

9 771335 828003

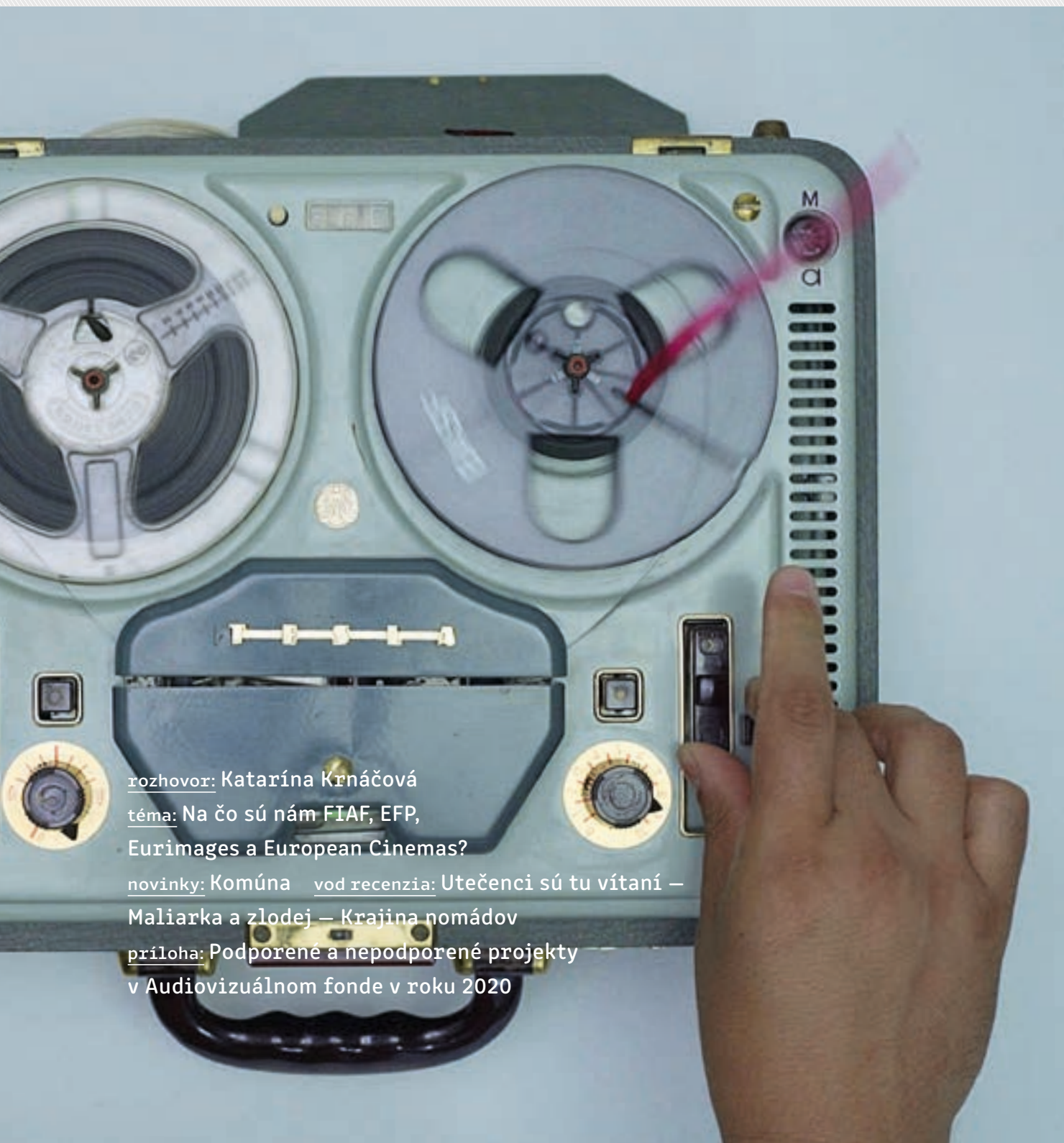
mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

5 —
2021 ▶ 2,50 €



rozhovor: Katarína Krnáčová
téma: Na čo sú nám FIAF, EFP,
Eurimages a European Cinemas?

novinky: Komúna vod recenzia: Utečenci sú tu vítaní —
Maliarka a zlodej — Krajina nomádov
príloha: Podporené a nepodporené projekty
v Audiovizuálnom fonde v roku 2020



VIRTUÁLNA KINOSÁLA
KINA LUMIÈRE

Kinopremiéry online

Klubové filmy a diskusie

Reštaurovaná klasika:

Charlie Chaplin

Deň detí predo dvermi

kino-doma.sk

PREDAJ VSTUPENIEK NA WEBOCH KÍN
ZAPOJENÝCH DO PROJEKTU KINO DOMA:

Kino Lumière / Kino Iskra / Kino Tatran / Kino Fontána
Kino Úsmev (BRATISLAVA / KEŽMAROK / POPRAD / PIEŠŤANY / KOŠICE)



PROJEKT KINO DOMA
FINANČNE PODPORIL



úvodník



Filmy ako *Papierové hlavy* Dušana Hanáka, *Bathory* Juraja Jakubiska či *Muzika* Juraja Nvotu mohli vzniknúť aj vďaka podpore fondu Rady Európy Eurimages. Slovensko je jeho členom už 25 rokov a na dokončenie alebo premiéru čaká v súčasnosti vyše desať slovenských a koprodukčných snímok, ktoré vznikli s jeho finančnou podporou. Eurimages je jednou z európskych inštitúcií, členstvo v ktorých je pre Slovensko dôležité. Prečo? Na to sme sa pozreli v téme čísla.

Ak by bez Eurimages bola slovenská kinematografia o čosi chudobnejšia, bez Audiovizuálneho fondu by zrejme nestála za reč. Čo všetko fond podporuje, nájdete v prílohe aktuálneho čísla, ktorá prináša prehľad podporených aj nepodporených projektov za rok 2020.

Aprílové *Film.sk* prinieslo novú rubriku *Jánošík pohľadom...* Otváral ju Stanislav Štepka a práve citátom z jeho hry začína svoj príspevok etnologička Hana Hlôšková. Analyzuje vplyv umenia a politiky na zbojnícku tradíciu, píše, ako sa filmová realita odrazila v terénnych výskumoch etnológov a záver jej textu prezradí zaujímavé osobné prepojenie s dnes už storočným filmom.

Kým *Jánošíka* prišli nakrútiť rodáci z cudziny, kde ho veľká sláva nečakala, domáci tvorcovia sa dnes snažia, často úspešne, preniknúť do zahraničia. Hľadajú tam koprodukčných partnerov aj publikum. Násť si k nim cestu im pomáhajú programy, ktoré s filmami pracujú vo fáze, keď sú ešte len projektom, často iba na papieri. Čo si z workshopu MIDPOINT Intensive SK odniesli, prezradia jeho účastníci v ankete. Pohľad na pripravované projekty z inej perspektívy ponúkne text kurátora filmových festivalov v Edinburgu a Corku. Bol jedným zo zahraničných hostí prezentácie *Work in Progress*, ktorú v online podobe usporiadal v rámci svojej industry časti MFF Febiofest Bratislava v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom. Prezentácia bola prvýkrát súťažná a hlavnú cenu získala *Potopa* Martina Gondu.

Producentkou tohto celovečerného debutu režiséra, ktorého predchádzajúcu snímku *Pura Vida*, uviedli na festivale v Cannes, je Katarína Krnáčová. V rozhovore prezradza prvé detaily o pripravovanom televíznom seriáli *Posledná barónka*, rozpráva o vzniku koprodukčného filmu Václava Kadrnku *Správa o záchrane mŕtveho* a objasňuje, v čom sú festivaly pre slovenské filmy dôležité. Festivalom sa venujeme aj v rubrike aktuálne a podrobnejšie informácie o programe košického Art Film Festu či žilinskej Anče, prinesieme v júnovom *Film.sk*. ◀

— Matúš Kvasnička —



film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 22. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzávierka čísla 5/2021: 14. 5. 2021

Snímka na titulnej strane:

Komúna – HITCHHIKER Cinema

Objednávania 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



Lenka Novotná

amerikanistka

— Čo bude s kinami po pandémii? Z mnohých strán sa ozývajú hlasy, že diváci sa do kín už nevrátia. Nebudú do nich chodiť v takom počte, ani tak často, ako v minulosti. Jedným z dôvodov majú byť obavy zo spoločného sedenia v uzavretom priestore s inými cudzími ľuďmi.

— To by však museli skončiť aj reštaurácie, bary a krčmy, kde navše ľudia sedia bez rúška. A čo divadlá a galérie? Knižnice? Nebudeme už cestvať vlakom ani autobusmi? Myslím si, že niektorí ľudia budú po pandémii opatrnejší, ak ich však niečo odradí od návštevy kina, bude to skôr ich pohodlnosť, než obavy z vírusu.

— Pohodlnosti nahráva aj ďalší častý argument, prečo kiná prídu o divákov. Pandémia výrazne zasiahla do ich diváckych návykov a zvykli si, že najnovšie filmy nájdu online. Delí ich od nich pár tlačidiel televízneho ovládača či zopár kliknutí myšou. S pomocou počítača alebo smart televízie sa dnes divák dostane k bezprecedentnému množstvu najrôznejšieho legálneho filmového obsahu.

— „Kinematografické umenie je systematicky znehodnocované, odsúvané na vedľajšiu koľaj, ponížované a redukované na najmenšieho spoločného menovateľa – obsah,“ napísal v marci režisér Martin Scorsese v americkom *Harper's Magazine* v eseji nazvanej *Il Maestro* – Federico Fellini a stratené čaro kina. Termín obsah schová čokoľvek – filmové umenie sa tak dostáva akoby na jednu úroveň s roztomilými mačacími videami či reklamou. Na tie sa však divák do kina nevyberie.

— Film je stále veľmi mladé umenie, napriek tomu kiná, ktoré sú od začiatku jeho najprírodzenejším prostredím, prežili už niekoľko zásadných kríz. Myslím si, že prežijú aj túto. Možno nie všetky, možno sa budú musieť prispôbiť, tak, ako v minulosti už viackrát, ale prežijú. Lebo v DNA filmu je votkaná aj túžba snívať.

— Film môže na plátno priniesť čokoľvek. Nemožné sa tu stáva možným. Fikcia je na chvíľu realitou. Iste, snívať sa dá i nad mobilom, pri obrazovke počítača aj pri veľkoplášnej obrazovke cez polovicu steny. Ak však bude divák chcieť snívať vo veľkom, aj tak sa nakoniec vyberie do kina. ◀

Načo sú nám FIAF, EFP, Eurimages a European Cinemas?



Čo skrýva za skratkami z titulku? O aké medzinárodné organizácie ide, kto môže byť ich členom, na čo majú vplyv a v čom pomáhajú audiovizuálnemu prostrediu na Slovensku? To sa dočítate v téme čísla v textoch na nasledujúcich stranách. Venujú sa aj Medzinárodnej federácii filmových archívov, ktorej riadnym členom sa Slovenský filmový ústav stal pred dvadsiatimi rokmi v apríli 2001. Takisto v apríli, ale o päť rokov skôr sa Slovensko stalo členom fondu Rady Európy Eurimages. V téme sa pozrieme aj na ďalšie európske združenia, ako sú sieť organizácií na propagáciu a export filmov European Film Promotion a sieť kín Europa Cinemas.

Zem spieva vymenili za Obrazy starého sveta

— text: Mária Ferenčuhová
— foto: archív SFÚ —

Základy Medzinárodnej federácie filmových archívov (FIAF) položili v druhej polovici tridsiatych rokov 20. storočia svojou spoluprácou štyri subjekty – Cinemathèque française, nemecký Reichsfilmarchiv, British Film Institute a americké Museum of Modern Art. Po druhej svetovej vojne sa členská základňa výrazne rozrástla. Dnes má FIAF 93 členov a 79 partnerov v 80 krajinách po celom svete. Slovenský filmový ústav sa stal jej samostatným členom pred 20 rokmi.

Hoci FIAF pôvodne vznikla najmä z potreby uchovávať a obnovovať filmové kultúrne dedičstvo zachytené primárne na filmových kópiách z nestabilného nitrátového materiálu, jej aktivity sú omnoho širšie. „FIAF je najvýznamnejšou celosvetovou organizáciou, ktorej členmi sú inštitúcie filmového dedičstva – filmové archívy, filmové múzeá, filmotéky a podobne –, akých po celom svete nie je až tak veľa. Určuje rámce, pravidlá a štandardy v celom spektre uchovávaní a sprístupňovania filmového dedičstva. Význam členstva vo FIAF je mnohohrstený, napríklad, obrazne povedané, otvára dvere k ostatným filmovým archívom, ktoré sú jej členmi,“ hovorí Marián Hausner, riaditeľ slovenského Národného filmového archívu (NFA), ktorý organizačne spadá pod SFÚ.

Práve vzájomná spolupráca inštitúcií starajúcich sa o filmové dedičstvo bola jedným z dôvodov založenia FIAF ako medzinárodnej federácie. Krátko pred jej oficiálnym vznikom, v roku 1937, sa napríklad Henriemu Langloisovi podarilo získať od newyorského Múzea moderného umenia pre Cinemathèque française kópiu Mélièsovej Cesty na Mesiac. O 80 rokov neskôr získal SFÚ veľmi podobnou cestou kópiu filmu Karla Plicku Zem spieva (1933), ktorá sa kedysi našla na nitrátovom páse pri garážovom výpredaji v USA. „Dostala sa do Amerického filmového ústavu a odtiaľ na uchovanie do Kongresovej knižnice, kde z nej v roku 2002 pripravili duplikátne negatívny obrazu a zvuku a v roku 2003 nové filmové kópie,“ spomína Marián Hausner v rozhovore pre špeciálne číslo Film.sk, vydané pri príležitosti 55. výročia SFÚ. V rámci kongresu FIAF v Los Angeles sa potom v roku 2017 stretol Peter Csordás z Kongresovej knižnice, ktorý bol veľmi ústretový, a následne sa s ním dohodla výmena nájdenej americkej verzie filmu Zem spieva za filmovú kópiu Obrazov starého sveta Dušana Hanáka, ktorá je dnes vďaka tomu takisto uchovaná v Kongresovej knižnici vo Washingtone.

Okrem výmen rozširujúcich ich vlastné zbierky spolupracujú inštitúcie združené vo FIAF aj pri reštaurovaní filmov, organizovaní filmových prehliadok vo filmotékach či pri usporadúvaní výstav, na ktoré zapožičiavajú filmové kópie a ďalšie materiály. Marián Hausner však popri možnostiach spolupráce vyzdvihuje aj ďalší prínos členstva SFÚ vo FIAF. Týka sa etického, znalostného a vzdelávacieho hľadiska. „Etický kódex FIAF okrem iného upozorňuje, že uchovávanie má prednosť pred sprístupňovaním, ktoré je, pochopiteľne, takisto jeho cieľom. Znalostný prínos FIAF je rozsiahly, a to od celosvetového Kongresu FIAF cez vydávanie špecializovaného odborného periodika Journal of Film Preservation až po aktivity odborných komisií FIAF. V kontakte som najmä s členmi katalogizačnej a dokumentačnej komisie FIAF a mal som možnosť spolupracovať napríklad na revízii katalogizačných pravidiel FIAF, ktorých výstupom bol katalogizačný manuál pohyblivého obrazu FIAF v roku 2016.“

Hausner poukazuje aj na význam vzdelávacích aktivít, ktoré FIAF organizuje: „Na Slovensku nie sú možnosti formálneho vzdelávania sa v oblasti audiovizuálneho archívnictva, takže som rád, že napríklad na Letnej škole filmového reštaurovania FIAF v Bologni, ktorá sa koná každé dva roky, sa už mohli zúčastniť traja naši kolegovia. Podobne aj na Zimnej škole programovania filmového dedičstva FIAF v Paríži, ktorá sa koná každoročne od roku 2016, sa zúčastnili ďalší naši traja kolegovia.“

Aktivity FIAF neustali ani v pandemických časoch, hoci mnohé sa museli presunúť do online prostredia. Možno tým však niektoré z nich získajú širšie publikum. Na domovskej stránke federácie www.fiafnet.org možno nájsť prehliadky filmov či odborné diskusie, ktoré jednotlivé členské inštitúcie streamujú na svojich stránkach, prípadne cez iné videoplatformy. Na mnohé ďalšie aktivity, najmä na prehliadky a festivaly reštaurovaných filmov, ktoré si diváci plne vychutnajú jedine v kinosálach, si širšie medzinárodné publikum bude musieť ešte chvíľu počkať. ◀



V Eurimages zaváži rokovacia stratégia, kvalitná príprava aj koalície



Papierové hlavy (1995) —

Fond Rady Európy Eurimages funguje od roku 1989 a k dnešnému dňu má 40 členov. Jeho hlavným poslaním je podporovať filmové koprodukcie medzi subjektmi pôsobiacimi na území štátov, ktoré sú členmi fondu. Okrem štátov EÚ a ďalších európskych krajín je jeho asociovaným členom aj Kanada. Slovensko sa stalo členom Eurimages v roku 1996.

— Eurimages podporuje produkciu, distribúciu aj prezentáciu celovečerných hraných, dokumentárnych aj animovaných filmov s dĺžkou nad 70 minút a s významnou európskou účasťou, teda takých, v ktorých sa koprodukčne stretli minimálne dva členské štáty fondu Eurimages. Koprodukčný potenciál jednotlivých členov Eurimages dobre odráža kondíciu, v akej sa nachádzajú ich domáce kinematografie – a to tak z celkovej systémovej stránky, ako aj z hľadiska konkrétnych žiadateľov. Naznačuje jednak profesionalitu produkčných subjektov, ale aj kvalitu pripravovaných filmových diel.

— Za 25 rokov členstva získali slovenskí producenti – ako priami žiadatelia – podporu na 61 koprodukčných filmových projektov. Priemerne teda podpora vychádza na dva-tri projekty ročne, no až keď sa na ňu pozrieme detailnejšie, prečítame z nej, ako sa slovenská kinematografia postupne konsolidovala. Historicky prvým podporeným slovenským koprodukčným filmom boli ešte v roku 1994 *Papierové hlavy* Dušana Hanáka, na ktoré žiadal podporu delegovaný francúzsky a švajčiarsky minoritný koproducent. V prvých rokoch slovenského členstva však podpora z fondu prichádzala iba raz za niekoľko rokov a zväčša na filmy iných než slovenských režisérov. Pozvoľna sa situácia zlepšovala.

— Eurimages má prepracované mechanizmy nezávislého posudzovania a hodnotenia predložených projektov, no rozhodujúce slovo pri rozdeľovaní podpory má rada fondu Eurimages. Tvoria ju zástupcovia všetkých členských štátov fondu. V rokoch 1996 až 2004 sa v nej slovenskí delegáti striedali takmer každý rok a aj vzhľadom na oslabené produkčné prostredie po zániku Slovenskej filmovej tvorby dokázali získať podporu len na 12 projektov v celkovej sume 2 207 022 eur. Od roku 2005 až dodnes v nej pôsobí dramaturgička Zuzana Gindl-Tatárová. Za 15 rokov jej činnosti v Rade Eurimages získalo podporu 49 slovenských koprodukčných filmových projektov v celkovej výške 10 796 000 eur. „Zdecimovaná slovenská kinematografia sa v 90. rokoch len ťažko stavala na nohy a nebolo veľa producentov, ktorí by sa púšťali do medzinárodných koprodukcí, jednak pre jazykové problémy, jednak pre finančné,“ vysvetľuje Gindl-Tatárová pre Film.sk. „Až nárast súkromných produkčných spoločností a omladenie produkčnej sféry (vrátane jazykových znalostí), rýchly rozvoj digitálnych technológií nakrúcania a neskôr aj také dôležité založenie slovenského Audiovizuálneho fondu dali priestor na zvýšenie počtu našich projektov a zviditeľnenie slovenskej majoritnej či minoritnej účasti v medzinárodných koprodukciami uchádzajúcich sa o podporu Eurimages.“

— Cieľom Eurimages je, samozrejme, podporovať tie najkvalitnejšie koprodukčné projekty. Do istej miery je však fond aj nástrojom kultúrnej politiky. Každá členská krajina doň odvádza príspevky a usiluje sa, aby boli vynaložené čo najlepšie a zároveň sa vracali aj do domácej filmovej produkcie. No platí tu i princíp solidarity a podpory kultúrnej diverzity. Štáty s veľkým a rozvinutým filmovým priemyslom, ktoré sú na európskom trhu zvýhodnené, prispievajú na tie menšie, ktoré nie sú na trhu s filmami veľkými hráčmi. Slovensko tak v po-

sledných rokoch získava podporu niekoľkonásobne prevyšujúcu jeho príspevky. Nebola to však samozrejmosť. „Od samého začiatku bolo treba za naše projekty tvrdo bojovať a argumentovať veľmi presne a vecne,“ hovorí o svojej rokovacej pozícii v Rade Eurimages Zuzana Gindl-Tatárová. „Hneď v prvom roku pôsobenia sa mi podarilo vybojovať 650 000 eur na Jakubiskovu Bathory alebo 180 000 Eur na Nvotovu Muziku. Pomáhala mi pritom nielen desaťročná dramaturgická skúsenosť z Koliby, ale aj medzinárodná pedagogická prax. Chvíľu mi však trvalo, kým som pochopila modely správania kolegov, rôznorodé mechanizmy či utilitárne (často geografické) koalície a kamarátskafta a kým som si vypracovala vlastný, veľmi osobný spôsob obrany našich projektov a pevnú recipročnú pozíciu. Často som verejne bránila cudzie projekty, ak som ich pokladala za oveľa lepšie než tie umelo vychvalované, a pomaly sa mi táto objektívna ‚prajnosť‘ začala vracat'. Kolegovia ma začali volať ‚profesor‘ a odtiaľ bol len krôčik k pozícii silného a kompetentného hráča, hoci z malej krajiny.“



Bathory (2008) —

— Skúsenosti a profesionálne zručnosti medzitým získali aj mnohí slovenskí producenti. „Pripravenosť ich projektov sa z roka na rok zlepšuje,“ hovorí Gindl-Tatárová. „Je to aj tým, že podmienkou oprávnenosti žiadostí je dnes podpora z domáceho fondu alebo televízie, čo predpokladá dobre a v predstihu pripravené projekty. Mnohí producenti podávajú žiadosti opakovane na ďalšie projekty, často v recipročných koprodukčných koalíciách. Sú preto lepšie poučení a dokážu si premyslenejšie rozvrhnúť sily.“

— Spomedzi nedávno podporených slovenských koprodukčných filmov spomeňme napríklad *Nech je svetlo* Marka Škopa, *Služobníkov* Ivana Ostrochovského, *FREM* Viery Čákanyovej či *Žaby bez jazyka* Miry Fornay. Z dokončených novínok, ktoré ešte nemali premiéru, získali podporu z Eurimages napríklad *Svetlonoc* Terezy Nvotovej, *Moc Mátyása* Priklera alebo *Cenzorka* Petra Kerekesa. ◀

Podpora na svetových fórach aj v lokálnych kinách



Medzinárodná organizácia European Film Promotion, ktorá zastrešuje 37 európskych krajín vrátane Slovenska, vznikla s cieľom zviditeľňovať európsku kinematografiu a jej osobnosti doma aj vo svete. Cieľom siete Europa Cinemas, do ktorej aktuálne patrí aj 26 slovenských kín, je zase pomoc pri zviditeľňovaní európskych filmov. Sieť podporuje ich distribúciu, ale aj filmové vzdelávanie hlavne mladých divákov nielen v Európe.

European Film Promotion (EFP) vznikla v roku 1997 a združuje zložky filmových ústavov, archívov alebo fondov, ktoré sa starajú o prezentáciu svojich národných kinematografií. Slovensko vstúpilo do EFP v roku 2006 a zastupuje ho v nej Slovenský filmový ústav (SFÚ). „Pod spoločným heslom ‚Filmy. Talenty. Duch.‘ spájajú jednotlivé krajiny sily, aby prezentovali diverzitu európskej kinematografie na kľúčových filmových festivaloch a trhoch v Európe i mimo nej. Z tejto základnej charakteristiky vyplýva jednota, hlavný prínos členstva v EFP, ktorá funguje ako jedna veľká rodina. Nájdete v nej bohatších i chudobnejších príbuzných, no keď sa všetci zídu pri jednom stole, sú si rovní a otvorene diskutujú o svojich radoostiach i starostiach, delia sa o skúsenosti s jediným jasným cieľom, dosiahnuť synergický efekt v prezentácii súčasnej európskej kinematografie a jej talentov,“ hovorí pre Film.sk Rastislav Steranka, riaditeľ Národného kinematografického centra (NKC) SFÚ, ktorý Slovensko v EFP zastupuje.

„EFP propaguje európsku kinematografiu ako celok. Je to vlastne akýsi dáždňík, ktorý zastrešuje činnosti jednotlivých centier. To, čo by si niektoré krajiny nemohli dovoliť samostatne (ako napríklad zabezpečiť účasť na filmových trhoch v Hongkongu alebo v USA), môžu zrealizovať pod hlavičkou EFP,“ spomína Steranka pre Film.sk vydané pri príležitosti 55. výročia SFÚ. „V EFP sa stretávajú krajiny s veľkou audiovizuálnou ‚kapacitou‘, ako napríklad Francúzsko, Spojené kráľovstvo, Taliansko, aj menšie krajiny, no napriek tomu tam panujú rovnocenné a priateľské vzťahy. Ak sa o niečom spoločne rozhoduje a názory na vec sa líšia, zohľadňuje sa nielen stanovisko krajiny, ktorá vyrobí 200 filmov ročne, ale aj takej, ktorá ich vyrobí 20,“ doplna.

„Základnou povinnosťou je zaplatiť každý rok členský poplatok. Aktívna účasť na valných zhromaždeniach, jednotlivých podujatiach a programoch organizovaných EFP, napr. Shooting Stars počas Berlinale (herecké talenty), Producers on the Move počas MFF Cannes (producentské talenty) alebo Future Frames počas MFF Karlove Vary (študentské talenty filmovej réžie a ich filmové školy), predstavujú skôr príjemnú radosť než povinnosť,“ uzatvára riaditeľ NKC.

Predstavujú hercov aj producentov

Program Shooting Stars funguje od roku 1998 a každoročne predstavuje herecké talenty z európskych krajín. Zúčastnili sa na ňom napríklad Rachel Weisz, Ludvine Sagnier, Adèle Haenel, Daniel Craig, Andrew Garfield alebo Bill Skarsgård. Za Slovensko doň bola v roku 2007 zaradená Tatiana Pauhofová a o rok neskôr Marko Igonda. Slovenská producentka Katarína Krnáčová bola minulý rok členkou medzinárodnej poroty, ktorá talenty vyberá na základe nominácií členských organizácií EFP. Desiatka medzinárodne najslubnejších talentov sa potom na Berlinale prezentuje medzinárodným kastingovým režisérom, agentúram, režisérom, producentom, ale aj v medzinárodnej tlači a širokej verejnosti. Program vrcholí odovzdaním cien European Shooting Stars Awards, ale už samotný výber a účasť na podujatí je pre herca alebo herečku výhrou.

Program Producers on the Move odštartoval v ro-

ku 2000 a situovaný je na filmový festival v Cannes a filmový trh Marché du Film. Producentov nominujú členské organizácie EFP. Program je zameraný na propagáciu a medializáciu samotných producentov osobností a ich do končených, ale aj rozpracovaných projektov, čím vytvára i priestor na konzultácie a rokovania s prípadnými partnermi – koproducentmi, svetovými predajcami a distribútormi. Súčasťou programu sú aj vzdelávacie aktivity. Ostatným zástupcom zo Slovenska bol v roku 2018 producent Peter Badač zo spoločnosti BFILM.

