

9 771335 1828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

1 —

2023 ▶ 2,50 €



rozhovor: Pavol Pekarčík — Eddy Joseph

recenzia: Plastic Symphony — Superžena —

Bones and All — R.M.N. — Svätý pavúk

slovenský film storočia: Neha

**HODNOTENIE FILM.SK — SLOVENSKÝ HRANÝ,
DOKUMENTÁRNY A ANIMOVANÝ FILM V ROKU 2022**

Filmový kalendár 2023 v predaji 23



úvodník



„Ak dilemma spočíva v tom, či v nejakej krízovej situácii pomáham, alebo nakrúcam, tak som dilemy nemal. V takých situáciách je pre mňa film vždy druhoradý,“ hovorí v rozhovore čísla dokumentarista Pavol Pekarčík. Už roky chodí na Ukrajinu, kde nakrúca aj svoj najnovší film. „Každodennosť asi dokáže priblížiť vojnu tým, ktorí ju nezažili, najlepšie. Každý z nás si nabíja telefón. Deti sú doobeda v škole. Keď zostarne chlieb, kúpime si nový. Pováčšine nájdeme ráno neporušené auto tam, kde sme ho večer zaparkovali. Čo sa však udeje v mysli slovenského občana, keď si predstaví situáciu, že kým je v práci, jeho deti sa plazia z kuchyne do bezpečia pivnice?“ pýta sa v rozhovore.

Vojna na Ukrajine bola dominantnou udalosťou uplynulého roka. Množstvo ľudí vyhnaná z domovov a tí prišli aj na Slovensko alebo do Česka. Podobne ako hrdinka celovečerného debutu Michala Blaška *Obeť*, hoci film sa nakrúcal ešte pred aktuálnou ruskou inváziou. *Obeť* získala v našom bodovaní slovenských alebo majoritných kinopremiér roku 2022 najviac bodov a stala sa jednoznačným víťazom. Na druhom mieste skončili *Websterovci vo filme*, v ktorých sa Kataríne Kerekesovej podarilo nenásilne prepojiť niekoľko častí večerníčkového seriálu tak, že vznikol nielen plnohodnotný a plynulý, ale aj vydarený a vtipný rodinný celovečerný film. Štyrmi ďalšími snímkami, ktoré vynikli spomedzi vyše dvadsiatky hodnotených majorít, boli podľa bodovania takisto animovaná *Tvojazem* v réžii Petra Budinského, gangsterka Rastá Boroša *Čierne na bielom koni*, umne vyskladaný portrét života a kariéry Ivana Palúcha v réžii jeho syna Martina a dokumentaristická sonda Mareka Kuboša. Okrem bodovania však uplynulý rok v slovenskom filme hodnotíme v januárovom čísle aj v samostatných obsiahlejších textoch o hranej, dokumentárnej a animovanej tvorbe.

Pred koncom roka však už o sebe dávajú vedieť ďalšie slovenské filmy, ktoré pozvali na prestížne svetové fóra, ako *Moc Mátyása Priklera*, ktorú vo svetovej premiére uvedie rotterdamský festival, či záverečná časť dokumentárnej trilógie Viery Čákanyovej *Poznámky z Eremocénu*, ktorú do svojho programu vybralo Berlínale. Doma sa už dlhšie čaká na pokračovanie Jakubiskovej *Perinbaby*, očakávania vzbudzuje aj *Slúžka* Hany Lasicovej v réžii Mariany Čengel Solčanskej a dalo by sa pokračovať ďalšími titulmi. Navyše správy o tom, že od júla sa zrušia koncesionárske poplatky, ktoré prišli počas uzávierky januárového čísla *Film.sk*, takisto svedčia o tom, že slovenský audiovizuálny priestor rozhodne nečaká nudný rok. ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 24. 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-Tušeřová

[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.

Uzavierka čísla 1/2023: 21. 12. 2022

Snímka na titulnej strane:

Obet – nutprodukcia

Objednávania Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Marcel Šedo

filmový publicista a predseda Klubu filmových novinárov

— Keď čítate tieto riadky, sú už Vianoce pasé, ja však ešte píšem pod nadvládou sviatku. Do istej miery je tento text aj reakciou na minuloročnú anketu v časopise *Kinečko*, kde sa často spomínali slová ako gýč, repetitívnosť, práca a dobiehanie restov. To je pre mňa zaujímavý pohľad na sviatky a na moderného človeka i na jeho prístup k voľnému času.

— Najskôr si definujeme sviatok: sviatok je sakrálnu stojace v opozícii voči profánnu. V čase sviatku vystupujeme nad každodenný modus, tzn. život prežitý prácou. Nemá ísť o kratochvíle, ale o oddanie sa cyklickému rytmu. Skrátka, ide o sprítomnenie pračasu, ktorý sa vracia napríklad v podobe liturgie. Už z Grécka potom vychádza sviatočná potreba *makarios* (účasť na bezbolestnom šťastí bohov), *katharsis* (očistenie od profánna) a *eudaimoniké teleté* (blažený koniec).

— Cieľom je teda také vytrhnutie sa z každodennosti, ktoré sa odovzdáva do rúk božskej entity (to môže byť aj príroda s jej cyklami). Repetitívnosť je teda chceným popretím účelného profánna, ktoré zvedavo pátra po nových dojmoch, a to s cieľom inak vnímať priestor a čas. Večný návrat tých istých filmov je z tohto hľadiska liturgiou. Platí to aj pre estetiku. Väčšina vianočných filmov obvykle sprítomňuje ten istý popoluškovský, scroogeovský atď. naratív – opakujúci sa mýtus.

— Moderný človek však očividne aj v čase sviatkov uprednostňuje pracovný modus. Akoby vypnutie sa a napojenie sa na sviatok spúšťalo vinu či hanbu. A tu sa dostávame k interpretácii, ktorú Max Weber použil na kapitalizmus – ide o protestantskú etiku. Táto etika je pevne vkorenená do myslenia západného človeka, ktorý praktizuje askézu zameranú na usilovnosť, striedmosť a praktické aktivity a zrieka sa rozhadzovačnosťou, neúčelnosti a opulentnosti (napr. odmietnutie okázalej výzdoby).

— A sem sa podľa mňa vracia spor o gýč a repetitívnosť. Po popretí Boha zostáva len askéza a pracovná etika, a tak sa aj sviatok stáva bezúčelnosťou, ktorá hraničí s rozhadzovačnosťou. Nanajvýš je vnímaný ako dovolenka spojená s rozdávaním darčiekov – to však nie je sviatok. Všadeprítomné oslavy sviatkov sú popretím askézy a práve preto smrdia gýčom – bezúčelnosťou, iracionálnosťou, presladenosťou a lacným happyendom.

— Lenže čo to pre nás znamená? Nech už sú motívy tohto konania akékoľvek, ide vo svojej paradoxnosti (pretože dnešné Vianoce vnímame ako kapitalistický sviatok) o silne prokapitalistické myslenie, ktoré všetko mení na účel. Azda tu niekde potom pramení naša dnešná vyhoretá a ekologicky prehriata doba. Svet sa viac nedokáže zastaviť a vo svojej horúčke smeruje k ľudským pochodniam.

— Nebolo by preto fajn vrátiť sa k sviatkom aj s ich gýčom? ◀

- 3 myslím si
- 4 — 18 téma: Hodnotenie Film.sk / Hraný film 2022 / Dokumentárny film 2022 / Animovaný film 2022
- 6, 19 správy z filmového diania
- 21 premiéry v kinách
- 22 — 23 aktuálne: Kinopremiéry v prvom polroku 2023
- 24 — 29 rozhovor: Pavol Pekarčík
- 30 — 37 recenzia: Plastic Symphony / Bones and All / R.M.N. / Superžena / Svätý pavúk
- 38 z filmového archívu do digitálneho kina
- 39 moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy
- 40 — 41 rozhovor: Eddy Joseph
- 42 — 43 slovenský film storočia: Neha
- 44 — 45 in memoriam: Mária Kráľovičová / Soňa Valentová
- 46 profil: Martin Martinček
- 47 ohlasy: výstavný projekt Pier Paolo Pasolini Tutto è santo
- 48 — 49 dvd / filmové publikácie / čo robia
- 50 ohlasy: 16. ročník Filmového festivalu inakosti
- 51 svet spravodajského filmu: Týždeň vo filme
- 52 výročia / stalo sa za 30 dní



Filmoví vedci a kritici hodnotia slovenské celovečerné filmy

Mesačník **Film.sk** spolupracuje od roku 2009 s renomovanými slovenskými filmovými vedcami, historikmi, kritikmi a publicistami na bodovaní slovenských celovečerných filmov, ktoré mali v tom-ktorom roku premiéru v domácich kinách. Aktuálne prinášame hodnotenie slovenských filmov s premiérou v roku 2022.

Tradične hodnotíme slovenské alebo majoritne slovenské dlhometrážne filmy v kinodistribúcii, ktoré spĺňajú finančné kritériá určovania krajín pôvodu podľa Európskeho dohovoru o koprodukcii. Tento rok sme z viacerých dôvodov niekoľko z nich vynechali, o všetkých sme však v priebehu roka písali. Nehodnotili sme kolekciu dokumentov z televízneho cyklu *Budujeme Slovensko*, ktorá prišla do kín v marci, ani v septembri uvedený dokument *Zavýjať po svojom* maďarskej režisérky o maďarskom umelcovi, vynechali sme komédiu *Indián*, ktorá prišla do kín v septembri ako česko-slovenská a až neskôr sa ukázalo, že podľa finančných kritérií je slovensko-česká, hoci z pohľadu tvorivých zložiek ide najmä o český film, a nakoniec sme sa rozhodli nehodnotiť ani snahou sympatickú amatérsku snímku *OUCA – (NE)SKUTOČNÍ PRÍBECH*.

Kým v roku 2020 sa do hodnotenia dostalo 11 titulov, vlni ich bolo 16 a tento rok ich je bez spomínaných štyroch nehodnotených kinopremiér až 23. Je to rozmani-

tá kolekcia. Sú v nej komédie pre široké publikum, dva (!) celovečerné majoritne animované rodinné filmy (*Websterovci vo filme* sú naozaj plnohodnotnou celovečernou snímka, nie iba pásmom večerníčkov), folkhorory, výpravná rozprávka, gangsterka, kolekcia tematicky i kvalitatívne rôznorodých dokumentov, hoci väčšinou ide o portréty, a je tu aj skvele zvládnutá realistická dráma. V niektorých prípadoch ide o snímky, ktoré rezonovali aj za hranicami Slovenska a premietali sa v Benátkach, Locarne, Toronte, Chicagu, Bangkoku, Káhire, Sitges, Krakove, Tallinne a na iných prestížnych festivaloch, odkiaľ si priviezli viacero cien. A to stále hovoríme iba o domácich majoritách. Okrem minoritných koprodukcii sme nehodnotili ani krátke či stredometrážne filmy. Bodovanie sa pohybuje tradične v škále od pol bodu po maximálny možný počet piatich bodov. ◀

— red —

Slovenské a koprodukčné filmy v kinodistribúcii 2022 podľa filmových vedcov a kritikov

| | MARTIN CIEL | JANA DUDKOVÁ | MÁRIA FERENČUHOVÁ | EVA FILOVÁ | JARO HOCHEL | MATÚŠ KVASNIČKA | KATARÍNA MIŠÍKOVÁ | JELENA PAŠTÉKOVÁ |
|---|-------------|--------------|-------------------|------------|-------------|-----------------|-------------------|------------------|
| V lete ti poviem ako sa mám Marta Ferencová | ● | ● | ●● | ● | ½ | ●●½ | ●● | ●● |
| Šťastný nový rok 2: Dobro došli Jakub Kroner | ● | ● | ● | ● | ½ | ●●½ | ●● | ●● |
| Peter Dvorský Iveta Malachovská | ● | ●● | ●½ | ●● | ●½ | ●●● | ● | ●● |
| Kryštof Zdeněk Jiráský | ●● | ●●● | ●●● | ●●●● | ●●½ | ●●●½ | ●●½ | ●●● |
| Láska hory prenáša Jakub Machala | ● | ● | ●●½ | ● | ●● | ●●● | ● | ●●½ |
| Tvojazem Peter Budinský | ●●●●● | ●●●● | ●●●●½ | ●●● | ●●½ | ●●●●● | ●●●● | ●●● |
| Zakliata jaskyňa Mariana Čengel Solčanská | ● | ● | ●●½ | ● | ●●● | ●●● | ●● | ●●½ |
| Stand up Juraj Bohuš | ●● | ●●½ | ●● | ●● | ●● | — | ●● | ●●●½ |
| Dežo Hoffmann – fotograf Beatles Patrik Lančarič | ●● | ●●●½ | ●●½ | ●●●● | ●●●● | ●●●● | ●●●● | ●●●½ |
| Vitaj doma, brate! Peter Serge Butko | ● | ●½ | ●● | ●●½ | ●●½ | ●● | ● | ●● |
| Obet Michal Blaško | ●●●●● | ●●●●● | ●●●●½ | ●●●●● | ●●●●½ | ●●●●● | ●●●●½ | ●●●● |
| Slobodní Slavomír Zrebný | ● | ●● | ●●½ | ●● | ●½ | ●●● | ●● | ●●●½ |
| Piargy Ivo Trajtkov | ●●●● | ●●●● | ●●½ | ●●●½ | — | ●●●● | ●●● | ●● |
| Svetlonoc Tereza Nvotová | ●●● | ●●½ | ●●● | ●●●½ | ●●●½ | ●●●● | ●●● | ●●● |
| Drzne a nežne Ľubomír Štecko | ●●● | ●● | ●●● | ●●● | ●●● | ●●●● | ●●●● | ●●● |
| Websterovci vo filme Katarína Kerekesová | ●●●●● | ●●●½ | ●●●●½ | ●●● | ●●● | ●●●●● | ●●●●● | ●●●●½ |
| Čierne na bielom koni Rastislav Boroš | ●●●● | ●●●½ | ●●●½ | ●●●½ | ●●●½ | ●●●● | ●●●●½ | ●●●●½ |
| Katedrála Denis Dobrovoda | ● | ●●½ | ●●½ | ●●●½ | ●●● | ●●● | ●● | ●●●● |
| Odhádzania Mira Erdevički | ● | ●●½ | ●●●½ | ●●●● | ●●●● | ●●●● | ●●● | ●●½ |
| Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha Martin Palúch | ●●●● | ●●●● | ●●●½ | ●●●● | ●●●● | ●●●●½ | ●●●½ | ●●●●½ |
| ± 90 Marek Kuboš | ●●●●● | ●●●½ | ●●●½ | ●●●●● | ●●●½ | ●●●● | ●●●● | ●●●● |
| Plastic Symphony Juraj Lehotský | ● | ●●●● | ●●●● | ●●●½ | ●●● | — | ●●½ | ●●½ |
| Superžena Karol Vosátka | ● | ● | ½ | ●●● | ●●½ | ●● | ● | ●●● |

O HODNOTENÝCH FILMOCH SME PÍSALI VO **Film.sk**:

V lete ti poviem ako sa mám novinky 2/20 – 21; recenzia 4/32 **Šťastný nový rok 2: Dobro došli** 3/20

Peter Dvorský novinky 4/19; recenzia 5/32 **Kryštof** novinky 4/16 – 17; recenzia 5/28 – 29

Láska hory prenáša novinky 5/21; recenzia 6/28 – 29 **Tvojazem** novinky 5/18 – 19; recenzia 6/30 – 31

Zakliata jaskyňa novinky 6/18; recenzia 7 – 8/24–25 **Stand up** novinky 6/20 – 21; recenzia 7 – 8/26 – 27

Dežo Hoffmann – fotograf Beatles novinky 6/22 – 23; recenzia 9/32 – 33 **Vitaj doma, brate!** novinky 7 – 8/20; recenzia 9/35

Obet novinky 9/14 – 15; recenzia 10/30 – 31 **Slobodní** novinky 9/21 **Piargy** novinky 9/16 – 17; recenzia 10/32 – 33

Svetlonoc novinky 9/18 – 19; recenzia 10/28 – 29 **Drzne a nežne** novinky 10/18; recenzia 12/26

Websterovci vo filme novinky 10/14; recenzia 2/28 – 29*(tv verzia)

Čierne na bielom koni novinky 10/12 – 13; recenzia 11/30 – 31 **Katedrála** novinky 10/16; recenzia 11/36

Odhádzania novinky 10/20; recenzia 12/27 **Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha** novinky 11/12 – 13; recenzia 12/22 – 23

± 90 novinky 11/14; recenzia 12/20 – 21 **Plastic Symphony** novinky 12/10 – 11; recenzia 1-2023/30 – 31

Superžena novinky 12/12 – 13; recenzia 1-2023/36

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Rok 2022 bol pre slovenské spoločnosti v rámci programu Kreativna Európa mimoriadne úspešný. Získali podporu v celkovej výške 2 595 884,90 eura, čo predstavuje najvyššiu sumu, odkedy sa na programe zúčastňujeme. V rámci podprogramu MEDIA sme zaznamenali podporu vo výške 1 830 471 eur, z toho v rámci dvoch výziev Talenty a zručnosti (tréning) získali dve spoločnosti v pozícii partnerov projektov spolu 180 782 eur, tri slovenské produkčné spoločnosti získali v rámci výzvy Vývoj minibalíkov európskych projektov spolu 330 000 eur, jedna spoločnosť ako partner v rámci schémy Trhy 4 500 eur, jedna spoločnosť ako partner v rámci schémy Vývoj publika a filmová výchova 29 814 eur, osem slovenských distribučných spoločností v rámci výberovej podpory kinodistribúcie Filmy v pohybe 72 520 eur, jedna produkčná spoločnosť ako partner v rámci podpory Vývoj koprodukčných európskych projektov 31 619 eur, sedem distribučných spoločností v rámci automatickej podpory Európska filmová distribúcia 934 171 eur, jedna spoločnosť získala podporu vo výške 93 398 eur ako partner v rámci schémy Európske VOD siete a operátori a v rámci nepriamej podpory v sieti Europa Cinemas získalo 26 slovenských kín v sieti spolu 153 667 eur. Veľmi úspešné boli aj slovenské spoločnosti v rámci podprogramu Kultúra, trinásť spoločností získalo v rámci výzvy Projekty európskej spolupráce 765 412,90 eura, z toho jedna v pozícii žiadateľa a ostatné ako partneri projektov. Všetkým úspešným žiadateľom srdečne gratulujeme. V januári 2023 budú mať uzávierky nasledovné výzvy podprogramu MEDIA: Podpora TV a online projektov (TV and online content, CREA-MEDIA-2023-TVONLINE), uzávierka je 17. 1.; Inovatívne nástroje a obchodné modely (Innovative tools and business models, CREA-MEDIA-2023-INNOVBUSMOD), uzávierka je 24. 1.; Vývoj balíkov európskych projektov (European slate development, CREA-MEDIA-2023-DEVSLATE), uzávierka je 25. 1.

— vs —

Havettovej filmy a Priklerova Moc v Rotterdame

Medzinárodný filmový festival v Rotterdame (25. 1. – 5. 2.) uvedie v sekcii Cinema Regained digitálne reštaurované animované filmy Jaroslavy Havettovej – **Pieseň** (1969), **Kým sa ucho neodbije** (1971) a **Kontakty** (1980), ktoré sú súčasťou zbierok Slovenského filmového ústavu. Rotterdamská najväčšia a najnovšia programová sekcia Harbour predstaví vo svetovej premiére film **Moc** (r. Mátyás Prikler) a slovenskú minoritnú koprodukciiu **Il Boemo** (r. Petr Václav) premietne festival v sekcii Limelight.

— bn —

Viera Čákanová opäť na Berlinale

Najnovší film režisérky Viery Čákanovej bude mať svetovú premiéru na 73. ročníku festivalu Berlinale (16. – 26. 2. 2023) v sekcii Forum. **Poznámky z Eremocénu** v produkcii guča films sú po eseji z Antarktídy **FREM** už druhým Čákanovej uvedením na Berlinale. „Vedec Edward O. Wilson nazval nadchádzajúcu geologickú éru Eremocén. Viera Čákanová vo svojej analógovej vedecko-fantastickej eseji skúma túto éru osamelosti v dialógu s virtuálnym alter egom z budúcnosti,“ uvádza Berlinale na svojej oficiálnej webovej stránke.

— bn —

Posledný januárový týždeň v znamení severského filmu

Prehliadka súčasných severských filmov Scandi 2023 bude už tradične prebiehať v Bratislave (24. – 31. 1. 2023), v Prahe a v regiónoch Slovenska a Česka až do konca februára 2023. Deviaty ročník priniesie deväť filmových premiér zo všetkých piatich škandinávskych krajín: z Nórska, zo Švédska, z Fínska, Dánska a Islandu a špeciálne uvedenie trilógie **Dealer** režiséra Nicolasa Windinga Refna s Madsom Mikkelsenom.

— bn, mak —

Voľba prezídia SFTA

Valné zhromaždenie Slovenskej filmovej a televíznej akadémie (SFTA) zvolilo na svojom zasadnutí nové prezídium. Jeho členmi sú Wanda Adamík Hrycová, Peter Dubecký, Katarína Krnáčová, Peter Nágel, Martin Šmatlák, Marta Šuleková a Darina Smržová. Členovia prezídia zvolia v januári zo svojho stredy prezidenta/*tku a dvojicu viceprezidentov/*tiek.

— red —

Slovenská kinematografia v Terste

Na medzinárodnom filmovom festivale v Terste (21. – 28. 1.) sa slovenská kinematografia predstaví prostredníctvom titulov z archívu, ako aj dvoma zástupcami súčasného slovenského filmu. V sekcii **Beyond the Boundaries: Cinema Cecoslovacco** uvedie filmy **Obrazy starého sveta**, **Prišiel k nám Old Shatterhand** (oba r. Dušan Hanák), **Fotografovanie obyvateľov domu** (r. Dušan Trančík) a **Zem spieva** (r. Karol Plicka). V sekcii **TSFF of the Little Ones** premietnu film **Tvojazem** (r. Peter Budinský) a mimo súťaže uvedie festival aj **Obet** (r. Michal Blaško).

— bn —

Noví členovia rady Audiovizuálneho fondu

Novými členmi rady Audiovizuálneho fondu sú od 2. 12. 2022 Mgr. Marta Švecová a Ing. Dušan Zbudila. Manažérka a pedagogička Švecová je v súčasnosti podpredsedníčkou rady Štátneho fondu kinematografie v ČR a prodekanou FAMU, Zbudila pôsobí ako riaditeľ úseku ekonomiky v Slovenskom ľudovom umeleckom kolektíve. Švecová bola do rady vymenovaná z oblasti nezávislých producentov v audiovizii. Zbudila bol vymenovaný v súlade s § 5 ods. 1 písm. g zákona č. 516/2008 Z. z. o Audiovizuálnom fonde a o zmene a doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov. Pôsobnosť oboch je do 2. 12. 2028.

— mak —



Romantické komédie, toxický patriarchát a štipka nádeje

Po dvoch pandemických rokoch poznačených zavretými kinosálami a odkladaním premiér malo publikum v roku 2022 možnosť vidieť v kinách 13 celovečerných hraných filmov nakrútených vo výlučne alebo v majoritne slovenskej produkcii, jeden paritný slovensko-český film a 11 filmov, kde bola slovenská strana zastúpená minoritne. Tieto údaje sa už približujú k číslam z predpandemických čias a vyzývajú formulovať aj zopár téz o trendoch v slovenskom filmovom priemysle.

O zdravom fungovaní kinematografie svedčí aj jej žánrová pestrosť, možnosť vybrať si spomedzi mainstreamových titulov i artových snímok či schopnosť zacieliť na čo najširšie divácke spektrum. Tohtoročné slovenské filmy – hoci s výdatnou pomocou minoritných koprodukcii – tento predpoklad v podstate naplňajú. Nájdeme medzi nimi komédie aj filmy načierajúce hlbšie do histórie, nechýba psychologická dráma, rozprávka, detský film, gangsterka, triler. Viaceré snímky majú za sebou úspešné festivalové turné.

cou priateľov zvládneme. Keby postavy podchvíľou nectancovali do rytmu nediegetickej hudby a keby sa ich charakteru nevyvíjali tak prosto, ako keď obraciate kartičky pexesa, mohol by tento film sprijemniť vianočný večer aj rozmaznanejšej diváčke či divákovi.

Filmu *Šťastný nový rok 2* uvedenie na konci marca veľmi neuškodilo, dal sa totiž chápať ako *first moment* inzerát na dovolenku v Chorvátsku: odohráva sa v nablýskanom hoteli, ktorý manažuje jedna z postáv a kde sa chystá svadba ústrednej dvojice. Načrtáva aj vzťahy



Plastic Symphony (r. Juraj Lehotský) —

Každý deň budú vraj Vianoce...

Vlani ovládli slovenské kiná najmä filmy zábavného či unikového charakteru, napríklad romantické komédie. Po uvoľnení protipandemických opatrení zavítal do kín okrem vianočnej „evitovky“ *V lete ti poviem, ako sa mám* v réžii Marty Ferencovej aj zľahka oneskorený *Šťastný nový rok 2 – Dobro došli* Jakuba Kronera. V máji ich napokon doplnil debut českého režiséra Jakuba Machalu *Láska hory prenáša*.

Film *V lete ti poviem, ako sa mám* sedí na zjednodušenom pôdoryse britského vianočného hitu *Láska nebeská* (2003), no chýba v ňom generačná rôznorodosť: deti sú len figurantmi a jediná príslušníčka staršej generácie sa ocitá v stereotypnej role babky babysitterky a kuchárky. Premiér sa tu nezalúbi, naopak, opúšťa ho manželka, vidíme aj rozchod jednej z ústredných manželských dvojíc, ďalšie však svoju lásku utužujú. Základné posolstvá sú jasné: občas stojíme svojej láske v ceste sami, kľamstvá veci komplikujú a väčšinu problémov s pomo-

staršej generácie (tá pripláva do letoviska na luxusnej jachte), charakterom však najviac pripomína produktové video s atraktívnymi lokáciami a so slušivými kostýmami. Po slede komplikácií, zauzlení a viac či menej vtipných situácií sa všetky postavy upracú tam, kde ich scenáristi potrebujú mať, a *Šťastný nový rok 2* sa končí tak, ako sa na romantickú komédiu patrí: sobášom.

