

9 771333 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

12 —

2018 ▶ 2,50 €



rozhovor: Ivan Pušora

téma: Neherci v slovenských filmoch

novinky: Dežo Ursiny 70 — Doktor Martin: Záhada v Beskydách

— Pochoduj alebo zomri — Prípady Kalmus

— Vycestovacia doložka pre Dubčeka

recenzia: Inde — Mimi a Líza — Záhada vianočného svetla

— Teheránske tabu — Záhada Silver Lake

/ Bohemian Rhapsody — Čertovské pero

UŽ V PREDAJI



úvodník



- V aktuálnom čísle *Film.sk* sa hneď niekoľko textov týka obdobia socializmu. Najviac asi hlavný rozhovor, ktorý okrem iného ukazuje, ako dokázal minulý režim človeku spútať ruky, hoci by mohla krajina z jeho schopností profitovať. Toto je prípad kameramana-vynálezcu Ivana Puťoru.
- *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* je slovenská novinka v kinách, ktorá už názvom dáva jasne najavo tematické napojenie na socializmus (s ľudskou tvárou, chcelo by sa dodať, no zdá sa, že film odkrýva skôr tú neludskú).
- Peter Kalmus neznesie symboly komunizmu, ktoré sa ešte i dnes pretfčajú na verejnosti. Mnohí zase (aj preto) neznesú jeho. Režisér Adam Hanuljak o ňom/o nich nakrútil dokument *Prípady Kalmus*.
- Ďalší umelec Alex Mlynárčik by o minulom režime mohol takisto veľa rozprávať. Teraz rozpráva v kinách, vo filme *Inde* (a my rozprávame o ňom v rubrike Recenzia).
- Do čias medzi *Slnkom v sieti* a Fórom mladého filmu, teda aj do zlatých šesťdesiatych (hoci to s tou zlatou nebolo vždy ružové), bol tematicky situovaný seminár, ktorý zorganizoval SFÚ v Kine Lumière. Venoval sa, zjednodušene povedané, česko-slovenskej kinematografickej vzájomnosti. O jej pretrvávani podávame správy hádam v každom čísle.
- „Demokracia pod tankmi ‚priateľov‘ definitívne padla, federácia bola pred dvermi.“ Týmito slovami sa začína príspevok v rubrike Svet spravodajského filmu. Tá sa celkom prirodzene viaže na časy minulé. No aktuálne hovorí o tých najťažších. Je pár mesiacov po vpáde okupačných vojsk do ČSSR.
- Nové *Film.sk* sa však vracia pred rok 1989 aj v pozitívnejšom svetle – vďaka dvom slovenským filmovým rozprávkam, ktoré sa vysielajú dodnes, každý rok a diváci sa k nim vracajú. Aj z nostalgie. No v prípade Jakubiskovej *Perinbaby* a Lutherovho *Kráľa Drozdia brada* existujú dôvody na tvrdenie, že nielen preto. Mimochodom, kiná práve ponúkajú možnosť konfrontovať tieto rozprávky z osemdesiatych rokov so žánrovou novinkou *Čertovské pero* v réžii Mareka Najbrta.
- V čísle nájdete okrem toho (a okrem iného) tému o nehercoch v súčasných slovenských filmoch, reflexiu dokumentárneho cyklu *Expremiéři* či rozhovor s manažérkou Kina Lumière Zitou Hosszúovou, ktorá je i riaditeľkou Filmového festivalu inakosti. A informujeme aj o *Fašiangoch*. Za redakciu *Film.sk* vám však želim pokojné Vianoce. ◀

— Daniel Bernát —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku / 19. 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:

Daniela Bernát

Redakcia:

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis, s. r. o.

Uzávierka čísla 12/2018: 29. 11. 2018

Snímka na titulnej strane:

Inde – ALEF FILM & MEDIA/Richard Köhler

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruškova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



3	<u>myslím si</u>
4 — 6	<u>téma:</u> Neherci v slovenských filmoch
7	<u>Správy z filmového diania</u>
8 — 15	<u>novinky:</u> Dežo Ursiny 70 / Prípady Kalmus / Vycestovacia doložka pre Dubčeka / Doktor Martin: Záhada v Beskydách / Pochoduj alebo zomri
16 — 20	<u>rozhovor:</u> Ivan Puťora
21	<u>moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy</u>
22	<u>premiéry</u> v kinách
23 — 29	<u>recenzia:</u> Mimi a Líza – Záhada vianočného svetla / Inde / Teheránske tabu / Záhada Silver Lake
30	<u>recenzia:</u> Bohemian Rhapsody / Čertovské pero
31	<u>zažili sme:</u> MIDPOINT TV Launch
32 — 35	<u>ohlasy:</u> 22. MFDF Ji-hlava / diskusia Od Slnka v sieti k Fóru mladého filmu / dokumentárny cyklus Expremiéri
36 — 37	<u>rozhovor:</u> Zita Hoszúová
38 — 39	<u>dvd nosiče / čo robia</u>
40 — 41	<u>filmové publikácie / tipy mesiaca</u>
42 — 43	<u>kalendárium špeciál</u>
44 — 45	<u>reportáž:</u> Fašiangy
46 — 47	<u>tv tip</u>
48	<u>profil:</u> Zuzana Kocúriková
49	<u>in memoriam:</u> Marián Geišberg
50	<u>svet spravodajského filmu:</u> Týždeň vo filme
51	<u>výročia / stalo sa za 30 dní</u>
52	<u>pohľad zvonka</u>



Jaroslav Hocheľ,

filmový publicista

— Nedávny Festival slobody ponúkol vo svojom programe aj pásmo nazvané Blok propagandistických filmov. Historik Ondrej Podolec po krátkom úvode na tému propagandy predstavil osobitne každý jeden film, vsadil ho do dobového kontextu a analyzoval, aké výrazové prostriedky sú v tom-ktorom filme použité na dosiahnutie žiadaného účinku. Diváci si tak mohli „vychutnať“ polopatistický profil prvého slovenského úderníka (*Úderník*, 1950), úpornú snahu podať obraz jednotného roľníckeho družstva humorným spôsobom (*Očami kamery*, 1959), ale aj pokus vytvoriť poetickú výpoveď o harmónii prírody a ľudskej práce (*Koniec ticha*, 1961) či ozvláštniť formálnymi prostriedkami niečo také vzrušujúce, ako je brigáda socialistickej práce v kameňolome (*Vrcholky stromov*, 1972). Vďaka výkladu historika sa vyzneniu týchto filmov iste nečudovali ani mladší diváci – taká bola doba.

— Návštevníci Kina Lumière, kde sa uskutočnilo toto premietanie, sú na podobné programy, zostavené zo starších krátkych dokumentárnych a/alebo spravodajských filmov, zvyknutí v rámci cyklov Očami filmových spravodajcov, Kino Čas a Výročia. O propagande sa v lektorských úvodoch až tak veľmi nehovorí, ale zo samotných filmov je často zjavná. S odstupom času je niekedy až úsmevná, občas ešte aj dnes oprávnenne rozhorčí, a keď príde reč povedzme na nepriateľov socializmu, ide z nej priam mráz po chrbte. A v tejto súvislosti sa nedá nespomenúť si na pásmo filmov istého tvorcu, pri ktorom sme sa nedávno priamo z úst jubilanta dozvedeli, ako niektoré jeho filmy vznikali. To, že pri cestopisných snímkach z Afriky sa niektoré zábery dotáčali na Slovensku, je ešte pomerne úsmevná a takto priznané to môže tvoriť súčasť akéhosi filmárskeho folklóru. Lenže potom došlo na *Sondu* o Svetovom festivale mládeže a študentstva v Havane („Z národov hoc' sme rôznych...“, 1978). S tou bol fakt problém, pretože v Havane sa prakticky nič nedialo, jednotlivé delegácie bývali roztrúsené mimo mesta, sporadické akcie neboli spontánne, ale inscenované. Nevidím až taký problém v tom, že sa to stalo a film predsa len vznikol – taká bola doba. Zarazilo ma, že „tvorca“ – toto slovo náhle dostáva celkom iný význam – hovoril o tomto „najväčšom politickom švindli, aký kedy natočil“, rozšafne, žoviálne, s úsmevom na perách, zrejme hrdý na to, ako svojou filmárskou profesionalitou vybabral s okolnosťami. „Festival, ktorý uvidíte, prakticky vôbec nebol.“ Keby to nebolo odporné, bolo by to smiešne.

— Samozrejme, bolo by škoda zamknúť staré „komunistické“ filmy do trezoru a nepremietať ich. Uviest' ich s poukázaním na historické súvislosti i dobovú situáciu v kinematografii, na konkrétny propagandistický zámer, odhaliť tie potemkinovské dediny môže byť veľmi poučné. Ale dá sa aj bez štipky sebareflexie takmer tri desaťročia po Novembri '89 hrdo hlásiť k propagandistickému falšovaniu reality. Dnes to možno slobodne robiť tak i tak, pretože – taká je doba. ◀

„METÓDA NEHRAJTE“

Klást dôraz na obraz a nie na text, stavať skôr na empatiu než na pragmatický prístup, nezabudnúť na dôkladnú prípravu... Také sú zvyčajne skúsenosti slovenských režisérů z nakrúcania filmov s nehercami. S akými výhodami, ale i výzvami sa taká práca spája?



Deti —



Koža —



Stanko —



Nina —

— Koža, Nina, Zázrak, Stanko, Deti, Můj pes Killer, Až do mesta Aš. To sú slovenské filmy z posledných rokov, v ktorých vystupujú neherci, zväčša po boku hercov. Viacerým snímkam sa dokonca podarilo dosiahnuť medzinárodný úspech. Cesta k tomu však nebola ľahká a najprv bolo nutné objaviť kľúč, ktorým sa odomkla dobrá spolupráca. „Pre mňa bola najväčšia výzva obsadzovanie úlohy autistického chlapca do poviedky Syn vo filme Deti. Riešil som to kastingom. Keďže chlapec v celom filme neprehovorí, dôležitý bol pre mňa výraz tváre, hĺbka v očiach. Chlapec, ktorý ma zaujal, trpel stratou otca, ktorý bol alkoholikom a nezaujímal sa o rodinu. Túto vnútornú bolesť a prázdnotu som videl v jeho očiach. To bolo dôležité,“ hovorí režisér Jaro Vojtek a pokračuje: „V tom čase som súčasne nakrúcal dokumentárny film o autistoch. Svojmu nehercovi z Deti som nosil domov nakrútený materiál, aby videl, ako sa autisti správajú. Cvičili sme spolu pred televízorom pohyby, pohľady, jednoducho celkové správanie, takže chlapec už pred prvou klapkou vedel, čo má

pred kamerou robiť.“ V prípade filmu Deti mal Jaro Vojtek u nehercov odporované ich správanie v bežnom živote, takže pri nakrúcaní predstavovali samých seba (s výnimkou protagonistu autistického chlapca), vyjavovali svoj vlastný naturel. „Samozrejme, že tam bolo jemné režijné dotvorenie prejavu, ale tú podstatu mali v sebe. Keď som na nich viac tlačil, aby akciu urobili podľa mňa, bolo to umelé a ja som sa vrátil k metóde „nehrajte,“ spomína Vojtek.

— Pri filme Koža bolo podľa režiséra Ivana Ostrochovského obsadenie hlavnej úlohy Petrom Balážom nevyhnutnou voľbou. „Ktorý slovenský herec by mohol zahrať rómskeho boxera? Problém bol skôr s obsadením druhej hlavnej postavy – manažéra, ktorého vo výsledku stvárnil neherec Zvonko Lakčević. Pred Zvonkom sme skúšali niekoľko hercov, ale ani jeden si s Petrom takpovediac nenasadol. Medzi Kozovým neherectvom a vystupovaním hercov bola obrovská disproporcija. Preto sme aj do druhej úlohy obsadili neherca.“ Ostrochovský so spoluscená-

ristom Marekom Leščákom sa rozhodli prispôbiť situácii tak, že prepísali scenár, aby v ňom bolo minimum dialógov a dej sa posúval cez konanie, nie rozprávanie postáv. „Rovnako som od nehercov neočakával, a ani som to nechcel, aby vyjadrovali emócie pomocou hereckého prejavu. Emocionalitu postáv sme vytvárali cez charakter krajiny a cez prostredia, v ktorých sa pohybujú. To vo veľkej miere určilo konečnú podobu filmu.“

— Inú skúsenosť má Rasto Boroš, ktorý svoje road movie Stanko napísal na mieru Petrovi Kočanovi. „Mal som pocit, že mu charakter Stanka bude blízky. Petó síce študoval herectvo, ale hráva len vo svojom potulnom divadle a vždy len pre detského diváka. Ak je herec, tak veľmi neštandardný, pre mňa v tom najlepšom zmysle slova,“ opisuje Boroš, ktorý sa viac potrápil pri obsadzovaní hlavnej ženskej úlohy – Ivky. Hľadal ju asi trištvrte roka, napokon padla jeho voľba na Ivanu Kanalošovú. „Hľadal som nezvyčajné detaily: zvláštny pohľad v očiach, nečitateľnú tvár, zaujímavú osobnosť. Tieto znaky vždy

vedú k zložitému charakteru, k človeku, ktorý si prešiel nejakou neľahkou životnou peripetiou, musel rýchlo dospieť, zápasí s vlastnou existenciou a naučil sa skrývať svoje pocity pred svetom, aby sa neprezradil. Takíto herci sú potom zaujímaví aj pre kameru. Vnášajú do scén nepokoj bytia.“ Boroš obsadil aj ďalšie úlohy nehercami, ktorých intuitívne hľadal na námestiach a uliciach. Nedával im scenár, nechcel, aby ho čítali. „Išlo mi viac o prežívanie životov ich postáv. Preto sme s Petom hlavne debatovali o tom, kto vlastne Stanko je a ako by sa tu a teraz zachoval. Ani Ivke som nedal čítať scenár. Ona na tej ceste nevedela, kam ide a čo sa jej postavie stane.“ Boroš zvolil takú metódu, že dal nehercom orientačné body na začiatok a koniec scény a povedal im, aké emócie by mali v tých momentoch cítiť. Potom nasledovalo skúšanie. A keď to pri nakrúcaní začalo viaznuť, často im pomohol nejaký nečakaný prvok, prípadne prechod na inú scénu.

Neúprosné oko kamery

— Dvojakú skúsenosť má herec Robo Roth, ktorý si zahral hlavnú úlohu v dvoch filmoch Juraja Lehotského a v oboch po boku neherečky. V Zázraku si museli s Michaelou Bendulovou veľa vecí cvične predčítať a neskôr si to zopakovať počas regulárneho nakrúcania. Pri Nine bol postup iný. „Tam sme nerobili viac-menej žiadne prípravy, nechávali sme to na prvú. Keď vyšla, tak sme ju zobrali,“ vysvetľuje Robo Roth. „Veľakrát bola medzi nami s Jurajom taká dohoda, že pri opakovaní niečo zmením, aby bola Biba zaskočená a reagovala rovnako prirodzene ako pri tej prvej klapke.“ Ostrieľaný herec miatol Bibianu Novákovú svojim správaním mimo kamery, keď bol na ňu napríklad nevrlý. „Často nevedela, prečo sa tak správam, ale práve preto začala o tom rozmýšľať a to sa odrazilo na jej výkone. Uznávam, že to bola možno trochu drastická, ale funkčná metóda, a potom som jej, samozrejme, všetko objasnil.“ Pri tvorbe pracoval aj na svo-

jom prejave. Lehotského požiadal o redukciu svojich textov a o to, aby ho pri natáčaní „krotil“. „Som zvyknutý na veľké javisko a na „praženie“, aby ma bolo počuť aj v štrnástom rade, čo nezriedka vyvoláva dojem predhrávania, nadhrávania a také tie zbytočnosti, ktoré oko kamery zachytí.“

— Neúprosné oko kamery spomína aj Jaro Vojtek: „Práca s nehercami bola veľmi prínosná v tom, že keď chceme predstaviť reálny život okolo nás, netreba ho manipulovať, vnášať doň neprirodzené prvky a prejavy pri nakrúcaní. Myslím si, že dobrí herci sa pred kamerou musia zbaviť divadelného prejavu, inak mám pocit nevierohodnosti. Samozrejme, tým nechcem divadlo znevážiť. Ale objektív kamery zachytí už malý pohyb tváre, pocit, preto si myslím, že práca s hercami vo filme a v divadle je veľmi rozdielna.“ V jeho prípade bola pri práci s nehercami výzvou ich horšia disciplína a výdrž. „Nechápu systém nakrúcania, prečo toľkokrát opakujeme záber, prečo tak dlho svietime a podobne.“ Ivan Ostrochovský vidí hlavný prínos použi-

tia nehercov v tom, že bol nútený hľadať iné cesty na vyjadrenie emocionálneho sveta hlavných postáv a prioritou sa tak stal obraz, nie dialógy. Hovorí však aj o slabších stránkach: „Herecky pôsobil minimalizmus vo výsledku tak, že postavám chýbala dostatočná plasticita. ‚Autizmus‘ postáv bol však podľa mňa nevyhnutný, aby sa už aj tak emocionálne náročná téma potratu nepreklopila do páťosu.“

— Rasto Boroš zase pri nakrúcaní Stanka vyzdôrazňoval, že pre nehercov je účinkovanie vo filme čímsi výnimočným, preto sú mu oddaní, aj keď si počas samotnej tvorby prechádzajú rôznymi náladami i krízami. Ako ďalej poznamenáva, neherci sú krehké nádoby a nevedomujú si „rozsah a dôsledky toho, na čom spolupracujú, ako dramaticky pri nakrúcaní deň za dňom tečú peniaze. Bolo treba robiť s nimi empaticky, nech sa deje, čo sa deje. Akonáhle začal niekto pracovať pragmaticky, niečo sa kazilo.“

rit a nezriedka sa stalo, že ten obraz bol už nenakrútitel'ny. Takže buď vypadol, alebo bol natoľko pozmenený, až sa z neho stal vlastne iný obraz.“

— Jaro Vojtek si v prípade svojho filmu všimol, že herci dodávali nehercom istotu a zbavovali ich stresu. Učili sa navzájom, herci napríklad menej teatrálnemu prejavu. „Samozrejme, psychologické úlohy som obsadil hercami. Pri scénach, kde hral herec postavu viac psychologicky, vzniklo zvláštne napätie v konfrontácii s nehercom, ktorý neprejavoval žiadny emocionálny stav. To bolo zaujímavé,“ vraví Vojtek, ktorý pri natáčaní Detí využíval aj metódy dokumentárnej tvorby. „To sa týkalo hlavne priestorov, ktoré boli veľmi autentické. Takisto spôsob snímania vychádzal akoby z nakrúcania dokumentu: ručná kamera a dlhé predkamerové situácie bez strihu. Rovnako som využíval metódy dokumentaristu pri dialógoch, ktoré



Zázrak —

Rytmus medzi hercom a nehercom

— Podľa oslovených osobností bolo zaujímavé sledovať aj interakcie nehercov s hercami a so štábom. „Například to, ako sa niekto, kto nie je z mojej brandže, pýta na veci, ktoré by mne ani vo sne nenapadlo opýtať sa. Vtedy sa môžem vracat' k vlastným koreňom, keď som začínal, a drží ma to, samozrejme, pri zemi, aby som náhodou neuveril tomu, že ja som tam za toho vedúceho a on je ‚len neherec‘, ktorý sa dostal k dobrej úlohe preto, že sa typovo hodí. Takže je to pre mňa veľmi prospešné,“ hovorí Robo Roth s tým, že sa pri nehercoch snaží nepokaziť im to svojimi nánosmi z divadla, rozhlasu či dabingu, ktoré by ich mohli zmiast'f. Za problematiku považuje pri práci s nehercami opakovanie záberov. „Už sa nemusia vyda-

neboli presne napísané. Hercom som dal tému, o čo v danej scéne ide, a oni si veľa textov tvorili priamo pri ostrej.“

— Napokon Ivan Ostrochovský pri realizácii filmu Posol postrehol, že herci sa prejavom prispôsobujú svojmu nehereckému náprotivku. „Taktiež je na hercovi, aby dával scéne patričný rytmus, na čo neherec zväčša vôbec nemyslí. Ťažšie sa nám dávali dokopy herci s nehercami, ak išlo o profesionálov, ktorí majú predovšetkým skúsenosť z divadla, a teda minimálnu skúsenosť pri spolupráci s nehercami.“

Creative Europe Desk Slovensko informuje



V októbri boli zverejnené všetky nové výzvy programu Kreativná Európa, podprogramu MEDIA na rok 2019:

- EACEA/22/2018, Vývoj jednotlivých projektov (uzávierky 18. 12. 2018 a 24. 4. 2019),
- EACEA/25/2018, TV vysielanie (uzávierky 18. 12. 2018 a 28. 5. 2019),
- EACEA/33/2018, Podpora filmového vzdelávania/Práca s publikom (uzávierka 7. 3. 2019),
- EACEA/32/2018, Podpora filmových festivalov (uzávierky 20. 12. 2018 a 7. 5. 2019),
- EACEA/30/2018, Podpora online distribúcie (uzávierka 5. 4. 2019),
- EACEA/26/2018, Medzinárodné koprodukčné fondy (uzávierka 6. 3. 2019),
- EACEA/27/2018, Kinodistribúcia – automatická podpora (uzávierka 5. 9. 2019)
- EACEA/28/2018, Kinodistribúcia – selektívna schéma (uzávierky 8. 1. 2019 a 4. 6. 2019),
- EACEA/31/2018, Prístup na trh (uzávierka 7. 2. 2019),
- EACEA/23/2018, Vývoj – balíky projektov (uzávierka 20. 2. 2019),
- EACEA/24/2018, Vývoj videohier (uzávierka 27. 2. 2019),
- EACEA/01/2018, Distribúcia – podpora pre obchodných zástupcov (uzávierka 15. 1. 2019),
- EACEA/50/2018, Siete kín (uzávierka 31. 5. 2019).

Z výziev, ktoré majú uzávierku v najbližšom období, sa najvýraznejšie zmenila Kinodistribúcia – selektívna schéma. Oprávneným žiadateľom je v tomto prípade európsky obchodný zástupca (sales agent), ktorý koordinuje minimálne sedem prípustných distribútorov pôsobiacich v rôznych krajinách, zúčastňujúcich sa na podprograme MEDIA. Medzi distribútorami musia byť minimálne traja z krajín s vysokou alebo so strednou produkčnou kapacitou (Spojené kráľovstvo, Francúzsko, Taliansko, Španielsko, Nemecko, Rakúsko, Belgicko, Poľsko, Holandsko) a minimálne dvaja z krajín s nízkou produkčnou kapacitou (všetky ostatné členské krajiny podprogramu MEDIA). Sales agent musel v posledných troch rokoch zastupovať minimálne tri filmy distribuované v aspoň piatich krajinách a byť oprávnený predávať ich do mini-

málne pätnástich členských krajín MEDIA. Filmy musia byť nenárodné a mať distribučnú premiéru v období 1. 4. 2019 až 1. 10. 2020 (1. uzávierka) alebo 1. 10. 2019 až 1. 4. 2021 (2. uzávierka). Granty sú určené na financovanie distribučných kampaní a limitované podľa krajín, v prípade slovenských distribútorov do 10 000 eur. V každom prípade ide o maximálne 50 % z celkového rozpočtu. Kaskádový grant znamená, že celkovú sumu dostane žiadateľ (sales agent) a ten pošle sumu podpory distribútorom. Všetky výzvy a ďalšie podrobné informácie nájdete na webovej stránke kancelárie Creative Europe Desk Slovensko www.cedslovakia.eu.

— vs —

Prihlasovanie filmov na Slnko v sieti za rok 2018

Slovenská filmová a televízna akadémia (SFTA) pripravuje udeľovanie národných filmových cien Slnko v sieti za rok 2018. Na ocenenie môžu byť v súlade so štatútom prihlásené hrané, dokumentárne a animované slovenské filmy a s nimi súvisiace tvorivé výkony, ak sa ich prvé verejné uvedenie za odplatu (distribučná premiéra) v kinách na území SR uskutočnilo v čase od 1. 1. do 31. 12. 2018 a počas tohto obdobia sa uskutočnilo minimálne 7 verejných predstavení za odplatu. Podmienka uvedenia prihlásených audiovizuálnych diel v kinodistribúcii neplatí pre kategórie dokumentárny a animovaný film, záväzná však ostáva ich premiérové verejné uvedenie v hodnotenom období. Filmy a s nimi súvisiace tvorivé výkony prihlasujú producenti prostredníctvom online prihláškového formulára do 10. 1. 2019. Na internetovej stránke www.slnkovsieti.sk je zverejnený aj štatút ceny a bližšie informácie pre producentov. O nomináciách a držiteľoch cien budú rozhodovať v dvojkoľovom hlasovaní členovia SFTA. Slávnostné odovzdávanie národných filmových cien Slnko v sieti sa uskutoční v apríli 2019 a nadviaže naň bilančná prehliadka Týždeň slovenského filmu.

— SFTA —

Aktuálne uzávierky

Hot Docs
Uzávierky: 5. 12. 2018 (riadna), 7. 1. 2019 (neskorá)

Dvadsať šiesty ročník festivalu dokumentárnych filmov Hot Docs sa uskutoční v dňoch 25. 4. až 5. 5. 2019 v Toronte (Kanada). Viac na www.hotdocs.ca.

The Doc Outlook – Visions du Réel

Uzávierka: 14. 12. 2018

Medzinárodný festival dokumentárnych filmov Visions du Réel (5. až 13. 4. 2019, Nyon, Švajčiarsko) organizuje medzinárodný trh The Doc Outlook, ktorého súčasťou sú tri podujatia pre celovečerné dokumentárne filmy v rôznych fázach vývoja s potenciálom medzinárodnej koprodukcie a kinodistribúcie. Viac na www.visionsdureel.ch.

goEast Wiesbaden

Uzávierky: 21. 12. 2018 (dokončené v novembri a decembri 2018), 7. 12. 2018 (virtual reality filmy a hudobné videoklipy)

Deväťnásť ročník festivalu filmov zo strednej a východnej Európy goEast vo Wiesbadene (Nemecko) sa uskutoční v dňoch 10. až 16. 4. 2019. Prihlasovať sa môžu hrané aj dokumentárne filmy. Viac na www.filmfestival-goeast.de.

