

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

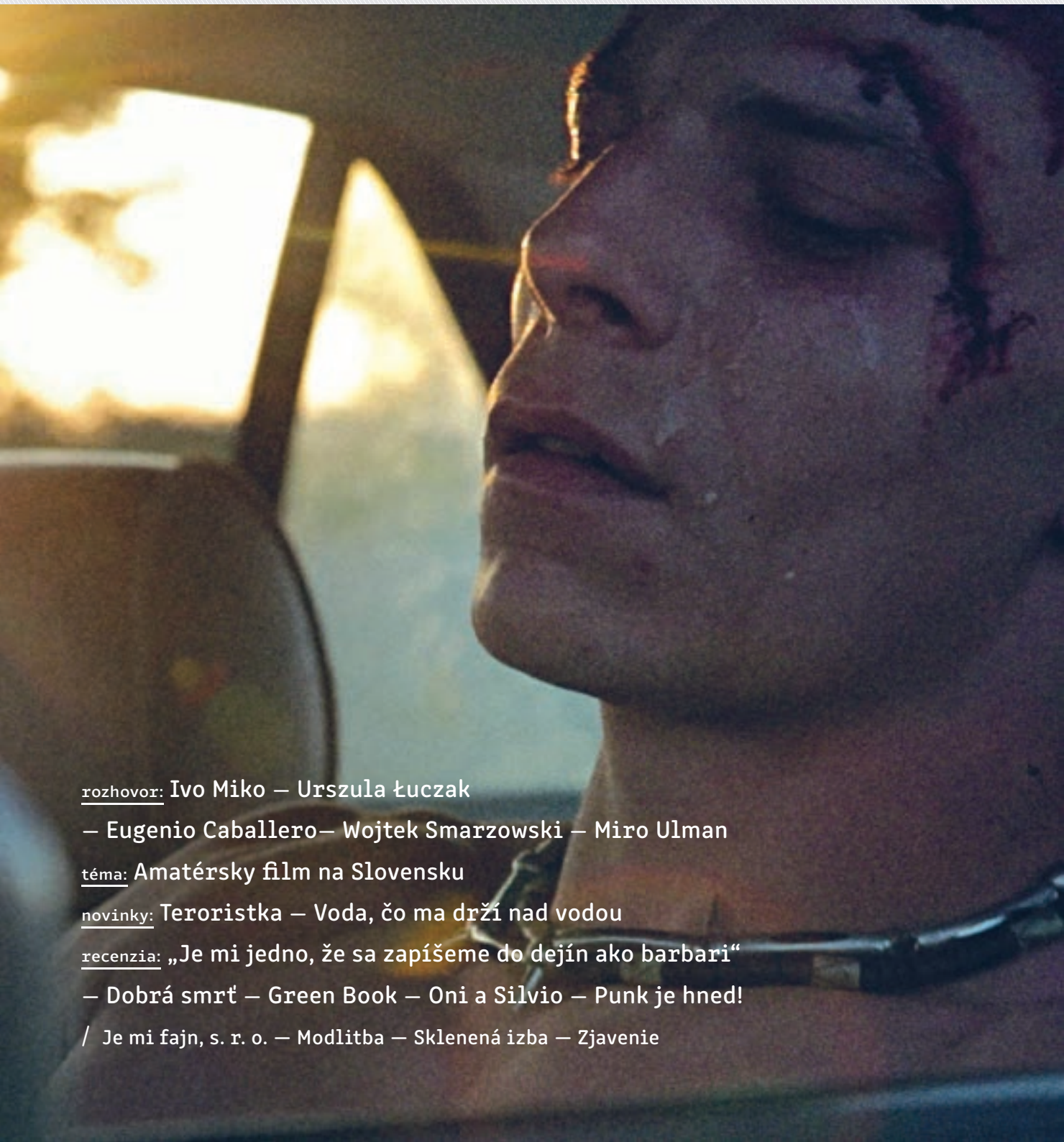
www.filmsk.sk

film



04 —

2019 ▶ 2,50 €



rozhovor: Ivo Miko — Urszula Łuczak

— Eugenio Caballero— Wojtek Smarzowski — Miro Ulman

téma: Amatérsky film na Slovensku

novinky: Teroristka — Voda, čo ma drží nad vodou

recenzia: „Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari“

— Dobrá smrť — Green Book — Oni a Silvio — Punk je hned!

/ Je mi fajn, s. r. o. — Modlitba — Sklenená izba — Zjavenie

BOL

TOMAN

DÔVERKINÝ
NEPRIATEĽ

alebo
mal

NIČO
NAVIAC

POZRIME SI TIE
NAJLEPŠIE SLOVENSKÉ FILMY
SPOLU A DISKUTUJME

TÝŽDEŇ SLOVENSKÉHO FILMU

6.4. - 12.4. 2019 | V KINE LUMIÈRE

úvodník



— Je toho viac, než sme čakali. Minulý mesiac sa nazbieralo toľko podnetov, že sme ich nedokázali vtesnať do štandardného rozsahu 52 strán, preto má aprílové číslo dve strany navyše. Viac by nebolo v našich silách, hoci by sme zopár ďalších ešte mali čím naplniť. No pravda, žiaľ, je, že niektoré zo strán, ktoré aktuálne *Film.sk* obsahuje, súvisia s udalosťou, o ktorej sa nečíta ľahko. V marci opustila tento svet osobnosť slovenskej kinematografie a kultúry vôbec Albert Marenčin.

— So slovenskými distribučnými novinkami to v apríli nie je až také ružové, ako by sa mohlo zdať pri návrate k prvej vete. Čakajú nás „len“ dve koprodukcie s Českom: *Teroristka* v réžii Radka Bajgara a *Voda, čo ma drží nad vodou* (r. Tomáš Magnusek) o slovenskom básnikovi a textárovi Jozefovi Urbanovi. Viacero ďalších slovenských novínok uviedol v (pred)premiére Febiofest. K tomu sa však ešte dostaneme.

— Medzi recenziami nájdete zo slovenských filmov *Sklenenú izbu* (r. Julius Ševčík) na menšej ploche a väčší rozsah sme venovali snímkam *Dobrá smrť* (r. Tomáš Krupa) a *Punk je hned!* (r. Juraj Šlauka). Na oboch z nich, hoci na druhom v podstatne väčšej miere, spolupracoval kameraman Ivo Miko. „*Niekedy sa medzi plátnom a divákom vytvorí bariéra. Mojou úlohou kameramana je prelomiť túto bariéru,*“ hovorí v hlavnom rozhovore aktuálneho čísla *Film.sk*. V ňom však nájdete aj ďalšie rozhovory: s Urszulou Łuczak, ktorá bola hosťom animátorského masterclassu na VŠMU, s filmovým architektom Eugeniom Caballerom, ktorý bol v Bratislave na Visegrad Film Fore, s režisérom Wojtekom Smarzewským, ktorý zavítal na Febiofest. A prinášame aj rozhovor s naším kolegom Mirom Ulmanom, ktorý oslavuje šesťdesiatku a dvadsať rokov úzko spolupracuje s *Film.sk*.

— Tým sa vraciame k Febiofestu, ktorý z pohľadu časopisu priniesol viac, než sme čakali. K dvadsiatke *Film.sk* nám so Simonou Nôtovou udelili Výročné ceny ASFK, za čo sme vďační, a poďakovanie patrí množstvu ľudí, ktorí pomáhali časopisu žiť. Strávil kus spoločnej cesty so slovenským filmom a pri spätných pohľadoch sa dá zistiť mnoho zaujímavého. Dúfame, že sa vám oplatia čítať tak minulé, ako aj budúce čísla časopisu. Písať je o čom a zdá sa, že aj bude. A za to ďakujeme tiež. ◀

— Daniel Bernát —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku / 20. 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

Redakcia:

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hochel

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis, s. r. o.

Uzávierka čísla 4/2019: 31. 3. 2019

Snímka na titulnej strane:

Punk je hned! – Punkchart films

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruškova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať

s názormi prispievateľov.

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

© Slovenský filmový ústav



Vydanie časopisu
finančne podporil



- 3 **myslím si**
- 4 — 6 **téma:** Amatérska filmová tvorba na Slovensku
- 7 — 8 **aktuálne:** Týždeň slovenského filmu
- 9 — 10 **novinky:** Voda, čo ma drží nad vodou / Teroristka
- 11 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 12 — 16 **rozhovor:** Ivo Miko
- 17 **premiéry** v kinách
- 18 — 27 **recenzia:** Dobrá smrť / Punk je hned! / Green Book /
„Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari“ / Oni a Silvio
- 28 — 29 **recenzia:** Je mi fajn, s. r. o. / Modlitba / Sklenená izba / Zjavenie
- 30 **rozhovor:** Urszula Łuczak
- 31 **ohlasy:** 8. Visegrad Film Forum
- 32 — 33 **rozhovor:** Eugenio Caballero
- 34 — 35 **ohlasy:** 26. MFFK Febiofest
- 36 — 37 **rozhovor:** Wojtek Smarzowski
- 38 — 39 **dvd nosiče / filmové publikácie / čo robia**
- 40 — 41 **kalendárium špeciál**
- 42 — 43 **tipy mesiaca / tv tip**
- 44 — 45 **rozhovor:** Miro Ulman
- 46 — 47 **profil:** Alojz Hanúsek / Peter Solan
- 48 — 50 **in memoriam:** Albert Marenčin
- 51 **Správy z filmového diania**
- 52 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 53 — 54 **výročia / stalo sa za 30 dní / pohľad zvonka**

myslím si

Daniel Kováčik,

literárny a filmový publicista

— Kedysi sme mohli chodiť len do kina. Potom prišla televízia, neskôr video. Možnosť mať kópiu filmu natrvalo na VHS, DVD, blu-rayi zmenila filmovú distribúciu, ale aj vzorce diváckej interakcie či dokonca filmový štýl a iniciovala vznik nových žánrov a druhov obsahu. A dnes? Zdá sa, že budúcnosťou filmovej distribúcie, recepcie, dokonca aj samotnej produkcie je streaming. Vďaka rýchlemu internetovému pripojeniu si film nemusíme ani „stahovať“, stačí si predplatiť niektorú zo streamovacích služieb. Sledovanie filmov sa tak presúva z filmového plátna na obrazovku – notebooku, smartfónu či smart televízie. Budúcnosť patrí platformám ako Netflix, Hulu, Showtime, HBO Go či Amazon Prime Video či najnovšie Apple TV+ alebo chystaný Disney+.

— Tieto služby sa rýchlo stali z prostých sprostredkovateľov cudzieho obsahu producentmi svojho vlastného. Spoločnosť Amazon Studios uzatvára zmluvy s poprednými filmármi, ako sú Woody Allen či Jim Jarmusch, Netflix sa vydal cestou produkcie seriálov pod vlastnou značkou a podporil pritom aj lokálnych tvorcov (platí to napríklad aj o filme Davida Mrnku *Milada* o obeti komunistických monsterprocesov). Netflix je doslova masovým fenoménom a synonymom nového typu tzv. quality TV.

— Digitálne internetové firmy majú oproti klasickým produkčným spoločnostiam jednu veľkú výhodu: disponujú množstvom dát o svojich zákazníkoch. Na využívanie ich ponuky si totiž musíte založiť konto s emailom. Inými slovami: dať sa dobrovoľne sledovať a spamovať ponukami nového obsahu, ušitého „na mieru“. Tieto tzv. big data – údaje o preferenciách, nákupoch, vyhľadávaniach, čase strávenom na stránke s konkrétnym filmom atď. – poskytujú spoločnostiam neuveriteľné vedomosti o tom, čo diváci chcú (alebo si myslia, že chcú) vidieť. A to im aj dávajú. Už nestrieľajú len tak naslepo. Vedia o svojich divákoch (takmer) všetko.

— Reklama na službu od Hulu s hercom Alecom Baldwinom si tak napríklad robí žarty z konšpiračným teórií o mimozemských reptiliánoch, ktorí monitorujú najskrytejšie preferencie divákov a dokážu im poskytnúť presne tú televíznu „drogu“, ktorú potrebujú (bez toho, aby o tom vedeli). Je to prehnané len napoly. „Oni“ totiž naozaj vedia o divákovi omnoho viac, ako vedel ktokoľvek kedykoľvek predtým. A profituje z toho, tvrdí Hulu, najmä sám divák. Dostane totiž personalizovaný obsah, ktorý sa mu veľmi pravdepodobne bude páčiť.

— Big data vyhodnocuje algoritmus. Videli ste dve epizódy *Stranger Things*? Tu máte hneď niečo podobné. Že ide o klon, recyklát, účelový marketingový produkt s heslom „more of the same“? Nevadí. Funguje to! Odporúčací algoritmus je zodpovedný za 35 percent tržieb Amazonu a až 75 percent všetkého, čo ľudia pozerajú na Netflixu. Nič zrejme nevystihuje súčasnú filozofiu konzumácie obsahu lepšie ako funkcia „People also like“. Algoritmy (spolu)rozhodujú o tom, čo sa bude vyrábať. Postupne sa tak mení metóda posudzovania toho, čo sa považuje za kvalitné. Ak o tejto estetickej kategórii doposiaľ rozhodoval akýsi diskurzívny súboj medzi elitou kritikov a masovým vkusom, dnes spočíva definícia kvality primárne v zložitých algoritmoch (re)produktívnych vzorce pozornosti, akú rôzne druhy audiovizuálneho obsahu vyvolávajú. Aj tvorba umenia je tak čoraz viac založená na „vedeckom“ vyhodnotení recepčných návykov a ich spätnom posilňovaní. Zdá sa vám to príliš sci-fi? Vitajte v posthumanizme! ◀

AMATÉRA OBMEDZUJÚ LEN VLASTNÉ SCHOPNOSTI

V marci odštartovali regionálne kolá etablovanej celoštátnej postupovej súťaže a prehliadky amatérskej filmovej tvorby Cineama. V polovici apríla sa zase začína 2. ročník súťaže pre mladých video tvorcov RECfruit. O amatérskej tvorbe, jej vývoji a podujatiach, ktoré ju prezentujú, informujeme v nasledujúcom texte.

Pre potreby prehliadok a súťaží sa ustálila definícia amatérskeho filmu ako diela tvorca, ktorý nemá špeciálne filmové vzdelanie, film preňho nie je zdrojom obživy, tvorí vo voľnom čase, z vlastného záujmu a za vlastné peniaze.

Odborná pracovníčka pre amatérsku fotografiu a film z Národného osvetového centra (NOC) Zuzana Školudová pri pohľade do histórie konštatuje, že kedysi bola táto tvorba viac sústredená do klubov a prebiehala na kolektívnej báze. Išlo o finančne náročnú aktivitu, preto sa na kúpe techniky podieľali organizácie a inštitúcie, ktoré zároveň poskytovali potrebné priestory. Dokumentaristka a pedagogička Marcela Plítková, ktorá sa dlhodobo venuje téme amatérskeho filmu, poznamenáva: „Bolo to obdobie, keď na Slovensku pôsobili študentské filmové kluby, napríklad pri vysokoškolskom internáte Mladá garda alebo B klub pri internáte Antona Bernoláka. Niektorí študenti, väčšinou technického zamerania, tu získali také skúsenosti a suverenitu, že boli pripravení nastúpiť do televízie – v čase jej prudkého rozvoja v 60. rokoch – a tam sa vypracovali na výrazné tvorivé osobnosti. Netreba zabudnúť na význam klubov filmových amatérov, ktoré fungovali pri veľkých podnikoch po celom Slovensku.“

Dnešní amatéri to majú v porovnaní s érou filmovej suroviny jednoduchšie – technika je dostupnejšia, komfortnejšia, odpadávajú starosti s vyvolávaním filmov, postprodukčné práce sa dajú realizovať doma pri počítači. Školudová však pripomína, že dostupnosť techniky je síce pozitívom, no neznamená to automaticky aj filmovú gramotnosť a talent. V súčasnosti existuje veľa publikácií, návodov aj internetových videí, ktoré môžu filmovým amatérom značne pomôcť.

Dôležitým zdrojom nových poznatkov, ale aj priestorom na konfrontáciu a spätnú väzbu od laickej i odbornej verejnosti boli a naďalej sú súťaže filmových amatérov. V minulosti boli vlastne jediným mies-

tom, kde sa mohol tvorca prezentovať a vidieť filmy iných amatérov. Dôraz sa kládol na podrobné rozborové semináre, ktoré mali okrem hodnotiacej aj vzdelávaciu funkciu. Dnes je veľmi dôležitou formou prezentácie filmov internet. Ten dáva možnosť filmy nielen vidieť, ale aj komentovať. Dokonca existujú viaceré (nielen) amatérske súťaže výhradne v tomto priestore.

Najstarším podujatím pre filmových amatérov bola ešte donedávna fungujúca celoštátna súťaž amatérskeho filmu Oravská osmička (od roku 1965). Mala dvojročnú periodicitu, a hoci súťaž prebiehala vo viacerých kategóriách, nemala žiadne tematické, žánrové a technické obmedzenia. Po zániku Oravskej osmičky je najstaršou súťažná prehliadka Tatranský kamzík (1973), ktorá má presne dané témy (Kultúra a pamiatky, Tvorba a ochrana životného prostredia a Súčasný spôsob života).

Etablovaná Cineama

Celoštátna postupová súťaž a prehliadka amatérskej filmovej tvorby Cineama nadviazala na podujatia, ktoré sa pod rôznymi názvami konali od roku 1960 ako súčasť celoštátnej československej súťaže. „Po rozdelení Československa vznikla v roku 1993 samostatná súťaž s novým názvom a postupne i novou štruktúrou. Cineama prešla vývojom z technickej, ale aj z obsahovej či administratívnej a finančnej stránky. Za necelých tridsať rokov sa prešlo od 8 mm filmu cez VHS, S-VHS, mini DV, DVD, USB až po transport filmu (respektíve dát) cez internetové úložiská,“ vysvetľuje Zuzana Školudová. „Niektorí sa prestali filmovej tvorbe venovať. Iní sa len postupne preorientovali na iný druh techniky. Ale prichádzali aj noví autori, začiatčníci, ktorí tú predchádzajúcu techniku ani nepoznali.“

Vyhlasovateľom a odborným garantom súťaže Cineama je NOC z poverenia Ministerstva kultúry SR.

Organizátormi jednotlivých nižších stupňov súťaže sú regionálne osvetové strediská zo všetkých ôsmich krajov. Podľa slov Školudovej sa do týchto kôl ročne prihlási viac ako 200 filmov. Súťažné projekty sú rozdelené podľa vekových skupín – deti (do 16 rokov), mládež (do 21 rokov) a dospelí (nad 21 rokov) – a v rámci nich do žánrových kategórií: dokument, reportáž, hraný film, animovaný film, experiment, videoklip a minútový film. „Kategórie sa rôzne striedali, kým sa našiel optimálny model. V určitom období mali v rámci súťaže samostatnú kategóriu aj školské filmy. Účastníci tak mohli vidieť filmy študentov Akadémie umení v Banskej Bystrici a Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave. Bolo to prospešné a prínosné, no amatérskeho filmu pribúdalo a bolo treba vytvoriť kategóriu pre mladých autorov. Preto sme školské filmy museli nechať pre iné súťaže,“ spomína Školudová a dodáva: „V minulosti mala súťaž aj samostatnú kategóriu filmov nezávislých autorov. Išlo o skupinu tvorcov, ktorí pochádzali z radov bývalých skúsených a vyspelých amatérov, po zmene spoločenských a ekonomických pomerov sa profesionalizovali a zakladali vlastné súkromné štúdiá alebo regionálne televízie. Postupom času táto kategória v rámci amatérskej súťaže strácala opodstatnenie.“

Na všetkých stupňoch súťaže Cineama sa okrem samotnej projekcie uskutočňuje rozborový seminár, kde členovia poroty analyzujú jednotlivé filmy z viacerých aspektov. Podľa slov Školudovej ponúka NOC aj ďalšie formy vzdelávania v tejto oblasti – jednorazové i viacdňové workshopy. Celoslovenské kolo Cineamy sa tento rok uskutoční 7. až 9. júna.

RECfruit ako nový podnet

Súťaž pre mladých tvorcov RECfruit, ktorú organizuje agentúra ContentFruiter, sa sústreďuje na tvorcov, z ktorých raz môžu vyrásť profesionáli. Hľadá talentovaných video tvorcov vo veku 12 až 26 rokov a každý rok zadáva novú tému, ktorú by mal autor kreatívne spracovať v rozsahu od 30 sekúnd do 2 minút. Tento rok téma znie: Bola to náhoda? „Žijeme dobu sociálnych sietí a v online prostredí je najkonzumovanejší práve video obsah, záujem oň neustále rastie. Trh si preto prirodzene pýta šikovných ľudí. Vela z nich netuší, že v nich drieme talent a že môžu naštartovať svoj koníček, ale aj profesionálnu dráhu práve v tomto smere,“ vysvetľujú organizátori svoju motiváciu založiť súťaž. Tá je určená pre úplných začiatčníkov, ale môže sa prihlásiť i skúsenejší tvorca, ktorý sa na základe spätnej väzby chce posúvať ďalej. „Autora a jeho tvorbu tak môže spoznať širšia verejnosť, ďalšie spoločnosti, ako aj odborníci z branže, ktorí ho začnú vnímať. Dostane možnosť priamo sa realizovať, či už ide o stáž, alebo o ďalšie video projekty,“ dopĺňajú organizátori. Niektorí účastníci RECfruitu už skonštatovali, že im ocenenie v súťaži pomohlo v ďalšej tvorbe a smerovaní.

Okrem cien ponúka RECfruit aj spätnú väzbu od odbornej poroty v podobe posudkov na desať najlepších filmov, ktoré sa zároveň budú premietat po-

čas slávnostného vyhlásenia výsledkov. Organizátori plánujú tohtoročný galavečer na koniec leta. Ocenené videá budú zverejnené na internete.

Existujú aj ďalšie súťažné prehliadky, kam je možné prihlásiť amatérske filmy. V marci sa uskutočnil Pezinský alternatívny filmový festival – PAFF, ktorý založili nadšenci amatérskeho filmu. Dnes ho už síce nevedú, no PAFF stále dáva priestor nezávislej, študentskej aj amatérskej tvorbe.

Začiatkom marca sa spustilo prihlasovanie diel na Medzinárodný online festival 1- a 5-minútových filmov a videoklipov Azyl, ktoré je otvorené do 13. mája aj pre amatérskeho filmárov.

Pre deti a mládež sú určené súťaže a prehliadky ako Zlatá klapka – celoslovenská súťaž v audiovizuálnej a multimediálnej tvorbe detí a mládeže, Animofest – medzinárodný festival animovaných filmov stredných škôl či Mladý filmový tvorca – tematicky zameraná súťaž amatérskej animovanej filmovej tvorby.

Fungujú aj prehliadky a súťaže, ktoré založili samotní amatéri z filmových klubov ako priestor na spoločné stretávanie, výmenu skúseností i vzdelávanie začínajúcich autorov, napríklad Hraný amatérsky humor – HAH či Filmfest Hrádok.

Vyspelé dokumenty

Amatérske filmy spolu s profesionálnymi je možné vidieť aj na ďalších tematických prehliadkach a festivaloch, ktoré sa orientujú na prírodu, adrenalínové športy, cestovanie, ekológiu, etnológiu, folklór a tradície, hudbu, vedu. V týchto prípadoch ide predovšetkým o dokumenty. Marcela Plítková v tejto súvislosti hovorí: „V oblasti dokumentárneho filmu a predovšetkým reportáže je amatérska tvorba na úrovni profesionálnej, aj preto, lebo to umožňuje súčasne technické vybavenie. Amatéri sa nevyhýbajú ani sociálnym témam. Výrazne sa angažujú v spoločenskej analýze a kritike, predovšetkým pri ochrane životného prostredia.“ Amatérski autori dokumentárnych filmov prinášajú týmto spôsobom aj užitočné dobové svedectvá, ktoré môžu hneď či s odstupom času získať nadregionálny význam.

Plítková však na druhej strane konštatuje, že sa postupne vytratil poetický film, ktorý sa kedysi považoval za doménu amatérskej filmovej tvorby. „V súťažiacich mal aj svoju kategóriu: pocitový film. Dnes akoby tvorcov nezaujímali dojmy, pocity, snažia sa všetko vysloviť priamo. Vytratil sa aj experimentálny film.“

Filmoví amatéri si na tomto druhu tvorby najviac cenia voľnosť a slobodu, ktorú im poskytuje. „Amatér nemusí rešpektovať producenta, distribúciu ani divákov. Amatéra obmedzujú len jeho vlastné schopnosti. Prostredie amatérskeho filmu je priestor, kde sa dá skúšať, tvoriť, experimentovať,“ myslí si Marcela Plítková a uzatvára: „Je to tvorba. Je to zábava. Mladí ľudia sa učia filmovej tvorbe, niektorí sa pripravujú na profesionálnu dráhu. Pre starších je to krásny koníček. Amatéri kultivujú filmové prostredie – sú náročnými divákmi, ktorí filmu rozumejú a vedia ho oceniť.“

Dve generácie, dva príbehy úspešných amatérskych filmárov

Amatérsky filmár Ľubor Patsch sa venuje tejto tvorbe už desaťročia. K nakrúcaniu sa dostal v klube, ktorý fungoval pri podniku Tesla v Liptovskom Hrádku. Po jeho zániku založil v roku 1992 nové zoskupenie amatérskych filmárov Art štúdio, ktoré funguje dodnes a podieľa sa aj na organizácii rôznych aktivít a podujatí. „V druhej polovici 90. rokov už bolo na Slovensku okolo 250 000 majiteľov videokamier, ale iba veľmi málo z nich vedelo záznam upraviť do filmovej podoby. Vtedy som dostal ponuku viesť kurz pre filmárov začiatočníkov. Z 18 účastníkov sa po absolvovaní kurzu viacerí rozhodli ďalej vzdelávať a nakoniec sa 11 z nich venuje filmu profesionálne,“ spomína Ľubor Patsch. „Po takom úspešnom kurze som chcel k filmovaniu doviest čo najviac majiteľov domácich videokamier a s pomocou pani Školudovej z Národného osvetového centra sme v roku 1998 usporiadali v Liptovskom Hrádku 1. ročník súťažno-vzdelávacieho podujatia Rodinné video. Z neho je dnes Filmfest Hrádok, medzi amatérskymi filmármi uznávané podujatie s medzinárodnou účasťou.“

Patsch má na konte okolo 300 dokumentárnych filmov, ktoré by nemohol zrealizovať, keby nemal aké-také príjmy z obrovského množstva reportáží pre obecné televízie. „Zažil som čaro zliepania kúskov celuloidového filmu, vrčanie premietaciek, prvé očarenie z neobmedzeného zaznamenávania videokamerou VHS, prvé kroky off-line strihu na počítači, ale aj čoraz väčšie ťažkosti staršieho človeka pri snahe držať krok s neskutočne rýchlym technickým pokrokom v súčasnosti. Zistil som však, že tak ako sa dá pekná báseň napísať zlatým perom, ale aj husím brkom, tak úžasná moderná technika nevytvorí dobrý film bez príspevku tvorcu,“ hovorí Patsch, ktorý je držiteľom mnohých ocenení z festivalov a súťaží amatérskej tvorby. „Na Slovensku je iba necelá desiatka celoštátnych filmárskych súťaží, ale v Česku je ich oveľa viac, preto rád chodím najmä tam, aby som sa stretával s filmárskymi priateľmi. Svoje filmy posielam do mnohých súťaží doma aj v zahraničí a podľa možnosti sa na nich aj osobne zúčastňujem. Aj v mojom veku sa totiž vždy je čomu priučiť – tak ako sme sa kedysi mladí učili od starších, dnes sa my starší učíme, ako udržať krok s mladými. A to je vo sfére amatérskeho filmu neskutočne prítlačlivé dobrodružstvo.“

Matej Kováč patrí naopak k mladej generácii nadšených filmárov. Vlaňajší víťaz Cineamy (v skupine autorov do 21 rokov) aj aktuálny držiteľ hlavnej ceny v celoslovenskej súťaži audiovizuálnej a multimediálnej tvorby detí a mládeže Zlatá klapka (ako jediný v histórii ju získal dvakrát) sa nakrúcaniu začal venovať ako žiak Základnej umeleckej školy v Rimavskej Sobote. Od vymýšľania príbehov a ich javiskového inscenovania prešiel postupne k práci s kamerou (na ktorú si sám zarobil brigádovaním) a k filmovým scénam v prirodzených prostrediach. Netrvalo dlho a vyskúšal si pestrú vzorku žánrov. „Postupom času som zistil, že na Slovensku existujú aj rôzne amatérske filmové festivaly, kde by moja tvorba mohla nájsť svoje publikum. Z obvyčajnej zábavky sa zrazu stávala tvorba, ktorá obsadzovala prvé miesta na celoštátnych, európskych a svetových amatérskych filmových festivaloch,“ hovorí Matej Kováč. „Tieto ocenenia mali pre mňa veľkú hodnotu, no vždy ma ďalej posúvali pozitívne, ale i kritické názory divákov,“ dodáva mladý tvorca, ktorý začal ešte počas strednej školy pracovať v regionálnej televízii a stážoval aj v celoplošnej komerčnej televízii. Aktuálne vyučuje audiovizuálnu tvorbu na základnej umeleckej škole, externe pracuje pre RTVS a budúci rok začína študovať réžiu hraného filmu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. ◀

— jj —

aktuálne

— text: Jaroslava Jelchová —

Foto: Fool Moon, ASFK, IN Film Praha, ARINA —

FILMOVÝ ROK 2018 V JEDNOM TÝŽDNI

Vyhlasenie výsledkov 9. ročníka národných filmových cien Slnko v sieti, ktoré sa uskutoční 5. 4. v Starej tržnici v Bratislave, bude prvým z bilančných podujatí venovaných slovenskej kinematografii uplynulého roka. Maratón slovenského filmu (6. 4.), zostavený z víťazných diel v kategóriách hraný, dokumentárny a animovaný film, bude prebiehať v sieti kín Cinemax po celom Slovensku. A v hlavnom meste odštartuje prehliadka Týždeň slovenského filmu (6. – 12. 4.) s projekciami aj bohatým sprievodným programom.



