dokumentárne: poľská herečka Sandra Korzeniak sa tvári presne tak, ako objektívy zachytili skutočnú Barbaru Sadowskú po smrti syna, aj ostatní herci majú výrazy svojich postáv v malíčku. Matuszyński má tak štylizáciou svojho filmu bližšie k experimentu Tomasza Wolského 1970 (2021), ktorý na zobrazenie historických udalostí využíval animáciu a archívne zábery, než k naratívny historickým drámam. ◀

Nezanechať stopy (*Że by nie było śladów*, Poľsko, 2021) RÉŽIA Jan P. Matuszyński SCENÁR Kaja Krawczyk-Wnuk (podľa knihy Cezary Łazarewicz) KAMERA Kacper Fertacz STRIH Przemysław Chruścielowski HUBBA Ibrahim Maalouf HRAJÚ Tomasz Ziętek, Sandra Korzeniak, Agnieszka Grochowska, Robert Więckiewicz a ďalší MINUTÁŽ 165 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 17. 11. 2022

Najväčšia pomoc je mať možnosť si vybrať

Udalosť je príbehom z Francúzska v roku 1963, keď boli interrupcie nezákonné. Zlegalizovali ich až o dvanásť rokov neskôr. Prečo je film režisérky Audrey Diwan dôležitý a páľčivo aktuálny aj v našich geografických súradniciach hlboko v 21. storočí?

Útla autobiografická novela čerstvej držiteľky Nobelovej ceny za literatúru Annie Ernaux je napísaná strohým, anestetickým jazykom, ktorý je v súlade s pragmatickým postojom hlavnej hrdinky k neplánovanému tehotenstvu. Francúzska režisérka Audrey Diwan pristúpila k adaptovanému textu s rešpektom – vo filme sa neobjavujú momenty, keď by hlavná postava Anne riešila dilemu či mala pochybnosti o svojom rozhodnutí. Do akej miery je však možné interrupciu *zobraziť* bez re-traumatizácie, bez obrazov, ktoré šokujú inherentnou vizualitou? Hnutie proti možnosti voľby, ktorého sila rastie spolu so silnejúcim vplyvom pravicového extrémizmu naprieč Európou, má na svojej strane jasný a výstižný obraz-symbol – zakrvavený plod v neskorších vývinových štádiách, ktorý svojou prvoplánovou manipulativnosťou implikuje hrozný zločin, vyvoláva zdesenie, šok a výčitky.

Filmová kritička Kat Sachs v texte zaoberajúcom sa zobrazením interrupcií v kinematografii píše: „*Neexistuje žiaden konkrétny obraz, dokonca ani drôtený vešiak, ani služobníčka (zo seriálu Príbeh služobníčky – pozn. red.), ktorý by stručne obsiahol všetky problémy, čo sú v hre v presvedčení, že ľudia majú právo nakladať so svojím telom podľa vlastného uváženia, žiadny obraz, ktorý zobrazuje strach, úľavu, smútok, vyrovnanosť, zmätok, dokonca ani šťastie spojené s ukončením tehotenstva.*“

Naša imaginácia vo veci interrupcií je dlhodobo ovplyvnená diskurzom politických a náboženských hnutí proti možnosti voľby. Je preto mimoriadne dôležité, že v diskurze o interrupciách sa objavujú obrazy, medzi ktoré patrí aj film *Udalosť* – obrazy žien vzdorujúce stereotypizujúcim konštruktom.

Príbeh Anne je reprezentatívnym príkladom vplyvu represívnych zákonov na osudy konkrétnych osôb

v komplexnosti sociálneho zaradenia. Tehotenstvo môže pre Anne znamenať prepad späť do nižšej sociálnej vrstvy: nemožnosť pokračovať v štúdiu, návrat do rodičovského domu a život kopírujúci život rodičov – desaťročia manuálnej práce, dôchodok a smrť. Aj jej sociálne väzby sú napriek blízkym priateľstvám zasiahnuté tabuizovaním interrupcie, ako aj samotného sexu. Napriek solidarite medzi ženami na univerzite *Udalosť* ukazuje, že ak sú interrupcie nelegálne, resp. nedostupné, je na to v individualizovanej spoločnosti bez inštitucionálnej pomoci každá žena sama. Navyše ide o lekársky zákrok vyžadujúci odbornosť, a ak je táto zdravotná starostlivosť odopieraná, neodborné zákroky zabíjajú.

Filmové spracovanie sa nevyhlo niektorým skratkovitým klišé, ako napríklad v scéne, keď Anne správne odpovedá na otázku profesora na prednáške po tom, čo iná študentka odpovedať nevedela, alebo keď predáva svoje knihy, aby si našetrila peniaze na finančne nákladnú interrupciu.

Naprieč celým filmom má Anne jediný cieľ – zbažiť sa zárodka, ktorý v nej rastie, a teda nájsť v krajine, kde je interrupcia nelegálna, niekoho, kto jej pomôže. Diwan sa nesnažila scénografiou a kostýmami křčovito evokovať 60. roky, preto film nebije do očí dobovými modelmi áut či oblečením a dovoľuje, aby sa pozornosť publika sústredila v plnej miere na zúfalú snahu mladej ženy domôcť sa zákroku.

Udalosť môžeme vnímať ako varovanie z minulosti a zároveň ako okno do budúcnosti, ktorá má potenciál byť vo veci dostupnosti interrupcií regresívna. Filmy, ktoré destigmatizujú interrupcie a ukazujú, prečo by mali byť legálne a dostupné, potrebujeme pri periodicky sa opakujúcich návrhoch zákonov na ich obmedzenie ako sol'. ◀

Udalosť (*L'événement*, Francúzsko, 2021) RÉŽIA Audrey Diwan SCENÁR Marcia Romano, A. Diwan, Annie Ernaux KAMERA Laurent Tangy ZVUK Evgueni Galperine, Sacha Galperine HRAJÚ Anamaria Vartolomei, Kacey Mottet Klein, Luàna Bajrami a iní MINUTÁŽ 100 min. HODNOTENIE ●●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 10. 11. 2022

Diagnóza nemusí znamenať temnotu

V záhrade zaliatej slnkom pod košatými stromami sedí skupinka ľudí s tvármi ukrytými za pestrofarebnými maskami. Vytvorili ich ako svoje alter ego. „Táto maska je mojou trinástou komnatou, ktorú neotváram,“ hovorí jedna z účastníčok stretnutia. Predsa však dovolí nahliadnúť do vlastnej duše podobne ako sedem ďalších hrdinov celovečerného dokumentu *Drzne a nežne*.

„Keď som ochorel, bol to šok. Strácal som svoju osobnosť,“ spomína Dano. Študoval matematiku na vysokej škole, keď mu psychická porucha prevrátila život naruby. „Radšej snívam, myšlienky sú od diabla,“ vášnivo presviedča Lenka, ktorá má za sebou aj skúsenosť hollywoodskej komparzistky. „Zmieril som sa s chorobou,“ konštatuje Peter, ktorý si dal na tričko vytlačiť svoj chorobopis. Každý si ho môže prečítať. Zdravotná sestra, úspešný podnikateľ, študentka estetiky... Každý z nich v istej chvíli potreboval pomoc psychiatra, pretože v jeho hlave sa usadil ktosi iný. Paranoja, schizofrénia, depresia, panické ataky aj rôzne iné príznaky a diagnózy.

„Naše druhé ja nemusí byť iba temné. Môže obohatiť náš život, príbeh našich vzťahov a môžeme v sebe objaviť aj nevidané a nepoznané schopnosti,“ hovorí k pestrej spoločnosti psychiater Šuba. Ženy a muži s maskami sú psychiatrickí pacienti. A jednou z foriem ich liečby je arteterapia. Terapia umením. Tvorbou. Najmä maľbou. V ateliéri býva rušno, navzájom si vysvetľujú svoje diela a ostatní ich komentujú. Každý má vlastný štýl, invenčný a originálny. Čo obraz, to nezameniteľný príbeh.

Arteterapia ako alternatívna forma liečby je však len jedným ohnivkom v každodennom zápase s neviditeľným nepriateľom. Každý z osmičky hrdinov sa túži vykrútiť z ulity samoty, túži po kontakte s blízkym človekom. S ktorým sa môže poprechádzať, porozprávať, možno aj názorovo pochytiť alebo hoci len tak spolu mlčať, popíjať čaj a prehŕňať sa v spomienkach. Spolu snívať alebo pomôcť druhému v zlej chvíli. Ani jeden zo sledovanej osmičky nie je sám. Aj o vzťahoch žena – muž hovoria ich obrazy.

Nebolo jednoduché otvoriť choré duše ľudí, ktorí nie sú zvyknutí na pozornosť objektívu kamery. Opäť to bolo o vzťahu. O vzťahu, ktorý si režisér a kameraman

v jednej osobe Lubomír Štecko s hrdinami svojho filmu cez roky vybudoval. Verejne hovoriť o svojej chorobe a problémoch s ňou súvisiacich nie je jednoduché. Dano, Peter, Lenka, Zuzana, Silvia, Radim, Jana a Šimon to dokázali. Bez okolkov dokonca vpustili kameru aj do priestorov svojho privátneho života. Obavy, strach o partnerov život, nehody, výčitky, upokojujúce slová ospravedlnenia...

Celovečerný dokument *Drzne a nežne* nie je mozaikou kamienkov ôsmich príbehov navlečených ako koráliky na niť. Štecko si zvolil komplikovanejšiu cestu, trúfalo vnikol do sveta hudobných foriem, aby v ňom objavil inšpiráciu. Čosi napovedá improvizácia na violončele v kulisách malebných ruín. Príbeh duše i života každého z hrdinov sa stáva samostatným hudobným motívom. Prepletajú sa v kontrapunktickej skladbe pre osem hlasov. Motívy duševnej trýzne každého z nich sa niekedy stretávajú v nečakanej harmónii, inokedy zas rozdielne muky vlastnej psychy sa seba narážajú v dramatickom kontrapunkte.

Príbehy ľudí s dušami mučenými chorobou, ktoré sa vyvíjajú v čase, dokresľujú ich tvorivé vyzvania. Rýdže výpovede vnútorného nepokoja pretavené do obrazov. Teória má na tento druh tvorby označenie art brut – surové umenie. Maľby hrdinov filmu oslovujú, provokujú, fascinujú. Pozývajú do svojho sveta a dráždia myšlienkové závitky.

Drzne a nežne je poctivý dokument. Navyše nesmierne potrebný film, ktorý vizualizuje málo poznanú tému chorôb ľudských duší. Mohlo by sa zdať, že „nás“ sa to netýka. Omyl! Počet tých, čo trpia psychickými ochoreniami, pribúda. Len na Slovensku postihuje depresia viac ako tristo tisíc ľudí. Diagnóza však nemusí znamenať definitívny koniec, pripomína Lubomír Štecko svojim novým dokumentárnym filmom. ◀

Drzne a nežne (Slovensko, 2022) RÉŽIA, SCÉNÁR, KAMERA Lubomír Štecko MINUTÁŽ 80 min.

HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 10. 2022

— text: Jena Opoľdusová / publicistka
— foto: ALEF FILM & MEDIA —

Turnaj snov zdvihne náladu

— text: Erik Binder / filmový publicista —

Rumunský dedinský futbalový klub Vulturul Taga si nerobí nádeje, že raz bude hrať v Lige majstrov, Európskej lige alebo Konferenčnej lige. Nemá dokonca ani ambíciu postúpiť vyššie v domácich súťažiach. Tam je prvá liga v nedohľadne a v nedohľadne je dokonca aj druhá či tretia. Má to však isté výhody. Ak stále prehrávate, nemáte kam zostúpiť.

No predsa len nie je všetko bez nervov: občas nemá kto hrať, pretože hráči sa v sobotu v noci opili na miestnej diskotéke. Alebo boli na svadbe, prípadne zabudli na nedeľňajší zápas. A ak si občas dáte predsavzatie, že nechcete dostať „desinu“, tak pri ôsmom súperovom góle vám už nie je všetko jedno. Riešenie na vylepšenie renomé ponúka turnaj štyroch kvalitatívne podobne disponovaných futbalových mužstiev, ktorý sa má konať v Snežnici na východe Slovenska. Amatéri z Poľska, zo Slovenska a z Česka budú mať zrejme rovnaký cieľ: zvýšiť si sebavedomie a užiť si zopár dní na ihrisku a neskôr aj pri pivku. Rumunsko-slovenský dokument *Turnaj snov* sa na nič iné ako na poskytnutie



— foto: LEON Productions —

skvelej nálady divákovi v kinách nehrá. Určite nie je striktno určený len fanúšikom futbalu. Záberov zo zápasov nie je až tak veľa, aby začali nezainteresovaných nudiť. Naopak, scén s trénerom (hlavná postava) a jeho najbližšími spolupracovníkmi a dokonca aj s jeho manželkou doma je o dosť viac.

Príjemný dokumentárny film má klasickú výstavbu športového filmového žánru: úvod v Rumunsku a spoznávanie protagonistov, príprava na turnaj, cesta na Slovensko a nakoniec zápasy o pohár a jednu špeciálnu cenu pre sympatickeho trénera. Na toto prekvapenie si však musí divák počkať až do konca. ◀

Turnaj snov (*Vulturii din Taga*, Rumunsko/Slovensko, 2022)

RÉŽIA Adina Popescu, Iulian Manuel Ghervas SCÉNÁR A. Popescu, Paula Maľárová ÚČINKUJÚ obyvatelia obcí Taga, Snežnica, Čierny Balog, Slanská Huta MINUTÁŽ 72 min. HODNOTENIE ●●●½ PREMIÉRA 10. 11. 2022

Vziať osud do vlastných rúk

— text: Erik Binder / filmový publicista —

Koprodukčný dokumentárny film režisérky Miry Erdevički *Odchádzania* sa zaoberá rómskou migračnou vlnou z 90. rokov minulého storočia, keď Rómovia z Česka a zo Slovenska vo veľkom odchádzali do Spojeného kráľovstva, a mapuje život malej časti tejto generácie v súčasnosti.

Protagonistami divácky veľmi atraktívne nakrúteného filmu sú Ondrej Olah, Denisa Ganon a Peter Toták. Neznáme iba ich, ale aj ich rodiny, ktoré žijú či už v pôvodnej vlasti, alebo v Spojenom kráľovstve. Denisa Ganon je vyštudovaná právnička a okrem toho, že má malé dieťa, sa stará najmä o vybavovanie povolení na pobyt v novej vlasti. Dôvodom je predovšetkým nová a nečakaná situácia. Otázkou potom je, či zháňanie práce a povolenia na pobyt komplikuje viac celosvetová pandémia, alebo brexit. Predovšetkým prostredníctvom jej príbehu si aj divák začne uvedomovať nezmyselnosť nečakaného kroku britskej verejnosti, avšak plakať nad rozliatym mliekom nemá zmysel, treba sa prispôbiť situácii.

Protagonisti rozprávajú aj o predsudkoch voči ich



— foto: PubRes —

etniku v Česku a po rokoch pri návštevách rodín konštatujú, že sa toho veľa nezmenilo. Ani jedna z trojice sympatických postáv nemá v úmysle sa ľutovať. Práve naopak, robia veľkú službu tým, ktorí si myslia, že v oboch našich krajinách nie je šanca vystúpiť zo začarovaného kruhu predsudkov zakorenených vo väčšinovej spoločnosti. Implicitne však dokument hovorí aj o tom, že každý by sa mal stať najlepšou verziou samého seba a vziať osud do vlastných rúk. *Odchádzania* tak obsahujú nielen viacero tém, ale aj viacero posolstiev. Okrem toho je film dynamicky zostrihaný, každý hrdina dostáva zhruba rovnaký priestor a snímka skvele graduje. Rozhodne by nebolo márne sa pozrieť na osudy Ondreja, Denisy a Petra aj o nejakých desať rokov. ◀

Odchádzania (Slovensko/Spojené kráľovstvo/Česko, 2022)

RÉŽIA Míra Erdevički KAMERA Marek Jiřka STRIH Kasimíra Velitchkova HUDBA Dominik Doktor MINUTÁŽ 90 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 10. 11. 2022

— text: Zuzana Mojžišová /
spisovateľka a filmová publicistka
— foto: ASFK —

Predstierame a sme trápni

Švédsky režisér Ruben Östlund sa preslávil najmä tromi filmami. Druhý Štvorec (2017) aj tretí – a zatiaľ posledný – Trojuholník smútku (2022) získali na festivale v Cannes Zlatú palmu.

