



mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film



09 —

2018 ▶ 2,50 €



rozhovor: Dodo Šimončič

téma: Regionálne rozvrstvenie návštevnosti
slovenských filmov a kín v roku 2017

novinky: Niečo navyše — Pivnica — Posledný autoportrét — Monštrum

recenzia: Dôverný nepriateľ — Môj neznámy vojak — Utøya, 22. júla /
BlackKlansman — Muž, ktorý zabil Dona Quijota — Kým prišla búrka — Whitney

UŽ V PREDAJI



úvodník



O tom, že minulý rok bol pre slovenské filmy divácky nesmierne úspešný, sme už vo *Film.sk* písali. Vlni sa do kín na domáce filmy rozhodlo prísť štyrikrát viac divákov ako rok predtým. Rozhodli sme sa preto pozrieť, odkiaľ toto znásobené publikum pochádza. Rubrika Téma sa tak mihá číslami, z ktorých však môžeme vyčítať zaujímavé informácie.

Číslo, v tomto prípade reprezentované životným jubileom, nás uvádza do hlavného Rozhovoru. Kameraman Dodo Šimončíč, ktorý spolupracoval s režisérmi ako Elo Havetta, Dušan Hanák, Juraj Herz či Juraj Jakubisko, oslávil v auguste 75. narodeniny. Porozprával nám nielen o týchto spoluprákach, ale aj o kameramanskom povolani kedysi a dnes.

Čísla sprevádzajúce výročia, ako napríklad 50 rokov od okupácie Československa či 25 rokov samostatnosti Slovenska, sa nám rozliali do viacerých rubriík.

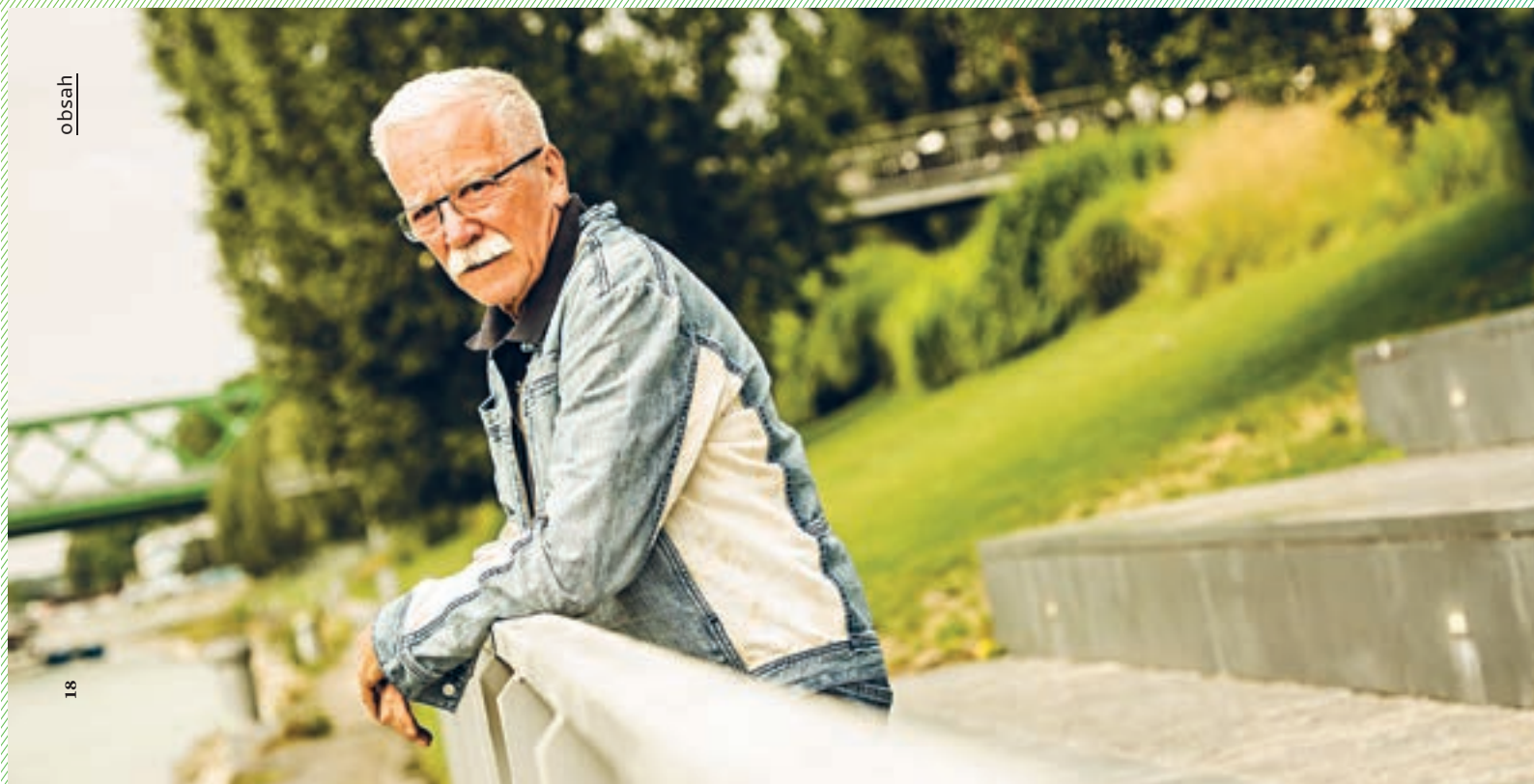
Číslo je signifikantné aj pre najväčšiu filmovú prehliadku Projekt 100, ktorá sa začína tento mesiac a v najbližšom polroku prinesie do kín na celom Slovensku výber jedenástich artových filmov, medzi nimi aj slovenský film *Posledný autoportrét*. Podrobnosti nájdete v samostatnej obsažnej prílohe *Film.sk*. Keď už spomíname kreatívny, autorský dokument Mareka Kuboša, píšeme o ňom aj v rubrike Novinky. V nej sa dozviete tiež o filmoch *Niečo naviac* (r. P. Kadlečík, M. Šenc), *Monštrum* (r. M. Snopek) a *Pivnica* (r. I. Vološin). Článok o posledne menovanom filme dopĺňa rozhovor s francúzskou hereckou hviezdou Jeanom-Marcom Barrom, ktorý si skúsenosť zo slovenského nakrúcania vysoko cení. V tomto čísle však nenájdete pásmo animovaných filmov *Websterovci*, o ktorého distribúciu sme sa dozvedeli až v čase uzávierky. Budeme sa tomu preto venovať v októbrom vydaní.

Čísla, jednotky a nuly, zosobňujú antagonistu nového slovenského sci-fi trileru *Dôverný nepriateľ* (r. K. Janák), ktorý pre nás zrecenzovala vo Viedni pôsobiaca filmová kritička Marina Richter. Pod hlavičkou Recenzia nájdete v časopise aj väčšie reflexie titulov *Môj neznámy vojak* (r. A. Kryvenko) a *Utøya*, 22. júla (r. E. Poppe).

Číslo 100 je dôležité aj v inej súvislosti. Práve dnes, keď vzniká tento úvodník (21. 8.), hľadá ukrajinský režisér Oleh Sencov presne 100 dní. Jeho zdravotný stav sa rapídne zhoršuje a mnohé osobnosti európskeho audiovizuálneho prostredia sa snažia o jeho záchranu. O tom, prečo je dôležité nemlčať a prečo by nám osud Sencova nemal byť ľahostajný, píše v názorovej rubrike Myslím si dokumentarista Robert Kirchhoff.

Keď už sme pri číslach, *Film.sk* vo svojej novej podobe má za sebou osem mesiacov a my veríme, že sa nám za ten čas podarilo pripraviť zaujímavé a vizuálne pútavé čítanie. ◀

— Zuzana Sotáková / redaktorka *Film.sk* —



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: film.sk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Daniela Bernát

Zodpovedná redaktorka za vydanie

Film.sk 9/2018: Lea Pagáčová

Redakcia:

Zuzana Sotáková

Redakčná rada:

Peter Dubecký
[generálny riaditeľ SFÚ]
Rastislav Steranka
[riaditeľ NKC – SFÚ]
Marián Brázda
[vedúci edičného oddelenia SFÚ]
Miroslav Ulman
[odborný referent Audiovizuálneho
informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušeřová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hochel

Design & grafická úprava:

p & j

Tlač: Dolis, s. r. o.

Uzávierka čísla 9/2018: 24. 8. 2018

Snímka na titulnej strane:

Pivnica – FURIA FILM

Objednávanie Film.sk:

L.K. Pezmanent, Zuzana Žáková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: zakova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať

s názormi prispievateľov.

Akékoľvek rozmnožovanie textu, fotografií, grafov

vrátane údajov v elektronickej podobe len

s predchádzajúcim písomným súhlasom vydavateľa.

© Slovenský filmový ústav



Vydanie časopisu
finančne podporil



AUDIO
VIZUÁLNY
FOND

Robert Kirchhoff,

dokumentarista

— Myslím si, že sa môže stať, že Oleh Sencov nezomrie. Nádej je však čoraz menšia. Svojím bytím i možným nebytím si zaviazal viac Rusov a Ukrajincov, než by sa mohlo zdať. Jeho príbeh sa stal verejným a namiesto filmov ho, žiaľ, preslávilo jeho umieranie. Je tvrdohlavý. Svoju hladovku preruší až vtedy, keď Rusko prepustí 64 ukrajinských politických väzňov nezákonne odsúdených súdmi okupantov. V tom zozname svoje meno neuviedol, akoby vravel, že JA nie je dôležité, a zároveň vedel, že jeho požiadavky Putin nesplní. Je teda rozhodnutý zomrieť. Autoritárske režimy si myslia, že keď umelcov a aktivistov zavrú do basy, tak zväčšia svoju moc, pretože zvyšujú spoločenský strach. Oleh Sencov „roztrhol oponu“ a všetci sme odrazu mohli vidieť zákulisie Kremľa riadené „krvilačným trpaslíkom“. Rusko ukazuje, aké ťažké je dostať sa spod jeho vplyvu a aké ťažké je teraz aj vďaka tomuto väzňovi svedomia urobiť ústupok. Mne príbeh Oleha Sencova nemôže byť ľahostajný, ani ako človeku, ani ako filmárovi, pretože mi (okrem iného) pripomína príbehy, o ktorých som natáčal filmy. Tie príbehy sa odohrali tu. Pred zrakmi verejnosti. Aj my máme svoje zrkadlo „za oponou“ – políciu, prokuratúru, súdy –, obraz, ktorý mnohí uvideli až po vražde Jána Kuciaka a Martyiny Kušnírovej. Pokúšame sa ho napraviť. Aby sme k ich smrti neboli ľahostajní. Jeden krok ako dôkaz, že sa nedokážeme zmieriť s vlastnou ľahostajnosťou. Báť sa už nemáme čoho. Iba zbabelosti a tá môže byť rovnako ako odvaha verejná. Verejný je aj život a umieranie Oleha Sencova. Ja však takúto obeť nechcem ani nepotrebujem, aj keď sa zdá, že je neodvratná. ◀

- 3 **myslím si**
- 4 — 5 **téma:** Regionálne rozvrstvenie návštevnosti slovenských filmov a kín v roku 2017
- 6 **aktuálne:** MFF Cinematik Piešťany
- 7 **aktuálne:** SFÚ a MIDPOINT Intensive SK
- 8 — 11 **novinky:** Niečo navyše / Pivnica
- 12 — 13 **rozhovor:** Jean-Marc Barr
- 14 — 16 **novinky:** Posledný autoportrét / Monštrum
- 17 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 18 — 22 **rozhovor:** Dodo Šimončíč
- 23 **premiéry** v kinách
- 24 — 29 **recenzia:** Dôverný nepriateľ / Môj neznámy vojak / Утoя, 22. júla
- 30 — 31 **recenzia:** BlacKkKlansman / Muž, ktorý zabil Dona Quijota / Kým prišla búrka / Whitney
- 32 **ako ďalej, absolvent?**
- 33 **zažili sme:** Letná filmová škola FIAF
- 34 — 37 **ohlasy:** 53. MFF Karlove Vary / 44. Letná filmová škola Uherské Hradište / 20. Letný filmový seminár 4 živly
- 38 — 39 **rozhovor:** Michał Bobrowski
- 40 — 41 **filmové publikácie / dvd nosiče / čo robia**
- 42 — 43 **tv tip / tipy mesiaca**
- 44 — 45 **kalendárium špeciál**
- 46 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 47 **in memoriam:** Stano Dančiak
- 48 — 49 **profil:** Patrik Pašš / Ivan Vaníček
- 50 **Správy z filmového diania**
- 51 **výročia / stalo sa za 30 dní**
- 52 **pohľad zvonka**

PUBLIKUM, SLOVENSKÝCH FILMOV ROKU 2017

— text: Miro Ulman
— foto: Continental film,
Forum Film, PubRes —

V minulom roku prišlo do slovenských kín na domáce filmy štyrikrát viac divákov než rok predtým a stokrát viac než na všetkých 17 majoritne slovenských filmoch premietaných v roku 2006. Odkiaľ sa títo diváci vzali?

Vo *Film.sk* sme vás už, samozrejme, informovali o vlnašej rekordnej návštevnosti slovenských filmov, ktoré si v kinách pozrelo až 1 430 504 divákov. Vzhľadom na tento výnimočný výsledok nám Únia filmových distribútorov Slovenskej republiky (ÚFD SR) prístupila aj údaje, vďaka ktorým sa môžeme pozrieť

števnosť na predstavenie slovenského filmu vyšplhala na 73,16 diváka. V súvislosti s počtom premietaných domácich snímkov poznamenajme, že najviac ich vlni uviedlo Kino Lumiére v Bratislave, ktoré prevádzkuje Slovenský filmový ústav.

Vráťme sa však k priemernej návštevnosti



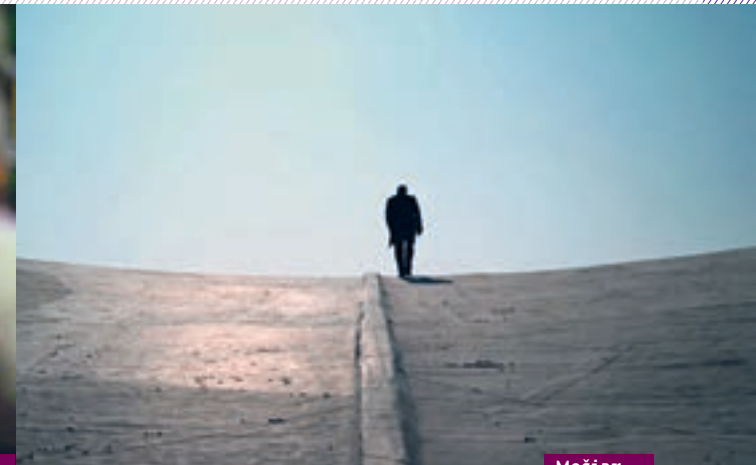
Špina —



Čiara —



Únos —



Mečiar —

na to, ako sa správalo tunajšie publikum k domácej filmovej tvorbe, ešte o čosi bližšie než zvyčajne.

Najvyšší podiel na návštevnosti slovenských filmov mali minulý rok viacsálové kiná, do ktorých prišlo až 72,15 % divákov, teda takmer tri štvrtiny. Výnimkami sú na jednej strane Bratislavský kraj, kde návštevnosť slovenských filmov vo viacsálových kinách tvorila až 87,73 %, a na strane druhej Trenčiansky kraj, kde to bolo len 60,49 % divákov. (Pri 1,64 % divákov nebol určený typ kina, ktoré navštívili.)

Najviac predstavení slovenských filmov sa uskutočnilo v Bratislavskom kraji (8 181), najmenej v Prešovskom (2 140). V Bratislavskom kraji na ne zároveň prišlo najviac divákov (357 746), no pre vysoký počet projekcií mal najnižšiu priemernú návštevnosť na predstavenie slovenského filmu – 43,73 diváka. Napriek tomu je toto číslo vyššie než vlnajšia priemerná návštevnosť slovenských kín na všetkých filmoch (34,90 diváka). V uvedenom ukazovateli bol najúspešnejší Prešovský kraj, kde sa priemerná náv-

a pozrime sa na ňu aj z pohľadu celkového počtu obyvateľov v kraji. Obyvateľ Slovenska bol v minulom roku na projekcii domáceho filmu 0,26-krát. Lenže Bratislavský kraj dosahuje viac než dvojnásobok tohto čísla (0,55), čo znamená, že v ňom bol vlni každý druhý obyvateľ aspoň raz na premietaní slovenského filmu. Najnižšia bola návštevnosť na obyvateľa v Trenčianskom (0,19) a Nitrianskom (0,20) kraji.

Výsledky jednotlivých filmov prezrádzajú, že najúspešnejšie tituly v podstate kopírujú situáciu z vlnajšieho celoslovenského priemeru, keď viacsálové kiná tvorili zhruba tri štvrtiny návštevnosti domácej filmovej produkcie. Pri snímke *Všetko alebo nič* bol tento podiel 71,81 %, pri *Čiare* 75,57 %, pri *Únose* 80,15 %, pri *Cuky Luky filme* 71,45 % a napokon pri *Masarykovi* 73,62 %. Tomuto trendu zodpovedá i najnavštevovanejší dokument *Mečiar* (72,57 %).

Pri slovenských filmoch s celkovou návštevnosťou pod 20 000 divákov hrali jednosálové kiná už podstatnejšiu úlohu, ako sa dá vidieť na výsledkoch

Piatej lode (43,81%), *Vábenia výšok* (41,15 %) či *Niny* (37,52 %). Podobné to bolo aj pri animovanom filme *Lichožrúti* (41,27 %), ktorý videlo dovedna 20 214 divákov.

Pozrime sa teraz podrobnejšie na návštevnosť tých slovenských filmov, ktoré v minulom roku nejakým spôsobom vynikli – patrili k divácky najpríťažlivejším alebo/a rezonovali na festivaloch, prípadne spracúvali spoločensky závažnú tému a mali citelný presah do verejného diskurzu. Najnavštevovanejším domácim titulom roku 2017 bola romantická komédia *Všetko alebo nič* (SK/CZ, 2017, r. Marta Ferencová), ktorú videlo 340 535 divákov, z toho 27,3 % v jednosálových kinách. Najviac – 63 555 divákov, čo je 19,25 %, ich bolo v Bratislavskom kraji. Nasledovali kraje Žilinský (49 582 divákov), Trenčiansky (46 382), Nitriansky (37 457), Prešovský (37 415), Banskobystrický (36 835), Trnavský (34 050) a Košický (32 429). Čo sa týka diváckeho zásahu filmu v jednosálových kinách, najväčší bol v Žilinskom kraji (17 663).

Druhým najnavštevovanejším slovenským filmom bol triler *Čiara* (SK/UA, 2017, r. Peter Bebjak)

riansky (27 934), Trnavský (27 789), Košický (27 572), Trenčiansky (27 393) a Banskobystrický kraj (25 568). V jednosálových kinách mal film najvyššiu návštevnosť v Trenčianskom kraji (9 295).

Oceňovanú drámu *Piata loď* (SK/CZ, 2017, r. Iveta Grófová) videlo celkovo 12 027 divákov, z toho 43,8 % v jednosálových kinách. Diváci jednosálových kín tvorili v tomto prípade väčšinu vo všetkých krajoch okrem Bratislavského, lenže návštevnosť *Piatej lode* v Bratislavskom kraji sa vyšplhala až na 41,09 % z jej celkovej návštevnosti. V ostatných krajoch sa divácky záujem o film pohyboval na viac-menej porovnateľnej úrovni, a to v poradí Košický (980 divákov), Trnavský (970), Banskobystrický (910), Prešovský (866), Trenčiansky (794), Nitriansky (677) a Žilinský kraj (634). V jednosálových kinách si snímku pozrelo najviac ľudí v Trnavskom kraji (879).

Minoritnú koprodukciiu *Špina* (CZ/SK, 2017, r. Tereza Nvotová), ktorá sa venuje závažnej téme znárodnosti a dotýka sa i problémových miest slovenského zdravotníctva, videlo 50 564 divákov (24 % v jednosálo-

s 329 349 divákmi, pričom 22,3 % z nich bolo v jednosálových kinách. Najviac – 76 659 divákov, čo je 24,18 %, evidovali v Bratislavskom kraji. Nasledovali kraje na východe republiky, kde sa odohráva dej filmu, teda Prešovský (46 095 divákov) a Košický (44 958). Za nimi sa umiestnili Žilinský (36 194), Banskobystrický (33 657), Trenčiansky (32 668) a Nitriansky kraj (29 986). Z pohľadu jednosálových kín mala *Čiara* najväčší úspech v Prešovskom kraji (17 991).

Tretou najnavštevovanejšou snímku minulého roka bola dráma *Únos* (SK, 2017, r. Mariana Čengel Solčanská), ktorú videlo 278 763 divákov, z toho len 19,2 % v jednosálových kinách. Tento titul, ktorý odkazuje na brutálne mocenské praktiky v ére mečiarizmu, bol špecifický, pretože Bratislavský kraj sa podieľal na jeho návštevnosti až 29,13-percentným podielom (81 213 divákov) a videlo ho 12,48 % jeho obyvateľov. Druhá najvyššia návštevnosť bola v Žilinskom kraji – 30 694 divákov, čo je 11 % z celkovej návštevnosti filmu. Nasledoval Prešovský (29 085 divákov), Nit-

vých kinách), čo je veľmi slušný výsledok. Aj pri tomto titule dominoval Bratislavský kraj s návštevnosťou 16 721 divákov, čo je 33,07 %. Nasledovali Trenčiansky (6 213 divákov), Žilinský (5 746), Nitriansky (4 843), Banskobystrický (4 430), Prešovský (4 269), Košický (3 593) a Trnavský kraj (3 167). V jednosálových kinách sa filmu najviac darilo v Bratislavskom kraji (2 666).

Na záver sa pozrime na najúspešnejší domáci dokument roku 2017, ktorým bol *Mečiar* (SK/CZ, 2017, r. Tereza Nvotová). Videlo ho celkovo 15 621 divákov, z toho 25,72 % v jednosálových kinách. Aj tento film reflektuje vypuklé politicko-spoločenské témy spojené s nedávnou minulosťou (ale i súčasnosťou) našej krajiny a podobne ako pri *Únose* dominoval v jeho návštevnosti Bratislavský kraj, kde ho videlo 5 187 divákov (33,2 %). Nasledovali Trenčiansky (1 780 divákov), Košický (1 640), Banskobystrický (1 525), Žilinský (1 520), Nitriansky (1 437), Prešovský (1 170) a Trnavský kraj (1 095). V jednosálových kinách *Mečiar* bodoval predovšetkým v Bratislavskom kraji (1 259).

Trinásty Cinematik si chce získať dôveru divákov

— text: Daniel Bernát —

Piešťanský filmový festival si už vybudoval slušnú divácku základňu, o čom svedčí aj jeho vlaňajšia návštevnosť presahujúca 13 000 ľudí. Tento rok sa MFF Cinematik pokúsi pritiahnúť pozornosť takmer stovkou filmov v jedenástich sekciách. Uskutoční sa od 11. do 16. septembra.

Súčasťou programu budú opäť dve súťažné sekcie. V Meeting Point Europe sa stretne to najlepšie zo starého kontinentu, tentoraz je to deväť filmov vo výbere členov Medzinárodnej federácie filmových kritikov FIPRESCI. Ak sa na túto zostavu snímok pozrieme z pohľadu ich festivalových úspechov, sú tam tituly ocenené v Cannes (*Studená vojna* v réžii Poliaka Pawła Pawlikovského, *Štastný Lazzaro* talianskej režisérky Alice Rohrwacher) i Benátkach (*Striedavá starostlivosť*). Naposledy menovaný titul nakrútil debutujúci francúzsky filmár Xavier Legrand, no v hlavnej súťaži sa nachádzajú aj snímky skúsených a svetoznámych režisérskejších osobností, ako sú Gaspar Noé (*Climax*), Matteo Garrone (*Dogman*) či Joachim Trier (*Thelma*). Mimochoďom, Trierovi bude na Cinematiku venovaná špeciálna pozornosť, v profilovej sekcii sa z jeho tvorby premietne oceňovaná *Repríza*, dráma *Hlasnejší ako bomby* a krátky film *Procter*. Vráťme sa ešte nakrátko k hlavnej súťaži, na ktorú sa môžeme pozrieť aj cez to, ktoré filmy už mohli tunajší diváci vidieť v kinách. Pri takomto pohľade treba skonštatovať, že v slovenskej distribúcii bola zatiaľ iba spomenutá *Thelma*, no niektoré ďalšie súťažné filmy by sa tam mali dostať čoskoro.

Druhou súťažnou sekciou piešťanského festivalu je Cinematik.doc, zostavená z domácej dokumentárnej tvorby. Tentoraz je v nej osem filmov vrátane titulov *Mečiar* (r. T. Nvotová), *Válek* (r. P. Lančarič) a *Vábenie výšok* (r. P. Barabáš), ktoré sa už premietali v bežných kinách. Čoskoro to bude platiť aj o *Poslednom autoportréte* režiséra Mareka Kuboša a o dokumente *Niečo naviac* Pala Kadlečíka a Martina Šenca – o oboch snímkach píšeme v aktuálnom vydaní rubriky Novinky. Súťaž Cinematik.doc okrem toho uvedie film Adama Hanuljaka *Prípád Kalmus* o slovenskom výtvarníkovi, ktorý angažovane prezentuje svoje postoje k spoločenským otázkam a problémom, a *Smutné jazyky* režisérky Anny Gruskovej, ktorá sa vo svojej novinke venuje histórii, životným osudom a kultúre karpatských Nemcov na Slovensku. Kolekciu doplnia dokument *Inde* (r. J. Nvota a M. Urban), odvíjajúci témy a kontexty od jadra – osobnosti Alexa Mlynárčika.

Aktuálna tunajšia tvorba sa predstaví aj v sekcii Čo dom dal. Krátko pred distribučnou premiérou

premietne film *Pivnica* (r. I. Vološin), o ktorom píšeme v rubrike Novinky a prinášame aj rozhovor s predstaviteľom hlavnej úlohy Jeanom-Marcom Barrom. O niečo dlhšie si diváci budú musieť počkať na česko-slovenský snímok *Domestik*, ktorá sa do kinodistribúcie dostane až v októbri. Predtým ju však uvedie Cinematik. Ide o psychologický triler debutujúceho režiséra Adama Sedláka, ktorý rozpráva príbeh vzťahu vrcholového cyklistu, posadnutého svojimi športovými ambíciami, a jeho manželky, túžiacej po dieťati. Sedlák tvrdí, že jeho *Domestik*, ktorý mal svetovú premiéru v hlavnej súťaži na MFF Karlove Vary, „sa správa a premýšľa trochu inak“ než väčšina domácej produkcie. „Divák vo filme nenarazí na známe filmové tváre, téma sa nevyrovnáva s našou minulosťou, nie je to ani crowd-pleaser“, citujú režiséra tlačové materiály k snímke. Na piešťanskom festivale sa verejnosti prvý raz predvedie aj nový dokument Ladislava Kaboša *Kapela*, ktorý nám režisér nedávno priblížil v rubrike Čo robia: „Nápad vznikol v roku 2014, keď diváci filmu *Všetky moje deti kúpili talentovaným muzikantom z rómskej osady basu a harmoniku. Dovtedy si nástroje požičiavali. Namotivovali sme ich na založenie vlastnej kapely, ktorá dostane príležitosť zahrat na Pohode. Zaujímalo ma, ako tú šancu využijú.*“ Sekcia Čo dom dal uvedie aj ďalšie filmy, ale keď hovoríme o slovenskej tvorbe, pripomeňme festivalovú poctu nedávno zosnulému režisérovi Jurajovi Herzovi, hoci sa uskutoční prostredníctvom českých snímok *Spalovač mrtvol*, *Petrolejové lampy* a *Morgiana*.

