

9 771333 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

10 —

2023 ▶ 2,50 €



rozhovor: Teréz Vincze — Marta Šuleková

téma: Dokumentarizmus v ére hypermodernity

novinky: Svetloplachosť — A máme, čo sme chceli — Pravda je to najdôležitejšie —
Andy Warhol - americký sen — Bratia — Citlivý človek — Úsvit — #annaissing

recenzia: Šťastný človek — Všetci ľudia budú bratia — Brutální vedro —

Anatómia pádu — Na lodi Adamant

slovenský film storočia: Kým sa skončí táto noc

Asociácia slovenských filmových klubov
v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom
organizujú

21. česko-slovenskú filmologickú konferenciu

PRÍRODA KULTÚRA FILM

12. – 15. 10. 2023 | Krpáčovo

www.asfk.sk

Podujatie finančne podporil



Organizátori:



Partneri:



Mediálni partneri:

film.sk



úvodník



Pamätám si, že keď som ako začínajúci reportér chodil na festival v Benátkach, prial som si, aby medzi uvádzanými titulmi, ktoré sa tu na rozdiel od iných veľkých festivalov počítajú na desiatky, nie na stovky, bol aj nejaký slovenský film. Bolo to pred dvadsiatimi rokmi. Slovenské alebo koprodukčné filmy sa postupne po Berlíne a Cannes začínajú objavovať aj na Lide. A nielen objavovať. Z Benátok prišli v septembri dve dobré správy. *Svetloplachosť* Pavla Pekarčíka a Ivana Ostrochovského, uvádzaná v programe Autorských dní, paralelnej sekcie festivalu, si z Lida odniesla cenu European Cinemas Label. Pred dvomi rokmi uspel Ostrochovský v Benátkach s *Cenzorkou*, keď si spolu s Petrom Kerekesom odniesli zo sekcie Horizonty cenu za scenár. Tento rok v sekcii Horizonty zvíťazil maďarsko-slovenský film *Vysvetlenie na všetko* režiséra Gábor Reisza. „Som hrdý na to, že naša spoločnosť MPhilms a tým aj Slovensko sa stalo koproducentom tohto vynikajúceho filmu. Režisér Gábor Reisz veľmi kriticky, ale zároveň empaticky zobrazuje rozdelenú maďarskú spoločnosť. Verím, že sa na Slovensku k až takto rozdelenej spoločnosti nedopracujeme. Paradoxne slovenský Audiovizuálny fond je jediný fond, ktorý tento film podporil, lebo v Maďarsku nezískal žiadnu podporu,“ povedal slovenský koproducent filmu Mátyás Prikler.

To, že sa slovenské filmy môžu prezentovať v Benátkach, je iste aj zásluhou Audiovizuálneho fondu. Dobrou správou je, že po horúcom auguste prijali zástupcovia širokého spektra profesijných združení a inštitúcií z audiovizie pozvanie prezídia Slovenskej filmovej a televíznej akadémie do diskusie na pôde Filmovej a televíznej fakulty VŠMU. Stretnutie napriek názorovým rozporom potvrdilo schopnosť zástupcov slovenskej audiovizie vecne diskutovať.

Náš septembrový text o diani v Audiovizuálnom fonde, ktorý sme najskôr zverejnili na webe, vyvolal niekoľko upresňujúcich reakcií, a tak v septembrovom tlačennom vydaní *Film.sk* vyšla už jeho korigovaná verzia. Aktuálny redakčný text o priebehu spomínanej diskusie organizovanej SFTA nájdete na stranách 4 – 5 v rubrike *Aktuálne*. V diskusii zaznel aj apel, aby Rada Audiovizuálneho fondu skúsila medzi prihlásenými uchádzačmi o post riaditeľa AVF vybrať kandidáta, ktorý nebude Radu polarizovať, ale nájde v nej silnú oporu pre svoju víziu ďalšieho fungovania fondu. Kto sa nakoniec do výberového konania prihlásil, nebolo do uzávierky čísla známe. Jasné bolo iba to, že voľba riaditeľa Audiovizuálneho fondu nebude jediná dôležitá voľba. ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nie len) na Slovensku / 24. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: film.sk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Barbora Nemčeková

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Maroš Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Zuzana Vrabcová

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: ULTRA PRINT, s.r.o.

Uzavierka čísla 10/2023: 22. 9. 2023

Snímka na titulnej strane:

Svetloplachosť – Punkchart films

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.

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



Vydanie časopisu
finančne podporil



- 3 **myslím si**
- 4 — 9 **aktuálne:** Audiovizuálny fond / 10. ročník KADU /
31. MFHF Poprad / 27. MFDF Ji.hlava
- 10 — 13 **téma:** Dokumentarizmus v ére hypermodernity
- 14 — 15 **premiéry v kinách / správy z filmového diania**
- 16 — 24 **novinky:** Svetloplachosť / A máme, čo sme chceli /
Pravda je to najdôležitejšie / Andy Warhol – americký sen /
Bratia / Citlivý človek / Úsvit / #annaismissing
- 25 **správy z filmového diania**
- 26 — 31 **rozhovor:** Teréz Vincze
- 32 — 37 **recenzia:** Šťastný človek / Všetci ľudia budú bratia /
Brutálny vedro / Anatómia pádu / Na lodi Adamant
- 38 — 40 **seriál – 60 rokov SFÚ:**
Neviditeľné profesie / SFÚ pohľadom...
- 41 **z filmového archívu do digitálneho kina**
- 42 — 43 **slovenský film storočia:** Obrazy starého sveta
- 44 **profil:** Vojtech Andreášsky
- 45 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 46 — 47 **blu-ray / dvd / filmové publikácie / čo robia**
- 48 — 49 **ohlasy:** 18. MFF Cinematik
- 50 **správy z filmového diania**
- 51 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 52 **výročia / stalo sa za 30 dní**



— foto: Miro Nóta —

myslím si

Matúš Kvasnička

šéfredaktor Film.sk

— *Film.sk* vychádza už 24 rokov, jeho internetová stránka (momentálne v rekonštrukcii) však nie je www.film.sk, ale www.filmsk.sk. (Genézu ponechajme bokom.)

— *Film.sk* sledujem od jeho vzniku. Za tie roky som si zvykol, že keď si chcem pozrieť *Film.sk* na webe, musím do internetového prehliadača zadať jedno *sk* navyše. V Pravde som mal kolegyňu, ktorá mi z času na čas pílila uši tým, že stránka *film.sk* nefunguje. „Musíš dať *filmsk.sk*“, vysvetľoval som jej. *Sk* navyše ma vtedy netrápilo, bral som ho ako fakt.

— Keď niekomu píšem o *Film.sk* cez chat, nemôžem mu napísať *Film.sk*, lebo smart aplikácia z názvu spraví automaticky „link“ a odkáže príjemcu na stránky Štvorky, ktoré so slovenským filmom nemajú vôbec nič spoločné. Preto si myslím, že stránku *film.sk* Štvorka používa v „zlej viere“. Možno sa mýlim, ale kto zadá do vyhľadávачa www.film.sk v dobrej viere, že sa dostane na stránku mobilného operátora? Niektoré, kto nevie narátať do päť?

— Pritom v Pravidlách registrácie domény .sk na stránke národného registrátora domén SK-nic (až do roku 2017 patril do rovnakého holdingu ako Štvorka), sa uvádza (bod 3.4.5), že držiteľ domény je počas registračného obdobia ním registrovaných domén povinný „nepoužívať ani neumožniť používanie Domény v zlej viere“. Možno práve takto, v zlej viere, doménu využíva spoločnosť, ktorá je jej držiteľom už bezmála 20 rokov, nikdy však na nej neponúkala žiaden obsah (ak doména pred vznikom Štvorky fungovala, tak ako presmerovanie na stránky SWAN.)

— Spoločnosť SWAN takto vlastní cca 450 stránok (zdroj: www.dnsinfo.sk). Stránka *film.sk* pritom nie je jediná, ktorú nijako nevyužíva. Vezmime si napríklad stránku kultura.sk. Keď si ju SWAN pripísala do portfólia, spôsob, akým sa to stalo, vyvolal v roku 2008 viacero otázok. SWAN tvrdila, že konala čestne, a tiež, že doménu zaregistrovala pre svojho zákazníka. Ten zrejme chcel, aby na nej nasledujúcich 15 rokov nič nebolo (zdroj: Wayback Machine – web.archive.org).