Go Short

Uzávierka: 31. 12. 2018

Jedenásť ročník festivalu krátkych filmov Go Short sa bude konať od 3. do 7. 4. 2019 v holandskom meste Nijmegen. Viac na www.goshort.nl.

CEE Animation Forum

Uzávierka: 13. 1. 2019

CEE Animation Forum sa bude konať na medzinárodnom festivale animovaných filmov Anifilm (6. až 9. 5. 2019, Třeboň, Česko) a prijíma projekty do súťaže námetov krátkych filmov, TV seriálov a celovečerných filmov, ktorú vyhlasuje Asociácia animovaného filmu v rámci festivalového industry programu. Autori vybraných projektov budú môcť prezentovať svoje námety formou verejného pitchingového fóra v troch kategóriách za účasti medzinárodných profesionálov z odvetvia. Viac na www.visegradanimation.com.



— text: Jaroslava Jelchová —
 foto: Punkchart Films/Waldemar Švábenský —

Koncertný film pre Deža Ursinyho

V decembri prichádza do kín záznam koncertu, ktorý sa uskutočnil vlani v októbri pri príležitosti nedeľnej sedemdesiatky hudobníka a filmára Deža Ursinyho. Autormi snímky sú Maroš Šlapeta a Matej Beneš, ktorí majú bohatú strihačskú filmografiu, a koncertný dokument Dežo Ursiny 70 je ich spoločným režijným debutom.

— Koncert zorganizoval syn Deža Ursinyho Jakub, ktorý chcel, aby z neho existoval záznam. Oslovil teda Maroša Šlapetu, ktorý sa projektu ujal aj producentsky. Šlapeta vysvetľuje, že na prípravu bolo veľmi málo času a zo začiatku išlo o projekt bez akejkoľvek finančnej podpory. Preto sa obrátil na overených spolupracovníkov, u ktorých predpokladal potrebnú dávku nadšenia pre vec. Tak sa k projektu dostali Matej Beneš ako spolurežisér i strihač a Ján Meliš ako hlavný kameraman. „Pre mňa to bolo aj akési pokračovanie toho, čo sa začalo koncertom Hrana Tour 2011 z trilógie Hrana o Marekovi Brezovskom, na ktorom som sa podieľal tiež. Záznam tohto koncertu mal obrovský úspech na televíznej obrazovke, na DVD, ale aj pri projekciách v kine,“ približuje Šlapeta.

— Koncertné filmy majú svojich fanúšikov, hoci v štandardnej slovenskej kinodistribúcii sa objavujú len zriedkavo. „Zážitok, ktorý má človek priamo na koncerte, sa nahradiť nedá, ale je dôležité robiť záznamy koncertov ako konzervy, ktoré zachovávajú niečo, čo bolo neopakovateľné a čo by malo pretrvať,“ myslí si Šlapeta. „Napríklad legen-

filmu a pod finálnym mixom je podpísaný Igor Baar.

— Koncert sa skladal z troch častí: v prvej odzneli skladby upravené pre sláčikové kvarteto, v druhej piesne z muzikálu Peter a Lucia, tretia ponúkla prierez Ursinyho tvorbu od najstarších pesničiek až po tie posledné. „Čo sa týka dramaturgie filmu, snažili sme sa o čo najväčšiu pestrosť hostí a čo najväčšiu mieru hudobno-pódiového zážitku v čo najčistejšej podobe.“ Film obsahuje dvanásť skladieb, medzi ktorými sú napríklad Let's Make a Summer (1965), Apple Tree in Winter (1973), Tisíc izieb (1986), Svitá (1981), Tvár v zrkadle (1990), Modrý vrch (1981) či Príbeh (1994). Skladby interpretovali hudobníci ako Jakub Ursiny, Dorota Nvotová, Kamil Mikulčík, Sisa Fehérová, Tomáš Sloboda, Vladislav Slnko Šarišský, Marian Slávka, Filip Hittrich, Valér Miko, Peter Bulík, Vlado Nosál, Lenka Molčányiová a ďalší.

— Ako sa uvádza v distribučnom liste filmu, tvorba Deža Ursinyho presahuje náš región. „Je unikátna vo všetkých svojich podobách od raných bigbitových polôh cez muzikálovú tvorbu, filmovú hudbu, bohatú piesňovú tvorbu v spolu-



dárny film o koncerte vo Woodstocku, ktorý získal aj Oscara, zachoval obraz tejto udalosti pre všetkých, ktorí tam nemohli byť. Aj náš záznam koncertu môže sprostredkovať zážitok tým, ktorí tam neboli, no je to aj možnosť vráť sa k tomu zážitku pre tých, ktorí tam boli.“

— Základnou koncepciou filmovej podoby koncertu na počesť Ursinyho je čo najvernejšie sprostredkovanie atmosféry hudobných vystúpení. „Rozhodli sme sa, že rezignujeme na náročnú prenosovú techniku, ktorá síce na jednej strane dáva tvorcom istý komfort a do určitej miery zvyšuje kontrolu nad výsledkom, ale na druhej strane uberá z bezprostrednosti snímania a robí celý proces takpovediac ‚nemotorným‘, preto sme sa pokúsili urobiť to tak trochu ‚pirátsky‘ alebo, ako sa hovorí, ‚pankovo‘. Stavili sme na ľahké kamery a hlavne na ‚ľudské kvality‘, čiže na najkvalitnejších kameramanov, schopných empaticky sledovať a sprostredkovať dianie na pódiu,“ ozrejmjuje Šlapeta. Spolu s Melišom sa na filme kameramansky podieľali aj Noro Hudec, Peter Balcar, Ján Šebík, Maroš Žilinčan, Branislav Gotthardt a Dano Ondruš. S obrazom veľmi úzko súvisí zvuková stránka

práci s textárom Jánom Štrasserom až po neskoré fenomenálne obdobie, ktoré vzniklo najmä v spojení s básnikom Ivanom Štrpkom.“ Maroš Šlapeta je presvedčený, že sa im vo filmovej podobe koncertu, kde odzneli jedinečné verzie pôvodných skladieb, podarilo zaznamenať niečo dôležité, čo by sa malo zachovať pre budúcnosť. „O to viac, že Dežo Ursiny sa okrem obdobia svojich hudobných začiatkov so skupinami The Beatmen a The Soulmen oveľa viac sústreďoval na komponovanie a nahrávanie hudby než na koncertovanie.“

— Film Dežo Ursiny 70 má 62 minút a do tunajších kín ho prináša Asociácia slovenských filmových klubov. RTVS, ktorá je koproducentom projektu, odvysielala skrátený záznam koncertu. Takmer plná verzia koncertu doplnená bonusmi vyjde na DVD nosičoch. ◀

Dežo Ursiny 70 (r. Matej Beneš, Maroš Šlapeta, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: definitívna suma zatiaľ nie je vyčíslená

(podpora z RTVS: 10 000 eur) **DISTRIBUČNÉ NOSIČE:** DCP, DVD



Provokuje? Len keď je vyprovokovaný!

Dokumentárny film o výtvarníkovi, performerovi a aktivistovi Petrovi Kalmusovi, ktorý prichádza v decembri do kín, otvára viacero tém. Hovorí o tvorbe v kontexte občianskeho aktivizmu

a o neschopnosti slovenskej spoločnosti zaujať jasný postoj k totalite.

Režisérom filmu *Prípado Kalmus* je Adam Hanuljak.

— Hanuljak sa venuje najmä dokumentárnej tvorbe so zameraním na sociálne minority a umenie. Známý je aj časozbernými sondami do života (nielen) slovenských rodín a spoločensko-kritickými snímkami. Výber témy svojho ostatného filmu vysvetľuje takto: „Nápad nakrútiť film o Kalmusovi sa vyvíjal dlho a pomaly. Na začiatku bola práca na seriáli *Paralelné životy o tajných politických políciách komunistických režimov*. Mali sme dojem, že sme tému nevyčerpali úplne, a cítili sme potrebu pozrieť sa na to z druhej strany, z pohľadu obetí. To sa posunulo k téme vyrovnávania sa s minulosťou, kde mal byť Peter Kalmus súčasťou skupinového portréту. Nakoniec to z produkčných dôvodov ostalo iba o ňom.“

— Podľa toho, ako sa Kalmus na verejnosti prezentuje, by sa dalo usudzovať, že sa snažil do filmu zasahovať. Opak je však pravdou, pochvaľuje si spoluprácu Hanuljak. „Získali sme si jeho dôveru a on úplne rešpektoval náš pohľad a spôsob práce. Dal som mu možnosť, aby ponúkal obrazy a situácie, niektoré som prijal, ale väčšinou som ich odmietol. O všetkom sme však diskutovali, vždy vedel, prečo pracujeme na jednotlivých scénach. Oceňujem, že sa nebál konfrontácie, najmä pri osobných scénach.“

— Prípado Kalmus nie je portrétom umelca a ani s touto ambíciou nevznikal, hoci hovorí aj o Kalmusových umeleckých a životných motiváciách. Režisér si starostlivo vyberal diela a momenty z jeho života, aby sa podarilo poukázať na problém, ktorým je neschopnosť slovenskej spoločnosti zaujať jasný postoj – či už v rovine občianskej, alebo politickej – k dedičstvu totalitných režimov. V tomto duchu je film rovnako angažovaný a aktivistický ako samotná Kalmusova tvorba, aj keď používa iné výrazové prostriedky.

— Dokument sa dá rozdeliť na tri základné tematické línie – občiansky aktivizmus, umelecká tvorba a osobný život. Tie sa prelínajú a spoločne vytvárajú obraz človeka – Petra Kalmusa. Aj keď film ani zďaleka nehovorí len o ňom.

— Osobná línia sa venuje motiváciám umelcovho konania a dôvodom, prečo je ochotný vystavovať sa riziku a denne vystupovať z konformnej zóny. Aktivistická línia je nakrútená reportážne. Zaoberá sa Kalmusovým upozorňovaním na symboly fašizmu a komunizmu vo verejnom priestore tým, že ich rôznym spôsobom pretvára. Alebo ničí, ako tvrdia jeho oponenti. „Mali sme s Kalmusom dohodu, že vždy keď pôjde niečo urobiť, zavolá mi. Nedalo sa na to pripraviť, nikdy sme nevedeli, čo sa zomelie, ako sa to skončí. Proste sme tam prišli, snažili sa byť čo najmenej nervózni a čo najviac nakrútiť,“ vysvetľuje Adam Hanuljak. Tretia línia mapuje Kalmusovu umeleckú prácu, ktorá je rozmanitá a bohatá. Z nej si režisér vyberá momenty, ktoré dopĺňajú protagonistov aktivizmus, alebo tie, ktoré sú s ním v istom protiklade, ako je jeho pedantná časozberná tvorba či stavenie pomníkov obetiam režimov. Táto oblasť Kalmusovej tvorby prekvapila režiséra svojim takmer meditativným charakterom.

— Treba však spomenúť aj ďalšie postavy filmu, na prvý pohľad možno bezvýznamné, ale v skutočnos-

ti dôležité – napríklad rôznych aktérov oslavujúcich komunistický či fašistický režim. Okrem toho, že reprezentujú reálny obraz spoločnosti, film ukazuje aj to, aký veľký vplyv majú na Kalmusov život a tvorbu. „Ak by bolo všetko v poriadku, Kalmus by si nemusel navliekať donkichotské brnenie a vyrážať do boja... Venoval by sa svojej umeleckej tvorbe. A to, že on, ale aj iní sa ešte musia brániť pred slovenskými súdmi, považujem za absurdné. Stojí to nesmierne veľa energie a času, motivácia klesá a výsledok sa nedostaví. Nakoniec sa síce môžete pozrieť do zrkadla a povedať si ‚spravil som, čo som mal a mohol‘, ale či to reálne niečo znamená aj navonok, to je otázka, ktorá stále znepokojuje,“ myslí si režisér a dodáva: „Počas piatich rokov, čo sme na filme pracovali, som prečítal všetky články o Kalmusovi a ostatných aktivistoch. Takisto všetky diskusie pod nimi. Tá miera dehumanizácie ‚nepriateľa‘ je šokujúca. Hitler aj Stalin by boli určite veľmi spokojní.“

— Na septembrovom MFF Cinematik v Piešťanoch získal Prípado Kalmus cenu za najlepší dokumentárny film. Do slovenskej kinodistribúcie ho prináša Asociácia slovenských filmových klubov a niektoré projekcie budú spojené s účasťou tvorcov a diskusiami. ◀



Prípado Kalmus (r. Adam Hanuljak, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 55 300 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 27 000 eur, podpora z RTVS: 10 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, DVD

text: Jaroslava Jelchová —
foto: TASR (1) / zdroj: TRIGON PRODUCTION

Nebezpečná Štátna bezpečnosť

Dokumentárny film s dramatizovanými scénami *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* prichádza v decembri do slovenských kín s ambíciou prispieť k lepšiemu pochopeniu československej minulosti.

Nakrútil ho režisér Juraj Lihosit.

— Tematizovanie obdobia normalizácie a kľúčovej osobnosti roku 1968 Alexandra Dubčeka je pre dokumentárnu tvorbu Juraja Lihosita príznačné. Jeho potreba vracať sa do minulosti a rozprávať práve o týchto zlomových okamihoch pramení primárne z jeho osobnej skúsenosti s normalizáciou. „Keď sa odohrala invázia vojsk Varšavskej zmluvy do Československa, mal som 24 rokov a potom nastúpila normalizácia. Biele sa vydávalo za čierne a naopak. Množstvo mojich priateľov emigrovalo. Môj profesor na VŠMU Peter Balgha bol perzekvovaný a doplatil na to životom. Bolo to zahanbujúce obdobie a bol som rád, že som sa k tomu mohol po Nežnej revolúcii slobodne vyjadriť,“ ozrejmjuje režisér.

— Alexandrovi Dubčekovi sa Lihosit venoval vo viacerých snímkach. Titul *Blízky človek* začal natáčať v roku 1991, keď Dubček ešte žil, no premiéru mal až po jeho smrti a vyznieva ako filmový nekrológ. „V tom istom roku som spracoval incident, ktorý sa odohral na Dubčekovom pohrebe, keď uhrovecký farár Koč obvinil v pohrebnej reči Uhrovčanov, že počas normalizácie sa k svojmu roddákovi nehlásili, ale po revolúcii v osemdesiatom deviatom prevrátili kabáty,“ poznamenal Lihosit na margo svojho ďalšieho televízneho filmu *Dubček sa narodil v Uhrovci*. V roku 1998 plánoval natočiť široko koncipovaný film, ktorý mal zachytiť celý Dubčekov život. Podarilo sa mu spraviť len jednu časť s názvom *Dubček – internácia*, ktorá zachytáva kritické dni invázie a zatknutie vtedajšieho prvého tajomníka ÚV KSČ. Realizovať projekt podľa pôvodných plánov sa nepodarilo najmä preto, že Slovenská televízia v ére mečiarizmu odmietla tvorcom poskytnúť potrebné filmové archívne materiály.

— Lihositova novinka *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* vznikala päť rokov v úzkej spolupráci so skutočnými svedkami mapovaných udalostí – agentmi Štátnej bezpečnosti, pedagógmi a pracovníkmi Bolonskej univerzity, viacerými významnými osobnosťami európskej politiky, odborníkmi v oblasti histórie a politológie i rodinnými príslušníkmi Alexandra Dubčeka. Zaoberá sa okolnosťami Dubčekovej cesty do Bologne v roku 1988 v súvislosti s prevzatím čestného doktorátu, ktorý mu udelila tamojšia univerzita. V tom čase sa zdalo nemožné, aby mu československé orgány dovolili vycestovať do Talianska. Ako však vysvetľuje Lihosit, po veľkom tlaku predovšetkým zo strany Talianska a možno aj gorbačovského Sovietskeho zväzu sa to napokon podarilo.

— Film sa viac zameriava na mašinériu československých mocenských orgánov, ktoré o povolení vycestovať na Západ rozhodovali, než na samotného Alexandra Dubčeka. Protagonistom rozprávania sa tak stáva štát a orgány Štátnej bezpečnosti. Film odhaľuje ich aktivity a fungovanie – odpočúvanie, sledovanie, schôdzky s tajnými agentmi. Odkrýva aj ďalšie praktiky komunistickej moci prostredníctvom ich dosahu na Alexandra Dubčeka ako na modelovú „záujmovú osobu“.

— Dubček bol od roku 1970 pod neustálym dohľadom Štátnej bezpečnosti. „Mechanizmus tohto dohľadu bol donedávna odhalený len čiastočne. Na verejnosť sa ešte aj po rokoch dostávali fragmenty, často nepresné, vytrhnuté

z kontextu a niekedy aj úmyselne zavádzajúce. Aktéri týchto neblahých praktík sa nestratili. Niektorí zostali v službách štátnej tajnej služby, ďalší žijú dodnes medzi nami v rôznych občianskych povolaniach. Jasnejšie svetlo vniesli do problematiky činnosti ŠtB aktivity Ústavu pamäti národa či publikácia Karola Urbana – bývalého príslušníka ŠtB, pod názvom *Sledoval som Dubčeka*,“ uvádza sa v tlačových materiáloch k Lihositovmu filmu.

— Snímka pracuje s archívnymi materiálmi, s písomnými dokumentmi, so správami zo sledovania a odpočúvania Alexandra Dubčeka, ale aj so zápismi z rokovaní ministerstva vnútra či orgánov KSČ, s osobnými výpovedami agentov ŠtB i bývalých vysokých funkcionárov komunistickej strany. Využíva ich ako primárne pramene, ale aj ako predlohu na rekonštrukciu v inšcenovaných pasážach, ktoré majú byť vernou ilustráciou práce Štátnej bezpečnosti.

— Dokument s dramatizovanými scénami *Vycestovacia doložka pre Dubčeka* je projektom spoločnosti TRIGON PRODUCTION a RTVS. Film mal svetovú premiéru v novembri na pôde Katedry politických vied Alexandra Dubčeka Bolonskej univerzity vo Forli. ◀



Vycestovacia doložka pre Dubčeka
(r. Juraj Lihosit, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 138 580 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 45 000 eur, podpora RTVS: 33 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

— text: Dominika Dudisová / poslucháčka
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU
— foto: PubRes —

Doktor Martin v celovečernom kinofilme

Po úspešnom televíznom seriáli s Miroslavom Donutilom v hlavnej úlohe vracia režisér Petr Zahrádka do hry titulného hrdinu v česko-slovenskej komédii *Doktor Martin: Záhada v Beskydách*, ktorá sa dostane aj na plátna kín. Populárny lekár tentoraz rieši okrem štandardných pracovných problémov aj starosti novopečeného otca a amatérskeho detektíva.

Martin Elinger je bývalý úspešný chirurg z Prahy, ktorý bol nútený nanovo sa zabývať v horskom mestečku Protějov v Beskydách a stať sa obvyčajným obvodným lekárom. Na prvý pohľad je to arogantný, strohý a racionálny odborník bez schopnosti prejavovať city a komunikovať so svojráznymi miestnymi obyvateľmi. V priebehu seriálu si však k sebe postupne nachádzali cestu. Po boku svojej partnerky, riaditeľky miestnej základnej školy Lídy (Jitka Čvančarová) sa Martin Elinger opäť zamotáva do všemožných problémov Protějovčanov, no najnovšie sa púšťa aj do detektívneho prípadu, s ktorým potrebuje pomôcť citlivý, málo sebedomý a občas trochu nechápavý strážmajster Topinka (Robert Mikluš).

Nedaleko tichého mesta sa nájdu staré kosti, ktoré vyzerajú ako ľudské, sú však oveľa menšie. Začína ožívať zabudnutá beskydská legenda o miestnom trpaslíkovi, poklade a hodinkách s mapou, čo spôsobí medzi obyvateľmi nevidaný rozruch. Do prípadu vstupuje aj mladá a sebedomá policajka z Ostravy Klára Volná (Elizaveta Maximová), ktorá má záľubu v nevyriešených záhadách, a Topinkov slovenský kolega, mierne agresívny strážmajster Ľubomír Ostrý v podaní Mareka Geišberga. Ten sa púšťa s Topinkom do boja nielen o vyriešenie zamotaného prípadu, ale aj o získanie Klárinho srdca.

Hoci sa Miroslav Donutil po skončení druhej série televízneho seriálu nechcel podieľať na jeho pokračovaní, ponuku na film neodmietol. „Keď sa končila druhá

séria, tušil som, že si doktor Martin možno vyslúži celovečerný film, ktorý by celú jeho tému ukončil. Pôjde o tajuplný a prekvapivo nelekársky príbeh. Čo však zostáva, je veľmi špecifická povaha Martina Elingera – je rovnako nekontaktujúci, avšak vďaka spoločnému zväzku s Lidou Klasnovou a ich dieťaťu dokáže byť voči nej aj submisívny, čo je samo osebe veľký pokrok. No dokáže byť taký aj voči Tomášovi Topinkovi, čo by asi zatiaľ nikto nepredpokladal,“ cituje predstaviteľa hlavnej úlohy webová stránka Českej televízie. Zo slovenských hercov sa vo filme okrem Mareka Geišberga objaví aj Gabriela Marcinková.

Koprodukčná komédia *Doktor Martin: Záhada v Beskydách* sa natáčala v lete a na jeseň tohto roku podľa scenára Tomáša Končinského. Režisér Petr Zahrádka, ktorý pracoval už na seriálových príbehoch, o vzniku filmu hovorí: „Do samotného nakrúcania sme opäť zapojili miestnych. Je to také naše best of – všetci, ktorí sa osvedčili, boli povolaní späť. Skrátka všetko, čo sme za ten čas, keď sme v Beskydách natáčali seriál *Doktor Martin*, našli, sa v snímke objaví. Budeme zároveň dohrávať niektoré vzťahové linky, ale *Záhada v Beskydách* bude fungovať aj ako samostatný film, ktorý diváci pochopia i bez predchádzajúceho sledovania seriálu.“ Snímka, ktorú za Slovensko koprodukovala RTVS a spoločnosť Raketa, sa dostane do tunajších kín 6. decembra. ◀

Doktor Martin: Záhada v Beskydách (Doktor Martin: Záhada v Beskydech, r. Petr Zahrádka, Česko/Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 747 900 eur (podpora z RTVS: 50 000 eur) DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

— text: Anna Lazor / poslucháčka
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —
foto: Kabos Film & Media —

Česko-slovenské príbehy z cudzineckej légie

V novembri prišiel do slovenských kín koprodukčný dokumentárny film Michaela Kaboša *Pochoduj alebo zomri*. Oživuje zabudnuté príbehy Čechov a Slovákov, ktorí bojovali v ďalekej Ázii v radoch francúzskej cudzineckej légie aj americkej armády.

V roku 1948, krátko po skočení vojny nastal na našom území komunistický prevrat a mnohí mladí ľudia sa v tých časoch rozhodli odísť ďaleko za hranice svojho domova. „Ja som odišiel, pretože som vedel, že moja budúcnosť v Československu, mojej rodnej krajine, bude len väzenie alebo pracovný tábor,“ opisuje okolnosti svojej emigrácie po nástupe komunistov k moci Pavel Knihár, jeden z protagonistov dokumentu *Pochoduj alebo zomri*.

Myšlienka na tento film sa rodila postupne na základe prieskumu témy pôsobenia legionárov v Indočíne, ktorý robil Michael Kaboš s historikom Ladislavom Kudrnou a novinárom Ludkom Navarom. Tisícšesťsto mladých Čechov a Slovákov po opustení republiky dobrovoľne nastúpilo do služieb francúzskej cudzineckej légie a o niekoľko rokov neskôr aj do americkej armády, aby bojovali vo Vietname. „Zaujímavých je niekoľko aspektov. Na jednej strane je historická rovina, keď zaznamenané neznáme osudy Čechov a Slovákov, ktorí sa zúčastnili na jednom z najznámejších konfliktov po skončení druhej svetovej vojny. Často išlo o neuveriteľne a veľmi drsné príbehy,“ hovorí režisér Michael Kaboš. „Mňa však zaujal samotný fakt, že v prevažnej miere išlo o emigrantov, ktorí boli nútení opustiť svoju vlasť a napokon skončili uprostred krvavého konfliktu, z ktorého sa ich veľa ani nevrátilo.“ Vo Vietname padlo viac ako tristo Čechov a Slovákov, mnohí z nich ako hrdinovia s vyznamenaním za statočnosť. Tí, ktorí prežili a vrátili sa domov, zažívali perzekúcie.

„Dôvody vstupu do cudzineckej légie boli rôzne, no o to viac sa uprostred vojny prejavovali skutočné ľudské charaktery. Niektorí bojovali s cieľom zarobiť veľa peňazí, iní to brali ako exotické dobrodružstvo. Veľká časť legionárov v Indočíne a vo Vietname však bojovala z politického presvedčenia. A práve legionári, ktorí bojovali pre svoje ideály, si dokázali zachovať svoju ľudskosť aj uprostred krvavých bojov,“ vysvetľuje Kaboš. Titul *Pochoduj alebo zomri* je jeho prvým filmom v kinodistribúcii. Tému vojny a vojnového hrdinstva však už spracoval v televíznom projekte *Prizraky*, ktorý režíroval spolu s Bibianou Beňovou. Venuje sa v ňom aspektom, ktoré doposiaľ neboli v súvislosti s touto témou prebádané, podobne ako príbehy českých a slovenských vojakov z cudzineckej légie v snímke *Pochoduj alebo zomri*. Tá vôbec prvý raz prezentuje súvislosti pôsobenia Čechov a Slovákov vo vietnamskej vojne, prináša v tunajšom prostredí zatiaľ nezverejnené dokumentárne vojnové zábery, autentické spomienky účastníkov bojov aj pohľad na dnešný Vietnam.