„V našej oblasti je dôležitý výber projektov, ale aj výber tvorcov, s ktorými spolupracujete. Práve programy ako Producers on the Move slúžia na rozšírenie siete kontaktov po celej Európe, pretože spoľahliví partneri a talentovaní tvorcovia sú to najdôležitejšie, čím ako producenti disponujeme. Výhodou absolventov tohto programu je, že v našich kariérach sme všetci na podobnej úrovni, a preto okrem vymieňania poznatkov vieme byť pre seba navzájom aj inšpiráciou. Dodnes som v kontakte s viac ako polovicou účastníkov svojho ročníka,“ zmienil sa Badač v staršom vydaní Film.sk. „Cieľom programu je zoznámiť vybraných producentov medzi sebou a zároveň ich predstaviť filmovej verejnosti, ktorá sa každoročne stretáva v rámci veľkého filmového trhu v Cannes, poskytnúť im kontakty na medzinárodné inštitúcie a veľkých ‚hráčov‘, ako sú sales agenti alebo televízne spoločnosti, ktoré sa v budúcnosti môžu zaujímať o ich projekty,“ povedal producent. „Z môjho pohľadu má program za úlohu najmä zviditeľnenie novej generácie producentov,“ dodal. V minulosti sa na programe okrem neho zúčastnili Katarína Krnáčová, Marek Urban, Mátyás Prikler, Mira Fornay, Michal Kolár, Silvia Panáková, Peter Kerekes, Marko Škop a Marek Velický. Aktuálneho ročníka sa zúčastní producentka Katarína Tomková (Cenzorka, r. Peter Kerekes, Potlesk, r. Juraj Lehotský).

Program Future Frames funguje od roku 2015 v spolupráci s festivalom v Karlových Varoch. Každoročne predstavuje na základe nominácií členských organizácií EFP desať študentov a absolventov filmových škôl z celej Európy. Minulý rok sa na ňom zúčastnil absolvent Ateliéru filmovej a televíznej réžie FTF VŠMU Matúš Ryšan s filmom *Pre čisté svedomie*. Program v minulosti predstavil aj filmy *Kid Gregora Valentoviča*, *Hrejivá komédia o depresii, šialenstve a nespĺnených snoch* Michala Ďuriša, *Atlantída*, 2003 Michala Blaška a *Zelená vlna* Martiny Buchelovej. Popri prezentácii svojich diel môžu účastníci programu využiť stretnutia s odborníkmi z rôznych odvetví audiovizuálneho prostredia.

Európske filmy, ale i projekty pre deti a mládež

Europa Cinemas je organizácia zastrešujúca medzinárodnú sieť kín, ktorej cieľom je zvýšiť návštevnosť a počet európskych filmov v kinách. Dôraz kladie aj na vzdelávanie a scitlivovanie mladého publika voči európskym filmom aj rozvoj samotnej siete, ktorú aktuálne tvorí 1 260 kín. Členom siete sa kino môže stať, ak má systém predaja vstupeniek a hlásenia počtu divákov a kapacitu minimálne 70 sedadiel (pri dvoj- a viacsálových kinách je minimálny limit 50 miest na sálu). Zároveň

musí byť otvorené najmenej 6 mesiacov a uskutočniť minimálne 520 premietaní ročne (jednosálovým kinám stačí 370 premietaní). Z uvádzanej európskej tvorby musia aspoň 70 percent tvoriť premiérové tituly a ročná návštevnosť kina musí byť minimálne 15 000 divákov.

„Europa Cinemas poskytuje svojim členským kinám každý rok finančný príspevok na podporu uvádzania európskych nenárodných filmov, ale podporuje aj prácu s mladými divákmi. Samozrejme, každoročne musíme vykazovať prehľad realizovaných predstavení a deklarovať, že dodržiavame dohodnuté kvóty uvádzania európskych filmov, resp. filmov pre deti a mládež. Vzhľadom na programovú profiláciu Kina Lumière však tieto kvóty nepredstavujú žiadny problém, inklinujeme k európskej kinematografii, snažíme sa pracovať s deťmi a mládežou, takže neprogramujeme podľa kvót, ale prirodzene ich spĺňame,“ hovorí Zita Hosszúová, manažérka Kina Lumière, jedného z 26 kín na Slovensku, ktoré aktuálne patria do siete. Spolu s bratislavským kinom Mladost ho v roku 2014 ocenili za najlepšie programovanie. V Bratislave do siete patria tiež kiná Film Europe, Nostalgia, Artkino a zrkadlom a Cinemax Bory.

„To, čo by si niektoré krajiny nemohli dovoliť samostatne, ako napríklad účasť na filmových trhoch v Hongkongu alebo v USA, môžu zrealizovať pod hlavičkou EFP.“

Ak jednotlivé kiná nedosahujú minimálnu návštevnosť a počet projekcií, môžu sa spojiť do tzv. miniskupiny a tak požiadať o prijatie do Europa Cinemas. To je aj prípad kina Orbis Rimavská Sobota, ktoré sa spojilo s kinom Fontána Piešťany. „Naše kino svojou kapacitou a zdrojmi na samostatné členstvo nespĺňalo podmienky, preto bola možnosť stať sa členom v rámci tzv. miniskupiny veľmi vhodnou alternatívou. Stali sme sa súčasťou európskej značky a to je pre lokálne kiná, ktoré často čelia zániku, významná platforma poskytujúca stimuláciu, medzinárodné skúsenosti a možnosť udržiavať či rozvíjať divácku základňu,“ ozrejmujú vedúca kina Orbis v Rimavskej Sobote Eva Zibríková a kinárka Marianna Tomková. „Kino vedie úplnú štatistiku návštevnosti a aktivít. Projektové výkazy sa každoročne odosielajú do ústredia v Paríži, kde sa vyhodnocujú, a na základe výkonu toho-ktorého člena sa určí výška podpory,“ vysvetľujú, ako systém funguje v praxi.

Pomáha im prežiť

„Táto finančná podpora pomáha lokálnym kinám, akým je aj kino Orbis, prežiť a udržať si pozíciu širitela európskej kinematografickej tvorby v regióne. Europa Cinemas poskytuje aj mediálnu podporu európskej tvorbe, ktorú môže kaž-

dý člen siete využívať,“ hovoria kinárky. Napriek všetkému však podľa nich nie je jednoduché prilákať do kina na európske filmy mladých divákov. „Tu je, samozrejme, nutná spolupráca so školami. Vypracúvame špeciálne ponuky filmov, ktoré by témou mohli zodpovedať jednak vekovej štruktúre diváka a jednak oblastiam, ktoré sú v súčasnej spoločnosti horúcou témou alebo páčivým problémom. Vela záleží na vedení vzdelávacej inštitúcie, ako vyhodnotí túto možnosť a pripraví divákov na danú tému,“ ozrejmujú Zibríková a Tomková, ktoré sa pravidelne zúčastňujú na konferenciách organizovaných v rámci Europa Cinemas, kde sa veľa hovorí aj o inovatívnych prístupoch k oslovovaniu divákov. „Už to nie je len klasická propagácia formou tlače či prostredníctvom sociálnych sietí, ale stimuluje sa aj vzdelávanie v oblasti súčasnej európskej kinematografickej tvorby a aktívna práca s divákom,“ dodávajú kinárky.

Členstvo v Europa Cinemas pomohlo kinu Orbis zvládnuť aj zmeny, ktorými postupne prešla nielen výroba a distribúcia, ale aj fyzické uvádzanie filmov. „Táto oblasť začala čeliť technologickým výzvam a veľkej konkurencii pri získavaní divákov. Návštevnosť klasického kina, ako ho

poznala generácia predchádzajúceho tisícročia, začala klesať a bolo nutné aspoň čiastočne sa prispôsobiť trendom, ktoré diktovala komercia a rýchla zmena v technologickej stránke filmovej tvorby. Hlavnou výzvou sa stala digitalizácia. Samosprávy často nevedeli tieto finančne náročné zmeny vykryť z vlastných zdrojov, a tak členstvo v Europa Cinemas prišlo v pravej chvíli a zabezpečilo nám v tejto oblasti významnú podporu,“ spomínajú kinárky.

„Europa Cinemas nie je len o každoročnom finančnom príspevku; realizuje rôzne medzinárodné aktivity pre zamestnancov kín, ako aj ich návštevníkov. Do týchto projektov sa kiná môžu, ale nemusia zapojiť, opäť všetko závisí od ich aktivity. My sa snažíme zapájať aspoň do niektorých projektov, napríklad sa naši mladí návštevníci vďaka Europa Cinemas už niekoľkokrát dostali do poroty na festival v Benátkach (projekt 27 Times Cinema), kolegyňa Anita Pócssová sa zúčastnila na vzdelávacom workshope v Sofii, realizovali sme špeciálne predstavenia v rámci projektu European Cinema Night. Z môjho pohľadu ide o medzinárodné združenie, ktorému sa darí každý rok výrazne zjednodušovať administratívu a predstavuje reálnu pomoc pri cirkulácii európskych filmov,“ uvažuje manažérka Kina Lumière Zita Hosszúová. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Európska výkonná agentúra pre vzdelávanie a kultúru (anglická skratka EACEA, do 1. apríla 2021 EACEA – Výkonná agentúra pre vzdelávanie, audioviziu a kultúru) zverejnila permanentnú výzvu EU Experts – Call for Expression of Interest na roky 2021 až 2027 pre expertov so záujmom o prácu v hodnotiacich komisiách programu Kreativna Európa. Ich úlohou bude posudzovať žiadosti o podporu (vrátane tendrov), monitorovať projekty a kontrakty, poskytovať odborné posudky a poradenstvo. Zájemcovia sa môžu zaregistrovať do databázy expertov (Portal Expert Database) na stránke ec.europa.eu v sekcii Funding and Tender Opportunities Portal. Súčasťou prihlášky je vyplnený a podpísaný kontrakt (EU Expert Contract). Registrácia však neznamená automatické zaradenie do komisií.

Predpokladom na prácu v komisiách je vysoká odborná úroveň a profesionálne skúsenosti uchádzačov v ich vlastnej profesijnej oblasti, ako aj znalosť politik EÚ. Samozrejmosťou je aj výborná znalosť jazykov, predovšetkým angličtiny. O pozíciu experta sa nemôžu uchádzať osoby, na ktoré sú uvalené administratívne sankcie EÚ, ani osoby, ktoré súd uznal za vinné v nasledujúcich prípadoch: bankrot, nútená správa, zastavenie obchodných aktivít, neplatenie daní a odvodov, sprenevera, korupcia, spojenie so zločineckými organizáciami, pranie špinavých peňazí, terorizmus a jeho financovanie, detská práca, obchod s ľuďmi a podobne. Kompletný zoznam, ako aj úplné znenie výzvy nájdete na https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/docs/2021-2027/experts/call-for-expression-of-interest_en.pdf.

Ďalšie informácie vám poskytnú Creative Europe Desk Slovensko.

— vs —

Radu AVF vedú Richard Kováčik a Barbora Struss

Richard Kováčik, ktorý zastupuje oblasť distribúcie a prevádzkovateľov kín, sa stal novým predsedom rady Audiovizuálneho fondu. Členovia rady, v ktorej pôsobí od januára 2017, ho na tento post zvolili na rokovaní rady 13. apríla 2021. Jeho funkčné obdobie potrvá dva roky. Richard Kováčik pedagogicky pôsobil na UKF v Nitre a na PEVŠ v Bratislave, vyše 20 rokov je odborným pracovníkom Slovenského filmového ústavu. V prostredí kina a filmovej kultúry je však činný už od 80. rokov minulého storočia. V roku 1990 založil nitriansky filmový klub, spolupracoval aj s ďalšími klubmi a filmovú tvorbu reflektoval na rôznych platformách. Na tom istom zasadnutí obsadzovala rada aj podpredsednícky post. Takisto na dva roky sa podpredsedníčkou rady AVF stala Barbora Struss. Zastupuje nezávislých producentov a členkou rady je od septembra. Počas kariéry pracovala na viacerých manažérskych pozíciách v oblasti audiovizuálnej kultúry a priemyslu, prevažne v zahraničí. Je riaditeľkou medzinárodnej vzdelávacej inštitúcie pre filmových a televíznych tvorcov MIDPOINT Institute, ktorú založila v roku 2009 v Prahe. Rada je najvyšším štatutárnym orgánom fondu. Rozhoduje najmä o stratégii, prioritách a kritériách podpory a zároveň volí riaditeľa fondu. Medzi jej deviatimi členmi sú zastúpení prispievatelia do fondu, príjemcovia podpory a ministerstvo kultúry. Doterajším predsedom rady bol Róbert Ťavoda a podpredsedom Jozef Heriban. Obom sa 31. marca skončilo funkčné obdobie v rade. K rovnakému dátumu sa skončilo funkčné obdobie aj ďalším dvom členom – Marte Gajdošíkovej a Stanislavovi Párnickému. V nadväznosti na to vymenovala ministerka kultúry Natália Milanová s účinnosťou od 3. mája 2021 nových členov rady Audiovizuálneho fondu na funkčné obdobie šiestich rokov. Členov mohla na základe výzvy ministerstva navrhnúť odborná verejnosť. „Z predložených návrhov boli za členov rady vymenovaní Zuzana Gindl-Tatárová za oblasť tvorby slovenských audiovizuálnych diel, Radoslav Remšík z oblasti retransmisie, Slavomíra Salajová bude v rade zastupovať televíznych

vysielateľov na základe licencie a Vincent Štofanič bude členom rady za televízneho vysielateľa zriadeného zákonom (RTVS),“ informuje AVF na svojej webovej stránke. Rada je tak opäť kompletná. Traja z nových členov v rade doteraz nepôsobili, dramaturgička a scenáristka Zuzana Gindl-Tatárová bola v roku 2011 niekoľko mesiacov predsedníčkou rady.

— mak —

Online premiéra dokumentu Neviditeľná

Dokumentárny film slovenskej režisérky Maie Martiniak **Neviditeľná** (2020), ktorý si vlní odniesol hlavnú cenu z festivalu Jeden svet, kde bol tiež najsledovanejším titulom v programe, bude mať 18. mája online premiéru na portáli DAFilms.sk. Celovečerná snímka otvára bagatelizovanú tému traumy z pôrodu a online premiéra bude symbolicky počas svetového týždňa rešpektu k pôrodu. Jej súčasťou bude online diskusia s režisérkou 18. mája o 18.30 h na facebookovej stránke DAFilms.sk, kde bude film prístupný aj neskôr. **Neviditeľná** zachytáva príbehy troch žien a Maia Martiniak nakrúcala na Slovensku, v Česku, v Dánsku, v Rakúsku a v USA.

— mak —

Súťaž animovaných aj hraných filmov stredoškôľakov

Študenti stredných škôl môžu do 9. 6. prihlásiť svoje práce na 16. ročník Medzinárodnej súťaže animovaných filmov stredných škôl. Víťazné práce Animo-festu 2021 vyhlásia 17. 6. a rozhodne o nich porota pod vedením animátora a pedagóga Karola Holubčíka. Víťazi získajú finančné prémie 500, 300 a 200 eur. Podmienkou zaradenia animovaného filmu do súťaže je, že ide o prácu, ktorá vznikla po 1. januári 2021 a má minúť minimálne 60 sekúnd. Súťaž organizuje bratislavská Súkromná škola umeleckého priemyslu animovanej tvorby a študenti môžu svoje práce prihlásiť aj v kategóriách hraný film, fotografia, odevný a grafický dizajn. Kompletné podmienky súťaže nájdete na stránke uat.sk.

— mak —

— text: Hana Hlôšková / etnologička, folkloristka —
 foto: archív SFÚ —

Jánošík (1921) v kontextoch zbojníckej tradície

„Ja mám byť chlap, ja mám byť hrdina? Ja mám byť vzor? A vy sa budete vyvalovať doma v duchnách, čo? A ja prídem o ľudviny! Máme plány s Aničkou, ja chcem byť normálny človek, čo normálne pekne, čestne prežije svoj život. Ja nechcem vojsť do čítanky. (...) Tristo rokov bude zo mňa žiť táto literatúra – a ja ani tridsať...“

Stanislav Štepka: Jááánošíík

Takto šťavnato vypustil do sveta a do kolektívneho historického vedomia Slovákov Stanislav Štepka demytologizovaný obraz nášho národného hrdinu. Bolo to náležité i potrebné – v tejto línii tvorili aj karikaturisti Viktor Kubal, Fedor Vico, Jozef „Danglár“ Gertli, spisovateľ Ľubomír Feldek či choreograf Ján Blaho a dnes tak tvorí skupina tanečného humoru Všetechníci. Takáto interpretácia jánošíkovskej tradície vypovedala o stále živej, no cez poľudšťujúci humor viacstrunnej historickej tradícii. Jej počiatky boli ľudové, no v priebehu histórie ju neustále živili intelektuáli, vzdelanci, umelci. Dávali jej významy limitované dobovými historickými, politickými a estetickými kontextmi a konceptmi, ako to vystihla poľská bádatelka Joanna Goszczyńska.

Komplexnejšie som sa k peripetiám jánošíkovskej tradície vyjadriala z pozície etnologičky a folkloristky v roku 2005. Konštatovala som, že kým z významných rodákov z Terchovej „pozná“ Juraja Jánošíka (1688 – 1713) každý Slovak a mnohí ho radia do panteónu národných hrdinov, Adama Františka Kollára (1718 – 1783) pozná málokto, hoci súčasníci ho nazývali Sokratom a od roku 1774 bol tento historik práva riaditeľom dvorskej c. k. knižnice vo Viedni. Prečo sa teda Juraj Jánošík, ktorý necelé dva roky porušoval dobové zákony a ako 25-ročný prišiel o život po krutom mučení na šibenici, dostal do panteónu národných hrdinov, kde figuruje ako jediný zbojník?

Zmienky o zbojníkoch sa v písomných prameňoch sporadicky objavujú už od 11. storočia. Podľa nich pôsobili zbojníci najviac v 17. a 18. storočí predovšetkým v horských oblastiach od Bielych Karpát a Javorníkov až po Nízke Beskydy. V záznamoch z terénnych výskumov zo 70. rokov 20. storočia, ktoré vznikli pri príprave *Etnografického atlasu Slovenska*, sa okrem Jánošíka uvádzajú mená 34 iných zbojníkov. Na základe látok a prameňov, z ktorých informátori a rozprávači poznávali podania

o zbojníkoch, možno konštatovať, že z veľkej časti išlo o iné ako folklórne zdroje – o literatúru, školskú výučbu, beletriu, časopiseckú tvorbu, film.

Ten dobrý

Postava zbojníka nadobudla po politicko-ekonomickom zlome v roku 1948 aj oficiálny status jedného z národných symbolov. Jeho „posvätnosť“ sa zavŕšila polyžánrovou a multimediálnou mýtizáciou postavy Jánošíka ako predstaviteľa „kladného“ pólu zbojníckych mravov. Ideologickej doktríne komunistov sa sémantika priam núkala. Znárodnenie výrobných prostriedkov bolo v súlade s tézou o nastolení spravodlivosti vládou ľudu. Ak sa aj dovtedy vykresľovala v tradícii postava zbojníka nejednoznačne, dokonca protirečivo – ako krutého či lstivého priestupníka zákona, ale aj ako spravodlivého, odvážneho a hrdého človeka z ľudu, pokrokovým „zoficiálnením“ sa vlastne sakralizovala a stala sa „jednostrunnou“. Aj zbojnícka tradícia je súčasťou obrazu minulosti spoločnosti, ktoré pociťuje a deklaruje svoju identitu ako slovenskú. Špecifické a významné miesto zaujíma i z hľadiska vedeckého uchopenia folkloristikou. Metodologická orientácia slovesnej folkloristiky po druhej svetovej vojne najmä na zbojnícku tematiku zapadá do dobového kontextu. Možno ju chápať ako súčasť programového sledovania prejavov s prisúdeným nábojom pokrokových ideí. Takto vnímané zbojníctvo sa zaradilo medzi roľnícke vzbury, antifeudálne povstania, robotnícke štrajky, partizánsky boj proti fašizmu – teda do prúdu ľudových vystúpení proti sociálnym a národným utláčateľom. Po prácach v podstate populárno-vedeckého charakteru (Pavol Socháň, Rudo Brtáň) vychádza v roku 1952 *Jánošíkovská tradícia na Slovensku* popredného folkloristu Andreja Melicherčíka, v ktorej spracoval zbojníctvo ako samostatnú tému naprieč žánrami. Máme tak k dispozícii komplexný

obraz témy. Ak sa neobmedzíme len na prvky tzv. folklórneho typu kultúry a vezmeme do úvahy aj „oficiálne“ interpretácie, ukážu sa nám i vzájomné vzťahy a vplyvy týchto dvoch typov kultúry.

Obraz zbojníka ako odraz filmového spracovania

Najkomplexnejšie spracovanú zbojnícku tradíciu z pohľadu jej miesta v kultúre a historickom povedomí v Čechách, na Morave a na Slovensku predstavuje súbor štúdií v časopise *Slovenský národopis* a kolektívna medzinárodná syntéza *Geroj ili zbojnik? Heroes or Bandits?* Zbojnícka tradícia je zaujímavá aj z hľadiska literárneho folklorizmu. V období národného obrodzenia a romantizmu sa práve historický folklór stáva inšpiráciou pre vedu i pre literatúru na Slovensku. V literárnej tvorbe Janka Kráľa, Jána Botta, Andreja Sládkoviča, no predovšetkým Jána Kalinčiaka je povest' zdrojom inšpirácie na literárne adaptácie. Okrem umelecko-estetických ambícií poznačil ich prístup i dobový stav historiografie – nedostatok historických prameňov na rekonštrukciu minulosti národa. Logickým riešením bol príklon k folklórnej historickej tradícii. Povesti boli na tento účel vďaka svojmu „historickému jadru“ vhodným východiskom. Adaptácia povestí v literatúre sa neskôr viac orientuje na „nového“ čitateľa – na deti a mládež, pričom jednou z dominantných črt sa tu stáva práve folklorizmus. Naratívny ústnej historickej tradície tematizujú okrem „faktografie“ i základné hodnoty, ktoré nositeľská skupina uznáva: predstavu získavania moci, chápanie pravdy, cnosti, spravodlivosti, ušľachtlosti, predstavu hrdinu, vzťah k „iným“ a podobne. Žáner povesti sa tak ponúka na spracovanie s výchovným a didaktizujúcim zámerom. Orientácia na detského čitateľa teda nie je náhodná. A po roku 1948 tu opäť dominuje práve zbojnícka tematika, napríklad v tvorbe Márie Rázusovej-Martákovovej či v početných štylizáciách ľudových povestí, ktoré sa pravidelne objavujú v čítankách pre základné školy.

Pri terénnych výskumoch zbojníckej tematiky zaznamenávali etnológovia v ústnom podaní od 50. rokov 20. storočia početné preroprávania obsahu filmového spracovania témy. Významným prostriedkom budovania zbojníckej a jánošíkovskej sémantiky na Slovensku, zvlášť v neoficiálnej kolektívnej historickej pamäti, boli audiovizuálne spracovania témy. To, že jej história siaha k prvému slovenskému celovečernému filmu *Jánošík* (1921) bratov Siakelovcov, nebola náhoda, hoci do masovej distribúcie sa film nedostal. Plickov projekt *Dvanásť bielych sokolov* z 20. rokov sa nere realizoval, o to viac rezonoval Fričov *Jánošík* (1935) s Paľom Bielikom, ktorého do filmu odporučil práve Karol Plicka.

Zavŕšenie sakralizácie

Je dosť príznačné, že posilňovanie odbojovej zločky jánošíkovského mýtu sa uplatnilo i v Bielikovej režijnej tvorbe. V Slovenskom národnom povstaní vznikali jánošíkovské družiny partizánov, na ich vznik vyzývali vedúci činitelia odboja už koncom roku 1941 a v povstaní operovala samostatná partizánska brigáda Jánošík. V dokumentaristickom filmovom spracovaní udalostí protifašistického odboja možno čítať i ohlasy zbojníckeho mýtu.

Aj tento rozmer uplatnil Bielik v dokumentárnom filme *Za slobodu* (1945), no hlavne v hraných filmoch *Vlčie diery* (1948), *Štyridsaťštyri* (1957) a *Kapitán Dabač* (1959). Zavŕšením bielikovskej interpretácie témy bol dvojdielny film *Jánošík* (1962 – 1963). Sugestívne širokouhlé farebné dielo vo svojej dobe tak zarezonovalo v diváckom povedomí, že dovtedajšiu ústnu tradíciu o zbojníctve nielen oživilo, ale aj naplnilo novými obsahmi. Transmedializáciou zbojníckej témy a obrazu Jánošíka sa zavŕšila ich sakralizácia v pozitívnej a akoby nespochybniteľnej konotácii ustálenej v úsloví: Jánošík bohatým bral a chudobným dával. Takto sa téma zobrazuje v početných choreografiách, ktoré sú stabilnou súčasťou dramaturgie profesionálnych (SLUK) i poloprofesionálnych (Lúčna) folklórnych súborov už od ich zrodu, ako aj súčasťou dramaturgie viacerých amatérskych súborov po celom Slovensku.

Ak sa už od konca 50. rokov ozývali hlasy o „ŕarche folklóru“ (Vladimír Mináč a i. – i keď termínom folklór nesprávne označovali prejavy a procesy jeho druhej existencie či folklorizmu) –, objavuje sa zárodok „prehodnocovania“ folklóru, presnejšie manipulácie s ním. Iste tomu bola naklonená i doba, keď koniec 50. rokov a naplno 60. roky znamenajú otvorenejšie podmienky s demokratickými prvkami v politike, no predovšetkým v umení, v spoločenskej diskusii a čiastočne i vo vede.

Odbojnosť ako jednu zo sémantických dominant si zo zbojníckej tradície vyberajú autori, ktorí predstavujú v tom čase „alternatívu“ k hlavnému prúdu umenia a kultúry. Milan Lasica a Július Satinský vo svojich scénkach Jánošíka desakralizujú, vzniká poviedka Petra Jaroša o Pachovi, hybskom zbojníkovi, kultová inscenácia *Jááánošíík* Stanislava Štepku v Radošinskom naivnom divadle a predlohou síce poľský, ale počtom predstavení a diváckym dosahom „náš“ muzikál *Na skle maľované* na činohernej scéne Slovenského národného divadla. V roku 1975 vzniká podľa Jarošovej poviedky film Martina Ťapáka *Pacho, hybský zbojník*, vtipná a poľudšťujúca paródia zbojníka (ale i cisárovnej), nie však Jánošíka... Jánošík bol už „zoštatneným“ mýtickým hrdinom.

Pár osobných slov

Folklórnym podobám historických tradícií na Slovensku – medzi nimi i zbojníckej, resp. jánošíkovskej – som sa venovala v kandidátskej dizertačnej práci. Počas jedného ročníka Etnofilmu, medzinárodnej súťažnej prehliadky filmov s etnologickou problematikou, sa konal seminár venovaný filmu *Jánošík* (1921), na ktorom som predniesla referát o zbojníckej a jánošíkovskej tradícii. V diskusii a následnom neformálnom rozhovore so Štefanom Vraštiakom, dlhoročným pracovníkom Slovenského filmového ústavu, ktorý mal zásluhu na objavení originálu filmu bratov Siakelovcov, som sa dozvedela, že môj starý otec Ivan Bazovský (1894 – 1954), inak martinský divadelný ochotník, účinkoval vo filme v dvojrole člena zbojníckej družiny a drába. Táto informácia vo mne vyvolala zaujímavý rozrušujúci odborný i ľudský pocit, lebo starý otec zomrel rok pred mojim narodením... ◀

• Príspevok vznikol v rámci projektu VEGA 2/0107/19 Folklor, folkloristika a ideológia (vedúca riešiteľského kolektívu Mgr. Zuzana Panczová, PhD.).