Podobnú zápletku ako *Šťastný nový rok 2* má film *Láska hory prenáša*. Neodohráva sa síce v chorvátskom letovisku, ale v tatranskom hoteli (tak ako *Šťastný nový rok* z roku 2019), no aj tu sa chystá svadba. Film, našťastie, osviežujúco pracuje s filmovou naráciou, vracia sa v čase, strieda perspektívy a dokonca využíva priam marivauxovskú zámenu postáv. Tvorcom sa napriek ošúchanej zápletke darí vyhýbať stereotypom a šikovne pracovať s pomerom nadsádzky a uveriteľnosti. Je preto škoda, že divákovi pritiahli do kín najmä prvé dva filmy, kým *Láska hory prenáša* nimi prešla takmer bez povšimnutia. Ostáva dúfať, že ju čaká aspoň úspešná televízna cesta.

K vianočným filmom možno zaradiť aj rozprávku Mariany Čengel Solčanskej *Zakliata jaskyňa*, postavenú na skĺbení motívov z viacerých klasických rozprávok. Plusom scenára sú aktívne ženské postavy – najmä jedna z dcér soliara, ktorú nevedie túžba po láske, ale po vyššom dobre, ale i chamtivá kráľovná-macocha, ktorá, naopak, neváha drancovať krajinu v záujme sebeckých chýtok. Mínusom sú ploché mužské postavy a pokrívajúca logika zbierania soli z potoka, ktorá, žiaľ, narúša uveriteľnosť celého rozprávkového univerza. S výnimkou niektorých naozaj zle nakrútených scén (pád princa do jazera, skok vlčice za ním, lov hlucháňa) si však Solčanská s rozprávkovým žánrom poradila lepšie než v *Láske na vlásku* (2014). K rodinným filmom vhodným pod vianočný stromček prirátajme aj minoritnú detskú *Čiapku* a *Cirkus Maximum*, ktorý sa pokúsil nadviazať na úspešné televízne produkcie z čias socializmu.

Po smiechu býva plač

Kým nad množstvom vianočných filmov v pandemickom období sa dá zhovievavo poušmiať, pri nevianočných komédiách môže úsmev na tvári na chvíľu aj zamrznúť.

Predstavenie dolnozemskej Slovákov prostredníctvom filmu *Vitaj doma, brate!* síce prináša do slovenskej kinematografie viacero neopozieraných tvárí, no množstvom balkanizujúcich klišé, ktorými režisér obostiera postavy, je skôr hlučným vtrhnutím našich vlastných predstáv o vojvodinských Slovákoch na ich kultúrne územie. Nechcene zaujímavým momentom filmu, profilujúceho sa ako dedinská komédia, je jeho prevrátenie sa do takmer psychologického drámy v dôsledku odhalenia mimomanželských rodinných väzieb a následnej smrti otca hlavnej ženskej postavy.

Ani *Stand up*, voľne inšpirovaný príbehom istého slovenského komika, vlastne nie je komédia – skôr mapuje mentalitu egocentrického, emocionálne nezrelého štyridsiatnika. Navyše, z pár javiskových výstupov hlavného hrdinu i z fragmentov čísel skutočných slovenských standupistov môže byť človeku skôr úzko než radosť. Film zachraňuje len postava americkej tínedžerky Julie, ktorá síce – a právom! – stratí ilúzie o slovenských chlapoch (vrátane vlastného strýka), no znova nájde cestu k svojej mame, hoci tá ju pre kariéru zanedbávala.

Najnovší slovenský komediálny prírastok, *Superžena* Karola Vosátka, vznikala dlhých desať rokov a je to na ňom aj vidno. Nie na technickej stránke, tá je uspokojivá, s vyblýskanými obrazmi Tomáša Staneka a Petra Bencsika, skôr na uchopení témy: šesť scenáristov, mužov, ponúka publiku svoju predstavu Ženy. Asi neprekvapí, že má najčastejšie podobu sexuálneho objektu, pseudovampa, potvory či karikatúry pornohviezdy. Humorom hodným temných deväťdesiatych rokov a rámcem, ktorým je nakrúcanie paródie pornofilmu, sťahuje ku dnu aj dve o triedu lepšie poviedky Jozefa Kolejčka a Petra Kolečka. Zatiaľ sa zdá, že u divákov, odchovaných dennými televíznymi seriálmi, by tento film mohol mať úspech...

Istý pôvab, naopak, nechýba romantickej gangsterke Rasta Boroša *Čierne na bielom koni*. Film využíva

estetiku zľahka nostalgických farbotlačových pohľadníc a s takmer tarrantinovským humorom načrtáva príbeh dvoch regionálnych gaunerov z Rimavskej Soboty, ťahajúcich sa za prsty s Lučenčanmi i s dvoma českými votrelcami a ich naivným „bielym koníkom“. Aj v tomto filme sú ženy spodobnené stereotypne – jedna ako fem-fatale a druhá ako mačička na hladkanie, no treba uznať, že figúrkovitostou sa tu vyznačujú aj mužské postavy. Druhý plán však filmu dodáva irónia a najmä hyperbolizované, no presné vykreslenie mimoriadne rozšírených ľudských slabostí, čím *Čierne na bielom koni* vnáša do pomerne tristného obrazu slovenských veselohier cennú štipku lokálneho aj univerzálneho korenia.

Pre poriadok už len dodám, že medzi komédiami minulý rok preblysol aj tvorivo takmer výsostne český *Indián* s Karlom Rodenom v hlavnej úlohe.



Láska hory prenáša (r. Jakub Machala) —

Na vážne témy: toxická maskulinita, politický útlak a dva malé veľké filmy

Spomedzi umelecky ambicióznejších filmov sa hneď dva dotýkajú problému systémového násillia na ženách. Film *Piargy* českého filmára macedónskeho pôvodu Iva Trajkova sa otázke venuje skôr nevdojak, prostredníctvom súčasnej reinterpretácie predlohy Františka Švantnera. *Svetlonoc* Terezy Nvotovej, naopak, jasne ukazuje vzburu dvoch mladých žien proti toxickému patriarchátu na slovenskom vidieku. Oba filmy si už stihli vyslúžiť žánrovú nálepku folkhororu, a hoci majú viacero spoločných prvkov, ich orientácia je protichodná: *Piargy* svojou historizujúcou ornamentálnosťou násillie na ženách estetizujú a konzervujú, *Svetlonoc* sa proti nemu otvorene búri. No kým *Piargy* drží pohromade dôsledne vystavaný scenár, *Svetlonoc* má v príbehu až priveľa medzier, okyptených či nespoľahlivo vedených línií, ktoré jej celkové vyznenie podkopávajú. Napriek tomu sa zdá, že medzinárodné festivaly, ale i domáce publikum preferujú práve pohľad Terezy Nvotovej pred novým čítaním Švantnera, ku ktorému Trajkovovi dopomohla – prekva-pivo – žena, scenáristka Jana Skořepová.

Vážnu tému spracúva aj tmlená historická dráma *Kryštof* Zdeňka Jiráského. Zachytáva príračnú at-

mosféru šumavského pohraničia na začiatku 50. rokov 20. storočia, keď počas akcie K štátna moc za jedinú noc rozmetala väčšinu mužských rádov. Skrz introvertnú, mlkvu postavu Kryštofa, ktorý nielenže aspiruje na mníšsky život, ale je aj prevádzacom tých, čo utekajú za slobodou, kreslí skôr minimalistický, hoci v detailoch nie vždy presvedčivý portrét jednej z tvárí československých dejín.

Minimalistický základ má aj nový film Juraja Lehotského *Plastic Symphony*, ktorý rozohráva zápas medzi túžbou po úspechu a umením nájsť uspokojenie v zdanlivo malých veciach života. Významnú rolu vo fil-

honnosti“. Oba filmy, Lehotského i Blaškov, patria spolu s minoritnou koprodukciovou *Správa o záchrane mŕtveho Václava Kadrnku* k tomu najlepšiemu z minuloročnej úrody domácich filmov.

A aby bol obraz úplný, pripomeniem aj minoritné koprodukcie, ktoré dokresľujú pestrosť tém aj štýlov minuloročných filmov: *Buko* Alice Nellis spracúva tému starnutia a vyrovnávania sa so stratou i strachom, *Slovo* Beaty Parkanovej je ďalším zdanlivo malým retrofilmom o hodnotách, etike rozhodovania a pokusoch žiť v pravde, temné tóny zase prináša historický *Arvéd* Vojtěcha Maška



Kryštof (r. Zdeněk Jiráský) —

me hrá krásna, otvorená tvár poľského herca Bartosza Bieleniu, ktorý stvárňuje violončelistu Matúša, ale aj reálne a zároveň symbolicky nízky vzrast hrdinovo nevlastného brata, schopného napriek hendikepu žiť svoj malý život plnšie ako Matúš, hoci ten na istý čas dosiahol to, čo dnešná spoločnosť definuje ako úspech.

Obet Michala Blaška sa zasa vyznačuje čistotou a úspornosťou rozprávania i filmárskeho štýlu. Zároveň je vzácnym príkladom slovensko-českého filmu, ktorý v sebe nesie ozvenu kina morálneho nepokoja. *Obet* necháva hlavnú postavu, ukrajinskú imigrantku usilujúcu sa získať české občianstvo, nielen utajovať pravdu o zranení syna, ale mení ju aj na nástroj v rukách populistov. Film otvára hneď niekoľko tém – rasizmus v súčasnej spoločnosti, etiku sebazáchovného konania v hraničnej situácii, ale i otázku viny, nevinu či občianskej „bezu-

i formálne prepracovaná *Tieňohra*, psychologická dráma s prvkami trileru v réžii Petra Bebjaka.

Zhrnuté niekoľkými slovami: slovenská kinematografia na tom v roku 2022 nebola vôbec zle. Vďaka komédiám (mimočodom, až pričasto zobrazujúcim pitie alkoholu) však pomáhala v prvom rade uniknúť pred realitou... Vážnejšie filmy naznačujú ďalšie oblasti, kde má naša spoločnosť problém – v dvoch z nich sa zrkadlia súčasné impulzy z ultrakonzervatívnej časti politického spektra, obávajúcej sa žien, inakosti i slobodného zmyslenia, iné ukazujú, že sa stále potrebujeme vyrovnávať s minulosťou aj s morálnymi dilemami, pred ktorými sa ocitáme.

Niektoré filmy, našťastie, dávajú aj štipku nádeje, že to nejako zvládneme. O rok vám možno poviem, či je to naozaj tak. ◀

Portréty a tí druhí: slovenský dokumentárny film 2022

Koncoročné hodnotenia, rebríčky a ankety sú nevyhnutne reduktívne a subjektívne. Na niekoľkých stranách textu sa nedá postihnúť celý rok dokumentárnej tvorby v jej komplexnosti a kontextoch, ktoré ju ovplyvňovali. Venujem sa preto predovšetkým filmom s majoritne slovenskou producentkou účasťou, konkrétnejšie tým, čo exemplifikujú určité aspekty, na ktoré by som chcela poukázať.

— Keď som hodnotila celoročnú tvorbu pred dvoma rokmi, vyčítala som jej množstvo portrétov osobností mužov a nevlôu objavovať nové formy a témy. Rok 2022 bol v tomto smere opäť sklamaním. Z jedenástich majoritne slovenských dokumentárnych filmov pre kiná iba dva režírovali, resp. spolurežírovali ženy a z hľadiska žánrov opäť dominujú portréty – *Dežo Hoffmann – fotograf Beatles* Patrika Lančariča, *Peter Dvorský Ivety Malachovskej*, *Slobodní Slavomíra Zrebného*, *Odpočítavanie – posledný film Ivana Palúcha* Martina Palúcha, *Zavýjať po svojom* Asié Dér a (čiastočne) aj *Katedrála* Denisa Dobrovodu.

— Väčšina dokumentárnych filmov premiérova-

ných záznamoch z jeho operných predstavení. Už prológ vyzýva na bezbrehú glorifikáciu, ktorá však – nanešťastie – pôsobí trochu malomeštiacky, ako keď vám niekto na rodinnej oslave ukazuje množstvo fotografií zobrazujúcich, s kým slávnym sa stretol.

— Extrémna konvenčnosť a rigidnosť formy je kontraproduktívna, ak bolo cieľom režisérky (podľa jej vlastných slov) osloviť mladšie publikum. Všetky hovoriace hlavy sú dokonale nalíčené, oblečené, s dokonalými účesmi, excesívne umelé nasvietenie rozostčuje a retušuje nedokonalosti. Takýto obraz je zároveň v súlade s nadmerným pátosom – nablýskané plochy sterilne pôsobiacich



Peter Dvorský (z. Iveta Malachovská) —

ných v roku 2022 zostáva v bezpečí prebádaných foriem a formálnych prostriedkov. Je za tým strach z toho, že invenčnejšie či experimentálnejšie projekty nebudú (dostať) finančne podporené z verejných zdrojov? Problémom väčšiny dokumentárnych portrétov navyše je, že zostávajú v rovine glorifikácie svojho objektu, prípadne problematické alebo konfliktné úseky biografie preskakujú alebo elegantne preklenú verbálnym mostíkom. Najvypuklejšie to vidno pri filmoch *Peter Dvorský* a *Dežo Hoffmann – fotograf Beatles*.

(Takmer) bezkonfliktné životy našich mužských hrdinov

— *Peter Dvorský* je adoračný medailónik k tenorovej sedemdesiatke. Iveta Malachovská vo svojom režijnom debute vytvorila ťažko stráviteľný pátos – film sa začne až na konci tretej minúty, po montáži série fotografií so slávnymi osobnosťami z Dvorského archívu a archív-

interiérov spolu s oslavnými výpoveďami vytvárajú skostnatý, na interpretáciu do seba uzavretý svet.

— Na dokumente Ivety Malachovskej je však sympatické, že Dvorský dáva zásluhu svojej manželke za starostlivosť o rodinu, svoju kariéru a organizovanie profesionálneho života: „Musím povedať, že nemá Martu – aj to poviem, že by som zmeškal niekoľko lietadiel.“ „Zistil, že na mňa je spoľahnutie, vždy presne vedel, či bolo objednané auto, kedy letíme, čo letíme, doklady som mala pri sebe a bolo mu to veľmi pohodlné, a keď si už na to zvykol, že ved' Marta to zariadi, tak už to tak potom išlo celou jeho kariérou,“ hovorí Marta Dvorská. Väčšinu sedemdesiatich siedmich minút zaberá glorifikujúce spomínanie, tienistú stránku medzinárodnej slávy – málo času s rodinou a malými deťmi – verbalizuje na kameru Dvorského manželka Marta, keď spomína, že až na pár desiatok dní trávil jej manžel väčšinu roka mimo domova.

— Podobne je to aj vo filme *Dežo Hoffmann – foto-*

graf Beatles. Lančarič si po filmoch *Hrana – 4 filmy o Marekovi Brezovskom* a *Válek* opäť zvolil portrét pracujúci s archívnyimi zábermi, ktoré dopĺňajú „hovoriace hlavy“ hudobníkov, Hoffmannových bývalých asistentov či dcéry a syna. Napriek až neuveriteľne pohnutému osudu Dezidera Hoffmanna, ktorý sa narodil v Banskej Štiavnici, bol vojnovým fotografom v Afrike, pred vypuknutím občianskej vojny bol v Španielsku, pôsobil v Spojenom kráľovstve v jednotkách Československej armády a na žiadosť Josipa Tita natočil dokumentárny film o Juhoslávii, sa pri životných udalostiach, z ktorých by protagonista nemusel vyjsť ako nepoškvrnený kladný hrdina, nepristavuje.

— Problematické miesta pritom nie je také ťažké nájsť ani vo výslednej podobe dokumentu – masírovanie bradaviek ženám pred fotografovaním, absencia finančnej zodpovednosti voči rodine či rozsah a dôvody hlbokého rozporu medzi Hoffmannom a Johnom Lennonom, ktorý mal pravdepodobne viac rozmerov než len podozrenie z obohacovania sa na fotografiách The Beatles.

— *Dežo Hoffmann – fotograf Beatles* používa vo svojej osnove motivačný prológ plný vyjadrení slávnych osobností, ako napríklad Paul McCartney. Až na konci prvej tretiny, ktorá je celá venovaná The Beatles, sa začína chronologický odpočet Hoffmannovho života. Oproti filmom o Brezovskom či Váľkovi sa tentoraz pred kamerou objavuje aj sám režisér – napríklad si pozerá archívne záznamy na obrazovke svojho notebooku. Niektoré zábery len ilustrujú už povedané a pôsobia redundantne, ako keď sa vo výpovedi jedného z respondentov spomína film *Zväčšenina* a pri doznievaní zvukovej stopy je obraz režiséra Lančariča čítajúceho knihu o Antonioniho *Zväčšenine*. V závere príde obligátne kolo pozitívnych vyjadrení typu „každý ho mal rád“ a kruh sa uzatvára.

— Súčasný slovenský dokumentárny film akoby mal hyperfixáciu na dokumentárne portréty, ktoré vytvárajú fikčné svety uzavreté do seba – interpretácie aj čo sa týka ich dosahu. Spravidla väčšina z nich smeruje do kinodistribúcie; podľa môjho názoru by veci prospelo zváženie iných distribučných platforiem – televízie alebo VOD, najmä ak ide o veľmi konvenčné dokumenty asociované s televíznou produkciou.

Prebádané intervaly a záblesky invencie

— Symptómom dokumentárnej úrody s distribučnou premiérou v roku 2022 je aj posledný film Mareka Kuboša *±90*. Kuboš na tlačovej konferencii k MFDF Ji.hlava, kde mal film v októbri premiéru, hovoril, že po dostrihaní *Posledného autoportrétu* mu zostalo veľa dobrého materiálu. Okrem jadra – generácie 90 (pojem, ktorý v slovenskej filmovej kritike ukotvil Pavel Branko) sú jeho respondentmi aj zástupcovia staršej generácie dokumentaristov Dušan Hanák a Dušan Trančík, ale aj zástupkyne najmladšej generácie Barbora Sliepková a Barbora Berezňáková. Kuboš sa, formálne verný dialógu v aute, nastolenom v *Poslednom autoportréte*, pýta na začiatky, tvorbu, etiku... Odpovede, ktoré dostáva, sú však svojou hodnotou pre obsah výpovede o niekoľkých generáciách dokumentaristov kolísavé. Od kliše cez intímnejšie priznania až po spochybnovanie zmyslu samotných otázok Dušanom

Trančíkom (ktoré pôsobi v tomto kontexte sympaticky) sa Kuboš v snímke *±90* dopracoval k mozaike subjektívnych výpovedí a názorov na spôsob natáčania, preferované médium či etické postoje.

— Ak by Kuboš kládol svojim respondentom otázky v podobnom duchu a rovnako nástojčivo, ako sa pedagógovia AMU vo filme *Skúška umenia* Adély Komrží a Tomáša Bojara pýtajú uchádzačov a uchádzačiek na prijímačkách na zmysel tvorby či samotného umenia, mohol byť film *±90* o niečo invenčnejší. Bohužiaľ, je plný kliše, ktoré poznáme z televíznych dokumentov o francúzskej novej vlne – „chodili sme iba do kina a do krčmy rozprávať sa o filmoch, žili sme filmom“. Kuboš netematizuje prekarizáciu (ako to bolo v *Poslednom autoportréte* či počas Týždňa slovenského filmu 2022, keď hovorila Andrea Slováková na príklade jeho žiadosti na AVF o absencii zohľadnenia adekvátneho ohodnotenia za réžiu a scenár) ani sa mu nedarí dostať z respondentov nič, čo už predtým nepovedali. Pre mňa bola najzaujímavejším aspek-



Dežo Hoffmann – fotograf Beatles (z. Patrik Lančarič) —

tom, hodným ďalšieho skúmania, otázka etiky v dokumentárnom filme. Kuboš ju s ostatnými dokumentaristami a dokumentaristkami otvorí, no namiesto zamyslenia nad nerovnováhou moci medzi režisérom a protagonistom sa dočkáme iba odôvodnenia tvorivých rozhodnutí či praxe. Najhlbším z nich je pravdepodobne rozprávanie režisérky Barbory Berezňákovovej o rozhodnutí snímať matku Roberta Remiáša pri rekonštrukcii vraždy jej syna vo filme *Skutok sa stal*.

— Formálnu invenčnosť prejavujú tvorcovia filmu *OUCA – (NE)SKUTOČNÍ PRÍBEH*, mockumentu, ktorý pracuje s priepustnosťou hranice medzi hraným a dokumentárnym. Z pohľadu vývoja, produkcie aj distribúcie je to amatérsky film, ktorého pointa je jasná už v prvých minútach, a repetitívnosť humoru – vtipov na účet konšpirátorov, antivaxerov, hoaxerov, ktorých je protagonista najreduktívnejším možným stereotypom – je unavujúca a smeruje skôr k premýšľaniu nad tým, či zámerom bolo iba transponovať do audiovizuálnej podoby satirický obsah bez presahov systémovej kritiky à la Zomri.

— Martin Palúch si v štruktúre *Odchádzania – posledného filmu Ivana Palúcha* zvolil takisto nekonvenčný postup – retrográdnou chronológiu strihového dokumentu

o živote a kariere svojho otca Ivana Palúcha. Toto tvorivé rozhodnutie má veľký vplyv na emocionálne pôsobenie – koniec života v chradnúcim zdraví a bez adekvátneho sociálneho zabezpečenia zo strany štátu (v dôsledku perzekvovania a nemožnosti hereckej práce počas predchádzajúceho režimu) je vo vedomí publika neustále konfrontovaný s obrazmi najväčšej slávy Ivana Palúcha, keď účinkoval vo filmoch premiérových v Cannes so svetovými hereckými hviezdami.

Expresionisticky ladený krátky film *Strigov* režisérky Barbory Berezňákovéj spracováva motív pohrebných rituálov vo vymierajúcej rusínskej komunite. Sugestívny šepot dieťaťa v kombinácii s kontrastným obrazom a kamerou, ktorá sa pohybuje po izbách a artefaktoch robia zo *Strigova* pozoruhodný film, ktorý ako malý drahokam svieti v mozaike minuloročnej dokumentárnej tvorby.

Ktorý film je slovenský?

Jedným z opakujúcich sa javov, ktoré sa zákonite objavia pri premiére hraného či dokumentárneho filmu, je otváranie diskurzu národnej kinematografie, a teda toho, či je film *dostatočne* a či vôbec slovenský.

Eva Vženteková o filme *Zavíjať po svojom* maďarskej režisérky Asie Dér, produkovanom Petrom Kerekesom, píše: „*I keď performer pochádza rovnako ako Kassák z Nových Zámkov a maliar Kassákovho obrazu je Slovák, zdá sa to dost málo na to, aby bol film, akokoľvek kvalitný a poučný, avšak celkom zapustený v maďarských súradniciach, majoritne podporený zo slovenských verejných zdrojov.*“ Podobné výhrady bolo počuť na viac či menej formálnej úrovni aj pri filmoch *Cenzorka* či *Obet*. A takáto výhrada mi prišla na um aj v súvislosti s filmom *Odchádzania* srbskej režisérky žijúcej v Spojenom kráľovstve, ktorý cez príbehy emigrantov z Česka a zo Slovenska poukazuje na rasizmus a diskrimináciu Rómov zo strany týchto štátov. Je to však dostatočne slovenský film? Režirovala ho Srbka žijúca vo Veľkej Británii a iba jeden z protagonistov je pôvodom zo Slovenska, no úspešne sa mu darí vyvolať hanbu a frustráciu z toho, ako sa naša spoločnosť stavia k minoritám.

K filmu *Drzne a nežne* som pristupovala s oprávnenými obavami zo stereotypizácie. Podľa prieskumu Ligy za duševné zdravie má až 75 percent ľudí na Slovensku oblasť duševných problémov spojenú s hanbou, a aj keď zámerom tvorcov bolo „*pohľadom a prienikom do vnútorného sveta psychicky chorých ľudí (...) skúmať príčiny, ktoré často vyvolávajú tieto ochorenia, a súčasne prispieť k zmene väčšinového negatívneho a diskriminačného názoru na psychické choroby, ktoré sú vnímané predovšetkým ako degradácia človeka*“, neviem sa ubrániť pocitu, že ide o trochu ohľaduplnejšiu exotizáciu. Prostriedkami filmového jazyka – montážou jász po expresionisticky ladených malbách protagonistov, ktoré sú vložené medzi ich výpovede o hospitalizácii na psychiatrii, snímaním protagonistu v odraze okna, ako hľadá do prázdna, či tváří zblízka širokouhlým objektívom (čo má za následok deformáciu – zväčšenie) – dosahuje veľmi konvenčné emocionálne pôsobenie na škále medzi znepokojením a zdesením. Priblížiť realitu prežívania psychických ochorení nie je vôbec jednoduché a na zlepšenie praxe by si to žiadalo užšiu spoluprácu s osobami, ktorých sa to (do)týka. Pro-

blematická je aj etika pozície režisér a protagonisti s psychiatrickou diagnózou, ktorí sú snímaní vo chvíľach zraniteľnosti – plaču, trápnej situácie či zjavného diskomfortu.

„Opakom chudoby je spravodlivosť“

Už spomínaný film *Odchádzania* Miry Erdevički je výnimočný tým, že pod vplyvom pandemických obmedzení sa protagonisti dokumentu natáčajú sami. Je im tak daná možnosť snímať, čo a ako chcú oni sami. Samozrejme, na ďalších úrovniach postprodukcie dochádza k tvorivým rozhodnutiam, nad ktorými už nemajú kontrolu, no je veľmi sympatické vidieť – obzvlášť keď ide o Rómov a tému súvisiacu s ich etnicitou –, že dostali možnosť zasiahnuť do procesu tvorby filmu o nich samých.