— Podľa už citovaných Pravidiel (bod 3.4.4) držiteľ Domény je povinný nepoužívať ani neumožniť používanie Domény spôsobom, ktorý narušuje práva alebo oprávnené záujmy tretích osôb. Myslím si, že *Film.sk* s neodškriepiteľnou štvrtstoročnou tradíciou v písaní o slovenskom filme by mohol mať oprávnený záujem využívať túto doménu. Aj keď právnici by ma možno vyviedli z omylu. Pravidlá ďalej (3.6.1) uvádzajú, že je neprípustné označenie Domény slovom, ktoré je všeobecne známou známkou. Myslím si, že *Film.sk* takouto všeobecne známou známkou v audiovizuálnom priestore je.

— Vrátim sa ešte k spoločnosti SWAN (mimochodom, v minulosti realizovala digitálny informačný systém v rezorte Ministerstva kultúry SR za 1 194 947 eur) a k hromadeniu následne nevyužívaných domén. Jej „spravodlivé“ rozhorčenie, keď v liste istému úradu reagovala na návrh iného úradu k plánu využitia frekvenčného spektra a v štyroch stranách svojich námietok podčiarkla o. i., že jej záleží, aby bolo zabezpečené „zabránenie špekulatívneho hromadenia spektra“, ma pobavilo.

— Samozrejme, do iných domén ma nič nie je, ale doménu *Film.sk* by podľa mňa nemal držať niekto, kto na nej takmer dvadsať rokov neponúka žiaden obsah. Nepropaguje slovenskú kinematografiu, neslúži verejnemu záujmu. Slovenský filmový ústav, ktorý je vydavateľom *Film.sk*, je v oblasti kinematografie jedinou štátnou inštitúciou na Slovensku, ktorá sa komplexne zaoberá filmom a kinematografiou ako takou. Kto by teda mal byť držiteľom domény www.film.sk? Nie som labuť, hoci ani právnik... ◀

Predstavitelia Audiovizuálneho fondu sa stretli so zástupcami profesionálov v audiovizii

Na pôde Filmovej a televíznej fakulty Vysokej školy múzických umení sa 7. septembra 2023 uskutočnilo plánované stretnutie predstaviteľov orgánov Audiovizuálneho fondu so zástupcami profesijných združení a inštitúcií pôsobiacich v audiovizii k aktuálnej situácii v Audiovizuálnom fonde. Stretnutie zvolalo prezídium Slovenskej filmovej a televíznej akadémie (SFTA).

Podľa tlačovej správy, ktorú SFTA vydala 14. septembra, do diskusie prijali pozvanie všetky združenia profesionálov pôsobiacich v audiovizii: Asociácia nezávislých producentov (ANP), Slovenská asociácia producentov v audiovizii (SAPA), Asociácia producentov animovaného filmu, Asociácia slovenského dokumentárneho filmu, Asociácia slovenských filmových strihačov, Asociácia slovenských kameramanov, Asociácia scenáristov v slovenskej audiovizii, Slovenský filmový zväz, Asociácia slovenských filmových klubov, Asociácia televíznych vysielateľov, Únia filmových distribútorov SR a Združenie prevádzkovateľov kín v SR. Z inštitúcií pôsobiacich v audiovizii boli zastúpené Rozhlas a televízia Slovenska, Slovenský filmový ústav (SFÚ), Vysoká škola múzických umení v Bratislave (VŠMU) a Akadémia umení v Banskej Bystrici. Pozvanie dostali aj členovia a členky SFTA. A hoci organizátori a pozvaní často reprezentovali viaceré inštitúcie alebo profesijné združenia súčasne, bola kinosála FTF VŠMU plná takmer do posledného miesta. Prezídium SFTA, ktoré stretnutie iniciovalo, aktuálne tvoria siedmi členovia a členky. Sú nimi producentky Wanda Adamík Hrycová (prezidentka SFTA) a Katarína Krnáčová (viceprezidentka SFTA) – produkčné spoločnosti oboch sú členmi SAPA, Hrycovej Wandal production aj ANP. V prezídiu sú tiež strihačka a producentka Darina Smržová, ktorá je zároveň dekankou FTF VŠMU, ďalej riaditeľ SFÚ Peter Dubecký a riaditeľka útvaru ekonomiky a manažmentu SFÚ Marta Šuleková, niekdajší riaditeľ AVF a súčasný rektor VŠMU Martin Šmatlák a bývalý riaditeľ medzinárodných filmových festivalov Fórum, MFF Bratislava a Art Film Fest Peter Nágel.

Diskusia prebehla v umiernenom a kultivovanom duchu. Na pódium v kinosále vystúpili predseda

rady AVF poverený riadením fondu a zároveň programový riaditeľ RTVS Vincent Štofanič a členka Dozornej komisie AVF, riaditeľka Sekcie financií Ministerstva kultúry (MK SR) Paulína Szentesi, spolu s moderátorkami Wandou Adamík Hrycovou a Katarínou Krnáčovou. Desiat otázok do diskusie od zástupcov šiestich profesijných združení dostalo prezídium SFTA vopred v spoločnom textovom súbore a rad za radom zaznievali priamo z pódia ústami Kataríny Krnáčovej.

Predseda rady AVF Vincent Štofanič zúčastnených najskôr informoval o tom, že fondu sa podarilo konsolidovať rozkolísanú finančnú situáciu AVF tým, že časť záväzkov na rok 2023 vo výške 1 milión eur, ktoré fondu chýbali ešte v auguste, sa podarilo rokovaním s vybranými prijímateľmi podpory presunúť do rokov 2024 a 2025. Spomedzi 50 subjektov, ktoré pristúpili na odklad vyplatenia podpory do budúcich dvoch kalendárnych rokov, až 25 boli „kinári“. Následne členka Dozornej komisie Paulína Szentesi stručne zhrnula zistenia tejto komisie a vysvetlila, prečo AVF musel pristúpiť k presunu vyplácania dotácií na nasledujúce kalendárne roky. Pristavila sa aj pri pozitívnych dopadoch zavedenia viacročného systému vyplácania podpory (často nazývaného systém „cash flow“) v roku 2017, ktorým podľa jej slov AVF umožnil naštartovať audiovizuálnu tvorbu, vytvoriť pracovné miesta a profesionalizovať celé audiovizuálne prostredie, a zároveň vďaka tomuto systému už žiadatelia nemuseli súťažiť s inými o podporu na dokončenie svojich projektov. Szentesi sa odvolávala na dáta o počte dokončených filmov a o počte divákov slovenských filmov v predpandemickom roku 2019, úspešnom tak pre filmárov, ako aj pre kinárov. Popritom konštatovala aj to, že manažovanie a riadenie tohto systému postupného vyplácania podpory mal až do roku 2022

„na chrbte a bedrách“ jediný človek: bývalý riaditeľ Martin Šmatlák. A hoci ten podľa slov Szentesi systém vyplácania záväzkov v rokoch 2017 – 2022 spravoval úspešne, povedala aj to, že odovzdávanie takto spravovanej agendy novému riaditeľovi, najmä, ak ten chcel systém vyplácania meniť, sa ukázalo ako zložité. Fond vďaka systému rozloženia splátok do troch rokov môže ísť aj do „mierneho nadzáväzkovania“ – nie síce v rámci jedného účtovného roka, keďže to by nebolo v súlade so zákonom o AVF, ale v rámci trojročného obdobia, na ktoré môžu byť splátky rozdelené, pričom vždy je na štatutárnom orgáne, do akej miery rizika sa pustí a ako si potom cash flow manažuje. Toto tzv. „nadzáväzkovanie“ je pritom podľa Szentesi v istom zmysle dokonca žiaduce, keďže príspevok z MK SR musí fond v kalendárnom roku aj vyčerpať alebo aspoň zaviazat na vyplatenie v ďalšom období. Odovzdávanie agendy riadenia fondu však komplikuje fakt, že účtovníctvo AVF robí externá účtovná firma, v dôsledku čoho má AVF „mesačnú účtovnú slepotu“. Keď sa po nástupe nového riaditeľa systém postupného vyplácania podpory začal meniť – podľa Szentesi bez dostatočnej finančnej analýzy –, dostal sa AVF do dočasnej platobnej neschopnosti. Aj na základe tejto skúsenosti Dozorná komisia rade AVF odporúčala, aby sa predbežná finančná kontrola v AVF nevykonávala iba formálne a aby sa do zmlúv s podporenými subjektmi zaviedli mílniky podmieňujúce vyplatenie ďalšej splátky spolu s presným harmonogramom platieb.