— text: Matúš Kvasnička —
foto: Garfield film, Fest Anča —



Muž so zajačími ušami —

Art Film, Karlove Vary aj Cannes sa vracajú do filmového kalendára

Ak sa naplnia predpoklady epidemického trendu, viaceré filmové festivaly, ktoré vlani „škrtila“ pandémia, tento rok opäť privítajú divákov. Art Film Fest, Karlove Vary aj Cannes sa minulý rok rozhodli, že radšej oželejú ročník, ako by mali vymeniť prítomie kinosál za digitálnu diaľnicu. Všetky tri festivaly by sa tento rok mali konať a dávajú tak opatrný prísľub bohatého filmového leta, ktorého súčasťou budú na Slovensku aj Fest Anča a Cinematik.

Prvým tohtoročným veľkým filmovým podujatím u nás bude košický Art Film Fest. Jeho 28. ročník sa koná od 23. do 27. júna. „Máme obrovskú radosť z ústupu pandémie, vďaka ktorému budeme môcť tento rok festival zorganizovať. Situácia nám zatiaľ neumožňuje vrátiť sa k pôvodnému modelu festivalu, ale príprava komornejšej verzie je kreatívnou výzvou, ktorú berieme veľmi zodpovedne. Kvalita programu pre nás zostáva na prvom mieste a už teraz môžeme povedať, že skvelými filmami bude naozaj nahustený,“ povedal umelecký riaditeľ Art Film Festu Peter Nágel.

Košice čaká Muž so zajačími ušami a tucet domácich premiér

Program zverejňujú organizátori postupne; ako prvú vyslali k divákovi informáciu, že košickú prehliadku otvorí najnovší hraný film Martina Šulíka *Muž so zajačími ušami*. Videli ho už na festivale vo Varšave, odkiaľ si vlani priviezol nielen cenu za réžiu, ale aj ocenenie od ekumenickej poroty. K domácim divákovi mal prísť už skôr, no zatvorené kiná to neumožnili. „Art Film Fest bude prvým veľkým filmovým podujatím po pandémii, ktorá sa už hádam v takej miere, akú sme zažili za posledný rok, nevráti. Dotkla sa aj nášho filmu, dátum premiéry sme viackrát posúvali, ale dúfam, že tentoraz to vyjde. Verím, že otvorením Art Film Festu otvoríme aj bohaté a bezpečné filmové leto,“ povedal režisér Martin Šulík.

Muž so zajačími ušami je podľa slov tvorcov komédia, nechýba jej však ambícia rozprávať o vážnych veciach – hoci s humorom. Hlavnú úlohu zveril Šulík Miroslavovi Krobotovi. Stvárňuje starnúceho spisovateľa, ktorému sa začne život prelínať so svetom z jeho literárnej tvorby a on zistí, že počuje nielen to, čo iní hovoria, ale aj to, čo si myslia. „Chceli sme napísať scenár o človeku, ktorý v jednom momente zistí, že si vybudoval falošnú predstavu o svojom živote. Je to umelec, úspešný spisovateľ, zahľadený do seba. Nevníma svet okolo, zaujíma ho len to, čo sa ho priamo dotýka, skrátka narcis,“ vysvetľoval vlani pre *Film.sk* Martin Šulík. Okrem Miroslava Krobotu uvidia diváci v snímke aj Zuzanu Kronerovú, Alexandru Borbély, Táňu Pauhofovú, Zuzanu Mauréry či Oldřicha Kaisera. Scenár napísal Šulík s Marekom Leščákom a aj za kamerou stál režisér dvorný spolupracovník Martin Štrba. Časť tvorcov uvedie film na festivale osobne. „Protipandemické opatrenia nám umožnia sústrediť pozornosť najmä na domácich hostí. Mnohí z nich prídu do Košíc uviesť filmy, ktoré na oficiálnu premiéru ešte len čakajú. Slovenská kinematografia si aktuálne pripomína storočnicu od vzniku prvého celovečerného hraného filmu a Art Film Fest sa tak vďaka vysokej koncentrácii filmárskych osobností stane miestom, kde ju spoločne oslávime,“ dodáva Peter Nágel. V Košiciach by okrem Šulíkovej snímky mal mať premiéru aj tucet ďalších slovenských a koprodukčných novínok.

Anča sa pozrie aj na svet s rúskom

Žilinská Fest Anča termínovo „susedí“ s Art Film Festom, ale vlani sa pre pandémiu konala až koncom leta. Tento rok sa vracia na pôvodné miesto v kalendári a dieťa domácich aj svetových animátorov predstaví v Žiline od 1. do 4. júla. V programe sa opäť stretnú snímky tvorcov zvučných mien s prácami filmárov, ktorí sú iba na začiatku kariéry. Až 90 percent filmového programu uvidie Fest Anča v slovenskej premiére. Na festival sa tento rok prihlásilo až 1 244 filmov zo 67 krajín sveta. „V hlavnej súťaži máme aj tento rok naozaj kvalitné a rôznorodé filmy,“ povedala riaditeľka festivalu Ivana Sujová. „Veľa z prihlásených filmov prišlo práve zo škôl, aj napriek tomu, že tie boli veľkú časť školského roka zatvorené. Až tretinu filmov v hlavnej súťaži tvoria študentské filmy a teší nás, že jedným z nich je aj film slovenskej animátorky Andrey Gabajovej *Places/Priestory*,“ dodala Sujová. Študentským filmom je venovaná



Marmeláda —

aj samostatná sekcia, rovnako je to v prípade domácich filmov, videoklipov, krátkych animovaných dokumentov či tvorby pre deti, rozdelenej navyše na súťažnú a nesúťažnú podsekciiu. „V detskej súťažnej sekcii nájdete napríklad krátky bulharský film *Marmalade*, ktorý nás zaujal neobvyklým prístupom k animovanej tvorbe a motivačným posolstvom. Jeho autorka Radostina Nejкова rozpráva príbeh o chlapcovi a dievčati pomocou rozpoťahovaných výšiviek,“ povedal Peter Gašparík z festivalového tímu.

Špecifikom štrnásteho ročníka festivalu bude sekcia Anča v rúsku. „Reflektuje celosvetovú pandémiu covidu-19 očami animátorov. Sú v nej nielen filmy zachytávajúce prežívanie pandémie a akúsi novú realitu, v ktorej sa nachádzame, ale aj filmy osobné, vyrovnávajúce sa s témou izolácie. Je to v podstate taká časová kapsula,“ povedal dramaturg Jakub Špeváček.

Vary aj Cannes posunuli, Cinematik s termínom nehýbe

Svoj program postupne pripravuje aj piešťanský Cinematik. Jeho 16. ročník je plánovaný v tradičnom termíne v polovici septembra, v ktorom sa konal aj vlani. Hoci sa ho dotkli niektoré obmedzenia, divákov stihol privítať ešte predtým, ako sa kiná opäť zatvorili.

Také šťastie nemal festival v Karlových Varoch. V riadnom termíne sa minulý rok nekonal a aj jeho jesennú miniverziu, ktorú organizátori naplánovali vo veľmi oklieštenej podobe so všetkou opatrnosťou, nakoniec zrušila zhoršená pandemická situácia. Aktuálny ročník festivalu preto presunuli z tradičného júlového termínu na koniec augusta. „Pre tento krok sme sa rozhodli po dôkladnom zvážení súčasnej situácie, ako aj po konzultácii s odborníkmi. Dúfame, že v najbližších mesiacoch sa výrazne rozšíri očkovanie, ktoré prispeje k zvládnutiu pandemickej situácie tak, aby bolo možné zorganizovať karlovarský festival v maxi-

málne bezpečnej forme pre jeho hostí a návštevníkov. Samozrejme, sme pripravení dodržať všetky platné opatrenia,“ povedal prezident MFF Karlove Vary Jiří Bartoška. Posun 55. ročníka podľa neho neznamena dlhodobú zmenu termínu konania karlovarského festivalu. „Veríme, že 56. ročník sa už uskutoční v tradičnom čase, teda od 1. do 9. júla 2022,“ dodal prezident festivalu.

Organizátori karlovarskej prehliadky sa pred niekoľkými mesiacmi dostali do slovného sporu s festivalom v Cannes, ktorý sa posunul z mája na začiatok júla, teda na čas vyhradený pre Vary. Český festival vtedy odmietol presunúť termín iba pre Cannes, ale nevyhlásil presun z iných dôvodov. Azúrové pobrežie bude hostiť 74. ročník festivalu od 6. do 17. júla a podujatie otvorí premiéra filmu Leosa Caraxa *Annette*. Hlavné úlohy v jeho prvej snímke nakrútenej v angličtine stvárnil Marion Cotillard, Adam Driver a Simon Helberg. ◀

Slnko v sieti špeciál pripomenie mílniky, ale upozorní aj na novinky

— text: Matúš Kvasnička —
foto: SFTA/Martina Mlčuchová —

Slovenské národné filmové ceny Slnko v sieti budú mať tento rok špecifickú podobu. Pod hlavičkou Slnko v sieti špeciál vzdajú poctu dejinám slovenského filmu a pripomenú storočnicu od premiéry prvého slovenského celovečerného filmu *Jánošík* (1921) bratov Siakelovcov. Slovenská filmová a televízna akadémia, ktorá najvyššie domáce filmové uznania udeľuje, si výročie pripomenie na jeseň v špeciálnom programe a udeľovanie štandardných cien bude mať ročnú prestávku.



„Samotné udeľovanie národných filmových cien Slnko v sieti za rok 2020 sa prezídium SFTA pre pretrvávajúcu pandémiu rozhodlo spojiť s oceňovaním za rok 2021. Tento ceremoniál sa uskutoční v apríli budúceho roka,“ uviedla v stanovisku akadémia. Aby sa neprerušila kontinuita prezentácie domácej filmovej tvorby, sa organizátori národných cien v apríli rozhodli, že namiesto výročného galavečera nacystajú program venovaný histórii domáceho filmu. Výročné udeľovanie cien by totiž okrem aktuálnej epidemickej situácie ovplyvnila aj situácia z uplynulého roka. Kiná boli počas neho celé mesiace zatvorené, čo výrazne zamiešalo plán domácich filmových distribučných premiér. Premiéra mnohých titulov, ktoré sa mali dostať k divákovi už vlni, sa postupne odsúvala a na jej dátum čakajú viaceré dodnes. SFTA sa preto rozhodla, že využije aktuálne výročie *Jánošíka* a pripomenie divákovi mílniky slovenskej kinematografie.

Program Slnko v sieti špeciál sa bude konať na jeseň, predbežný termín je zhruba v polovici septembra. Pri koncipovaní galavečera by sa podľa organizátorov nemalo pracovať s kategóriami, ktoré sú subjektívne. SFTA preto nechystá vyhlásenie „najlepšieho slovenského filmu za posledných 100 rokov“ a akademici nebudú vyberať ani najlepšiu filmovú herečku či režiséra. Divákov však upozornia napríklad na prvú režisérku, ktorá na Slovensku nakrútila celovečerný hraný film, alebo na snímky, ktorým sa v histórii najviac darilo v distribúcii doma alebo vo svete. Slnko v sieti sa však nebude pozeráť iba do minulosti a nerezignuje na aktuálnu tvorbu. „V tejto zložitej situácii považujeme za dôležité, aby sme reflektovali aj aktuálne dianie v našej kinematografii.

Chceme poukázať na to, že filmári nezaspali, film na Slovensku stále žije a nakrúca sa,“ povedala pre Film.sk výkonná manažérka SFTA Agáta Jeleneková. Akadémia tak upozorní na najnovšie domáce tituly mieriace po otvorení kín k divákovi, aby nezapadli v pretlaku zahraničných trhákov, ktoré takisto čakajú iba na otvorenie kín a mnohé kiná naopak čakajú na ne. Ďalšou ambíciou akadémie je osвета v súvislosti s bezpečnosťou návštevy kina, aby sa diváci nebáli vrátiť do prítmnia kinosála.

Vlni sa SFTA vybrala za divákmi aj sama, keď v Bratislave zorganizovala sériu projekcií slovenských filmov pod holým nebom, spojených s diskusiou s tvorcami. Ak to situácia a rozpočet umožnia, projekt Kino pod hviezdami by mohol pokračovať aj tento rok. Nie je vylúčené, že okrem Bratislavy by sa mohli slovenské filmy premietiť pod holým nebom aj v niektorom ďalšom slovenskom meste.

Ktovie, čo prinesie budúcnosť, plán je však zatiaľ taký, že ceny Slnko v sieti za rok 2020 by sa mali udeľovať takto o rok v apríli spolu s národnými filmovými cenami za rok 2021. Celosvetová pandémia poznačila udeľovanie cien Slnko v sieti aj vlni. Termín sa z tradičného apríla posunul na september a jubilejný 10. ročník odovzdávania cien sa konal v komornejšej atmosfére iba za prítomnosti nominovaných umelcov a účinkujúcich. Väčšinu cien si rozdelili snímky *Amnestie* a *Nech je svetlo*. Dobová dráma Maroša Hečka a Jonáša Karáska získala šesť cien, ako najlepší film a za najlepšiu réžiu však ocenili snímku Marka Škopa, ktorá získala spolu päťicu sošiek. Za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúre akadémia ocenila Milana Lasicu. ◀

— text: Matúš Kvasnička —

Štvrtinu projekcií Kina doma tvorili slovenské filmy

Everest – najťažšia cesta (2020) režiséra Pavla Barabáša, Šarlatán (2020) režisérky Agnieszky Holland a Krajina ve stínu (2020), ktorú nakrútil Bohdan Sláma – to je trojica najúspešnejších titulov virtuálnej kinosály Kina Lumière Kino doma v tomto roku. Od jeho začiatku do polovice apríla tu diváci mohli vidieť spolu 157 predstavení, na ktoré bolo vydaných vyše 6000 vstupov.

Virtuálna kinosála Kina Lumière Kino doma odštartovala ešte vlni ako projekt, ktorý mal na krátky čas „suplovať“ Kino Lumière, ktoré vtedy smerovalo už niekoľký rok po sebe k diváckemu rekordu. „Prvé dva mesiace roka 2020 naznačovali, že Kino Lumière bude mať opäť mimoriadne úspešný rok. S príchodom pandémie sme však začiatkom marca zostali zatvorení a v plnohodnotnej prevádzke sme už nepremietali do konca roka,“ hovorí Peter Dubecký, generálny riaditeľ Slovenského filmového ústavu (SFÚ). „V apríli sme preto spustili virtuálnu kinosálu Kino doma v záujme zostať v kontakte s divákmi a podporiť vypnutý reťazec: distribútor – kino – diváci.“

Projekt Kino doma znamenal pre Kino Lumière nielen zachovanie kontaktu s divákmi a distribútormi, ale do istej miery tiež stlmil jeho pokles návštevnosti. „Aj keď v roku 2020 bol v dôsledku pandémie zaznamenaný celosvetový pokles návštevnosti kín, tak v prípade Kina Lumière bol – i vďaka verným divákovi a projektu Kino doma – medziročný pokles návštevnosti oveľa nižší (o 45,14 percent) než v rámci celého Slovenska, ktoré zaznamenalo prepád o 63,78 percent, a Európskej únie s prepádom o 69,8 percent,“ hovorí Miro Ulman, odborný referent Audiovizuálneho informačného centra Slovenského filmového ústavu, ktorý vyhodnocuje štatistické údaje za SR pre databázy Európskej únie.

Najväčšie zastúpenie v programe Kina doma mali európske filmy a až štvrtinu projekcií v tomto roku tvorili slovenské alebo koprodukčné tituly, čo sa odrazilo aj na prvých troch miestach rebríčka návštevnosti. Od online služieb typu Netflix sa Kino doma líši tým, že „simuluje“ podmienky kinoprojekcie a filmy streamuje v reálnom čase bez prestávok. Bonusom k viacerým predstaveniam sú diskusie. Tie sa konali napríklad po online premiére filmu Pavla Barabáša *Everest – najťažšia cesta* či po online premiére *Služobníkov* režiséra Ivana Ostrochovského. Diskusiu s ním viedla filmová teoretická Katarína Mišíková. V májovom programe čakala divákov diskusia filmového kritika Petra Konečného a teoretika popkultúry Juraja Malíčka k Chaplinovmu filmu *The Kid* (1921).

V Kine Lumière doma našli dočasný domov aj vzdelávací cyklus *Filmový kabinet* so špeciálom *Zločin* podľa Langa s prednáškami estetiky a filmového teoretika Juraja Oniščenka, ako aj *Filmový kabinet* deťom

s lektorkami animovaného filmu. Online podobu dostali cykly *Príbehy umenia*, *Music & Film* či *Reštaurovaná klasika* s kolekciami digitálne reštaurovaných filmov zo zbierok Slovenského filmového ústavu. Konali sa tu filmové prehliadky *MittelCinemaFest*, *Lux Film Days*, *Minifestival európskych filmov*, ozveny prehliadok *MFF Febiofest*, *Art Film Fest* i *Filmového festivalu inakosti*. Virtuálnu kinosálu využili aj viaceré kultúrne inštitúty, divákov sem na projekcie pozval *Kabinet audiovizuálnych divadelných umení (KADU)* a v spolupráci s hudobným festivalom *Konvergenzie* uviedlo Kino doma film *Astor Piazzolla: Roky žraloka* (2019). K platforme sa postupne pridali aj Kino Úsmev Košice, Kino Iskra Kežmarok, Kino Akademik Banská Štiavnica, Kino Fontána Piešťany, Kino Tatran Poprad a Kino Film Europe Bratislava. ◀

NAJSLEDOVANEJŠIE FILMY

KINA LUMIÈRE DOMA V ROKU 2021:

- Everest – najťažšia cesta**, r. Pavol Barabáš, distribútor: ASFK
- Šarlatán**, r. Agnieszka Holland, distribútor: CinemArt
- Krajina ve stínu**, r. Bohdan Sláma, distribútor: Filmtopia
- Corpus Christi**, r. Jan Komasa, distribútor: ASFK
- Vítajte na juhu**, r. Luca Miniéro, v sp.: Taliansky inštitút
- Astor Piazzolla: Roky žraloka**, r. Daniel Rosenfeld, v sp.: Konvergenzie
- Prchavé okamihy šťastia**, r. Daniele Luchetti, v sp.: Taliansky inštitút
- Pre Samu**, r. Waad Al-Kateab, Edward Watts, distribútor: ASFK
- Maliarka a zlodej**, r. Benjamin Ree, distribútor: ASFK
- Oslnení slnkom**, r. Luca Guadagnino, distribútor: Magic Box

Pramene vnútornej slobody a tvarovanie pamäti

Ako môže malá uzavretá skupina mladých mužov ohroziť normalizačné komunistické zriadenie? A ako normalizácia zasahovala do každodennosti ľudí v Československu? Aj to sú otázky, ktoré na začiatku zaujali tvorcov nového dokumentárneho filmu *Komúna*. Celovečerný debut Jakuba Julényho sa po pandemických odkladoch v máji dostal do distribúcie.

S obdobím Nežnej revolúcie sa spája viacero silných príbehov a výrazných osobností. Mnohé z nich sú notoricky známe, iné príbehy a osobnosti zostávajú v úzadí, hoci aj ony budovali podhubie na zmenu režimu a cestu k slobode, ktorú dnes berieme ako samozrejmosť. K druhej skupine patril aj umelec a filozof Marcel Strýko. Niektorým sa jeho meno vybaví ako jeden z hlasov a tvári revolúcie, ktoré sa po nej kamsi stratili. Tak ako mnohí iní „nenápadní robotníci opozície“ so zásluhou o slobodu. Termín v úvodzovkách použil Václav Havel a v obsiahlom texte o Marcelovi Strýkovi z roku 2015 ho v revue *Paměť a dějiny* pripomenul pražský disident Mirek Vodrážka. Práve on tvorcom pomohol, aby sa vo filme po rokoch stretli členovia zoskupenia s názvom Nace na revival tajného koncertu v katedrále. Nace spájala okrem túžby po slobode práve postava Marcela Strýka: bol akýmsi guru spoločenstva, ktoré nachádzalo slobodu v tvorivosti v undergrounde. Manifestovali to aj takto: „Nikdy neskušame. Po nahrávaní jednoducho vyberieme to, čo sa nám páči. Samozrejme, že žiadnu skladbu nevieme, a hlavne nechceme hrať druhýkrát. Kvôli tomu si predsa hudbu nahrávame. Nechráme pre publikum a ani nepotrebuje, aby nás hodnotilo. Aj potlesk, ktorý sa miestami na nahrávkach objavuje, pochádza od nás. Ak sme s hrou spokojní, oceníme sa sami.“

Nace postupne rozoštvávali podozrenia zo vzájomnej zrady. Na Strýka nasadili niekoľkých agentov ŠtB a tajná polícia lámala aj členov komunity, aby prešli na jej stranu. Navyše im neustále dávali najavo, že sú pod drobnohľadom. To postupne nahľadalo vzájomnú dôveru, a teda i komunitu. „Čo by som robila ja, keby ma vypočúvali rovnako ako ich? Ako by som sa zachovala? Zvládla by som ten tlak? Našla by som v sebe silu vzdorovať? Kde by bola moja hranica odporu? Kde sa berie v človeku sila ísť proti prúdu?“ kladie si v tlačových materiáloch ku *Komúne* otázky jej dramaturgička Ingrid Mayerová. S námetom na film prišla ona. „Rešpektujeme dokument ako filmový druh, no chceme preniknúť do podstaty tvarovania pamäti spoločnosti a odhaliť zložitost vtedajšej doby,“ písala v explikácii pre Audiovizuálny fond.

Tvorcovia pri tom stáli pred morálnou dilemou. Pri zbere dobového materiálu sa dostali aj k záznamom, ktoré o členoch Nace viedla ŠtB. „Eticky bola naša pozícia v mnohom rozporuplná. Hrabali sme sa aj v materiáloch, ktoré vznikli bez súhlasu protagonistov, na základe zločinného narušenia súkromia a integrity,“ povedal spoluautor scenára Pavel Smejkal. Filmári čítali záznamy odposluchov, ale aj

fragmenty zdravotnej či rozvodovej dokumentácie. „Vedeli sme, že nechceme, aby film preberal perspektívu ŠtB. (...) A to aj za cenu, že niektoré veci, o ktorých ako autori vieme, ostnú nevy povedané,“ povedal Smejkal.

Titul filmu reflektuje názov spisu, ktorý na Nace viedla ŠtB. „Ako tvorcovia sme sa rozhodli pracovať s týmto názvom. Napriek tomu, že sa v ňom komunikujú dva protichodné významy – akási „romantická“ časť príbehu s odkazom na kontrakultúru a zároveň negatívna pečať názvu signálneho zväzku,“ hovorí v presskite Jakub Julény. Najzaujímavejšie bolo pre neho objavovanie osobnosti a myslenia Marcela Strýka a vrstevnatosti jeho odkazu. „Každého oslovil niečím iným. Niektorých očaril pohľadom do zenbudhizmu, pre iného bol kresťanským filozofom, ďalších inšpiroval cez výtvarné umenie. V neposlednom rade rezonovali aj jeho politické aktivity a tragický koniec,“ povedal režisér. Strýko sa po revolúcii načas dostal aj do politiky a do sporu s Vladimírom Mečiarom. Predčasne zomrel v roku 1994 ako 39-ročný.

Julény sa chcel vyhnúť pátosu a heroizácii protagonistov, ale aj „ostalgieckému“ spomienkovému optimizmu. „Kládal som si otázku, ako zasahoval predchádzajúci totalitný režim do súkromných životov generácií mojich rodičov a ako dlho trvá a či sa vôbec dá s týmto dedičstvom totality vyrovnáť. Nerozumel som, ako môže byť režim taký vystrašený zo skupiny ľudí, ktorá chodia do lesa a niekde na samote búchajú do hrncov,“ povedal Julény, ktorý na svoje otázky našiel aspoň čiastočné odpovede a dúfa, že ich vo filme nájdú i diváci.

V snímke vystupujú napríklad Konštantín Fecurka, Jozef Furman, Erik Groch, Alena Grochová, Ondrej Jurín, Ivan Jurčišin, Zuzana Kuzmová, Milan Maďar, Zbyněk Prokop aj Strýkova rodina. Producentkou filmu je Barbara Janišová Feglová a HITCHHIKER Cinema, koproducentmi sú RTVS a Background Films. Za kamerou sa striedali Peter Važan, Juraj Mravec a Michal Košťenský, animácie robil Marián Vredík, hudbu a zvukový dizajn Miroslav Tóth. Spolu s Michalom Kaščákom a ďalšími hudobníkmi je aj členom kapely Drť, ktorá k filmu nahrala pieseň *Uprostred tmy* na text Marcela Strýka. ◀

Komúna (r. Jakub Julény, Slovensko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET: 193 500 eur (podpora

z Audiovizuálneho fondu: 81 000 eur, podpora

z Bratislavského samosprávneho kraja: 10 000 eur)

DISTRIBUČNÉ NOSIČE: DCP





— text: Matúš Kvasnička —
foto: Miro Nôta —

Ak si diváka nevychováme, vychová ho internet a Youtube

Producentka Katarína Krnáčová má na konte napríklad úspešnú snímku *Piata loď Ivety Grófovej*, ktorá zvíťazila vo svojej sekcii na festivale v Berlíne. Na prestížny filmový trh v Cannes mieri zase vďaka oceneniu HAF Goes to Cannes jej najnovší projekt, česko-slovenská *Správa o záchrane mŕtveho* režiséra Václava Kadrnku, ktorej nakrúcanie prerušila pandémia.

Niekoľko dní potom, ako ste začali nakrúcať *Správu o záchrane mŕtveho*, prerušila natáčanie hrozba neznámeho koronavírusu, s ktorou prišlo aj zatvorenie hraníc. Aké pocity to vyvolalo u producentky roztočenej medzinárodnej koprodukcie?

— Paniku a veľkú neistotu. Covidu sa dnes prispôbujeme a „zvykli“ sme si naň, ale keby nám vtedy niekto povedal, že to bude takto ďalší rok a možno aj navždy, asi by nás to zložilo. Vtedy sa zdala strašná aj vízia, že to potrvá povedzme do júla. Keď sa zavreli hranice, akurát som mala vycestovať do Česka za našim kamerovým štábom a herečkou Zuzanou Mauréry. Režisér Václav Kadrnka a jeho manželka Simona, producentka filmu, nakrúcali, kým sa dalo, lebo vedeli, že ak štáb rozpustia domov, je otázne, kedy sa vráti. Opatrenia nás zastavili asi po desiatich dňoch práce a vo všetkom bol zmätok. S Vaškou a so Simonkou sme si viackrát do týždňa telefonovali, zvažovali sme plusy a mínusy rôznych alternatív. Som minoritná koproducentka, rozhodnúť museli oni. Najťažšie to bolo pre Vaška. *Správa o záchrane mŕtveho* je do veľkej miery autobiografická a on ako spoluautor scenára, producent a režisér bol v projekte ponorený najhlbšie. Vytrvalo sa držal alternatívy, že točiť sa bude, a odklad nakrúcania na neurčito bol pre neho až úplne krajnou možnosťou.

To, či sa bude, alebo nebude nakrúcať, ste však nemali v rukách vy...