Odchádzaniam sa darí poukazovať na hlboko zakorenený systémový rasizmus, ktorý programovo ničí životy jednotlivcom a celým generáciám Rómov na Slovensku a v Česku. Všetci traja protagonisti spolu s rodinami emigrovali do Spojeného kráľovstva buď preto, že sa po útokoch neonacistov báli o životy svoje a svojich blízkych, alebo preto, že chceli pre svoje deti vzdelanie, ktoré im na Slovensku alebo v Česku bolo systémovo odopierané. Generačná chudoba, „špeciálne“, etnicky segregované triedy pre rómske deti a diskriminácia v pracovnom prostredí, znamenajúca možnosť zamestnať sa iba v nízko-príjmových zamestnaniach a zostať uväznení v chudobe, to všetko sú obvinenia systému, ktoré v *Odchádzaniach* zaznejú od Ondreja Olaha, Denisy Ganon a Petra Toráka. Problémom pritom nie je nemožnosť uchádzať sa o lepšie zamestnanie či dosiahnutie prvenstiev a ocenení, ale životná úroveň, ktorú determinuje príslušnosť k etnickej minorite.

Pri filmoch *Pongo Calling* (r. Tomáš Kratochvíl, slovenská minorita) a *Odchádzania*, ktoré oba prezentujú príbehy „úspešných“ Rómov, som sa nevedela ubrániť trpkosti z fixácie na obraz „dobrých Rómov“ – takých, čo sa správajú normatívne podľa štandardov väčšiny a spĺňajú určité kritériá nadiktované systémom, ktorý ich diskriminuje – vysoká škola, dobré zamestnanie, slušné vyjadrovanie. V prípade filmu *Pongo Calling* a protagonistu Štefana Ponga je zviditeľňovanie pracujúcich Rómov reakciou na rasistické vyjadrenia českého prezidenta Miloša Zemana. Príslušnosť k majorite nesie so sebou množstvo privilégií, ktorými sú aj možnosť vybočiť zo stereotypov či absencia toho, aby vaša existencia ako ľudskej bytosti a občana musela byť neustále legitimizovaná, napríklad aj ekonomickou produktivitou. V kinematografii máme potom dva protipóly reprezentácie Rómov – živelných, tancujúcich, „exotických“ *druhých* alebo konformných pracujúcich, ekonomicky produktívnych.

Reprezentácia minorít súvisí aj s otázkou etiky v dokumentárnom filme, ktorej sa v našom prostredí zatiaľ nevenuje adekvátna pozornosť, ako niečoho, čo by malo fungovať nad rámec individuálneho morálno-etického kompasu. Príkladom môže byť etická konferencia na tohtoročnom MFDf Ji.hlava.

A pravdepodobne je aj čas zohľadniť dopyt po diskusii na tému slovenskosti v programe Týždňa slovenského filmu. ◀

Revolučný rok 2022 je výsledkom evolúcie

Zdá sa, že uplynulý rok bol pre slovenskú animáciu prelomový. V prvom rade preto, že po takmer tridsiatich rokoch existencie samostatného Slovenska uviedli v kinách domáci celovečerný animovaný film pre detského diváka – vlastne nie jeden, ale hneď dva –, a potom preto, čo bolo naozaj príjemným prekvapením, že tieto filmy sa umiestnili na prvých dvoch priečkach renomovaného festivalu filmov pre deti v Chicagu.

Za týmto úspechom je najmä húževnatá a obetavá práca samotných tvorcov. Avšak bez ovocia z postupného budovania produkčného zázemia – od výučby na FTF VŠMU po profesionalizáciu prostredia vďaka efektívnemu financovaniu filmov cez AVF a producentským vstupom RTVS, čoho výsledkom je aj etablovanie špecializovaných produkčných spoločností – by nebolo nič. Všetci z prostredia animácie krôčik po krôčiku prispievajú hľadáním možností produkcie, koprodukcii, technického zabezpečenia a distribúcie k pomalému, ale istému rastu domácej tvorby.

jazem Petra Budinského a *Websterovci vo filme* Kataríny Kerekesovej.

V 30-ročnej ére samostatného Slovenska vznikli ešte ďalšie dva animované dlhometrážne filmy, oba pre dospelého diváka. *Lokalfilmis* Jakuba Kronera v roku 2015 prelomil po Viktorovi Kubalovi 35-ročné ticho v dlhometrážnej animovanej tvorbe. Išlo výhradne o regionálny projekt, určený najmä domácim fanúšikom internetovej animácie z *Lokal TV* – jednoduchá 2D počítačová animácia, domáce mediálne reálie a fragmentárne rozprávania pripomína viac pásmo internetových skečov než ucele-



Websterovci vo filme (r. Katarína Kerekesová) —

Z určitého pohľadu možno dlhometrážny animovaný film považovať za indikátor kondície celého odvetvia kultúry. Je najdrahší. Ak nie je doma dostatok prostriedkov (a to na Slovensku pre veľkosť trhu nie je), odzrkadľuje schopnosť domácich tvorcov nájsť si partnerov v zahraničí. Ochota partnerov zapojiť sa do projektu priamo súvisí s kvalitou námetu či scenára, ako aj s manažérskymi schopnosťami producentov. Dlhometrážny film „spotrebúje“ veľa ľudských zdrojov, takže do istej miery svedčí o množstve profesionálov v odvetví. Je to najlepšie distribuovateľný formát, vhodný pre kiná, televíziu i VOD platformy, a špeciálne žánre rodinného filmu patrí k najnavštevovanejším filmom, pretože oslovuje rôzne vekové kategórie. Tento rok boli v kinách dva nové filmy pre detského diváka, resp. pre rodiny s deťmi – *Tvo-*

ný film pre kiná. INOUT Studio dokázalo film v hodnote 600 000 eur zaplatiť z vlastných zdrojov, kým pri realizácii náročnejšom filme *Tvojazem* sa pracovalo s mimoriadne vysokým rozpočtom 3 854 000 eur, ktorý umožnila koprodukciami s Belgickom a Českom.

V roku 2018 prišiel do kín film v slovenskej produkcii *Parralél* od českého režiséra Matyasa Brycha, žijúceho na Slovensku. Tento komiksový film je najlacnejší spomedzi menovaných. Vyznačuje sa veľmi obmedzenou, úspornou animáciou, ktorá sa podieľa na meditatívnom, intímnom a minimalistickom štýle filmu. Ten je v kontraste s komplikovanou, mätúcou naráciou a mýtickou heroizáciou hrdinov. V spracovaní i distribúcii ani tento film výrazne neprekročil hranice regiónu.

Ako je možné, že sa to podarilo dlhometrážnym

filmom z minulého roka? Sú to totiž majoritné koprodukcii, ktoré otvárajú dvere do zahraničných kín a ich námet a spracovanie boli pre medzinárodné odborné publikum v Chicagu zrejme atraktívne (išlo o ocenenie odbornej poroty). Oba filmy spracúvajú univerzálne témy rodinných vzťahov, ale zasadené sú do exotických východoeurópskych reálií. Hlavná postava z filmu *Tvojazem* pochádza z budúceho sa socialistického petržalského sídliska 70. rokov, ktoré pôsobí neosobným, chladným a temným dojmom, a tak funkčne kontrastuje so svetom slnečnej detskej fantázie v modernom steampunkovom štýle. Aj *Websterovci vo filme* ponúkajú socialistické reálie, avšak implicitnejšie – vo forme predmetov, typickej chodbovej dlažby či bytového domu pravdepodobne z 50. rokov. Oba filmy zvládajú filmové rozprávania, ktoré je dostatočne čitateľné, postupne graduje a vedie k pointe. Je to tak i v prípade *Websterovcov vo filme*, hoci tento film vznikol pospájaním častí tretej série televízneho večerníčka *Websterovci* (2021) a doplnením jednotiacich hraničných častí, ktoré držia film pohromade a budujú jeho hlavný konflikt, založený na vzťahu pavúka a človeka.

Oba filmy prekročili naše hranice a získali cenu v zahraničí, avšak doma rekordy v návštevnosti netrhalí. Napriek marketingu navštívilo film *Tvojazem* za prvých 5 mesiacov len 9 253 divákov. *Websterovci vo filme* oslovili už v prvých dvoch mesiacoch 16 300 divákov. Boli vo výhode. Podobne ako to bolo v prípade doma triumfujúceho *Lokalfilmisu* (s až 26 811 divákmi počas prvého víkend), mali vopred vybudovanú základňu fanúšikov, vychovaných predošlými internetovými, resp. seriálovými formami. Problémom filmu *Tvojazem* je paradoxne jeho originalita tkvejúca v nie práve ľubivom pohybe postáv, na ktorý bol netypicky využitý softvér na výrobu počítačových hier. Netradičná je aj miera temnoty a náročných tém, slabo vyvažovaných humorom, čím sa otvára otázka, pre akých divákov je tento zaujímavý a mnohovrstevný film určený. V tomto zmysle bola opakom minoritná koprodukcii *Myši patria do neba* (2021) Denisy Grimmovej a Jana Bubeníčka, ktorá sa s náročnou témou smrti animačne, štylisticky a mierou humoru viac priblížila detským divákovi.

V kine sme okrem celovečerných filmov mohli vidieť aj krátke predfilmy. Po niekoľkých rokoch dokončila Ivana Laučíková politicky a citovo angažovaný film *Milost'* o neonacistickom útoku v Bratislave. Snímka je reakciou na vstup neonacistov do vrcholovej politiky. Alegorické výjavy zobrazujú udalosti na Slovensku ako mýtický konflikt dobra (barokoví anjeli) a zla (krvilačná príšera), pričom film v konečnom dôsledku postavy nesúdi, vníma ich len ako médiá. Výrazný kontrast foto-realistického a štylizovaného obrazu je pre filmy Ivany Laučíkovej typický a podporuje neprijemné pocity vyvolané témou. Po tragickej udalosti na Zámockej ulici v Bratislave sa útok z nenávisťi vo filme *Milost'* aktualizoval podobne, ako v minulom roku film *Bolo raz jedno more...* (2021) aktualizovala ruská vojna na Ukrajine.

Druhým krátkym filmom v kinách bola kopro-

dukcia Super filmu – snímka pre deti *Zuza v záhradách* českej animátorky Lucie Sunkovej, ktorá sa špecializuje na pomalú meditatívnu maľbu na sklo a zobrazovanie čara prírodného prostredia. V implicitnej rovine tak štýl pôsobí v kontraste mesta a záhradnej kolónie ekologicky, hoci hlavnou témou je tajomstvo a prežívanie strachu u detí.

O záhrade, avšak v akčnejšom duchu, je aj televízny špeciál večerníčkového seriálu *Mimi a Líza: Záhrada* Ivany Šebestovej a Kataríny Kerekesovej; ide o explicitný ekologický apel, napriek tomu film neustráca svoje kúzlo. To sa objaví vždy, keď sa realistické situácie plynule prelínajú do sveta detskej fantázie. *Mimi a Líza* sú už overené značky a stále si držia rovnakú kvalitu.

Najexplicitnejším ekologickým apelom bol však minulý rok nový večerníček *Jakub a Flip*. Pre RTVS ho



Zuza v záhradách (r. Lucie Sunková) —

vyrobilo grafické štúdio Puro Creative v réžii Manuela Campagnoliho. Jednoduchá 2D počítačová animácia je plochejšia, menej ornamentálna a menej kúzelná ako v prípade *Mimi a Lízy*, ale prítomnosť technológií v obraze a elektronickej hudby v soundtracku ju zasadzujú do aktuálnej súčasnosti, ktorú žijú aj malí diváci. Fantazijné časti v krajinách z rôznych útočiacich odpadov učia deti, ako si poradiť so znečistením a s plytvaním. Tézovité poučovanie sa príjemne mieša so slovnými hračkami a s vizuálnymi či situačnými gagmi.

RTVS využíva animáciu najmä ako prostriedok vzdelávania, a to aj pre starších divákov. Štvrtá séria *Slovenčina na slovíčko* režiséra a animátora Mariána Vredíka naďalej poučuje dospelých o slovenskej gramatike a tretia séria *Chochmesovcov* o etikete a slušnom správaní. Na *Chochmesovcoch* v réžii Róberta Švedu sa podieľajú viacerí výtvarníci z prostredia animácie, napr. Ové Pictures či Mária Kralovič. Zábavný seriál, typický formát animácie pre dospelých, sa v novodobej histórii Slovenska vyskytol len v podobe *Lokal TV*, avšak treba uznať, že ani týmto vzdelávacím programom nie je humor cudzí.

Po kinách a televízii sú do tretice hlavným odbytiskom krátkometrážnej tvorby festivaly. Fest Anča

s tematickým zameraním na ženy v animácii premietla po osemročnej odmlke v slovenskej súťaži nový film od Ové pictures. Tvorivé duo Michaela Čopíková a Veronika Obertová zachytáva priestor a čas na rôznych médiách – vo výsledku pohyb – a animácia je len jedným z nich. Samotný film *Aj kameň tečie* je súčasťou väčšieho umeleckého projektu a viaže sa k sérii papierových diorám. Ové pictures nasledujú trend v animácii domácich autoriek a odvracajú sa od príbehu k vnútornému prežívaniu ženských postáv. Upozorňujú na to, že identita a z nej plynúce stereotypy sú len chiméry a všetko je v pohybe,

Napriek priaznivému vývoju a úspechom roka 2022 sa netreba vznášať v oblakoch. Film *Websterovci vo filme* nie je primárne vyrobený ako originálny celovečerný film, je to produkt televízneho seriálu, prítomného na slovenskej scéne mnoho rokov. Film *Tvojazem* vznikol od prvotného nápadu vyše 11 rokov, pričom animáciu zabezpečovali koprodukčné krajiny. Problémy slovenského animovaného filmu teda pretrvávajú – nedostatok personálnych a finančných zdrojov výrazne spomaľuje filmovú výrobu a v dôsledku toho hrozí zastaranie námetu, technológií a vyčerpanie tvorcov. Ťažis-



Mimi a Líza: Záhrada (r. Ivana Šebestová, Katarína Kerekesová) —

všetko tečie – v dlhodobom horizonte aj na pohľad nemenný kameň. V slovenskej súťaži však zvíťazili filmy slovenských študentov produkované českými školami – *Sestry* Andrey Szelesovej z pražskej FAMU (najlepší film) a *Zvuky spoza lúky* Filipa Diviaka zo zlínskej UTB (čestné uznanie). Tieto študentské filmy porazili aj v zahraničí úspešný film Joanny Kožuch *Bolo raz jedno more...*

Filmy z VŠMU z minulého roka boli prezentované na festivale študentských filmov Áčko a zastúpené boli len ženami. Prejavili sa tu dva hlavné prúdy slovenskej animácie – psychologizujúce drámy a bizarné komédie. Najprofesionálnejšou snímkou bol víťazný film Romany Candrákovej *Ana* o anorexii, no v animácii už mnohokrát spracovaná téma (najúspešnejší bol film Martiny Scarpelli *Egg*) by si žiadala originálnejšie stvárnenie.

kom tvorby budú zrejme naďalej produkčne jednoduchšie krátke filmy a dlhometrážne animované filmy budú len výsledkom práce niekoľkých zapálených a snaživých ľudí. Ak však budú kvalitné aspoň tak ako v roku 2022, máme sa na čo tešiť. V krátkej metráži zase pretrvávajú pokles atraktivity VŠMU a odliv talentov do českých škôl. Evolúcia pokračuje... ◀

Európskym filmom roka je Trojuholník smútku

Švédsko-nemecko-francúzsko-britská snímka švédskeho režiséra Rubena Östlunda *Trojuholník smútku* (v slovenských kinách od 29. 9., ASFK) si z 35. ročníka udeľovania Európskych filmových cien, ktoré sa konalo 10. 12. v Reykjavíku, odniesla najviac, spolu až štyri trofeje. Okrem ceny pre európsky film roka prísúdili členovia Európskej filmovej akadémie v hlasovaní Rubenovi Östlundovi aj ceny za najlepšiu réžiu a scenár a z ceny pre najlepšieho európskeho herca sa tešil Zlatko Burić, ktorý v Östlundovej satire stvárnil ruského oligarchu. Cenu pre európsku herečku roka si odniesla Vicky Krieps za úlohu cisárovnej Sissi v rakúskom koprodukčnom filme *Korzet* (9. 2. 2023, ASFK) režisérky Marie Kreutzer. Európskym dokumentom roka je *Mariupolis 2* litovského režiséra Mantasa Kvedaravičiusa. V kategórii európsky objav – Cena FIPRESCI, v ktorej bola nominovaná aj *Cenzorka* Petra Kerekesa a Ivana Ostrochovského, zvíťazilo *Telíčko* režisérky Laury Samani. Španielska snímka *Dobrý šéf* (6. 10., Bontonfilm) s Javierom Bardemom v hlavnej úlohe sa stala európskou komédiou roka, európskou animovanou snímkou roka je film *Psom a Talianom vstup zakázaný* francúzskeho režiséra Alaina Ughetta. Európskym krátkym filmom roka je slovensko-francúzsky *Babkin sexuálny život* režisérkou Uršky Djukić a Émilie Pigeard. Cenou za celoživotné dielo v Reykjavíku poctili Margarete von Trotta.

— mak —

Rada Audiovizuálneho fondu schválila podmienky na rok 2023

Rada Audiovizuálneho fondu (AVF) schválila na svojom zasadnutí 29. novembra 2022 štruktúru podpornej činnosti fondu na rok 2023. „V roku 2023 fond uvedie do praxe nástroj ‚ekologická kalkulačka‘ pre výrobu audiovizuálnych diel prostredníctvom ekologických konzultantov pri vyhodnotení projektov podporených fondom. V nadväznosti na to môže byť suma dotácie poskytnutej na produkciu jedného a toho istého audiovizuálneho diela v programe 1 (s výnimkou podprogramu 1.4.1) zvýšená o osobitnú sumu

5 tisíc eur, ktorá bude účelovo určená na uplatnenie ‚ekologickej kalkulačky‘ do procesu realizácie diela aj s osobitným vecným výstupom (vyhodnotenie ekologickej ‚stopy‘ projektu), ktorý vypracuje ekologický konzultant,“ uviedol fond na svojej webovej stránke. Novinkou v štruktúre na rok 2023 v programe 1 je rozšírenie podprogramu 1.4. Od roku 2023 je zameraný aj na produkciu krátkych filmov. Maximálna suma dotácie je 50-tisíc eur. Žiadosti v tomto podprograme sa budú môcť predkladať vo výzvach č. 2/2023 a č. 7/2023. Ďalšou novinkou je v oblasti producentského vývoja audiovizuálnych diel možnosť znížiť paušálnu sumu podpory o 50 percent pri rozpočtovo menej náročných projektoch. V programe 2 môže rada fondu po novom vo výnimočných a odôvodnených prípadoch rozhodnúť o zvýšení maximálnej sumy podpory na prezentáciu slovenského diela v zahraničí (25-tisíc eur) až na dvojnásobok tejto sumy. „Štruktúra na rok 2023 predbežne určuje na podporu audiovizuálnej kultúry v programoch 1 až 4 sumu 8 miliónov eur,“ uviedol fond.

— red —

O Zlaté glóbusy bojujú Duchovia Inisherinu, Babylon aj Fabelmanovci

Najviac, celkovo osem nominácií na ceny Zlatý glóbus, ktoré udeľuje asociácia zahraničných novinárov akreditovaných v Hollywoode, má írka koprodukčná dráma Martina McDonagha *Duchovia Inisherinu* (v slovenských kinách od 2. 2. 2023, CinemArt SK). Šesťkrát je nominovaná fantastická akčná sci-fi komédia *Všetko, všade, naraz* režisérov Dana Kwana a Daniela Scheinerta s Michelle Yeoh v hlavnej úlohe. Po päť nominácií majú novinky Damiena Chazella a Stevena Spielberga *Babylon* (19. 1. 2023, CinemArt SK) a *Fabelmanovci* (8. 12., Forum Film SK). V kategórii cudzojazyčných filmov sú nominované *Na západe nič nové* (r. Edward Berger, Netflix), *Argentina, 1985* (r. Santiago Mitre, Prime Video), *Blízko* (r. Lukas Dhont), *Podozrivá* (r. Čan-un Pak, 8. 10., Filmtopia) a *RRR* (S. S. Rajamouli). Víťazov vyhlásia 10. januára.

— mak —

OPRAVA

V prílohe Film.sk 12/2022 PODPorené a NEPODPorené projekty v audiovizuálnom fonde v roku 2021 sme omylom v kategórii VRÁTENÁ DOTÁCIA – projekt nebol realizovaný uviedli v programe 1.2.2 Produkcia dokumentárnych audiovizuálnych diel projekt Peter Dvorský žiadateľa FREE COOL IN s.r.o., v programe 2.1.1 Distribúcia slovenských audiovizuálnych diel vrátane zabezpečenia multimediálneho prístupu k slovenským audiovizuálnym dielam projekty Moja afganská rodina žiadateľa Asociácia slovenských filmových klubov a Kryštof žiadateľa BONTON-FILM a. s., v programe 2.1.3 Prezentácia slovenskej audiovizuálnej kultúry a priemyslu, výročné ceny a iné prezentačné podujatia, zabezpečenie účasti slovenských audiovizuálnych diel na podujatiach v zahraničí projekt Účasť filmu Cenzorka na 78. ročníku MFF Benátky žiadateľa Punkchart films s.r.o., v programe 2.2 Verejné kultúrne podujatia s účasťou audiovizuálnych diel v Slovenskej republike projekt Storočnica slovenského filmu Kino v tvojej obci žiadateľa Staviarsky production s.r.o. a v programe 2.3 Podpora návštevnosti na slovenské kinematografické diela projekty Podpora návštevnosti na slovenské kinematografické diela – Kino Tatra Komárno žiadateľa Baltazár Ryšavý – Boldi, Európske filmy v kine MLADOSŤ žiadateľa BIOSCOP BRATISLAVA s.r.o., Podpora návštevnosti v kine MIER Modra žiadateľa Kultúrne centrum Modra, Podpora slovenskej a európskej kinematografie v kine Mier žiadateľa Mesto Nové Zámky a kino Pezinok – Podpora návštevnosti na slovenské a európske kinematografické diela žiadateľa Pezinské kultúrne centrum. Všetky spomínané projekty patria v spomínaných programoch v roku 2021 do kategórie podporené žiadosti a za ich duplicitné uvedenie v kategórii VRÁTENÁ DOTÁCIA – projekt nebol realizovaný sa Audiovizuálnemu fondu a jednotlivým žiadateľom ospravedľujeme.

— mak —

› 5. 1. 2023

Muž menom Otto

‹ **A Man Called Otto**, USA/Švédsko, 2022, r. Marc Forster ›
 hrajú: Carey Mulligan, Zoe Kazan, Wesley Holloway, Tom Pelphrey, Samantha Morton, Jennifer Ehle, Patricia Clarkson – dráma, 129 min., MN 15 – CinemArt SK

Fortunova hra

‹ **Operation Fortune: Ruse de guerre**, USA, 2022, r. Guy Ritchie ›
 hrajú: Jason Statham, Aubrey Plaza, Josh Hartnett, Cary Elwes, Hugh Grant, Max Beesley, Eugenia Kuzmina, Peter Ferdinando – akčný/komédia/triler, 114 min., MN 15 – Forum Film

› 12. 1. 2023

A potom prišla láska...

‹ **A pak prišla láska...**, Česko, 2022, r. Šimon Holý ›
 hrajú: Pavla Tomicová, Sara Venclovská, Tereza Hořová, Eliška Soukupová – dráma/čierna komédia, 87 min., MP 12 – Filmtopia
 predfilm: **Zjavenie Jána**
 ‹ Slovensko, 2022, r. Andrej Kolenčík › – 11 min.

M3GAN

‹ USA, 2023, r. Gerard Johnstone ›
 hrajú: Allison Williams, Ronny Chieng, Violet McGraw, Jen Van Epps, Brian Jordan Alvarez, Kimberley Crossman, Arlo Green – horor/triler, 101 min., MN 15 – CinemArt SK

Muž s kinoaparátom

‹ **Čelovek s kinoaparatom**, ZSSR, 1929, r. Dziga Vertov ›
 dokumentárny, 68 min., MN 15 – Film Europe

› 19. 1. 2023

Babylon

‹ **Babylon**, USA, 2022, r. Damien Chazelle ›
 hrajú: Margot Robbie, Brad Pitt, Samara Weaving, Olivia Wilde, Tobey Maguire, Max Minghella, Katherine Waterston, Lukas Haas, Eric Roberts, Flea – dráma, 188 min., MN 18 – CinemArt SK

Mayday

‹ **Plane**, USA/Spojené kráľovstvo, 2023, r. Jean-François Richet ›
 hrajú: Gerard Butler, Mike Colter, Daniella Pineda, Tony Goldwyn, Lilly Krug, Paul Ben-Victor, Joey Slotnick, Tara Westwood, Yoson An – akčný/triler, 107 min., MN 15 – Magic Box Slovakia

Osem hôr

‹ **Le otto montagne**, Taliansko/Belgicko/Francúzsko, 2022, r. Felix van Groeningen, Charlotte Vandermeersch ›
 hrajú: Luca Marinelli, Alessandro Borghi, Filippo Timi, Elena Lietti – dráma, 147 min., MP 12 – ASFK

Zúbková víla

‹ **Meine Chaosfee & ich**, Luxembursko/Nemecko, 2022, r. Caroline Origer ›
 v slovenskom znení: Lenka Debnárová, Martina Kapráliková, Dárius Koči, Gabika Škrabáková, Ivan Šándor – animovaný/rodinný, 80 min., MP – Continental film

Želanie k narodeninám

‹ **Přání k narozeninám**, Česko, 2022, r. Marta Ferencová ›
 hrajú: Eva Holubová, Jaroslav Dušek, Veronika Khek Kubařová, Tomáš Klus, Igor Orozovič, Jaroslav Plesl, Matěj Hádek, Simona Babčáková – komédia, 93 min., MP 12 – Continental film

› 26. 1. 2023

Čo s tým má láska?

