

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

4 —

2021 ▶ 2,50 €



rozhovor: Martin Štrba

téma: Slovenskí filmári na industry fórach
a tréningových programoch vo svete

recenzia: Neha a Na krásnom modrom Dunaji —
Everest — najťažšia cesta

vod recenzia: Pre Samu — Cemetery

jánošík pohľadom: Stanislava Štepku

KINO
DOMA

VIRTUÁLNA KINOSÁLA
KINA LUMIÈRE

Kinopremiéry online

Klubové filmy a diskusie

Zločin podľa Langa

KADU: Medzi divadlom a filmom

Filmový kabinet deťom

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)

KINO
LUMIÈRE

SLOVENSKÝ
FILMOVÝ ÚSTAV
SLOVAK FILM
INSTITUTE

PROJEKT KINO DOMA
FINANČNE PODPORIL

af AUDIO
VIZUÁLNY
FOND

úvodník



V téme čísla sa venujeme nenápadným zastávkam, ktoré mnohé filmy absolvujú nielen na ceste k divákovi či festivalovým úspechom, ale často i k tomu, aby vôbec vznikli. Ide o rôzne industry a tréningové programy, na ktorých sa v prvých mesiacoch tohto roka úspešne predstavilo viacero pripravovaných slovenských filmov vo fáze vývoja aj pred dokončením. Hoci ide o podujatia, ktoré nepremietajú hotové filmy, už samotná účasť na nich je istým druhom ocenenia. „Všetky tieto podujatia sú veľmi selektívne a ich organizátori majú možnosť vyberať si z niekoľkých stoviek projektov,“ vysvetľuje v téme producent Peter Badač.

Prvý veľký filmový projekt, ktorý sa na Slovensku realizoval, Jánošík bratov Siakelovcov, oslavuje tento rok storočnicu. Výročie sme pripomenuli už v predchádzajúcich číslach a premietlo sa aj do novej dočasnej rubriky *Film.sk Jánošík pohľadom...* Otvára ju text Stanislava Štepku, ktorý pripomína ďalšiu storočnicu. Herečka Katarína Kolníková, dlhoročná tvár Radošinského naivného divadla, sa totiž narodila v roku premiéry prvého slovenského celovečerného filmu. Rovnako ako filmový kritik, teoretik, publicista a prekladateľ Pavel Branko. V čísle pripomínáme aj 80 rokov od narodenia spisovateľa Ladislava Balleka a 90 rokov by mal v apríli režisér a pedagóg Igor Ciel, rovnako ako jeho kolega Franek Chmiel, ktorému sa však samostatný text neušiel a spomíname ho iba v texte o Cielovi. Obaja patria k tvorcom s najbohatšou televíznou filmografiou, s výročiami je to však ťažké. Jubilantov, ktorí by si zaslúžili zmienku je takmer vždy viac, ako priestoru v časopise. Pri vhodnej príležitosti sa však k osobnostiam, ktoré sme vo výbere vynechali radi vrátíme. Aj bez okrúhleho výročia.

To nemá ani prvý film zo série Fritza Langa, ktorej ústrednou postavou je doktor Mabuse. Premiéru mal v apríli 1922, teda pred 99 rokmi. Spolu s ďalšími Langovými filmami, ktoré spája nielen téma zločinu, ich vo svojej online premiére vo virtuálnej sále Kina doma predstaví v apríli a v máji Filmový kabinet špeciál.

To, že pre film nie je dôležitá iba svetlo, ale i tieň, vie dobre aj Martin Štrba. Aktuálny držiteľ Českého leva za film *Šarlatán* hovorí v rozhovore čísla nielen o spolupráci s Martinom Šulíkom, Agnieszkou Holland alebo najnovšie so Zuzanou Piussi, s ktorou nakrúca jej hraný debut, ale tiež o pandémie, empatii a veciach medzi nebom a zemou.

Štrbova kamera spája dvojicu filmov z 90. rokov, ktoré sa nedávno dostali opäť k divákovi. K debutom Martina Šulíka a Štefana Semjana *Neha* a *Na krásnom modrom Dunaji* sa pri tej príležitosti vracia vo veľkej dvojrecenzii Jana Dudková. Kým Semjan ani debutujúci Siakelovci sa už k celovečernému hranému filmu nevrátili, Jána Kadára neodradili rozpaky nad jeho debutom. *Katku*, ktorá je podobne výpovedným odrazom doby ako Semjanov film, pripomínáme v rubrike TV Tip. ◀

— 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-Tušeřová

[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.

Uzavierka čísla 4/2021: 8. 4. 2021

Snímka na titulnej strane:

Utečenci sú tu vítaní

– DAFilms.sk/Tomáš Raša

Objednávania Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil
AVF AUDIO
VIZUÁLNY
FOND

- 3 **myslím si**
- 4 — 11 **téma:** Slovenskí filmári na industry fórách
a tréningových programoch vo svete
- 12 — 13 **jánošík pohľadom:** Stanislava Štepku
- 14 — 17 **aktuálne:** Filmový kabinet online /
7. ročník medziodborového seminára KADU /
správy z filmového diania
- 18 — 19 **novinky:** Utečenci sú tu vítaní
- 20 — 25 **rozhovor:** Martin Štrba
- 26 **ako ďalej, absolvent?**
- 27 — 35 **recenzia:** Neha a Na krásnom modrom Dunaji /
Everest – najťažšia cesta / **vod recenzia:** Pre Samu / Cemetery
- 36 — 37 **dvd nosiče / čo robia**
- 38 — 39 **filmové publikácie / Správy z filmového diania**
- 40 **z filmového archívu do digitálneho kina**
- 41 **in memoriam:** Hana Hegerová
- 42 — 43 **kalendárium špeciál**
- 44 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 45 — 47 **profil:** Pavel Branko / Ladislav Ballek / Igor Ciel
- 48 — 49 **ohlasy:** East Doc Platform 2021 / 71. ročník MFF Berlín
- 50 — 51 **tv tip:** Katka / **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 52 **výročia / stalo sa za 30 dní**

Kristýna Plhoňová

MIDPOINT Institute

— Vo svete filmového priemyslu a vzdelávania sa MIDPOINT Institute pohybuje viac ako desať rokov a každý nový rok vnímame ako výzvu a priestor na zlepšenie našich služieb aj nás samotných.

— Sme tu pre filmárov a snažíme sa ponuku vytvoriť tak, aby sme boli schopní zmysluplne podporiť scenáristov, režisérov, producentov, ale aj dramaturgov alebo televíznych kreatívnych producentov. Na kvalitnú a spoľahlivú podporu je nutné postihnúť čo najväčšiu časť kreatívneho procesu, a tak sa okrem štádia vývoja sústreďujeme aj na fázu postprodukcie.

— Komplexná ponuka programov venovaných krátkym filmom, celovečerným filmom a seriálom sa vytvára na základe neustáleho mapovania potrieb trhu a filmárov, ktoré nám ukazuje, kde všade by bolo možné tvorcovi pomôcť, či už na medzinárodnej, alebo na čisto lokálnej úrovni.

— Kručiálnou súčasťou našej podpory bolo od počiatku aj to, aby sme sprostredkovali stretávanie sa filmárov zo strednej a z východnej Európy. Ambície vyhľadávať talenty, pomôcť im s ich projektmi a potom ich pripraviť na vstup na medzinárodnú profesionálnu pôdu a získať patričné kontakty – to je naším motorom.

— Jedným z najdôležitejších momentov vo vývoji je práve toto vystúpenie z bezpečného intímneho priestoru tvorby a uvedenie projektu na svetlo sveta – na medzinárodné koprodukčné fóra a trhy. Vtedy je podstatné zamerať sa aj na to, aby filmári rozprávali príbehy tak, ako chcú, ale súčasne aby tieto príbehy mali viditeľný potenciál zaujať divákov. Kľúčové je aj predstaviť producentom nástroje, vďaka ktorým dokážu projekt úspešne vyprodukovať.

— V tejto fáze potom zväčša prichádza na rad stretávanie sa na koprodukčných trhoch, prezentácie projektov, debaty vo foyer konferenčných priestorov alebo aj tzv. elevator pitch. Niet nad osobný kontakt. Ale práve o ten sme vlni v zime prišli – všetci. Vyhládka dlhodobého online vzdelávania nás spočiatku netešila, keďže okienko Zoomu nenahradí osobný kontakt. Premiestnením profesionálnych aktivít do online sféry sme sa museli všetci naučiť inak pracovať s časom, efektívnejšie komunikovať a ešte lepšie počúvať.

— Bola to výzva pre všetkých.

— Nakoniec sme si len potvrdili to, s čím sme pracovali od začiatku: túžba rozprávať príbeh je nezapovedateľná – a funguje ako univerzálny jazyk. Ten je schopný preniknúť cez nuly a jednotky internetového pripojenia. Filmový priemysel a jeho vývojový pilier sa vlni nezrútil; prešiel a stále prechádza pomerne náročnou skúškou. Obstal v nej práve aj v otázke sprostredkovania unikátnej skúsenosti networkingu.

— V spolupráci s našimi partnermi (When East Meets West, MFF Karlove Vary, Industry@Tallinn & Baltic Event, Trieste Film Festival, MFF Febiofest Bratislava a mnohí ďalší) sme boli schopní ponúknuť kondenzovanú a sústredenejšiu podobu online networkingu.

— V tejto bezprecedentnej situácii sme sa totiž ocitli všetci a túžba „rozprávať“ sa na druhom konci stretáva s neukojiteľným hladom po nových príbehoch. O tom sme sa presvedčili napríklad vďaka novonadobudnutým partnerstvám (online dramaturgický workshop v rámci Sofia Meetings či na zákazku vytvorený workshop Writers' Room pre írsku vzdelávaciu platformu Screen Skillnet).

— „Uprostred každého problému sa nachádza príležitosť,“ hovoril Albert Einstein. Poprajme si všetci, nech ju chyťme pevne za pačesy! ◀

— text: Jaroslava Jelchová —

foto: BFILM (3), ARYTMIA, Hailstone, Silverart —

Nenápadné zastávky na ceste k úspechu aj k divákovi



Svetlonoc —



Potlesk —

Pripravované projekty vo fáze vývoja aj pred dokončením predstavili slovenskí filmári v úvode roka na industry fórach festivalov, ako sú francúzske FIPADOC Biarritz, Les Arcs Film Festival či taliansky Trieste Film Festival. Slovenský film sa prezentoval aj v Clermont-Ferrand a na fóre Cartoon Movie v Bordeaux. Filmárov sme sa preto pýtali, aké projekty sa tam dostanú, čo musia spĺňať, aby ich tvorcovia mohli vyladovať na niektorom z tréningových programov, a čo tým môžu získať.

— Mnoho väčších filmových festivalov má svoj trh a fórum, kde sa prezentujú filmy v rôznych fázach vývoja alebo výroby. „Všetky tieto podujatia sú veľmi selektívne a ich organizátori majú možnosť vyberať si z niekoľkých stoviek projektov. Preto je dôležité, aby sa v prihláške rešpektovali všetky pravidlá, ktoré stanovil organizátor, a aby projekt zároveň zapadal do zamerania toho-ktorého podujatia. Zorientujeme

sa v tom jednoducho, keď si pozrieme výber projektov z minulých ročníkov. Keď hľadáme koproducenta z Balkánu, treba ísť do Sarajeva, keď z Pobaltia, tak do Tallinnu, keď zo Západu, treba ísť do Les Arcs alebo do Berlína,“ vysvetľuje Peter Badač zo spoločnosti BFILM. Jedným z jej pripravovaných filmov je Srdce Veže Petra Budinského. Tvorcovia ho v marci predstavili na prezentačnom fóre pre celovečerné ani-

mované filmy Cartoon Movie v Bordeaux vo Francúzsku. „Cartoon Movie je najväčšie a, dovoľm si povedať, spolu s MIFA v Annecy aj najprestížnejšie fórum na prezentáciu animovaných filmov a skutočne všetci, ktorí pracujú v tejto oblasti, sú tam. So Srdcom Veže sme chceli získať najmä partnerov na predaj a distribúciu a absolvovali sme stretnutia s veľkými hráčmi, ako Beta Cinema, Level K alebo Wild Bunch, ale zároveň aj so spoločnosťami, ktoré sa špecializujú na distribúciu animovaných filmov, ako Sola Media alebo Luminescence Film. Získali sme aj bohatú spätnú väzbu na našu prezentáciu, čo nás v tomto neľahkom období povzbudilo. Zároveň išlo o prvú prezentáciu majoritne slovenského celovečerného filmu, tak pevné verím, že ďalšie tituly budú nasledovať,“ hovorí Badač.

Kožuch Bolo raz jedno more..., ktorý sme tam prezentovali v roku 2019, ale určite sa nám zídu v budúcnosti,“ približuje Badač. Animovaný dokument Bolo raz jedno more... predstavil rok predtým na podujatí Cartoon 360 pre projekty s potenciálom mimofilmového presahu. „Dostali sme feedback na film a zároveň sme debatovali o možnostiach rozšírenia obsahu na iné platformy, ako web, TV, aplikácie, knihy a podobne,“ uzatvára Badač.

Už výber je uznaním kvality

— „Niektorí ľudia tvrdia, že stačí, aby bol film dobrý, a potom si nájde svoju cestu k partnerom či divákovi. V dneš-

Zásadný rozdiel v prezentácii animovaných a hraných filmov nevidím, aj keď animované filmy majú drobnú výhodu. „Od začiatku pracujete s výtvarnými návrhmi, ktoré približujú finálny vizuál. Pri hraných filmoch je to komplikovanejšie.“

— Trh krátkych filmov v Clermont-Ferrand vo Francúzsku patrí medzi najprestížnejšie akcie svojho druhu. Na koprodukčnom fóre Euro Connection sa tu vo februári predstavil aj pripravovaný animovaný film Turisti Márie Kralovič. Produkuje ho spoločnosť Novinski. „Toto fórum je vhodné, najmä ak hľadáte francúzskych partnerov, keďže je tam rozvinutý trh s krátkometrážnou tvorbou. Získali sme zaujímavé kontakty, ktoré sme síce nevyužili pri filme Joanny

nej dobe je to však už utópia. Vďaka dlhoročným skúsenostiam z trhov vidím, že projektu dokážu priniesť benefity na viacerých úrovniach. Už samotný výber na prestížne fórum je uznaním kvality pripravovaného projektu, a keď tam zarezonuje alebo vyhrá cenu, je to niečo ako „štempel“, ktorý mu udelia a ktorý vie zavážiť, keď sa rozhoduje o jeho ďalšej podpore,“ hovorí Katarína Krnáčová zo spoločnosti Silverart, minoritná koproducentka snímky Správa o záchrane mŕtveho Václava Kadrnku, ktorú v polovici marca ocenili na Hong Kong – Asia Film Financing Forum. Cena HAF Goes to Cannes znamená pre film účasť na jednom z najprestížnejších filmových trhov v Cannes (6. – 15. 7.).



— Kadrnkov projekt ocenili na ázijskom fóre aj v roku 2018, keď bol vo fáze vývoja. Získal tam hlavnú cenu HAF Award pre najlepší medzinárodný projekt, spojenú s finančnou prémieou v prepočte približne 16-tisíc eur. Podľa Krnáčovej prémie veľmi pomohla projektu vo vývoji, a to nielen finančne. „Každá selekcia, každý grant alebo finančná cena vyjadrujú dôveru v projekt a zvyšujú jeho potenciál na úspešnú výrobu,“ hovorí Krnáčová a ozrejmjuje, kto z tvorcov zvyčajne prezentuje pripravované dielo v zahraničí. „Pri každom filme je to trochu inak, a tiež závisí od typu podujatia. Zvyčajne je to dvojica producent a režisér, ale konkrétne pri tomto projekte si Václav Kadrnka veľa vecí riešil sám, keďže je zároveň režisérom, scenáristom a aj hlavným producentom,“ hovorí Krnáčová. „Pri tomto filme je taktiež obsahovo dôležité, aby ho prezentoval Václav. Príbeh je do veľkej miery autobiografický. To dáva silu aj samotnej prezentácii.“

je dôležité mať jasno v niekoľkých otázkach. „Pre každý projekt nemusí zahraničná prezentácia a konzultácia znamenať pridanú hodnotu. Je dobré definovať si potreby: Chceme, aby bol projekt medzinárodnou koprodukciovou? Chceme získať nových partnerov (koproducentov, distribútorov, sales agentov) alebo len zviditeľniť projekt v očiach medzinárodnej odbornej verejnosti, prípadne získať nejakú ‚známku kvality‘ od nezávislých subjektov? Všetky tieto potreby sú legitímne, ale musíme si ich vopred definovať,“ ozrejmjuje Badač.

Umenie prezentácie ako základ

— Existujú aj tréningové programy a workshopy, ktoré pomáhajú definovať potreby projektu a sú zamerané na intenzívnu prácu na niektorom z jeho aspektov. Scenáristka Barbora Námerová sa spolu s režisérkou Tere-

silná. Niektí má na to prirodzený talent, ale väčšina ľudí sa to musí naučiť a čo najviac túto zručnosť trénovať. Na väčšine workshopov, ako je ScripTeast, sa tomu venuje zvláštna pozornosť, pretože na filmových školách sa prezentácia stále trochu podceňuje,“ ozrejmjuje scenáristka.

— V programe si mohla overiť aj to, či má príbeh filmu Svetlonoc potenciál fungovať i v zahraničnom kontexte. „Je tu však riziko, že ak sa k scenáru alebo neskôr k filmu vyjadruje veľa rôznych ľudí, môže to niekedy príliš spochybňovať základný autorský zámer, s ktorým účastníci prišli, alebo odvádzať pozornosť od tohto zámeru. Organizátori ScripTeastu si to uvedomujú, a tak nám kladli na srdce, aby sme priamo počas týždňa intenzívnych konzultácií hlavne nič neprepisovali, nemenili. Odporučili nám dať si ďalší týždeň pauzu, nechať si všetky pripomienky uležať v hlave a až potom sa vrhnúť do novej verzie,“ približuje scenáristka. Aj podľa nej je účasť na etablovaných programoch pre pripravované projekty spojená s istou prestížou. „ScripTeast aj MIDPOINT si rokmi pôsobenia vybudovali určité meno, keďže mnohé z filmov, ktoré nimi prešli, mali úspech na zahraničných festivaloch alebo na domácej pôde. Ak do žiadosti na rôzne filmové fondy napíšete, že vás vybrali na takýto workshop alebo ste ním prešli,

chala Blaška Obeť. Ten takisto prešiel intenzívnym vývojom. Zúčastnil sa napríklad na fóre Connecting Cottbus v Nemecku alebo When East Meets West v Terste, kde získal dve ocenenia – FLOW Postproduction Award a štipendium pre producenta na workshop EAVE alebo Cannes L' Atelier. „Príbeh ukrajinskej imigrantky žijúcej v Českej republike v rámci rómskej komunity, natočený slovenským režisérom, ukazuje jasný medzinárodný charakter filmu. Dosah Obete ide za hranice strednej a východnej Európy a je zameraný na krajiny so silnou prítomnosťou národnostných menšín a so zvýšenou aktivitou extrémistov a predsudkov spoločnosti,“ hovorí producent. Zdôrazňuje, že ak hľadáte zahraničného koproducenta alebo sales agenta, projekt by mal mať distribučný potenciál aj inde než doma. „To je základ, a ak ho projekt má, ďalší úspech závisí od kvality samotného príbehu, scenára či kreatívneho štábu,“ ozrejmjuje Viktorín. „Účasť na zahraničných fórach môže, samozrejme, zvýšiť kredit projektu aj medzinárodné povedomie o ňom. Zároveň sú to miesta, kde je veľká šanca, že sa vám podarí nájsť koprodukčných partnerov či sales agentov a môžete získať veľmi cennú spätnú väzbu, či môže príbeh fungovať aj mimo lokálneho publika,“ dodáva.

„Je prínosné otvoriť sa s rozpracovaným projektom prostrediu a ísť s kožou na trh. Nečakať, kým to bude dokonalé, a až potom sa prezentovať.“

je to určitá záruka kvality,“ uzatvára Námerová.

— V produkcii Jakuba Viktorína zo spoločnosti nutprodukcia vzniká film Karavan českej režisérky a scenáristky Zuzany Kirchnerovej, ktorý koncom minulého roka ocenili v programe Torino Film Lab. Ten sa zameriava na debuty a druhé filmy. Zúčastňujú sa na ňom projekty z celého sveta a má viacero podprogramov, rozdelených podľa štádia vývoja alebo produkcie filmu. Kirchnerovú ocenili za projekt v pokročilom štádiu vývoja. V roku 2018 sa s ním zúčastnila podprogramu ScriptLab, v ktorom vyvíjala scenár. Program sa skladá z workshopov a záverečnej prezentácie. „Do projektu som sa zapojil v priebehu pomerne dlhého a komplexného vývoja, na ktorom spolupracovala kreatívna producentka Pavla Janoušková Kubečková. Mój záujem upútalo predovšetkým to, ako Zuzana Kirchnerová uchopila mnohokrát skloňovanú tému materstva. Na jednej strane bude búrať isté spoločenské tabu, ale zároveň nesie veľmi silnú osobnú skúsenosť, ktorá na dlhé roky ovplyvnila jej život, nielen súkromný, ale aj pracovný. Z univerzálneho problému, ktorý postihuje celú našu spoločnosť, sa tak pre Zuzanu stáva niečo osobné, s čím sa rozhodla vyrovnáť prostredníctvom filmu,“ približuje Viktorín.

— V tomto období Viktorín produkuje aj film Mi-

Povzbudenie v čase pochybností

— Pripravovaný dokumentárny film Hranice nevery Diany Fabiánovej a producentky Silvie Panákovéj zo spoločnosti Arina sa zúčastnil programu Ex Oriente Film, určeného dokumentom zo strednej a z východnej Európy, kde získal cenu Zlatý trychtýř za najväčší progres. Program sa skladal z workshopov a zo záverečnej prezentácie projektu na East Doc Forum v rámci marcového koprodukčného trhu East Doc Platform, ktorý organizuje Inštitút dokumentárneho filmu. „Cenu sme získali ako projekt, ktorý v rámci programu urobil najväčší progres, čo bola veľká zásluha režisérky, ktorá na základe pripomienok tútorov a lektorov upravila a zúžila koncept filmu. Namiesto plánovaných príbehov viacerých ľudí sa zamerala na svoj osobný príbeh. Tútori ocenili aj to, že sa rozhodla ísť s kožou na trh,“ približuje Panáková. Cena bola spojená s finančnou odmenou. „Tisíc eur nie je na projekt veľa, ale keďže doteraz sme nedostali žiadnu podporu z verejných zdrojov, vnímam to aj ako gesto dôvery zo strany podujatia,“ hovorí producentka. Povzbudenie prišlo v čase, keď zvažovali, či má zmysel v projekte pokračovať. „Prešiel niekoľkými fázami, čo sa týka vývoja aj producentského zázemia. Dostali sme sa k nemu, až keď ho už štvrtýkrát odmietli na Audiovizuálnom fonde. Snažili sme sa →



Srdce Veže —

Keď som ju prvýkrát videla, mala som zimomriavky,“ približuje producentka, ktorá sa s Kadrnkovým projektom prvýkrát stretla takisto na jednom z filmových trhov.

— Krnáčová pracuje aj na celovečernom debute Martina Gondu Potopa, ktorý je čerstvým víťazom Works In Progress na MFF Febiofest Bratislava. „Na rozdiel od Kadrnku, ostriellaného v medzinárodnom prostredí, tu ide o mladý tím tvorcov. Iba nedávno skončili školu, producent Tomáš Gič ju dokonca ešte len teraz končí. Vidím, ako sa vďaka medzinárodnému workshopu a fóram postupne zoznamujú so zahraničným prostredím, ktoré už teraz pomáha projektu aj im samotným. Musia však byť otvorení diskusiám, mnohým pripomienkam a tvrdej práci na projekte,“ vysvetľuje Krnáčová.

— Peter Badač upozorňuje, že nie všetky projekty sú vhodné na koprodukciovú, nie všetky majú čas na vývoj v rámci workshopu a pred prihlásením sa na podobné fóra

zou Nvotovou v roku 2019 zúčastnila na programe ScripTeast. Pracovali tam na scenári k filmu Svetlonoc. Program je určený pre scenáristov zo strednej a z východnej Európy a zameriava sa na vývoj scenára, prezentáciu filmového projektu a jeho autorov na Berlinale a v Cannes.

— „Scenáristická časť workshopu sa odohrávala najmä v jeho prvej časti, keď sme spolu s ostatnými účastníkmi boli týždeň v Poľsku. Zahraniční lektori, tzv. script doktori a story editori z Európy, ale aj zo sveta s nami mali každý deň dramaturgické konzultácie, každý mal na nás vyhradené dve hodiny. Program bol teda veľmi náročný, pracovalo sa od rána do večera. Pomedzi to sme mali rôzne prednášky s hosťami z viacerých oblastí filmu,“ hovorí Námerová. Jeden deň v programe bol zameraný na tréning, ako projekt prezentovať – tzv. pitching. „Umenie dobre ‚pitchnúť‘ svoj film je dnes takmer esenciálne, hlavne pre začínajúcich tvorcov. Konkurencia je

ho vyladiť, ale ani piatykrát podporu na vývoj nezískal a zamietli ho aj v RTVS,“ vysvetľuje Panáková. Po prezentácii projektu sa jej ozvali viacerí potenciálni partneri vrátane televízie HBO. „Všetci, ktorí sa s nami stretli, chcú vidieť viac. Máme spísaný zoznam, kto má o čo záujem a kedy to treba poslať. Potom môžeme prejsť do ďalšieho štádia rokovania. Keďže protagonistka filmu je zároveň jeho režisérkou, nič nám nebráni nakrúcať aj počas pandémie,“ hovorí Panáková a pripúšťa, že projekt možno čakajú ďalšie úpravy. „Ak by doň ako producent s nemalým vkladom vstúpilo HBO, zrejme by chcelo do projektu aj zasahovať úmerne k výške vkladu, ale nepredbiehajte,“ dodáva producentka.

Ísť s kožou na trh aj s nedokonalým projektom

Režisér a producent Tomáš Krupa zo spoločnosti Hailstone potvrdzuje, že vysielatelia nie sú len „financ-

tiach a vôľou ľudí prežiť vďaka schopnosti adaptovať sa na tvrdé podmienky. Máme dobré načasovanie a hlavne uhol pohľadu, aký ostatné filmy o klimatických zmenách zatiaľ neprinesli,“ ozrejmuje Krupa.

Natáčať chce od budúceho roka vo viacerých krajinách, kde sa klimatická kríza prejavuje najviac, ako sú Grónsko, USA, Austrália, Čína alebo Japonsko. To sa prejavuje aj na celkovom rozpočte dokumentu, ktorý je 540 000 eur. „Vyrobiť ho je možné iba v medzinárodnej koprodukcii. Je to môj zatiaľ najväčší film, som v najlepších rokoch a som presvedčený o našom jedinečnom prístupe k téme, ktorá je spomedzi všetkých najviac alarmujúca,“ približuje producent. „Nechcem predbiehať, môžem iba povedať, že je to zároveň veľmi realistický projekt. Okrem iného sme dostali pozvánky z ďalších fór a trhov, ako sú Sunny Side of the Doc, CEDOC Market na MFF Krakov, Industry Days na MFF Solún a IDFA International Pitching Forum,“ prezrádza Krupa.