Zároveň Paulína Szentesi presmerovala pozornosť auditória od nedávneho akútneho problému nedostatku finančných prostriedkov na účte AVF k problému chronickému: systém financovania fondu totiž počítá s fixným príspevkom od MK SR vo výške 6 miliónov eur. Tento príspevok nezohľadňuje kvantitatívny nárast audiovizuálneho prostredia, vývoj inflácie, ani externé okolnosti, akými boli pandémie covidu s lockdownami a zatvorenými kinami či energetická kríza po vypuknutí vojny na Ukrajine. Práve tie mali v posledných rokoch výrazný dopad jednak na subjekty pôsobiacie v audiovizii, ale aj na výšku príspevkov do Audiovizuálneho fondu od povinne prispievajúcich osôb. Vzhľadom na to, že MK SR neposkytlo audiovizuálnemu prostrediu žiadnu špeciálnu dotáciu, Szentesi vníma navýšenie prostriedkov pre AVF zo štátneho rozpočtu ako opodstatnené. Podľa jej slov MK SR vo februári 2023 – aj na základe žiadosti dnes už odvolaného riaditeľa Petra Badača, ktorý vo februári MK SR žiadal navýšenie financií pre AVF o 780 000 eur – požiadalo Ministerstvo financií o jednorazové navýšenie prostriedkov pre všetky fondy v pôsobnosti MK SR. V máji ministerstvo žiadosť o navýšenie prostriedkov revidovalo tak, aby mohlo byť trvalé a zohľadňovalo aktuálnu kúpnu silu pôvodného 6 miliónového ročného príspevku – tá bola vyčíslená na rok 2024 vo výške 8,7 milióna eur. Szentesi vyjadrila nádej, že navýšenie príspevku na rok 2023 Ministerstvo

financií schváli ešte do 30. septembra. (V čase uzávierky nebol stav vybavenia žiadosti jasný – pozn. red.)

Vyjadrenia členky Dozornej rady, riaditeľky sekcie financií MK SR Paulíny Szentesi vo viacerých aspektoch poskytli čiastkové odpovede aj na otázky predložené SFTA zo strany profesijných združení. V nasledujúcej rozprave Szentesi doplnila ďalšie informácie o fungovaní a práci Dozornej komisie, ktorej poslaním nie je kontrolovať prácu riaditeľa a rady AVF, ale reagovať na zaslané podnety. Opäť poukázala na odporúčania Dozornej komisie pre radu AVF s cieľom lepšie nastaviť mechanizmy riadenia workflow a cashflow, ako aj reporting riaditeľa o finančnej kontrole pre radu AVF. Spomenula však aj slabšie miesta Zákona o Audiovizuálnom fonde, ktorý má momentálne niektoré parametre nastavené mimoriadne prísne, takže umožňuje riaditeľa odvolať už na základe nedodržania zákonných lehôt pri príprave návrhov zmlúv, ich podpise alebo úhradách, ktoré z nich vyplývajú. Novelizácia Zákona o audiovizii by mala svoje opodstatnenie aj z hľadiska úpravy výšky príspevku zo štátneho rozpočtu, ktorý je v zákone nastavený „minimálne vo výške 6 000 000 eur“ (§29 a). V diskusii však zazneli aj obavy zo živeľnej legislatívnej kreativity zákonodarcov, ak by sa zákon otvoril.

Predseda rady AVF Vincent Štofanič zasa zodpovedal otázky týkajúce sa odhadovanej výšky prostriedkov alokovaných na výzvu 7/2023 a druhé kolo výzvy 6/2023 či finančne udržateľného pracovného režimu AVF, ako aj na komunikáciu vedenia AVF s jednotlivými subjektmi i profesijnými združeniami. Vyjadril sa tiež k pripravovanej štruktúre podpornej činnosti na rok 2024, ktorou sa bude rada AVF zaoberať na svojom októbrom zasadnutí (materiály k štruktúre podpornej činnosti dostali profesijné združenia na pripomienkovanie 13. septembra – pozn. red.). Návrhy k štruktúre podpornej činnosti na rok 2024 sú však aj jednou z podkapitol v projekte riadenia a rozvoja AVE, ktorý majú spolu s prihláškou predložiť kandidáti na funkciu riaditeľa/riaditeľky do 29. septembra.

Prezídium SFTA spolu s FTF VŠMU stretnutie uzavrelo vôľou organizovať podobné diskusie na pravidelnej báze a hlasom Petra Dubeckého vyjadrilo nádej, že nový riaditeľ alebo riaditeľka Audiovizuálneho fondu získa 16. októbra od 9-člennej rady AVF silný mandát na riadenie inštitúcie, ktorá je kľúčová pre fungovanie a rozvoj celého audiovizuálneho prostredia. ◀

Ako sa spoluvytvára a mení kánon (nielen) slovenského filmu?

Marta Šuleková v Slovenskom filmovom ústave už vyše dvadsať rokov vedie Útvar ekonomiky a manažmentu. Okrem toho tiež pôsobí na Katedre produkcie a distribúcie FTF VŠMU a organizuje odborný seminár Kabinet audiovizuálnych a divadelných umení – KADU. Jeho jubilejný 10. ročník sa koná 9. – 11. 10. na FTF VŠMU v Bratislave.

Kabinet audiovizuálnych divadelných umení vznikol v roku 2014. Čo bolo impulzom na jeho vznik?

Moja dcéra (herečka Marta Maťová, teraz Marta Kondrla) a jej kamaráti, v tom čase študenti na vysokých školách rôzneho humanitného a umeleckého zamerania, vtedy vo vzdelávaní akútne pociťovali nedostatok synergie umeleckých druhov a žánrov, kontextuálnosť a vzdelávanie ku kritickému mysleniu. Viedli sme na tú tému dlhé rozhovory a spoločne sme (okrem mňa za seminárom od jeho začiatkov stáli v dramaturgii filmovej časti prof. Zuzana Gindl-Tatárová a v divadelnej časti Silvia Hroncová) prišli s myšlienkou organizácie seminára ako doplnkového zážitkového umeleckého vzdelávania nielen pre študentov predovšetkým umeleckých škôl, ale i mladých profesionálov formou projekcií

filmov a záznamov divadelných inscenácií, prednášok, workshopov a diskusií. Iniciačným momentom pre prvý seminár v roku 2014 bolo uvedenie inscenácie Roberta Wilsona 1914 v SND (28. 10. 2014). V rámci seminára bola okrem iného panelová diskusia so spolutvorcami Roberta Wilsona – Soňou Červenou, Enikő Eszenyi a Jánom Koleníkom. Pozitívna odozva účastníkov seminára a odbornej verejnosti nás uistila, že seminár má zmysel, má svojich recipientov, a tak sme sa rozhodli pokračovať. Seminár je od svojho začiatku otvorený pre všetkých a vstup je bezplatný. Jeho prirodzenými partnermi sa stali a doteraz sú Slovenský filmový ústav, Vysoká škola múzických umení, predovšetkým jej Filmová a televízna fakulta. Jeho organizácia prirodzene vyústila do vzniku občianskeho združenia s rovnomeným názvom,

ktoré sa okrem umeleckému vzdelávaniu venuje aj produkcii divadelných inscenácií a edičnej činnosti. Výber inscenácií spájame s témami seminárov, takto vznikli Bergmanova *Nevera* (2018) *Milada* či *Umenie padať*.

Robert Wilson, Pina Bausch a Wim Wenders, Ingmar Bergman, Shakespeare, Šulík a Párnický, ale aj Umenie a duša, 30 rokov po Nežnej vo filme a divadle či Medzi divadlom a filmom – to je výber osobností a tém, na ktoré sa KADU počas jednotlivých ročníkov zamerá. Podľa čoho vyberáte témy jednotlivých ročníkov?