Dokument *Pochoduj alebo zomri* sa okrem Slovenska a Česka natáčal aj vo Vietname, Francúzsku a v Spojených štátoch amerických. Produkovala ho česká spoločnosť Kabos Film & Media, koproducentmi sú Česká televízia, RTVS a spoločnosť MEDIA FILM. Niektoré distribučné projekcie filmu budú spojené s účasťou tvorcov a diskusiami. ◀

Pochoduj alebo zomri (Pochoduj nebo zemři, r. Michael Kaboš, Česko/Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 106 000 € (podpora z Audiovizuálneho fondu: 10 000 eur, podpora z RTVS: 8 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, blu-ray

Od malej náhody k veľkému objavu

Pán Ivan Puřora je nenápadný osemdesiatnik, ktorý žije v dedine neďaleko Piešťan. Zrejme tam len málokto tuší, čo všetko má za sebou. Bývalý kolibský kameraman je autorom niekoľkých vynálezov, predovšetkým indikátora ostrosti, ktorý sa dodnes používa po celom svete. Puřora sa naďalej venuje jeho výrobe a okrem toho je aj výtvarníkom a komponuje klasickú hudbu.

Do Československého štátneho filmu ste nastúpili už v prvej polovici 50. rokov, nemali ste vtedy ani dvadsať. Aké boli vaše začiatky pri filme?

— Detstvo som prežil na východnom Slovensku. Chcel som sa dostať k filmu a moji príbuzní mi v tom pomohli. Po príchode do Bratislavy som začínal v laboratóriách, kde som vyrábala vývojky a obsluhoval vyvolávací stroj. Takáto práca mala ďaleko od mojich predstáv. Po čase ma však preradili do strižne ako asistenta k Bedřichovi Voděrkovi. Od neho som sa veľmi veľa naučil nielen o strihu, ale o filme všeobecne. Požičiaval mi odborné knihy. Ja som sa však naďalej túžil dostať ku kamere. Bol som vtedy horlivým fotografom, fascinovalo ma, ako ten obraz vo vývojke vzniká. Jedného dňa ma prideliť k výrobe krátkeho dokumentu o Banskej Štiavnici, kde som bol takým asistentom pre všetko. Kameramanom bol Karol Krška a jeho asistentom Vincent Rosinec, s ktorým sme sa skamarátili. Následne sme sa stretli pri filme *Štvorylka*, kde som dostal pozíciu asistenta kamery. Potom som nastúpil na vojenčinu a po návrate som na Kolibe pokračoval ako asistent kamery, neskôr aj ako druhý kameraman. Po siedmich rokoch filmovej praxe som sa rozhodol pre štúdium na FAMU.

Na FAMU ste išli študovať odbor filmový obraz, za sebou ste už mali roky praxe. Bola to výhoda?

— Áno, už som nebol začiatočník, mal som istý náskok. No pri spätnom pohľade si myslím, že počas štúdia na FAMU som zmeškal jedno obdobie, keď som sa na Kolibe mohol dopracovať do pozície kameramana. Už vtedy som bol teoreticky podkutý, čítal som o fotografii všetko dostupné, aj nemeckú literatúru. Mnohí kameramani, ktorí sa vtedy dostávali k príležitostiam, nemali také teoretické zázemie.

Ľutujete svoje rozhodnutie študovať na FAMU?

— To nechcem povedať. Išlo o krásne obdobie, škola bola plná osobností, bolo poctou na nej študovať. Česi so Slovákami úplne prirodzene žili, spolupracovali,

neplatilo žiadne delenie na „my“ a „oni“. Medzi poslucháčmi boli výborní režiséri, hoci som s nimi nemal šťastie robiť. FAMU som dokončil s vyznamenaním, objavnou diplomovou prácou o vyhodnocovaní ostrosti vo fotografii.

Už vtedy ste prišli s indikátorom ostrosti, vynálezom, ktorý zarezonoval v celosvetovom meradle?

— Vlastne som sa k tomu dostal nechtiac, náhodou. Na diplomovku som si chcel vybrať tému osvetlenia v ateliéri, niekto mi ju však vyfúkol a zostala mi už len téma vyhodnocovania ostrosti vo filme. Nedalo sa nič robiť, musel som sa do nej pustiť. Uvedomil som si nedostatky vtedajšieho vyhodnocovania ostrosti, ktoré sa robilo podľa toho, koľko čiar na 1 mm bol objektív/film schopný zobraziť. Ale to nie vždy zodpovedalo posudzovaniu ostrosti pozorovateľom.

— Postupne som prišiel na nový pohľad. Zaujalo ma, že keď je skupina čiar neostrá, produkuje určitú sivú farbu. Vlastnoručne som vyrobil testovací obrazec, ktorý tvorili odstupňované čiarové frekvencie. Škála pozostávala od hrubších čiar až po jemné. Ako pozadie som použil temperou namalovanú sivú, ktorá odhadom odrážala rovnaké svetlo ako čiary frekvencií, keď boli neostré. Po nafotografovaní skúšobnej tabuľky raz v úplnom rozostrení a raz v optimálnej ostrosti som po vyvolaní filmu spozoroval, že frekvencie (skupina čiar), ktoré boli ostré, sa javili svetlejšie ako tmavé pozadie a tie, ktoré boli neostré, rozmazané, splynuli s pozadím. Vo filmových ateliéroch na Kolibe som spravil ďalší test s filmovou kamerou. Počas chodu kamery som otáčal zaostrovacím zariadením, takže ostrosť prechádzala rôznymi stupňami. Pri premietaní negatívu boli frekvencie ostrých čiar svetlé a naopak, neostré zanikali na tmavom pozadí. Pri úmyselnom rozostrení projektora tento efekt zostal. To bol revolučný objav. Nebolo už treba „vidieť“ čiary, spravidla mikroskopom, stačilo vidieť svetlejšie políčka oproti tmavšiemu pozadiu. V praxi sa stačilo pozrieť na negatív filmu oproti svetlu.



Začali ste potom s výrobou svojich tabuliek?

Prvý pokus vyhotoviť takúto skúšobnú tabuľku tlačiarenskou cestou, aby bola komerčne dostupná, zlyhal. Koliba obetovala 5 000 Kčs na zaplatenie ofsetovej tlačiarne. No zo zhruba 500 výtlačkov spĺňali moje podmienky asi len tri. To nebola cesta k praktickému využitiu. Napriek tomu som však veril v teóriu i v praktické využitie. Svoju diplomovú prácu som dal preložiť do angličtiny a poslal som ju do *Journal of the SMPTE*, vo svete rešpektovaného periodika v oblasti filmovej a televíznej techniky. Tam dali moju štúdiu skrátiť a v roku 1969 ju publikovali. No nedarilo sa mi nájsť sponzora alebo výrobcu. Dostával som od firiem len negatívne odpovede s odborným spochybnením mojej teórie. A slovenská televízia ani nemala záujem, aby som vyskúšal svoju testovaciu tabuľku pred televíznou kamerou.

A čo vaši pedagógovia na FAMU? Uvedomili si potenciál vašej práce?

To áno. Jeden z nich mi hovoril, že za svoju tabuľku budem mať mercedes (smiech), no akosi sa to nenaplnilo.

S tou tabuľkou to nebolo jednoduché, nedala sa len tak ľahko vyrobiť. Prvé kusy, s ktorými som bol naozaj spokojný, sa mi podarilo vyrobiť až v roku 1996, keď už som žil v Kanade. V tom čase zaznamenávala progres počítačová grafika a ja som sa tomu priučil. Po namáhavých pokusoch, nezdaroch a obetovaní posledných dolárov za tlačové služby sa konečne dostavili prvé úspechy. A Kanadská asociácia kameramanov mi umožnila prvú kompletnú prezentáciu. V jednej požičovni kamier som navyše vyhotovil test kamery s celou súpravou objektívov. Výsledok bol ohromujúci, no zároveň devastujúci. Zistil som, že niektoré objektívy majú v ľavom alebo pravom rohu zhoršenú ostrosť alebo že raz je ostrý stred a kraje mierne neostre, prípadne opačne. Žiadny testovací obrazec to predtým neobjavil. Požičovňa kamier, ktorá môj systém kúpila a inštalovala, ho následne neumožnila používať. Keď videli výsledky testu zástupcovia najväčšej americkej firmy na výrobu kamier, ktorá mala aj vlastné požičovne, zakázali moje tabuľky používať a predávať prostredníctvom svojej siete. Povolili ich používať len ich technikom s podmienkou, že to nebudú robiť pred zákazníkmi. Pre mňa to znamenalo, že sa zase neuplatním a že som sa namáhal zbytočne.

Lenže situácia sa vyvíjala ďalej.

Na jednej akcii Kanadskej asociácie kameramanov mi Les Zelan, majiteľ firmy ZGC Corp., ponúkol, že kúpi moju tabuľku za 100 dolárov. Vedel som, že je to obchodník s filmovou technikou, a tú tabuľku som mu venoval. O tri dni mi zatelefonoval s otázkou, či by nemohol byť jej výhradným predajcom v Spojených štátoch. Súhlasil som. O týždeň mi zavolať znovu, či by nemohol byť výhradným distribútorom pre celý svet. Opäť som súhlasil a dostal som prvú objednávku na 50 kusov. Tak sa to začalo. Moje výrobky boli potom vystavované na medzinárodných prehliadkach a obchod pokračoval, netreba si však predstavovať nejaké vysoké zárobky. Nešlo o pásovú výrobu a musel som platiť firmám, s ktorými som spolupracoval, pretože bez nich by sa to nedalo. Potešilo ma, že po tabuľkách začal byť dopyt, ale spôsobovali aj negatívny rozruch. Niektoré renomované spoločnosti spochybňujú môj testovací systém dodnes a neodporúčajú ho používať.

Stále sa však používa, čo potvrdil aj prezident Asociácie slovenských kameramanov Lukáš Teren na základe spätnej väzby od kameramanov, ktorí sa v júni 2018 zúčastnili na Medzinárodnom kameramanskom samite (International Cinematographers Summit) v Los Angeles.

Áno, používa. Dokonca to predávajú aj niektoré firmy, ktoré to spočiatku odmietli. Stáva sa aj to, že natrafím na napodobeniny či falzifikáty. Hoci bola táto tabuľka zhotovená pre potreby filmovej techniky, prišlo sa na to, že v období televíznej techniky je ešte užitočnejšia. Používajú to aj niektorí výrobcovia kamier a objektívov. Renomovaní kameramani tým testovali rôzne objektívy svetových značiek. Na internete som objavil, že sa s tým robili aj podmorské testy. Dokonca som svoju tabuľku našiel aj v jednej americkej galérii ako umelecké dielo. Bodaj by to vystavovala aj bratislavská SOGA.

Vráťme sa ešte do čias vašej diplomovky. Po škole ste prišli späť do Bratislavy. Dostávali ste tam príležitosti?

Po návrate z FAMU som sa dostal k nakrúcaniu filmu *Niet inej cesty*, kde robil kameru Vlado Ješina. Časť scén sa nakrúcala vo Viedni, kde si ma všimol jeden tamojší producent a po skončení nášho projektu sa mi ozval, či by som nechcel ísť robiť do Rakúska. Zaangažovali ma ako kameramana filmu, ktorý mal vzniknúť v Salzburgu. Krátko pred nakrúcaním som ešte išiel domov za mamou, ktorá už mala podlomené zdravie, lenže tri dni po mojom príchode dorazili vojská Varšavskej zmluvy. Z Rakúska mi odkázali, aby som sa tam ešte v ten deň čo najrýchlejšie vrátil, no odkaz som dostal neskoro a hranice už zatvorili. Keď som sa tam o niečo neskôr vrátil, už mali pozíciu kameramana preobsadenú, ponúkli mi však aspoň možnosť asistovať. A vďaka tomuto kontaktu som sa dostal k režisérovi a producentovi Hansovi Conradovi Fischerovi, ktorý robil filmy o hudobných skladateľoch. Vyskúšal si ma a hneď ma angažoval ako kameramana na dlhometrážny dokument o Beethovenovi. Bolo to pre mňa vzrušujúce, pretože sám



„Postupne som pociťoval, že ma na Kolibe odpisujú a bol to aj postih za moje politické pozadie.“

sa zaoberám hudbou, a okrem toho, že som mohol pochodiť polovicu Európy, videl som aj úžasné materiály – pôvodné Beethovenove písomnosti, noty, ktoré sprístupnili len na účely nakrúcania. Po tomto projekte mal nasledovať podobný film o Brucknerovi, a hoci som mal prísľub z Koliby a nemecká firma s ňou mala dohodu, napokon mi nedovolili vycestovať.

To už nastúpila normalizácia. Čo sa tým pre vás zmenilo?

Na Kolibe som mal čoraz menej práce. Bolo to spôsobené aj tým, že už tam bolo veľa kameramanov, navyše sa medzičasom povytvárali dvojice režisér – kameraman a ja som k nikomu nepatril. Postupne som pociťoval, že ma odpisujú a bol to aj postih za moje politické pozadie. Po okupácii ma vylúčili zo strany, no sám som požiadal o vystúpenie. Musel som znášať aj to, že po roku 1968 emigroval môj brat. Tá situácia ma ubíjala, lebo predtým som okúsil realitu na Západe a mohol som porovnávať. Otvorene som tu kritizoval okupáciu a politiku jednej strany. Na Západe som mal aj veľa známych. Mojm priateľom bol napríklad belgický minister kultúry, s ktorým som sa zoznámil cez jeho syna, pretože takisto študoval kameru, a keď sa dostal do Prahy na stáž, pridelili ho ku mne. Keď neskôr belgický minister pricestoval na Slovensko, vždy sme sa stretli, niekedy aj u mňa doma. Takéto a podobné kontakty tu vyvolávali podráždenie, považovali ma za podozrivú osobu. Pociťoval som, že na Kolibe som už len pasívnym pozorovateľom práce iných, často začínajúcich kameramanov.

Hľadali ste v tom čase nejaké alternatívy?

Občas som ešte dostal príležitosť v televízii a výnimočne som robil aj na dokumentárnom filme, ktorý vznikol v spolupráci so západným Nemeckom – *Cesty k umeniu*. Videl som však, že k veľkému hranému filmu sa už v Československu nedostanem. Bol som z toho frustrovaný, a tak som oficiálne požiadal o vyštáňovanie z republiky. Mal som v sebe naivnú vieru, že mi to povolia, veď som to nechcel podniknúť tajne. Vôbec som sa nevedel zmieriť s tým, že predtým som cestovať mohol a odrazu som to mal zakázané. Samozrejme, že mojej žiadosti nevyhoveli a ešte som si ňou aj poriadne zavaril. Na Kolibe mi povedali, aby som ju odvolal, inak ma prepustia. No ja som nechcel ustúpiť.

V tom čase som sa začal intenzívnejšie venovať malovaniu. Mal som k nemu blízko vďaka rodinnému zázemiu, lebo Janko Alexy bol matkin brat, môj strýko. Pozoroval som ho, obdivoval, aj som sa od neho všeličomu priučil.

(V tejto časti rozhovoru sa pán Puřora dostal k ťaživým rodinným peripetiám súvisiacim s dedičstvom po Alexym, do ktorých napokon hrubo zasiahli aj predstavitelia Štátnej bezpečnosti a súdnej moci a on spolu s manželkou musel čeliť dokonca niekoľkotýždňovej väzbe. – pozn. red.)

Je zrejmé, že vaše pôsobenie vo filme sa koncom 70. rokov definitívne skončilo.

Nakoniec som po ďalších komplikovaných životných peripetiách skončil ako robotník v Slovnafte.

A po indikátore ostrosti som práve tam získal svoj druhý patent. Ponúkal som im niekoľko zlepšovacích návrhov a jeden z nich poslužil na elimináciu znečisťovania vŕd. No a napokon mi po trinástich rokoch, odkedy som si podal žiadosť o povolenie vycestovať z republiky, povedali, že keď mi môj emigrovaný brat pošle pozvanie na návštevu, pustia ma. Pomaly mi síce ťahalo na päťdesiatku, ale napriek tomu som sa rozhodol odísť. Veril som, že moja rodina dostane povolenie vycestovať za mnou. Lenže to sa nestalo.

V Kanade, kam ste odišli v roku 1984, ste sa snažili dostať k svojej profesii?

To nebolo jednoduché. Pracoval som tam vo firme na opravu kamier a objektívov, kam raz prišiel jeden kameraman a vysvitlo, že je to môj o ročník starší spolužiak z FAMU Antonín Lhotský. On bol v kontakte s režisérom Emilom Radokom a vďaka tomu som sa dostal k jeho multiscreenovému projektu *The Taming of the Demons*, ktorý pripravoval pre EXPO '86. Robil som na tom ako kameraman druhého štábu, natáčal som po Kanade exteriérové zábery do výslednej mozaiky a spolupracoval som aj na trikoch. S Radokom som mal nakrúcať aj jeho ďalší film, ktorý mal vzniknúť na Floride, no krátko pred začiatkom produkcie, žiaľ, zomrel.

V Kanade ste sa však takisto venovali zlepšovacím návrhom a prišli aj ďalšie patenty.

Na jednej prezentácii predvádzal IMAX svoju kameru, ktorá bola veľká, ťažká a jej mechanika vibrovala. Museli ju nechať vyvažovať v Londýne inžinierom, ktorý sa zaoberal motocyklovými motormi. Keď som to videl, vravel som si, či by sa nedalo nájsť nejaké jednoduchšie riešenie. A čoskoro som aj dostal niekoľko nápadov. Nemal som však peniaze na patentovanie konečného návrhu, tak som to ukázal majiteľovi firmy, v ktorej som opravoval objektívy. Bol z toho ohúrený a firma za patent zaplatila. O moje riešenie sa začal zaujímať aj IMAX a chcel som im ho ponúknuť, lenže už som nevlastnil patent. O predaji licencie na môj mechanizmus vyjednával majiteľ patentu, ja som mal dostať len 7 percent. No a dopadlo to tak, že z obchodu nič nebolo, lebo pôvodná ponuka sa mu málila, a tak to IMAX vzdal. No tento vynález všeobecne zvýšil pozornosť a vzbudil uznanie výrobcov kamier. Bol totiž najjednoduchší, dal sa vyrobiť len s niekoľkými súčiastkami. Vynález však prišiel neskoro, používanie klasického filmu začalo ustupovať a každý už vedel, že sa blíži koniec jednej éry. Mechanické kamery nahradila elektronika.

V tom komerčnom ponímaní to nevyšlo ani v prípade môjho návrhu vyvažovacieho zariadenia pre malé TV kamery, niečoho podobného, ako je Steadicam. Išlo o fyzikálne nevšedné vyváženie kamery vo všetkých smeroch. Odborníci to uznávali a obdivovali. Problém bol, že na začatie výroby bolo treba väčšiu sumu peňazí a nikto do toho nechcel investovať. Neskôr sa však začali vyrábať aj na pleci vyvážené TV kamery, kde sa váha v prednej časti približne rovná váhe za chrbtom. A dnes už nikto nevie, že som v tom bol protagonistom. ◀

Rozšírenú verziu rozhovoru čítajte na www.filmsk.sk.

Paľo Macho

[výtvarník]

Vráťivší sa po desiatich rokoch na Slovensko z Čiech, nasiaknutý silným československým cítením, nabusený vytúženým prvým ročníkom na VŠVU v Bratislave a dopovaný myšlienkami práve prebiehajúcej Nežnej revolúcie som začiatkom roka 1990 videl film Dušana Hanáka **Obrazy starého sveta**.

Z Čiech som si priniesol nesúvislé útržky príbehov zo životov starých ľudí uložených v domove dôchodcov na zámku Kinských, ktorých som dlhé hodiny cez víkendy kreslieval.

Starčekovia a stareňky posedávali na lavičkách, mrmlúc si to, čo im v pamäti zostalo. Motali sa po zámku, po parkoch, chytajúc spolu so mnou zubaté slnko. Cez letné prázdniny som býval doma. Príbehy sudetských Nemcov, ktorí v Kamenickom Šenove a na Práchni zostali bývať, som zachytával vo fáze ich staroby. Každá vráska znamenala pre kresbu pomocnú čiaru a krok k reálnejšiemu portrétu.

Prostá reč ľudí, jednoduché vety odhaľujúce silu a zmysel života s vlastným údelom, to bola presne tá poloha, ktorá mi valorizovala hodiny prežité pri starcoch. Film mi vizuálne prepojil moju minulosť s filmovým umením na Slovensku. Na sklárskych školách sa toho veľa o slovenskom umení neučilo. Bolo dosť umenia českého. To, kto je Dušan Hanák a kto Martin Martinček, som doštudoval až na vysokej škole. Nevedel som, kto je Ester Šimerová, a netušil som ani o ich odsune. Ja som z považských a zo sudetských kopcov zliezol na rovinu a aj mne to spôsobovalo vizuálne problémy v nastavení proporcií.

Vtáky aj duše sa vracajú tam, kde boli šťastné. Snáď premýšľajú nad kozím mliekom a čerstvým vzduchom, ktorý mi zachránil život pred cholery. Možno ma pozorujú, ako pijem, kým nestišim chorobu, ako sa mi živa i živa sa mi. Vedia, že sa nikto toľkokrát nedotkol zeme ako ja. Vidia, že keď som sama, sama som. Čo má v živote cenu? Veselosť? Robota? Dobrota? Deti? Láska? Prestanem robiť a dušu vypustím... ◀

Rudolf Urc

[režisér, dramaturg, publicista]

Keď sa Truffaut s Godardom vyznali, že „sa narodili s radosťou z práce na filme“, bolo to vnútorné, takpovediac genetické stotožnenie sa s filmom. Ja sa priznávam k inému pôvodu: mňa sa film zmocnil, „obmotal si ma“ – ako hovorieval Majakovskij. Začalo sa to vo veľkom kine v malom mestečku Gelnica, kde ma premietач ochotne pustil aj na filmy, ktorým som ešte nemal celkom rozumiť: Wylerove *Najlepšie roky nášho života*, Olivierovho *Hamleta*, Chaplinovho *Diktátora*. Odvtedy patria do kruhu mojich top filmov.

Na FAMU som sa ocitol vo filmovom raji, premietalo sa od rána do noci. Veľkí majstri neorealizmu sa prišli na školu osobne predstaviť. Ich filmy boli bezprostredné, živé. Mňa uchvátil De Sicov *Zázrak v Miláne*. Bola tam aj talianska bieda, aj vzbura bezdomovcov, aj love story, aj rozprávkovko-fantastické motívy. Tak vnímam neorealizmus podnes a tam vidím aj jeho nesmrteľnosť.

A potom prišli na rad veľkí Rusi. Druhý diel *Ivana Hrozného*, roky zamknutý v trezore, vyšiel na svetlo sveta a my sme zostali ohúrení veľkolepostou tej ejzenštejnovskej katedrály, v ktorej prebleskovali vizuálne obrazy nadpozemskej sily. Osud toho filmu bol stretnutím geniálneho ducha s úbohospotou totalitnej moci. Film a politika sa odvtedy stali témou, ktorá mi nedávala spávať. A vzápätí ďalšie prekvapenie: *Žeriavy tiahnu*. Mládenec, dievčina, vojna. A okolo toho ohňostroj výtvarno-kameramanských nápadov, odkliata filmová reč. Spomínam si, ako sme zostali zaskočení tou presilou pohybov, vzletov a vzruchov.

Neviem, ako sa stalo, že film *Občan Kane* som videl až oveľa neskôr, ba aj Fellini sa v mojom kruhu objavil dlho po svojich prvých filmoch. Ale stretnutie s *Cabiriinými nocami* zostalo podnes nezabudnuteľným zážitkom. Mimovoľne sa mi do tejto zostavy tlačí ešte Antonioniho *Zväčšenina*. Možno preto, že aktuálne zachytila naše generačné aspirácie. Bol to náš čas...

A prišlo na lámanie chleba. Spolu s priateľmi som videl trojicu filmov. Po *Mužovi s kinoaparátom*, *Nočnej pošte* a Flahertyho *Nanukovi* sme si s Martinom Slivkom a Milom Kubíkom svätosväte sľúbili, že od tejto chvíle žiadna fikcia, ale jedine dokumentárny film bude našim osudom. Chlapci to dodržali až do posledných dní svojich životov.

Mňa čas odviaľ do animovaného filmu. Začali sa nové inšpirácie, stovky filmov z celého sveta. Do Bratislavy sme pozývali najväčšie osobnosti animácie. Mladé i šedivé hlavy. Nad nimi vysoko čnel ľudsky nenahraditeľný Kubal. A z filmov stále dominuje Backov *Muž, ktorý sadil stromy*, Norštejnov *Ježko v hmle* a Dunnin-gova a Edelmanna *Žltá ponorka*. Tak som sa ocitol na rozhraní animácie a dokumentu. Hľadal som spôsob, ako tieto dva druhy zjednotiť. Nedarilo sa mi to ani teoreticky, ani vo vlastnej tvorbe. Až jedného dňa prišiel Folmanov experiment *Valčík s Bašiom* – a ten otvoril zakliate komnaty. ◀

› 28. 11. 2018

Pochoduj alebo zomri

‹ **Pochoduj nebo zemři**, Česko/Slovensko, 2018, r. Michael Kaboš ›
– dokumentárny, 52 min., MN 15, MEDIA FILM

› 5. 12. 2018

Vycestovacia doložka pre Dubčeka

‹ Slovensko, 2018, r. Juraj Lihosit ›
účinkujú: Milan Dubček, Pavol Dubček, Eva Dubčeková, Janka Dubčeková, Ivan Luluha, Miroslav Kusý, Stanislav Sikora, Teodor Baník – dokument s dramatisovanými scénami, 82 min., MP 12, Continental film

› 6. 12. 2018

Do plaviiek!