Musíme prežiť —

majstrami“ projektov. „Chcú sa aj kreatívne podieľať na výrobe filmu a mať možnosť ho ovplyvniť, kým sa vyvíja alebo natáča. Na druhej strane je veľmi ťažké presvedčiť ich, aby vstúpili do projektu vo vývoji, keď hľadajú film do aktuálnych slotov. Pri projekte s vidinou, že ho dostanú o niekoľko rokov, sa neponáhľajú, ale sú ochotní ho sledovať a vstúpiť doň, keď budú cítiť väčšie istoty,“ hovorí Krupa. Jeho pripravovaný dokument *Musíme prežiť* mal prvú oficiálnu prezentáciu v januári na pitchingovom fóre FIPADOC Biarritz vo Francúzsku, kde získal cenu WEMW-FIPADOC Window. Pre projekt bola koncom januára vstupenkou na koprodukčné fórum When East Meets West v Terste. „V marci sme projekt predstavili už na treťom koprodukčnom trhu East Doc Platform. U „decision makerov“ na podujatiach mal pomerne veľký ohlas, aj vďaka tomu, že sa zaoberá dôsledkami klimatických zmien na život človeka v už zasiahnutých oblas-

Kedysi nebol priaznivcom filmových trhov a workshopov, dnes viac vníma ich prínos pre projekt aj pre seba ako producenta a režiséra. „Zistil som, že je prínosné otvoriť sa s rozpracovaným projektom prostrediu a ísť s kožou na trh. Nečakať, kým to bude dokonalé, a až potom sa prezentovať. Nielen preto, že takto môžete zohnať financie na jednotlivé fázy výroby filmu, ale aj preto, že stretnete profesionálov a dostávajú dobré rady vlastne zadarmo,“ dodáva.

Obsah? Jednou vetou

V novom konzultačnom programe First Cut+ pre filmy v postprodukčnej fáze sa na WEMW v Terste prezentoval nový film Petra Kerekesa s pracovným názvom *Cenzorka*. Film tam získal cenu Sub-Ti Award, ktorá zahŕňa služby profesionálneho titulkovacieho štúdia. First

„Projekty, ktoré vzbudia v čitateľoch pozitívnu emóciu, majú väčšiu šancu, že ich vyberú spomedzi veľkej konkurencie, ako projekty, ktoré sú nejasné, komplikované a čitateľ sa v nich stráca.“

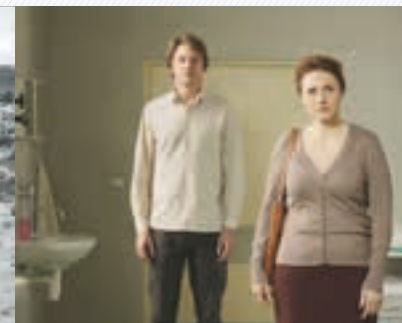
Cut+ je zameraný na zvýšenie konkurencieschopnosti hraných filmov, ktoré sa predtým zúčastnili na programe First Cut Lab, zameranom na projekty vo fáze strihu. Producentom filmu je Ivan Ostrochovský (Punkchart films). „Ešte začiatkom roku 2020 nás oslovil Matthieu Darras, či by sme sa nechceli zúčastniť na programe First Cut Lab. Pôvodne mal byť v Karlových Varoch, ale pre pandémiu sme ho absolvovali až v novembri a online. Mali sme výbornú odozvu na hrubý, takmer finálny zostrih. Keďže sme boli veľmi spokojní, navrhli nám, aby sme sa zúčastnili aj na First Cut+ v Terste. Tam sme dostali rady napríklad k marketingu, k festivalovej stratégii, k packagingu. Snažili sa nám pomôcť aj s názvom filmu. To jediné nevyšlo,“ opisuje Kerekes. Okrem When East Meets West spolupracuje First Cut Lab aj s karlovarským trhom Eastern Promises Industry Days. Práve tam zaznamenala *Cenzorka* v roku 2017 prvý úspech a z-

dlhšie sekvencie a na ich základe nás vybrali medzi prezentované projekty. Zrejme boli zvedaví, ako sa vyvíja nový film, v ktorom hrá hlavnú úlohu Bartosz Bielenia, ktorý zaznamenal úspech so snímkou *Corpus Christi*,“ hovorí Lehotský, ktorého dokument *Slepé lásky* ocenili v roku 2008 v Cannes cenou CICA Art Cinema. „Tam si ma všimol Frédéric Boyer, ktorý neskôr prešiel z Cannes do vedenia iných festivalov. Teraz je umeleckým riaditeľom festivalu v Les Arcs. Takže aj jeho zrejme zaujímal, s čím prichádzam,“ ozrejmuje režisér. „Pre tvorcov, ale aj pre tých, ktorí hľadajú nové zaujímavé filmy, je to osožné podujatie. Dáva im možnosť zoznámiť sa s už takmer hotovým filmom, čo môže ovplyvniť jeho budúci festivalový život,“ približuje tvorca.

Atraktivita pre širšie medzinárodné publikum podľa Lehotského neznamena, že film musí prísť o svoje špecifiká a prispôbiť sa každému. „Film môže mať medzi-



Bolo raz jedno more... —



Správa o záchrane mŕtveho —

skala cenu pre najlepšie pripravovaný projekt. „Ešte priamo tam sme si dohodli spoluprácu s ukrajinským koproducentom. Požiadal o podporu pre film na Ukrajine, aj ju dostal a robilo sa nám s ním veľmi dobre. Okamžite nás začali naháňať aj sales agenti,“ spomína Kerekes. S cenou bola spojená aj finančná odmena, ktorá filmu takisto veľmi pomohla. „V roku 2017 sme nedostali podporu od Audiovizuálneho fondu. Keď sme po Karlových Varoch podávali žiadosť druhýkrát a prišla typická otázka, čo sa na projekte od poslednej prezentácie zmenilo, Ivan Ostrochovský vyťahol kartón s veľkým reklamným šekom na sumu 100 000 eur a povedal: ‚Totol! Určite nás nepodporili iba preto, ale pomohlo to,‘ hovorí Kerekes.

Film *Potlesk* režiséra Juraja Lehotského a jeho produkčnej spoločnosti Arytmia sa v januári zúčastnil na Industry Village v rámci festivalu v Les Arcs vo Francúzsku. „Keď sme sa s filmom prihlásili, organizátori si vyžiadali

národný potenciál, teda byť prítlačlivý, pútavý a zrozumiteľný aj mimo Slovenska, a zároveň byť autentický. Dramaturgovia zahraničných festivalov, ale aj zahraniční diváci vo všeobecnosti majú radi témy z iných krajín a radi pozerajú niečo, čo nepoznajú,“ myslí si Lehotský.

„Vždy je dobré, keď je projekt originálny a zapamätateľný, napríklad aj tým, že vieme jeho obsah zhrnúť do jednej vety. Je to možno detail, ale projekty, ktoré vzbudia v čitateľoch pozitívnu emóciu, majú väčšiu šancu, že ich vyberú spomedzi veľkej konkurencie, ako projekty, ktoré sú nejasné, komplikované a čitateľ sa v nich stráca,“ dáva dobrú radu na záver Peter Badač. ◀

Sexfluencing aj Mŕtvy kôň si hľadali v Berlíne partnerov

Vysoká koncentrácia filmárov z celého sveta, jeden z trojice najväčších medzinárodných trhov a k tomu ako bonus množstvo atraktívnych premiér. Možnosti, ktoré v sebe spája Medzinárodný filmový festival v Berlíne, priťahujú do jeho dejiska aj viaceré tréningové programy pre filmárov. Ponúkajú im tak nielen nezaujatý pohľad na pripravované projekty, ale aj nadviazanie kontaktov s potenciálnymi partnermi na koprodukčnú či inú tvorivú spoluprácu. Na 71. ročníku festivalu, ktorý sa konal od 1. do 5. marca online, boli účastníkmi viacerých takýchto programov aj slovenskí filmári.



Program Emerging Producers je vlajkovou loďou industrie časti Medzinárodného festivalu dokumentárnych filmov Ji.hlava. Okrem materského prístavu však ponúka účastníkom na ceste za stretnutiami s kľúčovými ľuďmi z oblasti audiovizuálneho priemyslu ako súčasť tréningu aj lákavú zastávku na festivale v Berlíne. Program je jediný svojho druhu v Európe, ktorý sa sústreďuje na producentov dokumentárnych filmov. Jeho účastníci však majú širší záber. Svedčí o tom zoznam filmov a ocenení, ktoré za ne viacerí zo 150 absolventov v 9-ročnej histórii Emerging Producers získali, ale aj mená doterajších

slovenských reprezentantov v programe. Okrem dokumentaristu Tomáša Krupu (2020) to bola napríklad Wanda Adamík Hrycová (2019) a tento rok zase Zora Jaurová, ktorá sa venuje produkcii hraných aj dokumentárnych filmov. „Je zaujímavé sledovať, ako sa partia dokumentaristov líši od partie, ktorá produkuje hrané filmy. Dokumentaristi sú oveľa uvoľnenejší a mám pocit, že na nich menej dolieha ťažoba filmového priemyslu,“ porovnáva pre Film.sk producentka, expertka na kultúrnu politiku a politička Zora Jaurová. „Keďže dnes je relevantný európsky filmový priemysel založený na koprodukciami a spolupráci, ktorá presahuje

hranice národných kinematografií, myslím si, že takéto typy tréningových programov sú mimoriadne nápomocné. Neplatí to iba o Emerging Producers. Okrem toho, že sú inšpiráciou a ponúkajú svoje know-how, ich najväčšou pridanou hodnotou sú ľudia z rôznych krajín a odlišných produkčných zázemí, ktorých tam stretnete, spriatelíte sa s nimi a oni prídu do siete vašich profesionálnych kontaktov,“ vysvetľuje Jaurová. Ako producentka má za sebou napríklad poviedkový film Slovensko 2.0 (2014), televíznu sériu dokumentov Expremiéri (2018) a produkovala aj Raj na zemi (2019) Jara Vojteka.

V súčasnosti sa podieľa na niekoľkých filmoch. Hraný debut Petra Kerekesa Maratón Juana Zabalu je vo fáze vývoja, druhý celovečerný film Mátyása Priklera Moc je pred dokončením. Priklerov politický triler vzniká v slovensko-maďarsko-českej koprodukcii. Väčšinu stihli tvorcovia nakrútiť ešte predtým, ako zasiahla Európu pandémia a stala sa „najväčším nepriateľom“ dokončenia snímky. „Zostáva nám niekoľko posledných dní natáčania. Existujúce obmedzenia ho naozaj skomplikovali, pretože ide o skutočne medzinárodnú koprodukciiu, a to nielen finančnú, ale aj tvorivú, s medzinárodným obsadením a štábom,“ vysvetľuje producentka. Film bude podľa nej určený širokému európskemu publiku a v skratke ho charakterizuje ako drámu s dystopickým nádychom. „Kladie otázky o limitoch a etických hraniciach politickej moci a zdanlivej bezmocnosti jednotlivca v globálnej spoločnosti.“

Absurdná dráma aj queer romantika medzi talentmi

Vývojový program pre filmové talenty Berlinale Talents sa koná od roku 2003 a jeho súčasťou sú workshopy, prednášky, stretnutia, diskusie s renomovanými filmármi a, samozrejme, projekcie. „Zatiaľ čo Berlinale ukaže filmy vo všetkých podobách, program Talents sa vracia v tom, ako sa robia a ako sa pozeráť na svet inou optikou,“ píše sa v charakteristike programu. Do jeho virtuálneho ročníka vybrali 200 účastníkov z troch tisícok filmárov z celého sveta. Slovensko reprezentovali Barbora Berezňáková a Matúš Krajňák. Oba majú skúsenosti aj s iným než domácim filmovým prostredím. Berezňáková študovala na bratislavskej VŠMU, ale aj na Newyorskej filmovej akadémii a na Bellas Artes vo Valencii. Stojí za dokumentárnym a transmediálnym projektom Spýtaj sa vašich 68/89 (2019) a jej dlhometrážny debut, dokument Skutok sa stal (2019) mal premiéru na festivale vo Varšave. Berlinale vníma ako festival veľmi vysokej úrovne a na Berlinale Talents sa nesmierne tešila. Predstavila tu pripravovaný hraný debut Mŕtvy kôň. „Je to absurdná dráma s prvkami komédie a témou je konzervatívny backlash. Chcela by som konzultovať tento projekt, hľadať potenciálnych koproducentov a partnerov filmu, pretože príbeh je veľmi aktuálny a zaujímavý pre medzinárodné publikum,“ opisovala pre Film.sk svoje očakávania od účasti na Talents.

Druhým slovenským účastníkom programu bol tento rok Matúš Krajňák, ktorý študoval aj na televíznej a filmovej akadémii v Berlíne a momentálne pôsobí v Londýne. Jeho hravá „reklama“ Sex Commercial (2014) bola nominovaná na Young Director Award v Cannes, krátky hraný film Monologues (2014) mal premiéru vo Varšave

a s celovečerným scenárom Gun Fun sa dostal do širšieho výberu Sundance Screenwriters Lab. „Po tom, ako som sa vo februári zúčastnil na online verzii festivalu Sundance a v jeho virtuálnom priestore som sa stretol s mnohými inšpiratívnymi umelcami, som nadšený, že ma čaká podobná virtuálna skúsenosť a stretnutie s filmármi z celého sveta na Berlinale. Pre každého, kto pracuje na celovečernom filmovom debute alebo televíznom projekte, je to skvelá príležitosť a som hrdý, že môžem byť súčasťou rodiny Berlinale Talents,“ povedal Krajňák pred festivalom. Momentálne sa venuje niekoľkým projektom, ktoré spája queer tematika. „Romantický komediálny webový seriál Sexfluencing je aktuálne vo fáze postprodukcii. Dúfam, že sa mi na Berlinale podarí stretnúť nových kreatívnych partnerov a z internetového projektu vyvinúť televízny. Spolupracujem aj na dvoch celovečerných scenároch, ktoré by som rád nakrútil a ktoré majú ambíciu normalizovať queer identitu v očiach širšieho publika. Oba projekty sú vzťahové komediálne drámy,“ dodal Krajňák.

A Berlinale hostilo aj tréningový program ScripTeast, ktorý je určený scenáristom zo strednej a z východnej Európy s konkrétnym pripravovaným projektom. „Keďže poznáme trh v strednej a vo východnej Európe a množstvo prekážok, pred ktorými talentovaní scenáristi v regióne stoja, ScripTeast ich berie na Berlinale a na festival v Cannes, aby s trochou priateľskej pomoci tieto prekážky zdolali,“ píše sa v charakteristike programu. Uvádza sa tam aj to, že ScripTeast autorov nenaučí písať, ale pomôže im zdokonaľiť scenáre a zorientovať sa na medzinárodnom poli. Medzi trinástimi účastníkmi 15. ročníka je scenárista a režisér Teodor Kuhn, ktorý zaujal už svojimi krátkymi filmami a v roku 2019 debutoval celovečernou snímkou Ostrým nožom.

Inšpirácia asistentkou premiéra

„Na ScripTeast som sa prihlásil vďaka Zuzane Liovej, ktorá na ňom prepisovala svoj film Dom,“ hovorí Kuhn. Liovej sa zúčastnila na prvom ročníku programu a odchádzala z neho ako víťazka. ScripTeast totiž na konci programu udelí na festivale v Cannes autorovi najlepšieho scenára cenu, ktorá nesie meno Krzysztofa Kieślowského. Nie je to jediný benefit programu. „Pre scenáristu znamená workshop nestranného dramaturga a možnosť získať spätnú väzbu od producentov z celého sveta. Nečakám, že v Berlíne či Cannes skočia po scenári nádejní koproducenti, skôr ma zaujíma, či má príbeh potenciál a ako ho môžem posunúť čo najďalej,“ hovorí Kuhn, ktorý má rozpracované tri filmové projekty. „Jeden, o partizánovi Žingorovi, som musel pozastaviť, pretože zatiaľ neviem nájsť model, v ktorom by taký finančne nákladný a rozsiahly príbeh mohol vzniknúť. Preto som sa preorientoval na dva nízkorozpočtové scenáre: drzú drámu o krásnom dievčati, ktoré sa stane bielym koňom mafiána, a komédiu z prostredia útulku pre bezdomovcov. Práve scenár inšpirovaný krásnou asistentkou nášho bývalého premiéra píšem na ScripTeaste, a keďže, prirodzene, obsahuje postavy ako napríklad taliansky mafián Antonino, so šancou na získanie koproducenta upieram pohľad na Západ.“

Geniálny Mabuse predstihuje aj zloduchov z Bonda



Vzdelávací program o dejinách svetovej kinematografie Filmový kabinet čaká na uvoľnenie opatrení a otvorenie kín. Kým sa to stane, pripravil nielen pre svojich frekventantov, ale aj pre ďalších záujemcov cyklus online projekcií pod hlavičkou Filmový kabinet špeciál. Vo virtuálnej kinosále Kina Lumière Kino doma uvedie filmy Fritza Langa, ktoré predznamenal charakteristiky filmu noir a spája ich nielen režisérova fascinácia zločinom.

— Traduje sa, že producent Irving Thalberg, ktorý stál na začiatku hviezdnej dráhy hercov ako Greta Garbo či Clark Gable a bol známy dielami spájajúcimi kvalitu a príťažlivosť pre divákov, si na hollywoodsku projekciu filmu Fritza Langa *Vrah medzi nami* (1931) zavolať scenáristov a režisérov štúdia MGM. Keď im film pustil, skritizoval ich, že nenakrúcajú také inovatívne, hlboké a zároveň divácke filmy. Priznal však, že ak by za ním prišli s podobným príbehom o vrahovi detí, ktorý je nielen páchatelom, ale súčasne i obeťou, zrejme by u neho nepochodili. Lang vo svojom prvom zvukovom filme *Vrah medzi nami* využil vo filmovej reči viaceré inovatívne trópy a tento film bude prvým zo štyroch diel Fritza Langa, ktoré Filmový kabinet ponúkne. Premietat sa budú online od 12. apríla každý pondelok o 20.20 v Kine doma.

— Hoci sú filmy štyri, projekcií bude päť. Snímka *Doktor Mabuse, dobrodruh* (1922) má dve časti s podtitulmi

Veľký dobrodruh a *Inferno*, spolu trvajú štyri a pol hodiny. V premiére prišli do kín pred 99 rokmi s mesačným odstupom. Filmový kabinet špeciál uvedie aj *Testament doktora Mabuseho* (1933) a *1000 očí doktora Mabuseho* (1960), čo je Langov štyridsiaty tretí a zároveň posledný film, ktorý režíroval.

— „Hoci premietame online a nie priamo v kine, majiteľia práv nám vyšli v ústrety. Zaujalo ich, že filmy uvádzame ‚naživo‘ a neposkytujeme ich na požiadanie (‚on demand‘),“ hovorí koordinátor a dramaturg cyklu Filmový kabinet Michal Michalovič. Keď spolu s Jurajom Oniščenkom, takisto dramaturgom cyklu, premýšľali, koho v online premiére Filmového kabinetu predstavia, padla voľba práve na Fritza Langa. „Je jedným z najväčších filmových režisérov všetkých čias, no napriek tomu zostáva trochu v tieni. Chceli by sme ho pripomenúť, lebo jeho diela majú čo povedať aj dnes,“ hovorí filmový teoretik a estetik Oniščenko.

— K najznámejším dielam Fritza Langa patrí výpravný *Metropolis* (1927), dnes sci-fi klasika, v čase vzniku nákladný prepadák. „*Metropolis* sme v rámci Filmového kabinetu už hrali, takže naši frekventanti ho poznajú,“ vysvetľuje Oniščenko výber diel. „Filmy o doktorovi Mabusem pokladáme za os Langovej tvorby. Pri hlbšom pohľade na *Metropolis* nájdete predovšetkým epopeju o meste, metropole. Langov postoj k metropole ako takej sa však rodí už niekedy začiatkom 20. rokov vo filmoch o doktorovi Mabusem, ktorých kulisou je takisto imaginárne veľkomesto,“ vysvetľuje Oniščenko. Toto veľkomesto v sebe navyše ukrýva ďalšie. „Už v prvej časti filmu *Doktor Mabuse, dobrodruh* zaznie, že zločin je mesto v meste. Podsvetie vytvára akoby spoločnosť na druhú, ktorá funguje vnútri mesta samotného,“ dodáva dramaturg cyklu. Myšlienka kriminálneho živlu ako zosieťovaného systému je prítomná aj vo všetkých filmoch o Mabusem, ale najvýraznejšie sa ukáže vo *Vrahovi medzi*

mie,“ hovorí dramaturg Filmového kabinetu. Modelovanie Mabuseho v prvom a menej aj v druhom filme vychádza z poznatkov psychoanalýzy. „Motív nevedomia sa v 30. a 40. rokoch stal veľkou témou zachytenou aj v známej Kracauerovej knihe *Od Caligariho k Hitlerovi*. Autor v nej sleduje, ako sa v expresionizme vyvíja typ zločincina, ktorý ovláda dokonca pudy masy a cez ne môže kontrolovať aj vysoko kultúrnu spoločnosť a vyvolať svetovú kataklizmu,“ hovorí Oniščenko o dobovom kontexte snímok. Dopĺňa, že v *Testamente doktora Mabuseho* už Lang viac než s pudovosťou a psychoanalýzou pracuje so sugerovaním myšlienok a s telepatiou, ktoré v poslednej snímke do veľkej miery nahrádza technika. „Silná osobnosť veľkého manipulátora ovláda ostatných hlavne pomocou panoptikálnej techniky obrazu. Lang o desaťročie skôr rozoberá to, čo sa stalo veľkou témou v 70. rokoch, keď vyšla kniha Michela Foucaulta o moci Dozerat a trestať,“ upozorňuje Oniščenko.



nami, kde geniálny zloduch nefiguruje. Do honby na vraha sa tu paralelne s oficiálnym pátraním zapája podsvetie. Zvýšená aktivita polície spojí vreckárov, zlodějov a ďalších kriminálnikov, ktorým väčšia ostrážitosť v uliciach mesta kazí nekalé úmysly.

— „Ďalší veľký motív, ktorý nájdeme v Langovej tvorbe, je motív antimodernity. Dnes je možno ešte aktuálnejší ako v čase vzniku filmov,“ pokračuje Oniščenko. „Vo vzťahu k industrializácii, modernite, nástupu technológií je Lang veľmi zdržanlivý. Najklasickejším príkladom je *Metropolis*, ale opäť to vidno aj vo filmoch o Mabusem. Technika sa tu stáva nástrojom istej novej mytológie a najväčší zločinec všetkých čias Mabuse využíva všetky možné moderné technológie, aby šírilo zlo,“ vysvetľuje Oniščenko. Mabuse pritom nie je plochou figúrkou a jeho charakter sa vyvíja v čase. „Spočiatku je veľmi rozšafný. Nie je to zločinec, ktorý chladne naplňa svoj zámer. Je veľmi emocionálny, ovládajú ho vášne, teda podvedo-

— Mabuse je zaujímavý aj v porovnaní s bondovkami. Tie pracujú s podobným modelom zločincina či organizácie s túžbou ovládnuť svet na jednej a geniálnym detektívom, resp. agentom na druhej strane. „Postava geniálneho detektíva v nemeckej sérii nie je taká nonšalantná ako v bondovkách. Nie je to veľký zvodca ani fešák, skôr skúsený muž, väčšinou zrelý päťdesiatnik pri tele, wellsovský typ hrdinu. Filmy s Mabusem však fascinujú svojou prešpekulovanosťou, výstavbou deja aj charakterom samotného Mabuseho. Zloduchovia z bondoviek sa spravidla pohybujú len vo vyššej spoločnosti, zatiaľ čo geniálny Mabuse ovláda spoločnosť od najvyšších vrstiev až po najnižšie, od džentlmenov v cylindroch až po bezdomovcov. A v poslednom filme už neovláda iba štruktúru veľkomesta. Stáva sa z neho svetový hráč,“ uzatvára Oniščenko, ktorý sa pred prvými dvomi projekciami Filmového kabinetu postará o úvodné prednášky a po projekciach je pripravený na diskusiu s divákmi. ◀

— text: Jaroslava Jelchová —

Priestor na diskusiu o kultúre v znamení výročí aj pandémie

Siedmy ročník Kabinetu audiovizuálnych divadelných umení (KADU) sa uskutoční online v Kine doma, na webovej aj facebookovej stránke podujatia od 13. do 15. apríla. Program pripomenie 65. výročie začiatku televízneho vysielania na Slovensku a vráti sa aj k minuloročnému 100. výročiu profesionálneho divadla.

— Aktuálny ročník sa mal uskutočniť ešte minulý rok v októbri, ale zhoršujúca sa epidemická situácia prinútila organizátorov, ktorí v posledných fázach príprav počítali s kombináciou živého a online programu, odložiť nakoniec celé podujatie na neskôr. Bolo náročné preniesť ho do virtuálneho priestoru? „Myslím, že príprava nie je náročnejšia ako predošlé ročníky, skôr to vnímame ako novú výzvu s trošku iným pracovným postupom. Za „najnáročnejšie“ považujem to, že neviem odhadnúť záujem divákov, pretože môj subjektívny pocit je, že sme presýtení online svetom a podujatiami v ňom,“ hovorí pre *Film.sk* autorka projektu, herečka Marta Maťová, ale zároveň dodáva, že online program môže získať aj nových, mimobratislavských divákov a niektoré jeho časti si budú môcť pozrieť aj diváci v zahraničí. Všetky prednášky, diskusie aj projekcie v Kine doma sú zadarmo.

— Okrem prostredia, v ktorom sa bude podujatie odohrávať, sa zmenil aj jeho kontext. Pandémia odkryla smutný fakt, že domáca kultúra a vzdelávanie stoja na konci rebríčka hodnôt kompetentných. A tak v programe pribudol k divadelnému a filmovému, respektíve televíznemu dňu aj deň s prívlastkom politický. Ťažisková bude panelová diskusia Divadlo počas pandémie o ekonomicko-právnych dôsledkoch pandémie na divadelné umenie a celkovo na živú kultúru. Hostia spolu s moderátorkou Silviou Hroncovou, ktorá je zároveň jednou z konzultantiek programu, budú hľadať možné východiská z neľahkej situácie.

— Ďalšou konzultantkou programu a odbornou garantkou seminára už od jeho vzniku je filmová dramaturgička, scenáristka a publicistka prof. Zuzana Gindl-Tatárová, ktorá bude viesť panelovú diskusiu na tému Pôvodná televízna tvorba – televízne inscenácie verzus seriálová tvorba. Diskutovať s ňou budú režisér Miloš Luther, český scenárista a herec Ondřej Gabriel, herec Milan Kňažko a filmová vedkyňa a publicistka Viera Langerová, ktorá bude mať aj samostatnú prednášku na tému Televízne inscenácie: koniec formy, začiatok reformy.

— „Televízne inscenácie boli často uvádzané ako seriály. Najstarší, ktorý som našla, je trojdielny A. C. Dupin zasahuje v réžii Martina Hollého z roku 1970. Z roku 1971 je šesťdielny seriál Parížski mohykáni v réžii Igora Ciela aj V tieni vlkov, ktorý režíroval Karol Spišák. Môj obľúbený je trojdielny seriál podľa románu Thomasa Manna Buddenbrookovci v réžii Vida Hornáka z roku 1974. V 70. rokoch vznikli napríklad aj zapamätateľné Straty a nálezy z roku 1974 podľa scenára Jána Soloviča, prominentného prerožimného dramatika a scenáristu, ktoré režíroval Stanislav Párnický. Netreba vynechať ani seriál Vivat Beňovský z roku 1975, ktorý bol natáčaný technológiou hraných filmov a nasledovali po ňom ďalšie: Naši synovia v réžii Jána Lacka takisto z roku 1975 alebo Jedenáste prikázanie z roku 1977 v réžii Ivana Terena podľa románu Jána Jonáša,“ približuje časť svojej prednášky Langerová a dodáva, že tento trend pokračoval aj v 80. rokoch seriálmi ako Anička Jurkovičová (r. Ján Lacko, 1983), Alžbetin dvor (r. Andrej Lettrich, 1986), Vojna volov (r. Sigi Rothemund, 1987), ale aj Tisícročná včela (r. Juraj Jakubisko), ktorú televízia uviedla v štyroch dieloch v roku 1983. Podľa Langerovej ide o dôkaz, že seriály nesúvisia iba s rozmachom komerčných televízií, ale s rozvojom televízie ako takej a ani normalizačné roky im neubrali na kvalite. Ide väčšinou o diela na vysokej umeleckej úrovni, ktoré vychádzajú z kvalitných literárnych predlôh – aj tým sa bude Viera Langerová venovať vo svojej prednáške.