Mimi & Liza —



Posledný autoportrét —

Prezidentka Slovenskej filmovej a televíznej akadémie (SFTA) Wanda Adamík Hrycová zhodnotila slovenský filmový rok 2018 nasledovne: „Teším sa, že aj tento rok sme mohli vyberať z kvalitných filmov, o čom svedčia aj nominácie. Tie zároveň potvrdili pretrvávajúci trend intenzívnej spolupráce našich a českých filmových tvorcov, keďže väčšina nominovaných hraných filmov bola nakrútená v koprodukcii. Je to len potvrdenie toho, aké dôležité je pre nás vytvárať si vzťahy na medzinárodnom poli a potvrdzovať pozície Slovenska ako relevantného koprodukčného partnera pre ostatný filmový svet.“ Počas jedného týždňa budú môcť diváci vidieť snímky, ktoré sa v minulom roku dostali do kín alebo mali premiéru a ich producenti ich prihlásili na národnú filmovú cenu Slnko v sieti. Oproti vlaňajšku pribudlo jednoduchové podujatie Maratón slovenského filmu, ktoré ponúkne tituly ocenené Slnkom v sieti v kategóriách hraný, dokumentárny a animovaný film. Uskutoční sa v Cinemaxoch v Bratislave, Banskej Bystrici, Nitre, Trenčíne, Martine,

Trnave, Dunajskej Strede, Skalici, Žiline, Košiciach, Prešove a Poprade.

Piaty ročník Týždňa slovenského filmu (TSF) sa uskutoční len v Bratislave. Projekcie budú prebiehať v Kine Lumière a k väčšine uvádzaných snímok prídu opäť aj tvorcovia, prezradil dramaturg bilančnej prehliadky Miro Ulman.

Sprievodný program TSF sa začne v sobotu 6. 4. a bude venovaný najmenším divákovi. Asociácia slovenských filmových klubov pripravila špeciálne vydanie Filmového kabinetu deťom pod názvom Mimi & Liza a ďalší. Vybrané časti z animovaných seriálov predstavia nielen Mimi & Lizu (r. Katarína Kerekesová), ale aj dve súrodenecké dvojice – Bena a Toma zo seriálu Drobci (r. Vanda Raýmanová) a dvojčičky zo starších večerníčkových príbehov Janku a Danku (r. Jan Dudešek). Malí diváci sa okrem toho dozvedia niečo viac o slovenskom animovanom filme a jeho tvorcov a hravou formou aj niečo o tom, ako vzniká anima-

né dielko. Lektorky im predstavia rôzne techniky a na záver si počas workshopu budú môcť vyrobiť vlastného pohyblivého panáčka.

— Pondelok 8. 4. bude v súvislosti so sprievodnými podujatiami TSF zameranými na filmového publicistu, dramaturga a režiséra Rudolfa Urca. V Kine Lumière sa uskutoční odborný seminár venovaný jeho tvorbe s projekciou jeho krátkometrážnych filmov – dokumentu *Posledný odpich* (1966), ktorý režíroval spolu s Pavlom Sýkorom, piatej časti animovaného večerníckového seriálu z roku 1991 *Bratislavské rozprávky: Stolček*, ktorý vytvoril spolu s Ondrejom Slivkom, animovaného filmu *Prvá trieda* (1984) a dokumentov zo začiatku 90. rokov *Misia poručíka Greena*, v ktorom sa vracia do obdobia SNP, a *Boháci z Biskupíc*, kde mapuje osudy nespravodlivo odsúdených družstevníkov z Podunajských Biskupíc a ťažké časy kolektívizácie v 50. rokoch 20. storočia. Premietne sa aj krátky dokument o Rudolfovi Urcovi, ktorý nakrútil Martin Šulík v rámci televízneho cyklu GEN. Profesorovi Urcovi zároveň udelia Cenu

najúspešnejšieho slovenského filmu minulého roka *Backstage* (r. Andrea Sedláčková). Na túto tému budú debatovať producentka filmu Silvia Panáková a jeho spoluscenáristka Naďa Clontz, tanečník a choreograf Miňo Kereš a členovia tanečného zoskupenia The Pastels. Hostia sa pokúsia odpovedať napríklad na otázky, ako sa hľadá správny pomer medzi tancom a príbehom, či sú výborní tanečníci dobrými hercami, aké postavenie má tanec na Slovensku a či sa ním u nás dá užiť.

— Nebudú chýbať ani panelové diskusie o slovenskej kinematografii uplynulého roka. V stredu 10. 4. zhodnotia domácu hranú tvorbu filmový publicista Radovan Holub a kritik Miloš Krekovič. O deň neskôr sa budú venovať dokumentárnej tvorbe filmový vedec Martin Palúch a kritik Matej Sotník. Oba panely bude moderovať filmová historička Jelena Paštėková. Panel o slovenskej animovanej tvorbe sa tento rok do programu TSF nedostal pre nízku produkciu animovaných filmov. Chýba aj panel o domácej filmovej vede a kritike.



Tlmočník —



Backstage —

Petra Mihálíka, ktorú získavajú osobnosti za výnimočný počin v oblasti slovenskej filmovej vedy. Vlni ju dostal Pavel Branko a tento rok na TSF slávnostne pokrstia publikáciu *Pavel Branko. V znamení filmu a jazyka*, ktorú vydáva Slovenský filmový ústav v spolupráci so SFTA. Ide o zborník textov z minuloročného seminára, ktorý sa konal počas TSF.

— V bratislavskom Nu Spirit Clube sa uskutoční filmový kvíz.

— V utorok 9. 4. sa v kine na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU uskutoční masterclass režiséra Jonáša Karáaska. Premietne sa jeho príspevok z poviedkového filmu *DOGG* a krátkometrážna snímka *The Swan*. V Kine Lumière sa uskutoční workshop autorskej spoločnosti LITA k najčastejším otázkam a problémom, s ktorými sa v súvislosti s autorským právom a zákonmi stretávajú tvorcovia v audiovizii. Lektorkou bude Lucia Miklasová.

— Diskusia Ako vzniká tanečný film sa uskutoční v stredu 10. 4. v Kine Lumière po projekcii divácky

— Vo štvrtok 12. 4. sa v rámci sprievodných podujatí TSF uskutoční v Kine Lumière projekcia a krst DVD *Obrazy (proti) extrémizmu*, spojené s diskusiou o tomto edukačno-edičnom projekte, ktorý vznikol na Katedre audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU a realizoval sa v spolupráci so SFÚ. Tvoria ho dve DVD s filmami, ktoré sa zaoberajú témami ako mediálna manipulácia, rasová a etnická neznášanlivosť, nacionalizmus, strach zo sexuality a z inakosti, náboženská intolerancia, holokaust, politická moc či život v exile. Projekt je primárne určený pre študentov a pedagógov stredných škôl a má prispieť k scitlivovaniu spoločnosti v časoch narastajúceho pravicového extrémizmu.

— Týždeň slovenského filmu organizuje Slovenská filmová a televízna akadémia, spoluorganizátormi sú Slovenský filmový ústav a Rozhlas a televízia Slovenska. ◀

V búrlivých vodách Jozefa Urbana

Česko-slovenský hraný film o živote básnika, textára a novinára Jozefa Urbana Voda, čo ma drží nad vodou prichádza do slovenských kín symbolicky na 20. výročie jeho tragického úmrtia. Režiroval ho i produkoval Tomáš Magnusek (*Bastardi 3, Kluci z hor*) a slovenským producentom a zároveň autorom námetu aj spoluautorom scenára bol Ondrej Kalamár.

— Scenár vznikol na motívy Kalamárovej knihy *Pivo u Chárona s Jozom Urbanom*, ktorá vyšla v roku 2014 k 15. výročiu Urbanovho úmrtia a súčasne k jeho nedožitej päťdesiatke. „Už keď som písal knihu, mnohé udalosti sa mi premietali ako film. Vtedy som si povedal, že by mohol byť zaujímavý. Po vydaní knihy som sa snažil osloviť mnohých slovenských filmových tvorcov i televízie, ale okrem potľapkania po pleci a upozornenia, aby mi ten nápad niekto neukradol, sa mi nedostalo ohlasu,“ vysvetľuje Ondrej Kalamár, ktorý bol blízkym priateľom Jozefa Urbana, predovšetkým z obdobia, keď básnik žil a pôsobil v Zvolene. — S režisérom Tomášom Magnuskom sa Kalamár stretol vo februári 2017 na podujatí Spolku slovenských spisovateľov a českej Obce spisovateľů, ktorej Magnusek predsedá. Kalamár mu dal prečítať svoju knihu, tá ho oslovila a rozhodol sa film režírovať. „V auguste 2017 som sa zase zúčastnil na letnom medzinárodnom literárnom happeningu v Čisoviciach pri Prahe u básnika Aloisa Marhoula, kde som okrem iného hovoril aj o vzniku textu *Voda, čo ma drží nad vodou a o mojej vízii filmu*,“ ozrejmuje Kalamár okolnosti stretnutia s ďalším spriaznencom, ktorý začal jeho filmový projekt podporovať a prispel naň aj finančne. „Vtedy začal film nadobúdať reálne kontúry a preto vznikol ako česko-slovenský. Druhý veľký vklad je od samotného Tomáša Magnusa, ktorý do filmu takisto vložil svoje vlastné finančné prostriedky. Slovenský vklad je v osobnosti hlavného hrdinu a jeho príbehu, v mojej práci a v účinkovaní popredných slovenských hercov,“ doplnia Kalamár.

— Jozefa Urbana stvárňuje v snímke Roman Pomajbo a okrem neho sa v nej zo slovenských hercov objavia

Robo Roth, Andrea Kerestešová Růžičková či Lukáš Latinák. Olga Záblacká a Vašo Patejdl zosobnia na plátne samých seba. Z českých hercov diváci uvidia napríklad Martina Dejara, Jana Kanyzu, Jiřího Lábusa, Svatopluka Skopala či Jiřího Wohanku. Pod hudbu k filmu sa podpísal slovenský herec a hudobník Ondřej Daniš.

— Názov snímky odkazuje na Urbanov text, z ktorého sa stal pesničkový hit, no on sa toho už nedožil. V apríli 1999 tragicky zahynul pri autohavárii vo veku 34 rokov. Stihol sa však stať pojmom. A okrem elánovej pesničky počul jeho texty aj v ďalších známych skladbách (napríklad *Len s ňou* od Mira Žbirku alebo *Vrát trochu lásky medzi nás* od skupiny Money Factor). Je takisto autorom libreta k muzikálu *Král Dávid*. Urban bol veľký bohém, ale aj otec a manžel a film sa ho snaží vykresliť so všetkými plusmi i mínusmi, nielen ako zidealizovanú ikonu. V distribučnom liste sa píše: „Zachytáva jeho životné obdobie od nástupu na poetickú scénu. Sústreďuje sa však najmä na posledných sedem rokov jeho búrlivého života – jeho lásky, nádeje, sklamaní, pády a vzostupy, ale aj boj s vnútornými démonmi. Príbeh vrcholí práve napísaním textu *Voda, čo ma drží nad vodou*, opisuje autentické okolnosti jeho vzniku i obrovské nádeje, ktoré doň autor vkladal.“ A ako by Jozefa Urbana charakterizoval slovenský producent filmu Ondrej Kalamár? „Poznal som Jožu ako človeka, ktorý vyslovene neznášal klamstvo, pretváрку a faloš. On bol úprimný niekedy až do takej miery, že to bolo neznesiteľné. Napriek tomu, že bol určitým spôsobom kontroverzný, ako človek bol neskutočne rovný, nedokázal by sa zapredať.“ ◀

Voda, čo ma drží nad vodou (r. Tomáš Magnusek, Česko/Slovensko, 2019)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 200 000 eur DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

— text: Jaroslava Jelchová —
 — foto: CinemArt SK —

Dôchodkyne predsa nestrieldajú ľudí...

Po Teórii tigra prichádza do slovenských kín druhý celovečerný hraný film českého režiséra a scenáristu Radka Bajgara *Teroristka*. Ide o koprodukčnú snímku na pomedzí komédie a drámy s prvkami čierneho humoru, v ktorej odvážna dôchodkyňa zoberie spravodlivosť do vlastných rúk a postaví sa proti zlu ako akčná hrdinka.

— „K tejto téme ma priviedla spoločenská atmosféra, ktorá hustne, pribúdajú ľudia, ktorí skúšajú, čo im budú ostatní ešte tolerovať. Posúvajú sa hranice prijateľného, rôzni arogantní hajzli skúšajú, čo im ešte prejde. Spoliehajú sa, že čím viac budú za hranou, tým istejšie je, že normálni ľudia sa nezmôžu na obranu,“ vysvetľuje režisér Bajgar svoju motiváciu pri výbere témy.

— Film sleduje premenu učiteľky na dôchodku, ktorá svojim žiakom vždy vštepovala, že slušnosť a vzájomná úcta sú základ dobrého spoluzitania medzi ľuďmi a že násilím sa nič nevyrieši. Podľa toho aj žila. Dlhodoboc pociťovaná bezmocnosť v konfrontácii s miestnou mafiou a so skorumpovanou politikou starostky ju však tohto presvedčenia postupne zbavuje. Rozhodne sa teda aj za cenu prekročenia hraníc slušnosti a zákona zakročiť proti človeku, ktorý všetkým škodí, ale nikto ho nie je schopný ani ochotný zastaviť. Popri etických a morálnych otázkach zločinu rieši hlavná hrdinka aj technické problémy jeho prípravy. Musí si zohnať zbraň, naučiť sa strieľať a pripraviť plán. Pomáha jej bývalý žiak – dobrácky kriminálnik, ktorý si odpykáva podmienený trest na slobode.

— Hlavnú úlohu napísal Radek Bajgar priamo pre herečku Ivu Janžurovú, ktorá hrala už v jeho prvom filme. „To, čo tá postava zažije, je tragické a pritom to vo výsledku vyzerá ‚srandovne‘, pretože normálni ľudia nie sú trénovaní na páchanie násilia. Divák musí ísť s ňou, všetko jej to veriť, rozumieť jej aj v situácii, keď robí extrémne veci. Komédia by vždy mala byť o pravde a bolesti. A v tejto krehkej polohe je proste Iva Janžurová nedostižná.“ Vo filme si zahrála aj slovenská herečka Kristína Svarinská.

— Hrdinka *Teroristky* je v dôchodkovom veku podobne ako hrdina *Teórie tigra*. O ľuďoch v tomto období života sa veľa nenatáča, no podľa Bajgara sa v ňom odohrávajú prinajmenšom rovnako dôležité veci ako v ktoromkoľvek inom. V prípade *Teroristky* je zároveň vek a spoločenské postavenie hrdinky v kombinácii s jej ochotou zobrať do ruky zbraň, aby ochránila nevinných a nastolila poriadok, zdrojom komických situácií, hoci príčiny, pre ktoré sa učiteľka na dôchodku správa tak nečakane, sú vo svojej podstate tragické. „Učiteľky na dôchodku predsa nestrieldajú ľudí,“ zaznie z úst mafiana a ona mu odpovie skôr, ako odistiť zbraň: „Veď práve. Ale teraz si tým už nikdy nebudete istý.“

— Pre Jaroslava Sedláčka, kreatívneho producenta Českej televízie, ktorá sa na vzniku filmu podieľala, má *Teroristka* dve roviny: „Prvá je komediálna, príbeh českej dôchodkyne, ktorá sa podľa vzoru akčných hrdinov rozhodne vziať spravodlivosť do vlastných rúk. Druhá je vážna, otvára pálčivý problém súčasnosti – frustráciu spoločnosti z korupcie, arogancie mocných a bohatých, z neschopnosti vymôcť si právo a spravodlivosť na úradoch a inštitúciách, ktoré sú na to určené.“

— Dobrá komédia sa vie priblížiť k podstate rovnako ako dráma, ale komédia má podľa Bajgarových slov potenciál osloviť omnoho viac divákov. „Film *Teroristka* je vo svojej podstate skôr dráma. Pri písaní scenára ma stálo veľa práce urobiť z toho komédiu. Pretože točiť film pre pár nadšencov v artovom kine je síce fajn, ale diskusiu tým nevyvoláte. Keď tú drámu prezlečiete za komédiu, má to omnoho väčší dosah.“

Teroristka (r. Radek Bajgar, Česko/Slovensko, 2019)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 890 402 eur (podpora z RTVS: 60 000 eur) DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP

Petra Fornayová
 [choreografka]

Na selekciu filmov, ktoré mám rada, som použila jednoduché kritérium pamäti, ktorá, dúfajme, uchováva najmä to podstatné.

V jednej z kinosál piešťanského Cinematiku 2017 práve prebieha diskusia o filme. Zrazu sa jedna pani prihlási o slovo: „Ďakujem za skvelý film. Mala som v pláne vidieť aj ďalšie, ale, úplne v dobrom, viac pre dnešok nedám. Idem premýšľať.“ Sedela som tam tiež a musela som len súhlasiť. Tento kompliment patrilo celovečernému dokumentu *Desať rokov lásky* režiséra Adama Hanuljaka a produkčnej spoločnosti DogDocs. Je to v tom najlepšom zmysle slova obyčajný film o obyčajných ľuďoch, vtipný, nepateticky dojemný.

V ikonickej snímke Martina Šulíka *Všetko čo mám rád* zohrávajú svoju rolu kulisy občas šialene škaredej, ale predsa len mojej Bratislavy.

No podstatné bolo, ako geniálne dokázal film zachytiť zmiešané pocity mnohých z nás tesne po roku 1989. Povestná otázka Ann, ktorú položil s anglickým prízvukom detsky naivne, sa stala metaforou.

Ak ste chceli niekomu takto vynadať, už sa to nedalo.

Na koniec som si nechala Ninu Juraja Lehotského. Keďže som zažila prácu na filme, nemôžem a ani ho nechcem hodnotiť. No z toho istého dôvodu viem, ako veľmi bol film pre Juraja a celý štáb dôležitý, viem, aká úžasná bola „malá“ Biba Nováková, a viem, prečo Nina vznikla. Práve preto budem tento film úplne neobjektívne odporúčať každému a v mojej pamäti bude vždy patriť do kolónky „áno, toto mám naozaj rada“.

Marek Kuboš

[dokumentarista]

— *Bezhlavý jazdec* – mal som osem rokov a v mojej rodnej obci Nižná nad Oravou postavili letné kino. To znamená, že prišli robotníci a osadili medzi baráky veľkú plechovú stenu, dali na trávnik dlhé lavice, a keď sa zotmelo a nepršalo, premietali sa filmy. Deti tam nesmeli vstúpiť, a tak sme s kamarátmi večer vyliezli na strechu zdravotného strediska a odtiaľ tajne sledovali, čo sa premieta. A tento sovietsko-kubánsky film na mňa zapôsobil až tak, že si z neho doteraz pamätám niektoré zábery, náladu, hudbu... Prvý raz som sa stretol s kinom a filmom.

— *Bez názvu* – mal som 21 rokov a na internátnej izbe v Žiline sa mi prisnil film. Ráno som sa zobudil a bytostne som cítil, že ten film v sne som režíroval ja... vlastne som to cítil už v tom sne. A povedal som si, že skúsím robiť filmy.

— *Dekalóg* – raz som prišiel zo Žiliny domov a zapol malý televízor Merkur. Išiel tam nejaký čiernobiely film, vlastne ten televízor bol čiernobiely. Film ma zmagnetizoval, nevedel som sa od neho odtrhnúť. Rozprával skrz obraz, zvuky a situácie také veci, že som z toho mal neuveriteľne silný pocit života. Taký som dovtedy ešte nemal. Nejaký chlapec z dediny hádže skalou z mosta na auto, v cukrárni si namotáva pod pultíkom špagát okolo ruky, stopne si taxík... Zistil som, že je to seriál, a s vášňou som si pozrel každú časť.

— *Obrazy starého sveta* – už ako prvák na VŠMU som chodil so spolužiakom Petrom Kubelom do Univerzitetnej knižnice pozerať filmy na videoprehrávači. On si často púšťal Jana Špátu a ja Dušana Hanáka. Pri jeho filmoch som mal pocit, že rozpráva veci, ktoré chcem povedať aj ja. To som ešte netušil, že o pár rokov bude mojím pedagógom.

— *Topenie po číslach* – roky na škole ma naučili prežívať filmy profesijne. To znamená sledovať film zo stránky kameramanskej, strihačskej, režijnej, hudobnej, dramaturgickej, hereckej a podobne, proste sledovať ho v kine dosť racionálne a analyticky. Pri tomto filme som však po dlhom čase toto všetko odpojil. Veľmi slastný pocit, poviem vám. Málokedy sa mi to podarí, ale sú také filmy. A som tomu rád. Naposledy sa mi to stalo pri *Veľkej nádhere* a *Socializme*.

— *Amatér* – film, pri ktorom kontinuálne plačem. Plačem pri mnohých filmoch, ale nie tak dlho a s takou intenzitou ako pri tomto. Asi sa mi v živote udialo niečo podobné ako Filipovi Moszovi, hlavnej postave tohto pre mňa nádherného Kieślowského filmu.

— A dalo by sa písať ďalej: *Kes*, *Zrkadlo*, *Červenofúz*, *Skrytý pôvab buržoázie*, *Mlčanie*, *Samaritánka*, *Post tenebras lux*, *Para nad rieku...*

Veriť obrazu

Ivo Miko je kameramanom predovšetkým mladej generácie režisérov. Spolupracoval na úspešných študentských filmoch Romana Fábiana, na dokumentoch Mira Rema aj Tomáša Krupu, na debute Rast'a Boroša Stanko a aktuálne je v kinách *Punk je hned!*, debutová snímka Jura Šlauku.

Pre *Film.sk* si raz uviedol, že sa ti zatiaľ darí udržať balans medzi tým, čo musíš robiť, a tým, čo máš na filme rád. Čo máš na filme rád?

— Keď mi dáva energiu, keď ma dokáže vtiahnuť do príbehu. Niekedy sa medzi plátnom a divákom vytvorí bariéra. Mojou úlohou kameramana je prelomiť túto bariéru, aby divák necítil odstup a vtiahlo ho to aj emocionálne. O to som sa snažil aj pri filme *Punk je hned!*, aby divák nehladel na príbeh i na celé prostredie iba zvonku, ale aby ho priamo navštívil. Niekedy sa stane, že vyšperkúvaš jeden záber a začneš priveľa svietiť, prípadne nacvičovať s hercami či skôr hlavne s nehercami, a stratí sa tam určitá iskra. Opakovaním sa to nezlepšuje, práve naopak, cítiť z toho umelosť. Aj pri filme *Punk je hned!* občas cítiť, že je to tak na hrane. Sú to predsa len neherci, ale myslím si, že v autenticite im pomáha aj srdcu blízky a prirodzený stupavský záhorácky dialekt. Bavili sme sa o tom s režisérom Jurajom Šlaukom a podľa nás je to aj celkom vtipné. Ak divák, samozrejme, prijme túto hru a dá sa vtiahnuť. Film je ku koncu stále silnejší, čomu veľmi pomáha aj hudba.

— Som rád, že slovenský film je čoraz pestrejší a z tej rôznosti už niečo môže vzniknúť. Ja mám jedno ducho na filme rád, keď sa jeho energia preniesie na diváka. Čo neznamená, že to musí byť rýchly film. Obľubujem aj filmy, ako je napríklad *Nebraska* od režiséra Alexandra Payna. Je v ňom niečo živočíšne, ale hlavne ľudské. A takisto mám rád vo filme humor. Film nemusí stále moralizovať a decimovať ma, čo ten slovenský robí často. Keď sa takých nakopí viac za sebou, nemám už ani energiu dopozerať ich.

To je na filme *Punk je hned!* dobré, že nie je sociálnou drámou, i keď má niektoré jej prvky.