Už tu bola reč o tom, že program obsahuje profil nórskeho režiséra s dánskymi koreňmi Joachima Triera. Cinematik však tento rok pripravil aj sekciu Nórsko pod lupou, kde predstaví viacero Trierových kolegov. Reč bola aj o festivalovo úspešných tituloch zaradených do piešťanskej súťaže Meeting Point Europe, no a niekoľko filmov otestovaných prestížnymi svetovými festivalmi sa nájde i v sekcii Kinema Choice. Z ďalších programových kategórií spomeňme napríklad *Eye on Films*, *Za hranicou kultu: Krutá lúbošť*, *Polnočná sekcia* alebo *Special Screenings*. A azda netreba dodávať, že súčasťou 13. ročníka Cinematiku budú aj diskusie, workshopy, koncerty a ďalšie sprievodné podujatia. ◀

MIDPOINT so slovenským špeciálom

Pomôcť tvorcom scenáristicky a dramaturgicky uchopiť projekty v štádiu vývoja má za cieľ

špecializovaný workshop MIDPOINT Intensive SK. Uskutoční sa v Bratislave

od 29. do 31. októbra, no prihlásiť sa treba už do 14. septembra.

MIDPOINT je dobre známa značka, pod ktorou sa konajú rôzne typy medzinárodných workshopov zameraných na audiovizuálnu tvorbu, no program Intensive SK sa na rozdiel od iných orientuje na tunajšie prostredie a prebieha v slovenskom jazyku. História tohto programu siaha do roku 2012, keď sa prvý raz uskutočnil počas Art Film Festu, ktorý vtedy prebiehal ešte v Trenčianskych Tepliciach. „Jedným z hlavných cieľov programu Intensive SK bolo priniesť slovenským profesionálom možnosť konzultovať projekt s lektormi, ktorí majú medzinárodný presah, a zároveň im túto možnosť poskytnúť v materinskom jazyku. Nie každému sa dobre komunikujú tvorivé aspekty projektov v cudzom jazyku a mnohým tvorcom je príjemnejšie rozprávať sa o kreatívnych a dramaturgických záležitostiach scenára v slovenčine,“ ozrejmuje za MIDPOINT programovú koordinátorku Katarína Tomková.

Od roku 2016 na podujatí lektorsky spolupracuje česko-macedónsky režisér, scenárista, dramaturg a strihač Ivo Trajkov, skúsený tvorca, ktorý má na konte napríklad filmy *Minulost*, *Velká voda*, *Movie*, *Ocas ještěrky* či *Noc bez Moci* (v súčasnosti nakrúca majoritne slovenský projekt *Fašiangy*). Podľa Tomkovej ponúka Trajkov účastníkom workshopu možnosť lepšie pochopiť scenár z hľadiska jeho vizuálneho spracovania a predvídať komplikácie, ktoré sú zakotvené už v scenári, no do popredia vystúpia až v strižni.

Na workshope sa zúčastnia tvorivé tímy v zložení scenárista a producent. Počas prvého dňa sa uskutoční prednáška Iva Trajkova, druhý deň bude venovaný skupinovým analýzám projektov a 31. 10. sa budú konať individuálne konzultácie s lektorom. „Intensive SK je relatívne krátky, ale veľmi účinný modul, ktorý prináša niekoľko výhod: jeho dostupnosť súvisí s tým, že lektora prinášame priamo k účastníkom, nemusia za ním vycestovať oni, nespornou výhodou takisto je, že tréning prebieha v slovenčine, a v neposlednom rade je veľkou devízou, že projekty sú konzultované s lektorom, ktorý pracuje medzinárodne, no napriek tomu rozumie ich lokálnym obsahovým špecifikám.“ Samotný Trajkov na otázku, s akou výbavou by mali prísť záujemcovia na workshop a čo im, naopak, ponúkne on, odpovedá: „Vybrání účastníci by sa mali vyzbrojiť dobrou náladou. Mali by byť pripravení, že v dobrom rozmare a za ich prispenia projekty rozoberieme, atomizujeme, prešekujeme a nakoniec zostavíme tak, ako ich oni

sami naozaj chceli mať. Je to autorovo kritické stretnutie so sebou samým – ja som len médium, sprostredkovateľ, pilot raketoplánu, ktorý ich odvezie na observačnú jazdu (s odborným výkladom) na orbite planéty „ich projekt.“

Účastníci nadobudnú vďaka workshopu komplexnejší pohľad na svoj projekt, ktorý budú môcť konzultovať aj po skončení podujatia. Na tých najlepších však čakajú ešte ďalšie bonusy. „Zástupcovia víťazného projektu získajú možnosť zúčastniť sa na programe MIDPOINT Feature Launch 2019 a rozvíjať ho nielen z hľadiska scenára, ale aj ďalších aspektov vývoja, ako sú financovanie, marketing či propagácia. Účastníci si zároveň posilnia prezentačné schopnosti a dostane sa im hlbšieho pohľadu do fungovania európskeho filmového priemyslu prostredníctvom prednášok a masterclassov renomovaných tvorcov a producentov,“ prezrádza programovú koordinátorku MIDPOINT-u Soňa Morgenthalová. Víťazný projekt vyberie nezávislá medzinárodná porota, ktorá bude posudzovať tak kvalitu a realizovateľnosť projektu, ako aj kvalitu a motiváciu tvorivého tímu. Do programu Feature Launch postúpi len projekt prvého alebo druhého celovečerného filmu a jeho zástupcovia ho budú môcť odprezentovať aj na MFF Karlove Vary v rámci Works in Development, pričom najlepší projekt získa KVIFF & MIDPOINT Development Award vo výške 10 000 eur.

Na organizácii MIDPOINT Intensive SK spolupracuje aj Slovenský filmový ústav (SFÚ). „Národné kinematografické centrum SFÚ systematicky sleduje dianie v slovenskej audiovizii a má v hľadáčiiku projekty pripravovaných slovenských filmov. Spolupráca SFÚ a MIDPOINT Intensive SK spočíva najmä v aktívnom vyhľadávaní a odporúčaní vhodných slovenských projektov a motivovaní tvorivých tímov na účasť na tréningovom programe,“ hovorí riaditeľ NKC SFÚ Rastislav Steranka. Ako dodáva, základným cieľom spolupráce je vytvorenie spoločnej platformy, „ktorá by slúžila ako odrazový mostík pre slovenské projekty na ich ceste k zviditeľňovaniu v európskom audiovizuálnom prostredí“. ◀



Jeden chromozóm navyše



*O problematike Downovho syndrómu sa vie pomerne málo. Téma jednej z najčastejších genetických porúch spôsobujúcej mentálne postihnutie so sebou prináša zväčša negatívne emócie. Na mýty a predsudky spoločnosti reaguje nový dokumentárny film **Niečo navyše**, ktorý prichádza do kín z dielne debutujúcej režisérkej dvojice Palo Kadlečík a Martin Šenc.*

Na začiatku bola vízia krátkočasového televízneho dokumentu o bratislavskom divadle Dúhadlo, skončilo sa to celovečerným filmom o tinedžerke a aspirujúcej herečke Dorotke. Má štyroch starších súrodencov, no ako jediná je postihnutá Downovým syndrómom. „Už dlhé roky sa poznám s Dorotkinou rodinou, ale náš vzťah sa výrazne prehĺbil až za posledné štyri roky. Jej najstaršia sestra Katka ma poprosila, či by som k Svetovému dňu Downovho syndrómu nenatočil klip z prostredia divadla Dúhadlo, v ktorom účinkuje jej sestra. Súhlasil som a po chvíli strávenej na nácvičku divadla ma veľmi zaujala práca dramaterapeutov Lucie a Erika a reakcie, radosť, úprimnosť detí, ktorým sa venovali. Povedal som jej, že tu je zbytočné robiť videoklip, tu treba nakrútiť film,“ vysvetľuje režisér, strihač a hlavný kameraman filmu Palo Kadlečík. Pôvodne zamýšľaný publicistický štýl mal byť zrazu nahradený osobným príbehom postaveným na pozorovaní života rodiny, ktorá vychováva dieťa s mentálnym postihnutím. „Mal som námet na dobrý film, ale potreboval som pomôcť s jeho uchopením. Vo fáze vývoja a prípravy filmu som do projektu prizval scenáristu a dramaturga Martina Šenca. Videl v ňom potenciál, spoločne sme prepísali celý scenár a tak sa začala naša spolupráca. Počas natáčania a hlavne strihu sme na filme už pracovali ako režisérska dvojica. Dokument mal byť osobnejší, intímnejší, a preto sme postupne presunuli jeho ťažisko z divadla na konkrétneho človeka – Dorotku.“

Cez optiku mladej Dorotky chcú režiséri zobraziť autentický život tých, ktorí majú niečo navyše. Niečo, čo ich nerobí nadbytočnými či menejcennými, práve naopak. V dokumente sa prelínajú každodenné situácie z Dorotkinho života s nácvičkou novej divadelnej hry súboru Dúhadlo, v ktorej účinkuje spolu s ďalšími deťmi s Downovým syndrómom. Predpokladom na zobrazenie intímneho sveta mladého človeka s mentálnym postihnutím bolo získanie si jeho dôvery a priateľstva. „Počas nakrúcania sme postupne zistili, že čím menší štáb, tým lepšie. Preto väčšinu filmu natočil najmenší možný štáb, teda jeden človek. S Dorotkou som trávil čas a postupne spoznával jej svet, ale zároveň aj život celej rodiny, pre ktorú sa ona stala takým stredom. Bol som svedkom niečoho, čomu by som asi len tak neveril, keby mi o tom niekto rozprával. To, že keď dáte človeku s Downovým syndrómom jedno percento lásky, on vám vráti sto percent, znie ako fráza. Lenže keď to naozaj zažívate v reálnom živote rodiny, začnete sa až báť tej zodpovednosti, ako odovzdať toto svedectvo prostredníctvom filmu,“ pokračuje Kadlečík, ktorého doterajšiu tvorbu predstavujú prevažne filmy o slovenských misionároch pôsobiacich vo svete.

Hudbu do filmu skomponovala doma i v zahraničí oceňovaná skladateľka a klaviristka Ľubica Čekovská, ktorá spolupracovala aj na snímkach *Dubček* (r. L. Halama, 2018), *Čuky Luky film* (r. K. Janák, 2017), *Pirko* (r. L. Klein Svoboda, P. Klein Svoboda, 2016) a ďalších.

Niečo navyše sa prvýkrát predstaví vo festivalovej premiére na MFF Cinematik v Piešťanoch a krátko nato, 20. septembra, vstúpi do slovenských kín. Distribútorom filmu je spoločnosť Filmtopia, ktorá sa venuje

predovšetkým kreatívnym dokumentom alebo tým, ktoré sa k divákovi dostávajú len veľmi komplikovane a zriedkavo. „Pre Filmtopiu si ako distribútor principiálne vyberám filmy, ktoré niečím vybočujú a sú výzvou pre diváka, rovnako ako pre distribútora a kinára. Film *Niečo navyše* má silný príbeh s pozitívnym nábojom a viaže sa k nemu kampaň, ktorá má inšpirovať diváka k pozitívnemu vzťahu k inakosti. A to je niečo, čo ma naozaj baví,“ prezradila za Filmtopiu Eva Križková. ◀



Niečo navyše

(r. Palo Kadlečík, Martin Šenc, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 55 000 eur

(podpora z Audiovizuálneho fondu: 16 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, MXF, aví, DVD

Pivnica otvára dvere do duše

„Žijeme veľmi povrchne, deformovaní nárokmi súčasného sveta. Strácame schopnosť nazrieť do svojej vlastnej ‚pivnice‘, pretože každý z nás má v sebe tmavý kút, kde odkladá svoje nevyriešené problémy. Náš film by tam mal pootvoriť dvere a vniesť doň trochu svetla a nádeje.“ Takto opisuje vnútornú myšlienku novej slovensko-rusko-českej drámy *Pivnica* (r. I. Vološin) jej producentka Lívia Filusová. Koncom tohto mesiaca ju uvedú do domácej kinodistribúcie.

„Vždy keď človek pristupuje k nejakej práci, zistí, že všetky príbehy už boli vypovedané. Tak aj náš príbeh, ktorý zobrazuje zúfalých ľudí. Pýtam sa sám seba, ako sa vyhnúť zjavným opakovaniam. V tom mi pomáha skúsenosť, ktorú som získal v psychologickom divadle. Hlavne pri práci s hercami človek rozkrýva príbeh hodnoverne a pravdivo. Jean-Marc Barr aj Olga Simonova úplne obnažili svoje charaktery. Ja som im pomohol ponoriť sa do atmosféry. Práve atmosférou, takzvanou ‚formou‘, v ktorej plynie život postáv, sa odlišuje náš projekt,“ približuje pre Film.sk režisér Igor Vološin a pokračuje: „Výber objektov, kde sa nakrúcalo, všetky interiéry a exteriéry sa stali súčasťou našich hrdinov, ďalším rozmerom ich vnútorného sveta. Pri práci sa vzdáľujem od tradičného výkladu scenára, ktorý dostanem. Pri vlastným si ho, a to umeleckým, magickým spôsobom, pričom sa opieram o dramaturgiu. Dramaturgia formy je pre mňa rovnako dôležitá ako dramaturgia charakterov a dramaturgia atmosféry.“

Divák sa v *Pivnici* už zo začiatku dostane do ťažkej atmosféry. Dlhoročné manželstvo Milana (J.-M. Barr) a Táne (O. Simonova) sa rozpadlo, pokope ho drží už len ich šestnásťročná dcéra Lenka. Keď sa jedného dňa nevráti z párty domov, jej rodičia začínajú zápas nielen o nájdenie strateného dieťaťa, ale aj o nájdenie samých seba. A keď Milan prestane veriť, že polícia Lenku nájde, vezme situáciu do vlastných rúk. „*Pivnica* je film o láske, partnerskej a rodičovskej. Je to film, ktorý by v nás mal vzbudiť reflexiu vlastných vzťahov, v ktorých žijeme,“ hovorí producentka Lívia Filusová. „Naši hlavní hrdinovia nie sú ‚hrdinovia‘ v pravom zmysle slova, sú to ‚obyčajní‘ ľudia, ktorí čelia extrémnej životnej situácii. A vyrovnávajú sa s ňou po svojom. Možno nie vždy správne, ale tak, ako v danom momente najlepšie vedia. To je najväčšia sila tohto filmu. A našou úlohou bolo nájsť tomu najvhodnejšie obrazové spracovanie,“ vysvetľuje pre Film.sk hlavný kameraman *Pivnice* Martin Žiaran.

Dôležitým prvkom filmu je práca s kontrastom. „Pri určitých udalostiach používame rovnaký spôsob vyjadrenia plastickejšie a farby a potom iný, kontrastný, ako po ľadovej sprche. Prenáša sa to na celú logiku vývoja príbehu, čo divákovi pomáha lepšie sa ponoriť do sveta hrdinov,“ približuje Vološin. Hovorí, že nechceli natočiť „nudný umelecký film s veľmi malým rozpočtom, akých je na svete nespočetné množstvo“. Preto sa rozhodli z hľadiska svetla vytvoriť prirodzený, hlboký a sýty film s minimom osvetľovacej techniky. „Vychádzali sme z názvu filmu, navyše bolo potrebné zachovať žáner, pritom však nevyvolávať pomocou svetla depresívnu náladu. Preto je film miestami veľmi kontrastný a miestami tmavý. V tej temnote sa objavuje množstvo odtieňov, aj svetla, ktoré sa odkiaľsi zjavuje v úplnej tme ako na Rembrandtových rytinách,“ pokračuje Vološin. Podľa Žiarana bol dôležitý aj výber lokácií a ročných období. „Natáčali sme v lete, keď je všetko rozkvitnuté a prevládajú teplejšie farby, aj keby sa možno k takémuto tragickému príbehu na prvý pohľad viac hodila zima alebo chladnejšia jeseň. My sme sa rozhodli ísť trochu proti tejto konvencii, aj s ohľadom na to, že takýto príbeh sa môže odohrať kedykoľvek. A takisto kdekoľvek, takže sme ho umiestnili do krásnej krajiny mujavských kopaníc, kde nabral

ešte viac na silu,“ dodáva hlavný kameraman. Film je nakrútený v širokouhlom formáte s klasickou kompozíciou záberov. Vďaka použitiu ručnej kamery sa príbeh viac približuje k divákovi.

Lívia Filusová, Igor Vološin i Martin Žiaran oceňujú medzinárodnú spoluprácu, aj keď spočiatku mali obavy z náročnej výroby. „Pre mňa bola spolupráca náročná predovšetkým z administratívneho hľadiska, keďže sme komunikovali v štyroch jazykoch. Musím však povedať, že pri samotnom nakrúcaní jazykové bariéry zmizli. Obavy z možných komplikácií spôsobených rôznymi národnosťami sa rýchlo vytratil,“ poznamenáva Filusová. „Unikátnosť nakrúcania mi pripadala a naďalej pripadá ako zázrak, keď naši herci hrali v jednotlivých scénach v rôznych jazykoch, niekedy až v troch súčasne. To nám odhalilo akoby novú stránku tvrdenia, že jazyk nie je prekážka a že film je jazyk sám osebe a nemá zemepisnú príslušnosť,“ uzatvára režisér. ◀



Pivnica

(r. Igor Vološin, Slovensko/Rusko/Česko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 1 579 271 eur

(podpora Audiovizuálneho fondu: 521 400 eur,

podpora z RTVS: 226 018 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

— text: Zuzana Sotáková —
 foto: MFF Bratislava / Martini —

Som za nové dobrodružstvá

Predstavitel' hlavnej postavy filmu Pivnica Jean-Marc Barr pre Film.sk hovorí, v akom príbehu sa ocitol, čo v ňom zažíva jeho hrdina a ako pri jeho hereckom stvárnení hľadal úprimnosť.

Ako producentka Lívia Filusová a režisér Igor Vološin získali vaše áno pre projekt Pivnica?

Už v minulosti som robil film na Východe s ruským režisérom a nevádi mi, keď ma nadabujú. Som vždy za nové dobrodružstvá a mám šťastie, že to môžem robiť. Po *Magickej hĺbočine* (film Luca Bessona z roku 1988 – pozn. red.) bolo odrazu len päť režisérov, ktorí ma mohli osloviť a zaplatiť mi honorár, aký požadovali moji agenti. To bolo veľmi obmedzujúce. Keď ma priateľ požiadala, či by som nehral v jeho krátkom filme, môj agent povedal, že nemôžem, lebo môj imidž je veľmi drahý a takto by som znížil svoju hodnotu. Mne to vôbec nedávalo zmysel, veď ak má môj imidž niečo stáť, mal by som o tom predsa rozhodnúť ja sám. Lenže systém funguje takto. Moji kamaráti síce veľa zarábajú, robia jeden, nanajvýš dva filmy ročne, no nemajú v rukách reálnu moc rozhodovať.

Takže ste sa rozhodli prísť na Slovensko a natočiť tu film.

Áno, pretože som poznal Igora. Stretol som sa s ním pred rokmi v Karlových Varoch a neskôr náhodne na letisku v Ríme, keď už mal ponuku od Lívie. Ja som už nakrúcal napríklad aj v Poľsku alebo Srbsku. Po *Magickej hĺbočine* som nakrúcanie v rôznych krajinách vnímal aj ako príležitosť vidieť svet a nabráť skúsenosti. Možnosť pobudnúť dva mesiace na Slovensku, na mieste, ktoré som dovtedy veľmi nepoznal, bola vzrušujúca. Pracoval som tu s veľmi profesionálnym štábom. A myslím, že aj štáb to tak vnímal, v tej produkcii bolo cítiť ľudskosť a nadšenie.

Hráte hlavnú postavu – zúfaleho otca stratenej dcéry. Čo vám táto postava ponúkla?

Ide o tému zmiznutia dieťaťa a príbeh muža a ženy, ktorí si musia prejsť nočnou morou. Ich dcéra sa jedného dňa nevráti z párty a oni prežívajú muky. Prvý týždeň tam nie je, druhý týždeň nič, až si môj hrdina uvedomí, že polícia naozaj nie je schopná nájsť vinníka. Po niekoľkých útržkovitých informáciách, ktoré sa k nemu dostanú, sa rozhodne zobrať situáciu do vlastných rúk. Vie, že jeho dcéra už bude mŕtva, ale chce aspoň nájsť jej telo, aby ju mohli pochovať. Je to otrasná vec, ale stáva sa pričasto.

Ako ste s Igorom Vološinom vytvárali vo filme rastúce napätie?

Usilovali sme sa byť v tejto tragédii úprimní a vyhnúť sa prehrávaniu. Nedá sa ani len predstaviť, čím musia rodičia v podobnej situácii prechádzať. Snažíte sa však o čo najúprimnejší prístup smerom k publiku, tak možno prijme túto drámu ako dôveryhodnú. To je moja práca. V hraní je dôležité vedieť, ako pri danej postave dávkovať emócie, aby ste urobili taký krok k divákovi, ktorý ich emočne pripúta. Inak, herectvo ako také je jednoduché a skutočným umením je nerobiť pred kamerou nič. Ak predvádzate veci len preto, aby ste ukázali, že viete hrať, strácate publikum.

Keď som sa bola pozrieť na bratislavskom nakrúcaní, práve ste točili scénu v pivnici. Na pláci ste boli s hudobným producentom a dídžejom Dalybom, ktorý stvárňuje jednu z postáv. Nie je to však herec.

Ale mal odvahu do toho ísť. A myslím, že náš režisér veril jeho šarmu a účasti vo filme. Takisto si myslím, že Dalyb si pri tom, ako nás sledoval, uvedomil, že práca herca si vyžaduje koncentráciu. Podľa mňa sa mu na pláci darilo a bola to pre neho dobrá skúsenosť, je to niečo iné ako hudba. Z toho, čo som z filmu zatiaľ videl (rozhovor vznikol v novembri 2017 – pozn. red.), sa zdá, že v ňom bude celkom pôsobivý.

Podobne ako vy sa o „nehraní“ pred kamerou vyjadril Udo Kier, ktorý na Slovensku nakrúcal časť filmu Pomalované vtáča. Keď sme sa rozprávali, spomenul Larsa von Triera a vysoko oceňoval jeho prácu. Hovoril, že je to typ režiséra, ktorý sa neuspokojí, kým nedostane to, čo chce.

Lars je pokračovaním Godarda, Fassbindera, Dreyera. Dokázal prekonať národnú kinematografiu a začať robiť niečo, čo bolo skutočnou alternatívou k Hollywoodu. Niektorí režiséri pracujú pre peniaze či pocit moci, Lars chce vytvoriť dobrý obraz. A jeho kvality sú v tom, že s každým novým filmom nás dokáže vyrušiť, rozrušiť, nastavuje nám zrkadlo a premýšľa o veciach, takže divák odchádza z kina ako iný človek. No a zároveň som krstným otcom jeho chlapcov, takže je tu i rodinná väzba.

Aký typ režisérskeho prístupu vám najviac vyhovuje? Pri filme Zrno (r. Semih Kaplanoğlu), ktorý ste vlni prezentovali na MFF Bratislava, ste spomínali, že išlo priam o fyzický a psychický výcvikový tábor.

Tých prístupov je strašne veľa. Vzhľadom na to, že sa odovzdávam danej veci a hranie je mojím životom, je okrem iného veľmi dôležité, aby mi za to zaplatili (smiech). Možno je to taká moja americká stránka, ale dáva mi dôveryhodnosť. Pracovať so Semihom bolo náročné. Vyžaduje od hercov veľa, po zábere sa obávajú, že k vám príde a povie: Veľmi, veľmi zlé hranie. A vy sa cez to musíte preniesť. Po sedemdesiatich filmoch som si však vytvoril zmysel pre humor a schopnosť vyžiadať si od režiséra pokyny. Nikdy som nedovolil, aby sa mi to dostalo pod kožu. Som ako dobrý vojak, prvý dôstojník na palube. Som tu, aby som slúžil svojmu režisérovi, a slúžim mu tak dobre, ako viem. Nikdy nerobím problémy, nestojím si tvrdohlavo za predstavou, ako by veci mali vyzerat' z môjho pohľadu. Herci nie sú umelci. Josef von Sternberg povedal, že dobrý herec je ako dobrá stolička na pláci.

A čo ak ste režisérom vy?

Režirovanie je o niečo zložitejšie. Pomerne skoro som zistil, že hoci dokážem rozpoznať dobré herectvo, niekedy neviem, čo povedať, aby som to z tých hercov vydoloval. V pozícii režiséra je mojou vášňou držať kameru a zachytávať moment, zvlášť keď ňou prinášam pohľad naozaj živý, nestatický. Pracujem s ešte jedným človekom – Pascalom Arnoldom, s ktorým spolu režirujeme, produkuje a píšeme scenáre. Urobili sme šesť filmov a som na ne celkom hrdý. Sú veľmi nezávislé, provokatívne a dostal som za ne komplimenty po celom svete. Teraz už mám syna, ale predtým boli mojimi deťmi moje filmy.

Aký prístup treba zvoliť, keď hráte s nehercami? Na pláci Pivnice som videla, ako si spolu prechádzate scény a postupne skúšate rôzne situácie. To všetko v uvoľnenej, až zábavnej atmosfére.

Vedel som, že Dalyb je vo svete filmu nový, a chcel som, aby sa cítil uvoľnene, nie sklúčené. Možno som bol pre neho aj niečo ako otcovská postava, čo sa vlastne ukázalo aj na konci samotného príbehu – môj hrdina bol napokon pre toho jeho akýmsi otcom. Snažil som sa slúžiť režisérovi, filmu a producentke. Veď Lívia je skvelá producentka, zaplatila mi (smiech). Má cit pre európskosť a myslím si, že keď sa Európa zbaví pút Východu a Západu, možno nájde skutočnú kultúru.

Európski tvorcovia sa vedia pozerat' na Ameriku zhora. Aká je situácia na našom kontinente z vášho pohľadu?