— V Kine doma uvedú záznam divadelnej inscenácie Strindbergovej *Slečny Júlie* zo SND (1988) v réžii Ľubomíra Vajdičku, dokumentárny film Anny Gruskovej *Život za divadlo* (2020) a televíznu inscenáciu *Mário a kúzelník* (1976) režiséra Miloslava Luthera. Podujatie doplní aj online výstava fotografií *Televízne pondelky* Karola L. Zachara, realizovaná v spolupráci s Divadelným ústavom. Slovenský filmový ústav je partnerom podujatia. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Nová generácia programu Kreativná Európa na roky 2021-2027 bude administrovaná výhradne elektronicky. Žiadatelia teda podajú granty iba elektronicky a rovnako celá komunikácia s EACEA bude elektronická. E-granty sa už bežne používajú v iných podporných programoch a budú mať jednotnú, alebo veľmi podobnú štruktúru aj v programe Kreativná Európa. Viaceré detaily sú známe už teraz. Žiadateľ i každá partnerská organizácia sa musia predovšetkým zaregistrovať a získať identifikačné číslo (PIC). E-granty budú podávané v štruktúre zodpovedajúcej jednak podpornej schéme a tiež kritériám, na základe ktorých sa bude žiadosť hodnotiť. Jednotlivé činnosti, nevyhnutné na realizáciu projektu, budú rozdelené do niekoľkých skupín (work packages) a tomu bude zodpovedať aj štruktúra predkladaného rozpočtu. E-granty, najmä v kombinácii s jednotnými sumami podpory, prinesú výrazné zjednodušenie celého procesu podávania, hodnotenia a ďalšej administrácie programu, aj keď je zrejme, že určitý čas potrvá, než si všetci zúčastnení na nový systém zvyknú. Počas European Film Market, ktorý sa uskutočnil online v prvom marcovom týždni, sa konalo niekoľko seminárov venovaných rôznym aktuálnym témam vývoja audiovizuálneho priemyslu v Európe a tiež budúceho programu Kreativná Európa. Jeden z nich sa detailne venoval zásadám podávania elektronických grantov. Záznam celého seminára je voľne dostupný na linku www.media-stands.eu/index.php/homepage/markets/european-film-market/programme/.

— vs —

Febiofest hľadal najslubnejší projekt, zvíťazili Potopa a Strigov

Medzinárodný filmový festival Febiofest Bratislava sa tento rok vo svojom plánovanom termíne (24. 3. – 31. 3.) ne-

konal v tradičnej podobe. Pre obmedzenia spôsobené pandemiou zúžil v marci svoj program na Industry Days. Ich súčasťou bola premiérová súťažná prezentácia pripravovaných slovenských filmov Works in Progress. V živom online prenose 29. marca sa predstavilo jednásť pripravovaných domácich novínok. Prezentáciu sledovalo vyše 70 filmových profesionálov z prestížnych medzinárodných festivalov (Toronto, Sundance, Benátky, Locarno, Edinburgh, Karlove Vary) a z festivalov dokumentárnych filmov, ako sú IDFA v Amsterdame alebo Doc Leipzig, a okrem nich aj sales agenti a novinári. Hlavnú cenu Best Febio Pitch, spojenú s finančnou prémieou 3 000 eur, získal pripravovaný celovečerný hraný film *Potopa* v réžii Martina Gondu. Ten získal medzinárodnú pozornosť už svojou predchádzajúcou snímku, absolventským filmom *Pura Vida*, ktorý mal v roku 2019 svetovú premiéru na festivale v Cannes v sekcii Cinéfondation. V debute *Potopa* rozpráva príbeh rusínskeho dievčaťa, ktoré túži po štúdiu v meste, ale otec ho chce udržať doma na dedine, aj keď jej osud spečatil projekt novej priehrady. „Film zaujal pútavým rozprávaním o téme rodiny na pokraji zániku v mene pokroku,“ odôvodnila rozhodnutie medzinárodná porota. Jej členmi boli Renata Santoro, ktorá vyberá filmy do paralelnej sekcie festivalu v Benátkach Gionate degli Autori, festival v Cottbuse zastupoval Bernd Buder a karlovarský programový tím reprezentoval Hugo Rosák. Porota udelila aj Zvláštnu cenu, ktorou vyzdvihla pripravovaný krátky film Barbory Berzeňáckovej *Strigov*. Zaujal „neznámym pozorovaním vymierajúcich tradícií a výnimočnou schopnosťou úprimne rozprávať o smrti“. V deň nasledujúci po prezentácii svojich projektov sa mohli ich autori stretnúť online s vybranými filmovými profesionálmi. Hlavným organizátorom MFF Febiofest Bratislava je Asociácia slovenských filmových klubov. Prezentáciu Works in Progress organizovala v úzkej spolupráci so Slovenským filmovým ústavom. Súčasťou industry programu bol aj workshop MIDPOINT Intensive. O ňom i o samotných Industry Days budeme podrobnejšie informovať v májovom vydaní *Film.sk*.

— mak —

Štefan Mandžár (10. 6. 1952 – 16. 3. 2021)

Jeden z najznámejších slovenských dabingových režisérov Štefan Mandžár zomrel vo veku nedožitých 69 rokov. Štefan Mandžár pôvodne študoval herectvo na bratislavskej Vysokej škole múzických umení. Po skončení školy koncom 70. rokov pôsobil krátko v prešovskom Divadle Jonáša Záborského. V tomto období sa objavil aj v niekoľkých celovečerných filmoch. Epizódnu úlohu stvárnil napríklad v *Ružových snoch* (1976) Dušana Hanáka, objavil sa v *Blízkych diaľavách* (1979) Otakara Krivánka či v slovensko-poľskej povojnovej dráme *Krátky život* (1976) režiséra Zbigniewa Kuźmińskiego. V nej je prítomný dokonca dvakrát – raz v epizódnej úlohe príslušníka Zboru národnej bezpečnosti a druhýkrát v menšej postave Urbana. Tú stvárnil Stanislav Biczysko, Mandžár jej však prepožičal hlas. Práve dabing, v ktorom sa postaral o slovenské znenie množstva populárnych filmov a seriálov, sa neskôr stal jeho doménou. Režíroval slovenské znenie seriálov ako *Skippy*, *stepná kengura*, *Bol raz jeden život* či *Matlock*. „S jeho menom sú späté aj desiatky titulov známych z vysielania Slovenského rozhlasu,“ uviedla RTVS o Mandžárovi, ktorý účinkoval i v niekoľkých televíznych filmoch a rozprávkach. Neskôr často spolupracoval aj s televíziou Markíza. „Štefan Mandžár stál pri zrode slovenského znenia filmov a seriálov vysielaných na stanicích Markízy. Režíroval ich od začiatku vysielania Markízy. Bol pracovitý, precízny, mal cit pre hlas a prácu s hlasom pred dabingovým mikrofónom. Bol pilierom a zárukou kvalitného slovenského znenia. Zároveň bol naším najdlhšie spolupracujúcim dabingovým režisérom,“ uviedla televízia o Mandžárovi, ktorý pre ňu režíroval slovenské znenie filmov ako *Sám doma*, *Maska*, *Nekonečný príbeh* aj seriálov ako *Akty X*, *Monk* a mnohých ďalších. Často spolupracoval so svojou manželkou, dabingovou herečkou Ludmilou Mandžarovou. Za réžiu slovenského znenia seriálu *Hriešny zoznam I, II* získal Mandžár Cenu Literárneho fondu, za dabingovú réžiu snímky *Na ostrie noža* mu udelili ocenenie Zlatá slučka a bol aj držiteľom Ceny Literárneho fondu za celoživotné dielo v oblasti dabingu.

— mak —



— text: Zuzana Sotáková — foto: DAFilms.sk/Tomáš Rafa —

O empatii a solidarite s tými, ktorí sa ocitli v ťažkých časoch

Na prahu našich domovov dokumentuje situácie, keď do seba narážajú dva svety. Okom kamery sleduje ľudí, ktorí bojujú – za svoje názory, práva, ale i životy. Viac ako desaťrocie nakrúca protesty a udalosti a zachytáva, ako extrémizmus presakuje zo spodných vôd do hlavného prúdu. Po premiére na Medzinárodnom festivale dokumentárnych filmov v Jihlave predstavil umelec Tomáš Rafa svoj dokument *Utečenci* sú tu vítaní aj na Slovensku, a to v marci v online priestore na platforme DAFilms.sk.

V roku 2010 začal mapovať ultrapravicovú scénu a po viac ako desaťročí je jeho archív plný videí, ktoré jasne dokumentujú nárast extrémizmu a nacionalizmu v Európe. „Prešlo vyše sedem desaťročí od konca druhej svetovej vojny a extrémistické pravicové skupiny sa opäť a s čoraz väčšou silou spájajú proti moslimom, Rómom, židom, proti všetkým, ktorí sú ‚iní‘. História sa opakuje. A nenávistná rétorika sa od čias holokaustu nemení,“ hovorí výtvarník, fotograf a filmár Tomáš Rafa. Za svoju tvorbu získal Cenu Oskára Čepana, Slovak Press Photo aj Czech Press Photo. Kým doteraz sa prezentoval krátkymi videami, ktoré majú dovedna až 17 miliónov videní, najnovšie prichádza s celovečerným filmom. Jeho debut *Utečenci* sú tu vítaní vznikali v rokoch 2015 a 2016, keď v Európe prepukla utečenecká kríza. „V septembri 2015 som išiel do Budapešti. V jednej chvíli som si ‚dával kávu‘ v Bratislave a o dve hodiny som stál uprostred železničnej stanice, kde boli tisíce ľudí na úteku. Stanovali tam, ale nešli na žiaden festival. Bol to šokujúci pohľad,“ spomína Rafa na to, kedy sa utečenci stali témou číslo jeden nielen u našich južných susedov, ale aj u nás. V Maďarsku zotrval niekoľko dní a nakrúcal. „Predtým som v júni točil protest, potom sa zrazu konal v Bratislave pochod Mariana Kotlebu, na ktorého konci som nakrútil, ako dnešný poslanec Národnej rady SR Milan Mazurek na hlavnej stanici vulgárne nadával na Alaha a osočoval moslimskú rodinu s malými deťmi. Deň po proteste v Bratislave som cestoval do Berlína, kde demokraticky zmýšľajúci ľudia volali po otvorení hraníc a prijatí utečencov. Po ceste som ešte videl, ako v Česku na peróne zadržali utečencov. Na jeseň som sa ocitol v Rösčke a v Horgoší, kde Maďarsko postavilo ‚žiletkový‘ plot a následne zavrelo hranice. Potom som cestoval so slovenskými dobrovoľníkmi na Balkán,“ vyhlasuje Rafa. Videá a fotografie priebežne zverejňoval. „Materiály sa zbierali až do roku 2016, keď som sa ocitol na Lesbos. Rok som intenzívne nakrúcal, snažil som sa zachytiť kľúčové momenty utečeneckej krízy.“

Pandémia mu ponúkla čas, aby zozbieraný materiál spracoval do filmovej podoby. „Kamerou zaznamenávam bežne dostupné akcie vo verejnom priestore. Je to tvorba

záznamu, ktorý sa ihneď edituje alebo čaká v archíve na spracovanie. Jednotlivé časti po uplynutí istého času odhaľujú algoritmus fungovania spoločenských procesov. V prípade môjho projektu hraničných spoločenských procesov, ktoré sú spojené s nacionalizmom, so xenofóbiou, s rasizmom. Táto práca je blízka aj filmovo-dokumentárnej a reportážnej oblasti,“ ozrejmúje Rafa. Témy súvisiace s rasizmom či xenofóbiou sleduje viac ako desať rokov. Na začiatku to boli segregáčne múry, v roku 2013 veľká vlna protirómskych protestov v Česku, nasledovala utečenecká kríza, téma LGBT a boj za reprodukčné práva žien.

Celosvetová kríza a protipandemické opatrenia môžu v divákoch vzbudiť väčšiu empatiu k protagonistom Rafovho filmu. „Na pozadí súčasnej pandémie prežívame spoločenskú krízu, ktorá zasiahla všetkých obyvateľov. Po roku pandémie, keď sme nútení fyzicky sa izolovať na neurčitý čas a súčasne sa vzdať časti občianskych práv, sa približujeme k situácii, s ktorou sa stretáva každý utečenec ako žiadateľ o azyl vo forme izolácie a čakania na výsledok azylového procesu. Film má potenciál túto našu skúsenosť rozšíriť a dať divákovi možnosť premýšľať o empatii a solidarite s ľuďmi v ťažkých životných situáciách,“ myslí si Rafa. Počas nakrúcania sám zažíval náročné momenty, keď si uvedomoval, na čo sa vlastne pozerá. Extrémne situácie zažil už predtým, keď nakrúcal krvavé udalosti na Majdane a na východe Ukrajiny, kde na ulici ležali mŕtvi ľudia. „Samozrejme, všetko, čo sa dialo okolo mňa, na mňa vplývalo a zábery vo filme vďaka tomu vyzerajú tak, ako vyzerajú. Nie sú neosobné alebo bez emócií. Naopak, mám pocit, že nesú nielen vizuálnu, ale aj emocionálnu informáciu. Táto realita môže normálne zmýšľajúceho a cítiaceho človeka paralyzovať. Mnohokrát som dramatické situácie prekonal len vďaka tomu, že medzi mnou a realitou je kamera. Podobne ako na Ukrajine ani tu som nebol schopný sa na to pozerieť ‚naživo‘. To bola metóda, ako to všetko prežiť. Bohužiaľ, ostatní tú kameru nemali,“ dodáva Rafa. ◀

Utečenci sú tu vítaní (r. Tomáš Rafa, Slovensko, 2020)



— text: Mariana Jaremková / filmová publicistka —
 foto: Garfield film, Martin Štrba —

Bez tieňa niet tajomstva, v divákovi prebúdza spoluautora

Stál za kamerou všetkých hraných filmov Martina Šulíka, za svojho dvorného kameramana ho považuje aj Vladimír Michálek. Vlni mala premiéru jeho tretia spolupráca s režisérkou Agnieszkou Holland. Kameraman Martin Štrba získal v marci za jej *Šarlatána Českého leva*. Piateho z devätnástich nominácií. Dvadsať k nim môže pribudnúť o rok. Ak sa otvoria kiná a konečne sa do nich dostane aj novinka Martina Šulíka *Muž so zajačími ušami*.

Minulý rok bol pre väčšinu ľudí v umeleckom, kreatívnom prostredí náročný. Aký bol pre vás? Profesijne a osobne? Čím ste vyplnili priestor, ktorý náhle vytvorila pandémia?

Prázdnota, do ktorej nás uvrhla pandémia, nás scitlivuje voči rôznym oblastiam, nasvecuje témy ukryté v tieni každodenného života, vracia nás k sebe samým, približuje ešte viac k našim blízkym, obnažuje náš skutočný vzťah k nim. Pandémia akcentuje tému ohľaduplnosti a empatie, ale aj tému radikalizácie nenávistných prejavov. Pandémia nám veľmi jasne naznačuje významnú úlohu: vrátiť kultúru medzi tých, ktorými sa dávame zastupovať. Táto úloha je náročná v tom, že sa v nich zrkadlíme všetci. Je to teda cesta sebareflexie, cesta kultúry voľby. Pri posledných voľbách bolo našou hlavnou požiadavkou spravodlivo sa porátať s korupciou. To sa aj začalo naplňovať, ale zakrátko sa ukázalo, že jediná požiadavka nestačí. Navyše, hlbšie pod ňou bola skrytá negatívna emócia odplaty, ktorú vo svojej kampani šikovne využilo – a v pohodičke „dosurfovalo“ až do premiérskeho kresla – stelesnenie pomstychtivosti, podvodu, deštrukcie, monštruózneho egocentrizmu a senzácietivosti. Právý opak empatie, kultúry, dôvery, odbornosti a pokory. To sú požiadavky, na ktoré nesmieme nikdy zabúdať a musíme na nich nekompromisne trvať, keď bude zase niekto skúšať brnkať na naše najnižšie pudy. Ukazuje sa, že je viac než nutné preformátovať ľudskú psychiku pomocou zásadnej reformy vzdelávacieho procesu. Nie je možné, aby sa pod rúškom absolútne nekritického uctievanie kultu a tradičných hodnôt porušovali základné ľudské práva a sloboda prejavu, ktoré musia platiť pre všetkých rovnako bez ohľadu na náboženské vyznanie, farbu pleti a sexuálnu orientáciu. V osobnej i profesijnej rovine chcem urobiť všetko pre to, aby som tomuto preformátovaniu čo najviac pomohol. Momentálne čítam značné množstvo scenárov, ktoré sa nerealizujú

pre pandemické opatrenia. Za normálnych okolností by som asi pracoval na väčšine z nich. Teraz po uvoľnení opatrení hrozí, že, pochopiteľne, všetci budú chcieť všetko realizovať naraz. Som teda nútený robiť prísnu selekciu, ktorej kritériom bude akceptácia inakosti.

Zatvorené kiná stopli aj viacero plánovaných premiér, medzi nimi aj film *Muž so zajačími ušami*, vašu ďalšiu spoluprácu s Martinom Šulíkom. Z anotácií zatiaľ vieme, že to bude tak trochu i surreálne dielko. Dávalo vám to aj viac možností hrať sa s obrazom, formou než pri iných filmoch, ktoré ste predtým spolu robili?

Áno, je to tak. Rád by som to rozobral i detailnejšie, ale ako ste správne poznamenali, ľudia ešte nemali možnosť film vidieť, takže by som ich nerád obral o prekvapenie. Čo prezradiť môžem, je zrejme aj z upútavky. Film sa skladá z niekoľkých vrstiev reflektujúcich viacero rovín psychiky hlavného predstaviteľa. Vďaka tomu bolo možné pestrejšie rozohrať i formálnu skladbu filmového obrazu. S chuťou som sa toho ujal a celú svoju imagináciu som až do poslednej kvapky s radosťou vmiešal do optimálneho kokteilu imaginácie Martinovej, architekta Fera Liptáka a kostýmovej výtvarníčky Kataríny Hollej.

Čím sa s Martinom Šulíkom navzájom inšpirujete aj po rokoch spolupráce a priateľstva?

Môže sa zdať, že po toľkých rokoch spolupráce vás už nič neprekvapí, ale opak je pravdou. Vždy je to o kvalite scenára. A tá u Martina a Mareka Leščáka neklesá. Dokonca sa mi zdá, že kvalita tohto scenáristického dua zrejme stále viac. Obzvlášť ma teší Martinova čoraz väčšia dôvera. Prejavuje sa tým, že častejšie akceptuje moje postrehy v dramaturgicko-obrazovej rovine. S tou dôverou to zašlo až tak ďaleko, že keď som sa ponúkol do stále neobsadenej roly „vedeckého fotografa“, neváhal ma obsadiť.

Mesiac pred zatvorením kín stihol slovenskú premiéru film Agnieszky Holland *Šarlatán*. Zbiera jednu cenu za druhou; istý čas to vyzeralo, že má na dosah aj nomináciu na Oscara. Bola to vaša tretia spolupráca. Ako sa vyvíjala vaša tvorivá komunikácia?

— Pri realizácii *Jánošíka* bola pre mňa Agnieszka svetoznáma režisérka, pri ktorej som sa vtedy cítil ako také ucho, s prehnane veľkým rešpektom. Niežeby si ho nezaslúžila, ale hovorím to preto, že v takej pozícii sa snažíte byť i prehnane dokonalý, čo vám trochu bráni rozvinúť autenticitu. Pri realizácii *Horiaceho kra* sa rešpekt dostal, myslím, do správnych koľají, vďaka čomu som ho primerane pocítil i z Agnieszkinej strany. Pri *Šarlatánovi* sa naplno rozvinulo od začiatku sa rodiace priateľstvo a to nás oboch prenieslo zo sveta profesionálnych vzťahov do sveta vzájomnej dôvery. Neodstránilo to všetky trecie plochy, ale názorová rôznosť sa riešila otvorene, čisto, jasne a okamžite, bez intríg a zákopových bojov.

Aktuálne spolupracujete na hranom debute Zuzany Piussi. V akej fáze teraz ste a čo rozhodlo, že ste do projektu vstúpili?

— Do projektu som vstúpil na základe dobrého scenára Ingrid Hrubaničovej, ktorá tam aj hrá hlavnú rolu. Pred Vianocami minulého roku sme urobili „predtáčku“. Malo sa pokračovať koncom januára tohto roku, ale pre zhoršenie pandémie sa natáčanie posunulo. V marci ochorelo na covid niekoľko hercov i členov štábu. Zostáva dúfať a priať všetkým skoré uzdravenie. Verím, že všetko dobre dopadne, pretože film v réžii Zuzany Piussi by mohol byť nekompromisne aktuálny ako vždy a mať silnú výpovednú hodnotu.

Ak sme hovorili o cenách pre *Šarlatána*, tak medzi nominovanými na ceny českej kritiky v kategórii krátkych filmov bola aj snímka *M E Z E R Y* vašej dcéry Nory Štrbovej, zaujímavá obsahovo i formálne. Je to veľmi osobný, intímny film nielen pre ňu, ale i pre vás. Ako ho vnímate?

— Okrem nominácie od českej kritiky pozbierali *M E Z E R Y* po celom svete množstvo cien, ktoré si Nora, bohužiaľ, nemohla chodiť vyzdvihovať osobne, pretože všetky festivaly sa pre pandémiu presunuli do online priestoru. Mrzí ma, že si ten ohromný ohlas nemohla zažiť na vlastnej koži. Na druhej strane ma teší, že neskĺzla do uplakaného sentimentu, čo pri takýchto chúlolistivých témach vždy hrozí, a že sa jej to podarilo spracovať nesmierne citlivo, s obrovským presahom a ohlasom. Samozrejme, od nás, rodičov, mala tú najsilnejšiu emočnú podporu a to bolo jediné, všetko ostatné je výsledkom výsostne jej autorského prístupu.

Zatiaľ čo váš film *Vlna vs. breh* sa vracal k radostnému obdobiu, *M E Z E R Y* sú, naopak, o vyrovnaní sa s traumatickým zážitkom. Bol aj pre vás arteterapiou?

— Bol. I keď asi inou ako pre Noru, inou ako pre Katarínu. Šimonov odchod je pre nás všetkých nepredstaviteľná strata, ťažko prenosná nielen na iných, ale i na nás samotných. Každý z nás žil so Šimonom v inom vzťahu: syn – matka, syn – otec, brat – sestra. Čo nás spája, je absurdná smrť blízkeho, mladého človeka. Uplynul nejaký čas, medzitým mi zomrela mama, necelý rok nato zomrel nedávno na covid i otec. Momentálne sme všetci obkolesení smrťou. Pandémia nám dáva ďalšiu lekcii, možno jednu z najpodstatnejších, a to, že smrť je neoddeliteľná súčasť života. Konzumným prístupom k životu príliš upriamujeme pozornosť na materiálne; duševno, kam spadá aj smrť, sme vytlačili na úplný okraj. Nutkavo ľpieme na raste HDP, a pritom potláčame to, čo je možno najpodstatnejšie, čo nás presahuje, tvárime sa, že to neexistuje. Je to nefér voči našim blízkym, ktorí nás museli nedobrovoľne opustiť. Smrť syna postavila moje vnímanie konečnosti do kontextu s pojmom za hranicami nášho vedomia, s nekonečnom. Nejde iba o to, že úvahy tohto typu bolia menej ako úvahy o definitívnom konci. Ide o to, že keď nemáme poňatia, čo sa deje za hranicami nášho vedomia, nemôžeme sa tváriť, že to neexistuje. Slovanmi severoamerických Indiánov: Smrť je zmena takého veľkého významu, že naše telo ju nemá šancu uniesť...

Umenie je terapia, ktorú v tejto dobe potrebujeme. V ostatných mesiacoch sme však boli svedkami toho, ako sa opäť na rôznych úrovniach skloňovala jeho (ne)dôležitosť. Podpora umeleckej sféry je nielen u nás slabá. Na nedávnom udeľovaní Césarov sme videli herečku s protestným nápisom „no culture, no future“ na nahom tele. Vy ste umelecká rodina, ako to celé vnímate?

— Vnímam to tak, že konkrétne u nás na Slovensku (v Česku tiež) je viac než nutné v rámci demokratických pravidiel zaviesť do ústavy dodatok, že politik, ktorý sa preukázateľne (s posúdením Ústavného súdu) dopustí klamstva a podvodu, ide nekompromisne z kola von. Navždy. A špeciálne na Slovensku by sa to týkalo i právoplatne odsúdených a trestaných. Inými slovami, kým sa nenastolí základná kultúra prejavu v najvyšších kruhoch, ťažko sa dočkáme podpory kultúrneho sektora z týchto miest.



„Otec roky odmietal kúpiť televízor. Jemu vd'ačím za to, že filmy vznikali v mojej hlave, pritisnutej na reproduktore rádia.“

Ako kameraman transformujete slová do obrazov, ale teraz ste sa vydali opačnou cestou. Prezradte viac.

Vo svojej profesii neustále vizualizujem slová scenára a prezentujem ich vo filmovom obraze. Keď bolo teraz v dôsledku lockdownu natáčanie obmedzené, celý tento proces sa mi v hlave otočil. Obrazy víriace okolo mňa a vo mne som začal fixovať do slov. Dokonca mi na to Český literárny fond udelil finančný príspevok, povedal som si, že to je výzva. Možno by z toho mohla vzniknúť i knižka s pracovným názvom *Neprerušená reťaz nepriamych dôkazov*, že *On je psychopat* alebo *Mimikry* alebo *Z prázdna do prázdna* alebo *Jo-tylda a Eg-tur si lížu rany* alebo nejako úplne inak.

Opäť je to cesta k sebe, do seba, teda sa vraciame k už spomínanej introspekcii ako východisku. Hovoriť o sebe

pod nohami séria akýchsi fotoskíc s pracovným názvom *Z prázdna do prázdna*. Deje sa to na prechádzkach s našou „psicou“, spravidla keď je po daždi. Koncept by pokojne mohol mať aj titul *Keď naprší a uschne*, čím je povedané skoro všetko. V krátkom intervale medzi tým, ako z prázdna spadne dážď a vzápätí sa znova do prázdna vyparí, vznikajú na asfaltových chodníkoch bizarné abstraktné obrazce. Mám nutkavú potrebu ich fotograficky fixovať v nádeji, že raz dorastiem do schopnosti rozšifrovať ich... ako správy zo svetov, ktoré sú pre nás doteraz neznáme.

Veľa vecí sa presunulo do online priestoru, vznikol už aj akýsi pretlak, treba si vyberať medzi projekciami, streamovanými divadelnými predstaveniami, koncertmi, výstavami, diskusiami – všetko je online. Ako sa s tým náporom vyrovnávate?

intímneho dialógu alebo, naopak, vyhrotenej scény ústiacej do bitky za asistencie kaskadérov.