— Nazval by som to asi sondou do prostredia s veľmi ľahkým príbehom. Hrdina neprestajne padá a vstáva, ale musí ísť ďalej a stále mu nedochádza prečo. Nestíha sa zastaviť a zamyslieť. Je to rozprávané ľahšou formou, takže sa to hádam dá vydržať. Aj keď nie každý sa prehryzie cez to množstvo nadávok. Ale v tom prostredí je to veľmi bežné. Mám rád ľudí, ktorí žijú tu a teraz, preto mi bola táto komunita v niečom sympatická, hoci žijú tak trochu na hrane, miestami až za ňou. Je mi to však sympatickejšie ako príbeh o nejakom intelektuálovi, cez ktorý sa neviem dostať. Neviem to vinou samotného filmu, prípadne to naozaj nie je moja téma.

Hovoriš zatiaľ o tom, čo ťa na filme baví ako diváka. A z pohľadu profesionála? Hned sa aj opýtam, čo ťa vlastne k profesii kameramana pritiahlo.

— Ja som vyštudoval telocvik a geografiu. Vlastne až keď som bol na vysokej, zistil som, že existuje niečo ako filmové kluby, a objavil som filmy Formana, Kusturicu, Jarmuscha, ktoré sa v Sabinove nepremietali a nemal som šancu ich vidieť. Spolu s kamošom Mišom, s ktorým sme chodievali na tieto filmy, na pívko a poplakovali sa, sme začali chodiť do fotokružku v Mlynskej doline medzi intrákmi, kde som v tom čase býval. Super na tom bolo, že som mohol tráviť čas v tmavej komore, kedy som len chcel. Nebolo tam totiž veľa ľudí, ktorých by to naozaj bavilo. Začala ma baviť fotografia a vôbec rozprávanie obrazom. Mišo chcel ísť na kameru, a tak som sa prihlásil aj ja. Jeho nevzali, ani mňa nie. Našťastie. Aspoň som si dokončil školu, videl pár ďal-



ších výborných filmov. Mal som čas dozrievať, trochu popremýšľať a oveľa lepšie si pripraviť prácu. No hlavne medzitým zrušili vojenčinu. Fotenie ma neprestalo baviť, asi preto mám rád aj zaujímavé statické zábery, keď sa zastaví čas. Pri filme sa do toho všetkého dostáva ešte pohyb, príbeh, interakcie, všetko to preväzuje atmosféra a mňa baví pomáhať režisérovi dostať to dokopy a najmä urobiť to tak, aby to celé nevyznelo umelo, akoby to nemalo so životom nič spoločné. Potrebujem obrazu veriť. Témy sa budú plus-mínus vždy opakovať, ale sú tu práve tie malé nuansy, cez ktoré sa rozprávajú. Je to skoro ako s hudbou – akordy sú tie isté, ale ich kombináciou, spevom, ľuďmi vznikajú zaujímavé veci.

Bavil by ťa príbeh vyrozprávaný iba obrazom?

— Nemám problém, keď sa rozpráva bez slov. Ale v tom to nie je. Pri *Punku* sme s hercami veľa skúšali a hľadali cestu, ako na to. Zistili sme, že musíme scény viac rozsekať, aby sme film mohli potom poskladať. Aby sme si vytvorili väčšiu slobodu na strih a vytváranie tempa. Keď nemáš dostatok prostriedkov, z čoho plynie, že máš málo času na vytvorenie scény, musíš ju rozsekať na menšie časti, potom to prestrihať a dať dokopy. Protipólom *Punku* je pre mňa napríklad film *Roma*, kde sa snažili dostať celé scény do dlhých, jednotných záberov. Ale pre mňa bolo to tempo neskutočne pomalé, kým sa kamera otočila, stihol som medzi dvomi švenkami vypiť niekoľko káv. No netvrdím, že je to zlý film. Aby som sa však vrátil späť, myslím si, že scéna ako celok buď funguje, alebo nie. Niečím to proste musí vnútri žiť, musí ťa to pútať. Aj Forman tam ten život musel nejakým spôsobom dostať, vybral si ľudí, niečo s nimi nacvičil a scény fungovali.

Ak si pozrieme tvoju filmografiu, často sa pohybuješ v špecifických či okrajových prostrediach – medzi väzňami, baníkmi, v kruhoch erotického priemyslu, v rómskej osade...

— Mňa tie prostredia bavia. Cítim sa dobre či už medzi pankáčmi, alebo medzi Rómami... Je to viac pravdivé. Cítiť tam život. My často žijeme v uzavretom svete, dostávame sa do izolácie a reálny život už akoby nevnímame. Myslím si, že by mnohým pomohlo vyjsť z kaviarne a vycestovať mimo Bratislavu. Videli by tie rozdiely a potom by sa možno až tak nečudovali, prečo ľudia volia tak, ako volia. Pochopili by, prečo im politici tak ľahko zahrajú na city. Je ľahké vyvolať v nich emócie, strach.

Pýtam sa na tie prostredia pre komunikáciu s ľuďmi pred kamerou. Aby ťa niekto počúval a akceptoval, musíš hovoriť jeho „rečou“.

— Tému filmov, ktoré som robil, si vyberali režiséri. A ja som si s nimi blízky, rozmýšľame podobne. Takže to pre mňa nebol problém. Aby nedošlo k bariére medzi divákom a filmom, musia sa najskôr prelomiť bariéry medzi štábom a ľuďmi vo filme. Ja som im rozumel, a tak nebol pre mňa problém preladiť sa a hovoriť s nimi tak, aby rozumeli, čo vlastne potrebujeme. Niekedy nemusia vedieť úplne všetko, keď ja už viem, že to, čo hľadáme, máme.

Máš rád, že títo ľudia nepoužívajú pred kamerou autocenzúru?

— Áno, ale nie z pohľadu nejakej nadradenosti. Som proste rád, že sa prekonali nejaké bariéry a existuje určitá forma obojstrannej dôvery. Oni sa neštylizujú, sú pred kamerou takí, akí sú. A možou úlohou je nezhadzovať ich.

Film *Stanko* bol road movie, *Punk je hned!* pôsobí občas ako dokument. Naplnilo sa v tvojej hranej tvorbe to čaro prekvapenia, nepredvídateľnosti, ktoré má dokumentárny film?

— Ja mám rád čaro nechceného. Myslím, že viem rozlíšiť a zachytiť to, čo je dobré aj čo režisér chce. Hranice sa lámu, vznikajú hrané dokumenty a hrané filmy s prvkami dokumentarizmu. Školu som končil doktorandskou prácou na tému dokumentárneho prístupu v hranom filme. Hľadal som, ako tie prvky používať, baví ma to. Preto sa mi páčila napríklad rumunská nová vlna. Ale na niečo také musíš mať aj režiséra. Práca s nehercami má svoje limity, takže sa musíme vrátiť aj k hercom, respektíve skombinovať ich. Neherci v istom momente neprekročia svoju hranicu. Pokiaľ ide o jednoduché dialógy, ktoré sú im blízke, tak sa to ešte dá, ale ak má byť dialóg vystavaný významovo aj emočne, tam už nastáva problém a, bohužiaľ, musí nastúpiť herec.

Keď hovoríš bohužiaľ, znamená to, že sa ti lepšie pracuje s nehercami?

— Nie, nie. Neberiem ako traumu, že na pľac príde herec. Ale ak si pozrieme hrané filmy posledných rokov, väčšinu z nich nakrútili dokumentaristi. Málokto z absolventov hranej réžie nakrúca hrané filmy. Dokumentaristi nie sú zvyknutí pracovať s hercami, ani to až tak nevedia, preto ich postavy väčšinou len stoja a pozerajú do dialky alebo sa s nimi prechádzame... Je pri tom nejaká atmosféra, čo je super, ale chýbajú zložitejšie scény. Ja teraz nakrúcam pre RTVS dokument o *Ruských denníkoch* v SND a vidím celý ten dlhý skúšobný proces. Páči sa mi ten proces hľadania, každý



**„Cítim sa dobre či už medzi pankáčmi, alebo medzi Rómami...
Je to viac pravdivé. Cítiť tam život.“**

do toho niečo prinesie. Keď sa na začiatku opýtate režiséra, ako to bude vo výsledku, tak vám povie, že ešte nevie, lebo je to o hľadaní. Tvorba je o hľadaní. Pri *Punku* sa nešlo úplne podľa pôvodného scenára, lebo sa stále niečo menilo v danej komunite, preto to bolo o dlhom hľadaní pri nakrúcaní a potom aj v strižni.

Pravidelne spolupracuješ s Mirom Remom. V čom ste sa našli?

— Mne sa s ním spolupracuje super. Vlastne sme jeden školský ročník – ja, Miro Remo, Juro Šlauka, Roman Fábian. Veľa sme spolu prežili, dobre sa poznáme. Miro sa nebojí, vie, čo chce a hľadá, má aj vizuálnu predstavivosť. Keď má režisér jasnú predstavu a vie ju vysvetliť, je to paráda. U niekoho je to skôr pocitovejšie, nevie presne, čo chce – vtedy je tá práca ťažšia, treba sa na neho naladiť, pomáhať mu formulovať, čo vlastne hľadá, pripraviť mu materiál, s ktorým bude ešte pracovať v strižni, lebo to nevie posúdiť priamo na mieste.

Ako si vnímal problémy okolo Removej Cooltúry?

— Bude to ešte horšie, vznikajú rôzne právne obmedzenia. Ja by som dal každému pred nakrúcaním podpísať súhlas a potom to nakrútil podľa seba. Nedá sa robiť film, ak má každý právo rozhodovať o ňom a cenzurovať ho štýlom, že sa mu nepáči, ako tam vyzerá. Ak film vyslovene neuráča a nerobí z daného človeka vola, ktorým nie je, ak neprekrúca, čo ten človek povedal, tak je to v poriadku. Okolo filmu je dosť iných starostí, a keby sme sa mali každého pýtať, tak nič nenakrútime, dokument už vôbec nie. To sa potom môžeme rovno vrátiť do ateliérov a nakrúcať iba s hercami. Narážame na nové a nové problémy, treba to teda aj právne nejako vyriešiť. Takto to smerujeme len k umelosti.

Ako sa hľadal vizuál filmu *Punk je hned!*?

— Ako som hovoril, mám rád dokumentárny prístup a spôsob snímania bol prispôsobovaný tomu, aby to celé vyzeralo rozbito. Od začiatku bolo treba všetko vytvoriť, nie je to dokument, Juro to musel narežirovať. Ale celá skladačka mala pôsobiť rozbito, ako životy tých ľudí. Použilo sa veľa materiálu s chybami, aby to pôsobilo ešte deštruktívnejšie. Estetiku sme mali jasnú, určilo ju prostredie. Chceli sme sa vyhnúť modernejším častiam mesta, a keďže sa všetko v súčasnosti dosť rýchlo mení, museli sme kvôli niektorým lokáciám vycesťovať aj za hranice Stupavy. Ale veľká väčšina sa robila priamo tam. Juro Stupavu dobre pozná, takže vie, kde sú autentické miesta a kde sa daná komunita najviac zdržiava. Točilo sa to na foťák, takže nebolo treba veľký štáb, ktorý by neherci nemuseli uniesť a my by sme nemohli s nimi len tak splynúť. Napokon sme to ešte dokolorovali v Česku kvôli českému koproducentovi.

Aktuálne sa v kinách premieta aj dokument *Tomáša Krupu Dobrá smrť*, na ktorom si takisto spolupracoval. Ide o náročnú tému. Bol si už niekedy v situácii, že si odložil kameru?

— Nakrúcal som iba pasáž so synom hlavnej predstaviteľky v Amerike a upútavky na film, lebo je dôležité,

aby sa dostal k divákovi. Ja som zatiaľ nebol v situácii, že by som váhal, či toto ešte má byť vo filme. Natáčam, ale ak si niekto vyslovene nepraje, aby som to robil, tak to nerobím. Mám v sebe isté hranice. Skôr som sa ocitol v situácii, že som chcel odložiť kameru, lebo ma to nakrúcanie nebavilo. Stalo sa mi to nedávno v divadle Aréna.

V čom je ten kameramanský kumšt?

— V tom, že rozmyšľáš nad filmom ako nad celkom. Si aj strihač a v istom zmysle aj režisér. Môžem pomôcť režisérovi, keď viem, čo chce, a priniesť aj niečo svoje, niečo nové. Nemá to byť len moja exhibícia, kameraman má filmu pomáhať. Na vrchu pyramídy je vždy režisér a ostatní naplňajú jeho predstavu. Napokon je to on, kto sa musí postaviť pred diváka a povedať mu: Dobrý deň, ja som nakrútil tento film. — Takisto treba mať cit pre vytvorenie atmosféry. A to nie je vždy len o veľkých kamerách a svetlách...

A kameraman je v istom zmysle aj dramaturgom...

— Nedávno sme robili v Banskej Štiavnici workshop pre prvákov kameramanov a strihačov. Nakrúcali na šestnástku a my sme im vysvetľovali, že musia rozmyšľať aj ako režisér, aj ako strihač, aj podľa potrieb zvukára. A takisto si musia vedieť pomenovať, kde veci fungujú a kde nie. Film je dosť komplikované dielo. Niečo sa napíše na papier, potom sa to prenáša do reality, ktorá má 360 stupňov a z nich treba vybrať, čo sa ukáže a ako to bude podané divákovi. Takže kameraman pomáha pri prenose tejto neobmedzenej reality do 2D rozmeru a navyše do toho všetkého vnáša atmosféru. S týmto 2D materiálom ďalej narába strihač a iné profesiie. Ale už tento materiál je brutálnym výberom, o ktorom, samozrejme, musel rozhodnúť kameraman spolu s režisérom. Výroba filmu je teda sled príčinných následných vzťahov a hlavne neustálych rozhodnutí popri tom, ako sa všetko kazí. V tomto procese je veľmi ľahké stratit sa alebo poriadne zamotať, keď si už dlho ponorený vnútri a nemáš odstup. Každá profesia musí mať aj presah. Kameraman je teda dramaturgom na pláci, pomáha režisérovi nájsť riešenie a cestu. Tak ako v postprodukcii príde strihač, ktorý nemá k materiálu citovú väzbu a pomôže to režisérovi poupratovať a poskladať. Potom sa do toho aj on dostane príliš hlboko a musí sa na to pozrieť niekto zvonku – a to je ten hlavný dramaturg, ktorý by mal mať najväčšie skúsenosti a hlavne má odstup.

Hovorili sme o autenticite. Bavila by ťa práca aj na vyslovene obrazovo experimentálnej snímke?

— Nebaví ma film pre film. Výnimkou je možno videoklip. Ja musím vedieť, o čom to je, aby som to vedel naplniť. Kto nevie, kam kráča, nikdy tam nedôjde. Samozrejme, môže to byť vizuálne zaujímavé, ale nie je to pre mňa. Potom pôjdem radšej fotiť. Ako tvrdí Igor Luther, niekedy je statická fotka silnejšia ako film. ◀

› 4. 4. 2019

Je mi fajn, s. r. o.

◀ **I Feel Good**, Francúzsko, 2018, r. Benoît Delépine, Gustave Kervern ›
 hrajú: Jean Dujardin, Yolande Moreau, Jo Dahan, Jean-Benoît Ugeux, Jana Bittnerová – komédia/dráma, 103 min., MP 12 – Film Europe

Shazam!

◀ USA, 2019, r. David F. Sandberg ›
 hrajú: Zachary Levi, Mark Strong, Ron Cephas Jones, Jack Dylan Grazer, Grace Fulton – akčný/fantasy/dobrodružný, 131 min., MP 12 – Continental film

Teroristka

◀ Česko/Slovensko, 2019, r. Radek Bajgar ›
 hrajú: Iva Janžurová, Martin Hofmann, Tatiana Vilhelmová, Pavel Liška, Eva Holubová, Jana Plodková, Kristína Svarinská – komédia/dráma, 95 min., MP 12 – CinemArt SK

› 11. 4. 2019

After: Bozk

◀ **After**, USA, 2019, r. Jenny Gage ›
 hrajú: Selma Blair, Jennifer Beals, Peter Gallagher, Hero Fiennes-Tiffin, Meadow Williams – dráma/romantický/triler, 106 min., MP 12 – Bontonfilm

Cyntoryn zvieratiek

◀ **Pet Sematary**, USA, 2019, r. Kevin Kölsch, Dennis Widmyer ›
 hrajú: Jason Clarke, John Lithgow, Amy Seimetz, Jeté Laurence – horor, 101 min., MN 15 – CinemArt SK

Hellboy

◀ USA, 2019, r. Neil Marshall ›
 hrajú: David Harbour, Milla Jovovich, Ian McShane, Sasha Lane, Mario de la Rosa – akčný/dobrodružný/fantasy, 120 min., MN 15 – Forum Film

Láska medzi regálmi

◀ **In den Gängen**, Nemecko, 2018, r. Thomas Stuber ›
 hrajú: Franz Rogowski, Sandra Hüller, Peter Kurth, Henning Peker – dráma, 125 min., MN 15 – Film Europe

Modlitba

◀ **La prière**, Francúzsko, 2018, r. Cédric Kahn ›
 hrajú: Anthony Bajon, Damien Chappelle, Alex Brendemühl, Louise Grinberg, Hanna Schygulla – dráma, 107 min., MN 15 – Film Europe

Princ Krasoň

◀ **Charming**, Kanada, 2018, r. Ross Venokur ›
 v slovenskom znení: Monika Potokárová, Dušan Cinkota, Zuzana Mauréry, Mirka Partlová, Andrea Kiráľová Somorovská, Jana Lieskovská – animovaný/rodinný, 90 min., MP – Continental film

Trabantem tam a zase späť

◀ Česko, 2019, r. Dan Přebíň ›
 účinkujú: Dan Přebíň, Vojtěch Duchoslav, Zdeněk Krátký, Jan Setvín, Lukáš Venclík, Marek Duranský, Marek Slobodník, Radoslaw Jona – dokumentárny, 118 min., MP 12 – ASFK

› 18. 4. 2019

Hľadá sa Yeti

◀ **The Missing Link**, USA, 2018, r. Markus Innocenti ›
 v slovenskom znení: Štefan Richtárech, Milo Král, Soňa Norisová – animovaná rozprávka, 96 min., MP – Forum Film

Kliatba kvíliacej ženy

◀ **The Curse of La Llorona**, USA, 2019, r. Michael Chaves ›
 hrajú: Linda Cardellini, Sean Patrick Thomas, Patricia Velasquez, Raymond Cruz, Jaynee-Lynne Kinchen – horor/triler, 93 min., MN 15 – Continental film

Zamilovaná Gloria

◀ **Gloria Bell**, USA, 2018, r. Sebastián Lelio ›
 hrajú: Julianne Moore, John Turturro, Michael Cera, Jeanne Tripplehorn, Sean Astin – romantická dráma, 102 min., MP 12 – Itafilm

› 25. 4. 2019

Avengers: Endgame

◀ USA, 2019, r. Anthony Russo, Joe Russo ›
 hrajú: Chris Evans, Robert Downey Jr., Chris Hemsworth, Mark Ruffalo, Scarlett Johansson, Jeremy Renner – akčný/sci-fi, MP 12 – Saturn Entertainment

High Life

◀ Nemecko/Francúzsko/Spojené kráľovstvo/Poľsko, USA, 2018, r. Claire Denis ›
 hrajú: Robert Pattinson, Mia Goth, Juliette Binoche, André Benjamin – dobrodružný/dráma/sci-fi, 110 min., MN 15 – Film Europe

Mia a biely lev

◀ **Mia et le lion blanc**, Francúzsko/Juhoafrická republika/Nemecko, 2018, r. Gilles de Maistre ›
 hrajú: Mélanie Laurent, Langley Kirkwood, Brandon Auret – rodinný/dobrodružný, 98 min., MP – Bontonfilm

Nikdy neodvracaj zrak

◀ **Werk ohne Autor**, Nemecko/Taliansko, 2018, r. Florian Henckel von Donnersmarck ›
 hrajú: Tom Schilling, Paula Beer, Sebastian Koch, Saskia Rosendahl, Oliver Masucci – dráma, 188 min., MN 15 – CinemArt SK

Oni a Silvio

◀ **Loro**, Taliansko/Francúzsko, 2019, r. Paolo Sorrentino ›
 hrajú: Toni Servillo, Elena Sofia Ricci, Riccardo Scamarcio – dráma, 150 min., MN 15 – ASFK

Voda, čo ma drží nad vodou

◀ Česko/Slovensko, 2019, r. Tomáš Magnusek ›
 hrajú: Roman Pomajbo, Martin Dejdar, Jan Kanyza, Miroslav Mejzlík, Vašo Patejdl – životopisný/dráma/hudobný, 73 min., MN 15 – Continental film

Keď je smrť najlepšou z možností

*Intímna reflexia života vo svetle blížiaceho sa konca aj svedectvo o zápase za dôstojnosť a autonómiu v rozhodovaní o vlastnom tele navzdory kultúrnym konvenciám a právnemu statusu quo. Dokumentárny film **Dobrá smrť** je výsledkom päťročnej práce domáceho, slovensko-českého tvorivého tímu pod vedením producenta a režiséra **Tomáša Krupu**. A tam sa jeho lokálnosť končí – film sebavedome cieľi na medzinárodné publikum.*

Husté záhradné kry, ostrovčeky kvitnúcich hortenzií, pri plote liatinová lavička. Na okenici, obrastenej popínavým brečtanom, zbierka starožitných kanvic, v tráve vystavené artefakty, ktoré tu rokmi pribúdali, aby pripomínali zážitky z ciest a návštevy priateľov. Príznačovo vyludnené filmové zátišia vidieckej idyly zobrazujú priestor plný nánosov života, ktorý sa na tomto mieste, v tomto dome a v prilahlej záhrade odohral. Sú to zároveň obrazy plné absencie. Ešte tu cítiť zásahy starostlivej ruky, vkus majiteľky, ona však chýba. Takto nejako to tu po nej zostane, keď čoskoro odíde. Keď už nebude.

Janette sa v mladosti prizerala trápeniu svojej matky, na rozdiel od nej však svoju diagnózu pozná, žije s vedomím beznádejnej prognózy. Videla matku umierať a presne vie, čo ju čaká, má ten obraz pred očami. Svalová dystrofia sa v ich rodine prenášala z pokolenia na pokolenie, trpí ňou aj jej syn Simon, ktorý zasvätil život štúdiu tohto ochorenia, ochotne slúži vedeckým tímom ako darca tkanivových vzoriek a v pivnici svojho domu si zriadil vlastné laboratórium, kde vo voľnom čase pracuje na riešení čiastkových výskumných problémov, aby bol čo najviac nápomocný. Aj Janette má povahu bojovníčky, no svoj zápas zvädza na inom fronte: bojuje za dôstojnosť, za právo svojbytno rozhodnúť o vlastnom živote. A keďže to anglická legislatíva nedovoľuje, za možnosťou dobrovoľnej asistovanej smrti musí Janette vycestovať do Švajčiarska. A potrebuje to urobiť, kým jej to zdravotný stav dovolí. Na tejto ceste ju sprevádzajú jej dve deti, Simon a jeho zdravá sestra Bridget, obaja presvedčení, že na poslednú rozlúčku je priskoro. A ešte filmový štáb, s ktorého prítomnosťou Janette súhlasila, aby o svojom zápase za právo na „dobrú smrť“ podala svedectvo.

Od prvých záberov je zrejme, že sledujeme delikátny a zrelý film. Tomáš Krupa prešiel od rozpačitých a do seba zahľadených *Absolventov* (2012) kus cesty ako režisér aj ako producent. Jeho druhý celovečerný autor-
ský film *Dobrá smrť* patrí do kategórie, ktorá v sloven-

skom prostredí stále nemá veľké zastúpenie. Je to seba-vedomé dielo s odvážnou, univerzálne zrozumiteľnou a príťažlivou témou, ktorá sa v tomto prípade nijako neviaže k domácim reáliám. Koncipované je ako film pre medzinárodný trh; tieto ambície prezrádza okrem iného široká koprodukcia s účasťou Slovenska, Česka, Francúzska a Rakúska. Navyše je jazykom filmu angličtina, čo býva takisto výhodou. Z producentského hľadiska ide teda o premyslený, bezchybný „vyrátaný“ projekt. A je dobre, že to z filmu netrčí.

Réžia a dramaturgia sú sústredené a dôsledné rovnako ako producentský zámer. Zaujatie látkou a protagonistami pôsobí úprimne, tvorcov vedie k uváženým a citlivým rozhodnutiam. Stráženie balansu medzi otvorenosťou, zámerom odtabuizovať tému smrti a rešpektom k integrite portretovaného subjektu vyústilo do filmového tvaru, ktorý pôsobí veľmi kontrolované, miestami inscenované. Nie je to myslené ako výhrada, no tých zopár nepripravených okamihov, zábleskov náhodnosti života, ktoré sa do filmu vkradli, vyjavoilo z hĺbky ľudských pohnútok tie najpodstatnejšie veci.

Témy asistovanej samovraždy a eutanázie typicky zvädzajú k polemikám nad zložitými bioetickými otázkami, tie však v tomto filme veľký priestor nedostanú. Nastoluje ich vlastne iba postava lekárky, do ktorej rúk sa Janette zverí v špecializovanom švajčiarskom zariadení. Digresia k lekárkinej rodinnej histórii a skúsenosti so smrteľnou chorobou otca, ktorá ju priviedla od paliatívnej medicíny k prehodnocovaniu vlastných postojov a napokon k aktivizmu za právo na dobrovoľnú smrť, si v štruktúre rozprávania našla miesto tak trochu nasilu. Predsa však doplní to, čo je azda hlavným zmyslom Krupovho filmu: zaznamenanie príbehov, ktoré do diskusie v abstraktných kategóriách etiky vnášajú rozmer konkrétnej ľudskej skúsenosti v špecifických spoločenských podmienkach. ◀



Dobrá smrť (*The Good Death*, Slovensko/Česko/Francúzsko/Rakúsko, 2018) RÉŽIA Tomáš Krupa

SCENÁR T. Krupa, Lukáš Hanulák KAMERA Ondřej Szollos ÚČINKUJÚ Janette Butlin, Simon Convey, Bridget Convey,

Erika Preisig MINUTÁŽ 83 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 3. 2019

— text: Petra Sedláková / filmová publicistka —
 foto: Punkchart films —

Teší ma, že „punk je hned“!

Ak aj vás teší príchod panku na plátna kín, nedajte si ujsť nový slovenský film *Punk je hned!*. Bude to jazda! Pokiaľ tá stará kára vôbec naštartuje... V opačnom prípade to musí náš (anti)hrdina dať po vlastných – „na pankáča“. A možno je to tak lepšie.

— Vždy ma poteší film o pankáčoch. A je jedno, či je to „pravdivý príbeh“ búrlivého vzťahu *Sid a Nancy* (1986), vtipný a protivládny *SLC Punk!* (1998) alebo coming-of-age film, česko-slovenská koprodukcia *Don't Stop* (2012). Každý z nich mi čosi pripomína: niekedy matné záblesky neskorých nocí a pachuč lacného vína, inokedy skoré rána a špinu, ktorej bývalo na duši viac ako na ťažkých topánkach.