— Situácia sa rôzne menila, ale Vašek urputne trval na svojom, to bola konštanta. Štáb i herci mali veľmi silnú vôľu pokračovať hneď, ako to pôjde, a keď sa opatrenia trochu uvoľnili, boli sme okamžite pripravení. Film sme nakoniec dotočili ešte skôr, ako sme plánovali. Mala som však pocit, akoby sme točili trikrát tak dlho. Neustále sme pátrali po informáciách, obvolávala som úrady, o kto-

rých som predtým ani netušila, že existujú, hovorila som s množstvom ľudí. Nikto presne nevedel, čo sa môže a čo nie.

Ako ste to riešili?

— So Simonou sme robili „krížovú kontrolu“. Ona googlila a telefonovala, aby zistila, aké sú pravidlá v Česku pre Slovensko, ja to isté na Slovensku pre Česko. Ak sa nám informácie pretli, bolo pravdepodobné, že platia všeobecne. Dnes máte seriózne manuály covidového nakrúcania, vtedy žiadne neboli. Museli sme sa riadiť aj zdravým rozumom. Simona sa postarala o rúška, dezinfekciu, nakrúcalo sa v nemocnici, kde platili prísne pravidlá... Dôležité bolo tiež zaistiť podmienky na prechod hraníc bez nutnosti karantény. Zuzka Mauréry s kamerovým štábom vyrazili do Česka s potvrdeniami od výmyslu sveta. Aj tak som típla na telefóne, či ich na hraniciach neotočia.

Ako ste sa vlastne dostali k spolupráci s Václavom Kadrnkou?

— Poznáme sa tak dlho, až som teraz chvíľu uvažovala, či toto nie je už náš druhý spoločný film. Vaška so Simonou som prvýkrát stretla ešte pred výrobou *Křížáčka* a s ich vtedajšou producentkou sme rozoberali prípadnú spoluprácu v budúcnosti. Po čase som prezentovala jednu minoritu na českom fonde. Študenti tam nakrúcali reportáž a oslovili ma s otázkou, ako to funguje, keď je režisér zároveň producentom filmu. Rezolútne som povedala, že by malo ísť o osobitné funkcie. To, že si u nás režiséri film bežne produkujú sami, vychádza z nedôvery k producentom v minulosti. Dnes sa to už mení a som presvedčená, že obe profesie si dokážu navzájom výrazne pomôcť, ak budú mať svoje oddelené role. Keď je režisér aj producentom, existuje riziko, že jedna funkcia kanibalizuje druhú. Bolo vtipné, keď mi po reportáži zavolala

Simona, že ma v nej videli a chcú ma osloviť na koprodukcii. Vašek síce so mnou nesúhlasí, ale cítia potenciál zaujímavej spolupráce. Keď sme sa neskôr stretli na Art Film Feste, poslednom v Trenčianskych Tepliciach, hneď ma oslovil námet *Správy o záchrane mŕtveho* a dohodli sme sa na spoločnej práci. Dnes už pripravujeme ďalší nový spoločný projekt, z čoho sa veľmi teším.

Snímky Václava Kadrnku majú autobiografické črty. V prípade *Správy o záchrane mŕtveho* vychádzal zo skúsenosti s mozgovou mŕtvicou svojho otca. Osobná zaangažovanosť má svoje plusy, môže sa odraziť na sile výsledku. Je z pohľadu producentky do istej miery aj nevýhodou, ak tvorca nemá od témy dostatočný odstup a je v nej príliš ponorený?

— Veľmi osobný rozmer má téma aj pre Zuzku Mauréry. Vďaka tomu na úlohu hneď kývla. Všetko závisí od toho, do akej miery má tvorca tému v sebe spracovanú. Ak v ňom ešte nedozrela, nemal by ju šiť horúcou ihlou, čo však nebol Vaškov prípad. Riziko, že by od témy nemusel mať odstup, si však uvedomoval. Aj preto oslovil spisovateľa a scenáristu Mareka Šindelku, aby mu so scenárom pomohol. Vaškove filmy sú výrazne autorské, majú špecifický rukopis a štýl, ktorý mu pomáha, aby tému spracoval s istým odstupom.

Keď hovoríme o štýle, režisérova predošlá snímka *Křižáček* zvíťazila v Karlových Varoch a vďaka tomu sa o nej dosť diskutovalo, práve v súvislosti s rukopisom a tempom rozprávania. Vtedy napríklad zaznelo, že ide až o „trucovito nedivácky film“. Aká bude *Správa o záchrane mŕtveho*?

— *Křižáček* je naozaj vyhranený film. Diváci ho buď milovali, alebo úplne naopak. Nič medzi tým. Vlažnými vás nenechal. Mne však absolútne sadol. Tešila som sa naň, videla som ho v kinosále na veľkom plátne, čo je veľmi dôležité, a bola som na tento typ filmu pripravená. Je dôležité, aby divák išiel do kina s ochotou byť k filmu vnímavý. Pred *Křižáčkom* nakrútil Vašek *Osmdesát dopisů* a *Správou o záchrane mŕtveho* istým spôsobom uzatvára trilógiu. Tie filmy majú veľa spoločného, ale *Správa o záchrane mŕtveho* je divácky najprístupnejšia. Choroba blízkeho človeka je téma, s ktorou sa mnohí dokážu stotožniť. Téma je spracovaná formou filmovej básne, ale ak sa jej divák otvorí, dokáže ho svojou čistotou a úprimnosťou až opantať. Nerátam s tým, že pritiahne masu, takú ambíciu sme ani nemali. Určite však vie osloviť širšie publikum.

Do akej miery je pre vás dôležitý divácky potenciál snímky?

— To, kde je primeraná „hranica diváckosti“, je dilema, ktorú riešim, odkedy som producentkou. Kedysi som verila, že je možné diváka odhadnúť a spraviť kvalitný film, ktorý zároveň pritiahne do kina množstvo ľudí. Túto vieru už nemám takú pevnú. Vysokú návštevnosť niektorých filmov neviem celkom pochopiť. Potom si však zapnem niektorú z našich komerčných televízií – ich program vychoval už pár generácií divákov, a tak nemôžeme čakať, že budú v kine hľadať potešenie z náročného filmu. Na Slovensku dlhodobo chýba systematická filmová výchova a vzdelávanie mladej generácie. Deti, ktoré budú o desať rokov našimi divákmi, nikto neučí vnímať a pozeráť aj náročnejšie filmy. Potom si nájdu také, ktoré stačí konzumovať a divák v nich dostane všetko akoby na podnose. Ako producentka na diváka určite nerezignujem. Ďalej chcem robiť filmy, ktoré budú kvalitné, a snívam, že raz pritiahnu aj mnoho divákov. Jednou z ciest, ako si splniť tento sen, je televízny seriál, myslím takzvanú quality TV. Také seriály by som veľmi rada robila.

Na jednom už pracujete – čo môžete prezradiť o *Poslednej barónke*?

— Vzniká na motívy knihy Silvestra Lavríka *Posledná k. & k. barónka*. Nataša Ďuričová z vydavateľstva Dixit, ktoré knihu vydalo, mi asi pred rokom zavolała, či si ju neprečítam. Zdala sa jej ako výborný námet na film. Do knihy aj do barónky a jej života som sa zamilovala. Taký bohatý a silný životný príbeh by však film riadne oklieštil. Preto seriál.

Čím vás barónka Margita Czóbelová zaujala?

— Narodila sa na konci 19. storočia do „ružového“ sveta aristokracie. Keď dospela, prišla prvá svetová vojna, zánik monarchie, druhá vojna, bolševici... Úplne iné svety než ten, na ktorý ju roky pripravovali. Celý život prežila v kaštieli, kde sa narodila, všetky zmeny ustála a bola dosť bystrá a odvážna na to, aby zachovala dedičstvo celého rodu, kaštieľ aj obrovskú výtvarnú pozostalosť svojho strýka Ladislava Medňanského. Dnes je v správe Slovenskej národnej galérie. Mnohé diela našli až robotníci pri rekonštrukcii kaštieľa v stenách, zrolované v rôznych trubkách. Keď vtedajší riaditeľ SNG videl, čo z tých rúr vytiahli, nedokázal tomu uveriť, išlo o výtvarné diela obrovskej hodnoty. Barónka bola veľmi silná žena, hoci chudučká, nízka a s podlomeným zdravím. Zaujala ma aj možnosť ukázať bohatý život aristokracie. Nemyslím majetok, ale intelektuálne plný život vrstvy, ktorú režimy 20. storočia zdevas-



„Festivaly nie sú iba nejakým distribučným doplnkom, veľakrát to je hlavná distribúcia filmu.“

tovali a udusili. Dnešný stav spoločnosti súvisí do veľkej miery aj s tým, že sme kedysi zlikvidovali časť inteligencie. Aristokracia je v našich dobových filmoch väčšinou vykorisťovateľom, ktorý si robí s poddanými, čo chce. Filmy, ktoré by ju vykreslili s jej plusmi aj mínusmi a upozornili na jej obrovský kultúrny a intelektuálny prínos, chýbajú.

Ako ste so seriálom zatiaľ pokročili?

— Vlni v lete sme začali s vývojom, potrvá do konca roka. O seriál prejavila záujem RTVS, o jej konkrétnom vstupe sa momentálne rozprávame. Na réžiu sme oslovili Jonáša Karáaska. O „učebnicových“ témach z histórie je totiž dôležité rozprávať súčasným jazykom. Nechceme nakrútiť tínedžerský hit, ale ak mladý divák prejaví o tému záujem, musí ho seriál upútať a udržať si jeho pozornosť. Scenár píše Diana Kacarová. Jonáš je guru v reklamnom svete, nakrúcal pre televíziu aj filmy pre kiná, Diana má množstvo televíznych a seriálových skúseností.

Máte už predstavu o tom, kto by si mohol zahrať barónku?

— O herečke uvažujeme. Seriál bude zachytávať obdobie šiestich-siedmich desaťročí, takže ju možno stvárnia až dve herečky. Myslím si, že hlavná predstaviteľka bude zo Slovenska, ale do výberu môže vstúpiť aj zahraničná koprodukcija, takže nevyklúčujem ani európske mená. To, či je látka zaujímavá a zrozumiteľná pre zahraničie, overujeme teraz napríklad aj na workshope pre televízne seriály MIDPOINT TV Launch. Krok smerom von je predbežný záujem a akceptačný list od spoločnosti Betafilm. Patrí k najväčším TV distribútorom v Európe, látka sa im páči a sme v kontakte.

Posledná barónka je na začiatku cesty, na jej konci je film Stand up, ktorý čaká na dokončenie. Pri jeho výrobe ste sa na Slovensku prvýkrát cieľene snažili o zelené, ekologické nakrúcanie. Ako na to reagoval štáb?

— Ak sa zdá, že dnes sa o zelenom nakrúcaní rozpráva málo, pred dvomi rokmi sa o ňom u nás nerozprávalo vôbec. Od začiatku som preto nepodceňovala komunikáciu so štábom, aby ekologické zmeny nevnímali ako prekážky, pomedzi ktoré treba kľučkovať, ale pochopil širší kontext. Bola to čisto naša produkcia bez koproducentov či zahraničného štábu a natáčanie som mohla organizovať podľa vlastných predstáv. Spísala som desať bodov, ktoré sa týkali rôznych súčastí výroby – pitná voda, cestovanie, svietenie... Bolo mi však jasné, že keď niekto nechce, neprinútim ho. Preto som sa vyhýbala príkazom a zákazom. V „zelenom desatore“ sa napríklad nepísalo, že sa nesmie piť z plastových fliaš, ale že všetci dostaneme vlastné fľaše, do ktorých si budeme naberať vodu. Dodržiavanie desatora sme sa snažili zatriktívniť rôznymi výzvami a k denným dispozíciám som prikladala ekologické zaujímavosti, napríklad o tom, aký veľký dosah na životné prostredie môže mať drobná zmena správania, napríklad správne separovanie odpadkov. Treba začať malými vecami. Keď sa povie „zelené nakrúcanie“,

ľudí chytá panika, lebo si to nevedia predstaviť. Pritom sú to naozaj drobné kroky, ktoré nikoho nezatažia.

Ako to spätne hodnotíte?

— Na dotazník po skončení nakrúcania mi prišli iba pozitívne ohlasy. Samozrejme, neodpovedali všetci. Dupočila som sa, že ľudia frflali na naberať vodu z kohútika na toaletách. Pritom je úžasné, že máme na Slovensku luxus pitnej vody tečúcej takmer všade. Mala som aj reakciu od človeka, ktorý si z iných nakrúcaní nosil prázdne fľaše domov, lebo ich nechcel zahadzovať do neriešeného odpadu na placi a veľmi sa mu páčilo, že to u nás nemusí robiť. Produkcia vnímala viaceré ekologické opatrenia z pohľadu finančnej záťaže, je to drahšie a treba na to mať podporné mechanizmy. Pracujeme na nich.

Kedy sa Stand up a Správa o záchrane mŕtveho dostanú k divákovi?

— Stand up dokončujeme, ale s distribúciou sa neponáhľam. V zástupe čaká množstvo filmov, ktoré sú hneď pripravené na premietanie. Na začiatku pandémie sme s distribútorom intenzívne komunikovali, ako ďalej, ale pri tých neustálych zmenách to prestalo mať zmysel. Teraz sa k tomu vrátíme a uvidíme, ako film zapadá distribútorovi do celkového plánu. Domáca premiéra Správy o záchrane mŕtveho bude veľmi závisieť od uvedenia na festivaloch. Film je tesne pred dokončením, a hneď ako sa nám podarí premiéru na dobrom festivale, môže ísť do kinodistribúcie. Ak budú kiná otvorené. Môže to byť na jeseň, ale aj na budúci rok.

Festivalové uvedenie filmu vyzerá zvonka ako určitý bonus, ktorým sa film môže pochváliť na plagáte. V čom ďalšom sú festivaly pre film podstatné?

— Festivalový život je veľmi dôležitý, niektoré slovenské filmy obídu aj 50 festivalov a dokopy ich tam uvidí často viac divákov ako v domácej kinodistribúcii. Festivaly teda nie sú zanedbateľným doplnkom distribúcie filmu, veľakrát je to jeho hlavná distribúcia. Predať film do kinodistribúcie v zahraničí bol už predtým veľký problém a po pandémie to bude ešte horšie. Kiná všade na svete budú dohádzať straty kasovými trháčkami, a budú podporovať a zároveň zachraňovať ich domácu tvorbu. Pozícia festivalov tak bude stále veľmi silná a naďalej to bude vzácny priestor na osobné stretnutia tvorcov filmu s divákmi z rôznych krajín z celého sveta

Momentálne produkuje celovečerný debut Martina Gondu Potopa. Jeho absolventský film Pura Vida mal premiéru v sekcii Cinéfondation na festivale v Cannes. Do akej miery pomáha festivalový úspech predošlej snímky tvorcovi pri financovaní nasledujúceho filmu?

— Značka Cannes je v tomto smere zrejme najsilnejšia a dá sa porovnať iba s niekoľkými podobne významnými a veľkými festivalmi. Keď sa film v konkurencii tisícky iných prebije až do programu Cannes, je to veľká pocta pre Slovensko, a tiež pozitívne hodnotenie pre tvorca a jeho tím. Jeho štartovacia čiara pri nasledujúcom filme je určite výhodnejšia v porovnaní s ostatnými.



„Keď sa povie ‚zelené nakrúcanie‘, ľudia chytajú paniku, lebo si to nevedia predstaviť. Pritom sú to drobné kroky.“

Často to tak vnímajú aj komisie na fondoch, aj keď podpora jeho ďalšieho projektu nie je automatická, projekt musí vždy presvedčiť svojou vysokou kvalitou. Prihliada sa tiež na množstvo ďalších kritérií z pohľadu úspešnosti predchádzajúcich diel. Plusové body tvorca získa aj za ohlas na viacerých menších festivaloch, za rôzne ocenenia alebo za divácky úspech predchádzajúcej snímky.

Dosiahnuť divácky úspech v kinách bude po pandémii zrejme výzvou.

— Odhadujem, že diváci sa už do kina v takom počte ako pred pandemiou nevrátia. K tomu, aby kino navštívili, ich filmy budú musieť viac motivovať. Mnohí sa uspokojia s online priestorom a skupina divákov, ktorá na kino nerezignuje, si bude filmy vyberať dôkladnejšie. Môže to byť filmové umenie, ktoré na veľkom plátne ponúkne úplne iný zážitok než v televízii alebo na monitore. Na druhej strane nebude núdza o výrazne komerčné snímky, nabité akciou a efektmi, ktoré dokážu naplno využiť moderné technológie v kinosále a tiež tak výrazne ovplyvniť výsledný zážitok z filmu. Aj v jednom, aj v dru-

„Deti, ktoré budú o desať rokov našimi divákmi, nikto neučí vnímať a pozeráť náročnejšie filmy. Potom si nájdú také, ktoré stačí konzumovať.“

hom prípade si divák bude medzi nimi oveľa viac vyberať a do kina pôjde cielene na konkrétnu snímku, nie náhodným výberom. Pri náročnejších umeleckých filmoch zároveň platí, že mnohí tvorcovia ich nakrúcajú pre plátna kín. Majú problém pustiť film do online priestoru, niekam do neznáma, kde okrem nejstej internetovej bezpečnosti ani netušia, kto presne a na akej obrazovke a s akými zvukovými, svetelnými a ďalšími podmienkami divák film pozerá.

Napríklad na mobile.

— Do tohto levelu som sa našťastie nedopracovala.

Existuje však generácia, pre ktorú je to do istej miery štandardný level. Mobily alebo tablety, na ktorých sledujú rôzne videá, majú dnes aj malé deti. Vy ste vlni uviedli film *Letní rebeli*, teraz ste koproducentkou širšej medzinárodnej spolupráce *Ako som sa naučila lietat*. Nájdú si diváci cestu do kina na domáce rodinné snímky?

— Už som spomínala, že divák si nevychováva, a obávam sa, že takéto filmy, obzvlášť po pandémii,

si divák nájdú buď v online priestore alebo v televízii. Kedysi tu bola tradícia rodinných filmov, kontinuita sa však prerušila. Predstava, že rodina pôjde spoločne do kina na film zrozumiteľný a zábavný tak pre deti, ako aj pre rodičov alebo starých rodičov, je čoraz vzácnejšia. Pre rodiča je pohodlnejšie pustiť deťom telku a ísť robiť niečo iné. Je to teda aj otázka, či si chceme vychovávať generáciu prilepenú na Youtube, alebo jej predstavíme aj svet kina, kam budeme prinášať témy, ktoré dokážu zaujať. Niektorí sú optimisti a veria, že po pandémii budú ľudia hladní po zážitkoch a pôjdu do kina. Myslím, že skôr si pôjdu von opekať, prípadne na open air koncert. Pri kine, uzavretom priestore, sa budú pýtať: Je to naozaj bezpečné? Mamičky s deťmi si tak radšej vyberú kúpalisko alebo zoo. V podvedomí ľudí bude strach ešte veľmi dlho. Mnohí navyše zápasia s finančnými problémami. Štvorčlenná rodina nechá v kine aj s občerstvením desiatky eur a pre mnohých je to veľmi veľa peňazí. Ako producenti budeme musieť veľmi flexibilne a oveľa aktívnejšie hľadať svojich divákov.

Prečo ste sa vlastne pustili do nakrúcania rodinných snímok s detskými hrdinami, ako *Letní rebeli* a *Ako som sa naučila lietat*, alebo napokon aj *Piata loď*?

— Pretože takýto typ filmov tu chýba. Keď som chcela ísť so synom alebo s dcérou do kina, mohla som si vybrať americké animované filmy alebo raz za čas nejakú historickú rozprávku. Neexistoval však film pre deti, o deťoch, zo súčasnosti, z prostredia, ktoré moje deti poznajú a je im blízke, nie z prostredia napríklad amerických stredných škôl. Súvisí to aj s tým, že filmová tvorba u nás pred časom takmer vymizla a trvá veľmi dlho, kým sa z nuly dostaneme k žánrovej variabilite. S pomocou systematickej podpory z Audiovizuálneho fondu a iných podporných inštitúcií pre audiovizuálnu tvorbu sa to však darí a ideme dobrým smerom. ◀

Zlaté glóbusy čaká po vlne kritiky reforma

Organizátori cien Zlatý glóbus, ktoré spolu s udeľovaním Oscarov patria k najsledovanejším filmovým oceneniam na svete, čelili v posledných týždňoch vlne kritiky, ktorá viedla až k rozhodnutiu televízie NBC, že na budúci rok neodvysielala prenos z udeľovania týchto cien. Udeľuje ich Hollywood Foreign Press Association – asociácia novinárov akreditovaných v Hollywoode od roku 1944. NBC udeľovanie vysielala od roku 1958. V minulosti čelili Zlaté glóbusy viacerým škandálom s manipulovaním hlasovania či s kupovaním hlasov za rôzne formy výhod ako sú luxusné výlety a dary. Dôvodov súčasnej vlny kritiky je mnoho, v poslednom čase však eskalovali, keď vyšlo najavo, že medzi 87 novinármi, ktorí o Zlatých glóbusoch rozhodujú, nie je jediný černocho a bývalý dlhoročný prezident HFPA rozposlal členom združenia email, v ktorom hnutie #BlackLivesMatter označil za nenávisťné a rasistické. Séria udalostí nabrala spád, keď bojkotom ocenení pohrozili filmové štúdiá aj áčkové hviezdy. Organizácia najskôr vložila zmeny vo svojom fungovaní tak, aby korešpondovali so štandardami 21. storočia. O samotné ocenenia Zlatý glóbus pritom mnohým nejde. Na Twitteri to zhrnula režisérka a scenáristka Ava DuVerney, podľa ktorej ide o to, akú úlohu zohrávajú ocenenia v ekonomickej realite iných než bielych skupín tvorcov. „Bohužiaľ, tieto lesklé veci majú význam pre tých, ktorí financujú, schvaľujú, produkujú, distribuujú a predávajú naše diela,“ napísala DuVerney.

— mak —

Slovenské projekty v programe Pop Up Film Residency

Rezidenčný program Pop Up Film Residency sa po vynútenej prestávke opäť rozbehol a v máji privíta ďalšie tri projekty slovenských celovečerných filmov v rámci špeciálnej Pop Up Film Residency s prívlastkom Visegrad. Rezidenčný program je otvorený pre filmy v štádiu

vývoja a od 10. do 31. mája hostí filmárov z Českej republiky, Maďarska a Poľska. Spolu s projektami týchto filmárov však mentori Helen Beltrame-Linné, Dénes Nagy a Michal Oleszczyk skonzulujú aj tri slovenské projekty. **Miškov svet** režiséra Daniela Riháka a scenáristu Jána Štiffela je komédiou o miništrantovi z východoslovenskej dedinky, o ktorom sa rozšíri klebeta, že je gay. Scenárista Jakub Medvecký sa v pripravovanej snímke **Aká si mi krásna** inšpiroval skutočnými udalosťami a podvodmi s eurodotáciami na pôdu na východe Slovenska a bude rozprávať aj o generáčnych rozdieloch. Tretím pripravovaným projektom je **Všetko bude fajn** režisérky a scenáristky Hannah Espie-Farbovej. Jej príbeh sa začína na filmovom festivale v Manile, kde nádejná scenáristka Ella spozná Lukáša, za ktorým neskôr prichádza na Slovensko, kde sa zoznamuje s jeho priateľmi a rodinou a jej život čakajú zmeny. Projekt Pop Up Film Residency sa opäť rozbehol v apríli. Do Bratislavy vďaka tomu prišiel portugalský filmár Duarte Coimbra a paralelne s ním počas rezidencie v spolupráci so Semaine de la Critique Cannes - NEXT STEP mohol s mentorom, slovinsko-českým režisérom Olmom Omerzom, konzultovať aj slovenský režisér Gregor Valentovič. Jeho pripravovaný celovečerný film **Kids** rozpráva o štvorici nerozlučných kamarátov, ktorí si postupne nachádzajú vlastnú životnú cestu. Ako posledného to čaká Davida, ktorý je gay.

— mak —

Vláda zjemsila podmienky kultúrneho semafora

Vláda Slovenskej republiky schválila v máji viaceré úpravy v kultúrnom COVID semafore. Zmeny sa týkajú jeho žltej fázy, teda I. stupňa ostražitosti, po ktorom nasleduje už iba zelená fáza s monitoringom situácie. Vďaka zmene sa kapacita sedenia v exteriéri rozšírila z pôvodných 50 percent na 75 percent celkovej kapacity, pri zachovaní maximálneho počtu 500 účastníkov. Zároveň sa vo všetkých fázach kultúrneho semafora zrušila podmienka extra testovania pre kultúrne podujatia. To, či

bude účasť na podujatí podmienená testom a o aký typ podujatia pôjde, bude po novom určovať testovacia stratégia aktuálne schváleného COVID automatu platného v danom okrese, v ktorom sa podujatie uskutočňuje. Do úvahy sa bude brať rizikovosť podujatia. Menia sa aj pravidlá kultúrnych podujatí pre deti, ktoré boli doteraz v červenej aj v ružovej fáze zakázané. Po novom sa konajú mimo územia školských a predškolských zariadení a účastníkmi budú ustálené skupiny detí. V interiéri ich môže byť najviac 25, v exteriéri do 50.

— mak —

Pomoc fyzickým osobám pôsobiacim v kultúre

Po pomoci pre neziskové subjekty pôsobiace v kultúre a kultúrno-kreatívnom priemysle prišlo ministerstvo kultúry s možnosťou čerpať z balíka pandemickej finančnej pomoci pre fyzické osoby – profesionálky a profesionálov pôsobiacich v kultúre a kreatívnom priemysle. Posledný deň predkladania žiadostí je 30. jún 2021. „Pomôžeme profesionálkam a profesionálom pôsobiacim v kultúre, ktorí dostanú po splnení pár jednoduchých podmienok od nás pomoc vo výške 4 000 alebo 6 000 eur,“ povedala ministerka kultúry Natália Milanová. O pomoc môžu žiadať fyzické osoby – profesionáli pôsobiaci v kultúre, ktorí sa svojej činnosti venujú dlhodobo a zaznamenali pokles príjmov najmenej o 30 percent. K dátumu podania žiadosti musí byť záujemca zapísaný v evidencii Fondu na podporu umenia a mať podané daňové priznanie k dani z príjmov fyzickej osoby typu B za rok 2019 a rok 2020. Dosiahnutý príjem žiadateľov za rok 2019 musí byť minimálne 4 000 eur, maximálny príjem za rok 2020 nemôže byť viac ako 20 394 eur (osoby s paušálnymi výdavkami) a 13 596 eur (osoby uplatňujúce si preukázateľné daňové výdavky).

— red —

Dovnútra migračného kotla

Ak sa európska migračná kríza uplynulého desaťročia stala témou, ktorá názorovo i akčne vyhotila rôzne postoje, súčasná pandemická kríza zatlačila túto tému do úzadia. Zoči-voči novému vírusu tlaky na otvorené hranice zanikli v protipohybe zatvárania sa pred touto globálnou hrozbou.

— Včerajšia horúca téma sa stala takpovediac historickou, aj keď asociácii s nedávno stavanými zábranaťmi a plotmi sa nedá ubrániť. Ak mali hrádza uchrániť krajiny proti návalom migrantov a utečencov z tretích krajín, onedlho sa stal potenciálnym nebezpečenstvom každý človek a imperatív obmedzeného životného priestoru celoplošne zažívanou realitou. Išlo o predzvesť ďalšej krízy? Prepnutie sociálnej drámy na ničivú biologickú silu?