Keď som sa pýtala Doda Šimončiča na prácu na *Perinbabe*, ktorá sa odohráva v zime a má obmedzenú farebnú paletu, s nadšením vydýchol: „Ale to svetlo!“ Svetlo je, samozrejme, alfou a omegou. A čo tieň?

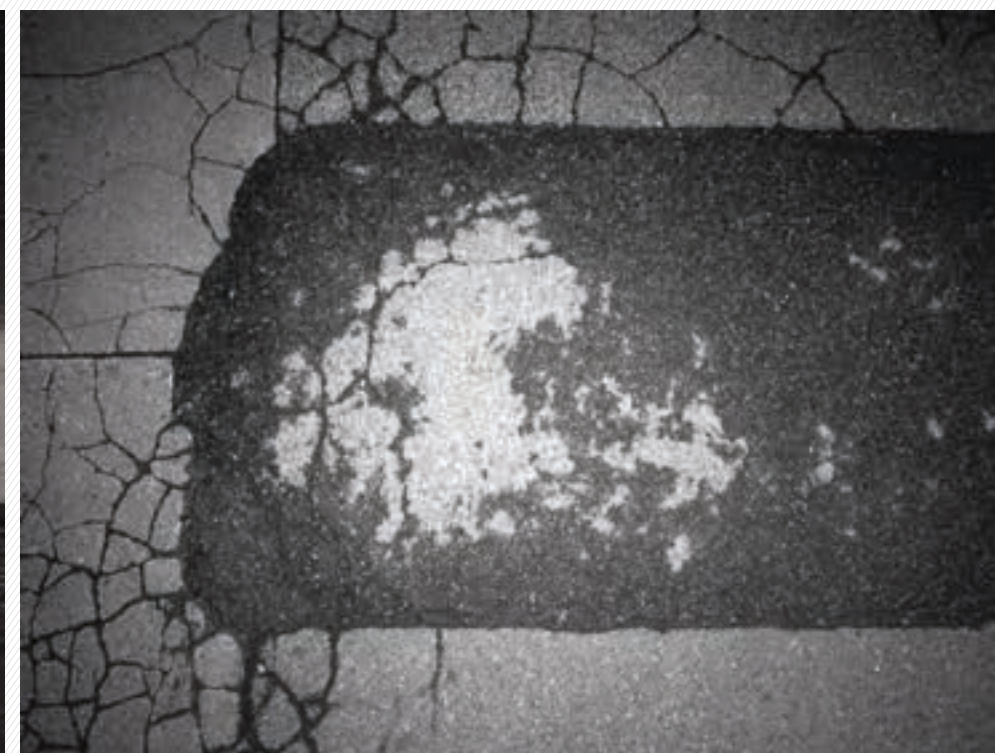
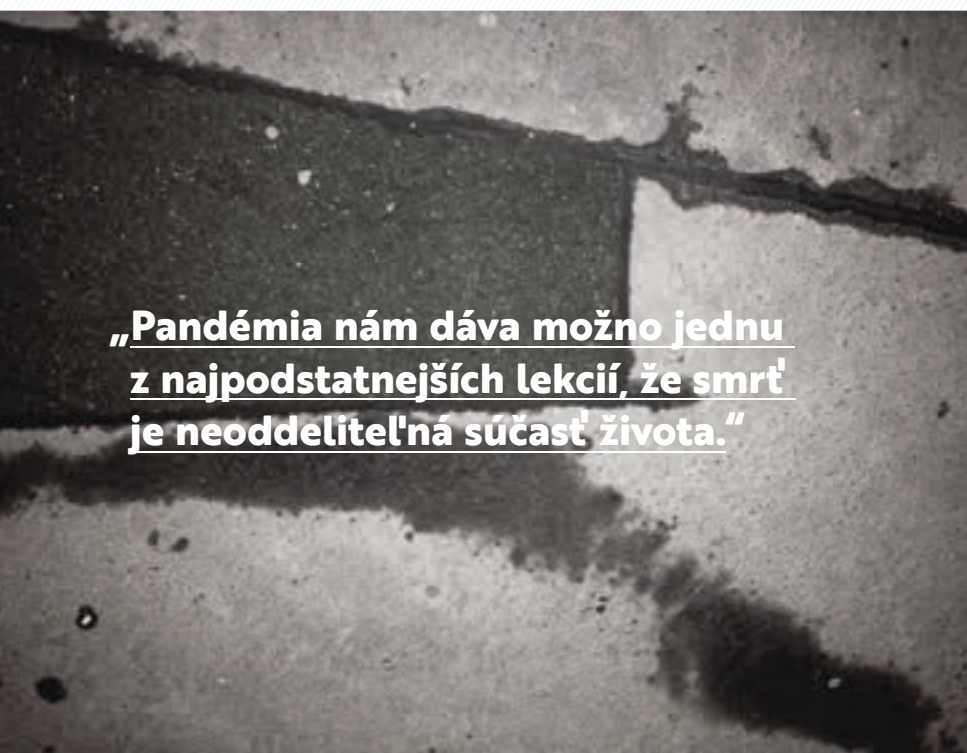
Bez tieňa niet tajomstva. Tieň je u mňa jeden z najdôležitejších výrazových prostriedkov. Tieň prebúda v divákovi imagináciu, prebúda v ňom „spoluautora“ príbehu. Paradoxne ja sám som vyrástol na rozhlasových hrách. Celé detstvo som bol prilepený uchom na rádiu, pretože môj otec roky odmietal kúpiť televízor. Jemu vďačím za to, že filmy vznikali v mojej hlave, pritísnuť na reproduktore rádia. Dá sa povedať, že v tom období sa zásadne rozvinula moja obrazotvornosť.

menáva, je dôležité, ale na to mám v tíme naslovovzatých odborníkov.

Spomínali sme pripravovaný film *Zuzany Piusi*. Na čom okrem neho ešte pracujete?

Je toho viac. Za všetky spomeniem pre mňa obzvlášť dôležitý projekt *Ema a smrťihlav*, ktorý som začal rozvíjať ešte s vynikajúcim spisovateľom, scenáristom a režisérom Petrom Krištúfkom, ktorý už, bohužiaľ, takisto nie je medzi nami. Réžie sa ujala Iveta Grófová. Nedávno mi poslala takmer finálnu režijnú verziu scenára. Mám z nej pocit, že to uchopila za viac ako správny koniec alebo, ešte presnejšie, začiatok. Okrem iného, na pozadí našej nedávnej minulosti precízne akcentuje morbiditu geopolitických bojov páchanú na pestrej paletе spolunažívajúcich národností.

„Pandémia nám dáva možno jednu z najpodstatnejších lekcií, že smrť je neoddeliteľná súčasť života.“



nahlas, formulovať myšlienky, pomenovať emócie znamená aj lepšie sa spoznať?

Je to, ako keby človek prežívajúci život zo dňa na deň znovu prežil prežitú všednosť a až tak sa dostal ku všetkým chutiám. Alebo človeka na „dovči“, pokojne sa pohojdávajúceho na nafukovačke, zmetie obrovská príbojová vlna, úplne ho to zomelie, vtiahne do hĺbočiny a potom (v lepšom prípade) vypluje bohatšieho o hlbšie skúsenosti, o znovuzrodenie...

Ale aj tak asi zostáva veľa vecí, ktoré sú ťažko prenosné, ak ich niekto sám neprežil. Hovorí sa, že jeden obraz vydá za tisíc slov. Takže čo fotografia? To, o čom sme zatiaľ hovorili, je výzvou aj na intenzívnu vizuálnu esej či aspoň na fotoskice.

Vzniká mi v tejto dobe pod rukami či skôr

Idem sa prejsť s našou (po prepočte) 90-ročnou „psicou“ Auréliou. Ale rád sa zúčastňujem aj na zmysluplných kultúrnych online akciách. Teší ma, že mladí ľudia prejavujú záujem o moje skúsenosti. Rád sa o ne podelím, zvlášť v tejto dobe, keď sú študenti v Prahe i v Bratislave prakticky už rok odrezaní od reálneho štúdia.

Online bol aj váš nedávny masterclass. Jeho hlavné témy boli snímanie viacerými kamerami a práca so svetlom.

Bez svetla a kamery by bol film rozhlasovou hrou. Na snímanie viacerými kamerami je viac názorov. Chcel som sa podeliť o ten svoj: použiť ich treba len v nevyhnutných prípadoch, keď ide o zachytenie naozaj neopakovateľného, napríklad odpálenie starého továrenského komína. Ale môže to byť aj spoločné rozhodnutie s režisérom, keď ide o zachytenie kontinuity náročného

Váš masterclass bol aj o špičkových technologických možnostiach, ktoré ponúka nové filmové A4 Studio, o špičkových objektívoch. Zároveň mal motto „obmedzenia robia štýl“. Špičkové technológie sú jedna vec, limity filmových rozpočtov druhá vec. Patrite ku kameramanom, ktorí cielene vyhľadávajú technické novinky?

Nepatrím. Niežeby som nesledoval najnovšie trendy. Presnejšie, radi ma o tom informujú moji technickí spolupracovníci. Vo mne sa pred každým natáčaním prebúda pračlovek, ktorý si v jaskyni prvý všimol efekt camery obscury. Za optimálnych podmienok sa môže v akomkoľvek potemnom priestore, v tomto prípade na kamennú stenu, premietnuť „živý obraz“ reality, prevrátený hore nohami. Keď k tomuto úkazu pridáte svetlocitlivú vrstvu, vzniká film. Chcem tým povedať, že mojou prioritou je filmový obraz. To, akým spôsobom sa zazna-

Pobavilo ma, keď sa Marek Eben v rozhovore s Igorom Lutherom pozastavil nad tým, že človek zodpovedný za vizuál filmu, sa vlastne celý čas díva jedným okom. Hovoril, samozrejme, o dobe, keď ešte kameramani nemali k dispozícii monitor. Už som sa na to pýtala viacerých kameramanov – ak vás niečo zaujme, pristihnete sa pri tom, že jedno oko prižmúrite?

Ešte som sa nepristihol. Ale je pravda, že keď sa pozerám do zrkadla, je evidentné, že ľavé oko mám nepatrne privreté. ◀

ROMAN ŠUPEJ



V rubrike Ako ďalej, absolvent? predstavujeme začínajúcich filmárov a pýtame sa ich na štúdium a predstavy, s akými vstúpili do profesionálneho života. Roman Šupej študoval v Ateliéri kameramskej tvorby FTF VŠMU. Na minuloročnom festivale študentských filmov Áčko ho ocenili za najlepšiu kameru v snímke *Nuda* (r. Alica Bednáriková).

— Pred príchodom na VŠMU som študoval na strednej filmovej škole v Košiciach. Tam som získal základy filmového jazyka a prvé praktické skúsenosti v obrazovej tvorbe. Pod pedagogickým vedením pána Petra Hrabinského a pána Jaroslava Kernera som sa naučil základy strihovej a obrazovej skladby. Strednú školu som vnímal ako prípravu na prijímacie pohovory na VŠMU. Dá sa povedať, že do „filmárskeho sveta“ som vstúpil prakticky pripravený. Obsah výučby na VŠMU bol rozsiahlejší a vďaka získaným vedomostiam a znalostiam, som stále viac chápal princípy fungovania filmu a to, aká dôležitá je úloha kameramana v tvorivom procese. Z teoretických predmetov ma zaujímali Dejiny svetového filmu, ale viac som inklinoval k praktickej výučbe.

— Fascinovalo ma hlavne štúdium svetla. Prvé dva roky sme sa pod vedením pána kameramana Stanislava Szomolányiho venovali práve svetelným konštrukciám. Vďaka tomu som pochopil, že svetlo skutočné a svetlo filmové, sú dve odlišné veci. Vedieť pracovať so svetlom považujem za jednu z najdôležitejších predností kameramana.

— Samotný rozvrh predmetov a rozsah výučby na VŠMU však nebol až tak časovo náročný. To, čo sa študent kamery naučí, závisí od jeho vlastnej iniciatívy, a od toho, akým spôsobom prístupuje k svojmu času, k výučbe, a či má záujem na sebe pracovať aj mimo školy. Keď sa nad tým zamyslím, s odstupom času, tak práve „voľnejší prístup“ pedagógov je jedným z negatív, ktoré som pociťoval počas štúdia. Mal som však šťastie na spolužiakov, s ktorými sme sa podporovali a ťahali dopredu. Bola medzi nami zdravá rivalita a myslím si, že to tak má byť.

— Tým, že voľného času bolo celkom dost, chodili sme si vzájomne pomáhať na nakrúcania školských filmov, rozprávali sme sa o svetle, o filmoch, ktoré sme videli, chodili sme na výstavy maliarov a fotografov a zúčastňovali sa festiva-

lov. V rámci školy sme mali aj možnosť praxovať. Zúčastňovali sme sa nakrúcania reklamných spotov i hraných filmov nášho ročníkového vedúceho Tomáša Juríčka. Vidieť nakrúcanie na vlastné oči, pracovať s ľuďmi z „fachu“, komunikovať s nimi na profesionálnej úrovni bolo veľmi podnetné.

— Počas štúdia som si privyrbával ako osvetlovač, vďaka čomu som sa dostal aj na veľké filmovačky. Tým chcem povedať, že kameraman si nemusí hľadať prácu len ako hlavný kameraman, ale dá sa uplatniť aj v iných profesiách – gaffer, švenker, asistent kamery a podobne. Už počas štúdia sa môže človek rozhodnúť, akou cestou by sa rád vydal. Keď si uvedomí, čo ho na kameramskej práci najviac zaujíma, sústreďí sa na tú konkrétnu pozíciu, čo potom pomáha profesionalizovať filmový priemysel. Ja sa chcem kameramskej práci venovať ako tvorca a autor obrazu.

— Pre kameramana je dôležité, aby mal okolo seba ľudí, ktorým pri tvorbe filmu dôveruje, a s ktorými je na „jednej vlne“. V období štúdia bol pre mňa takým človekom Vlado Masný, ktorý režíroval moje študentské filmy a pomáhal mi v profesionálnom smerovaní. Ďalšou je režisérka Alica Bednáriková, pri ktorej som vďaka našim spoluprácam pochopil význam vzťahu režisér – kameraman. Jej jedinečný smutno-smiešno-sarkastický pohľad, ktorý vo svojich filmoch využíva, a tiež veľký zmysel pre detail, ma fascinujú.

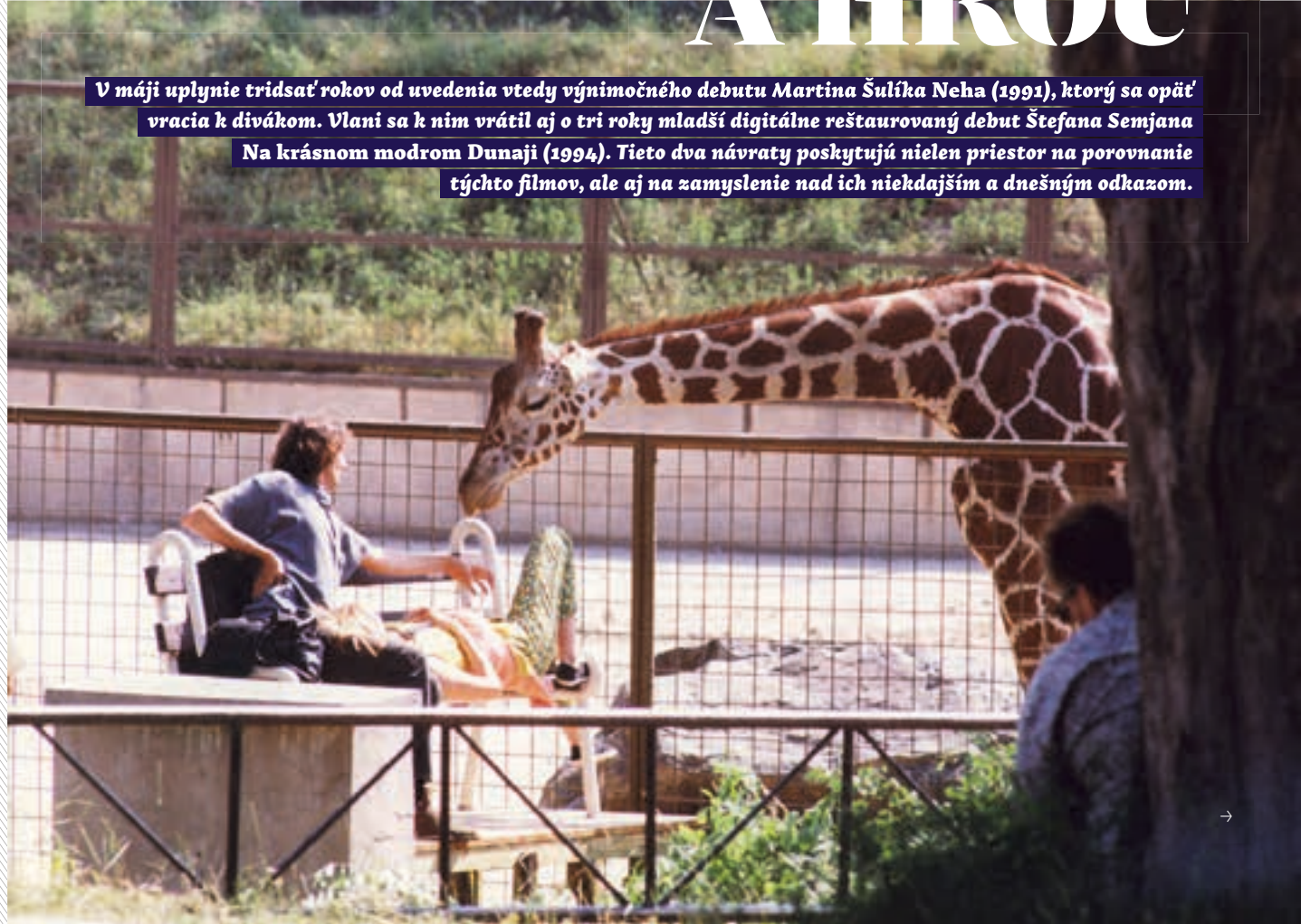
— Okrem nakrúcania rôznych komerčných projektov, ako sú reklamné spoty a videoklipy, momentálne pripravujeme práve Alicin bakalársky film. Príprava tohto filmu je náročná, pretože sme sa ho rozhodli snímať na 16mm filmovú surovinu, takže nás čaká ešte veľa práce. ◀

— autor: Roman Šupej — foto: Daniel Svoreň —



MEDZI NEHOU A HROU

V máji uplynie tridsať rokov od uvedenia vtedy výnimočného debutu Martina Šulíka *Neha* (1991), ktorý sa opäť vracia k divákovi. Vlani sa k nim vrátil aj o tri roky mladší digitálne reštaurovaný debut Štefana Semjana *Na krásnom modrom Dunaji* (1994). Tieto dva návraty poskytujú nielen priestor na porovnanie týchto filmov, ale aj na zamyslenie nad ich niekdajším a dnešným odkazom.



Po tom, ako zbil otca, opúšťa Šimon rodinný dom na vidieku a prichádza do Bratislavy, kde sa pokúša študovať. V prenajatom byte však prepadá nude, dokonca koketuje s myšlienkou na samovraždu. Z tohto stavu ho vytrhne až známosť s bezdetným párom v strednom veku: Šimon sa dobrovoľne stáva objektom ich manipulácie, vyvolanej vzťahovou krízou. Pár v minulosti pôsobil medzi špičkami komunistických funkcionárov – žena ako príležitostná milenka, muž ako ochrankár. Ich túžba po dieťati, ktoré nemôžu spolu mať, sa môže spájať okrem iného aj so snahou očistiť sa, dosiahnuť zmierenie sa s novou dobou a jej hodnotami. V závere filmu k takémuto zmiereniu naozaj dochádza, keď pár vyhľadá Šimona, ktorý sa medzitým vrátil k rodičom, a prezradí mu, že žena je tehotná. Dva alebo azda aj tri svety – Šimona, jeho rodičov a zvláštnej dvojice medzi týmito dvoma generáciami – sa prepojili, záverečné sneženie symbolizuje nádej na očistu.

Kým témou *Nehy* je okrem iného medzigeneračné zmierenie a prijatie nedávnej minulosti, film *Na krásnom*



modrom Dunaji už prezentuje príbeh o kriminalizácii krajiny, ktorou je hlavné mesto presiaknuté do tej miery, že sa v ňom stierajú rozdiely medzi životom akoumením a životom ako kriminálnou činnosťou. Hneď v úvode totiž sledujeme falošnú krádež obrazu Andyho Warhola zo Slovenskej národnej galérie, ktorou trojica protagonistov maskuje stopy po skutočných zlodějoch. Cesta k odmene za tento akt vedie cez svojráznu „geocachingovú“ hru *avant la lettre*, ktorú si trojica kamarátov spestruje vlastnými zábavkami od návštevy cirkusu cez kanadské žartíky s milenkami a „úlety“ pod vplyvom drog až po návštevy bratislavského letiska, kde iba túžobne sledujú lietadlá, keďže sami nemôžu prekročiť hranice mesta.

Debuty potvrdili paralýzu

Dva filmy sa javia takmer neporovnateľné poetikou, príbehom, spôsobmi rozprávania. *Neha* je *bildungsroman* o mladom mužovi, vyrozprávaný v sérii strohých symbolických epizód, oddelených dlhými zatmievačkami, počas ktorých počujeme iba hudbu Vladimíra

Godára, s minimom dialógov a takmer až odcudzeným, minimalistickým hereckým prejavom. Film *Na krásnom modrom Dunaji* je príbeh troch *flâneurov*, dobrodruhov, hráčov a bonvivánov, ktorí čakajú na odmenu od tajuplného mafiánskeho bosa rusko-židovského pôvodu. Takisto má epizodickú štruktúru, tá je však omnoho voľnejšia, plná zdanlivo nemotivovaných digresíí, a herecký prejav je schválne afektovaný, hlučný, až ukričaný, na míle vzdialený od toho, na čo bola slovenská kinematografia zvyknutá predtým i potom. Napriek rozdielom však dnes obidva filmy predstavujú ikonické príklady zachytenia *zeitgeistu* 90. rokov.

Príznačné je už to, že ide o dva debuty – práve od nich sa očakávala zmena diskurzu, no práve ony potvrdili, každý originálnym spôsobom, paralýzu spojenú s prechodovým obdobím začiatku 90. rokov. Kým Šimon sa môže pohybovať medzi vidiekom a mestom, ale často ostáva vnútorne pasívny, trojica bonvivánov z filmu *Na krásnom modrom Dunaji* je akčná, ale len v rámci najbližšieho okolia hlavného mesta.

Neha patrí medzi posledné filmy nakrútené v Slovenskej filmovej tvorbe na Kolibe a súčasne medzi prvé, ktoré zaznamenali spoločensko-politickú zmenu z novembra 1989. A táto zmena je spojená práve s paralýzou. Oproti *Nehy* sú postavy Semjanovho debutu omnoho živšie, aj tie však v ich plánoch paralyzuje to, že sa v očakávaní odmeny nemôžu pohnúť z hlavného mesta, až po záver, keď jedna z nich ukradne spoločnú výplatu a „odletí“ z krajiny. Kamaráti sú už v úvode filmu označení za hercov, čomu zodpovedá aj ich spomínaný afektovaný výraz i to, že v prístupe k ľuďom, životu a práci pôsobia ako hráči. V porovnaní s kruto manipulátívnymi hrami, ktoré medzi sebou rozohrávajú postavy *Nehy*, však zostávajú kamaráti v dobrej nálade a okrem žien v zásade nikomu neublížujú. Ich zaradenie k hercom však za ten čas nenápadne nahloďáva dôveru v úlohu hercov v Nežnej revolúcii – z hercov sa stali kriminálnici, klamári a notorickí neverníci bez stálej práce a stabilných vzťahov.

Ťažko sa píše o filme, na ktorý sa treba pozerat'

Dnes také cenné odkazy na atmosféru doby neboli v čase vzniku filmov prijaté jednoznačne. V čase svojho vzniku sa obidva stretli s rozporuplným prijatím – menej v prípade *Nehy* a viac v prípade snímky *Na krásnom modrom Dunaji*. Úspech *Nehy* na Festivale českých a slovenských filmov 1991 (cena za režijný debut, kamera a hudbu) vyvolal vlnu pozitívnych reakcií i porovnanie s tvorbou Tarkovského, Bergmana, Bertolucciho (minimálne v dvoch kritikách sa objavuje *Posledné tango v Paríži* ako vzor!), Formana (*Čierny Peter*), no kritici nezriedka priznávali bezradnosť z prenosu takého výnimočného filmu do slov („Ťažko sa píše o filme, na ktorý sa treba pozerat'“, píše autor označený iniciálkami O. K. vo *Večerníku*; „[č]ím bezpečnejšie film kotví vo výsostných vodách audiovizuálnej reči, tým hmlistejšie sa javí z brehu verbálneho vyjadrovania“, dodáva Jozef Rundes v *Pravde*). *Neha* mala predznamenávať nástup novej generácie, jej prijatie však ani zďaleka nebolo len pozitívne. Napríklad Viera Langerová explicitne píše, že sa jej film nepáčil, a ako dôvod



uvádza najmä pokračovanie v rétorike 80. rokov: notorický model mužských dvojíc, stereotypný obraz pokornej ženy v postave hluchonemej Marty, „emocionálny bankrot medzi mužom a ženou“ a najmä naznačovanie korelácie medzi zlyhaním morálky vo verejnej a v súkromnej sfére na príklade postáv Viktora a Márie. Kritický ostáva i Martin Ciel, ktorý vo filme identifikuje opakovanie významov v obrazovej a vo verbálnej zložke, ale napriek tomu označuje Šulíkov debut v tom istom čísle

Kultúrneho života, kde ho kritizuje Langerová, za najlepšie debut od čias trojice „slávnych debutov Juraja Jakubiska, Dušana Hanáka a Ela Havettu“.

Kontrast medzi počiatočným prijatím dvoch debutov dobre ilustruje aj reakcia ďalšieho renomovaného autora tohto obdobia. Kým Ciel pokračuje vo vlne chváliacej Šulíkov debut, ten Semjanov, naopak, označil Václav Macek neskôr v *Dejinách slovenskej kinematografie* za kombináciu „do seba uzavretého rodinného filmu pre známych, amatérskeho pokusu o experiment a paródie na detektívne príbehy“ a prirovnaním k debutu Juraja Bindažara *Okresné blues* ho nepriamo pasoval až za diletantský.

Postupom času sa Cielova intuícia, totožná s reakciami viacerých dobových kritikov, čoraz viac potvrdzovala. Šulík už rok nato uviedol svoj druhý film, o štyri roky neskôr tretí a stal sa jediným autentickým mladým autorom 90. rokov a jediným debutantom, ktorý v rámci tejto dekády vôbec dokázal pokračovať v nakrúcaní. Semjan, ktorého debut siaha do obdobia po rozklade Koliby, už nikdy nenakrútil žiaden celovečerný

film. Jeho debut si však s odstupom času našiel nie celkom zanedbateľnú skupinu priaznivcov, často mladých kritikov, ktorí začali oceňovať práve jeho bláznivú neučesanosť a navzdory Macekovmu hodnoteniu v *Dejinách slovenskej kinematografie* sa snažili film opakovane oživiť a pripomínať v kolektívnej filmovej pamäti. ◀

• Text bol podporený štipendiom Fondu na podporu umenia.