Östlundov debut *Vyššia moc* (2014) zachytáva štvorčlennú blahobytnú a pohodovú rodinu na zimnej dovolenke. Lavína valiaca sa na terasu hotela plnú turistov síce zastane tesne predtým, ako by kohokoľvek fyzicky zranila, no kúsok z jej nevybitej deštruktívnej sily na ľudí predsa len preskočí – a ničí a ničí. Vo *Štvorci* sledujeme príbeh dobre situovaného suveréna, galerijného kurátora. Cestou do práce mu za pomerne obskúrnych okolností ukradnú mobil a peňaženku. Síce nepríjemné, ale život by to človeku zmeniť nemuselo – lenže zmení, priam prevráti naruby. A napokon prichádza *Trojuholník smútku*. Östlund v jednom rozhovore povedal: „K obsahu svojich filmov pristupujem trochu sociologicky. Sociológia je krásna, pretože sa odvažuje pozrieť na ľudské bytosti, keď zlyhávajú. Kreuje situácie, v ktorých si môžeme dovoliť stotožniť sa s neúspechom. Väčšmi ma zaujíma, keď sa nám nedarí. (...) Viem súznieť so zlým správaním.“

Yaya je influencerka a manekýnka, Carl model. Tvoria pár. Yaya je oveľa úspešnejšia než Carl. Podstupujú reklamnú plavbu loďou, zoznamujú sa s ostatnými pasažierkami a pasažiermi, veľmi bohatými. Selfička i ďalšie fotografie sa množia na prove v rovnako hojnom množstve ako na korme. Kapitán vychádza zo svojej kajuty len výnimočne. Obsluha plavidla mierne pripomína vždy úslužných otrokov: aj námorníci, aj čašníčky, aj Filipínky v podpalubí najaté na podradnejšie práce. Bujarý ruský oligarcha Dimitry dnes na seba viaže vážnejšie konotácie než v čase, keď sa film nakrúcal – žiaľ. More je pokojné, vysvetlí sa aj problém so špinavými lodnými plachtami. Slnko svieti. Zatiaľ sa všetko ligoce v jeho lúčoch. Aj Carlova vypracovaná hrud'. Ale nebude to tak naveky.

Niektu zabúda skôr na smutné veci z minulosti, niekomu skoršie vypadne z hlavy to veselé. Trápne zážitky si svorne uchováame v pamäti dosť dlho, občas aj navždy. (Navyše, ak nie sme bezprostrednými účastníkmi, trápnosť býva dosť humorná – čo je príjemné i nepríjem-

né zároveň.) Rozpakov zažratých pod mozgovou kôrou sa zbavujeme ťažko, hoci by sme aj chceli. Ruben Östlund je majstrom v inscenovaní (medzi)ľudských trápností, majstrom snovania príbehov a scén, kde sa človeku vymyká z rúk vláda nad vecami, kde stráca kontrolu nad vývinom zápletiak. Režisér ich uchopuje šťavnato, dopodrobna, až do samého konca. Spomeňme konverzáciu o tom, kto vyhodí použitý kondóm, vo filme *Štvorec* či laškovanie mladých slečien s Tomasom a Matsom, keď sa vo *Vyššej moci* slnia na lyžiarskom svahu. Najnovšia Östlundova snímka *Trojuholník smútku* je trápnosťou prešpikovaná, no vonkoncom nie je trápna. Postavy (a s nimi aj publikum) sa opakovane topia v rozpakoch – hneď v prologu kladie rozšafný krásavec na kastingu zvedavé otázky mladíkom čakajúcim v rade, nasleduje Yayina a Carlova bankokartová debata v reštaurácii, Berlinino motivačné pokrikovanie na palube lode, hry personálu na šmyklavke, rozpaky boháča Jormu stojaceho pri barovom pulte... Postupne sa prebojujeme aj k drsnejšej rétorike, spojenej s exkrementmi, so záchodmi, s vracaním. V Östlundových tvorivých rukách sa – prekvapivo, invenčne a úžasne – situácie, v ktorých postavy takmer neustále pociťujú rozpaky, premieňajú na kľúče od urážlivo povrchných aj hlbokých vrstiev vnútorného i vonkajšieho života.

Režisér rozdelil film na kapitoly, a hoci ku koncu trochu stráca dych, stále sa je na čo pozerat', čo vnímať: všadeprítomné a ustavičné predstieranie, hranie vymyslených životných úloh, čo sa môžu zmeniť lusknutím prstov, lebo stoja, prípadne plávajú na vode, nesmierne znepokojivú prácu so zvukmi a s replikami, ktorých zdroje sú mimo obrazu, medziľudské vzťahy na genderovej i sociálnej línii; ťažký údel detí prítomný v predchádzajúcich snímkach je v *Trojuholníku smútku* minimalizovaný na srdcervúci plač... Dieťa nezazrieme. Bolo by to na plač, keby to nebolo také smiešne. ◀

Trojuholník smútku (*Triangle of Sadness*, Švédsko/Francúzsko/Spojené kráľovstvo/Nemecko, 2022)

REŽIA A SCENÁR Ruben Östlund KAMERA Fredrik Wenzel STRIH Mikkel Cee Karlsson, R. Östlund HRAJÚ Harris Dickinson,

Charlbi Dean, Woody Harrelson, Zlatko Burić, Dolly De Leon, Vicki Berlin

MINUTÁŽ 149 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 29. 9. 2022

SLOVENSKÝ
FILMOVÝ ÚSTAV
VÁS POZÝVA NA

VIANOČNÝ FILMOVÝ BAZÁR

AKCIOVÉ VIANOČNÉ CENY

* SLOVENSKÁ FILMOVÁ KLASIKA *
* NOVÉ SLOVENSKÉ FILMY * DVD A BLU-RAY *
* PUBLIKÁCIE * ČASOPISY *
* PLAGÁTY *

DECEMBER 2022 – 6. JANUÁR 2023

KLAPKA.SK*

Salónka – vianočný trh v Starej tržnici

BRATISLAVA 7. 12. — 9. 12. a 18. 12. — 21. 12. 2022

* akcia platí na www.klapka.sk
a v Bratislave v kamennej predajni
Klapka.sk na Grössingovej 43



— text: Eva Vženteková / filmová publicistka —
foto: HITCHHIKER Cinema, B PRODUCTION —

Bez strát, ale aj nálezov. K dvom novým dokumentárnym cyklom

RTVS na jeseň vyšla s dvoma novými, rozsiahlymi a tematicky záslužnými sériami. Sedemdielny cyklus *Môj emigrant* sa v osobnejšom formáte zameral na fenomén totalitnej emigrácie. Úteky predstavených vystaňovalcov boli väčšinou následkom štátnej represie, v ktorej hrala prím tajná polícia. Dvadsaťdielny cyklus o jej pôsobení ŠtB: Prísne tajné RTVS ešte vysiela.

— Ak mal jeden projekt inšpirovať k pozeraniu druhého alebo osvetliť vzájomne prepojené historické pozadie, schopnosť domácej filmárskej erudície priliehať previesť domácimi dejnými úsekmi tu vyvoláva zmatocné dojmy, miestami až sklamanie.

— Oba cykly spája jeden neduh. Potrebu čitateľného, pútavého sprístupnenia ešte stále živej témy podkopáva nadradený subjektívizovaný prístup. V *Mojom emigrantovi*, ako napovedá už názov, je osobnejší prístup súčasťou konceptu. Filmári súčasnej mladšej generácie sa tu stretávajú s osudom „svojho“ emigranta, čo by malo otvárať cestu k personalizovanému stretnutiu diváka s charakterom minulého režimu.

— Posledné dva diely cyklu, ktoré tému zbytočne nezosobňujú, však patria k tým najlepším. Vecná sústredenosť tu zhutňuje a prehľbuje. Osvetový dokumentarizmus totiž neaktivizuje nadbytočné „tvaroslovia“, čo je jeden z problémov cyklu o bývalej Štátnej bezpečnosti.

— Ak v slovenskej kinematografii na finančnej núdzi hraného filmu vyrástla mohutná generácia autorských dokumentaristov, obe dokumentárne série ukazujú aj negatívnu stránku režijných ambícií vkladanej do reguly osvetového „žánru“. Výborný nápad v tomto prípade neukázal pripravenosť na veľký, konzistentný, zrozumiteľný a príťažlivý projekt, kde by formotvorné autorstvo slúžilo dokumentovaniu historickej pamäti a dokázalo vyvolať primeranú divácku zvedavosť. Abstrahovanie priestorového a časového objemu do zovretého toku dejinných udalostí nebolo vytvorené už v dramaturgicko-scenáristickej fáze. Obraz tajnej totalitnej polície je od začiatku rozkúskovaný do nezávislých či nadbytočne sa prekrývajúcich častí. Prehnaný akcent na zmyslový účinok sa strieda s fundovanými výkladmi historikov. Ich ozvlášťujúca štylizácia do prázdnych priestorov s menenými uhlami záberov a hĺbkami v geometrickej symetrii je občas až úsmevná. Tmavé pozadie za nemeným záberom na vypovedajúceho – napríklad v dokumentárnom cykle *Apokalypsa* či domácich *Mafiánoch* a *Súmraku bossov* – nie je výsledkom nedostatočnej tvorivosti, ale sústredením pozornosti na obsah hovoreného.

— Práve úderná kompaktnosť by dejepisnú látku v obrazoch mohla katapultovať do dnešnej vizuálno-informačnej rozbitosti a takto sprevádzať archívnymi, inscenačnými, animačnými, svedeckými, odborne explikačnými a mapovými súčasťami cyklu. V neustálej mozaike sa v jednotlivých častiach neraz začína odznova, informácie sa občas opakujú alebo sa téma ŠtB rozptáva v širších dejepisných naratívoch. Z už odvysielanej polovice cyklu je zrejme, že napriek množstvu odvedenej práce pozícia dobrej vôle neodhadla schopnosti naplniť široko koncipovanú tému jasným konceptom, prehľadnou štruktúrou a komplexným obrazovým výkladom, nehovoriac o rozdelení dobových československých dejín na súčasné české a slovenské. Núka sa aj otázka nadmernej rozsiahlosti cyklu, ako aj úvaha, či je toto spracovanie veľkej historickej „kauzy“ nateraz stropom našich možností, ako ju dokumentaristicky uchopiť.

— O príslušníkoch ŠtB, hýbateloch triedneho a ideologického útlaku, sa dozvedáme podstatne menej ako o jej obetiach. Veľkou výnimkou, nešťastne však zaradenou do pilotného dielu, je portrét Alojza Lorenca, ktorý ku koncu režimu riadil centrálnu kontrarozviedkovú správu ŠtB, a rozhovor s ním. Otázka sebareflexie, svedomia a podielu viny na totalitnej represii, predstavená hneď na úvod, mala ako jedna vetva obsiahlej témy totalitnej tajnej polície cyklus ukončovať, nie uvádzať. Jej aktuálny účinok bol však prínosom a mihol sa aj v niekoľkých ďalších častiach.

— V cykle *Môj emigrant* by pointovanie exilovými štatistikami minulého režimu mohlo byť dôraznejšie, aby sa záverečné dramatické počty odídencov zo súčasnej doby slobodnej migrácie stali bolestnejšou aktualizáciou a mementom vzťahu k vlastnej krajine, založenom aj na poznaní jej minulosti. Keď sloboda a nesloboda nemajú rozlíšený mravný predikát, v jednom diele o emigrantoch možno začuť absurdné slová o „dobrovoľnom odchode“ (z krajiny spolovice obohnanej elektrickými drôťmi). Ak má štát držať pohromade, okrem rukolapných historických symbolov a naratívov potrebuje aj to, že sa na nich zhodne. ◀

Môj emigrant (rôzni režiséri, Slovensko, 2022) NÁMET Ingrid Mayerová VYROBILI HITCHHIKER Cinema, RTVS
POČET ČASTÍ 7 HODNOTENIE ●●● PREMIÉRA PRVEJ ČASTI 11. 9. 2022 na Dvojke RTVS

ŠtB: Prísne tajné (rôzni režiséri, Slovensko/Česko, 2021 – 2022) NÁMET Tibor Búza, Fedor Blaščák
VYROBILI B PRODUCTION, RTVS, ČT POČET ČASTÍ 20 HODNOTENIE ●¼ PREMIÉRA PRVEJ ČASTI 7. 9. 2022 na Jednotke RTVS

— text: Mária Ferencuhová
— foto: archív SFÚ —

Takmer filozofická filmová báseň

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. Krátky film *Konina* nakrútil v roku 1989 Mario Homolka, ktorý 14. decembra oslávi šesťdesiat rokov.

Maria Homolku dnes filmárska obec pozná predovšetkým ako producenta, ktorý pomohol na svet viacerým dokumentom, či už Jara Vojteka (*My zdes, Hranica*), Zuzany Piussi (*Od Fica do Fica*), alebo nedávno debutu Barbory Berezňákovéj (*Skutok sa stal*). Koncom 80. rokov však sám absolvoval štúdium dokumentárnej tvorby a ukončil ho krátkym čiernobielym filmom *Konina*. Kameru v ňom robil Martin Štrba, ktorý s Homolkom aj napísal scenár. Film strihal Maroš Černák, pod zvuk sa podpísal Štefan Šváňa. Z ich spolupráce vzišla 13-minútová takmer filozofická úvaha nad životom jazdeckých koní, ktorá má podobu rytmicky prepracovanej filmovej básne.

Koninu otvára záber tesne pred pripustením žrebca ku kobyly. Delí ich drevená zábrana, dychtivý žrebec by ju najradšej zvalil, kobylka viackrát vyhodí zadnými nohami a kopne do dreva. Predstavenie sa začína. Kone sú teraz spolu, žrebec erdzí, vzpína sa. Po úvodných tituloch nasleduje pôrod žriebätká. Ľudské ruky mu pomáhajú z blניתého vaku, prestrihnú pupočnú šnúru, krv narazí na plechovú misku, vydá zvláštny zvuk. Cink. Vyčerpaná kobyla zakloní hlavu, zvalí sa dozadu. Potom mláďa pooblizuje a ono sa neisto postaví. Strih. Kobyla a staršie žriebä vybiehajú zo stajne medzi ďalšie kone. Žriebäťá bujne poskakujú, dospelé kone si láskyplne hryzkajú chrbty, opierajú si navzájom papule o šiju. Kamera sa sústreďuje na ich stíhle nohy. Kone treba podkuť: kopytá sa na chvíľu konfrontujú s ľudskými nohami v teniskách. A najmä ich treba vycvičiť! Mladý kôň si musí zvykať na sedlo – bráni sa, skáče v novom rytme, takmer sa zvíja nad zemou. Cvak: ohlávka a lano. Kôň sa podriadi, poslušne klusá. Cval na dostihoch. Jeden kôň sa bráni, nechce vojsť do boxu. Zmätok. Montáž naruší časovú postupnosť, nie však elipsou ako na začiatku, keď bolo vypustené párenie sa, len zneprehľadní poriadok scén aj ich logiku: na zemi sedí džokej, kone štartujú z boxov, kôň leží na tráve. Vzápätí iného koňa, víťaza dostihov, dekorujú. Džokej sa pokúša odvieť svojho raneného koňa, no ten nevie vstať. Džokej odchádza. Ďalšie dostihy. Ďalší strih. Z areálu

s cirkusovým šapitom a kolotočmi odvádzajú muž starého koňa. Pomalé klopkanie kopyt o asfalt. Zahmlená ranná krajina. Vstupujú do dediny, do dvora, kde je bitúnok. Porážka, kôň padá na zem, zakláňa hlavu, krv z otvoreného hrdla crčí, sfarbuje podlahu dotmava. Rebrá s kúskami mäsa končia v zoologickej záhrade ako potrava. Vlasy z chvosta zase na háku. Na samý záver prichádza záber párenia vystrihnutý z úvodu: žrebec dostane na kopytá papučky, aby kobyle neublížil. Vyskočí na ňu – cink! –, počne sa nový život, kamera sa jazdou vzdaluje do tmavých útrobov žrebčiny, film sa uzatvára, kolobeh konského života pokračuje...

Okrem kamery pozorne sledujúcej najmä pohyby konských nôh a tváří na filme zaujme hlavne práca so zvukom. Homolka a skúsený zvukár Šváňa len minimálne používajú kontaktný zvuk. Dupot kopyt a ďalšie ruchy dorábajú v postprodukcii. Vytvárajú tým zvláštny efekt „hipocentrizmu“, pozornosti sústredenej na koňa, takmer akejsi konskej životnej perspektívy, z ktorej čo najviac vytesňujú prítomnosť človeka. Občas však kontaktný zvuk použijú, priznajú tým svoju stratégiu a zdôraznia jej artificialnosť, no aj to, že kone sú takmer stále v spoločnosti ľudí – že sú, a to doslova, v ich područí. Na zdôraznenie tejto významovej roviny používa *Konina* aj minimalistickú hudbu Martina Burlasa. Okrem „cinknutia“, keď vzniká nový život, sa vo zvuku objavujú aj dva repetitívne elektronické tóny – vyšší, ktorý pripomína výstražný signál, možno vysokú hladinu stresových hormónov, a temnejší, ktorý evokuje napätie, smrteľný strach. Ich rytmické pulzovanie v kombinácii s dupotom kopyt pripomína tep, rytmus života. Ten podčiarkuje aj strihová skladba, ktorá dômyselne pracuje so zrkadlovou symetriou a s paralelami – zľahnutiu kobyly pri pôrode odpovedá pád koňa pri porážke, ľudské nohy korešpondujú s kopytami, krv na začiatku života s krvou na jeho konci.