‹ **What's Love Got to Do with It?**, Spojené kráľovstvo, 2022, r. Shekhar Kapur ›
 hrajú: Lily James, Emma Thompson, Taj Atwal, Shazad Latif, Asim Chaudhry, Nosheen Phoenix, Oliver Chris – komédia/romantický, 108 min., MP12 – Bontonfilm

Ono

‹ **Pahanhautoja**, Fínsko/Švédsko, 2022, r. Hanna Bergholm ›
 hrajú: Jani Volanen, Sophia Heikkilä, Reino Nordin, Saija Lentonen, Stella Leppikorpi, Miroslava Agejeva, Hertta Nieminen – psychologický/horor, 86 min., MN 15 – Film Europe

V zajatí mysle

‹ **Mindcage**, USA, 2022, r. Mauro Borrelli ›
 hrajú: John Malkovich, Martin Lawrence, Melissa Roxburgh, Aiden Turner, Jacob Grodnik, Ritchie Montgomery, Cassandra Gava – triler, 96 min., MN 15 – Continental film

Všetky moje listy spál'

‹ **Bränn alla mina brev**, Švédsko, 2022, r. Björn Runge ›
 hrajú: Asta Kamma August, Bill Skarsgård, Gustav Lindh, Selma Modéer Wiking, Sverrir Gudnason, Björn Kinder, Liam Lundin, Caroline Sehm – dráma, 120 min., MN 15 – Film Europe

‹ POZNÁMKA: PRI JANUÁROVÝCH PREMIÉRACH UVÁDZAME ÚDAJE TAK, AKO BOLI V ČASE UZÁVIERKY K DISPOZÍCII. ›

— Miro Ulman —

REDAKČIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY TÝKAJÚCE SA DISTRIBUČNÝCH TITULOV.

MIDPOINT
INSTITUTE

Dajte nový impulz vývoju vášho projektu

Využite skúsenosti úspešných profesionálov a profesionálok a prihláste sa na workshopy MIDPOINT Institute.

MIDPOINT Intensive SK

dramaturgický workshop pre projekty slovenských hraných filmov vo vývoji

MAREC 2023
BRATISLAVA

**MIDPOINT Intensive Queer**

dramaturgický workshop pre projekty s queer tematikou

MAREC 2023
BRATISLAVA



WWW.MIDPOINT-INSTITUTE.EU

S finančnou podporou



Pod záštitou



Partneri



— text: Miro Ulman —
foto: Bright Sight Pictures,
Dynamo Productions —

Prvý rok po pandémii

Po dvoch rokoch s pandemiou sa konečne vraciame k situácii, keď sú kiná otvorené bez obmedzení, do distribúcie sú pripravené blockbustre, filmy ocenené na prestížnych festivaloch i domáce novinky. Uvidíme, či sú na návrat do kinosál pripravení aj diváci.

Slúžka (r. Mariana Čengel Solčanská) —

Zenit (r. György Kristóf) —

V čase uzávierky tohto čísla bolo na prvý polrok 2023 naplánovaných 122 premiér, z toho 105 hraných, 8 dokumentárnych a 9 animovaných filmov. A určite k nim ešte niekoľko ďalších pribudne. Januárové novinky nájdete v rubrike Premiéry; tu vám chceme predstaviť niektoré z ďalších vyše sto noviniek, ktoré sa dostanú do slovenských kín do konca júna.

Do kín príde dvanásť slovenských filmov. Je medzi nimi aj historická dráma Mariany Čengel Solčanskej podľa námety Hany Lasicovej *Slúžka* (2. 2.), čierna komédia Jonáša Karáska *Invalid* (9. 2.), komédia Michala Kollára *Villa Lucia* (9. 3.), detský film z prostredia idylického stredomorského ostrova *Ako som sa naučila lietat'* (30. 3., r. Radivoje Andrić) a hraný debut Zuzany Piussi, tragikomédia o 45-ročnej matke samoživiteľke *Zošaliť (jar)*. V prvom polroku sa diváci môžu tešiť aj na dokumentárnu operu *KaprKód* Lucie Královej o progresívnom skladateľovi a experimentátorovi Janovi Kaprovi (1914 – 1988) či dokumenty *Návštevníci* Veroniky Liškovej z nórskeho súostrovia Špicbergy a *Turnus* Jara Vojteka o ľuďoch, ktorým globalizovaný pracovný trh umožňuje plniť si sny, ale často za cenu veľkých obetí, ako aj na druhé filmy Mátyása Priklera *Moc* (20. 4.), drámu s prvkami politického trileru, odhaľujúcu dilemy moci v súčasnej spoločnosti, a Györgya Kristófa *Zenit*, ktorý používa tanec ako jazyk na ilustrovanie dynamiky moci, čo formovala politické prostredie v posledných dekádach, a to nielen v strednej Európe, ale na celom svete. *Banditi pre baladu* (16. 3.) sú celovečernou hranou básňou Vladimíra Morávka na tému slávnej divadelnej inscenácie *Balada pre banditu* a Mira Fornay nakrú-

tila poetický film *Mimi* o malom dievčatku, ktoré hľadá svoju uletenú andulku v divokom lese pri meste.

Do konca prvého polroku 2023 by sa malo dostať do kín ešte množstvo ďalších slovenských filmov. To, či medzi nimi bude i niekoľko rokov očakávaná *Perinbaba a dva svety* Juraja Jakubiska, však zatiaľ nevieme. Pre festivalové plány i dlhodobé zatvorenie bratislavského Kina Lumière, v ktorom sa konali premiéry mnohých domácich filmov a tie následne dostávali i priestor v jeho programe, sú však termíny uvedenia týchto filmov zatiaľ s otáznikom. Slovenska sa tematicky dotýka aj dánsko-česko-americký dokument *Kuciak: Vražda novinára* (23. 2.), ktorý nakrútil Matt Sarnecki.

Divácky úspešné sú v našich kinách i české filmy. V prvom polroku uvidia diváci tri: romantickú komédiu Rudolfa Havlíka *Ostrov* (9. 3.) o rozhádaných manželoch, ktorí stroskotajú na opustenom ostrove, dobrodružnú komédiu Michala Samira *Bud' chlap!* (23. 3.) a romantickú komédiu *Láska pre samoukov* (13. 4.).

Medzi deviatimi animovanými filmami je novinka štúdia Pixar *Živel* (15. 6.), v Dreamworks pripravili film o Pepkovi námorníkovi (29. 6.), ktorý ešte nemá upresnený názov, v *Múmiách* (16. 2.) z produkcie Warner Bros. sa vypravíme do 3 000 rokov starého mesta múmií v Egypte, Miles Morales sa vracia v ďalšom diele ságy *Spider-Man: Cez paralelné svety* (1. 6.) od Sony Animation, Universal Animations produkovali *Strays* (8. 6.) o opustených psoch, ktoré sa rozhodnú pomstiť svojim predchádzajúcim majiteľom, francúzski *Argonauts* (23. 2.) nás zasa zavedú do starovekého Grécka, kde mladá dobrodružná myška a mač-

ka, ktorá si ju adoptovala, nevedomky pomôžu starému Jásonovi a jeho argonautom. Hrdinom filmu *Úžasný Mauric* (9. 3.) je všetkými masťami mazaný kocúr, ktorý začne rozprávať a spolčí sa s potkanmi a malým chlapcom, a hrdinom *Super Mario Bros. vo filme* (23. 3.) je najznámejší inštalatér na svete Mario. Rob Marshall nakrútil zasa hraný remake filmu *Malá morská víla* (25. 5.).

Medzi očakávanými hranými filmami sú pokračovania úspešných filmov či sérií – *Alibi na mieru 2* (30. 3.), *Strážcovia Galaxie 3* (4. 5.), *Creed III* (2. 3.), *John Wick 4* (23. 3.), *Vreskot 6* (9. 3.), *Rýchlo a zbesilo 10* (18. 5.), *Bella a Sebastián: Nová generácia* (2. 3.), *Asterix a Obelix: Ríša strediu* (2. 2.), *Dungeons & Dragons: Česť zlodejov* (6. 4.), *Magic Mike: Posledný tanec* (9. 2.) Stevena Soderbergha, *Ant-Man a Wasp: Quantumania* (16. 2.), *Transformers: Monštrá sa prebúdzajú* (8. 6.) a, samozrejme, *Indiana Jones a volanie osudu* (29. 6.). Harrisona Forda v ňom po prvý raz nerežiruje Steven Spielberg, ale James Mangold. Premiéru bude mať aj akčná fantasy komédia *Shazam! Hnev bohov* (16. 3.) o chlapcovi, ktorý sa po vyslovení čarovného slova „Shazam!“ premení na svoje alter ego, super hrdinu Shazama.

Po prvom *Avatarovi* príde do kín obnovená premiéra *Titanicu* (9. 2.), ale diváci sa môžu tešiť i na novinky ďalších úspešných režisérov – triler *Nieкто klope na dvere* (2. 2.) M. Nighta Shyamalana, romantickú drámu Sama Mendesa *Impérium svetla* (2. 3.) s Oliviou Colman, Michealom Wardom a Colinom Firthom a Florian Zeller nakrútil po *Otcovi* s Anthonym Hopkinsom adaptáciu ďalšej svojej divadelnej hry *Syn* (2. 3.), tentoraz s Hughom Jackmanom v hlavnej úlohe.

ASFK uvedie vo februári v obnovenej premiére šesť filmov Larsa von Triera. Spoločnosť Film Europe pokračuje raz za mesiac s uvádzaním klasických filmov z druhej až štvrtej dekády minulého storočia. Sú medzi nimi historická dráma *Zrodenie národa* (9. 2.) D. W. Griffitha, akčný dobrodružný *Zlodej z Bagdadu* (9. 3.) Raoula Walsha s Douglasom Fairbanksom, historické drámy *Kráľ kráľov* (6. 4.) a *Jana z Arku* (11. 5.) Cecila B. DeMilla i horor *Podivný prípad doktora Jekylla a pána Hyde* (8. 6.) s Johnom Barrymorem.

Hviezdne obsadenie – Jane Fonda, Diane Keaton, Andy Garcia, Mary Steenburgen, Don Johnson, Giancarlo Giannini, Candice Bergen – má romantická komédia *Book Club 2: The Next Chapter* (11. 5.), Adama Drivera uvidíte v sci-fi trilieri *65* (9. 3.) a Michaela Fassbendera v športovej komédii *Ďalší gól rozhodne* (20. 4.).

Tešiť sa môžete aj na *Diamantový plášť* (4. 5.), ktorý získal Cenu poroty na Berlinale, či *Chlapca z neba* (6. 4.), oceneného v Cannes za najlepší scenár. Cenu za najlepší scenár a Volpiho pohár pre najlepšieho herca (Colin Farrell) získala v Benátkach dráma *Duchovia Imisherinu* (2. 2.) o dvoch celoživotných priateľoch, z ktorých jeden priateľstvo nečakane ukončí. A Volpiho pohár pre najlepšiu herečku si odtiaľ odniesla Cate Blanchett za stvárnenie skladateľky a dirigentky vo filme *Tár* (23. 2.).

O všetkých nových filmoch v slovenskej distribúcii vás budeme priebežne informovať v rubrike Premiéry, takže ani jeden zaujímavý titul vám neunikne. ◀

Vojna je prekročením hraníc etiky

Dokumentarista Pavol Pekarčík je jedným z režisérov filmu *Zamatoví teroristi* (2013), autorom dokumentárneho filmu *Hluché dni* (2019) i režisérom jednej z epizód televíznej série *ŠtB: Prísne tajné*. Od roku 2016 navštevoval obyvateľov Donbasu a sledoval, v akých podmienkach žijú a pracujú. Dnes sa na Ukrajinu vracia a opäť zostupuje „pod zem“. Z donbaských „baní“ sa presunul do charkovského metra, ktoré sa pre obyvateľov stalo nielen miestom prežitia.

Keď vzniká tento rozhovor, si doma v Košiciach, no veľa času tráviš aj na Ukrajine. Začnime však projektom *Diera*, ktorý si nakrúcal na Donbase už od roku 2016. V akom je štádiu?

— Film s pracovným názvom *Diera* je pred dokončením. Trochu sa zmenil jeho námet a zmení sa aj názov, pretože pôvodne som zbieral materiál v zóne ovládanej separatistami. Dostali sme sa tam spolu s Ivanom Ostrochovským pred rokmi – z Ukrajiny, cez všetky frontové checkpointy. Divným spôsobom. S divnými bumážkami. V tom čase ma tam zaujali ilegálne malé bane. *Dyrky* sú v princípe len diery v zemi, ktoré si vykopali malé skupiny väčšinou čerstvo prepustených baníkov. Banský priemysel je totiž v Donbase v recesii. Veľké bane sa zatvárajú. A tak v krajine pribúdajú *dyrky* či *kopanky*. S jednou z takýchto malých skupín baníkov som chcel nakrúcať observačný dokumentárny film. Na týchto územiach sú však akékoľvek pravidlá veľmi fluidné – ilegálne *dyrky* tam byť môžu, no legálny dokumentarista nie. Tak sa stalo, že som už žiadnu ďalšiu bumážku od separatistov nedostal.

Prečo si sa vlastne na Ukrajinu vybral?

— Nemám rád sterilné priestory. Mám rád, keď v krajine cítim človečinu. Keď je tam blato. Zemiaky. Zafúlané tváre. Opadaná omietka. Hádky. Ľudskosť. Podaná pomocná ruka. Či pocit neistoty z neznámeho priestoru. „Stogramové“ poháre vodky... Toto všetko sa dá zažiť počas jednej krátkej prechádzky s rukami vo vreckách v ktoromkoľvek mestečku v Donbase. Myslím si, že to tam takto funguje už zhruba sto rokov, odkedy sa rozbehla divoká industrializácia tohto kúska krajiny a zbehla sa tam s vidinou dobrého platu kopa rozličných ľudí. Je zaujímavé sledovať, ako sa králi Donbasu, baníci, vyrovnávajú s poklesom záujmu o uhlie. Niektorí ide montovať Krymský most, ďalší kope diery na poli za mestom, ostatní ostávajú myslou kdesi v socialistickom Sovietskom zväze. Poznáme to dobre aj u nás.

Spomínaš si ešte na svoju prvú myšlienku, na pocit z 24. februára?

— Táto otázka mi pripomína scénu z nakrúcania

v stanici charkovského metra. Naši hlavní hrdinovia, deti, sa hrajú na reportérov, ktorých vidia medzi lôžkami v metre denne desiatky. Pýtajú sa sami seba – tak detsky, hravo, so smiechom –, prečo reportérov vždy zaujíma prvý deň. Stále tá istá otázka. Oni sú v metre už osemdesiaty siedmy deň a nikto sa ich nepýta, aký bol druhý, piaty alebo ôsmy deň, každý je zvedavý len na ten prvý. Ale nie, asi každý z nás si pamätá na svoj pocit z 24. februára. Myslím si, že u mňa bude tento deň už navždy späť s Ruskom, rovnako ako dátum VOSR, napadnutia Fínska alebo podpísania Molotovovho-Ribbentropovho paktu. Jednoducho „ruský svet“. Je mi Rusov ľúto, že majú také vedenie, ktoré chce, aby sme ich videli či pamätali si ich práve takto.

Bol si hneď rozhodnutý vrátiť sa na Ukrajinu? A aj ako filmár?

— Samozrejme. Bolo to pre mňa aj pre mojich kolegov úplne samozrejmé.

Aký to bol návrat?

— Bolo pre mňa veľmi ťažké pozorovať civilistov bojujúcich o prežitie. Je to boj aj v tých najbanálnejších situáciách, ako je cesta na nákup potravín či útek do bezpečia pred dopadajúcimi raketami po kratučkovej chvíľke na cigaretu.

Donbas i vojnu na Ukrajine intenzívne mapuje aj fotograf a filmár Juraj Mravec. Obaja prinášate zábery a príbehy z vojnovnej každodennosti, ktoré však ukazujú vojnu ešte intenzívnejšie a naliehavejšie ako drastické zábery z bojiska.

— Každodennosť asi dokáže priblížiť vojnu tým, ktorí ju nezažili, najlepšie. Každý z nás si nabíja telefón. Deti sú doobeda v škole. Keď zostarne chlieb, kúpime si nový. Pováčšine nájdeme ráno neporušené auto tam, kde sme ho večer zaparkovali. Čo sa však udeje v mysli slovenského občana, keď si predstaví situáciu, že kým je v práci, jeho deti sa plazia z kuchyne do bezpečia pivnice? Alebo celkom jednoducho: čo sa udeje, keď týždeň nie je voda? Máte pre každý prípad napustenú vaňu? Ste zvyknutí sprchovať sa v teplej vode? Čo keď chcete ujsť z miesta →

konfliktu a po celodennom čakaní v rade vám natankujú 10 litrov? Čo sa s vami stane, keď sa staráte o imobilného príbuzného a počas bombardovania ho neviete znieť do pivnice v paneláku? Pre toto je každodennosť silnejšia ako zábery z frontovej línie. Tam vojaci predsa len akoby mali svoj osud trochu vo vlastných rukách. Civilisti sú vo svojej každodennosti v plnom rozsahu vystavení náhodnosti, mechanickosti a odludštenosti vojny.

A tak si protagonistov aj príbeh svojho nového filmu našiel v charkovskom metre.

Príbeh ľudí v konečnej stanici metra sa začal presne 24. februára. Vtedy sa tam ukrývalo pred dopadajúcimi ruskými raketami a vojakmi jazdiacimi po meste v obrnených vozidlách zhruba 2 500 ľudí. Asi dva týždne sa tam spalo na striedačku. Keď sme tam s Ivanom Ostrochovským prišli, prebývalo tam zhruba 1 500 ľudí, čiže už sa v priestore stanice dalo pomerne pohodlne spať. Záchodov bolo osem – to bolo na ten počet ľudí menej pohodlné. Keď sme odtiaľ niekedy v polovici júna odchádzali, bolo v metre stále 200 až 300 ľudí. Teraz ich je tam sto. Hlavným hrdinom je dvanásťročný chlapec Nikita. Pozorujeme jeho život, peripetie a hádam aj náznak nejakého vzťahu...

Opäť teda sleduješ deti vrhnuté do inej reality. Z tvojich skúseností – z Donbasu aj z Charkova – ako sa s ňou vyrovnávajú?

Vo filme bude vidno, že detstvo a bezstarostnosť sa nedajú zastaviť. Deti nepozorujú vývoj na fronte. Aj keď ich strašia explózie prenikajúce do metra, obavy sa o chvíľku rozplynú a začína sa naháňačka, skrývačka či hra, kto dlhšie vydrží nezasmiať sa. To, samozrejme, neznamená, že si so sebou nenesú nejaký typ traumy.

Ak niečo dlho trvá, príde istá forma zvyku. Sleduješ to aj ty u ľudí, ktorí zostali na Ukrajine a od februára žijú svoje životy poznačené vojnou? Spisovateľka Irena Brežná napríklad spomína, že ženy už na výbuchy a strelbu reagovali pomerne flegmaticky.

Sú rôzne typy ľudí. Niektorí si zvyknú, iní nie. Niektorí bývajú v paneláku, iní v stanici metra. No zvykáme si na všetko. V mestách blízko frontu neustále hučia sirény oznamujúce letecký poplach. Je to nepríjemný a silný zvuk, najmä ak ste niekde blízko sirény a snažíte sa zaspáť. Postupne sa však organizmus vyčerpá tak, až zaspíte. Rovnako je to so zvukmi výbuchov. Človek sa naučí rozlišovať typy nebezpečenstva podľa zvuku. Keď je to ďalej, ostáva flegmatický.

Zhruba 60 ľudí u nás zomrie ročne na priechodoch – prestali sme preto prechádzať cez cestu? Zvykli sme si na to? Keď sa nadychujeme, sme zvyknutí na pocit, že na Slovensku zomrie ročne 6 000 ľudí len preto, že dýchajú mikročastice rozptýlené v ovzduší? Jednoducho, človek o tom vie a nejak si zvykne, lebo inak sa nedá. Nemá kde inde spať. Nemá kam ujsť.

S Jurajom Mravcom som sa rozprávala napríklad aj o „červenej nostalgii“ za čiasmi Sovietskeho zväzu: stretol ľudí, ktorým Rusi zbombardovali domy a oni aj tak verili viac ruskej propagande. Potom sa už naozaj nečudujeme, že ľudia žijúci v Rusku neveria svojim príbuzným z Ukrajiny, keď im hovoria o vojne. Zažil si aj ty niečo podobné?

Na Slovensku vôbec netušíme, aký rozmer má propaganda smerujúca na Rusov. Starší si to môžu pamätať z obdobia socializmu, ale aj tak si myslím, že naši propagandisti boli len slabým odvarom toho, čo je tam. V Donecku sa kontroluje každá informácia, ktorá sa vypúšťa smerom k obyvateľom: od ranného prehľadu správ v televízii až po komentovanie ceny vajčiek a presviedčanie, že je všetko v poriadku a sú lacné.

Neviem, či ide práve o červenú nostalgii. Ide skôr o istotu, ktorú človek stráca. Jeden politik sa u nás pred rokmi snažil veľmi šikovne preraziť heslom „ľudia potrebujú istoty“. Máš pocit, že keď nás ruská propaganda nazýva zhnitým Západom a diablom a o vojne, ktorú vedie na Ukrajine, hovorí ako o svätej vojne, vojne dobra so zlom, je za tým len červená nostalgia? Máš pocit, že súčasná slovenská nacionálna pravica operuje červeným sentimentom? Skôr je to niečo, čo vyjadruje tekutosť tejto doby, to, že sa časť ľudí bojí globálne prichádzajúcich zmien. A propagandisti akéhokoľvek typu to využívajú. To je aj jednou z tém filmu, ktorý som začal nakrúcať v roku 2016.

Otázka, na ktorú je vždy zaujímavé počuť odpoveď: ako pracuješ so strachom?

Normálne, ako každý človek. Strach je nato, aby sme boli dlhšie nažive. Dôležité na prežitie v akejkoľvek situácii je mať aspoň trochu nacvičené „protokoly“, ako sa správať,



„Ak dilema spočíva v tom, či v nejakej krízovej situácii pomáham, alebo nakrúcam, tak som dilemy nemal. V takých situáciách je pre mňa film vždy druhoradý.“

aby z nej človek vyviazol živý. Keď sa niečo zomelie, deje sa to väčšinou veľmi rýchlo a práve vtedy by mala byť aspoň časť činností zautomatizovaná a reagovať na typ nebezpečenstva. A je jedno, či je človek šoférom malého fiatu, skialpinistom, alebo pri ňom práve niekto dostal infarkt a ide o minúty.

Na filme z Charkova spolupracuješ s Ivanom Ostrochovským, stretli ste sa už aj pri filme *Zamatoví teroristi*. Ako vyzerá vaša spolupráca teraz?

— Ivan má za sebou vojenskú strednú školu. Je to odborník na podmienky reálneho ohrozenia. Bol chvíľu aj v Iraku, nie je to jeho prvá skúsenosť. Je mimoriadne pokojný pri čomkoľvek. Čiže spolupráca s ním je pre mňa už dlhé roky veľmi podnetná.

Táto vojna je extrémne pokrytá reportérmi z celého sveta. Pre väčšinu je, samozrejme, dôležité priniesť o nej svedectvo. Už od vojny vo Vietname sa hovorí, že vojny sa nebudú rozhodovať iba na bojisku, ale aj v televízii a dnes aj na internete. Aký je tvoj názor?

— Mám pocit, že na internete sa rozhoduje len o voľbách. Rozmýšľal som, aký ročný zisk má Zuckerberg z Facebooku na Slovensku a či sa mu na to neposkladáme

koniec. Pre mňa je najdôležitejšie pochopiť nejakú situáciu, v ktorej nie som doma, a pokúsiť sa ju nejakou zaujímavou formou zaznamenať. Niekedy sa mi to darí viac, niekedy menej. Pokojne to môžeme pracovne volať aj svedectvo.

V dokumentárnom filme ide vždy o hranice etiky, môžu sa posúvať, ale nesmú sa prekročiť. Ako je to pri nakrúcaní v realite vojny? Mal si takéto dilemy pri niektorých situáciách, záberoch?

— Samotná vojna je prekročením hraníc etiky. Ak dilema spočíva v tom, či v nejakej krízovej situácii pomáham, alebo nakrúcam, tak som dilemy nemal. V takých situáciách je pre mňa film vždy druhoradý. Zároveň si stále myslím, že má väčšiu silu ukázať každodennosť človeka v odlúštenosti okolitého konfliktu. Surovosti vojny, ktoré sú za hranicou etiky, vnímavého človeka prenasledujú v mysli – prečo by mali ešte aj diváka?

Spolupracoval si aj na televíznom cykle *ŠtB: Prísne tajné*. Čo ťa na ňom lákalo?

— Myslím si, že je dôležité pomenovať veci, ktoré nás 40 rokov formovali a v princípe nás ďalších 30 rokov formujú ďalej.

„V Donecku sa kontroluje každá informácia, ktorá sa vypúšťa smerom k obyvateľom: od ranného prehľadu správ v televízii až po komentovanie ceny vajčiek a presviedčanie, že je všetko v poriadku a sú lacné.“

v nejakom crowdfundingu, ak ho na Slovensku na rok pred voľbami vypne. Myslím si, že krajine by to pomohlo. Ale všetky naozaj rozhodujúce veci závisia od toho, aké silné máme inštitúcie. Vypukla pandémia? Zachráni nás pred ňou lekári, ktorí budú ťahať polozapltené nočné služby a starať sa o pacientov. Napadli nás? Statusom na Facebooku sa nedá odkloniť balistická krivka mímometného granátu. Zase tu rozhodne len inštitúcia.

— Rozhodujúce je a všímať by sme si mali zdravie inštitúcií, aby nimi neprerastali „bratrance a sesternice“, ale aby tam robili kompetentní ľudia. Samozrejme, aj internet je dôležitý. Práve na ukrajinskej vojne vidíme, ako sa Ukrajine darí informovať o nej a komu je naklonená svetová verejnosť. Myslím si, že je to komplexnejšia vec a nedá sa zhrnúť do otázky, či o niečom rozhoduje televízia alebo internet.

Aké miesto v tom všetkom má umenie, film? Čo je pre teba najdôležitejšie aj v súvislosti s pripravovanými filmami? Svedectvo?