Neha (Československo, 1991) RÉŽIA Martin Šulík SCENÁR Martin Šulík, Ondrej Šulaj DRAMATURGIA Zuzana Tatárová
KAMERA Martin Štrba HUDBA Vladimír Godár ARCHITEKT František Lipták NÁVRHY KOSTÝMOV Anna Hrošková STRIH Dušan Milko
ZVUK Csaba Török VEDÚCI VÝROBY Ivan Filus HRAJÚ Maria Pakulinisová, Gejza Benkó, György Cserhalmi, Iva Bittová, Adela Gáborová, Stanislav Štepa PRODUKCIA Slovenská filmová tvorba Bratislava – Koliba, tvorivo-výrobná skupina
Panoráma Film, vedúci Tibor Vichta PREMIÉRA 15. 5. 1991 DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 1. 2. 1992

Na krásnom modrom Dunaji (Slovensko, 1994) RÉŽIA Štefan Semjan SCENÁR Maroš Hečko, Štefan Semjan
DRAMATURGIA Boris Hochel KAMERA Martin Štrba HUDBA John Lurie, Iggy Pop ARCHITEKT Juraj Mojžiš NÁVRHY KOSTÝMOV Katarína Bieliková STRIH Peter Kordáč ZVUK Peter Mojžiš VEDÚCA VÝROBY Nataša Černilová HRAJÚ Juraj Johanides, Maroš Kramár, Vladimír Hajdu, Silvia Šuvadová, Marián Labuda, Andrej Hryc, Ľubomír Paulovič PRODUKCIA Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum v koprodukcii Slovenská televízia Bratislava, JMB FILM & TV Production, Ltd., producent Milan Stráňava; Tvoriva v skupina Viera Bieliková – Vladimír Bednár DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 3. 6. 1994

Happyend nikto nečaká, silný príbeh však diváka nepustí

„Pre peniaze to nerobíš, pre slávu to nerobíš, trápiš tým svoje okolie, svoju rodinu, seba katuješ...“ Prečo lezú? Horolezci si takúto otázku nekladú, širokú verejnosť začne odpoved' zaujímať najmä v okamihoch tragédie. Trpko úprimnými slovami Ivana Fialu otvára Pavol Barabáš dokument Everest – najťažšia cesta.

„Celých dvadsaťpäť rokov ma prenasleduje myšlienka na tento lezecký výstup,“ priznáva horolezec (ako prvý Slovák pokoril himalájsku osemtisícovku Nanga Parbat), keď spomína na expedíciu, ktorú v roku 1988 viedol. Fiala, ktorý zomrel pred tromi rokmi, mal vtedy štyridsaťsedem a s malou partiou skúsených horolezcov si pred-savzali husársky kúsok. Vyvrátiť tvrdenie skúseného pokoriteľa najvyššej hory sveta Chrisa Boningtona (vrchol dosiahol až na štvrtý pokus). Zdolať alpským štýlom (bez nosičov, fixných lán a kyslíkových prístrojov) najstrmšiu a najnáročnejšiu juhozápadnú cestu na Everest je nemožné! Expedícia, ktorú Brit viedol, absolvovala túto trasu v roku 1975. Ale iba klasickým štýlom – s pomocou štyridsiatich šerpov, nosičov, dvanástich horolezcov (na vrchol vystúpili dvaja), ton nákladu vrátane kyslíkových fliaš a budovania výškových táborov. Boningtonovo rozhodné „nemôže byť o tom ani reč“ bolo hodenou rukavicou.

„Chceli sme zasa posunúť hranice ľudských možností – liezť najťažšie cesty v malých skupinách a alpským štýlom,“ rozpomína sa vo filme po rokoch Ivan Fiala. V jeho bolestných spomienkach oživa dramatický príbeh, ktorého bol Everest nemým svedkom v októbri 1988. Raz ho už

Barabáš pripomenul v snímke *Vábenie výšok* (2017). Tentoraz zaostril výlučne na príbeh, ktorý nemal šťastný koniec. Aby pripomenul štyroch slovenských horolezcov, na ktorých svet zabudol.

„Trápi ma, či sme na to mali, či sme sa neprecenili,“ sputuje si svedomie vedúci ambiciózneho výpravy. Dokument *Everest – najťažšia cesta* je jeho svedkou. Spovedou muža, ktorý „bol pri tom“. Vypravil Dušana Becíka, Petra Božíka, Jara Jaška a Jozefa Justa na „ťažkú cestu“, aby alpským štýlom absolvovali „Boningtonovu hard way“ na najvyšší vrchol planéty. Všetci štyria patrili k svetovej horolezeckej špičke. Veľmi chceli dokázať nemožné. Boli pripravení liezť „naľahko“ a rýchlo. Stráviť vo výške nad 8 500 metrov dlhší čas je totiž životnebezpečné – nie náhodou sa táto zóna označuje ako zóna smrti. Fyzická kondícia a odhodlanie nestačili, krutú partiu rozohralo s ambicióznym štvorlístkom počasie.

V spovedi Ivana Fialu, pulzujúcej emóciami, oživa dráma. Má všetko, čo k žánru patrí – od expozície cez krízu až po vyvrcholenie. Autenticitu spomienok znásobujú archívne zábery, ktoré približujú dianie „na pláci“ pod Everestom – od príprav sprevádzaných úsmevmi cez znepokojujúce správy o troch nociach bivakovania

v zóne smrti, o snežnej slepote a ubúdajúcich silách aj nádejplnú informáciu, že Just dosiahol vrchol, až po posledné pípnutie jeho vysielacky. „Ostalo v polohe domnie-nok, čo sa stalo... Odišlo nás sedem a len traja sme sa vrátili,“ rozpamätáva sa ústredný rozprávač. Do prúdu trýznivých spomienok a dobového obrazového spravodajstva vstupujú výpovedami skúsení pokoriteľa výšok Chris Bonington, Peter Habeler, Peter Hámor a Marek Holeček. Rakúsky dobyvateľ Everestu (spolu s Messnerom) napríklad pripomína, ako funguje mozog v zóne smrti.

Z kamienkov troch motivických línií vyskladal Pavol Barabáš sugestívny príbeh, plný zvrátov aj napätia, hoci od začiatku je jasné, že sa končí neodvratnou tragédiou. Neustále udržiava pozornosť diváka, ani na chvíľu mu nedovolí poľaviť. Nie je to prvoplánový „do-ják“ či sentimentálna story, útočiaca na slzné kanáliky. Barabáš za roky filmárčiny už dobre vie, ako vybudovať silný príbeh aj ako ho vyrozprávať obrazom. A hlavne

má dobrý nos na strhujúce témy, ktoré objavuje v rôznych kútoch sveta aj doma.

„Čo som mohol? Záchrana nebola v ľudských silách... To je niečo, čo visí nad mojim životom,“ priznáva Ivan Fiala s tvárou zbrázdenu bolesťou. Jediný muž z neveľkej expedície dokázal to, čo skúsený Bonington vyhlásil za nemožné. Ale naozaj? Ved' sa nevrátil ani jeden... Ako pripomína Marek Holeček (český horolezec, ktorého Everest neláka), dosiahnuť vrchol nie je nič – treba sa odtiaľ aj vrátiť.

V kamennej stene najvyššej hory sveta sú dve pamätne tabule. Jedna s menom Jozef Psotka (stratil sa pri zostupe z Everestu v roku 1984) a druhá s menami Dušan Becík, Peter Božík, Jaro Jaško, Jozef Just. Dokument *Everest – najťažšia cesta* rozpráva príbeh, ktorý odhaľuje, čo sa ukrýva za písmenami v lesklom kove. ◀

Everest – najťažšia cesta (Slovensko, 2020) SCENÁR A RÉŽIA Pavol Barabáš KAMERA Pavol Barabáš, Martin Barabáš, Štefan Bučka, Maroš Lukáč, Jan Strítežský, zábery z vrcholu Everestu Pavol Bém HUDBA Martin Barabáš STRIH Pavol Barabáš, Róbert Karovič ÚČINKUJÚ Chris Bonington, Ivan Fiala, Peter Habeler, Peter Hámor, Marek Holeček, Milan Skladaný MINUTÁŽ 52 min.

HODNOTENIE ●●●● ONLINE PREMIÉRA 12. 3. 2021 na platforme Kino doma

Zotriť odstup, prekročiť hranice

Sýrska študentka Waad Al-Kateab začala počas arabskej jari nakrúcať na mobil študentské protesty v Aleppe. Po vypuknutí občianskej vojny nakrúcala ďalej a z citových, ale i humanistických dôvodov sa zamerala na skupinu aktivistov a zvlášť na mladého lekára Hamzu, ktorý v improvizovaných nemocniciach počas bombardovania zachraňoval ľudské životy. A popritom sa stal filmárkiným manželom a v roku 2015 aj otcom jej dcéry Samy.

V roku 1945 nakrútil britský dokumentarista Humphrey Jennings slávny film *Denník pre Timothyho*, kde bábätku narodenému v poslednom roku druhej svetovej vojny rozpráva o bojoch za mier a hrôzach vojny, aby nová generácia na konflikt, ktorý si nemôže pamätať, nikdy nezabudla. Dokumentárny film *Pre Samu* (2019) vznikol z mimoriadne rozsiahleho materiálu na podobnom princípe: vytvorila ho ako denník mama pre svoju dcéru, aby jej raz umožnila pochopiť, prečo sa s manželom rozhodli tak dlho zotrvať vo vojnovnej zóne a denne riskovať životy – svoje i jej. V oboch filmoch sa prelína osobné so spoločenským, chvíle harmónie s vojnovým ničením.

A predsa tieto dva filmy nemôžu byť rozdielnejšie: kým Jenningsov film s množstvom starostlivo komponovaných, bezpečných záberov a vopred pripravených mizanscén i s kultivovaným, dobovo príznakovým komentárom hláskuje každým záberom slovo odstup, bezprostredné, roztrasené, zašumené zábery mladej sýrskej filmárky akýkoľvek odstup negujú. Vojna vráža do autorky aj protagonistov tak prudko, že množstvo scén mohlo byť ich poslednými. Nevie, či poznám nejaký iný film, v ktorom by priamo pred kamerou toľko ľudí – a detí! – naposledy vydýchlo. Na zábery také bolestné a hrôzostrašné, že by ich televízne spravodajstvo nikdy neuneslo, sa zvyknúť nedá. Vo filme *Pre Samu* ich je možné prežiť len vďaka tomu, že ich režisérka citlivo prepája s okamihmi pokoja, rozhovorov, reflexie, ale aj úľavnej radosti a smiechu.

Smrť sa v tomto filme ocitá v tesnom objatí života. Posledné vydychnutia striedajú prvé nádychy. Nejde len o narodenie Samy. Uprostred filmu privezú do nemocnice po jednom z útokov ženu v deviatom mesiaci tehotenstva s črepinou v bruchu. Nasleduje urgentný cisársky rez a zdanlivo nekonečné, drsné kriesenie novorodenca, ktorý nevykazuje nijaké známky života. Vo chvíli, keď to už vôbec nevyzerá nádejne, sa chlapec nadýchne a zakričí.

Podobné striedanie napätia a jeho uvoľňovania charakterizuje nielen radenie jednotlivých scén, ale aj celkovú estetiku filmu. Zašumené, rozochvené reportážne zábery autorka kombinuje s esteticky pôsobivými

panoramatickými a leteckými zábermi na poničené, zaprášené Aleppo. Stiesňujúce, zakrvavené priestory improvizovaných nemocníc zase strieda so záhradou, kde bola kedysi šťastná. A predovšetkým – ako mnoho iných rodičov – nakrúca svoju malú dcéru. Zachytáva jej prvý úsmev, pokroky, ale aj vlastnú hrôzu pri útokoch, keď si chvíľu nie je istá, či jej dcéru mal kto – kým ona filmovala – preniesť do bezpečia.

Film *Pre Samu* je však unikátny práve vďaka tomuto ženskému, materskému pohľadu, nabitému životom. Vojnou zničené mesto a domy s obnaženými útrobnami zostávajú vďaka nemu obývaným priestorom, kde stále tepú ľudské vzťahy. Okrem mladých ľudí, ktorí poskytujú v Aleppe krízovú lekársku pomoc, sa vo filme objavuje aj rodina režisérkinej kamarátky, učiteľky s tromi malými deťmi. Starší z chlapcov trpia menej bombovými útokmi než stratou kamarátov, ktorí z Aleppa poväčšine utiekli s rodičmi. Na koberci má rozložené vystrihnuté papierové figúrky – za každého kamaráta jednu. A práve nový život režisérku napokon priprie, aby sa rozhodla z Aleppa s celou rodinou konečne odísť. S jedným dieťaťom mladí rodičia ešte ako-tak dokážu aj fungovať ako rodina, aj plniť svoje spoločensky prospešné poslanie. S dvoma maličkými deťmi by to však už bolo veľké riziko.

A tak Waad Al-Kateab s mužom, dcérou a priateľmi napokon koncom roku 2016 prekročí sýrsko-turecké hranice a mieri do Európy. Pod srdcom má druhé dieťa a v kufri hromadu audiovizuálneho materiálu, z ktorého v spolupráci s britským dokumentaristom Edwardom Wattsom poskladá filmový denník pre svoju dcéru a zároveň správu o situácii v obliehanom Aleppe. Správu takú komplexnú a presvedčivú, že získala prestížnu cenu BAFTA za najlepší debut. Správu takú živú, že nikto z tých, ktorí ju prijmu a pochopia, azda už nikdy nebude na utečencov z oblastí zasiahnutých vojnou pozerať s obranným a zjednodušujúcim postojom ako na hrozivú vlnu, čo sa chystá zaplaviť náš bezpečný svet. ◀

Pre Samu (Fox Sama, Spojené kráľovstvo, 2019) RÉŽIA Waad Al-Kateab, Edward Watts SCENÁR A KAMERA Waad Al-Kateab

HUDBA Nainita Desai STRIH Chloë Lambourne, Simon McMahon MINUTÁŽ 95 min.

HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PLATFORMA Kino doma

K rituálom prechodu

Cemetery je vrstevnatá, precízne komponovaná dokumentárna esej o ceste, presnejšie o jej archetypálnej povahe a hraničných bodoch. No nielen to. Ambície filmu sú väčšie: nejde mu iba o výpoveď o ceste, snaží sa touto cestou prejsť a ešte viac – byť ňou. Vpísať sa do jej snového tela.

— Umelecké projekty režiséra Carlosa Casasa sú založené na detailnom, dlhoročnom výskume, spočívajúcom v dôkladnom zbere audio- a videopoznámk (zvuková atmosféra miesta, veľké celky krajiny), ktoré sa následne stávajú súčasťou jeho dokumentárnych experimentov s uvoľnenými hranicami. Výsledkom nie sú len filmy, ale i videoinštalácie či experimentálna hudba. Tematicky sa umelec kontinuálne zameriava na časovosť, konečnosť, miznutie... Podobne postupoval aj v tomto prípade. Základom *Cemetery* je mýtus o posvätnom mieste, ktoré sa vraj nachádza v hlbokoj džungli Srí Lanky: cintorín, kam chodia umrieť slony.

— Film je rozdelený do štyroch častí či kapitol, ktoré dohromady tvoria vskutku špecifický útvar. Slon Nga a jeho mahaut Sanra v prvej kapitole „spozorujú“ prítomnosť entity z inej sféry, hlas Iného, neviditeľného Strážcu, a rozhodnú sa nasledovať jeho stopu. Podľa mýtu ich totiž „ešte stále môže doviest na miesto, ktoré nikto nikdy nevidel. Jedine ak v snoch.“ Začne sa príprava: modlitby, očista slona v jazere, posledné kŕmenie. Druhá kapitola ukazuje pytlakov, ktorí hľadajú stopy slona s mačetaťou a so samopalom v rukách. Nie sú úspešní.

— Tu film stavia na spájaní akýchsi fiktívnych (a mystických) nuáns – nadprirodzených prvkov, ktoré sú citlivo vsadené do prezentovaného sveta a akoby náhodne ich spozoruje kamera – so striktno observačným prístupom k daniu, bez slov. Táto jemná fluktuácia medzi faktickým a fiktívnym sprvu spôsobuje nemalé trenie medzi dokumentárnym pozorovaním (na ktoré sa kladie požiadavka pravdivosti) a úplnou imerziou do sledovaného zo strany recipienta (ktoré plynulo prechádza k vlastnej diegéze s pravidlami odkláňajúcimi sa od toho, čo je pravdivé, kde už vlastne nedáva zmysel dožadovať sa „pravdivého“). Imerzívnosť obrazu a budovanie svojbytného sveta prevažuje, to možno spozorovať hneď na začiatku. Z rádia sa ozýva hlásateľ s oznamom o najväčšej tragédii v moderných dejinách: zemetrasenie v inej časti sveta s magnitúdou 9,7 má milióny obetí. Kamera si všimne rozvibrovanú hladinu vody, pavučinu

mihajúcu sa vysoko vo vzduchu. Subjektívny záber z pohľadu slona odhaľuje pohyb či prelud istých tieňových figúr. Pytlakov zasa postihne pri pátraní malátnosť, ktorá o chvíľu bez bližšieho vysvetlenia vyústi do bezvedomia. Film tak v jednom z plánov akcentuje lament za prírodu a vyslovuje aj obavu o osud (moderného) človeka, ktorý šliape po odvekom poriadku vecí. Mýtické plynule vchádza do faktického, rozpúšťa ho pred očami recipienta a čím ďalej, tým viac vytvára priestor na jeho sprítomnenie. A posvätné.

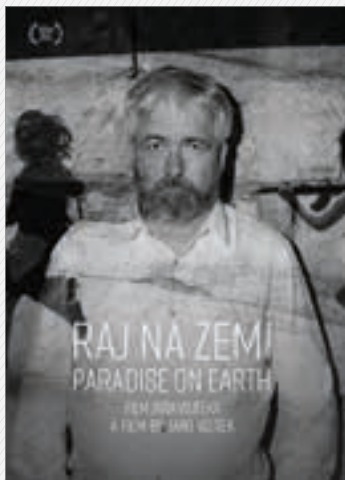
— V tretej kapitole sa režisér, povedané určite trúfalo, snaží o magické (znovu)nadobudnutie tela ako (nového) prostriedku vyjadrenia. Je to rituál prechodu. Celkom čierna, oko desiatky minút nedostáva nijaký oporný bod, iba kde-tu vlnu tieňov a zrnienia. V popredí sú ruchy: trúbenie slonov, zvuky vody, echo záhrobnej prajaskyne. Ak sú Sanrove modlitby z prvej kapitoly vyslyšané, telo slona tu už bezprostredne vstupuje do inej sféry. To, na čo naráža vedomie recipienta, by mohlo a malo zostať otvorenou otázkou. Tma zmazala obraz, nabila sa napätím Iného. Agónia, ktorú zažívané pripomína, nabáda k hlbšej interakcii, meditácii (alebo ide o priamu snahu o iniciáciu?). Pripomína stav, ktorý je analogický nielen koncu (tým neludským, podľudským), no i počiatku (transľudským). Vzdialene pripomína to, čo René Alleau nazýva „ontologická ruptúra“, stav dosiahnuteľný iba v čírom stave snenia. Odtiaľ sa dá ísť už iba naspäť.

— Ambientný a vzývajúci mnohohlas prichádzajúci so svetlom a odkrývajúci staronové videnie ešte viacej prehľbuje (ne)viditeľnú živelnosť v hrdle obrazu. Rozpráva sebavedome, mnohé naznačí, no nikdy sa neodtrhne od pôvodnej temnoty. Slovanmi Emmanuela Lévinasa: „Živel, ktorý nám spôsobuje radosť, ústi do ničoty, ktorá oddeľuje. Živel, ktorý obývam, je na hranici noci.“ ◀

Cemetery (Francúzsko, Spojené kráľovstvo, Poľsko, Uzbekistan, Srí Lanka, 2019) SCENÁR A RÉŽIA **Carlos Casas**

KAMERA **Benjamin Echazarreta** ZVUK **Chris Watson** HUDBA **Ariel Guzik** MINUTÁŽ **85 min.**

HODNOTENIE ●●●●● DISTRIBUČNÁ PLATFORMA **MUBI**



Raj na zemi

(MPhilms)

Andrej Bán je slovenský reportér a fotograf, publicista a humanitárny pracovník, ktorý už 30 rokov prináša slovenským i zahraničným médiám reportáže z vojnových a konfliktných zón. Je i zakladateľ humanitárnej organizácie Človek v ohrození. Jaro Vojtek je uznávaný režisér dokumentárnych (*My zdes, Hranica*) ale aj hraných filmov (*Deti*) a Bánov dlhoročný priateľ. V rokoch 2015 – 2018 ho sprevádzal na jeho cestách po svete ale aj pri putovaní do vlastného vnútra. Vo Vojtekovom filme sa človek (v začiatkoch nakrúcania) bez domova vracia na miesta, kde fotil ľudí bez domova. Vracia sa do Bosny, Iraku, Gruzínska či na maďarsko-srbské hranice. Výpovede Andreja Bána a jednotlivých protagonistov dopĺňajú Bánove fotografie z minulosti i súčasnosti. *Raj na zemi*, ktorý je vlastne dialógom režiséra a novinára a súčasne i dialógom medzi Bánovým vnútorným svetom a svetom, ktorý ho obklopuje, vznikol v roku 2019 v koprodukcii RTVS a MPfilms. Film je na DVD s obrazom vo formáte 1:1,85, zvukom DD 5.1, hlasovým komentárom pre nevidiacich, slovenskými a anglickými titulkami. Ako bonusy sú na DVD trailer a nepoužitý materiál z Turecka, Macedónska, Srbska, Kosova a Gruzínska.

— Miroslav Ulman —



Cobain: Montage of Heck

(MAGIC BOX)

Hudobný štýl grunge sa formoval v Amerike od polovice 80. rokov 20. storočia. V 90. rokoch začal prenikať aj do mainstreamových médií. To bolo spojené s úspechmi v hudobných rebríčkoch a stúpajúcou popularitou medzi mládežou. Prejavovala sa štýlom obliekania aj vymedzovaním sa voči tzv. konformnej väčšine. Jedným z najvýraznejších predstaviteľov a reprezentantov štýlu grunge sa stala skupina Nirvana s frontmanom Kurtom Cobainom. Dokumentárny film režiséra Bretta Morgena je všetkým možným, iba nie klasickým, chronologickým a suchými faktami nabitým sprievodcom Cobainovho pôsobenia na hudobnej scéne. Morgen svoju montážnu koláž zostavil najmä z materiálov, ktoré poskytli Cobainovi najbližší, vrátane jeho kontroverzne vnímanej exmanželky Courtney Love. Všetky archiválne režírované sekvencie dokumentujúci osobnosti v rámci popkultúry. DVD okrem štandardnej výbavy (anamorfny obrazový formát, originálny zvuk a množstvo titulkových verzií, vrátane českej) ponúka aj dva rozhovory – s Cobainovým otcom Donom a s režisérom.



Vyšinutý

(MAGIC BOX)

Natrafiť na psychopata za volantom je jav určite dôverne známy mnohým vodičom. Rozsiahle americké cestné komunikácie a množstvo „vehiklov“, ktoré ich brázdia, kombinované s rozmanitými šoférskymi letorami pravdepodobnosť nebezpečne zvyšujú. Mladá vystresovaná samoživiteľka natrafi na takéto indíviduum cestou do práce v pravidelnej dopravnej zápche, čo spustí sled osudových udalostí, ktoré jej život prevrátia naruby. Trilery s protagonistami, ktorí sú na prvý pohľad nenápadní, ale pod vplyvom rôznych okolností vykročia na zločinecké chodníčky, sú samostatnou žánrovou podskupinou amerického filmu. Scenárista a režisér Derrick Borte pozná ich pravidlá. Sled udalostí má od prvých minút pomerne vysoké tempo a divákovi nezostáva žiaden priestor, aby si vydýchol. Výraznú oporu našiel Borte v naturalistickom hereckom výkone Russella Crowea, ktorého nasrdený vodič s buldočím výrazom ide nekompromisne za svojim cieľom aj cez mŕtvolu. Doslova. Film, ktorý sa u nás premietal pod názvom *Narušený*, neprekvapí svojou DVD výbavou. Popri anamorfnom obraze, originálnom znení so slovenskými a českými titulkami a českou dabingu už nič iné neponúka.

— Jaroslav Procházka —



Eva Filová – Eva Vženteková: Slovenský štát vo filme. Dokumentárna a hraná tvorba po roku 1945

(O.z. Vlna/Drewo a srd, Bratislava, 2020, brož., 386 strán)

Obdobie rokov 1939 až 1945 sa stalo predmetom záujmu mnohých filmárov; predovšetkým odboj, SNP a oslobodenie boli do Novembra 1989 ideologicky preferovanými (a deformovanými) témami, kým nasledujúce obdobie otvorilo možnosti nezaťažených pohľadov na tieto témy. Autorky analyzujú filmy, ktoré vznikli od roku 1945 do súčasnosti. Zaujímajú sa najmä o filmy z kinodistribúcie, ku ktorým pristupujú nezaťažato, bez hodnotenia ich estetických kvalít či politických a ideologických súvislostí. Eva Filová, ktorá sa zaoberá dokumentárnou tvorbou, odkrýva prepojenie medzi dobovou politickou situáciou a spracovaním predmetných tém. Eva Vženteková sa v kapitolách *Priestory* a *Prostredia*, *Postavy* a *Hrdinovia*, *Rodina* a *Manželstvo* a ďalších venuje hraným filmom. Kniha obsahuje aj poznámku k inonárodnej komunikácii v sledovaných filmoch, edičnú poznámku, súpisy použitej literatúry a filmov spomínaných v texte a anglické resumé. Odborný text spestrujú zábery z filmov a reprodukcie archívnych dokumentov.

— jh —



Juraj Lehotský

[režisér, scenárista, producent]

Ukončili sme nakrúcanie filmu *Potlesk*, bola to radosť v tomto zvláštnom a neľahkom čase. V týchto dňoch sa venujem jeho finalizácii. V pražskom štúdiu sme nahrávali hudbu s orchestrom a so skladateľom Alešom Březinom. Bol to zážitok, nahrali sme krásne skladby. S filmom som absolvoval prezentáciu na festivale Les Arcs. Nedávno sa prezentoval aj na Industry Days Febiofestu. Spolu s Mišou Jelenek (producentkou filmu *Potlesk*) koprodukuje nový film Tomáša Weinreba a Petra Kazdu *Nikdo mne nemá rád*. Paralelne sa mi črtá spolupráca na príprave hraného filmu s Patrikom Paššom, ml. a Laurou Sivákovou, ktorí sú autormi scenára.



Martin Smatana

[režisér, animátor]

Od minulého roka pracujem ako režisér slovenskej časti koprodukčného celovečerného bábkového filmu *O nepotrebných veciach a ľudoch*, ktorý začneme natáčať túto jar. Nedávno som absolvoval *development lab* Animation Sans Frontières, kde som vyvíjal svoj nový animovaný film pre deti *Ahoj, leto!* Pripravujem spoluprácu s Animation Workshop v Dánsku, kde sa uskutoční jeho produkcia, vďaka oceneniu z pitchingového fóra MIFA na festivale v Annecy 2020. Stále navštevujem online filmové festivaly so svojím absolventským bábkovým filmom *Šarkan*. V týchto dňoch robím rád aj online animačné workshopy pre deti.



Michal Blaško

[režisér, scenárista]

Pred Veľkou nocou sme dokončili nakrúcanie môjho debutového celovečerného filmu *Obeť*. Ostal nám jeden natáčací deň, s ktorým musíme počkať na zlepšenie pandemickej situácie. Popri tom dokončujeme so strihačkou Annou Ryndovou strih trojdielnej minisérie, ktorú sme natáčali pre Českú televíziu podľa scenára Štěpána Hulíka. Na obrazovky ČT by sa táto miniséria mala dostať na jeseň. A keď mi ostane kúsok času, tak pracujem na scenári k môjmu ďalšiemu pripravovanému celovečernému filmu s pracovným názvom *Vina*.