— Cudzota bližšia než akákoľvek jasná budúcnosť. Veľa filmov hovorí – či už vo veselom, alebo v rozzúrenom rytme panku – o pretĺkaní životom a každodennosti degradovaných jednotlivcov maskujúcich utopené sny provokáciou a navzdory svojej ľahkovážnosti často nie sú v očiach divákov ani tak výtržníkmi, ako skôr sympatákmi. Vymedzujú sa totiž voči systému, ktorý koniec-koncov prekáža aj väčšine „tých ostatných“, a rozlišovať tu možno asi len medzi podobami odmietavých postojov. Veľa filmov hovorí o explózii panku, prelomovom ročníku '77 aj o tom, ako sa dostal do našich končín v období normalizácie, a pozornosť venujú hlavne panku ako hudobnému žánru či ako výstrednému módnemu štýlu.

— Subkultúra, ktorá už nejaký čas rada ľudí šokuje, vychádza v prípade režijného debutu scenáristu Juraja

Šlauku aj z divokej skrumáže filmových námetov. Zo zakázaných koncertov a ošarpaných skúšobní nás presúva k holému okraju spoločnosti. Film *Punk je hned!* rozpráva o tom, ako sa žije „na pankáča“ na malomestskej periférii, na Slovensku... Kam sa tamojší zjav Kwičko obzrie, tam sú problémy. A čím väčšími je ich rozmer existenčný, tým rýchlejšie pred nimi treba utekať! Z hnijúceho podnájmu, ktorý vlastní večne „uhúkaná stará korytnačka“. Od slučky, čo sotva unesie nešťastnú družku Paťu, od náreku malého syna Samka. Pred poctivou prácou. Pred spútaním zákonom. Ale kam zutekať? Kwičko je rebel, ale naozaj bez príčiny? Čo ho priviedlo na koľaj, kde už vlaky nezastavujú?

— Toto je súčasný pank, takto „pankovo“ sa na viacerých miestach Slovenska reálne žije. „Šikovným patrí svet. A práve preto idem do toho sveta,“ hlása odhodlaný (anti)hrdina a ako diváčka mu neváham fandíť. Ešte predtým čo-to pokradne, autom (na nezaplatenie!) odvezie, zarobí. Pravidelný kolobeh, ktorého cieľom je zabezpečiť rodinu. Zvyšok putuje do Kwičkových žíl... No s rozmáhajúcou sa drogou slabne pocit kontroly. Protipólom je vzdor. A ten, ako to už u pankáčov býva, pramení zo znechutenia pravidlami, diktovanými štátom.



V boji o nezávislosť však Kwičko prehráva s každou ďalšou dávkou. Neistý únik sa zračí iba v náručí miestnej krčmárky a v prísľuboch postihnutého dílera. Ona je tu preto, aby bolo koho okrádať a zneužívať ochotu pomôcť, on je dobrý na pochybné obchody a „spoľahlivé zásoby“. Ak je sloboda priškrtená pseudopriateľmi, nemá nijaké kontúry a speje k veľkému osobnému zlyhaniu.

— Šlauka vyskladal konečný obraz sociálne slabej vrstvy, od ktorej mnohí odvracajú zrak, z ťažko zozbieraného materiálu (s nakrúcaním pôvodne dokumentárneho filmu sa začalo v roku 2012). Je deformovaná vlastným bytím, neschopnosťou zmeniť čoraz viac zakalenú vieru v elementárne ľudské hodnoty. Film *Punk je hned!* pozoruje, dokumentuje, ale nesúdi a neanalyzuje. V bezútešných situáciách, odohrávajúcich sa kdesi nad pomyselnou (ale aj skutočnou) priepasťou, sa Kwičko ocitá spolu s partiou ďalších stupavských pankáčov, bezdomovcov, kšeftárov a individuí. Nehereckým prejavom s množstvom vulgarizmov a príznačným dialektom vchádza tento film do azda ešte stále „trendového“ okienka kine-

matografie na pomedzí dokumentu a fikcie. A hoci by mi inokedy mohla táto estetika pripadať otravná, vo filme *Punk je hned!* ňou tvorcovia takpovediac trafili tú správnu žilku. Do zmesi navyše primiešali niekoľko snových obrazov ilustrujúcich Kwičkove stavy počas drogových opojení a jeho predstavy o možnej budúcnosti, naivné idealizovanie vlastného otcovstva.

— Vždy ma poteší film o pankáčoch. Úprimne povedané, *Punk je hned!* pôsobí vo výsledku čiastočne ako zlátanina s kopou nie vždy šťastne zvolených riešení. Tie mali poschovávať produkčné nedostatky, respektíve všetko, čo sa nepodarilo nakrútiť. Napriek tomu som rada, že Šlaukov dlhoočakávaný celovečerný projekt je konečne možné vidieť v kinách. Pankový rytmus v ňom nie je ani veselý, ani rozzúrený, je taký, aký sa podarilo odporovať. Pripomína mi to, čo som doposiaľ nepoznala: pohľad na život bez príkras, kde nie je dôležité vznášať sa, ísť proti prúdu, ale zrejme nevyhnutne ísť vpred, padať za cenu sebadeštrukcie. Teší ma, že „punk je hned!“ ◀

Punk je hned! (Slovensko/Česko, 2019) SCENÁR A RÉŽIA Juraj Šlauka KAMERA Ivo Miko

STRIH Michal Reich, Matej Beneš HUDBA David Kollar HRAJÚ Pavol Kovačovský, Juraj Gerža, Mário Fribert, František Škorpík,

Patricia Schürrerová, Ludmila Marošová, Marián Rác MINUTÁŽ 70 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 3. 2019

Čierne na bielom v zelenej knihe

Tohtoročný víťaz hlavnej kategórie cien Americkej akadémie filmových umení a vied vyvolal vlnu rozpakov najmä preto, že Oscara dostal (jednoduchý) film o humanizme v jeho esenciálnej podobe (so všetkými kladmi aj záporni).

Orfeus žil pred dávnymi rokmi, hrával na lýre a vedel tak krásne spievať, že zrazu celá príroda zabudla na prírodné zákony a v jednote a tichosti ho počúvala. Keď mu zomrela milovaná Eurydika a jej duša obývala podsvetie, rozhodol sa, že ju bude hľadať a prosiť o jej prepustenie medzi živých. Podobne ako Orfeus hľadal svoju múzu a šťastie v podsvetí, aj Don Shirley sa vybral hľadať svoju identitu a konfrontovať seba samého s krutou realitou Juhu. Aby tento „road trip“ prežil v bezpečí, potreboval skúseného vodiča a tak trochu aj „riešiteľa“ vyhotených spoločenských situácií. Ako ten pravý sa mu vynoril Tony Vallelonga.

Nie je náhoda, že Dr. Donald Shirley nahral kolekciu variácií na motívy gréckej báje o Orfeovi v podsvetí. Veril, že svojím talentom dokáže zmeniť myslenie niektorých ľudí, a práve preto sa v 60. rokoch 20. storočia rozhodol absolvovať turné po bývalých štátoch Konfederácie. Film ilustruje, ako Shirley prispôsobuje svoje správanie, aby bolo prijateľnejšie pre „biele“ davu, ktoré si ho prišli vypočuť. No veľmi dobre vie, že hneď ako zostúpi z pódia, stane sa v ich očiach iba ďalším „negrom“. Prezrádza to jeho napätý, bolestný úsmev na konci každého koncertu. Ide o výraznú pripomienku

dlhej americkej tradície rešpektujúcej politiku segregácie a zákony Jima Crowa. Tony a Shirley počas svojej cesty objavujú hranice týchto zákonov a učia sa čeliť statusu quo, definovanému bielymi. Úzkostlivý, inteligentný a zásadový Don sa síce chce konfrontovať s Juhom, ale v niečom mu podlieha a v istých situáciách je naivný. Tony je protikladom Donovej dokonalosti a jeho úlohou je „vyliečiť“ Dona zo snobstva a z emocionálneho chladu. Don zase musí „vyliečiť“ Tonyho z predsudkov a ignorancie. Tony je v úvode filmu predpojatý, uväznený vo vlastných predsudkoch, no príčinou nie je vedomé úsilie či rasizmus – jeho názory sú determinované prostredím a okolnosťami. S príchodom Dona začne vidieť nad rámec svojich obmedzujúcich myšlienok. Jeho najväčším talentom je, že sa rýchlo učí. Prezývka Lip (Pysk) odkazuje na schopnosť a možnosť ohýbať pravdu vo svoj prospech. Vnímание pravdy nie je totiž iba čierne a biele, ide skôr o uhol pohľadu. Vízia, ktorú prezentujú sami tvorcovia, nás podnecuje nesúdiť ľudí podľa toho, v čom sa s nami rozchádzajú, ale núti nás hľadať spoločnú cestu. *Green Book* nie je iba o ľudských právach, ale aj o láske a priateľstve.

Pre účely dramatisácie si autori vyňali dva me-

siace zo života skutočných osôb, vnímané zo spomienok Tonyho Lipa. Obaja hlavní predstavitelia využívajú pri stvárnení svojich postáv *method acting*. Divák tak môže vidieť herectvo plné nuáns a observačných výkonov. Postupne sa postavy zbavujú svojich stereotypov a nachádzajú ľudskosť. Mortensenov pôžitkársky Tony sa postupne vrství a vytvára komplexnú osobnosť. Aliho prirodzená elegancia z neho robí perfektnú voľbu pre úlohu Dr. Shirleyho. V jeho stvárnení vidíme muža dôstojne trpiaceho, za meravou tvárou sa skrýva a odhaľuje v jednom momente bolesť, pokojná zúrivosť i sklamanie z toho, ako ho vníma väčšina „bielej Ameriky“.

Skúsenejšie publikum snímke vyčíta banálnosť, opozeranú šablónu, kliše, manipulovanie s rasovou politikou považuje za zjednodušené a niektorí ju dokonca označujú za „rasovo hluchú“. Film sa svojou štruktúrou síce môže zdať zastaraný, aj keď je remeselne zvládnutý, ale má v sebe niečo podstatné – aktuálnosť. Súčasná spoločnosť je opäť výraznejšie rozdelená, či už v USA,

alebo na Slovensku. Jednoduchosť filmu *Green Book* je ľahké podceňovať. Dôležité je však pripomínať si len nedávnu minulosť, keď boli menšiny pravidelne dehonosťované spôsobom, ktorý povoľoval zákon. Áno, ide o mainstream určený širokej verejnosti, na ktorý sa dobre pozerá. A to je kvalita, ktorá je často limitovaná v rámci zobrazovania niektorých tém na plátne. Názov filmu odkazuje na praktickú brožúru určenú pre afroamerických motoristov v USA, ktorá obsahovala zoznam bezpečných reštauračných a ubytovacích zariadení v dobe segregácie a v danom období bola veľmi populárna. Film sa riadi svojou vlastnou zelenou knižkou – rozpráva o veciach a oblastiach, ktoré si vyžadujú opatrné zaobchádzanie. Avšak to, čo v zelených knihách nebolo napísané explicitne, je rovnako dôležité ako informácie, ktoré obsahovali. ◀

Green Book (USA, 2018) RÉŽIA Peter Farrelly SCENÁR Nick Vallelonga, Brian Hayes Currie, P. Farrelly

KAMERA Sean Porter STRIH Patrick J. Don Vito HUDBA Kris Bowers HRAJÚ Viggo Mortensen, Mahershala Ali,

Linda Cardellini, Dimiter D. Marinov, Mike Hatton MINUTÁŽ 130 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 3. 2019

„Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari“

Rumunský režisér Radu Jude mal pred štyrmi rokmi v kinodistribúcii film s názvom *Aferim!*, s ktorým získal v Berlíne Strieborného medveďa za réžiu. Jeho nový film má podstatne rozsiahlejší názov a vlni ho ocenili Krištáľovým glóbusom na MFF Karlove Vary.

Radu Jude vo filme „*Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari*“ akoby len sledoval prípravu divadelnej rekonštrukcie skutočných udalostí z roku 1941, keď rumunská armáda robila v okupovanej Odese naozaj strašné veci. Rekonštrukcia sa má odohrať v roku 2017 v Rumunsku v rámci oficiálnych slávností, jej autorkou je avantgardná režisérka. Miestni politickí predstavitelia by namiesto takejto rekonštrukcie radšej videli oslavné predstavenie o rumunskej armáde a o jej hrdinskom boji za slobodu a proti fašizmu – koniec koncov, táto armáda sa (podobne ako slovenská) počas vojnových rokov zúčastnila na bojoch na oboch stranách frontu. A v závere bola na tej správnej. Takže jej pôsobenie na začiatku vojny sa stáva historicky nepohodlným, pamäť sa postupne vymazáva, dôraz sa dáva len na pozitíva... A odrazu prichádza niekto so snahou relativizovať „oficiálnu“ pravdu. To už začína prekážať aj miestnym obyvateľom nehercom, ktorí sa na rekonštrukcii zúčastňujú, a rovnako obyvateľom divákom, ktorí to celé pozorujú. Kolektívna pamäť je ideologicky taká indoktrinovaná, že jednoducho ignoruje historické fakty, ktoré nevyhovujú jej pohľadu na minulosť.

Uvedomujem si, že uvedený opis môže u niekoho

evokovať veľkú nudu. Ale tak to nie je. Pretože v žiadnom prípade nejde o výsostne politický a už vôbec nie o výsostne morálne apelatívny film. Tento film si vykračuje cestou mimoriadne zábavných a napínavých 139 minút, je to brilantná rekonštrukcia rekonštrukcie, interpretácia interpretácie, formálna hra s hrou v ďalšej hre. Radu Jude tu využíva naraz všetky výrazové prostriedky a formálne postupy, ktoré postupne vyskúšal vo svojich predchádzajúcich filmoch. Vzniká tak štedrá hostina rôzne prepletených motívov a významov. Balansuje na hrane dokumentu a hraného filmu, kladie otázky o ich hraniciach. Väčšinu času sa pohybuje v oblasti dokumentárneho spôsobu nakrúcania a vo všetkých zložkách je podriadená autentickému realizmu. Filmové znaky akoby boli prilepené na svoje referenty, samy osebe nevytvárajú žiadnu symboliku či metafory. Ale vďaka kontextu, ktorý spolu tieto znaky tvoria, sa film ako celok stáva mohutným a prenikavým zástupným obrazom aktuálnej skutočnosti.

Radu Jude si napísal aj scenár, ide o autorský film. Je poctou dlhej tradícii autorského filmu. V mnohom sa inšpiruje francúzskou novou vlnou, sú tu vzdialené ohlasy napríklad na Truffautovu *Americkú noc*. Ale ide

o nespochybniteľne (z rôznych dôvodov, o ktorých sa tu nebudem rozpisovať) originálne dielo.

Na rozdiel od francúzskych režisérov 60. rokov mal Radu Jude takmer neobmedzené technické prostriedky vizualizácie: digitálne kamery, mobily, záznamy priemyselných kamier, množstvo archívneho materiálu a tak ďalej. Jeho realizácia je skoro až opulentná. Spája dohromady archívne zdroje, film, literatúru, divadlo, fotografiu, hudbu a zároveň úvahy o týchto umeleckých druhoch – intelektuálne dialógy medzi režisérkou a „schvaľovateľom“ z mestského oddelenia kultúry sú iskrivo zábavné, sarkastické, nevypočítateľné a vo svojej podstate vlastne úplne tragické. Práve postava úradníka, toho „kultúrneho referenta“, je najdesivejšia. Na prvý pohľad môže pôsobiť komicky, ale postupne sa odhaľuje ako ani nie cynický, ale skôr psychicky vyhorený intelektuál, naozaj múdry a inteligentný, ktorý však už len hrá svoju úlohu šaša plateného establišmentom. Možno tým aj trpí, uvedomuje si svoju nonkonformnú minulosť a pri konfliktoch s postavou mladej režisérky

si túto minulosť mimovoľne pripomína. A maskuje to iróniou. Mimoriadne smutný osud. A nekompromisná režisérka možno vidí práve v ňom svoju budúcnosť. Samozrejme, že taká nebude, iste si zachová svoje ideály, úprimnosť, rebelstvo a snahu rozbíjať akékoľvek klišé, prinášať inovácie, provokovať umením a úpornou tvorbou prácou kultivovať svet. Iste. Ale podvedome sa bojí, aby nedopadla tak ako on. Mimochodom, tu sa aj prejavuje vysoká úroveň réžie – Radu Jude dokáže vytvoriť komorné konverzačné scény, ako aj obrovské scény so stovkami komparzistov v dlhých veľkých záberoch tak, že sú rovnako významovo bohaté.

Film „*Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari*“ využíva aj tradičné postupy komédie a paródie, ale je to veľmi čierna komédia, žánrovo ťažko zaraditeľná, dokument doby, ktorá sa nám akosi vymkla z rúk. Je úvahou nad dejinami, ktoré sa postupne relativizujú, z čoho vyplýva, že dnešok stratil pevné základy, je volajaký neostý a neukotvený. Výsledkom sú často úplne neočakávané reakcie tých, ktorí sa zúčastňujú na našich životoch. ◀

„*Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari*“ („*Îmi este indiferent daca în istorie vom intra ca barbari*“ ,

Rumunsko/Česko/Francúzsko/Bulharsko/Nemecko, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Radu Jude KAMERA Marius Panduru

STRIH Cătălin Cristuțiu HRAJÚ Ioana Iacob, Alexandru Dabija, Alex Bogdan, Ilinca Manolache

MINUTÁŽ 139 min. HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 28. 3. 2019

Silvio prekrásny nový svet

Oni a Silvio. Dalo by sa povedať, že Paolo Sorrentino nakrútil svoj prvý antiutopický film, akúsi parafrázu na Huxleyho slávnú knihu či Baudrillardovo kľúčové dielo. Asi v tých prirovnaniach zachádzam prídaleko, ale kým doteraz sa pohyboval v moralistických filmových stopách svojho veľkého predchodcu Felliniho, u ktorého Ježiš z Ríma odlietal, tentoraz zobrazuje svet, v ktorom „duchovné telo“ leží zdanlivo mŕtve v ruínach zdevastovaného Talianska a nezdá sa, že by ešte „Resurgam“ niečo znamenalo.

— Dokázali sme to. Žijeme v prekrásnom novom svete, kde už záleží len na moci, pohodlnosti a príjemnosti a ten, kto tieto absolútna dosiahol, je víťazom, priam Bohom. Vo svete videoklipov, kde je hybnou silou vyplňanie telesných otvorov a dráždenie mysle dokonalou, symetrickou krásou a divokými večierkami. Vo svete hyperreality, kde na rozdieloch medzi ilúziou a realitou nezáleží – realitu totiž vytvára ten, kto má moc. Vo svete pornografie, kde sa všade navôkol pretŕčajú sexuálne objekty, ktoré nás vraj majú oslobodzovať, hoci v skutočnosti sú len ďalšími konzumistickými náhradami za svet bez mystiky. Vo svete popkultúry – tupej a prázdnej, až by z toho aj tá ovca zdochla. A politika? Politika je v istom zmysle opäť len pornografiou – lacnou a prázdnu hrou, ktorá úpenlivo maskuje, že nie je skutočná. Žijeme skrátka v jednom obrovskom simulakre.

— Sorrentinovo najnovšie dielo je na rozdiel napríklad od *Božského*, *Veľkej nádhery* či *Mladého pápeža* v podstate nepozerateľné a ja neviem, či je to dobré, alebo nie. Všadeprítomný zmar, trápnosť, tupeš a prázdnotu tu nevyvažujú pasáže obostreté duchovnom, nádherou prostredia, mimoriadne rozporuplným, až tajomným

charakterom či štylisticky bravúrnymi, pretože originálnymi postupmi. Sorrentino je vyhranenejší a radikálnejší. V snímke *Oni a Silvio* už nevidno faloš a pretváрку toho *la dolce vita* či „starej dobrej“ naoko kultivovanej talianskej politiky. Naopak, všetko je vulgárne, priame, jednoznačné a primitívne. Je to ako hľadieť na markizácku *Smotánku* a všetky jej tváre – Mariána Kočnera, Borisa Kollára či Ladislava Bašternáka. Ostatne, filmový Berlusconi ich pripomína aj tým, že naozaj v hĺbke svojej duše nerozumie, čo je na jeho činoch zlé.

— Áno, takto nejako pôsobí Sorrentinova snímka. Všetky tie prsia, vnaďne a vzrušujúco sa tváriace modelky, nekonečné párty, drogy, umelé sopky, dokonalé trávniky, luxusné jachty, motýlie altánky, hlúpe televízne kvízy... napodobeniny na každý spôsob. A neustály hudobný sprievod, povrchné efektný videoklipový štýl, okato umelé virtuálne zvieratá, desivá maska na tvári Toniho Servilla... S celým týmto masívnym arzenálom kryštalicke primitívneho zla a nevkusy ničí Sorrentino diváka dve a pol hodiny, nedáva mu vydychnúť, robí z neho priameho účastníka tanečného maratónu z filmu *Aj kone sa strieľajú*. Nekonečné cali-gulovské či borgiovské orgie, po ktorých neprichádza

vytriezvenie, len ďalšie a ďalšie pokračovanie. Prekvapuje ma, že to hovorím, ale skutočne z toho zaznieva niečo podobné ako z *Turínskeho koňa*: Všetko vyhaslo. Je koniec. Čo bude ďalej?

— Sorrentino pod všetkým tým nalešteným, vulgárnym a plytkým povrchom v podstate implicitne kladie otázku, ktorú dnes vyslovuje celá Európa pod hrozbou politických, ekologických a finančných kríz: Kam smeruje Európa? Je totiž zrejme, že spoločnosť, ktorú Lipovetsky nazval hypermodernou, nemôže prežiť, pretože hyperkonzument buď vyhori, zomrie, alebo sa napokon zožerie sám ako Erysichtón. Že spoločnosť, v ktorej nie je nič hlbšie ako telesné otvory, nič tajomnejšie ako spodná bielizeň, nič mystickejšie ako večerné západy slnka nad plážou a drogové opojenie a ktorej jediným zmyslom je hra, užívanie si a obchod, je odsúdená (chvalabohu, chce sa dodať) na zánik – na jedno veľké zemetrasenie.

— Svojím filmom spravil Sorrentino s psychikou človeka vlastne to isté ako jedna dlhá a divoká oslava.

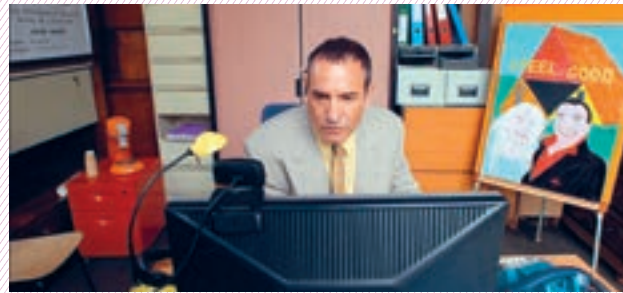
Akurát ten pocit únavy, hanby z trápnosti a prázdnoty preniesol z triezvéjúceho jednotlivca na celú spoločnosť. Po konci filmu nám už len zostáva dohadovať sa, či je to málo, alebo veľa. Pretože tým, že sa film *Oni a Silvio* oblieka do Berlusconiho hávu, stáva sa chtiac-nechtiac rovnako plytkým a neznesiteľným ako ktorákoľvek relácia z jeho televízií, hoci, uznávam, s pridanou hodnotou (seba)reflexie, moralizovania a kontextualizácie problémov. A to nie je málo. Stále neviem, no vo svetle všetkých týchto skutočností naberá ten obraz „mŕtveho“ Krista a jedenástich apoštolov sediacich pred ním predsa len trochu odlišné kontúry. Možno je obrazom nadchádzajúcej apokalypsy, nového, radikálneho návratu reality, obrazom zrodu nového Talianska, ktoré po konci ďalšej z etáp plných orgií a korupcie mocných potrebuje nový impulz. Len ešte nevieme aký. ◀

**Oni a Silvio (Loro, Taliansko, 2018) RÉŽIA Paolo Sorrentino SCENÁR P. Sorrentino, Umberto Contarello
KAMERA Luca Bigazzi STRIH Cristiano Travaglioli HRAJÚ Toni Servillo, Elena Sofia Ricci, Riccardo Scamarcio**

MINUTÁŽ 150 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 25. 4. 2019

Mám sa fajn, čo viac chcieť

— text: Zuzana Štefunková / filmová publicistka —



— foto: Film Europe —

Francúzske filmárske duo Benoît Delépine a Gustave Kervern má za sebou viac ako desiatku titulov. V tunajšej kinodistribúcii sme mohli vidieť snímky *Louise-Michel* a *Na mamuta!*. Aktuálne sa premieta ich novinka s optimistickým názvom *Je mi fajn*, s. r. o.

Monique (hrá ju Yolande Moreau) vedie komunitné centrum, kde všetko funguje tak, ako má, až kým sa po dlhom čase neobjaví jej špekulantský brat Jacques (skvelý výkon Jeana Dujardina). Ich pohľad na svet je diametrálne odlišný. Monique žije (s)pokojným životom v ústraní, kde pomáha sociálne slabším, zatiaľ čo Jacques snívá o úspechu, sláve a peniazoch. Ako to dopadne s jeho novým bláznivým biznisplánom?

Častým hýbateľom príbehov je u Delépina a Kerverna nefunkčný „systém“, ktorý dostáva postavy na okraj spoločnosti a doháňa ich k extrémnym riešeniam (*Louise-Michel*). Alebo je to nenávisť voči establišmentu, ktorá spojí na smrť rozhádaných susedov a dá ich životu novú cestu (*Aaltra*). Charakterové spektrum postáv sa vyznačuje

rozmanitosťou, od takzvaných sniečkarov až po invalidov, ktorí sa neštítia kradnúť protetické pomôcky vo vlastných radoch. Uštipačne ironizujúci humor Kerverna a Delépina má blízko k tvorbe Quentina Dupieuxa. Spája ich aj pohľad do sveta prostých ľudí, ktorí sú neraz na hrane toho, čo väčšinová spoločnosť považuje za normálne. Ocitajú sa v absurdných situáciách, na pokraji vlastných možností.

Napriek tomu, že Delépine s Kervernom vedia na plátne zinscenovať pútavé a zábavné divadlo, ktoré diváka na chvíľu vytrhne z mizérie vlastnej existencie, film *Je mi fajn*, s. r. o. nie je ani zďaleka tým najlepším, čo doposiaľ vytvorili. Aj v ich podaní opakovaný vtíp vyčerpáva svoj zábavný potenciál. ◀

Je mi fajn, s. r. o. (I Feel Good, FRANCÚZSKO, 2018)

SCENÁR A RÉŽIA Benoît Delépine, Gustave Kervern KAMERA Hugues Poulaïn STRIH Stéphane Elmadjian HUDBA Motivés HRAJÚ Jean Dujardin, Yolande Moreau, Jo Dahan, Jean-Benoît Ugeux, Jana Bittnerová MINUTÁŽ 103 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 4. 4. 2019

Modliť sa proti smútku

— text: Roberta Tóthová / filmová publicistka —



— foto: Film Europe —

Režisér a spoluscenárista filmu *Modlitba* Cédric Kahn je tuzemskému publiku možno známejší ako herec. Jednu z vedľajších úloh stvárnil napríklad v *Studenej vojne* Pawła Pawlikovského. Svoju hereckú skúsenosť úspešne aplikuje aj v režijnej praxi. V jeho poslednom filme – dráme o hľadani strateného balansu, vyrovnávaní sa so závislosťou a s láskou – mu to vychádza na výbornú.