Výsledný tvar vo svojej sofistikovanej prostote ohromuje aj dojma. ◀

— text: Barbora Nemčeková — foto: Michal Košťenský, ASFS —

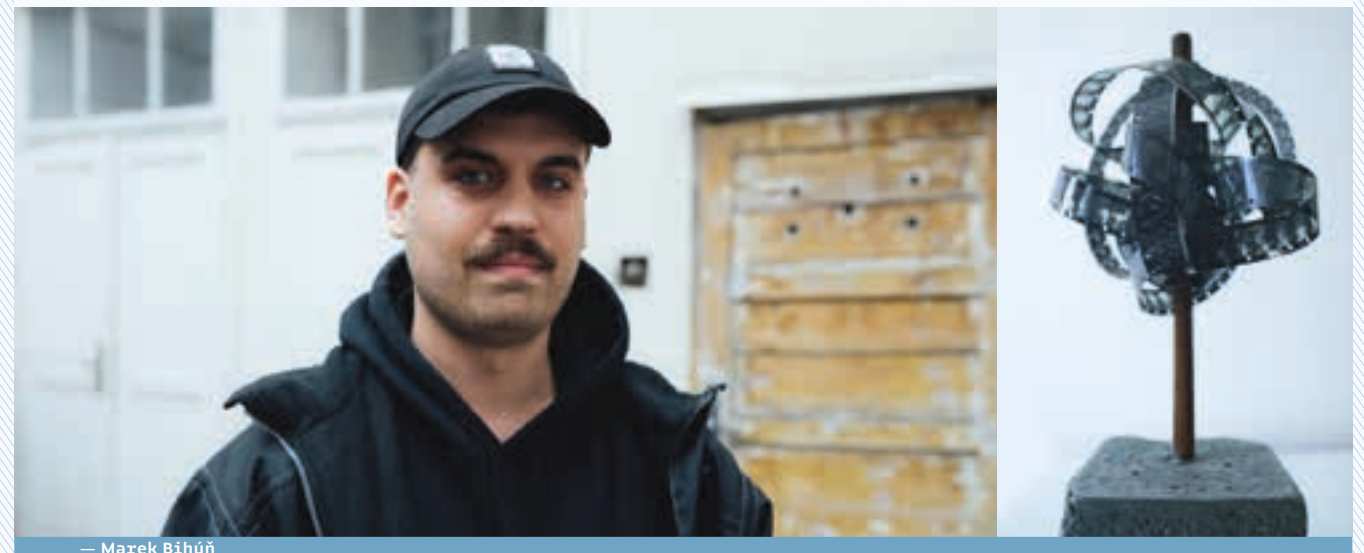
Reflektor namierený do strižne: zviditeľňovanie práce strihačov audiovizuálnych diel

Prvý decembrový deň udelili na slávnostnom ceremoniáli v Novej Cvernovke v Bratislave výročné ceny Asociácie slovenských filmových strihačov (ASFS) za filmy nakrútené v rokoch 2019 až 2021. Cieľom podujatia, ktoré organizuje ASFS už tretí rok, je pozdvihnúť povedomie o profesii filmového strihača, podporovať a motivovať zvyšovanie kvality tejto profesie a prispieť tak k celkovej profesionalizácii audiovizuálnej tvorby na Slovensku.

Cenu za celoživotné dielo udelili in memoriam strihačovi Bedřichovi Voděrkovi, od ktorého narodenia uplynulo v marci sto rokov. „Prvý slovenský strihač“, za ktorého je Voděrka považovaný, má podľa dostupných informácií na konte strih 157 dokumentárnych filmov a je aj strihačom významných slovenských hraných filmov 60. rokov, napríklad kultového *Slnka v sieti* režiséra Šte-

a historička Eva Filová, poľský strihač a pedagóg Mariusz Kuś a režiséri a strihači Viktor Csudai a Branislav Gotthardt.

Hlavnú cenu ASFS získal Marek Bihůň. Celkovo mal štyri nominácie v troch kategóriách – za strih študentských filmov *Cestujúcim do pozornosti* (r. Marek Moučka) a *Otváram dvere a neviem čo sa s nimi deje pomaly vŕzgjajú oči sa dívajú* (r. Kristián Grupač), v kategórii strih v televíz-



— Marek Bihůň

fana Uhera či snímky *Boxer a smrť* Petra Solana. „Bedřich Voděrka bol zakladajúcou osobnosťou tejto profesie na Slovensku. Za 39 rokov práce ako strihač vytvoril 293 filmových a televíznych diel, medzi ktoré patria tie najvzácnejšie klenoty slovenskej filmografie. Bedřich Voděrka určite patrí medzi tie najdôležitejšie postavy slovenskej kinematografie,“ objasnila výber laureáta ASFS.

„Podujatie Cena Asociácie slovenských filmových strihačov je súťaž súčasnej tvorby filmových strihačov za obdobie posledných troch kalendárnych rokov (pôvodne koncipovaná ako bienále, ale vzhľadom na pandemické roky sme boli nútení jeden rok vynechať), spojená s odovzďávaním cien pre najlepších strihačov v šiestich kategóriách – hlavná cena, cena za strih hraného, dokumentárneho, krátkého, študentského filmu a cena za strih v televíznej audiovizuálnej tvorbe. ASFS zároveň oceňuje významnú osobnosť, strihača cenou za celoživotné dielo. Ide o otvorenú národnú súťaž pre všetkých filmových strihačov, ktorí sa podieľajú na vzniku nielen slovenských, ale aj inonárodných audiovizuálnych diel,“ uvádza asociácia strihačov.

O cenách rozhodla tento rok medzinárodná porota, ktorej predsedom bol maďarský strihač, režisér a producent Péter Politzer a zasadli v nej aj filmová kritička

nej audiovizuálnej tvorbe za epizódu *566 sedadiel* (r. Marek Moučka) z dokumentárneho cyklu *Budujeme Slovensko*, ako aj za strih dokumentárneho filmu *Komúna* (r. Jakub Julény) spolu s Petrom Morávkom. Na cenu premenil aj nomináciu za strih Grupačovho filmu.

V kategórii hraných filmov zvíťazili Martin Malo a Maroš Šlapeta so strihom filmu *Služobníci* (r. Ivan Ostrochovský). Za strih dokumentárneho filmu *Osamelí bežci, ideme ďalej!* (r. Martin Repka) ocenili v Novej Cvernovke Michala Kondrlu a Sašu Slašťanovú. Katarína Paveleková sa tešila z ceny v kategórii krátkych filmov za animovanú snímku *Sh_t Happens* (r. Michaela Mihalyi, Dávid Štumpf). Cena za strih v televíznej audiovizuálnej tvorbe putovala Marekovi Kráľovskému za strih hraného filmu – rovnomennej adaptácie klasickej prózy Jozefa Cígera Hronského *Jozef Mak* (r. Peter Bebjak).

Porota sa tento rok rozhodla udeliť i špeciálnu cenu, a to kolektívu strihačov televízneho dokumentárneho cyklu *Ikony* – Romanovi Kelemenovi, Petrovi Košťalovi, Martinovi Pigovi, Michalovi Lipovi a Saši Slašťanovej. ◀

Výkriky študentov VŠMU do sveta črtajú sľubnú budúcnosť

Festival študentských krátkometrážnych filmov Áčka, ktorý si študenti sami každoročne organizujú na pôde školského kina Klap, je jednou z mála príležitostí, keď môže človek zvonku nahliadnuť do študentskej tvorby. Na 26. ročníku Áčka ocenili štyri hrané, tri dokumentárne a jeden animovaný film.

Najlepším filmom tohtoročného Áčka je *Chlieb náš každodenný* režisérky Alice Bednárikovej, ktorá sa už od svojej ranej tvorby vyznačuje provokatívnosťou a úprimnosťou na miestach, kde si ju nik neželá, ako aj sarkazmom. Tento rok sme sledovali tragikomickú drámu, ktorú nám vyrozprávala Zoja na svojom love scenáristického materiálu v rodinnom archíve. Z autobiografických skúseností s prímou fikcie vytvára režisérka obraz stereotypného života na slovenskom vidieku, kde záleží na tom, čo povedia susedia, veci sa robia z princípu a kde dominuje sexiz-

tián Grupač za film *Otváram dvere neviem čo sa s nimi deje dvere vrzgajú oči sa dívajú* na motívy skladieb kapely Otras o nesmrteľných hrdinoch, ktorí sa chcú nesmrteľnosti zbaviť. Film zaujme špecifickým, pre Grupača príznačným rukopisom. Režisér vytvára svet plný surrealizmu, bláznovstva, vlastných pravidiel a prináša do mladej slovenskej kinematografie nový nádych skrz pank a svojsky uchopenú žánrovosť. Zaujímavým prvkom filmu sú animácie, ktoré prispievajú k invenčnosti narácie. Snímku ocenili aj za najlepší zvuk, o ktorý sa postaral Marek Mazanec.



Ana —

Zjavenie Jána —

mus a alkoholizmus. Na spontánnosť a lásku nezostáva čas. Všetko je akosi naoko ľahostajné, koná sa v duchu pravidiel, nad nimi však visí túžba so všetkým skončiť a sentiment za starými časmi slobody, ktorý nachádzame v postavách Viktora a Ildikó. Osud je už nezvratný a odvahy na zmenu na sklonku života málo.

Okrem precízne zvládnutej réžie vyniká film, ktorý mal premiéru na festivale v Cannes a premietal sa aj v Karlových Varoch a na mnohých ďalších festivaloch, aj kvalitným scenárom – jeho spoluautorkou je Diana Dzurillová. Vnáša doň subtilne detaily v opakujúcich sa motívoch, ktoré schopne rozohráva aj necháva doznieť. Hravá kamera Romana Šupeja, citlivo akcentujúca emóciu situácií, je sviežim prvkom, ktorý nepretržite púta pozornosť.

Najlepším dokumentárnym filmom Áčka sa stala snímka Ivana Koribaniča *Čierne na bielom*. Autor si zaumienil odhaliť prípad nepovšimnutý štátom a tak trochu detektívnym spôsobom predstaviť kauzu novodobého otroctva v Spišskej Novej Vsi, kde si rómsky úžerník Vlado Pokuta vzal k sebe z ulice bieleho muža Jara a spravil z neho otroka. Koribaničovi sa s odvahou a režijnou duchaplnosťou podarilo dostať k Jarovi bližšie, konfrontovať jeho zotročovateľa a s pomocou polície začať trestné stíhanie.

Cenu za najlepšiu réžiu hraného filmu získal Kris-

tián Grupač za film *Otváram dvere neviem čo sa s nimi deje dvere vrzgajú oči sa dívajú* na motívy skladieb kapely Otras o nesmrteľných hrdinoch, ktorí sa chcú nesmrteľnosti zbaviť. Film zaujme špecifickým, pre Grupača príznačným rukopisom. Režisér vytvára svet plný surrealizmu, bláznovstva, vlastných pravidiel a prináša do mladej slovenskej kinematografie nový nádych skrz pank a svojsky uchopenú žánrovosť. Zaujímavým prvkom filmu sú animácie, ktoré prispievajú k invenčnosti narácie. Snímku ocenili aj za najlepší zvuk, o ktorý sa postaral Marek Mazanec.

Najlepším animovaným filmom sa stal krátky príbeh Romany Candrákovej *Ana*, ktorý abstraktno opisuje príbeh mladého dievčaťa zápasiaceho s poruchou príjmu potravy. Explicitnosť témy a výkladový komentár zatieňujú osobitosť Aninho príbehu, no vizuálne spracovanie napriek tomu metaforicky funkčne podchyťáva jeho posolstvo.

Ocenenie za najlepšiu kameru získal film *Zjavenie Jána* (r. Andrej Kolenčík). Vynikol farebnou štylizáciou a fotografickou kompozíciou, za ktorými stojí Michaela Klanicová. Cenu za najlepší strih si odniesol film Matúša Ďuraňa *Da mihi animas* (strih Filip Morjak a M. Ďuraňa). Za najlepší scenár porota ocenila dokumentárnu reportáž zo slovensko-ukrajinskej hranice tesne po vypuknutí vojny *Neďaleko horí*, ktorej autorom je Boris Dubík. Najlepšími efektmi zaujal Patrik Szekács v hranom filme *Posledné chvíle pred strachom* (r. Juraj Krén), ktorému však vizuál uberať zo scenáristickej kreativity a režijnej vynachádzavosti.

Vítazná kolekcia, dostupná na DAFilms, svedčí o rozmanitých režijných prístupoch k látke, no zároveň všetky spája túžba vykričať do sveta svoje vášne, bolesti, vnímanie krásy či realitu spoločenských pomerov. Ocenené filmy načrtávajú budúcnosť slovenskej kinematografie, ktorú môžeme považovať za sľubnú. ◀

Jeden svet 2022: Slovenská dokumentaristika v medzinárodnom dopyte

Medzinárodný filmový festival Jeden svet, najväčšie a najstaršie dokumentárne podujatie na Slovensku, ovládli domáce filmy a koprodukčné projekty.

Dlhodobým prínosom festivalovej dramaturgie Jedného sveta je výber filmov reflektujúcich aktuálne udalosti a prevládajúce nálady. Avšak filmy uvádzané na festivale umožňujú nahliadnuť za novinové titulky a ponoriť sa do hlbších kontextov spoločensko-politických zmien s dávkou empatie obzvlášť v globalizovanom, ale momentálne aj polarizovanom svete.

Dvadsiaty tretí ročník festivalu Jeden svet Bratislava (5. – 11. 11.) predstavoval ďalší silný signál pre domácu dokumentárnu kinematografiu. Medzinárodná odborná porota, pozostávajúca z Ireny Taskovskí z predajnej a produkčnej spoločnosti Taskovski Film, generálneho riaditeľa Corso Filmu Erika Winkera a českého režiséra Jindřicha Andřša, ktorý získal minulý rok na Jednom svete hlavnú cenu za dokument *Nová šichta*, sa rozhodla vyznamenať dva filmy. Obidva vznikli v slovenskej koprodukcii.

„*Ihor Ivanko v dokumente Fragile Memory majstrovsky prepája svoju lásku k filmovej tvorbe a lásku k svojmu starému otcovi, významnému ukrajinskému kameramanovi*,“ konštatovala porota pri udelení hlavnej ceny. Ivanko pracuje s historickými fotografiami v snahe rekonštruovať spomienky a tým zachovať pamäť svojho starého otca, sovietskeho kameramana Leonida Burlaka, ktorý trpí Alzheimerovou chorobou. Ukrajinský film, ktorý vznikol v koprodukcii so spoločnosťou Petra Kerekesa, zaznamenáva 50 rokov sovietskej a ukrajinskej kinematografie a vytvára paralely so súčasnosťou.

Druhým oceneným filmom je snímka českej režisérky Veroniky Liškovej *Návštevníci*, na ktorej sa za slovenskú stranu podieľal takisto Peter Kerekes. „*Prostredníctvom majstrovskej práce s kamerou, zvukom a precíznou réžiou veľmi minimalistickým spôsobom otvára a zahŕňa mnohé zložité vrstvy témy*,“ vysvetlila porota. Liškovej snímka sa začína ako portrét protagonistky Zdenky, ktorá sa presťahovala aj s rodinou na Špicbergy kvôli výskumu. Počas neho sa rozvíja aj súkromná línia protagonistky a reflektuje témy rodiny a domova. Avšak protagonistky snímky postupne narážajú i na ďalšie témy, predovšetkým život v globalizovanom svete z environmentálneho pohľadu, ale aj temnejšie, ako xenofóbiu.

Špeciálne uznanie si z festivalu Jeden svet odniesol slovenský režisér Marek Kuboš, ktorý zaujal svojím celovečerným dokumentárnym comebackom *Posledný autoportrét* (2018). Kuboš vo svojom najnovšom počíne ±90 rozvíja jednu z línií *Posledného autoportrétu*; kameru otáča na svojich generačných spolupútnikov, označovaných ako generácia 90. „*Cítíme, že film vyniká tvorivým prístupom a prihovára sa nielen filmárskej komunite na Slovensku, ale*

ukazuje aj širokej verejnosti a verejným inštitúciám, aké dôležité je kultúrne dedičstvo filmu,“ objasnila porota. Kuboš vytvára z neformálnych dialógov vo vlastnom aute kolektívny portrét významnej skupiny dokumentaristov moderných dejín slovenskej kinematografie.