— text: Matúš Kvasnička —

Kino-Ikon o hlase, čase, Lomidrevovi aj Audiovizuálnom fonde

Hlas vo filme, tvorba Ennia Morriconeho, scenár Eduarda Grečnera, ktorý zostal na polceste k divákovi a začiatky normalizácie v slovenskom filme aj fungovanie Audiovizuálneho fondu v čase pandémie sú témami, ktoré prináša aktuálne vydanie časopisu *Kino-Ikon* 2/2020.



Český filmový vedec a filológ Milan Cyroň vydal v roku 2018 monografiu *Eduard Grečner a jeho filmy*. V rubrike Studium, ktorá časopis tradične otvára, sa venuje Grečnerovým scenárom z prelomu 60. a 70. rokov. Štúdiá má dve časti, aktuálny *Kino-Ikon* prináša prvú. V nej sa Cyroň sústreďuje na rozprávku *Lomidrevo a Loktibrada*, ktorej scenár reagoval alegorickými obrazmi aj na aktuálnu politickú situáciu, čo patrilo spolu s Grečnerovým odmietavým postojom k okupácii k dôvodom, prečo film nevznikol. V texte, ktorý má ambíciu byť prípadovou štúdiou prvých rokov normalizácie v slovenskej kinematografii Cyroň tvrdí, že nere realizované scenáre vypovedajú o povahe kinematografie podobne ako realizované. Na detailnom popise cesty Grečnerovho scenára do výroby, kam ani po niekoľkých rokoch nedoputoval, ilustruje mnohé dobové nuansy aj osobné antipatie aktérov.

Dvojica textov filmových teoretikov Petra Mareša a Juraja Oniščenka predstavuje dnes už klasickú štúdiu francúzskeho filmového teoretika, filmára a skladateľa Michela Chiona *Hlas ve filmu*, ktorá vlni vyšla v českom preklade. Mareš v texte upozorňuje, že predmetom Chionovho záujmu je hlas, nie reč. A keďže štúdiá z roku 1982 je iba prvou z radu ďalších, ktoré odvtedy Chionovi vyšli, stručne predstavuje niektoré jeho ďalšie tituly, ktoré problematiku ďalej rozvíjajú. Pozornosť venuje aj Chionovmu ikonickému termínu akuzmatická bytosť, ktorý prevzal od Pierra Schaeffera. Prekladateľ a filozof Josef Fulka v nadväzujúcom rozhovore s Oniščenkom prezradí, že k Chionovi sa dostal práve prostredníctvom jeho učiteľa a zakladateľa konkrétnej hudby Schaeffera, keď sa začal zaujímať o to, ako filozofia reagovala na znejasňovanie medzi hudobnými a nehudobnými zvukmi. Vysvetľuje aj to, prečo kniha, ktorú preložil už pred rokmi vyšla až teraz a ako zmenila „teoretické pole“ filmovej vedy.

Druhý obsažný rozhovor čísla viedol Miroslav Vlček s riaditeľom Audiovizuálneho fondu Martinom Šmatlákom. Okrem pandémie, jej vplyvu na audiovizuálne prostredie, vrátane AVF a jeho možností pomôcť, sa venujú aj nadčasovejším otázkam súvisiacim s koncepciou fungovania inštitúcie. Šmatlák zároveň vysvetľuje, prečo si myslí, že fond by nemal preferovať témy na základe spoločensko-politickej objednávky a upozorňuje na legislatívne slabiny.

Rubrika Profil sa okrem reflexie rôznych podôb tvorby skladateľa Ennia Morriconeho a fenoménu archívneho strihového filmu venuje aj maďarskej kinematografii v čase orbánizmu a podmienkam, v ktorých funguje. Sekcia Dvojdotyk prináša texty estetiky Radky Glajškovej a filmového teoretika a estetika Petra Michaloviča, ktoré okremineho upozorňujú na dielo Jana Mukařovského, aktuálne aj dnes.

Zaujímavý pohľad prináša tradične rubrika Za okrajom, ktorú otvára text Eduarda Grečnera a jeho postrehy ku zdanlivo obyčajnej téme jedenia vo filme. Ilustruje ju aj na príklade svojho filmu *Nylonový mesiac* (1965, fotografia na obálke). V tej istej rubrike sa filmová historička Petra Hanáková venuje motívu "rizne" vo filmoch Paľa Bielika a upozorňuje aj na to, ako sa sám Bielik, filmový hrdina, stával „rizňou svojho druhu“. Rubriku uzatvára Kristína Aschenbrennerová, ktorá je doma v ázijských kinematografiách. Píše o dvoch kórejských snímkach a motíve bojových farieb mejkapu.

Filmové a literárne reflexie otvára pohľad na dospelých hrdinov v dielach francúzskej režisérky a scenáristky Céline Sciamma a talianskeho režiséra Lucu Guadagnina. Martin Boszorád sa v rámci bloku recenzií vracia k čítanke filmového braku *Krev, slzy a sperma*, teoretik popkultúry Juraj Malíček sa pozrel na české fanúšikovské encyklopédie akčného a komiksového filmu a Martin Ciel píše o knihe Evy Filovej a Evy Vžentekovej *Slovenský štát vo filme. Dokumentárna a hraná tvorba po roku 1945*, ktorú vníma ako „razantné obohatenie domácej filologickej literatúry“. Linda Chalásová hodnotí knihu Romany Javorčekovej o kľúčových motívoch tvorby českej dokumentaristky Heleny Třeštíkovej *Čas na priestor súkromia a priestor verejnosti* a samotná Javorčeková prispela textom o dvoch nových filmoch Heleny Třeštíkovej *Ester a Karolína* (2020).

Kino-Ikon uzatvára posledné vydanie občasnika študentov audiovizuálnych štúdií FTF VŠMU, ktorý vznikol v roku 2003 a po dvoch samostatných číslach začal vychádzať ako súčasť *Kino-Ikonu*. Teraz ho opúšťa, lebo bude fungovať samostatne a online. ◀

◀ **Kino-Ikon** 2/2020

ASFK a VŠMU v spolupráci so SFÚ, 233 strán

z filmového diania

Na deti čakajú Šarkan aj Monštrum

Ďalšia nádielka animovanej tvorby, tentoraz spojená s workshopom. Filmový kabinet deťom, ktorý sa už sedem rokov zameriava na prácu s detským divákom a jeho vzdelávanie, našiel vo februári nový dočasný domov vo virtuálnej kinosále Kina Lumière. V Kine doma pripravuje filmový program so zaujímavými hosťami. „Filmový kabinet deťom je jednou z kľúčových aktivít pre deti, ktorá sa dlhodobo realizuje v priestoroch Kina Lumière. Vnímame ho ako unikátny interaktívny projekt, ktorý podporuje všeobecnú audiovizuálnu gramotnosť a kreativitu detí vo veku 6 až 10 rokov. Sme nesmierne radi, že sme aj v tomto nekonečnom marazme našli spôsob, ako v jeho realizácii pokračovať,“ povedala manažérka Kina Lumière Zita Hosszúová. Pásmo animovaných filmov, ktoré organizátori Filmového kabinetu deťom z Asociácie slovenských filmových klubov pripravili na tento školský rok, ponúkne v sobotu 24. apríla napríklad **Monštrum** (r. Martin Snopek) či krátky študentský film **Nešťastník** (r. Natália Zabáková), ktorého autorka kombinuje animáciu inšpirovanú štýlom Tima Burtona s prvkami hraného filmu. Diváci uvidia aj dobrodružstvá hrdinov seriálu Veroniky Kocourkovej **Tresky plesky**. Premietat sa bude aj **Šarkan** Martina Smatanu, ktorý obletel svet a zbiera cenu, a film o tom, ako táto snímka vznikala. Deti, ktoré budú mať ďalšie otázky, sa na to, ako vzniká animovaný film, môžu pýtať po projekcii cez chat počas interaktívneho online workshopu s koordinátorkou projektu Martinou Mlichovou a animátorkou Máriou Kralovič.

— mak —

Oscarové nominácie vedie Mank, slovo dostávajú aj ženy

Nominácie v 93. ročníku udeľovania cien americkej filmovej a televíznej akadémie vedie **Mank** režiséra Davida Finchera, životopisný príbeh scenáristu slávnej snímky Orsona Wellesa **Občan Kane**. Film z dielne Netflixu získal desať nominácií. Po šesť nominácií majú dráma **Otec** (r. Florian Zeller) o vzťahu dcéry

a otca (Olivia Colman, Anthony Hopkins) bojujúceho s demenciou, príbeh z prostredia FBI a hnutia Čierni panteri **Judas and the Black Messiah** (r. Shaka King), sčasti autobiografický príbeh **Minari** kórejsko-amerického režiséra Leea Isaaca Chunga, road movie **Krajina nomádov** režisérky Chloe Zhao, súdna dráma o procese s aktivistami proti vojne vo Vietname **Chicagsky tribunál** (r. Aaron Sorkin) a príbeh bubeníka, ktorý stratil sluch **Sound of Metal** (r. Darius Marder). Nominácie oznámili 15. marca. Víťazi budú známi 25. apríla. V kategórii najlepší film, v ktorej sa o cenu môže uchádzať päť až desať titulov, nominovali akademici tento rok osem diel. Okrem už spomínaných siedmich snímok sa o Oscara pre film roka uchádza aj režijný debut herečky Emerald Fennel, príbeh pomsty **Nádejná mladá žena**. Z ôsmich filmov roka však nomináciu za réžiu získali iba štyri. V tejto kategórii sa o Oscara prvýkrát v histórii uchádzajú dve režisérky – favorizovaná Chloé Zhao a Emerald Fennell. Ak by jedna z nich uspela, po Kathryn Bigelow by sa stala iba druhou ženou, ktorá získala sošku za réžiu. V takmer storočnej histórii Oscarov doteraz totiž za réžiu nominovali iba režisérky, ktoré sa dajú spočítať na prstoch jednej ruky – Linu Wertmüller, Jane Campion, Sofiu Coppola, Kathryn Bigelow a Gretu Gerwig. Konkurenciou dvom dámam sú tento rok David Fincher, Lee Isaac Chung a päťicu uzatvára dánsky režisér Thomas Vinterberg s Európskym filmom roka **Chlast**. Ten je jedným z nominovaných v kategórii zahraničných filmov, kde o Oscara súperia hongkongská snímka **Better Days** (r. Derek Kwok-cheung Tsang), rumunský dokument **Collective** (r. Alexander Nanau), **Quo Vadis, Aida?** z Bosny a Hercegoviny o masakre v Srebrenici v réžii Jasmily Žbanić a tuniská snímka **L'Homme qui a vendu sa peau** (Muž, ktorý predal svoju kožu, r. Kaouther Ben Hania), ktorá pre svoju krajinu získala vôbec prvú nomináciu v tejto kategórii.

— mak —

Detská porota vyberie najlepší európsky film

Medzinárodná Cena mladého publika pre deti od 12 do 14 rokov, ktorú vy-

hlasuje Európska filmová akadémia, sa na Slovensku koná už ôsmykrát. Pre pandémiu bude opäť online. O priazeň detských divákov sa uchádza taliansko-francúzsky film **Pinocchio** (r. Matteo Garrone) s Robertom Benignim v hlavnej úlohe, nórsky príbeh o dôvere a priateľstve z obdobia 2. svetovej vojny v snímke **Hranice odvahy** (r. Johanne Helgeland) a írsko-luxemburský film **Vlkochodci** (r. Tomm Moore, Ross Stewart), ktorý získal oscarovú nomináciu v kategórii animovaný film. O víťazovi rozhodnú deti z 38 krajín sveta 25. 4. Okrem pozorania a hodnotenia budú slovenskí účastníci podujatia o filmoch aj diskutovať. Moderátorkou bude po tretíkrát Martina Mlichová, koordinátorka projektu Filmový kabinet deťom, ktorý organizuje Asociácia slovenských filmových klubov. Tá je zároveň spoluorganizátorom podujatia. Hlavným organizátorom je občianske združenie Boiler a partnermi sú kiná Lumière Bratislava, Úsmev Košice, Tatrán Poprad, Mestské kultúrne centrum Hlohovec a Filmový klub Iskra Kežmarok. Keď to situácia dovoľí, organizátori plánujú premietnuť filmy a prísť diskutovať aj do vybraných kín.

— jj —

CEE Animation Forum predstaví aj študentské projekty

Deviate CEE Animation Forum sa uskutoční online a vo dvoch fázach. Pitchingové fórum má termín od 26. do 29. 4. a ďalší program pre filmových profesionálov sa koná od 4. do 9. 5. v spolupráci s Medzinárodným festivalom animovaných filmov AniFilm. Fórum predstaví 42 projektov v piatich sekciách. Novinkou je sekcia študentských filmov. Do nej sa dostali dva projekty z FTF VŠMU – **Silo** (autori: Ema Nemčovičová, Romana Candráková, Imrich Kútík) a **Delí nás svetelný rok** (autori: Viktória Taranová, Michaela Čermáková, Kristína Bajaníková, Sonia Maria Slaninková). V kategórii krátkych filmov sa predstavujú projekty **Ahoj, leto!** Martina Smatanu a **Patrick in Town** Valentíny Hučkovej a Eszter Sándor.

— jj —

Človek, práca a svet krásy, ktorý mizne

V novej rubrike *Film.sk* 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 tvorbou režiséra Karola Skřipského a trojicou jeho filmov *Pieseň farieb a tvarov* (1960), *Sená na Doščanke* (1967) a *Obyčajné drevo* (1967).

Brniansky rodák Karol Skřipský sa ako dvadsiatnik presťahoval do Vrátnej doliny a začal fotografovať, neskôr sa postavil aj za kameru. Neskôr viedol štúdio populárno-vedeckých filmov. Skřipský ovplyvnil formovanie etnografického dokumentárneho filmu na Slovensku, podobne ako jeho ďalší priekopník, Martin Slivka. S ním Skřipský spojil sily pri námete, scenári aj komentári filmu *Pieseň farieb a tvarov*.

„Odkedy Karol Skřipský v druhej fáze svojej tvorby presunul pozornosť od dynamiky prírodných procesov na dialektické napätie medzi človekom a prírodou, čoraz silnejšie u neho znie tón nostalgie za čímsi, čo čas nenávratne, ale zákonite vytláča zo života – za patriarchálne stvoriteľským vzťahom k práci, ktorý moderná priemyselná spoločnosť delbou práce rozbila,“ píše o Skřipskom v *Smene* v roku 1968 Pavel Branko a spomína práve *Pieseň farieb a tvarov* a snímku *Stvoritelia* (1964). „Skřipský v nich bez filozofovania vzdáva hold drobnému veľkému človeku, ktorý tvorí krásu tak prirodzene, ako dýcha,“ píše Branko, ktorý sa Skřipského tvorbe venoval aj v samostatnej publikácii. K filmom ešte poznamenáva, že hoci v nich niet náznakú skepsy a sú oslavou harmónie, výrečný je výber protagonistov a prostredia. Cítiť z nich vedomie neodvratnosti. Krása, ktorú tvoria tu po nich zostane. V ich diele však nemá kto pokračovať.

Kým protagonistkami *Piesne farieb a tvarov* sú tri staré ženy z rôznych kútov západného Slovenska, ktoré po celodennej lopote neoddychujú, ale trpezlivo a precízne, kúsok po kúsok, maľujú tradičné ľudové ornamenty, v *Obyčajnom dreve* Skřipský hľadá krásu v materiáli z názvu filmu a zachytáva remeselníkov, ktorí pracujú s drevom. Vyrábajú z neho košíky, varešky, ale aj umelecké predmety. Akurát *Sená na Doščanke* sa v istom zmysle vymykajú tomuto naratívu očarenia krásou. Výtvo-

práce v nich však iba nahrádza prírodná scenéria. A Skřipský aj tu, v bohom zabudnutom údolí Liptovskej Tepličky, s rovnakou úctou vzhliada k obyčajnému človeku a jeho práci, hoci je ňou „iba“ hrabanie sena sprevádzané vo filme Vivaldiho hudbou. Štyri ročné obdobia snímka radením výjavov miznúceho sveta evokuje, hoci sa nakrúcalo v priebehu jedného aprílového týždňa 1967.

Film ocenili na festivale filmov s poľnohospodárskou tematikou v Brne, *Pieseň farieb a tvarov* získala Čestné uznanie na dňoch krátko filmov v Karlových Varoch a *Obyčajné drevo* ocenili na festivale Academia Film Olomouc. Ceny vyzdvihovali, že Skřipského filmy zachytávajú svet, ktorý zaniká a mizne.

V roku 1968 Skřipský emigroval, čo znamenalo, že oficiálne prestal na vyše 20 rokov existovať a o jeho diele sa opäť mohlo hovoriť až po revolúcii. ◀



HANA HEGEROVÁ

(20. 10. 1931 – 23. 3. 2021)

Kým sa z Hany Hegerovej stala speváčka a kráľovná československého šansónu, venovala sa herectvu.

Keď mal v máji 1940 v Slovenskom národnom divadle premiéru balet *Z rozprávky do rozprávky*, v malej úlohe kráľovnej piadimužikov sa tu objavila Carmen Mária Štefánia Farkašová. Baletka sa z nej nestala, pre zdravotné problémy musela s tancom prestať. Hereckú kariéru zase postupne vytlačila speváčka.

O Hegerovej filmový debut sa postaral režisér Jiří Krejčík, ktorého vraj zaujala na ulici. Zveril jej hlavnú úlohu v snímke *Frona* (1954). Vo víťaznom filme 8. ročníka festivalu v Karlových Varoch si Frona z kalkulu vezme syna najbohatšieho sedliaka. Floriš Zobač (Július Pántik) je však alkoholik a Frona sa utieka k bývalej láske (Otto Lackovič). Keď Hegerová debutovala pred kamerou, pôsobila ako herečka v žilinskom divadle, kam nastúpila v roku 1953. Vystupovala pod novým krstným menom a dievčenským priezviskom mamy ako Hana Čelková. Krstné meno chcela mať obyčajné a nenápadné. Aby si ľudia kvôli menu, ktoré odrážalo lásku jej babičky k opere, nehovorili: Hrá zle a ešte si dá meno Carmen?

Umelecký neúspech, ktorý neležal na jej pleciach, naozaj prišiel. Podľa *Dejín slovenskej kinematografie* bol film *Previerka lásky* (r. Jozef Medved, 1956) prvou slovenskou celovečernou snímkou, ktorú neuviedli v českej distribúcii pre nízku umeleckú úroveň. Jeho témou boli, paradoxne, aj česko-slovenské vzťahy. Hegerová hrá dcéru továrníka a manželku mladého inžiniera (Elo Romančík). Ich vzťah narúša triedne zázemie a konflikt manžela s českým svokrom. V slovenskom celovečernom filme pre kiná sa Hegerová podľa databázy SK Cinema ako herečka už neobjavila.

K hraniu ju priviedla náhoda. Po maturite pracovala istý čas v komárňanských strojárňach, kde bola kvôli kádrovému profilu pod drobnohľadom. Vedela, že musí odísť a má dve možnosti – vydať sa, alebo štúdium. Z viacerých kurzov, na ktoré ju prijali, si nakoniec vybrala divadelný. Bol najdlhší a znamenal dva roky v Bratislave. „Mama mi dala briliant a k tomu som dostala Ottův naučný slovník. Tak som ich predala a za to som potom mohla dva roky existovať, teda zaplatiť si bývanie a byť v Bratislave na kurze,“ citoval Hegerovej spomienky portál Českej televízie.

Kurz absolvovala v roku 1953 a o rok neskôr sa

vydala za dramaturga a prekladateľa Dalibora Hegera, s ktorým mala syna Matúša. Manželstvo sa po pár rokoch rozpadlo, priezvisko si Hegerová nechala. Ako speváčka sa prvýkrát predstavila v bratislavskej Tatra revue. Slúbili jej zmluvu, ale keď neprichádzala, skúsila šťastie vo formujúcom sa pražskom Rokoku. Do Prahy odchádzala s jedným kufrom a 1400 korunami vo vrecku. Keď sa chcela po roku vrátiť na Slovensko, dvaja muži ju presvedčili, aby zostala. Jedným bol riaditeľ divadla Darek Vostřel, druhým režisér Ján Roháč. Ten sa práve vrátil z bruselského Expa, kde Československo slávalo veľký úspech. A on slávil úspech u Hegerovej. Poslúchla ho, zostala, nasledovala ho do divadla Semafor a niekoľko rokov tvorili pár. Vďaka Semaforu sa objavila vo Formanovom *Konkurse* (1963) aj ako jedna z hlavných postáv v muzikáli *Kdyby tisíc klarinetů* (1964), v ktorom Barrandov využil obrovskú vlnu záujmu o toto divadlo v 60. rokoch. V snímke v režii Jána Roháča a Vladimíra Svitáčka hrá Hegerová do istej miery samú seba.

V Česku účinkovala aj v ďalších filmoch. Veľajú úlohu sestry jednej z hrdiniek jej ponúkli v treťom spoločnom filme *Tam na konečné* (1957) Ján Kadár a Elmar Klos, Otakar Vávra ju ako prostitútku Vandu obsadil do filmu *Policejní hodina* (1960), v dráme z koncentračného tábora *Přežil jsem svou smrt* (1960) režiséra Vojtěcha Jasného bola Cigánkou a v česko-maďarskom filme *Neděle ve všední den* (r. Félix Máriássy, 1962) choreografkou. Najvýraznejšiu filmovú rolu jej zveril Karel Kachyňa. Obsadil ju po boku Rudolfa Hrušínského do príbehu dvoch outsiderov, alkoholika a ženy s ľahšou povestou, *Naděje* (1964) podľa scenára Jana Procházku. Na jedinom juhoamerickom áčkovom festivale Mar del Plata ho ocenili za réžiu.

S postupom času sa Hegerová sústredila na spevácku kariéru a jej piesne dotvárajú atmosféru viacerých filmov. Herectvo jej však chýbalo. „Veľmi rada by som hrala. Trebárs v päťdesiatej-piatej alternácii. Slávu ako herečka nepotrebujem, ale divadlo milujem,“ citoval ju hudobný kritik Jiří Černý v doslove k DVD *Pasians*. Na ňom vyšli videoklipy Jána Roháča a Vladimíra Svitáčka či dokument Fera Feniča. ◀



Správne svetlo aj okamih stlačiť spúšť

Programový špeciál *Mágia fotografie* je zostavený zo slovenských, z českých a z koprodukčných dokumentárnych filmov, ktoré tematizujú fotografickú tvorbu alebo sú ňou inšpirované. Taký je aj film režiséra a fotografa Dušana Hanáka *Obrazy starého sveta*, ktorý vychádza z fotografického diela Martina Martinčeka. Kurátori zaradili do výberu aj 5 *October* režiséra, kameramana a fotografa Martina Kollara, kde na príbuznosť s fotografickým zobrazením odkazujú kompozície statických záberov. Režijný debut kameramana Martina Štrbu *Vlna vs. breh* je venovaný fenoménu slovenskej novej vlny, ktorá priniesla do československej fotografie na začiatku 80. rokov novú energiu, hravosť a nespútanú imagináciu. Okrem Štrbu boli jej súčasťou Jano Pavlík, Rudo Prekop, Vasil Stanko, Tono Stano, Miro Švolík, Kamil Varga a Peter Župník. Dokument *Inde* Juraja Nvotu a Mariana Urbana priblíži fotografa, maliara a performeru Alexa Mlynárčika. Jaromíra Sýkora predstaví zase dokumentarista Marek Kuboš v krátkom filme *Cesta fotografa*. Český dokument *Můj otec Antonín Kratochvíl* Andrey Sedláčkovej sa zaoberá životným príbehom fotografa, ktorý emigroval z Československa, preslávil sa vo svete a po rokoch sa stretáva so svojim synom, takisto fotografom. Svedectvo o tvorivom procese jedného z najvýznamnejších fotografov 20. storočia prináša film *Koudelka fotografuje Svatou zemi*, ktorý počas piatich rokov natáčal Koudelkov izraelský asistent Gilad Baram. Snímku *Na tělo* o Jindřichovi Štreitovi natočila zase jeho bývala študentka z FAMU Libuše Rudinská. Životný príbeh rozprávaný aj pomocou filmových a fotografických archívnych materiálov majiteľa ateliéru v meste Tábor Josefa Šechtla a jeho manželky Marie sprítomní film Jana Šikla *Líbám Tě a miluji*. Dokumentaristka Lucie Králová vo filme *Ztracená dovolená* pátra po majiteľoch fotografií, ktoré našiel český cestovateľ vo Švédsku. Okrem investigatívneho dobrodružstva prináša film aj úvahu nad zmyslom fotografie ako takej. Fyzikálne kritériá obrazového záznamu na čiernobiely materiál predstaví hravou formou krátka snímka *Středně šedá* Greta Stocklassa.

MÁGIA FOTOGRAFIE / od 29. marca
/ www.dafilms.sk



Filmy, ktoré otvárajú diskusiu

Rumunský režisér Radu Jude sa so svojim novým filmom *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, ktorého český názov znie *Smolný pich aneb Pitomý porno*, stal víťazom tohtoročného Berlinale. Skôr ako sa film dostane do distribúcie, môžu si diváci na DAfilms.sk pozrieť režisérove staršie tituly. Spája ich reflexia citlivých tém rumunskej histórie. Film „*Je mi jedno, že sa zapíšeme do dejín ako barbari*“ získal v roku 2018 hlavnú cenu na festivale v Karlových Varoch a rekonštruje etnický masaker spáchaný rumunskou armádou na východnom fronte v roku 1941. Čiernobiely historický dráma *Aferim!* ocenili v roku 2015 na Berlinale za réžiu. Tematizuje rómske otroctvo, ktoré na území Rumunska pretrvávalo od 13. do konca 19. storočia. Podľa režiséra má vplyv aj na dnešnú sociálnu realitu. „*Historické filmy vidím ako priestor na rozpracovanie historických tém, ktoré stále rezonujú a komunikujú so súčasným dňom. Inak by žánér podľa mňa nemal čo ponúknuť. Film sám osebe nemôže nastolený problém vyriešiť, ale môže otvoriť diskusiu,*“ povedal v rozhovore pre portál dok.revue režisér, ktorého pracovnou metódou pri viacerých filmoch boli rešerše historických prameňov. Dokumentárna esej *Mŕtvy národ* z roku 2017, ktorá tematizuje rumunský holokaust, pracuje primárne s dvoma takýmito zdrojmi – s fotografiami obyvateľov rumunského mestečka v 30. a 40. rokoch 20. storočia a s denníkom židovského lekára. Fotografické portréty šťastných ľudí vo filme dramaticky kontrastujú s pasážami z denníka z tohto obdobia, keď v krajine postupne vzrastal antisemitizmus.