— Naslovovzatý autor strhujúcej migračnej snímky *Utečenci sú tu vítaní* Tomáš Rafa (režisér, kameraman a strihač v jednej osobe) nakrútil svoj celovečerný film o kulminačnom období rokov 2015 až 2016 v onej „historickej“, predpandemickej dobe. Podľa všetkého potom strávil dlhší čas triedením a strihaním množstva materiálu, aby teraz predložil sformované svedectvo svojho filmárskeho nasadenia. Žánrovo a z formálnej stránky ide o časozbernú a, i keď to pri tejto téme znie cynicky, výživnú reportáž, ktorá divákovi s vysokou autenticitou sprostredkúva situácie a miesta, ktoré si pamätáme z vtedajších nadpisov, notíc, článkov, fotografií či šotov.

— Povestné oko kamery dominuje celej snímke. Zjednotenie divákovho zraku s dejiskom pohlcovaným kameramanským zrakom filmu zabezpečuje ručné snímanie. Výsledkom je živá bezprostrednosť a blízkosť ako najcharakteristickejšie a určujúce vlastnosti snímky. Autorské krédo byť pri tom znamená pre diváka účasť na ceste po vybraných „destináciách“ vtedajších konfliktov. Táto cesta kótuje len miesto a čas, potom ponecháva každého diváka jeho dovtedajším znalostiam o téme a jej politických, geografických a ďalších súvislostiach. Ponecháva ho aj napospas jazykovým bariéram a bez akéhokoľvek výkladu či iných nápomocných verbálnych alebo grafických inštrumentov, nehovoriac o absencii metaforických figúr a štylizácií, ktoré by „narúšali“ priamy vzťah kamery s jej objektom záujmu (vo filme sme zaznamenali len jednu plnohodnotne obraznú analógiu so záberom na sochu s nožom pri pražskej protiimigrantskej demonstrácii).

— O to viac sa pri dokumente *Utečenci sú tu vítaní* možno oddať situačnej atmosfére ľudských davov, takmer bezprostredne vnímať vyhrotené prejavy, odžiť si

novinové správy takpovediac na vlastnej koži. Film, založený na neintervenčnej expresivite javov, je členený do niekoľkých kapitol, ktoré však majú svoju „rozprávačskú“ a v tom aj istú výpovednú líniu. Začína sa nemeckou proimigrantskou demonstráciou, prezentujúcou sa súborom symbolík a obradností, aby potom cez niektoré konfrontačné občianske zrážky prešiel od zemepisného stredu k zábranám budovaným na migrantských trasách západného Balkánu a východného Stredomorja a k masovým protiimigrantským vystúpeniam v postkomunistických krajinách. Vyostrený migračný fenomén kolektívneho hrdinu, ktorý je v obraze dominantný, pokrýva vo filme aj nepočtené sólové výstupy. Rovnako sú verbálne obsahy protiimigrantských radikálov a búriacich sa migrantov často zatienené účinkom ich mimoslovného výrazu.

— Okrem obrazov trápnosti našej domoviny, ktorú vtedajší konflikt fyzicky málo zasiahol a hanebná scéna

atakovania slušnej, zrejme irackej rodiny pred bratislavskou železničnou stanicou to len doložila, vzbudzuje rozpaky iného druhu anotácia, ktorá film sprevádza. Tá ho zbytočne ideologizuje, jeho pristihovanie témy pri čine znásilňuje. Filmové obrazy davovej psychózy a kultúrno-politického radikalizmu na oboch stranách opodstatňuje slovami, ktoré javová sugestívnosť filmu neodráža. ◀

Puto, tajomstvá i morálne dilemy maliarky a zlodeja

„Som zvyknutý sedieť...“ poznamená Karl-Bertil. Reaguje na Barborinu požiadavku: „Budeš mi hodiny sedieť ako model. Si mi to dlhý.“ V kontexte privátneho dialógu zavibrujú slová muža, ktorý dôverne pozná život za mrežami, iróniou. Scéna načrtáva kontúry príbehu v celovečernom dokumente *Maliarka a zlodej*.

Vernisáž. Farbami hýriace hyperrealistické obrazy Barbory Kysilkovej provokujú. Zábery vernisážovej zábavy zo súkromného archívu strieda zostrih čiernobieleho záznamu z bezpečnostných kamier. Dve postavy zložia zo stien komornej galérie dve najväčšie plátna, trpezlivo odstránia množstvo klincov, ktorými sú pripevnené na napínacie rámy, a odchádzajú.

Krádež obrazov neznámej českej maliarky žijúcej v Osle zaplňa správy. Zlodejov vypátrajú, nasleduje súd. Na pojednávaniach je prítomný len jeden z podareného párika. V radoch zvedavcov nechýba maliarka. Chlapík na lavici obžalovaných ju zaujme. Rozhodne sa zlodeja a narkomana maľovať, on neprotestuje. Situácia, od ktorej by sa mohla odvíjať romantická story, psychologická dráma i kriminálka. Mladý nórsky režisér Benjamin Ree sa rozhodol inak. Zvolil si dokument. A urobil dobre.

Vyštudovaný žurnalista, ktorý pracoval pre Reuters i BBC, vstúpil do filmového sveta viac ako úspešne. Zabodoval celovečerným debutom *Magnus* (pred piatimi rokmi patril k festivalovým hitom a predal sa do 64 krajín sveta), pochabou ódou na Mozarta šachu. Rafinovaná prezývka prischla nórskeho tinedžerovi Magnusovi Carlsenovi, ktorý sa ako trinásťročný stal šachovým veľ-

majstrom a čierno-bielym poliam kraluje dodnes.

V čase, keď Ree s debutom finišoval, obletela svet správa o krádeži slávneho obrazu Edvarda Muncha *Výkrik*. Zákulisie nelegálneho biznisu s umením mladého filmára roky provokovalo, ale vtedy nemal na zvodnú tému čas. Neskôr mu haló okolo krádeže obrazov českej maliarky prišlo vhod. Presvedčil výtvarníčku i zlodeja, aby mu dovolili vstúpiť do ich súkromia – aj s kamerou. „Prečo ste ukradli moje obrazy?“ pýta sa Barbora. „Boli nádherné,“ vysvetľuje Karl-Bertil. Pohľad na ukradnutú *Labutiu pieseň* núti premýšľať o kráse obrazu mŕtveho vtáka, akoby pochovaného vo vysokej suchej trstine. Čo prezrádza o maliarke, čo o zlodejovi? O ich životoch, emóciách, zážitkoch, skúsenostiach?

Ona sa podchvíľou vypytuje, kým potetovaného kriminálnika sústredene skicuje. On odpovedá. Otázke „Kde sú moje obrazy?“ sa však bráni: „Bol som nadrogovaný.“

Muž v bielej košeli. Očami sleduje prsty ponorené do pohára červeného vína. Pohľad na jeho vlastný obraz v ňom vyvolá erupciu emócií, Karl-Bertil nedokáže zastaviť prúd slz. Čo vlastne vidí?

Medzi svojhlavou maliarkou a drogovu závislým zločincom, ktorých životné chodníčky preťal krádež, vzni-

ká zvláštne puto. Nie je to erotika, vášň ani posadnutosť, len obyčajné ľudské porozumenie, ktoré časom presiakne aj do ich súkromia. Nakoľko? To odkrýva režisér v kapiitolách, vykresľujúcich portréty dvoch nesmierne rozdielnych ľudí. Barborina maska suverénnej ženy sa rozpadáva. V tvorbe je sebaistá, v živote si však problémy nerada priznáva, hoci ju neraz valcujú. Pozná, čo znamená ocitnúť sa na dne. Bez maľovania nedokáže existovať, ibaže galérie nemajú záujem vystavovať jej obrazy. Sekera za prenájom ateliéru stúpa, občas chýba pár drobných na večeru...

Karl-Bertil sa nenarodil ako zločinec. Kde sa stala chyba, že sa z ambiciózneho mladého muža stal narkoman a zločinec? Drogy mu deštrujú vzťahy i dušu. Pomôcť by mohla „odvykačka“, ale odhodlanie zlomí ďalšia dávka. Uvažuje o smrti, až sa ocitne na jej prahu. Zubatej unikne, väzeniu nie. V telocvični posilňuje telo. Aj vôľu?

V portrétoch sa osudy tých dvoch prelínajú. Neraz prezradia viac o tom druhom. Nielen maliarka je výborný pozorovateľ. Z troch stoviek hodín materiálu, nakrútené-

ho v priebehu troch rokov, vyskladal režisér silný viacvrstvový príbeh o traumách, kopancoch, sklamaníach, drobných slastiach i tvrdohlavom pátraní (nielen po obrazoch), ktorý fascinuje originalitou aj obyčajnosťou.

Kto má chuť, nech skúma, v čom režiséra inšpirovali nemé filmy, na ktoré sa odvoláva – Vertovov *Muž s kinoaparátom* a Sjöstromov *Furman smrti*. Rafinovaná štruktúra rozprávania fascinuje intenzitou výpovede, ktorá obnažuje tajomstvá diametrálne odlišných osudov i duší. Dômyselne buduje rytmus rozprávania i radenia situácií, občas použije rovnakú scénu v oboch portrétoch, no v novom kontexte. Výbuchy emócií striedajú morálne dilemy, vypäté vzťahy tlmí oslobodzujúce porozumenie, každodennosť rozbíjajú prekvapivé zvraty. Brillantný dokument, ktorý nadhlo opantá myseľ diváka. Nie náhodou zvíťazil na festivale Sundance vo svojej kategórii a za rok od svetovej premiéry si pripísal na konto ďalšie ceny. Ale v Amerike už chystajú hraný remake... ◀

Maliarka a zlodej (Kunstnere og tyven, Nórsko, 2020) RÉŽIA Benjamin Ree KAMERA Benjamin Ree, Kristoffer Kumar

HUDBA Uno Helmersson ÚČINKUJÚ Barbora Kysilková, Karl-Bertil Nordland MINUTÁŽ 102 min.

HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 4. 2021 na platforme Kino doma

Na ceste za horizont a k samým sebe

Domov, je to iba slovo? Alebo je to niečo, čo nosíme sami v sebe? Úryvok z textu piesne Home is a Question

Mark má na ruke vytetovaný jedna z postáv filmu *Krajina nomádov* a protagonistke snímky ho ukazuje ako najobľúbenejšie z množstva tetovaní. Čo nás núti zostávať na mieste a čo naopak núti odísť?

Aj to je jedna z otázok, ktorú kladie film *Krajina nomádov*.

Keď koncom prvého desaťročia nového milénia zasiahla svet finančná kríza, pre množstvo Američanov to znamenalo, že prišli o prácu i príjem. Kríza a narastajúca priepasť medzi príjmami a výdavkami ich prinútila počítať, na čom dokážu ušetriť. Pomerne veľká skupina ľudí sa rozhodla, že sa nadýchnu a ušetria na bývaní, ktoré im z rozpočtu ukrajovalo značnú časť peňazí. Pre niektorých to bolo dočasné východisko z núdze, iných zúfalá situácia postrčila k tomu, čo ich možno lákalo dávnejšie, ale nikdy nenabrali odvahu, aby žili na ceste.

Film *Krajina nomádov* vznikol podľa rovnomennej reportážnej knižnej predlohy. Jej autorkou je novinárka Jessica Bruder. Špecializuje sa na subkultúry a kvôli knihe žila mesiace v dodávke a precestovala tisíce míľ, aby zachytila život Američanov, ktorí strechu nad hlavou vymenili za prístrešok na kolesách v podobe dodávky alebo karavanu. Niektorí sa v nich cítili uväznení, iní mali pocit, že opäť začali žiť. Hlavnú hrdinku často vidí-

me iba ako maličkú súčasť panorámy širokej americkej krajiny. V jej nekonečných pláňach sa kamera Joshuu Jamesa Richarda vyžíva a sú dôležitou súčasťou príbehu o slobode a mieste, ktoré si človek na svete nájde.

O Fran (Frances McDormand), ktorú stretávame práve v čase, keď celý svoj svet zbalí do dodávky, toho na začiatku veľa nevieme. Postupne sa dozvedáme ako prišla o prácu, stala sa z nej vdova, neskôr tiež to, že z rodičovského domu odišla hneď, ako mohla. Potom však stretla veľkú lásku, svojho manžela a usadili sa v robotníckom mestečku. Život v ňom pulzoval vďaka lokálnej fabrike. Keď ju kríza zatvorila, miesto takmer zmizlo z mapy.

Tretí film pôvodom čínskej režisérky Chloé Zhao, ktorú osudy hrdinov z periferie zaujímali aj v predchádzajúcich dvoch snímkach, si z aprílového udeľovania Oscarov odniesol tri sošky a patril k favoritom. Ako o filme roka sa o snímke začalo hovoriť na jeseň, keď získal

Zlatého leva na festivale v Benátkach a divácku cenu v Toronte. Chloé Zhao si Oscara za réžiu odniesla iba ako druhá žena v histórii a aj herečke Frances McDormand soška patrí právom.

Postave Fran dala kúsok seba a svojej osobnej histórie, aby lepšie zapadla medzi novodobých nomádov – nehercov, ktorí v snímke hrajú samých seba. (Jednou z mála výnimiek je Dave v podaní Davida Strathairna, s ktorým sa Fran zblíži.) *Krajina nomádov* nie je totiž len intímny portrét Fran, ženy na ceste, ktorá nie je útekom pred inými, ale cestou k samej sebe. Je to tiež portrét komunity ľudí, ktorí nie sú bezdomovci, ani bez domova. Len nemajú domy. Keď sa Fran prihovori jedna z postáv z jej minulosti, keď ešte žila ako ostatní a pýta

sa jej, či je bezdomovkyňa, Fran odpovedá: „Nie som bezdomovkyňa, iba nemám dom.“ Tak ako mnohí, ktorých cestou stretáva a a ich príbehy spoločne vytvárajú portrét súčasnej Ameriky, v ktorej nestačí, keď človek „pracuje rád“. *Krajina nomádov* neponúka vyhrotený dramatický konflikt. Je skôr lyricky znelou vnútornou drámou hrdinky a jej blízkych, ktorí sa ju snažia pochopiť.

Táto hrdinka nás ako pozorovateľka sprevádza príbehmi ďalších hrdinov. Ukrýva sa v nich celý ich život. Mnohí vymenili hmlistý prísľub budúcnosti, nad ktorou visia otázniky, za malú radosť dneška. Americký sen vymenili za nikdy sa nekončiace hľadanie toho, čo je za horizontom. ◀

Krajina nomádov (Nomadland, USA/Nemecko, 2020) RÉŽIA, SCENÁR, STRIH Chloé Zhao KAMERA Joshua James Richards
HUDBA Ludovico Einaudi HRAJÚ Frances McDormand, David Strathairn, Linda May, Swankie, Bob Wells, Peter Spears, Cat Clifford

MINUTÁŽ 108 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 27. 5. 2021



Butch Cassidy a Sundance Kid

(Magic Box)

Komerčný úspech spaghetti westernov v druhej polovici 60. rokov mal výrazný vplyv aj na hollywoodske westerny. Rozbitie naračných schém najtradičnejšieho z amerických filmových žánrov inými dejotvornými štruktúrami nielen urýchlilo nástup generácie nového Hollywoodu, ale aj umožnilo revidovať filmový pohľad na divoký západ. Desperáti Butch Cassidy a Sundance Kid so svojou bandou pravidelne prepádajú banky a užívajú si lup. Postupujúca technizácia, nástup priemyselných korporácií a s nimi aj nové spôsoby (i) legálneho obohacovania, korupcie, ale aj práva postupne vytláčajú dobrodruhov a zločincov zo širých pláni a divokých kaňonov. George Roy Hill príbeh dvojice neustále utekajúcej pred zákonom obohatil nostalgickým romantizovaním, ale aj jemnou paródiou žánru. Butch a Sundance v podaní dokonalej filmovej dvojice Newman – Redford predstavujú kvintesenciu neohrozených hrdinov, ktorí sa márne snažia vybabrať s osudom. Po dvoch vydaniach klasiky, jednodiskovým s českým dabingom a dvojdiskovým bez neho, vychádza reedícia prvého disku špeciálnej dvojdiskovej edície. Obsahuje anamorfný obraz, český dabing aj titulky a ako bonus audiokomentáre režiséra a scenáristu Williama Goldmana.



Predátor

(Magic Box)

Záchranný tím majora Dutcha povolajú do juhoamerickej džungle. Schopní vojenski špecialisti majú zachrániť Američanov zo zajatia tamojších povstalcov. K misii sa pridá aj Dutchov dávny priateľ Dillon, ktorý pracuje pre CIA. Okolnosti záchranej misie sa postupne stávajú čoraz podozrivejšími... Osemdesiate roky 20. storočia zrodili neohrozených amerických akčných hrdinov a postavili ich proti zlu každého druhu. Keď sa vyčerpali námety boja proti zločinným diktátorom, skorumpovanému systému či totalitným mocnostiam a ich prisluhovačom, nastal čas hľadať nepriateľa „zvonka“. A to priamo vo vesmírnych dialavách, ponúkajúcich nekonečné množstvo nebezpečenstva a neznámych. John McTiernan pristúpil ku kombinácii akčného filmu a sci-fi pragmaticky. Napriek realizačným komplikáciám a sporom na placi zinscenoval z dnešného pohľadu remeselný zručný film, ktorý inšpiroval vznik niekoľkých pokračovaní a dokonca aj filmové „krížence“ spájajúce vesmírneho lovca so Scottovým Votrelcom. Bohužiaľ, ani DVD reedícia neprináša fanúšikom schwarzeneggerovskej klasiky žiadnu bonusovú pridanú hodnotu, ktorá by osvetľovala cinefilské línie, čo povstali z tohto základu.

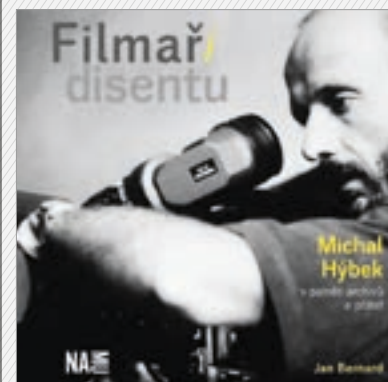


Nechajte ho íť

(Magic Box)

Manželia Blackledgeovci prišli o syna pri tragickej nehode. Keď sa ich ovdovená nevesta znovu vydá a rozhodne sa odísť s ich vnukom a novým manželom do Severnej Dakoty, rázna babička, nedobrovoľná svedkyňa domáceho násillia, sa s nečakaným krokom nehodlá zmieriť a rozhodne sa priviesť vnuka späť za každú cenu. Rodinná retrodráma režiséra Thomasa Bezucha plynie pozvoľna od malých náznakov napätia cez úsporné dialógy, dokresľujúce charakter postáv, až k nevyhnutnej eskalácii násillia, ktorého korene siahajú k despotickému matriarchálnemu archetypu stelesnenému prísnu svokrou a matkou „svojrázne“ vychovaných synov. Dráma, ktorá vo finále hraničí s temným trilerom, stojí najmä na precíznych hereckých výkonoch skúsených hollywoodskych matadorov Diane Lane a Kevina Costnera. Na menšom priestore im zdatne sekundujú Leslie Manville a Jeffrey Donovan vo vedľajších úlohách. Nenápadný film vychádza na DVD nosiči s neobvykle bohatou bonusovou výbavou, ktorú tvorí film o filme, portréty hlavných predstaviteľov a slovo režiséra a scenáristu o vzniku filmu.

— Jaroslav Procházka —



Jan Bernard: Filmař(i) disentu – Michal Hýbek v paměti archivu a přítel

(Nakladatelství AMU, Praha 2020, 296 strán)

Vyštudovaný chemik, ale aj kameraman, občasný režisér a významný filmár českého disentu. Životnému osudu a tvorbe predčasne zosnulého Michala Hýbeka sa v monografii Michal Hýbek v paměti archivu a přítel venuje Jan Bernard. Ako napovedá názov, pri rekonstrukcii využíva množstvo archívnych materiálov, ale tiež rozhovory s pamätníkmi a ich prostredníctvom skladá obraz charakterného človeka, ktorý bol autorom prvého dokumentu o Václavovi Havlovi. Snímku *Dopisy Olze* (1986) sa podarilo dostať aj za hranice Československa a vysielala ju napríklad švédka televízia. Koncept krátkometrážneho filmu tvoril Hýbek vo väzení, kde sa spoznal s Havlom. Bernard sa v knihe venuje aj tvorbe audiovizuálneho samizdatu Originální videojournal, ktorý sa šíril na videokazetách a Hýbek patril k tým, ktorí pripravovali príspevky o dianí na opozičnej scéne a v alternatívnej kultúre. Bernardova kniha okrem toho, že je pohľadom na aktivity českého disentu, zachytáva aj premenu audiovizuálneho prostredia po revolúcii, keď Hýbek ako kameraman spolupracoval s viacerými televíziami a venoval sa aj nakrúcaniu cestopisov.

— mak —

čo robia



Barbora Hřínová

[scenáristka, prozaička]

Teším sa, že moju debutovú zbierku poviedok *Jednorozče* vybrali do desiatky literárnej ceny Anasoft litera. S podporou FPU pracujem na rukopise románu s pracovným názvom *Rovnožecky*. Spolu s Michaelou Bobockou vyvíjame scenár celovečerného filmu *Ráčik*. Pre RTVS vytváram fičer o zaujímavej historickej osobnosti Natálii Oldenburgovej. Pre Český rozhlas som minulý rok realizovala dokument o českom filmárovi Frankovi Danielovi. Vychádza z môjho pobytu v USA v rámci Fulbrightovho programu pre výskum. Okrem toho učím v online režime na VŠMU v ateliéri scenáristickej tvorby.



Braňo Špaček

[režisér, kameraman, hudobník]

Pracujem na dvoch dokumentárnych projektoch pre RTVS. Z 20-dielnej dokumentárnej série o ŠtB, ktorú produkuje spoločnosť B-Production Tibora Búzu, budem režírovať dve časti. Seriál by sa mal vysielat začiatkom roku 2022. Ďalším projektom je autorský dokumentárny mesačník *More*, ktorý voľne nadväzuje na môj rovnomenný projekt spred 20 rokov. Prinesie zaujímavých respondentov a zaujímavu spracované aktuálne témy. Prvou budú straty a prehry. Veríme, že sa nám bude dariť reflektovať to, čím aktuálne žijeme, a zároveň vytvárať unikátny záznam pre budúcnosť.



Joanna Kožuch

[režisérka, animátorka]

Finalizujem prácu na krátkom animovanom dokumente *Boľo raz jedno more...*, ktorý bude mať dve verzie – 15-minútovú, určenú pre kiná a festivaly, a 26-minútovú, teda televízny film. Preto celý deň (často aj noc) trávim za počítačom... a snívam o mori! Paralelne začínam pracovať na komiksovej verzii tohto príbehu o vysychajúcom obrovskom Aralskom mori a ešte väčšej ľudskej hlúposti. V zime v roku 2019 som na Ukrajine začala predprípravu ďalšieho animovaného dokumentu. Bohužiaľ, moju prácu prerušila pandémia. Popritom finalizujem námet na krátkučký bábkový film.

Pohľadnice, liek na žiaľ a takmer detektívny prípad

V rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina vám postupne predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP (Digital Cinema Package), a teda ich možno premietat' aj v digitálnych kinách. Pokračujeme filmami **Pohľadnice** (r. Pavol Sýkora, Mikuláš Fodor, 1966), **Burza** (r. Peter Solan, 1968) a **Adresát neznámy** (r. Eva Štefankovičová, 1979).

Trojicu snímok spája „poštová“ tematika, hoci o pošte, s výnimkou posledného, nie sú. A film *Pohľadnice*, ktorý nakrútili Pavol Sýkora a Mikuláš Fodor v podstate nie je ani o pohľadniciach, hoci klame telom a tvári sa, že je. Úvod filmu tvoria statické zábery na historické pohľadnice. Potom komentátor, po celý čas mimo obraz, hlasom Františka Dibarboru divákovi prezrádza, že je fotograf a špecializuje sa práve na pohľadnice. Až neskôr pochopíme, že o pohľadnici nejde. Film drží formu až do konca, keď sa zábery, ktoré sme počas neho videli, objavujú vo forme pohľadníc v stojane na recepcii hotela aby boli k dispozícii „chvastavým turistom“. *Pohľadnice* však otvárajú najmä otázku, či sa aj o pár rokov bude čím „chvastať“.

Autor námetu aj komentára Pavol Sýkora pôsobil najmä ako scenárista a dramaturg, hoci na režijnom konte má tiež niekoľko pôsobivých diel. V snímke *Vlado, Jojo, Marienka a starý otec* (1966) sa starý otec stará o opustené vnúcatá. *Spoveď* (1968) je o osude ženy, ktorá spoznala aj svet za múrmi väzenia a inú ženu, učiteľku z lazov a jej motiváciu zostať predstavuje *ABCD* (1969). V spolupráci s Rudolfom Urcom nakrútil Sýkora *Posledný odpich* (1966). V ňom s koncom starej pece „odchádza aj kus života a dejín Tisovca“.

Kus dejín odchádza aj s príchodom panelákových sídlisk a to, ako staré ustupuje novému, zaznamenáva film *Pohľadnice*. Príchod nového tu však nesprevádza budovateľské nadšenie 50. rokov, ale irónia a sarkazmus prítomná v komentári i obraze. „Nestačí byť len hrdý na svoju

históriu,“ znie komentár pri presune obrazu od historických budov na panelákové sídliská. Ich uniformita je v kontraste s originalitou historických panorám a ich estetické pôsobivosti. „Ako fotograf mám najväčšiu radosť z našich sídlisk. Minule som nafotografoval seriál naše sídliská,“ hovorí fiktívny protagonistu filmu a dodáva, že hoci jeho prácu prijali ako obraz sídlisk z miest po celom Slovensku, pri ich foteaní sa nemusel pohnúť z Bratislavy.

Protiklad starého a nového má vo filme aj ďalší rozmer. Kým nové vyrastá, staré chradne. Sýkorov a Fodorov film je tak pohľadnicou o stave historických centier miest na Slovensku, v ktorých síce pribudlo elektrické vedenie, mnohé budovy však chátrajú. Akoby niekto čakal, kým s omietkou postupne popadajú aj ony.

Nepije, nefajčí, zbiera známky

Film *Burza* má už k pošte bližšie. S predchádzajúcou snímkou ho spája pohrávanie sa s diváckymi očakávaniami v úvode, keď v polocelkoch postupne vidíme kráčajúce postav, každá z nich nesie v rukách aktovku alebo podobnú tašku a vchádzajú do nejakej budovy. Nasleduje titulok s názvom filmu, ktoré grafické spracovanie môže evokovať aj krivku pohybov na finančných trhoch. Ocítame sa však na filatelističkej burze, kde sa týždeň čo týždeň, každú nedeľu, stretávajú zberatelia známok. Ale aj návštevník, ktorý ich nezberia a chodí sem každý týždeň. Lebo do krčmy nechodí, nefajčí a tam je medzi ľuďmi. Nájde sa však i taký, ktorý nepije, nefajčí a zbiera známky.



◀ Adresát neznámy (1979) —

Burza (1968) —

V hodnotení roka 1968 v non-fiction tvorbe bratislavského štúdia krátko film vo Filmových a televíznych novinách zaraďuje Pavel Branko snímku Petra Solana k filmom „síce s ambíciami dokumentaristickými, ale nie plne realizovanými“. Podľa Branka tu „defilé neschopnosti opýtaných definovať vzťah k svojmu hobby neprerastá vo výpoveď vyššieho rádu, ako asi bolo zamýšľané“. S tým sa dá súhlasiť, z výpovedí opýtaných, ktoré znejú mimo obraz zaznamenávajúci detaily burzy, sa divák veľa o podstate filatelie ani priebehu takejto akcie nedozvie. *Burza* má výpovednú hodnotu ankety, ktorou v podstate i je. Dnes už i s pridanou historickou hodnotou.