Európa prešla v minulom storočí dvomi obrovskými katastrofami. Vy ste spadli pod krídla Ruska a západná Európa pod krídla Ameriky. Oba trhy boli kontrolované. No festivaly ukazujú, že svet európskej kinematografie stále existuje. Ja som človek s dvomi pasmi. Ako Američan si uvedomujem, že mám povinnosť bojovať s tým, čo hýbe mojou krajinou – s korporátnou mentalitou, korporátnymi produktmi. Žijeme v čase, keď je kinematografia zaplnená komerčnými produktmi cieľenými na mladých pod 25 rokov alebo na ľudí po šesťdesiatke. Trh ignoruje celú škálu dospelých. Kiná sú okupované obrovským biznisom a už tu nie sú formy na prežitie nezávislého filmu, pretože už nie je publikum, ktoré by naň chodilo. Ak sa sústredíme na to, aby sme také publikum pritiahli, musíme to skúšať novými cestami. Dnes sme vo veľmi zložitej situácii, pretože ak nezávislá filmová tvorba odíde, zničí sa dôvod, prečo kinematografia participovala na kultúre. Našťastie, existuje ešte alternatíva. Ako režisér som urobil šesť filmov, ktoré videlo veľa ľudí vďaka internetu, VoD a podobne. Nie je ideálne, že si ich pozreli separátne vo vlastných domácnostiach, ale aspoň ich videli. Myslím si, že je dôležité vzdorovať a pokračovať v tvorbe nezávislých filmov, v šírení ľudského odkazu. Ja ako človek, herec a povedzme umelec mám možnosť i povinnosť odolávať. Pre mňa je svet ovládaný korporáciami neakceptovateľný. ◀



— text: Daniel Bernát —
foto: Marek Kuboš, ASFK —

Na ceste Mareka Kuboša



Putovnú prehliadku Projekt 100 tento rok otvorí slovenská celovečerná novinka *Posledný autoportrét*. K autorskej dokumentárnej tvorbe sa ňou vracia režisér Marek Kuboš. A rozpráva aj o tom, prečo sa mu dlho nedarilo zrealizovať žiadny dokument.

— Cesta fotografa, Žel. st. 2. tr. Kraľovany, Hlas 98, *Taká malá propaganda* – to je zopár starších Kubošových snímok, ktoré vznikli ešte v druhej polovici 90. rokov (s výnimkou tej poslednej z roku 2001) a ukazovali nám, aké časy žijeme. Niekedy to boli príkre správy, no adekvátne dobe. Všetky tie filmy sa spomínajú aj v *Poslednom autoportréte*. Kubošova novinka je totiž výrazne sebareflexívna. A popri iných otázkach (tou hlavnou je, prečo sa už ľudia nechcú autorovi na kameru úprimne otvoriť) sa venuje aj tematickým, výpovedným a etickým hraniciam v tvorbe dokumentaristov. Ako si Kuboš vymedzil svoje hranice v autoportréte? Prirodzene, išlo o neustály proces hľadania. „Napokon boli akoby tri úrovne hraníc. Tá najjemnejšia bola voči režisérovi, s ktorým som sa rozprával v stojacom aute. Chcel som do nich viac rýpať, polemizovať o ich a svojich režijných postupoch a tak pomenovať rozdiely medzi nami. V scenári to bolo, ale od tejto konfrontačnej roviny som upustil. Neviem, či som spravil dobre, ale nedokázal som k nim byť tvrdší. Iné to bolo pri dokumentárnych hrdinoch mojich natočených i nenatočených filmov. Tam som si vedome povedal, že keď je to môj posledný autorský dokument, tak natočím a poviem to, čo potrebujem na vyznenie témy filmu. Režijne egoisticky som hľadel viac na výsledok filmu ako na to, či ľuďom pred kamerou ublížim (v mojom ponímaní ublíženia). V tomto prípade som tú hraničnú závoru miestami podvihol, podliezol a išiel trochu na druhú stranu,“ ozrejmjuje Marek Kuboš. „A nakoniec tam, kde som tú hranicu s obavou (ale zároveň s akousi psychoanalytickou vášňou) prekračoval najviac, to bola rovina môjho osobného prežívania. V scenári nebola taká plocha venovaná mne ako človeku – filmárovi. Počas nakrúcania som si čoraz viac uvedomoval, že ak bola téma filmu o tom, ako sa ľudia pred mojou kamerou uzatvárajú a nedajú mi vstúpiť do svojho vnútra, neostáva mi nič iné, ako sa pred kamerou otvoriť a ukázať vnútro svoje... bez hraníc,“ dopĺňa režisér s tým, že ho prekvapilo, čo všetko o sebe zistil a čo to s ním urobilo. „Vďačím tomuto filmu za to, že som v sebe pomenoval niečo, čo ma trápilo, a našiel som odpovede, ktoré ma posilnili.“

— Scenár filmu vznikol v intenzívnej spolupráci s dramaturgom Tomášom Kaminským. Keď neskôr Kuboš priebežne nosil nakrútený materiál do strižne k Radovi Dubravskému, bolo čoraz zrejmejšie, že by mal film vypovedať viac o ňom samotnom. Táto rovina teda prešla najväčším posunom a na návrh Kaminského sa napokon zmenil aj pôvodný názov snímky *To sa už u nás nedá* na *Posledný autoportrét*.

— Vo filme sa vyjadruje široké spektrum Kubošových kolegov filmárov, mnohí z nich sú jeho konškoláci, stretávajú sa, fungujú medzi nimi kamarátske väzby. „O to presnejšie a empatickejšie sa mohli vyjadriť k mojej situácii. Ale pred filmom som im neukazoval otázky, ktoré zazneli, keď sedeli pred kamerou v aute na sedadle spolujazdca... čo prežívam a čo si o tom myslia... Priznám sa, že pri ich odpovediach mi v aute občas vyhĺkla poloslza, niekedy až slza. Ak mám povedať, pri kom som prežíval tento stav príjemnej clivoty najintenzívnejšie, boli to Vojtek, Kirchhoff, Braňo Špaček, Homolka, Tomáš Pašteka, Strelinger... oni vidia pomerne hlboko do môjho vnútra.“

— Kuboš v *Poslednom autoportréte* čiastočne reflektuje aj svoju prácu na komerčných televíznych formátoch. Mohla aj táto skúsenosť prispieť k jeho autorskej odmlke a pochybnostiam v oblasti dokumentárneho filmu? Kuboš hovorí, že sa s kolegami často rozpráva o tom, ako sa kedysi mohli dokumentaristi zamestnaní na Kolibe plne sústrediť len na svoju prácu, hoci si je vedomý, že sa táto doba spájala aj s príkormi vo forme cenzúry a podobne. V súčasnosti si on ani mnohí jeho kolegovia nedokážu autorským filmom zarobiť na živobytie, a tak im neostáva iné, ako robiť na televíznych projektoch – hodnotných, menej hodnotných aj odpadových. „Na škole nám Marcela Plítková rozprávala, že najťažšie po štúdiu bude zachovať si svoju dušu, aby ju nepohltila komercia, lebo potom bude návrat k autorskej tvorbe zložitý, ak nie nemožný. Nejaká sa mi jej slová vryli do pamäti a podvedome aj vedome som sa po škole snažil nezapredať svoju dušu bezduchým veciam a ochrániť ju pred svetom, v ktorom vládnu peniaze. Dúfam, že sa mi to podarilo.“

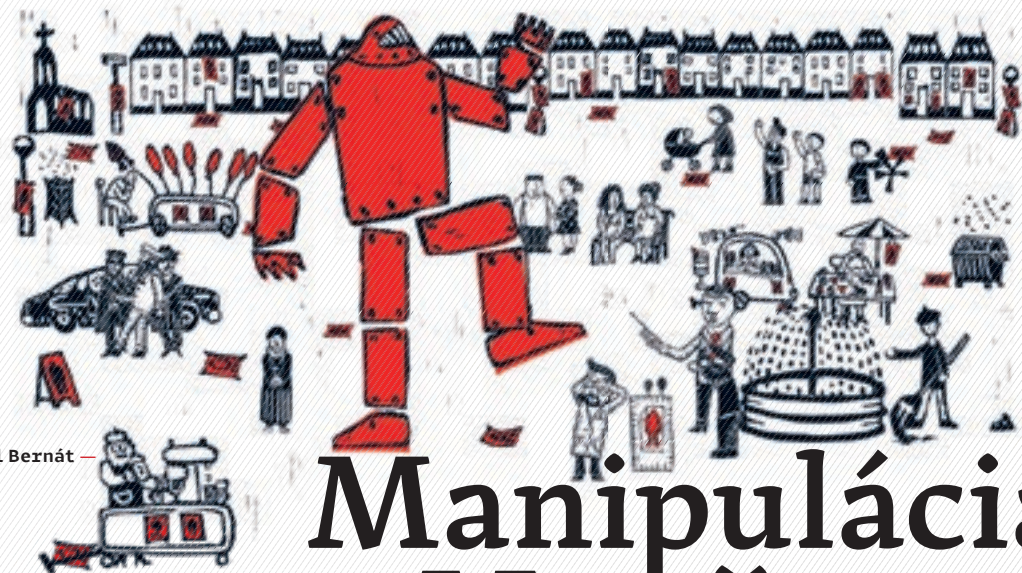
— Kuboš zároveň poznamenáva, že v poslednom čase sa v tunajšom audiovizuálnom prostredí udiali pozitívne zmeny, keď Audiovizuálny fond s pričinením RTVS nastavil priaznivejšie podmienky na vznik autorských výpovedí. Potvrdilo sa mu to aj pri realizácii *Posledného autoportrétu*. No hoci si váži prácu dokumentaristov a považuje ju za zaujímavú, rozhodol sa túto oblasť tvorby zanechať. Dočasne? Natrvalo? Nevedno. Povzbudivé je aspoň to, že by sa rád pokúsil o hraný film. ◀



Posledný autoportrét (r. Marek Kuboš, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 34 365 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 12 000 eur, podpora RTVS v rámci zmluvy so štátom: 14 365 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, DVD



— text: Daniel Bernát —
— foto: ASFK —

Manipulácia, moc, Monštrum

V rámci putovnej prehliadky Projekt 100 sa bude pred dokumentom *Posledný autoportrét* uvádzať krátky animovaný film *Monštrum* v réžii Martina Snopeka. Rozpráva o moci, ktorá zaslepuje politikov natoľko, že sledujú len svoj vlastný prospech.

— Ako vysvetľuje samotný tvorca, *Monštrum* je príbehom manipulácie našich životov zo strany mocných, či už ide o veľkú, alebo o malú politiku. „Ľudia si žijú svoj bezstarostný život a ani netušia, že niekto o nich a bez nich rozhoduje. Až pripraví veľké prekvapenie, ktorým sa snaží získať si ich priazeň a možno aj volebný hlas. Do popredia vystupuje samolúbošť a sebeckosť hlavného hrdinu, ktorý pokazi ovládač k monštru a rozhybe katastrofu. *Monštrum* drví všetko, aj ľudské životy sa končia len preto, že mu stoja v ceste. Žiaľ, téma je neprijemne aktuálna aj dnes,“ hovorí Martin Snopek s tým, že pri zaľudňovaní svojho príbehu sa inšpiroval postavičkami, ktoré bežne stretáva vo svojom okolí.

— V prípade *Monštra* padla voľba na techniku linorytu, ku ktorej mal Snopek odjakživa blízko, no v istom okamihu s ňou skoncoval, pretože to už podľa jeho slov prerastalo do mánie. Teraz sa k nej po desiatich rokoch vrátil. „*Posledný autobus* bol pixeláciou pomocou fotoaparátov, *Monštrum* je film, ktorý vzdáva poctu grafickej technike linorytu. Myšlienkou bolo rozprávať príbeh filmu grafickými listami,“ ozrejmjuje autor. „Všetky postavy aj pozadia sú vyryté do lina, odtlačené, naskenované a upravené na animáciu. Jednotlivé fázy pohybu postáv sú takisto vyryté. Pri tlači som použil len dve farby – čiernu a červenú, čo potvrdzuje zvolenú grafickú techniku a zároveň dotvára atmosféru filmu. Animácia je založená na striedaní jednotlivých odtlačkov podobne ako pri papierikovej animácii pod kamerou.“ Snopek doplnia aj ďalší zaujímavý dôvod, prečo sa rozhodol pre linoryt. Jeho film totiž čiastočne vypovedá aj o komunizme, no a vtedy sa touto technikou často spracúvali rôzne propagačné materiály.

— Bavíme sa zatiaľ o obrazovej povahe snímky, ako to však bolo s jej hudobnou, resp. so zvukovou stránkou?

Tvorcovia pracovali s komponovanou hudbou Petra Tarkaya, ktorú rozdelili do troch častí. Úvod je spojený s atmosférou mesta, druhá časť sa týka toho, ako sa monštrum vymkne spod kontroly, a tretia je mementom a viaže sa na stvárnenie mesta po pohrome. S rozvrhnutím hudby pomáhal strihač Róbert Karovič. „Zvukovú zložku som riešil s Robom Barčákom. Na začiatku sme ozvučili úplne všetko, čo sa v obraze hýbe alebo vydáva zvuk. Postupne sme zvuky čistili, aby zazneli len tie, ktoré sú dôležité pre atmosféru a dej filmu,“ pokračuje Martin Snopek. Priznáva, že po úspechu filmu *Posledný autobus* (2011), ktorý nakrútil s režisérkou Ivanou Laučíkovou, nebolo ľahké prísť s novým projektom. „Dlho som s tým bojoval, ale veľmi mi pomohol Patrik Pašš ml. Spolu sme začali pracovať na scenári a ďalej som pokračoval sám. Keď som mal scenár, začal som hľadať animátorov. Oslovil som animátora a výtvarníka Marcela Janovského zo štúdia Plaftik. Spoločne sme vymýšľali, ako dosiahnuť animáciu, ktorá by vyzerala ako linoryt. Najprv sme to skúšali v počítači, ale vyzeralo to ako kreslené, vzdalovalo sa to zámeru. Tak nezostávalo nič iné, ako to vyrýpať do lina,“ vysvetľuje Snopek. „So samotnou animáciou mi pomohli Peter Kajan a Martin Machálik zo štúdia Mynd. Postavičkám dali hlasy Vít Bednárik a Marcel Janovský. Produkciu zabezpečila Erika Paulinská,“ pripomína režisér ďalších členov štábu snímky *Monštrum*, ktorá sa bude na Slovensku premietiť od 5. septembra a v Kine Lumière v Bratislave sa pri tejto príležitosti uskutoční aj výstava grafičiek z filmu. ◀

Monštrum (r. Martin Snopek, Slovensko, 2018)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 29 100 eur

(podpora z Audiovizuálneho fondu: 29 100 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP, MP4

moje obľúbené slovenské filmy

Pavína
Morháčová

[dizajnérka a grafička]

Asi by som to nemala hovoriť takto „nahlas“, ale pred pár rokmi sa ku mne dostal kamarátov harddisk. Obsahoval množstvo známych filmov, ktoré som však nikdy predtým nevidela – *Boxer a smrť*, *Slnko v sieti*, *Výlet po Dunaji* a *Kým sa skončí táto noc*. Ten posledný si ma v priebehu niekoľkých minút získal.

Zatiahne vás do podzemného baru tatranského hotela, kde sa naraz, na jednu noc, akoby zmení svet. České turistky, ktoré si cez rok nasporili na rekreáciu, sa v ňom premieňajú na neodolateľné osudové ženy, dostávajú sa do víru tanca, omámené šumivým vínom a dekadentnou hudbou živej kapely. Páni, pracovníci istého závodu, sa po vstupe do podzemia stávajú trochu neohrabanými bonvivánmi, snažia sa očariť turistky a vyhodit si z kopytka. Mladý Pántik kotví pri bare a objednáva jeden pohárik napoleona za druhým, chce aspoň raz zakúsiť, aké to je, mať peniaze, hostiť známych a byť obklopený luxusom. Jedna noc, akoby sen, ktorý sa na svitaní končí a vyplavuje realitu, bežné ľudské problémy, nedokonalosti a nesplnené sny. Herecké výkony, neveriteľne uvoľnené a vtipné dialógy pre mňa predstavujú hviezdny moment slovenskej kinematografie, ktorý doposiaľ nebol prekonaný. Udivuje ma, ako sa dal takýto prirodzene výnimočný film natočiť pred 53 rokmi a aké je ťažké dosiahnuť prirodzenosť tohto kalibru dnes. ◀

zásadné filmy

Peter Mojžiš [zvukový majster]

— Spomínam si na filmy *Seriožka* (G. Danelija, I. Talankin) a *Jerguš Lapin* (J. Medved'), ktoré som videl ako jedenástorčný. Obidva boli poeticky ladené a hlboko zasiahli moju detskú dušu. Táto fascinácia filmom pretrváva dodnes. V istom období som dokonca chodieval na dva filmy v jeden deň. Takmer všetky kiná boli v centre Bratislavy, takže to nebol až taký problém.

— V roku 1970 som sa zamestnal ako asistent zvuku v Československej televízii. Zrazu som stál za kamerou a spoznával tvoriť pozadie filmového procesu. Ako bonus tu navyše boli filmové projekcie pre zamestnancov, ktoré organizoval Vladimír Dubecký, vtedy vedúci produkcie v publicistickej redakcii. Vďaka nim sme mali možnosť vidieť filmy mimo oficiálnej distribúcie, ale napríklad aj *Tisícročnú včelu* J. Jakubiska s úžasnou hudbou P. Hapku.

— Vrátim sa ešte k dvom filmom z obdobia československej novej vlny, *Spalovač mrtvol* (J. Herz) a *O slavnosti a hostech* (J. Němec). Prvý ma fascinoval bizarnou atmosférou, ktorú ešte podporila skvelá kamera S. Milotu a hudba Z. Lišku. Mám naň úplne osobnú spomienku, pretože som sa preň takmer rozišiel s priateľkou: mne sa film veľmi páčil a jej nie. Druhý som videl v roku 1967 na festivale amatérskeho filmu v Bratislave v bývalom Dome československo-sovietskeho priateľstva (Esterházyho palác). A potom ešte raz v nočnom vysielaní Československej televízie 20. augusta 1968!

— V 70. rokoch som videl *Zväčšeninu* (M. Antonioni), ktorá ma fascinovala najmä zvukovosťou v scénach v parku. Keby som mal vtedy o pár rokov viac, mohol by som skonštatovať, že to bol okamih, ktorý rozhodol o mojej profesii.

— V tomto období sme zaregistrovali nástup priestorového zvuku, ktorý časom úplne nahradil monofónny zvuk. Tvorcovia mali k dispozícii viac zvukových kanálov a tým aj širší arzenál výrazových prostriedkov. Prelomová je v tejto oblasti *Apokalypsa* (F. F. Coppola) z roku 1973. Zvukový dizajn realizoval W. Murch.

— Z novších filmov ma doteraz fascinujú dva, *Zachráňte vojaka Ryana* (S. Spielberg) a *Gladiátor* (R. Scott). Obidva sa začínajú veľkou bojovou scénou, preplnenou množstvom rôznych zvukov, ktoré sa na vás valia zo všetkých strán.

— Dobrých filmov je každým rokom viac. *Divoké historiky* (D. Szifron), *Ida* (P. Pawlikowski), *Muž menom Ove* (H. Holm), *Mladosť* (P. Sorrentino), *O tele a duši* (I. Enyedi) patria medzi „všetko čo mám rád“ v „záhrade“ mojich obľúbených filmov. ◀

— foto: Nataša Mojžišová —

Dobrého kameramana prezradí svetlo

Dodo Šimončíč patrí k najvýraznejším kameramanským osobnostiam na Slovensku. Debutoval filmom

Slávnosť v botanickej záhrade (1969), celovečernou prvotinou režiséra Ela Havettu, s ktorým nakrútil

aj Lalie poľné. Na viacerých projektoch robil s Jurajom Herzom (o. i. Sladké hry minulého leta,

Petrolejové lampy, Sladké starosti, Galoše šťastia), s Dušanom Hanákom spolupracoval na filme

Ružové sny, s Jurajom Jakubiskom na Perinbabe a vymenúvať by sme mohli ešte dlho.

V auguste Dodo Šimončíč oslávil 75. narodeniny.

Aktuálne si pripomíname 50 rokov od vpádu spojeneckých vojsk do Československa. V akej situácii a pri akej práci vás táto udalosť zastihla?

— V auguste 1968 sme začínali nakrúcať *Slávnosť v botanickej záhrade*. Boli to krásne časy, hoci aj ťažké. Ako famáci sme totiž na škole robili všetko spoločne, a keď sme nemali náladu alebo sa nás zišlo málo, tak sme jednoducho netočili. Lenže odrazu sme mali postavený tvrdý plán s povinnosťou naplniť istú dennú metráž. Našťastie, pred samotným nakrúcaním sme mali dostatok času na obhliadky, takže bolo všetko dobre pripravené a my sme sa tešili, že máme zelenú. Pustili sme sa do toho s entuziazmom. No práve keď sme nakrúcali v Moravoch nad Váhom scénu premalúvania hanlivého nápisu na stene domu, prišli tam ruské vojská. Zavládlo hrobové ticho. Vojaci si mysleli, že ten nápis sa týka ich, že je to niečo proti okupantom. Nebolo nám všetko jedno, ale napokon sa to podarilo nejako vysvetliť. Vedúci výroby však navrhol, aby sme podpísali vyhlásenie, že súhlasíme s príchodom spojeneckých vojsk. Nás to poriadne rozhnevalo a odmietli sme. V štábe boli skoro samí mladí ľudia a držali pokope. Zdalo sa, že nám film zastavia, na istý čas sa aj muselo nakrúcanie prerušiť. Asi po mesiaci sme sa však k nemu vrátili a dokončili ho.

Dalo sa to už len s obštrukciami alebo to vtedy ešte nebolo také tvrdé?

— Výroba sa potom plynulo dokončila. Pritvrdenie prišlo až neskôr a Elovi to napokon kruto zráta. Nemali ho na Kolibe radi. Keď sme nakrútili *Lalie poľné*, tlačili na neho, aby zmenil koniec filmu. Elo povedal len toľko, že nakrúcal podľa scenára, ktorý mu schválili.

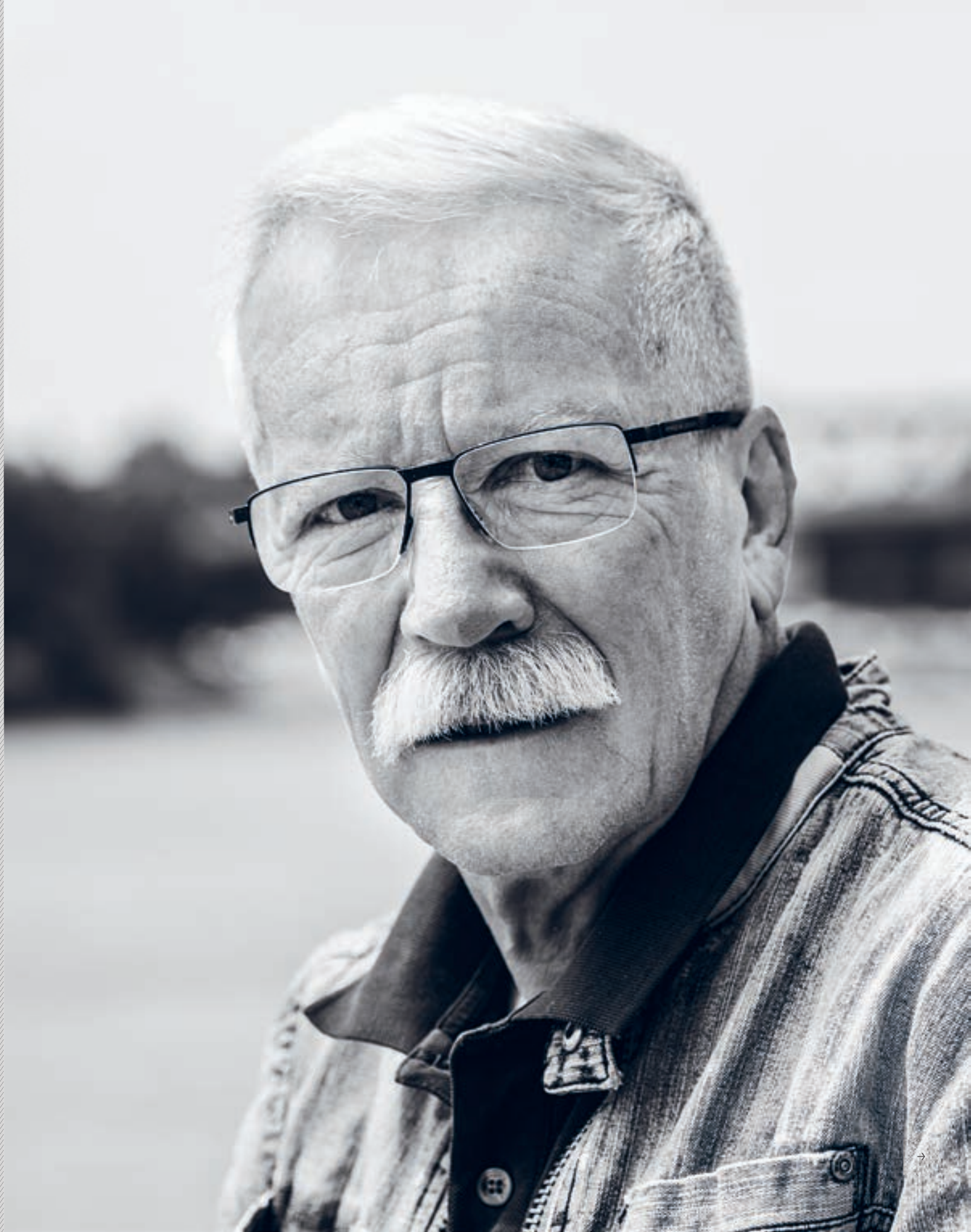
li. Riaditeľ Koliby však zareagoval, že ak záver nezmeni, nebude môcť ďalej robiť filmy a *Lalie* pôjdu do trezoru. To sa aj stalo.

Lalie poľné vznikli v roku 1972, to už bola iná situácia a Havetta mal za sebou niekoľko neschválených či odobratých projektov.

— To je veľmi smutné. Vybavilo sa mi to aj nedávno, keď som videl film *Čiara z východoslovenského pohraničia*. My sme mali s Elom nakrúcať *Dohnalov scenár Pod zem, pod zem*, urobili sme na východe obhliadky, našli nádherné prostredia a vymysleli krásne veci. Hotové bolo aj obsadenie a hlavnú úlohu mal hrať Juraj Herz. Tesne pred nakrúcaním nám však projekt zastavili. Pre Ela to bola tvrdá rana a mne ho bolo veľmi ľúto. Môžem s čistým svedomím vyhlásiť, že to bol geniálny režisér. A mal viacero kvalít. V prvom rade miloval obyčajných ľudí, ktorých rád vyhľadával a debatoval s nimi, objavoval v nich záblesky niečoho zvláštneho. Mnohých začlenil do svojich filmov, vedel výborne využívať kombináciu hercov s nehercami. Elo bol síce skôr uzavretý človek, ale keď už mal na pľaci hercov, vedel sa priam rozbláznit. Ďalšia vec bola, že keď sme robili v prostredí, ktoré nebolo ideálne upravené, Elo začal vymýšľať a do hodiny sa dekorácia zmenila tak, že bola výtvarne pritažlivá a vynikla.

V akej pozícii ste boli pri Havettovi vo vzťahu k práci s obrazom?