PROFIL: RADU JUDE / od 5. apríla / www.dafilms.sk



Cesty za umením

Cyklus *Príbehy umenia*, ktorý prináša filmy o umelcoch a ich dielach, si od svojho vzniku našiel miesto v dramaturgii online kinosály Kina doma aj u divákov. Najbližšie im prostredníctvom dokumentu *Svätý Peter a pápežské baziliky Ríma* (r. Luca Viotto) ponúkne originálny pohľad na architektúru a interiéry štyroch slávnych rímskych bazilík – Lateránskej baziliky, Baziliky Panny Márie Snežnej, Baziliky svätého Pavla za hradbami a Baziliky svätého Petra, ktorá patrí medzi najnavštevovanejšie miesta na svete. Filmári mali exkluzívny prístup na miesta, kam sa bežní návštevníci nedostanú, a súčasťou filmu sú aj trojrozmerné modely, ktoré ukazujú, ako baziliky vyzerali v pôvodných projektoch. Sprievodcami filmom sú významní kunsthistorici a vedci. V spolupráci s medzinárodným festivalom komornej hudby *Konvergenzie* uvedie cyklus aj hudobný dokument *Astor Piazzolla: Roky žraloka* (r. Daniel Rosenfeld). Argentínsky skladateľ Piazzolla spojil juhoamerickú hudbu s prvkami džezu a klasickej hudby a vytvoril nový hudobný štýl *nuevo tango*. Tento rok by sa dožil 100 rokov a film ho predstaví prostredníctvom archívnych záznamov, snímok z rodinného albumu aj rozhovorov s blízkymi. Dokument *Salvador Dalí: Hľadanie nesmrteľnosti* (r. David Pujol) predstaví život a tvorbu španielskeho surrealistického umelca. Diváci prostredníctvom filmu navštívia miesta spojené s jeho životom – rodné mesto Figueres s jeho múzeom a galériou, dedinu Port Lligat, kde mal ateliér, a zámok v Púbole, ktorý kúpil svojej manželke, múze a spolupracovníčke Gale. Film sa pozrie aj do Paríža a New Yorku, kde Dalí takisto pôsobil. Príbeh Peggy Guggenheim, ktorej bohaté dedičstvo pomohlo stať sa ústrednou postavou svetového moderného umenia, prináša dokument *Peggy Guggenheim: Posadnutosť umením* (r. Lisa Immordino Vreeland). Ide zároveň o príbeh jednej z najdôležitejších zbierok moderného umenia v múzeu pri Canal Grande v Benátkach. Obsahuje diela umelcov ako Max Ernst, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Jackson Pollock a mnohých ďalších.

PRÍBEHY UMENIA / 11., 18., 25. apríl, 2. máj ▶ 20.20
/ Kino doma – virtuálna kinosála Kina Lumière
(zapojené kiná: Lumière Bratislava, Tatra Poprad,
Fontána Piešťany, Úsmev Košice a Iskra Kežmarok)
/ www.kino-doma.sk



Z francúzskej filmovej kuchyne

„*Presne pred rokom sme siedmy ročník museli pre pandémiu zrušiť. Po náročnom období sme prešli transformáciou a s hrdosťou chceme oznámiť, že korona-nekorona, festival vieme uskutočniť nielen v kamenných, ale aj vo virtuálnych kinosálach Edisonline a #kinaspolu. Dokázali sme sa prispôsobiť dobe, a tak milovníci francúzskej kinematografie neprídu o to najlepšie, čo francúzsko filmová kuchyňa za posledný rok ponúkla,*“ približuje Dominik Hronec, kreatívny riaditeľ spoločnosti Film Europe, ktorá v spolupráci s Francúzskym inštitútom organizuje filmovú prehliadku *Crème de la Crème*. Do programu zaradili štyri premiérové filmy, ktoré uvedú spolu so staršími úspešnými titulmi na základe rôznych prepojení. Prehliadku otvorí komédia *Delete History* režisérov Benoíta Deléquina a Gustava Kerverna o trampotách s modernými technológiami, ktorú minulý rok ocenili v Berlíne Strieborným medvedom. V staršej komédii *Je mi fajn*, s r. o. rovnakých tvorcov sa v jednej z hlavných úloh predstavila slovenská herečka Jana Bittnerová. Premiérový titul o milostnom trojuholníku s kriminálnou zápletkou *Milenci* (r. Nicole Garcia) tvorí dvojicu so snímkom *Obávaný* (r. Michel Hazanavicius). V oboch filmoch si hlavnú ženskú úlohu zahrála francúzsko-anglická herečka Stacy Martin. Vychádzajúca francúzsko-americká hviezda Anthony Bajon prepája zase premiérovú hororovú komédiu *Teddy* (r. Ludovic Boukherma, Zoran Boukherma) s filmom *Modlitba* (r. Cédric Kahn), za ktorý získal v roku 2018 Strieborného medveďa. Režisér Bruno Dumont, hlavná hrdinka i herecká predstaviteľka spájajú historickú drámu *Johanka z Arku*, ktorá v roku 2019 získala Zvláštnu cenu poroty v sekcii *Un Certain Regard* na festivale v Cannes, s experimentálnym historickým muzikálom *Johanka Superstar* so starším dátumom premiéry. *Crème de la Crème* ponúkne aj komédie Bruna Podalydésa *Sladký útek* a *Zbohom, Berthe*, snímky provokatívnych tvorcov ako sú Ladj Ly (*Bedári*) a Gaspar Noé (*Lux Aeterna*) aj filmy *Pravda* (r. Hirokazu Koreeda) a *Kto si myslíš, že som* (r. Safy Nebbou) s obľúbenou herečkou Juliette Binoche. Pre detských divákov je pripravený animovaný film *Dilili v Paríži* režiséra Michela Ocelota.

CRÈME DE LA CRÈME

→ 12. – 18. apríl / www.edisonline.sk
→ od 18. apríla / www.kinaspolu.sk

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

— pripravila Jaroslava Jelchová —

1 — *Vlna vs. breh* — foto: PubRes

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

— foto: ASFK / 3 — *Salvador Dalí: Hľadanie nesmrteľnosti*

— foto: Pannonia Entertainment

4 — *Delete History* — foto: Film Europe

Maroš Schmidt

[riaditeľ Slovenského centra dizajnu]

Milujem slovenský film a jeho široký záber, ktorý sa tiahne od naivného amaterizmu cez zažitý surrealizmus až po vyšperkovaný trháč s hlavným hrdinom z populárneho nízkorozpočtového seriálu. Vždy je tam prítomný správny slovenský „smrad“, ktorý sa nedá vyvetrať, a práve to je na ňom úžasné a cenné. Pre mňa je to vôňa môjho detstva, chuť mladosti a liečivá istota pomalého a úzkostného starnutia. Slovenský film je vďaka tomu vždy jedinečný, dobre strávitelný a pestrý zároveň. Nemá agresívne prímеси nemeckej „Freude am Fahren“ ako česká kinematografia ani nás nedostane na okraj výškovej budovy a nekričí: „Skoč! ako poľské filmy. Slovenský film je vyvážená zmes bylín, ktorých sa nikdy neprežete, pretože sa nimi vždy príjemne opijete.

Ak vynechám Jakubiska, Havettu, Solana, Herza, Luthera, Hanáka či Balca alebo filmy Bebjaka a Lehotského, napadnú mi moje srdcovky – filmy, ktoré vždy prežívam spolu s hercami, ako *Na krásnom modrom Dunaji*, *Baščovanský a zať* (oba 1994), *Veľký rešpekt* (2008) a komédia *Utekajme, už ide!* (1986) Dušana Rapoša, kde spravili kus práce scenáristi Jozef Slovák a Jozef Heriban. Je to intímna sonda do života človeka v Petržalke, na sídlisku, ktoré nemá vo svete páru. Mám tento film rád aj preto, že v ňom hrá moja kamarátka Slávka Šabová, ešte ako dieťa, no najmä Marián Zednikovič zahral svoju postavu majstrovsky. Vo filme je dokonalá kamera, dramaturgia a hudba. Tragi-komédia *Dávajte si pozor!* (1990) je voľným pokračovaním *Utekajme už ide!*

Réžie sa ujala dvojica Slovák – Heriban a podľa mňa v tejto snímke ukázali svoju genialitu. Oba filmy však môžem pozerat len sám, pretože mám silné nutkanie prezrádzať repliky. ◀

Maroš Šlapeta [strihač a producent]

— Vo filme je všetko také poprepájané a všetko so všetkým tak súvisí, že ho neviem vidieť len zo strihačského pohľadu. Keď je pre mňa film zásadný, tak zo všetkých stránok, ako celok. A dôležité sú aj okolnosti, ktoré môžu z niektorých filmov spraviť filmy iniciálne. V mojom prípade to je *Prelet nad kukučím hniezdom*, ktorý som videl koncom 80. rokov na tajnej projekcii v nejakom vysokoškolskom klube. Dodnes si pamätám, ako ma vtedy zasiahol. Nemyslel som si, že budem filmár, ani dlho po tom nie. Došlo mi to až spätne.

— Ďalším takým filmom je *Plechový bubienok*. Videl som ho v rakúskej televízii, kde po jedenástej hodine dávali filmový klub s dôležitými dielami svetovej kinematografie. Bol som ešte malý a nevedel som po nemecky, ale vôbec mi to neprekážalo. Pochopil som všetko, čo som potreboval pochopiť, a bol som úplne hypnotizovaný obrazom. Neskôr som sa dozvedel, že mnoho ďalších ľudí v Bratislave a okolí, kde sa dala rakúska televízia chytiť, videlo ten film v rovnakom čase.

— A dozvedel som sa aj to, že jeho kameramanom bol Igor Luther, čo ma privádza k ďalšej skupine zásadných filmov – slovenských, respektíve československých. V súvislosti s Lutherom a ďalším kameramanom Dodom Šimončičom je to napríklad film *Kristove roky*, ktorý je výnimočný aj vďaka kamere. Nadväzuje na študentské snímky, ktoré Luther robil najmä so svojimi slovenskými spolužiakmi na FAMU. Aj medzi nimi sa dajú nájsť zaujímavé diela. Úžasný je pre mňa i film *Slávnosť v botanickej záhrade*, kde robil kameru Šimončič, a najzásadnejšie sú asi Hanákove *Obrazy starého sveta* a *Ja milujem, ty miluješ*.

— Zásadné bolo pre mňa obdobie 90. rokov, keď prišli do kín všetky zakázané a trezorové filmy a vo filmových kluboch som objavil aj nezávislé snímky režisérovo ako Jarmusch, Lynch alebo Kaurismäki. Kaurismäkiho považujem za jedného z najväčších humanistov a mám rád takmer všetky jeho filmy. Vyjadrujú sa o človeku s humorom. Najradšej mám jeho film *Leningradskí kovboji dobývajú Ameriku*, pri ktorom sa vždy očistne smejem ako blázon. Od Jarmuscha spomeniem *Cudzejší ako raj*, ktorý vznikol s minimálnym rozpočtom, a od Lyncha sú to napríklad *Divokosť v srdci* a *Modrý zamat*.

— Nesmiem vynechať film *Metro* Luca Bessona, ktorý je pre mňa niečo ako čistý film. Málo sa v ňom hovorí a veľa koná. Je to pastva pre oči a zároveň generačná výpoveď. Aj preto patrí medzi moje najobľúbenejšie filmy.

— A zásadné sú pre mňa takmer všetky filmy Alfreda Hitchcocka. Považujem ho za fantastického filmového rozprávača, ktorý výrazne obohatil filmový jazyk. Jeho tvorbu často odporúčam aj študentom, pretože sa na nej dajú pochopiť pravidlá filmovej reči.

— Mám rád veľa filmov a sú pre mňa dôležité rôznym spôsobom. ◀

— text: Matúš Kvasnička —
foto: Miro Nôta —

PAVEL BRANKO

Sníval o kariére leteckého konštruktéra, ktorú mu prekazili politické názory a účasť v protifašistickom odboji. Za ne ho zatkli a odsúdili. Počas vojny ho tiež odviekli do koncentračného tábora v Muathausene, kde strávil tri mesiace. Prežil, ale po vojne sa namiesto lietadiel venoval filmu a prekladu. Filmový kritik, historik, publicista, teoretik dokumentárneho filmu a prekladateľ Pavel Branko sa narodil pred sto rokmi 27. apríla 1921. Storočnice sa nedožil, zomrel vlani v auguste.

— „Najväčším zadosťučinením je určite to, že ma stredná generácia, ba ani tí mladší, podľa všetkého nepokladajú za lanský sneh. Martin Kaňuch, rozhladený šéfredaktor teoretického polročníka Kino-Ikon, má dokonca na svedomí väčšinu štúdií, ktoré som preň napísal a ktoré by bez jeho iniciatívy a pobádania nikdy nevznikli,“ napísal Pavel Branko v roku 2011 v závere svojich memoárov nazvaných *Proti prúdu*. Keď mohol po páde režimu opäť slobodne publikovať, ako sedemdesiatnik to naplno využil. Spolupracoval s obnoveným *Kultúrnym životom*, s týždenníkom *Mosty* aj so *Slobodnou Európou*. „V úzko profesionálnej oblasti filmovej publicistiky som sa zrazu ocitol medzi tými, ktorých hlas sa berie na vedomie. Slovenský filmový ústav aj VŠMU mi povydávali dávno napísané štúdié, ktoré cenzúra odpratala do trezoru. Profesor Václav Macek roku 1998 v prísnom jednozväzkovom výbere pomohol na svet súboru recenzií, rozhovorov a štúdií za polstoročie činnosti pod názvom *Straty a nálezy*, roku 2005 a 2007 nasledovali ďalšie dva zväzky,“ vyratúval v pamätiach Branko, ktorý bol aktívny aj v posledných rokoch života. Prišiel napríklad s označením silnej mladej vlny slovenských dokumentaristov. Zastrešil ich termínom „generácia 90“. A nie je to tak dávno, čo Branko spolu s dramaturgom a režisérom Rudolfom Urcom zostavil kolekciu krátkych dokumentov zo 60. rokov na 2-DVD *Slovenský dokumentárny film 60* (2019).

— Pavel Branko patril k dominantným postavám slovenskej filmovej kritiky. Po vojne sa živil ako prekladateľ a filmový publicista. Prispieval do rôznych periodík a pôsobil ako redaktor časopisu *Film a divadlo*. V 70. rokoch bol dva roky odborným pracovníkom Slovenského filmového ústavu, ale normalizácia si ho našla aj tu, a tak v roku 1973 odišiel do dôchodku.

— Ako jeden z prvých kritikov na Slovensku sa hlbšie a systematicky venoval dokumentárnej tvorbe. Tejto oblasti jeho pôsobenia sme sa vo *Film.sk* venovali nedávno, pri rozlúčke s Pavlom Brankom. Výrazné však boli aj jeho aktivity a snahy v oblasti jazykovej kultúry a kultúry prekladu. Po revolúcii sa slovenčine a adekvátnosti prekladu

venoval vo svojich glosách, ktoré neskôr vyšli aj knižne. Bola to však téma, ktorú si zobral za svoju už na začiatku profesionálnej kariéry. „Aj Čs. štátny film musí prijať zásadu, že prekladanie je umenie, a prijať ju nie deklaratívne, ale v praxi,“ písal Branko v časopise *Slovenská reč* 7 – 8, 1951 – 1952. „Slovenské podtitulky sa zásadne tvoria z českých, nie z originálu, pričom je slovenský titulár, zrejme z technických príčin, prísne viazaný na české podtitulky: nesmie vytvoriť ani viac ani menej podtitulkov než český, nesmie teda vlastne vôbec samostatne prekladať,“ upozorňoval v obsahom texte Branko. Tým sa v titulkoch preberali chyby, stierali sa zvláštnosti a jazyk strácal „štavnatosť a peľ originálu“. Branko v texte uviedol množstvo príkladov, ktoré ilustrujú nielen danú problematiku, ale aj jeho charakteristický dôraz na detail. Ako v prípade *Zlodejov bicyklov*. „Raz sa uvádza ako ‚Zlodeji bicyklov‘, raz ako ‚Zlodej bicyklov‘. Pritom od tejto nepatrnej odchýlky neobyčajne veľa záleží,“ vysvetľuje Branko. Názov v jednotnom čísle podľa neho vzbudzuje príchuť kriminálneho prípadu a nevidno za ním tragický osud vykorisťovaných hrdinov, ktorí sa krádeže dopúšťajú zo zúfalstva.

— Branko získal za svoju prácu Cenu Petra Mihálíka za celoživotný prínos v oblasti slovenskej filmovej vedy (2018), *Slnko v sieti* za celoživotné dielo (2007) aj *Zlatú kameru* na *Art Film Feste* (2001). Od prezidenta republiky si v roku 2015 prevzal *Pribinov kríž* II. triedy. „Napriek dojatiu neprestávam tie ocenenia pocitovať ako nadhodnotenie, hoci už to, že mi toľko filmárov vysokého kreditu dalo svoj hlas, budí pocit udiveného zadosťučinenia. Kedykoľvek si však spomeniem, ako som pri preberaní *Slnka v sieti* vyjachtal, že ho pokladám za ocenenie toho, čo bolo, nie toho, čo bude, sám sa v duchu kandidujem do Guinnessovej knihy rekordov za najväčšiu sprostosť, akú sa komu podarilo pri takej príležitosti vytresnúť,“ napísal Branko vo svojich pamätiach. Ako píše Ingrid Hrubaničová v *Kultúre slova* 5/2020, kde upozorňuje na citovaný text, Brankove úvahy sú podnetné aj dnes. V tomto zmysle Branko a jeho odkaz nesvedčia len o minulosti, ale môžu aj formovať, čo bude. ◀

— text: Igor Hocheľ / literárny vedec,
autor monografie Ladislava Balleka
— foto: archív SFÚ —

LADISLAV BALLEK

V apríli uplynulo osemdesiat rokov od narodenia Ladislava Balleka, jedného z najvýznamnejších slovenských románopiscov druhej polovice 20. storočia. Počas približne štyridsaťpäťročnej spisovateľskej činnosti napísal dvanásť kníh: deväť je prozaických a tri predstavujú eseje a publicistiku. Po trojici jeho diel siahli aj filmári.

Literárna kritika si prozaika začala intenzívnejšie všímať po vydaní poviedkového cyklu *Južná pošta* (1974, niektorí ho vnímajú ako román) a následne vyvolali veľkú pozornosť jeho romány *Pomocník* s podtitulom *Prvá kniha o Palánku* (1977) a *Agáty* s podtitulom *Druhá kniha o Palánku* (1981) – tie mu už priniesli, povedané nadnesene, priam slávu. Avšak veľkú výpovednú hodnotu majú aj predchádzajúce Ballekove prózy, ktorým kritika veľa pozornosti nevenovala: novely *Útek na zelenú lúku* (1967), *Pút červená ako ľalia* (1969) a román *Biely vrabec* (1970). Súbor autorových tzv. farebných próz mal zavŕšiť román *Modré hodiny*, ten však už cenzúra nedovolila vydať, keďže ponúka nielen metaforický príbeh, ale je aj implicitným vyjadrením odporu proti okupácii Československa v auguste 1968; vyšiel až v roku 1995 pod názvom *Trinásty mesiac* (*Sen noci mesačných*). Všetky sa nesú v intenciách nepísaného programu silnej prozaickej generácie, ktorá sa výrazne presadila v 60. rokoch. Tým programom bolo popretie metódy socialistického realizmu.

Aj uvedené Ballekove knihy prinášajú protagonistov z rodu nespokojencov, outsiderov či vydedencov spoločnosti, kladúc dôraz na problematiku identity a existenciálnych úzkostí. Osobitú pozornosť si zasluhuje stále nedocenený *Biely vrabec*, ktorý je románom o schizofrenikovi, čomu zodpovedá aj jeho originálna kompozícia. Spomedzi troch Ballekových kníh esejí a publicistiky – *Letiace roky* (1998), *Zlatý stôl* (*Verejne v rokoch 1974 – 1999*) (2000), *Trojou a vrškom pamäti* (*Pisárov dlhý zápis 2000 – 2008*) (2013) – je najpozoruhodnejšia vari tá tretia. Okrem zápisov o jeho činnosti veľvyslanca v Prahe sú to aj hlbavé úvahy na rôzne témy: česko-slovenské vzťahy, úloha kultúry v bytí spoločnosti, Praha, ktorá zohrala aj v dejinách Slovákov významnú úlohu...

Všetky Ballekove prozaické knihy sa vyznačujú silnou vizuálnosťou. Autor dokázal majstrovsky, aj prostredníctvom detailu, zachytiť atmosféru južného kraja, malého pohraničného mesta Palánk (ukrývajú sa za ním Šahy, kde prežil detstvo a mladosť) v povojnových rokoch, mestskej štvrte, trhoviska, kaviarne... Jeho opisy sú také sugestívne, že čitateľa priam vtahujú do fiktívneho románového sveta, ktorý akoby sa v okamihu čítania stával

realitou. A všetky Ballekove knihy, ktoré napísal v 70. a 80. rokoch sa vyznačujú silným príbehom, ba v každej sa ukrýva zaujímavých príbehov hneď niekoľko.

Sugestívny opis, vizuálnosť a príbeh – týmito atribútmi sa Ballekove diela priam núkali do pozornosti filmárov. V roku 1981 nakrútil režisér Zoro Záhon psychologickú drámu *Pomocník*, ktorej scenár napísal Ondrej Šulaj. Scenár filmu *Južná pošta* vytvorili Jozef Heriban a Jozef Slovák, nakrútil ho režisér Stanislav Párnický v roku 1988. Ballek sa tak zaradil k slovenským spisovateľom, ktorí majú sfilmované viac ako jedno dielo (okrem neho napríklad Martin Kukučín, František Švantner, Vincent Šikula).

S Ballekom som bol v priateľskom vzťahu od čias, keď som o ňom písal diplomovú prácu (obhájenú v roku 1977). S filmovými spracovaniami svojich diel bol spokojný. Keď som sa ho opýtal, či nechcel sám napísať scenár či aspoň na ňom spolupracovať (ako to urobil napríklad Peter Jaroš pri *Tisícročnej včele*), odpovedal, že nie, že túto prácu rád prenechal ľuďom, ktorí vedia, ako sa to robí. Plne si uvedomoval, že sfilmované literárne dielo nie je „zrkadlovým obrazom“ predlohy, nie je jeho absolútne presným prepisom a scenáristi a režiséri musia mať voľné ruky. Premiéry tretieho filmu nakrúteného podľa svojej prózy sa Ballek, žiaľ, už nedožil. Snímka *Agáva* vznikla na podklade rovnomennej druhej kapitoly prvej časti románu *Agáty*, ktorý je mimoriadne epicky rozvetvený a radí sa k najobjemnejším dielam slovenskej prózy, v roku 2016 ju nakrútil Ondrej Šulaj podľa vlastného scenára. Tento film, zachytávajúci tragický ľúbostný príbeh v špeci-fických podmienkach malého mesta, sa stretol spomedzi troch uvedených s najväčším počtom kritických výhrad. Napriek tomu, domnievam sa, patrí k tomu lepšiemu, čo v slovenskej kinematografii vzniklo.

Ako som už naznačil, prozaické diela Ladislava Balleka ukrývajú množstvo ďalších pútavých príbehov, napríklad v románe *Lesné divadlo* je aj príbeh o človeku, ktorý sa rozhodne pre pomstu za nepotrestanú vraždu svojho otca, ale dopustí sa pri tom osudného omylu. Možno po niektorom z nich ešte scenáristi a režiséri v budúcnosti siahnu. ◀

— text: Matúš Kvasnička —
foto: archív SFÚ/Milan Kordoš
/ *Posledný návrat* (1958) —

IGOR CIEL

Režisér Igor Ciel nakrútil desiatky televíznych inscenácií, filmov aj niekoľko seriálov. Jeho meno je spojené s bratislavskými pondelkami aj vznikom Filmovej a televíznej fakulty VŠMU. V apríli uplynulo 90 rokov od jeho narodenia.

„Najviac rôznych diel pre televíziu natočil podľa jej bývalého archívára Milana Antoniča Igor Ciel a po ňom Franek Chmiel,“ hovorí pre *Film.sk* Ladislav Széplaki z Bratislavského kultúrno-informačného strediska, ktorý sa na UKF v Nitre venoval v diplomovej aj rigorózne práci práve Cielovi. Sám napočítal 148 diel, keď jednotlivé časti viacdielnych titulov rátať samostatne. „Je ťažké charakterizovať jeho tvorbu súhrnne. Nakrúcal skoro všetky žánre,“ hovorí Széplaki a dodáva, že nakrútil viacero filmov s vojnovou tematikou, ovplyvnený aj zážitkami z detstva v Košiciach, ktoré počas vojny patrili Maďarsku. „Často adaptoval literárne predlohy mladých domácich i svetových autorov. Hrdinami jeho filmov sú často zranení ľudia, telesne aj psychicky. Do príbehov rád vsúval jemnú erotiku v rôznych formách,“ pokračuje Széplaki. Ciel podľa neho rád dával šancu mladým hercom.

V 50. rokoch pôsobil Ciel vo viacerých divadlách, zvolenské istý čas i viedol. S novým desaťročím prešiel do Nitry a tiež začal prednášať na VŠMU. Od roku 1974 viedol katedru zameranú na tvorbu pre film a televíziu, v roku 1989 sa stal profesorom a rok nato stál pri vzniku samostatnej filmovej a televíznej fakulty. Neskôr učil aj na banskobystrickej Akadémii umení. S televíziou začínal popri divadle. „V roku 1966 som postúpil do Československej televízie. Zanechal som divadlo hlavne preto, že som mal taký pocit, že sa už nemám kam posunúť, (...) že sa už budem len opakovať. A televízia ako fenomén sa mi zdala absolútne novou vecou, ktorú bolo treba preskúmať,“ spomínal Ciel v projekte Online lexikón slovenských filmových tvorcov na www.ftf.vsmu.sk.

Začínal s kameramanom Mojmirom Tomašovičom, na prelome 70. a 80. rokov natočil viacero diel so Stanislavom Szomolányim a často spolupracoval s Mariánom Minárikom. S ním nakrútil aj svoje najznámejšie dielo, výpravný seriál *Vivat Beňovský!* (1975). Vznikol v koprodukcii s Maďarskom a nakrúcal sa vo viacerých krajinách. Hoci mal podľa Ciela rozpočet 30 miliónov korún, nepreobil. „Získali sme späť 33 miliónov a rozpočet sme vyrovnali. Jedine televízneho riaditeľa Hlinického, (...) na rok zavreli. Daroval totiž televízor súdruhovi Bilakovi, ktorý žiaden nemal, aby mohol vidieť Beňovského,“ cituje Ciela lexikón FTF VŠMU.

Széplaki pridáva vyjadrenie maďarského kameramana Lászlóa Marczaliho, s ktorým Ciel neskôr nakrúcal. „Vivat Beňovský! bol aj u nás populárny, ako napríklad v Amerike Dallas. Počas jeho vysielania v televízii stíchli ulice miest a každý sledoval film.“

Pre Ciela boli 70. roky „obdobím seriálov“. Nakrútil šesťdielnych *Parížskych mohykánov* (1971) či trojdielnu minisériu *Louis Pasteur* (1979) so scenárom Jaroslava Dietla. *Vivat Beňovský!* vznikal tri roky. Ciel písal technický scenár mesiace zatvorený na chate v Mýte pod Ďumbierom alebo doma. „U nás vtedy bola telefónna ústredňa, lebo v tom čase ešte nebol všade telefón a ja som vybavovala stretnutia kompetentných, ktorí na tom pracovali,“ spomína v Széplakiho práci Cielova manželka Alžbeta. Na VŠMU prednášala adeptom herectva a manžel ju obsadil do niektorých filmov. Scenáre k ďalším mu napísala dcéra Hana a syn Martin prednáša na VŠMU teóriu filmu.

Cielova filmografia nie je iba Beňovský. „Niektoré jeho tituly sú v ústraní neprávom. Napríklad *Kráska* a výlet (1966), kde použil kombináciu hranej tvorby a fotografického zázornenia vecí, alebo *Češt* (1966), kde do príbehu vkladal animáciu, čo bol v tom čase v hranom filme neobvyklý počin,“ hovorí Széplaki a spomína tiež zakázané tituly *Inferno* (1969) podľa Leopolda Laholu a *Koniec a začiatok* (1968) podľa Romana Kaliského. Upozorňuje aj na dramatizované pásmo poézie *Piesne a verše pre múdrych i bláznov* (1972). Potvrďuje tak slová o žánrovej šírke tvorby, v ktorej nájdeme aj rozprávku, mikrokomédie, krimi či dokumenty.