— Podľa mňa je hlavnou úlohou filmu aspoň trochu spomaliť tok informácií, ktoré sa na človeka valia. Je to niečo ako kniha. Absorbovanie trvá dlho, ale keď sa tvorcovi podarí zachytiť emócie, tak je vám ľúto, keď je

Keď sa človek ponorí do témy, objaví takmer nekonečný sled ďalších mien či udalostí. Čo ťa pri práci na tomto projekte prekvapilo, šokovalo, čo bolo pre teba nové?

— Na mojej časti o rozviedke ma najviac prekvapilo, akí sme boli poddajní voči neľudskému ruskému režimu, vyformovanému politickými procesmi, prenasledovaním a gulagmi. Pod dohľadom poradcov sme prevzali štruktúru aj názvy oddelení. Snažili sme sa kopírovať aj spôsob práce. To nám išlo raz lepšie, inokedy babračkejšie. A nejaká sa to s nami vlečie modernými slovenskými dejinami ďalej. Až na krátke záblesky precitnutia.

Väčšina režisérov, ktorí pracovali na tomto cykle, hovorí o jeho dôležitosti pre prítomnosť, pretože niektoré veci sa nemenia. Jerguš Sivoš napríklad hovorí o mentálnej kontinuite.

— Seriál je, samozrejme, dôležitý, aby sme si uvedomili, kde sme a prečo sme tam, kde sme. Po tomto uvedomení sa nám bude ľahšie uvažovať o nejakej vízii tejto krajiny. Myslím si, že keby sme si niečo takto zrozumiteľne formulovali, mohlo by nás to ako dramaticky rozdelenú krajinu zase trochu zlepšiť. Zodolniť. A niekam posunúť. ◀





— text: Katarína Mišíková /
filmová teoretička
— foto: ARYTMIA —

Ticho a potlesk, postoj a póza

„Život je kráčajúci tieň, zlý herec, čo ako páv sa nosí na doskách a vzápätí už o ňom nepočuť.“
Život je príbeh vyrozprávaný kreténom, príbeh plný blabotu, čo neznamená nič.“

— Citát z *Macbetha*, tragédie o zhubných ambíciách, sa mi pripomenul pri filme o vnútornom stíšení *Plastic Symphony* Juraja Lehotského. Po predchádzajúcich snímkach, v ktorých stvárnil medziľudské a sociálne väzby svojich protagonistov, obrátil záujem na témy autentických hodnôt života a zmyslu umenia. Centrom filmu je vzťah nevlastných bratov: Matúša, ktorý sa snaží presadiť ako violončelista a skladateľ, a Dávida, ktorý je síce malého vraztu, zato srdce má veľké. Po smrti matky sa spoločne pretĺkajú životom ako pouliční hudobníci.

— Príbeh i vizuál sú budované na princípoch kontrastu. Hoci Matúš je talentom predurčený na úspech, zatrpknutosť z toho, že pre maminu chorobu a smrť premeškal šancu na medzinárodnú kariéru, mu bráni naplno rozvinúť svoj potenciál. Naproti tomu Dávid prekonáva optimizmom a starostlivosťou o okolie vrodenej hendikep a pretvára zdanlivo obyčajné veci na veci zmysluplné: varí chutné jedlá, vie opraviť a vyladiť basu, z kusa hrdzavého plechu vykúzlil šperk, sadí kôstky, aby z nich vyrástli stromy. Svet vážnej hudby ako vysokého umenia, náležiaci spoločenskej smotánke, zase kontrastuje so svetom obyčajných ľudí, ktorí počúvajú populárnu hudbu, cestujú vlakmi a na bicykloch namiesto bielych mercedesov alebo bavia ľudí v uliciach Viedne ako živé sochy či pouliční hudobníci. Sterilné interiéry s pozlátými stenami priestraných koncertných sál alebo so sklom a s chrómom v luxusných kanceláriách a bytoch sú protikladom zabývaných interiérov, kde je v kuchyni neporiadok, občas nefunguje bojler a improvizovane sa spí na gauči či matraci. Hudba tu však nemá protipól v tichu, to je ako pauza či pomlka jej nedeliteľnou súčasťou. „Silenzio“, hudobný pojem, ktorý pripomína plagát na Matúšovej stene aj nápis v krematóriu, znamená totiž nielen ticho, ale aj mlčanie a pokoj. A ich opakom je potlesk, blabot, čo neznamená nič, povrchný signál úspechu pre zlého herca, čo ako páv sa nosí na doskách a vzápätí už o ňom nepočuť.

— Lehotský a jeho spoluscenárista a kameraman Timotej Križka sugerujú, že funkciou umenia nie je úspech, ale autentické jestvovanie vo vnútornom pokoji. Vysoké miešajú s nízkym: Óda na radosť znie rovnako veľkolepo v podaní orchestra v koncertnej sále aj na pár strunách starej basy na námestí, veža gotického Stephansdomu

dáva protagonistom ten najluxusnejší výhľad aj pod lešením a s plastovým pohárom vína namiesto šampanského. Naopak, vo svete privilegovaných ľudí sa konkurzy vybavujú po známosti, vážna hudba sa počúva s plnými ústami alebo so smartfónom v ruke a nový talent sa nepresadí, lebo publikum chce veľké mená. Hudba, prežívaná ako autentický zázrak každodennosti, si však svoje miesto nájde v domove dôchodcov, pod igelitom, na koncerte v škole umenia, ba aj na pohreboch. Je tým, čo dáva životu plastický rozmer. Rovnako ako bylinky, ktorými Dávid zvýrazní chuť jedla, hoci by sa dalo jesť aj bez nich.

— Obrazovo film stavia práve na zdôraznení plastického rozmeru sveta. Dvere, rámy a zrkadlá kompozične štruktúrujú priestor. Dlhé pohyblivé zábery pracujú s odrazmi svetla od zlatých plôch, skla i tváre protagonistu, ktorá je plná vnútornej tenzie, nesenej hranami androgýnne harmonickej tváre Bartosza Bieleniu. Okrem neho Lehotský výborne obsadil a viedol aj zvyšok kastingu, nehercov aj profesionálnych hercov. Rovnako mal šťastnú ruku pri výbere skladateľa Aleša Březinu, ktorého hudba je neviditeľným protagonistom filmu.

— Menej šťastia mal v spôsobe, akým sa rozhodol svoj príbeh vyrozprávať. *Plastic Symphony* trochu pripomína slovenskú ozvenu kina morálneho nepokoja, filmy Dušana Trančíka a Vlada Balca – prepojením na svet vážnej hudby vari najviac *Koncert pre pozostalých* a *Uhol pohľadu*. Ich spoločným menovateľom je skúmanie mravného postoja v dobe, ktorá spoločenský úspech podmieňovala morálnym kompromisom či zradou ideálov a blízkych. Aj Lehotského film je postavený na ústrednej téze – mravnej dileme. Lenže protagonisti z časov socializmu sa eticky vyhraňovali voči mocenskému diktátu totality. Bez dôslednejšieho vykreslenia sociálneho pozadia a vzťahu bratov zostáva téza *Plastic Symphony* bez života – napriek tomu, že na jej oživenie by sa núkali viaceré témy: svet umenia ako svet uzatvorený do seba, nerovnaké podmienky pre talent a kultúru v postsocialistických krajinách a krajinách bez skúsenosti komunizmu, vzťah kultúry a konzumu... Puto bratov je sprostredkované len niekoľkými skratkovitými scénami a prostredníctvom Lenky, ktorá v príbehu funguje ako barlička na posúvanie informácií. Snaha o artistnosť bez sociálneho alebo psychologického ukotvenia tak mení postoj na pózu. ◀

Plastic Symphony (Slovensko, Poľsko, Česko, 2022) PRODUCENTKA Miša Jelenek RÉŽIA Juraj Lehotský SCENÁR J. Lehotský, Timotej Križka KAMERA T. Križka HUDBA Aleš Březina ARCHITEKT Juraj Fábry KOSTÝMY Alexandra Grusková HRAJÚ Bartosz Bielenia, Vojtěch Zdražil, Judit Bárdos, Sabin Tambrea MINUTÁŽ 87 min. HODNOTENIE ●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 1. 12. 2022

Queer láska zjedená do poslednej kosti

Roadmovie *Bones and All* o mladom kanibalskom páre na úteku je po remaku giallo klasiky Daria Argenta *Suspiria* druhým hororom Luca Guadagnina. Nakrútil „fyzický film“ o tragickej láske, ktorý sa živí našimi pocitmi, a v Benátkach zaň získal Strieborného leva za réžiu.

Guadagnino a scenárista David Kajganich tentoraz siahli po knižnej predlohe Camille DeAngelis, a využili fotogenickosť kulís Ameriky konca 80. rokov. Hlavnou „jedáčkou“ príbehu je Maren (Taylor Russell). Je vykokorená, krehká a aj navzdory svojej superschopnosti zabíjať a jesť zostáva zraniteľná. Vydá sa hľadať svoju matku, aby prostredníctvom lásky k mladému jedákovi a vagabundovi na úteku Leemu (Timothée Chalamet) prijala samu seba a našla domov.

Nevinnosť dospievajúcich postáv je konfrontovaná s objavovaním hĺbok ich duší, čo v rozorvanej mladosti často prebúdzajú živelnú temnotu. Hrdinovia vstupujú do neprebádaných zón – rovnako ako Elio prvýkrát zamilovaný do staršieho cudzinca vo filme *Daj mi tvoje meno* (2017) aj tínedžerka v erotickej dráme *Melissa P.* (2005), ktorej prostriedkom sebatvrdenia bola obsesívna sexualita. Mladšiemu publiku sa Guadagnino prihovoril aj prostredníctvom detí z americkej základne v talianskom zapadákovke v postqueer televíznej sérii *Sme, akí sme* (2020), kde analyzoval rozmanitosť identít a nároky stať sa, kým chceme. Adolescenti chaoticky a nemotorne ohmatávali svoju sexuálnu identitu, aby prebádali hranice lásky, priateľstva a rodiny.

Uhrančivé beštie na ceste za sebazpoznaním bojujú v snímke *Bones and All* s abnormálnymi problémami

civilne, ich nadpozemskosť je evidentná aj bez exponovania nadprirodzených javov – rovnako elegantne ako pár upírov unavený nesmrteľnosťou v Jarmuschovom filme *Prežijú len milenci*.

Guadagnino posadí Maren a Leeho do bistra pri ceste a zaleje im mliekom dúhové cornflaky, aby pri prvých spoločných raňajkách vyhodnotili svoje ludožrútske možnosti, akoby sa bavili o počasí. Taká je ich každodenná realita. Film rozhodne nezapadá medzi kanibalské horory, žáner len zlahka prisolil tému inakosti; Ruggero Deodato (*Kanibali*, 1980) ani Peter Jackson (*Bad Taste: vesmírni kanibali*, 1987) sa o svoje kultové pozície báť nemusia. Lepšou referenciou je dráma *Raw*, debut Julie Ducournau. Aj ona skrz štylizáciu hororových subžánrov analyzuje inakosť a možnosti svojich kanibalských hrdiniek na krvavej ceste za sebaaprijatím.

Je zaujímavé, že v knižnej predlohe reflektoval kanibalizmus sexualitu hlavnej hrdinky. Zjedla toho, kto vstúpil do jej intímnej zóny. Tento motív by zásadne zmenil tému Guadagninovo filmu, ktorý je predovšetkým o možnostiach queer lásky, inakosti a jej stigmatizácii. Nie náhodou sa film odohráva v dobe Reaganovej vlády. Maren a Lee sú na úteku v tej Amerike, kde politická ľahostajnosť prispela k epidémii AIDS, pretože chorobou trpeli najmä marginalizované identity a okrajové

skupiny. Amerikou sa ruka v ruke s vírusom šírila homofóbia. Ľudia s inou sexuálnou orientáciou či necisrodovou identitou museli zbierať podobnú dávku odvahy, aby prijali samých seba, ako kanibali.

Guadagnino nepolitizuje, jeho kritika je podprahová. Láske ústrednej dvojice dopraje podmanivo krásne chvíle, aj znepokojivé epizódne stretnutia a veľkú časť strašidelných a vtipných momentov zastrešuje zháňaním potravy. Film *Bones and All* je aj o pôvode, koreňoch a rodine, ale aj o generačnej výmene. Zatiaľ čo rodičia-jedáci svoju odlišnosť neuniesli, potomkovia sa s ňou učia žiť priamym popretím starého. „Nebudem ako ona!“ kričí Maren, keď ju chce matka zabiť, aby ju zachránila pred osudom outsiderky.

Baladický motív zločincov na úteku, odkazujúci na milencov Bonnie a Clyda, ktorí túžia po normálnosti, ale už nemajú možnosť žiť inak ako mimo zákona, hovorí o neprekonateľnej vykokorenosti. Zmierniť ju možno len vzájomnosťou. „Mala by som sa modliť, aby som sa raz zobudila obklopená labyrintom,“ zúfa si Maren. Lee nepochybuje – pokiaľ sú spolu, zvládnu všetko.

Pri vytváraní nostalgického priestoru dobovej

Ameriky konca 80. rokov listoval filmár v portfóliu fotografa neviditeľnej periférie Williama Egglestona, ktorý zdokumentoval fenomén nekonečnej americkej cesty, lemovanej vyprahnutými pláňami aj zelenými kopcami, lacnými motelmi, čerpacími stanicami, roztápajúcimi sa zmrzlínami, púťovými atrakciami a všetkým, čo vizuálne reprezentuje americkú provinčnosť. Guadagnino ako vycibrený estét a intelektuál vytvoril vlastnú interpretáciu týchto mýtov a symbolov.

Pri zobrazení krvavých scén sa zas režisér ohliadol za tvorbu hviezdy súčasného umenia a zakladateľa viedenského akcionizmu Hermanna Nitscha, ktorý maloval zvieracou krvou a tvoril z mŕtvol cicavcov a ich vnútorností. V záverečnom akte filmu sa tak rubínová krv vábivo rozteká pod posteľ a ako nespochybniteľná katastrofa našepkáva: tento svet nie je pre vás.

„A v týchto kopcoch budem navždy strašiť / bez dôvodu veriť. / Keď cítim, ako vo mne biješ, / mám všetko, čo potrebujem,“ spieva Trent Reznor v záverečnej skladbe podmanivého soundtracku, pod ktorú sa podpísal spolu s Atticusom Rossom. Pointa príbehu však číhala už v názve filmu. Áno, Guadagninovu lovestory som zhltna do poslednej kosti. ◀

Bones and All (Taliansko/USA, 2022) RÉŽIA Luca Guadagnino SCENÁR David Kajganich, Camille DeAngelis

KAMERA Arsenij Chačaturjan HUDBA Trent Reznor, Atticus Ross HRAJÚ Timothée Chalamet, Taylor Russell, Mark Rylance,

Michael Stuhlbarg, Francesca Scorsese MINUTÁŽ 130 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 24. 11. 2022

— text: Zuzana Gindl-Tatárová /
scenáristka a dramaturgička
— foto: Film Europe —

Kde medvede dávajú dobrú noc

Cristian Mungiu je všeobecne pokladaný za najúspešnejšieho predstaviteľa rumunskej novej vlny. Jeho film 4 mesiace, 3 týždne a 2 dni získal Zlatú palmu v Cannes (2007) a definitívne vrátil rumunských filmárov na najvyššie priečky svetovej kinematografie. Tvorcov novej vlny spája ničím neprikrášený pohľad na sociálny stav vlastnej krajiny a mentálnu výbavu jej obyvateľov, ako aj bravúrne narábanie s filmovou rečou a jej prostriedkami.

— R.M.N., prenikavá „magnetická rezonancia“ spoločnosti, začína rozprávanie od osobného, aby sa dostal k všeobecnému. Matthias sa živí ako gastarbeiter v Nemecku. Má nemecké korene, ale ako Rumun je terčom posmechu domácich kolegov. Keď ho raz nadriadený označí za špinavého Cigána, Matthias nevydrží neustále pohrdanie ľuďmi z bývalého východného bloku. Vlastnou hlavou mu rozbije nos ako trkajúci baran, ktorých hlavy denne reže na jatkách, čo je najšpinavšia práca. Musí ujsť a vrátiť sa do zapadnutej transylvánskej dediny. Dlhé prsty európskych inštitúcií sa však za ním dokážu natiahnuť až tam.

— Mungiu s absolútnym minimalizmom, len pomocou detailov kreslí jeho cestu stopom, solidaritu, s akou mu mlčky zastavia podobne upracovaní a neúspešní gastarbeitri, príchod domov a lakonický povel jeho ženy: „Vyzuj sa!“, ktorý dvoma slovami definuje ich vzťah. Matthiasovo manželstvo je v troskách, jeho frustrácia a patriarchálny mačizmus, potreba vlastniť ženu mu nedovolí, aby sa k nej správal inak ako k onuci. Chce však majetnícky naspäť aj syna, hoci mu nedokáže odovzdať nič dobré. Len sa ho nasilu pokúša zbaviť neznámeho strachu, v ktorom chlapča od istého času žije, a vychovať z neho rovnako obmedzeného mača, ako je on sám. Mat-

thiasova vykorenenosť a bezmocná agresivita sa prenáša na všetkých jeho blízkych. Túžba po lepšom živote a všadeprítomný iracionálny strach z budúcnosti sa tak stáva jednou z hlavných motivických línií tohto filmu.

— Matthias sa snaží vrátiť k svojej milej Csille, no tá váha, či ho prijať späť. Je to jediné čisté a otvorené stvorenie v širokom-ďalekom okolí, ktoré uniká k niečomu vyššiemu v podobe hudby. Otvára sa aj mladému Francúzovi, ktorého Únia poslala namiesto reálnej pomoci do Transylvánie počítat medvede. Akoby tu Mungiu prvýkrát začal byť aspoň k jednej svojej postave veľkorysý. Csilla pracuje v miestnej pekární ako vedúca prevádzky, no majiteľka jej nedovolí správať sa k zamestnancom sociálne. Platy sú prinízke na to, aby sa z nich dalo vyžiť. Iba nadčasy sa platia prémiovo. Divoký kapitalizmus sa dostal až sem: majiteľka si pozve gastarbeitrov zo Srí Lanky, aby využila európske dotácie. V dedine to začína vriieť. Krehká rovnováha sa poruší, ekonomické, etnické a národnostné frustrácie privedú ľudí až k násiliu voči nevinným. Xenofóbne nastavenie a latentný rasizmus vyplávajú na povrch. Pohrdanie voči niekomu, kto je iný a má možno len trochu hnejšiu pleť, sa tu postupne sťahuje zo západných krajín na vzdialený východ.

— Studené a odtážité prostredie zabudnutej dedi-

ny, do ktorého sa Matthias vracia, siroba tradičných medziľudských vzťahov a lesy vyplundrované nemeckými firmami, to všetko veští sociálnu drámu, no Mungiu nezostáva pri jednom žánri. Špikuje svoj film militantnými pasážami rovnako ako mysterióznymi vsuvkami. A pritom je R.M.N. v podstate filmom à thèse, hoci sa to naplno prejaví až kdesi v strede, v bruchu filmu, v masovej debáte v kostole a neskôr v obecnom dome. Tento čudsný babylon, v ktorom sa pletú všetky jazyky a kde nikto nikoho nepočúva, napokon vynesie na povrch zopár nepríjemných právd o živote komunity na samom okraji EÚ. Nikto však nehľadá konkrétne riešenie, akoby ľudia navždy chceli zostať iba nahnevaní. Mungiu sa tak cez jednotlivcov dostáva ku komunitu a od nej naspäť k jednotlivým hrdinom. Ťažko môžu byť iní, pokiaľ sa voči nej nevymedzia a neprekročia jej zacyklené myslenie.

— Jednou z mála autorít, ktoré by mohli situáciu riešiť, je popri snaživom a populistickom starostovi miestny kňaz. Jazdí na mercedese a klame, že patrí jeho gazdinej. Empatia a sociálne cítenie sú mu také cudzie, ako

baletné špičky wrestlerovi. Nedokáže svojim ovečkám ponúknuť nič okrem modlitby. Cudzinci zo Srí Lanky sú mu rovnako ukradnutí, ako všetci ostatní. Nechce prísť o zdroj malého blahobytu od miestnych, a keď sa Srílančania prídu na omšu pomodliť, nechá ich pokojne vyvieť z kostola. Kam sa podela kresťanská láska a Kristovo učenie, pýta sa Mungiu medzi riadkami. A rozvíja tak ďalej svoju polemiku o role súčasnej cirkvi, ktorú začal portretovať už vo filme *Za kopcami* (2012).

— Možno si toho režisér naložil naraz príliš mnoho, možno rozvíja priveľa motivických línií, ktoré sa neobťažuje na záver zviazať. No vyvoláva v nás aktuálne otázky, ktoré si málokto u nás kladie takto verejne. Na záver pokrčí nad tým všetkým bezradne plecami a s nádychom čierneho humoru postaví do obrazu spomínané symbolické medvede. A s nimi definitívne vnesie do svojho filmu po celý čas mierne tlmené, no pre súčasnosť dôležité európske politikum. ◀

R.M.N. (Rumunsko/Francúzsko/Belgicko/Švédsko, 2022) SCÉNAR A RÉZIA Cristian Mungiu KAMERA Tudor Vladimír Panduru
STRIH Mircea Olteanu HRAJÚ Marin Grigore, Judith State, Orsolya Moldován, Endre Rácz, József Biró, Ovidiu Crisan,
Zoltán Deák MINUTÁŽ 125 min. HDNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 17. 11. 2022

— text: Barboza Nemčeková
— foto: Continental film —

Kolko mužov (ne)potrebujete na film o ženách?

Na scenári a réžii filmu s názvom *Superžena* sa podieľalo dokopy šesť mužov – režisér Vosátko dal piatim scenáristom zadanie napísať filmovú poviedku na tému: „Ako si predstavuješ superženu?“ Každá, aj úprimná snaha o vystihnutie „(super)ženy“ je vopred odsúdená na neúspech: cieľ je redukívny a zovšeobecňujúci – implikuje, že isté osoby majú isté vlastnosti a črty iba na základe rodu.

— Vezmite tieto vlastnosti, hyperbolizujte ich a priďte ženám tak, aby vyzneli humorne: dostanete *Superženu*. Nieкто by možno oponoval, že to je predsa pointa humoru. Vybrať si ako terč ženy však znamená pokračovať v historickej nerovnosti; je to cielavedomá voľba, a ak sa pozrieme na to, čo je za ňou, zistíme, že je to systematizovaná mizogýnia. „Ženy“ zo *Superženy* sú totiž hlúpe, hysterické, žiarlivé, vypočítavé, pomstychtivé, jednorozmerné bytosti, naplňajúce stereotypy, do ktorých ich vtisol mužský ansámbel. Z pôvodnej otázky vzniklo sto minút gýča, sexizmu, trápnosti, fatshamingu a humoru na úrovni televíznej silvestrovskej zábavy z prelomu milénii, sprevádzaného generickou výtahovou hudbou.

— Film otvára, uzatvára a pretkáva krátkymi vsuvkami „poviedka“ o pornoherečkách, ktoré sa v šatni pred natáčaním scény s reálnymi postavami – Adelou Ostrolúckou a Ľudovítom Štúrom – rozprávajú o ničom; hádajú sa o slovenčine a češtine, Češka scrolluje vypnutým telefónom. Dialógy sú prázdne, poviedka pôsobí ako vata, ako kupovanie si času.

— V ďalšej poviedke Iveta na rodinnej dovolenke s manželom a deťmi má rovno po príchode hotelu sex so záhradníkom, potom urobí mlynské koleso, sprisahanecky sa na seba pozrú s recepciou hotelu a ide naspäť na izbu za svojim manželom, ktorý jej bol neverný, no aféru už ukončil. V ďalšej poviedke je Jana zamilovaná do tunela Sitina, v inej mladá žena Júlia prepadne starší manželský pár v ich dome, chce od nich peniaze. Najprv sa poriadne naje, potom sa snaží zviest muža – obkročmo si naňho sadne a dá mu do ruky prsník. Peniaze nedostane, pomstí sa požiariom. Na odchode zastavuje auto a odvoz vymieňa za sex. Aká má byť výpovedná hodnota tohto príbehu? Že (aj) ženy podvádžajú?

— Vosátkovi sa nedá uprieť urputná snaha niečo povedať, no výpovede o vzťahoch a ľuďoch ako vzťahových bytostiach si žiadajú o čosi viac citlivosti i nuáns. Azda

najvrstevnatejšou (no stále frustrujúcou) je poviedka, v ktorej sa developer – na veľké rozhorčenie svojej partnerky – rozhodne cestovať vlakom. Partnerka (v zábere má iba ústa) mu neustále telefonuje a prepadá hystérii, že ako príslušníci vyššej vrstvy by nemali chodiť vlakom alebo sa vystavovať situáciám pod ich úroveň. Mužove „triedne návyky“ sa prejavujú v tom, že si nechce prisadnúť do žiadneho kupé: všetky obsadili archetypálne skupiny cestujúcich asociované s nižšou spoločnosťou – muž s klobásou a pivom, trampí, mládež čítajúca knihu, dvojica žien tancujúca medzi sedadlami. Antagonistkou poviedky, ktorá nesie zjavné morálne posolstvo a takisto pracuje s triednym aspektom, je, samozrejme, žena v telefóne – snobka, ktorá svoje hyperbolizované a iracionálne postoje prenáša na partnera. Pod vplyvom neustálych telefonátov a priamočiarej snahy spolucestujúceho, ktorý núka developerovi pivo, klobásy a svoju „krásnu dcéru“, začínajú mužov dokonalý svet výberového vína, suši a nadnárodných developmentov nahľadávať vnútorné pochybnosti.