Dramaturgia seminára sa sústreďuje na výrazné osobnosti svetovej i slovenskej kultúry, divadla a filmu, a prostredníctvom ich tvorby, originálneho výkladu ľudskej slobody a existencie, seminár reflektuje aktuálne spoločenské témy. Na jednotlivé témy sa snažíme nahliadať z rôznych uhlov pohľadu, preto prizývame na seminár odborníkov z rôznych oblastí. Napríklad Bergmanovu tvorbu sme rozoberali aj s renomovanými psychiatrami a psychoterapeutmi, nielen s teoretikmi a praktikmi z oblasti filmu a divadla. Pri dramaturgii konkrétneho ročníka seminára prihliadame okrem vyššie spomínaného aj na významné jubileá. Napríklad v roku 2019 sme pri príležitosti 30. výročia Nežnej revolúcie reflektovali situáciu v slovenskej kinematografii a divadle, venovali sme sa odkazu a ideálom Novembra '89 s fokusom na filmové a divadelné diela, ktoré túto tému spracovávajú za účasti politológov, sociológov, religionistu, historikov, publicistov a samozrejme filmových a divadelných tvorcov a teoretikov. V roku 2021 sa dramaturgia seminára pod názvom *Ars a Anima / Umenie a duša* rozhodla reflektovať nový spoločenský jav, ktorým je zhoršujúce sa duševné zdravie spoločnosti, predovšetkým mladej generácie – psychické problémy, depresie, častokrát končiace samovraždami. Javy spôsobené nielen pandemickou situáciou a z nej vyplývajúcou nútenou izoláciou, ohrozením života a zdravia, ale i vývojom spoločnosti, keď pokračujúca civilizácia stále viac vyžaduje intelektuálnosť a digitalizáciu človeka, čo často vedie k atrofii citov, emocionality. Dochádza k masovej identifikácii človeka s mýtom racionality, účelovosti a súťaživosti. Namiesto osobnej skúsenosti sa často priamou skutočnosťou moderného človeka stávajú sprostredkované, virtuálne informácie. Citovo vyhasnutý človek potrebuje čím ďalej intenzívnejšie podnety, aby sa uňho prejavil nejaký cit. Práve umenie, či už prostredníctvom knihy, filmu, divadelnej inscenácie, koncertu vážnej hudby, výstavy... vyzýva k hlbšiemu prežívaniu a má blahodarné účinky na dušu každého z nás. Skrátka, umenie lieči dušu recipienta aj tvorcu. Pri tejto téme sme nadviazali spoluprácu s odborníkmi na duševné zdravie a z dôvodu jej aktuálnosti, umocnenej vojnou na Ukrajinu, v nej budeme od októbra pokračovať na zájazdoch po Slovensku formou prednášok a diskusií po predstavení inscenácie renomovanej švédskej autorky Sary Stridsberg *Umenie padať*.

Tento rok je témou KADU Pamäť – archív – kánon. Téma vychádza aj z partnerstva so Slovenským filmovým ústavom, ktorý oslavuje 60. výročie, a odráža podstatnú časť činnosti SFÚ ako inštitúcie, ktorá sústreďuje, uchováva a ochraňuje filmové a iné audiovizuálne diela a dokumentačné materiály. Ako ste túto tému naplnili konkrétnymi hosťami?

Jubilejný 10. ročník seminára KADU sa realizuje v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom a do jeho dramaturgie vstúpili pracovníčky Oddelenia vedy a výskumu SFÚ a zároveň Ústavu divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení Slovenskej akadémie vied a jeho cieľom je prepojiť aktuálne poznatky o filme ako médiu pamäti na Slovensku a v zahraničí. Seminár sa bude z veľkej časti odohrávať v anglickom jazyku, preto bude počas prednášok a diskusií zabezpečené simultánne tlmočenie a k zahraničným filmom, ktoré u nás neboli uvedené, titulky. Zámerom je na jednej strane priniesť slovenskému recipientovi renomovaných odborníkov a odborničky svetového formátu, a na druhej strane prepojiť ich know-how s národným či regionálnym, ako aj spropagovať slovenskú kinematografiu a jej inštitúcie v zahraničí.

Pre malé jubileum seminára (10. ročník) sme sa pri príležitosti veľkého jubilea (60. výročie vzniku SFÚ) rozhodli reflektovať význam tejto inštitúcie a jej filmového archívu nielen ako dokumentu doby, prostriedku pre vznik nových audiovizuálnych diel – predovšetkým dokumentárnych filmov, ale sústreďíme sa na slovenskú kinematografiu aj z pohľadu tvorby kánonu východoeurópskej kinematografie. Spoluautorkou a garantkou projektu je filmová vedkyňa Jana Dudková, vedúca Oddelenia vedy a výskumu SFÚ, vedecká pracovníčka Ústavu divadelnej a filmovej vedy CVU SAV, okrem mňa je ďalšou spoluautorkou projektu Petra Hanáková, pracovníčka Oddelenia vedy a výskumu SFÚ. Dve ťažiskové prednášky na seminári sme zverili renomovaným zahraničným odborníckam. Andrea Virginica, docentka filmových a mediálnych štúdií na Univerzite Sapientia a Univerzite Babeş-Bolyai v Kluži (Napoca) v Rumunsku, autorka desiatok štúdií a monografií v úvodnej prednáške seminára *Práca s kultúrnou pamäťou a malé národné kinematografie: niektoré smery analýzy* bude v kontexte chápania európskych naratívnych hraných filmov ako účastníkov práce s kolektívnou pamäťou špecifikovať aj pojem tzv. malých národných kinematografií. Ďalším ťažiskovým hosťom je Ewa Mazierska, profesorka filmových štúdií na University of Central Lancashire vo Veľkej Británii, autorka vyše tridsiatich monografií, šéfredaktorka najvýznamnejšieho svetového časopisu pre východoeurópske kinematografie *Studies in Eastern European Cinema*. V prednáške na tému *Tvorba kánonov východoeurópskej kinematografie a východoeurópska filmová tvorba v globálnom filmovom kánone* bude hovoriť o tom, čo je charakteristické pre kánony východoeurópskych filmov, a to tak pre jednotlivé národné kánony, ako aj pre kánon východnej Európy ako celku. Ďalej sa pokúsi zhodnotiť prítomnosť kanonických

filmov z tohto regiónu v globálnom kánone svetovej kinematografie. Ďalším významným zahraničným hosťom je britský režisér Peter Strickland, ktorý uvedie svoj film *Katalin Varga* (2009) a po projekcii s ním bude viesť rozhovor a diskusiu Rastislav Steranka.

Ewa Mazierska si vybrala ako slovenskú projekciu po svojej prednáške *Muž, ktorý luže* (1968) Alaina Robbe-Grilleta.

Robbe-Grilletov film *Muž, ktorý luže*, v hlavnej úlohe s Jeanom-Luisom Trintignantom, patrí k zásadným filmom slovenskej kinematografie z obdobia československej novej vlny. Navyše obohacuje kánon slovenského filmu presahom do západoeurópskej kinematografie.

V programe je aj krátky film Ivana Húšťavu *Rom* (1969). Digitálne reštaurovaný film sme zaradili predovšetkým v súvislosti s témou panelovej diskusie, ktorá

„Kánon (a jeho obsah) nie je niečo, čo vzniká a utvára sa mimovoľne, čo sa prirodzene vyjavuje. Kánon ,sa tvorí‘ a na jeho sa tvorbe sa podieľa množstvo (aj inštitucionálnych) faktorov.“

sa snaží nielen pomenovať kánon, ale aj dekanonizovať slovenskú kinematografiu a táto výnimočná, „zabudnutá“ snímka slovenskej kinematografie s tematikou marginalizovanej rómskej komunity je výberom moderátorky panelovej diskusie Petry Hanákovej.

Premiatať sa bude aj Jeanne Dielmanová, *Obchodné nábrežie 23, 1080 Brusel*, teda snímka ktorá vlani zvíťazila v ankete mesačníka *The Sight and Sound* o najlepších filmoch všetkých čias a nechala za sebou aj snímky ako *Hitchcockovo Vertigo* či *Wellesov Občan Kane*. Keby ste v ankete hlasovali vy, ktoré filmy by nechýbali medzi najlepšími?