Predstavitela hlavnej úlohy Anthonyho Bajona ocenili na vlaňajšom Berlinale oprávnene. Jeho prejav je dominantou subtilného komorného príbehu o snahe nadobudnúť stratenú identitu. Stvárnňuje dvadsiatnika, ktorý prichádza do odlahlého zariadenia pre drogovú a alkoholovú závislosť, aby cez vieru a spolupatričnosť v skupine dospel k pokoju a rešpektu. Kahnov režijný koncept je prostý a minimalisticky odťažitosť, príbeh je aj vďaka hereckým výkonom presvedčivý a rozprávanie sa napriek priamociarosti vyhýba predvídateľnosti. Isté rezervy však príbeh predsa len má. Časový úsek, v ktorom sa udeje premena z emocionálne labilného narkomana na umierneného mladého mu-

ža s jasnou víziou, je pomerne krátky a dramaturgická kosta zjednodušená. Prospelo by posilnenie motivácie hlavnej postavy. Kahn jej vnútorný rozkol síce dva razy šikovne exponuje, no volí malé uhýbacie manévry pred dôslednejšou psychologizáciou inak zaujímavou koncipovanej postavy. Našťastie, vnútorný konflikt je hmatateľný a Kahnovi stačia jednoduché gestá, aby definoval mladíkov vzťah k sebe samému i k okoliu, ktoré je pre jeho ďalší osud formatívne.

Modlitba je film, ktorý zarezonuje a jeho výpoveď o drogovej závislosti a snahe pochopiť svoje miesto na svete je omnoho autentickjšia ako v tematicky príbuznej americkej dráme *Beautiful Boy*. ◀

Modlitba (La prière, FRANCÚZSKO, 2018) RÉŽIA Cédric Kahn

SCENÁR Fanny Burdino, Samuel Doux, C. Kahn, Aude Walker KAMERA Yves Cape STRIH Laure Gardette HRAJÚ Anthony Bajon, Damien Chappelle, Alex Brendemühl, Louise Grinberg, Hanna Schygulla MINUTÁŽ 107 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 11. 4. 2019

Absencia života v impozantnej forme

— text: Adam Straka / poslucháč audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU



— foto: Garfield Film —

Každý, kto sa aspoň raz obtrel o literárne teórie, narazil na výrok Gerharta Hauptmanna pripodobňujúci preklad k ženám. Buď je verný, alebo pekný. Filmovej adaptácii *Sklenenej izby* od Simona Mawera sa takéto pravidlo podarilo narušiť – nie je ani jedno z toho.

Istý posun od pôvodnej látky je pochopiteľný. Pre čo najširší divácky záber filmu sa mnohé explicitne opísané sexuálne scény preniesli do „prijateľnej“ roviny. Nešťastný je spôsob zhustenia veľkého množstva informácií z knihy do kratšej filmovej formy. Scenár prináša sled skratkovitých scén v turbulentnom tempe. Počas necelých dvoch hodín sa divák presúva od začiatku 30. rokov 20. storočia cez druhú svetovú vojnu, temný komunizmus 50. rokov a džezové obdobie v polovici šesťdesiatych až po príchod vojsk Varšavskej zmluvy. Ponúka sa ďalšie zneužitie metafory z pera filmového teoretika: Stanley Cavell pripodobňuje rámec filmu k oknu, cez ktoré vidíme svet. Na *Sklenenu izbu* by to sedelo, pokiaľ by išlo o okno rýchlika a diváci by sledovali iba nejasné kontúry fikčnej krajiny. Na po-

zadí historických udalostí sa snaží vyrozprávať osobný príbeh pôvodných obyvateľov vily Tugendhat, ktorých charakteru sa však scenáristovi Andrewovi Shawovi a režisérovi Juliusovi Ševčíkovi nedarí prehĺbiť. Psychologizácia pozostáva z vyčerpaných klíšé a doslovnosti.

Jediné kvality filmu sa dajú nájsť v jeho estetickej rovine. Kamera Martina Štrbu je impozantná, no väčšinou až nepatrične. Obyčajné kráčanie postavy je rozzáberované viacerými spôsobmi. Exkluzívny čas na natáčanie vo vile využili tvorcovia naplno, no zdá sa, akoby chýbal čas na písanie scenára. Divákovi sa dostáva prázdny obsah v bohato zdobenom obale, ale skutočná krása v zmysle Hauptmannovho výroku absentuje. ◀

Sklenená izba (The Glass Room, ČESKO/SLOVENSKO, 2019) RÉŽIA Julius Ševčík

SCENÁR Andrew Shaw KAMERA Martin Štrba HRAJÚ Carice van Houten, Hanna Alström, Karel Roden, Roland Møller, Claes Bang, Alexandra Borbély, Karel Dobrý MINUTÁŽ 104 min. HODNOTENIE ●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 14. 3. 2019

Pravda nemôže byť vždy jednoznačná

— text: Daniel Kováčik / literárny a filmový publicista —



— foto: ASFK —

Zdá sa, že téma náboženstva je momentálne v kurze. Po seriáli *Mladý pápež* tu máme v pomerne krátkom čase hneď niekoľko zaujímavých titulov. Jedným z nich je novinka francúzskeho režiséra Xaviera Giannoliho s vecne opisným názvom *Zjavenie*.

Starnúci vojnový reportér Jacques Mayano, ktorý počas poslednej operácie na Blízkom východe prišiel o kolegu, po návrate domov zápasi s psychickou traumou a odcudzuje sa rodine. Keď dostane z Vatikánu nečakanú ponuku vyšetriť prípad údajného zjavenia Panny Márie v juhofrancúzskej dedinke Carbarat na úpätí Álp, váhavo ju prijíma. Má zozbierať dôkazy za a proti. Do dediny medzitým začnú prúdiť davy pútnikov a zvláštna púť do vlastného vnútra čaká aj samotného Mayana. Procedurálna dráma vystavaná na pôdoryse kanonického vyšetrovania plynule prechádza do príbehu duchovného hľadania odpovedí na základné otázky. Sledujeme vývoj hlavného hrdinu, jeho vnútornú premenu pri stretnutí s mladou novickou Annou a autentickosťou jej viery. Skeptický, zatrpknutý Mayano

stelesňuje konfrontáciu medzi fanatickou túžbou odhaliť pravdu za každú cenu a zmierením sa s tým, že niekedy jednoducho musíme „prijat tajomstvo“.

Obrazovo meditatívna snímka rozčlenená do šiestich kapitol – čím evokuje dojem stupňujúcej sa antickej tragédie – je predovšetkým príbehom o komplikovanej povahe pravdy; nielen o tom, kto komu klame a prečo, ale aj o tom, že pravda niekedy skrátka nie je a nemôže byť úplne jednoznačná. Ani dejové odsunutie základnej otázky (Existuje Boh?) v samom závere, kúzelnícky scenáristický trik, diváka ne(s)klame. Nedá sa predsa očakávať nejaká jednoznačná, definitívna odpoveď. Boh možno existuje, ale – je to niekto iný. A nie vždy sa zjavuje tomu „správne- mu“ človeku. ◀

Zjavenie (L'Apparition, FRANCÚZSKO, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Xavier Giannoli

KAMERA Eric Gautier STRIH Cyril Nakache HRAJÚ Vincent Lindon, Galatea Bellugi, Patrick d'Assunção MINUTÁŽ 137 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 3. 2019

Diváci nie sú zvyknutí na animáciu pre dospelých

Na FTF VŠMU v Bratislave sa uskutočnil masterclass Animation – Actor in Focus (12. – 15. 3.). Hostami podujatia boli Ed Hooks, Keith Lango, David Toušek a aj Poľka Urszula Łuczak, ktorá figurovala v produkčnom tíme snímky *Jeszcze dzień życia* (Ešte deň života), ocenej Európskou filmovou akadémiou ako najlepší animovaný film. Łuczak sme požiadali o rozhovor.

Keď som videla tento film, uvedomila som si, že musel byť náročný z viacerých dôvodov. Jednak išlo o kombináciu animovaného filmu a dokumentu a zároveň bolo treba vyhľadať ľudí, ktorí mali skúsenosť s občianskou vojnou v Angole v 70. rokoch minulého storočia. Navyše mal film dvoch režisérov a vznikol v koprodukcii piatich krajín. Akým výzvam a úlohám ste museli čeliť, aby ste ho vôbec mohli začať pripravovať?

Vlastne to celé bol nápad španielskeho režiséra Raúla de la Fuenteho a producentky Amaie Ramírez, ktorí chceli vytvoriť film o Ryszardovi Kapuścińskom. Raúl je dokumentarista a myslel si, že potrebuje niečo, čo by tento príbeh trochu pozdvihlo, preto chcel mať niektoré pasáže animované. A tak natrafil na Damiana Nenowa a jeho tvorbu. Asi pred jedenástimi rokmi prišiel do Varšavy s predstavou filmu, kde bude asi hodina dokumentu a 20 minút animácie, ktorá bude ilustrovať to, čo sa nedá opísať v dokumente. Počas tých desiatich rokov, čo sme film vyvíjali a produkovali, sa to posunulo opačným smerom. Každý krok tohto procesu bol pomerne náročný a najväčšou výzvou bolo dohodnúť sa na výslednom tvare filmu, zadefinovať si ho. A takisto nájsť partnerov, ktorí projekt podporia, zabezpečiť rozpočet atď.

Ako ste dokázali partnerom a inštitúciám „predať“ myšlienku takéhoto filmu?

Nemala som síce na starosti financovanie, ale pokiaľ viem, prvé inštitúcie, ktoré film podporili, boli zo Španielska, neskôr sme prišli my a nejaké financie z Poľska. A potom sme si uvedomili, že potrebujeme viac peňazí. Oveľa viac. A tak sme hľadali ďalej. Trvalo päť rokov, kým sme dali ako-tak dokopy celý rozpočet.

Film vznikol na motívy knihy Ryszarda Kapuścińského, ktorý má brilantný štýl. Keď niekto číta jeho text

o dianí v Afrike v čase dekolonializácie, vie si ho živo predstaviť. Bol jeho štýl písania pre vás výhodou alebo skôr prekážkou?

Určite nám to pomohlo. Po čase som si však uvedomila, že sme celkom nezachytili jeho spôsob štylizácie. On vo svojich knihách používa napríklad humor. My sme sa od knihy odklonili, aj záver je iný. Určite nás inšpirovala, ale isté veci sme zmenili v prospech väčšej filmovosti. Pomohlo nám aj získanie referencií o období, v ktorom sa dej odohráva, a veľmi nám pomohla Kapuścińského manželka, ktorá mala množstvo fotiek z tých čias, pretože on si so sebou vždy bral aj fotoaparát.

Ako vyzeral proces tvorby tohto filmu a s akými technikami ste pracovali?

Animácia má naozaj unikátnu štylizáciu. Je to trochu podobné *Valčiku s Baširom*. Ide o 3D film, ktorý vyzerá ako 2D, a najväčšou výzvou bola komiksová štylizácia. Využili sme aj živú hereckú akciu. A veľkou výzvou bolo oživenie mladších verzií tých, ktorí vo filme vypovedajú. Mali sme neprestajné diskusie o tom, čo má ako vyzeráť.

Celovečerný animovaný film je na európskom trhu stále pomerne vzácný. Ako si tento film žije v distribúcii a po získaní Európskej filmovej ceny?

Bolo by krásne, keby mal komerčný úspech, ale vedeli sme, že nezasiahne veľké publikum. Nielen preto, že je to kombinácia animácie a dokumentu, ale zároveň je to animácia určená dospelým, na čo ľudia stále nie sú zvyknutí. Takže návštevnosť v kinách nie je veľká, ale máme naozaj pekné ohlasy z festivalov a film získava cenu za cenu. ◀

Mysliet' mimo rámca

Networkingová platforma Visegrad Film Forum (VFF) si zaslúži označenie jedného z najlepších filmových podujatí na Slovensku. Tento rok sa organicky prepojila s paralelne prebiehajúcim MFFK Febiofest a v dňoch 19. až 23. 3. priniesla do Bratislavy zástup osobností na čele so Sergejom Loznicom a s Eugeniom Caballerom.

— Osmý ročník VFF priniesol na VŠMU filmové projekcie, prípadové štúdie, masterclassy, diskusie aj prezentácie školských filmov z domácej i zahraničnej tvorby, a to všetko nielen pre študentov, ale aj pre laickú verejnosť. Tento rok chýbal workshop, ktorý mal so zameraním na VFX zastrešiť americký filmár Mark H. Weingartner, no pre pracovnú zaneprázdnenosť ho zrušil. Neprekážalo to, pretože organizátori oznámili ako náhradu ďalších zaujímavých rečníkov.

— Otvárací film *Roma* Alfonsa Cuaróna sprevádzala diskusia s hlavným scénografom Eugeniom Caballerom, ktorý mal na druhý deň masterclass s názvom *Formovanie scény* (Shaping the Scene). Hovoril nielen o oscarovej *Rome*, prešiel najvýraznejšími projektmi svojej kariéry. Ukážkami kreatívnych riešení jednotlivých scén, konceptov a vízií aj príkladmi „adrenalinových“ situácií z výroby, keď sa všetko pokazí, vyvolal v publiku chuť opätovne si pozrieť filmy *Faunov labyrint*, *Hranice ovládania* či *Niž nás nerozdelí* a hľadať všetky tie detaily, pozorovať a vychutnávať si priestory a prostredia filmu.

— Zážitkom bol bezpochyby aj ukrajinský režisér Sergej Loznica. V totálne nabitej kinosále rozprával na tému štúdia ľudí okolo nás (A Study of the People around Us). Premietol svoje prvotiny a hovoril aj o filme, na ktorom pracuje aktuálne. Jadro jeho rozprávania tvorila analýza snímky *Donbas* z prostredia zbaveného morálky, svedomia a vkusu. Trinásť epizód, ktoré prostredníctvom postáv prechádzajú jedna do druhej, je inšpirovaných skutočnými videami, ktoré sa objavili na internete. Loznica divákovi púšťal pôvodné videá a potom ich spracovanie vo svojom filme, ktorý ocenili v Cannes. V neskorších večerných hodinách, vyhradených na VFF pre prípadové štúdie, priblížil svoj film *Proces*.

— „Naučiť sa zvládať nekomfortné pozície, fyzicky aj psychicky, je jednou z výziev, ktoré v sebe nesie profesia filmára,“ povedala účastníkom svojho masterclassu americká kameramanka a dokumentaristka Kirsten Johnson. Počas neho neustále chodila po kinosále a zapájala divákov, ktorí sa síce sprvu hanbili, no neskôr sa uvoľnili. Aj to ilustrovalo jej schopnosť dostať sa blízko k ľuďom, aby o nich mohla vypovedať vo filmoch. Večer prezentovala prípadové štúdiu svojho režijného projektu *Za kamerou*, v ktorom sa zamýšľa nad prácou dokumentaristky.

— O tom, ako sa dajú robiť filmy s malým rozpočtom, ale s kreativitou o to väčšou, hovoril marocko-ame-

rický nezávislý filmár Hakim Bellabes. Zdôraznil, že vychádza z pozorovania druhých a z ich príbehov, čo napokon ukazujú aj jeho snímky. „Najprv sa venujem zbieraniu príbehov a obrazov a až pri strihu, keď to dávam dokopy, mi z toho začne vychádzať zmysel,“ uviedol Bellabes v Bratislave. Inak, podobnú skúsenosť spomenula aj Johnson a to, že niekedy je jednoducho dobré rozmýšľať mimo bežného rámca, podčiarkol aj Caballero.

— Ako vyvinúť naratívnu štruktúru z materiálu (Developing the Narrative Structure out of the Material), o tom prišla porozprávať rakúska strihačka Monika Willi, ktorá spolupracovala s Michaelom Hanekem či Michaelom Glawoggerom. Keď druhý z nich nečakane zomrel, Willi sa rozhodla dokončiť z natočeného materiálu jeho film s názvom *Untitled*. Po jej masterclasse sa tento film na VFF aj premietol a sprevádzala ho prípadová štúdia.

— S naráciou súvisel aj ďalší hosť – grécky kameraman Phedon Papamichael, ktorý si zvolil tému Ako vyrozprávať príbeh (How to Tell a Story). Premietaním a prípadovou štúdiou filmu *Nebraska* sa celé podujatie uzavrelo. Ešte predtým si však návštevníci mohli vychutnať prednášku poľského sales agenta a bývalého programového pracovníka festivalov MFF Varšava a Zubroffka Marcina Łuczaja na tému vyhľadávania talentov v mladej autorskej kinematografii (Talent Spotter of Young Auteur Cinema). Prípadovú štúdiu predviedli aj režisér Tomáš Elšík a hlavná postava filmu *Central Bus Station* Yonathan Mishel. Zabudnúť by sme nemali ani na prezentáciu filmových škôl zo Zlína, z Tallinnu, Budapešti, Kyjeva, Katovic, Bukurešti a takisto domácej VŠMU i Sahara Lab.

— Živé podhubie pre študentov a možnosť stretnúť sa s filmármi európskeho či svetového formátu radí Visegrad Film Forum medzi najzaujímavejšie filmové podujatia u nás či v strednej Európe. V spojení s profesionalitou organizačného tímu a uvoľnenou atmosférou, v ktorej je aj ten networking akýsi príjemnejší, je zážitok ešte intenzívnejší. A schopnosťou pritiahnúť do Bratislavy naozaj výnimočných hostí dokáže VFF tromfnúť aj niektoré veľké domáce festivaly. ◀

Roma = spomienky

K scénografii sa dostal náhodou, ale jeho filmová práca – od fantastického *Faunovho labyrintu* až po čiernobiely hit posledných mesiacov *Roma* – ukazuje, že išlo o šťastnú náhodu. Mexičan Eugenio Caballero, ovenčený Oscarom a množstvom ďalších ocenení, prišiel do Bratislavy ako hosť podujatia Visegrad Film Forum.

Visegrad Film Forum otvoril film *Roma*, ktorý je pre režiséra Alfonso Cuaróna veľmi osobný. Ako vznikala vaša predstava o tomto filme, na čo ste sa zamerali?

— *Roma* bola iná ako moje dovtedajšie filmy. Alfonso sa nechcel podeliť o scenár, hoci ho mal napísaný. A nechcel hovoriť o činoch, ale o predmetoch, takže sme sa rozprávali o spomienkach, o malých detailoch. Nepremýšľali sme o tom, koľko izieb bude mať filmový dom, bavili sme sa o tom, čo sa tam bude jesť, o obľúbenej hračke a podobne. Rozprávali sme sa hodiny a hodiny, aj počas prechádzok vo štvrti Roma, podľa ktorej je film pomenovaný. Scénu sme vytvorili práve na základe tejto konverzácie, ako aj historického prieskumu, ktorý sme si urobili. Pre mňa to však nikdy neznamenalo len znovuvytvorenie istej doby v danom meste, ale aj znovuvytvorenie toho, čo je v niečích spomienkach.

Dá sa teda povedať, že aj pre vás to bol osobný film?

— Určite. Síce sa to tým nezačalo, ale v procese prípravy filmu som objavil mnohé zo svojich stratených spomienok. Narodil som sa v tej istej mestskej štvrti a prežil tam prvé roky života. Nie síce v úplne rovnakom období – som ročník 1972 a film sa odohráva v rokoch 1970 a 1971 –, no s Alfonsom nás prepája istá vôňa spomienok. Na začiatku som si kládol aj otázku, ako si môže Alfonso veci tak jasne pamätať, a zistil som, že si roky precvičoval pamäť, keď sa snažil napísať scenár. Spomínanie je ako chodba s mnohými dverami, a keď niektoré otvoríte, začne sa objavovať viac a viac svetla. A to sa stalo aj mne – rozpamätal som sa na mnoho stratených pasáží zo svojich spomienok, k čomu mi dopomohol tento film. To je tá najlepšia vec, ktorá pretrváva aj po jeho dokončení.

Tvary, textúry, farby, to všetko sú vo vašej profesii dôležité elementy. *Roma* však vznikala ako čiernobiela snímka...

— Pre mňa to bola nová skúsenosť, ale ako pri každom filme, na ktorom robíte, musíte si spraviť prieskum, rešerš, treba skúšať a testovať. Keď som na *Rome* začal pracovať, hovoril som si, že dôležité sú predsa farby, lenže potom som si uvedomil, že aj sivá je farba. Takže sme sa hrali s paletou sivej, a to veľmi jemným spôsobom. Rozsah možností bol v tomto prípade pomerne malý, preto sme sa začali hrať aj s ostatnými vecami – napríklad textúra bola pre nás nesmierne dôležitá a robili sme veľa testov.

Dej filmu sa odohráva v niekoľkých prostrediach mesta, ale aj na vidieku. Aké boli vaše východiská?

— Jednou z našich počiatočných myšlienok bolo ukázať mesto Mexiko v celej jeho komplexnosti. Problémy a javy, ktoré tam boli v minulosti, sú tam i dnes. V modernej časti mesta sa koncentrujú bohatí, historické centrum reprezentuje tradičné Mexiko a potom sú slumy. V Mexiku je len niekoľko ľudí, ktorí sú naozaj neuveriteľne bohatí, potom je tam stredná trieda, ktorá má isté prostriedky, ale je tam aj množstvo ľudí bez peňazí. A my sme chceli hovoriť aj o tom, no rovnako o podmienkach žien v mexickej spoločnosti, o tom, ako sú v mnohých smeroch nechránené, čo bolo kedysi vypuklejšie ako dnes. Chceli sme hovoriť o politike a spoločnosti, ktorá je stále tradičná a do istej miery aj rasistická.

Ako bol vlastne tento film prijatý v Mexiku?

— Vo všeobecnosti pozitívne, ale cez internet sa odohralo viacero silných útokov na hlavnú predstaviteľku, pretože patrí k pôvodnému obyvateľstvu. Na druhej strane sa veľa ľudí postavilo na jej obranu. Myslím si, že tento film hodil na stôl témy. A dôležité je, že vyvolal aj verejné reakcie rôznych organizácií vrátane odborových.

Zoznam vašich projektov je pôsobivý. Okrem *Romy* ste pracovali napríklad na *Faunovom labyrinte* režiséra Guillerma del Tora, *Hraniciach ovládania* Jima Jarmuscha, *Romeovi a Júlii* Baza Luhrmana, na filmoch *A Monster Calls* a *Nič nás nerozdelí* od J. A. Bayonu. Nemáte rád monotónnosť, však?

— To teda nie. Dokonca keď mám pocit, že som sa zasekol pri filme, odskočím si k iným projektom, napríklad k šou pre Cirque du Soleil alebo k ceremonálu pre paralympiádu. Snažím sa to trochu premiešať, hoci sa považujem prevažne za filmového tvorca.

Mohli by ste priblížiť vznik filmu *Hranice ovládania* a spôsob spolupráce s Jimom Jarmuschom, ktorý vrhol do hry postavu tajomného cudzinca?

— Pre mňa bol Jarmusch veľkým hrdinom filmového sveta a na tomto projekte sa navyše podieľal skvelý kameraman Christopher Doyle, takže to bolo neskutočne zaujímavé. Keď sme začínali, Jarmusch mal napísaných iba 30 strán textu, a kým sme my robili obhliadky, on ďalej písal. Rozprávali sme sa o miestach, ktoré sme



navštívili, a on ich začlenil do scenára. Myslím si, že sám vtedy ešte nevedel, kde sa to celé skončí. A to bolo odvažné. Podľa mňa je dôležité nehrať na istotu a on nehrá. Bol jedným z prvých skutočne nezávislých filmárov, ktorý definoval predstavu nezávislého filmu.

Pri *Faunovom labyrinte* ste spomínali, že keď vás del Toro oslovil, povedali ste si, že nie ste expert ani na fantasy, ani na občiansku vojnu, ale napriek tomu ste sa do toho pustili. Je niečo, čo by vás odradilo, do čoho by ste už nešli?

— Nie. Všetko závisí od prístupu, a keď mám zo scenára pocit, že sa mi hodí alebo so mnou pohne, urobím to. Nie je to ani tak o téme, ako o optike. Vo filme môžete hovoriť o otrasných veciach, s ktorými nesúhlasíte, ako je dajme tomu fašizmus, no keď to robíte ako kritiku fašizmu formou fantasy filmu, je to zaujímavé. V Ekvádore som robil film o vrahovi detí, čo určite nie je téma, v ktorej by som sa chcel so záujmom prehrávať. Ale podstatný bol režisér uhol pohľadu a obsah scenára, ktorý ukazoval správnym smerom, kriticky.

Robili ste filmy s veľkorysým, ale aj s nízkym rozpočtom. Máte radšej možnosť zrealizovať, čo sa vám zachce, alebo je podnetnejšia nutnosť byť vynachádzavý?

— V oboch prípadoch musíte byť vynachádzavý, aby ste scénu zostavili tak, že vyzerá väčšia, než je. To je súčasť našej práce. No v zásade je to viac o príbehu ako o veľkosti. Pri nízkorozpočtových projektoch máte nad väčšinou vecí väčšiu kontrolu, ale takisto môžete veľmi ľahko zlyhať. Celkovo ide predovšetkým o kreatívnu výzvu a o to, čo chcete s daným scenárom urobiť.

Aký je váš postoj k moderným digitálnym nástrojom a aký ku klasickej tvorbe v zmysle reálnych stavieb alebo hmotných makiet?

— Milujem kombináciu oboch. Myslím si, že určité veci vyzerajú lepšie, keď ich urobíte vo fyzickom svete. Rád uplatňujem stavebné techniky, ktoré sa používali pred šesťdesiatimi rokmi. Obľubujem prácu s drevom, plastom a ďalšími materiálmi. Ale takisto si myslím, že niektoré veci je lepšie urobiť digitálnymi nástrojmi. Pre mňa je to celé ako maľovanie na plátno, keď máte rôzne štetce a každý je dobrý na určitý ťah. Ja sa snažím rozvíjať svoju intuíciu, kedy treba čo použiť.

Ako ste sa vlastne dostali k scénografii?

— V skutočnosti to bola náhoda. Stála za tým istá mladícka kríza. Študoval som dejiny umenia. Keď som mal sedemnášť rokov, odišiel som do Talianska, vrátil som sa na prahu dvadsiatky a nevedel, čo vlastne chcem robiť. Nevedel som si predstaviť seba samého niekde v múzeu alebo ako akademika. Moji priatelia, ktorí sa motali okolo filmu, začali robiť kratasy. A scénografiu im nechcel nikto robiť. Ja som predtým ani nevedel, že niečo také existuje, hoci som bol veľkým filmovým fanúšikom. Začal som to však robiť a plynulo sa to vyvinulo do toho, čomu sa venujem dnes. ◀

Evolúcia mestského festivalu

— text: **Martin Kudláč** / filmový publicista
— foto: **MFFK Febiofest/Robert Tappert** —

V Bratislave sa od 20. do 26. 3. konal Medzinárodný festival filmových klubov Febiofest. Vo svojom

26. ročníku uviedol viac ako sto snímok v 9 sekciách a medzi významných hostí patrili režisér

Sergej Loznica, tvorca divácky úspešného poľského titulu *Klérus Wojtek* Smarzowski

či britský filmár Peter Strickland.