— Keďže sme boli spolupútnikmi na FAMU, už tam som prenikal do jeho štýlu. A potom sme pracovali na princípe vzájomného dopĺňania sa. Podobne to bolo s Jurajom Herzom a v tomto smere som mal



rád aj prácu s Jakubiskom a Hanákom. Havetta, Herz a Jakubisko boli vlastne na začiatku mojimi učiteľmi, od ktorých som veľa získal.

Slávnosť v botanickej záhrade je okrem výtvarnej stránky charakteristická aj tým, že v nej vystupujú neherci a v mnohých záberoch vládne veľmi živý ruch, obrazy majú výraznú vnútornú dynamiku. Ako spätne hodnotíte náročnosť tohto nakrúcania?

— Bolo to nesmierne náročné. Preto sme každý deň robili nadčasy a mali sme šťastie, že nám ich vtedajšie vedenie tolerovalo. Elo Havetta bol obrovský milovník filmu. Mohli sme v exteriéroch točiť od rána do večera a byť úplne vyčerpaní, no Elo ma po nakrúcaní aj tak ešte ťahal do kina. Teraz svojim študentom hovorievam, že musia mať napozieraných čo najviac filmov. My sme už na FAMU mali to šťastie, že sme vďaka A. M. Brousilovi a Jaroslavovi Kučerovi mohli vidieť celú kinematografickú špičku. Boli to často filmy, ktoré sa vtedy v Československu nepremietali, išlo len o uzavreté projekcie na škole. Sály boli nabité, my študenti sme tie filmy hltali. Aj na základe nich sme získali motiváciu a nasadenie. Nádherné obdobie.

Vy ste však boli oficiálne študentom aj v čase, keď ste už mali za sebou Slávnosť v botanickej záhrade (a asistovanie pri filmoch Kristove roky a Muž, ktorý luže). Ak sa nemýlim, absolvovali ste až v roku 1970.

— Áno. Odovzdal som síce diplomovku, no nemal som film. Začal som asistovať kameramanovi Igorovi Lutherovi na Jakubiskových *Kristových rokoch* a napokon som školu absolvoval až *Sladkými hrami minulého leta*. Mimochodom, s Vladimírom Drhom som v druhom ročníku nakrútil ateliérovku, za ktorú on dostal jednotku a vyhlásili ju za najlepší film v ročníku, kým mne dal profesor Hanuš kopačky zo školy.

Prečo?

— Lebo som s ním nekonzultoval. Bol to pre mňa šok. Nevedel som si predstaviť, že mám odísť, bol som úplne na dne. Čo som mal povedať rodičom, kamarátom, Petrovi Balghovi, dramaturgovi v Televíznej filmovej tvorbe, u ktorého som pracoval v produkcii a ktorý mi na základe mojich fotiek poradil, aby som sa prihlásil na FAMU? Našťastie, zavola si ma šéf kamery profesor Šmok, predstavil mi profesora Kališa, ktorý otváral tretí ročník, a on mi dal podmienku, že mám v lete urobiť dvadsať voľných fotografií a v septembri s nimi prísť, že si ich pozrie. Nikomu som o svojom vyhodení nepovedal, v lete som prešiel stopom celé Slovensko a dva mesiace fotil. Keď som potom s malou dušičkou prišiel ku Kališovi s fotkami, povedal mi, že ich nepotrebuje, stačí, že videl môj film. A bol som v treťom ročníku.

Ako ste sa dostali k spolupráci s Jurajom Herzom?

— Premietali sme si na Kolíbe posledné denné práce *Slávnosti v botanickej záhrade*, keď tam zavítal Herz. Po projekcii sa ma spýtal, či by som s ním nešiel robiť film. Zaskočil ma, ale samozrejme, súhlasil som. Hneď sme si pozreli scenár, začali študovať Renoira a ďalších impresionistov, nastavovať obrazové ladenie filmu. Potom síce nastali komplikácie, lebo Herzovi nechceli schváliť predstaviteľku hlavnej úlohy Janu Plichtovú, ale on bol tvrdá hlava a napokon si ju presadil.

Vy ste chceli študovať architektúru, ktorá má s prácou kameramana styčné body. Pri obrazovej architektúre filmu je dôležitým výrazovým prostriedkom svetlo. Ako ste s ním pracovali?

— Už v začiatkoch som mal šťastie, že som mohol nakrúcať na farebný film Kodak, hoci mal vtedy veľmi nízku citlivosť, takže bolo treba veľa svietiť. Problém bol napríklad v tom, že sme nemali modré lampy, používal som len veľké uhlíkové. Dnes je trendom svietiť čo najmenej a súčasná digitálna technika to aj dovoľuje. Ja však stále tvrdím, že nie kompozícia, ale svetlo robí kameramana. Namodelovať svetlom zaujímavú atmosféru, to nevie každý. Svietenie scény bola nutnosť, no nedostatok výkonných lúčových svetelných zdrojov, čím vznikalo viac tieňov a problém, ako to ustrážiť. Pri čiernobielych filmoch to bolo trochu lepšie, tam boli o niečo citlivejšie filmy. A časom sa to posúvalo aj pri tých farebných.

Všetko to, o čom hovoríte, pôsobí ako nevýhoda, no niektorým sa z nej podarilo urobiť výhodu...

— Áno, ale museli ste byť presní. Dnes sa merače svetelnosti používajú už len zriedkavo, no vtedy sme merali každú stenu, každú tvár, prsto všetko. Špeciálne nároky malo nočné nakrúcanie, v mojom prípade napríklad *Galoše štastia*, ktoré sa odohrávali celé v noci. Mal som síce už citlivejší film, ale stále bolo treba poriadne svietiť. Musím pochváliť vtedajších osvetľovačov, lebo dobrý osvetľovač vám vedel veľmi pomôcť. V 80. rokoch som sa však dostával aj k práci v západnom



„Mám veľký vzťah k výtvarnému umeniu a vždy som bol rád, keď sme išli robiť film, ktorý sa ho nejakým spôsobom dotýkal.“

— text: Marina Richter /
filmová kritička — foto: Continental film —

Nepriateľ bez príčiny

Dôverný nepriateľ Karla Janáka mal svetovú premiéru na vypredanej projekcii na festivale Art Film Fest Košice. Je logické, že prvý domáci sci-fi triler so solídnym rozpočtom sa dočkal obrovského ohlasu zo strany miestneho publika. Tento ohlas zároveň ukazuje, že filmových divákov na celom svete čoraz viac priťahujú príbehy s nejasnými hranicami medzi mýtom a faktom, najmä také, v ktorých moderná technológia zvíťazí nad ľuďmi.

Filmy s podobným naratívom majú dlhú tradíciu; ich popularita dosiahla vrchol v 70. rokoch minulého storočia a na začiatku nového tisícročia sa opäť dostali na výslnie vďaka veľmi rýchlemu technickému napredovaniu. Predstava „Veľkého brata“, ktorý sleduje každý náš krok, už nie je taká cudzia a objavuje sa otázka, koľko z toho, čo sme považovali za sci-fi, zostáva naozaj fikciou. Preto sa Janákov režisérsky pokus chopiť sa nového trendu – inteligentných domov, ktoré stlačením „gombíka“ promptne reagujú na naše každodenné zvyky – zdá ako dobrý základ pre príbeh, kde sa bezpečná zóna zmení na skutočné peklo.

Zuzana (Gabriela Marcinková) a Andrej (Vojtěch Dyk) sú mladomanželia, ale netravia veľa času spolu, pretože on pracuje pre high-tech firmu v jednom meste a jeho žena ako umelkyňa v druhom. Kým sa Zuzana snaží nájsť inšpiráciu na „tú“ sochu, ktorá by katapultovala jej kariéru, Andrej projektuje inteligentné domy, teda softvér, vďaka ktorému ich majitelia nebudú musieť doma pohnúť ani malíčkom: všetko od nastavenia správnej teploty vody v sprche/vo vani cez upratovanie až po prípravu jedla má byť v rukách inteligentného počítača, vybaveného kamerami a osobnými údajmi majiteľov. No skôr než uvedie inteligentný dom na trh, treba systém otestovať a je len logické, že jeho šéf (Ady Hajdu) dotlačí Andreja k tomuto dobrodružstvu. Mladý pár pošle do domu snov – ohromnej stavby zo skla a z betó-

nu –, umiestneného na samote na kopci. S laboratóriom a so všetkými možnými vymoženosťami sa idylka zdá dokonalá. Ale tak ako v skutočnom živote, aj tu je dokonalosť niečo, s čím musí človek zaobchádzať opatrne.

Na začiatku pohodlný, vzrušujúci a bezproblémový život plne ovládaný počítačom (systém 554) začne Zuzanu rozčuľovať, keďže väčšinu času trávi sama. Má pocit, že ju niekto sleduje, no márne sa na to pokúša upozorniť manžela a jeho tím expertov. Pozorovanie sa zmení na teror, keď počítač začne byť Zuzanou posadnutý a premení dom na väzenie.

Zápletku je tak ovplyvnená filmom *Demon Seed* (Diabolské semeno, 1977), až si človek želá, aby znova ožil nádherne povýšenecký hlas Protea IV (Robert Vaughn). Ale namiesto presvedčivo hrozivého a hlboko intelektuálneho chladu Protea IV sa tu stretávame s monotónnym hlasom domáceho počítača Alfieho (Robo Roth), ktorý síce chrlí fakty, ale nemá presvedčivé argumenty. Tak ako v klasike Donalda Cammella aj tento inteligentný počítač sa začne prejavovať len vtedy, keď manžel odíde, nespúšťa svoju obeť z dohľadu, a keď sa prestane ovládať, spôsobuje drobné zmatky. Všetko najprv vyzerá ako technická chyba, neskôr je jasné, že ide o čosi viac.

Vo filme možno nájsť mnohé očividné paralely pohrávajúce sa s myšlienkou, čo by sa stalo, keby stroje prevzali kontrolu nad ľudským životom, ale s tým roz-

dielom, že tu chýba účel. Hoci Alfie ovláda všetky technické zariadenia nielen v dome, ale prakticky všade, kde sa vyberie objekt jeho túžby, chýbajú mu vyššie ambície než len sledovanie a ničenie nič netušiacich obetí jeho záchvatov žiarlivosti. Kým vo filme *Demon Seed* počítač robí všetko preto, aby splodil svoje vlastné dieťa s človekom (Julie Christie), a cieľom Červenej kráľovnej vo filme *Resident Evil* (r. P. W. S. Anderson, 2002) je za každú cenu, aj pomocou biologických zbraní, ochrániť aktíva spoločnosti Umbrella Corporation, zdá sa, že Alfie nemá agendu. Jeho motivácia je iba emocionálna, čo, pravdupovediac, nie je veľmi v súlade s koncepciou racionálneho, špičkového počítača. Slovami Dr. Spocka (*Star Trek*): „Logika ponúka taký pokoj, aký ľudia málokedy zažijú.“ Alfie vzdoruje tejto logike a pohltí úplne všetky ľudské vlastnosti. Aj za predpokladu, že sa takéto správanie vôbec môže objaviť u počítača, sú tu ďalšie prvky, ktoré pôsobia ešte menej hodnoverne. Tak napríklad, aká je pravdepodobnosť, že jediný sused manželov testujúcich vážny technologický systém je bývalým zamestnancom firmy, pre ktorú systém vyrábajú? V tomto prípade je to Max, neohrabaný, tajnostkársky muž v strednom veku (Ondřej Malý),

nasprostastá verzia Zeka Hawkinsa (William Baldwin) z filmu *Ten, kto sa pozerá* (Sliver, r. P. Noyce, 1993), voyeur s rovnako tajomnou agendou, ako je tá Alfieho. Divák nevie, čo si má o Maxovi myslieť (je to zvrhlík, priemyselný špión alebo dobrodinec?), no zdá sa, že je vo filme len preto, aby sa stal hlavným podozrivým zo sledovania Zuzany a poskytol tak skutočnému „vinníkovi“ alibi.

Scenár vychádza z námetu Ľubomíra Slivku, ktorý ho napísal spolu s Janákom a Marekom Epsteinom. Je poznačený rôznymi vplyvmi a naivnými dialógmi. Okrem toho ukazuje obraz žien plný klišé. Na jednej strane máme osudovú ženu Zuzanu a na druhej jej najlepšiu priateľku Moniku (Zuzana Porubjaková), karikatúru a prototyp hlučnej, afektovanej ženy, ktorú zaují majú iba muži. Vypúšťa z úst stereotypné výroky typu - som žena, takto fungujem, nemôžem za to. Jedine muži si myslia, že žena by povedala niečo také.

Dávam *Dôvernému nepriateľovi* 2½ z 5 hviezdíčiek za bohatú produkciu, prepracované zvláštne efekty Miroslava Miclíka a rovnako dômyselné vizuálne efekty Lucie Kostkovej a Michala Křečka. ◀

Dôverný nepriateľ (Slovensko/Česko, 2018) RÉŽIA Karel Janák SCENÁR Ľubomír Slivka, K. Janák, Marek Epstein

KAMERA Martin Šácha HUDBA Ondřej Gregor Brzobohatý HRAJÚ Gabriela Marcinková, Vojtěch Dyk, Zuzana Porubjaková,

Ondřej Malý, Ady Hajdu, Roman Luknár, Pavel Rímský, Hynek Čermák MINUTÁŽ 112 min.

HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 8. 2018



Môj neznámy vojak – okupácia ako pohľad do tváre

Na filmovej prehliadke 4 živly v Banskej Štiavnici mal svetovú premiéru česko-lotyško-slovenský dokumentárny film **Môj neznámy vojak** režisérky Anny Kryvenko. Načasovanie uvedenia filmu, ktorý sa tematicky vracia do obdobia okupácie Československa vojskami Varšavskej zmluvy, nebolo náhodné, pripomíname si 50. výročie tejto historickej udalosti. Pôvodom ukrajinská režisérka však komponuje vizuálnu spomienku na inváziu aj v iných ako v čisto historických kontextoch. Ide totiž o formálne experimentujúci strihový film, ktorý cez konkrétny príbeh neznámeho vojaka odkrýva oveľa všeobecnejšie problémy. Nepriamo poukazuje na obsadenie Krymu, na tragické udalosti z kyjevského Majdanu, dotýka sa predsudkov dodnes prítomných medzi Rusmi, Čechmi, Slovákami a aktuálne aj Ukrajincami.

— Režisérka využíva dobové archívne zábery zo štátnych i súkromných zdrojov z Česka, zo Slovenska, z Belgicka, Lotyšska, Ukrajiny a Ruska a kombinuje ich so zápiskami z denníka, ktorý si píše počas štúdia na pražskej FAMU, v priebehu ukrajinskej krízy a ruskej anexie Krymu. Malé rodinné dejiny prepletá s veľkými. Takýto koncept prístupu k dejinám, identite a pamäti má u nás i v Česku silnú tradíciu v tvorbe Petra Kerekesa, Mareka Šulíka, Vladislavy Plančíkovej, Jana Šikla, Jana Gogolu ml., Olgy Sommerovej, Heleny Třeštíkovej, inde v zahraničí napríklad vo filmoch Petra Forgácsa.

— Kryvenko nadväzuje na ich snímky tým, že konfrontuje anonymné zábery z invázie s konkrétnou spomienkou na prastrýka – sovietskeho vojaka, ktorého rodina vystrihla zo všetkých fotografií. Rodinný album, denník režisérky a archívne zábery tvoria mnohovrstevné kontextové pole, kde sa navzájom funkčne konfrontuje osobná a historická pamäť. Vizuálne hutný materiál, často ozvláštnený spomalením a absenciou komentára, má tendenciu vyvolávať otázky. Aké príbehy skrývajú tváre okupantov? Čo znamenalo byť príslušníkom sovietskych vojsk a plniť rozkazy? Ako sa správa obyvateľstvo počas invázie? Konštrukcia filmovej výpovede sa viac sústreďuje na evokovanie pocitov z udalosti ako na jej faktograficky presnú organizáciu. Experimentuje s obrazovými spojeniami i s interakciou záberov s komentárom.

— Prastrýka bez tváre pritom pomyselne reprezentujú všetky anonymné vizáže príslušníkov sovietskych jednotiek, ktorí sa podieľali na invázii. Oddane plnili rozkazy velenia a verili propagande. Kryvenko hovorí, že ju upútalo rozčarovanie v tvárach vojakov čeliacich odporu obyvateľstva v priebehu misie „bratskej pomoci“. Umožňuje nám detailne vnímať výrazy tváří radových vojakov operujúcich v krajine, ktorá je pre nich cudzia. Ich osobné príbehy nepoznáme. Exemplárne sa kon-

centrujú do osudu prastrýka. Poznávame ho viac a viac práve cez toto vizualizované archívne zastúpenie.

— Šok, potýčky a frustrácia obyvateľstva zosobňujú ktorúkoľvek inú neželanú inváziu. Nie je na nej nič priateľské, ako sa nám neskôr snažila navrávať propaganda. Práve naopak: konflikty, horiace barikády, obeť i lynč. Kryvenko systematicky rozmieňa historickú udalosť na fragmenty, aby zdôraznila, že násilný akt produkuje ďalšie násilie a obeť. Rezíduá tejto nehody v národných dejinách sa natrvalo vryli do historickej skúsenosti i pamäti, čo režisérka pociťuje aj dnes priamo v uliciach súčasnej Prahy napriek tomu, že je Ukrajinka. Odstrániť predsudky nebude ľahké a nepôjde to spôsobom, aký použila jej rodina pri fotografiách prastrýka, účastníka okupácie Československa.

— Kryvenko často necháva diváka porovnávať. Obyvatelia reagovali protichodne na oslobodenie v štyridsiatom piatom a inváziu v šesťdesiatom ôsmom. Prevzaté zábery z inštruktážnych a propagandistických filmov z výcviku sovietskych vojakov ostro kontrastujú s amatérskymi či reportážnymi zábermi, ktoré vznikli v uliciach počas okupácie. Zábery nakrútené neraz skrytou kamerou reprezentujú pohľad priamych svedkov udalosti. Zachytávajú verné portréty účastníkov a nekorigované pohľady na realitu. Dokonale sprítomňujú túto nehodu cez detailnú blízkosť pri zázname konfliktov vojakov s obyvateľmi. Rovnako komentár je raz patetický, inokedy osobný, podľa zdroja, z ktorého pochádza. V diskurze však dominuje osobný hlas autorky.

— Strihový dokument demaskuje okamihy invázie, čím plní úlohu svedectva i mementa. V závere Kryvenko priliepa rozličné podobizne ruských vojakov na vystrihnuté miesta fotografií, aby tým v symbolickom geste prinavrátila do rodinnej pamäti spomienku na predka, ktorého príbeh je súčasťou jej a nepriamo i našej identity. ◀

Môj neznámy vojak (Můj neznámý vojín, Česko/Lotyško/Slovensko, 2018) RÉŽIA A SCÉNÁR Anna Kryvenko

KAMERA Radka Šišuláková STRIH Daria Chernyak HUDBA Andris Dzenitis, Yair Elazar Glotman, David Střeleček

MINUTÁŽ 79 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 8. 2018

Sed' a pozeraj sa

Piatok 22. 7. 2011, 15:25:22. Explózia a následná tlaková vlna otriasla centrom Osla a zabila ôsmich ľudí. Chaos a nedostatočné informácie o páchatelovi paralyzovali celú krajinu, a tak sa mohol muž v policajnom prestrojení nerušene dostať z hlavného mesta na ostrov Utøya, vzdialený 40 kilometrov, kde prebiehal každoročný tábor mladých, politicky angažovaných ľudí zo sociálnej demokracie. Sedemdesiatdva minút následnej masakry zrekonštruoval Nór Erik Poppe v tej najvernejšej podobe.

— Skôr než sa sústredím na samotný film, jeho štruktúru a uzavretý fikčný svet, musím chtiac-nechtiac zasiahnuť do diskurzu a objasniť čitateľovi kontext. Po premiére snímky *Utøya, 22. júla* na Berlinale sa v reakciách novinárov vyskytovali viaceré variácie otázky: Po akom čase od tragédie sa môže táto udalosť stať predobrazom filmového diela? Hodnotenie snímky z hľadiska originality, filmárskej zručnosti a autorskej výpovede ostávalo v úzadí. Režisér Erik Poppe bol obviňovaný z parazitovania na spoločenskej traume, keď čerstvé rany zabezpečia divácku pozornosť a finančné zisky. Podobné obvinenia by však mali opodstatnenie iba v prípade, keby sa Poppe rozhodol natočiť divácky prívetivejší titul, využívajúci citové vydieranie a sekvenacie, počas ktorých si môže divák vydýchnuť. Keby chcel prosto tragickú situáciu zneužiť v prospech úspechu divácky poplatného produktu. No Poppe, ktorý v čase príprav konzultoval film s tými, čo prežili, i s pozostalými, sa riadil pripomienkou matky jednej z obetí: „Budem rešpektovať, že ho (film) robíte, ale musíte ukázať tú hrôzu. Nech vás ani nenapadne spájať ju s nádejou či s niečím krásnym.“

— Mimochodom, skeptické reakcie na filmové dielo slúžia ako obraz spoločenského chápania kinematografie ako priestoru na zábavu a oddych. Prvú rekonštrukciu nórskej masakry totiž svetu ponúkla už Åsne Seierstad v roku 2013 v knihe *Jeden z nás*; jej opis bol oveľa chladno-krvnejší a brutálnejší. Vtedy sa však obvinenia z priživovania na citlivej téme v podobnej miere neobjavili.

— „Jestvujú veci, ktoré nemôžeme vidieť. A čo nemôžeme vidieť, to treba ukázať.“ Francúzsky filozof Georges Didi-Huberman takto v knihe *Obrazy napriek všetkému* (2003) reagoval na otázku nemožnosti reflektovania holokaustu. Najúčinnější spôsob reprezentácie tejto tragédie napokon našiel vo filme Lászlóa Nemesa *Saulov syn* (2015). Hrdinova neschopnosť mať dostatočný odstup na získanie objektívneho pohľadu a informácií sa stotožňuje s pohľadom kamery a samotných divákov. Podobnú stratégiu volí aj Erik Poppe. Udalosť na ostrove Utøya zachytáva v jednom zábere. Okrem estetických

motivácií tak evokuje aj deformované vnímanie času unikajúcich obetí. Rozsah informácií viaže na vnímanie hlavnej postavy Kaje. Divák vidí útočníka rovnako ako ona obmedzene, z dialky, iba ako nejasnú siluetu na horizonte. Na všadeprítomné nebezpečenstvo upozorňuje neutíchajúca strelba.

— Po úvodných záberoch na atentát v Osle sa divák ocitá na ostrove. Bežný deň v tábore prerušujú telefonáty od rodičov, vďaka ktorým sa mladí dozvedajú o explózii. Následnú diskusiu skupinky hlavných hrdinov Poppe veľmi nenaťahuje, prvé zvuky výstrelov vnášajú do okolia nervozitu, následné výkriky a ďalšia strelba paniku. Intenzita úvodného šoku sa prenáša aj na diváka. Toho prvé minúty útoku ochromia, pripútajú k sedadlu. Počiatkový šok sa postupne mení na zmätok. Divákovi sa nedostáva žiadneho referenčného bodu, totožne s hlavnou postavou nevie identifikovať útočníka a jeho pozíciu, nie je mu dovolené zorientovať sa v priestore. Neúprosný štýl zobrazenia funguje zhruba do polovice filmu, odkedy sa stáva monotónnym a stráca na sile. Práve v tomto momente si tvorcovia začínajú vypomáhať zbytočnými melodramatickými prvkami, ktoré vyrušujú, no nikdy film nezatiahnu na územie nepatričného pátosu. Surovosť potrebná pri vernom reflektovaní tragédie sa nevytráca, divácky šok pretrvá aj po záverečných titulkoch.

— Zrieknutie sa konvenčných dramatických postupov a dôraz na vyvolanie identických pocitov, aké zrejme mali obeť, u divákov patrí k najfunkčnejším spôsobom reflektovania neopísateľných hrôz. Okrem spomenutého *Saulovho syna* môže ako dobrý príklad slúžiť *Dunkirk* (r. Ch. Nolan, 2017), rozbíjajúci lineárne naratívne pole na evokovanie paniky, ktorú vojaci zažívali počas vojenskej operácie.

— Namiesto spochybňovania etických pohnútok tvorcu filmu *Utøya, 22. júla* je spravodlivejšie oceniť spôsob spracovania tragickej udalosti. Výsledný tvar je nekompromisný a rany skôr otvára, ako lieči. No čo je najdôležitejšie – je verný. ◀

Utøya, 22. júla (Utøya 22. juli, Nórsko, 2018) RÉŽIA Erik Poppe

SCENÁR Anna Bache-Wiig, Siv Rajendram Eliassen KAMERA Martin Otterbeck

STRIH Einar Egeland HUDBA Wolfgang Plagge HRAJÚ Andrea Berntzen,

Aleksander Holmen, Brede Frestad, Elli Rhiannon Müller Osbourne, Sorosh Sadat

MINUTÁŽ 97 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 6. 9. 2018

Proti rasizmu v retro štýle

— text: Zuzana Sotáková —

Rasizmus šíriaci sa ulicami USA siaha až na vrchol politického aparátu. Americký režisér Spike Lee sa už nechcel pozerieť na to, ako sa nedávna história opakuje, a tak natočil angažovaný film *BlacKkKlansman*, ktorý je svojráznou kombináciou žánrov v ležérnej réžii.

Film sa odohráva v 70. rokoch a jeho zápletku je natoľko absurdná, že je ťažké uveriť bližšej súvislosti s realitou. Lenže postava Rona Stallwortha (výborný John David Washington), prvého afroamerického policajta v Colorado Springs, je skutočná. A to, do čoho sa pustil, tiež. Ron sa ako agent v utajení infiltruje do miestnej bunky Ku-Klux-Klanu. Kým sa on cez telefón snaží získať priazeň jej členov a dokonca samotného šéfa Davida Duka, jeho kolega Flip (Adam Driver) sa s nimi stretáva osobne. Treba dodať, že Flip je Žid. Tento netradičný tandem vytvorí obraz dokonale zakomplexovaného rasistu, ktorý to dotiahne až na miesto šéfa tejto bunky Ku-Klux-Klanu.

Dôsledne dávkovaný humor vytvára pre diváka zážitkové kino bez toho, aby využíval skratku cez preexpo-



— foto: CinemArt SK —

nované akcie. Lenže pod touto vrstvou nesie film hlbšie poslanstvo. Ku-Klux-Klan tu nie je hlavným antagonistom, ale len figurantom reprezentujúcim neutíchajúcu rasovú nenávisť, ktorá v posledných rokoch nabera na intenzite. Lee je ostrým kritikom týchto pomerov a dvíha varovný prst pred chybami opakujúcimi sa z minulosti. Neukazuje len na Donalda Trumpa a elity národa, ale aj na nás, naše každodenné rozhodnutia.