Veľmi sa teším na projekciu filmu *Jeanne Dielmanová, Obchodné nábrežie 23, 1080 Brusel*, ktorý som doteraz nevidela, bohužiaľ, nebol u nás v distribúcii. Preto mám o to väčšiu radosť, že tento výnimočný film si budú môcť práve na seminári pozrieť jeho účastníci. Oblúbených filmov mám veľa, je ťažké robiť z nich nejaký rebríček, ale spomeniem niekoľko filmov zo svetovej kinematografie – *Siedma pečať* (Ingmar Bergman, 1957), *Rozhovor* (Francis Ford Coppola, 1974), *Zväčšenina* (Michelangelo Antonioni, 1966), *Swanová láska* (Volker Schlöndorff, 1984),

Stvorenie pre lásku (Wong Kar-wai, 2000), *Sila psa* (Jane Campion, 2021), z našich sú to *Obchod na Korze, Slnko v sieti* a *Drak sa vracia*.

V programe je aj diskusia na počesť 60. výročia SFÚ. Môžete ju priblížiť?

Panelová diskusia sa bude venovať spôsobom kanonizácie a dekanonizácie filmového dedičstva v aktivitách národných filmových archívov a ústavov, pričom jedným z jej cieľov bude porovnať skúsenosti Slovenského filmového ústavu so skúsenosťami podobných výchooeurópskych inštitúcií. Jednou z kontinuálnych činností SFÚ a jeho Národného filmového archívu je prezentácia a šírenie povedomia domácej filmovej kultúry a súčasne pestovanie či utvrdzovanie jej kánonu – teda určitá validácia toho, čo si z domácej filmovej produkcie treba pamätať a ďalej tradovať, aké hodnoty sú referenčné, akí tvorcovia sú ťažiskoví. Súčasne budeme diskutovať o tom, akým spôsobom reflektujú, spoluvytvárajú a menia kánon (nielen) slovenského filmu ďalšie akti-

vity, organizačné zložky a oddelenia SFÚ ako Národné kinematografické centrum, Kino Lumière a jeho kurátorské programy, edičné oddelenie, digitalizačné pracovisko, oddelenie vedy a výskumu a i. Súčasne budeme hovoriť o tom, či sú spôsoby prezentácie, archivácie, reflexie slovenskej kinematografie v činnosti tejto inštitúcie kompatibilné s prácou podobných inštitúcií v blízkom (ČR – Národný filmový archív Praha) a vzdialenejšom zahraničí (západná a juhovýchodná Európa), ako sa navzájom líšia, čo sa od seba vedia naučiť. V našej sérii diskusií budeme predpokladať, že kánon (a jeho obsah) nie je niečo, čo vzniká a utvára sa mimovoľne, čo sa prirodzene vyjavuje. Kánon „sa tvorí“ a na jeho sa tvorbe sa podieľa množstvo (aj inštitucionálnych) faktorov. Panelovú diskusiu bude moderovať Petra Hanáková a hosťami sú Ewa Mazierska, riaditeľ NFA Praha Michal Bregant, riaditeľ Národného kinematografického centra SFÚ Rastislav Steranka, redaktor edičného oddelenia SFÚ Martin Kaňuch, filmový historik a pedagóg Václav Macek a filmový publicista Peter Konečný. ◀

Stálice aj nové mená na festivale horského filmu

„Aj tento ročník bude plný skvelých filmov, hviezdnych hostí a chýbať nebude ani zaujímavá výstava fotografií,“ hovorí pre Film.sk Mária Hámor, riaditeľka Medzinárodného festivalu horských filmov v Poprade.

Jeho 31. ročník sa koná 11. – 15. 10.



„Verím, že pekné októbrové počasie pritiahne do Tatier viac ľudí a tí prídu aj k nám na festivalové filmy. Tento rok ich bude 56 a pochádzajú zo 14 krajín. Najviac filmov je z Francúzska,“ hovorí Hámor. „Je ťažké vyzdvihnúť zopár snímok. Som však hrdá, že zo Slovenska máme vo festivalovej súťaži až 10 filmov. K festivalovým stáliciam Pavlovi Barabášovi a Rastovi Hatiarovi pribudli so svojimi filmami noví slovenskí režiséri. Tematicky máme široké spektrum – od skalného a výškového lezenia, horskej turistiky, cyklistiky, paraglajdingu, freeridingu, skialpinistických prechodov, cez históriu ľadového lezenia a extrémnych zjazdov až po portréty známych horolezcov. Chýbať nebude ani krátky animovaný film a krátka rozprávka o tak trochu inej princeznej,“ prezradza riaditeľka festivalu, ktorý svoje filmy predstaví nielen v popradskom kine Tatran a vo veľkej zasadačke Mestského úradu v Poprade, ale aj v kinách Iskra v Kežmarku a Mier v Spišskej Novej Vsi.

Okrem filmových projekcií sú pripravené aj sprievodné podujatia. „Bude to výstava krajinárskych fotografií Mareka Kopnického z Vysokých Tatier a blízkeho okolia. Návštevníci MFHF sa môžu tešiť aj na besedy s našimi hosťami – talianskymi výškovými horolezcami, manželmi Nives Meroiovou a Romanom Benetom, poľským skialpinistom Andzejom Bargielom a naším horolezcom Petrom Hámorom,“ hovorí riaditeľka prehliadky.

Kým počas pandémie festival horských filmov ponúkal aj online projekcie, tento rok pozýva divákov do kina. „Počas covidového obdobia sme premietali online. Filmári však preferujú premietanie v kinosálach a keďže sme získali len minimum povolení na online formu, tak sme ju zrušili,“ dodala Mária Hámor. ◀

— mak —

Ji.hlava 2023: Ženy i snaha vymaniť sa z rodových rolí

Ženskú telesnosť a sexualitu, starnutie, materstvo, ale aj snahu vymaniť sa z rodových rolí ponúkne vo svojom programe Medzinárodný festival dokumentárnych filmov Ji.hlava od 24. do 29. októbra. Tento rok sa zameria na výrazné filmové autorky. Opäť má pripravený žánrovo široko rozkošatený program od retrospektívy francúzskej spisovateľky a filmárky Marguerite Duras, cez prvú retrospektívu českého dokumentaristu Pavla Kouteckého, VR sekciu až k diskusiám paralelného sprievodného programu Inšpiračného fóra.

„Ji.hlava dáva dlhodobo veľký priestor ženám filmárkam, v rámci retrospektív napríklad Susan Sontag, Shirley Clark, Alice Guy, alebo v skorších edíciách Agnès Varda, Drahomíra Vihanová či Naomi Kawase. Je pre nás dôležité sprístupňovať ich diela, ktoré boli dobovo často upozadované, a umožniť divákovi a diváčkam čítať ich dnešnými očami,“ vysvetľuje riaditeľ festivalu Marek Hovorka rozhodnutie zamerať 27. ročník festivalu na ženy a ich skúsenosti.

Do Jihlavy osobne príde spomínaná Naomi Kawase, výrazná ázijská filmárka, ktorá tu v roku 2005 dostala Cenu za prínos kinematografii.

Stabilnou súčasťou jihlavského programu sú aj premiéry nových českých a slovenských dokumentárnych filmov. Jedným z nich je aj česko-slovenská koprodukcia *Chýbanie* režiséra Štěpána Pecha, ktorý sa venuje postave zosnulého konceptuálneho českého umelca so slovenskými koreňmi Jána Mančušku. Česko-slovenskou koprodukciovou je takisto *Olympijský medzičas* režisérky Haruny Honcoop. Hovorí sa aj o viacerých ďalších slovenských snímkach, aj majoritách, ktoré by mala Ji.hlava uviesť, v čase uzávierky však ešte neboli zverejnené.

Slovensko je tradične zastúpené vo vzdelávacom projekte Emerging Producers, ktorý od roku 2017 vyberá talentovaných producentov a producentky z Európy a jednej hostujúcej krajiny, aby ich prepojil s ďalšími filmovými profesionálmi zo sféry dokumentárneho filmu. Tento rok je súčasťou projektu Matej Sotník, producent (guča films) a kreatívny riaditeľ distribučnej spoločnosti Film Expanded. ◀

— bar —



Svetloplachosť —

Dokumentarizmus v ére hypermodernity

Zdá sa mi, že Gilles Lipovetsky má pravdu. Postmodernita skončila, na jej miesto nastúpila hypermodernita.

A s ňou aj odlišný kultúrny modus. Domnievam sa, a pokúsím sa to aj ukázať, že jedným z jej prejavov je v súčasnosti ešte stále silná záľuba v dokumentarizme a spolu s tým aj snaha o návrat k pravde. Otázkou však je,

či sme naozaj mohli – povedzme, po prelome milénia – sledovať spomínaný obrat k dokumentarizmu.