Z filmu *Spolu sami* —

Febiofest stojí na koncepte tzv. mestského festivalu s presahmi do regiónov. Od nástupu Přemysla Martinka na pozíciu jeho umeleckého riaditeľa v roku 2015 sa začala výraznejšie formovať identita MFFK s hlbšími prienkami do prostredia slovenského filmového priemyslu. Práve zreteľnejšie prepojenie tohto podujatia s profesionálnym prostredím definoval aktuálny ročník festivalu, ktorý sa spojil s domácou vzdelávacou a networkingovou platformou Visegrad Film Forum (VFF). Tá pravidelne prináša na Slovensko podkutých zahraničných profesionálov, ktorí prezentujú poznatky a skúsenosti naprieč rôznymi filmovými profesiami. Febiofest navyše tento rok spolupracoval aj s alternatívnou distribučnou platformou dokumentárnych filmov Kinedok.

Slovenské filmové novinky

Domáca tvorba má v rámci štruktúry MFFK vyhradené samostatné miesto v sekcii Slovenská filmová krajina. V premiére sa tam predstavil napríklad dlho vznikajúci film *Punk je hned!*, režisérsky debut scenáristu Juraja Šlauku, ktorý autenticky rekonštruuje život na okraji spoločnosti z pohľadu drogového závislého pankáča. Snímka na pomedzí hraného a dokumentárneho filmu preniká do každodennosti narkomanov a do začarovaného kruhu instantných riešení mimo noriem „bežného“ životného štýlu.

V tejto sekcii sa predstavil aj jeden z najvýraznejších vlaňajších debutov. Ide o *Chvilky* českej režisérky Beaty Parkanovej, nakrútené v slovenskej koprodukcii. Melancholická a minimalistická psychologická dráma s epizodickou štruktúrou sleduje citlivú Anežku (Jenová Boková získala za stvárnenie tejto postavy Českého leva i Cenu českej filmovej kritiky) a dynamiku vzťahov, prianí a túžob. Dokumentarista Tomáš Krupa predstavil na Febiofeste snímku *Dobrá smrť* krátko po tom, čo získal cenu poroty na českom festivale Jeden svět. Krupa zachytáva proces odchodu zo života prostredníctvom Angličanky Janette Butlin, ktorá si pre postupujúcu chorobu zvolila dobrovoľnú smrť s asistenciou lekára. Ide o citlivé pozorovanie zabezpečovania posledných záležitostí života aj rozlúčkových rituálov, no film zároveň otvára ďalšie, oveľa univerzálnejšie otázky, ako je okrem iného legalizácia eutanázie. Sekcia predstavila aj novinky *Milost'* (r. Jan Jakub Kolski), *Obliehanie mesta* (r. Zuzana Piussi, Vít Janeček), *Mohyla* (r. Andrej Kolenčík), *Stratený domov* (r. Juraj Mravec ml.) či *Lada svetom – Na žiguli cez Himaláje* (r. Michal Fulier).

Klubový film dnes a Bez limitov

Tituly *Vysnená krajina* a *Alice T.* zarezonovali už na filmovom festivale v Locarne a Febiofest ich uviedol v sekcii Klubový film dnes. *Vysnená krajina* (r. Yeo Siew Hua) hovorí o životných osudoch migrantov budujúcich moderný Singapur v divácky pritažlivej kombinácii sociálnej drámy a neonoirového filmu. Najnovšia snímka rumunského režiséra Radu Munteana zasa stojí na pomedzí drámy a komédie, keď sú rodina aj známi protagonistky Alice konfrontovaní s jej chladnokrvným manipulátorstvom a klamaním, aby dosiahla svoje egoistické ciele. Predstaviťka hlavnej postavy Andra Guți dostala v Locarne herecké ocenenie. A najlepším filmom sa tam stala práve *Vysnená krajina*.

Do programovej štruktúry MFFK Febiofest pribudla tento rok sekcia Planet Dark uvádza, zameraná výhradne na žánrovú tvorbu a tradíciu „polnočných filmov“. Uviedla aj snímku *The Crazyies* (1973) v réžii priekopníka Georgea A. Romera. Sekcia Bez limitov, zave-

dená minulý rok, pokračovala v prezentovaní provokatívnych a inovatívnych projektov. Okrem absurdnej drámy s prvkami komédie *Lútosť* gréckeho režiséra Babisa Makridisa či druhého celovečerného filmu Agnieszky Smoczyńskiej *Útek*, ktorý sa vymedzuje voči genderovému stereotypu matky a má formu tajomného psychologického trileru, sa v sekcii premietla aj najnovšia adaptácia románu Elfriede Jelinek *Deti mŕtvych* v produkcii Ulricha Seidla (vo februári získala cenu FIPRESCI na Berlinale). Žánrové kódy zombie a trash hororu, splatteru a gotického príbehu prenieslo režisérske duo Kelly Copper – Pavol Liska (rodák zo Skalice) do nemého filmu natočeného na formát Super 8. Vzhľadom na to, že témou snímky je holokaust, ide o výrazne nekonvenčné a originálne spracovanie. Febiofest zareagoval aj na súčasnú vlnu televíznych projektov (epizodického rozprávania) a do programu zaradil celý seriál Českej televízie *Zkáza Dejvického divadla* v réžii Miroslava Krobota. Rámcový príbehový motív existenčného ohrozenia divadla slúži ako východisko pre uzavreté epizódy s výstrednými nápadmi na jeho záchranu. Herci i technickí zamestnanci Dejvického divadla stvárajú samých seba v komediálne zveličených polohách a situáciách.

Industry program

Prepojenie festivalu s platformou Visegrad Film Forum potvrdzuje posilnenie jeho orientácie na filmových profesionálov a industry program. Febiofest sa tak priblížil k štandardom medzinárodných festivalov. Už štvrtýkrát bolo v ponuke podujatie Industry Days, kde sa tento rok prezentovali domácim filmovým profesionálom možnosti medzinárodného vzdelávania, workshopov aj európskej platformy Less is More na podporu vývoja nízkorozpočtových projektov. Febiofest zároveň predstavil pripravované domáce projekty zahraničným profesionálom v rámci platformy Works in Progress. Tohtoročný výber obsahoval debuty, minoritnú slovenskú koprodukcii s Rumunskom – komediálny

observačný dokument *Team Building* režisérky Adiny Popescu, ale aj ambiciózne produkcie, ako je napríklad *Little Kingdom* – dráma o konfrontácii dvoch svetov na pozadí druhej svetovej vojny, ktorú v angličtine nakrútil Peter Magát s americkým hercom Brianom Caspom a už je momentálne v strižni, prípadne hraný film Petra Begányiho *Protiúder* o zakladateľovi krav maga so slovenskými koreňmi. Režisérka Iveta Grófová predstavila adaptáciu románu *Ema a smrťihlav* od Petra Krištúfka, ktorý mal projekt pôvodne aj nakrúcať. Prezentoval sa i pripravovaný film Jonáša Karáska *Amnestie* v divácky populárnom žánri politického trileru. Producentka Katarína Krnáčová priblížila druhý celovečerný film Györgya Kristófa *Bunker*, dystopický tanečný triler, ktorý vznikne v medzinárodnej koprodukcii.

Ocenenia

Na otvorení festivalu sa odovzdali Výročné ceny ASFK. Za prínos slovenskej kinematografii a klubovému hnutiu ju dostal kameraman Dodo Šimončík aj bývalá šéfredaktorka *Film.sk* Simona Nôtová spolu so súčasným šéfredaktorom mesačníka Danielom Bernátom. Cenu za najlepší filmový klub roku 2018 si prevzali zástupcovia kinoklubu Tatra v Nitre a za najlepší klubový film minulého roka bolo vyhlásené *Tiesňové volanie* (r. Gustav Möller). Ocenenie za prínos svetovej kinematografii udelili Sergejovi Loznicovi.

Na záver Febiofestu sa vyhlasovali výsledky súťaže krátkych filmov z krajín V4 a Rakúska. Hlavnú cenu udelila porota surreálnemu francúzsko-maďarskému animovanému filmu *Luce Tóth Pán Mora* s LGBTI tematikou. Zvláštne uznanie patrí českej režisérke a ilustrátorky vietnamského pôvodu Diane Cam Van Nguyen za animovaný dokument *Spolu sami* o vyrovnávaní sa s predčasnou smrťou rodiča. Ďalšiu animovanú snímku *Šarkan* domáceho autora Martina Smatanu označili za najlepší film festivalu diváci. ◀



Ocenená režisérka Luca Tóth —

— text: **Jakub Lenčes** / poslucháč
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —
foto: **Miro Nôta** —

To, čo sa udialo v psychike, nemožno vymazať

Na Febiofeste mal slovenskú premiéru nový poľský film *Klérus* režiséra Wojteka Smarzowského. V Poľsku vyvolal vlnu kontroverzie a nevole zo strany súčasnej vlády a odsúdili ho aj predstavitelia cirkvi. Nečudo, *Klérus* ukazuje jej odvrátenú stranu, teda cirkev bez kontaktu s Bohom, bez ducha a pokory. Neposlušná, chľastajúca, korupčnicka... pedofilná. Na druhej strane sú naivní a poslušné ovečky. Smarzowski prišiel do Bratislavy svoj film uviesť, hoci to nemá vo zvyku.

„Správam sa tak, ako sa správam, lebo je to pohodlné,“ povedal profesor v Zanussiho filme *Ochranné sfarbenie* (1977). Natáčate spoločenskokritické filmy v poľskom kontexte. Existuje tá „pohodlnosť“ v správaní stále? Čím by ste toto konštatovanie aktualizovali?

— Z pohľadu režiséra by som povedal, že robím také filmy, aké robím, lebo sú nepohodlné. A myslím si, že tá „pohodlnosť“ je v človeku stále. Po filme *Klérus* som počul názory, že nepovedal o poľskej cirkvi nič nové. A ja s tým súhlasím. Lenže katolíci s tými poznatkami, ktoré o cirkvi celé roky mali, nič nerobili. Takže som zhromaždil prehrešky cirkvi do jednej veľkej emocionálnej gule a postavil som pred divákov zrkadlo. Chcel som, aby sa zahanbili. Ukázal som im, že duchovní sú takí istí ľudia ako my. Posmelil som divákov, lebo s pokrytctvom cirkvi a s jej priestupkami treba bojovať.

Cirkev vo vašom filme ako-tak drží pohromade, pretože každý na niekoho niečo má, teda každý je ticho, lebo vlastne musí. Kde sa však podela viera?

— Od začiatku bolo pre mňa dôležité, aby som sa nedotkol viery, ale aby som natočil film o inštitúcii cirkvi, ktorú som predstavil ako mafiánsku štruktúru. Cirkev v Poľsku stojí nad zákonmi, jej financovanie nie je transparentné. Štát financuje cirkev aj z mojich daní. A jej pokrytctvo je všadeprítomné. Cirkevní predstavitelia napríklad odsudzujú homosexualitu, no vo svojich radoch majú 30 percent gejov.

Predstavitelia cirkvi vo vašom filme hľadajú únik. Ten sa postupne čiastočne motivuje ťažkými skúsenosťami z minulosti. A marazmus, ak sa to tak dá povedať, siaha až do vysokých pozícií. Je toto unikanie pred realitou jed-

ným z dôvodov, prečo je súčasná situácia taká, aká je?

— Nevieť, do akej miery ide o definitívny únik. Lebo tento variant si vybral jeden z mojich hrdinov. Predstavitelia cirkvi nehľadajú únik. Iný hrdina *Kléru* sa zmieta medzi láskou k Bohu a láskou k žene. Rozhodne sa opustiť cirkev, ale jeho tragédia spočíva v tom, že nevie robiť nič iné, iba sponedať. Čo sa týka „skúseností z minulosti“, hlavnou osou môjho filmu je pedofília. U obetí pretrvávajú táto trauma celý život. To, čo sa udialo v psychike, nemožno vymazať z pamäti. Marazmus sa týka skôr spoločnosti – poľských katolíkov, lebo hľadajú na kňazov ako na svätých a nie ako na ľudí. Mali sme tu Solidaritu, Jána Pavla II. a takisto je tu, žiaľ, nekritická tradícia: ak je niekto Poliak, musí byť katolík. Dúfam, že tento film to aspoň trochu zmení. Cirkev má 2 000 rokov. Táto inštitúcia vydrží každú turbulenciu. Pápež František sa ospravedlnil, urobil mnoho gest, ale mašinéria vo Vatikáne pracuje tak ako doposiaľ. A poľskí biskupi sú tvrdej natory. Na poslednej konferencii episkopátu jeden z nich skonštatoval, že reči o pedofílii oslabujú autoritu cirkvi. Je smiešne, že duchovní ubližujúci deťom neoslabujú autoritu cirkvi, ale slová o ich skutkoch áno.

Čo je kľúčové pri vašej optike, ktorou sa pozeráte na spoločnosť?

— Zdá sa mi, že kľúčom je ukazovať, nie hodnotiť. Okrem toho sa snažím stáť blízko pri postavách – okrem posledného záberu totiž len zriedkavo používam široké zábery. Dôležité je aj to, že nič nie je čierne-biele. Život je plný nuáns, poltónov a ja sa to vo svojich filmoch snažím zachytiť.



Kde vidíte primárny význam filmu ako umenia? Umelci sa dnes často angažujú, neuhýbajú pohľadom, ukazujú zlo. Mohli by ste priblížiť, kam chcete takýmto prístupom smerovať? Môže film urobiť svet lepším?

— Robím filmy o tom, čo ma bolí, tlačí či vnútorne zviaza. Robím ich preto, aby vyvolávali diskusie, aby zarezovali vo verejnosti. Natáčam také filmy, aké by som sám chcel sledovať ako divák. Na praktickej úrovni musí kino dojímať, provokovať – či už emocionálne, alebo intelektuálne. Musí diváka pohľovať, priťahovať a šokovať. Moje filmy hovoria o zle, ale áno, vždy ich robím preto, aby bol svet o niečo lepší. V prípade filmu *Volyň* som chcel, aby sa divák po projekcii vrátil domov a objal svoje deti. Po filme *Klérus* som dúfal, že katolíkom – lebo práve im je tento film adresovaný – dôjde, že sú spoluzodpovední za príbeh, ktorý si pozreli.

Ktoré zložky filmu vás ako autora zaujímajú najviac? Natáčate náročné témy – ako si vysvetľujete divácky úspech? Rozlišujete divácky a festivalový film?

— Nemám nič proti komerčným filmom, ale mňa ako režiséra zaujíma autorský film, teda taký, pri ktorom zodpovedám za scenár, herecké obsadenie a strih. Keď mám pod kontrolou tieto tri oblasti, mám kontrolu nad celým filmom. Tak to bolo v prípade *Kléru*, ale aj mojich predchádzajúcich filmov. A práve tie posledné zaznamenali v Poľsku úspech aj z hľadiska návštevnosti. Na *Klérus* prišlo v Poľsku viac ako 5 miliónov divákov, takže vidieť, že tento film bol jednoducho potrebný. Možno aj preto, že sa pokúsil predstaviť cirkev, ktorá je financovaná z príspevkov veriacich a nie zo štátnych prostriedkov. Alebo predstaviť Poľsko ako svetský štát s rozviazaným konkordátom.

Ako vnímate humor vo svojich filmoch? Je to niečo ako obal, do ktorého vkladáte ťaživosť?

— V každom filme začínam zľahka, dokonca až zovíálne. To je moja stratégia, ako upútať diváka. Najskôr mu ukazujem hrdinu, ktorý má toho veľa na rováši, ale v priebehu deja sa ukazuje, že tento hrdina, ktorého divák možno na začiatku zavrhol, nie je až taký zlý, lebo svet, ktorý ho obklopuje, je ešte horší. Snažím sa skryť hranicu toho prechodu, rovnako ako moment, keď sa divák pristihne pri tom, že veselá atmosféra zo začiatku filmu sa – nevedno kedy – vyparila a on sedí celý pohrúžený do vážneho príbehu.

Súčasná poľská kinematografia dokáže rozvíriť aj medzinárodné vody. V čom tkvie jej úspech?

— Úspech na medzinárodnej scéne ovplyvňuje mnoho činiteľov. Poľský film zažíva skvelé obdobie – mám na mysli režisérov, hercov, kameramanov (tých sme však mali vždy vynikajúcich), no myslím si, že významnú úlohu zohráva aj to, že sa dostali k slovu mladí producenti, ktorým sa darí v európskych koprodukciami. ◀



Pivnica

(Bontonfilm)

Keď sme pred tridsiatimi rokmi videli Bessonovu *Magickú hlbočinu*, ani vo sne by nás nenapadlo, že Jean-Marc Barr si raz zahrá hlavnú úlohu v slovenskom filme. V *Pivnici*, slovensko-rusko-českej dráme ruského režiséra Igora Vološina, stvárnil Milana, starnúceho rockera, ktorého manželstvo prechádza ťažkou krízou. Šestnásťročná Lenka neprežíva odcudzenie rodičov ľahko. Keď sa jedného dňa nevráti domov z párty, jej mamy aj otca sa zmocní strach, bezmocnosť i pocit viny. Nikto im nevie pomôcť, ani kamaráti, ani známi či susedia. A keď pátranie polície vedie odnikiaľ nikam, Milan stratí trpezlivosť a rozhodne sa pátrať na vlastnú päsť. Pozitívnu úlohu pre celkové vyznenie filmu zohral Martin Žiaran, jeden z najvyťaženejších slovenských kameramanov, ktorý je za vizuálne spracovanie *Pivnice* nominovaný na národnú filmovú cenu Slnko v sieti. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD5.1 a DD2.0, so slovenským audioopisom pre nevidiacich a slovenskými titulkami pre nepočujúcich, bez bonusov.



Jan Palach

(Bontonfilm)

Päť rokov po vynikajúcom *Horiacom kre* Agnieszky Holland nakrútil režisér Robert Sedláček česko-slovenskú drámu *Jan Palach*. Zatiaľ čo Holland sa zaoberala udalosťami po Palachovom tragickom čine, Sedláček sa sústreďuje na to, čo mu predchádzalo, čo sa odohrávalo v duši dvadsaťročného študenta, ktorý sa v januári 1969 upálil na protest proti okupácii Československa a spoločenskému konformizmu. Film nemá prekvapujúcu pointu, vieme, čo, kedy, ako a prečo Palach urobí. Režisérovi sa však podarilo nakrútiť životopisnú drámu z čias, do ktorých by sme sa už mnohí nechceli vrátiť, bez pátosu. A zároveň mal šťastnú ruku, keď obsadil do hlavnej úlohy Viktora Zavadila, ktorý získal za jej stváranie Cenu českej filmovej kritiky. *Jan Palach* získal dve nominácie na Slnko v sieti: za najlepší hraný film a za ženský herecký výkon v hlavnej úlohe pre Zuzanu Bydžovskú ako Palachovu matku. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16 : 9, so zvukom DD5.1, s českým audioopisom pre zrakovo postihnutých, s anglickými titulkami a českými titulkami pre nepočujúcich. Ako bonusy sú na DVD trailer, fotogaléria a plagát.

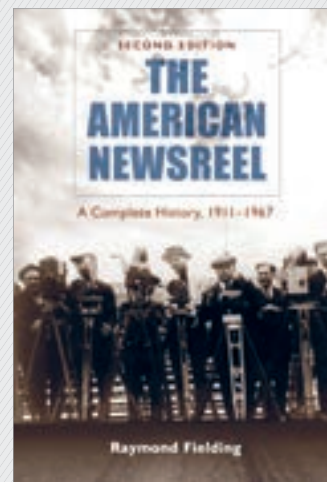
— Miro Ulman —



Mark Garrett Cooper, Sara Beth Levay, Ross Melnick, Mark Williams (Ed.): Rediscovering U. S. Newsfilm. Cinema, Television and the Archive

(Routledge, New York 2018, 345 strán)

V priebehu 20. storočia vzniklo obrovské množstvo spravodajských filmov, avšak ich nesmierny potenciál sa dodnes naplno nevyužíva a pokusy o ich analýzu a kontextualizáciu sú skôr ojedinelé, napriek tomu, že prvým zásadným prelomom bola už publikácia Raymonda Fieldinga *The American Newsreel* z roku 1972. Tieto filmy nakrúcali v Spojených štátoch amerických vládne aj súkromné organizácie, a hoci mnohé z nich sa v čase svojho vzniku napokon ani nedostali na plátna kín či do televízie, sú dôležitou súčasťou archívov a zdrojom materiálov pre mnohé strihové dokumentárne filmy. No už menej slúžia na historický alebo teoretický výskum. Zborník textov venovaných americkému spravodajskému filmu sa snaží túto situáciu zvrátiť nielen úsilím o začlenenie tohto často nepovšimnutého média do širšieho kontextu filmových a mediálnych štúdií, ale aj aktuálnou a inšpiratívnou metodológiou. Obsahuje viac ako 20 textov, ktoré sú rozdelené do troch častí a venujú sa vzťahu spravodajského filmu a správ, geografii spravodajského filmu a archívnemu výskumu.

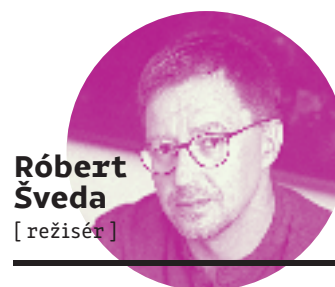


Raymond Fielding: The American Newsreel. A Complete History, 1911-1967

(McFarland & Company, Jefferson 2011, 244 strán)

Nové vydanie publikácie *The American Newsreel. A Complete History, 1911-1967*, ktorá vyšla prvý raz už v roku 1972 a znamenala zásadný obrat vo výskume spravodajského filmu, prináša pohľad do histórie média, ktoré bolo od začiatku 20. storočia neodmysliteľnou súčasťou programu kín a pred hlavným programom poskytovalo divákovi niekoľko minútovú zmes informácií, zábavy a propagandy. Hoci nástup televízie znamenal začiatok konca spravodajského filmu v žurnálovej podobe, priniesol zároveň pre mnohé z týchto filmov možnosť nového života v podobe rôznych strihových dokumentov, pri ktorých sa často využívajú ako pramenný materiál, ale mnohokrát v podobe, ktorá diváka vedome či nevedome zavádza či inak deformuje realitu. Analýza etických problémov, ktoré prináša druhotné využívanie týchto pramenných materiálov, je preto veľmi dôležitou súčasťou knihy Raymonda Fieldinga.

čo robia



Róbert Šveda

[režisér]

V súčasnosti pracujem na dvoch kriminálnych seriáloch s D.N.A. Production – sú to *Specialisti* pre TV Nova a 3. séria *Za sklom* pre TV Joj, ktorej nakrúcanie sa rozbehne v júni. S K2 Production sme začali podľa môjho námetu realizáciu ďalšej série dokumentov známych pod názvom *Fetiše*, tentoraz *Nežnej revolúcie*, kde budem okrem dramaturga série aj režisérom jednej časti. S K2 pokračujeme aj v realizácii animovaného seriálu o etikete *Chochmesovci*, ktorý bude po úspechu u divákov pokračovať na RTVS aj v ďalšom roku. A zároveň pripravujem do výroby svoj dlhometrážny populárno-náučný dokument *Rozum: Návod na použitie*, ktorý by som rád realizoval na jeseň.



Katarína Moláková

[scenáristka]

Scenáristicky sa cítim najlepšie v animovanej a detskej tvorbe. S kolegami máme rozpracovaných zopár rozprávok, s Joannou Kožuch robím na scenári animovaného dokumentu o miznúcom Aralskom mori. S Katkou Kerekesovou sme spojili na spoločnom predmete študentov animácie a scenáristiky a v skupine vyvíjame animovaný seriálový projekt. Je to poučné, kreatívne a zábavné pre nás všetkých. Fantastické svety animácie vyvažujem prácou na poste prodejkanky pre štúdio na FTF VŠMU. Som hrdá na našich študentov, ktorí už dávno potvrdili, že v rámci mladej európskej filmárskej generácie majú silný a relevantný hlas.



Vladimír Martinka

[hudobný skladateľ]

Nedávno som dorobil orchestráciu k filmu *Amundsen* a dirigoval *Wüsten-symphonie* nemeckého autora Strangera. Momentálne dokončujem hudbu do filmu *Cesta do nemožna* v réžii Nora Držiaka, mixujeme orchestrálnu časť produkcie, ktorú sme nahrali so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, píšem francúzsky šansón a budem ešte nahrávať honky-tonky klavír do filmu. V apríli budem pokračovať v rozrobenej spolupráci na jednej americkej videohre, na začiatku leta ma čaká orchestrácia a nahrávanie veľkej nórskej animácie *Captain Sabertooth*. Dorábam si nové nahrávacie štúdio, na ktoré som sa dlho tešil.



Filmové plagáty „zlatých šesťdesiatych“

Výstava v Kine Lumière predstavuje plagáty, ktoré vznikli k filmom československej novej vlny. Konkrétne k titulom *Černý Petr* (r. Miloš Forman), *Hoří, má panenko* (r. Miloš Forman), *Žert* (r. Jaromil Jireš), *O slavnosti a hostech* (r. Jan Němec), *Romance pro křídlovku* (r. Otakar Vávra), *Ovoce stromů rajských jíme* (r. Věra Chytilová), *Ostře sledované vlaky* (r. Jiří Menzel), *Stud* (r. Ladislav Helge), *Svatba jako řemen* (r. Jiří Krejčík), *Marketa Lazarová* (r. František Vlácil), *Zabitá neděle* (r. Drahomíra Vihanová), *Čest a sláva* (r. Hynek Bočan), *Ecce homo Homolka* (r. Jaroslav Papoušek), *Všichni dobří rodáci* (r. Vojtěch Jasný), *Drak sa vracia* (r. Eduard Grečner), *Vtáčkovia, sirotky a blázni* (r. Juraj Jakubisko), *Slnko v sieti* (r. Štefan Uher), *Slávnosť v botanickej záhrade* (r. Elo Havetta) a *322* (r. Dušan Hanák). Súčasťou výstavy bude aj plagát k dvojdielnemu dokumentárnemu filmu Martina Šulíka *25 ze šedesátých aneb Československá nová vlna*, ktorý ponúka celkový pohľad na tento kinematografický fenomén. Podujatie sa viaže na slovenskú premiéru indického filmu *CzechMate - Hľadanie Jiřího Menzla* (r. Shivendra Singh Dungarpur), ktorá sa uskutoční v Kine Lumière 2. apríla.