‹ **Le Grand bain**, Francúzsko, 2018, r. Gilles Lellouche ›
hrajú: Mathieu Amalric, Guillaume Canet, Benoît Poelvoorde – komédia, 122 min., MP 12, Continental film

Doktor Martin: Záhada v Beskydách

‹ **Doktor Martin: Záhada v Beskydech**, Česko/Slovensko, 2018, r. Petr Zahrádka ›
hrajú: Miroslav Donutil, Robert Mikluš, Jitka Čvančarová, Marek Geišberg, Elizaveta Maximová, Gabriela Marcinková – komédia, 80 min., MP, PubRes

Mýtus o pyžamovej párty

‹ **The Myth of the American Sleepover**, USA, 2010, r. David Robert Mitchell ›
hrajú: Claire Sloma, Marlon Morton, Amanda Bauer, Amy Seimetz, Jade Ramsey, Jean Louise O'Sullivan, Nikita Ramsey – dráma/komédia, 96 min., MP 12, Film Europe Media Company

Prípud Kalmus

‹ Slovensko, 2018, r. Adam Hanuljak ›
účinkujú: Peter Kalmus, Ľuboš Lorenz, Wolfgang Kalmus – dokumentárny, 78 min., MN 15, ASFK

Robin Hood

‹ USA, 2010, r. Otto Bathurst ›
hrajú: Taron Egerton, Jamie Foxx, Eve Hewson, Jamie Dornan – akčný/historický, 117 min., MP 12 – Forum Film

Smrteľné stroje

‹ **Mortal Engines**, Nový Zéland/USA, 2018, r. Christian Rivers ›
hrajú: Hera Hilmar, Hugo Weaving, Stephen Lang, Robert Sheehan, Frankie Adams – dobrodružný/fantasy, 128 min., MP 12, CinemArt SK

Super Taxík

‹ **Wheely**, USA, 2018, r. Yusry Abd Halim ›
v slovenskom znení: Roman Pomajbo, Peter Makranský, Gabika Dzuriková – animovaný, 90 min., MP, Forum Film

Záhada Silver Lake

‹ **Under the Silver Lake**, USA, 2018, r. David Robert Mitchell ›
hrajú: Andrew Garfield, Riley Keough, Grace Van Patten, Topher Grace – krimi/triler/komédia, 139 min., MN 15, Film Europe Media Company

› 13. 12. 2018

Aquaman

‹ USA, 2018, r. James Wan ›
hrajú: Jason Momoa, Amber Heard, Patrick Wilson, Nicole Kidman, Willem Dafoe – akčný/dobrodružný/sci-fi, 144 min., MP 12, Continental film

Dežo Ursiny 70

‹ Slovensko, 2018, r. Matej Beneš, Maroš Šlapeta ›
účinkujú: Moyzesovo kvarteto, Talent Transport, Dorota Nvotová, Kamil Mikulčík, Sisa Fehérová, Tomáš Sloboda, Vladislav Šarišský – dokumentárny – 62 min., MP 12 – ASFK

Spider-Man: Paralelné svety

‹ **Spider-Man: Into the Spider-Verse**, USA, 2018, r. Bob Persichetti, Peter Ramsey, Rodney Rothman ›
v slovenskom znení: Dušan Činkota, Monika Potokárová, Martin Kaprálik, Marián Miezga, Pavol Topoľský, Elena Podzámska, Marek Majeský, Richard Stanke – animované akčné fantasy, 110 min., MP, Itafilm

Vianoce a spol.

‹ **Santa & Cie**, Francúzsko, 2017, r. Alain Chabat ›
hrajú: Alain Chabat, Pio Marmai, Bruno Sanches, Golshifteh Farahani, Audrey Tautou – komédia/rozprávka, 99 min., MP 12 – CinemArt SK

› 20. 12. 2018

Asterix a tajomstvo čarovného nápoja

‹ **Astérix: Le secret de la potion magique**, Francúzsko, 2018, r. Alexandre Astier, Louis Clichy ›
v slovenskom znení: Dušan Kaprálik, Ivan Romančík, Peter Marcin, Ivo Gogál, Jozef Vajda – animovaný/komédia, 91 min., MP, Magic Box Slovakia

Bumblebee

‹ USA, 2018, r. Travis Knight ›
hrajú: Hailee Steinfeld, Pamela Adlon, John Cena, Gracie Dzienny, Jason Drucker – dobrodružný, 113 min., MP, CinemArt SK

› 27. 12. 2018

Návrat Mary Poppins

‹ **Mary Poppins Returns**, USA, 2018, r. Rob Marshall ›
hrajú: Emily Blunt, Meryl Streep, Colin Firth, Lin-Manuel Miranda, Ben Whishaw, Emily Mortimer – rodinný/fantasy/hudobný, 131 min., MP 7, Saturn Entertainment

Snehová kráľovná: Krajina zrkadiel

‹ **Snežnaja koroleva. Zazerkalie**, Rusko, 2018, r. Robert Lence, Alexej Cicilin ›
v slovenskom znení: Táňa Pauhofová, Marek Suchitra, Marián Chalány, Michaela Šáleková, Lucia Vráblicová, Jana Valocká – animovaná dobrodružná komédia, MP – CinemArt SK

— Miro Ulman —



Zatvor oči a dívaj sa

Animované príbehy Mimi a Lízy môžu (nielen) detskí diváci vidieť v televízii, počúvať v rozhlase, môžu čítať o nerozlučných kamarátkach v knihách alebo si ich dokonca vymalovať. Do kín sa v novembri dostalo šesť známych seriálových epizód, no pribudla k nim novinka – 26-minútový film **Záhada vianočného svetla**.

— Pásmo otvára nápis v Braillovom písme, ktorý detské ruky prečítajú a symbolicky premenia na názov v bežnej abecede. Rovnaký záber sa zopakuje ešte päťkrát pred začiatkom každej krátkej epizódy. A po týchto epizódach prichádza očakávaný vianočný film.

— „Nemyslite si. Ja nespím. Ja som slepá. Svet vidím rukami a ušami. Aj svoju najlepšiu kamošku Lízu takto vidím,“ zaznieva z úst malého čiernovlasého dievčatka v sivých šatách. Je to Mimi. Prostredníctvom nej sa autorkám podarilo vytvoriť intímnu sondu do sveta nevidiaceho dievčatka, ktorý je síce v niečom limitovaný, no zároveň v mnohom obohatený. To, čo Mimi nevidí, dokáže citlivo vnímať inými zmyslami, vďaka ktorým často vyrieši aj zložité problémy. Na druhej strane stojí blondína Líza – strapatá, bezprostredná a nerozvážna, oblečená vo farebných bodkovaných šatách, ktoré odzrkadľujú žiarivosť sveta tak, ako ho vidí ona. A práve tieto odlišnosti pomáhajú hrdinkám dopĺňať sa navzájom v ich nedokonalostiach a pochopiť, čo je pre fungovanie ozajstného priateľstva dôležité. Ich spoločné zážitky tak získavajú podobu jasných, farbami nasýtených obrazov a neveriteľných, až surreálnych príbehov.

— Každá epizóda sa začína celkom nevinne, no pomaly sa mení na dobrodružstvo hrdiniek s ich susedmi, ktorí ich vpustia nielen za dvere svojich bytov, ale otvorí im aj dvere do fantastických, doteraz nepoznaných svetov. Jednotlivé príbehy sú plné skutočných i vymyslených bytostí, rozmanitých štruktúr a tvarov a takmer detská jednoduchosť kresieb tento imaginatívny svet

iba umocňuje. Originálna naratívna stránka prináša nenásilné ponaučenia a nabáda detského diváka k tolerancii a porozumeniu inakosti, ktorá je prirodzená.

— Za spoločnú tému všetkých šiestich krátkych epizód by sme mohli považovať pomoc a priateľstvo. Každá časť však okrem toho obsahuje podtému, ktorá sa vzťahuje na Mimi a jej hľadanie pozitív v obmedzeniach, ktoré jej prináša nevidomosť. Naučí sa hrať peeso podľa hmatu, hľadať cestu podľa sluchu... „Vyzéram tak, ako sa cítim,“ hovorí pri pohľade do zrkadla.

— Čas vianočný je čas magický a taká je aj nálada filmu **Záhada vianočného svetla**. Susedia postavili vianočný stromček ako kedysi v detstve na námestí. Problém nastáva, keď zo stromčeka zmizne vianočné svetlo. Mimi s Lízou sa ho rozhodnú nájsť a počas svojho pátrania sa dostanú až do ďalekého detstva svojich susedov, kde nájdu odpovede a vyriešia záhadu. Na tomto bytovom mikrosvete tvorkyne ilustrujú, ako môže detská nerozvážnosť ovplyvniť naše životy až do dospelosti a zároveň ako málo stačí, aby sme boli šťastní – mali priateľov, ktorí sú ochotní dať nám druhú šancu a podať pomocnú ruku v núdzi. Film nezobrazuje iba bezhraničný svet detskej fantázie, ale poukazuje aj na dôležitosť harmonického spoluzitia (nielen) susedskej komunity. Dôležitým prvkom je i mimoriadne kvalitný postsynchron, ktorý navodzuje nostalgickú atmosféru starých večerníčkov. A to všetko sprevádza nežná orchestrálna hudba a hlas speváčky Ely Tolstovej. ◀

Mimi a Líza – Záhada vianočného svetla (Slovensko/Česko, 2018) RÉŽIA Katarína Kerekesová, Ivana Šebestová

SCENÁR K. Kerekesová, I. Šebestová, Katarína Moláková SPOLUPRÁCA NA SCÉNÁRI Anna Vášová HUDBA Lucia Čuťková Džubáková

HLASY Ema Mezcová, Grétko Fedora Homzová, Táňa Radeva, Vladimír Kobielsky, Matej Landl, Henrieta Kolláriková-Jančíšínová,

František Kovár MINUTÁŽ 67 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 22. 11. 2018



Inde (Slovensko/Česko, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Juraj Nvota, Marian Urban KAMERA Richard Krivda

STRIH Alois Fišárek, Darina Smržová HUDBA Jakub Kudláč ÚČINKUJÚ Alex Mlynárčik, Ondrej Lišhák, Pierre Restany,

Ivan Jančár, Jan Kukul, Cesar, Raoul-Jean Moulin, Henry Périer, Jiří Brodský, Marc Brusse, Dušan Hanák, Erik Dietman

MINUTÁŽ 80 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 15. 11. 2018

Vo svete svetového umelca

— text: Erik Binder / filmový publicista

— foto: ASFK —

Najnovší projekt Juraja Nvota a Mariana Urbana *Inde* sa zameriava na život a tvorbu slovenského výtvarníka Alexa Mlynárčika. A zameriava sa predovšetkým na jeho profesionálnu činnosť. Nezanedbáva však ani rôzne odbočky k problémom, ktoré mala táto svojrázna osobnosť s rôznymi prisluhovačmi predošlého režimu. Obe roviny sa, samozrejme, v mnohých prípadoch dopĺňajú, pretože Mlynárčikove problémy často pramenili práve z charakteru jeho tvorby.

Problemy nastali už v roku 1951, keď vtedy iba šestnásťročný Alex „prekročil“ strážené hranice s Rakúskom, bol zadržaný a uväznený. Revoltujúca povaha nasmerovala jeho život na Západ, najmä do jeho milovaného Paríža. Nečudo, veď išlo o centrum avantgardnej kultúry v Európe. Mlynárčik si v meste nad Seinou vytvoril užšie vzťahy s mnohými významnými umelcami a aj počas totality sa mu tam darilo tráviť tri týždne ročne.

V rokoch 1959 až 1964 študoval na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave, ale aj na Akadémii výtvarných umení v Prahe. Dôležitým pre jeho umeleckú činnosť sa stalo stretnutie s Pierrom Restanym, umelcom, ktorý definoval nový realizmus v šesťdesiatych rokoch minulého storočia. Mlynárčik sa stal slovenským predstaviteľom tohto hnutia. Viac o jeho osobnosti tu spomínať netreba, pretože tvorcovia vo svojom dokumente mysleli skutočne na všetkých a osobnosť umelca približujú spôsobom prijateľným pre širšie publikum, aj pre to, ktoré Mlynárčika a jeho tvorbu nepozná. Navyše dávajú dostatočný priestor aj sympatickému umelcovi, aby predstavil svoj život na kameru podľa vlastných predstáv. Do toho autori podľa všetkého veľmi nezasahovali a výsledkom je v prvom rade klasický profil významného človeka slovenskej kultúry uplynulých dekád.

Vo filme, ktorý má vhodne nastavenú dĺžku osemdesiatich minút, dostávame o Mlynárčikovi skutočne veľa informácií. Divák sa dočká aj niekoľkých komentárov k jeho titulu majstra republiky v šerme, čo môže byť pre mnohých (príjemne) prekvapivé. V dokumente vystupuje množstvo umelcov, predovšetkým z okruhu „parížskej bohémy“, a možno tu sa môže divák neznať Mlynárčikovej tvorby trochu strácať vo všetkých tých menách a súvislostiach. Bola by však naozaj škoda niekoho vynechať. Dôležité miesto tu má spomenutý Pierre Restany, no v dokumente hovoria na kameru aj slovenskí umelci, ako sú Dušan Hanák, Dezider Tóth a viaceri ďalších. Medzi mnohých Mly-

nárčikových blízkych priateľov patril aj americký kozmonaut slovensko-českého pôvodu Eugene Andrew Cernan, zatiaľ posledný človek, ktorý stál na Mesiaci vďaka programu Apollo.

Filmový štáb nás zavedie aj na miesto, kde strávil Mlynárčik isté obdobie na samotke a protagonista sprostredkúva divákovi svoje vtedajšie pocity aj to, ako vníma situáciu s dlhým časovým odstupom. Čo človeka nezabije, to ho posilní a z Mlynárčikovej neutíchajúcej vitality je jasné, že nejde len o prázdnu frázu. Divák sa chronologicky oboznamuje s najdôležitejšími výtvarníkovými výstavami – v rokoch 1964 až 2016 ich bolo celkovo 106. Bola by škoda prezrádzať o nich viac, pretože divák si pri kontakte s nimi najlepšie uvedomí, aký formát umelca bol a je Alex Mlynárčik a aký ohlas má vo svetovej umeleckej obci.

Film sa, samozrejme, dotýka aj politickej situácie v Európe druhej polovice 20. storočia a ako bonus ponúka napríklad autentické zábery z hromadných demonštrácií počas búrlivých šesťdesiatych rokov vo Francúzsku. Po tých nasledujú zábery z okupácie Československa v auguste 1968. Podľa autora tohto textu sú však skutočným tromfom návštevy štábu v Paríži a zachytenie jeho genia loci na plátne. Film tak začne dýchať jeho atmosférou a v spojitosti s tým, ako toto mesto miluje samotný protagonista, má divák možnosť ešte viac nahliadnuť do duše a myslenia Mlynárčika.

Inde môže slúžiť pre divákov, ktorí veľmi nepoznajú tvorbu tohto „slobodného umelca“, ako prvotný impulz na hlbšie preskúmanie jeho umeleckých diel, happeningov a performance. Filmu sa darí hľadať príčinné súvislosti medzi umením a dobou, pretože umelecké diela koniec-koncov svoju dobu charakterizujú. A nielen tie Mlynárčikove, ale aj dokument *Inde*, ktorý sa snaží vzdať hold človeku považovanému dlhé roky za nepriateľa slovenskej výtvarnej obce a celej spoločnosti. Dnes máme teda šťastie o takýchto ľuďoch rozprávať aj prostredníctvom profesionálne nakrútených dokumentárnych filmov. ▶

Spomienky na Teherán

Magická schopnosť oživiť a presne riadiť ľubovoľný objekt patrí medzi hlavné devízy animovaného filmu. No čo ak sú postavy a prostredie živé aj bez animácie, no nie je možné zachytiť ich v realistickej podobe? Odpoveď našiel pôvodcom iránsky režisér Ali Soozandeh, ktorý sa vo svojom celovečernom debute *Teheránske tabu*, nakrútenom v nemecko-rakúskej koprodukcii, vracia do rodnej krajiny vďaka rotskopickej technike.

— Animačná technika spočívajúca v prekreslení pohybu živej hereckej akcie posilňuje realizmus v animovanom filme a zároveň umožňuje vytvoriť vlastné reálie, v tomto prípade čo najviac podobné mestu Teherán. Tento film by za iných podmienok ani nemohol vzniknúť. Ako totiž napovedá jeho názov, v centre pozornosti je pomenovanie tabuizovaných tém a sledovanie ich nepriaznivého vplyvu na fungovanie súčasnej spoločnosti. Tú film zachytáva prostredníctvom štyroch hlavných postáv – Pari, Sary, Babaka a Donye, ktorých osudy spoja nečakané udalosti. Štruktúra mozaiky napomáha komplexne vykresliť životné podmienky v Teheráne bez toho, aby bol jeden hrdina preťažovaný množstvom útrap na úkor autenticity. Najstaršia zo štvorice Pari si zarába na živobytie prostitúciou, neraz v prítomnosti svojho malého syna. Akú-takú existenciu im spoza väzenských mreží zabezpečuje drogová závislá hlava odlúčenej rodiny, ktorej podpis má v islamskej krajine až príliš veľký význam. Menejcenné postavenie žien v Iráne reflektuje aj osud ďalšej postavy. Sara chce uprednostniť profesionálnu kariéru pred materstvom, na čo potrebuje manželov súhlas. Obavy o budúcnosť rieši

napokon aj dvojica postáv Babak a Donya, ktorí musia po spontánnom vášnivom zblížení sa „obnoviť“ fyzický dôkaz ženinej sexuálnej čistoty, aby o ňu mohla opäť prísť počas blížiacej sa svadobnej noci.

— Trojica ženských postáv zápasiaca v Teheráne s nerovnoprávnym postavením môže naznačovať pomenovanie hlavnej témy filmu, nie však nevyhnutne. Ako jeden z argumentov poslúži mladý ctižiadostivý dídžej Babak, ktorého tvorba musí vyhovovať islamským hodnotám, inak čelí obmedzeniam či zákazu. Osudy postáv sa nepretínajú náhodne, spája ich téma hľadania i strácania slobody – fyzickej i mentálnej. Nachádzajú sa v nepriaznivých, no odlišných životných situáciách, nešťastie ich privádza k hraničným rozhodnutiam. Teheránske tabu sa netýka len sexu, drog a rokenrolu. Zakázané sú aj názory, ktoré nezodpovedajú momentálnej interpretácii vyznávaného náboženstva. Jeden z nich nepochybne zastáva aj samotný film, ktorý ostro kritizuje súčasné pomery v krajine.

— V rámci chronologicky zachyteného týždňa sa niekoľkokrát opakujú scény vo fotoateliéri, kde si protagonisti dávajú urobiť portrétné fotografie na rôzne

účely. Na ich základe sa potom fotograf rozhodne pre vhodný výraz tváre a farebnosť pozadia. Tento výber a poznanie súkromia postavy premieňajú inak civilný akt na emocionálne silný moment. V priebehu niekoľkých sekúnd hľadíme postave priamo do očí. Dlhý záber (vzhľadom na jeho veľkosť a obsah) umožňuje o nej nerušene uvažovať, vytvárať si hypotézy a prebúdzat sympatie.

— Vo filme sa opakovane objavuje niekoľko motívov, medzi inými motív cestovania. Postavy sú v neustálom pohybe, presúvajú sa hromadnou dopravou, osobnými autami, taxíkmi. Fyzická aktivita zrkadlí tú vnútornú, ich vôľu zmeniť smerovanie vlastných životov. Konfrontáciu nepriamo podporuje aj prítomnosť okolitých hlasov, z rádia či televízie, ktoré sprítomňujú teheránske reálie, a teda i spôsob tamojšieho uvažovania. Odlišnú reakciu na okolité udalosti predstavuje detská

perspektíva nemého syna prostituujúcej sa Pari, ktorá mu vždy pred vykonaním svojho pracovného aktu podá žuvačku, čím odkloní jeho pozornosť. Chlapec zosobňuje stav tabula rasa, neuvedomuje si závažný charakter situácií, mnohé z nich odľahčuje hádzaním kondómov naplnených vodou na nič netušiacich okoloidúcich.

— Príbeh o filme mapujúcom život v Teheráne a nakrútenom v nemeckej emigrácii sa pre mnohých nepochybne javí ako lákavá pozvánka do kina. Netreba sa ostýchať, film nesklame, no skúseného diváka ani neprekvapí. Pre filmy odohrávajúce sa v islamských krajinách zostáva pretrvávajúcou devízou práve prostredie a životné podmienky, ktoré často dokážu prirodzene formovať konflikty a smerovanie svojich postáv. ◀

Teheránske tabu (Tehran Taboo, Nemecko/Rakúsko, 2017) RÉŽIA Ali Soozandeh SCENÁR Grit Kienzlen, A. Soozandeh

KAMERA Martin Geschlacht STRIH Frank Geiger, Andrea Mertens HUDBA Ali N. Askín

MINUTÁŽ 90 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 29. 11. 2018



Záhada Silver Lake (Under the Silver Lake, USA, 2018) SCENÁR A RÉŽIA David Robert Mitchell

KAMERA Mike Gioulakis STRIH Julio Perez IV HUDBA Rich Vreeland HRAJÚ Jimmi Simpson, Andrew Garfield, Riley Keogh,

Sibongile Mlambo, Topher Grace, Callie Hernandez MINUTÁŽ 139 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 12. 2018

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

Naozaj sú vo všetkom šifry?

„Kam sa všetka tá mystéria vytratila?“ pýta sa jedna z vedľajších postáv vo filme Davida Roberta Mitchella *Záhada Silver Lake*, ktorý bol tento rok v hlavnej súťaži festivalu v Cannes. Zatiaľ čo režisér touto replikou naráža na nudnú priamočiarosť súčasných popkultúrnych brakov, ja si kladím rovnakú otázku v súvislosti s jeho filmom.

— *Záhada Silver Lake* je surreálne bludisko s detektívnou zápletkou, uvarené z bizarností a preexponovaných narážok na vyprázdnenosť mainstreamovej hollywoodskej produkcie. Má rozkolísané kvality, Mitchellove intertextuálne odkazy na popkultúrne fetišy niekedy priliehajú lepšie, inokedy sa mu pod rukami krčia a trhajú, napríklad v podobe fádnych dialógov, lacno podstrčenej erotiky či nemotorne surreálnych zvrátov.

— Od začiatku vieme, aký typ naratívnej hry s nami autor vedie. Z jeho odvahy sa teším, ale je sklamaním, že postupné odkrývanie a zauzľovanie zápletky i výsledná pointa zabíjajú šikovný nápad. Vzrušenie z bádania a racionálneho tápania u Mitchella chýba, hoci je autorom so svojským rukopisom. Film vníma ako kúzelné médium, snaží sa inovovať schémy. Pri formovaní scenára by si však mal prizvať posily, scenár je totiž pri takto zamotanom príbehu kľúčový. Miestami prekvapí šikovne formulovaná myšlienka či napínavá epizóda, ktorá nemusí dej zásadne posúvať ďalej, no film ako celok pôsobí skôr ako zlepenec momentov, ktoré dovedna nevytvárajú žiadny veľký zázrak.

— Zaujímavé je sledovať Mitchellov dialóg s tradičným hollywoodskym filmom a archetypálnymi žánrami. Sam (Andrew Garfield) je tridsiatnik, nepracuje a voľný čas trávi pozorovaním postavičiek vo svojom susedstve. Podivné plynutie dní sa mu v nesúrodých detailoch začne zračiť ako jedna veľká záhada, do čoho sa primieša niekoľko zmiznutí. Sam zbystrí pozornosť, keď sa stratí Sarah (Riley Keogh), dievča, ktoré sleduje v bazéne pod svojím balkónom. Vtedy podľahne zápalu rozlúštiť záhadu na základe konšpiračných teórií a vymyslených šifier, pričom sám absolútne netuší, čo vlastne hľadá v nočných zákutiach Los Angeles. Neonoir presne pozná svoje pravidlá, nadväzuje na subžáner profilujúci sa v USA v 40. rokoch minulého storočia a Mitchell si požičiava prevažne z tohto balíka formálnych prvkov. Znalosť žánrov, s ktorými komunikuje, dokazujú fragmenty dotvárajúce atmosféru a estetiku jeho postmodernej skladačky. Žánrovým zjednodušením deklaruje vyprázdnenosť a plochosť súčasného mesta hriechu. Jeho štylizovaný obraz je univerzálnym zhmotnením západnej spoločnosti – unudenej, preje-

denej všednosťou a snívajúcej o večnom živote mimo zabehnutých štruktúr.

— Pri Mitchellovom predošlom filme *Neutečieš*, využívajúcim prvky hororového žánru, hľadali niektorí zahraniční recenzenti súvislosť s poetikou Davida Lyncha. Tvrdiť však, že Mitchell je obdobne invenčný, sa mi pri všetkej úcte k jeho odvahe zdá scestné. Mitchell ponúka svoj pohľad na klasické žánre, ako mysteriózny triler či film noir, no odhaľovanie zápletky a snaha o zavádzanie sa mu pripálili do čierne. Odkrývanie zdanlivo nesúrodých motívov je chuťovo fádne, príbeh neponúka divákovi dostatočne silný dôvod byť zvedavý. Hlavný hrdina je síce neonoirovsky vykokorený, nevieme, čo robí, dokonca nepoznáme ani jeho skutočnú motiváciu, jednoducho sa hrá na detektíva z prebytku voľného času, no po expozícii o neho divák akosi stráca záujem. Jeho zmatok sa zacykluje, prostredie a figúrky, od ktorých sa snaží získať indicie na vyriešenie vlastných halucinácií, sú umelými konštruktmi.

— Núka sa porovnanie s filmom Paula Thomasa Andersona *Skrytá chyba*, kde sa sftovaný súkromný detektív nielen stráca v prípade, ktorý rieši, ale je dezorientovaný najmä z vlastného vnímania reality. Vyznať sa v jeho bludisku je nemožné, no predsa je jeho nelogické tápanie divácky atraktívnejšie ako kúzelníci vyskakujúci zo skrine *Záhady Silver Lake*.