Samozrejme, aj po roku 2000 vznikli mnohé postmodernisticky „šmrncnuté“ filmy, ale zdá sa mi, že toto „hnutie“ postupne strácalo radikálnosť, novosť, dych a zároveň aj prestíž a akúsi nadvládu.

— S príchodom lacnejších digitálnych kamier začala narastať aj chuť na iný spôsob snímania a iný prístup k téme. V počiatkoch to boli najmä hnutia ako Dogma 95, Mumblecore a rumunská nová vlna. Spolu s nimi sa do popredia drala (resp. vyhrávala na veľkých festivaloch) skupina tvorcov sociálnych filmov, ako bratia Dardennovci či Ken Loach. Zároveň sme mohli sledovať narastajúcu prestíž podujatí venovaných dokumentárnemu filmu (v našom kontexte festival Jeden svet, MFDF Ji.hlava), ako aj orientáciu niektorých väčších festivalov práve na tieto typy filmov. Na Slovensku sa objavila Generácia 90, ktorá dnes výrazne formuje práve estetické princípy hraného filmu. A aby sme nezostávali len pri filme, aj v literatúre môžeme sledovať masívny nárast záujmu o reportážne a publicistické literárne formy, ktoré u nás vydáva napríklad vydavateľstvo Absynt. Zdá sa teda, že duch dokumentarizmu momentálne hýbe festivalovým a intelektuálnym svetom, minimálne tým našim malým, slovenským.

— Ale prečo?

Návrat k „pravde“

— Vo svojich predchádzajúcich textoch vo *Film.sk* som už naznačil, že duch postmodernity akoby priamo koreloval s istou fázou vývoja západnej civilizácie, v ktorej sa zdalo, že sa nachádzame na akomsi konci dejín. Arthur Danto hovoril o smrti umenia, Francis Fukuyama o konci dejín, Baudrillard zase o zacyklení sa v simuláciách, Derrida opätovne sprítomnil úvahu o opakovaní (a novosti v ňom) atď. Čas, a spolu s ním aj dejiny a história, aj pod vplyvom nových technológií akoby vymizli. Nastala situácia, keď sa podľa mnohých (opäť) naplnila Hegelova téza o príchode absolútneho subjektu (ktorý si uvedomil sám seba vo svojej dejinnosti) a ideálnej spoločnosti (liberálnej demokracii) až akejsi utópie. Všetko sa akoby spriestornilo.

— A kultúra to začala reflektovať. Už sa nevnímala v rovine modernistického chronologického pokroku, a teda v akomsi vývojovom prúde, ale skôr v rovine zastavenia sa a sebakúmania, alebo návratu k tomu, čo už tu bolo, čo nás z úzadia definuje, k transtextuálnemu pohrávaniu sa s odkazmi, komentovaniu a k radikálnej pluralite, kde akoby už nejestvovalo vysoké a nízke, pretože v nej už niet kategórií a inštitúcií, ktoré by niečo podobné určili. Nastala epocha tisícich plošín. Zastrel sa aj samozrejmy prístup k pravde, aspoň v rovine Feyerebendovho anarchistického ťaženia proti metóde a postštrukturalistických (napr. Lyotardových a Deleuzových) výpadov voči vede a logike. S tým nastal aj čas schizofrenie, ako o tom hovoril Deleuze, pretože postmoderný subjekt už nedokáže určiť, čo je skutočnosť a čo fikcia.

— Tento aspekt však zovšednel. Všetci to každodenne žijeme na internete, v ére hoaxov, fake news, deep fake videí, alt-right hnutí, ktoré túto pluralitu využili, a tiež mohutného nástupu bezbrehého neoliberalizmu, víťaza

nad socializmom, ktorému akoby nič nestálo v ceste. Všetky tieto prvky exaltovali do kríz, či už do krízy pravdy, ekologickej krízy, terorizmu, vojen, série ekonomických kríz, ktoré systematicky rozširujú nožnice nerovnosti, a hlavne absolútnej absencie miery a oslabenia alebo odstránenia inštitúcií, čo by nás chránili. Ukázalo sa, že ani zďaleka nenastal koniec dejín a prišlo vytriezvenie. Nastala éra hypermodernity.

— Kým Lipovetsky ešte na počiatku nového milénia mohol na krízové myslenie hypermoderného subjektu hľadieť s istým nadhľadom, dnes sa začína zdať, že toto šťastie odstupu už nemáme. V krízovom stave sa skrátka treba zamýšľať nad novým prístupom k pravde, nad novými spôsobmi, ako sa správať a žiť v ére ekonomického nedostatku, rozpadajúcej sa spoločnosti, kde vládnu hoaxy a propaganda aj hrozby ekologickej katastrofy, a to všetko s globálnymi vyzývateľmi v podobe autokratických režimov Ruska a Číny. Skrátka a dobre, sledujeme návrat k snahe pochopiť realitu a riešiť problémy, ktorý na jednej strane ústi do depresie (napr. ekologická úzkosť, celosvetový nárast depresí) a na strane druhej do mánie (napr. šíalené pracovné tempo smerujúce k vyhoreniu, aktivizmus, ideologický fanatizmus). Uprostred toho všetkého sa opäť objavujú pokusy o návrat pravde.

— V ničom je však nová doba už poučená. Už sa nemôže tváriť, že dokáže epistemicky odôvodniť všetky svoje predpoklady. Týka sa to aj vyššieho zmyslu, ktorý by sa nachádzal niekde za tým, čo robíme. Abstraktné kategórie, abstraktné ideálne formy humanizmu, umenia, študentstva, občianstva, epistemické základy, hodnoty i inštitúcie si musia nájsť odôvodnenie inde.

— Nieкто môže dodať, že toto platilo do istej miery vždy, a bude mať pravdu. Lenže to platilo aj o niektorých post-modernistických a modernistických prvkoch. Novým je skôr vyzdvihnutie týchto prvkov a ich postavenie na piedestál. A netreba zabúdať, že hypermodernita aj v samotnom názve obsahuje modernistický projekt. Ide skrátka o posilnenie niektorých jej prejavov.

Hľadanie pravdy

— Platí to aj pre dokumentarizmus – ten takisto nie je javom, ktorý by v minulosti nejestvoval. V súčasnosti sa však presadzuje aj v okruhoch, kam predtým vstupoval zriedkavejšie. Symbolom dnešných dní tak už nie sú postmoderné komentáre, poetické filmy, existencialistické diela a pod., ale skôr preskúmanie hraníc medzi dokumentárnym a hraným filmom. Zažili sme už podobnú éru? Domnievam sa, že áno. Podobné prístupy sme mohli vidieť po jednej z najväčších európskych „kríz“ v jej dejinách – po 2. svetovej vojne. Vtedy začali vo filmovej tvorbe dominovať neo-realistické hnutia, ktoré mali takisto masívny vplyv na štylistické prístupy tvorcov po celom svete. Filmový dokumentarizmus je, zdá sa, prepojený s krízovými obdobiami.

— Ťažko však uveriť tomu, že by sa tu presadilo ver-

toovské heslo „oko-pravda“, prípadne aj, nazvime to, najivnejší neo-realistický prístup. Žiadny režisér-intelektuál nemôže veriť tomu, že máme akýsi dokumentaristický, nezainterosovaný prístup k pravde. Ako presvedčivo ukázal Bordwell, samotný realizmus, ale aj dokumentárne postupy sú tiež len štýlom. Už samo postavenie kamery vnáša do hry subjektívny prvok a s ním aj ideológiu. Napríklad na poli etnografického dokumentu tento model napadli Hansen, Needhamová a Nichols v slávnom článku *Pornografia, etnografia a diskurz moci*. Dokumentarista, ktorý pracuje v tomto objektivizujúcom mode, si nevytvára len odstup, ukazuje tiež svojho aktéra ako iného, výstredného a zvláštneho. Vytvára z neho exotický objekt.

— Aj preto si dnes dokumentaristi musia nachádzať svoje ukotvenie inde. Do značnej miery je aj tu nutné – podobne ako v hermeneutike – jasne ukázať zainteresovanosť a vzťah. A možno práve sem vstupuje úvaha o prepájaní hraného a dokumentárneho filmu. Dokumentaristi, ak chcú byť k sebe úprimní, musia hľadať iné postupy. A zároveň, v ére kríz, musia hľadať iné prístupy aj tvorcovia hraného filmu.