Ciel, ktorý vraj za tvrdé „I“ v priezvisku vďačí Maďarovi na matrike, tvoril počas kariéry s viacerými maďarskými umelcami. „Po piatich minútach som vedela, že spolupracujem s vynikajúcim režisérom. (...) Bol to džentlmen, ktorý nechal herca pracovať tak, že nakoniec robil to, čo on chcel,“ cituje Széplaki herečku Mari Töröcsik. Účinkovala v *Sonatíne pre páva* (1990) – jednej z dvoch snímok, ktoré Ciel nakrútil pre Maďarskú televíziu. Töröcsik obdivovala Cielovu citlivosť a považovala ho za veľkého režiséra. „Nikdy som nemala rada brakových režisérov, radšej som spadla s dobrým, ako bola úspešná so slabým.“ ◀

• Spracované s využitím prác Ladislava Széplakiho. Autorovi ďakujeme za ich láskavé sprístupnenie.

— text: Martin Kudláč /
filmový publicista —

East Doc Platform 2021: Slovenské dokumenty v stredoeurópskom priestore

Najväčšia koprodukčná a distribučná platforma pre stredoeurópske a východoeurópske dokumentárne filmy East Doc Platform predstavila medzinárodným filmovým profesionálom niekoľko pripravovaných slovenských dokumentov. Za platformou stojí český Inštitút dokumentárneho filmu, ktorý tento rok oslavuje dvadsiate výročie založenia. East Doc Platform pozostáva z niekoľkých častí, ktorých dejiskom bol od 6. do 17. marca 2021 virtuálny priestor.

Súčasťou pitchingového East Doc Fora boli aj tri pripravované slovenské koprodukčné projekty. Režisérka Diana Fabiánová predstavila slovensko-české *Hranice nevery*, v ktorých si kladie aj otázku, ako si udržať dlhodobý vzťah v prostredí plnom nevery. Režisérka skúma tému prostredníctvom vlastného vzťahu, ktorý sa rozhodla s partnerom otvoriť. Motívmi projektu, ktorý označila ako rodinný film a získala zaň ocenenie Zlatý trychtýř, sú tak otvorené manželstvo, polyamoria, ale aj hľadanie slobody či feminizmus. Producentka Silvia Panáková upresnila, že projekt v neskorom štádiu vývoja má premiéru plánovanú na november 2022.

Dokumentarista Miro Remo, ktorý len nedávno dokončil film *Láska pod kapotou* (2020), predstavil na fóre svoj nový projekt *Raději zešítet v divočině*. Inšpiroval sa pri ňom knihou rozhovorov Aleša Palána so „šumavskými samotármí“. Režisér sleduje život dvoch pustovníkov, súrodencov Františka a Ondru Klišíkovcov, ktorí sa rozhodli žiť mimo spoločnosti. Podľa producentov Annety Furdeckej a Tomáša Hrubého z českej nutprodukce hľadá film odpoveď na otázku, čo znamená žiť mimo spoločnosti na samote uprostred prírody, a kladie na misky váh výhody a nevýhody tohto životného štýlu. Nepôjde vraj o klasický observačný, ale o hybridný dokument s prvkami magického realizmu, ktorý tým prispôsobuje filmový jazyk životu výstredných protagonistov. Snímka *Raději zešítet v divočině* je už vo výrobe, Remo zatiaľ absolvoval šesť natáčacích dní.

Jakub Viktorín zo slovenskej nutprodukcie koprodukuje film českej režisérky Kláry Tasovskej *Ještě nejsem, kým chci být*. Snímka je biografiou fotografky Libuše Jarcovjákové, ktorej sa dostalo medzinárodného uznania za umeleckú prácu až vo vyššom veku a po turbulentnom živote. Jarcovjáková fotografovala od 70. rokov, keď trávila normalizáciu v pololegálnych pražských gej baroch. Utekla do Berlína, kde sa živila ako upratovačka, neskôr sa za posledné peniaze dostala do Tokia, kde už pracovala ako profesionálna fotografka. Až výstava jej fotografií *Evokativ* v roku 2019 jej však priniesla zaslužené medzinárodné uznanie. Snímka *Ještě nejsem, kým chci být* mapuje 53 rokov života umelkyne prostredníctvom jej obsiahleho fotografického archívu, ktorý je zároveň aj cestou k emancipácii a akceptovaniu vlastnej identity a sexuality. Tasovská navyše nachádza v životnom príbehu Jarcovjákovej témy ako normy krásy, ženský

pohľad (*female gaze*), starnutie, seba prijatie aj pohľadanie sebou samým. Film, ktorý pripravuje výlučne ženský kreatívny tím, prejde už čoskoro z fázy vývoja do fázy realizácie. Projekt získal cenu DOK Co-Pro Market.

V samostatnej sekcii českých dokumentov *Czech Docs... Coming Soon* sa objavil slovensko-český projekt Roberta Kirchhoffa *Všetci ľudia budú bratia*. Netradičný portrét Alexandra Dubčeka má priniesť aj doposiaľ nezverejnené zábery. Českým producentom filmu je Jiří Konečný, ktorý koprodukoval aj tohtoročného víťaza Berlinale. Snímka *Všetci ľudia budú bratia* potrebuje podľa neho ešte 10 dní nakrúcania, ktoré prerušila pandémia. Kirchhoff tvrdí, že sa vyhýbal klasickému portrétnemu alebo historickému žánru a metódou „iniciácií a situačnej poézie“ smeroval k „historickej groteske“. Kirchhoff je okrem toho slovenským koproducentom mestského prírodopisného filmu *Planeta Praha* v réžii Jana Hoška, ktorý predstavili v rovnakej sekcii. „*Ide o univerzálny rodinný film bez ohľadu na národnosť a hranice. Má silný žánrový presah a jeho hereckí predstavitelia sú medzinárodné hviezdy. Zaujímajú ma ako diváka aj ako producenta.*“ povedal Kirchhoff pre *Film.sk*. Natáčanie, pri ktorom sa počíta až so 400 natáčacími dňami, sa ukončí v júni, premiéra je plánovaná na marec 2022.

Filmový trh East Doc Market ponúkol mimo uvedených sekcii aj ďalšie dva slovenské projekty. Režisér a producent medzinárodne úspešného dokumentu *Dobrá smrť* Tomáš Krupa sa v novom filme *Musíme prežiť* zameria prostredníctvom štyroch príbehov na klimatické zmeny a adaptáciu obyvateľov prostredí, ktoré už teraz poznačili tieto zmeny v Grónsku, Louisiane, Južnej Austrálii a Číne. Nakrúcať by sa malo v rozmedzí dvoch rokov, od decembra 2021 do decembra 2023. Plán premiéry počíta s februárom 2024.

Režisér a producent Peter Kerekes sa už v minulosti podieľal na medzinárodných projektoch a aktuálne koprodukuje ukrajinský film *Fragile Memory* mladého režiséra Ihora Ivanka. Ten sa v snímke vydáva po stopách svojho deda, slávneho sovietskeho kameramana Leonida Burlaka. „*Film rozpráva čarovný a veľmi osobný príbeh o vzťahu vnuka a jeho dedka. Zároveň je obrazom bolestného procesu postupného strácania pamäti, neúprosnej povahy času a sily rodinnej útechy.*“ uviedol Kerekes v producentskej explikácii k filmu, ktorý by mal byť dokončený v júli tohto roku. ◀

— text: Martin Kudláč /
filmový publicista —

71. ročník Berlinale: Kinematografia na konci s dychom zatiaľ nie je

Po zhoršení pandemickej situácie sa musel berlínsky festival presunúť do virtuálneho priestoru, čo však nemalo negatívne dôsledky, pokiaľ išlo o kvalitu súťaže. Aj druhý ročník pod novým vedením si napriek bezprecedentnej situácii udržal vysoký umelecký štandard. Online verzia Berlinale, určená filmovým profesionálom, sa konala od 1. do 5. marca 2021, program určený bežným divákom naplánovali organizátori na leto.

Filmovému festivalu v Benátkach sa minulý rok podarilo vďaka prechodnému zlepšeniu pandemickej situácie pripraviť fyzickú verziu programu, 71. ročník filmového festivalu v Berlíne sa musel, naopak, transformovať do virtuálnej podoby. Hoci organizátori počítali s tradičnou verziou, podarilo sa im za relatívne krátky čas technicky a programovo zabezpečiť ročník, ktorý napriek nepriazni okolností neklesol pod svoj štandard. Organizačné manévry, váhajúci producenti, chýbajúca atmosféra na Potsdamer Platz a oklieštený program nakoniec reputácii Berlinale neuškodili. Práve naopak, precíznejšia kuratela menšieho počtu festivalových titulov vyústila do kvalitatívne silného ročníka.

Hlavnú cenu si z Berlína odniesol rumunský režisér Radu Jude za formálne invenčnú sociálno-politickú satiru a filmovú esej s provokatívnym názvom *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, ktorá vznikla aj v českej koprodukcii (*Smolný pich aneb Pitomý porno*). Jude sa minulý rok objavil na festivale v dvoch okrajových sekciiach, kde uviedol takmer trojhodinovú koláž fotografií trinástich tisícok obetí rumunského holokaustu a filmovú adaptáciu politického divadla, v ktorej rekonštruoval skutočný prípad protikomunistického grafitu a vyšetrovania tajnou službou. *Smolný pich* má priznané trojaktovú štruktúru (podtitul snímky je *Náčrt diváckeho filmu*). V prvej časti sledujeme hlavnú protagonistku Emi, ako blúdi covidovou Bukurešťou, druhá predstavuje v rýchlej koláži historických záberov a ironických scénok slovník slov kľúčových pre poslednú, tretiu časť. Tá sa vracia k ústrednému konfliktu, ktorý vznikol po úniku domáceho sexuálneho videa učiteľky Emi. Emi čelí hnevu rodičov svojich žiakov a snaží sa s ním vyrovnáť otvorene a konštruktívne. Jude praniejuje kolektívne pokrytectvo siahajúce do minulosti, ale aj inštitucionalizovaný sexizmus.

Do hlavnej súťaže sa podarilo dostať aj dvom maďarským titulom. Strieborného medveda za najlepšiu réžiu si odniesol debutant Dénes Nagy za voľnú adaptáciu románu Pála Závadu *Prírodné svetlo*, ktorý práve vychádza aj v slovenčine. Nagy sa zameril na tri dni, počas ktorých je hlavný hrdina konfrontovaný s nepriateľskými následkami druhej svetovej vojny. Režisér kombinuje takmer dokumentárny postup snímania protagonistu, introspektívny prístup k minimalistickému deju a meditatívne tempo, poňatím hlavnej postavy narúša konvenciu vojnových drám.

Najlepšou herečkou vo vedľajšej úlohe sa v Berlíne vďaka antológii *Rengeteg – mindenhol látlak* (*Les – vidím*

ť a všade) stala Lilla Kizlinger. Film maďarského režiséra Benceho Fliegaufa je duchovným sequelom jeho celovečerného debutu *Les* (*Rengeteg*, 2003). Pokračovanie vykazuje znaky „karanténneho“ filmu: ide o komorné etudy postavené na dialógoch a kamere, ktorá detailne sníma postavy pri explicitne alebo implicitne dramatických konverzáciách. Snímka *Les – vidím ťa všade* je zbierkou malých, ale o to intenzívnejších ľudských tragédií a absurdností života.

Okrem toho sa v hlavnej súťaži objavili aj iné inšpiratívne filmy. Iránska snímka *Ghasideyeh gave sefid* (*Balada o bielej krave*) scenáristicko-režisérského tandemu Maryam Moqadam (zároveň predstaviteľka hlavnej postavy) a Behtash Sanaeaha čiastočne nadväzuje na minuloročného víťaza, takisto iránsky film *Niet zla medzi nami* (2020), avšak tentoraz mení optiku. Nepravosti zo strany štátu zakúša čerstvá vdova, ktorú chyba v justičnom systéme pripravila o manžela a ktorá neustále naráža na prekážky až ortodoxne patriarchálnej spoločnosti. Francúzska režisérka Céline Sciamma, ktorá sa dostala do intenzívnej medzinárodnej pozornosti historickou queer drámou *Portrét ženy v plameňoch* (2019), predstavila vlastný „karanténny“ film *Petite maman*. Minimalistická dráma s retro-nostalgickým vizuálom sa odvíja na pomedzí rozprávky pre dospelých a svojského uchopenia žánru o cestovaní v čase. Hlavná postava, osemročná Nelly, si nájde rovnako starú a rovnako vyzerajúcu kamarátku Marion naďaleko domu, kde vyrástla Nellina mama Marion. Sciamma sa ženskou optikou pozerá na vzťahy detí a rodičov, ale aj na pamäť a nostalgiu.

Virtuálna verzia 71. ročníka Berlinale bola prístupná výhradne filmovým profesionálom a zároveň bola spojená s Európskym filmovým trhom, kde sa predstavila aj slovenská koprodukčná historická dráma Bohdana Slámu *Krajina ve stínu*. Aj ďalšie aktivity, ako napríklad platforma podporujúca filmových profesionálov na začiatku kariéry Berlinale Talents, kde Slovensko zastupovala dvaja režiséri, Barbora Berezňáková a Matúš Krajňák, boli prístupné iba odbornej verejnosti. Tím Berlinale sa podobne ako organizátori festivalu v Rotterdame rozhodol rozdeliť festival na dve časti; druhá časť sa plánuje už v tradičnej podobe pre širokú verejnosť od 9. do 20. júna pod názvom Berlinale Summer Special. Zachovanie festivalovej a v konečnom dôsledku filmovej skúsenosti vo fyzickom priestore je gestom, že ešte nenastáva koniec kinematografie ako ju poznáme, ale aj potvrdením potreby a nenahraditeľnosti analógového kultúrneho priestoru. ◀

Po premiére bol kultúrny život ukatkováný

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

Jednotka RTVS uvedie v apríli debut Jána Kadára *Katka* (1949).

Meno režiséra má publikum spojené s *Obchodom na korze* (1965), ktorý Kadár režíroval spolu s českým kolegom Elmarom Klosom. Oscarová dráma z obdobia slovenského štátu s Idou Kamiňskou a Jozefom Kronerom v hlavných úlohách zarezonovala vo svete a potom aj na domácej scéne. Kadár tvoril s Klosom umelecký tandem. Spoločne natočili osem filmov, až kým Kadár v roku 1968 neodišiel do emigrácie do USA.

Ján Kadár odštartoval kariéru v hranom filme snímkom *Katka* v roku 1949. Predtým sa podpísal pod niekoľko strihových dokumentov. Spolupracovať s Klosom začal až pri druhom celovečernom filme *Únos* v roku 1952. *Katku* nakrútil podľa námety novinára Františka Petra. Projekt sa pôvodne volal *Sedemdesiat sukieň mala*, neskôr dostal názov *Copatý kapitán*. Do podoby scenára spracovali námet Maximilián Nitra a Ivan Bukovčan. Hlavnou postavou veselohry je mladé dievča Katka, ktoré sa po detstve a dospievaní na dedine rozhodne zmeniť život, a tak sa prihlási ako posila fabriky na výrobu pančúch v neďalekom meste.

Filmový kritik Pavel Branko v recenzii *O nový filmový humor!* o Kadárovej prvotine napísal, že „veseloherná forma má napomôcť náboru pracovníčok síl z poľnohospodárstva do priemyslu, popularizovať údernické hnutie, uviesť postoj k práci, vôbec zachytiť tep nového života, ktorým dnes pulzuje náš národ“. Socialistickú agitku o zlepšovacích návrhoch a robotníckej triede však zjemňuje romantizujúca linka. Popri spoznávaní nových húževnatých kolegýň Katka (Božena Obrová) zahorí láskou k majstrovi Šimonovi (Július Pántik). Jelena Paštéková v *Dejinách slovenskej kinematografie* charakterizuje *Katku* ako „pilotný film budovateľskej prestavby spoločnosti“. Spoluautor *Dejín*, Václav Macek vo svojej monografii *Ján Kadár* z roku 2008 spomína, že interiér textilnej továrne sa nakrúcal na Barrandove, kde Ján Kadár od roku 1947 pôsobil ako scenárista, a tvorcovia museli kvôli tomu vybavovať demontáž a montáž pletacích strojov až vo Svite.

V dobových recenziách snímku veľmi nechválila, dôraz kladú na jej vrelé prijatie divákmi. V periodiku *Náš film* píše: „*Katka* vzbudila na Slovensku veľký rozruch.

Dá sa povedať, že náš kultúrny život bol prvé dva týždne po premiére doslova ukatkováný.“ Diváci prijali Kadárov počín s nadšením a poctili ho húfnou návštevnosťou. V kinách ho videlo viac ako dva a pol milióna návštevníkov. V kritikách sa rozoberá najmä nie celkom pochopiteľná motivácia hlavnej hrdinky. V denníku *Obrana ľudu* recenzent uvádza, že nerozumie Katkinej túžbe vymeniť dedinský život za šichtu v továrni. Zobrazovanú problematiku považuje za skreslenú. Nelichotivo sa vyjadruje aj o hereckom výkone protagonistky.

K téme zábavnosti snímky sa zase vyjadruje Irena Gajdáčová v bližšie nešpecifikovanom závodnom časopise. Podľa nej „život nie je taký povrchný a bez problémov, ako ukazuje tento film. Je krajší. Film neukazuje náš spoločenský život, na ktorý má vplyv – a veľký vplyv – naša práca.“ Dodáva, že život slovenského robotníka ani zďaleka nevyzerá tak, ako ho prezentuje Kadár, ktorý z osudov hlavných hrdinov umelo vytvára komédiu. V denníku *Lidová demokracie* z 15. apríla 1950, naopak, vyzdvihujú, „ako sa v citových scénach *Katky* a Šimona režisérovi podarilo vyhnúť akejkoľvek sentimentálnosti“. Českí recenzenti ocenili aj Obrovej hereckto. Podobne oslavne sa postavili k výkonu Júliusa Pántika, o ktorom píše ako o mužnom, vkusne ironickým, chladne rozvážnom, ale aj citovo nežnom hercovi.

Aj Pavel Branko nachádza vo filme isté pozitíva: snímka má spád, na príbehu sa dá pobaviť a nesie v sebe veľa „naivno-milého“. No hoci sa na hlavnú hrdinku dobre pozerá, ústredný konflikt dediny a mestského prostredia je zobrazený plocho a čiernobiely. A presne tak pôsobí aj výsledný produkt. Branko vyzýva ostatných recenzentov, aby pristupovali k domácej tvorbe zodpovednejšie a kriticky. Apeluje aj na laickú verejnosť. Požaduje, aby sa diváci nebáli vyjadriť názor na úroveň domácej kinematografie. Len tak bude možné zvyšovať kvalitu filmových diel. Na film *Katka* sa tak dnes môžeme pozeráť nielen ako na príklad „náborovej veselohry“, ale aj ako na dôležitý impulz ku kritickému uvažovaniu o slovenskom filme. ◀

1 *Katka* (r. Ján Kadár, 1949) Jednotka → 25. 4.

Jeden žurnál v kinách socialistickej Európy

Filmové týždenníky ako žáner spravodajského filmu sú dnes vzácnosťou. Na Slovensku sa o ne vo svojich zbierkach stará Slovenský filmový ústav (SFÚ), ktorý ich v spolupráci so spravodajskou televíziou TA3 uvádza v jej programe. V mesačníku *Film.sk* ich čitateľom približuje Milan Černák, ktorý pôsobil ako dramaturg a režisér Spravodajského filmu.

— Výnimočne začnem tretím vysielacím termínom, pretože v ňom je na programe výnimočný týždenník (č. 32).

— Na tomto mieste už bola zmienka o medzinárodnej asociácii filmových týždenníkov INA a jej podiele na koordinácii ich spolupráce. Spomínala sa aj výlučnosť Poľskej kroniky filmowej, ktorá či už profesionálnou úrovňou, alebo organizačnou inovatívnosťou patrila k európskemu nadpriemeru. Oba tieto atribúty sa spájajú v spomínanom týždenníku. Poliaci prišli s nápadom vyrobiť v širokej spolupráci žurnál na spoločnú tému, ktorý by sa premietal v rovnakom čase v kinách všetkých krajín zúčastnených na jeho tvorbe. Pochopiteľne, veď šlo o začiatok šesťdesiatych rokov, výroba i distribúcia bola obmedzená na „spriateľnú Európu“. Téma bola aktuálna a nekonfliktná: dovolenky.

— A tak sa diváci od Moskvy po Sofiu (a od Ašu po Medzilaborce) v rovnakom čase (nepripomína to priamy televízny prenos?) vyhrievali na plážach v Mamaji, vystupovali na Kaukazu, prechádzali v okolí Mazurských jazier či liečili v Karlových Varoch alebo promenovali po Červenom námestí.

— Kto si v lete 1961 zalistoval v najväčších československých denníkoch *Rudé právo* a *Pravda* (to boli tlačové orgány komunistickej strany), našiel na titulke dennodenne rozsiahle výzvy na rýchly zber úrody. (Ináč by družstevníci o potrebe žat obilie ani nevedeli.) Filmový divák bol takéhoto tlaku ušetrený, v celej kolekcii bola na túto tému jediná reportáž o trojfázovej žatve v Lučenci (TvF 27). Bola to zároveň jediná snímka zo Slovenska v celom žurnále. V nasledujúcom čísle (28) zastala túto funkciu „jedináčika“ propagácia novej metódy výroby kordových vlákien vo Svite a o týždeň (29) kritika pomalej výstavby VŠP v Nitre – nepomáhali ani študentské brigády. O Slovensku sa teda divák zo žurnálov veľa nedozvedel.

— Zomrel Ernest Hemingway (TvF 31) aj jeden z najväčších českých komunistických propagandistov a ideológov Václav Kopecký (33).

— Pašeráctvo prekvitá v každom čase. Osobitnú príchuť však malo v sledovanom období v Berlíne (33), keď sa „prevádzkovalo“ v rámci jedného mesta – rozdeleného nielen železnou, ale aj betónovou oponou. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – APRÍL 2021

4. 4. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 27/1961 a 28/1961

11. 4. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 29/1961 a 30/1961

18. 4. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 31/1961 a 32/1961

25. 4. – 14.30 hod. ▶ Týždeň vo filme 33/1961 a 34/1961

→ Vo veku 77 rokov zomrel 10. 3. herec Jozef Stražan, ktorý bol dlhoročným členom činohry Divadla Jonáša Záborského v Prešove. Hral vo filmoch *Hľadači svetla* (r. M. Hornák), *Sebechlebskí hudci* (r. J. Zachar), *Krátky život* (r. Z. Kužímski) alebo ... *kone na betóne* (r. S. Párnický), pravidelne sa objavoval aj v televízii, rozhlase a dabingu.

→ Kinematografický fond Rady Európy na svojom 162. zasadnutí 19. 3. rozhodlo podpore slovenského koprodukčného titulu *Čiapka slovenského režiséra Slobodana Maksimoviča* vo výške 205 000 eur. Za slovenskú stranu ho koprodukuje spoločnosť Objectif.

→ Medzinárodný festival dokumentárnych filmov Hot Docs (29. 4. – 9. 5.) v Toronte (Kanada) uvedie dokumentárny film *The Sailor* Lucie Kašovej v sekcii World Showcase. Program zverejnili 23. 3.

→ Vo veku 84 rokov zomrel 25. 3. americký spisovateľ a scenárista Larry McMurtry. Za adaptovaný scenár *Skrotenej hory* (r. A. Lee) získal Oscara, nominovaný bol za *Posledné filmové predstavenie* (r. P. Bogdanovich) a je autorom predlohy oscarovej *Ceny za nežnosť* (r. J. L. Brooks).

→ Francúzsky režisér, scenárista a producent Bertrand Tavernier zomrel 25. 3. vo veku 79 rokov. Bol držiteľom niekoľkých Césarov, Európskej filmovej ceny, Zlatého medveďa aj ďalších cien z Berlína. Často spolupracoval s Philippom Noiretom, hlavnú úlohu v snímke *Smrť v priamom prenose* zveril Romy Schneider. Nakrútil aj filmy *Hodinár od sv. Pavla*, *Okolo polnoci*, *Návnada*, *Kapitán Conan* či dokumenty *Putovanie francúzskym filmom* a *Lumière!*, ktorý produkoval.

→ Vo veku 56 rokov zomrel 26. 3. herec Karol Polák ml., známy zo seriálov *Spadla z oblakov* (r. R. Cvrček) alebo *Alžbetin dvor* (r. A. Lettrich).

→ Na 8. ročníku Českého a slovenského filmového festivalu v Sydney (Austrália, 24. – 28. 3.) uviedli 12 slovenských a koprodukčných titulov. Otvoril ho *Muž so zajačimi ušami* (r. M. Šulík). Premietali sa aj *Šarlatán* (r. A. Holland), *Krajina ve stínu* (r. B. Sláma), *Sviňa* (r. M. Čengel Solčanská, R. Biermann), *Príliš osobná známosť* (r. M. Ferencová), *Modelár* (r. P. Zelenka) a *Králi videa* (r. L. Bulava). Klasickú kinematografiu zastupovali *Noční jazdci* (r. M. Hollý, 1981). Program doplnilo päť krátkych filmov. SFÚ je partnerom podujatia.

→ *Sh_t Happens* (r. M. Mihályi, D. Štumpf) získal 28. 3. hlavnú cenu v kategórii fikcie na 4. filmovom festivale BEAST v Porte v Portugalsku.

→ Na 18. festivale dokumentárnych filmov o ľudských právach Docudays UA v Kyjeve na Ukrajine (26. 3. – 4. 4.) udelili filmu Maie Martiniak *Neviditeľná* zvláštne uznanie v kategórii Rights Now! aj zvláštne uznanie študentskej poroty.

→ Medzi semifinalistov 8. ročníka súťaže Papaya Young Directors (Varšava) vybrali študentku Ateliéru dokumentárnej tvorby FTF VŠMU Kateřinu Hroníkovú. Informáciu zverejnili 7. 4.

APRÍL 2021

1. 4. 1961 **Matej Mináč**
– režisér, scenárista
2. 4. 1941 **Ladislav Ballek** – spisovateľ
(zomrel 15. 4. 2014)
3. 4. 1951 **Richard Krivda** – kameraman
4. 4. 1936 **Renáta Dočolomanská**
– herečka (zomrela 2. 5. 2013)
6. 4. 1921 **Pavel Čalovka**
– režisér, dokumentarista
(zomrel 8. 12. 2000)
11. 4. 1931 **Ladislav Ondreička** – vedúci výroby
(zomrel 19. 7. 1990)
12. 4. 1931 **Dagmar Kákošová** – herečka
12. 4. 1931 **Miroslav Bázlik**
– hudobný skladateľ
13. 4. 1931 **Igor Ciel** – režisér
(zomrel 4. 7. 2010)
14. 4. 1926 **Vladimír Kostovič** – herec
(zomrel 2. 7. 1997)
19. 4. 1936 **Alžbeta Domastová**
– režisérka dabingu
(zomrela 8. 7. 2020)
20. 4. 1921 **Katarína Kolníková** – herečka
(zomrela 29. 5. 2006)
20. 4. 1936 **Ladislav Ebergényi**
– kameraman
(zomrel 28. 8. 1997)
21. 4. 1946 **Martin Gazík** – kameraman
24. 4. 1931 **Franek Chmiel**
– televízny režisér
(zomrel 2. 8. 2016)
26. 4. 1961 **Narcis Liptáková**
– dramaturgička
27. 4. 1921 **Pavel Branko** – teoretik,
historik, kritik, novinár
(zomrel 17. 8. 2020)
27. 4. 1931 **Jaroslav Hlinický** – riaditeľ
SFT Bratislava a ČST Bratislava
(zomrel 24. 6. 2019)
27. 4. 1951 **Beata Znaková** – herečka
28. 4. 1946 **Jozef Husár** – herec

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