— Zadosťučinením je však zaujímavá téma. Sam vidí svet pod vplyvom nedocenenia a absolútnej nudy v skreslených obrysoch. Snaží sa ho dešifrovať, nájsť v ňom hĺbku, ovplyvnený popkultúrou, brakovou literatúrou a médiami sa utieka ku konšpiráciám. Jeho úvahy a snové vízie sa postupne začínajú naplňovať. Človek totiž čoraz častejšie prijíma ideológie pasívne a chýba mu slobodná vôľa – téza, s ktorou nemožno nesúhlasiť a vo filme sa takých vyskytne viac. Škoda len, že ich nenaplnia samotným príbehom.

— Napriek prezentovaným výčitkám vo mne film *Záhada Silver Lake* doznieva. Zmiatol ma, čo je podľa filozofa Rolanda Barthesa pozitívny znak, hoci jeho sledovanie ani odhalenie záverečnej pointy neprinášajú plnohodnotnú satisfakciu. ◀

Show will go on

— text: Zuzana Točíková Vojteková / filmová publicistka —

Film o jednej z najväčších legend hudobnej scény vzbudil divácky záujem hneď po svojej premiére. Ja si aj dva týždne po uvedení *Bohemian Rhapsody* do slovenskej distribúcie sadám do vypredaného kina. Už prvé štýlové zábery za sprievodu skladby *Somebody to Love* uvedú diváka do nadupanej klasickej hollywoodskej žánrovky, ktorej hranice film nakoniec neprekročí. Rami Malek so zubnou protézou a na rozdiel od speváckej ikony menším vzrastom pôsobí svojím zjavom spočiatku skôr úsmevne. Na filmového Freddieho si treba chvíľu zvykať, asi podobne, ako si kedysi hudobný svet zvykal na unikátny prejav toho skutočného. Ale výborný strih, očakávané bohatý hudobný sprievod a v konečnom dôsledku aj výkon Maleka postupne vtiahnu diváka do príbehu, v ktorom nechýba žiadna hollywoodska ingrediencia – love story, dráma, humor, vzostupy aj pády.

Autori sa nesnažili obsiahnuť celý príbeh skupiny Queen či natočiť vrstevnatú životopisnú drámu o jej lídrovi. Potvrzuje to aj množstvo historických faktov, ktoré si



— foto: CinemArt —

tvorcovia pozmenili pre potreby rozprávania. Producentom filmu bol manažér kapely Jim Beach, dvaja členovia Queen sa zase podieľali na produkcii jeho hudobnej zložky a celkovo sa zdá, že mali citelnú kontrolu nad vyznením snímky. Skôr ako o prenikavú umeleckú či intímnu výpoveď ide o poctu Freddiemu Mercuryemu, jeho nevšednému talentu, prejavu a vášni k hudbe, ktorá dokázala strhnúť davu, aj keď neraz narúšala konvencie.

Režisér Bryan Singer žiadne konvencie nenaruša, no popularita britskej hudobnej legendy je zárukou širokého publika. Jeho film síce neprináša z umeleckého hľadiska nič nové, no kto by nechcel zažiť to Wembley? Vo vypredanom kine je to ideálne. ◀

Bohemian Rhapsody (USA/Spojené kráľovstvo, 2018)

RÉŽIA Bryan Singer SCENÁR Anthony McCarten, Peter Morgan

KAMERA Newton Thomas Sigel HUDBA John Ottman HRAJÚ Rami Malek,

Lucy Boynton, Joseph Mazzello, Gwilym Lee, Ben Hardy

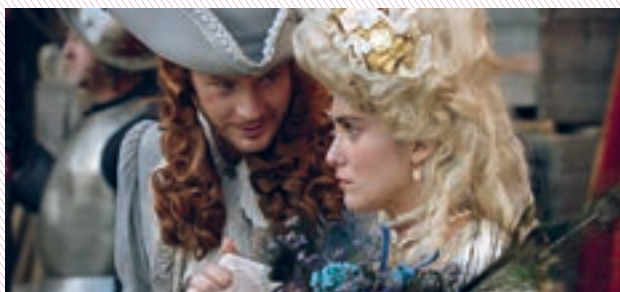
MINUTÁ 134 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 1. 11. 2018

Politická satira a sympatické peklo na zemi

— text: Mária Horváth Demečková / absolventka audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Príbeh *Čertovského pera* sa odohráva v rozprávkovom meste Pytlav pod malým zeleným vrškom. Na kopci je postavená aj krčma a verte či nie, pod jej základmi sa rozprestiera diabolská sieť malých pobočiek pekla. Čo sa však stane, keď sú čerti nútení úradovať hore na zemi a ľudia sa (ne)šťastnou náhodou prekopú dolu? A aké budú osudy hriešnikov, keď magické čertovské pero prestane evidovať ich neblahé skutky? Odpoveď je jednoduchá. Vznikne klasická rozprávka v pevnom objatí politickej satiry. Marek Najbrt už na premiére povedal, že pri zrode tejto čertoviny bolo základom rešpektovať žáner, teda rozprávkové zákonitosti a to, na čo je český a slovenský divák zvyknutý. Nechýbajú vizuálne triky akoby z čias spoločnej verejnoprávnej televízie, a ako to už býva, do deja sa primiesili aj prvky muzikálu. Kde sa vzali, tu sa vzali, zo dve-tri pesničky herci zaspievali. Síce chytľavé, ale dosť prostoduché a choreograficky také... (zá)školácke.

— Celý príbeh rozprávky mal v rukách režiséra s kritickým pohľadom na svet. Takže ide o alegóriu na súčasnú



— foto: Continental film —

i minulú politickú situáciu (nielen) v Česku a na Slovensku, ktorá pranieruje mocenské praktiky, ako sú vydieranie, podvádzanie, zotročovanie chudoby či kupovanie hlasov voličov za buchty a pivo, lebo „pak si môžeš s ľidmi dělat, co jen chceš“. A, samozrejme, nesmieme vynechať ani tunelovanie s cieľom súkromne sa obohatiť.

Niekomu by sa tento prísne riadený úrad mohol zdať strašidelný. No je to práve naopak. Zamestnancami pekelných inštitúcií sú celkom sympatickí čerti, ktorí sa s obľubou „flákajú“ a radšej zajúdu na pivo, než by si splnili svoju čertovskú povinnosť. Aj preto osciluje *Čertovské pero* medzi klasickou rozprávkou pre deti a politicko-spoločenskou alegóriou pre dospelých. ◀

Čertovské pero (Čerti brko, Česko/Slovensko, 2018)

RÉŽIA Marek Najbrt SCENÁR Robert Geisler, Tomáš Hodan

KAMERA Martin Žižan HRAJÚ Jan Cina, Judit Bárdos, Ondřej Vetchý,

Marián Gejšberg, Jan Budař, Tomáš Jeřábek MINUTÁ 99 min.

HODNOTENIE ●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 29. 11. 2018

— text: Barboza Námezová (scenáristka) —

MIDPOINT TV LAUNCH

V Banskej Štiavnici sa v dňoch 10. až 17. 11. konal medzinárodný workshop MIDPOINT TV Launch, na ktorom sa zúčastnil aj slovenský tvorivý tím s projektom minisérie *Convictions*.

S režisérkou Terezou Nvotovou nadväzujeme na našu úspešnú spoluprácu na *Spine* a s jedným z pripravovaných projektov sme sa rozhodli prihlásiť do výzvy MIDPOINT TV Launch. Zaujalo nás na nej, že je určená pre projekty v ranom štádiu, keď sa ešte len utvára štruktúra, formát, postavy, prostredie seriálu... S minisériou *Convictions* sme sa dostali do skupiny Maggie Murphy, ktorá má dlhoročné skúsenosti s vyvíjaním seriálov v medzinárodnom kontexte, viedla mnohých svetovo uznávaných scenáristov a je zapálenou pedagógičkou – v minulosti na UCLA, teraz na Loyola Marymount University. Spolu s nami pracovali na vývoji pilotných častí svojich seriálov ďalšie dva tvorivé tímy s účastníkmi z Grécka, Rumunska, Talianska a USA.

Práca sa začala vlastne ešte pred samotným workshopom, keď sme mali vypracovať úlohy. Išlo o analýzu troch seriálových pilotov, ktoré Maggie vybrala tak, aby pokrývali všetky žánre projektov našej skupiny. Otázky boli smerované na hlavných hrdinov a ich „cestu“, na antagonistov aj na rozličné linky, ktoré sú v pilote načrtnuté, aby sa neskôr v sérii rozvíli.

Najprínosnejšou časťou intenzívneho týždňa boli z môjho pohľadu práve stretnutia s Maggie a jednotlivé bloky vlastného písania. Páčilo sa mi, že Maggie si nechala čas na to, aby sme sa všetci aspoň trochu spoznali: prvé stretnutie bolo o nás ako ľuďoch a až potom o našom vzťahu k téme, látke, s ktorou prichádzame. To, že o sebe vieme niečo osobné, vytváralo v skupine spoluúčasť a dôveru, s ktorou sa potom ľahšie pracuje v kreatívnom tíme.

To intímne je pre Maggie základom, ktorý hľadá pri každom projekte, či už ide o návrat štyridsaťročného bývalého väzňa na ostrov Mykonos, kde musí pomstiť smrť svojej ženy (*Paradise*), o zakladateľku hotela pre „náhradné matky“, ktorej budúcnosť ohrozí tragická udalosť (*Babyland*), alebo o príbeh Žo Langerovej, ktorá sa rozhodla verne stáť po boku svojho muža, oddaného myšlienke komunizmu, ktorého práve komunisti uväznili (*Convictions*).

Hľadaniu osobnej vášne pre projekt a jeho protagonistov sa venovala veľká pozornosť, až od nej sme sa odrazili k téme. Zaujímavé je, že na rozdiel od praxe, akú poznám, chce Maggie mať k projektu už na začiatku vytvorenú veľmi krátku synopsu na navodenie diváka – tzv. logline. Keď ju máte jasnú, povedie vás, ak sa neskôr pri písaní pilota či celej série stratíte. Od postáv,

témy a loglinu sme nakoniec prešli k samotnej štruktúre. Maggie má svoju metódu založenú na tom, že ak si zamilujete postavy, dej sa stáva druhotným. Neznamená to, že by sme neboli zasvätení do štruktúry. Je šesťaktová, stavia na tom, aby bol v pilote predstavený najmä hlavný hrdina a jeho svet, v ktorom sa stupňujú a vrstvia dramatické situácie podliehajúce hlavnej téme. Je to náročná úloha a možno aj preto bolo dobré, že hneď po ranných trojhodinových blokoch písania sme sa stretli v skupine, ktorá mohla priniesť tvorcom nové pohľady a vyčistiť nejasnosti.

Oproti minulým ročníkom pribudla do programu MIDPOINT TV Launch spolupráca so školicimi a dramaturgmi. Boli s nami dvaja, každý v jednej skupine. Ich pozícia mi pripadala náročná, keďže na jednej strane museli pozorne sledovať prácu lektora a zároveň sa prirodzene zapojiť do skupiny, vycítiť jej dynamiku, nesuplovať ďalších scenáristov ani nekonkurovať vedeniu dielne. Ak by sa MIDPOINT-u podarilo vyškoliť novú generáciu citlivých dramaturgov, ktorí sledujú súčasné trendy a dokážu ich presadiť a vyvíjať v našich televíziách, bolo by to super. Práve to presadenie je dosť dôležité. Zatiaľ si ťažko predstaviť, že jedného dňa budú dramaturgovia slovenskej a českej televízie vyvíjať seriál typu švédsko-dánskeho *Mosta*.

Ďalšou novinkou bola dielňa webových seriálov, ktoré si v poslednom čase získali popularitu.

Na konci každého dňa, vyplneného okrem dielni aj prednáškami, sme si po večeri robili niečo ako obývačkové projekcie seriálových pilotov. Nebolo to pasívne vypnutie mozgu pred obrazovkou, opäť to slúžilo na demonštráciu určitých tvorivých problémov a javov.

Zatiaľ som sa ako scenáristka mala možnosť stretnúť s tromi dielňami na vývoj scenárov: MIDPOINT Feature Launch, ScripTeast a MIDPOINT TV Launch. I keď sa v určitých bodoch líšia, základ ostáva rovnaký: ide o intenzívnu prácu s lektormi, väčšinou v rozmedzí týždňa, kde sa spolu nad látkou stretávajú scenárista, režisér, prípadne aj producent. Väčšinou má dielňa ďalšie dve etapy, súvisiace s pitchingom alebo inými producentskými témami. Z môjho pohľadu to má zmysel, treba si však vedieť dobre vybrať workshop podľa fázy, v akej sa projekt nachádza, a zladit ho s celým vývojom filmu/seriálu. Ak pripravujete televízny projekt v jeho začiatkoch, je MIDPOINT TV Launch veľmi vhodným variantom. ◀

Ji.hlava 2018: Fragmenty portrétov, samoty a intimity

Súčasná kinematografia sa formuje pod tlakom rôznorodých, často aj protichodných vplyvov, od spoločensko-politických až po technologické. Dokumentárna tvorba na ne vo väčšine prípadov reaguje najcitlivejšie. Dochádza k rozmazávaniu hraníc medzi tým, čo bolo konvenčne klasifikované ako dokumentárny a hraný film, k žánrovej a formálnej hybridizácii, pričom dokument preniká aj do oblasti videoartu, virtuálnej reality či videohier. Tieto metamorfózy mapuje už 22 rokov Medzinárodný festival dokumentárnych filmov Ji.hlava (25. – 30. 10. 2018).

Festival tento rok uviedol 327 filmov, z toho tretinu vo svetovej premiére, čo len potvrdzuje jeho kvalitu a dôveryhodnosť. „Nie sme festival, ktorý by primárne pracoval s tematickým vymedzením,“ uviedol riaditeľ MFDF Ji.hlava Marek Hovorka. No napriek rozsiahlosti programovej štruktúry nebolo zložité identifikovať témy či motívy rezonujúce medzi filmármi (a v spoločnosti).

K identifikácii výraznejších tematických línií sa dá pristúpiť z rôznych uhlov. Pre jeden z nich sa stáva kľúčom a emblematickým reprezentantom autorský film *Posledný autoportrét* slovenského dokumentaristu Mareka Kuboša, ktorý napokon získal zvláštne uznanie v súťaži Medzi morami (zo slovenských projektov v Jihlave uspel ešte majoritne český titul *Hovory s T. G. M.* režiséra Jakuba Červenku, ktorému porota udelila zvláštne uznanie v sekcii Opus Bonum). Kuboš označil svoje dielo za „dôstojné lúčenie sa s dokumentárnym filmom“, ale projekt, štylizovaný do podoby osobnej spovede, výrazne presahuje svoju premisu. V prvom pláne Kuboš lamentuje nad súčasnou situáciou, keď ľudia už nechcú vystupovať pred kamerou, čo mu zabránilo realizovať zamýšľané filmy a prinútilo ho to vstúpiť do obrazu. Zároveň tým poukazuje na neuralgický bod aktuálneho stavu spoločnosti. Mantru „to sa už u nás nedá“ (čo bol aj pôvodný názov projektu), ktorú Kuboš kedysi počúval od zahraničných kolegov, pociťuje posledných 14 rokov na vlastnej koži. Vo filme rekapituluje svoje predchádzajúce projekty, dokončené i nedokončené, a jeho dielo sa prechyluje k téme pamäti, s ktorou otvorene pracoval aj 22. ročník jihlavského festivalu.

Okrem autorskej krízy a reflexie tvorivých ťažkostí v podmienkach súčasného Slovenska, ktorú rozvíjajú aj vyjadrenia ďalších dokumentaristov (nielen) z Generácie 90, Kuboš tematizuje aj osobný problém samoty, ktorý rozoberá s terapeutkou, ale primárne so svojou mamou. Práve samota sa vinula naprieč festivalovým programom ako jeho nepriznaný leitmotív a opakujúcimi sa prvkami boli portrétové formáty a filmy, v ktorých figurovali osoby z najbližšieho okolia tvorcov. Toto všetko sa objavuje aj v snímke *Správy z neznámych chorôb* filipínskeho režiséra Liryca Dela Cruza, častého spolu-

pracovníka Lava Diaza. Dela Cruz sa vydal na vlastnú režisérsku dráhu v duchu estetiky tzv. slow cinema. V minimalistickom portréte zachytáva svoju 94-ročnú starú mamu, ako jej v opustenom dome robia spoločnosť iba jej halucinačné výkriky. S psychickou poruchou sa rozhodla vyrovnať sama, v izolácii, a okrem samoty zachytáva režisér aj proces zabúdania. V podobnom melancholickom duchu sa odohráva aj snímka *Narodeniny* azerbajdžanského režiséra Hilala Bajdarova, ktorý portrétuje osamelosť svojej matky v deň jej narodenín. Mlčky ju pozoruje a amplifikáciou banálnych zvukov jej rutinných činností podčiarkuje matkinu opustenosť. MFDF Ji.hlava uviedol aj Bajdarovov druhý film *Jeden deň v Selimpaši* s podobnou premisou, aká charakterizuje *Narodeniny*, ale protagonistka ostáva tentoraz anonymná a režisér viac buduje jeho vzťah so životným priestorom, s jeho obydľím, z ktorého osamelosť vytvára ambivalentné miesto. Film je do veľkej miery existencialisticky rámovaný, čo platí aj pre melancholickú observáciu Dela Cruza.

Mladý bieloruský dokumentarista Alexander Mihalkovič stavia do hlavnej úlohy svojej snímky *Moja babička z Marsu* takisto svoju starú mamu (Ukrajinku z Krymu), ale motív samoty dáva do úzadia a volí podstatne odľahčenejšiu atmosféru aj vzhľadom na spoločensko-politický kontext. Pred kameru sa podobne ako Kuboš a Mihalkovič stavia aj rakúsky multimediálny umelec Ralo Mayer vo videoeseji *Mimozemské ekológie (Retroflektory: Kozmonaut, robot, mimozemšťan)*. V neortodoxnej úvahe, ktorá nemá ďaleko od videoartu, prepája Mayer sci-fi kinematografiu s experimentálnou simuláciou ekosystému Biosféra 2 a premýšľa nad postavením človeka i mimozemských civilizácií.

Tento text predstavuje iba malé fragmenty z hutej programovej štruktúry 22. ročníka festivalu a z progresívnej koncepcie, na ktorej si MFDF Ji.hlava vybudoval svoju reputáciu. „Nechceme byť miestom ustanovujúcim mainstreamový kánon, ale naopak, byť mapou slobodných okrajov, ktoré mainstream premieňajú,“ uzatvára Marek Hovorka. ◀

O sieti česko-slovenských vzťahov

V Kine Lumière v Bratislave sa 8. 11. uskutočnila diskusia s názvom *Od Slnka v sieti k Fóru mladého filmu*.

Hovorilo sa najmä na tému prelinania českého a slovenského elementu vo filmovom prostredí za čias socializmu.

Ústredným hosťom diskusie bol scenárista, dramaturg a pedagóg Lubor Dohnal.



Dohnalovi bol venovaný hneď úvod podujatia, keď si po príhovore Ondreja Šulaja prevzal z rúk dekanke Filmovej a televíznej fakulty Vysoké školy múzických umení Dariny Smržovej pamätnú medailu VŠMU. Vzápätí sa začala samotná diskusia, v ktorej okrem Dohnala figurovali režisér Martin Šulík, filmový teoretik a historik Jan Bernard, filozof a estetik Peter Michalovič, režisér Miloslav Luther a generálny riaditeľ Slovenského filmového ústavu Peter Dubecký.

Debatu otvoril Michalovič krátkym exkurzom do histórie česko-slovenských vzťahov v oblasti kinematografie. Pripomenul nerovnomerný vývoj oboch krajín s tým, že v Česku bol vyspelý filmový priemysel už v časoch prvej republiky. Zároveň hovoril, že v Česku získavali vedomosti a skúsenosti viacerí slovenskí umelci, kým českí tvorcovia chodili na Slovensko a tematizovali ho vo svojich dielach. Michalovič prešiel cez prvé možnosti filmového vzdelania na Slovensku, audiovizuálnu produkciu počas vojny a situáciu po nej až do 60. rokov a tým aj k *Uhrovmu Slnku v sieti*.

„Pre moju generáciu boli dva iniciačné filmy: *Slnko v sieti* a *Černý Petr*,“ reagoval Lubor Dohnal a doplnil Chytilovej *Strop* a Schormovho *Turistu* s tým, že vo vzduchu bolo cítiť nové pohyby, ktoré tieto snímky artikulovali. Nebral to ako niečo objavné, ale ako signál, že už sa s tou inšpirujúcou inakosťou dá pracovať a rozvíjať ju. Martin Šulík v tejto súvislosti spomenul dve snímky, ktoré vynikli inovatívnou filmovou rečou, štylistikou, prácou s postavami – *Slnko v sieti* a *Strop*, hoci súhlasí s tým, že náznaky sa dali odčítať už v niektorých prácach, ktoré im predchádzali. Celkovo vidí prepojenia medzi českým a slovenským prostredím na viacerých

úrovniah: nielen v nadväzovaní spolupráce medzi konkrétnymi tvorcami (i na úrovni tandemu), ale napríklad aj vo vzájomnom dialogickom vzťahu niektorých filmov. Zo širšieho pohľadu podľa neho zohrala vo vzťahu oboch krajín dôležitú úlohu televízia, pri užšom pohľade to bola možnosť slovenských umelcov nasávať výživné kultúrne podhubie Prahy, čo platilo už pre obdobie prvej republiky a neskôr sa pre filmárov stala zásadnou skúsenosťou na FAMU.

Práve FAMU sa stala výrazným motívom celej diskusie. Študoval na nej nielen Lubor Dohnal, ale aj Miloslav Luther, ktorý tam navyše zažil preklopenie uvoľňovania slučky režimu z konca 60. rokov do jej normalizačného ťahovania. Tvorivá energia šesťdesiatych rokov však podľa Luthera pretrvala napriek zmeneným podmienkam a prejavovala sa v ambícii spolupracovať, hľadať možnosti uplatnenia a spôsob, ako vyjadriť ľudskú a spoločenskú pravdu.

Peter Dubecký hovoril o pokusoch vrátiť do hry zakázané diela, pripomínať problémových filmárov a rozvíjať väzby medzi mladými slovenskými a českými kritikmi a tvorcami najmä v súvislosti s festivalom Fórum mladého filmu. Jeho nultý ročník sa uskutočnil už v roku 1984, vtedy ešte ako seminár Mladý hrdina v českom a slovenskom filme.

V diskusii odznelo veľa príkladov previazanosti filmárskych prostredí oboch krajín vrátane tých revolučných. A Lubor Dohnal skonštatoval, že tvorivé a produkčné väzby sú dnes na fungovanie oboch kinematografií priam nevyhnutné. „Myslím si, že je to taká organická jednota, že roztráť to by znamenalo zahubiť obe.“ ◀

Expreniérské exámeny politikov i filmárov

Mladí študujúci filmári si mohli vyskúšať portrétovanie politických postáv. Pričinilo sa o to angažované producentné duo Zora Jaurová a Mátyás Prikler, ktorí chceli v televíznom cykle *Expreniéri* zachytiť istú kolíziu politickej reprezentácie a skepsy voči nej. Nejde o pôvodný námet, ale prenesenie nápadu do domáceho priestoru prinieslo svojbytný, hoci nie veľmi analytický, dostatočne briskný a výpovedný výtvar. RTVS vysiela sedemdielny projekt od konca októbra.

Český dokumentárny cyklus o premiéroch postkomunistickej republiky produkovala pred štyrmi rokmi Česká televízia v spolupráci s pražskou FAMU. U nás

zentantov energetickejšie do pohybu. Aj s prídavkom generáčného pozorovacieho a úvahového vkladu. Ten sa nachádza v priestore ovplyvnenom opozičným vzta-



bola hýbateľom obdobného projektu súkromná spoločnosť (MPhilms), zaštitená výdatnou dramaturgicko-tvorivou podporou vysokoškolského pedagóga a dokumentaristu Petra Kerekesa. Vo výsledku to nie je podstatné. Príbuzná je verva, dôvera v tému a projekt, presvedčenie o súčinnom spojení už takpovediac historických politických elít mladej štátnosti s mladou generáciou. Aj preto dielo, ktoré z tohto priblíženia vzišlo, prehovorilo nielen o bývalých premiéroch, ale aj o nastupujúcich filmároch.

Ako v prípade českej série ani v slovenskej nejde o osvetový, edukačný, tobôž nie propagačný alebo oslavný projekt. Ide o typ tzv. nezávislej tvorby, ktorej školská pôda veľmi vyhovuje a umocňuje ju prototyp študenta, v zásade ešte nezaťaženého komerciou či praktickou účelovosťou. Preto aj portréty expreniérov nesumarizujú, nepodávajú meritórny audiovizuálny výklad. Na jednej strane to vyžaduje predsa len skúsenejšiu, vyzretejšiu osobnosť tvorcu, možno aj väčší časový odstup, na strane druhej použitie „novej krvi“ môže viesť obrazové statusy našich politických repre-

hom k politike a politikom, čomu expreniérsky cyklus nenadbiehal, ale to, že sme sociálno-politicky málo vyspelou krajinou, potvrdil.