Atmosféru filmu narúša dokumentárny epilóg, ktorý duplicitne prezentuje už známy postoj Spika Leeho. Tradičná štruktúra narácie čiastočne odčerpáva divácke nadšenie, ale našťastie nie natoľko, aby divák neodchádzal z kina spokojný. ◀

BlacKkKlansman (USA, 2018) RÉŽIA Spike Lee SCENÁR S. Lee, David Rabinowitz, Ron Stallworth (predloha) KAMERA Chayse Irvin HUDBA Terence Blanchard HRAJÚ John David Washington, Adam Driver, Topher Grace, Laura Harrier, Ryan Eggold, Jasper Pääkkönen MINUTÁŽ 134 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 8. 2018

Na trnc dobrodružstvu a ideám o osudovej láske

— text: Roberta Tóthová / filmová publicistka —

Adam Driver ako zhýralý, Hollywoodom skazený režisér v tvorivej kríze? Prečo nie, no po skončení filmu *Muž, ktorý zabil Dona Quijota* možno viacerí skonštatujú, že Gilliamov vysnívaný a zároveň prekliaty projekt nezachránil ani talentovaný herec mladej americkej generácie. Reflexia diela, ktoré sa po prvýkrát začalo natáčať na začiatku milénia, no po šiestich dňoch ho ukončila produkčná kríza, čo dokumentuje film *Stratený v La Mancha* (r. Keith Fulton, Louis Pepe, 2002), a sám režisér nepredpokladal jeho finalizáciu, nie je jednoznačná. *Muža, ktorý zabil Dona Quijota* je nevyhnutne vnímať ako metafilm, kde Gilliam prevetluje do protagónistu osobnú tému, krízu tvorcu podliehajúceho nekompromisným tlakom biznisu. Napokon splynie s fikčným svetom klasickej literárnej predlohy a zápasí s hrozivo reálnymi preludmi svojho herca, na život a na smrť stotožneného s postavou.

Gilliam ironizuje žánrové kliše, volí dramatický rozvláčnosť sprevádzanú disharmonickým tempom a zaskakávajúcou sa gradáciou, aby dokázal, že dobrodružstvo



— foto: Magic Box Slovakia —

môže byť aj psychedelická roadmovie po zabudnutej španielskej stepi, kde sa čas vracia o niekoľko storočí dozadu. Vychádza mu to viac-menej krkolomne, okrem iného sa najmä jeho interný ostrovtip nestretá s katarzným smiechom. Ako alúzia na aktuálne sa vyprázdňujúci bazén blockbusterovej produkcie či ako dekadentne odvážna variácia na dobrodružnú klasiku však rozhodne obstojí. Príbeh Dona Quijota a Sancha Panzu je podružný, zaujímavé je sledovať, ako sa Terry Gilliam vyrovnal s rozprávkovými schémami a s „nesmrteľnosťou“ kultových diel – aj preto nečakajte silný epický príbeh o láske a cti, ale bizarné prelínanie reality a rozprávkového sna. ◀

Muž, ktorý zabil Dona Quijota (The Man who Killed Don Quixote, Španielsko, Spojené kráľovstvo, Portugalsko, 2018) RÉŽIA Terry Gilliam SCENÁR T. Gilliam, Tony Grisoni KAMERA Nicola Pecorini HUDBA Roque Baños HRAJÚ Jonathan Pryce, Adam Driver, Olga Kurylenko, Stellan Skarsgård, Jason Watkins, Óscar Jaenada, MINUTÁŽ 132 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 5. 7. 2018

Kým neprišiel spoiler

— text: Petra Sedláková / absolventka audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Hoci som sa riadila dobre myslenou radou nič si nečítať o búrke, ktorá v 80. rokoch zmenila život jednej zalúbenej dvojice, úvod filmu *Kým prišla búrka* bol sám osebe spoilerom. Škoda. Napriek tomu som neváhala dívať sa ďalej, bolo sa na čo. Všetko sa to začalo dobrodružstvom, frangipani a príjemným letným ovzduším na Tahiti. Do príbehu ma pritom nevtiahla miestami až gýčová romanca, osudovosť stretnutia či vôľa prežiť, ale celkom nevtieravé potreby a túžby hlavných hrdinov. Láska medzi cestovateľkou Tami a moreplavcom Richardom prepukla najmä pod vplyvom spoločných hodnôt, kde nezostáva priestor pre žiadnu podobu zla. Niekedy je lepšie nemať toho veľa, spoznávať, dýchať, vstrebávať vnemy doposiaľ cudzieho okolia. Toto sú veci, ktoré sa mi na novinke islandského režiséra Baltasara Kormákura podľa literárnej predlohy skutočnej Tami Ashcraft páčili. To ostatné mi aj pri všetkej úcte k obetiam hurikánu skôr prekážalo.

Premýšľam, ako pri realizácii premýšľala produkcia.



— foto: Forum Film —

Nepochybne bolo motiváciou nakrútiť divácky úspešné, no súčasne remeselné kvalitné dielo, ktoré sa bude vynímať v mozaike filmových strokotancov. A keďže je lesk *Titanicu* (1997) ošúchaný a ani na monodrámu osamelého Redforda vo filme *Všetko je stratené* (2013) sa nám už nechce znova pozerieť, na stvárnenie patričného zúfalstva treba siahnuť po paralelných líniiach. Tou prvou je minulosť, vývoj vzťahu postáv, a druhá zobrazuje prítomnosť, nekonečnú hrôzu uprostred Pacifiku. Budovanie napätia pomocou striedania týchto línii by bolo na mieste, nebyť spomínaného spoileru, ktorý ma zbytočne pripravil o potenciálne prekvapivý koniec. ◀

Kým prišla búrka (Adrift, USA, 2018) RÉŽIA Baltasar Kormákur SCENÁR Aaron Kandell, Jordan Kandell, David Branson Smith KAMERA Robert Richardson HUDBA Volker Bertelmann HRAJÚ Shailene Woodley, Sam Claflin, Grace Palmer MINUTÁŽ 99 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 12. 7. 2018

Cena úspechu

— text: Pavel Smejkal / filmový publicista —

Spevákka obdarená výnimočným hlasom, popkultúrna ikona 80. rokov, stroj na peniaze, Afroameričanka, ktorá v zábavnom priemysle pomohla vyšliapať cestu plejáde nasledovníčok. Dcéra a matka. Pre svojich blízkych jednoducho Nippy, pre globálne publikum Whitney Houston.

Dokumentárny film *Whitney* škótskeho režiséra Kevina Macdonalda je posmrtným portrétom jednej ženy a jej mnohých vtelení a úloh, ktoré naplnila až tragicky nevyrovnane – akoby senzáčný talent a úspech nevyhnutne museli byť vykúpené utrpením. Je to aj film o reaganovskej Amerike, plnej hlbokých sociálnych rozporov, eskapistickéj kultúre a jej zákulisí v permanentnom kokainovom rauši, šoubiznise, ktorý bol všetko, len nie fair-trade. Tieto kontexty vo filme nájdeme, no skôr v druhom pláne. Zo všetkého najviac je to však rozprávanie o rodine, v ktorej sa talent i hriechy osudovo dedili z generácie na generáciu.

Život Whitney Houston priebežne sledoval a zaznamenával bulvár – detailne a bez filtra. Z jeho stránok sa verejnosť dozvedela o dlhotrvajúcej drogovej závislosti,



— foto: Continental film —

komplikovanom milostnom živote, problémoch jej dcéry. Macdonald sa prirodzene pokúsil preniknúť za tento obraz „spoza plotu“. Vo svojom filme zužitkoval exkluzívny prístup k domácim videám zachytávajúcimi okamihy rýdzosti a intimitu – viac Nippy ako Whitney, ktorá bola v istom zmysle iba jej pódiovou persónou. No hlavná postava vo filme prehovorí vlastne len zriedka. Svojimi subjektívnymi a často protirečivými verziami životného príbehu, do ktorých sa projektuje vedomie vlastných zlyhaní, prispievajú príbuzní a spolupracovníci. Zatiaľ čo osve sú ich výpovede nespoľahlivé a spomienky selektívne, výsledná skladačka odкрýva jedno tajomstvo za druhým – niekedy azda až s nepatričným vzrušením. ◀

Whitney (Spojené kráľovstvo, USA, 2018) RÉŽIA Kevin Macdonald KAMERA Nelson Hume HUDBA Adam Wiltzie HRAJÚ Whitney Houston, Johnny Carson, Serge Gainsbourg, Mike Tyson, Oprah Winfrey MINUTÁŽ 120 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 2. 8. 2018

MARTIN KAZIMÍR



Vo Film.sk sa vraciame k staršej rubrike Ako ďalej, absolvent?, aby sme predstavili začínajúcich filmárov, zistili, aké skúsenosti získali počas štúdia a s akými predstavami a ambíciami vstupujú do profesionálneho života. Tentoraz prinášame vyjadrenia Martina Kazimíra. Absolvent Ateliéru filmovej a televíznej réžie FTF VŠMU natočil niekoľko krátkych filmov, ako *Stela*, *Martini Shot*, *Bazén* alebo *Chronos*. S posledne menovaným uspel pred dvomi rokmi na festivale The Philip K. Dick Science Fiction Film Festival v New Yorku. Desiatminútový film o vyčerpanom podnikateľovi, ktorý sa ocitne v hotelovej izbe, kde plynie čas naopak, získal prvú cenu v kategórii krátkych filmov.

— Umenie sa podľa mňa nedá naučiť. Mimo teoretickej roviny. To je asi podobné na každej umeleckej škole. Keď má niekto pocit, že sa na škole naučil tvoriť filmy, ide podľa mňa skôr o efekt postupného objavovania svojho prejavu či filmovej reči. Ak študenti majú predpoklady na tento proces explorácie svojich možností, prináša to určité výsledky a, naopak, niekto iný sa bude trápiť. Škola je na toto akoby pripravená. Vhodným spôsobom inšpiruje k objavovaniu vlastnej kreativity a zároveň nás vedie k pozorovaniu a analýze filmových diel. V každom prípade som si na prístupe našich vedúcich na Filmovej a televíznej fakulte Vysokiej školy múzických umení vždy cenil istú voľnosť. Zadané cvičenia nie vždy dopadli podľa očakávania, no ak vzniklo iným spôsobom zaujímavé dielo, bola táto snaha rešpektovaná.

— Cením si predovšetkým tlak a tempo, najmä v prvých ročníkoch. Vytvoriť deväť krátkych filmov za rok dá zabrať, no lepší spôsob, ako niekoho pripraviť na prácu režiséra, si neviem predstaviť. Študentov to musí baviť, musia tým žiť. Na škole sa vytvoril pomerne živý ekosystém a vznikli partnerstvá, ktoré pretrvávajú aj po skončení štúdia. Zároveň sme celkom efektívne objavovali svoje možnosti a limity. Spravili sme mnoho chýb, ale v prostredí, kde sme si to mohli dovoliť. To je z hľadiska prípravy na tento typ remesla neoceniteľné. Dôležité je však aj vedieť, ako sa z omylov poučiť, ale to už záleží len na nás.

— Po škole mi ostalo mnoho námetov a nápadov, s ktorými by som rád pracoval. Ide predovšetkým o témy na celovečerné hrané filmy, čo bola vždy oblasť, ktorá ma priťahovala najviac. Momentálne však nič z toho nie je dostatočne rozpracované, pohybujem sa zatiaľ v štádiu istej nerozhodnosti. Na škole bolo výborné, že nás neustále tlačila stanovenými termínmi. Chýba mi to.

— Mám pocit, že ak by som sa rozhodol nakrútiť film, vedel by som osloviť ľudí, s ktorými sa mi dobre pracovalo. Myslím, že aj oni by sa potešili, dokonca mám pocit, že na to čakajú (úsmev). Ak to môžem ešte trochu vyhrotiť: asi im to aj dlhujem! Sú to veľmi talentovaní ľudia, schopní podporiť dobré nápady a priniesť do kolektívneho diela mnoho ďalších podnetov. Chýba mi spolupráca s nimi a to je jedna z hlavných motivácií na niečom pracovať. ◀

— spracovala: **Zuzana Sotáková** —

— text: **Michal Fricman** /
odborný pracovník oddelenia
Digitálna audiovizia SFÚ —

Do Bologne nielen na špagety

Taliánske mesto Bologna víta čoraz viac návštevníkov, ktorí sem smerujú objavovať nielen históriu a gastronómiu. Svoje brány periodicky otvára odbornej i laickej verejnosti s vášňou pre filmové umenie. Okrem festivalu Il Cinema Ritrovato sa do mesta každý druhý rok vracia aj Letná filmová škola FIAF, ktorú organizuje Cineteca di Bologna v spolupráci s Medzinárodnou federáciou filmových archívov (FIAF) a Asociáciou európskych kinematék (ACE). Prebieha v špecializovaných laboratóriách na reštaurovanie filmov L'immagine ritrovata a je určená odborníkom, pracovníkom filmových archívov a študentom. Poskytuje vedomosti, zručnosti a ucelený edukačný program v oblasti obnovy, konzervácie, digitalizácie a reštaurovania filmových materiálov. Jej ťažiskovým zameraním je reštaurovanie diel ranej kinematografie na originálnych, horľavých, nitrocelulózoých materiáloch.

— Keďže postupy digitálneho reštaurovania nie sú stále celkom zadefinované, široké spektrum domácich i zahraničných odborníkov prítomných na podujatí umožňuje výmenu cenných skúseností a vytvára podmienky na nadviazanie medzinárodnej spolupráce. Práve po väčšej medzinárodnej súčinnosti filmové archívy v európskom priestore kontinuálne volajú.

— V prostredí digitalizačného pracoviska Slovenského filmového ústavu (SFÚ), ktoré nesie názov Digitálna audiovizia, usilovne pracujeme na reštaurovaní a sprístupňovaní titulov slovenskej kinematografie. Z pohľadu technológií využívame obdobné riešenia a pracovné postupy ako naši bolonskí kolegovia. V rámci rozširovania kompetencií a zvyšovania odbornosti špecializovaných pracovníkov (nielen) oddelenia Digitálna audiovizia som ako ďalší pracovník SFÚ dostal príležitosť prihlásiť sa do tohto programu. Školu som absolvoval počas 3 týždňov spolu s ďalšími 48 účastníkmi zo 4 svetadielov.

— Program podujatia sa skladal z troch častí. Prvá, dištančné štúdium, sa začala ešte pred samotným začiatkom školy autonómnou prípravou. Bez ohľadu na profesijné pozadie dostali všetci účastníci základ na orientáciu v problematike. Zvýšilo sa nám tak povedomie o filmových termínoch a definíciách, filmových surovinách, ich identifikácii a konzervácii, kolorimetrii, verzionovaní a rekonštrukcii či etike a metodológii v procese digitálneho reštaurovania filmových materiálov.

— Druhá časť sa uskutočnila už priamo v Bologni. Táto etapa prebiehala simultánne s filmovým festivalom Il Cinema Ritrovato, ktorý sa venuje znovuobjaveniu jedinečných, i menej známych archívnych filmov. Ako akreditovaní účastníci sme získali neobmedzený prístup na všetky filmové projekcie, prednášky a workshopy. Najimpozantnejším zážitkom boli nepochybne večerné open-air projekcie zreštaurovaných titulov z celého sveta, často za sprievodu živej hudby, na historickom námestí Piazza Maggiore. Každý večer zaplňalo

enormné množstvo ľudí pripravené sedenie, okolité bary a susedné schody vedúce do Baziliky svätého Petronia do posledného miesta. Náhodní okoloidúci a oneskorenci sa ochotne uvelebovali na kamennej dlažbe či odhodlane postávali obďaleč. Ďalším zaujímavým programom boli projekcie nemých filmov z historického 35 mm filmového projektora s uhlíkovým zdrojom svetla, rovnako sprevádzané živou hudbou.

— Po skončení filmového festivalu sme sa v tretej časti filmovej školy aktívne vzdelávali v laboratóriách L'immagine ritrovata. Absolútny základ filmového a digitálneho reštaurovania tvorí predovšetkým historický výskum, identifikácia filmových materiálov, následná oprava a techniky laboratórneho spracovania. Medzi nastupujúcou generáciou pracovníkov digitalizačných pracovísk a staršou generáciou pracovníkov filmových archívov sa totiž vytvára komunikačná a vedomostná bariéra. Práve vzájomná výmena informácií a pochopenie procesov z oboch strán pomáhajú tieto rozdiely minimalizovať. Okrem toho sme praktickou formou prešli aj činnosťami ostatných pracovísk. Digitalizácia obrazu a zvuku, porovnanie filmových materiálov, ich integrity a obsahu. Digitálne reštaurovanie obrazu. Farebné korekcie, mastering, správa a archivácia digitálnych dát. Slávnostným ceremoniálom a odovzdaním certifikátov sa škola ukončila.

— Práca vo filmovom archíve vyžaduje sústavné vzdelávanie. Každý titul, s ktorým pracujeme, má svoje špecifiká a vyžaduje individuálny prístup. Komplexná znalosť problematiky nám pomáha lepšie sa rozhodovať.

— Na záver by som rád odcitoval slová Martina Scorseseho z otváracieho ceremoniálu filmového festivalu: „Posolstvo filmu ostáva rovnaké, bez ohľadu na spôsob distribúcie, počet divákov a technológie. Je potrebné podporovať kino a takisto vnímať jeho dosah na spoločnosť. Nedá sa predpovedať, čo príde za sto rokov. Mladí ľudia majú vývoj situácie vo svojich rukách. Tento vývoj musí však vždy priniesť vzrušujúci moment.“ ◀

Úspech mali roadmovie

V dňoch 29. júna až 7. júla sa uskutočnil už 53. ročník MFF Karlovy Vary. Z tohto nešpecializovaného festivalu kategórie A s tromi súťažnými sekciami si dve ceny odniesol česko-slovensko-poľsko-slovenský film *Všetko bude* (r. Olmo Omerzu).



Delegácia filmu *Všetko bude* (r. Olmo Omerzu) —

Hoci pár mesiacov pred otvorením prišiel festival o generálneho partnera, ktorým bola šesťnásť rokov energetická spoločnosť ČEZ, jeho usporiadateľovi Film Servis Festival Karlovy Vary, a. s., s prezidentom festivalu Jiřím Bartoškom a umeleckým riaditeľom Karlom Ochom sa podarilo pripraviť program dokonca ešte o niečo bohatší, než bol vlani. Divákovi ponúkol 236 filmov, z toho 181 hraných (143 celovečerných a 38 krátkych) a 55 dokumentárnych (z toho 35 celovečerných a 20 krátkych). Z nich 35 sa na festivale predstavilo vo svetovej a osem v medzinárodnej premiére.

Až 182 projekcií uviedli delegácie tvorcov.

Dramaturgovia festivalu prichystali divákovi výber noviniek i najzaujímavejších titulov aktuálnej sezóny zo súčasnej svetovej produkcie, filmy s nekonvenčným prístupom k narácii i štýlu, filmy klasické, kultové, raritné i neprávom zabúdané, poľnohospodárske filmy, filmy upozorňujúce na talentovaných študentov i reprezentatívny výber z českej tvorby z rokov 2017 a 2018. A záujem bol opäť veľký. Predalo sa rovnako ako vlani viac než 140 000 vstupeniek (presne 140 135).

Súťaž bez prekvapenia

Na rozdiel od minulého ročníka, keď prekvapujúco zvíťazilo česko-slovenské stredoveké roadmovie Václava Kadrnku *Křižáček*, tohto roku sa porota vzácně zhodla s väčšinou filmových kritikov, ktorí hodnotili filmy Hlavnej súťaže vo *Festivalom denníku*. Veľkú cenu – Krištáľový glóbus získala novinka rumunského režiséra Radu Judeho *Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari*. Dvaapôlhodinová dráma sa vracia do obdobia druhej svetovej vojny a k zločinom rumunskej armády, ktorá bojovala tri roky po boku Nemecka a v skutočnosti napáchala ešte viac krutosti než jej spojenec. Zámenou mien a reálií sa príbeh môže stať aktuálnym i v ďalších európskych krajinách, dodnes čeliacich problému s vyrovnaním sa so svojou národnou minulosťou.

Zvláštnu cenu poroty a Cenu FIPRESCI získal argentínsko-brazílsko-francúzsky film uznávanej režisérky Any Katz *Cesta do Florianópolisu* a herečka z tohto filmu Mercedes Morán si odniesla cenu za ženský herecký výkon. Cenu za réžiu získal Olmo Omerzu za česko-slovensko-poľsko-slovenské roadmovie *Všetko bude* a pridal k nej i Zvláštne uznanie ekumenickej poroty. Druhý slovenský zástupca v súťaži – česko-slovenský debut Adama Sedláka, minimalistická dráma *Domestik* – zostal bez ocenenia. Tie získali Moshe Follenflik za mužský herecký výkon v izraelskej dráme *Geula* (r. Joseph Madmony, Boaz Yehonatan Yacov), ktorá si odniesla i Cenu ekumenickej poroty. Zvláštne uznanie získali *Skokan* (r. Ivan I. Tverdovskij) a *Príbeh lásky* (r. Sonja Prosenec).

Na východ od Západu je medzinárodná súťaž debutov a druhých celovečerných filmov zo strednej a východnej Európy, Balkánu, Grécka, krajín bývalého Sovietskeho zväzu a Stredného východu uvádzaných výhradne vo svetovej, v medzinárodnej alebo európskej premiére. Veľkú cenu Na východ od Západu a Cenu FEDEORA, udeľovanú Federáciou kritikov z Európy a Stredomoria, získala *Šalamúnova hora* (r. Jelizaveta Stišova). Tento debut odohrávajúci sa v Kirgizsku s pozoruhodnou ľahkosťou kombinuje roadmovie s rodinnou drámou a prvkami svojráznej komédie. Zvláštnu cenu poroty Na východ od Západu si odnieslo maďarské roadmovie o mladých milencoch na úteku *Rozkvitnuté údolie* (r. László Csuga). V tejto súťažnej sekcii premietli i česko-slovenský rodinný film zo súčasnosti *Chvilky*, debut režisérky Beaty Parkanovej.

Po niekoľkých rokoch zostalo Slovensko bez zástupcu v Súťaži dokumentárnych filmov. Cenu za najlepší celovečerný dokumentárny film získali *Svedkovia Putinovi* (r. Vitalij Manskij) o udalostiach po nástupe Putina do funkcie prezidenta v roku 1999 a Zvláštnu cenu udelila porota snímke *Walden* Daniela Zimmermanna. Česko-slovenský film Michala Vargu *Cirkus Rwanda* sa premietal pod hlavičkou Zvláštne uvedenie.

Divácku cenu denníka *Právo* získal prekvapujúco tridsať rokov starý *Rain Man* Barryho Levinsona, ktorý si z Varov odniesol, rovnako ako herec Tim Robbins, Krištáľový glóbus – Cenu za mimoriadny ume-

lecký prínos svetovej kinematografii. Cenu prezidenta MFF Karlovy Vary získal herec Robert Pattinson a Cenu prezidenta MFF Karlovy Vary za prínos českej kinematografii si prevzal herec Jaromír Hanzlík.

Na festivale boli uvedené i ďalšie slovenské filmy. V sekcii Návraty k prameňom mal medzinárodnú premiéru digitálne reštaurovaný celovečerný film Martina Hollého *Signum laudis* z roku 1980, ktorý je obžalobou krutosti a nezmyselnosti vojny. *Hrejivá komédia o depresii, šialenstve a nesplnených snoch* režiséra Michala Ďuriša bola uvedená v sekcii Prvé podanie, predstavujúcej filmy mladých talentovaných tvorcov.

A do sekcie České filmy 2017 – 2018 boli zaradené tituly *Tlmočník* Martina Šulíka a *Hmyz* Jana Švankmajera. Festival krátkych filmov Praha uviedol výber filmov vrátane snímky *Atlantída*, 2003 Michala Blaška. A na špeciálnej projekcii sa premietol *Viditeľný svet* režiséra Petra Krištúfka, ktorý tragicky zahynul v apríli tohto roka. Práve na karlovarskom festivale mala snímka z roku 2011 svetovú premiéru.

Pre profesionálov

Opäť bol bohatý i program pre 1 373 producentov, nákupcov, predajcov, distribútorov, dramaturgov filmových festivalov a ďalších filmových profesionálov. Zahŕňal aj obľúbené KVIFF Talk, kde sa hostia podelili o svoje pracovné a tvorivé skúsenosti. Uskutočnili sa semináre na témy ako Umelá inteligencia a analýza scenárov, Ako sa píše pôvodný scenár pre HBO Europe či Kedy, prečo a ako by mal dramaturg vstúpiť do procesu vývoja projektu? i panelová debata Nový program Kreativná Európa po roku 2020 a mnoho ďalších. V rámci prezentácie pripravovaných hraných filmov Works in Progress, na ktorú tohto roku okrem producentov a režisérov z krajín strednej a východnej Európy, bývalého Sovietskeho zväzu a Balkánu po prvý raz pozvali i tvorcov projektov z Blízkeho východu, sa predstavil pripravovaný film *Nech je svetlo* režiséra a producenta Marka Škopa. Príbeh je o slovenskom gastarbeiterovi v Nemecku, ktorý zistí, že jeho syn v tínedžerskom veku sa doma zapletol s nebezpečnou partiou. Prezentácia sa tešila nemalkej pozornosti publika, no hlavnú cenu získala libanonsko-francúzsko-nemecká koprodukcia *All This Victory* (Všetko to víťazstvo) debutujúceho režiséra Ahmada Ghosseina, ktorej dej sa odohráva počas vojny v Libanone v roku 2006. Projekt zaujal najmä kreatívnym prístupom k veľmi dôležitej téme. Dúfajme, že ho budeme môcť vidieť na 54. MFF Karlovy Vary, ktorý sa bude konať od 28. 6. do 6. 7. 2019. ◀

Letná filmová škola – sprievodca filmovou džungľou

Na prelome letných prázdnin (27. júl – 5. august) sa už tradične v metropole Slovácka, malebnom Uherskom Hradišti, konala jedna z najpopulárnejších filmových prehliadok v Českej republike – Letná filmová škola (LFŠ). Známa je aj hravým vizuálnym štýlom: jej 44. ročník priniesol farby, motívy a chvíľami i počasie príznačné pre tropický prales. V tom filmovom sa však netreba báť, o bezpečnú prehliadku sa postarali organizátori z Asociácie českých filmových klubov (AČFK), ktorí ju obohatili o sprievodný program, zahrňujúci divadelné predstavenia, koncerty, výstavy, masterclassy, panelové diskusie či prednášky.

Už sme si zvykli, že rok 2018 sa nesie v znamení výročí. V Uherskom Hradišti sa pripomínalo 100 rokov od vzniku Československej republiky, narodenia Ingmara Bergmana, 130. výročie narodenia F. W. Murnaua a 120. výročie českého filmu. Oslávencom bol tiež jeden z laureátov Výročnej ceny AČFK scenárista a pedagóg Meir Lubor Dohnal. Pri tejto príležitosti sa premietali digitálne reštaurované filmy *Kristove roky* a *Slávnosť v botanickej záhrade*, na ktorých sa podieľal ako scenárista.