Burza je zaujímavá tým, čo všetko v zbieraní známok jej protagonisti nielen hľadajú, ale i nachádzajú. Niekomu nahrádzajú cesty do exotiky, pre iného sú spolu s krížovkami, ak sa im človek poctivo venuje, všetkým, čo človek potrebuje k vzdelaniu; sú liekom na nervy, ale i nádejou vo vybudovanie diela dedeného z generácie na generáciu. Žiaľ, nenaplnenou. Aj na to je liek. Kto má žiaľ a chce, aby mu odišiel, mal by športovať, alebo zbierať známky, zaznie vo filme veľkou preverená rada.

Straty a nálezy

Nie známky, ale zásielky, ktorých spoločným menovateľom je neznámy adresát, zbierajú v oddelení bezadresných zásielok v Trnave. Opäť ide o úplne iný typ filmu, ako predchádzajúce dva. Režisérku Evu Štefankovičová však s Petrom Solanom spája, že vo svojich filmových začiatkoch bola pomocnou režisérkou v jeho filmoch *Tvár v okne* (1963), *Prípad Barnabáš Kos* (1964) či *Kým sa skončí*

táto noc (1965). A ešte predtým, ako sa dostala k samostatnej celovečernej réžii v debute *Čarbanice* (1982), nakrútila film *Adresát neznámy* (1979).

V tomto prípade ide už naozaj o poštovú tematiku. Príbehy stratených zásielok nie sú z rodu nudných, aj keď poštové tajomstvá film neprezrádza. Jej hravá štúdiá prostredia divákovi ponúka fakty v podobe počtov zásielok, ktoré ročne zablúdia do Trnavy a objasňuje aj proces, akým pracovníci pátrajú po adresátovi. Film takisto ukazuje čo sa deje s listami a balíkmi, ktoré adresáta napriek všetkému nenájdu. Hlavnou devízou filmu sú však jeho štylistické ozvláštnenia, keď režisérka z rutinného spisovania obsahu kufru s papučami, obnosenými nohaviciami a zopár vešiakmi, spraví s využitím hudby a zvuko-obrazovej montáže hotový detektívny prípad. Výrazne jej v tom napomáha dramatický talent pracovníka, ktorý diváka filmom sprevádza a je možné, že režisérka ho v ňom v niektorých pasážach podporila, aby tak podčiarkla hravosť filmu. A možno si tiež skúšala niečo, čo neskôr využila v ďalšej tvorbe. Tak ako sa to učila, keď asistovala na Kolibe. „Naučili sme sa všetky postupy, ktoré človek pri práci s filmom potrebuje, a to je strašne dôležité,“ spomínala režisérka v Online lexikone filmových tvorcov FTF VŠMU. „Dnes sa napríklad pozeráte na film a vidíte, že režisér, ktorý povedzme je vyštudovaný, nemá páru o smeroch, o temporytme. To sú všetko veci, ktoré nám dala prax, práca s rôznymi režisérmi, ale hlavne kino. To bola naša najväčšia škola,“ spomínala Štefankovičová. ◀

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



HENRIETA PEŤOVSKÁ

To, čo prežila Henrieta Peťovská, za slobodna Metzgerová, a jej rodina počas druhej svetovej vojny a v období tvrdej normalizácie, by vydalo na román. Alebo film. Prvá slovenská kameramanka Henrieta Peťovská oslávi v máji 90. narodeniny.

Narodila sa ako druhá dcéra v nemeckej rodine 27. mája 1931 v Bratislave. Napriek všetkému, čo prinieslo obdobie slovenského štátu či totality, sa dokázala presadiť v profesii, ktorá bola v tej dobe doménou mužov. Jeden z nich, kameraman Milan Peťovský, ju k filmu priviedol. Absolventka fotografie na škole umeleckého priemyslu začínala ako fotografka v Archíve mesta Bratislava. Keď sa uvoľnilo miesto kameramana pri trikovej kamere, na popud manžela naň nastúpila a začala kariéru pri filme. Spája sa najmä s animovanou tvorbou a Viktorom Kubalom. Spolupracovala s ním na viac ako tridsiatich filmoch. „Bola to výborná práca a pre nás to bola oddychovka, lebo čo mohol pán Kubal urobiť sám, to aj sám urobil. Vôbec sme nerozumeli, ako je jeden človek schopný za taký krátky čas vyrobiť toľko ultrafánov, toľko pauzákov, námety aj réžiu. Raz som sa ho pýtala: ‚Pán Kubal, a ako to robíte?‘ ‚No, mám tam zavretých esesákov, tí mi to robia.‘“ spomínala v rozhovore pre *Online lexikón slovenských filmových tvorcov* FTF VŠMU. S Kubalom nakrútila viacero krátkych snímok, ktorých hrdinami sú Dita, Valibuk alebo Janko Hraško, stredometrážnu *Marcipánovú komédiu* (1987) aj niekoľko silvestrovských večerníkov pre dospelých.

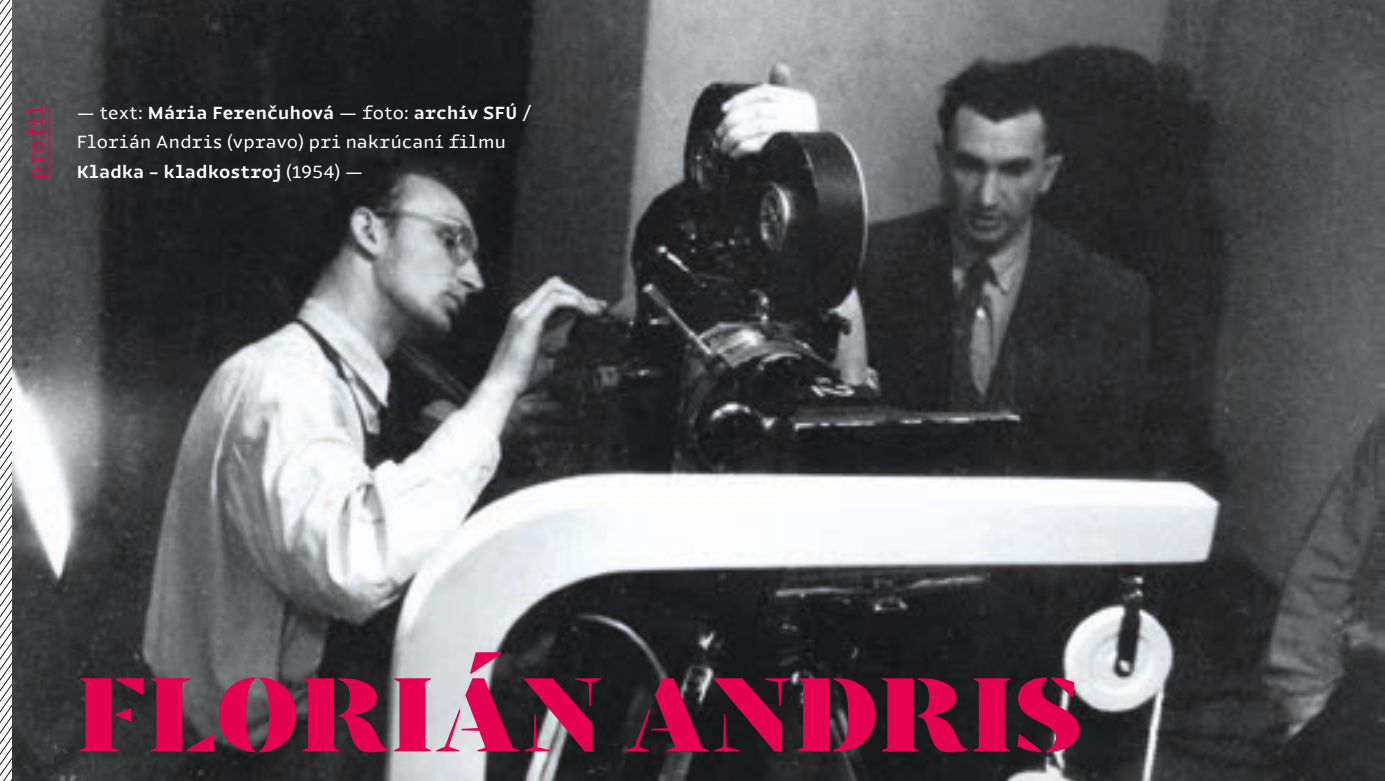
Okrem Kubala spolupracovala Henrieta Peťovská aj s režisérmi ako Vlastimil Herold, Dagmar Bučanová, Jaroslava Havetová či Rudolf Urc. „Bolo to zaujímavé, lebo každý mal svoj spôsob práce. O Viktorovi Kubalovi sme už, myslím, hovorili, že veľmi jednoducho pracoval pre svoj tím. Pán Herold bol zase precízny, v dobrom slova zmysle. Bol to pre mňa pán režisér, pán výtvarník. Veľmi sa mi páčili jeho práce a vedel vysvetliť, čo chce, aj keď sme boli pod kamerou. No a s Dagmar Bučanovou sme od samého začiatku robili spolu. Filmy, filmy a filmy. Dagmar vyšla z kresleného triku a dobre poznala, čo sa dá pod kamerou robiť. Vyznala sa v tejto profesii. A tu si musím spomínať na jeden, myslím, že to bol jej najlepší film, *Balada o čipke*. To bola skutočne krásna práca,“ spomínala v lexikóne filmárov.

Ako kameramanka bola Peťovská pri tom, keď sa rodil a formoval slovenský animovaný film. S tým sa, pri-

rodzene, spájali viaceré technické problémy. „Pracovali sme s kamerou Askania, ktorá bola vyrobená v Prahe v prvej štvrtine dvadsiateho storočia. Nevieť, či to bolo priamo na Barrandove, to si nepamätám, ale bola to celkom jednoduchá kamera, ktorá sa hodila skôr na dokument ako na animáciu. Všetko sa robilo ručne. Keď sme chceli mať celok, kameru sme si občas dávali až pod plafón. Po dvojmetrovom rebríku sme museli ísť hore pozrieť cez kukátko, či je dole všetko v poriadku. Tak sa nám aj raz stalo, že sme hore videli všetko v poriadku, sadli sme si ku kamere a mali sme natočené svoje kolená. S Dagmar Bučanovou sme vtedy točili na veľmi vzácny materiál Eastmancolor,“ spomínala Peťovská. „Robili sa rôzne švenky, nie je to tak ako v reáli, že kameraman pohne kamerou. Tam sme si museli robiť škály po milimetri, jeden a pol milimetra a tak ďalej,“ vysvetľovala, v čom sa líšila práca na animovaných snímkach. Švenky snímali po okienku a museli pri tom myslieť aj na to, aby ničím iným nepohli. „Na ultrafánoch, ktoré sú veľmi pohyblivé, sme mali dve škály a milimetrové diery z jednej aj z druhej strany a smerom hore po milimetri sme ťahali ultrafán. Dnes sa to už tak nerobí. Dnes sa robí všetko automaticky,“ dodala Peťovská. Zlepšenie podmienok prišlo podľa nej po vzniku Koliby, ale stále išlo o náročnú profesiu, keďže v animovanej tvorbe chýbali ľudia, a tak robili nadčasy, pracovali aj v noci. „Keď sa niečo pokazilo, muselo sa to opakovať, bez odmeny. Všetko to boli ľudia, ktorí boli zapálení pre film, pre animáciu, kameru, lebo ináč by neboli mali žiadnych ľudí,“ spomínala Henrieta Peťovská. Prvá slovenská kameramanka je podpísaná pod takmer dvomi stovkami diel, medzi ktorými sú *Babka ježibabka* (r. Vlastimil Herold, 1980), cyklus Heleny Slavíkovej-Rabarovej *Malovanky – spievanky* či seriály *Krajčírik Špendlíček* (r. Dagmar Bučanová, 1979), *Vodník Rybka a figliar Šupka* (r. H. Slavíková-Rabarová, 1981), *Dada a Dodo* (r. Rudolf Urc, 1988). ◀

◀ citácie z rozhovoru Z. Točíkovej s H. Peťovskou pre *Online lexikón slovenských filmových tvorcov*, www.ftf.vsmu.sk

— text: Mária Ferenčuhová — foto: archív SFÚ /
Florián Andris (vpravo) pri nakrúcaní filmu
Kladka – kladkostroj (1954) —



FLORIÁN ANDRIS

Florián Andris nepatrí medzi najznámejších predstaviteľov slovenského dokumentárneho filmu, hoci je režisérom viac než stovky krátkych filmov. Kľúčovú úlohu zohral najmä v prepájaní filmovej tvorby s pedagogikou. Tomuto produktívnemu „kríženiu“ sa venoval prakticky aj teoreticky. Florián Andris sa narodil pred sto rokmi, 1. mája 1921.

Približne v rovnakom čase, v 20. rokoch 20. storočia, sa vo viacerých krajinách objavovali iniciatívy navrhujúce využívať film nielen na vzdelávanie širokej verejnosti, ale zapájať ho aj priamo do výučby v školách. Prispelo k tomu aj vyvinutie nehorľavej filmovej suroviny v podobe úzkeho pásu, ktorej použitie bolo bezpečnejšie než využívanie nitrocelulózoového filmu.

V roku 1936 vydalo československé Ministerstvo školstva a národnej osvety výnos, ktorým schválilo použitie „svetelných obrazov, predovšetkým školských filmov, ako učebných pomôcok“ na jednotnom formáte so šírkou 16 mm. O čosi neskôr, v decembri 1940, už za Slovenskej republiky, vznikol v Bratislave Ústav pre školský a osvetový film ako štátny podnik na produkciu a distribúciu školských filmov. Kým ho v roku 1949 zrušili, vyrobil 65 filmov, ktoré sa dali premietat v 400 školách. Projekt kinofikácie slovenských škôl bol však pôvodne omnoho ambicioznejší – kinofikovať sa malo vyše 3 000 škôl.

V roku 1946 prišla do Školfilmu nová krv: dvadsaťpäťroční absolventi pedagogickej fakulty Jozef Zachar a Rudo Moric, len o kúsok starší Štefan Orth a rovesník prvých dvoch Florián Andris. Po zániku Školfilmu v roku 1949 sa Andris s viacerými spolupracovníkmi presunul do Československého štátneho filmu, kde ďalej nakrúcal školské a inštruktážne filmy a pridal k nim osvetové a propagačné.

Pre Floriána Andrisa sa školský film stal predmetom teoretického i praktického záujmu. V roku 1949 mu venoval stručnú monografiu *Školský film v praxi*, vydanú v roku 1950. Film v nej chápe ako médium, ktoré divákom – často v esteticky pôsobivej forme – umožňuje osvojiť si nielen teoretické vedomosti, ale aj praktické zručnosti. „Je podstatný rozdiel v (...) rýchlosti a správnosti osvojenia napr. chemického procesu, ktorý žiak prečíta v učebnici, počuje

vyložený pedagógom a napokon [vidí] demonštrovaný pokusom,“ píše. Keďže film „vytvára predstavy tam, kde nie sú“, je vhodné ho použiť už pri najmladších žiakoch. Podľa Andrisa bol film ideálny napríklad na výučbu biológie – umožňoval totiž vytvárať zábery cez mikroskop či snímať život plachých zvierat teleobjektívom. Ponúkal aj využitie názorných animácií, grafov a schém, optimálnych na výučbu vedeckých a technických predmetov. Florián Andris vytvoril aj metodiku, podľa ktorej mohli učitelia postupovať v prípade premietania filmu v triede (počítalo sa s opakovaným premietaním, pomedzi ktoré prebehol výklad učiva i filmu), v spoločnej sále školy či celkom mimo školských priestorov.

Florián Andris sa princípmi, ktoré spísal vo svojej knihe, v podstate riadil celý aktívny život. Jeho tvorbu možno rozdeliť do troch kategórií: školské a inštruktážne filmy, v ktorých spôsob snímania, rozprávania aj tempo podriaďoval látke, ale aj tak sa mu darilo nakrútiť pôsobivé zábery (*Kladka – kladkostroj*, *Využitie kriviek v technike*, *Rozširovanie plodov a semien...*), osvetové či populárno-náučné filmy, kde mal už viac tvorivej voľnosti, čo sa prejavilo príklonom k vizuálne atraktívnym prírodopisným látkam a environmentálnym témam (*Na brehoch Dunajca*, *Chránené územie*, *Človek a príroda*, *Zelená revolúcia...*), a napokon propagačné a reklamné filmy, v ktorých si dovolil aj hravosť, kabaretné či takmer až žánrové výstrelky, ako vidno napríklad v reklame na holiaci krém *Barbus* a vodu po holení *Ladon Akcia BL*, ktorá bola nedávno zverejnená v pásme slovenských reklamných filmov z 50. rokov na platforme Dafilms.sk.

V čase, keď výučba tisícok žiakov prebieha dištančne a učitelia pri nej čoraz viac využívajú náučné filmy či „videotutoriály“, sa Andrisova misia javí ako stále aktuálna. ◀

— text: Mariana Jaremková /
filmová publicistka —

ROMAN VARGA

Roman Varga pochádza z Košíc a svoju bohatú filmovú kariéru odštartoval po absolvovaní štúdia na FAMU v roku 1970. V jeho filmografii sa stretávajú rôzne filmové rody i žánre, na konte má úspešné hrané i dokumentárne filmy a skúsil si aj prácu s animovanou tvorbou. Strihal s režisérmi rôznych generácií a začiatkom mája oslávil 70. narodeniny.

— Roman Varga študoval na pražskej FAMU strihovú skladbu. Strih ako samostatný študijný odbor sa tam začal učiť v polovici 60. rokov, dovtedy sa vyučoval v kabinete strihovej skladby pri katedre réžie. Hoci Varga študoval v Prahe, mal kontakt aj so slovenskými adeptmi filmu. „Poznal som sa s celým ročníkom dokumentárnej tvorby na VŠMU, so študentmi profesora Martina Slivku,“ spomínal napríklad v roku 2017 vo *Film.sk* v texte venovanom zosnulému režisérovi Vladovi Balcovi.

— S ním spolupracoval nielen na krátkych snímkach, ako bol protivojnový apel *Môžeš* (1985), venovaný pamiatke Bertolta Brechta a ocenený na festivale krátkych filmov v Huesce (Španielsko), ale aj na celovečerných hraných filmoch *Pasodoble pre troch* (1986) a *Postoj* (1988). Spolu sa podpísali aj pod dokumentárny portrét *Hummel* (1986) a po revolúcii pod snímku *Tridsať ton nádeje* (1990), ktorá vypovedá cez osud jedného človeka o živote v komunistickom režime. „*Vlado Balco bol v prvom rade dokumentarista. Bol to však zároveň tvorca, ktorý si potreboval skúšať aj iné druhy a žánre, okrem hraného filmu napríklad hudobný film. To je určite pozitívna ambícia režiséra. A v jeho prípade bola vždy prvoradá kvalita – Vlado aj inštruktážny film postavil na príbehu alebo na nejakom výraznejšom nápade,*“ spomínal Varga. Dôkazom môže byť napríklad inštruktážna snímka *Prvá pomoc* (1985), v ktorej pomáhajú divákovi sprostredkovať základné typy prvej pomoci členovia súboru moderného tanca. „*Vždy sa snažil robiť všetko tak, aby to malo opodstatnenie a nebolo to samoúčelné, čo platí aj v prípadoch, keď zvýrazňoval určitú obrazovú expresívnosť alebo chcel pri strihu uplatniť nejaké hudobné montážne prvky,*“ vysvetľoval Varga, ktorý podčiarkol aj úlohu dramaturga Deža Ursinyho v pestrosti Balcovej tvorby. Hudba Ursinyho Provisoría znela vo viacerých Balcových filmoch a Varga strihal aj Ursinyho poetický film zameraný na sexuálnu výchovu mladých ľudí *Vôňa života* (1986).

— Spolupracoval aj na ďalších dokumentárnych filmoch. S Ľubomírom Slivkom to boli *Vulkány a ich činnosť* (1988) a *Cestou na vrchol sveta* (1990), strihal študentské filmy Dušana Rapoša, dokumenty Miroslava Šindelku *Chvenie* (1989) a *Napísané* (1991), ale aj jeho celovečerný hraný film *Vášnivý bozk* (1993) a spolu sa podpísali aj pod dvojicu krátkych animovaných snímok. V jeho filmografii nájdeme aj *Sagarmathu* (1988) Jána Piroha, snímky *Zakázané uvoľnenie* (1986) a *Vlakári* (1988) Juraja Lihosita či *Ulice bez mena* (1989) Vladimíra Štrica. Ako strihač sa podpísal aj pod diela klasika Eduarda Grečnera, keď sa po revolúcii mohol vrátiť k filmu a nakrútil *Pozemský nepokoj* (1992) a *Jaškov sen* (1996), neskôr zase strihal s režisérmi nastupujúcej generácie 90. K spolupráci si ho prizvali napríklad Marek Kuboš (*Žel. st. 2. tr. Kraľovany*, 1998) či Robert Kirchhoff, ktorý s ním pracoval na filme – mozaike portrétov ľudí z rôznych častí Slovenska desať rokov po vzniku samostatného štátu *Hej, Slováci* (2002). Z bohatej filmografie strihača Romana Vargu spomeňme ešte temnú verneovku *Tajomstvo alchymistu Storitzu* (r. Pawel Traszka, 1991). Režisér Martin Šulík si ho pozval na spoluprácu na filme *Krajinka* (2000), kde sa Varga podieľal na strihu čiernobielych sekvencií. Spolupracovali už koncom 80. rokov na krátkom dokumente *Ticho* (1988).

— Roman Varga vyškolil niekoľko generácií strihačov ako dlhoročný pedagóg na VŠMU v Bratislave. V súčasnosti prednáša strihovú tvorbu na Filmovej fakulte AU v Banskej Bystrici, ktorej je zakladajúcim pedagógom. ◀

— text: Matúš Kvasnička —
foto: SNG —

ALEŠ VOTAVA

Celé dni dokázal hľadať správny odtieň farby, ktorý nakoniec použil. Práca s farbou a jej tónovaním, patrí k charakteristickým znakom tvorby Aleša Votavu. Divadelný scénograf, kostýmový výtvarník aj divadelný a filmový architekt Aleš Votava zomrel pred dvadsiatimi rokmi.

— „*Farby majú magickú schopnosť v akorde pôsobiť priamo na podvedomie. Farbami možno rozbiť, zatepliť, osviežiť, prevzdušniť, ochutiť, dať štavu, odľahčiť, pritlmiť, osladiť, oživiť, ba aj uraziť, farba môže začať, revať či dokonca mraziť,*“ napísal Votava vo svojej habilitačnej prednáške *Farba v priestore javiska*. Do farieb ukrýval význam, pracoval s veľkými farebnými plochami, a teda i so svetlom i tieňom. Ich význam si uvedomoval už v detstve, keď sa snažil nasvietiť scény, ktoré si budoval pre svoje bábkové divadlo. Hnevalo ho, že baterka nedokáže svetlo meniť plynule. Potom, vďaka otcovej vášni k elektrickým vláčkikom, objavil reostaty. „*Hneď som túto techniku preniesol do môjho bábkového divadla. Bol som šťastný, že už plynulo osvetľujem. Naozaj som teda divadlom trafený už od malička,*“ povedal Votava pred rokmi denníku *Pravda*.

— Keď kolegovia a priatelia na Votavu spomínajú, často znie, že to bol antický alebo renesančný človek. Všestranný a zároveň jedinečný. Patril to k profesii scénografa – tak ako ju vnímal. Scénograf bol pre neho človek, ktorý musí vidieť veci v súvislostiach, byť zvedavý a stále chcieť vedieť viac. Nielen o svete okolo seba, ale aj o sebe samom. Scénograf je človek, ktorý je blízkym tvorivým partnerom režiséra a ďalších tvorcov, sám je ako tvorca slobodný, zároveň je však služobníkom inscenácie ako celku. Pomáha ľuďom na javisku a má ambíciu oslovit ľudí v hľadisku.

— Takmer tridsiatku scén vytvoril Votava pre opery a spevohry. Často spolupracoval s režisérom Martinom Bendíkom a ich spolupráca bola pre Štátnu operu v Banskej Bystrici obdobím objavnej dramaturgie a invenčných scénických riešení, ktoré nezaostávali za svetovými trendami a občas ich i predbehli. Votavove nekonvenčné scénické riešenia, čoskoro zaujali aj za hranicami Slovenska. Viacero pamätných scén vytvoril pre české divadlá. V pražskom Národnom divadle to bola napríklad *Tosca* s kostýmami Alexandry Gruskovej a v réžii Vladimíra Morávka. Vyvolala protichodné reakcie, pred zaplnenou sálou sa však hrala celé desaťročie a Votava za ňu získal Cenu Alfréda Radoka.

— Votava bol autorom výtvarného návrhu najprestižnejších slovenských divadelných ocenení a cenu Dosky trikrát aj získal s inscenáciami v réžii Martina Hubu *Višňový sad* v SND, Romana Poláka *Les* (Astorka Korzo '90) a Petra Mikulíka *Búrka* (SND). Za scénu *Búrky* získal tiež striebornú medailu na 12. medzinárodnom trienále scénografie a kostýmového výtvarníctva v Novom Sade. So Slovenským národným divadlom aj s divadlom Astorka Korzo '90 spolupracoval častejšie, s jeho prácou sa stretávali aj diváci v nitrianskom Divadle Andreja Bagara. V začiatkoch spolupracoval aj s divadlom GUnaGU. — Na prelome 70. a 80. rokov študoval Aleš Votava na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave. Medzi jeho pedagógov patril aj Rudolf Fila. „*Fila nám drží prednášky o kompozícii výtvarného diela a je to neskutočne zaujímavé. Jemu vďačím za to, že sa mi trošičku otvárajú oči. Začínam mať svoje vlastné názory na výtvarné diela a to je základ úcty k umeniu,*“ cituje Dagmar Poláčková z Votavovho denníka v umelcovej monografii. Na vysokej škole múzických umení v Bratislave stihol Votava na katedre scénografie a kostýmového výtvarníctva ešte ročník, ktorý viedol už spomínaný Ladislav Vychodil, zakladateľská osobnosť slovenskej scénografie.

— Okrem Vychodila formovali Votavu aj študijné pobyty v zahraničí. Ročný pobyt vo Francúzskej akadémii v Ríme (Villa Medici), zavŕšil samostatnou rímskou výstavou *Souvenirs*. V tomto období vznikol aj krátky dokument režisérky Evelyne Clavaud *Ária* (1995), kam prispel výtvarným riešením. Podpísal sa aj pod *Modré z neba* (1998) režisérky Evy Borušovičovej či televízny film Aloisa Ditrícha *Vyhnaní* (2000). Aleš Votava odišiel príliš skoro. Nielen preto, že zomrel, keď mal iba 38 rokov, ale i preto, že krátke obdobie jeho tvorby spadá najmä do 90. rokov minulého storočia, keď domáca kinematografia stagnovala, a tak nemal dostatok príležitostí výraznejšie uplatniť svoj talent aj v slovenskom filme, pre ktorý mohol byť zaujímavým impulzom. Ako inšpirujúceho tvorca ho predstavuje aspoň dokument Juraja Johanidesa *Múry sú vysoké a hrubé* (2010). ◀



Láska kvitne nielen v máji

Portál DAFilms.sk ponúkne programový špeciál zostavený z filmov, ktorých témou je láska. Príbeh o láske dedinského poštára Jakuba v podaní Juraja Nvotu a Jolanky z neďalekej rómskej osady v podaní Ivy Bittovej prináša film *Ružové sny* Dušana Hanáka. Podobný motív zakázanej lásky medzi mladou Rómkou a jarmočným predavacom cukroví zobrazuje aj novšia snímka *Loli paradížka* (r. Víto a Richard Staviarski). Prvé lásky sprevádzajú dospievajúce hlavných hrdinov vo filmoch *Slnko v sieti* Štefana Uhra, *Lásky jedné plavovlásky* Miloša Formana a v muzikáli *Starci na chmeli* Ladislava Rychmana. Hrdinovia okolo tridsiatky sú protagonistami filmu *Karel, já a ty* Bohdana Karáska a dokumentárnej komédie *Nesvadbovo* Eriky Hníkovej, v ktorej sa starosta obce Zemplínske Hámre, generál vo výslužbe, snaží dať dokopy miestnych tridsiatnikov. Nešťítí sa pritom použiť ani „donucovacie“ prostriedky, ako obecný rozhlas a zoznamovací večierok. Lásku ľudí v zrelom veku zachytáva *Baba z ladu* Bohdana Slámu, ale aj *Láska v Toskánsku* (r. James D'Arcy). Špeciál na túto tému ponúkne aj oceňovaný dokument Juraja Lehotského *Slepé lásky* o rôznych podobách lásky medzi nevidomými ľuďmi. Láska ako inšpirácia spisovateľky Virginie Woolf k napísaniu *Orlanda* je témou filmu *Vita a Virginia* (r. Chanya Button) a komplikácie, ktoré s láskou súvisia, rozoberá animovaný film Ivany Šebestovej *Štyri*.