V nekonvenčnejších, výrazovo a štylisticky vyprofilovaných častiach ozvlášťujú publicistické prostriedky reportáže, ankety, rozhovoru, archívneho šotu či názoru analytika ďalšie rýdzo dokumentaristické postupy observácie, autentickej situácie, pristihovania alebo predkamerového aranžovania situácie, prípadne postprodukčnej i animačnej intervencie. Väčšmi ako estetická, analytická či interpretačná pôsobivosť cyklu zohráva úlohu autorský rukopis, úsilie osvedčiť svojim filmom zjav expreniérkej hodnosti, signovať premiérsky subjekt vlastným rukopisom, zrodiť nový pohľad, eventuálne nové symboly. Nejde o piussiovský typ investigatívnej angažovanosti, ale skôr o snahu potlačiť seba vysvetľujúci expreniérsky fenomén, osobne usvedčiť objekt profesijného záujmu z toho, čo je za tým, čo predostiera verejnosti. To sa netýka časti o zosnulom Milanovi Čičovi, kde tento „deficit“ podporila pozoruhodná intenzita použitých výrazových prostriedkov

(s našou malou výhradou voči opotrebovanej archívalii Husákovho prejavu z roku 1968: „Nech odpadne, čo je kolísavé...“). Tiesň s nespolupracujúcim Vladimírom Mečiarom dokonca napomohla vzniku pôsobivo zámenného obrazu a nenápadne účinnej lekcie korektnosti a tolerancie od mladšej generácie. Nepochitický pohľad na politických reprezentantov nekontrastuje so snahou o kritický prístup, ktorý však nie je exhibičný, konfrontačný či módnou mobilizačný. To utlmilo aj žurnalistickú polohu projektu, ktorá, naopak, poznačila niektoré diely príbuzného českého cyklu, zameraného viac na kauzy.

Subjektivita či nezávislosť sa v jednotlivých častiach vedú prelínať do významnejšej reflexívnej polohy. Sčasti sa na tom zúčastňuje samotný rozmer dejinnosti, sčasti vzťah viazaný viac na osobu než na autoritu politickej funkcie. Samozrejme, stretnutie začínajúcej generácie s vyzretou profesionalitou exponentov moci občas zaškripe, niekedy až stisne, ale ani táto strana, vrátane vymedzeného Roberta Fica a konšpirujúceho Vladimíra Mečiara, nemá záujem

i Jána Čarnogurského, hoci zaskočí nové angažovanie sa večného „disidenta“ Čarnogurského, ktorý svoj portrét bez okolkov využil na predstavenie svojho súčasného geopolitického manifestu. Publikum obklopujúce dnešného tribúna proruskej orientácie na demonstrácii pritom svojím správaním viac pripomínalo Eriku Vincourekovú, prívženkyňu Vladimíra Mečiara a hlavnú postavu časti o ňom. Svedectvo o tomto expreniérovi prostredníctvom jeho obdivovateľky sa nakoniec ukázalo spoľahlivejšie než samotné stretnutie s Mečiarom v role uspokojeného farmára. Vo zvláštnej historickej úlohe sa ocitol aj prvý porevolučný premiér Milan Čič, umiernený komunista domácej povojnovej agitáčnej éry v duchu „kto verí v Krista, je komunista“, ktorému protitotalitní revolucionári odovzdali výkon moci na uskutočňovanie demokratických premien v krajine. Komunista poslednej režimistickej dekady Robert Fico, ktorý nedávno abdikoval na vrchole svojej moci, hovorí o národných ideáloch a symboloch s podobne pragmatickou dikciou, ako sa o sebe v archívnych snímkach vyjadruje Milan Čič. V tejto súvislosti



na nejakej konfrontácii. A ak k nej v prípade otázky na úplatok u Mikuláša Dzurindu dôjde, tak ňou len trochu trumpovskou dikciou udeľuje svoju politologickú lekciu. Iba drsná parlamentná klíma vládnutia a konca premiérky Radičovej, nastrihaná z archívnych šotov, pôsobí miestami retardačne. Ale ani tomuto dielu nechýbajú svižne podchytené momentky najviac nepolitickej političky. Môžu však zaraziť aktuálne obrazové návštevy expreniérky, ináč vysokoškolskej profesorky, u veštice, medzi dôchodkyňami a Rómami, kým bývalého premiéra Dzurindu vidíme besedovať medzi študentmi. Aj keď sa dá rozumieť príťažlivému kapitálu ojedinelej expreniérkinej oblúbenosti medzi ľuďmi, čo chceli tvorcovia zrejme použiť na ukázanie nepomeru medzi jej „mučením“ v parlamente a pospolitou podporou za jeho múrmi. Inú podobu rozdielu predstavuje v cykle niekdajší vyvolenec národa Vladimír Mečiar – oproti svojim najväčším politickým rivalom, otvoreným verejnosti i filmárom, je on uzavretý pred svetom. Plných aktivity a vedomia spoločensko-politickej služby nachádzame Mikuláša Dzurindu

nadobúda zhutnenú podobu otázka na vodcu, ktorého pre novú politickú platformu vo svojej časti cyklu hľadá expreniér Jozef Moravčík.

Ak politologička a sociologička Soňa Szomolányiová v cykle upozorňuje na potrebu „očistiť imidž o politike“, toto aktuálne posolstvo tvorivý tím v *Expreniéroch* podvedome odráža. ◀

Expreniéri, Slovensko, 2018:

Milan Čič (r. Mária Brnušáková)

Ján Čarnogurský (r. Kristína Leidenfrostová)

Vladimír Mečiar (r. Dominik Jursa)

Jozef Moravčík (r. Jana Duraťová)

Mikuláš Dzurinda (r. Lena Kušnieriaková)

Iveta Radičová (r. Edo Cicha)

Robert Fico (r. Lucia Kašová)

Diváka netreba podceňovať

Kino Lumiére sa snaží o programovú rôznorodosť, koncepčnú výchovu divákov a kultiváciu ich filmového vkusu. Jeho manažérkou je Zita Hosszúová, ktorá je i riaditeľkou Filmového festivalu inakosti (FFI).

Ten sa snaží okrem iného o kultiváciu empatie a prináša filmy s LGBTI tematikou do Bratislavy aj do slovenských regiónov. Posledné projekcie ostatného ročníka sa uskutočnili koncom novembra.

FFI sa tento rok konal už dvanásť raz. Ako sa podľa teba za tie roky zmenil? Dajú sa spätne určiť nejaké dôležité momenty?

Na príprave festivalu sa podieľam od roku 2009. Myslím si, že najemotívnejšie roky zažívam vo svojom ranom období, v rokoch 2009 až 2011. V tom čase sa konal predovšetkým na FTF VŠMU, ale podarilo sa nám zrealizovať niekoľko predstavení aj v Nostalgii či Auparku, čo bola veľká vec, pretože o to ide predovšetkým – vmiešať LGBTI témy do bežného života. Komunita reagovala na festival pozitívne, médiá o ňom informovali spontánne, nebolo treba žiadnu špeciálnu propagáciu. Dokonca sme verili, že by festival mohol pozitívne zmeniť verejnú mienku, že sme súčasťou istých spoločenských zmien a naša krajina smeruje napríklad k uznaniu životných partnerstiev osôb rovnakého pohlavia. Lenže tieto zmeny nastali vo všetkých okolitých krajinách, len u nás nie a nadšenie vystriedala skepsa. Od roku 2012 sa festival presunul do Kina Lumiére. Priestory FTF VŠMU už nepostačovali a iné kiná sa do spolupráce nehrnuli. Išlo o obdobie profesionalizácie celého podujatia, ale paradoxne i zužovania organizačného tímu. Dnes sa dá povedať, že FFI je malý festival veľkých filmov, čo má svoje výhody i nevýhody. Možno sa v jeho programe v súčasnosti objavuje menej filmov, ktoré idú v ústrety LGBTI komunite, a viac filmov, ktoré sa snažia osloviť klubového, respektíve festivalového diváka bez ohľadu na jeho sexuálnu orientáciu.

Festival má v programe aj slovenské filmy s LGBTI tematikou. Aké sú?

Sekcia sa volá Teplé Česko-Slovensko a vždy trochu trpím, či sa nám do nej podarí nájsť slovenského zástupcu. Zatiaľ sa to napokon vždy podarilo. Myslím si, že na FFI sme už všetky kľúčové snímky premietali: Adáskove filmy *100% čistá láska* či *Hana a jej bratia*, Švedových *Anjelov*, *Démonov* i krátke filmy, *Darkroom* Petra Bebjaka alebo projekt *IDentity* Emílie Ondriášovej, ba aj film *Ja, Olga Hepnarová*. A vytiahli sme i maďarský film Károlya Makka *Iný pohľad*, kde hral Jozef Kroner. Tento rok sme siahli po filme *8 hláv šialenstva* s Anetou Langerovou a zaujímavé veci sme našli v študentskej tvorbe, čo dokázal blok krátkych filmov, kde figurovali tri veľmi odlišné snímky: *Spolu* Davida Benedeka, *Diva*

Adama Csoku Kellera a *Prosím Tibora Košovského*.

Ako prebieha organizácia festivalových ozvien v regiónoch?

Ozveny sa realizujú v rôznom rozsahu už od roku 2012. Premietania FFI mimo Bratislavy v podstate prebiehajú v nezávislých kultúrnych centrách, ktoré s nami dlhodobo spolupracujú a stále prejavujú záujem festival hostiť aj napriek tomu, že je to pre nich z finančného hľadiska nevýhodné. Výber filmov, ktoré „cestujú“ mimo Bratislavy, je v mnohých smeroch pragmatický (napr. sme vo väčšine priestorov limitovaný formátom e-cinema). V prípade nezávislých kultúrnych centier sa snažíme možno o väčšiu rozmanitosť, diverzitu a nezávislú produkciu. V prípade kín vyberáme filmy, ktoré si žiadajú veľké plátno.

Filmy s LGBTI tematikou sa dnes objavujú viac ako kedykoľvek predtým, mnohé z nich majú široký okruh divákov a ponúkajú univerzálne posolstvá.

Heterosexuálni diváci a diváčky už asi nie sú takí predpojatí, zaujíma ich autenticita filmovej výpovede, nie rod či pohlavie hrdinov. Láska, smrť, každodennosť, samota – to sú univerzálne témy pre nás všetkých, a ak o nich film uvažuje zaujímavým spôsobom, je úplne jedno, či to robí prostredníctvom heterosexuálnych alebo LGBTI postáv. Samozrejme, treba povedať, že filmy ako *Skrotená hora*, *Daj mi tvoje meno*, *Na konci sveta*, *Moonlight*, *Fantastická žena* tým, že rozprávajú o univerzálnych témach prostredníctvom LGBTI postáv, veľmi pomáhajú LGBTI komunite, pretože ponúkajú možnosť „priamočiarej identifikácie“ a zároveň detabuizujú homosexuálne vzťahy pre väčšinovú spoločnosť.

Tvojou hlavnou pracovnou náplňou je manažovanie Kina Lumiére. Čo všetko zahŕňa táto pozícia? Ako vzniká program kina a ako sa zabezpečuje jeho chod?

Koordinácia prevádzky Kina Lumiére zahŕňa kvantum vecí: od prípravy grantov cez vybavovanie filmov, zabezpečovanie podujatí, koordináciu práce ľudí až po zabezpečenie háčikov na kabáty. A to všetko má, samozrejme, svoje administratívne pravidlá štátnej inštitúcie. Ale nie som na to sama. V súčasnosti mám dvoch skvelých kolegov, Anitu Pocsovú a Borisa Šlapetu, ktorí

prebrali výraznú časť povinností. Takisto rozjarený a odaný, komunitne ladený večerný personál. A máme aj veľkú podporu zo strany celého SFÚ. Program vzniká dvojtýždenne po konzultácii s programovou radou. V zásade sa snažíme naplňať základné ciele: premietat slovenské tituly, európske, resp. svetové klubové a archívne filmy, plnohodnotne využiť štyri kinosály, ktorými Lumiére disponuje, a dať priestor premiérovým titulom, ale zároveň byť repertoárovým kinom, kde je dôležitá predovšetkým programová rôznorodosť. Mesačne realizujeme minimálne 250 predstavení a program tvorí minimálne 60 rozličných filmov. Z hľadiska administratívy je to kvantum dát, ktoré treba sústavne nejakým spôsobom spracúvať – na web, do tlačovín, na sociálne siete, pre premietáčov, uvádzačov, pokladníkov, pre kuriérov, pre distribútorov, pre grantové programy atď. Z tohto hľadiska je pre budúcnosť kina najdôležitejšie čo možno najlepšie softvérové prepojenie týchto procesov a ich automatizácia.

Možno je to spomienkový optimizmus, no v 90. rokoch boli filmové kluby v Bratislave plné študentov. Do akej miery v súčasnosti evidujete študentské publikum v Lumiéri? Zaujímajú sa mladí o program kina?

Študenti, respektíve veková skupina 15 až 25 rokov, sa nám z kina trochu vytráca. Opticky mám pocit, že sme kino generácie tridsiatnikov a vyššie. Ale reálny prieskum diváckej obce Kina Lumiére nám chýba. To je takisto jedna z vecí, ktorú potrebujeme zrealizovať v roku 2019. Ale aj bez prieskumu je zjavné, že najťažšie je zaujať práve mladých ľudí. Snažíme sa nadviazať spoluprácu s niektorými stredoškolskými pedagógmi, ktorí majú tendenciu viesť mladých ku kultúre, k umeniu a filmu. Dôležité je aj to, aby sa školské projekcie pre stredoškóľakov dôsledne vyberali, aby išlo o filmy, ktoré ich nepodceňujú, ale sú, naopak, výzvou. Aby mali mladí chuť prísť do kina aj mimo povinných školských projekcií.

Aké programové cykly považuješ z hľadiska diváckeho záujmu za ťažiskové? Máte do budúceho roka nejaké nápady na programové novinky?

Ako ťažiskové by som označila tie aktivity, ktoré nás odlišujú od iných kín. Teda Filmotéku ako cyklus, ktorý sprístupňuje diela z archívnych zbierok SFÚ verejnosti, vzdelávacie programy Filmový kabinet a Filmový kabinet deťom a v súčasnosti určite aj senzorycky prispôbené projekcie pre deti s poruchou autistického spektra a ADHD. K divácky úspešným cyklom patrí, samozrejme, Music & Film, ktorý na mesačnej báze zostavuje Miro Ulman. Výborný ohlas mala začiatkom roka aj séria premietaní digitálne zreštaurovaných kultových sci-fi filmov. Tradične má dobrý divácky ohlas prehliadka Projekt 100 a festivaly, ktoré v kine pravidelne hostujú. Z Filmotéky výborne fungujú pásma krátkych filmov, ktoré zostavujú Eva Filová a Rudolf Urc. Snažíme sa aktívnejšie pracovať s najmenšími divákmi, prinášať rodičom a deťom alternatívnu ponuku detských filmov. V roku 2019 by sme chceli rozbehnúť aj projekt baby kino (predstavenia „dospeláckych“ filmov pre rodičov s malými deťmi v kočíkoch, so zníženou hlasitosťou, s polosvetlom).

Aký bol rok 2018 pre Kino Lumiére?

Rok 2018 bol určite ťažší ako predchádzajúci. Ten bol snáď zo všetkých stránok výnimočný pre slovenské kiná i celý audiovizuálny priemysel. Musíme sa vyrovnávať s tým, že nie každý deň je nedeľa, a snažiť sa, aby sme ju mali tak často, ako sa len dá. Nie tým, že budeme premietat len divácke hity, ale že sa nám podarí vzbudiť záujem aj o zdanlivo menej atraktívne, ale o to zaujímavejšie filmy. ◀

Rozšírenú verziu rozhovoru čítajte na www.filmsk.sk.





Paterson

(Bohemia MP)

Je váš každodenný život jednotvárny, nudný a bezcieľný? Alebo ho tak aspoň vnímate? Režisér Jim Jarmusch sa o podobnej existencii rozhodol nakrútiť svoj ostatný autorský film. Titulný hrdina Paterson, vodič autobusu a básnik z mesta Paterson v New Jersey, si takéto stereotypné bytie vychutnáva. A Jarmusch si ho užíva s ním. Sedem dní z Patersonovho života, ktoré má divák možnosť pozorovať, sa na seba v mnohom podobá, no pri detailnejšom pohľade je každý iný. Hoci v nich chýba zjavný a expresívny konflikt a hrdinu primárne nikam neposúvajú, jeho uvoľnene plynúci mikročas prezentuje režisér ako alternatívu k hlučnosti a instantnosti dnešného globálneho šialenstva. Jarmuschova hraná filmografia je na tuzemských DVD nosičoch kompletná. DVD *Paterson* ponúka anamorfný obraz vo formáte 1,78 : 1 a – ako je už pri Jarmuschových snímkach so svojráznym slovným prejavom zvykom – výhradne pôvodné znenie a české titulký.



Tiché miesto

(Magic Box)

Postapokalyptický svet býva vďačnou kulisou napínavých a akčných príbehov, v ktorých sa bojuje kvôli potravinám, pohonným látkam, s neznámymi nákazami alebo príšelmami z iných svetov. V tejto oblasti námetov je nekonečne veľa možností. Režisér *Tichého miesta* John Krasinski nastavil pravidlá svojho „postapo“ časopriestoru veľmi nekompromisne. Zdanlivo normálnu existenciu komplikujú jeho hrdinom neznámi votrelci, citliví na akékoľvek akustické podnety. Takéto obmedzenie ponúka širokú škálu dramaturgických možností, ktoré šikovný tvorca môže využiť a v tomto prípade aj využíva na aktiváciu tých správnych emocionálnych centier v divákovom mozgu. Aj napriek občas diskutabilnej logike je *Tiché miesto* remeselne zručnou ukážkou dynamického sci-fi hororu, ktorý neuráža divácky vkus. Krasinski navyše premyslene pracuje so zvukovou vrstvou filmu pri budovaní strašidelnej atmosféry. K slovu sa dostanú i rodinné hodnoty, ktoré celý sci-fi príbeh pred divákom „civilizujú“. DVD tohto komerčne úspešného filmu distribútor prekvapivo vybavil iba jediným bonusom, filmom o filme. Vzhľadom na absolútne minimum dialógov absentuje obligátny dabing.



Stratili sme Stalina

(Bontonfilm)

Škótsky režisér Armando Iannucci je známy najmä vďaka účasti na tvorbe satirického „mockumentary“ seriálu *The Thick of It* (u nás je známejší pod českým názvom *Je to soda!*) z prostredia vysokej britskej politiky. Režiroval aj jeho filmové pokračovanie *Politické kruhy*. Nekaširovaný, často vulgárny a v mnohých ohľadoch drsný pohľad na členov fiktívneho vládneho kabinetu zúročil aj pri adaptácii komiksovej knihy Fabiena Nuryho a Thierryho Robina *Stalinova smrť*. Okolo generalissimovho úmrtia rozpútal Iannucci v duchu predlohy kolotoč intríg, absurdných situácií, slovných prestreliek a zápasov o moc. Historické fakty pomiešal s autorskou fikciou predlohy, ktorá ani nemusí veľmi hyperbolizovať. Kľúčové body éry sovietskeho kultu osobnosti sú totiž natolko desivé a mrazivo groteskné, že ich strohé inscenovanie môže na povrchne informovaných súčasníkov pôsobiť šokujúco. Naopak, poučení diváci budú mať dojem akéhosi obľudne transformovaného deja vu. Film je na DVD so štandardnou výbavou v podobe anamorfného obrazu, originálneho znenia s českými titulkami a s dabingom a s bonusmi vo forme traileru, plagátu a fotografií z filmu.



Akty X – II. séria

(Bontonfilm)

Prívlastkom *kultový* dnes distribuční PR manažéri neváhajú nazvať čokoľvek, čo by len náznamom mohlo mať komerčný potenciál. Takáto nálepka však právom prislúcha televízному seriálu *Akty X*. Svoju púť na obrazovkách odštartoval v roku 1993 a postupne prenikol z okrajového vysielacieho času americkej stanice Fox na všetky sledované kanály po celom svete. Vo svojej dobe predstavovali príbehy Foxa Muldera a Dany Scully, dvoch svojráznych vyšetrovateľov vládnej agentúry FBI, revolúciu na poli televíznych seriálov. Dokázali skĺbiť modernú filmovú reč a pomerne odvážne spracované námety. Spolu s Lynchovým seriálom *Twin Peaks* patria *Akty X* k základným pilierom televíznej seriálovej tvorby. *Akty X* boli ukončené deviatou sériou v roku 2001. Po rokoch nezaručených informácií o ich návrate na obrazovky sa fanúšikovia predvlni dočkali šiestich nových epizód (vyšli u nás takisto na DVD) a tento rok k nim pribudlo ďalších desať. Na troch DVD sprevádza ostatnú sériu opäť značné množstvo bonusov (komentáre, rozhovory, nevydarené zábery...).

— Jaroslav Procházka —

čo robia



Csaba Molnár

[scenárista, režisér]

Po dlhej a dôslednej príprave sa s veľkým úspechom uskutočnil môj zatiaľ najväčší a najzložitejší projekt – môj prvý potomok. Má už pol roka a zatiaľ veľmi dobré ohlasy. V rámci profesie už viac ako dva roky režirujem seriál *Horná Dolná*. Vo voľnom čase robím rôzne audiovizuálne projekty pre charitu a pre kamarátov a podporujem mladých audiovizuálnych umelcov z maďarskej menšiny na Slovensku. Celovečerný debut na mňa ešte len čaká, robím rešerš na scenár. Ale pracujem na miniseriáli o multikultúrnej Bratislave a o osude Maďarov žijúcich na Slovensku, práve dokončujem prvý draft scenárov.



Veronika Obertová & Michaela Čopíková (Ové Pictures)

[animátorky, grafické dizajnéry]

Momentálne dokončujeme ilustrácie pre posledné diely nového animovaného seriálu *Chochmesovci*, ktorý vzniká v produkcii K2 Production a od decembra ho vysiela RTVS. Popritom pripravujeme animáciu pre slovenský stánok na knižný veľtrh Paris Livre 2019. Naša interaktívna výstava *Hľadanie krásy* sa práve vracia z Tallinnu a končí sa jej dvojročné putovanie po európskych mestách. Takže sa začíname tešiť na svoj ďalší autorský projekt, uvidíme, či to bude film, alebo ďalšia výstava. Pracujeme aj na niekoľkých komerčných projektoch a hlavne sa tešíme, že sme sa obe stali mamami.



David Kollar

[hudobník, autor filmovej hudby]

Posledný mesiac pracujem na hudbe k filmu režiséra Erika Prausa. Je to dokumentárny film o kláštore v Počajive na Ukrajine. Okrem toho som dosť koncertne vyťažený a pracujem na albume s francúzskym trubkárom Erikom Truffazom. Na rok 2019 plánujeme sériu koncertov. Okrem toho pripravujeme projekt v rámci festivalu Hevhetia, kde mám vystúpiť v špeciálnej zostave, a to elektrická gitara a organ. Očakávam nahrávky britského speváka Stevena Wilsona, mám spolupracovať na jeho novom albume.



Peter Hames:
Best of Slovak Film 1921 – 1991 (druhé vydanie)

(Slovenský filmový ústav, Bratislava, 2018, 201 strán)

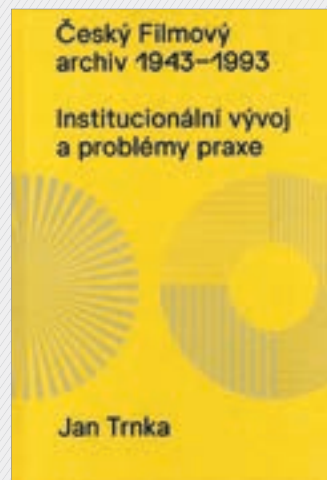
Druhé vydanie reprezentatívnej obrazovej publikácie *Best of Slovak Film 1921 – 1991* ponúka opäť výber toho najlepšieho, čo v slovenskej kinematografii vzniklo. Prvé vydanie sa medzi čitateľov dostalo pred piatimi rokmi (pri príležitosti 50. výročia vzniku Slovenského filmového ústavu) a kompletne sa rozobralo, tento rok vyšla kniha pri príležitosti 55. výročia SFÚ. Obsahuje výber 35 slovenských celovečerných filmov, radených chronologicky podľa roku výroby. Prvým filmom je *Jánošík* (1921) Jaroslava Siakela a posledným *Neha* (1991) Martina Šulíka. Pri každom titule sa nachádza krátky odborný text, výrobné údaje filmu, informácie o jeho oceneniach aj citáty z tlače a, samozrejme, fotografie. Druhá časť knihy obsahuje profily dvadsiatich slovenských režisérov, ktorí súvisia s uvedenými filmami. Autorom textov je renomovaný britský filmový publicista, kritik a historik Peter Hames, ktorý sa špecializuje na východoeurópsku a česko-slovenskú kinematografiu. Publikácia *Best of Slovak Film 1921 – 1991* je výhradne v anglickom jazyku.



Zuzana Mojžišová (zost.):
Slovenský film v roku 2017. Zborník hodnotiacich príspevkov z Týždňa slovenského filmu 2018

(Slovenský filmový ústav, Slovenská filmová a televízna akadémia, Vysoká škola múzických umení, Bratislava, 2018, 120 strán)

Publikácia sa vracia k tohtoročnej bilančnej prehliadke Týždeň slovenského filmu (9. až 15. 4.). Jej priebeh opisuje v úvodnom texte zborníka Jelena Paštéková, ktorá aj v krátkosti charakterizuje zameranie, povahu a vyznenie jednotlivých diskusných príspevkov, tvoriacich jadro knihy. Slovenskému hranému filmu sa venujú Zuzana Mojžišová (Správa o stave hraných filmových príbehov za rok 2017) a Radovan Holub (Slovenský film se v roce 2017 dostává do lepší situace než český). Dokumentárnu tvorbu minulého roka tematizujú vo svojich štúdiách Mária Ferenčuhová (Dokumentárna mapa Slovenska, Európy, sveta) a Andrea Slováková (Slovenské myslenie o domácom dokumentárnom filme). Animovanou tvorbou sa vo svojich príspevkoch zaoberajú Juraj Krasnohorský (APAF – národné a medzinárodné aktivity na rozvoj priemyslu animovaného filmu) a Eva Šošková (Problém nízkych čísel je aj problémom hodnotenia kvality). Na oblasť tunajšej filmovej vedy sa zameriava Katarína Mišíková (Pôdorys, vrstvy a limity slovenského filmologického pieskoviska) a na kritiku Martin Ciel (Filmová kritika 2017).