— Akoby na stole bola otázka: Máme nejaké mož-

nosti skúmať realitu filmovými prostriedkami a autenticky ju zobrazovať? Kde je hranica medzi artificijným a reálnym? Nejde však o to, tak ako v minulosti, túto otázku úplne zodpovedať. Ide skôr o snahu skúmať ju. Sledovať, zobrazovať a prekračovať pomyselné hranice, zneistiť a tiež využívať postupy oboch strán pre posilnenie zobrazovaného. Toto sa nedeje len v mockumentoch, dokufikcii a dokudráme, ale aj v sociálnych drámach a vo vyššie zmienených hnutiach preberajúcich štylistické postupy dokumentárneho filmu. V oboch prípadoch je však tento postup zrejmy. Po ére spochybňovania pravdy, autenticity a reality sa pokúsiť tieto pojmy udržať a nanovo preskúmať a popísať, v snahe nejakým spôsobom uniknúť z krízy. Uvedomujeme si, že pravdu, faktografickosť, autentickosť a pridržanie sa reality potrebujeme, len k nim už nemáme bezproblémový prístup, a tak zúfalo hľadáme riešenia.

— Z jednej strany na nás totižto hľadajú rôzni alt-right tvorcovia, ktorí si realitu radi prispôsobujú v duchu spomínanej bezbrehej postmodernity, kde „anything goes“

Pohľad diváka

— Týmto, samozrejme, nechcem vyvracať a znevažovať investigatívnu dokumentaristiku či dokumentaristiku ako takú. Tá má bezpochyby svoje dôležité miesto a uplatnenie na mape filmového sveta. Najmä ak sa apli-

„Ide mi skôr o to, čo robí tento dokumentaristický duch so samotným ‚médiom‘ menom film, a to vtedy, keď sa rozširuje aj smerom k fikcii a prepája sa s inými druhmi a žánrami.“

kuje aspoň trochu sebareflexívne a s vedomím autorského predporozumenia, predsudkov, skrytej ideológie a i. Ide mi skôr o to, čo robí tento dokumentaristický duch so samotným „médiom“ menom film, a to vtedy, keď sa rozširuje aj smerom k fikcii a prepája sa s inými druhmi a žánrami. Paradoxne sa mi totižto zdá, že ho s posilňovaním a zintenzívňovaním aj oslabuje.

— Akoby totiž nutil diváka obracať pozornosť mimo film – k sociálnym, biografickým, ideologickým a iným kvalitám. Film a umenie samotné (napr. spomínané absyntovky), akoby sa v tomto vnímaní javilo v rovine, ktorú Alain Badiou prisudzuje platónskemu duchu a jeho „vyhnaniu básnikov z republiky“. Pravda sa nenachádza v samotnom umení – stojí mimo filmu – a ak si umenie nárokuje vlastnú pravdu, klame. Umenie sa tu môže vnímať ako médium, v ktorom sa pravda nenachádza a musí mu byť prepožičiavaná zvonku: z filozofického dohľadu nad pravdami, prípadne z vedeckej racionálnosti. Umenie teda nič neobjasňuje a pravdivé je len v momente vytvárania investigatívny, ideologicky správneho prístupu, so-

ciologicky verného zobrazenia atď. Akousi vulgárnou verziou tohto presvedčenia sú výkriky komentátorov na ČSFD, ktorí kritizujú, že toto by sa v realite nestalo, prípadne že toto a tamto nie je realistické, alebo že tamten film popiera realitu.

— Vzhľadom na vyššie opísané môže byť môj záver vnímaný ako kontroverzný. Domnievam sa totiž, že umelecké dielo nemá hľadať pravdu primárne vo vágne definovanej „realite“ a „autenticite“ nachádzajúcej sa niekde vonku a využívať faktografické a argumentačné tendencie k tomuto posilneniu. Snaha ukázať, že umenie má svoju spoločenskú funkciu, pri dobre argumentovanom zobrazení reality a pri menení verejnej mienky (napr. pod-

lastiach skúmania. Samotné umelecké dielo je svojím spôsobom „pravdou“. Respektíve, povedané s Badiouom, vytvára vlastné pravdy, neredukovateľné na iné pravdy. Jeho skutočná sila potom tkvie v tom, čo Jean-Luc Marion nazýva saturovaným fenoménom. Na rozdiel od chudobných, nenasýtených fenoménov matematiky pred nás stavia neuchopiteľný jas, ktorý nás presahuje, pretože takýto fenomén preteká významom. Umelecké dielo (idol) presahuje pojmy, idey a našu snahu o ich definovanie a vždy niečo ukrýva. Čo je však kľúčové – zároveň nás individualizuje. Pri snahe uchopiť ho totiž využívame množstvo pojmov, pohľadov, metód, ale nevyčerpávame ho. A preto skôr ako by sme odhaľovali samotné dielo,



Únos —

porením zmeny legislatívy ako v prípade filmu *Rosetta* bratov Dardennovcov alebo slovenského filmu *Únos*), je tak trochu Pyrrhovým víťazstvom, pretože v tomto smere dokážu umenie zastúpiť (čo do obsahovej argumentácie), a to často omnoho lepšie, aj iné formy – žurnalistika, veda, filozofia a i. Umenie slúži skôr ako popularizačný obal: prístupnou formou nám umožňuje ľahšie vniknúť do témy a šíriť ju masovo medzi ľuďmi (čiže ako diskurzívny nástroj) a zároveň z opačnej strany umožňuje uniknúť od reality (keď sa o argumentáciu nesnaží) do príjemného, ale tak trochu bezduchého trávenia voľného času.

— Zároveň sa, podľa môjho názoru, umelci nemajú snažiť cielene a metodicky opisovať na fakty redukovanú realitu nachádzajúcu sa niekde vonku, v iných ob-

odhaľujeme sami seba v našej vlastnej polohe a časovosti. Skôr než o nejakom svete tam vonku, ovládanom diskurzmi, nás má umelecké dielo týchto diskurzov naopak zbavovať a skrz seba samo, cez svoju neuchopiteľnosť, nás pozývať k individuácii a sebakúmaniu. ◀

› **5. 10. 2023**

Idioti – obnovená premiéra

< PÓVODNÁ PREMIÉRA 15. 3. 2003 V PROJEKT 100 >

< **Idioterne**, Dánsko/Švédsko/Nemecko/Francúzsko/Holandsko/Taliansko 1998, r. Lars von Trier >

hrajú: Bodil Jørgensen, Jens Albinus, Anne Louise Hassing, Troels Lyby, Nikolaj Lie Kaas, Henrik Prip, Trine Michelsen, Anne-Grethe Bjarup Riis – dráma/ komédia, 112 min., MN 15 – ASFK

Lúzri z Wall Street

< **Dumb Money**, USA, 2023,

r. Craig Gillespie >

hrajú: Paul Dano, Pete Davidson, Seth Rogen, Shailene Woodley, Sebastian Stan, Vincent D’Onofrio, Clancy Brown, Nick Offerman, Anthony Ramos – komédia/dráma, 104 min., MP 12 – Itafilm

Matka Tereza a ja

< **Mother Teresa & Me**, Švajčiarsko/India/Spojené kráľovstvo, 2022, r. Kamal Musale >

hrajú: Kevin Mains, Banita Sandhu, Kezia Burrows, Shobu Kapoor, Liza Sadovy, Atul Sharma, Deepti Naval, Tom Bonington – dráma, 122 min., MP 12 – Continental film

Pravda je to najdôležitejšie

< Slovensko, 2023, r. Maroš Brázda >

účinkuje: Eduard Grečner

– dokumentárny, 81 min., MP – ASFK

Saw X

< USA, 2023, r. Kevin Greutert >

hrajú: Michael Beach, Tobin Bell, Synnøve Macody Lund, Steven Brand, Renata Vaca, Paulette Hernandez, Octavio Hinojosa, Joshua Okamoto – horor/krimi/dráma, 118 min., MN 18 – Forum Film

Úsvit

< Slovensko/Česko, 2023,

r. Matej Chlupáček >

hrajú: Eliška Křenková, Miloslav König, Milan Ondřík, Marián Mitaš, Luboš Veselý, Martha Issová, Ladislav Hampl, Ján Jackuliak – dráma/historický/kriminálny/psychologický, 117 min., MN 15 – Bontonfilm