V rámci festivalu odovzdali aj Cenu DAFilms.sk v podobe propagačného balíčka k uvedeniu filmu na portáli DAFilms.sk. Získala ju režisérka Mira Erdevički za film *Odchádzania* z produkcie Zuzany Mistríkovej a Ľubice Orechovskej zo spoločnosti PubRes. Režisérka sleduje troch rómskych protagonistov zo Slovenska a z Česka, ktorí koncom 90. rokov emigrovali do Spojeného kráľovstva. Bez predsudkov získali štandardné vzdelanie, prácu a angažujú sa v komunite. V *Odchádzaniach* pozorujeme individuálne životné trajektórie trojice protagonistov a film disponuje aj sociologickým rozmerom.

S podobnou tematikou pracuje film *Pongo Calling* v réžii Tomáša Kratochvíla, natočený v slovenskej koprodukcii, ktorý za slovenskú stranu produkovala Barbara Janišová Feglová. Observačný dokument sleduje Štefana Ponga, vodiča nákladného auta vo Veľkej Británii. Z Česka odišiel, aby uchránil svoju rodinu pred rasovou diskrimináciou. Štefan sa stáva nečakaným aktivistom potom, ako český prezident obviní Rómov, ktorí odmietajú pracovať. *Pongo Calling* zaznamenáva sociálnu angažovanosť protagonistu, ale aj jeho súkromný život a dosahy na rodinu. V nesúťažnej sekcii uviedli aj krátky film Tomáša Krupu *Musíme prežiť: Fukušima!* Segment venovaný následkom jadrovej havárie je súčasťou pripravovaného celovečerného projektu *Musíme prežiť*, zameraného na dôsledky klimatických zmien, ktoré uchope cez individuálne ľudské príbehy. Krupa realizuje tento ambiciózný projekt v rôznych častiach sveta a predbežný termín jeho dokončenia je začiatok roka 2024.

Slovenský dokumentárny film potvrdzuje svoju odolnosť aj v turbulentnom období tak z pohľadu tvorcov, ako aj producentov pracujúcich na projektoch s medzinárodným presahom. Pred festivalom Jeden svet uviedol najväčší dokumentárny festival v Česku MFDF Ji.hlava taktiež zastúpenie slovenských dokumentov a koprodukcii.

Na pandemických ročníkoch Ji.hlavu zvíťazili dvakrát po sebe slovenské filmy v réžii autoriek z nastupujúcej generácie. Festival Jeden svet sa tak stal ďalšou zastávkou slovenských projektov, ktoré putujú ďalej do sveta, najbližšie na prestížne podujatie v Holandsku, Medzinárodný festival dokumentárnych filmov v Amsterdame (IDFA). ◀

— text: Ladislav Volko / Filmový publicista

— foto: Univerzita Palackého
v Olomouci – Čierni Česi

Etnofilm vyznamenal Turoňmi témy z Afriky

Reštart Medzinárodného bienále dokumentárneho etnologického filmu 22. Etnofilm Čadca (8. – 11. 11.) sa plne vydaril. Za 42 rokov svojej existencie mal svoje vrcholy i doliny a po nutnej prestávke bez divákov nebolo jednoduché pokračovať v nastúpenej ceste – predsa len v iných kontextoch.

Z prihlásených 68 filmov z 21 krajín vybrala komisia do súťaže 20 dokumentov. Nemala ľahkú úlohu. Až na malé výnimky išlo o diela na dobrej profesionálnej úrovni, ktoré ukázali široké spektrum podôb etnologického filmu. Grand Prix – Zlatého Turoňa získal český film *Čierni Česi* (r. Martin Muller). Ide o príbeh namíbijských detí, ktoré po šesťročnom pobyte v Československu premiestnili začiatkom 90. rokov späť do Namíbie a vlastne nepatria nikam, s čím sa každé z nich musí vyrovať, ako vie. Väzby na pobyt v Čechách, výborná čeština, svojím spôsobom ukotvenosť v tomto prostredí ich nútia navštíviť „svoju“ vlasť. Film je pôsobivý práve cez rozhovory, komentáre, úvahy aj o všeludských hodnotách. Aj strieborného Turoňa dostal film s africkou tematikou *Miesto zvané Wahala* (r. Jürgen Ellinghaus), ktorý vznikol v koprodukcii Nemecka, Toga a Francúzska a týka sa pretrvávajúceho koloniálneho systému, iba preoblečeného do súčasnosti. Divák v celej nahote zaznamenáva „demokraciu“, ktorá starý poriadok nahradila iba novým názvom. „Za technicky, strihovo a obsahovo vyvážený portrét remeselníka, vracajúceho sa k tradičným zručnostiam“ ocenili bronzom slovenský film *Voňavé remeslo* (r. Marek Janičík). Zaujímavý klasický dokument *Lov do malých sietí v Baji* dvoch dám z Maďarska Judit Dorottye Csorba a Eriky Koltay získal Cenu Via Európa za najlepší film v európskom kultúrnom kontexte a je akousi výzvou, aby sa pamätalo na tento spôsob rybolovu aj v budúcnosti. Hoci ovčiarstvo je často zobrazovaná etnografická téma, tvorcom Ľubomírovi Viludovi a Ivanovi Kršiakovi sa podarilo prítažlivým, moderným spôsobom zobrazovať práve toto tradičné remeslo v diele *Ovčiarskou cestou*. Odmenou im bola Cena Martina Slivku za najlepší individuálny výkon. Národopisná spoločnosť Slovenska už tradične udeľuje cenu Etnológ za kamerou. Tentoraz ju dostala Slovinka Manca Filak za film *Spomienky na tabak* o spôsobe pestovania tabaku rodinou moslimských Pomakov v Bulharsku. Primátor Čadce udelil cenu filmu *Kedysi na všetkých svätých* režisérky Ljiljane Mandić z Chorvátska, v ktorom sa prelína súčasnosť so spomienkami na zaniknuté zvyky. Doplňm zvyšné ocenenia. Dve

Ceny Mariána Veselského, za zvukové stvárnenie: *Zem* (r. Zuzanna Solakiewicz, Poľsko) a za hudobnú zložku: *Ozdobme mramor kvetmi* (r. Sara Stijović, Čierna Hora).

A predseda festivalu Peter Maráky udelil cenu zvláštne filmu z Izraela *Razzukovo tetovanie* (r. Orit Ofir Ronell).

Filmový program doplnili výstavy Ivana Kelyho Kohlera: *Turoňko, Turoň, Turvoň* v Galérii mesta Čadca a *Očami Štefánika* v Kysuckom múzeu. Vo foyeri vynoveného Domu kultúry prezentoval Dušan Chilý svoju fotografickú tvorbu Potulky krajinou a veľký úspech mali Výstava o nehmotnom kultúrnom dedičstve Slovenska a prezentácia dvoch prvých dielov výpravnej encyklopedickej knihy *Dejiny sebavedomia*, ktorú edične pripravil a vydal filmár Peter Kršák. Inšpiratívne bolo zriadenie Etnokaviarne, kde sa uvádzali nesúťažné filmy. Verím, že inšpirátor myšlienky festivalu Martin Slivka sledoval z inej dimenzie jeho priebeh, sprievodné akcie a so svojím typickým potmehúdsnym úsmevom by sa nadýchol a začal: ... no dobre. A pokračoval by pripomienkami, čo ho vyrušovalo. Robil to vždy, so zámerom veci vylepšiť.

Som presvedčený, že 22. ročník MFF Etnofilm Čadca splnil svoje poslanie a má perspektívu. Je to reálna možnosť posilňovania vlasteneckého povedomia, konfrontácie s inými kultúrami bez fráz a výkrikov. V mnohých dielach uvedených na Etnofilme sme zaznamenali reflexie (neraz akoby mimochodom) o identite. Čo žijeme, ako, kde sú naše korene, aké sú kontexty moderných spôsobov existencie, odstrihnutia sa od minulosti? Hľadanie, ale i nachádzanie. Preto ma trochu zarazil malý záujem médií, najmä ústredných. I samotných tvorcov bolo pomenej – komunikácia cez sociálne siete nenahradí stretnutia naživo. Nový kolektív organizátorov dáva záruku, že 23. ročník Etnofilmu môže byť naozaj svetový, čo si však žiada aj väčšiu aktivitu smerom k mediálnemu svetu po celé medziobdobie, nadväznosť na Audiovizuálny, ale aj Vyšehradský fond, získavanie ďalších sponzorov. Držme si palce, lebo Etnofilm je prepotrebný. ◀

ohlas

— text: Barbora Nemčeková —
foto: MFDF Ji.hlava – Kambium 1492 —

Ako sa neustále zlepšovať bez potreby úmerne rásť?

Najlepším svetovým dokumentom sa na 26. ročníku Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Ji.hlava (25. – 30. 10.) stala francúzska snímka fascinovaná vtáčim spevom. V sekcii Česká radost zvíťazil česko-slovenský Kaprkód režisérky Lucie Královej.

Ji.hlava si každým rokom upevňuje pozíciu na festivalovej mape. Okrem projekcií viac než troch stoviek filmov, diskusií po projekciách a masterclassov počas šiestich dní simultánne otvárala pálčivé problémy dneška s hosťami a hostkami Inšpiračného fóra. Témami tohtoročného diskusného formátu boli vojna na Ukrajine, nesloboda vo viacerých kontextoch, diskusia s prezidentskými kandidátkami a kandidátmi či debata o nástrahách online sveta. Novinkou bol program pre tínedžerov a jednodňová Etická konferencia.

MFDF Ji.hlava neustále expanduje – v témach, ktoré pokrýva, vo formátoch, ktoré na to využíva, a rastie aj návštevnosť. Je však otázkou, nakoľko a predovšetkým dokedy je tento rast udržateľný. Mesto s približne 50 000 obyvateľmi privíta počas festivalu 6 000 ľudí, ktorým infraštruktúra Jihlavy prestáva stačiť. Najmä v piatok a v sobotu sa ukázali aj kapacity kinosál (ktoré sú okrem DKO I a II a Horáckeho divadla malé) ako nedostačujúce pre objem publika, ktoré sa rozhodlo prísť na jihlavský festival počas víkendu.

Kým predchádzajúce dva ročníky MFDF Ji.hlava boli pre slovenskú (dokumentárnu) kinematografiu špeciálne víťazstvom dvoch výrazných autoriek – Viery Čákanovej s filmom *Biela na bielej* (kategória Opus Bonum 2020) a Barbory Sliepkovej s filmom *Čiary* (kategória Opus Bonum 2021), tento ročník festivalu uviedol v sekcii Zvláštne uvedenie najnovší film dokumentaristu Mareka Kuboša ± 90. V tejto sekcii premietli aj filmy Dušana Hanáka *Obrazy starého sveta* a *Prišiel k nám Old Shatterhand*. Na 26. ročníku festivalu získal Hanák Cenu za celoživotný prínos kinematografii. „Dušan Hanák je jedným z najvýraznejších slovenských filmových tvorcov. Inšpiratívny svojím osobitým rukopisom, odvahou a schopnosťou zachytiť podstatné témy svojej doby, a to i za cenu dobových zákazov a obmedzovania zo strany totalitného režimu. Kritickosť Hanákových filmov vyplývala predovšetkým z dôslednej autentickosti, vo filmoch prepájal experimentovanie s civilnosťou. Od roku 1992 pôsobil ako pedagóg VŠMU, kde podstatným spôsobom ovplyvnil nastupujúcu generáciu režisérov a režisérk,“ odôvodnil ocene-

nie riaditeľ MFDF Ji.hlava Marek Hovorka.

Zvláštne uznanie v sekcii Česká radost získali česko-nórsko-slovenskí *Návštevníci* Veroniky Liškovej. Zaznamenávajú mikrokozmos najsevernejšie položeného mesta na svete a najľudnatejšieho sídla nórskeho Špicbergov.

Za najlepší film v súťaži Česká radost vyhlásili *Kaprkód* Lucie Královej – formálne invenčný operný dokumentárny portrét. Životný príbeh skladateľa Jana Kapra spieva Český filharmonický zbor Brno – vrátane útržkov policajných správ, Kaprových listov či ľúbostnej korešpondencie. Podľa zvukovej zložky, ktorá okrem spevu obsahuje široké spektrum ruchov a zvukov imitujúcich motív vody, sú rytmizované zábery z rodinných 8 mm filmových archívov. Portrét skladateľa je tak originálny napriek tomu, že kauzalita jeho životných postojov kopíruje osudy mnohých osobností československej histórie 20. storočia, ktoré charakterizuje ich posun od idealistickej podpory socializmu, k snahe o kritiku režimu, odsúdenie invázie ruských vojsk, pokusy o vystúpenie zo strany a vyvrcholenie v zákaze tvorby či väzení.

V sekcii Opus Bonum, ktorá bola prehliadkou súčasného svetového dokumentu, udelili cenu francúzskej režisérke Judith Auffray za film *07.15 – Drozd*. Podľa poroty predstavuje „prostú a bezprostrednú, ale multisenzorickú skúsenosť a vtáhuje nás do záhad našej existencie, pričom vyjadruje spôsoby vzájomného prepojenia medzi nami ľuďmi a neľuďmi s hlbokou vierou vo filmové prostriedky.“ Stredobodom snímky, ktorá získala aj cenu za najlepšiu kameru Maria Valera, je zvuk vtáčieho spevu zaznamenaný na moderné nahrávacie zariadenia. Auffray dosahuje poetickosť aj prostredníctvom rozprávkového motívu tajomstva.

Hlavnú cenu Opus bonum pre film zo strednej a východnej Európy získali chorvátski *Dezertéri* režiséra Damira Markovinu za „prehľad pamäťových stôp a konfliktov kolektívnych dejín Európy“. Film ocenili aj za zvukový dizajn. Zvláštne uznanie v experimentálnej sekcii Fascinácia: Exprmntl.cz získal slovenský film *Kambium 1492* režisérov Petra Kašpara a Denisa Kozerawského, v ktorom raper Čavalenky rozpráva príbeh dubového lesa. ◀

Varšavskej hlavnej súťaži dominovala súčasnosť

Tridsiaty ôsmy varšavský filmový festival (14. – 23. 10.) premietol 156 filmov z 57 krajín sveta v 7 súťažných a 5 nesúťažných sekciách a zaznamenal záujem divákov bez rozdielu veku, s potrebou diskutovať o hodnotách ukrytých neraz v obyčajných príbehoch každodenného života.

Súčasťou 38. ročníka bol aj ukrajinský festival z Odesy. Varšava je síce áčkovým festivalom, no zachovala si diskusný charakter bez pompéznosti, červených koberec i rób. Keďže som bol členom medzinárodnej poroty festivalu, budem sa venovať prevažne štrnástim filmom v hlavnej medzinárodnej súťaži. Bola bez mimoriadnych diel, ale aj bez filmov, z ktorých sa odchádza. Dominovala súčasnosť, páľčivé problémy v rôznych variáciách či národných zvláštnostiach. Cez psychológiu postáv tvorcovia neraz poukázali na dôležitý spoločenský problém. Najdrsnejším príkladom bol juhokórejský film *Nový normál* (r. Jung Bum-Shik). Venuje sa „jedeniu osamote“, pri ktorom za neočakávaných okolností zomierajú mladé ženy. Dôležitú rolu tu hrajú sociálne médiá a zoznamovacie aplikácie. Režisér príčiny vražd nekomentuje, poukazuje na spoločnosť, v ktorej sa to deje. Premeny hrdinov z „normálu“ na ničiteľa môžu mať rôzne dôvody. Raz je to paralýza otca, čo ničí svojich blízkych, vďaka ktorým žije, ako v gruzínskej snímke *A slnko vychádza* (r. D. Cincadze), inokedy choroba profesora, ktorý zrazu zraňuje svoju milujúcu rodinu, ako v poľskom filme *Franforce* (r. B. Dzianowicz, Špeciálna cena poroty za scenár) s výbornou literárnou prípravou, dramaturgiou aj hereckými výkonmi. V ukrajinskom filme *Kameň. Papier. Granát.* (r. I. Cilyk) zase malý Timofij nájde vo Felixovi, nevyliciteľne chorom veteránovi z Afganistanu, svoj vzor. V dobrom i zlom. Film *To, čo zostalo* (r. Ran Huang) ponúka príbeh sériového vraha z psychiatrickej liečebne vo Fínsku: protagonistu však vrahom nebol – priznal sa, opísal skutok, no s vrahom sa len identifikoval. Skutočný príbeh v 90. rokoch otriasol Škandináviou a predostrel spoločnosti mnoho otázok.

Ďalšie filmy ukázali hľadanie šťastia a životnej rovnováhy. *Matka* bulharskej režisérky a výtvarníčky Zornice Sofie zachytáva 32-ročnú divadelnú režisérku Elenu, ktorej sa s manželom nedarí počať dieťa. Jej pasiou je aj divadelná práca so sirotami, a keď ju požiadajú, aby svoj program pretransformovala pre africké deti, stojí pred dilemou, či uprednostniť projekt, alebo túžbu byť matkou. Poľský film *Tato* Anny Maliszewskiej akoby dopĺňal rodinu z predchádzajúcej snímky. Cez príbeh otca-kamionistu a jeho dcéry skúša odpovedať na otázky šťastia v inom sociokultúrnom priestore, na Ukrajine. Hongkon-

ský film *Hostina* filipínskeho režiséra Brillanteho Mendozu vypovedá o vine a pokore. Keď pri autonehode zavinený synom bohatého obchodníka zomrie manžel Nity, obchodník vezme vinu na seba. Syn sa snaží odčiniť, čo spôsobil chudobnej Nitinej rodine, a cíti aj vinu voči otcovi. Keď sa obchodník vráti z väzenia, syn pripraví veľkú hostinu a povie Nite pravdu o nehode.