ČESKOSLOVENSKÁ NOVÁ VLNA / od 1. apríla (denne)
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Späť k Solanovej tvorbe

Filmotéka Kina Lumière si v apríli pripomína 90. výročie narodenia jedného z najvýraznejších slovenských režisérov Petra Solana (25. 4. 1929 – 21. 9. 2013). Snímka *Čert nespí* je prvou slovenskou filmovou satirou a Solan ju nakrútil spolu s Františkom Žáčkom. *Muž, ktorý sa nevrátil* je zase prvou slovenskou detektívkou. Príbeh z koncentračného tábora *Boxer a smrť* so Štefanom Kvietikom v hlavnej úlohe zaznamenal aj medzinárodný ohlas. Solan na ňom spolupracoval so scenáristom Tiborom Vichtom podobne ako v prípade *Tváre v okne*. Film *Prípad Barnabáš Kos* vzišiel zo spolupráce so scenáristom Petrom Karvašom. Snímka *Kým sa skončí táto noc* si získala divácku popularitu a Solan režíroval aj jednu z poviedok filmu *Dialóg 20 40 60* (ďalšími režisérmi boli Jerzy Skolimowski a Zbyněk Brynych), titul *Pán si neželal nič a po období, keď ho odstavili do Krátkeho filmu*, snímky *A pobežím až na kraj sveta*, *Tušenie* a *O sláve a tráve*. Okrem celovečerných filmov uvedie kino i Solanove krátke diela: *Trať voľná*, *Vianočný dar*, *Nemecká*, *Burza*, *Muž, ktorý klope*, *Nepokradneš*, *Balkón plný plienok*, *Komu dôverovať?*, *Prečo chodia poza školu*, *Architekt Dušan Kuzma*, *Rozhovor o jednom centimetri nádeje*. Premietne sa aj dokument *Kým sa skončí tento film* (r. Tomáš Hučko) o scenáristovi Tiborovi Vichtovi a pred ním bude projekcia epizódy z dokumentárneho cyklu *Zlatá šedesátá*, ktorá je venovaná Petrovi Solanovi a nakrútil ju Martin Šulík.

VÝROČIA OSOBNOSTÍ: PETER SOLAN
/ 2., 4., 6., 9., 11., 13., 16., 18., 23., 25., 27., 30. apríl ▶ 18.15
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Objavovanie možností filmu

Medzinárodný festival krátko filmového Oberhausen je jedným z najstarších a najdôležitejších svojho druhu. Vyše 60 rokov dáva priestor mladým tvorcom, ktorí sa snažia objavovať nové filmové postupy. Kino inak zostavilo dva bloky filmov, ktoré boli na tomto festivale uvedené. Blok s názvom Artist Film, ktorý je naplánovaný na 8. apríla, sa bude venovať dielam pohybujúcim sa medzi svetom filmu a výtvarného umenia: *The Oblique* (r. Jayne

Parker), *Chiroptères Bats* (r. Romeo Grünfelder), *Patterns of the Conquerors* (r. Sascha Reichstein), *Gimny Moskovii* (r. Dimitri Venkov), *Three Casualties* (r. Jens Pecho), *Cuči no hito - 2017 gekidžjoban* (r. Čikako Jamaširo). Výber filmov z medzinárodnej súťaže festivalu ponúkne Kino inak 15. apríla. Ide o diela tematizujúce pamäť a lúčenie: *Macuga eda wo musubi* (r. Murata Tomojasu), *Season of Goodbyes* (r. Philippa Ndisi-Hermann), *My Mamma Is Bossies* (r. Naomi van Niekerk), *Gikan Sa Ngitngit Nga Kinailadman* (r. Kiri Dalena), *Saladdin Castique* (r. Anssi Kasitonni), *Mais triste que chuva num recreio de colégio* (r. Lobo Mauro).

KINO INAK: OBERHAUSEN ON TOUR
/ 8., 15. apríl ▶ 20.00 / Bratislava, A4 - priestor súčasnej kultúry / www.a4.sk

Vo svetoch Romana Rjachovského

Výstava v Pistoriho paláci ponúka ukážku televíznych a filmových prác scenografa Romana Rjachovského. Spolupracoval predovšetkým na televíznych projektoch, no podieľal sa aj na viacerých filmoch, ako sú napríklad *Pavilón šeliem*, *Štvrtý rozmer*, *Zabudnite na Mozarta*, *Šiesta veta*, *Utekajme, už ide!*, *Správca skanzenu* či *Pokoj v duši*. Vlani si na udeľovaní národných filmových cien Slnko v sieti prevzal ocenenie za výnimočný prínos slovenskej kinematografii.

PONDELKY PLUS / ROMAN RJACHOVSKÝ
/ 12. apríl – 12. máj / Bratislava, Staromestské centrum kultúry a vzdelávania, Pistoriho palác

Herectvo na viacero spôsobov

Kino Tabačka sa vo svojich tematických cykloch venuje nielen filmovým tvorcom, ale aj hereckým osobnostiam. Tentoraz to bude Cate Blanchett vo filmoch *Jasminine slzy* (r. Woody Allen), *Podivuhodný prípad Benjamina Buttona* (r. David Fincher) a *Manifesto* (r. Julian Rosefeldt).

CATE BLANCHETT V TABAČKE
/ 14., 16., 18. apríl ▶ 19.00 / Košice, kino Tabačka
/ www.tabacka.sk

Politik v mechanizme moci

Vzdelávací cyklus nadväzuje na hlavnú tému semestra ukončeného v januári tohto roku, ktorou bola súčasná kinematografia. Tri stretnutia v mesiacoch marec až máj 2019 sú spojené s projekciami filmov zo súčasnej distribúcie, s prednáškami lektora Filmového kabinetu Juraja Oniščenka i s diskusiami. V marci už bol uvedený film *Vdovy Steva McQueena*. Najbližšie na účastníkov čaká

snímka Paola Sorrentina *Oni a Silvio*. Témou stretnutia bude Politik a jeho súkromie: od Andreottiho k Berlusconi.

FILMOVÝ KABINET EXTRA / 15. apríl ▶ 18.00
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk



Obrazy a zvuky mesta

Hudobný dokument *B-Movie: zvuk a rozkoše západného Berlína 1979 – 1989* (r. Jörg A. Hoppe, Klaus Maeck, Heiko Lange) sa pozrie na mesto Berlín rozdelené múrom. Jeho západná časť bola od konca 70. rokov po pád múru kreatívnym centrom Európy. Našli tam útočisko rôzne subkultúry i popkultúrne fenomény tých čias. Začala tam vznikáť hudobná scéna, ktorá oslovila aj muzikanta, promotéra a žurnalistu Marka Reedera. S ambíciou mapovať toto dianie sa koncom 70. rokov presťahoval z Manchestru do Západného Berlína a desať rokov života v ňom dokumentoval kamerou. Film je kolážou amatérskych a televíznych záberov z hudobnej dekády, ktorá sa začala pankom a skončila Love Parade. Okrem Reedera vo filme účinkujú Blixa Bargeld, Nick Cave, Nena, Einstürzende Neubauten, Die Ärzte, Die Toten Hosen, Tilda Swinton, Christiane F. a mnoho ďalších.

MUSIC & FILM / 16. apríl ▶ 20.30
/ Bratislava, Kino Lumière / www.kino-lumiere.sk

REDAKČIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — 25 ze šedesátých aneb Československá nová vlna

— foto: První veřejnoprávní —

2 — Boxer a smrť — foto: archív SFÚ —

3 — Gikan Sa Ngitngit Nga Kinailadman — foto: Kino inak —

4 — foto: DEF Media GmbH / Goetheho inštitút —



— odporúča dramaturg
filmového klubu Richard Kováčik —

APRÍLOVÉ
ŠPECIALITY
V SLOVENSKÝCH
KINÁCH

Podobnosť čisto náhodná! (... aj pre súčasné Slovensko)

— Bolo to pre mňa veľké prekvapenie. Našťastie, veľmi pozitívne. Na jeseň roku 1991 prišlo do našich kín mnohovýznamové podobenstvo *Ježiš z Montrealu* (1989), nevšedný a moderný pohľad na život Krista. Režisér Denys Arcand nehľadá zmysel Spasiteľa iba v evanjeliu, ale hlavne v človeku. Duchovný z miestneho kostola poverí hlavného hrdinu Daniela, aby zmodernizoval a zosúčasnil biblický príbeh krížovej cesty. Daniel osloví na spoluprácu svojich bývalých spolužiakov a priateľov, ktorých životy (ako absolventov umeleckých škôl) sú v tom čase už niekde inde, a tento projekt sa pre divadelníkov nečakane stáva prelomovým životným momentom.

— Forma i obsah ich „krížovej cesty“ vytvárajú sugestívny prienik Ježišových čias a súčasného sveta. Moderná interpretácia evanjelia sa strieda s pasážami zo súkromných životov čle-



Ježiš z Montrealu
— foto: archív SFÚ

Oni a Silvio
— foto: ASFK

nov hereckej skupiny. Celý príbeh filmu však naberá až mrazivé rozmery. Správna rada kostola totiž predstavenie zakáže! Myslím si, že tento film by nebol v súlade s „tradičnými kresťanskými hodnotami“ ani v kontexte našich duchovných predstaviteľov. Jeden z najlepších filmov s touto tematikou bol ocenený Cenou poroty aj Ekumenickou cenou (!) v Cannes.

— Chcete si konfrontovať svoje najväčšie túžby a sny? Nový film Paola Sorrentina *Oni a Silvio* (2018) vznikol pôvodne ako dvojdielny s názvom *Toro*, v preklade Býk. Názov by však mohol byť aj Ako som sa štyri razy stal premiérom. Producenti vytvorili aj 152-minútovú verziu filmu pre kiná. Hoci vás už úvodné titulky upozornia, že „odkaz na existujúce osoby a fakty je umelecky pozmenený a interpretovaný“, súčasnému divákovi sú kontexty jasné od začiatku. Protagonistu príbehu síce najprv nazývajú iba „on“, ale postupne ho „oni“ volajú už „Silvio“ alebo „predseda“.

— Áno, najbohatší muž Talianska a niekoľkonásobný tamojší premiér Silvio Berlusconi sa stal inšpiráciou na Sorrentinovu komediálnu drámu. Istý typ spoločenskej kritiky sa nachádza vo viacerých režisérových filmoch ako jeho obľúbený prvok. Stačí si spomenúť na oscarovú *Veľkú nádheru*. Milionára a politika stelesňuje Sorrentinovo dvorné herec Toni Servillo, ktorý opäť presvedčivo zúročil svoj cit pre (až) groteskné situácie s výraznou mierou cynizmu. Silvio aj všetci „oni“ žijú a pohybujú sa vo svete, kde sú poctivosť a slušnosť neprípustnými hodnotami. A keďže tento film nie je tak ďaleko od skutočného sveta, bude mať vysokú výpovednú hodnotu aj pre divákov na Slovensku. ◀

tv tip

— text: Barbora Gvozdjaková /
filmová publicistka —
foto: archív SFÚ/János Oláh —

Dáždnik spojil Maďarsko so Slovenskom

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania.

Tentoraz priblížime film Frigyesa Bána a Vladislava Pavloviča *Dáždnik svätého Petra* (1958),

ktorý v apríli uvedie televízia Doma.

— V roku 1958 vznikla prvá filmová koprodukcia medzi Slovenskom a Maďarskom. *Dáždnik svätého Petra* je adaptáciou rovnomennej literárnej predlohy maďarského spisovateľa Kálmána Mikszátha, rodáka z obce Sklabína (v súčasnosti okres Veľký Krtíš), z národnostne zmiešanej oblasti, kde sa odohráva viacero jeho literárnych diel. Film nakrútil maďarský režisér Frigyess Bán (narodil sa v Košiciach) a spolurežisérom bol slovenský tvorca Vladislav Pavlovič. Rozprávajú legendu o červonom dáždniku, ktorý zoslal svätý Peter, aby ochránil Veroniku pred dažďom. Na začiatku príbehu, odohrávajúceho sa v druhej polovici 19. storočia, stretávame rodinu Gregoričovcov, ktorá je rozhádaná pre dedičstvo, pretože zosnulý odkázal svoj dom nemanželskému synovi Jurajovi a finančnú pozostalosť ukryl do rukoväti dáždnika. Lenže dáždnik sa predal na mestskej dražbe neznámemu starcovi...

— Snímka vznikla v maďarskej i slovenskej jazykovej verzii. Hlavnú ženskú postavu stvárnila Mari Töröcsik a po jej boku účinkoval Karol Machata. V epizódnych postavách sa na plátne mihli napríklad aj trinásťročný Ľubo Roman či pätnásťročná Emília Vášáryová. Exteriérové scény sa natáčali na Slovensku, konkrétne v okolí Banskej Štiavnice v obciach Žibritov a Banská Belá, ale aj v Bratislave. Interiérové scény vznikali v ateliéroch Hunnia v maďarskej metropole. Premiéra snímky bola v decembri 1958.

— Dobové názory na film sa líšili. V denníku *Práca* z 31. 12. 1958 sa píše: „O dobrý výsledný dojem z filmu sa pričínila predovšetkým réžia Frigyessa Bána. Farebná kamera G. Illésa si uchovala dobrý fotografický štandard a ukázala zmysel pre kompozíciu a poetické nálady. Šimon Jurovský vytvoril dramatickú hudbu bez zlej ctižiadosti, ktorá je u nás zlovykom, urobiť z každého filmu nasilu hudobný film. Jeho hudba je nevtieravá a priliehavá.“

— V niektorých článkoch sa hodnotila tvorivá spolupráca Maďarska a Slovenska ako vydarená a perspektívna. Objavili sa však aj kritickejšie reakcie, v ktorých sa upozorňovalo na to, že na prvú medzinárodnú koprodukciiu sa mal použiť vhodnejší materiál, súčasnejšie témy, sústredené na bežných ľudí. V *Smene* z 30. 12. 1958 sa uvádza: „... dnes sme mali začať už ďalej, bližšie k dnešku. Myslím, že musí byť rozdiel medzi komerčnou kapitalistickou koprodukciiou, ktorá sa obáva hlbších a dnešných ideových problémov, a medzi socialistickou koprodukciiou, ktorá by sa nemala utiekať do vôd nenáročnosti a zábavnosti.“ Kritické poznámky Agneše Kalinovej v *Kultúrnom živote* (v článku s príznačným názvom *Dáždnik s cukrovou polevou*) vyplývali aj z porovnania filmu s literárnou predlohou: „... kresba prostredia, charakteristiky jednotlivých postáv a figúrok – napríklad účastníkov pamätihodnej večere u babovského mešťanostu – zďaleka nedosahujú precízny ostrovtip Mikszáthov, ale sa neraz dostávajú do polôh lokálne i časove nepresne určenej frašky.“

— Film sa v čase svojho uvedenia tešil vysokej návštevnosti. V denníku *Práca* napísali, že *Dáždnik svätého Petra* nie je len zábavou pre diváka, ale aj „hlásateľom bratského spolunažívania našich národov“, ktoré už autor literárneho textu považoval za dôležité. S odstupom šesťdesiatich rokov sa dá konštatovať, že film vo viacerých aspektoch zostal ako čiastočne zostal uzavretý ako dielo svojej doby, no jeho príbeh má stále isté čaro. A určite je dosť takých divákov, ktorí ocenia návrat práve k takémuto spôsobu rozprávania a výrazu. Zrejme aj to je dôvod, prečo sa *Dáždnik svätého Petra* naďalej objavuje v programe slovenských televízií. ◀

1 **Dáždnik svätého Petra** (r. F. Bán, spolurežia V. Pavlovič, 1958)
Doma → 22. 4.

Dobré rady z prvej ruky

Miro Ulman je vyštudovaný kybernetik, ale narodil sa s vášňou pre hudbu a film. V Slovenskom filmovom ústave pôsobí už viac ako dvadsať rokov a o slovenskej kinematografii vie takmer všetko.

Titulok Rozdávač dobrých rád z rozhovoru vo Film.sk spreď desiatich rokov ho vystihuje presne. Čokoľvek chcete vedieť, rád sa podeli. A hoci sa to nezdá, v apríli oslavuje šesťdesiatku.

Myslela som si, aké jednoduché je urobiť rozhovor s niekým, koho poznám dvadsať rokov, no tak dlho ako teraz som nad prvou otázkou ešte nerozmýšľala. Začnem teda od základu. Oslavuješ 60 rokov. Ako sa cítiš?

Keď som videl v kalendári výročí napísané, že Miroslav Ulman má 60, zdalo sa mi to čudné. Väčšinu času trávim na siedmom poschodí vo filmovom ústave, kde je kolektív mladých ľudí a v komunikácii s nimi si pripadáam mladší, než v skutočnosti som. Ten vek však nejakým spôsobom vnímam, lebo už mi nestačí spať v noci štyri hodiny a nevládzem toľko, čo predtým, no inak to neriešim.

Film je pre teba koníček, ktorý sa ti stal prácou. Vnímaš to po toľkých rokoch práce pri filme rovnako?

Problém je v tom, že veľa času už netrávim samotným filmom, ale inými vecami, ktoré nie sú až také zábavné a trvajú oveľa dlhšie ako ten najdlhší film, ktorý kedy vznikol. Na druhej strane som si našiel spôsob, ako spojiť obidve svoje lásky, film a hudbu, v cykle Music & Film v Kine Lumière. Keď som vyčerpaný štatistikami a zháňaním údajov, poteší ma vidieť plné kino a radosť ľudí, ktorí po filme vychádzajú z kinosály.

Cyklus Music & Film pripravuješ už šesť rokov. Napĺňa predstavy, s ktorými si ho kedysi zakladal?

Vznik cyklu súvisel s tým, že kedysi som chcel urobiť v amfiteátri na Búdkovej ceste filmový festival, kde by sme mohli na plátne vidieť kapely a spevákov, ktorých sme za socializmu nemohli zažiť. Chcel som, aby to bolo vonku, v prostredí, ako keby sme boli ozaj na koncerte, len, bohužiaľ, kým sa mi to podarilo splniť, amfiteáter zbúrali. Rok po svojej päťdesiatke som potom zorganizoval hudobný Music & Film festival, bol to prvý a posledný ročník zároveň, no ukázalo sa, že niečo podobné tu chýba. Keď sa otvorilo Kino Lumière a bolo digitalizované, dostal som ponuku robiť cyklus hudobných filmov. Vopred som si nebol istý záujmom, ale hneď prvá projekcia *Led Zeppelin: Celebration Day* bola absolútne vypredaná a film sme ešte niekoľkokrát opakovali. Hráme filmy naprieč žánrami od Björk cez The Chemical Brothers po Depeche Mode, klasiky ako *Led Zeppelin*,

Rolling Stones až po Franka Zappu, pri ktorom som si myslel, že na film o ňom príde len pár mojich kamarátov, no nakoniec bolo predstavenie vypredané. Takmer vypredané bolo napríklad aj v decembri na dokumente o najslávnejšej opernej speváčke všetkých čias Marii Callas.

Do cyklu zaraďuješ filmy, ktoré nie je možné na Slovensku vidieť. Ide o jedinečné alebo exkluzívne projekcie. Stretávaš sa pri tom s nejakými ťažkosťami?

Od samého začiatku som chcel, aby dramaturgia spočívala vo výnimočnosti, lebo nemá zmysel hrať filmy, ktoré sú bežne v distribúcii. Ťažké to má veľmi veľa. Na DVD a blu-rayoch vyšli už tisícky titulov, ale málokto tuší, že len niektoré majú práva na verejné projekcie. Napríklad sa mi stalo, že na výročie koncertu pre Freddieho Mercuryho vyšiel reštaurovaný záznam celého koncertu na blu-rayi, ale majitelia práv po dohode s právnikmi nesúhlasili s projekciou, hoci sme to mali s nimi už dohodnuté. A takých titulov je neúrekom. Chcel som zahrať aj dokument z narodenin Davida Bowieho, kde mal kopec slávnych hostí, no produkčné spoločnosti mi nevedeli povedať, komu film predali a kto má práva. Môžeš si to kúpiť na nosiči, ale v kine sa to premietiť nesmie. Preto mi urobilo obrovskú radosť, keď sa mi po desaťročnom úsilí podarilo minulý rok vybrať *Žltú ponorku*, a to v čase, keď mal film 50. výročie a zároveň sa premietol pri príležitosti 5. výročia cyklu Music & Film.

Prichádzaš pri dramaturgovaní a zháňaní kópií do kontaktu s nejakými hudobníkmi alebo režisérmi či producentmi, ktorí sú v tomto žánri významnými osobnosťami?

S niektorými nepriamo. Napríklad dokument *Pearl Jam: Let's Play Two*, za ktorý sme získali nomináciu *Denníka N* na kultúrnu udalosť roka, som zohnal ešte skôr, ako mal heslo na IMDb. Mal som ho vďaka tomu, že jeden z divákov mi na facebooku napísal, či zahrám tento film. Začal som po ňom pátrať a zistil som, že ho natočil známy fotograf Danny Clinch. Našiel som ho na instagrame, v električke cestou z práce domov do Dúbrav-

ky som mu poslal správu a on mi hneď odpísal, že súhlasí, a film bol vybavený. Potom mi ešte poslal video-pozdrav pre divákov, ktorý sme premietli pred filmom v kine, a boli sme jedna z prvých krajín, kde sa to hralo.

Music & Film je tvojou srdcovou záležitosťou. Cyklus je už veľmi dobre rozbehnutý, na jeho predstavenia prišlo celkovo 8 500 divákov. Máš aj iné projekty, ktoré by si rád realizoval?

Mám ich niekoľko, ale, bohužiaľ, nemám na ne čas. Kedysi som sa chcel vybrať na cestu po Slovensku a navštíviť všetky súčasné i bývalé kiná. Vyfotiť exteriér aj interiér a nahráť spomienky premietáčov a vedúcich. Vidiac nereálnosť tohto projektu, zredukoval som to na kiná v Bratislave. Ľudia dnes často chodia okolo rôznych budov a netušia, že v nich boli kiná so svojimi príbehmi.

V SFÚ vynakladáš veľa úsilia predovšetkým na zhromažďovanie informácií o slovenských filmoch a informovanie o nich. Máš v kompetencii rôzne databázy, štatistiky, si zdrojom informácií o slovenskom filme. V akej situácii je dnes slovenský film?

V neporovnateľne lepšej než pred pätnástimi rokmi, keď som sa tejto činnosti začal venovať. Keď som v tom čase chodil uvádzať slovenské filmy na festivaly, žartoval som, že Slovensko je jediný štát, ktorý má bilančnú národnú filmovú prehliadku po celej krajine, lebo ten jeden film, ktorý vznikol, sa hrá vo všetkých kinách, ktoré máme. Ale, chvalabohu, už to tak nie je. Len na porovnanie, počas prvých desiatich rokov samostatnosti vzniklo 30 filmov a za vlaňajší rok ich bolo 35. Vidieť z toho, že produkcia neporovnateľne narastla.

Rovnako diametrálne odlišné sú aj počty divákov. Do konca sme zažili roky, keď sme na Slovensku mali medziročný nárast návštevnosti aj tržieb najvyšší v Európskej únii. Zvýšila sa produkcia, záujem divákov, ale veľmi ma teší aj žánrová pestrosť.

Sleduješ filmy na streamovacích kanáloch v počítači alebo si stará škola a myslíš si, že film patrí do kina?

Voľakedy som bol na voľnej nohe a zarábam som relatívne dosť peňazí. V januári som vyrážal na festival do Rotterdamu, potom som bol na prehliadke maďarských filmov v Budapešti, neskôr na Berlinale, v júni som chodil na Filmfest do Mnichova, neskôr na MFF Karlove Vary a potom som bol v Benátkach. Za rok som mimo distribúcie videl dokopy minimálne 400 filmov a všetky na plátne. Platil som si to sám, no teraz nemám ani toľko peňazí, ani toľko času, a preto filmy, ktoré chcem vidieť, pozerám aj takto. Počítač je však až posledná možnosť. Snažím sa vidieť všetko v kine na veľkom plátne.

A ako vidíš z tohto hľadiska perspektívu filmu ako kinozážitku?

Keď nastúpila televízia, hovorilo sa, že kino zanikne, a nestalo sa to. Rovnako si myslím, že nezanikne ani teraz, keď máme rôzne streamovacie služby. Stále sa nájde dosť ľudí, hoci ich bude menej, ktorí dajú prednosť sledovaniu filmu v pohodlí kina s ďalšími spriaznenými dušami. Kiná dnes už poskytujú kvalitnú projekciu, komfort v sálach a je to neporovnateľný zážitok, aj keď má človek najlepšie domáce kino so zvukom Dolby Atmos. Myslím si, že kiná pretrvávajú aj naďalej. ◀



— text: Daniel Bernát
— foto: archív SFÚ/Milan Kordoš —

ALOJZ HANÚSEK

Kameraman Alojz Hanúsek mal množstvo skúseností zo spravodajských a dokumentárnych filmov, no spolupracoval aj na hraných projektoch, tak na Kolibe, ako i v televízii. Tento mesiac si pripomíname jeho nedožitú osemdesiatku.

— Hanúsek začínal v slovenskom filme v druhej polovici 50. rokov minulého storočia ako asistent kamery na dokumentárnych snímkach a naberal skúsenosti aj vďaka spolupráci na spravodajských filmoch a žurnáloch. Bola to dobrá príležitosť na cibrenie si pohotovosti aj hľadanie prístupu k ľuďom pred kamerou v rozličných podmienkach, prostrediach a situáciách. V 60. rokoch sa Hanúsek podieľal aj na pozoruhodnom celovečernom filme *Psychodráma* (1964) v réžii Jozefa Zachara. Na štúdiu na pražskej FAMU tak nastupoval už čiastočne podkutý a svoje skúsenosti neskôr zúročil aj v spolupráci s režisérmi, ako sú Dušan Hanák či Dušan Trančík.

— FAMU absolvoval v roku 1972, keď vznikol Hanákov dokument *Obrazy starého sveta*. „Lojzo mal v sebe ľudský rozmer, ktorým presahoval svojich kolegov. Vedel sa porozprávať s nehercom a upokojiť ho. Bol veľmi spoľahlivý a ambiciózný, vždy bol ochotný pomôcť režisérovi a hľadať najlepšie riešenie. Mal vyvinutý zmysel pre humor a zvláštnu citlivosť. Ľudia ho mali radi a zároveň bol v každom štábe autoritou. Bol úžasne praktický a všetko vedel zariadiť,“ vyjadril sa Dušan Hanák. Hanúsek s ním robil okrem *Obrazov starého sveta* aj na snímkach *Deň radosti* (1972), *Ja milujem, ty miluješ* (1980, spolu s kameramanom Jozefom Ortom-Šnepom) a na revolučnom dokumente *Papierové hlavy* (1995). V ňom ide o premyslenú kombináciu archívnych záberov s aktuálnymi vyjadreniami obetí komunistického režimu. Hanúsek respondentov často sníma v ošarpaných trestanckých zariadeniach, do kompozícií včleňuje motívy odkazujúce na obmedzovanie ľudskej slobody, no protagonisti pred kamerou odkrývajú svoje desivé svedectvá aj v obkolesení stromov a v chladných jesenných parkoch,

kde vytýča ich osamelosť pri rozprávaní o situáciách, keď boli vydaní napospas trýzneniu bez nádeje na zásah okolia. Samozrejme, vo filme je aj ďalšia rovina rozprávania, keď sa v meste objavujú postavy s nadrozmerými „papierovými hlavami“ a tvorcovia „odchytávajú“ reakcie ľudí z pouličného davu.