— Spolucestujúci s klobásou v zjednodušenom univerze reprezentuje prostý autentický život bez snobizmu, notebookov a biznistašiek. Je však zarážajúce, že vo filme z roku 2022 je zdrojom humoru ponúkajúce vlastnej nástrojnej (!) dcéry neznámemu mužovi vo vlaku a sexualizácia tínedžerky zaklincovaná tým, že jej otec na nástupišti dá do rúk ružovú plyšovú hračku. „Jedol si niekedy lepšiu klobásku? Tak s mojou dcérou je to rovnaké.“

— Film *Superžena* je príznakom prízemnosti a nevkusy, ako aj priznaním, že väčšina scenáristov si pod pojmom žena predstaví svoje sexuálne fantázie alebo stelesnenie mizogýnných frustrácií. Do nového roka si preto neskromne želajme, aby sa mizogynistické a sexistické názory prestali materializovať a šíriť verejným priestorom prostredníctvom filmov ako *Superžena*. ◀

Superžena (Slovensko, 2022) RÉŽIA Karol Vosátko SCENÁR K. Vosátko, Viliam Klimáček, Petr Kolečko, Miro Šifra, Jozef Kolečák, Stano Gušťačík KAMERA Peter Bencsík HRAJÚ Mirka Galis Partlová, Zuzana Kubovčíková Šebová, Diana Mózová, Tatiana Dyková, Renáta Ryníková, Zuzana Porubjaková, Miroslav Krobot, Marko Igonda, Gejza Benkő, Lukáš Latinák, Jaroslav Plesl MINUTÁŽ 108 min. HODNOTENIE 0 DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 1. 12. 2022

— text: Dominika Moravčíková /
spisovateľka a publicistka
— foto: Film Europe —

Svätý pavúk: Smrť všetkým ženám

Ali Abbasi, režisér a scenárista pôvodom z Iránu žijúci v Dánsku, natočil film *Svätý pavúk* na motívy skutočných vražd prostitútok v iránskom meste Mašhad. Diali v rokoch 2000 a 2001, keď bol Abbasi ešte študentom v Teheráne. Iránska vláda podľa jeho slov zabránila natáčaniu v Iráne aj v Turecku. Film nakoniec natočili v Jordánsku a po ocenení na festivale v Cannes ho iránska vláda odsúdila ako produkt „financovaný globálnou aroganciou“ (Tehran Times, 2022).

— Abbasi zámerne nepoňal *Svätého pavúka* ako klasický triler, v ktorom je sériovým vrahom osamotený pomýlený jedinec. Postavu Pavúcieho vraha, ktorý zabíja prostitútky, naopak, tvaruje ako vypuklú súčasť širšej schémy násillia na ženách v Iráne. Autor v rozhovoroch povedal, že svojím filmom chce odhaliť *sériovo vraždiacu spoločnosť (serial killer society)*, ktorá je patologicky namierená proti ženám azda v každej inštitúcii a každom kúte prašného Mašhadu. Keď sa fiktívna novinárka Rahimi so záujmom odhaliť vraha pokúša v meste ubytovať, hotelový recepčný jej ako slobodnej žene cestujúcej bez muža nechce uplatniť rezerváciu. Neskôr ju napadne policajt a dozvedáme sa, že keď odmietla návrhy svojho nadriadeného, utrpela jej novinárska reputácia a prišla o prácu.

— Na rozdiel od klasických trilerov vo *Svätom pavúkovi* nejde pri vraždení žien o rozkoš, rituál a zvrátenú konzumáciu tiel, ale výhradne o spoločenské efekty, ktoré má vraždenie priniesť – násillie je teda strohé a medicínske. Vraždiaci protagonista Saíd, ktorý bez zjavnej preferencie automatizovane zabíja jednu ženu za druhou, je nábožný a citlivý, zabíjanie je pre neho náročné a vo viacerých scénach sa musí prekonávať, aby sa k nemu donútil.

— Výrazným motívom trilerovo vystavaného príbehu je chudoba a absencia pracovnej alternatívy nielen u pracovníčok v sexbiznise, ale aj ich celých rodín. Práca v sexbiznise ako ekonomická nevyhnutnosť pritom nie je vo filme veľmi v popredí politickej či novinárskej debaty o vraždách. S prostitútkami je jednoducho potrebné „spraviť poriadok“, a hoci sa niektoré náboženské a iné authority

nestotožňujú s vrahovou metódou priamej genocídy (Saíd má ambíciu odstrániť stovky žien vo svojom meste a neskôr v celom Iráne), súhlasia s tým, že ženy, ktoré si zarábajú sexuálnymi službami, treba odpratať z ulíc. *Svätý pavúk* tak pripomína, že spôsoby trestania a odstraňovania žien v sexbiznise sú súčasťou palety, v ktorej musíme rozlišovať rôzne odtiene – neoliberálne režimy majú svoje vlastné metódy utláčania žien zarábajúcich si sexom a ani iránska teokracia si nemôže dovoliť to, čo Pavúci vrah.

— V záverečnej scéne v rodinnom byte Saídov syn pred novinárkou rekonštruuje otcove vraždy a zdôrazňuje, že za dve hodiny je možné zbaviť sa celej jednej prostitútky. Do svojej demonštrácie mechaniky vraždenia zapojí mladšiu sestru a zabalí ju do koberca, ako to robieval jeho otec s obeťami. Morbidný výjav je hyperbolou cyklického útlaku, v ktorom aj Saídova dcéra v nejakej podobe nájde svoj osud. Od matky predtým dostala len výklad, že jej otec zbavil svet skazených žien. Obrazov ženskej solidarity *Svätý pavúk* mnoho neponúka.

— Obrovské protesty, ktoré v Iráne prepukli po úmrtí Mahsy Amini v septembri minulého roku, pár mesiacov po uvedení *Svätého pavúka* v Cannes, zdôrazňujú akútnosť problémov načrtnutých vo filme, ale zároveň odhaľujú, že ani v jednej z najhorších protiženských spoločností sveta ženy nie sú len osamotené bojovníčky alebo komplicky tyranov, ako to vidíme vo Abbasiovi diele. Sformované protestné hnutie azda čoskoro inšpiruje filmové diela, ktoré ukážu aj kolektívnu podobu ženského prežitia a odboja v rodovom apartheide. ◀

Svätý pavúk (Holy Spider, Dánsko, Nemecko, Švédsko, Francúzsko, 2022) RÉŽIA Ali Abbasi SCENÁR A. Abbasi, Afshin Kamran Bahrami STRIH Olivia Neergaard-Holm, Hayedeh Safiyari KAMERA Nadim Carlsen ZVUK Rasmus Winther Jensen HUDBA Martin Dirkov HRAJÚ Zar Amir-Ebrahimi, Mehdi Bajestani, Arash Ashtiani, Forouzan Jamshidnejad, Sina Parvaneh, Nima Akbarpour MINUTÁŽ 116 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 10. 11. 2022

— text: Mária Ferenčuhová
— foto: archív SFÚ —



Hviezda z trezoru

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 premietiť aj v digitálnych kinách. Krátky film *Portrét. Jarmila Košťová (1969)* Milana Černáka mal byť pôvodne pilotným dielom seriálu o úspešných slovenských ženách pre západonemeckú televíziu.

Portrétov žien medzi slovenskými non-fiction filmami, ale ani týždenníkovými šotmi veľa nenájdeme. Samostatné filmy venované konkrétnym ženským osobnostiam by sa v rokoch 1945 až 1989 dali porátať na prstoch dvoch rúk. Portrétov mužov či mužských kolektívov pritom vznikli stovky.

Pred rokom 1989 mali nárok na filmový medailón najčastejšie vzorné pracovníčky, úderničky, hrdinky socialistickej práce, ktoré sa objavovali v náborových filmoch, aby prilákali záujemkyne o prácu napríklad v textilných fabrikách či v poľnohospodárstve. Z dejín kinematografie si spomíname aj na Uhrova *Učiteľku*, skupinový portrét budúcich kaderničiek v Hanákovom *Učení* či – dosť atypicky – na trestankyňu v Sýkorovom filme *Spoveď*. Vzniklo aj niekoľko portrétov zdravotných sestier, športovkyň, umelkýň, spisovateľiek a, samozrejme, portréty známych herečiek.

K portrétom celebrit možno zaradiť aj osemminútový film o televíznej hlásateľke Jarmile Košťovej od Milana Černáka. *Portrét. Jarmila Košťová* však nie je typicky profesijný portrét – záberov, kde je Košťová v televíznom štúdiu alebo na pódiu v úlohe konferencierky je vo filme menej než tých, čo zachytávajú jej súkromie, všedné aktivity či čas mimo pracoviska. Už z úvodných záberov je zjavné, že Jarmila Košťová je nielen celebrita, ale aj „žena ako každá iná“: vidíme ju parkovať pred panelákom v bratislavskom Ružinove a počujeme ju identifikovať sa s anonymnými ženami na ulici. „*Toto som ja*,“ hovorí, keď kamera sníma peknú mladú ženu v obchode s textilom. „*Aj toto som ja*,“ zaznie pri zábere inej ženy s kyticou kvetov na trhovisku. „*To som tiež ja*,“ povie napokon, keď sa dívame na paniu, ktorá prišla do opravovne elektrospotrebičov s pokazeným mixérom. Jarmila Košťová je skrátka úspešná žena s výnimočným povov-

laním, no s celkom bežnými radostami i starosťami: má málo času, jazdí na lade, ale v centre mesta nevie nájsť voľné parkovacie miesto. Má rada Toma Jonesa a pechie hovädzinu na prírodno podľa francúzskeho receptu, no v práci zažíva napätie, trému aj otupenosť. Strohé slušivé kostýmy zo štúdia vymieňa za nablýskané róby na večer. Možno by zvládla aj náročnejšiu prácu, no zostáva hlásateľkou, lebo diváci ju milujú. Vo voľnom čase sa učí so súkromným lektorom po francúzsky alebo sa prechádza so synom a s mužom v prírode. Z konferovania televíznych galavečerov vidíme len jej nástupy bez zvuku – mimiku, gestá, jemnú nervozitu a očarujúci, prirodzený úsmev.

Film *Portrét. Jarmila Košťová* má v sebe dômyselné namiešanú civilnosť, štipku hravosti aj istú mondénnosť. Nečudo, že bol zamýšľaný ako pilotný projekt objednávkovej série. Košťová je totiž v každom zábere nádherná ako modelka z katalógu a jej zamatový hlas v komentári má vždy dokonalú farbu aj tón. Film však napokon neskončil ako vývozný artikel. Jarmila Košťová, kedysi modelka i lúčničiarica, vyštudovaná etnologička a kunsthistorička, príležitostná herečka, módna redaktorka a napokon hlásateľka ovládajúca niekoľko svetových jazykov, takže ju nechávali moderovať aj veľké medzinárodné podujatia a galakoncerty, totiž v auguste 1968 z televízie vysielala protesty a výzvy proti vpádu vojsk Varšavskej zmluvy a po obsadení televízie vojakmi pokračovala v ilegálnom rozhlasovom vysielaní, ktoré organizoval jej manžel. Začiatkom normalizácie preto obaja prišli o miesto a Košťová na osemnásť rokov zmizla z obrazoviek.

Milanovi Černákovi sa vo filme *Portrét. Jarmila Košťová* podarilo zachytiť žiarivú hviezdu, no práve pre ňu jeho film nakoniec skončil v trezore. ◀

moje obľúbené slovenské filmy

Martina Červenková

[maliarka]

Prvý film, ktorý mi pri slove obľúbený napadol, sú Jakubiskovi *Vtáčkovia, siroty a blázni*. Výber je to asi jasný – režisér-výtvarník a film, ktorý sa svojou farebnosťou, neviazanosťou a energiou ľahko vryje do pamäti. Neskôr sa začali vynárať spomienky na jemnejšie filmy. Solanov *Kým sa skončí táto noc* má špecifickú citlivosť a aj po takmer šesťdesiatich rokoch je podľa mňa dosť cool. Tichá radosť Dušana Hanáka je filmom, ktorý je každým pozretím bohatší.

Na škole som mala blízko k experimentálnemu filmu, dielam na pomedzí filmového a výtvarného, a preto mám zrejme najviac zafixované práve snímky, ktoré ma zaujali z formálnej stránky. Film *Drak sa vracia* Eduarda Grečnera ma vždy fascinoval prácou so zvukom a s hudbou – zvláštne šepotanie a nezrozumiteľné zaklínadlá v spojení s rytmickým bubnovaním dodávajú psychologickému námetu Dobroslava Chrobáka až mýtický charakter. Ťapákovu *Nevestu hól* nenazvem vyslovene obľúbeným filmom, no experimentovanie s formou je tu pre mňa výraznejšie než nedostatky a výsledkom je niekoľko naozaj jedinečných záberov. Do tretice spomeniem Barabášove *Zvony pre bosých*, kde zasněžená tatranská krajina nie je len pozadím pre skvelé herecké výkony, ale funguje ako kľúčový vizuálny prvok.

Z filmov posledných rokov ma komplexnosťou práce s obrazom a so zvukom (spolu aj proti sebe), asi najviac zasiahol dokument *FREM* Viery Čakanovej. Vytváranie nových významov cez odchýlky a trhliny a spôsob, akým sa cez filmovú reč obracia na samotného diváka, sa mi v niečom spojil s vlastným premýšľaním pri tvorbe obrazov. Ekológia a posthumanizmus sú v jadre filmu, no zároveň akoby preň neboli úplne nevyhnutné – *FREM* je pre mňa unikátnym dielom.

Z kategórie „oddychoviek“ by som zvolila film *Na krásnom modrom Dunaji* Štefana Semjana, ktorý mi trochu lezie na nervy, no je absurdne dobovo vtipný. A nakoniec ešte *Zlo* od Petra Bebjaka – guilty pleasure, ktoré vlastne vôbec nie je guilty. ◀

zásadné filmy



Denis Dobrovoda

[režisér]

Keď som rozmýšľal, ktoré filmy v tomto texte spomenúť, uvedomil som si, že sa mi výraz *zásadné* páči viac ako *najlepšie*. Tie zásadné sú totiž, aspoň v mojom prípade, asi trochu iné. Je dosť veľký rozdiel vyberať tie, ktoré na mňa v rôznych životných obdobiach mali najväčší vplyv, a tie, ktoré z nejakých objektívnych dôvodov považujem za filmovo najdokonalejšie. Preto začnem detstvom.

Prvým zásadným zážitkom v kine bol *Leví kráľ*, ktorý ma ako šesťročného rozplakal tak veľmi, že smútok zo smrti Mufasu prekryl aj záverečný triumf dobra nad zlom. Navyše sa mi páčila Nala a dodnes sa mi zdá, že na nej niečo je. Rozplakal ma aj *E. T. – Mimosťšťan* a Spielberg mal na mňa vplyv aj v nasledujúcom období, keď som na VHS dookola pozeral druhý a tretí diel *Indianu Jonesa*. Úspešný boj jednotlivca s nacistami, navyše podaný s humorom, sa mi zdal nasledovaniahodný. Určite aj preto mám ešte dnes k Spielbergovi a jeho schopnosti pracovať s diváckymi emóciami rešpekt.

Na strednej škole sa u mňa začal prerod z detsky nekritického vnímania filmov k snahe objavovať niečo hlbšie (samozrejme, aj v snahe pôsobiť intelektuálne). Absolútne zlomový moment prišiel asi v pätnástich, keď som na prázdninách u babky v utorok asi o jedenástej večer zachytil na STV2 vysielanie *Solarisu*. Film som náhodou zapol, keď bol už takmer v polovici, a síce som nerozumel zápletky, ale unikátny jazyk, s akým som sa nikdy predtým nestretol, ma úplne uchvátil a napriek totálnemu nepochopeniu som *Solaris* v úžase dopozeral. Nasledoval *Stalker*, začiatok pravidelného sledovania STV2 a prvé návštevy klubového kina. Ešte v tom istom roku som videl *Sladký život*. A začiatok čítania o filmoch a záujmu o tie kontroverzné, samozrejme, viedol aj k stiahnutiu filmu *Saló alebo 120 dní Sodomy*, ktorý ma dosť šokoval, a teda bol asi takisto zásadný.

Potom som už film vnímal ako niečo, čomu by som sa možno mohol aj v nejakej (v tom čase neznámej) forme raz venovať. Prešiel som rad radom veľké množstvo diel, ktoré kritici považujú za najlepšie – niekedy pre mňa boli zásadné, niekedy menej. V posledných rokoch mal na mňa ako filmára vplyv Werner Herzog napríklad s *Krajinou ticha a tmy* a *Stroszekom*, Jasudžiró Ozú s *Tokyo Story*, Raz dva Edwarda Yanga, Asif Kapadia s filmami *Senna* a *Amy*, Robert Bresson a jeho *A čo ďalej*, *Baltazár* alebo *Blade Runner* Ridleyho Scotta. Z nemých boli pre mňa jednoznačne zásadné filmy *Napoleon* od Abela Gancea, *Muž s kinoaparátom* Dzigu Vertova a veľa, veľa ďalších. Ale na tých sa asi s väčšinou filmárov a filmárov celkom zhodneme. ◀



— text: Zuzana Sotáková
— foto: Visegrad Film Forum —

Zvuk si všimnete, keď niečo nesedí

So smiechom vyťahuje jednu historku za druhou a s ľahkosťou približuje, ako rozprávať príbeh prostredníctvom zvuku. Na konte má vyše 70 titulov, medzi nimi *Pink Floyd: The Wall*, *Casino Royale*, *Batmana* či *Harryho Pottera* a *Kameň mudrcov*. Britský zvukový majster Eddy Joseph, ocenený BAFTA, bol vlani v Bratislave na podujatí Visegrad Film Forum.

Aj v slovenských kinách sa vlani premietal film *C'mon*, *C'mon*, v ktorom zahrali hlavné úlohy Joaquin Phoenix a Woody Norman ako chlapec, ktorý spoznáva okolitý svet prostredníctvom zvukov. S akým zvukom sa spája vaša prvá spomienka?

Na konci jednej prednášky na festivale v Portugalsku v roku 2014 som požiadal jej účastníkov, aby cestou von zo sály smerom k baru na pláži pozorne načúvali, čo tam vonku počujú. Pýtali sa prečo. Odpovedal som, že preto, lebo budú počuť veci, ktoré nikdy predtým nepočuli. Jeden mladý muž si teda nahral na svoj iPad, čo počul, a potom sa čudoval, čo všetko zachytil – tu brechal pes, inde sa vzdaloval zvuk motora, pod tým znel vlak a všade na ulici bolo počuť ľudí. Povedal, že si nikdy predtým tieto zvuky nevedomoval. Myslím si, že o tom to je. Súčasťou mojej práce je prinútiť ľudí počúvať. Ale aby som odpovedal na otázku, nemám žiadnu prvú konkrétnu zvukovú spomienku, ale už v začiatkoch svojej kariéry som pri čítaní scenára film počul. To je moja špecialita. Aj dnes, keď som už na dôchodku, si pri čítaní scenárov stále robím poznámky a vyberám zvuky. Každá scéna

má svoj osobitý zvuk, a keď ho konečne nájdete, všetko do seba zapadne.

Diváci si pri pozeraní filmu zväčša uvedomujú zvuk oveľa menej než obraz. Deje sa to koniec-koncov aj v bežnom živote.

Zvuk si podľa mňa všimnete, keď niečo nesedí. Ak je v poriadku, vtedy si ho nevšimnete, jednoducho ho akceptujete. Nechcem, aby ma všetci vebili za ten či onen zvuk. Ale prekáža mi, keď za mnou ľudia chodia a hovoria mi, že konkrétny zvuk neznášajú, že znel zle a radia mi, ako som to mal spraviť správne.

Aký je váš vzťah k tichu vo filme?

Ticho je omnoho dôležitejšie, komplexnejšie než zvuk. Ak sa použije správne, je to brilantný nástroj. Svetlo a tieň sú vo zvuku nesmierne dôležité. Ak nič nepočujete, zatajíte dych. Ak to trvá dostatočne dlho, môžete počuť, ako vám bije srdce. Nahráva sa v priestore nazvanom anechoická komora. Tá je ako vysávač, ktorý vysaje všetok zvuk. Ak do tejto komory vojdete či i len

na minútu, začne vám byť fyzicky zle, pretože počujete veci, ktoré ste nikdy predtým nepočuli, počujete čistý zvuk. Je to strašidelné. Vo filme ho môžete využiť, ale nie nadhlo. Je to fantastický efekt.

Ktorá časť práce na filme vás baví najviac – tvorba konceptu, nahrávanie, strih...?

To je rozsiahla otázka. Prvá vzrušujúca vec je už to, keď vám ponúknu prácu. Viem, znie to pochabo, ale je to tak. (smiech) Keď som v 80. rokoch začal robiť strih zvuku, nebolo veľa filmových príležitostí a trávil som veľa času bez práce. Pritom som mal ženu, hypotéku a tri deti, ktoré bolo treba živiť. Nikdy som nevedel, kedy príde nejaká práca, a keď prišla, bolo to úžasné. Keď sa presunieme k akcii, tak je to určite moment, keď nájdete ten správny zvukový efekt, to je nesmierne upokojujúce. A ako viem, že to je ten správny zvuk, ktorý bude znieť vo finále? Nemám ani tušenia! Jednoducho to viem. Je to niečo ako prieskum vo vlastnom mozgu, vďaka ktorému viete, keď je niečo správne. Preto si myslím, že veľa zvukových majstrov nie je dobrých, lebo sú mechanickí, pracujú ako počítač. Veľa mladých, ktorí chodia na filmové školy, sa učí, ako technicky používať stroje, počítače atď., ale to posledné, čo sú schopní urobiť, je nad všetkým premýšľať a zistiť, čo pre danú scénu potrebujú. Najviac ma asi baví sedieť v kinosále. Ale stále je tu ten strach, že niečo bude nesynchronizované, že sme to nezosynchronizovali perfektne. Na svoje filmy sa dívam s odstupom a stále premýšľam, čo som mohol urobiť lepšie.

Aká je vaša skúsenosť, pokiaľ ide o spoluprácu s režisérmi?

Niektorí režiséri – nebudem spomínať ich mená, najmä preto, že väčšina z nich ešte žije – nemajú žiadny koncept zvuku, až kým sa nedokončí. Vtedy zrazu majú nejaké námietky, ale keď sa ich vopred pýtate, ako by to chceli, neodpovedajú. Často to zdôvodnia tým, že sú zaneprázdnení. Jasné, sú zaneprázdnení, lebo ich zaujíma viac hudba než zvuk. Pre nich sú expertmi skladatelia. Kolkokrát ste však boli v kine na filme a pomysleli ste si, že hudba bola nevhodná?

Mnohokrát.

Presne, mnohokrát. A to je chyba režiséra, že nepovedal skladateľovi, že to nie je to, čo by chcel. Ako zvukový majster by ste mali mať dobrý vzťah so strihačom, ale nie vždy to klapne. Niekedy je strihač na míle ďaleko, na druhej strane oceánu. Každý film je iný. Ale keď sa bavíme o režiséroch, mal som naozaj šťastie, že som mohol robiť s Alanom Parkerom, ktorý bol fantastický a dovolil mi urobiť môj prvý veľký film. Dokopy som s ním urobil jedenásť filmov, reklamy a množstvo iných vecí. Mali sme spolu vzťah, ktorý sme budovali roky.

Ešte predtým, ako ste sa stali zvukovým majstrom, ste sa vraj venovali hudbe.

Keď som bol dieťa, písal som piesne a chodieval v Soho do Tin Pan Alley, kde bola mekka hudby, a snažil som sa tam preraziť so svojimi nahrávkami. Samozrejme,

nemal som úspech. Raz som mal pohovor s manažérmi The Who a odmietli ma. Takže bol som niečo ako hudobník, ale nie veľmi dobrý.

Pomohlo vám to neskôr v profesii?

Samozrejme, aj keď som si to vtedy nevedomoval. Všetko, čo som v živote robil, vlastne vyplynulo z príležitosti. Nikdy som si nemyslel, že budem robiť strih zvuku, myslel som si, že budem skôr na strane produkcie. Lenže na to, aby ste v tých časoch mohli byť v produkcii, ste museli byť v odboroch a ja som nebol. Takže som začal pracovať ako runner na filmoch, kde sa to nevyžadovalo. Potom prišla ponuka byť asistent strihu a ja som sa jej chytil. Lenže potom prišla do štúdia inšpekcia a ja som nemal preukaz. Boli dve možnosti, ako sa dostať do odborov – pracovať v reklame alebo v laboratóriách. Chemikálie mi „nevoňali“, tak som šiel do reklamy, kde však hľadali účtovníka. Za to, že som im za pol roka dal do poriadku účtovníctvo, mi dali možnosť pracovať u nich.

Odvtedy prešli štyri dekády. Ktorý z vašich filmov bol najväčšou výzvou?

Jednoznačne *Malý Buddha* s Bernardom Bertoluccim. Odporučili ma, keď potreboval nového zvukového majstra. Okrem jedného malého výletu do Ríma, aby sme prebrali potrebné veci, som bol celý čas u nás v štúdiu a snažil sa dať dokopy to, čo som od nich dostal. Nemal som žiadny kontakt s Bernardom až do momentu, keď sme robili prvotný mix. Prišli sme do Paríža, aby sme sa s ním mohli stretnúť. Keď k tomu konečne došlo, vymyslel si, že chce počuť zvuk cvrčka, ktorým sa film začne. Akurát že predtým nikdy nič také nespomenul. Na to, čo sme mali pre neho pripravené, sme mohli zabudnúť. Cvrček, ktorého sme našli, sa mu nepáčil. Absolútna agónia. Takýmto štýlom sa robil celý film. Až prišlo k príšernej roztržke. Počas nej všetci opustili sálu a my sme na seba kričali strašné veci, až kým Bernardo zrazu neskríkol: Ty tomu nerozumieš, ja som Talian! Začal som sa smiať a rozosmial sa aj on. Dodnes mám pre ten film vysoký tlak, lebo som počas jeho tvorby nemohol spať. Keď sme boli na konci a pustili si *Malého Buddha*, Bertolucci si uvedomil, že je to akési vodové, riedke. A tak sme mu pustili to, čo sme mali namixované na samom začiatku. A to sa mu zrazu páčilo. Použili sme z toho asi 90 percent. Ďalšou nočnou morou bol film *Stratení vo vesmíre* Stephena Hopkinsa, ale nemáme toľko času, aby sme to poriadne rozobrali. (smiech)

Na záver jednoduchá otázka: Aká je vaša definícia zvuku?