Jediný výpravný film súťaže *Bozk* (r. B. August) zaujal zobrazením „veľkých dejín“ na pozadí lásky chudobného dôstojníka a krásnej dcéry bohatého baróna. Ďalším širokospektrálnym dielom bol estónsky *Január* (r. V. Kaiviss, Cena za najlepšiu réžiu), príbeh začínajúceho kameramana, ktorý nakrúca neľahké časy zmeny režimu. Zaznamenáva vnútorné boje jednotlivcov, ich váhania i odhodlanie zmeniť svoj život.

Film *Ademokino vzdelanie* kazašského režiséra Adichana Jerzanova je doslova šialeným príbehom talentovanej imigrantky túžiacej po vzdelaní, ktorej (zištne!) pomáha Ahab – trochu opilec, trochu šašo, trochu mudrc. Beckett s Ilfom a Petrovom i Mrožkom dokopy by mali veľkú radosť a film právom získal cenu NETPAC pre najlepší film z oblasti Ázie a Pacifiku. Hrdinom víťazného filmu *Sviatok práce* režiséra Pjera Žalicu je Armin, ktorý sa po desiatich rokoch vracia domov do Bosny, aby otcovi predstavil svoju tureckú manželku. Otcovi priatelia v predvečer 1. mája sedia na obvyklom mieste medzi domami, rozprávajú sa, pijú... Pohodu prerušia policajné autá – v okovách odvádzajú ich priateľa, vojnového zločínca. Armin sa chce dozvedieť pravdu, no naráža na odpor. Komu to pomôže?! Také boli časy. Zabíjali sme, aby nezabili nás... večný problém po každej vojne. Žalica presvedčivo a štýlovo čisto zobrazuje pravdu všetkých strán.

V hlavnej súťaži uviedli aj koprodukčnú česko-slovenskú *Tieňohru* Petra Bebjaka a v sekcii Slobodný duch nás reprezentoval film Rasta Boroša *Čierne na bielom koni*. Slovenských filmov bolo menej ako porotcov. V porote NETPAC sedela Viera Langerová, v porote Slobodný duch Štefan Uhrík a v porote súťaže prvých a druhých celovečerných filmov Hana Cielová. ◀

Peter Zagar

[hudobný skladateľ]

S radosťou som si sadol k počítaču, aby som sa pohrabal v pamäti a pomenoval slovenské filmy, ktoré sú mi blízke. Mimochodom, ešte nikdy som to nerobil, pričom filmy mám rád. Takže ako prvý mi na um zišiel film Martina Šulíka *Záhrada*.

Kombinácia poézie a jemného humoru ma vždy dostane. Aj hudba Vlada Godára. Veľmi rád si pozriem i *Ružové sny* Dušana Hanáka.

Sú v nich konkrétne miesta, na ktoré sa zvlášť teším, napríklad scény z rómskeho prostredia alebo zahnané pohľady Juraja Nvotu.

Z novej doby ma očaril debut Róberta Švedu *Démoni*, dokument Petra Kerekesa *66 sezón* a jeho najnovší film *Cenzorka*. Ten ma dojal a to sa mi nestáva často. Veľmi ma oslovil aj nenápadný dokument Tomáša Krupu *Absolventi – Sloboda nie je zadarmo*. V dobe agresívneho pozitivizmu mi rozprávanie o stratených ilúziách pripadalo očistné.

Po filme *Stanko* Rasta Boroša som z kina odchádzal nadšený: vznikajú tu aj filmy, ktoré veľké témy podávajú civilne. Ivana Kanalošová by si zaslúžila cenu za „neherecký“ výkon.

Keď si toto po sebe čítam, nevidím tu žiadnu komédiu. Prečo sa mi pri komédiách vybavujú skôr česko-slovenské alebo české filmy?

Neviem, čím to je. ◀

Tereza Nvotová

[režisérka]

Prvý film, ktorý ma ako dieťa zasiahol, bol *E. T. – Mimoszemšťan*. Tak veľmi som chcela kamaráta mimozemšťana, že som donútila mamu, aby mi ho ušila. Doteraz si myslím, že to je najlepší Spielbergov film, ktorý je napriek prítomnosti mimozemšťana veľmi civilný a citlivý. Už vtedy ma naučil, že pravidlá a systém často idú proti ľudskosti a nemusím sa báť sa im postaviť.

Keď skočím pár rokov dopredu, podobnú lekciu som dostala od Miloša Formana a jeho *Preletu nad kukučím hniezdom*. Ešte hlbšiu sondu do skazených spoločenských vnútorností mi v puberte pri niesol Thomas Vinterberg v *Rodinnej oslave*. Surový štýl Dogmy 95, spojený s dokonalou stavbou príbehu a autentickým herectvom, ma nasmeroval hľadať ďalšie filmy, ktoré ma budú vyrušovať a zneisťovať. Pochopila som, že také filmy ma posúvajú ďalej, aj keď je to niekedy nepríjemné. Kubrickovo *Osvietenie* bol tak silne nepríjemným zážitkom, že z neho čerpám dodnes. Filmy Gaspara Noého, ako *Climax*, *Zvrátený* či *Vojdi do prázdna*, boli podobne ohromujúce a ochromujúce a moja hlava si ich zapamätala skôr ako nejaké LSD tripy než ako filmy. Od Larsa von Triera spomeniem *Melancholiu*, na ktorú často myslím s pomaly prichádzajúcou kli-matickou katastrofou.

V dospelosti sa moje preferencie rozkročili medzi veľmi subjektívne a až surovo realistické filmy, aké robia Safdie Brothers (*Heaven Knows What, Good Time, Uncut Gems*), Sean Baker (*Transdarrinka, Florida Project*), Claire Denis (*Sama v Afrike*), Nadine Labaki (*Kafarnaum*) či Chloé Zhao, ktorá ma svojou poetickou a pravdivou obrazovosťou v *Jazdcovi, Krajine nomádov* či vo filme *Songs My Brother Told Me* vždy dokázala rozplakať, a filmy, ktoré síce vychádzajú z nášho reálneho sveta, no ohýbajú ho do prekvapivých a veľmi inšpiratívnych polôh, ako to robí Leos Carax v *Holy Motors*, Carlos Reygadas vo filme *Post tenebras lux*, Charlie Kaufman v *Synekdoché, New York*, Kleber Mendonça Filho a Juliano Dornelles v *Bacarau*, Yorgos Lanthimos v *Homárovi* či Julia Ducournau v snímke *Titán*. Autori týchto filmov sa neboja pracovať so žánrami a narúšať ich pravidlá. Ich filmy sú hravé, drsné, nedajú sa uchopiť jedným spôsobom a to sa mi na nich páči.

V poslednom čase mi od mojich amerických agentov chodí veľa scenárov na horory, tak som sa rozhodla tento žánr pre seba viac zmapovať. Páčia sa mi filmy ako *Neutečieš* (r. David Robert Mitchell), *Neviditeľný* (r. Leigh Whannell), *St. Maud* (r. Rose Glass), *Uteč* (r. Jordan Peele), *Čarodejnica* (r. Robert Eggers) či *Slnovrat* (r. Ari Aster), pretože sa neusilujú samoúčelne strašiť, ale – podobne ako to kedysi robili v ľudovej slovesnosti balady – hyperbolizovaným jazykom pomenovávajú dôležité spoločenské problémy. ◀

— text: Matúš Kvasnička

— foto: Absynt —

Nikto nechcel spolupracovať s niekým, kto sa volá Kieślowski

Popredná poľská reportérka Katarzyna Surmiak-Domańska venovala príprave knihy *Kieślowski v detaile* tri roky. Viedla rozhovory so zhruba stovkou ľudí, ktorí režiséra poznali, a prešla množstvo dobovej tlače či režisérovej korešpondencie. V slovenskom preklade vydal jej vyše 600-stranovú knihu Absynt.

V knihe ma zaujalo, keď spomínate, ako diváci písali Kieślowskému množstvo listov a žiadali ho o odpovede na rôzne, často existenciálne alebo intímne otázky. Čím si vysvetľujete dôveru, ktorú do neho vkladali?

Treba upresniť, že sa to stávalo až na konci jeho kariéry, keď bol naozaj veľmi v móde, veľmi slávny a všetci si ho vážili. Predtým v Poľsku, keď sa o ňom mnohí vyjadrovali hanlivo, mu nikto také listy nepísal. A prečo mu ich neskôr písali? Pre Kieślowského filmy bolo charakteristické, že dokázal nadviazať osobný kontakt s divákom, akési intímne puto. Robil to prostredníctvom hrdinov a hrdiniek svojich filmov, do ktorých sa sám vkladal a stotožňoval sa s nimi, takže robil filmy akoby sám o sebe. Tým sa ukazoval divákovi, a keď ho divák takto videl, prostredníctvom jeho hrdinov, postáv, chcel ako prijímateľ odkazu prirodzene zareagovať na to, že sa mu Kieślowski takto ukázal. A tak diváci reagovali prostredníctvom listov a pokračovali v dialógu, ktorý začal režisér tým, že sa stotožnil s hrdinom filmu. Nevieť si predstaviť, že by diváci písali takéto listy napríklad Andrzejovi Wajdovi. Jeho filmy sú mentorskejšie, vôbec nie také intímne ako Kieślowského.

Pamätáte si svoje prvé filmové stretnutie s Krzysztofom Kieślowským?

Možno som nejaké jeho filmy videla už skôr, ale prvé stretnutie, ktoré sa mi vrylo do pamäti, bolo v rámci *Dekalógu*, ktorý išiel koncom 80. rokov alebo v roku 1990 v poľskej televízii v nedeľu večer po správach. Bol to seriál, o ktorom sa dosť diskutovalo. Vo svojom denníku z tých čias mám zápis, ako sme o tom s priateľom diskutovali a čo si kto z nás myslel. Bola to vďačná téma na diskusie medzi mladými ľuďmi, *Dekalóg* bol v tých časoch čímsi veľkým a rezonoval. Teraz som si však uvedomila, že ešte predtým, počas komunizmu, som v kine videla *Krátky film o zabíjaní*, ktorý bol potom v skrátenej podobe súčasťou *Dekalógu*. V kinách bol veľmi krátko, pretože naň nikto nechodil. V kine sme boli iba dvaja, ja a môj frajer, pri drastických scénach vraždenia som si schovávala hlavu do jeho rukáva a pýtala som sa ho, či sa už môžem pozerať. On stále vravel, že ešte nie, takže som polovicu filmu ani nevidela a vrátila som sa k nemu, až keď som písala knihu. Určite patrí medzi Kieślowského filmy, ktoré ma oslovili najviac. Je to výnimočný film a práve vďaka nemu sa Kieślowski dokázal dostať na západný trh. Veľmi pres-

ne a sugestívne sprostredkúva atmosféru konca 80. rokov v Poľsku, je až metafyzická, temná, ponurá, cudzia, a preto fascinujúca pre západného diváka. Je to nadčasový film. Z dnešnej perspektívy ma ešte určite oslovil *Amatér*. Vo všeobecnosti sa mi v Kieślowského tvorbe páči spájanie profesionálnych a neprofesionálnych hercov. V neskoršom období, vo filmoch natáčaných na Západe, ho už nevidíme, čo je škoda.

Kieślowski v detaile je vaša prvá biografica. Mali ste pri jej písaní z niečoho obavy?

Najväčšia pasca, do ktorej som mohla spadnúť, bola, aby nešlo o kronikárstvo. Na druhej strane, čitateľ, ktorý si knihu otvorí, očakáva, že dostane kompendium poznatkov o živote a tvorbe hrdinu, a teda kniha musí byť do istej miery aj kronikou. Bolo treba nájsť rovnováhu. Ako reportérka som chcela, aby to nebola iba kronika, ale aby to bol aj príbeh. Príbeh človeka, ktorý by bol zároveň univerzálnejším príbehom. Chcela som zachytiť niečo viac ako len život Kieślowského. Tej výzve musí čeliť každý reportér, ktorý sa pustí do písania biografie.

Ako vôbec vznikol nápad napísať knihu o Kieślowskom?

Prišiel s ním šéfredaktor vydavateľstva Agora. Povedala som, že okej, bolo by to zaujímavé, ale najskôr som si musela urobiť prehľad, čo už bolo napísané, aké knihy vyšli. Žiadna z nich nebola reportážou. Skôr to boli spomínané kroniky, čo hovorím so všetkou úctou ku kronikám, ale ako reportérka som mala inú úlohu a iný cieľ. Povzbudila ma aj jeho *Autobiografia*. Opisoval v nej rok 1992, keď bol na vrchole slávy, a v jeho monológ, ktorý som čítala, som zachytila pocit frustrovaného nešťastného chlapa, ktorý celý čas hovorí o tom, že nemá talent, vybral si nesprávne povolanie a o svojich filmoch uvažuje ako o zlyhaniach: tento je katastrofa, tamten mu nevyšiel, s týmto je spokojný tak na 30 percent... Bol najhorším propagátorom svojich filmov vôbec a opakovane hovoril, že zlyhal. Na druhej strane práve v tom období to bol podľa ostatných filmový génius, ľudia k nemu vzhliadali. To bol moment, v ktorom som videla nejakú prasklinu, niečo, čoho sa môžem chytiť. Hádanku, ktorú chcem vyriešiť a pozrieť sa na ňu ako reportérka.

Robili ste množstvo rešerší. Prekvapilo vás niečo, čo ste zistili?

Veľa času som trávila v Národnej knižnici a poverala som si tlač zo sedemdesiatych rokov a recenzie jeho filmov. Boli strašné. Napríklad na film *Bez konca*. Až mi behal mráz po chrbte z toho, ako mu naložili, hovorila som si, že keby niekto niečo také napísal o mojej knihe, hanbila by som sa vyjsť z domu. Na tomto hlbokom dne sa ocitol v predvečer svojho svetového úspechu. *Krátky film o zabíjaní* dosiahol obrovský úspech na Západe, ale ako som už hovorila, vo Varšave naň nikto nechodil, sypala sa naň dramatická kritika, ľudia sa z neho smiali. Obdivovala som, akú vnútornú silu musí mať takýto človek. Každý ho odmieta, každý sa z neho smeje, potupujú ho a on sa napriek tomu nevzdá, zozbiera odvahu, ide a chce preraziť aj v zahraničí. Keď mal natočiť *Dekalóg* a zháňal si

filmový štáb, mal obrovský problém, ľudia ho rad radom odmietali. Nevedel nájsť druhého režiséra, kameramanov, nikto nechcel spolupracovať s niekým, kto sa volá Kieślowski. Niektorí si dnes búchajú hlavu o stenu, že odmietli spolupracovať na *Dekalógu*.

Knihu otvára spomienka dôchodcu z textilnej fabriky, ktorý chodil s Kieślowským v prvých ročníkoch na základnú školu. Ako ste ho našli?

Pán, ktorého spomínate, je tým najcennejším, čo som v súvislosti s knihou našla. Ľudí, ktorí by o Kieślowskom ešte nepovedali to zásadné, čo vedeli, už nie je veľa a je úlohou reportéra nájsť ich. Keď dnes niekto píše o Kieślowskom, vyberie sa do obce, v ktorej vyrastal, do Sokołowska. Sú tam ľudia, ktorí si ho pamätajú z detstva, ale sú tam aj „službukonajúci“ pijani, ktorí vravia: Krzysiek? Á, tak s tým sme zažili toto..., ale vymýšľajú si. Novinári to často neoverujú. Často som mala možnosť presvedčiť sa, že to už nie sú pravdivé príbehy. Povedala som si, že chcem odkryť niečo viac, a niekto mi poradil, že Kieślowski síce vyrastal v Sokołowsku, ale do školy chodil o štyri kilometre ďalej. A tam ma odkázali na jeho spolužiaka Leonarda Prochowského. Každý, kto chcel zistiť niečo o Kieślowského detstve, šiel iba do Sokołowska, nikto nešiel do tejto ďalšej dedinky. Tento pán Leonard sa vôbec prvýkrát rozprával s nejakým novinárom. Mohla som tak obísť celý dav záujemcov, ktorí ponúkajú príbehy o ňom a ťahajú ich z rukáva, a vydať sa po tejto nevyšliapanej cestičke. Keď som sa s ním začala rozprávať a pýtať sa ho, zrazu sa predomnou otváral celý Kieślowského príbeh. To, čo som sa od neho dozvedela, bol materiál akoby na celú knihu.

Boli pamätníci ochotní spomínať?