LÁSKA MÁJOVÁ / od 1. mája
/ www.dafilms.sk



Amerika očami Roberta Minerviniho

„Vizuálne pohlcujúce obrazy a výjavy z odvrátenej strany dnešnej Ameriky charakterizujú tvorbu oceňovaného talianskeho filmára Roberta Minerviniho, ktorý trvalo žije a tvorí v Spojených štátoch amerických,“ uvádzajú kurátori špeciálu na DAFilms.sk, kde ponúknu retrospektívu Minerviniho celovečerných filmov aj živý stream z diskusie režiséra s uznávaným kritikom a umeleckým riaditeľom festivalu v Locarne Gionom Nazzarom (19. mája o 19.00). Zatiaľ posledný Minerviniho film *Čo urobíš, až svet vzplanie?* z roku 2018 je filmovou výpoveďou o afroamerickej komunite na americkom juhu. Zaujala na festivale v Benátkach, odkiaľ si odniesla tri ceny. Úspešné na festivaloch boli aj ďalšie jeho filmy, v ktorých preukazuje mimoriadny pozorovací talent a schopnosť s úctou, bez súdov a hodnotení priblížiť vnútorný svet protagonistov. Retrospektíva uvedie filmy z jeho takzvanej texasej trilógie (*Zastaviť búšiacie srdce*, *Odliv*) a snímku *Druhá strana*, ktorá divákov zavedie do odľahlých častí Louisiany, kde žijú na okraji spoločnosti nielen ľudia závislí od alkoholu a drog, ale aj vojnoví veteráni.

ROBERTO MINERVINI: NEPOKOJNÉ SRDCE AMERIKY
/ **od 10. mája** / www.dafilms.sk



Charlie Chaplin aj Panna zázračnica v Kine doma

Podobne ako slovenský *Jánošík* bratov Siakelovcov aj prvý dlhometrážny film Charlieho Chaplina *Kid* (1921) oslavuje storočnicu. Snímku, ktorá sa radí k zásadným dielam svetovej kinematografie, ponúkne virtuálna kinosála Kino doma v rámci cyklu *Reštaurovaná klasika*. *Kid* je nadčasovou groteskou, ktorá znamenala v Chapli-

novej filmografii nielen zmenu minútáže, ale aj zmenu dramaturgie. Od tohto filmu sa Chaplin v tvorbe ešte viac orientuje na príbeh, v jeho dielach intenzívnejšie znejú sociálne podtexty a súciti so slabšími a chudobnými. Film sa premieta spolu s titulom *Psí život* (1918), kde tulákovi Chaplinovi zmení život záchrana opusteného psíka. Po filmoch nasleduje diskusia s filmovým kritikom Petrom Konečným a teoretikom popkultúry Jurajom Malíčkom. Cyklus *Reštaurovaná klasika* uvedie aj Chaplinov *Cirkus* (1928), ktorý sa radí medzi komerčne najúspešnejšie filmy nemej éry. Príbeh tuláka sa tentoraz odohráva v prostredí cirkusu. Protagonista v ňom zväzda jeden zo svojich bojov nielen o miesto pod slnkom, ale aj v srdci milovanej ženy. Napriek všetkým nezdarom sa nikdy nevzdáva. Snímku so surrealistickými prvkami *Panna zázračnica* (1966) podľa rovnomennej novely Dominika Tatarku nakrútil režisér Štefan Uher. V roku 2018 vyšla vo významnom anglickom vydavateľstve Second Run na blu-rayi ako prvý slovenský film na tomto nosiči. V bohatej bonusovej výbave bol aj doku-mentárny film *Príbeh Panny zázračnice* (2018) režiséra Ivana Ostrochovského, ktorý Kino doma uvedie tiež. Vznikol v produkcii Slovenského filmového ústavu a osvetľuje niektoré kľúčové aspekty vzniku Uhrovho filmu. Vystupujú v ňom dramaturg a spisovateľ Albert Marenčin, filmový a výtvarný teoretik Juraj Mojžiš, filmový historik Václav Macek a režisér Martin Šulík, ktorý sa venuje režijnému prístupu Štefana Uhra, jeho vplyvom a inšpiráciám, ale aj audiovizuálnemu prostrediu druhej polovice 60. rokov celkovo. Po projekcii by mala nasledovať prednáška kurátora Filmotéky Kina Lumière Michala Michaloviča.

REŠTAUROVANÁ KLASIKA / 17., 24., 31. máj ▶ 20.20
/ **Kino doma – virtuálna kinosála Kina Lumière**
(zapojené kiná: Lumière Bratislava, Úsmev Košice, Fontána Piešťany, Tatran Poprad a Iskra Kežmarok)
/ www.kino-doma.sk



Cesty za dobrodružstvom aj ochrana prírody

V poradí 21. ročník Medzinárodného festivalu horského filmu a dobrodružstva Hory a mesto prinesie najnovšie tituly s tematikou hôr, extrémnych športov aj cestovateľ-

ské snímky z rôznych kútov sveta. Dlhodobou súčasťou programu aj zameranie na environmentálnu problematiku, ktorá prepája všetky tematické sekcie festivalu. Hlavnou časťou programu je medzinárodná filmová súťaž.

„Približne štvrtina všetkých filmov súťažnej prehliadky je nová tvorba slovenských filmárov, pričom kvalita filmov každoročne rastie,“ uvádzajú organizátori festivalu, ktorý sa stal dôležitou platformou pre slovenských tvorcov outdoorových filmov. Z najnovších domácich filmov festival uvedie tituly *Aladaglar Skiexpress* (r. Robert Vrlák), *Everest – najťažšia cesta* (r. Pavol Barabáš), *Nájdem odvahu a Štefánik v karanténe* (r. Viliam Bendík), *Nechcený autoportrét* (r. Rastislav Hatier), *Remedy* (r. Jakub Šipoš) a *Vo svetle noci* (r. Matej Pok). Víťazné snímky vyberie porota v zložení Natália Bokníková (dramaturgička festivalov horského filmu), Martin Ciel (filmový teoretik a kritik), Maria Coffe (britská spisovateľka a aktivistka), Samuel Jaško (režisér, dokumentarista a fotograf) a Pat Morrow (kanadský fotograf a aktivista). Súčasťou programu je aj sekcia filmov Best of VIMFF, ktorá ponúkne výber z medzinárodného festivalu horských filmov vo Vancouveri v Kanade (VIMFF) a pásmo filmov pre školy. V programe je napríklad *Irakliho lampáš* (r. Ben Page) o poslednom obyvateľovi najvyššie položenej dediny v Európe aj *Spyved' jedného bežca* (r. Bachar Khattar), kombinácia krásnych scenérií, mimoriadnych ľudských výkonov a osobných príbehov. Festival uvedie aj film o vzťahu syna a otca, ktorý ako prvý človek na svete sám prevesloval Tichý oceán, ale z jednej zo svojich dobrodružných ciest sa raz nevrátil, *Vzalo si ho more* (r. Johnny Burke). Na odľahčenie program zase ponúka úsmevný animovaný film *Významný míľnik* (r. Ignasi López Fàbregas), konfrontujúci mužský a ženský pohľad na prekážky v ceste pri výstupe na vrchol. Organizátori pripravili aj diskusie a prednášky, napríklad o počasí na horách s meteorológmi Miriam Jarošovou a Mirom Žiakom, o plastoch vo vode s environmentalistkou Martinou Paulíkovou, dialkovou plavkyňou Soňou Rebrovou a ministrom životného prostredia Jánom Budajom a o horských chatách s chatármi Tomášom Petříkom, Marekom Šurinom a predsedom turistického združenia Hikemates Patrikom Pajtom. Pripomenú si tiež 100. výročie časopisu *Krásy Slovenska* a pripravené sú aj ďalšie diskusie.

HORY A MESTO / 19. – 23. máj / Kino doma – virtuálna kinosála Kina Lumière (zapojené kiná: Lumière Bratislava, Úsmev Košice, Fontána Piešťany, Tatran Poprad a Iskra Kežmarok) / www.kino-doma.sk

REDAKCIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY V PROGRAME PODUJATÍ!
PODUJATIA SA USKUTOČNIA PODĽA AKTUÁLNYCH POKÝNOV, KTORÉ SA MÔŽU MENIŤ V ZÁVISLOSTI OD NARIADENÍ VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY.

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — Ružové sny — foto: archív SFÚ/Miroslav Polák

2 — Druhá strana — foto: DAFilms/Lucky Red

3 — Kid — foto: ASFK

4 — Krotiteľ koní — foto: Hory a mesto



— text: Rohan Berry Crickmar / dokumentárny kurátor
a konzultant MFF Edinburgh a Cork Film Festival —
foto: Známa firma, Silverart —

Strigov —

Prísľuby filmovej budúcnosti

Celosvetová pandémia v mnohom priamo ovplyvnila pravidelný rytmus a tok filmových prehliadok a festivalov. Ondrejovi Starinskému a jeho tímu na MFF Febiofest Bratislava sa napriek tomu podarilo stvoriť a dokonalo vytvárať industriu prezentáciu slovenského filmu. Medzi hosťami šiesteho ročníka panelovej prezentácie Febiofestu Works in Progress (29. – 30. 3.), prvýkrát súťažnej, boli v skutočne medzinárodnej zostave filmových profesionálov zastúpené festivaly ako Doclisboa, Benátky, Sundance, San Sebastián,

Edinburgh, Karlove Vary a Dok Leipzig.

— Počas dvoch dní koncom marca sa v rámci Febiofest Industry Days predstavilo spolu jedenásť celovečerných aj krátkych hraných a dokumentárnych snímok a prezentácie sledovala aj odborná porota. Zasadli v nej programový riaditeľ FilmFestival Cottbus Bernd Buder, šéf film industry oddelenia festivalu Karlove Vary Hugo Rosák a Renata Santoro, ktorá riadi programovanie Giornate degli Autori, paralelnej sekcie benátskeho festivalu. Porota bola novinkou, prvýkrát sa udeľovala Best Febio Pitch Award s finančnou prémieou 3 000 eur.

— Medzi predstavovanými filmami bolo päť hraných a štyri dokumentárne s celovečernou metrážou a po jednom hranom a dokumentárnym krátkometrážnom. Keďže som dokumentárny konzultant/kurátor MFF v Edinburghu, môj profesionálny záujem sa zamerl na ponuku dokumentov. Vo všetkých prípadoch išlo o fas-

cinujúce projekty, medzi prezentáciami však vyčnieval *Strigov* Barbory Berezňákovej. Krátky experimentálny film má byť hotový koncom tohto roka. Berezňáková nedávno reprezentovala Slovensko na Berlinale Talents a zdá sa isté, že týmto krátkym filmom sa predstaví ako nový odvážny a dynamický hlas dokumentaristiky. Berezňáková má vďaka svojim koreňom blízko k tradičnej rusínskej komunite a to, ako táto komunita pomaly vymiera, ukáže *Strigov* spolu s pohrebnými obradmi režisérkinej zosnulej babičky. Čiernobiely obraz umocňoval poetické vyznenie uhrančivej ukážky. Zvláštne uznanie, ktoré získal *Strigov* od poroty, si v plnej miere zaslúžil.

— Film Miry Erdevički *One More Question* je spomedzi filmov, na ktoré som narazil, jedným z prvých dokumentov o dopade brexitu na európskych občanov, ktorí žijú a pracujú v Spojenom kráľovstve. Preto ma oso-

bitne zaujímal. Neobyčajný pohľad režisérky sa navyše zameria na životy trojice rómskych migrantov. Úder covidu viedol režisérku k voľbe ešte užšej spolupráce s protagonistami, keď pomocou GoPro kamier a smartfónov sami dokumentovali svoje životy. Premiéra filmu je plánovaná na začiatok roka 2022. *Šťastný človek* Sone Gyárfáš Lutherovej sa počas dôležitého obdobia podrobne pozerá na rodovú tranzíciu a zmenu pohlavia českej matky dvoch detí, ktorá žije so slovenským manželom vo Švédsku. Film, ktorý by mal byť hotový do konca budúceho roka, sa prezentoval ako slovensko-česká koprodukcia, ale projekt hľadá aj švédskeho koproducenta. Celovečerný debut Pauly Ďurinovej *Interiéry* sa predstavil ako novátorská filmová esej o tom, ako súčasná spoločnosť spôsobuje ľuďom čoraz väčšie pocity úzkosti. Projekt akoby dokonale súznel so súčasnou spoloč-

temný mysteriózny triler *Matka noci*. Zdá sa, že sa v ňom pasuje s podobnou ľudovou hororovou mytológiou ako americké nezávislé snímky typu *Čarodějnice*. Juraj Lehotský, ktorého predchádzajúce filmy pravidelne mierili do Karlových Varov a do Toronta, predstavil celovečerný *Potlesk*. Rozpráva o hľadaní šťastia, ktoré sa v živote s neaplnenými očakávaniami pokúša nájsť talentovaný mladý hudobník s klasickým vzdelaním. V hlavnej úlohe slovensko-česko-poľskej koprodukcie sa predstaví jedna z vychádzajúcich európskych hviezd Bartosz Bielenia (*Corpus Christi*). Druhý celovečerný film Mátyása Priklera *Moc* bude, zdá sa, fascinujúcim politickým trilerom. Premiéra tejto slovensko-maďarsko-českej koprodukcie je naplánovaná už na tento rok. Začiatkom budúceho roka sa k divákovi dostane snímka *Zošaliet'*, celovečerný debut jednej z najdôležitejších slovenských dokumentaristiek



Potopa —

skou náladou a jeho premiéra je naplánovaná na koniec roka 2022. Pripravovaný životopisný dokument o nemeckom architektovi narodenom na Slovensku Hansovi Broosovi predstavil skúsený filmár Ladislav Kaboš. Film sa už dokončuje a premiéru bude mať ešte v tomto roku.

— V zostave pripravovaných hraných projektov boli aj dva celovečerné debuty tvorcov, ktorí sa etablovali krátkymi filmami. *Potopa* Martina Gondu sa tak isto ako Berezňákovej *Strigov* odohráva vo vyludňujúcej sa rusínskej dedine. Pôsobí ako ambiciózna dobová dráma, ktorá by mala naplniť prísľub Gondovho krátkeho filmu *Pura Vida*, uvedeného v Cannes, a odniesla si hlavnú Best Febio Pitch Award.

— Režisér hororov Peter Czirikai, ktorý sa podpísal pod jednu z krátkych poviedok americkej hororovej antológie *ABCs of Death 2.5*, predstavil tentoraz delikátnu

Zuzany Piussi. A nakoniec je tu Peter Hoferica, ktorý po oceňovanom krátkom *Pozdrave z Nigérie* prichádza s tragikomédiou *Samorast*. Priznáva inšpiráciu seriálom *Fleabag* a dúfa, že premiéru stihnú v lete.

— Industry Days spoluorganizoval Slovenský filmový ústav a riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ Rastislav Steranka sa dokonale ujal úlohy hostiteľa. Svojím humorom s vážnou tvárou vniesol do prezentácie víťaný nádych hravosti. Zostáva len dúfať, že koniec súčasnej koronakrízy je na dohľad a na budúci rok sa budeme môcť všetci zísť v Bratislave, aby sme si užili mnohé z týchto titulov a tešili sa na ďalšiu skvelú zostavu pripravovaných slovenských projektov. ◀

◀ preklad textu: Matúš Kvasnička

{ anketa }

Workshop MIDPOINT Intensive SK sa zameriava na analýzu pripravovaných scenárov a k jeho cieľom patrí aj rozvoj tvorivej spolupráce medzi autorom scenára a ďalšími tvorcami projektu. Tento rok sa konal opäť online v rámci industry časti MFF Febiofest Bratislava od 30. marca – 2. apríla. Zúčastnili sa na ňom štyri projekty, ďalšie dva na workshope hostovali. Scenáristov všetkých projektov sme oslovili s rovnakými otázkami.

- 1 V čom bol pre vás workshop MIDPOINT Intensive SK užitočný? Pretavila sa vaša účasť na ňom aj do konkrétnych úprav – príbehu, postáv, ladenia projektu?
- 2 Reagovali nejaký na váš projekt ostatní účastníci workshopu? Dostali ste od nich nejakú zaujímavú spätnú väzbu? Zaujal vás ako potenciálneho diváka niektorý z projektov vašich kolegov?
- 3 Keď sme sa v aprílovom Film.sk venovali industry a tréningovým programom, jeden z oslovených producentov Peter Badač okrem iného povedal, že vždy je dobré, ak je projekt originálny a ľahko zapamätateľný, napríklad aj vďaka tomu, že jeho tvorcovia vedia zhrnúť obsah do jednej vety. Vedeli by ste takto zhrnúť váš projekt?

Jakub Medvecký

[scenárista]

— Spievajúci dom

- 1 Na scenári pracujeme spolu s režisérom už dlhšie, no zatiaľ ho v podstate nik nečítal, workshop bol pre nás teda najmä prvou rozsiahlou spätnou väzbou, na základe ktorej sme si vytýčili smerovanie celého rozprávania.
- 2 Prekvapil nás pomerne pozitívny ohlas na náš projekt, no zároveň nám lektor a ostatní účastníci pomohli pomenovať a uvedomiť si jeho nedostatky.
- 3 Tragikomicko-absurdný príbeh obyvateľov malomestskej ulice, ktorých tajomná suseda terorizuje vysokou kultúrou.

— Spievajúci dom, (PRODUKČNÁ SPOLOČNOSŤ Admiral Films, s.r.o.), ÚČASTNÍCI WORKSHOPU: SCENÁRISTA Jakub Medvecký REŽISÉR A PRODUCENT Andrej Kolenčík



Dominika Udovorková

[scenáristka]

— Potopa

- 1 Scenár k filmu **Potopa** sme v priebehu roka 2020 vyvíjali na zahraničnom scriptlabe Sources 2. Na MIDPOINT Intensive sme teda vstupovali v pokročilejšej fáze vývoja. Veľmi nás teší, že sme vďaka tomuto workshopu dostali aj spätnú väzbu od domácich tvorcov.
- 2 Keďže sme sa s viacerými účastníkmi workshopu dobre poznali už zo školských čias, o to zaujímavejšie bolo prečítať si, na čom momentálne pracujú, a snažiť sa im poskytnúť čo najkomplexnejšiu spätnú väzbu. Každý projekt otvoril veľmi dlhú živú debatu, až sme mali pocit, že by sme potrebovali viac času, čo je vždy dobrý znak.
- 3 Keď musí Marina (15) rodná obec ustúpiť výstavbe vodnej nádrže, rozhodne sa Mara pokračovať v boji svojho otca, ruského sedliaka, proti tlaku úradov, zlyhávajúcej infraštruktúre a prichádzajúcej potope.

— Potopa (PRODUKČNÁ SPOLOČNOSŤ Silverart, s.r.o.), ÚČASTNÍCI WORKSHOPU: SCENÁRISTKA Dominika Udovorková, SCENÁRISTA Martin Šuster, REŽISÉR Martin Gonda, PRODUCENT Tomáš Gič



Barbora Berezňáková

[scenáristka a režisérka]

— Mŕtvy kôň

1 Každý tvorca je s vlastným dielom veľmi sám. Kým sa od momentu, keď sa mu vynorí v myslí, dostane k tomu, že o ňom niekomu porozpráva, musí mať aspoň trochu premyslené, o čom dielo je, prečo ho robí, ako má vyzerat. Je to zložitý proces tvorby, existuje v ňom nekonečne veľa možností a autor si musí vybrať len jednu konkrétnu. V tomto procese sa dá ľahko stratiť a práve MIDPOINT s jeho mentormi je platformou, ktorá vie podať štruktúrovanú pomoc tvorcovi, nech sa už nachádza v akomkoľvek bode procesu.

2 Nie, tento rok som sa nezúčastnila na hlavnom programe, ale len na nasledujúcej časti so svojim projektom **Mŕtvy kôň** z minulého roka, ktorý sa odvtedy veľmi zmenil.

3 Mój celovečerný scenár hraného filmu **Mŕtvy kôň** je dekonštrukciou patriarchálneho spôsobu uvažovania. Film bude tematicky polemizovať medzi princípom vzťahov súťaže a hierarchie na jednej strane a spolupráce a rovnocennosti na strane druhej.

— Mŕtvy kôň (PRODUKČNÉ SPOLOČNOSTI LEON Productions, s.r.o., Známa firma, s.r.o.), ÚČASTNÍCI WORKSHOPU: REŽISÉRKA A SCENÁRISTKA Barbora Berezňáková, PRODUCENTKA Eva Pavlovičová



Juraj Janiš

[scenárista a režisér]

— Oči plné piesku

1 Blížime sa k finálnej verzii scenára a workshop s Ivom Trajkovom nám pomohol vyladiť v príbehu niekoľko kľúčových momentov. Ivo nám ponúkol perspektívu čerstvého pohľadu a vďaka tomu sme spolu s ním dokázali identifikovať v scenári miesta, v ktorých sa ešte trochu zadržával. Jeho najcennejším vkladom bolo zdôraznenie potreby vyjasniť záver príbehu, čím sa zároveň posilnilo jeho tematické vyznenie.

2 Boli sme v pozícii hosťujúceho projektu. Neboli sme teda v kontakte s ostatnými účastníkmi a nemali sme možnosť oboznámiť sa s ich projektmi, čo, samozrejme, platí aj opačne.

3 Neúprosný príbeh o tom, že nádej existuje, ale môže byť veľmi bolestné dopracovať sa k nej.

— Oči plné piesku (PRODUKČNÉ SPOLOČNOSTI HITCHHIKER Cinema, s.r.o., Unit and Sofa Praha), ÚČASTNÍCI WORKSHOPU: SCENÁRISTA A REŽISÉR Juraj Janiš PRODUCENTKA Barbara Janišová Feglová



György Kristóf

[scenárista, režisér, producent]

— Slušné dievčatá plačú potichu

1 Užitočný bol v tom, že sme dostali spätnú väzbu aj od každého účastníka, a tak sme mali reakcie zo širokého spektra, vďaka čomu sa ukázali nejaké chyby v scenári. Potom nastúpil lektor Ivo Trajkov, ktorého genialita spočíva v tom, že vie matematicky presne uchopiť dôvody tých chýb.

2 Áno, každý sme sa museli vyjadriť ku každému zúčastnenému projektu. Bolo dobré vidieť aj ostatné projekty vo vývoji.

3 Odkrývanie doteraz málo známych osudov troch generácií žien počas pôsobenia mafiánskeho klanu v Dunajskej Strede na konci 90. rokov.

— Slušné dievčatá plačú potichu (PRODUKČNÉ SPOLOČNOSTI Dynamo Productions, s.r.o., KMH Film, Punkchart films) ÚČASTNÍCI WORKSHOPU: SCENÁRISTA, REŽISÉR, PRODUCENT György Kristóf, SPOLUAUTORKA SCENÁRA Michaela Sabo

— Ankety sa nezúčastnili tvorcovia projektov **Miškov svet**. Vzniká v produkcii WHAT IF Films s.r.o. a spoločnosti Projector23. Na MIDPOINT Intensive SK ho zastupovali režisér a producent Daniel Rihák a scenárista Ján Štiffel. Ide o komédiu, ktorej hrdinovi, dvanásťročnému miništrantovi Miškovi, prevráti život naruby, keď si okolie v nedorozumení začne myslieť, že je homosexuál. Vyčlenia ho z komunity a on začína rozumieť tomu, čo znamená byť iný. ◀



Seminár Medzi divadlom a filmom

Minulý rok a, bohužiaľ, aj tento aktuálny kultúra akoby prestala existovať. Pre pandemické opatrenia ľudia nemohli navštevovať kiná, chodiť na koncerty či obdivovať hercov na divadelných doskách. Hoci z opačnej strany sa umelci snažili prenášať svoje umenie na diaľku, dôležitý kontakt s divákom sa strácal. Medzi streamované podujatia sa zaradil aj seminár Kabinetu audiovizuálnych divadelných umení (KADU), ktorého siedmy ročník sa konal online v apríli.

Občianske združenie KADU založila absolventka Divadelnej fakulty Vysokiej školy múzických umení, herečka Marta Maťová. Cieľom združenia je „odstraňovať pomyselné bariéry medzi divadelným a filmovým prostredím, medzi teoretikmi aj tvorcami“. KADU od začiatku svojej existencie všetkými aktivitami podporuje medziodborový dialóg a motivuje k spolupráci umelecké odvetvia. V aktuálnom ročníku sa organizátori rozhodli vyskladať seminár z diskusií, divadelných a filmových projekcií, ako aj prednášok, aby demonštrovali dôležitosť angažovanej kultúrnej obce.

Aprílový seminár KADU v priebehu troch dní prepojil nastolené témy so zásadnými výročiami našich „umeleckých dejín“. Je totiž na čo spomínať a s čím porovnávať. V inšpiratívnych diskusiách sa spoločne pripomínalo najmä 100. výročie vzniku Slovenského národného divadla a 65. výročie začiatku televízneho vysielania na Slovensku. Program pozostával z troch panelových diskusií, online záznamov (Strindbergova *Slečna Júlia* z produkcie SND z roku 1988, dokumentárny film Anny Gruskovej *Život za divadlo* z roku 2020 a mimoriadne vydarená televízna inscenácia Miloslava Luthera *Mário a kúzelník* z roku 1976). Dve z troch debát, do ktorých bolo pozvaných množstvo odborníkov (aj z Česka), boli venované divadelnému umeniu. Zaujímavosťou podnetného seminára bola online prezentácia fotografií Karola L. Zachara z výstavy Divadelného ústavu Televízne pondelky, ktorú si môže verejnosť pozrieť na webe KADU.

V panelovej diskusií Fenomén národného divadla sa rozprava začala reflexiou kultúry v čase pandémie. Pozvaní hostia (profesorka Soňa Šimková, operná kritička Michaela Mojžišová, tanečná teoretička Eva Gajdošová a šéfredaktor časopisu *Svět a divadlo* Karel Král) kriticky poukazovali na to, že segment kultúry a umenia štát nezaujima. Podľa účastníkov diskusie sa tento dlhodobý problém vynoril hneď v počiatkoch vzniku našej republiky. Diskutujúci si pripomenuli aj založenie Slovenského národného divadla v roku 1920 s vedomím, že pri jeho zrode pomohli českí divadelníci.