Jan Trnka:
Český Filmový archiv 1943–1993: Institucionální vývoj a problémy praxe

(Národní filmový archiv, Praha, 2018, 207 strán)

Predchodcom súčasného pražského Národného filmového archívu (NFA) bol Český Filmový archív, založený v období Protektorátu Čechy a Morava, neskôr transformovaný v rámci zoštatneného a krátko nato komunistickým režimom kontrolovaného filmového priemyslu. Kurátor NFA Jan Trnka vysvetľuje v prvom knižnom spracovaní tejto témy politicky, ekonomicky a technologicky podmienené premeny vnútri tejto inštitúcie a prácu filmových archívárov pri zhromažďovaní a ošetrovaní filmov v záujme kultúrnej a historickej pamäti. Objasňuje, ako sa v archíve menila akvizičná politika, informačný systém, technické zázemie, ochranné metódy a vzťah k filmovým archíváliám ako kultúrnemu dedičstvu. Približuje aj rekonštrukciu neúplných starých filmov z viacerých kópií. Pripomína významné zásluhy legendárnych osobností s filmovým historikom Myrtílom Frídom na čele, ako aj rôzne komplikácie a problémy súvisiace so získaním unikátnych filmov alebo s politickým režimom, ktorý blokoval prístup k archívu. Kniha obsahuje množstvo fotografií.

— jj, dan, Peter Ulman —



— odporúča filmová publicistka
Viera Langerová —

DECEMBROVÉ
ŠPECIALITY
V SLOVENSKÝCH
KINÁCH

O moci, rodine a ceste

— Sfilmovať Goetheho *Fausta* chcel kedysi už Andrej Tarkovskij, no spolu s Borisom Godunovom, *Idiotom* a *Hamletom* skončil na zozname jeho nere realizovaných diel. Na meranie síl s veľkou literatúrou sa pred rokmi podujal i Alexander Sokurov, režisér rozkrývajúci vo svojich filmoch metafyziku ľudskej duše v najrôznejších súradniciach. Iste nie je náhoda, že jeho *Faust* (2011) je posledným dielom tetralógie, v ktorej sú ešte filmy *Moloch* (1999), *Býk* (2001) a *Slnko* (2005). V nich Sokurov skúma na postavách Hitlera, Lenina a japonského cisára Hirohita ničivú silu moci, rozkladajúcu jej nositeľov na degenerované, bezmocné monštrá. Vo *Faustovi* mení scenár Jurija Arabova povahu vzťahov medzi titulnou postavou a Mefistom a moc diabla nad nenásytným človekom, podpisujúcim svoj ortiel vlastnou krvou, problematizuje. Faust hľadá večnú moc nad



5 October

— foto: ASFK

Faust

— foto: Film Europe
Media Company

prírodou, ľuďmi i samotným diablom, groteskným úžerníkom, ktorému nepomôže ani dokument o Faustovom zatratení. To on márne hľadá vykúpenie. Výnimočné je i spracovanie filmu v štýle holandského maliarstva 16. storočia.

— Na to, aby sa osobné stalo verejným, treba nielen dostatok odvahy, ale najmä talentu. Adam Ol'ha sa pre tento zložitý manéver rozhodol a ponúkol členom svojej rodiny možnosť „zahrat“ si tie najautentickejšie roly v epizódach z vlastných životov. Vo filme *Nový život* (2012) sa Adamovo rozprávanie začína vo chvíli, keď jeho otec Matúš Ol'ha, režisér, pedagóg banskobystrickej Akadémie umení a talentovaný fotograf, opúšťa svoju manželku, známu herečku Janu Ol'hovú. Ostáva po ňom množstvo rodinných fotografií i filmového materiálu. Najstarší syn Adam otvára túto knihu pamäti a konfrontuje ju s prítomnosťou, dodáva komentáre sestier, matky i babičky. Vyberie sa aj za otcom do jeho novej rodiny. Pôsobivá filmová alchymia je tu namiešaná nielen talentovane, ale i s odvahou čeliť neľahkej konfrontácii s otcom. Citlivosť režisérovo pohľadu na blízkych a milovaných, zbavená akéhokoľvek falšujúceho páťosu, pozérstva, bezpečne ukotvená v hravom a často dojímavom humore, chytá za srdce.

— Najväčšie drámy sa odohrávajú v tichu, kde sa nikto na nič nepýta, lebo uspokojivé odpovede neexistujú. „Hranica“ medzi životom a smrťou bola pre režisérovo brata Jána určená na 5. október, keď má podstúpiť operáciu veľkého tumoru na tvári. On sa predtým vo svojej originálnej činnosti pustí do putovania po Európe, len tak, na bicykli, akoby cesta bola cieľ, rituálny pochod o život. Film *5 October* (2016) Martina Kollara nielenže má výnimočný príbeh, ale zároveň je natočený s virtuóznym citom pre obrazovosť.

— Všetky tri snímky sa dajú v decembri vidieť v Kine Lumière v Bratislave. ◀

Obrazy imaginácie Jana Švankmajera

Výstava ponúka výber z cyklu *Prírodopis* filmára a výtvarníka Jana Švankmajera. „V čase stigmatizovanom ekologickými katastrofami, pri ktorých každoročne vyhynú celé desiatky živočíšnych druhov, nezostáva nič iné, len aby ich naša imaginácia nahradila inými,“ píše v kurátorskom texte Juraj Mojžiš. Výstavu doplnia séria plagátov. Sprievodným podujatím je prehliadka Švankmajerových filmov (3. – 9. 12.), ktorá uvedie tituly *Prežiť svoj život*, *Něco z Alenky*, *Lekce Faust*, *Spiklenci slasti*, *Otesánek*, *Šílení* a *Hmyz*.

JAN ŠVANKMAJER A JEHO PRIATELIA
/ 3. 12. 2018 – 28. 2. 2019 / Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk

Svedectvá o migrácii

Migrácia je jedným z najväčších fenoménov súčasnosti a tejto téme sa venuje Global Migration Film Festival. Titul *Bushfallers – Na ceste za svojim snom* hľadá odpoveď na otázku, prečo sa Afričania rozhodnú migrovať do Európy. Krátke snímky *Adnanov otec* a *Prehliadani* zase zobrazujú sýrskych utečencov. V prvom prípade ide o vzťah otca a syna, ktorí sa pokúšajú začať nový život v Dánsku. Druhý film ponúka príbehy troch migrantov a svedectvo o tom, ako im vojna v Sýrii radikálne zmenila život a privedla ich do Barcelony.

GLOBAL MIGRATION FILM FESTIVAL 2018
/ 4., 5. 12. ▶ 18.30 / Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk



Decembrové výročia osobností

V decembri si Filmotéka pripomína 75. narodeniny nemeckej herečky Hanny Schygulla, ktorá hrala v mnohých filmoch Rainera Wernera Fassbindera. Azda najznámejšia je jej postava z filmu *Manželstvo Márie Braunovej*, ktorý kino uvedie. Z jej neskoršej tvorby sa premietne film *Faust* v réžii Alexandra Sokurova.

Tento mesiac si pripomínáme aj 70. narodeniny herečky Zuzany Kocúrikovej. Návštevníci Filmotéky ju budú môcť vidieť vo filmoch *Zmluva s diablom* (r. J. Zachar) a *Panna a netvor* (r. J. Herz).

Eva Filová zostavila pásmo filmov v spolupráci s ďalším jubilantom – režisérom, scenáristom a kameramanom Emilom Fornayom, ktorý sa dožíva 75 rokov a zúčastní sa na projekcii v Kine Lumière.

Filmotéka uvedie aj dve snímky francúzskeho herca Gérarda Dépardieua, ktorý oslavuje sedemdesiatku. Z jeho bohatej hereckej filmografie premietne kino menej známy titul *Pravý breh, ľavý breh* (r. Ph. Labro) a film *Pod slnkom Satanovým* (r. M. Pialat), ocenený v roku 1987 Zlatou palmou na festivale v Cannes.

VÝROČIA OSOBNOSTÍ / 4., 5., 6., 7., 9., 10., 11. 12. ▶ 18.15
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

Callas vlastnými slovami

Najslávnejšia operná speváčka všetkých čias Maria Callas rozpovie po prvý raz svoj príbeh vo filme režiséra Toma Wolfa *Ja, Maria Callas*. „Výnimočný dokument o grécko-americkéj opernej ikone je dômyselne zložený z doteraz neznámych archívnych záberov, nezverejnených fotografií a nahrávok, osobnej korešpondencie i vzácných zákulisných scén. Nechýba ani intímne nahliadnutie do jej obáv, strachov a depresii. Callas vo filme rozpráva o umení, rodine, ale i milostnej zrade,“ prezrádza zostavovateľ cyklu Miro Ulman. Vo filme sa okrem samotnej speváčky objaví aj ďalšie známe osobnosti, ktoré súviseli s jej životom.

MUSIC & FILM / 10. 12. ▶ 18.15
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Slovenské filmy dnes

Kino Lumière uvedie poslednú časť cyklu 25 rokov slovenského filmu. V decembri sa zameria na dlhometrážne hrané aj dokumentárne tituly z rokov 2010 až 2017: *Marhuľový ostrov* (r. P. Bebjak), *Až do mesta Aš* (r. I. Grófová), *Ďakujem, dobre* (r. M. Prikler), *Deti* (r. J. Vojtek), *Koza* (r. I.

Ostrochovský), *Červený kapitán* (r. Michal Kollár), *Out* (r. Gy. Kristóf), *Nesvadbivo* (r. E. Hníková), *Nový život* (r. A. Olha), *5 October* (r. Martin Kollar), *Diera v hlave* (r. R. Kirchhoff). „Dnes už vidieť v slovenskej kinematografii určitú mieru diferenciácie (aj vďaka zvýšenému počtu nakrútených titulov). Vznikajú divácky úspešné filmy aj umelecky hodnotné filmy, oceňované na zahraničných festivaloch,“ uvádzajú zostavovatelia cyklu.

25 ROKOV SLOVENSKEHO FILMU
12., 13., 16., 18., 19., 20., 26., 27., 28., 29., 30. 12. ▶ 18.15
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

Nemý film s hudbou

Kino Lumière uvedie v rámci cyklu Art of Silent Film tentoraz titul *Posledná štácia* v réžii Friedricha Wilhelma Murnaua. Dielo nemeckého expresionizmu s Emilom Janningsom v hlavnej úlohe zachytáva hrdinovo poníženie a spoločenský pád po tom, čo ho pracovne degradujú. Filmové obrazy sa ponárajú do jeho vnútorného sveta a psychických stavov. Zážitok z filmu bude umocnený živým hudobným sprievodom, o ktorý sa postarajú hudobníci Igor Frtala, Martina Kachlová a Paulína Rónaiová.

ART OF SILENT FILM / 15. 12. ▶ 20.30
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Aj takúto podobu mal socializmus

Cyklus *Kratasy* z archívu: Kino Čas uvedie v decembri pásmo krátkych dokumentárnych filmov zo 60. a z 80. rokov minulého storočia s podtitulom *Ako sme vzdorovali*. Snímky pripomenú podoby socializmu prostredníctvom tém, ako sú podpultový tovar, rozkrádanie majetku či ničenie kultúrnych pamiatok. Premietnu sa filmy *Učenie* (r. D. Hanák), *Je jeden obchod* (r. P. Majerník), *Tam a späť (zpět)* (r. F. Fenič), *Sonda 4/1989*, *Zájazd* (r. I. Brachtl), *Chvenie* (r. M. Šindelka). Pásmo pripravila a lektorsky ho uvedie filmová historička Eva Filová.

KINO ČAS X: AKO SME VZDOROVALI / 17. 12. ▶ 18.15
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Najkratší deň s krátkymi filmami

Zimný slnovrat ako najkratší deň v roku bol symbolicky vyhlásený za svetový deň krátkoformátového filmu. Cieľom tejto iniciatívy, ktorá vznikla vo Francúzsku v roku 2011, je propagácia a sprístupňovanie krátkometrážnej tvorby pre širokú verejnosť. Na Slovensko ju prinášajú Slovenský filmový ústav a Vysoká škola múzických umení. Ponúkajú dva bloky filmov. Prvý tvoria festivalovo úspešné snímky roku 2018: hraný titul Michala Ďuriša *Hrejivá komédia o depresii, šialenstve a nesplnených snoch*, dokument *Učiteľka tanca* režisérky Barbory Vaculovej a tri animované filmy *Žltá* (r. I. Šebestová), *SelFish* (r. L. Figel), *Untravel* (r. A. Nedeljkovic, N. Majdak jr.). Druhý blok filmov je určený na detského diváka. Tvoria ho predovšetkým animované snímky: *Aúúúna* (r. L. Šuková), *Automatina* (r. A. Bolaňosová), *Chyťte ho!* (r. B. Šima) a *Dita vo vzduchu* (r. V. Kubal). Doplnia ich hraný film *Sušienku?* režiséra Petra Trandžika.

DEŇ KRÁTKOHO FILMU 2018 / 21. 12. / Bratislava, Modra, Lučenec, Poprad, Martin, Košice, Bánovce nad Bebravou, Nové Mesto nad Váhom, Liptovský Mikuláš, Banská Štiavnica, Bardejov
/ <http://denkratkehofilmu.sk>

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — *Pravý breh, ľavý breh* – foto: archív SFÚ

2 — *Červený kapitán* – foto: Fog'n' Desire Films

3 — *Učenie* – foto: archív SFÚ

4 — *Hrejivá komédia o depresii, šialenstve*

a *nesplnených snoch* – foto: VŠMU

— text: Zuzana Sotáková
— foto: Mayo Hirc —

Vznik a skaza Piargov

„Osada Piargy nejstvue. Zmizla zo sveta za jednu noc, akoby ju boli čerti do pekla poodnášali aj s ľuďmi, aj so zvieratami. Zostala len Johanka so svojím mužom Klementom a štyri múry ich chalupy ako hrozná výstraha. Piargy a ich obyvateľstvo prežili svoju poslednú noc. Ach, a bola to hrozná noc.“ Takto vykreslil František Švantner desivý osud jednej slovenskej dediny, kde sa stretávali hriech s nevinnosťou a hojnosť so striednosťou. Jej príbeh ožije aj na plátne vo filme Iva Trajkova s názvom *Fašiangy*. Boli sme sa pozrieť na jeho nakrúcaní.

— Medzi dvomi veľkými vojnami zasiahne dedinčanov v čase fašiangov peklo. Akoby sám diabol vystúpil na povrch zeme a z hôr na nich zoslal smrtonosný hnev v podobe lavíny. No na sklonku leta, keď sa predhádzva „Piargmi“, treba použiť fantáziu, aby som si predstavila takúto hrôzu. „Keď zavalíme dedinu, spod snehu budú trčať len kusy ľudí a obydlí, napríklad tamten vrchol kostola,“ hovorí producentka Silvia Panáková zo spoločnosti ARINA, keď sedíme v areáli martinského skanzenu. Tu sa na pár dní udomácnil filmový štáb. Podľa Panákovvej bolo náročné nájsť vhodné lokácie, lebo dnešná slovenská dedina vyzerá úplne inak ako kedysi. Príprava nakrúcania trvala približne dva roky. „Urobiť lyrizovanú prózu je veľká výzva. Hľadali sme dlhšie, aby sme sa priblížili Švantnerovi a tomu, ako to bolo v roku 1939.“ Okrem martinského skanzenu nakrúcali v lesníckej osade Rybôd (mimochodom, tam lavína naozaj spadla vo februári 1924). „Tá predpríprava bola naozaj náročná. Nestačí, že je scenár dobre napísaný, aj lokácie musia byť dobre vybrané, aby im divák uveril. Musia spĺňať veľa špecifík, napríklad ako pri Rybôd, kde je hora, z ktorej lavína môže reálne spadnúť. Samozrejme, pri lavíne využijeme aj špeciálne efekty,“ približuje hlavný kameraman Peter Bencsik. Už teraz je na nakrúcaní odborník z postprodukčného štúdia, aby vedeli, čo a ako nakrúcať.

— Od kostola sa presúvam hlbšie do skanzenu, kde

prebieha dôkladná príprava. Ešte nestihla vyschnúť raná rosa a pred „krčmou“ sa už hrajú deti, kým vo dvore posedávajú dedinčania nad pivom a poldecákmi. Uprostred nich stojí v zelenom kabáte, čiernych čizmách a s klobúkom v ruke vzpriamený Attila Mokos. Vo filme hrá jednu z hlavných postáv – Roháča. Jeho manželku stvárňuje Lucia Klein Svoboda a Julišu, ktorá sa vydá do ich rodiny a ocitne sa tým v tragickom milostnom trojuholníku, Judit Bárdos. Okrem nich hrajú vo filme Daniel Fischer, Jana Geišbergová-Oľhová, Lucia Siposová či Janka Kvantínková, ktorá stvárňuje mladú Johanku a práve ona rozpráva príbeh cez svoje spomienky. Ako jediná z Piargov prežila katastrofu, a keď sa neskôr v mesiaci spovedá kňazovi Balážovi, odhaľuje tajomstvá dediny.

— Film sa odohráva v dvoch časových líniiach. Jednou je spomenutá spoveď po lavíne, druhou je príbeh pred nešťastím v čase od adventu 1937 do jari 1939. „Švantnerova novela je krátka a obsahuje viaceré náznaky, ktoré sme ďalej rozvinuli. Scenár, ktorý sme písali s Janou Skořepovou, zodpovedá Švantnerovi, ale pre potreby filmu sme museli s jeho tvorbou pracovať obsiahlejšie, takže sme sa inšpirovali aj ďalšími jeho poviedkami. V jednej z nich sa napríklad objaví mŕtvy manžel a my sme tento motív použili,“ hovorí režisér a spoluautor scenára Ivo Trajkov. Pri písaní im pomáhali aj odborníci na vtedajšie zvyky.

— V príbehu sa však dajú vyčítať aj odkazy s aktuálnou platnosťou. „Je v tom niekoľko rovín. Svet sa síce mení, rozvíja, doba je moderná v zmysle technológií. Vzťahy a psychológia ostávajú rovnaké. O zakázanej láske písal už Shakespeare a píše o nej aj súčasníci. Ak sa niekto zamiluje fatálne, zamiluje sa fatálne, či je rok 1936, alebo 2013. Takže sa v podstate bavíme o ľudstve a o vzťahoch,“ približuje Trajkov s tým, že v tomto prípade mohli viac rozohrávať vášne vzhladom na to, že dej sa odohráva v časoch, keď ľudia komunikovali zoči-voči, nie cez sociálne siete. *Fašiangy* sú pre macedónsko-českého režiséra prvým slovenským filmovým projektom a podľa neho ide o silný ľudský príbeh, ktorý však otvára aj širšie témy. „V súčasnej Európe sa vracia téma istého nebezpečia, pravicového extrémizmu, fašizmu. Zdá sa mi, že v tomto existuje paralela.“ Ďalšie väzby pomenúva producentka Silvia Panáková. „Myslím si, že dnes sa ľudia uchylujú späť k prírode a k univerzu. Obklopení technológiami chcú veriť, že je aj niečo nadprirodzené.“

— „A to bude koniec sveta. Zem sa bude rozkaľovať ako zle vyksnutý a vyváľaný chlieb v rozpálenej peci. Priepasti nebudú mať dna, nuž nikoho nevydajú na svetlo božie, koho raz prehltnú. Slnko očernie ako zhnitá plánka v sene a neukáže sa na oblohe, lebo nebude mať komu svietiť. Ľudia biedne pohynú,“ píše Švantner. A keď používa napríklad prasknutú kôrku chleba ako predzvesť nešťastia, film s tým takisto pracuje. „Jedným z motívov scenára je vznik mytológie – verbálneho záznamu určitých udalostí, ktorý býva veľmi nepresný a prenosom sa drasticky mení. Nestabilita spomienok a subjektívnych pohľadov je úplne bežná aj v dnešnom svete,“ hovorí Trajkov. S tým súvisí aj spôsob narácie filmu, ktorý bude divákov chvíľami zneisťovať. „Príbeh je rozprávaný cez spomienky prežívajúcej osoby, čo znamená, že nie je nutne pravdivý. Je to veľmi subjektívny pohľad niekoho, kto je vo veľkom šoku a ani nemohol byť pri všetkom, čo sa tam dialo. Do istej miery sú teda niektoré skutočnosti

doplnené fantáziou. A tak sa nám zdalo, že je zaujímavejšie to svedectvo až tak neverbalizovať, ale, naopak, vizualizovať ho. To viac svedčí o fantázii, zatiaľ čo slová sú nositeľom presnejšej informácie než obraz,“ vysvetľuje režisér, prečo sa rozhodli film natáčať ako čiernobiely. Dôvodov však bolo podľa neho viac. „To čiernobiele nám stále pripadá autentickéjšie ako farby, lebo sme zvyknutí, že archívne zábery z tých rokov sú čiernobiele. Autenticita je niečo, čo je pre mňa veľmi dôležité.“ Trajkov a Bencsik sa zhodujú aj v tom, že čiernobiele stvárnenie je veľmi výtvarné. „Je to historický film a je o protiklade dobra a zla, lásky a nenávisťi, nevery a vernosti, hriechu a nevinnosti,“ poznamenáva kameraman a dodáva, že to prinieslo aj viaceré výzvy, napríklad pri voľbe kostýmov, svietení, zobrazovaní dňa a noci... „Točíme na jednu kameru, aby boli zábery dokonalé, dve kamery sú vždy kompromisom. Používame ich len pri veľkých komparzových alebo veľmi komplikovaných scénach,“ prezrádza Bencsik, ktorý oceňuje aj herecké obsadenie filmu. „Hľadali sme typy, ktoré majú ten život napísaný v tvári.“

— Podľa Iva Trajkova je výber hercov vždy to najzložitejšie. „V tomto prípade to bolo ešte ťažšie, lebo dobrých slovenských hercov som videl dosť. No nejde o to, vybrať si toho najlepšieho, ale najvyhovujúcejšieho na danú rolu. Je to, ako keď skladáte orchester. Nemôžete v ňom mať štvoro najlepších huslí. Jednoducho ho musíte zložiť tak, aby dohromady hrali najlepším možným spôsobom. Zhodou okolností tam máme niekoľko hercov maďarského pôvodu. Skutočne som to takto nevyberal, stalo sa to, pretože preukázali svoju veľkú kvalitu a schopnosť existovať v tom orchestri.“

— *Fašiangy* vznikajú ako majoritne slovenský film, do koprodukcii zatiaľ vstúpilo Česko a Macedónsko. Po ukončení náročného nakrúcania nastane rovnako náročná postprodukcia, preto sa premiéra filmu plánuje až na rok 2020. ◀



— text: **Barbora Gvozdjaková** /
filmová publicistka —
foto: archív SFÚ/Dušan Dukát,
Václav Polák —

Bratia Grimmovci na slovenský spôsob

V rubrike TV tip predstavujeme slovenské filmy zo zbierok Národného filmového archívu SFÚ zaradené do aktuálneho televízneho vysielania. Tentoraz priblížime filmové rozprávky *Kráľ Drozdia brada* (r. M. Luther) a *Perinbaba* (r. J. Jakubisko), ktoré v decembri uvedie TV Markíza

Vianočný čas už tradične patrí rozprávkovým klasikám. Aj tento rok sa dostanú do vysielania dva slovenské filmy natočené podľa predlohy bratov Grimmovcov – *Kráľ Drozdia brada* (1984) a *Perinbaba* (1985). V oboch sa, prirodzene, tematizuje láska a dobro, no dôraz sa kladie aj na výtvarnú stránku, čo ocení i dospelé publikum. Obe rozprávky vznikli v zahraničnej koprodukcii, prvá z nich s NSR. V dobovej recenzii filmu *Kráľ Drozdia brada* vo *Večerníku* sa autor textu pýta: „... či je lepšie tvoriť rozprávky pre primárneho adresáta – detského diváka, voči ktorému má ‚vdaka‘ absencii tohto žánru v slovenskom filmovom kontexte naša kinematografia nesplatený dlh, alebo sa zamerať na rodinnosť rozprávkových filmov, a teda snažiť sa do diela zakomponovať ‚pre každého niečo‘ a využiť takto možnosť čo najširšej exploatácie diela? Problematiku, pochopiteľne, komplikuje účasť koprodukčných partnerov, čím však nechceme spochybniť správnosť tohto spôsobu prenikania na západné trhy. Tieto problémy sa výrazne dotýkajú i kolíbskeho debutu úspešného televízneho režiséra Miloslava Luthera – *Kráľ Drozdia brada*.“ Tvorcovia snímky si z dvoch naznačených ciest zvolili tú druhú. Režisér Luther sa pri vytváraní vrstevnatej výpovede vybral so svojim tvorivým tímom cestou literárno-dramaturgickej inovácie predlohy.

Známy príbeh hovorí o krásnej princeznej Anne, do ktorej sa zamiluje kráľ Michal. Keď ho rozmaznaná Anna odmietne so slovami, že si radšej zoberie žobráka, kráľ sa ju pokúsi v preoblečení za chudáka polepšiť a trochu aj potrestať. Hlavnú ženskú úlohu stvárnila neherečka, vtedy ešte len šestnásťročná Adriana Tarábková (dnes

Romanová) a kráľa Michala začínajúci český herec Lukáš Vaculík. Do úloh ich rodičov boli obsadení nemeckí herci.