Vedela som, že zelenú na knihu musím dostať od pani Marie Kieślowskej. Potvrdilo sa mi to, keď som neskôr často dostávala otázku: Marysia s tým súhlasí? Keby nie, z úcty k vdove by mi rozhovor neposkytli. Myšlienka na knihu ju nenadchla, ale povedala mi, že keď už ju musím písať, nech píšem a dala mi nejaké listy a iné materiály. Keď som potom oslovovala ľudí a vedeli, že mám jej súhlas, išlo to automaticky. Časom sa roznieslo, že knihu chystám, a zrazu sa všetci chceli do nej vyjadrovať. Dnes sa mi stáva, že mi zavolá nejaký režisér a povie: Počujte, prečo ste ma neoslovili? Ku Kieślowskému by som vám mal čo povedať! ◀





11

Protí prúdu, po prúde vôd

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete *Film.sk – slovenský film storočia*, a pripomíname ich kompletnú dvadsiatku od posledného miesta po prvé. Film *5 October* (2016) sa umiestnil na 11. priečke. O jeho poetických kvalitách píše básnik Michal Tallo.

Film *5 October* je režijným debutom kameramana a fotografa Martina Kollara. Je aj jednou z najnápaditejších básní slovenského filmu a jedným z najosobnejších – a predsa najuniverzálnejších – diel v histórii samostatnej domácej kinematografie. Nie náhodou nakrútil filmovú báseň, v ktorej absentujú dialógy, práve fotograf; poézia, rovnako ako fotografia, rozpráva obrazmi a viac než explicitný informačný význam komunikuje pocit.

Aj viac než šesť rokov po uvedení zostáva Kollarov intímny záznam cesty (zdanlivo mnohými smermi a s mnohými cieľmi, tie sa však napokon spájajú do jedného) brata Jána po Európe bolestivo aktuálnym a nadčasovým filmom. Nadčasovým, pretože témy, ktoré otvára, sprevádzajú ľudstvo naprieč dejinami, a predsa majú v každej dobe svojskú podobu. Film *5 October* hovorí o chorobe; hovorí o strachu zo smrti, o snahe žiť napriek nemu čo najintenzívnejšie, žiť plnohodnotne do poslednej možnej chvíle. Hovorí o prijatí. A napokon teda predovšetkým o živote. V snímke sledujeme Jána, ktorý sa pred blížiacou sa operáciou nádoru na hlave vyberá na cyklistický výlet; konkrétne časové a faktografické informácie o detailoch jeho cesty sa dozvedáme listovaním v zápisníku. Už toto listovanie pôsobí na prvý pohľad mierne nepatrične – akoby sme sa zmocnili cudzieho denníka a potajme si čítali najhlbšie tajomstvá pôvodného majiteľa: tajomstvá, aké nikdy nemali uzrieť cudzie oči. Ale je to práve (zdanlivo) nepatričná intimita, ktorá filmu dodáva potrebné napätie a silu pod povrchom. Pred sebou totiž máme – okrem iného – aj film o hlbokéj dôvere. Hoci je Jánova cesta v jednotlivých záberoch filmu zdanlivo osamelá, nesmieme zabúdať na neustálu prítomnosť (a napriek odstupu teda aj blízkosť) brata Martina za kamerou. Aj nepatričnosť listovania osobnými zápiskami sa po tomto uvedení premieňa na silný prejav ochoty podeliť sa o svoje najnútornejšie trápenia s blízkou osobou.

Ani nie hodinové dielo je starostlivo zostavenou sériou obrazov z cesty krajinou. Tá je s protagonistom v neustále sa premieňajúcom vzťahu; niekedy je Ján jej centrálnym bodom, inokedy ho krajina pohlcuje ako drobný, strácajúci sa bod, aby v nej napokon chvíľami absentoval úplne. Krajina – či už tá industriálna, poznačená človekom, alebo tá vyslovene prírodná – tak nie je iba sériou ilustračných záberov, ale významotvorným prvkom. Práca s ňou je pre Martina Kollara metódou rozprávania. Výjavy – raz komické, potom tragické alebo osamelé – z Jánovej cesty sa striedajú s výraznými obrazovými symbolmi a metaforami, ktoré režisér hľadá priamo na trase cyklistického výletu; ani silné obrazy (zrazená líška na ceste, požiar alebo demolácia stavieb) tu nepôsobia samoúčelne či prehnane, ale, naopak, funkčne kontrastujú s meditatívnym tónom snímky a zdôrazňujú, že tu napriek tejto tichej meditatívnosti pod povrchom ide o všetko. Azda najvýraznejšia je práca so symbolom vody. Vodu – alebo, presnejšie, jej prúdenie – vo filme vidíme opakovane a vždy v odlišnej podobe. Raz tečie ticho a pokojne, inokedy pení, rozbúrene naráža o po-

brežie či rozvlíni riasy pod hladinou: raz je čistá, človekom zdanlivo nepoznačená, neskôr v nej plávajú nečistoty a odpadky. A tak, ako sa rôznorodými cestami, rýchlosťami a spôsobmi pohybuje voda, sa pohybuje aj Kollarov protagonist. Jeho tempo a spôsob prechádzania krajinou je podobný, a hoci má jeho pohyb rôzne podoby, nevyhnutne smeruje vždy k tomu istému bodu – k tomu istému titulnému dátumu operácie (rozhodujúcej o živote). Martin Kollar svoju prácu s vodou premyslene stupňuje a obmieňa, v tejto súvislosti potom intenzívne pôsobí aj záber zdanlivo natoľko obyčajný, ako je moment vstupu Jána do vody – a jeho mierne nemotorné preplávanie z jedného konca obrazu na druhý. Napriek a proti prúdu. Motív protiprúdu, vo filme spojený nielen s vodou, ale aj so vzduchom, je takisto silným významotvorným prvkom. Ján napriek všetkému neprestáva vyrážať proti prúdu, neprestáva túžiť cítiť na vlastnej koži odpor sveta.

Napriek ťaživému vyzneniu filmu (ktoré priamo – a funkčne – kontrastuje s celkovým tichým meditatívnym tónom) je tak *5 October* aj filmom o nádeji. Jeho vyústenie je opäť minimalisticky podaným, no predsa veľkým vydychnutím. Martinovi Kollarovi sa nepochybne aj vzhľadom na hlbokú blízkosť k hlavnému hrdinovi (označenie hrdina je tu na mieste) podarilo vytvoriť báseň so všetkým, čo ku skvelej poézii patrí: jeho režijný debut je plný podnetov, pocitov, motívov a významov iba ťažko uchopiteľných slovami. Je plný tajomstiev a komplexnej, neprvoplánovej krásy; práve to v nás vyvoláva túžbu opakovane sa k nemu aj po rokoch vracat'. ◀





— text: Barbora Gvozdjáková / filmová publicistka
— foto: Pomocník (r. Zoro Záhon, 1981)
— archív SFÚ/Elena Považanová —

ELO ROMANČÍK

Významný slovenský herec Emanuel Romančík sa narodil 17. decembra 1922 v Ružomberku a v týchto dňoch tak uplynie sto rokov od jeho narodenia. Zomrel pred desiatimi rokmi v októbri vo veku nedožitých deväťdesiat rokov. Elo Romančík mal tri deti – dvoch synov a jednu dcéru. Jeho syn Ivan sa stal takisto úspešným hercom na divadelných doskách aj v televízii.

Režisér drámy *Pomocník* (1981) podľa rovnomennej literárnej predlohy Ladislava Balleka Zoro Záhon v hercovom nekrológu pre *Film.sk* z roku 2012 charakterizuje Romančíka ako dobrého človeka a hlavne priateľa. Píše, že z natáčania neodchádzal, ale poctivo pozoroval svojich hereckých kolegov. Vraj ani nepotreboval skúšky a vedel na nich presne a autenticky zareagovať. Postava Štefana Riečana v *Pomocníkovi* patrí medzi Romančíkove najvýznamnejšie filmové kreácie z neskoršieho obdobia. K tejto postave mu pomohla aj Záhonova manželka, ktorá si v tom čase viedla „amatérsku“ databázu slovenských hercov a herečiek. Keď jej dal manžel prečítať Ballekovho *Pomocníka*, vraj povedala, že na úlohu v jeho filmovej adaptácii má k dispozícii dvoch vhodných adeptov. A dodala, že lepšieho než Elo Romančík nenájde.

Elo Romančík sa začal zaujímať o herectvo najmä vďaka svojmu otcovi, ktorý v mladosti pôsobil v ochotníckom divadle. Už počas gymnaziálnych čias sa zapájal aj do literárnych večierkov. Po úspešnej maturite sa zamestnal v stavebnej firme. Profesionálnu hereckú kariéru začal v martinskom Armádnom (dnes Slovenskom komornom – pozn. red.) divadle, kde strávil jedenásť rokov. Bol jedným z dvoch šťastných uchádzačov, ktorých zo šestnástky prihlásených vybrala komisia.

V druhej polovici päťdesiatych rokov minulého storočia sa presunul na našu prvú scénu, do Slovenského národného divadla. Členom činohry tu bol až do odchodu do dôchodku v roku 2002. V SND stvárnil desiatky postáv. Okrem divadla však jeho talent využíval aj rozhlas, objavoval sa na striebornom plátne i v televízii, kde patril k priekopníckej hereckej generácii. S kolegyňou Máriou Kráľovičovou účinkoval v prvej slovenskej televíznej inscenácii *Dovidenia, Lucienne!*, ktorú vysielali naživo 15. mája 1957 z bratislavského štúdia Československej tele-

vízie. Pre Ela Romančíka však bolo meradlom jeho práce divadlo. A to vraj aj vtedy, ak by konkurenčná televízia k sebe pribrala farebný obraz, tvrdil kedysi. Umenie bolo nielen jeho povolaním, ale i záľubou a vo voľnom čase sa rád venoval maľovaniu a kresleniu karikatúr svojich hereckých kolegov. Neskôr na dôchodku ho bavilo fotografovanie aj práca v záhradke.

Na plátne bol Romančík obsadzovaný veľmi často a prevtelil sa do desiatok postáv. Objavil sa aj v kultových slovenských filmoch, napríklad ako partizán Garaj v *Kapitánovi Dabačovi* (1959), či v českom *Kladive na čarodějnice* (1969). V domácej kinematografii sa vyprofiloval ako herec vhodný práve na úlohy povstaleckých hrdinov, ako aj pracovitých a statočných ľudí. Jeho životnou filozofiou bolo užitočne a dôstojne využiť čas, ktorý od života dostaneme.

Divadelný historik Ladislav Čavojský pripomenul istú Romančíkovu zvláštnosť. Kým v repertoári iných hercov sú kladné postavy v tieni tých záporných alebo rozporuplných, u Romančíka sú práve títo krištáľovo čírsti hrdinovia najživšou a najvýraznejšou zložkou jeho hereckej biografie. Tieto postavy sa Romančíkovi podarilo poľudštiť a spraviť príťažlivejšími. Jeho poslednou úlohou, ktorú premiérovu naštuoval, bol v roku 2001 Starec v Sofoklovej tragédii *Vládca Oidipus*. V rozhovore pre denník *Pravda* v roku 1999 Elo Romančík povedal: „... človek si pamätá skôr to dobré, a zlé zabudne. Iba tak sa dá vlastne pokojne žiť. Nie som však až taký optimista ako vyzerám a aj moje spomienky sú neraz naplnené horkosťou.“ Už vtedy ho viac znepokojovala prítomnosť a pýtal sa, na čo budú vtedajší mladí ľudia spomínať s dobrým pocitom, ak sa nič radostné nedeje. Hoci odvtedy prešli vyše dve dekády, jeho slová sú stále veľmi aktuálne. ◀



— text: Tina Sikorová Čorná / publicistka
— foto: archív SFÚ/M. Pál —

ILJA ZELJENKA

Jeden z najvýznamnejších skladateľov slovenskej hudobnej avantgardy Ilja Zeljenka skomponoval hudbu k približne sto hraným a dokumentárnym filmom. Počnúc *Slnkom v sieti* (1962) spolupracoval na viacerých hraných filmoch so Štefanom Uhrom a výnimočné miesto v jeho tvorbe má hudba k filmu Eduarda Grečnera *Drak sa vracia* (1967). V decembri uplynie 90 rokov od Zeljenkovho narodenia, pri tejto príležitosti o ňom pre *Film.sk* napísala publicistka Tina Sikorová Čorná.

„Dnes sa umenie berie oveľa laxnejšie, už nie je tým, čím bolo v 60. rokoch. Vtedy šlo o život, dnes nie. Pre príslušníkov mojej generácie vangoghovské odrezanie si ucha bolo úplne normálnou vecou. Ale dnes, načo?... Svet sa stal skutočne iným. Stal sa tieňom vlastných ideí,“ povedal Ilja Zeljenka v našom prvom rozhovore, ktorý vyšiel v denníku *Sme* v roku 2005. Vtedy mal 72 rokov a pred sebou už len dva roky života... No v tom istom rozhovore hravo premenil molovú tonalitu na jasný dur: „Svet je taký komplikovaný, až je naprosto krásny.“ Často myslím na to, ako by komentoval dnešok. Chcem veriť, že rovnako povzbudzujúco...

Keď som začiatkom 90. rokov chodievala na koncerty festivalu novej slovenskej hudby Melos-Étos, videla som veľkého novátora a zároveň už aj klasika, skladateľa Ilju Zeljenku len z publika. Pôsobil suverénne a energicky. Bolo to upokojujúce: slovenská hudba žije! A je v dobrých rukách. Ani vo sne mi vtedy nezišlo na um, že sa raz staneme priateľmi.

S Iljom ma neskôr zoznámila naša spoločná kamarátka, spisovateľka Veronika Šikulová. Náš rozhovor sa začal veľmi spontánne, ako dialóg ľudí, ktorí sa poznajú roky. Akoby sme prirodzene pokračovali vo vete začatej v nedávnej minulosti.

Odrazu môj poslucháčsky obdiv k úžasnému tvorcovi prebila radosť zo stretnutia s mimoriadnym a k tomu blízkym človekom.

Nebude to nič objavné, ak poviem, že Iljova osobnosť bola fascinujúca. To, že bol jedným z mála najinteligentnejších ľudí, vedel dobre aj on sám, no nijako to „nezneužíval“. Svoju inteligenciu považoval za prostriedok, ktorým môže originálnejšie, zaujímavejšie skúmať svet a človeka. Skúmať univerzum, stvorenie – ktoré vnímal veľmi vážne a poznával ho s vášňou a nasadením sebe vlastnými.

A potom, keď si potreboval od svojich prieskumov odpočinúť, vyhľadával spoločnosť ľudí, ktorých mal rád aj s ich nevedomosťou a slabosťami.

Iljov zmysel pre humor bol neotrasiteľný a oslobodzujúci. Bol záchranou a úľavou pre všetkých, ktorých ním obdarúval. A obdarúval nás nielen humorom, ale aj nefalšovanou vrúcnosťou...

Boli aj takí, čo sa Zeljenkovho smiechu báli, možno cítili, že ich túžby a ambície sú oproti cieľom kumštu, ako hovoril Ilja o umení, objektívne úsmevné. Ľudia radi imitujú múdrosť a často sa im to darí, ale v konfrontácii s takou komplexnou osobnosťou, akou bol Ilja Zeljenka, to mali ťažké.

Neraz som sa stretla aj s Iljovou dcérou Sašou a s Marienkou Zeljenkovou, Iljovou manželkou, v ich rodinnom kruhu v Harmónii. Myslím si, že mi ľudsky dôveroval už dlhšie, ale v lete 2007, keď jeho ťažká, úmorná choroba kulminovala, mi Marienka zavolała, že Ilja chce so mnou nahrat rozhovor. Keď som prišla, bol rád, ale už bol veľmi unavený. Som presvedčená, že chcel povedať omnoho viac. A mal to premyslené. Napokon nad tým všetkým mávol rukou... Zlyhal mu dych.

V tomto jeho úplne poslednom rozhovore, ktorý vyšiel aj vo *Film.sk* 9/2007 pod názvom *Viem všetko, čo chcem*, odznel v prevažnej miere jeho komentár k filmovej hudbe a spolupútnikom z filmovej brandže. No Iljova veta „Možno sme boli šťastná generácia, ktorá mala schopnosť vyhnúť sa v umení banalite“ platí pre celú plejádu umelcov, ktorí sa dostali k slovu v 60. rokoch 20. storočia a spoločne vytvorili novátorsky zázrak.