Možno menej známe, no rozhodne nevšedné snímky patrili do sekcie Greek Weird Wave. Prehliadka tzv. divných filmov režisérovi ako Jorgos Lanthimos, Athína Rachel Tsangari, Panos Koutras či Alexandros Avranas bola lákadlom pre mnohých návštevníkov napriek tomu, že neprinášala veľmi pohodlné sledovanie. Neprijemné demaskovanie (nielen) gréckej patriarchálnej spoločnosti zrkadlili filmy s pomalým tempom rozprávania, s tragikomickými scénami zo života „normálnej“ rodiny a s dusivou atmosférou, pripomínajúcou tvorbu Michaela Hanekeho.

Pri letných horúčavách a uvoľnenej nálade sa rýchlo zabúda, že v Uherskom Hradišti prebieha vyučovanie. Filmová škola sľubuje návštevníkom nové poznatky o kinematografii prostredníctvom prednášok či lektorských úvodov pred projekciami. Obsah a informativnosť úvodov však môže byť rovnako ako samotný film objektom analýzy. Sice platí pravidlo „sto ľudí, sto chutí“, no bližšia pozornosť neuškodí, veď zostavovatelia sekcií si na ich príprave dávajú očividne záležať, možno až príliš. Nadmerné odhalovanie príbehu, občasná nadinterpretácia a silený humor boli veľakrát na hranici nepodareného stand-upu. Aj v týchto prípadoch vie LFŠ poskytnúť alternatívu. Pre klaustrofobikov, ktorí už nedokázali obsedieť vo večne preplnených kinosálach, boli k dispozícii stany Českej televízie či Respektu v príjemnom prostredí Smetanových sadov, kde prebiehali besedy a diskusie.

Svoje dobré meno si LFŠ nepochybne stráži aj starostlivým výberom hostí. Tak ako po minulé roky aj tentoraz pritiahol organizačný tím zvučné mená domácej i zahraničnej filmovej scény. K významným hosťom 44. ročníka patrili režiséri Bahman Ghobadi, Roland Klick, Alejandro Fernández Almendras či stri-

hač a spolupracovník Larsa von Triera Anders Refn. Viacerí z pozvaných zostali na festivale niekoľko dní a diváci ich mohli stretnúť aj bezprostredne v uličkách mesta. Jedným z najočakávanejších hostí bol nepochybne držiteľ Zlatej palmy z Cannes, Zlatého leva z Benátok, anglický režisér a kronikár bežného života Mike Leigh. K mimoriadnym zážitkom patrila diskusia po premietaaní viac ako 25-ročného filmu *Nahý*, ktorá zjavne zaujala aj samotného režiséra. Irelevantné otázky niektorých divákov odľahčil anglickým humorom s príchutou sarkazmu, iným navrhol detailnejšie skúmanie v doktorandských prácach. Po takmer týždni strávenom v Uherskom Hradišti sa vyjadril, že LFŠ bola pre neho veľmi produktívnym a stimulujúcim zážitkom.

V úzadí nezostala ani slovenská kinematografia. Diváci si mohli pozrieť slovenské a koprodukčné filmy z posledných dvanástich mesiacov, ako aj snímky mladej generácie talentovaných slovenských tvorcov *Atlantída*, 2003 (r. Michal Blaško), *Magic moments* a *Idiot* v réžii Martiny Buchelovej. V poobedňajšej horúčave Slovenského dňa sa v stane Respekt konala diskusia nazvaná Inventúra slovenského filmu. Slovenskí filmoví profesionáli diskutovali pod taktovkou Mira Ulmana na témy financovania slovenskej filmovej tvorby, návštevnosti či nastupujúcej generácie filmárov.

Letná filmová škola je výnimočne priateľský festival s pestrou kultúrnou ponukou. Pohodu mierne narúša pretrvávajúci problém naplňania kinosál. Absentuje rezervačný systém, ktorý je na iných podujatiach už dávno zaužívaným a fungujúcim spôsobom obsadzovania miest. Na LFŠ sa využíva model „kto prv príde, ten prv melie“ a pre veľký záujem musia diváci čakať na mieste niekedy až v hodinovom predstihu. Ak majú pred sebou vyše dvojhodinový opus, celkom rýchlo sa môže dostaviť spomínaný klaustrofobický efekt. Bez ohľadu na menšie zaváhania je však Letná filmová škola podujatím s hromadným nárastom filmovej gramotnosti, ktoré aj v domácom prostredí zostáva stále veľmi žiaducim. ◀

Šťastné konce, nové začiatky

K letným filmovým festivalom už dvadsať rokov neodmysliteľne patrí filmový seminár 4 živly. Aj tento rok jeho organizátori ponúkli kvalitný kurátorský výber filmov rôznych žánrov. Témou ročníka bol Happy end a v duchu šťastných i menej šťastných koncov sa nieslo päť dní (8. – 12. august) v Banskej Štiavnici. Vďaka výstave plagátov renomovaných slovenských grafikov a grafičiek sa mohli návštevníci obzrieť za minulými ročníkmi a hlasovať o najkrajší vizuál. Práve rozmanitosť robí zo 4 živlov príťažlivé podujatie. Každý rok ho sprevádza nová identita a téma. Pretrváva však neformálna priateľská atmosféra a komornosť dotvárajúca tento malý veľký festival.

Letné 4 živly si už nevieme predstaviť bez večerných projekcií v štiavnickom amfiteátri. V rámci osláv ich 20. výročia a príznačne k téme sa otváracím filmom festivalu stala odzadu vyrozprávaná komédia *Happy end* režiséra Oldřicha Lipského, ktorú mohli pravidelní návštevníci vidieť už v roku 2015 pri zimnej verzii festivalu s podtémou Nezmysly.

Kto sa po zotmení rozhodol vydať strmým kopcom do amfiteátra, uvidel pod padajúcimi hviezdami aj americký nezávislý film *Šťastie* Todda Solondza, austrálsku snímku *Autokino skazy*, Rogožkinovu *Kukušku* a na záver slovenskú klasiku Jána Lacka *Skalni* v ofsajde z roku 1960. Zo slovenských filmov mal na festivale predpremiéru koprodukčný, česko-lotyško-slovenský dokumentárny experiment ukrajinskej režisérky Anny Kryvenko *Môj neznámy vojak*. Režisérka uviedla film, v ktorom sleduje dosah okupácie Československa na svoju ukrajinskú rodinu, spoločne s producentom Michalom Kráčmerom a kameramankou Radkou Šišulákovou. Pod názvom *Šťastné konce* v nešťastnej dobe sa skrývalo pásmo krátkometrážnych filmov Slovenského filmového ústavu vo výbere filmovej historičky Evy Filovej. Prostredníctvom starších filmov Martina Šulíka (*Hurá*, 1989), Otakara Krivánka (*Smutný starček*, 1963), Vlada Kubenka (*Anna Ličková – Návraty za šťastím*, 1969), Jána Piroha (*Volanie v tiesni*, 1984) a Deža Ursinyho (*Vôňa života*, 1986) mohli diváci hľadať odpoveď na otázku, akú podobu malo šťastie v ére socializmu.

Vo vynovenej sále kina Akademik zaujala neo-noirová snímka švédskeho režiséra s egyptskými koreňmi Tariqa Saleha *Incident v hoteli Nile Hilton* a pobavila netradičná švédska komédia *Smetiarska helikoptéra*, naplnená surreálnym humorom. Mnohí diváci sa tešili možnosti uvidieť dystopickú muzikálovú drámu taiwanského režiséra Tsai Ming-lianga *Diera* na plátne. Ostrieľaných filmových fanúšikov, ktorí si mysleli, že poznajú tvorbu Martina Scorseseho, prekvapila komédia *Po úradných hodinách*, prekypujúca nekonečnými absurdnými situáciami.

Slovo „seminár“ nie je v názve podujatia len tak. Jeho ambíciou je neformálne vzdelávanie v oblasti filmu a médií, čo sa darí nielen prostredníctvom lektorských úvodov pred jednotlivými filmami, ale aj vďaka špecializovaným prednáškam. Téma „web series“, teda seriálov určených na internetovú distribúciu, sa venovala prednáška scenáristky a producentky Michaely Sabo.

Nemecký režisér Phillipp Eichholtz spolu s producentom Oliverom Jerkem prišli uviesť svoju snímku *Úlet*, ktoré sčasti nakrúcali v Banskej Štiavnici. Netradičné bolo sledovanie interaktívneho dokumentárneho filmu *Povstania v Maribore*. Tvorcovia v ňom nechávajú publikum aktívne zasahovať do deja a konfrontujú ho s dilemami, s ktorými bojovali účastníci slovinských protestov v rokoch 2012 a 2013.

Festival pripravil bohatý program aj pre detské publikum. Detské 4 živly ponúkli okrem sledovania filmov aj zábavu v tvorivých dielnach. Nielen deti, ale i dospelých prilákal srbsko-macedónsky film *Hrdina a čarodejnica*, ktorý sme sledovali v originálnom znení so simultánnym tlmočením slovenských hercov Jakuba Ružičku a jeho manželky Júlie Horváthovej Ružičkovej. Úctyhodný výkon dabérov ocenili diváci veľkým potleskom.

Popri množstve celovečerných a krátkometrážnych filmov doplnil program filmový kvíz, výstavy, interaktívna svetelná inštalácia či večerné párty. Nechýbala ani projekcia nemého filmu so živým hudobným sprievodom na Starom zámku. Tento rok padla voľba na *Hříchy lásky* Karla Lamača s hudbou Johany Švarcovej, Jana Kratochvíla a Martina Ožvolda.

Letný filmový seminár 4 živly nám opäť dokázal, že na konci s dychom zďaleka nie je. Jeho jubilejný, 20. ročník bol len zastávkou s dobrým dôvodom na oslavu pred ďalšími filmovými dobrodružstvami. ◀

Vytvoriť jednoznačnú animovanú propagandu je náročné

Propaganda v animácii pretrváva dodnes, jej audiovizuálny jazyk a komunikačné kanály sa však zmenili.

Porovnanie propagandistickej animácie v priebehu posledného storočia ponúkol 11. ročník Fest Anče.

O dramaturgiu sekcie Fokus: Propaganda sa postaral poľský filmový historik, kurátor a kultúrny aktivista Michał Bobrowski.

Ako ste pre Fest Anču koncipovali pásma venované propagande v animovanom filme?

Najprv som chcel postaviť program okolo niektorých vybraných tém v propagande, napríklad opis nepriateľa, ekonomika, vojna a podobne. Ale potom som si uvedomil, že väčšina vybraných filmov by spadala do viac ako jednej kategórie. Nakoniec som zvolil klasický, chronologický prístup.

Sekcia bola pomerne široká. Akých tém sa dotýkala?

Prvá svetová vojna a medzivojnové obdobie. Potom propaganda druhej svetovej vojny, a to z oboch perspektív – Spojencov aj štátov Osi. Myslím si, že je to v histórii propagandy veľmi dôležité obdobie, pretože moderné technológie kontroly mysle boli vytvorené viac-menej v tomto päťročnom období. Potom sme mali dve sekcie zamerané na studenú vojnu, ďalej blok filmov nazvaný Nedávna minulosť a súčasnosť, ktorý reflektoval obdobie po studenej vojne a pomerne súčasnú propagandu z autoritatívnych režimov aj demokratických krajín. Posledné pásmo, z umeleckého hľadiska pravdepodobne najcennejšie, bolo zostavené z filmov, ktoré využívali metódy a techniky propagandy na dekonštrukciu pôvodných ideológií.

Jazyk animácie sa líši od jazyka hraného filmu. Aké sú črty animovanej propagandy?

Prvý pokus použiť animáciu ako účinný nástroj propagandy urobili Sovietsi v 20. rokoch minulého storo-

čia. Vtedy bola animovaná propaganda pomerne modernistická, lepšie povedané experimentálna, avantgardná. Snažili sa definovať nový kód umenia, čo bolo vhodné pre novú éru v porevolučnom Rusku. Potom prebral velenie Stalin, vznikol socialistický realizmus a paradigma socialistickej animácie sa stala pedagogickým nástrojom. Fakt je, že počas väčšiny Stalinovho obdobia bola animácia pre dospelých zakázaná. Ale keďže vzdelávanie a výchova boli v socializme veľmi dôležité, animovanému filmu sa v tomto smere dostalo veľa pozornosti. Potom sa situácia zmenila. Keď si porovnáte ranú sovietskú propagandu s neskoršou, je to ako oheň a voda. Animácia bola rozmanitá, ale to sa dá povedať aj o kapitalistickej časti sveta. Prvé animácie sa zameriavali na dospelých, veľa filmov vznikalo pre americké vojská, preto sa v nich používal iný jazyk ako vo filmoch pre deti. Ale teraz hovorím o tom, v čom boli propagandistické animácie odlišné.

A čo ich spájalo?

Univerzálny je manicheizmus, striktné čierne-biele rozdelenie bez odtieňov, rozdelenie na dobré a zlé, oni a my, a to preto, aby vytvorili pocit komunity a aby definovali nepriateľa. Každý propagandistický aparát vkladá veľa úsilia do zobrazenia nepriateľa. To je kľúčová štruktúra, ostatné závisí od politického systému, ktorý propaganda symbolizuje, pretože propaganda nie je nič iné ako symbolická reflexia nejakej ideológie. Preto bude marxistická propaganda iná ako kapitalis-

tická, ale isté analógie, elementy majú spoločné, napríklad stále chvália svoj ekonomický systém. Ak si pozriete tieto dve ideológie, ich rozdiely sa v konečnom dôsledku ukážu na ekonomike. Americká ideológia je plná sloganov o slobode. Keď však dekonštruujete propagandistické odkazy, zistíte, že v skutočnosti nie sú o individuálnej slobode, ale skôr o slobodnom trhu a slobode vlastniť veci. Američania vždy definujú sovietsky vzor ako systém, ktorému chýba sloboda. Na druhej strane Sovietsi nezdôrazňujú tak veľmi slobodu, ale rovnosť. Opäť však ide o ekonomickú rovnosť, nie rovnosť v očiach práva a podobne. Myslím si, že ekonomika je jedným z kľúčov na porozumenie animovanej propagandy a propagandy vo všeobecnosti.

Tu sa rozprávame o propagande ako takej. Skúste vysvetliť jej špecifiká pri animácii.

Socialistický realizmus mal byť extrémne jednoduchý a pochopiteľný vo svojich odkazoch, neposkytoval priestor na žiadnu ambivalenciu. To bol jeden zo základných konceptov. Divák s akýmkoľvek vzdelaním musel pochopiť posolstvo bez pochybností. A toto je v animácii veľmi ťažké dosiahnuť, pretože je vo svojej podstate viacvýznamová. Keď som napríklad robil rešerš poľskej socialistickej animovanej tvorby na konci 40. a začiatku 50. rokov, zistil som, že bola zakázaná distribúcia viacerých filmov, ktoré boli zamýšľané ako priama komunistická propaganda. Cenzori ich totiž zhodnotili ako divácky nezrozumiteľné. Niežeby tvorcovia spochybňovali ideológiu, oni chceli naozaj vytvoriť ortodoxnú komunistickú propagandu, akurát v tom neuspeli. Urobiť animovanú propagandu, ktorá sa nestráca v nejednoznačnosti, je naozaj veľmi náročné.

Čím sa odlišuje animovaná propaganda od iných, napríklad v hranom filme?

Od iných médií sa odlišuje tým, že autori neustále zápasia s charakteristikami animácie. Nie vždy uspejú. Keď sa na niektoré filmy pozriete dnes, s odstupom času, môžete vidieť, že neúmyselne odhalili trhliny v systéme.

Čiže poukázali na opak toho, čo chceli.

Keď študujete animáciu a propagandu, musíte sa zameriavať na dve kategórie významov: na tie, ktoré tam sú, a tie, ktoré tam nemali byť. Vždy je zaujímavé sledovať to, čo je nejakým spôsobom skryté. Rád by som vám dal konkrétny príklad. Nejde o animáciu, ale poslúži to ako dobrý príklad. Známy americký režisér Frank Capra sa počas druhej svetovej vojny zapojil do propagandistického projektu *Prečo bojujeme*. Projekt mal sedem častí, prvá vznikla, myslím, v roku 1942 a posledná v roku 1945. Bola to propaganda pre americké vojská, ktorá im mala poskytnúť náležitý pohľad na aktuálnu geopolitickú situáciu. Capra chcel jednotlivé časti naskrútiť v štýle propagandy, bez snahy o autorský rukopis. Jeden film sa zaoberá východným frontom, teda nemecko-sovietskou vojnou. Keďže v tom čase boli Sovietsi spojencami USA, Capra urobil film glorifikujúci Sovietsky zväz. Dnes to znie bizarne. Ale späť k filmu

a k tomu, čo v ňom bolo skryté. Sovietsov neprezentuje ako komunistov, ale ako obyčajných ľudí. Vidíme masy, ale nevidíme Stalina. Ten sa objaví možno na tridsať sekúnd a spomína sa len raz. Akoby v Sovietskom zväze nebol žiadny vodca, diktátor. Vo filme niet ani zmienky o komunistickej ideológii. Dokonca sa nepoužíva ani názov Sovietsky zväz, ale Rusko.

Keď hovoríme o propagande, podvedome sa nám spája s vojnovým obdobím. Ale čo propaganda v súčasnosti, povedzme po roku 2000? Akú má podobu?

Existuje, a to z viacerých dôvodov. Patrí medzi ne revolúcia v nových médiách, vznik nových komunikačných kanálov, narastajúce politické napätie, množstvo populizmu, čo môžeme sledovať tu v Európe, ale i mimo nej, ako aj kultúrna zrážka s islamským svetom. Biely nacionalizmus proti moslimskému fundamentalizmu. Tieto dve ideológie produkujú najviac propagandy. Môžeme povedať, že propaganda sa vracia. Príklady animovanej propagandy sa dajú nájsť aj v 90. rokoch, ako napríklad proeurópske filmy, ale sú primäkké. Dnes, povedzme v poslednom desaťročí, sa produkuje stále viac animácií s čisto propagandistickými odkazmi. Stoja za nimi napríklad vlády alebo politické strany, ktoré ich využívajú na svoje kampane.

Čo ich charakterizuje?

Používajú moderný, súčasný audiovizuálny jazyk, ktorý je pochopiteľný najmä pre mladšie generácie. Využívajú rýchly strih. Myslím, že by sme to mohli nazvať kombináciou starej rétorickej stratégie z čias studenej vojny a „post-MTV“ audiovizuálneho jazyka. A je to veľmi účinné. Napríklad film *Ja som ruský okupant*, ktorý je v podstate proputinovskou a proruskou propagandou, sa stal hitom na internete. Jeho výroba pravdepodobne nebola drahá, možno pár tisíc eur, ale dosah bol obrovský.

Sú v histórii príklady, keď mali propagandistické filmy reálny vplyv na spoločnosť alebo zmenili niečo v histórii?

Ak vnímame propagandu v konvenčnom zmysle, prerezimové filmy nemali efekt náhleho úderu, bol to skôr pomalý a stabilný proces. Ale existuje niekoľko antipropagandistických filmov, ktoré vznikli v podmienkach autoritatívnych režimov a na ich spochybnenie využívali rôzne metafory a alegórie. A tieto filmy mali význam pre utláčané spoločnosti. Najklasickým príkladom je asi *Ruka* Jiřího Trnku z Československa z roku 1965, ale pár takých filmov sme mali aj my v Poľsku. Dialo sa to aj v Sovietskom zväze. Významný poľský animátor Jan Lenica to nazval umeleckým kontrabandom, spôsobom, ako do animácií prepašovať zakázaný obsah. Mnoho z nich vytvoril Fiodor Chitruk. Jeho práca bola úžasná, poetická a poukázala na odcudzenie jedincov v sovietskom komunistickom systéme. A to malo vplyv na spoločnosť. Zdá sa, že animácia bola v tých časoch cenená viac ako dnes. ◀



PRÁVO A FILM

Kino-Ikon č. 1, 2018

(ASFK, VŠMU v spolupráci so SFÚ, Bratislava 2018, 296 strán)

V recenzovanej rubrike Studium dominuje štúdia Evy Vžentekovej venovaná reprezentácii obdobia rozpadu ČSR a vzniku slovenského štátu (1938 – 1945) v slovenskom hranom filme. Hlavnou témou čísla sa stalo právo, spravodlivosť, súdnictvo či obraz právnického povolania vo filme. Verejný obraz právnikov a premien či peripetií výkonu práva formuje médium filmu od svojich začiatkov. Aj preto je tejto téme venované takmer celé číslo, ktoré vzniklo na základe úzkej spolupráce s Katedrou teórie práva a sociálnych vied Právnickej fakulty Univerzity Komenského. Tvorí ho pestrá mozaika prístupov, ktoré spájanie práva a filmu umožňuje. Nielen v hlavnom tematickom bloku sa jednotlivé príspevky sústreďujú na rôzne filmové diela: od rozboru klasických drám zo súdnej siene cez analýzy právnych fenoménov v detektívkach, sci-fi a rozprávkach až po prieskum právnych otázok v dokumentárnej tvorbe. Tému unikátne dopĺňajú pôvodné eseje talianskych filmových kritikov o právnych témach v ich kinematografii, recenzie na knihy k téme a ďalšie eseje študentov práva o vybraných filmoch.

— Martin Kaňuch —

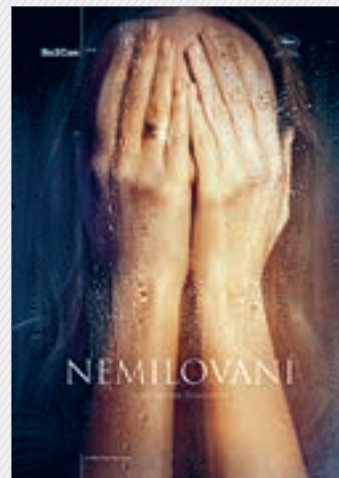


Iluzívne a antiiluzívne vo filme

(ASFK v spolupráci so SFÚ a Ústavom divadelnej a filmovej vedy SAV, Bratislava 2018, 264 strán)

V minulom čísle *Film.sk* sme vám v prílohe *Filmové čítanie* ponúkli ukážky z pripravovanej publikácie *Iluzívne a antiiluzívne vo filme*, ktorá medzitým vyšla. Ide o zborník príspevkov z 18. česko-slovenskej filmologickej konferencie, ktorá sa konala vlani v Krpáčove (12. – 15. 10.). Nad rozličnými vetvami titulnej témy v knihe uvažuje dvadsaťjeden českých a slovenských autorov; časť z nich rozoberá problematiku vo všeobecnej rovine, niektorí si zvolili cestu interpretácie konkrétnych filmov, prípadne sa sústredili na jedného tvorca. Zborník obsahuje aj príspevky zamerané na kontext slovenskej kinematografie, napríklad *Realizmus a telesnosť v súčasnom slovenskom hranom filme* (Katarína Mišíková; text sme publikovali v uvedenej prílohe *Filmové čítanie*), *O slovenskom cool filme / klapka 2* (Martin Boszorád), *Termín „filmová cenzúra“ a jeho význam po roku 1989* (Martin Palúch) alebo *Verejné prostriedky ako spôsob cenzúry. Požiadavky na vstup do rádu diskurzu slovenského dokumentu* (Miroslav Vlček).

— dan —



Bez lásky

(MAGIC BOX)

Andrej Zviaginev a jeho takpovediac dvorný scenáristský komplic Oleg Negin dolujú z primárne jednoduchých námetov pravé (ruské) drámy. Dynamiku obrazu rozkladajú do premyslene komponovaných záberov, ktoré pod povrchom sedimentujú do hlbších a na prvý pohľad nenápadných vrstiev. *Bez lásky* (slovenský distribučný názov – pozn. red.) tak z drámy o hľadaní strateneho dieťaťa pozvoľne kryštalizujú do štúdie o vzťahoch v súčasnom svete konzumnej (ruskej) spoločnosti. Vynútená askéza predperestrojového obdobia preklopená do modernej oligarchickej demokracie. V nej sa zužuje priestor na prejavovanie skutočných citov. Uspokojovanie základných potrieb substituuje budovanie hlbších rodinno-spoločenských väzieb, osobný prospech je povýšený nad potreby ostatných členov rodiny. Najmä tých najzraniteľnejších. Základná bunka spoločnosti je viac mechanickou než emocionálnou záležitosťou a city sa javia ako opovrhnutiahodná slabina. Bonusovú výbavu DVD z edície *Be2Can* (popri originálnom ruskom znení s českými titulkami a obraze vo formáte 2,35 : 1) tvorí štúdia o filme a takmer hodinový dokument o nakrúcaní snímky, takisto doplnený o české titulky.



Nikdy si tu nebol

(MAGIC BOX)

Kladivo je pomerne šikovný kus náradia so širokou paletou spôsobov využitia, od tvorivo ušľachtilých až po (ne)užitočne deštruktívne. A kladivá ešte (aspoň doposiaľ) nikto nezakázal ani ako možné zbrane hromadného ničenia. Vložiť však kladivo do rúk traumatizovaného vojnového veterána predznamenáva problémy. Tentoraz najmä problémy pre kriminálne živly. Svoje o tom vie aj škótska režisérka Lynne Ramsay, ktorá na motívy knižnej predlohy Jonathana Amesa napísala scenár k svojmu ostatnému filmu. Do hlavnej úlohy „spravodlivého psychotika“ obsadila jedného z najpôsobivejších súčasných hereckých chameleónov Joaquina Phoenixa. Prostý príbeh záchranno-pomstiteľskej misie autorka okresala o všetky divácky atraktívne prvky. Do popredia nechala vystúpiť pomerne zložito vystavanú mozaiku hrdinovo komplikovaného psychologického profilu. Okrem motivácie, prečo robí to, čo robí, ponechala svoju verziu príbehu otvorenú diváckej interpretácii a dala si záležať aj na príznačne antikatarznom vyznení záverečných záberov. Obraz vo formáte 2,35 : 1 spolu s originálnym znením a českými titulkami dopĺňa na DVD ako bonus len štúdia o filme z pera Martina Šrajera.

— Jaroslav Procházka —

čo robia



Henrich Boráros

[scénograf a filmový architekt]

Nedávno som sa vrátil z Dánska zo zákazky o národnom klenote Vikingov – pive Carlsberg. Naratívny hrdinom bol herec Mads Mikkelsen, režisérom Martin Krejčí. V Kodani som mal aj šťastie vidieť na súkromnej projekcii Martinov celovečerný debut *The True Adventure of the Wolfboy*. Klobúk dole, odporúčam. Medzitým sme s Danom Špinarom „sfúkli“ premiéru hry *Vítejte v Thébách* v Národnom divadle v Prahe. Onedlho vyrážam s Györgyom Kristóфом na obhliadky podzemných priestorov v Rumunsku, ktoré súvisia s jeho pripravovaným filmom *Bunker*. A na jeseň sa dostane do kín naša česko-slovenská rozprávka *Čertovské pero* z dielne Marka Najbrta. Teším sa!