Podľa mňa je to 50 percent filmu a vo svete mimo filmu tiež. Viete si predstaviť svet bez zvuku? Ja určite nie. Potrebujeme ho. Ak nepočujete – a je mi úprimne ľúto ľudí, ktorí nemôžu počuť –, ste stratení. ◀



10

Po zbití otca

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete **Film.sk – slovenský film storočia**, a pripomínáme ich kompletnú dvadsiatku od posledného miesta po prvé. Film *Neha* (1991) Martina Šulíka sa umiestnil na 10. priečke.

„Zbil si otca,“ lakonicky oznámi matka synovi, keď sa ten prebudí po ťažkej noci a na nič sa nepamätá. Týmto výrokom sa začína profesionálna kariéra pravdepodobne najvýznamnejšieho slovenského režiséra 90. rokov a jedného z najvýznamnejších domácich režisérov vôbec.

Protagonista sa následne v dejovej elipse ocitá v Bratislave, kde pravidelne beháva – zábery na jeho beh cez Starý most rytmizujú rozprávanie – a pokúša sa študovať. Zdá sa však, že ani jedno z toho nepomáha. V zajatí letargie a nudy sa napokon Šimon nechá zatahnúť do komplikovaného vzťahu zrelého bezdetného páru, v ktorom striedavo plní úlohu pozorovateľa, svedka, náhradného dieťaťa, milenca i soka.

To, čo mohlo hneď v úvode naznačiť oidipovský komplex, sa aj napriek pokusu uniknúť neprijemnému pokoreniu otca po odchode z rodičovského domu opakuje v trojuholníku so stále atraktívnou prekladateľkou a jej partnerom, nezamestnaným bývalým ochrankárom a šoférom politických špičiek. Zopakovanie oidipovskej situácie, keď sa Šimon stáva milencom staršej ženy a symbolicky tým pokorí jej partnera, len potvrdzuje jej dôležitosť v dospievaní protagonistu. Ale aj dôležitosť v symbolickom naštartovaní novej, ponovembrovej slovenskej kinematografie.

Film *Neha* vznikol v období prechodu od socializmu k novému spoločenskému a politickému zriadeniu, v dobe plnej neistôt i nádejí. Nakrúcal sa od októbra do decembra 1990, premiéru mal v máji 1991. Práve v tomto kontexte môžeme rozumieť aj jeho symbolické variácie dvoch „otcovrážd“. Môžeme si to zopakovať: Šimon zbije otca, odíde z rodičovského vidieckeho domu do mesta, tam však súperí o priazeň staršej ženy s jej partnerom, ktorý sa otcovsky snaží zasväcovať ho do tajomstiev mužnosti a lásky. Dve otcovské figúry reprezentujú dva spôsoby života i dva prístupy k ženám. Biologický otec je v úvode neviditeľný a táto jeho neviditeľnosť definuje aj jeho spôsob života a vzťahu k Šimonovej matke. Viktor je, naopak, sebedomý manipulátor. Rád by bol alfa samcom, udržiava si dve milenky naraz a pred Šimonom sa tým dokonca chváli. No dve otcovské figúry reprezentujú aj dve dvojice, ktoré prežili väčšinu svojho života v socializme. Biologickí rodičia zrejme ticho, v ústraní, Viktor s Máriou, naopak, na výslni, v priamom kontakte s najvyššími politickými funkcionármi, o ktorých bezpečnosť (Viktor) aj potešenie (Mária ako prvotriedna konkubína) sa priamo starali.

Šimon, naopak, vchádza do dospelosti v čase, keď je už socializmus na ústupe. No ako sugeruje jeho meno, zrejme inšpirované známym Buñuelovým filmom, ocitá sa na púšti. Od rodičov sa pokúša odpútať, no v meste nenachádza ani šťastie, ani inšpiráciu, dokonca koketuje so samovraždou. Keď sa zoznámi s Viktorom a Máriou, rýchlo pochopí, že aj táto dvojica je frustrovaná nedostatkom perspektívy – a navyše aj traumatizovaná svojou minulosťou (na rozdiel od Šimonových rodičov, ktorí zrejme prežívajú v akomsi idylickom bezčasí tradičného vidieckeho života, čo naznačuje aj otcov štylizovaný vidiecky odev, pripomínajúci kroj). Dve otcovské figúry teda re-

prezentujú aj dve vrstvy alebo dva druhy minulosti a ich náhle vytrysknúvšia nemohúcnosť, u Viktora zastieraná snahou využívať, ovládať a ponížovať druhých, reprezentuje potenciálny koniec ich symbolického zákona, ak by sme chceli zotrvať v psychoanalytických intenciách.

Neha rieši dve oidipovské situácie svojším, ale v podstate predvídateľným spôsobom, zmierením Šimona s obomi „rodičovskými“ pármí. Šimon sa vráti k biologickým rodičom, kde stoicky strpí otcovu pomstu za neprístojné správanie (otec ho poleje polievkou pri rodinnom obede), no zároveň sa zmieruje s Viktorom a Máriou, ktorí k sebe znova našli cestu – s indikáciami, že práve Šimon môže za Máriino záhadné, akoby nepoškvrnené otehotnenie (Martin Ciel sa vo svojej štúdiu o *Neha* v zatiaľ jedinej monografii o Martinovi Šulíkovi domnieva, že pár si ho cielene vybral na tento účel). V závere ho dvojica navštívi v rodičovskom dome a na znak zmierenia ležia v manželskej posteli Šimonových rodičov.

Psychoanalytický výklad však nemusí byť jediný. Rovnako dôležité sú v *Neha* variácie na biblickú symboliku, dôraz na špecifický rytmus, opakovanie, zdvojovanie či multiplikáciu podobných situácií (beh cez most či po schodoch), ale aj témy manipulácie, násillia a hľadania zmyslu ľudskej existencie vo svete, ktorý stratil pevné smerovanie. *Neha* sa stala prvým ponovembrovým debutom, ktorý nesklamal, ale, naopak, priniesol invenčný a funkčný spôsob epizodického rozprávania v náznakoch a symboloch s množstvom elíps. Ostatní debutanti, či už vplyvom sklamania, alebo nastupujúcej privatizácie Koliby, už ďalšie filmy nenakrútili, no Šulíkovi sa to podarilo a svoju tému vzťahov medzi otcami a synmi rozvíjal až takmer do konca dekády, keď ju vymenil za tému putovania dcéry za stratenou matkou. *Neha* zostáva Šulíkovým najtemnejším filmom a je dokonca jedným z najtajomnejších slovenských filmov vôbec, keďže načrtáva také nejednoznačné vzťahy, aké v domácej kinematografii vidíme len výnimočne.



MÁRIA KRÁLOVIČOVÁ

(7. 6. 1927 – 5. 12. 2022)

Mária Kráľovičová bola v niečom podobná kráľovnej Alžbete, a to nielen vysokým vekom, ktorého sa dožili. Podobne ako väčšina britských občanov si ani veľká časť Slovákov nevie spomenúť na časy, keď v slovenskom divadle nefigurovala. Prvá dáma Slovenského národného divadla zomrela vo veku 95 rokov 5. decembra 2022.

— Narodila sa 7. júna 1927 v obci Čáry a k svojmu záhoráckemu pôvodu sa hrdo hlásila. Kariéru začínala ako osemnásťročná v Komornom divadle v Martine. Neskôr herectvo študovala na bratislavskom konzervatóriu v rokoch 1947 až 1950. Už počas štúdia sa stala členkou prvej scény. Na doskách Slovenského národného divadla, v ktorom sa začala objavovať od roku 1948, pôsobila neuveriteľných sedemdesiatštyri rokov. Členkou Činohry SND bola až do januára 2022. „Pre mňa je sviatočný deň, keď môžem stáť na javisku. Aspoň stáť, minulé sláva a počiny sa nerátajú. Lebo u herca platí len ten moment TERAZ. Jednoducho verím v silu umenia,“ hovorievala. A práve táto sila jej dávala znovu a znovu energiu predstúpiť večer pred publikum.

— Neskôr, keď jej herecké umenie presiahlo divadelnú scénu, sa začala objavovať aj na televíznych obrazovkách. Spolu s kolegom Elom Romančíkom si v roku 1957 zahrali v historicky prvej slovenskej televíznej inscenácii *Dovidenia, Lucienne*. Pre *Mladú frontu* opísala Kráľovičová herectvo ako povolanie, ktoré „sa musí prelínať do súkromného života. (...) Človek denne prežíva osudy iných. Viac hodín zo dňa vlastne žijeme cudzie životy. Preto sa ľahšie dokážeme vžívať do situácií druhých. Ospravedlňujeme ich chyby a omyly, pretože sme ich na javisku mnohokrát prežívali. Ale na druhej strane potrebujeme asi ešte viac než ľudia iných profesií rodinné zázemie, pochopenie detí i životných partnerov. Aspoň o tom snívame.“ Manželom Kráľovičovej bol básnik, spisovateľ a novinár Miro Procházka, s ktorým prežila viac ako päťdesiat rokov. Od roku 1976 bola členkou KSČ a ku komunizmom sa hlásila aj po revolúcii.

— Mária Kráľovičová si počas dlhjej kariéry pripísala na konto množstvo významných ocenení, ako napríklad hneď vo svojej prvej hereckej sezóne ako talent noka na prehládke Divadelná žatva v Prahe (1946), ďalej titul zaslúžilej umelkyne (1967), národnej umelkyne (1979) či umiestnenie svojho mena na Chodníku slávy pred Divadlom Pavla Országha Hviezdoslava. Získala i medailu prezidenta Slovenskej republiky za významné zásluhy o rozvoj slovenskej kultúry (2012), ako aj Cenu predsedu Národnej rady Slovenskej republiky za rozvoj kultúry a za výnimočný prínos v oblasti dramatického umenia (2014).

— Režisér a herec Martin Huba o talentovanej herečke na poslednej rozlúčke vo svojom príhovore povedal, že v Márii Kráľovičovej odišla herečka, ktorá „sa dotýkala hviezd a pritom stála na zemi“. Jeho kolega Roman Polák pripomenul, že pani Kráľovičová prežila nádherný život. Bola jedna z posledných, ktorá za svojho života zažila množstvo významných ľudí z divadla, o ktorých sa dnes učia mladí ľudia v školách. Bola vždy plná energie, radosť a životného optimizmu. Podľa filmovej režisérky, scenáristky a spisovateľky Evy Borušovičovej zostáva Mária Kráľovičová pre kultúrne dedičstvo národa ikonou, nesmrtelnou prvou herečkou televízie, hviezdou divadla, filmu aj rozhlasu. „Pre tých, ktorí ju poznali osobne, zostane navždy inšpiráciou, ako byť optimistická, noblesná a vlúdna.“

— Svojím všestranným umením, skvelými výstupmi, ktoré vytvorila v divadle, vo filme i v televízii, zasiahla viaceré generácie divákov. Vytvorila takmer päťsto postáv. Za všetky divadelné úlohy spomeňme Salome v inscenácii *Herodes a Herodias*, Širínu v Hikmetovej *Legende o láske*, dievča v *Piesni našej jari*, Amáliu v Schillerových *Zbojníkoch*, Elmíru v *Tartuffovi*, grófkou Chlestovovú v Gribojedových *Útrapách z rozumu*. Ako osemdesiatpäťročná si zahrala postavu Cissy Robsonovej v divadelnej hre Ronalda Harwooda *Kvarteto*, ktorá pomyselne prepájala operu s činohrou. Svoj operný debut zažila ako Excelencia Hardeggová v *Lehárovej Zemi úsmevov* (2015).

— Vo filme debutovala v Bielikovej budovateľskej *Priehrade* (1950), Peter Solan ju obsadil do prvej slovenskej filmovej detektívky *Muž, ktorý sa nevrátil* (1959), účinkovala v komédiách Jána Lacka *Skalni v ofsajde* (1960) a *Výlet po Dunaji* (1962), v *Ivanovovi* (1963) Jozefa Budského a Eva Borušovičová ju obsadila do snímky *Vadí nevadí* (2001). Oveľa viac príležitostí dostala Kráľovičová v televízii a rozhlase.

— Mária Kráľovičová zanechala v slovenskej kultúre jedinečnú stopu. Jej oslava života ostáva pre nás inšpiráciou. ◀

SOŇA VALENTOVÁ

(3. 6. 1946 – 10. 12. 2022)

„Soňa, ty si taká zakliata princezná, máš na očiach smútočný závoj,“ vpravil mladaj adeptke herectva jej pedagóg Ladislav Chudík. Soňa Valentová patrila k najobsadzovanejším slovenským herečkám a svoj pôvab prepožičiavala často komplikovaným charakterom. Na doskách prvej scény, ktorá ju charakterizovala ako „krehkú pôvabnú dámu, nezabudnuteľnú tragickú heroinu – presvedčivú v drámach, spontánnu a hravú v komédiách“, strávila vyše päť dekád. Zomrela vo veku 76 rokov.

— „Bola to veľmi vnímavá charakterová herečka a dodnes ma mrzí, že príležitosti na spoluprácu nebolo viac,“ povedal o Soni Valentovej pre *Film.sk* režisér Dušan Trančík, ktorý ju obsadil do jednej z úloh v *Koncerte pre pozostalých* (1976). „Pravda, je to ozaj dávno a boli sme mladí. Film, ktorý napísal Tibor Vichta, bol zároveň mojím debutom. Soňa v ňom hrala mladú ženu, ktorý prišla na pohreb otca-generála z Moskvy. Predstavovala prvú generáciu sovietskej buržoázie, ktorá sa narodila hrdinom druhej svetovej vojny. Chceli sme priblížiť spoločenskú vrstvu povstaleckých detí, ktoré v budúcnosti zohrajú, ako napríklad dnes, nemalú úlohu v politickom pokrytctve Ruska. Soňa predstavovala distingvovanú, ale zároveň neurotickú ženu a spomínam si, že svoj part odohrala skvele. Vzal som prvú dobrú, ktorú zahrala,“ spomínal Trančík.

— V tom čase mala už Soňa Valentová za sebou štúdium herectva na VŠMU, zoznámenie sa a svadbu s režisérom a častým spolupracovníkom Pavlom Hasprom, takmer desaťročné pôsobenie na doskách prvej scény, niekoľko desiatok televíznych úloh aj filmový debut v *Kladive na čarodějnice* (1969) Otakara Vávru. Nahá scéna prispela k jej statusu sexsymbolu. Ďalšou výraznou úlohou v jej filmografii je chamtivá macocha v Jakubiskovej *Perinbabe* (1985). „Bála som sa, že keď hrám zlú macochu, svojim detským priateľom (získala si ich početnými úlohami princezien – pozn. red.) sa znepáčim. No ich naozaj zaujímalo najmä to, ako som letela na perine a spadla do smolného jazera a či to naozaj bola smola a či som sa nebála padať z takej výšky,“ spomínala Valentová v autobiografii *Prelet nad životom*.

— Z jej divadelných úloh spomeňme Salome vo *Hviezdoslavovej tragédii Herodes a Herodias* (1970), Ximénu v *Cidovi* (1972) Pierra Corneilla, *Smrť v muzikáli Na skle maľované* (1974), *Cordéliu* v Shakespearovom *Kráľovi Learovi* (1975) alebo *Slepé dievča* v Kováčikovej *Krčme pod zeleným strojom* (1976). Excelovala aj ako Elsa v hre Jany Kákošovej

Sto hodín do zatmenia (1978), *Grušenka* v *Dostojevského Bratoch Karamazovovcov* (1981), *Tatiana* v *Gorkého Meštiakoch* (1982), *Kristína* v *Strindbergovej Sľečne Júlii* (1986), *Slúžka* v *Lorcovej Krvavej svadbe* (1987) či *Lady Elisabeth* v *Karvašovom Zadnom vchode* (1987), ale aj ako *Bjeta Šálinka* v *Tajovského Ženskom zákone* (1996) v *Hasprovej* réžii po záhorácky, ako vrchná sestra bažiacia po moci v *Prelete nad kukučkiným hniezdom* (1998) či ako *Lýdia Ivanovna* v *Anne Kareninovej* (2009). V rozlúčkovom medailóne na webovej stránke SND vyzdvihli z jej televíznych úloh napríklad titulnú postavu v *Beatrice Cenci* (1968), *Lavíniu* v trilógii *Smútok pristane Elektre* (1971), *Nilu* v *Bubeničke* (1973), *Hanu* v *Trasovisku* (1974) alebo *Robertu* v *Americkej tragédii* (1976).

— Vo filme dostala príležitosť ako manželka strážmajstra v podaní Radoslava Brzobohatého v *Nočných jazdcoch* (1981) Martina Hollého, *Karel Kachyňa* ju obsadil po boku Karla Heřmánka do filmu *Kam, pánové, kam jdete?* (1987), účinkovala aj v snímke Jiřího Weissa *Marta a já* (1990), *Vladimír Michálek* jej zveril úlohu lekárky v dráme *Zapomenuté svetlo* (1996), po boku Jürgena Prochnowa si zahrala v triléri *Oko ve zdi* (2009). Popri *Kladive na čarodějnice* a *Perinbabe* patrí k jej najvýraznejším filmovým úlohám vychovávateľka v ústave pre mentálne postihnutých v snímke Filipa Renča *Requiem pro panenku* (1991). „Film bol dvojnásobným debutom – Filipa Renča aj kameramana Juraja Fándliho. A od oboch som na pani Soňu počul iba chválu a vďaka za to, že im veľmi pomohla. Bola vlastne filmársky najkúsenejšou osobou z celého štábu, okolo nej mladé, začínajúce dievčatá, pre Aňu Geislerovú aj Báru Hrzánovú to boli takisto debuty a pani Soňa ich ľudsky aj profesijne všetky usmerňovala. Filip sa o nej vyjadroval s úctou a charakterizoval ju ako absolútnu profesionálku,“ povedal pre *Film.sk* dramaturg Renčovho filmu Jan Gogola starší. „A vnímali sme ju aj ako nádhernú ženu. S tajomstvom, ktoré vychádzalo z jej očí a tváre.“ ◀

— text: Jena Opoldusová / publicistka —
foto: archív Martina Marenčina —

MARTIN MARTINČEK

„Fakt je, že vidím všeličo, čo iní nevidia. A navyše pánboh mi nedal oči preto, aby som chodil slepý,“ povedal Martin Martinček na vernisáži svojej retrospektívnej výstavy v Slovenskej národnej galérii v roku 2000. Básnik fotografie, ktorý hľadal krásu a našiel človečenstvo, sa narodil pred 110 rokmi, v predposledný deň januára roku 1913.

— V lese objavil oblúk gotického okna, v solitérnych skalách uvidel striehnuceho divého holuba aj portrét Michelangela. Vo vodnej hladine potokov sčerenej vankom vystopoval vznášajúcu sa labuť, vládcu riek i ženu v bielom klobúku. Dokonca aj v kaluži vody videl, či iní nie – napríklad katedrálu. Objavy oka – pozorovateľa zvečnil na fotografiách, aby ich sprostredkoval iným. A ich prostredníctvom silné zážitky.

— „Som najlepší fotograf medzi právnikmi a najlepší právnik medzi fotografmi,“ vtipkoval počas spomínanej retrospektívy vtedy už osemdesiatšedemročný muž. Osud mu cestu životom vydláždil zálahou bolesti a krutých zvrátov, no jeho krédom bolo: nevzdávať sa. Svet fotografie ho priťahoval od mladosti, prvý fotoaparát si kúpil, keď mal štrnásť. Ako gymnazista mal v prešovskom rozhlase prednášky o fotografii. Potom si však zvolil právo, štúdiá na právnickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave absolvoval v roku 1937. Začal v advokácii, viac ho zaujalo súdnictvo. Keď sa v 1945 vracal s otcom, manželkou a dvoma synmi z povstaleckého územia do Sabinova, najskôr sám prešiel peši most, či je cesta bezpečná. Pre auto nebola, vybuchlo s celou posádkou. Po skončení vojny pracoval ako prezidiálny šéf Úradu predsedníctva Slovenskej národnej rady. Koncom februára 1948 ho na základe falošných obvinení uväznili. A potom ho za trest vysťahovali z Bratislavy.

— Uchýlil sa na rodný Liptov. Vyobcovaný z profesie i verejného života začal v Liptovskom Mikuláši písať s druhou manželkou maliarkou Ester Šimerovou-Martinčekovou novú kapitolu. „Robil som aj na poli, aj v tehelni s bagrom, aj na slepačej farme,“ spomínal s úsmevom. A fotografoval – roky popri zamestnaní. Úspechy sa seba nedali dlho čakať. Prišli ceny aj medaily. Prvú a hneď zlatú mu začiatkom šesťdesiatych rokov vyniesla fotografia, ktorú poslal do súťaže švajčiarskeho Múzea národov. Téma?

Ako sa hrajú deti celého sveta. Ťahalo mu na šesťdesiatku, keď sa konečne mohol stať fotografom na voľnej nohe. Otvorili sa mu dvere galérií, vystavoval vo svete i doma. Vychádzali knihy jeho fotografií: *Nezbadaný svet*, *Vám patrí úcta*, *Ľudia v horách*, *Vrchári...*

— Fotografoval liptovskú prírodu a ľudí, ktorí v krásnom a drsnom kraji žili. „Mám Liptákov rád aj preto, že nielenže sú dobrí robotníci, murári, ale sú aj ľudia inteligentní. Sú to osobnosti, najmä starší ľudia,“ povedal v dokumente *Človek s fotoaparátom* (1968). Hora, les, pásy políčov vlniace sa po svahoch. Všetdný i sviatočný život tých, čo tam žijú. Objavoval nevšednú krásu všedných vecí. A obyčajných ľudí, ktorým život vpísal do tváří hlboké vrásky.

— „Nikdy som nefotil na prvé stretnutie. Najprv som sa s tými ľuďmi zoznámil a potom som fotografoval doslova roky. A pretože ma dobre poznali, tak už to ani nevnímali. Nikdy som si ale neprikladal aparát k oku. Odmeral som si od oka vzdialenosť, položil som si aparát na koleno a díval som sa neustále na tvár. V tom momente, keď som vedel, že je to jeho charakteristická črta v tvári, charakteristická mimika, tak som stisol spúšť,“ opisoval v televíznom magazíne *Ateliér* (1984).

— Martinčekove fotografie z cyklov o vrchároch inšpirovali režiséra Dušana Hanáka k nakrúteniu celovečerného dokumentu *Obrazy starého sveta* (1972). „To sú etudy o ľuďoch, ktorí ma zaujali svojou vnútornou krásou, múdrosťou a slobodou, čistým a rýdzim vzťahom k základným otázkam života. Sú to vlastne variácie na jednu tému: na tému človeka, stotožneného so svojim osudom, ktorý sa nevzdialil sám seba,“ povedal Dušan Hanák. V trezore čakal jeho film na publikum osemnásť rokov.

— Aj oko a myseľ súčasníkov fascinujú čiernobiele cykly portrétov ľudí žijúcich ďaleko od civilizácie, obrazy liptovskej krajiny aj abstraktné farebné cykly vody, slnka a kvetov, ktoré básnik fotografie (zomrel 2. mája 2004) zanechal. ◀

— text: Martin Kaňuch / filmový historik a teoretik —
foto: promomateriály k storočnici Pasoliniho —

Pasolini 100

Roma racconta Pasolini. Celý rok na neho spomína nielen Rím. Pri príležitosti 100. výročia narodenia tohto spisovateľa, básnika, publicistu, maliara, scenáristu a režiséra sa v Taliansku stále koná mnoho retrospektívnych podujatí. Rozpráva sa o ňom, je všade prítomný. Jeden z najplyvnejších intelektuálov 20. storočia zanechal v talianskej kultúre svojou všestrannosťou, kontroverziami, myslením či víziami pozoruhodne živý, stále aktuálny odkaz.

— „Všetko je sväté.“ V prírode nie je nič prirodzené ani zavrhnutiahodné. Svätosť je zároveň prekliatím. Neexistuje bez rozporu a škandálu. Pasoliniho fascinovala tajomná posvätnosť archaického a religiózneho sveta spodiny, najchudobnejších z okraja spoločnosti, ktorý ostro kontrastuje s konzumným, racionálnym, sekulárnym svetom buržoázie. Citát múdreho kentaura Cheiróna z úvo-

ných či konferenčných vystúpení sa dotýkal hlavne citlivých tém každej súčasnosti (potraty, homosexualita, rozklad tradícií, konzum masovej kultúry).

— Na projekt PPP 100 boli a sú naviazané (nielen v Ríme) ďalšie výstavy, predstavenia, filmové prehliadky a prednáškové cykly. Najvýraznejším suplementom je štvrtá rímska výstava *Pasolini maliar*, ktorá sumarizuje jeho



du Pasoliniho *Médey* (1969) aj preto zastrešuje unikátny trojediný výstavný projekt viacerých rímskych múzeí a galérií. Motívom, ktorý prepája hlavnú trojicu výstav, je obraz tela (autora), korpus diela, telesnosť, figuratívnosť (v kontexte myslenia Ericha Auerbacha), ako aj praktiky ich podriaďovania, normalizácie, „liečenia“.

— Podľa zamerania prvej z výstav, nazvanej *Poetické telo*, neexistuje básnik, ktorý by bol tak deklaratívne telesný, tak stelesňoval svoje slovo ako Pasolini (zúrivosť výsmechu). Mnohé fotografie z tlače či nakrúcania (obhliadky na zanedbaných perifériách Ríma) svedčia o tom, ako vlastným telom odporuje konvenciám a štandardizácii, ktoré chcú ovládnuť inakosť, nekontrolovateľné formy erosu („svätosť reálneho“). Vidiace telo, z hľadiska Pasoliniho eklektizmu vizuálne najpozoruhodnejšia výstava, diváka ohuruje jeho rozhladom v dejinách umenia a vo filozofii, inšpiráciami (Giotto, Masaccio, Bacon, Klossowski, Foucault) pri koncipovaní figuratívnosti, expresivity či podvrtnosti vo vlastnej tvorbe. Projekt *Politické telo* vyznačuje jeho vyhrtenú spoločenskú angažovanosť v posledných rokoch života, ako aj rôzne podoby dialógu, ktorý s ním vedú súčasní vizuálni umelci. Výstava sa obzvlášť zameriava na rok 1975, keď kulminovala Pasoliniho umelecká i žurnalistická aktivita, v ktorej vyhocoval svoje provokatívne polemiky a obžaloby rôznych centier moci (štát, cirkev) – v množstve rozhovorov, článkov, rôznych mediál-

maliarske dielo od začiatku štyridsiatych rokov a zároveň kontakty s dobovou talianskou výtvarnou scénou (Carrà, Guttuso, Morandi a i.). Dialogická prepojenosť výstav, dych vyrážajúca koncentrácia diel, archívnych dokumentov, objektov, najrôznejších (jeho i o ňom) mediálnych výstupov, vytvára komplexný obraz tela umelca v pestrej škále jeho polôh, od prorockej, asketickej, intelektuálnej po pozície exhibicionistu, provokatéra či zaprisahaného marxistu.