V decembri 2018 vydalo Hudobné centrum dvojzväzkovú knihu *Ilja Zeljenka. Rozhovory a texty*. Považujem túto publikáciu za kultúrnu udalosť uplynulej dekády. Jej zostavovateľ Vladimír Godár je podobne ako Ilja Zeljenka autorom hudby v celom rade slovenských filmov. So Zeljenkom ho spája aj poučená láska k slovenskej hudbe. A možno aj tieto Zeljenkové slová: „Kumšt je filozofia a zároveň hra – krásna kombinácia.“ ◀



Slnko v sieti

(Slovenský filmový ústav)

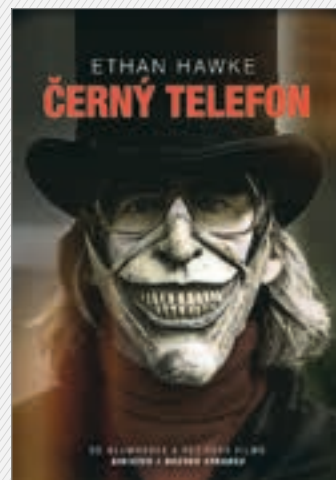
Film scenáristu Alfonza Bednára, režiséra Štefana Uhra a kameramana Stanislava Szomolányiho *Slnko v sieti* (1962) sa považuje za začiatok československej novej vlny. Rozpráva lyrický príbeh emocionálneho dozrievania a vzťahu dvoch mladých ľudí, ktorí sa snažia zakryť svoju neistotu, neskúsenosť a strach zo životnou hraným cynizmom a odmietať s púzou voči súdobej spoločnosti. Z hľadiska uchopenia témy a spôsobu filmového rozprávania ide o novátorské dielo. Digitálne reštaurovaný film je na blu-rayi s mono zvukom DD 2.0, s voliteľnými slovenskými, anglickými, francúzskymi, nemeckými, talianskymi, španielskymi a slovenskými titulkami pre nepočujúcich a so slovenským audiokomentárom pre nevidiacich. Ako bonusy na ňom nájdete krátke filmy *Poznačení tmou* (r. Štefan Uher, 1959), *Rozhovor* (r. Otakar Krivánek, 1963) a *Film o filme Slnko v sieti* (r. Maroš Brázda, 2022), v ktorom vystupujú Stanislav Szomolányi, pomocný režisér filmu Eduard Grečner, filmové historičky Jelena Paštéková a Petra Hanáková a filmový kritik a distributér Matej Sotník. Balenie obsahuje aj 48-stranový slovensko-anglický booklet s informáciami o filme, profilmi tvorcov, fotografiami z filmu od fotografky Zuzany Mináčovej a s textami Zuzany Gindl-Tatárovej a Miroslava Marcelliho.



Záhrada

(Slovenský filmový ústav)

Nielen film *Slnko v sieti*, ale aj režisér Martin Šulík oslávil v roku 2022 šesťdesiatku. A napriek tomu, že svoju produkčnú spoločnosť nazval TITANIC, svojím deviatym dlhometrážnym hraným filmom *Muž so zajačimi ušami* (2020) začal už štvrtú dekádu svojej tvorby. Slovenský filmový ústav pripomenul jeho životné jubileum vydaním digitálne reštaurovaného filmu *Záhrada* z roku 1995, ktorý patrí v režisérovej bohatej filmografii k divácky najúspešnejším a najoceňovanejším. *Záhrada* je príbeh tridsiatnika Jakuba. Film ho zachytáva v čase, keď sa na neho valí jeden problém za druhým. Nevie vyriešiť svoj vzťah s vydatou Terezou, jeho práca ho neuspokojuje, nerozumie si s otcom, s ktorým žije v spoločnom byte. Jakub sa preto rozhodne zmeniť svoj život a odchádza na pár dní na vidiek do opusteného starootcovského domu. Neobyčajný svet, v ktorom sa ocitá, mu pomôže obnoviť vzťah s otcom a vidieť veci inak. Šulík na filme spolupracoval so svojim osvedčeným tímom, ktorý tvorili Marek Leščák, Ondrej Šulaj, Martin Štrba, Vladimír Godár a František Lipták. Hlavné úlohy stvárnil Roman Luknár, Marián Labuda a Zuzana Šulajová. Film je na blu-rayi s mono zvukom DD 2.0, s voliteľnými slovenskými, anglickými a slovenskými titulkami pre nepočujúcich a so slovenským audiokomentárom pre nevidiacich bez bonusových materiálov.



Čierny telefón

(Magic Box)

„Nudné“ americké malomesto je po uniformnom americkom predmestí ďalším vďačným hollywoodskym priestorom pre mikrodramy najrôznejšieho druhu. Svetoznámy autor predovšetkým hororových a fantasy bestsellerov Stephen King sem preto veľmi logicky umiestnil značné množstvo svojich príbehov. V jeho stopách kráča jeho syn Joe Hill. Ten situoval do ukážkového malomesta hororovo ladenú poviedku, ktorá by sa pod istým uhlom pohľadu mohla javiť aj ako vzdialená reminiscencia otcových úspešných noviel s detskými hrdinami. Finney Shaw a jeho senzitívna sestra žijú naplno pravidelnou školskou dochádzkou. Vnímajú však i znepokojujúce udalosti odohrávané sa v ich bezprostrednej blízkosti. Tie sa s osudovou nevyhnutnosťou približujú až celkom k nim. Mestečkom totiž otriasajú záhadné únosy mladých chlapcov a obeťou doposiaľ neznámeho prízraku sa stane aj Finney. Režisérom Hillovej poviedky je zručný remeselník Scott Derrickson: z neoriginálneho námetu dokázal vytážiť jemne nadpriemerný hororový triler, ktorý navyše podporujú výborné výkony detských hercov. Technicky štandardné DVD (anamorfny obraz, originálne znenie s českými titulkami) neobsahuje žiadne bonusy.



Top Gun: Maverick

(Magic Box)

Akadémia pre elitných amerických letcov zvaná Top Gun „vyprodukovala“ Mavericka, najlepšieho z najlepších pilotov nadzvukových stíhačiek s tvárou Toma Cruisa. Maverick je rebel, ktorý chce predovšetkým lietať a namiesto kariérneho stúpania v hierarchii amerického vojenského letectva radšej testuje najmodernejšiu hypersonickú stíhačku. Ako rebel nerešpektujúci pokyny nadriadených, samozrejme, balansuje na hrane existenčnej katastrofy. Jeho poslednou záchranou je rola inštruktora v Top Gune, pretože ako jediný má údajne schopnosti a skúsenosti, ako svojich nasledovníkov pripraviť na de facto samovražednú misiu. Premisa pokračovania diváckeho hitu z roku 1986 absolútne ctí prvú časť a s úctou k jej fanúšikom veľmi precízne dodržiava všetky pravidlá, ktoré prispeli ku komerčnému úspechu jednotky. Vo výsledku teda divák dostáva neoriginálny, v rámci žánru až otrocky schematický, ale divácky nesmierne prívetivý film, ktorého rekordné tržby potvrdili nielen správnosť takéhoto postupu, ale aj neotrasiteľnú Cruisovu pozíciu v súčasnosti najúspešnejšej hollywoodskej superstar. Na DVD, vybavenom českým dabingom i originálnym znením s titulkami, sa nachádza aj niekoľko bonusov, mapujúcich vznik filmu a okolnosti jeho nakrúcania.

— Jaroslav Procházka —

čo robia

Mária Pinčíková

[režisérka, producentka]

Momentálne mám v rozličných fázach predprodukcie rozpracované tri celovečerné filmy – prvým je hraný film *Výkriky bez ozveny*, zaoberajúci sa totalitarizmom, propagandou a manipuláciou s historickou pamäťou, druhým hybridný film *Sídľiskami* o diagnóze dnešnej doby a tretím dokumentárny film s hranými prvkami *Prípád Solan*, čo je portrét nielen režiséra Petra Solana, ale aj krajiny, v ktorej žil a pôsobil.



Peter Bebjak

[režisér]

Začíname točiť nový film s pracovným názvom *Smršť*. Je to v podstate ďalšia voľná adaptácia knihy Jozefa Kariku. Okrem toho sú v postprodukcii viaľnočná rozprávka pre Českú televíziu *Krakonošovo tajemství* a miniséria pre Voyo *Matematika zločinu*. A inak sa snažím žiť a veriť, že sa nám podarí zmeniť našu spoločnosť na chytrú, tolerantnú a spravodlivú.



Monika Lošťáková

[producentka]

Prednedávnom som sa vrátila z Islandu, kde sme s producentom Jakubom Viktorínom (nutprodukcia) nakrúcali islandsko-slovenskú minoritu s pracovným názvom *Samota*, ktorá by sa mala v priebehu budúceho roka dokončiť a dostať do kín. Z Islandu som smerovala na MFDF Ji.hlava a následne na IDFA, kde som hľadala nové projekty (pre nutprodukciu a Super film), ako aj filmy do programu MFF Febiofest Bratislava. Okrem toho momentálne dokončujeme v rámci Super filmu českú verziu televíznej dokumentárnej série *Investigátori* režiséra Petra Pokorného. Slovenskú uvádzala RTVS počas septembra a októbra.

— text: Matúš Kvasnička —
 Foto: Anton Podstraský, M. Švehlík —



Avantgardný folk horror núti diváka prehodnotiť videné

„Tak ako väčšina českých a slovenských filmov sú Grečnerove diela v Spojenom kráľovstve málo známe. Je to nespravodlivé a ešte menej spravodlivé sa vám to bude zdať, keď si pozriete film *Drak sa vracia*,“ napísal v roku 2015 filmový kritik Graham Williamson, keď v britskom vydavateľstve Second Run vyšlo DVD *Drak sa vracia*. Po siedmich rokoch vyšiel Grečnerov *Drak* v rovnakom vydavateľstve na blu-rayi vo svetovej premiére.

„Majstrovské dielo, z ktorého vám padne sánka, ukážka čistého filmového rozprávania, ktoré každou scénou uchvacuje, okúzľuje a desí,“ písal pred siedmimi rokmi Williamson. Aj prvé recenzie na nové vydanie filmu na blu-rayi majú podobný tón. Okrem ód na samotný film si všímajú aj životný osud režiséra Eduarda Grečnera a jeho odsunutie do dabingu či prácu Slovenského filmového ústavu, ktorý film digitálne reštauroval. „Každé vydanie DVD alebo blu-ray nosiča vo vydavateľstve Second Run je remastrované v najlepšej možnej kvalite obrazu a zvuku pod dohľadom a vedením tvorcov diela. Film *Drak sa vracia* vzišiel z nového 2K reštaurovania na digitalizačnom pracovisku SFÚ,“ uviedla tlačová tajomníčka filmového ústavu Simona Nötová. Ide už o ôsmy titul vydavateľstva Second Run licenciovanej Slovenským filmovým ústavom a určený na medzinárodný trh. Na DVD tu v minulosti vyšli *Slnko v sieti* (r. Štefan Uher, 1962), *Vtáčkovia, siroty a blázni* (r. Juraj Jakubisko, 1969), *Obrazy starého sveta* (r. Dušan Hanák, 1972) a Grečne-

rov film, ktorý je zároveň jediný zo slovenskej klasickej kolekcie Second Runu vydaný najskôr na DVD a potom ako blu-ray. Okrem toho tu na blu-rayi vyšli filmy *Panna zázračnica* (1966) Štefana Uhra, *Neha* (1991) Martina Šulíka a *Kým sa skončí táto noc* (1965) Petra Solana.

Dôsledne hypnotizujúca audiovizuálna poézia

Novinku Second Runu si všimol aj prestížny britský mesačník *Sight and Sound*. V týždennom filmovom bulletine, ktorý zasiela, zaradil film medzi zopár vybraných tipov na snímky, čo si treba pozrieť. „*Drak sa vracia* Eduarda Grečnera je experimentálny film z roku 1967, bohatý na atmosféru a ľudovú tradíciu. Ide o jeden z najcennejších filmov zlatého veku slovenskej kinematografie, s kúzлом strateného sveta a nadčasovými témami straty,“ napísal začiatkom novembra. Pozíciu diela potvrdila začiatkom tohto roku aj anketa *Film.sk* – slovenský film storočia, v ktorej snímka *Drak sa vracia* skončila na šiestom mieste.

Obsiahlu recenziu venoval filmu a blu-ray disku portál *cineoutsider.com*. Film je podľa neho „nádherné spracovaným a ticho podmanivým príkladom toho, prečo česká a slovenská kinematografia 60. rokov zostáva jedným z hlavných epicentier filmovej tvorivosti tej doby“. Autor priznáva, že keď dielo videl prvýkrát (ešte keď vyšlo na DVD), uchvátilo ho natoľko, že sa k nemu opakovane vracal. Vždy v ňom našiel niečo nové. „Postupné odhalovanie pravdy, predovšetkým prostredníctvom série pôsobivo nakrútených a presne nasčovaných flashbackov, predstavuje jedno z hlavných potešení filmu, pretože nás núti prehodnotiť všetko, čo sme videli, a znovu preskúmať, ako a prečo sa nám zdalo také ľahké interpretovať udalosti a postavy tak, ako sme ich interpretovali,“ píše v recenzii. Film označuje za „dôsledne hypnotizujúcu audiovizuálnu poéziu“, v ktorej zohrávajú rovnako dôležitú úlohu kamera Vincenta Rosinca i strih Bedřicha Vonděrku a kľúčová je partitúra Ilju Zeljenku. Pripomína aj Zeljenkovu hudbu v *Slnku v sieti* (1962) a to, že Grečner na ňom pracoval ako asistent réžie. Zeljenkovu partitúru prirovnáva napríklad k hudbe skupiny Popol Vuh vo filme Wenera Herzoga *Aguirre, hnev boží* (1972). Recenziu uzatvára konštatovaním, že fanúšikov slovenskej kinematografie 60. rokov netreba ďalej presviedčať, a divákov, pre ktorých je slovenský film ešte veľkou neznámou, pobáda na prvé stretnutie s ním práve cez snímku *Drak sa vracia*.

Zeljenkovu hudbu oceňuje aj David Brook v recenzii, ktorú napísal pre portál *blueprintreview.co.uk*. Najskôr kvituje celkový štýl, ktorým podľa neho film *Drak sa vracia* okamžite zaujme. Všimá si prácu kamery, opäť použitie a spracovanie flashbackov aj neskutočne krásne lokácie. „Použitie hudby a zvukového dizajnu však posúva tento štýl na územie avantgardy. Prevažne atonálna partitúra, ktorá často využíva hlasy ako nástroje, vytvára hustú, znepokojujúcu atmosféru. S tým splyva zvukový dizajn, na umocnenie pocitu nepokoja sa často využíva mrmlanie a šepkanie dedičanov-sprisahancov,“ píše Brook a upozorňuje, že jednotlivé zvuky film niekedy zvýrazní, inokedy ich napriek zdroju v obraze „vymaže“.

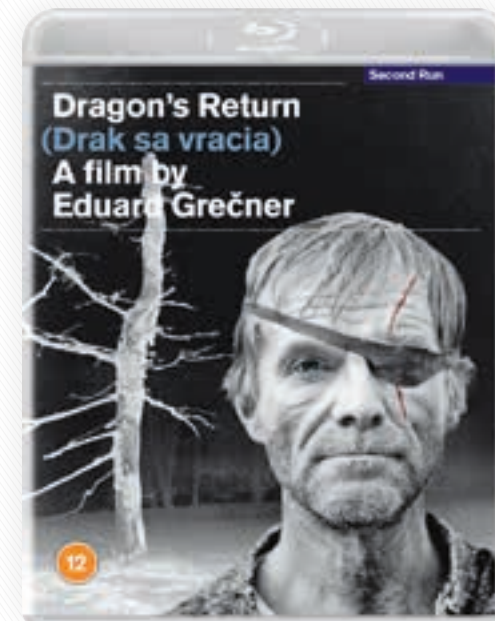
Presvedčivo znepokojivý v majstrovskej réžii

Brook čitateľom v krátkosti približuje aj históriu vzniku filmu a jeho prijatie v čase premiéry, keď ho domáca kritika prijala rozpačito a medzinárodného uznania sa mu dostalo až omnoho neskôr, keďže na konci 60. rokov sa do sveta nedostal. Brook priznáva, že než si film pozrel a bol ním unesený, nevedel o ňom takmer nič a iba letmo prebehol zopár pozitívnych recenzií. Oceňuje, že hoci sa snímka prezentuje avantgardným spôsobom, nejde o dištancujúce sa, intelektuálne cvičenie, ako je to pri iných filmoch, ktoré sa do sveta dostali, ale vychádza z prirodzenosti štyroch živlov oheň, vzduch, voda a zem. Brook zároveň píše, že Grečnerov film mu pripomína diela Roberta Eggersa. Jediným kritickým momentom jeho recenzie je poznámka k zobrazeniu žien. „Celkovo je však *Drak sa vracia* ohromujúcim dielom filmového umenia. V Grečnerovej majstrovskej réžii vytvára pomocou vizuálnej a zvukovej poézie znepokojivý ľudový príbeh, ktorý je ohlodaný na

to najnutnejšie, no tematicky bohatý a absolútne presvedčivý,“ uzatvára svoju recenziu.