František Kráhenbiel

[strihač a producent]

Mr. Murphy mi ako obvykle spojil viaceré projekty do toho istého obdobia, takže práve strihám celovečerný hraný film Marka Škopa *Nech je svetlo* a s Ivankou Laučíkovou jej krátky animovaný film *Milost*. Asi to teda nie je náhoda, že v niektorých aspektoch sú si podobné a z obidvoch mám rovnako veľkú radosť. S Ivankou sme zapojení aj do projektu Mesto kultúry 2019 – Banská Štiavnica a pripravujeme preň aktivity zastrešené pod názvom *Filmový ateliér*. A aktuálne mi robia starosť nálety sršňov a ôs, ktoré mi každoročne zožerú takmer celú úrodu hrušiek a hrozna.



Veronika Kocourková

[animátorka]

Už dlhšie sa venujem príprave seriálu pre deti *Tresky plesky*, ktorý hravou formou vysvetľuje prírodné javy. Seriál sa postupne stal mojou full-time prácou, keďže som v projekte ako režisérka, výtvarníčka aj spoluscenáristka. Vzniká v produkčnej spoločnosti Super film, kde okrem neho vyvíjame krátky animovaný film *Krížom krážom* Niny Rybárovej a dokumentárnu sériu *Investigátori* s režisérom Petrom Pokorným. Sme aj v produkcii s animovaným filmom *Divoké bytosti* Marty Prokopovej a Michala Blaška. Okrem toho pripravujem s Andrejom Kolenčíkom projekciu pre Bielu noc *Stenu dáme preč?*.

— text: Barбора GvozdjÁkovÁ / filmovÁ publicistka —
 foto: Charlie's/Martin KollÁr —

ZÁhrada plná divov

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania. Tentoraz priblížime snímku režiséra Martina Šulíka *Záhrada* (1995), ktorú v septembri uvedie Jednotka RTVS.

„Motiv zahrady je v naratívnych druhoch umění poměrně častý, zvláště pak v literatuře a filmu. Šulíkova *Záhrada* se tak včleňuje do dlouhé řady děl, která již od středověku využívají, prezentují a exploatují topos uzavřené zahrady, často v modalitě „rajské zahrady“, tedy s obsahem religiozních či mystických momentů, které rovněž nalezneme v sledovaném filmu.“ napísal český estetik Vlastimil Zuska v texte *Topos zahrady v „Záhradě“ a jeho časoznakové implikace*, ktorý vyšiel v publikácii *Svet v pohyblivých obrazoch Martina Šulíka* (SFÚ, 2000).

Zrod myšlienky tretieho celovečerného filmu režiséra Martina Šulíka možno datovať do roku 1993, keď sa francúzsky producent Joël Farges (spoločnosť Artcam International) po tom, čo videl *Všetko čo mám rád*, stretol so Šulíkom aj s producentom Rudolfom Biermannom (Charlie's) a navrhol im spoluprácu. Scenárista snímky Marek Leščák si v rozhovore pre denník *Sme* z roku 2012 spomína na začiatky *Záhrady* takto: „Dlho sme uvažovali, o čom má byť náš film. Nakoniec vznikol nápad prerozprávať náš pocit z doby do formy úteku alebo vyhnanstva mimo spoločnosti a cez hlavného hrdinu rozprávať o pocitoch a myšlienkach človeka na konci tisícročia, ktorý si nanovo definuje hodnoty a vzťahy.“

Záhrada je rozprávaním tridsiatnika Jakuba (Roman Luknár), ktorý je nespokojný so svojím životom. Nerozumie si s otcom (Marián Labuda), nenapĺňa ho učiteľské povolanie ani milostný vzťah s vydatou Terezou (Jana Švandová). Na otcov podnet sa rozhodne odísť na spustenú chalupu po dedovi, ku ktorej patrí záhrada. Má ju zveľadiť, následne predať a z utŕžených peňazí si kúpiť byt, aby sa mohol konečne odsťahovať od otca.

Film je rozdelený do štrnástich kapitol. O uzavretý priestor záhrady sa Jakub stará sám, ale z času na čas k nemu prichádzajú hostia – jeden zvláštnejší než dru-

hý. Narúšajú jeho zabehané spôsoby fungovania, avšak súčasne prinášajú nové podnety. Na základe stretnutí a rozhovorov začína Jakub postupne zisťovať, kam patrí a kto vlastne je.

Ako prvá navštívi záhradu záhadná dievčina Helena (Zuzana Šulajová). Čaruje so sliepku, hovorí s mravcami, dokáže liečiť rany... Vo filme ju volajú panna zázračnica a s hlavnou postavou novely Dominika Tatarku ju spája nepoškvrnenosť a lyrickosť. Symbolických odkazov je však v Šulíkovom filme viac. Napríklad Jean-Jacques Rousseau žiada Jakuba, aby mu opravil auto, ktoré pokladá ako výdobytok modernej doby za zbytočné, a zahŕňa ho filozofickými poznámkami, ktoré Jakub prostoducho glosuje. Ideový odkaz sa skrýva aj v mene kocúra, ktorého Jakub pomenoval po holandskom filozofovi Baruchovi Spinozovi. Ten tvrdil, že „človek je spočiatku spútaný strachom z neznámyho. Postupne, ako poznáva skutočnosť, zbavuje sa strachu a získava slobodu.“

Film *Záhrada* získal viacero prestížnych ocenení, napríklad na Festivale mladého východoeurópskeho filmu Cottbus, MFF Mannheim-Heidelberg, Prix Italia v Bologni, MFF Karlove Vary... Udelili mu aj päť Českých levov – za najlepší film, réžiu, scenár, herca vo vedľajšej úlohe a výtvarný počin. Martin Šulík má rád stabilný tím spolupracovníkov, medzi ktorých patria kameraman Martin Štrba, architekt František Lipták, hudobný skladateľ Vladimír Godár či majster zvuku Peter Mojžiš.

Záhrada patrí z vizuálnej aj výpovednej stránky k mimoriadne pôsobivým dielam, ktoré majú čo povedať aj dnešnému divákovi. Šulíkov film vracia človeka ku koreňom, k podstate žitia a bytia. Jakub sa učí piecť chlieb, štepiť stromy, ale aj mať naozaj rád. A pri záverečnej Heleninej levitácii napokon konštatuje: „Všetko je, ako má byť.“

1 Záhrada (r. Martin Šulík, 1995) Jednotka RTVS → 23. 9. 2018

tipy mesiaca



— odporúča filmová kritička
 a dramaturgička filmových festivalov
 Kristína Aschenbrennerová —

SEPTEMBROVÉ
 ŠPECIALITY
 V SLOVENSKÝCH
 KINÁCH

Kinujte divoko, pite zodpovedne

Tí, čo majú byť, sú snáď už spať v škole, obchodné domy menia dekoráciu na Halloween a Dušičky a espresso & tonic sa postupne premazáva na pumpkin spice latté (teda latté s korením do medovníkov) a uvidíme, čo bude kurkumovým latté jesene 2018. Kým sa to všetko definitívne preklolí, príde do našich kín niekoľko zaujímavých distribučných titulov, Projekt 100 a aj pár jedinečných príležitostí vidieť dobré kúsky na filmovom plátne.

V bratislavskom Kine Lumière sa 6. septembra začne Taiwanská sezóna (viac na str. 45), ktorá potrvá až do polovice októbra. V Piešťanoch predstaví Cinematik film, s ktorým sa spájajú veľmi pozitívne ohlasy a ktorý chytil za srdce aj Imeldu zo SFÚ, *Girl* Lukasa Dhonta. Príbeh



Prineste mi hlavu
 Alfreda Garcíu

— foto: Images courtesy
 of Park Circus/MGM Studios

Veľký Budha

— foto: Taiwan Film Institute

mladej baleríny v nesprávnom tele bude v českej distribúcii v novembri, na Slovensku zatiaľ nebol ohlásený. Záujem isto vzbudí slovenská premiéra najnovšieho filmu Gaspara Noého *Climax* o nebezpečenstvách sangrie, oceneného okrem iného na Medzinárodnom festivale fantastického filmu v Neuchâtel, kde získal cenu pre najlepší európsky dlhometrážny fantastický film i hlavnú cenu festivalu. Mňa však láka film, ktorý som raz pred iks rokmi odložila o deň a doteraz nevidela: tequillou nasiaknutý western Sama Peckinpaha *Prineste mi hlavu Alfreda Garcíu*.

Už od Art Film Festu Košice sa odhodlávam na film *Utøya, 22. júla* (r. Erik Poppe). Rekonštrukciu udalostí, keď na ostrove Utøya počas jedného dňa zabil jeden muž 77 ľudí, odporúčam doplniť mrazivou rozsiahlou a prenikavou knižnou reportážou Åsne Seierstad *Jeden z nás*. Na rozdychanie sa z plných pľúc snáď dobre padnú dva muzikály: jeden politický a jeden snový, oba o dôležitosti pravdy, lásky a slobody. Trvalo desať rokov, kým sa muzikál Geroma Ragniho, Jamesa Rada a Galta McDermota, ktorý sa stal spevníkom hnutia proti vietnamskej vojne, dostal na filmové plátno. A odvtedy si *Vlasy* v réžii Miloša Formana našli cestu azda ku každej generácii. Luhmannov *Moulin Rouge* je prosto spektakulárny. Mám rada jeho úprimnú teatrálnosť, neskutočnosť a to, ako umne je napísaný a zrežirovaný, ako prepája film a divadlo, aktualizuje minulé, no je zároveň nový, svieži.

Možno úplne mimo zatiaľ naznačenej línie je filmová adaptácia knihy Darcey Bell *Nebezpečná láskavosť* v réžii Paula Fiega, ktorý opakovane ukázal, že vie, ako na dynamike výrazných ženských postáv postaviť žánrový film. Osobitne som zvedavá, ako mu to pôjde bez Melissy McCarthy. No zasa má k dispozícii talent Anny Kendrick a Blake Lively. ◀



Návraty do roku 1968

Augustové 50. výročie okupácie Československa, vpádu vojsk Varšavskej zmluvy na naše územie, odštartovalo v kine nový cyklus, ktorý bude od septembra do decembra prinášať komponovaný program. Ten by mal čo najvernejšie evokovať prevádzku kín spred 50 rokov. „Budeme premietat programové bloky pozostávajúce z dobových týždenníkov, teda vydání Týždňa vo filme, krátkometrážnych filmov a dlhometrážnych filmov. Program nášho cyklu kopíruje distribučný rok 1968, to znamená, že filmy uvádzame chronologicky podľa dátumu ich premiéry v slovenských kinách v roku 1968.“ približujú tvorcovia programu Filmotéka. V septembri tak návštevníkom kina ponúknu baladické *Tri dcéry* (1967) Štefana Uhra o vzťahu otca a jeho troch dcér, ako aj o likvidácii kláštorov v 50. rokoch minulého storočia. Uvádzať budú tiež filmovú adaptáciu prózy Dobroslava Chrobáka *Drak sa vracia* (1967) v réžii Eduarda Grečnera s hudbou Ilju Zeljenku. Posledným septembrovým titulom bude *Psychodráma* (1964) Jozefa Zachara. Ide o autentický opis nového účinného spôsobu liečenia neurózy pomocou psychodrámy, nakrútený v psychiatrickej liečebni v Šternberku pri Olomouci. Film z roku 1964 nebol po dokončení uvedený do distribúcie, koncom roku 1967 dostal povolenie na obmedzené premietanie a do širšej distribúcie sa na Slovensku dostal až v marci 1968.

SLOVENSKÝ FILMOVÝ ROK 1968
1., 8., 15. september ▶ 18.15
Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk

Jubileum slovenskej Markety Lazarovej

Aj keď hereckú profesiu opustila pred niekoľkými desaťročiami, výrazné filmové úlohy ju nezmazateľne zapísali do slovenskej kinematografie. Koncom augusta oslávila herečka a dnes politička Magda Vášáryová okrúhle, 70. narodeniny. Kino Lumière pri tejto príležitosti premietne šesť filmov, v ktorých vynikla. Už ako pätnásťročná zahrála jednu z hlavných postáv filmu Vladislava Pavloviča *Senzi mama* (1964). V roku 1967 sa predstavila v titulnej úlohe Vláčilovej *Markety Lazarovej*. Vo *Vtáčkoch, sirotách a bláznoch* (1969) Juraja Jakubiska stvárnila jeden z vrcholov hravého milostného trojuholníka – Martu. Za herecký výkon v českom filme režiséra Jaromila Jireša ... *a pozdravuji vlaštovky* (1972) ju ocenili na filmovom festivale v Avelline v Taliansku. Na začiatku 80. rokov stvárnila postavu pani správcovej Maryšky v Menzelovej adaptácii rovnomennej Hrabalovej predlohy *Postřižiny*. V *Tichej radosti* (1985) Dušana Hanáka hrala zdravotnú sestru Soňu, ktorá v zápase so stereotypom prehodnocuje životné hodnoty a pomaly tak spoznáva samu seba.

VÝROČIA OSOBNOSTÍ: MAGDA VÁŠÁRYOVÁ
2., 4., 5., 7., 9., 12. september ▶ 18.15
Bratislava, Kino Lumière
/ www.kino-lumiere.sk

Rozmanitosť taiwanskej kinematografie

Špeciálny cyklus Filmotéky predstaví počas dvoch mesiacov jedenásť filmov z Taiwanu. Výber sa tiahne naprieč dekadami, od najstaršej alegórie *Fantázia o jeleňom bojovníkovi* (1961) a trileru *Najlepší tajný agent* (1964) až po súčasnosť reprezentovanú jednak vtípnou spoločenskou satirou *Veľký Budha+* (2017), ale aj zatiaľ posledným filmom autora Hou Hsiao-Hsiena *Assassin* (2015). Trendy v kinematografii, ale aj spoločenské nálady nájdú zastúpenie v žánroch wu xia, kde sa popri klasike uvedenej v roku 2016 v sekcii Cannes Classics *Dotyk zenu* (1971) majstra Kinga Hu predstaví svojim prvým šermiarskym filmom *Najlepší medzi šermiarmi* (1968) „miliónový režisér“ Joseph Kuo, ale aj v „béčkových“ snímkach *Lady Ninja* (1982) a *V spisoch šanghajskej spoločnosti* (1981). Hviezdy dnes už svetového mena Brigitte Lin a Shu Qi sa predstavujú v nie práve najsladších romanciach *Oblačná romanca* (1977) a *Millennium Mambo* (2001) a náladu po zmene režimu na prelome 80. a 90. rokov sprostredkuje miestami wongkarwaiovský film *18* (1993).

TAIWANSKÁ SEZÓNA / 6. september – 18. október
Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

Česko-americká spomienka na Miloša Formana

V rámci filmového maratónu venovaného svetoznámemu českému režisérovi Milošovi Formanovi, ktorý zomrel v apríli tohto roka, sa premietnu dve české a dve americké snímky. Počas sobotného večera budú mať diváci možnosť vidieť poviedkový film *Konkurs* (1963), zachytávajúci priebeh konkurzu na miesto speváčky do pražského divadla Semafor. *Černý Petr* (1963), zásadné dielo československej novej vlny, predstaví autentickú výpoveď mladých ľudí o hľadaní seba samých aj o generačnom odcudzení. Z Formanovho amerického obdobia premietne kino ôsmimi Oscarmi ocenenú životopisnú drámu o neskrotnom géniovi, ktorého zničila ľudská priemernosť a závisť – *Amadeus* (1984). Večer uzavrie projekcia jedného z najvýznamnejších muzikálov druhej polovice 20. storočia – *Vlasy* (1979).

MARATÓN FILMOV MILOŠA FORMANA
8. september / Košice, kino Úsmev
/ www.kinousmev.sk

Slovenský filmový ústav oslavuje filmami

Pri príležitosti 55. výročia vzniku Slovenského filmového ústavu si diváci budú môcť počas jesene pozrieť snímky, na ktorých sa táto významná kultúrna inštitúcia podieľala ako koproducent. Tento mesiac to budú filmy *Papierové hlavy* (r. D. Hanák), *Momentky* (r. P. Krištúfek) a 25 zo šesť-

desiatych alebo Československá nová vlna I. (r. M. Šulík).

SLOVENSKÝ FILMOVÝ ROK 1968
16., 19., 20. september ▶ 18.15
Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

Každý rok slovenskej samostatnosti rátaný filmom

Od septembra do decembra bude štvrtstoročné výročie samostatnej Slovenskej republiky reflektovať na plátnach kina aj 25 dlhometrážnych hraných filmov a výber dlhometrážnej dokumentárnej tvorby. „Dvadsaťpäť rokov slovenskej kinematografie je príležitosťou na bilancovanie, obzretie sa a návrat k filmovej tvorbe rokov 1993 až 2017. Súčasný stav slovenskej kinematografie je vzhľadom na problémy, s akými sa borila v 90. rokoch, dobrý. Dá sa povedať, že v tej dobe len prežívala, až hibernovala. Okrem tvorby Martina Šulíka, ktorý bol v tom čase jediným pravidelne nakrúcajúcim filmárom, bolo v 90. rokoch dokončených minimum kinofilmov. Dôvody sú všeobecne známe a súvisia so spoločenskou situáciou na Slovensku. Po roku 2000 sa začala zlepšovať, k čomu prispel aj nástup mladých talentovaných tvorcov dokumentárnych filmov, ktoré získali ocenenia aj v zahraničí. Dnes už v slovenskej kinematografii vidieť určitú mieru diferenciácie aj vďaka zvýšenému počtu nakrútených titulov. Vznikajú divácky úspešné aj umelecky hodnotné filmy, oceňované na zahraničných festivaloch,“ približujú zostavovatelia programu. V septembri uvedie Kino Lumière tituly *Anjel milosrdenstva* (r. M. Luther), *Na krásnom modrom Dunaji* (r. Š. Semjan), *Záhrada* (r. Martin Šulík), *Jaškov sen* (r. E. Grečner), *Tábor padlých žien* (r. L. Halama), *Rivers of Babylon* (r. V. Balco) a *Všetci moji blízki* (r. M. Mináč).

25 ROKOV SLOVENSKÉHO FILMU
21., 22., 23., 24., 28., 29., 30. september ▶ 18.15
Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

Kabinet o filmoch, ktoré budú tvoriť dejiny kinematografie

Štvrtý semester vzdelávacieho cyklu o dejinách kinematografie sa tentokrát zameria na výber súčasnej filmovej tvorby, o ktorej jeho lektori predpokladajú, že bude tvoriť dejiny filmu. V septembri sa prednáška pozrie bližšie na tvorbu Jana Švankmajera. Ďalšie termíny kabinetu približia osobnosti ako Steve McQueen, Michael Haneke, Paolo Sorrentino, Andrej Zvjagincev či László Nemes. Prihlasovanie pre frekventantov je spustené a potrvá do 24. 9. alebo do naplnenia kapacity.

FILMOVÝ KABINET PLUS / 24. 9. 2018 – 21. 1. 2019
Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

— pripravila Zuzana Sotáková —

Aké boli týždne pred horúcim letom '68

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.

— Hoci v reálnom čase sme si už pripomenuli (ako kto) päťdesiate výročie vtrhnutia okupačných armád do Československa, týždenníky nás vracajú späť do vrcholovej jari obrodného procesu. Dňa 18. apríla bola vymenovaná vláda Oldřicha Černíka a už po desiatich dňoch sa bratislavskí filmári vybrali do Prahy vyspovedať siedmich z jej členov (TvF č. 17).

— „Po januárovom pléne (zasadnutie ÚV KSČ – pozn. autora) sa vytvorili podmienky, kedy som považoval za svoju povinnosť pomáhať v práci. Či vo vláde, alebo na hocakom poste,“ povedal filmovému spravodajcovi podpredseda československej vlády Gustáv Husák, ktorý sa vrátil z ústrania do verejného života. O svojich plánoch hovorili aj ministri vnútra, spravodlivosti, zahraničia a ďalší. Proti všetkým zvyklostiam trval žurnál 16 minút a divákov zaujal. Už nečakali na hlavný program vo foyeroch kín, kým „prejde žurnál“... Z desiatich žurnálov septembrovej kolekcie vysielanej na TA3 prekračuje obvyklú metráž (z technologických dôvodov nepresahovala dĺžka týždenníka 9 minút) viac než polovica.

— Ďalší monotematický žurnál sleduje osudy nespravodlivo väznených dôstojníkov a generálov (č. 18), z ktorých nie všetci sa dožili občianskej rehabilitácie. Niektorí, ako povstalecký vodca major Viliam Žingor, boli popravení.

— Týždenník pokračoval v rubrike Otvorené slová (v č. 20 s riaditeľom Podbrezovských železiarní), inokedy bez tohto titulku, ale v rovnako otvorenej a kritickkej ankete, ako to bolo v č. 19 o krajskej konferencii strany a výmene funkcionárov v Banskej Bystrici či v č. 21 o obnove pôvodnej funkcie Matice slovenskej.

— Členovia redakčnej rady *Nového slova* (o. i. Hvezdoň Kočtúch, Ondrej Pavlík, Felix Vaščka a Miroslav Válek) hovoria o tom, ako si predstavujú ďalší vývoj demokratizačného procesu (č. 24).

— Týždenník č. 26 sa zaoberá narušenými národnostnými vzťahmi na južnom Slovensku, paradoxne v dňoch, keď československá delegácia podpísovala v Budapešti zmluvu o priateľstve a spolupráci. Ale ako povedal jeden z účastníkov ankety, „obrodný proces sem (do oblasti Žitného ostrova) ešte nezasiahol“. A to už bolo od januára šesť mesiacov!

— V kolekcií objavíte aj veľa zaujímavého nepolitického, napríklad návraty do histórie rokov 1918 až 1938 v záberoch predvojnových žurnálov aj (iste svetový) unikátny výkon kameramana Lojza Hanúska, ktorý sa vydal na expedíciu jachtou cez Atlantický oceán bez toho, aby vedel plávať. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – SEPTEMBER 2018

1. 9. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 17/1968 a 18/1968** (repríza 2. 9. o 16.30 hod.)

8. 9. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 19/1968 a 20/1968** (repríza 9. 9. o 16.30 hod.)

15. 9. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 21/1968 a 22/1968** (repríza 16. 9. o 16.30 hod.)

22. 9. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 23/1968 a 24/1968** (repríza 23. 9. o 16.30 hod.)

29. 9. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 25/1968 a 26/1968** (repríza 30. 9. o 16.30 hod.)

— text: Lea Pagáčová —

foto: archív SFÚ/Margita Skoumalová —

STANO DANČIAK

(26. 10. 1942 – 4. 8. 2018)

Za jeho civilným prejavom a nenúteným humorom sa skrýval tvrdý tréning, ale aj improvizácia.

Počas dlhej kariéry prepožičal svoj nezameniteľný hlas mnohým hercom i animovaným postavikám a na divadelných doskách či filmovom plátne odohral desiatky hereckých úloh.

Herec Stano Dančiak zomrel vo veku nedožitých 76 rokov.

— K hereckej profesii priviedla Stana Dančiaka kľukatá cesta. Na definitívne rozhodnutie stať sa hercom malo významný vplyv jeho účinkovanie v Detskej rozhlasovej dramatickej družine, no vážne jej konkurovalo futbalové ihrisko i hokejová bránka. Rodičia ho síce nasmerovali na strednú zdravotnícku školu, no počas štúdia stihol v roku 1960 debutovať vo filme *Na pochode sa vždy nespieva* (r. F. Kudláč) a jeho kariéra zubného technika tak upadla do zabudnutia. Prihlásil sa na Vysokú školu múzických umení, kde ho prijali spolu s neskorším hereckým partnerom a priateľom Mariánom Labudom.

— Už na škole si ich talent všimol Ladislav Chudík, vtedajší umelecký riaditeľ Slovenského národného divadla, ktorý im po ukončení štúdia v roku 1965 ponúkol angažmán v Činohre SND. V tom istom roku ich obsadil Peter Solan do filmu *Kým sa skončí táto noc*, v ktorom stvárnil pamätnú dvojicu inštalatérov hľadajúcich erotické dobrodružstvo vo vychytenom nočnom podniku Družba. Nakrúcanie sa vymykalo zo zaužívaných postupov, hercom umožnilo improvizovať a posilnilo tak civilnosť ich prejavu. „Podstatné pre nás bolo zapamätať si obsah replík, nie ich presné znenie. Prerозprávali sme ich svojimi vlastnými slovami. Ak Vichťa započul, že niekto použil zo scenára jeho presnú vetu, nechal záber opakovať,“ priblížil Dančiak zákulisie v čase nakrúcania filmu pre denník *Hospodárske noviny*. Zvodný Kvetinka (Dančiak), ktorý sa spolu s naivným priateľom Miloškom (Labuda) úpenlivo snaží získať priazeň dvoch mladých Čiešiek, patrí bezpochyby medzi jeho najvýznamnejšie filmové úlohy.

— Demokratizácia spoločnosti v 60. rokoch minulého storočia umožnila v roku 1968 vznik Divadla na korze, kde Dančiak pôsobil až do jeho zrušenia z „hygienických dôvodov“ v roku 1971. V období normalizácie sa dostal spolu ďalšími „korzistami“ na zoznam nežiaducich a bol preradený na Novú scénu, kde sprvu vystupoval len v dru-

horadých úlohách alebo podával rekvizity. Na dosky SND sa potom vrátil až po revolúcii v roku 1989.

— Meno Stana Dančiaka sa prirodzene spája s humorom a so žánrom komédie. Diváci si ho pamätajú ako Jakuba v dobrodružnej komédii *Sebechlebskí hudci* (r. J. Zachar, 1975), ako nemotorného čudáka v televíznej groteske *Bud Bindí* (r. J. Slovák, J. Heriban, P. Jursa, 1993 – 2000) alebo ako komorníka v rozhlasových skečoch *Lord Norton a jeho sluha James*. Inklinácia ku komédii však nebola od začiatku jeho voľbou. „Obsadili ma do filmu (Vrah zo záhrobia; r. A. Lettrich, 1966 – pozn. red.), ale ja som medzitým narukoval a oni mi povedali, že za svoju úlohu nedostanem zaplatené. Vraj moje peniaze dostane armáda. Nedalo sa s tým pohnúť, nepomohli moje prosby a začalo sa nakrúcať zadarmo. Hral som jedného z viacerých podozrivých a počas celého nakrúcania som vždy, keď sa na scéne ukázal vrah, ktorého hral Július Pántik, na neho nenápadne ukazoval prstom. Režisér sa síce snažil vystríhnuť všetky zradné zábery, ale nepodarilo sa mu to. Nevie, koľko dostala za moju úlohu armáda, ale ja som dostal na desať rokov dištanc v akejkoľvek detektívke alebo napínavom filme,“ vysvetlil svojho času Dančiak v rozhovore pre týždenník *Moment*.