— Oslava stého výročia je v princípe len silným impulzom na rôzne zahĺbenú retrospekciu diela autora, školy, kinematografie. Kľúčová však ostáva rezonancia takéhoto výročia v danej, nielen filmovej kultúre. Takto komplexný výstavný projekt venovaný tvorbe vyvoleného autora neostáva iba vecou jednej pamäťovej inštitúcie. U nás by sme ťažko hľadali podobne veľkorysý priestor, odborné i finančné kapacity na výskum v takomto rozsahu, no najmä presvedčenie o nutnosti a spoločenskom význame projektu („hodnota za peniaze“). Pasoliniho výročie vyvolalo v Taliansku silný ohlas. K jeho odkazu sa celý rok hlásili jeho spolupracovníci, historici umenia, filmoví kritici, minulí i súčasní politici. Miera vyvolanej pozornosti a záujmu je aj tam nevidaná, u nás však nepredstaviteľná. Nedostatok pochopenia a podpory plodí len prebytok všeobecného nezaujmu a neznalosti, ako to nedávno (covid nie je argument) potvrdili aj rôzne storočnice u nás. ◀



Vojna Roseovcov

(Magic Box)

Danny De Vito patrí nielen k najlepším a najpopulárnejším americkým hercom, ale svoje umelecké ambície – podobne ako množstvo iných jeho kolegov – sa rozhodol realizovať aj ako režisér. A bez akýchkoľvek pochyb ide o zručného režiséra, čo dokazuje aj jeho druhý celovečerný film, nakrútený podľa rovnomenného románu Warrena Adlera. Príbeh šťastného vzťahu, neskôr manželstva, ktoré sa postupne mení z lásky na nenávisť, inscenoval De Vito ako čiernočiernu komédiu. Na náhodu neponechal ani herecké obsadenie, ktoré je presné, hviezdne a naozaj presvedčivé. Michael Douglas ako Oliver a Kathleen Turner ako Barbara nezadržateľne vtahujú diváka do svojho vzťahu i následných peripetií a intríg, ktoré De Vito pointuje ako zábavnú a napínavú retrospektívnu „moralitku“ i varovanie pre každého záujemcu o vzťahy manželské zaspeného láskou. Hoci medzičasom vyšla *Vojna Roseovcov* vo svete aj na nosičoch s vysokým rozlíšením, tuzemský distribútor sa rozhodol iba pre reedíciu staršieho DVD, ktoré okrem štandardnej výbavy (anamorfny obraz, originálne znenie, český dabing a titulky) neobsahuje žiadne ďalšie bonusy.



Nie, nie

(Magic Box)

Jordan Peele bol dlhé roky predovšetkým hercom prevažne komediálnych úloh. Svojím úspešným a originálnym autorským filmovým debutom *Uteč*, balansujúcim na hrane hororu a drsnej satiry, vstúpil aj do sveta filmovej réžie. Debut zároveň predurčil aj smer jeho ďalšej režisérskej práce, v ktorej kombinuje bizarné hororové námety a ambivalentnú sociálnu kritiku. Peeleov posledný projekt údajne vznikol ako reakcia na situáciu v kinematografii vyvolanú pandemiou. Peele sa rozhodol prísť s námetom, ktorý by divákov opäť pritiahol do kín. Príbeh dvoch súrodencov čeliacich osobným krízam i komplikáciám vyvolaným bizarným úmrtím ich otca ozvláštnil mimozemským zásahom zhora: tajomným „oblakom“, ktorý visí nad rodinnou farmou a postupne ovplyvňuje dianie na farme i v jej okolí. Paranoja a strach z neznámeho postupne ovplyvnia konanie všetkých zúčastnených. Ďalší Peeleov pokus o originálnu, možno až bizarne nonkonformnú spoločenskú kritiku je na tuzemských nosičoch v štandardnom technickom vyhotovení a bez akýchkoľvek bonusových materiálov.

— Jaroslav Procházka —



Filip Struhárik: Co je nového v médiích?

(Nová beseda, 2022, 120 s.)

Edícia Co je nového? pražského vydavateľstva Nová beseda mapuje najnovšie trendy, metódy i témy v umení, v spoločenských, humanitných, ale aj exaktných vedách. Po publikáciách venovaných estetike, filmovej vede, filozofii, logike, fyzike, sociológii, ale i právu, hudbe, umelej inteligencii alebo počítačovým hrám prináša kniha slovenského novinára Filipa Struhárika zhrnutie toho, čo je nové v médiách. Na necelých sto stranách sa autor venuje prechodu textovej žurnalistiky z printového sveta do online priestoru. Konštatuje všeobecnú stratu dôvery potenciálnych čitateľov v tradičnú žurnalistiku aj čoraz väčšiu polarizáciu spoločnosti. Sleduje úsilie tradičných médií udržať si platiacich čitateľov i v online svete, ako aj kontakty a prieniky tradičnej žurnalistiky so sociálnymi médiami, akými sú Facebook a Instagram, ktorých algoritmy favorizujú negatívny či kontroverzný obsah, pretože práve ten napriek neblahým dôsledkom pre spoločnosť preukázateľne púta čitateľskú pozornosť. Venuje sa aj dezinformáciám, deep fake videám či informačnému balastu, v ktorom kvalitná profesionálna žurnalistika neraz zaniká. Struhárikov text je mimoriadne čítavým, bohato vyzdrojovaným zhrnutím súčasných trendov v online médiách.

— mf —



kol. autorov: Abecedár slovenského filmu 1921 – 2021

(Slovenský filmový ústav, 2022, 328 strán)

Hravý pohľad na slovenskú kinematografiu ponúka súbor esejí *Abecedár slovenského filmu 1921 – 1929*, ktorý je bodkou za rovnomenným cyklom premietaní s lektorskými úvodmi k storočnici slovenského filmu v Kine Lumière. Pod zborník, ktorý vyšiel aj v anglickej verzii, sa podpísalo 18 slovenských aj zahraničných autorov a zborník ponúka texty k 25 abecedne zoradeným heslám, ako sú Beštia, Cenzúra, Detektív, Róm, Sfinga či Xantipa. „Pri ich koncipovaní išlo najmä o originálnu autorskú pozíciu. Odkrývanie nepovšimnutých súvislostí, zameranost na odstrčené alebo zabudnuté fenomény či vizuálne motívy, pohľad na ich funkcie v známych i zabudnutých slovenských filmoch,“ zhrnul pred časom v rozhovore pre *Film.sk* Martin Kaňuch, ktorý je spolu s Jelenou Paštékovou a Rastislavom Šterankom autorom projektu *Abecedára*. Popri ich úvode dopĺňa zborník, bohato pretkaný fotografiami, aj hodnotiaci predslov Daniela Birda, autora *Borovho abecedára*. Podčiarkuje, že tak ako morské prúdy aj filmové dejiny sú neustále v pohybe a menia sa. *Abecedár* podľa neho búra predsudky o slovenskej kinematografii a predstavuje „kaleidoskopickú cestovnú mapu jej znovuobjavovania“.

— mak —

čo robia



Lucia Kovaľová

[filmová koloristka a kameramanka]

S režisérkou Sandrou Makhlof dokončujeme krátky film *Živá voda*. Pozorujeme v ňom mladú ženu, ktorá sa kvôli predĺženiu platnosti pasu vracia zo zahraničia do kúpeľného mesta. Obklopená kúpeľnými hosťami, čakajúc na doklady, nie je v rodnom meste ani turistkou, ani domácou. Nakrúcanie podporila MOIN Filmförderung a za prvú verziu strihu nám udelili cenu Kultúrnej nadácie mesta Hamburg. Okrem natáčania začíname robiť grading viacerých celovečerných filmov. Neviem, koľko toho môžem prezradiť, ale teším sa na ďalšiu spoluprácu s kameramanom Dušanom Husárom a na film *Letopis* Martina Kollara.



Marek Bihún

[strihač]

Pred pár dňami som začal strihať celovečerný dokumentárny film *Amoosed!* s českou režisérkou Hanou Novákovou v slovenskej koprodukcii s Petrom Kerekesom. Film sleduje naprieč planétou vzťah medzi ľuďmi a losmi pri zvláštnych a často surreálnych stretnutiach, ktoré poukazujú na všeobecné zákonitosti a paradoxy ľudského vzťahu k prírode. S Máriou Pinčíkovou pripravujeme vývoj celovečerného hraného filmu o mechanizmoch totalitarizmu a propagandy v sebe vlastnom, do istej miery štylizovanom svete s názvom *Výkriky bez ozveny*. Okrem iného spolupracujem aj na príprave celovečerných debutov Mareka Moučku a Štefana Straku.



Alexandra Gabrižová

[koordinátorka seriálových programov]

Je január a ja sa snažím skíbiť všetky aktivity môjmu srdcu blízke. V MID-POINT-e máme pár chvíľ pred workshopom Cold Open v Terste. Je určený pre filmových producentov z krajín strednej a východnej Európy s intenciou vstúpiť do produkovania seriálov. Zároveň pripravujeme prezentáciu scenáristických talentov na Berlinale. S cestovnou kanceláriou pre krátky film *Disco Sailing*, ktorej som spoluzakladateľkou, neúnavne plánujeme aktivity na podporu krátkych filmov a ich kvalitného zázemia na Slovensku. Chodím na prechádzky so psom. Jazdím na motorke. Čítam knihu *The Earth is an Architecture*.



50 — si ohlasy

— text: Jaroslav Hochel / filmový publicista
— foto: Univerzita Tomáše Baťa Zlín
— Bodies of Water (r. Niko Mlynarčík) —

Filmový festival inakosti 2022: Ako sme sa ponárali do života

Filmový festival inakosti si mal v roku 2022 užívať „sladkých šestnásť“, no napokon to nebolo také jednoduché. V dôsledku vyradenia Kina Lumière z prevádzky bolo potrebné nájsť nový priestor (i termín), no oveľa dramatickejšou výzvou bolo vyrovnať sa so situáciou po októbrovom teroristickom útoku na Zámočkej ulici v Bratislave, ktorého obeťami sa stali dvaja príslušníci LGBTI+ komunity.

Organizátori napokon operatívne „prestahovali“ festival na FTF VŠMU a do kina Mladost, termín sa posunul z plánovaného októbrového na novembrový (23. – 29. 11.). Šestnásť ročník festivalu bol venovaný pamiatke Matúša Horvátha a Juraja Vankuliča, obetí teroristického útoku, a podujatie sa stalo súčasťou projektu Slovenská Tepláreň, ktorého cieľom bolo vyjadriť podporu LGBTI+ ľuďom.

V programe prevažovali príbehy zo súčasnosti, ale zaujímavý pohľad do minulosti poskytol taliansky film *Pán mravcov*, v ktorom režisér Gianni Amelio rekonštruje autentický súdny prípad zo 60. rokov 20. storočia, keď výsledkom odhalenia lúbošného vzťahu medzi profesorom Aldom Braibantim a jeho študentom bol pobyt mladíka v psychiatrickej liečebni a devastujúca „liečba“ elektrošokmi, kým profesor sa dostal do väzenia na základe pochybného paragrafu o psychickej manipulácii. Francúzsky režisér Sébastien Lifshitz sa ako dokumentarista v snímke *Casa Susanna* pozrel do minulosti, keď na základe rozhovorov s pamätníkmi a ich potomkami i zachovaných dokumentov rekonštruje život komunity transvestitov, ktorí sa v 50. a 60. rokoch minulého storočia stretávali v jednom vidieckom dome v USA.

Pohľady na zblížovanie (zdanlivo) nerovných dvojíc sú vždy zaujímavé. Nepravdepodobný pár vytvorí v rakúskom filme *Eismayer* režiséra Davida Wagnera nadporučík rakúskej armády, otec rodiny, a mladý bravec Falak. Zaujímavý je tu aj vývoj od sexuálneho vzťahu ku skutočnému citu. Aj tento príbeh je inšpirovaný skutočnou udalosťou a v závere vidíme spoločnú fotografiu autentickú a filmovú dvojicu. V poľskom filme *Slon* (r. Kamil Krawczycki) sa zasa zblíži vidiecky mladík s mužom, ktorý odišiel z dediny ako mladík a teraz prichádza na otcov pohreb ako človek z „veľkého sveta“ – ide (aj) o to, či sa tieto dva svety dokážu prelúčiť. V českom filme *Kam motýle nelietajú* (r. Roman Němec) nejde o zblížovanie lú-

bostné či erotické, ale jednoducho ľudské – medzi študentom a jeho učiteľom, ktorí sa ocitnú v krízovej situácii a napriek odlišným povahám si dokážu porozumieť a ťahať za jeden povraz.

Spomedzi filmov s „dámskou“ tematikou zaujala najviac švédsko-nórská trpká komédia *Taká strašne bezprostredná* (r. Christoffer Sandler), v ktorej stredoškôlčike Joanne komplikuje život nielen to, že sa jej páčia dievčatá, ale aj porucha ADHD a rodinné pomery. Vzácnu ukážku transrodovej tematiky bola pakistanská snímka *Joyland* (r. Saim Sadiq), v ktorej ženatý muž z núdze prijme zamestnanie ako tanečník v erotickom klube a zamiluje sa do transrodovej kolegyne.

Slovenské zastúpenie v programe bolo pomerne skromné. Po uvedení dokumentu *Prvý slovenský PRIDE* režiséra Romana Stráňana nasledovala beseda s občianskymi aktivistami z 90. rokov i nového milénia. Súčasťou bloku krátkych filmov *Dance in the Dark* bol hraný film Andreja Hofera *O konci seba* o zhubnom vplyve katolíckeho vymývania mozgov na psychiku jednotlivca, ako predfilm boli uvedené animované *Bodies of Water* Nika Mlynarčíka. Webový seriál *TBH* o fiktívnej streľbe na strednej škole natočila v českej produkcii Slovenka Lucia Kajánková a v britskej produkcii vznikol seriál vtipných štvorminútových skečov *Sexfluencing* z dielne Matúša Krajňáka. V sekcii Classics sme sa vrátili k Anjelom Róberta Švedu, ktorí majú svoje čaro aj po desiatich rokoch.

Tohtoročný festivalový spot (r. Ivana Hucíková) využíval motív akvabel a do vody sa z rôznych dôvodov ponárali aj protagonisti viacerých filmov. „Ponor sa s nami do života“, znel slogan festivalu, ktorý má, ako povedala jeho riaditeľka Zita Hosszúová, „prostredníctvom filmových queer hrdinov a hrdínek ambíciu inšpirovať k plnohodnotnému a autentickému žitiu“. Podarilo sa. ◀

svet spravodajského filmu

— text: Milan Černák —
foto: archív SFÚ —

Zima ako hrom

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.

Pre diváka filmových týždenníkov v televízii sa dištanc na porovnanie ani v novom roku nemení: rovných šesťdesiat rokov.

Politiky v prvej desiatke žurnálov veľa nenájde, aj vstupné číslo je akési netradičné, divné. Dva šoty o českom skle a dlhšia reportáž z brehov Karibiku o nakrúcaní československo-kubánskeho filmu *Komu tancuje Havana*. Vari preto, aby divák zabudol na treskúcu zimu, ktorá v roku 1963 ozaj stála za to?

„Letošní zima je už opravdu k nevydržení,“ zalamentoval si komentátor v čísle 7! V Alpách je fujavica, v Moskve –30 °C a pri Trnave „trpia“ v snehu zabudnuté poľnohospodárske stroje (č. 3); v Maďarsku pri Segedíne vybuchol zemný plyn (č. 6), v Holandsku zamrzli kanály a morské pobrežie (č. 7) a na železnici v Ostrave mráz znefunkčnil všetky výhybky a spôsobil kalamitu (č. 8).

V týchto podmienkach stúpala dôležitosť energetiky: v Novákoch sa rozširovala elektrárň stavbou 150 metrov vysokého komína (č. 2), hydroelektrárne bežali i na polozamrznutom Váhu plným tempom (č. 4) a aj vo Vojanoch sa činili (č. 10).

Obvyklou zimnou aktualitou vo svete športu bývalo (trvá to podnes) vyhlasovanie najlepších športovcov uplynulého roka. Za rok 1962 to boli mená, ktoré dnes patria histórii a nie všetkým niečo hovoria, ale čas ich výsledky nezmažal: Eva a Pavel Romanovci, majstri sveta v tancoch na ľade, gymnastky Eva Bosáková, ale najmä Věra Čáslavská, futbalový brankár Viliam Schrojfi a tenistka Věra Suková (č. 5).

Režiséri pri zostavovaní žurnálov nezabudli ani na zvieratká: medveď – šimpanz – vtáčiky (č. 3) vždy pobavili najmä mladších divákov, nezvyčajnou novinkou bol odchyt mladých jeleňov v Gaderi, ktorých sme exportovali do Francúzska (č. 7).

V Bratislave začalo v priestoroch bývalého baru hrať Divadlo poézie (neskôr Divadlo na korze). Filmári ho v krátkom čase navštívili hneď dvakrát (č. 2 a 7). Ruský poet Jevgenij Jevtušenko recitoval svoje básne v Nemeckej spolkovej republike, kde vyšli knižne (č. 6). Režisér Peter Solan nakrúcal jeden zo svojich najznámejších filmov *Boxer a smrť* (č. 8).

Na záver som si nechal novinku: odborársku rodinnú rekreáciu. Ak sa rodičia vyberú v zime do hôr s deťmi, o program sa im postarajú osobitní inštruktori (č. 10). Úžasný nápad, nemuseli ich nechať doma samy... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – JANUÁR 2023

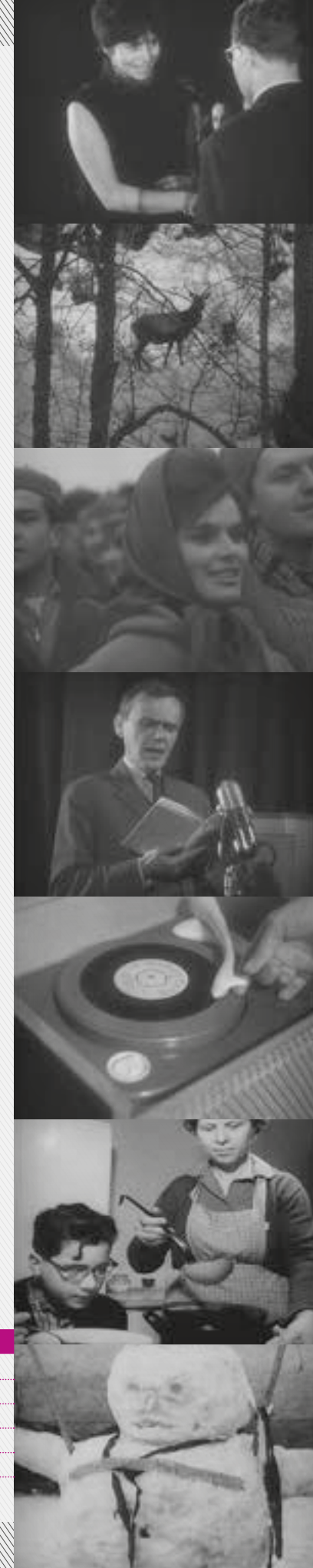
► Týždeň vo filme č. 1 – 2/1963 ► 31. 12. o 7.30 h a 1. 1. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 3 – 4/1963 ► 7. 1. o 7.30 h a 8. 1. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 5 – 6/1963 ► 14. 1. o 7.30 h a 15. 1. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 7 – 8/1963 ► 21. 1. o 7.30 h a 22. 1. o 14.30 h

► Týždeň vo filme č. 9 – 10/1963 ► 28. 1. o 7.30 h a 29. 1. o 14.30 h



→ Bábkoherečka Emília Tomanová zomrela vo veku 87 rokov. Počas svojej kariéry prepožičala hlas desiatkam postavičiek, medzi najznámejšie patria televízny Drobček z detskej relácie *Ma-tel-ko* alebo Puf a Muf.

→ Od 7. do 11. decembra sa v pražskom kine Lucerna uskutočnila prehliadka filmov režiséra Martina Šulíka pri príležitosti jeho životného jubilea. Premietali sa aj *Neha*, *Všetko čo mám rád*, *Záhrada*, *Krajinka*, *Tlmočník* a prehliadku ukončila premiéra Šulíkovho filmu *Kôň*, ktorý si slovenské publikum mohlo pozrieť na Štedrý deň na RTVS.

→ Distribučná spoločnosť Film Expanded spustila v decembri online filmovú knižnicu v spojení s premiérou jedného z jej tohtoročných divácky najúspešnejších dokumentov *Planéta Praha* režiséra Jana Hoška. V ponuke videotéky je dokopy 15 filmov z distribučného portfólia Film Expanded vrátane silných debutov slovenských dokumentaristiek – *Na značky!* (r. Mária Pinčíková), *Čiary* (Barbora Sliepková) či *The Sailor* (r. Lucia Kašová).

→ Vo veku 88 zomrela Hilda Augustovičová, herečka a umelecká šéfkva Divadla Andreja Bagara v Nitre a prvá riaditeľka divadla v Československu. Počas štúdia na VŠMU ju filmový režisér Paľo Bielik obsadil do úlohy Nade Dabačovej vo filme *Kapitán Dabač* (1959). Hoci bola predovšetkým divadelnou herečkou, hrala vo viac než desiatke televíznych filmov, ako aj v seriáli *Nech žije deduško*.

→ Film *Obeť* (r. Michal Blaško) sa dostal do výberu 34. ročníka filmového festivalu v Palm Springs a vyhral Cenu poroty za najlepší scenár (Jakub Medvecký) na World Film Festival v Bangkoku.

→ V hlasovaní o najlepší film všetkých čias, do ktorého od roku 1952 pozýva britský časopis *Sight and Sound* každých desať rokov medzinárodnú filmovú kritiku, v roku 2022 po prvýkrát v dejinách hlasovania zvíťazil film autorky – ženy – *Jeanne Dielman, Obchodné nábregie č. 24* (1975) belgickej režisérky Chantal Akerman (1950 – 2015). Vyše trojhodinový film s doslova konceptuálnym majstrovstvom ukazuje monotónny život mladej vdovy, uväznenej medzi každodennými domácimi prácami a prostitúciou. Film posunul na nižšie priečky dlhoročných víťazov – Wellesovho *Občana Kana* i Hitchcockovo *Vertigo*. *Sight and Sound* za ostatných dvadsať rokov významne rozšíril rady hlasujúcich. V roku 2022 do ankety zo Slovenska prispel aj filmový kritik Tomáš Hudák a riaditeľ NFA SFÚ Marián Hausner.

→ Organizátori 8. ročníka Bratislava Industry Days, ktoré budú počas 30. MFF Febiofest Bratislava v dňoch 17. – 18. 3. 2023, vyzvali filmárov, aby prihlásili svoje pripravované projekty na prezentáciu Works in Progress, kde sa môžu uchádzať o Best Febio Pitch Award, dotovanú sumou 3 000 eur. Uzávierka prihlášok je 12. januára.

— bn, mĚ —

JANUÁR 2023

- 2. 1. 1953 **Milan Ferenčík** – architekt
- 3. 1. 1943 **Tomáš Žilinčík** – herec (zomrel 9. 1. 1993)
- 4. 1. 1943 **Beatrix Dollingerová** – umelecká maskérka
- 4. 1. 1953 **Darina Horáková** – dramaturgička, pracovníčka Audiovizuálneho fondu
- 6. 1. 1938 **Karol Strážnický** – herec, režisér
- 7. 1. 1943 **Zoro Záhon** – režisér, scenárista, herec
- 8. 1. 1933 **Milan Kordoš** – fotograf (zomrel 6. 6. 2014)
- 8. 1. 1938 **Jozef Kočí** – dramaturg, scenárista (zomrel 21. 1. 2006)
- 10. 1. 1913 **Dezider Janda** – herec (zomrel 18. 12. 1965)
- 11. 1. 1938 **Ivan Húšťava** – režisér, scenárista
- 11. 1. 1948 **Judita Csáderová** – fotografka
- 13. 1. 1928 **Karol Machata** – herec (zomrel 3. 5. 2016)
- 14. 1. 1943 **Juraj Slezáček** – herec (zomrel 5. 8. 2016)
- 15. 1. 1923 **Kazimír Barlík** – režisér, dokumentarista (zomrel 16. 5. 1994)
- 16. 1. 1933 **Ernest Pauš** – herec (zomrel 25. 4. 1984)
- 19. 1. 1933 **Milan Semík** – režisér
- 20. 1. 1938 **Pavol Havran** – kameraman, fotograf
- 21. 1. 1973 **Martin Kaňuch** – filmový kritik a historik
- 23. 1. 1923 **Jozef Sodoma** – herec (zomrel 23. 11. 1980)
- 25. 1. 1963 **Ingrid Mayerová** – scenáristka, dramaturgička
- 27. 1. 1938 **Gejza Kendy** – režisér, kameraman (zomrel 1. 12. 2012)
- 28. 1. 1928 **Dušan Roll** – spisovateľ, publicista, riaditeľ SFT (zomrel 29. 7. 2021)
- 30. 1. 1913 **Martin Martinček** – fotograf (zomrel 1. 5. 2004)
- 30. 1. 1948 **Dušan Tarageľ** – herec
- 31. 1. 1963 **Jana Bittnerová** – herečka

zdroj: Kalendár filmových výročí 2023
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatlákova
pripravil Matúš Kvasnička



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