Aj posledná z recenzií, ktorá bola v čase uzávierky *Film.sk* k dispozícii, hodnotí film veľmi kladne. Text Marka Cunliffa s titulkom *Čisté filmové rozprávania* na portáli *thegeekshow.co.uk* čitateľovi najskôr predstaví snímku v širšom kontexte novely Dobroslava Chrobáka a plánov na jej adaptáciu, zahŕňajúcich aj Bélu Balázsa. Pre úplnosť poznamenajme, že Cunliffe trochu voľne pracuje s prívlastkami český a slovenský. Keď sa dostáva k samotnému filmu, poukazuje na jeho nejasné časové súradnice: je to stredovek, dnešok alebo nejaká forma dystópie? Žánrovo film charakterizuje, aspoň v prvom pláne, ako mix westernu a folk hororu a nemohol obísť prínos Zeljenkovej perkusnej hudby so zborovými tónmi šepotov, smiechu či mrmlania, ktorá „zapĺňa medzery v riedkych dialógoch filmu, aby aktívne vyjadrila emóciu alebo pocit filmových hrdinov. Je to pozoruhodný zážitok, ktorý dokonale ladí s Grečnerovým modernistickým vizuálnym štýlom.“

Nové vydanie na blu-rayi ponúka okrem samotného filmu aj úvod, v ktorom snímku predstavuje riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ Rastislav Steranka, a úplne nový dokument – vznikol takisto v produkcii SFÚ, nakrútil ho Marián Brázda a vystupuje v ňom aj Eduard Grečner. Súčasťou vydania je 20-stranový booklet s textom Jonathana Owena a s rozhovorom s režisérom, ako aj archívny filmový úvod Petra Hamesa prevzatý z DVD vydania v roku 2015. Oproti tomuto vydaniu prináša blu-ray ešte jednu zmenu, spočívajúcu v novom, zdokonalenom preklade anglických titulkov. ◀



Creative Europe Desk Slovensko informuje



V priebehu posledného mesiaca dostala naša kancelária výsledky dvoch výziev programu Kreatívna Európa, v ktorých boli žiadateľmi alebo partnermi aj slovenské spoločnosti. Vo výzve CREA-MEDIA-2022-TRAINING uspeli ako partneri projektov Asociácia producentov animovaných filmov (projekt CEE Animation Workshop) s podporou vo výške 111 194,09 eur a spoločnosť CHARACTER – Film Development Association (partner projektu MIDPOINT) s podporou vo výške 67 729,88 eur. V rámci podprogramu Kultúra v schéme Projekty európskej spolupráce 2022 získalo 13 slovenských spoločností (jedna ako žiadateľ, ostatné ako partneri projektov) celkovú podporu vo výške 765 412,90 eur. Všetkým úspešným žiadateľom srdečne gratulujeme. Aktuálne uzávierky výziev podprogramu MEDIA: TV a online projekty (TV and Online Content, CREA_MEDIA-2023-TV-ONLINE), uzávierka 17. 1. 2023. Inovatívne nástroje a obchodné modely (Innovative Tolls and Business Models, CREA-MEDIA-2023-INNOVBUSMOD), uzávierka 24. 1. 2023. Vývoj balíkov európskych projektov (European Slate Development, CREA-MEDIA-2023-DEVSLATE), uzávierka 25. 1. 2023.

— vs —

Nominácia na Európsku filmovú cenu pre Cenzorku

Cenzorku režiséra Petra Kerekesa a producenta Ivana Ostrochovského nominovali v rámci Európskych filmových cien v kategórii Prix FIPRESCI European Discovery. O nominácii rozhodovali vybrání experti Európskej filmovej akadémie a Medzinárodnej federácie filmových kritikov FIPRESCI. V kategórii krátkych filmov je medzi nominovanými aj slovenská koprodukcia **Milý tati** režisérky Diany Cam Van Nguyen. Víťazov vyhlásia 10. decembra v Reykjavíku. V poradí už 35. ročník Európskych filmových cien rozdá ocenenia v 19 kategóriách. O cenu pre európsky film roka sa uchádzajú snímky **Alcarràs** (r. Carla Simón),

Blízko (r. Lukas Dhont), **Korzet** (r. Marie Kreutzer), **Svätý pavúk** (r. Ali Abbasi) a **Trojuholník smútku** (r. Ruben Östlund).

— bn —

Snímky Tvojazem a Websterovci vo filme ocenili v USA

Animované filmy **Tvojazem** (r. Peter Budinský) a **Websterovci vo filme** (r. Katarína Kerekesová) zažiarili na 39. ročníku Medzinárodného festivalu filmov pre deti Chicago (4. – 20. 11.). V kategórii dlhometrážnych animovaných filmov získala **Tvojazem** 1. miesto a **Websterovci vo filme** 2. miesto. „Toto ocenenie je pre nás veľkou satisfakciou a veľa pre nás znamená, obzvlášť preto, že ide o najväčší a najvýznamnejší festival detských filmov vo svete. Sme šťastní, že tak diváci, ako aj odborníci oceňujú našu prácu,“ povedal režisér Peter Budinský. „Je to pre nás veľké zadosťučinenie a pocta, pretože Websterovci vo filme nie sú celkom klasický film. Tvorí ho niekoľko prepojených príbehov. Nebolo pre nás ľahké vytvoriť z jednotlivých príbehov celok pre plátna kín. Ocenenia nám dávajú nádej, že sa to podarilo,“ povedala režisérka a producentka **Websterovci** Katarína Kerekesová, ktorá komentovala aj Cenu divákov z festivalu pre deti a mladé publikum Internationales Filmfestival Schlingel v Chemnitz (8. – 15. 10.).

— bn —

Slovenské lokácie seriálu Jack Ryan

Streamovacia služba Amazon Prime Video zverejnila trailer k akčnému seriálu **Jack Ryan**, ktorého tretia séria sa nakrúcala v auguste 2021 aj na Slovensku. „Jedna z mimoriadne potrebných vecí, aby náš filmový priemysel mohol opäť nabrať na obrátkach, je existencia filmových štúdií. Momentálne sme viacej-menej filmovou lokáciou, ale my chceme byť aj destináciou. Chceme, aby tu produkcie trávili nielen určitý počet dní v roku, ale aby tu trávili celé mesiace. Pre Slovensko to prinesie benefit nielen v oblasti cestovného ruchu, ale aj v oblasti ekonomiky, zamestnanosti,“ povedala vtedy na brífingu ministerka kultúry SR Natália Milanová. Osem čas-

tí tretej série seriálu bude dostupných od 21. decembra.

— bn —

Lee Strasberg v slovenskom preklade

V spolupráci s Divadelnou fakultou Vysoké školy múzických umení v Bratislave vydalo v novembri KADU – Kabinet audiovizuálnych divadelných umení odbornú publikáciu **Sen o vášni** s podtitulom **Ako vznikala metóda Lee Strasberga** v preklade Zuzany Vajdičkovej. Revolučná herecká teória, ktorú vypracoval Stanislavskij a rozvinul Strasberg, významnou mierou ovplyvnila súčasné herecké umenie. Publikáciu možno zakúpiť na www.klapka.sk.

— bn —

Marie Poledňáková (7. 9. 1941 – 8. 11. 2022)

Česká režisérka, scenáristka a dramaturgička Marie Poledňáková zomrela vo veku 81 rokov. Prelomovým sa v jej kariére stal scenár **Jak vytrhnout velrybě stoličku** (1977), pri ktorom dostala ponuku, aby ho sama zrežirovala. Osudy mladej slobodnej matky a jej malého syna sa dočkali aj pokračovania **Jak dostat tatínka do polepšovny** (1978). Najúspešnejším Poledňákovým filmom je rodinná komédia **S tebou mě baví svět** (1982) Snímka zvíťazila v ankete Najúspešnejšia česká komédia storočia pri príležitosti stého výročia českej kinematografie. Účinkujú v nej aj Július Satinský a Zdena Studenková. Poledňáková natočila aj **Zkrocení zlého muže** (1986, s Magdou Vášáryovou v hlavnej úlohe) a komédiu **Dva lidi v ZOO** (1989). Na žánre rodinných komédií nadviazala po prestávke filmom **Jak se krotí krokodýli** (2006), do ktorého obsadila aj Ingrid Timkovú. Poslednými Poledňákovými filmami sú romantické komédie **Líbáš jako ďábel** (2009) a **Líbáš jako Bůh** (2012), oba so slovenskou herečkou Kamilou Magálovou v hlavnej úlohe. Okrem scenárov sa Poledňáková venovala aj písaniu kníh vo svojom vydavateľstve Premiéra Studio. Išlo predovšetkým o príbehy, ktoré spracovala aj filmovo, napísala však aj autobiografiu s názvom **S kým mě bavil svět** (2013).

— bn —

— text: Milan Černák —
foto: archív SFÚ —

O časoch, keď Vianoce boli neželaným pomenovaním sviatkov

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.

Na tomto mieste už bola zmienka o tom, že významný český režisér Jiří Menzel začínal po absolvovaní FAMU v spravodajskom filme. Krátko po ňom sa v titulkoch objavilo aj meno ďalšieho významného tvorca: Evald Schorm. (Zhodou okolností v č. 46, pod ktorým je podpísaný autor tejto poznámky. Menzelovo meno nájdeme v č. 48 a 49.) V Prahe bola táto prax častejšia ako v Bratislave. (Vari s výnimkou režiséra Petra Hledíka.) Tu sa na rozdiel od Prahy vžil zácvik v spravodajstve pre kameramanov. V týždenníku začínali po vysokoškolskom štúdiu takí významní predstavitelia kameramanskej tvorby ako Vlado Holloš, Ján Ďuriš, ale aj Ján Piroh či Stacho Machata, nehovoriac o tých, ktorí sa „prebojovali“ na Kolibu zo žurnálu aj bez akéhokoľvek štúdia (Alojz Hanúsek, Oskár Šághy a viacerí ďalší).

Ponúkaná kolekcia mapuje predvianočný čas, ale spoločnosť bola „zaujatá“ iným. Na Mikuláša – dva dni pred ním i po ňom – zvolali XII. zjazd KSČ (TvF č. 50). Pred ním sa stihali splniť posledné záväzky, aby z jeho fóra mohol najvyšší predstaviteľ strany a štátu Antonín Novotný hrdo vyhlásiť: „Splnil sa náš veľký cieľ. V našej republike zvíťazil socialistický poriadok.“

Filmoví spravodajcovia sa však nedali celkom pomýliť a čosi z tej predvianočnej atmosféry v týždenníkoch nájdeme: výlov rýb z rožmberského rybníka (č. 45), fejtón z Malej Fatry s drevorubačmi a prítulnou srnkou (č. 46), dvanásťzáprah bielych lipicanov v Topolčiankach (č. 47), opravu kupoly Chrámu sv. Mikuláša v Prahe (č. 48) či reportáž o výrobe hračiek na vianočný trh v Budapešti (č. 49).

Veľký priestor dostali informácie zo zahraničia: Alžírsko prijali do OSN ako 109. štát (dnes ich je 193), v Jemene zvrhli kráľovskú dynastiu a dramatické udalosti sa diali aj na Kube (č. 51). Prehľad zahraničnopolitického vývoja je venované aj monotematické vydanie č. 52. Charakterizuje sériu nepokojov vo svete s upokojujúcim záverom: „Náš ľud bude brániť mier aj v novom roku.“

Pre mladšiu generáciu treba dodať, že vtedy sme neslávili Vianoce, ale sviatky pokoja a mieru. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – DECEMBER 2022

▶ Týždeň vo filme č. 45 – 46/1962 ▶ 3. 12. o 7.30 h a 4. 12. o 14.30 h

▶ Týždeň vo filme č. 47 – 48/1962 ▶ 10. 12. o 7.30 h a 11. 12. o 14.30 h

▶ Týždeň vo filme č. 49 – 50/1962 ▶ 17. 12. o 7.30 h a 18. 12. o 14.30 h

▶ Týždeň vo filme č. 51 – 52/1962 ▶ 24. 12. o 7.30 h a 25. 12. o 14.30 h



→ Najnovší film režisérky Mariany Čengel Solčanskej *Slúžka* kúpila sales company Picture Tree International so sídlom v Berlíne. Slovenská premiéra historickej drámy o romantickom vzťahu medzi slúžkou a dcérou z panskej rodiny je naplánovaná na 2. februára 2023.

→ Český seriál *Podezření*, ktorý režíroval Michal Blaško a koprodukoval Jakub Viktorín (nutprodukce), získal Official Competition Award na Medzinárodnom festivale seriálov Serielizados.

→ Na MFF Thessaloniki (3. – 13. 11.) uviedli 4 slovenské filmy – *Svetlonoc* (r. Tereza Nvotová), *Obet* (r. Michal Blaško), *Money and Happiness* (r. Ana Nedeljković, Nikola Majdak ml.) a *Ako som sa naučila lietať* (r. Radivoje Anrić). V rámci industry fóra Agora sa predstavil projekt *Milovník, nie bojovník* Martiny Buchelovej v produkcii Ninja filmu, ktorý tento rok ocenili aj na Bratislava Industry Days v rámci MFF Febiofest.

→ Od 8. novembra si slovensko-ukrajinský seriál *Slovania* môže pozrieť aj americké publikum. Joj Group poskytla vysielacie práva platforme HBO Max. *Slovania* sú tiež v ponuke služieb Amazon FreeVee, Tubi a The Roku Channel.

→ Na filmovom festivale v nemeckom Cottbuse (8. – 13.11.) Slovensko zastupovalo až 12 pôvodných a koprodukčných snímok. V sekcii Spectrum uviedli *Piargy* (r. I. Trajkov), *Svetlonoc* (r. T. Nvotová), *Kryštofa* (r. Z. Jiráský) a *Obet* (r. M. Blaško), v sekcii Hits zase romantickú gangsterku *Čierne na bielom koni* (r. R. Boroš) a seriál *Ultimátum* (r. M. Kollár). Sekcia Women's Roles in Socialism and Beyond premietla krátky film *Milý tati* režisérky Diany Cam van Nguyen. Porotcom v súťaži krátkych filmov bol režisér Peter Hoferica, víťaz tejto sekcie z roku 2020.

→ Na 35. ročníku Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov v Amsterdame (IDFA, 9. – 20. 11.) uviedli v sekcii Best of Fests debut Ihora Ivanka *Fragile Memory*. Film sa zúčastnil aj na trhu Docs for Sales spolu so slovenskou koprodukciami *Kaprakód* (r. Lucie Králová) a filmom *Katedrála* (r. Denis Dobrovoda). Dobrovodu vybrali aj do vzdelávacieho programu IDFAcademy. Druhou slovenskou účastníčkou programu bola producentka Michaela Kaliská.

→ Vo veku 89 rokov zomrel 20. novembra francúzsky filmár Jean-Marie Straub. Jeho tvorba bola neodmysliteľne spätá s filmárkou Danièle Huillet, ktorá bola zároveň jeho partnerkou. Ich poetické politické filmy boli do veľkej miery vytvorené z už existujúcich literárnych textov, divadelných hier alebo hudby. Straub a Huillet „napísali jednu z najdôležitejších strán modernej kinematografie v jedinečnom ľudskom a umeleckom dobrodružstve na okraji systému,“ napísal francúzsky denník *Le Monde*.

→ Šestnásty ročník Filmového festivalu inakosti, venovaný pamiatke Matúša Horvátha a Juraja Vankuliča, sa konal tento rok v pozmenenom termíne (23. – 29. 11.) na FTF VŠMU a v kine Mladost'. Predstavil dopy 51 filmov a konal sa ako súčasť projektu Slovenská Tepláreň, ktorý prebehol v novembri v rôznych slovenských mestách na znak podpory LGBTI+ ľuďom.

– bn –

DECEMBER 2022

3. 12. 1927 **Maximilián Remeň** – strihač
(zomrel 4. 8. 2008)

3. 12. 1932 **Drahomír Novotný**
– hlavný osvetľovač

11. 12. 1942 **Jela Bučková** – herečka

13. 12. 1932 **Filoména Urbaničová**
– vedúca výroby
(zomrela 30. 11. 2015)

13. 12. 1972 **Vladimír Adásek** – režisér

14. 12. 1952 **Jozef Úradník** – herec

14. 12. 1962 **Mario Homolka** – režisér

17. 12. 1922 **Elo Romančík** – herec
(zomrel 9. 10. 2012)

21. 12. 1932 **Ilja Zeljenka**
– hudobný skladateľ
(zomrel 13. 7. 2007)

21. 12. 1947 **Tomáš Raček** – herec

25. 12. 1927 **Štefan Martin Sokol**
– dramaturg, scenárista
(zomrel 29. 6. 2009)

25. 12. 1942 **Ladislav Adamík**
– režisér, scenárista

28. 12. 1972 **Daniela Šinkorová** – herečka

29. 12. 1962 **Adriana Kronerová**
– scenáristka, producentka

30. 12. 1937 **Pavel Geleta**
– vedúci výroby

zdroj: Kalendár filmových výročí 2022
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková
pripravil Matúš Kvasnička