— Nemalú pozornosť pritiahol na seba aj vďaka dabingovým zručnostiam, okrem titulných hlavných hrdinov seriálov *Alfa* a *Derrick* nahovoril aj postavy v slovenských filmoch *Vítaz* (r. D. Trančík, 1978) či *Ja milujem, ty miluješ* (r. D. Hanák, 1980). „Pri dabingu je najdôležitejšie potlačiť svoje herecké ego, absolútne sa ponoriť do postavy, ktorú dabuješ. Divák jednoducho musí uveriť, že tá postava odjakživa hovorí po slovensky,“ uviedol v knihe rozhovorov s Jánom Štrasserom. Za dabing mimozemšťana *Alfa* získal v roku 1998 cenu Zlatá slučka a neskôr si za celoživotné dielo prevzal aj štátne vyznamenanie Pribinov kríž II. triedy. ◀

— text: Lena Bohunicki / poslucháčka
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —
foto: Tina Botková —



PATRIK PAŠŠ

„Urobiť film znamená hľadať a poskytnúť hodnoty ako príbeh, emócia, asociácia a filozofia. Ak to zvládnete, máte bravúrny film. Nie vždy sa to dá, lebo na to treba vytvoriť predpoklady v scenári, práci hercov, natočení. Film je mimoriadne zložitý komunikačný nástroj, ktorý pracuje s viacerými vrstvami a všetky musia slúžiť tomu, čo chcete povedať,“ uviedol pre časopis *Interview* filmový producent, strihač a profesor Patrik Pašš, ktorý v septembri oslávi sedemdesiat rokov.

— Na pražskej FAMU vyštudoval odbor filmová a televízna strihová skladba (1978 – 1983), vážny záujem o film však prejavil ešte skôr. Od pätnástich rokov pracoval ako externista v bratislavskom štúdiu Československej televízie, kde pôsobil na rôznych pozíciách až do roku 1994. Začínal ako asistent kamery, produkcie, strihu a zvuku a postupne sa vypracoval až na vedúceho oddelenia strihovej skladby. Počas týchto rokov strihal viaceré významné filmy, medzi inými aj oceňované snímky Juraja Jakubiska *Tisícročná včela* (1983), *Sedím na konári a je mi dobre* (1989), *Dovidenia v pekle, priatelia* (1990). Spolupracoval tiež s režisérmi ako Stanislav Párnický (*Pasca*, 1981), Juraj Lihosít (*Sojky v hlave*, 1983) či Miloslav Luther (*Anjel milosrdenstva*, 1993). K spolupráci s Jakubiskom sa vrátil v roku 2008, keď svoje strihačské skúsenosti zúžitkoval v dosiaľ divácky najúspešnejšom slovenskom filme *Bathory*.

— Posledná dekáda minulého a prvá dekáda nášho storočia boli pre Paššovu kariéru zlomové. Strihal dokumentárny film *Papierové hlavy* (1995) režiséra Dušana Hanáka, pôsobil ako výkonný podpredseda Asociácie filmových a televíznych strihačov (AFTS) a začal spolupracovať s režisérom a scenáristom Matejom Mináčom. V roku 1999 sa ako strihač podieľal na jeho celovečernom hranom debute *Všetci moji blízki*, ktorý sa stal národnou nomináciou na Oscara. Po tomto úspechu sa ich spolupráca prehĺbila a ďalšie filmy o Nicholasovi Wintonovi nakrútil Mináč už v produkcii Paššovej spoločnosti TRIGON PRODUCTION. *Sila ľudskosti – Nicholas Winton*

(2002) a *Nickyho rodina* (2011) získali medzinárodné uznanie vrátane prestížneho ocenenia Emmy. Navyše, dvojica si za prácu na týchto projektoch minulý rok prevzala Medailu Raoula Wallenberga, ktorá sa udeľuje na počesť švédskeho diplomata a humanitárneho pracovníka. Ich dosiaľ poslednou spoluprácou bol dokument *Očami fotografky* (2015) o režisérovej matke, slovenskej fotografke Zuzane Mináčovej. V rovnakom roku bol do kín uvedený celovečerný animovaný film *Malá z rybárne* (r. Jan Balej), na ktorom Pašš participoval ako strihač.

— Od roku 1996 si produkčná spoločnosť TRIGON PRODUCTION pripísala na konto filmy širokého žánrového spektra. Produkovala dokumentárne filmové počty slovenským osobnostiam ako Dežo Ursiny (*Momentky*; r. Peter Krištúfek, 2009) a Martin Slivka (*Martin Slivka – muž, ktorý sadil stromy*; r. Martin Šulík, 2007). Z hraných filmov sem patria napríklad *Tri sezóny v pekle* (r. Tomáš Mašín, 2009), *V tieni* (r. David Ondříček, 2012) alebo *Krok do tmy* (r. Miloslav Luther, 2014).

— Okrem produkcie filmov sa Patrik Pašš zaslúžil aj o zmeny vo fungovaní audiovizuálneho priemyslu a v systéme podpory mladej slovenskej kinematografie. Podieľal sa na zriadení Audiovizuálneho fondu, ako aj na uzavretí zmluvy so štátom medzi RTVS a Ministerstvom kultúry SR. Venuje sa aj pedagogickej činnosti. V roku 1983 inicioval a spoluzaložil Katedru strihovej a zvukovej kompozície na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, kde dodnes prednáša (teraz Ateliér strihovej skladby FTF VŠMU). ◀

— text: Daniel Bernát
— foto: Martina Šmídová —



IVAN VANÍČEK

Na Kolibe začínal už v prvej polovici 50. rokov. Spolupracoval s režisérmi Paľom Bielikom, Petrom Solanom, Stanislavom Barabášom, Andrejom Lettrichom, Vladislavom Pavlovičom, Jozefom Medvedom, Jozefom Zacharom, a než emigroval do Švajčiarska, dostal sa aj k Jurajovi Jakubiskovi. Ide o filmového architekta Ivana Vaníčka, ktorý v septembri oslávi deväťdesiatku.

— Po absolvovaní štúdia architektúry prideliť Vaníčka na Povereníctvo poľnohospodárstva, ako však sám hovorí, tamojšia práca mala s jeho kvalifikáciou málo spoločného a nebavila ho. Našťastie, zakrátko ho prijali na Kolibu a Anton Krajčovič ho hneď zobral do Vysokých Tatier, kde sa dokončovala exteriérová časť filmu *Rodná zem*. V období asistovania sa Vaníček dostal napríklad aj k titulom *V piatok trinásteho*, *Drevená dedina*, *Červený mak* či *Štvorylka*.

— Jeho prvou samostatnou prácou bola *Previerka lásky* (1956) v réžii Jozefa Medveda. Už tu však zaznel názov filmu, ku ktorému Vaníčka prizval režisér Bielik, a zoznam takýchto projektov sa postupne rozširoval: *Štyridsaťštyri*, *Kapitán Dabač*, *Jánošík*, *Majster kat*, *Traja svedkovia*. „S Bielikom bola výborná spolupráca, hladká a rýchla, pretože to bol vo svojej podstate technik. Hovorieval, že v kombinácii s ním mám kongeniálne myslenie. Ťažké bolo jedine zladit' sa s ním časovo, pretože to bol nočný človek a my sme na Kolibe začínali skoro ráno,“ spomína Ivan Vaníček. „Bielik bol nadšený aj z toho, že som mu robieval jeho obľúbené rekvizity, ako boli špeciálne nože pre zbojníkov, sekera pre kata, hák na Jánošíka a podobne. Mňa to bavilo tiež, pretože som rodovo pochádzal od kovu a bol som jedna ruka so zámočníkmi a strojármi.“ Podľa Vaníčka bol Bielik racionálny typ človeka so zmyslom pre praktické riešenia otázok. „Napríklad pri filme *Štyridsaťštyri* sme mali obavy, že budeme musieť nakrúcať na vzdialených lazoch, no on ma zobral za Lamača a pýtal sa, čo by som povedal na takú lokáciu. Súhlasil som. V tejto súvislosti sme riešili okrem iného problém, ako krajinu zbrázdiť krátermi po granátoch. Nebolo to jednoduché. Nakoniec som navrhol, aby sme objednali tank, ktorý sa bude otáčať na mieste a vytvorí tak pekné krátery.“

— Bielikove filmy mali zväčša výpravny charakter, no Vaníčkovi to z kreatívneho hľadiska vyhovovalo a vysoko oceňuje vtedajšiu úroveň remeselných zložiek na Kolibe – stolárov, maliarov, štukatérov, čalúnnikov... Vo filmoch Petra Solana, ako boli *Prípady Barnabáš Kos* či *Kým sa skončí táto noc*, sa Vaníček prejavil výraznou výtvarnou štylizáciou interiérov a moderným dizajnom. Pochvaľuje si aj spoluprácu so Stanislavom Barabášom (na filmoch *Pieseň o sivom holubovi*, *Trio Angelos*, ale aj na televíznej *Krotkej*) alebo poviedkový projekt z roku 1968 *Dialóg 20 40 60*, kde robil architekta nielen na Solanovej časti, ale aj na príspevku poľského režiséra Jerzyho Skolimowského. „To bolo obdobie, keď už som mal služobný pas, chodieval som do Viedne a bol som veľmi vyťažovaný. Dokonca tak, že to bolo na hrane. Robil som vtedy tuším štyri filmy vrátane zahraničnej koproducie Michael Kohlhaas v réžii Volкера Schlöndorffa.“ A mal krátko po dokončení Jakubiskovho celovečerného debutu *Kristove roky*. „S Jakubiskom to bolo veselé, bol to recesista, taký mladistvý typ, aj spolu s Igorom Lutherom. Naladit' sa na jeho živelnú predstavivosť sa mi darilo so striedavými úspechmi. Napríklad môj návrh kuchyne pre hrdinu sa mu síce páčil, ale považoval ten priestor za neprijateľne upravený. On potreboval tú miestnosť zničiť.“ V každom prípade Jakubisko oslovil Vaníčka aj na svoj ďalší film *Zbehovia a pútnici*. Písal sa rok 1968, keď Ivan Vaníček napokon emigroval do Švajčiarska, kde sa už nikdy filmovej ani televíznej tvorbe nevenoval. A nikdy to ani neofutoval. Platí však, že mnohé z toho, čo stihol urobiť na Kolibe, patrí k najuznávanejším dielam slovenskej kinematografie. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Medzinárodný seminár a workshop DOX IN VITRO (10. a 11. 11., hotel Park Avenue, Piešťany) je určený pre mladých producentov a autorov dokumentárnych filmov, ktorí dostanú možnosť predstaviť svoje projekty vo fáze vývoja „skutočnému svetu“ európskeho filmového trhu dokumentárnych filmov. Hlavnou témou seminára je tvorba dokumentov pre regionálny a medzinárodný trh. Prostranstvom prezentácií popredných, medzinárodne uznávaných odborníkov a prípadových štúdií o medzinárodne úspešných dokumentoch sa zameriava na rozprávanie príbehov, ktoré môžu oslovit rôzne teritória. Workshop je príležitosťou vyvíjať svoj dokumentárny projekt pod vedením odborníkov a získať podnety a spätnú väzbu k dôležitým rozhodnutiam týkajúcim sa ďalšieho vývoja vrátane naratívnej štruktúry, vizuálneho štýlu a potenciálnych možností financovania. Vybraní účastníci s projektom získajú možnosť konzultácie počas celodenného workshopu s medzinárodne renomovanými lektormi, ktorými budú Ove Rishøj Jensen (European Documentary Netwok, Dánsko), Peter Jaeger (konzultant, distribútor, sales agent, Belgicko), Boris Mitić (dokumentarista, Srbsko) a Ondrej Starinský (šéfdramaturg dokumentárnej a vzdelávacej tvorby RTVS, Slovensko). Účasť na seminári nie je poplatná, prihlášky je možné poslať na adresu media@cedsllovakia.eu.

Zmena uzávierky. Korekcia výzvy EACEA/05/2018, Automatická podpora kinodistribúcie, prináša dve novinky: posúva sa uzávierka na 9. 11. 2018 a súčasne sa zvyšuje koeficient podpory za jednotlivé predané vstupenky na 0,80 eur za filmy zo Spojeného kráľovstva a z Francúzska a 0,90 eur za všetky ostatné.

Panna zázračnica na blu-ray a DVD nosičoch

Dňa 20. augusta vyšiel v renomovanom britskom vydavateľstve Second Run digitálne reštaurovaný slovenský

film **Panna zázračnica** (r. Štefan Uher, 1966) na blu-ray a DVD nosičoch. Ich súčasťou sú aj dosiaľ nezverejnené bonusy: krátky dokument **Poznačení tmou** (r. Š. Uher, 1959), šot **Hľadanie Anabell** z nakrúcania filmu v roku 1966 a dobová upútavka – všetky takisto digitálne reštaurované. Dopĺňa ich krátky dokument **Príbeh Panny zázračnice** (r. I. Ostrochovský, 2018), ktorý vznikol v produkcii Slovenského filmového ústavu (SFÚ). Vystupujú v ňom dramaturg a spisovateľ Albert Marenčin, filmový a výtvarný teoretik Juraj Mojžiš, filmový historik Václav Macek a režisér Martin Šulík, ktorí reflektujú spoločenské, politické a audiovizuálne prostredie v druhej polovici 60. rokov, režijný prístup Štefana Uhra, ale aj vplyvy a inšpirácie, súvisiace so vznikom filmu. Súčasťou vydania je tiež booklet s rozsiahlou esejou filmového teoretika Michala Michaloviča o filme **Panna zázračnica**.

— Lea Pačáková —

SFÚ vyhral súd s Jurajom Jakubiskom

Na jar tohto roku sa skončil súdny spor medzi Jurajom Jakubiskom a Slovenským filmovým ústavom (SFÚ), ktorý trval trinásť rokov. Krajský súd v Bratislave dal svojim marcovým rozhodnutím za pravdu SFÚ a potvrdil jeho výkon autorských práv k Jakubiskovým filmom spred roku 1990. „Juraj Jakubisko poдал 24. 2. 2005 na Okresný súd Bratislava 1 žalobu proti SFÚ s tým, aby súd určil, že SFÚ nemá práva výrobcu k filmom, resp. že nemá právo šíriť bez jeho súhlasu filmy, ktoré natočil do roku 1990. Na základe toho sa rozbehol súdny proces, v rámci ktorého SFÚ poдал vzájomnú žalobu, ktorou žiadal súd, aby určil, že SFÚ vykonáva autorské práva k filmom režiséra a spoluautora Juraja Jakubiska, a aby rozhodol, že Jakubisko je povinný zdržať sa výkonu svojich autorských práv k týmto filmom,“ ozrejmuje právna zástupkyňa SFÚ Adriana Tomanová. Ako dodáva, počas súdneho konania prebehlo rozsiahle dokazovanie skutočností, medzi ktorými bolo aj postavenie režiséra ako zamestnanca Slovenskej filmovej tvorby (SFT) a jej právnych predchodcov v období rokov 1967 až 1990 a postavenie autorov námetov a scenárov – to všetko podľa vtedajšej legislatívy. „Súd

sa podrobne zaoberal aj rozhodnutím Ministerstva kultúry SR z 11. 12. 1990 o zriadení SFÚ (vtedy pod názvom SFÚ – NKC) a Delimitačným protokolom zo dňa 2. 1. 1991 uzatvoreným medzi SFT ako odovzdávajúcou organizáciou a SFÚ – NKC, ktorého súčasťou bola aj Dohoda o prevode výkonu práv k všetkým vyrobeným filmom. Súdy zhodne potvrdili, že celý tento proces prebehol v súlade s vtedy platnou legislatívou a zabezpečil kontinuitu právnej subjektivity výrobcov filmov z rokov 1945 až 1990,“ uvádza Tomanová. Rozsudkom priaznivým pre SFÚ sa skončilo aj 12-ročné súdne konanie o autorokoprávne nároky, prebiehajúce v Česku voči spoločnosti Bontonfilm, a. s., ktorá šírila na DVD a VHS nosičoch v ČR a SR Jakubiskove filmy **Vtáčkovia, siroty a blázni** a **Sedím na konári a je mi dobre** bez súhlasu SFÚ.

— dan —

TOP 10 Slovensko (1. 1. – 30. 6. 2018)

	DIVÁKOV
1. Päťdesiat odtieňov slobody	198 896
2. Avengers: Nekonečná vojna	182 147
3. Deadpool 2	143 594
4. Coco	106 158
5. Jurský svet: Zánik ríše	96 383
6. Čierny panter	90 740
7. Ferdinand	83 766*
8. Jumanji: Vitajte v džungli	70 827**
9. Králik Peter	65 078
10. Backstage	61 424

zdroj: Únia filmových distribútorov SR

Od 1. 1. do 30. 6. 2018 prišlo do slovenských kín 2 626 594 divákov, ktorí zaplatili vstupné 14 485 205 eur. V porovnaní s rovnakým obdobím minulého roku to znamená pokles počtu divákov o 26,18 % a hrubých tržieb o 20,19 %. Klesla i priemerná návštevnosť na predstavenie z 38,08 diváka na 27,29. V TOP 10 je i jeden domáci film. **Backstage** videlo od premiéry 15. 3. 2018 už 61 424 divákov. Výsledky ďalších premiérových slovenských a koprodukčných filmov: **Tlmočník** (1. 3. 2018, 15 721 divákov), **Dubček** (19. 4. 2018, 11 487), **Válek** (3. 5. 2018, 3 908), **Hmyz** (15. 3. 2018, 964), **Sloboda** (22. 3. 2018, 793), **Kvetinárstvo** (18. 3. 2018, 526), **Parralel** (31. 5. 2018, 306). Na všetky domáce filmy prišlo počas prvého polroka 104 652 divákov, čo je 12,15 % z rekordnej návštevnosti počas prvého polroka 2017.

— miro —

SEPTEMBER 2018

6. 9. 1958	Bohumil Martinák – zvukový majster
9. 9. 1928	Ivan Vaníček – filmový architekt
10. 9. 1943	Stanislav Doršič – kameraman
14. 9. 1928	Ján Kramár – herec
14. 9. 1958	Viliam Klimáček – dramatik, spisovateľ, scenárista
14. 9. 1958	Michaela Ridošová – režisérka
15. 9. 1928	Jozef Kuchár – herec, operný spevák (zomrel 23. 1. 2009)
17. 9. 1928	Karol Černík – herec (zomrel 15. 6. 1991)
20. 9. 1943	Anton Baláž – spisovateľ, scenárista
21. 9. 1933	Milan Vavro – výtvarník, karikatúrista (zomrel 9. 12. 2011)
23. 9. 1968	Zuzana Mauréry – herečka
24. 9. 1943	Eugénia Lehotská – výtvarníčka, autorka filmových plagátov
25. 9. 1908	Eugen Suchoň – hudobný skladateľ (zomrel 5. 8. 1993)
25. 9. 1948	Patrik Pašš – filmový producent, strihač
26. 9. 1908	Beta Poničanová – herečka (zomrela 18. 12. 1987)
28. 9. 1923	Ivan Bonko – filmový publicista (zomrel 4. 2. 2000)
30. 9. 1948	Štefánia Zárecká – umelecká maskérka

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

→ Dokument Terezy Nvotovej *Mečiar* sa dostal do výberu na Európsku filmovú cenu. Snímka o prvom premiérovi Slovenskej republiky, ale aj o širšom dosahu jeho politiky na tuzemskú spoločnosť je medzi 15 vybranými dokumentmi. Členovia Európskej filmovej akadémie z nich vyberú päťicu, ktorú zverejnia 10. 11. Víťazov Európskej filmovej ceny slávnostne vyhlásia 15. 12. v Seville.

→ Slovenským nominantom na Oscara v kategórii cudzojazyčných filmov sa stal *Tlmočník* (r. Martin Šulík). Spomedzi 12 prihlásených ho vybrala Slovenská filmová a televízna akadémia. Slávnostné udeľovanie cien americkej Akadémie filmových umení a vied Oscar sa bude konať 24. 2. 2019 v Hollywoode.

→ Začiatkom augusta nečakane zomrela filmová a televízna producentka Katarína Vanžurová zo spoločnosti Attack film. Svoju profesionálnu kariéru začínala v Slovenskej televízii v Hlavnej redakcii zábavných programov a Hlavnej redakcii programov pre deti a mládež ako vedúca výroby, neskôr pôsobila ako vedúca výroby v Štúdiu krátkych filmov Slovenskej filmovej tvorby Koliba. V roku 1992 bola obchodnou riaditeľkou spoločnosti Attack film. Produkovala viacero filmov, napríklad *Zámocké poviedky* (r. R. Schenkman), *Cinka panna* (r. D. Rapoš), *Láska baróna Prášila* (r. J. Baran), *Eštebák* (r. J. Nvota) a najnovšie film *Dôverný nepriateľ* (r. K. Janák).

→ Pripravovaný hraný film Petra Kerekesa *Cenzorka* získal cenu Work in Progress na 9. MFF Odesa, ktorý sa konal od 13. do 21. júla.

→ Študentský film *Magic Moments* (r. M. Buchelová) získal Zvláštnu cenu poroty na Medzinárodnom festivale krátkych filmov Arkadia Shortfest v Rumunsku (15. – 18. 8.). Cenu – džbán Arkadia Shortfest Trophy získal film *Skúška* (r. G. Valentovič).

→ Dva slovenské tituly sa dostali do Top 50 európskych filmov v sieti kín Europa Cinemas podľa návštevnosti v roku 2017. Romantickej komédii *Všetko alebo nič* (r. M. Ferencová) patrí 34. priečka a na 39. mieste skončil triler *Čiara* (r. P. Bebjak). Prvé miesto v rebríčku patrí filmu *Štvorec* (r. R. Östlund), ktorý vlni získal Zlatú palmu v Cannes.

→ V rámci Československého filmového týždňa v Izraeli (13. – 29. 8. v mestách Tel Aviv, Haifa, Jeruzalem, Sderot, Holon, Herzlija) sa uskutočnila Retrospektíva Jána Kadára k jeho storočnici. V rámci nej sa premietli filmy *Tam na konečné*, *Tri přání*, *Smrt si říká Engelchen*, *Obchod na korze* a *Túžba zvaná Anada*. Hebrejské titulky k filmom pripravil Joel Hajos, asistent Jána Kadára pri filme *Túžba zvaná Anada*. Súčasťou retrospektívy v troch mestách bola aj prednáška filmového historika Václava Maceka o Kadárovom diele.

— text: **Miloš Henkrich** / filmový kritik a dramaturg
medzinárodného festivalu krátkych filmov Brno 16 —



Idyllické bezčasie Ivany Šebestovej

Aj keď sú slovenské celovečerné hrané a dokumentárne filmy v českých kinách ešte stále ako doma, faktom zostáva, že okrem opulentnejších a divácky atraktívnych česko-slovenských koproducií zostáva výraznejšie v kontakte so slovenskou kinematografiou najmä festivalové publikum.

— Aj ono sa však nakoniec preriedi, pokiaľ ide o krátke a predovšetkým animované filmy. V tomto smere je situácia na Slovensku zrejme podobná českej, hoci – ktovie? – možno o chl p lepšia.

— Z českých krátkych filmov si v prvom rade vybavím pôvabný *Strom* od Lucie Sunkovej z roku 2004. Pred dvomi rokmi na jeseň bol pripojený ako predfilm k nedoceneným *Zlodějom zelených koní* (r. Dan Włodarczyk) a vďaka tomu sa tento štvrt hodinový film, ktorý jemne obrusoval hrany juhočeského westernu, dostal priamo aspoň k necelým trom tisícom divákov.

— Zatiaľ čo v Čechách spôsobuje zaradenie predfilmu prinajmenšom divácky šok, z letného pohľadu cez hranice sa mi zdá, že Slovensko ponúka možnosť rozvíjať tradíciu krátko animovaného filmu aspoň niektorým tvorcom. A zdá sa, že u slovenských distribútorov panuje väčšia ochota výberovo uvádzať predfilmy aspoň pri tituloch premietaných vo filmových kluboch.

— Toto možno výnimočné postavenie má slovenská filmárka a výtvarníčka Ivana Šebestová, ktorej sa za posledných desať rokov podarilo dostať do slovenskej kinodistribúcie až tri krátke filmy a rozvíjať v nich vlastný rukopis – *Štyri* (2007), *Sneh* (2013) a *Žltá* (2017). A kto mal v Česku záujem a šťastie, mohol sa s nimi stretnúť vďaka ich príležitostnému uvedeniu na filmových festivaloch a prehliadkach.

— Aj preto mi tvorba Ivany Šebestovej príde na um ako prvá, keď sa spomenie súčasný slovenský animovaný film. Zakaždým poteší jej rozpoznateľné autorstvo, dané dôrazom kladeným na výtvarnú stránku, zdanlivé staromilstvo (označované obvykle za idyllické bezčasie) jej príbehov a to, že samotné rozprávanie vychá-

dza z letmo načrtnutých štúdií ženských postáv a ich psychológie.

— A to, že sú Šebestovej filmy čím ďalej, tým viac o vnútornom prežívaní postáv, potvrdzuje pomerne čerstvá novinka *Žltá*. Film rozpráva príbeh opernej speváčky Violy, ktorá má fóbiu zo žltej farby (svetla, slnka) a vyhľadáva bezpečie modrej (tieňa, vody). *Žltá* vnútornú ani vonkajšiu symboliku určite nevyčerpáva ani sa nezunuje jedným pozretím. Ide o dynamickú kombináciu oboch farieb (a hudby), kedy nemožno prijať jednu bez druhej. Pri sledovaní filmu sa tak vybaví napríklad esej o žltej farbe od Sergeja Eizenštejna či estetická štúdia *Modř – barva mezi barvami* Jana Baleku, ale i moja osobná väzba k obom farbám.

— Šestminútová *Žltá* okrem toho pôsobí ako pozoruhodný dôvetok k režisérkinmu predošlému, osemminútovému filmu *Sneh*, ktorý je vskutku „krátkym animovaným filmom o láske“, hoci vo všetkých smeroch tragickým. Mladá žena čaká na návrat svojej lásky – muža, ktorý však namiesto jej citov túži po nájdení dokonalej vložky. *Sneh* ma v spomienkach vytrvalo fascinuje premyslenou prácou so stereotypmi (nielen vo vnímaní žien a mužov), ktorá len zdanlivo pôsobí samozrejme. Štylizáciu pokojného bezčasia v bližšie neurčenej prvej polovici 20. storočia možno vnímať aj ako čisto subverzívny prvok, pretože kedy inokedy než na pozadí „idylly“ môže osamelosť prepuknúť do (milostného) šialenstva? Najstarší, hedonický film *Štyri* o prepletajúcich sa osudoch štvorice rôznych žien netreba obšírne pripomínať, pretože je už dostupný na internete (Vimeo či YouTube). A práve tento film nepochybne stojí za čas a pozornosť ako exozícia do filmografie Ivany Šebestovej. ◀

Studená vojna

Pawel Pawlikowski

Byt

Billy Wilder

Monštrum

Martin Snopek

Foxtrot

Samuel Maoz

PRO
JEKT 20
100 18

NAJVÄČŠIA PUTOVNÁ
PREHLIADKA FILMOV
NA SLOVENSKU

Climax

Gaspar Noé

Manifesto

Julian Rosefeldt

Posledný
autoportrét

Marek Kuboš

Nico, 1988

Susanna Nicchiarelli

OD SEPTEMBRA
DO FEBRUÁRA
V KINÁCH A VO FILMOVÝCH KLUBOCH
WWW.ASFK.SK

Jack stavia dom

Lars von Trier

Tiesňové volanie

Gustav Möller

Vlasy

Miloš Forman

Moulin Rouge

Baz Luhrmann

ORGANIZÁTOR



SPOLUORGANIZÁTOR



PODJIATIE FINANČNE
PODPORIL



PARTNERI



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



ISSN 1335-8286



09