— V 80. rokoch Hanúsek spolupracoval i na niekoľkých hraných filmoch Dušana Trančíka. Patrí k nim aj *Iná láska* (1985). Príbeh sa odohráva v zimnom období v osade, zakliesnenej medzi horami, kde prišelec postupne preniká do povahy miestnych pomerov, spojených aj s kšeftárstvom, podozrievavosťou a hrubosťou. Hrdina je v tomto prostredí akoby v zajatí, z ktorého nie je ľahké uniknúť. Tieto pocity umocňuje obrazová pochmúrnosť s nedostatkom svetla, absenciou výrazných, žiarivých farieb, s ošarpanými a zadymenými priestormi krčmy, umastenými pracovnými odevmi, snehovo-blatovými brečkami... A cez dekorácie loveckých trofejí môžeme „preostríť“ na niektorých z miestnych obyvateľov, ktorí sú takisto v istom zmysle „koristou“ iných.

— V rovnakej dekáde spolupracoval Hanúsek aj s režisérom Martinom Šulíkom, vtedy ešte študentom. „Naučil ma, že vo filme je vždy zaujímavejší živý človek ako dokonalá kompozícia. Mal rád ľudí. Túžil zaznamenať jedinečnosť každého človeka a objaviť jeho vnútornú pravdu. Lojzo mal dar spájať ľudí. Vďaka svojmu humoru mnohokrát zblížil nezlučiteľné charaktery, absolútne odlišné povahy a zapálil ich pre spoločnú vec. Bol integrujúcou osobnosťou,“ cituje Šulík mesačník *Film.sk* z roku 2000, keď Alojz Hanúsek zomrel. Mal iba šesťdesiat rokov. ◀

profil — text: Daniel Bernát
— foto: archív SFÚ/Margita Skoumalová —

PETER SOLAN

Jeho filmy patria do zlatého fondu slovenskej kinematografie, ale je škoda, že nemohol pracovať tak, ako by si jeho talent zaslúžil. Tento rok by sa režisér Peter Solan (1929 – 2013) dožil deväťdesiatky.

— Solan študoval réžiu na FAMU v Prahe a svoju profesionálnu dráhu štartoval v 50. rokoch minulého storočia v Štúdiu dokumentárnych filmov v Bratislave. V oblasti celovečernej hranej tvorby debutoval satirou *Čert nespí* (1956), ktorú nakrútil spolu s Františkom Žáčkom. Ďalší hraný titul už režíroval samostatne, išlo o vôbec prvú slovenskú filmovú detektívku – *Muž, ktorý sa nevrátil* (1959). Solan mal na svoju dobu (a na socialistické Československo) progresívne, neraz i odvážne nápady a ambície. Žiaľ, niektoré mu nepovolili zrealizovať, k iným sa mohol dostať až po rokoch. K takým patrí aj filmová dráma z prostredia koncentračného tábora *Boxer a smrť* (1962), ktorá má nevšedne koncipovaný príbeh: veliteľ tábora si medzi trestancami vyhliadne partnera na boxerské zápasy, ktorého začne protežovať, a on (Kominček v podaní Štefana Kvietika) na túto hru pristupuje, nezbavuje sa však puta solidárnosti so spoluväzňami. Snímku ocenili napríklad na MFF v San Franciscu.

— Ďalším filmom, ktorý mal vzniknúť už skôr, bol uštipačný *Prípado Barnabáš Kos* (1964), ktorý nedávno vydal Slovenský filmový ústav na DVD i blu-ray nosičoch. Solan v tomto prípade rozohráva absurdnú hru, keď sa nenápadný dobrák (trianglista) dostane k moci (stane sa riaditeľom orchestra), ktorá ho postupne pohlcuje a on ju začína zneužívať. Nasledujúci Solanov titul *Kým sa skončí táto noc* (1965), takisto plánovaný už roky predtým, vynikal nevšednou mierou hereckej improvizácie, ale aj atraktívnym vizuálnym riešením barového interiéru, kde sa celý príbeh odohráva. A zaujímavé výtvarné riešenia scény charakterizujú i spomenutý *Prípado Barnabáš Kos*. Na oboch snímkach Solan spolupracoval s archi-

tektom Ivanom Vaníčkovi, hoci starší z dvojice filmov nakrútil kameraman Tibor Biath a novší Vincent Rosinec. Sám režisér v 60. rokoch hovoril, že radšej bude v umení útočiť a skúšať nové veci aj s rizikom chybovania, ako by mal byť neomylný v umeleckej impotencii. „Peter Solan vniesol do provinčného slovenského filmu európsky rozmer – inteligentný nadhľad, vtip a sebaironiu, autenticnosť a civilizmus, rešpekt k pravde života,“ povedala pred šiestimi rokmi pre *Film.sk* scenáristka a dramaturgička Dagmar Ditrichová, dcéra Tibora Vichtu, s ktorým Solan viackrát spolupracoval.

— Začiatkom 70. rokov Petra Solana z politických dôvodov preradili do Štúdia krátkych filmov, kde sa venoval tvorbe dokumentov. K hraným projektom sa vrátil až na konci dekády. Z jeho filmografie spomeňme okrem už menovaných titulov snímky *Tvár v okne* (1963), *Dialóg 20 40 60* (1968, poviedkový – ďalší režiséri Jerzy Skolimowski a Zbyněk Brynych), *Malá anketa* (1968, TV), ... a *sekať dobrotu* (1968, krátky), *Slávny pes* (1971, stredometrážny TV film), *A pobežím až na kraj sveta* (1979), *Tušenie* (1982). Režisér Eduard Grečner, Solanov generačný spolupútnik, o ňom pri príležitosti jeho úmrtia pre *Film.sk* povedal: „Register Petra Solana bol obdivuhodný a veľmi rozsiahly. Nepatrilo do nijakej skupiny. Vždy a neodvolateľne bol sám sebou a nedbal veľmi o to, čo si o tom myslí ktokoľvek. Bol zaradovaný do skupiny ‚racionalistov‘, lebo u nás výrazy ‚intelektuál‘ a ‚racionalista‘ boli a sú skoro pejoratíva. Prešiel svojou trnistou cestou bez ujmy na povesti, a čo sa charakteru týka, myslím, že ho mal práve on. Obstál v tých najväčších tornádach doby.“ ◀

— foto: Miro Nôta, archív SFÚ —

ALBERT MARENČIN

(26. 7. 1922 — 9. 3. 2019)

— Drahý Albert, posielam list, ktorý má smerové číslo Tvojej novej adresy tam hore, ako znie jej skrátená verzia.

— Takže ešte raz, drahý Albert, ono čosi neurčité, ale určite čosi najživšie z našich príbehov sú stopy. Keď zľahčujeme, tvrdíme, že nám čosi pripomínajú, keď si ubližujeme pravdivosťou, vieme, že nám otvárajú bránu zasadenú na jungovskom pomedzí. Medzi tým nevedomým a tým vedomým.

— Keď sa ma teraz občas niekto spýtal, aký si bol, naučil som sa odpovedať, že si bol zvedavý. Veď sme si napokon aj povedali, že sem sme sa prišli čudovať a Ty si sa čudoval kráľovsky. Bol si totiž, Vaša Jasnosť, regentom ubudoxológie pre Slovensko a priľahlé oblasti.

— A ešte sa len budeme čudovať. Pretože to, čo voláme dielo, sa v Tvojom príbehu začalo už dávno rozptyľovať v dobre rodiacej pôde. Zvyčajne a niekedy aj nezvyčajne. Napríklad na švíku rokov 1948/1949. A o dvadsať rokov neskôr ešte výraznejšie. Dnes kdekoho udivuje Tvoje dramaturgovanie na Kolibe. Vlastne ich udivuje celý príbeh Tvojho jasnozrivého otvorenia slovenského filmu zvodom takrečeno novovlnovým. Prečo sa to udialo práve tak? Lebo si videl a pomenoval hranice kinematografickej vizualizácie literatúry v limitoch (rovno)šaty literatúry 19. storočia. Ale ako ináč by si ich Ty videl, ak nie v Tebe vlastných – a teda originálnych a kritických – súvislostiach. A cielene si sa pobral za tie hranice.

Teda vďaka tomu a spolu s tým, čo bolo zmysluplne nápomocné prekračovaniu limitov spomenutej uniformity.

— Mám na mysli čas konca vojny, ten čas uniformou so zúfalo strhnutými výložkami, ale aj bolestivo poznačených emóciou roztrúsených príbehov v „krajine po boji“, ktoré si si nezabudnuteľne posplietal a zároveň aj ukotvil v príbehu rodinnej kroniky, kde sa parádne sprítomnil jeden z predkov, povestný Hamza, vodca sedliackeho povstania na Zemplíne. Keď sa povstanie skončilo presne tak, ako sa sedliacke povstania končili, Hamzu obesili na vŕšku za dedinou a nedovolili ho pochovať.

— Napadlo mi už pred rokmi, a nenechal som si to iba pre seba, že ono prekračovanie bolo skratkou ku kolážam. Dnes je zrejme, že to filmár v Tebe dbal, aby sa z obrazu uvoľnila energia narácie a jej posolstva. Tá už suverénne pokračovala v nastolenej poetickej realite a vizualizovala rôzne zretiazenia asociácií a provokovala život symbolov a ich znepokojujúce kontexty.

— Napokon, poézia bola svorníkom všetkých Tvojich vykročení za hranice, hoci aj do krajiny mágie, ktorú Ti prichystali pasce prekladu ako dobrodružstva slova a jeho významu. Viem celkom dobre, ako si sa musel vlámať do seba – a viem aj, ako si to urobil –, aby si „prijal nehmatateľné“ rovno na „narodeninách neobmedzenosti“. Bol to on, Henri Michaux, kto Ti našepkal, ako „prejsť po ostrí noža“, a Ty si po ňom prešiel. Prešiel si „vo všetkom sám a so všetkým pospájaný“.

— Sám so všetkým pospájaný sa stalo Tvojím heraldickým úslovím, lenže všetci doň nepatrili ani náhodou. Prečo? Pretože si dôverne i dôsledne ctíš spriaznenosť voľbou. A mal si sakrametsky dobrý kompas.

— Drahý Albert, tuším, že už by si ma zahriakol a išli by sme sa mlčky poprechádzať trebárs krajinou tvojej šlabikárovej riekanky:

*Cestička do školy
cez lúky, po poli,
cestička do školy vyšliapaná,
keď som ta šliapaval, často som si poplakal,
sňahom si bývala zasypaná.*

— A ešte čosi, drahý Albert, nezabudni na nás. ◀

Tvoj Ďuro Mojžiš

• Publikovaný text Juraja Mojžiša odznel na poslednej rozlúčke s Albertom Marenčinom.

Pokojná autorita hýbateľa slovenského filmu

Eduard Grečner,
[režisér]

S Marenčinom sa rozprávať bolo vždy pôžitkom a prínosom. Rozhľadný vo svetovej, najmä francúzskej kultúre vnášal do prostredia slovenskej filmovej dramaturgie náročnosť a potrebu vytvárať podmienky pre moderný film. Albert Marenčin už v roku 1948 preložil z francúzštiny knihu Jeana Epsteina *Mysliaci stroj*. Táto kniha je základným dielom uvažujúcim o podstate filmu a nastoľujúcim kľúčové pohľady avantgardy na film ako na celkom nový, samostatný druh umenia s absolútnym dôrazom na jeho vizualitu. Blízkosť filmu a výtvarného umenia u Marenčina dominovala. Často sme o tom viedli dlhé reči v jeho pracovni. Boli to pre mňa nezabudnuteľné hodiny poznávania. V jalovom prostredí vtedajšieho

slovenského filmu, uväzneného od roku 1948 v meravom chomúte tzv. socialistického realizmu (ktorý ohnivo ako Attila s mečom v ruke pretláčal vtedajší oddaný stalinista Ján Kalina), boli naše úvahy priam ilegálne. Ale v priaznivom čase uvoľnenia (po roku 1957) vytvorila Marenčinova energia cielene situáciu, že do dramaturgie nastúpili špičky slovenských spisovateľov (Bednár a Tatarka) a Kolibu posilnil príchod novej generácie z pražskej FAMU. Bolo to v období, keď bol Marenčin vedúcim tvorivej skupiny a pokúšal sa dať slovenskému filmu európsky rozmer. Pozval na Slovensko nakrúcať predstaviteľa francúzskeho avantgardného filmu Robba-Grilleta, svetoznámeho reformátora prózy i filmu. Robbe-Grillet, autor scenára Resnaisovho filmu *Vlani v Marienbade*, v tom čase už režisér, obohatil slovenskú kinematografiu závanom novej dimenzie narácie: medzi iným aj razantným zrušením časovej osi príbehu. Tým vniesol nový trend, ktorý už vo svete bežal, i na Kolibu. Práve táto orientácia na svetovú kinematografiu bola príčinou, že Marenčina v čase normalizačnej krízy z filmu prepustili. Odišiel do Slovenskej národnej galérie. Tým stratil slovenský film veľa, ale myšlienka snahy o európsku úroveň filmu už na Slovenku ostala a napokon priniesla i tvorivé ovocie. Smelo dnes možno povedať, že bez jeho úsilia by sa to nestalo. Túto zásluhu treba Albertovi Marenčinovi jednoznačne priznať.

Lubor Dohnal,
[scenárista a dramaturg]

Albert Marenčin bol o šesťnásť rokov starší než ja, než Havetta, než Jakubisko. O pätnásť rokov mladší než môj otec. S kým, v akej generácii sa odohral jeho život? Mal som takmer istotu, že je súčasníkom Alfreda Jarryho. Že niekde na výlete kúsok za Parížom si dali s Miguelom Cervantesom pohár vína. Niekoľko mi do toho namotal niečo o Povstaní, o filmoch, o inštitúciách. Ešte než som sa stretol s Albertom Marenčinom, videl som výstavu jeho koláží. Byť za vlády bolševikov surrealistom, to postávalo takého muža mimo času. Ibaže by ste ho merali slnečnými hodinami v krajine, kde slnko nezapadá – a kde napriek tomu býva zamračené. Dohadovali sme sa, ktorý pojem z *Kráľa Ubu* je presnejší – armrda (v slovenskom preklade Alberta Marenčina) alebo braná moč (česky Prokop Voskovec). A potom som sedel pri stole v hoteli Paríž naproti pánovi, ktorý zažiaril pokojným úsmevom a na rozhodujúce roky mi zmenil život. Tým, že ma zaradil medzi tých, ktorým dôveroval, že sa stal jedným z tých nemnohých, ktorým dôverujem. Ďakujem mu za to z hĺbky srdca. Marenčinova zásluha o to, že slovenský film je prekvapivý, tajomný a živý, je veľká. Jeho tvár medzi ľuďmi, pre mňa dôležitými, svieti svojou pokojnou autoritou ako v ten prvý deň.

Ej, zahoreli zore na tom našom dvore...

Filmové týždenníky ako žaner 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.

... a teplé lúče životodarného slnka zaliali naše žirne polia. Zlatisté klasy oťaželi a knísali sa vo vetre v očakávaní rachotiacich strojov, ktoré prídu zobrať plody celoročnej práce našich družstevníkov. Z kancelárií a zo škôl im s piesňou na perách vyrazili na pomoc tisíce brigádnikov, aby ani zrnko nevyšlo nazmar. Hukot mlátačiek utíchol až v noci, aby sa zavčas rána ozval s novou intenzitou...

— Podobný hlas komentátora sprevádzal šoty o zbere úrody (TvF č. 29, 31, 32, 33, 34), ktorý bol každé leto najdôležitejšou témou vo všetkých médiách. Brigády „nepoľnohospodárov“ boli samozrejmosťou rovnako ako okázalé oslavy dožínok (ale to bude až o mesiac).

— Leto bolo vždy aj obdobím dovolení, predstava o nich však bola od tej dnešnej diametrálne odlišná. Pred šesťdesiatimi rokmi bolo pre našinca ťažké vycestovať hoci aj do Maďarska na Balaton, tak sa filmový týždenník snažil túto absenciu príležitosti nahradiť aspoň snímkami zo zahraničia: Leningradčania si užívali vody Fínskeho zálivu (č. 31), východní Nemci sa kúpali v Baltiku (č. 33), kým český cestovateľ Pařízek s kameramanom týždenníka objavovali prameň Nigeru v Guinei. A našinec si v rubrike Z rodného kraja zašiel do Súľovských skál (č. 27), s košickými dôchodcami na výlet do Vysokých Tatier (č. 30) alebo do kúpeľov vo Vyšných Ružbachoch (č. 32).

— Režisér Paľo Bielik nakrúcal *Kapitána Dabača* s nezabudnuteľným Ladislavom Chudíkom v hlavnej úlohe (č. 28). Celkom netradičný je fejtón v č. 34, v ktorom sa dozvieme, že v Bratislave zakázali predaj kníh na ulici, ale nie to, prečo.

— Ponuka atrakcií (i keď je toto označenie miernym eufemizmom) je celkom pestrá: nástup umelých hmôt, Poznanský veľtrh (ukázal, aké boli pred 60 rokmi technické novinky), americký prezident Eisenhower na sovietskej výstave v New Yorku a viceprezident Nixon na americkej v Moskve, anglická kráľovná Alžbeta na otvorení prieplavu v ústí Rieky svätého Vavrinca v Kanade.

— Záver je v opozícii k úvodu dnešného príspevku: uprostred žatvy sa v Bzinciach pod Javorinou stihla vydať družstevníčka za traktoristu (č. 30). Komentátor týždenníka im zaželal, „nech sa mladomanželia čo najskôr pričinia o čerstvý zápis do družstevnej matriky“. Či sa im to podarilo, netušíme... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – APRÍL 2019

6. 4. – 14. 30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 27/1959 a 28/1959** (repríza 7. 4. o 16.30 hod.)

13. 4. – 14. 30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 29/1959 a 30/1959** (repríza 14. 4. o 16.30 hod.)

20. 4. – 14. 30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 31/1959 a 32/1959** (repríza 21. 4. o 16.30 hod.)

27. 4. – 14. 30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 33/1959 a 34/1959** (repríza 28. 4. o 16.30 hod.)

APRÍL 2019

1. 4. 1924 **Juraj Červík st.** – filmový architekt (zomrel 12. 4. 1995)

1. 4. 1939 **Anton Podstraský** – fotograf (zomrel 21. 8. 2007)

3. 4. 1934 **Vido Horňák** – režisér (zomrel 24. 12. 2018)

3. 4. 1949 **Peter Mojžiš** – zvukový majster

4. 4. 1944 **Ivan Kot** – filmový architekt

8. 4. 1959 **Miroslav Ulman** – publicista, pracovník SFÚ

9. 4. 1939 **Alojz Hanúsek** – kameraman (zomrel 31. 3. 2000)

12. 4. 1944 **Ľubomír Roman** – herec

13. 4. 1929 **Miloš Stašík** – vedúci výroby (zomrel 30. 3. 1997)

16. 4. 1944 **József Ropog** – herec

21. 4. 1934 **Juraj Kováč** – herec (zomrel 28. 8. 2005)

23. 4. 1939 **Jozef Adamovič** – herec (zomrel 2. 8. 2013)

23. 4. 1944 **Marián Sotník** – herec (zomrel 27. 9. 1998)

24. 4. 1939 **Katarína Palatinusová** – filmová strihačka

24. 4. 1939 **Ján Melkovič** – hudobný skladateľ, herec (zomrel 21. 3. 2004)

25. 4. 1929 **Peter Solan** – režisér (zomrel 21. 9. 2013)

25. 4. 1944 **Juraj Lihosit** – režisér, scenárista

26. 4. 1959 **Maroš Kramár** – herec

26. 4. 1969 **Roman Pomajbo** – herec

zdroj: Kalendár filmových výročí 2019
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková

→ Animovaný film *O nepotrebných veciach a ľuďoch* si na podujatí Cartoon Movie 2019 (5. – 7. 3.) v Bordeaux vo Francúzsku, ktoré sa zameriava na pitchingové a koprodukčné aktivity v oblasti animovanej tvorby, odniesol Eurimages Co-production Development Award. Na vzniku celovečernej snímky sa podieľajú režiséri a producenti štyroch krajín, za Slovensko je to Ivana Laučíková a producent Juraj Krasnohorský (spoločnosť Artichoke).

→ Koprodukčný film *Dobrá smrť* režiséra Tomáša Krupu získal na Festivale dokumentárnych filmov o ľudských právach Jeden svet v Prahe (6. – 17. 3.) Cenu poroty v Českej súťaži.

→ Študentský film Lukáša Figela *SelFish* získal Cenu poroty na Pezinskom alternatívnom filmovom festivale (15. – 16. 3.).

→ Vo výstavnej sále Univerzitnej knižnice v Bratislave sa od 18. do 31. 3. konala výstava fotografií Petra Stanleyho Procházku Film.sk II, ktorá ponúkla pohľad autora na slovenský svet filmu v rokoch 1968 až 2019.

→ Rakúske kultúrne fórum v Bratislave uviedlo 21. 3. snímku *Jánošík* (r. J. Siakel) z roku 1921 v sprievode živej klavírnej hudby v podaní Gerharda Grubera a s príhovorom riaditeľa Národného kinematografického centra SFÚ Rastislava Steranku.

→ Na 26. ročníku Medzinárodného filmového festivalu Praha – Febiofest (21. – 29. 3.) získal Grand Prix slovenský film Teodora Kuhna *Ostrým nožom*.

→ Vo veku 90 rokov zomrel 22. 3. režisér Jaroslav Pogran. Venoval sa predovšetkým dokumentárnej tvorbe, ale v jeho filmografii sa nachádzajú aj hrané a animované diela – najmä v 70. a 80. rokoch. O dekádu skôr natočil viacero kritických príspevkov na rôzne témy a v roku 1968 sa podieľal aj na vzniku dokumentu *Čas, ktorý žijeme*.

→ Dňa 23. 3. sa v Prahe slávnostne udeľovali ceny Český lev. Získali ich aj snímky, ktoré vznikli v slovenskej koprodukcii. Film *Všetko bude* (r. O. Omerzu) si odniesol šesť ocenení – za najlepší film, réžiu, scenár, ženský i mužský herecký výkon vo vedľajšej úlohe a cenu za strih dostala slovenská strihačka Jana Vlčková. Ďalšie slovenské koprodukčné snímky získali po jednej cene: *Chvilky* za ženský herecký výkon v hlavnej úlohe, *Domestik* za zvuk, *Hmyz* za filmovú scénografiu a *Čertovské pero* za masky.

→ Pripravovaný celovečerný debut Michala Blaška *Obet'* získal ocenenie za najslubnejší projekt na podujatí Budapest Debut Film Forum (26. – 27. 3.), ktoré sa konalo v rámci Medzinárodného festivalu krátkych filmov Friss Hús. V marci zároveň vyšla správa, že Blaškov projekt vybrali na prestížne podujatie Cinéfondation – L'Atelier, ktoré sa uskutoční od 16. do 23. 5. v rámci MFF Cannes. V roku 2017 uviedol Blaško na tomto festivale svoj krátky film *Atlantída, 2003*. Jeho pripravovanú snímku produkuje Jakub Viktorín (spoločnosť nutprodukcia).



— text: Ondřej Pavlík
/ filmový kritik —

Všestranné vyšehradské hviezdy

Jedna mestská legenda hovorí, že keď sa na kastingu objaví slovenská herečka, prítomné české kolegyne na úlohu vopred rezignujú a otrávene odchádzajú preč. Táňa Pauhofová, Vica Kerekes alebo Danica Jurčová u nás natoľko spopularizovali hviezdny typ „sexy zrzka ze Slovenska“, až sa okolo neho vytvorila aura bezmála mýtickéj inakosti a nenapodobiteľného zmyselného fluida. Šikovnosť, s akou slovenské herečky prenikajú do zahraničia, si zaslúži expanzívnejší pohľad, ktorý nezostane len pri kultúrnej úzko previazanom priestore bývalého Česko-slovenska, ale zohľadní aj širšiu oblasť vyšehradských krajín.

— Slovensko dnes úspešne nevyváža len ryšavky. Judit Bárdos sa zviditeľnila v českom prostredí ako predstaviteľka hlavnej úlohy šprintérky v športovej dráme *Fair Play* a potom sa objavila v sledovaných seriáloch *Svět pod hlavou*, *Pěstírna* alebo *Bohéma*. Súčasne sa však dostala k vedľajšej úlohe krajčírky v prestížnej artovej snímke *Súmrak* maďarského tvorca Lászlóa Nemesa. Alexandra Borbély účinkuje v nablýskanom europudingú *Sklenená izba* českého režiséra Juliusa Ševčíka. A čo je dôležitejšie, dva roky predtým zažiarila ako plachá Mária vo výstrednej umeleckej dráme *O tele a duši* a za túto úlohu získala hereckú cenu od európskych filmových akademikov. Slovenské herečky sa teda nielenže rozbiehajú na západ k Prahe, ale aj na juh k Budapešti. Vytvárajú si pritom chameleónske profily, ktoré okrem práce vo filme, v divadle i televízii zahŕňajú veľmi rôznorodú tvorbu, od mainstreamových projektov cez študentské filmy až po medzinárodné koprodukcie.

— Takáto obratnosť alebo odosobneným obchodným žargónom „exportovateľnosť“ rozhodne nie je z českého hľadiska samozrejmosťou. Naša aktuálne najžiarivejšia herečka Aňa Geislerová v tomto smere predstavuje ojedinelú výnimku a aj ju museli najprv objaviť britskí či americkí filmári, ktorí prišli do Česka natáčať svoj veľkofilm (nedávno Sean Ellis s vojnovou drámou *Anthropoid* alebo Ben Lewin so životopisnou drámou *The Catcher Was a Spy*). Geislerová sa tak vydáva podobnou cestou ako Karel Roden. Aj ten dlhodobo opiera svoje renomé o účasť v anglicky hovorených

produkciami, ktoré však často nemajú veľký význam, prípadne hercovi nedovoľujú vystúpiť zo stereotypne poňatej úlohy cudzinca z divokého európskeho Východu (pozri Rodenovu kreáciu ruského mafiána v *Bournovom mýte*).

— Čo teda za týmito rozdielmi stojí? Prečo sa slovenské herečky na rozdiel od českých alebo maďarských takto ľahko a plynulo pohybujú v stredoeurópskom priestore? Na komplexnú odpoveď nie je v tomto texte miesto, napriek tomu si dovoľím načrtnúť niekoľko (možných) dôvodov. Podstatný je určite maďarský pôvod väčšiny spomenutých slovenských herečiek, ktorý im umožňuje ľahšie prekonávať jazykové i kultúrne bariéry. Vplyv môže mať i výhodná pozícia Slovenska uprostred ostatných krajín, rovnako ako tradične väčšia vystavenosť zahraničnej tvorbe, ako sú napríklad česky hovorené filmy, rozprávky a tak ďalej. Je tu aj otázka, či dnes slovenský filmový a televízny priemysel dokáže sprostredkovať dostatok hereckých príležitostí a ponúknuť perspektívu rozvíjajúcej sa kariéry. To, čo sa môže zdať ako špecifikum malého, príliš tesného trhu, z ktorého umelci a umelkyne utekajú za lepším angažmánom von, má v tomto prípade pozitívne dôsledky – zvyšuje to konkurencieschopnosť slovenských hviezd a dovoľuje im žiariť hneď na niekoľkých rôznych miestach. ◀