Diskusie Divadlo počas pandémie sa vnorila do témy ešte hlbšie. Hostia zdôrazňovali, aká je slovenská kultúrna scéna rôznorodá a súčasne často neschopná artikulovať potreby svojej existencie. Deklarovali presvedčenie, že vrchnosť nechala kultúru napospas osudu.

Bývalá riaditeľka Slovenského národného divadla Silvia Hroncová a jej respondenti Monika Michnová, Petr Fischer, Darina Kárová, Zora Jaurová a Petra Fornayová potvrdili, že v našich končinách sa od revolúcie ešte nepremyslel vyhovujúci systém podpory domácej kultúry.

Sympatická a veľmi potrebná bola rozprava Pôvodná televízna tvorba: televízne inscenácie verzus seriálová tvorba. Dramaturgička Zuzana Gindl-Tatárová v úlohe moderátorky si do debaty o pôvodnej televíznej produkcii v kontexte súčasnej seriálovej tvorby pozvala filmovú kritičku a scenáristku Vieru Langerovú, herca Milana Kňazka, režiséra Miloslava Luthera a českého hosta, herca a scenáristu Ondřeja Gabriela, ktorý stojí za úspešnou minisériou *Bez vedomí* (2019) v réžii Ivana Zachariáša. Vyvážené zloženie diskutujúci (kombinácia teoretikov a „praktikov“) objasňovali zmeny v televízii v šesťdesiatych rokoch minulého storočia z pohľadu súčasnosti. Moderátorka vyjadrila obdiv skvelým hercom, ktorí sa v danom čase dokázali prispôsobiť novému médiu – televízii.

Jedným z podnetov na zorganizovanie debaty bola absencia reflexie slovenskej televíznej tvorby vôbec. Bolo veľmi poučné počuť tých, ktorí dobu tzv. televíznych pondelkov zažili a vedeli porovnať jednotlivé formáty a poukázať na odlišné prístupy k nim. Pred viac ako šesťdesiatimi rokmi sa televízia venovala hlavne zahraničným autorom, ktorých sa snažila priblížiť domácemu publiku. Naopak, dnešná seriálová produkcia hovorí o lokálnych problémoch a snaží sa byť zrozumiteľná aj pre zahraničného diváka. Miloslav Luther v debate vecne poznamenal, že hodnotiť televízne pondelky optikou dnešných technologických možností je, mierne povedané, nefér. Vtipnou poznámkou to komentoval Ondřej Gabriel, fanúšik kníh a antikvariátov, ktorý si radšej kúpi titul vydaný pred Nežnou revolúciou, pretože je dobre preložený, má krásnu obálku a nie sú tam preklepy. Diskusia, ktorá sa nevyhla generačným zrážkam, pripomenula nostalgické spomínanie na dávne časy. Obohatená inscenáciou *Mário a kúzelník* s nezabudnuteľnými Kňazkom a Kukurom v hlavných úlohách a s nadčasovým odkazom sa stala vrcholom podujatia. ◀

Miroslava Vallová
[prekladateľka a redaktorka]

Film *Ela Havettu Lalie poľné* putoval krátko po premiére do trezoru. Začiatkom 90. rokov bol síce rehabilitovaný aj reflektovaný, no ušiel vtedy mojej pozornosti. Upozornil ma naň Albert Marenčin. Bolo to dvadsaťpäť rokov od jeho vzniku a ten film ma absolútne dostal.

Režisér Elo Havetta bol nesmierne talentovaný človek. Je ťažké zmieriť sa s tým, že odišiel tak skoro. Miesto po ňom doposiaľ nikto nezaplnil. Najviac ma oslovil jeho prístup k postavám. Aj k vedľajším. Niektoré boli len zľahka načrtnuté, iné režisérovi zabrali trochu viac času, ale v každom prípade boli nesmierne živé. Asi najviac sa mi páčilo, že k nim bol láskavý, nie však súcitný. Tým im akoby vzdával úctu. To mi pripomenulo Felliniho *Amarcord*, ktorý vznikol o rok neskôr ako *Lalie poľné*. Okrem prístupu k postavám sú si podobné aj atmosférou a prelínaním reality s fantazijným svetom.

Hudbu do filmu zložil Zdeněk Liška, ktorý sa napriek rôznym novátorským pokusom vždy dokázal zvrtnúť do takej polohy, že to bolo prijateľné aj pre širšie publikum. V *Laliách poľných* je jeho hudba kongeniálne napasovaná na obraz. Treba spomenúť aj scenáristu Vincenta Šikulu, autora novely *Nebýva na každom vršku hostinec*, podľa ktorej film vznikol.

Myslím si, že takéto kompaktné východiskové dielo muselo byť pre režiséra takisto veľkou oporou. Tieto aj ďalšie zložky filmu do seba zapadajú v dokonalej synergii. ◀

Ingrid Mayerová

[dramaturgička a scenáristka]

Miklós Jancsó ovplyvnil moje rozhodnutie študovať na FAMU. Vďaka jeho filmom, na ktoré som opakovane chodila do kina Mladost, som začala vnímať vzťah k vlastným koreňom. Zobrazované historické udalosti boli súčasťou aj našich dejín. Filmy zároveň niesli všeobecne platné posolstvo. Nachádzala som v nich aj témy ako hranice utrpenia alebo účinky moci postavenej na fyzickom či psychickom násilí. A, samozrejme, fascinovali ma aj jeho nekonečné experimenty s filmovou formou. Neskôr počas štúdia sa mi v roku 1986 podarilo byť štyri mesiace v Budapešti u Miklósa Jancsóa na štipendijnom pobyte. V tom čase dokončoval *Tretiu prítomnosť*, poslednú časť dokumentárneho triptychu. V troch krátkych filmoch zachytáva pomalé pustnutie jednej synagógy a židovského cintorína v priebehu dvadsiatich rokov. Táto jeho menej známa dokumentárna séria vypovedá o spoločnej východoeurópskej traume a o dôležitosti historickej pamäti v našom regióne.

Slovenské dokumentárne filmy ma ovplyvnili hneď po tom, čo som nastúpila do dramaturgie Štúdia krátkych filmov. Oslovili ma *Sená na Doščanke* (r. Skřípský), *Zakliata dolina* (r. Kamenický), *Peklo* (r. Kubenko), *Leopoldovská pevnosť* či *Obec plná vzdoru* (r. Kudelka), *Gorali a 12 rozhnevaných predsedov – 12 neúrodných rokov* (r. Pogran), ale aj angažovaná výpoveď kolektívu režisérov *Čas, ktorý žijeme*. Spomínam len niektoré zo starších slovenských dokumentov. Výrazne ma oslovil aj Fero Fenič filmami *Tam a späť* a *Diadém* alebo Dušan Trančík a jeho *Fotografovanie obyvateľov domu i vydýchnuť*. Slovenská dokumentárna tvorba má silnú a bohatú tradíciu. Autorské osobnosti, ktoré ju formovali a rozvíjali, boli výborní filmári a tvorcovia so silným morálnym a ľudským kreditom.

Generáciu, ktorá nastúpila do dokumentárnej tvorby koncom 80. rokov (Martin Šulík, Miro Šindelka, Martin Štrba, Jozef Krivošík, Ivo Brachtl, Dušan Milko, Maroš Černák, Mário Homolka a aj ja) spájala potreba vyjadriť sa k vtedajšej normalizovanej spoločenskej situácii, využiť obdobie gorbačovovskej glasnosti, odkrývať tabuizované témy a poukázať na individuálneho hrdinu vytesneného na okraj spoločnosti. Spomeniem napríklad filmy *... a tak som začal utekať* a *Chvenie* (r. Šindelka), *Ticho* (r. Martin Šulík), *Zájazd* (Sonda 4/1989) i spot pre filmový týždenník o vystúpení Joan Baez na Bratislavskej lýre 1989 (r. Brachtl) či *Koninu* (r. Homolka).

Stála som obďaleč, keď vznikala dokumentárna esej Deža Ursinyho a Iva Brachtla *Času je málo a voda stúpa*, zostavená z rozhovorov o interrupcii, eutanázii, treste smrti a samovražde. Z času na čas sa k nej vraciam a analyzujeme ju so študentmi. Jej existenciálne presahy a etické výkričníky vnímam dodnes ako aktuálne. Tento film je veľkou výzvou k zodpovednosti a odvahe aj pre súčasných filmárov. Dokumentarista nesmie mať rýchle odpovede. ◀

Oscary pre Chlast a druhú režisérku v histórii

Európsky film roka **Chlast** Thomasa Vinterberga sa na 93. ročníku udeľovania Oscarov stal najlepším zahraničným filmom. Dánsky tvorca bol nominovaný aj v kategórii réžia. V nej triumfovala pôvodom čínska režisérka Chloe Zhao s **Krajinou nomádov** a po Kathryn Bigelow sa stala iba druhou ženou, ktorej režisérske kvality takto ocenili. Road-movie **Krajina nomádov** (Zlatý lev z Benátok, Cena divákov z Toronta), ktorá má slovenskú premiéru naplánovanú na 20. mája, získala aj trofej pre najlepší film. Treťou soškou ocenili herecký výkon Frances McDormand. Stvárňuje vdovu, ktorá sa s novou životnou situáciou vyrovnáva tak, že vymení domov za dávku a cestuje naprieč Amerikou. „Pustite si, prosím, náš film na čo najväčšej obrazovke a jedného dňa, už veľmi, veľmi skoro, zoberte každého, koho poznáte, a bok po boku si v prítmí kina pozrite všetky filmy, ktoré tu boli zastúpené,“ povedala herečka. Ceremoniál sledovalo v Amerike 10,4 milióna divákov, čo je najmenej od začiatku meraní v 70. rokoch. Ostatné filmy získali najviac po dva Oscary. Príbeh scenáristu Hermana J. Mankiewicza **Mank** v réžii Davida Finchera má v ponuke Netflix a oscarový ceremoniál mu dožičil z desiatich nominácií iba ceny za kameru (Erik Messerschmidt) a výpravu (Donald Graham Burt, Jan Pascale). Za najlepší mužský herecký výkon ocenili Anthonyho Hopkinsa, ktorý v dráme **Otec** (r. Florian Zeller) bojuje s demenciou. Druhého Oscara získal **Otec** za adaptovaný scenár; Zeller ho napísal spolu s Christopherom Hamptonom. Príbeh bubeníka vyrovnávajúceho sa so stratou sluchu **Sound of Metal** (r. Darius Marder) ocenili za strih (Mikkel E. G. Nielsen) a zvuk (N. Becker, J. Baksh, M. Couttolenc, C. Cortés, P. Bladh). Snímka **Judas and the Black Messiah** (r. Shaka King) z prostredia hnutia Čierni panteri a FBI zvíťazila s piesňou speváčky H.E.R. **Fight for You** a nefalšovane radostným príhovorom sa z Oscara tešil herec Daniel Kaluuya. Jedinú zo šiestich nominácií (herečka vo vedľajšej úlohe – Yuh-Jung Youn) premenil na cenu prístahovalecký príbeh o rodine **Minari** kórejsko-amerického režiséra Leea

Isaaca Chunga. Najlepším animovaným filmom sa stala **Duša** (r. Pete Docter, Kemp Powers). Príbeh o duši džezového hudobníka je prvý z dielne Pixaru s černošským hlavným hrdinom. Získal aj Oscara za pôvodnú hudbu (Trent Reznor, Atticus Ross, Jon Batiste). Slovenská premiéra je naplánovaná na 20. mája. Hudobnícka dráma **Ma Rainey – matka blues** (r. George S. Wolfe) z prostredia Chicaga 20. rokov mala päť nominácií. Tipy, že Oscar sa posmrtné ujde Chadwickovi Bosemanovi, sa nenaplnili, snímka má oscarové kostýmy (Ann Roth) a masky (S. Lopez-Rivera, M. Neal, J. Wilson). Oscara za pôvodný scenár získal režijný debut herečky Emerald Fennel **Nádejná mladá žena**. Najlepším dokumentom sa stal pohľad pod hladinu mora v príbehu priateľstva filmára Craiga Fosterera a chobotnice **Moja učiteľka chobotnica** (r. Pippa Ehrlich, James Reed). Oscarový ceremoniál, ktorý sa konal 25. apríla sklamal tvorcov súdnej drámy **Chicag-sky tribunál** (r. Aaron Sorkin). Napriek šiestim nomináciám odchádzali domov bez ceny.

— mak —

Mari Töröcsik (23. 11. 1935 – 16. 4. 2021)

Jedna z najznámejších maďarských filmových a divadelných herečiek Mari Töröcsik, ktorá nakrúcala s režisérmi ako Zoltán Fábri, Miklós Jancsó, Károly Makk, Gyula Maár, István Szabó či s režisérkou Mártou Mészáros, zomrela 16. apríla vo veku 85 rokov. Na konte mala desiatky filmových a televíznych titulov. Ešte ako poslucháčka herectva debutovala vo Fábriho snímke **Kolotoč** (1956), ktorú vybrali do hlavnej súťaže festivalu v Cannes a patrila k prvým maďarským snímkam, ktoré zaznamenali po vojne medzinárodný ohlas. O dva roky neskôr ju mohli diváci vidieť po boku Karola Machatu v hlavnej úlohe komédie **Dáždňik svätého Petra** (r. Frigyes Bán, Vladislav Pavlovič, 1958), prvej slovenskej koprodukčnej snímky. Nakrúcala sa v slovenskej aj maďarskej verzii zároveň. V tom istom roku účinkovala vo Fábriho snímke **Slúžka**, ktorá opäť súťažila v Cannes. S Fábriom natočila aj adaptáciu populárnej knihy pre mládež **Chlapci z Pavlovskej ulice** (1969), ktorá

získala prvú maďarskú oscarovú nomináciu v kategórii zahraničných filmov. Druhú nomináciu získalo Maďarsko s **Mačacou hrou** (r. Károly Makk, 1974). Aj v nej účinkovala. S Makkom predtým natočila **Dni čakania** (1971). Z Cannes si za ne odniesla zvláštne uznanie. Úlohou v historickej dráme **Kde ste, pani Déryová?** (1976) si v Cannes vyslúžila cenu pre najlepšiu herečku. Film režíroval jej tretí manžel Gyula Maár, s ktorým nakrútila viacero snímok. Celkovo sa v Cannes uchádzalo o Zlatú palmu minimálne desať filmov s Mari Töröcsik. Niekoľkokrát navštívila festival v Karlových Varoch, kde získala ceny za filmy **Vetroplach** (r. Mihály Szemes, Miklós Markos, 1959) a **Mŕtvy kraj** (r. István Gaál, 1972). Na festivale Art Film v Trenčianskych Tepliciach jej v roku 1998 udelili cenu Hercova misia. V roku 1990 účinkovala v **Sonatine pre páva** (1990), ktorú s ňou pre Maďarskú televíziu nakrútil slovenský režisér Igor Ciel. Neskôr na prácu s ním rada spomínala. „Po piatich minútach som vedela, že spolupracujem s vynikajúcim režisérom,“ citoval jej slová vo svojej diplomovej práci o Cielovi Ladislav Széplaki. „Nikdy som nemala rada brakových režisérov, radšej som prepadla s dobrým, ako bola úspešná so slabým.“

— mak, jj —

Cena LUX je už aj cenou publika

O Európskej filmovej cene publika LUX, ktorá nadväzuje na Filmovú cenu LUX udeľovanú Európskym parlamentom (EP) od roku 2007 a cenu divákov Európskej filmovej akadémie, môžu rozhodovať aj slovenskí diváci do 23. 5. na stránke luxaward.eu/sk. Tento rok je nominovaný dánsky film **Chlast** (r. Thomas Vinterberg), okrem iného aj najlepší európsky film roka a najlepší zahraničný film podľa americkej oscarovej akadémie; oceňovaná poľská snímka **Corpus Christi** (r. Jan Komasa) a rumunský investigatívny dokument **Kolektív** (r. Alexander Nanau). Víťaznú snímku slávnostne vyhlásia 9. 6. počas plenárneho zasadnutia EP na základe hodnotenia publika z celej Európy a poslancov EP.

— jj —

O budúcnosti sveta sa rozhodovalo v Moskve

Filmové týždenníky ako žánr 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.

Tematická „všehochuť“ pokračovala v týždenníkoch nespomaleným tempom. Bolo by prehrávaním ošumelej gramoplatne znova konštatovať, že správ zo Slovenska v nich bolo čoraz menej (z takmer stovky šotov iba osem), rovnako aj to, že sa dá iba ťažko dopátrať nejakej dramaturgickej koncepcie pri výbere a radení uverejňovaných materiálov.

Občasné zafrflanie na adresu západných imperialistov (TvF č. 35, 39, 41) bolo povinnou jazdou, takisto pripomenutie výročia SNP (č. 36). Aj to však bolo odsunuté na vedľajšiu koľaj. Žiadne pompézne oslavy v metropolách či v Banskej Bystrici; namiesto toho krátka reportáž z odhalenia pamätníka Jána Švermu na mieste jeho smrti na Ostredku.

Naopak, 17. október 1961 bolo treba zaznamenať ako deň, keď sa rozhoduje o budúcnosti celého ľudstva. Na zaplnenom Václavskom námestí sa ľudia od rána tlačili pri novinových stánkoch, aby si v *Rudom práve* prečítali prejav Nikitu S. Chruščova na XXII. zjazde KSSZ. Počúvali ho žiaci v školských laviciach, robotníci ho sledovali na televíznych obrazovkách v továrenských halách (č. 43). A diváci týždenníka si časť z neho vypočuli z filmového plátna o týždeň neskôr (v č. 44 – o technológii výroby a distribúcie filmového žurnálu v tých rokoch si povieme nabadúce).

V sérii sa dozvieme čo-to aj o vtedajšej rodine. V Prahe zaregistrovali unikátne svadby dvoch párov dvojčiek (č. 36). V ďalšom vydaní bol uverejnený portrét matky 15 detí z malej obce Horky pri Českej Lípe, dojičky Svobodovej. Pri zdôrazňovaní všetkých jej predností si však nezaslúžila ani toľko, aby sa divák dozvedel jej krstné meno. Stačilo „soudružka“! Kutnohorské štvorčatá oslávili druhé narodeniny. Stretli pri tom kominára a návšteva kameramana ich trochu vystrašila (č. 40). No a veľkú dávku atraktivity priniesla svadba v Budapešti, kde sa cirkusová akrobatka vydávala, jazdiac na motorke v kletke plnej levov (č. 42).

Z technických noviniek zaujali prenosné televízne prijímače z Prahy (č. 37) a nesmeli chýbať katastrofy: v Paríži sa prepadlo do podzemia tridsať obytných domov (č. 37) a pod Mont Blancom prerazilo prúdové lietadlo lanovku (č. 39). Pre nešťastia bolo typické, že sa stávali výlučne za hranicami Československa (a, samozrejme, spriatelenej štátov). Ešte že sme na našom území nemali žiadnu sopku – lebo Etna práve začala chrliť lávu. Aj tá bola kdesi v Taliansku... ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – MÁJ 2021

2. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 35/1961 a 36/1961

9. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 37/1961 a 38/1961

16. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 39/1961 a 40/1961

23. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 41/1961 a 42/1961

30. 5. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 43/1961 a 44/1961



→ Film Pavla Barabáša *Everest – najťažšia cesta* získal cenu pre najlepší horolezecký film na 6. festivale horských filmov Ulju (UMFF) v Ulsane v Južnej Kórei (2. – 11. 4.).

→ Vo veku 70 rokov zomrel 13. 4. český filmový a televízny novinár, publicista a dramaturg Jan Foll. Pracoval v Ústrednej požičovni filmov aj v Československej televízii. Neskôr spolupracoval s Českou televíziou, s HBO Europe, podieľal sa na príprave festivalu v Karlových Varoch, na pražskom Febiofeste aj plzenskom Finále. Pôsobil v *Lidových novinách*. Publikoval aj v periodikách *Film a doba*, *Kino*, *Scéna*, *Týden*, *Respekt* a ďalších.

→ Knihu *Mimi & Líza*, ktorú na základe animovaných príbehov Kataríny Kerekesovej a Kataríny Molákovskej literárne spracovala Alexandra Salme-la, ocenili 17. 4. na podujatí Najkrajšia detská kniha roka 2020 v Tchaj-peji na Taiwane.

→ Film Bohdana Slámu *Krajina ve stínu* získal hlavnú cenu v súťaži celovečerných filmov na 2. medzinárodnom festivale filmov o totalitarizme Ozveny Katyne (15. – 18. 4.), ktorý organizuje poľský Inštitút pamäti národa.

→ Vo veku 83 rokov zomrela 19. 4. herečka, recitátorka a šansonierka Emília Došeková. Objavila sa napríklad vo filmoch *Keby som mal pušku*, *Javor a Juliana* a *Keby som mal dievča* Štefana Uhra i v ďalších tituloch, ako *Predčasné leto* (r. Otakar Krivánek), *Návrat Jána Petru* (r. Martin Ťapák) a *Kúpeľňový hráč* (r. Eva Štefankovičová). Jednu zo svojich posledných filmových úloh si zahrala v snímke Jana Švankmajera *Prežiť svoj život*. Účinkovala aj v množstve televíznych a divadelných inscenácií.

→ Film *Šarlatán* Agnieszky Holland získal desať nominácií na poľské národné filmové ceny Orły vrátane kategórií najlepší film a réžia. Šancu získať cenu majú aj kameraman Martin Štrba, kostýmová výtvarníčka Katarína Štrbová Bieliková, herec Ivan Trojan a scenárista Marek Epstein. Film je nominovaný aj za najlepší strih, hudbu, scénografiu a masky. Informáciu zverejnili 22. 4.

→ Film *Sh_t Happens* (r. Michaela Mihályi, David Stumpf) získal zvláštnu cenu mladej poroty na 10. medzinárodnom festivale animovaných filmov Animocje v Bydgoszczi (18. – 24. 4.) v Poľsku.

→ Na 21. festivale stredoeurópskeho a východoeurópskeho filmu goEast (20. – 26. 4.) vo Wiesbadene (Nemecko) vyhral Cenu za kultúrnu rozmanitosť celovečerný debut Very Lackovej *Ako som sa stala partizánkou*.

→ Študentku Ateliéru dokumentárnej tvorby FTF VŠMU Kateřinu Hroníkovú a jej spolupracovníčku Kristínu Žilinčárovú vybrali 26. 4. do finále 8. ročníka súťaže Papaya Young Directors (Varšava).

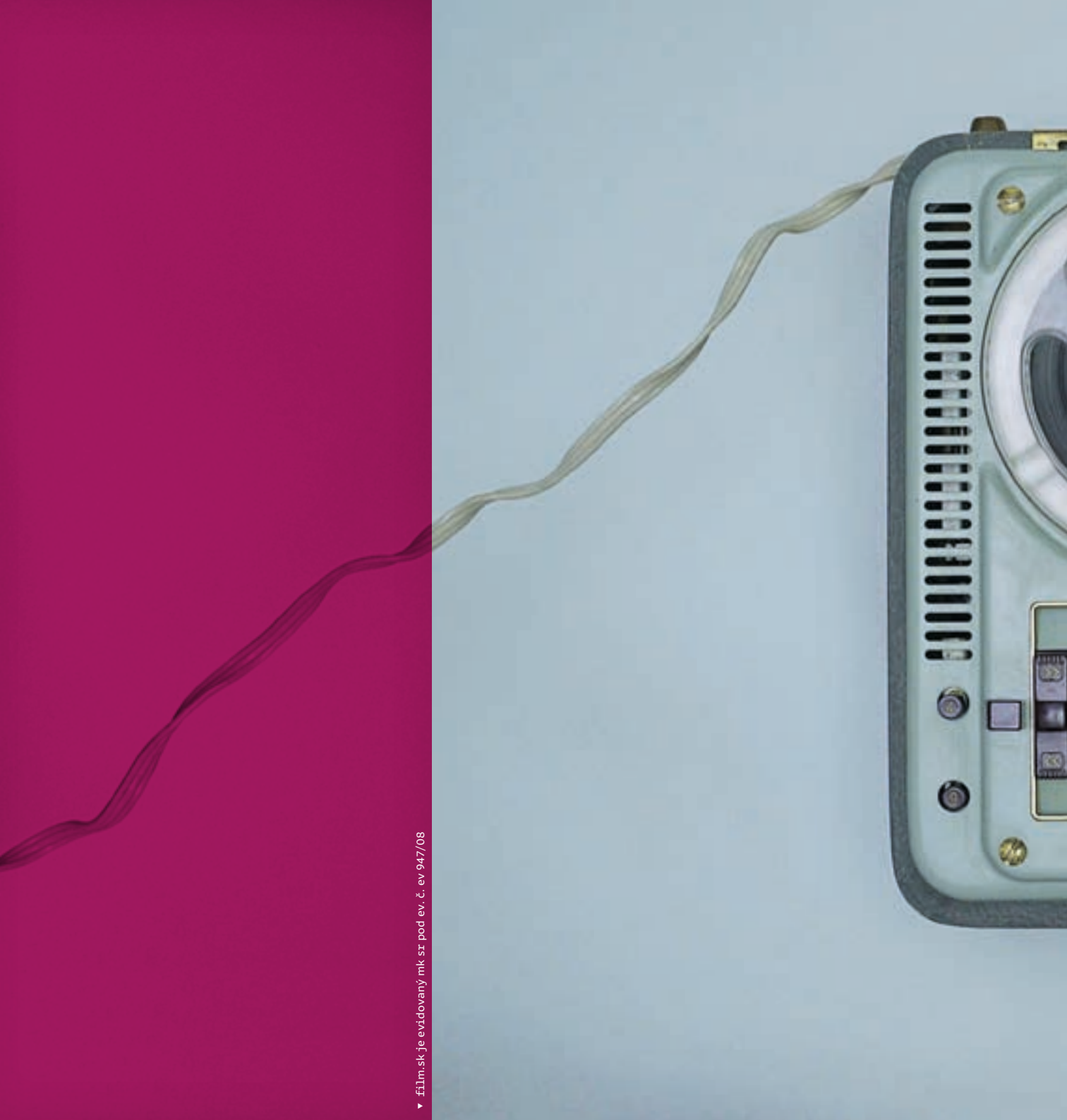
→ Cenu mladého publika 2021 udelila detská porota Európskej filmovej akadémie nórskeho filmu *Hranice odvahy (Flukten over grensen)*, r. Johanne Helgeland). O cene rozhodli 25. 4. aj detskí diváci zo Slovenska.

MÁJ 2021

1. 5. 1921 **Florián Andris**
– režisér, dokumentarista
3. 5. 1941 **Marián Vanek**
– výtvarník, grafik
4. 5. 1931 **Margita Mazalová** – herečka
(zomrela 27. 12. 2006)
4. 5. 1951 **Roman Varga** – strihač
7. 5. 1931 **Eliška Nosáľová** – herečka
11. 5. 1936 **Maja Velšicová** – herečka
12. 5. 1901 **Eugen Senaj** – herec
(zomrel 4. 11. 1981)
12. 5. 1946 **Yuri Dojc**
– fotograf, režisér
14. 5. 1921 **Karol Baláž** – herec
(zomrel 26. 12. 2003)
16. 5. 1926 **Ján Zimmer** – hudobný skladateľ (zomrel 21. 1. 1993)
18. 5. 1941 **Dušan Lenci** – herec
(zomrel 30. 9. 2012)
21. 5. 1931 **Milan Fiabáne** – herec
(zomrel 29. 12. 2012)
25. 5. 1926 **Milan Kozánek** – zvukový majster (zomrel 9. 6. 1986)
27. 5. 1931 **Henrieta Peťovská**
– kameramanka
30. 5. 1926 **Leopold Bródy** – kameraman
(zomrel 26. 4. 1980)

zdroj: Kalendár filmových výročí 2021
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatlákova





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

ISSN 1335-8286