Kameramanom filmu bol Vladimír Holloš, hudbu skomponoval Jiří Stivín. V pozícii architekta bol Viliam Gruska, ktorý sa podieľal na celkovom obrazovom vyznení rozprávky. „Už prvá návšteva Oravského hradu potvrdila, že je vhodný pre mnohé sekvencie filmového príbehu, napriek tomu, že bol v rekonštrukcii a mnohé jeho časti si vyžadovali zásah,“ spomína Gruska. „Vizuál jednotlivých prostredí, najmä exteriérových, bol mimoriadne náročný na patináž a tá zase na moridlá rozmanitých farieb a ich odtieňov. Osobne som zaistil ich výrobu v Prahe. To všetko sa dialo za pochodu a bolo dôležité pre plynulú výrobu. Začala sa v polovici septembra a skončila začiatkom novembra. V lokalite Kolovrátok, vzdialenej osem kilometrov od obce Doľany, mali pristavené maringotky zruční majstri zo Zákamenného, s ktorými som nadviazal spoluprácu. Doviezli si tam potraviny, dokonca sliepky, aby ich nič nezdržovalo od postavenia hrnciarovej chalupy. Vtedajšia patina Oravského hradu bola mierkou pre všetky ďalšie úpravy a stavby aj kostýmy.“ Viliam Gruska zároveň pripomína, že na vizuál filmu mala veľký vplyv jeseň a premeny malokarpatských lesov, ktoré určovali farebnosť. „Mne imponovala pokojná a priehľadná línia rozprávky, príbehu nadutej princeznej a princa v preoblečení za hrnciara. Myslím si, že aj v tom treba hľadať odpoveď na otázku, prečo je film populárny už celé tri desaťročia.“

Viliam Gruska pôsobil ako architekt aj pri rozprávke *Perinbaba*, ktorú nakrútil Juraj Jakubisko v koprodukcii Koliby s NSR, Talianskom a Rakúskom. „*Jakubisko*

bol priam nabitý fantáziou. A ja som mu vždy predkladal viacero návrhov prostredí. Už aj preto, že sám bol vynikajúci kresliar a jeho storybordy boli samy osebe výtvarné diela,“ uvádza Gruska. „Od začiatku priprav a potom nakrúcania som stál pred úlohou vymyslieť a navrhnuť množstvo nekonvenčných artefaktov, dekorácií, prostredí... Medzi originálne a náročné motívy patrila perina, do ktorej Jakubko skákal, sklenená guľa, cez ktorú Perinbaba pozerala na svet, tajomná veža, cez ktorú sa dalo zostúpiť na Zem, zvonkohra, ktorú vymyslel Jakubko, veterný mlyn na vyvýšenine nad Zubercom, ktorý do príbehu vstupoval vo viacerých etapách svojho budovania. Dedina bola rozvrhnutá do troch skanzenov a bolo treba nájsť jednotiaci prvok. Túto úlohu na seba prevzali ornamentálne prvky z ľudovej architektúry v Čičmanoch. Lenže pre správu skanzenov v Rožnove pod Radhoštem, v MSD v Martine aj MOD v Zuberci neprichádzalo do úvahy urobiť tieto ornamenty farbou. Vyrobili sa preto desiatky ornamentov z tenkého latexu. Splnilo sa však tušenie, že sa výroba filmu nevtesná do jednej zimy. Čičmianske ornamenty na stenách drevených domov v skanzenoch sa odfotovali, zložili z objektov a počkali na budúcu zimu, keď sa znovu aplikovali a film sa dotočil.“ Gruska ešte k obom rozprávkam dodáva, že vznikli podľa režijnej koncepcie, ktorá rešpektovala kolorit slovenskej krajiny a architektúry a ich vizuál zostal pôsobivý nielen pre tunajšie publikum napriek tomu, že sa nepoužívali digitálne technológie.

Jakubisko spolupracoval na scenárii *Perinbaby* so spisovateľom a prekladateľom Ľubomírom Feldekom. Príbeh sa sústreďuje okolo krehkej lásky medzi Alžbet-

kou (v dospeljej verzii ju hrá Petra Vančíková) a Jakubom (nemecký herec Tobias Hoesl). O svoj vzťah však musia zabojsť s nepriazňou osudu – s Alžbetkinou macochou a nevlastnou sestrou, ale aj so Zubatou. V súvislosti s dejovou osnovou filmu sa v dobovej tlači objavili aj výhrady. Autor recenzie v *Divadelných novinách* z 2. januára 1986 píše, že tvorcovia filmu sa nevenovali jej prehĺbeniu a nehľadali možné podtexty. „Uspokojili sa s priamočiarou, konvenčne vedenou líniou, ktorá by v prípade klasického rozprávania zrejme vyhovovala, ale pre Jakubiskovu barokizujúcu pohľad nebola dostatočne nosná.“ Titulnú úlohu stvárnila Giulietta Masina, kameramanom bol Dodo Šimončič a spomenúť treba aj hudbu, ktorú zložil Petr Hapka.

Juraj Jakubisko by každý film, ktorý dokončí, chcel nakrútiť znova. „Rozprávkový žánr umožňuje zobrazovať fantastično, ale má aj svoju logickosť, realitu, nie je možné podceňovať ani sociologické zázemie postáv, ak má vyznieť pravdivo. Myslím si, že aj rozprávky by mali byť pravdivé. Ak by som mal možnosť znova nakrútiť tento film, bol by jednoduchší, ale predovšetkým humornejší.“ A po viac ako tridsiatich rokoch sa režisér pustil do natáčania pokračovania *Perinbaby*. Dej novinky sa začína tam, kde sa prvý film končil – pri Jakubovom mlyne. Novým hrdinom sa stane Jakubov a Alžbetkin syn Lukáš. Výsledného filmu by sme sa mali dočkať približne o rok. ◀

1 **Kráľ Drozdia brada** (r. Miloslav Luther, 1984)

TV Markíza → 23. 12.

2 **Perinbaba** (r. Juraj Jakubisko, 1985) TV Markíza → 24. 12.

— text: Daniel Bernát
— foto: archív SFÚ/Anton Podstraský —

ZUZANA KOCÚRIKOVÁ

Svoju filmovú kariéru začínala v 60. rokoch minulého storočia, keď bola ešte len stredoškolačka. Čoskoro sa dokonca dostala pred kamery pod režijným vedením Alaina Robba-Grilleta a po boku Jeana-Louisa Trintignanta. Reč je o Zuzane Kocúrikovej, ktorá tento mesiac oslavuje sedemdesiatku.

— Herečkou vraj pôvodne netúžila byť, v mladosti si predstavovala, že jej budúcnosť bude spojená s výtvarným umením, napríklad s kostýmovým výtvarníctvom. V tínedžerskom veku počas zlatých šesťdesiatych si sama navrhovala extravagantné šaty a vedela aj šiť. Jej kariéra sa však napokon ubrala iným smerom. Ale jej druhý film *Muž, ktorý luže* (1968), ktorý nakrútil spomenutý Robba-Grillet v slovensko-francúzskej koprodukcii, súvisel s výtvarnosťou a ona sa stala mlkvou, záhadnou súčasťou obrazových kompozícií, kde vynikala sošnou krásou, dotváranou striedaním bielych a tmavých kostýmov. Réžisér nechal jej vnútorný temperament zamknutý pod nehybným výrazom tváre, čím vznikalo zvláštne napätie. Kocúriková bola vtedy veľmi mladá, a ako sama spomína, od predstaviteľa hlavnej úlohy Trintignanta dostala dobrú školu v pripravenosti a precíznosti. Samotný film bol pre ňu priveľmi zašifrovaný, ale stále ho považuje za fascinujúci. „Vnímala som najmä slobodu, ktorú mali v sebe jeho tvorcovia. A profesionalizmus. To bolo moje prvé otvorenie očí v tomto smere,“ uviedla v rozhovore pre *Pravdu* v roku 2015.

— Tou prvou veľkou filmovou príležitosťou bola pre rodáčku z Bratislavy *Zmluva s diablom* (1967) v réžii Jozefa Zachara. Dostala sa k nej náhodou, keď kolibský fotograf hľadal na Zlatých pieskoch adeptky do filmu. Na základe jeho fotografie ju pozvali na konkurz. Ponúkli jej úlohu

jednej zo študentiek hľadajúcich zábavu, nové skúsenosti i seba. A po počiatkových skúsenostiach sa napokon prihlásila na štúdium herectva na Vysokej škole múzických umení. Po jej ukončení nastúpila do činohry SND a v divadle uplatnila široký repertoár hereckých polôh. „Divadlo je konkrétny dotyk s divákom. Keď robíte pre televíziu alebo pre film, nikdy neviete, ako to prijmú. Herec sa vyvíja a rastie jedine v divadle,“ povedala Kocúriková pre časopis *Život*. A keď sme pri divadle, magazín *Sme – TV oko* cituje slová, ktoré na jej adresu povedal režisér Roman Polák: „Má veľa energie, niekedy až nezvládnuteľnej... Vie sa však v postave aj zastaviť a byť zrazu vážna, alebo detsky naivná, ale i krutá.“

— Čo sa týka jej filmovej tvorby, z raného obdobia spomeňme poviedkový *Dialóg 20 40 60* (r. J. Skolimowski, P. Solan, Z. Brynych), neskôr prišli tituly *Javor a Juliana* (r. Š. Uher), *Skrytý prameň* (r. V. Bahna), *Panna a netvor* (r. J. Herz), *Sol' nad zlato* (r. M. Hollý) a po roku 1989 sme ju mohli vidieť napríklad vo filme českej režisérky Drahomíry Vihanovej *Pevnosť*, ďalší český režisér Jiří Svoboda ju obsadil do snímky *Sametoví vrazi* a zahrála si aj vo filme Laury Sivákovéj-Paššovej *Nebo, peklo... zem*. Popritom účinkovala aj v množstve televíznych projektov. Tých úloh je veľa, majú rozmanitý charakter, a tak sa jej redaktorka *Pravdy* Helena Dvořáková opýtala, či má herec v sebe všetko. „Mal by mať. Mal by všetko nasávať.“

▲ Zuzana Kocúriková vo filme *Muž, ktorý luže*.

— text: Mariana Jaremková
/ filmová publicistka
— foto: archív SFÚ/Milan Kordoš —

MARIÁN GEISBERG

(23. 12. 1953 – 10. 11. 2018)

Trochu osobný úvod. „Dajte mi Boha a ja z neho urobím experiment.“ Replika z hry Šlavomira Mrožka *Tango*.

V hlavnej úlohe večného umelca Stomila Marián Geišberg. Rok 1997. Určite je veľa zásadnejších

charakterových postáv na ilustráciu jeho hereckého umenia, ale v tejto úlohe

som Mariána Geišberga naozaj milovala.

— Nebol interpretom. Tak ako dobrý kostýmový výtvarník urobí aj z dobového kostýmu šaty, on robil z postáv ľudí. Nehral, jednoducho bol. V divadle aj vo filme. Talent? Kumšt? Drina? Sám o herectve nerád rozprával. „Aj keby som chcel, neviem o tom rozprávať,“ uviedol v jednom z rozhovorov. „Texty sú moje výpovede, takže si ich musí človek prečítať alebo pustiť pieseň, no najmä ich treba vnímať. To isté platí, keď sa ma pýtajú, ako pristupujem k hereckej úlohe. No ako. Odzadu ju chytím za oči, vykrútim jej ruku, zložím ju k zemi a zbijem ju. Kto o tom keca niečo iné, tak tára.“

— V jeho filmografii dominuje televízna a seriálová tvorba (za všetky spomeňme Lettrichov seriál *Alžbetin dvor* alebo televízne filmy Martina Kákoša *Národný hriechnik*, *Balada o mŕtvych očiach*, *Letiace tiene*). Vo filme mu ponúkli zaujímavé postavy režiséri Stanislav Párnický (*Kára plná bolesti*), Juraj Nvota (*Muzika*), Dan Svátek (*Hodinu nevíš*), Miloslav Luther (*Krok do tmy*), Agnieszka Holland (*Jánošík – Pravdivá história*), Alice Nellis (*Revival*) či Michal Kollár (*Červený kapitán*). Už len týchto niekoľko titulov ukazuje jeho široký herecký záber. A to, že skutočne niet malých rolí.

— Réžisérka Alice Nellis, ktorá ho obsadila do úlohy pravoverného rockera vo filme *Revival* (a nazvala ho slovenským Mickom Jaggerom) o ňom (nielen ako o hercovi) pri premiére povedala: „Marián má v sebe energiu človeka, ktorý pôjde vždy na doraz, a to sa mi páčilo. To nie je človek, ktorý sa šetrí alebo hanbí, alebo intelektuál, ktorý priveľa premýšľa, kým niečo urobí. Okrem toho je v ňom čosi priame.“ A zatiaľ čo úloha muzikanta mu bola blízka,

pretože „každý slušný mladý muž na prelome 60. a 70. rokov mal kapelu“, rovnako scivilnene dokázal stvárniť postavu policajta v *Červenom kapitánovi* (tu treba spomenúť aj jeho vynikajúcu interpretáciu románov Dominika Dána vo forme audiokníh, ale súčasne i množstvo postáv v rozhlasových hrách s jeho nezameniteľným hlasom). Vo filmoch sa stretol aj so synom Marekom a sestrou Janou Olhovou (s oboma vo filme *Muzika*, kde si so sestrou zahrli manželov rovnako ako neskôr v rozprávke *Sedem zhavraných bratov*). Jeho posledným filmom je ďalšia rozprávka – *Čertovské pero*.

— Réžisér Dan Svátek pri spomienke na spoluprácu s Geišbergom pri filme *Hodinu nevíš* povedal: „Páčil sa mi jeho pokoj, vyrovnanosť a zmysel pre humor, postavám dával živočíšnosť.“ Vráťme sa však ešte na divadelné javisko a k jednej jeho reflexii hereckého povolania: „Je tam strašne veľa sklamaní a je tam strašne veľa radosti. Čím to kladie väčší odpor, čím viac to prekvapuje, čím viac to teší, tak do toho sa zamiluješ, je to ako vzťah. Nieкто to dokonca priravnal k súloži. Robernie inscenácie je pokus o spoločný koitus. Niekedy ho mal skôr režisér a herci ho dostali až po premiére, alebo naopak, ale ideálne je, keď ten koitus, ten sukces pride súčasne. A sú pri tom aj diváci a stanú sa účastní tej veľkej veci.“

— Na záver možno len sloha z jeho pesničky *Epitaf* (text Milan Lasica): *Nepátraj, čo bude potom, nehľad na svet s nechutou. Kto sa zmieril so životom, zmieri sa aj so smrťou.*

▲ Marián Geišberg vo filme *Kára plná bolesti*.

— text: Milan Černák —

Ak už nie demokracia – aspoň federácia!

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.

— Demokracia pod tankmi „priateľov“ definitívne padla, federácia bola pred dvermi. Samostatné Slovensko potrebovalo nový štátny znak: v žurnále č. 43 sa tejto problematike venuje známy heraldik Jozef Novák. Stranícki funkcionári ešte chodia do fabrik a diskutujú s ľuďmi...

— Na OH v Mexiku sa československí športovci – ako obeť agresie – stali centrom pozornosti a sympatií. Najmä Věra Čáslavská, ktorá víťazila nielen v telocvičných halách, ale aj „pred oltárom“ s medailistom predchádzajúcej olympiády Josefom Odložilom, čo bol spoločenský vrchol celého podujatia.

— Aj naša decembrová prehliadka má svoje vrcholy: jedným je monotematický týždenník č. 45, venovaný vyhláseniu československej federácie na Bratislavskom hrade. Bez autorského komentára – citácie Štúrových prejavov a hymnické piesne mu dodávajú akýsi romantický pátos, reálne kontakty z rokovani zákonodarných orgánov zas autentickú informačnú hodnotu.

— V rovnaký deň, na 50. výročie založenia republiky, sadili občania na mnohých miestach stromy (č. 46) – dnes o nich radšej diskutujeme...

— Žurnál č. 47 prináša dobrú správu: časť okupačných armád z územia Československa odchádza. Tá druhá časť sa tu zabudla na 23 rokov. V stálej rubrike Otvorené slová si radoví občania, aj komunisti, ešte stále myslia, že treba ochrániť progresívnu podstatu „januára“.

— Študenti v deň svojho medzinárodného sviatku štrajkujú: neopúšťajú školy a diskutujú s politikmi (č. 48).

— Dnešného diváka, vybaveného všemožnými informačnými technológiami, môže zaujať MUDr. Jonáš (č. 49), psychiater a priekopník, ktorý vďaka svojim teóriám už vtedy vedel vypočítať tzv. plodné a neplodné dni žien a predpovedať pohlavie embryí.

— My doma sme prežívali vnútropolitické turbulencie každý týždeň, ale ani vo svete nebol pokoj. Vývoj na Blízkom východe sa dramatisoval, konflikt medzi Izraelom a Zjednotenou arabskou republikou sa nebezpečne vyhrotil (č. 46 a 50).

— Poslednú dvojicu žurnálov si nemožno dať ujsť. Kým päťdesiatjednotka navodí predsivestrovskú atmosféru (bigbít na katolíckej omši, Peggy March a Bee Gees naživo!), päťdesiatdvojka bilancuje rok, aký (s výnimkou Mníchova) ešte v histórii republiky nebol. Realisticky, teda odvážne! A optimisticky, teda nereálne... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – DECEMBER 2018

1. 12. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 43/1968 a 44/1968** (repríza 2. 12. o 16.30 hod.)

8. 12. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 45/1968 a 46/1968** (repríza 9. 12. o 16.30 hod.)

15. 12. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 47/1968 a 48/1968** (repríza 16. 12. o 16.30 hod.)

22. 12. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 49/1968 a 50/1968** (repríza 23. 12. o 16.30 hod.)

29. 12. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 51/1968 a 52/1968** (repríza 30. 12. o 16.30 hod.)

DECEMBER 2018

4. 12. 1928 **Jozef Majerčík**
– herec, tanečník
(zomrel 4. 4. 2011)

6. 12. 1968 **Jaroslav Vojtek**
– režisér, scenárista

7. 12. 1948 **Pavol Hammel**
– spevák, hudobný skladateľ

9. 12. 1948 **Jarmila Koleničová**
– herečka

13. 12. 1968 **Eva Filová**
– filmová historička

18. 12. 1943 **Emil Fornay**
– režisér, kameraman

19. 12. 1948 **Zuzana Kocúriková**
– herečka

23. 12. 1933 **Ladislav Halama st.**
– strihač

24. 12. 1933 **Ján Gogál** – herec, režisér
(zomrel 31. 12. 1984)

24. 12. 1948 **Miloš Hlaváč**
– režisér, kameraman
(zomrel 6. 1. 2011)

25. 12. 1898 **Gašpar Arbet** – herec
(zomrel 30. 6. 1987)

26. 12. 1908 **Rudolf Debnárik**
– herec, dramatik
(zomrel 20. 11. 1971)

30. 12. 1933 **Juraj Svoboda** – režisér

zdroj: Kalendár filmových výročí 2018
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková

→ Slovensko-česko-rakúsky film režiséra Martina Šulíka *Tlmočník* sa predstavil divákovi v Číne v rámci 11. ročníka Európskeho filmového festivalu. Premietal sa v Pekingu (24. 10., 1. 11.) a Šanghaji (10. 11.). Ďalšie dve projekcie sú naplánované na december v Nankingu (6. 12.) a Šen-čene (22. 12.).

→ Na medzinárodnom filmovom festivale v Solúne (1. – 11. 11.) sa uskutočnilo podujatie pre filmových profesionálov Agora Industry. V rámci koprodukčného fóra projektov Crossroads (7. – 10. 11.) získal pripravovaný film *Svetlonoc* Terezy Nvotovej podporu gréckej spoločnosti Heretic Asterisk. Slovenským producentom filmu je Peter Badač zo spoločnosti BFilm. V časti Works in Progress (8. 11.) sa predstavil aj film *Žaby bez jazyka* režisérky Miry Fornay. Slovenským koproducentom filmu je spoločnosť Mirafox.

→ Pri príležitosti výročia Nežnej revolúcie sa v dňoch 17. a 18. 11. uskutočnil v Haagu filmový festival Iron Sky. Podujatie zorganizovali Slováci a Česi žijúci v Holandsku. Premietali sa slovenské a české dokumentárne filmy venujúce sa politickému daniu a problémom, ktoré sa v oboch krajinách objavili po páde komunizmu. Zo slovenských filmov mohli diváci vidieť tituly *Mečiar* (r. Tereza Nvotová) a *Nemoc tretej moci* (r. Zuzana Piusi). Súčasťou programu boli aj diskusie s odborníkmi zo Slovenska, z Česka a Holandska.

→ Do jubilejného 20. ročníka Medzinárodného filmového festivalu Etno-film Čadca 2018, ktorý sa uskutočnil 20. až 23. 11., sa prihlásilo 173 filmov zo 47 krajín sveta. Výberová komisia vybrala do hlavnej súťaže 46 filmov z 27 krajín. Grand Prix – Zlatého turoňa získal belgický film *Boli Bana* (r. Simon Coulibaly Gillard). Cenu Martina Slivku za najlepší individuálny výkon slovenskému tvorcu udelil Literárny fond Adriánovi Mihálikovi za film *Majstrovstvo a kumšt*. Ocenenie Slováci vo svete za najlepší film o živote Slovákov v zahraničí získal film *Tu som Slovákom* (r. Matúš Chovanec) a z domácej tvorby uspel aj dokument *Martin Ľapák* (r. Marek Ľapák), ktorému udelili Cenu Slovenského filmového ústavu.

→ Laureátom Ceny Nadácie Tatra banky za umenie 2018 v kategórii audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas sa stal Patrik Lančarič, ktorého ocenili za réžiu dokumentárneho filmu *Válek*. Špeciálnu cenu pre mladých tvorcov do 35 rokov si v tej istej kategórii odniesla Martina Buchelová za réžiu filmu *Magic Moments*. Slávnostné odovzdávanie cien sa uskutočnilo 23. 11. v budove Slovenského národného divadla v Bratislave.



— text: **Martin Šrajger**
/ redaktor časopisu Film a doba —

Neviditeľnosť slovenského filmu v českej distribúcii

V Česku sa tento rok opäť konali prehliadky filmov z Argentíny, Brazílie, Francúzska, Indie, Talianska, Izraela, Nemecka, Poľska, Ruska alebo zo Španielska. Súčasná slovenská filmová tvorba bola výraznejšie zastúpená iba na festivale 3Kino, a to blokom študentských filmov troch mladých filmárov. Žiadna akcia venovaná výlučne filmom z krajiny, s ktorou by sme mali mať historicky, jazykovo i kultúrne najviac spoločného, sa u nás nekonala.

— Do českej kinodistribúcie však bolo uvedených sedem slovenských titulov (*5 October*, *Mečiar*, *Tlmočník*, *Backstage*, *Nina*, *Pivnica*, *Mimi & Líza: Záhada vianočného svetla*) a jedenásť českých filmov so slovenským koprodukčným vkladom. Navonok dostatočná vzorka na vytvorenie predstavy o rozmanitosti súčasnej slovenskej filmovej produkcie. Napriek tomu nie je slovenská kinematografia v Česku veľmi vidieť vinou nešťastného spôsobu prezentácie.

— Filmovej výrobe na Slovensku už niekoľko rokov dominujú dokumenty. Českí diváci však majú možnosť spoznať len zlomok z nich. Filmy *5 October* a *Mečiar* boli pred uvedením v kinách sprístupnené v online videotéke HBO Go, kde rýchlo zapadli medzi desiatkami lákavejších titulov. Dobre hodnotené dokumenty *Válek* a *Inde*, ponúkajúce, žiaľ, portréty menej kontroverzných osobností, než je *Mečiar*, sa hrali iba v slovenských kinách. *Posledný autoportrét*, na ČSFD momentálne najlepšie hodnotený slovenský film roku, mohli vidieť len návštevníci jihlavského festivalu.

— Keď sa už slovenské filmy objavia v českej distribúcii, tak spravidla s výrazne väčším časovým odstupom od domácej premiéry než snímky z oveľa vzdialenejších krajín. Navyše s menšou distribučnou starostlivosťou, ako by potrebovali v konkurencii drahších a atraktívnejších zahraničných filmov. V Rotterdame uvedené dokumentárne road movie *5 October* k nám doputovalo takmer rok a pol po slovenskej distribučnej premiére. Oceňovaná dráma Juraja Lehotského *Nina* sa v českej distribúcii objavila takisto až po rade zahraničných festivalov, viac než rok po svojom domacom uvedení.

— Pozvánku na premiéru a zároveň novinársku projekciu psychologickej drámy *Pivnica* dostali českí novinári narýchlo, necelý deň pred akciou, čo nesvedčí o príkladnom prístupe distribútora. Tento krok nechce nevyznieť ako snaha o „zamurovanie“ filmu. S väčšou starostlivosťou pristúpil distribútor k *Tlmočníkovi*, ktorý bol však v tlačových správach i následných mediálnych výstupoch prezentovaný primárne ako film s Jiřím Menzelom, prípadne ako film uvedený na Berlinale, nie ako novinka Martina Šulíka. V kombinácii s neskoršou informáciou, že Slovensko nominovalo na Oscary práve *Tlmočníka*, mohla česká verejnosť podľahnúť dojmu, že nič iné na Slovensku tento rok ani nevzniklo.

— V prípade tanečnej love story *Backstage* bol slovenský aspekt potlačený rušivým českým dabingom. Snaha vydávať z väčšej či menšej časti slovenské filmy za výlučne české sa dostáva do popredia aj v prípade filmov natočených v česko-slovenskej koprodukcii. O *Hmyze*, *Janovi Palachovi*, *Domestikovi*, *Tomanovi* i *Chvilkách* referovali české médiá ako o českých dielach, akoby bol slovenský vklad buď zanedbateľný, alebo samozrejmý, a preto nehodný zvláštnej zmienky.

— Pochopiteľne, bolo by zavádzajúce na základe jednoročného pozorovania vyvodzovať, že malá mediálna pozornosť a zvláštna distribučná stratégia prispievajú k nezáujmu o slovenský film v Česku a k jeho marginalizácii. Pravdou však ostáva, že slovenská filmová tvorba je rozmanitejšia a česko-slovenské väzby na filmovom poli pevnejšie, než sa z dostupnej ponuky a jej prezentácie môže javiť. ◀

mffk ^{26.}

MEDZINÁRODNÝ
FESTIVAL FILMOVÝCH
KLUBOV FEBIOFEST

Bratislava
20.—26. 3.
2019

VIANOČNÝ
PREDPREDAJ
DO 31.12.2018
15 €
CINEPASS
NA CELÝ LIMITOVANÝ POČET
FESTIVAL WWW.CINEPASS.SK

◆ POČAS FESTIVALU SA CENA ZVÝŠI NA 30 €



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