› **12. 10. 2023**

Citlivý človek

< Česko/Slovensko, 2023, r. Tomáš Klein >

hrajú: David Prachař, Jaroslav Cuhra,

Tatiana Dyková, Jiří Schmitzer, Vladimír Javorský, Jiří Lábus, Alexandra Borbély, Milan Mikulčík, Halka Jeřábek Třešňáková, Ján Jackuliak, Jan Jankovský – dráma/road movie/komédia, 120 min., MN 15 – CinemArt SK

Esá z pralesa 2: Svetové dobrodružstvo

< **Les As de la Jungle 2**, Francúzsko, 2023, r. Laurent Bru, Yannick Moulin, Benoît Somville >

v slovenskom znení: Juraj Kemka, Ivo Gogál,

Ivan Tuli Vojtek, Martin Kaprálik, Michal Hallon, Martin Zatovič , Michaela Šáleková Drotárová, Romana Orlická, Dušan Szabo, Tomáš Horváth – animovaný/dobrodružný, 87 min., MP 7 – Magic Box Slovakia

Jeanne du Barry

– Kráľova milenka

< **Jeanne du Barry**, Francúzsko, 2023, r. Maïwenn >

hrajú: Johnny Depp, Maïwenn, Melvil Poupaud, Pierre Richard, Pascal Greggory, Benjamin Lavernhe, Noémie Lvovsky, Marianne Basler – dráma/historický/životopisný, 117 min., MN 15 – Film Europe

Minulé životy

< **Past Lives**, USA, 2023 , r. Celine Song >

hrajú: : Greta Lee, Yoo Teo, John Magaro, Isaac Powell, Jojo T. Gibbs, Kristen Sieh, Nathan Clarkson, Emily Cass McDonnell, Keelia Clarkson, Seung-ah Moo – romantický, 106 min., MN 15 – FILMTOPIA

Muž, ktorý stál v ceste

< **Muž, který stál v cestě**, Česko/Ukrajina/Litva, 2023, r. Petr Nikolaev >

hrajú: Tomáš Töpfer, Zuzana Mauréry, Adrian Jastraban, Alois Švehlík, Jiří Ployhar ml., Dano Heriban, Přemysl Bureš, Jaroslav Mendel – dráma/historický, 120 min., MP 12 – Continental film

Vyháňač diabla: Znamenie viery

< **The Exorcist: Believer**, USA, 2023, r. David Gordon Green >

hrajú: Ellen Burstyn, Leslie Odom Jr., Raphael Sbarge, Ann Dowd, Jennifer Nettles, Lidya Jewett, Linda Boston, E.J. Bonilla – horor, 111 min., MN 15 – CinemArt SK

› **19. 10. 2023**

A máme, čo sme chceli

< Slovensko/Kanada, 2023,

r. Michal Kunes Kováč >

hrajú: Emília Vášáryová, Ady Hajdu, Petra Polnišová, Martin Hofmann, Judit Bárdos, Natália Germani, Juraj Loj – tragikomédia, 100 min., MP 12 – Bontonfilm

Anatómia pádu

< **Anatomie d'une chute**, Francúzsko, 2023, r. Justine Triet >

hrajú: Sandra Hüller, Swann Arlaud, Milo Machado Graner, Jehnny Beth, Samuel Theis, Saadia Bentaïeb, Antoine Reinartz, Camille Rutherfor – dráma, 150 min., MP 12 – ASFK

Hranica

< **Zielona granica** , Poľsko/Česko/Francúzsko/Belgicko, 2023, r. Agnieszka Holland >

hrajú: Jalal Altawil, Maja Ostaszewska, Tomasz Włosok, Behi Djanati Atai, Joely Mbundu, Piotr Stramowski, Marta Stalmierska, Agata Kulesza, Maciej Stuhr – dráma, 147 min., MP 12 – Magic Box Slovakia

Mohli by sme byť aj mŕtvi

< **Wir könnten genauso gut tot sein**, Nemecko/Rumunsko, 2022, r. Natalia Sinelnikova >

hrajú: Ioana Iacob, Pola Geiger, Jörg Schüttauf, Siir Eloglu, Susanne Wuest, Knut Berger, Moritz Jahn – dráma, 94 min., MP 12 – Film Europe

Pod Generation

< **The Pod Generation**, Spojené kráľovstvo, 2023, r. Sophie Bartes >

hrajú: Emilia Clarke, Chiwetel Ejiofor, Vinette Robinson, Kathryn Hunter, Jean-Marc Barr, Verona Verbakel, Rosalie Craig – romantický/sci-fi, 101 min., MP 12 – Continental film

Vrahovia mesiaca kvetov

< **Killers of the Flower Moon**, USA, 2023, r. Martin Scorsese >

hrajú: Leonardo DiCaprio, Robert De Niro, Lily Gladstone, Jesse Plemons, Brendan Fraser, John Lithgow, Tantoo Cardinal – dráma, 206 min., MN 15 – CinemArt SK

Zbesilá jazda

< **Rally Road Racers**, USA, 2023, r. Ross Venokur >

v slovenskom znení: Ivo Gogál, Marek

Suchitra, Juraj Predmerský, Dušan

Cinkota – animovaný, 93 min., MP

– Vertigo Distribution

› **26. 10. 2023**

Bratia

< **Bratři**, Česko/Nemecko/Slovensko, 2023, r. Tomáš Mašín >

hrajú: Oskar Hes, Jan Nedbal, Noël Czuczor, Adam Ernest, Antonín Mašek – životopisná dráma, 135 min., MP 12 – CinemArt SK

Démon vo mne

< **It Lives Inside**, USA, 2023,

r. Bishal Dutta >

hrajú: Megan Suri, Neeru Bajwa, Mohana Krishnan, Betty Gabriel, Vik Sahay, Gage Marsh – horor/dráma/triler, 99 min., MN 15 – Magic Box Slovakia

Svetloplachosť

< **Photophobia**, Slovensko/Česko/Ukrajina, 2023, r. Palo Pekarčík, Ivan Ostrochovský >

hrajú: Nikita Tiščenko, Viktorija Mac, Jana Jevdokimova, Jevgenij Boršč, Anna Tiščenko, Vitalij Pavlovič, Tetjana Volodimirovna Syrbu – hybrid/dráma, 71 min., MP 12 – Filmtopia

Teddyho Vianoce

< **Teddybjørnens jul**, Nórsko, 2022,

r. Andrea Eckerbom >

hrajú: Marte Klerck-Nilssen, Nader Khademi, Jan Gunnar Røise, Mariann Hole, Marianne Krogness, Kai Remlov, Medina Iqbal, Lene Kongsvik Johansen – rodinný/dobrodružný, 79 min., MP 7 – Continental film

› **28. 10. 2023**

Posledný Mohykán

< **The Last of the Mohicans**, USA, 1920,

r. Clarence Brown, Maurice Tourneur >

hrajú: Wallace Beery, Barbara Bedford, Alan Roscoe, Nelson McDowell, Boris Karloff, Jack McDonald – dobrodružný, dráma, western, 73 min., MP 12 – Film Europe

— **Miro Ulman** —

< POZNÁMKA: PRI OKTÓBROVÝCH PREMIÉRACH UVÁDZAME ÚDAJE TAK, AKO BOLI V ČASE UZÁVIERKY K DISPOZÍCII >

z filmového diania

Kino Lumière vstupuje do finálnej fázy rekonštrukcie

Kino Lumière je zatvorené už rok a jeho rekonštrukcia vstupuje do finálnej fázy. Slovenský filmový ústav má ako jeho prevádzkovateľ veľký záujem otvoriť hneď, ako to bude možné. Podľa zmluvy so zhotoviteľom stavby má byť rekonštrukcia ukončená 29. septembra, pre otvorenie kina však bude rozhodujúca dĺžka kolaudačného konania. „Kino Lumière je dôležitým kultúrnym stánkom. Jeho výpadok pociťujú mnohí, a preto je jeho otvorenie teraz pre nás kľúčová vec,“ povedal Peter Dubecký, generálny riaditeľ SFÚ. „Kaviareň by sme radi otvorili koncom októbra a veľmi dúfame a veríme v to, že štyri kinosály nášho Kina Lumière – kina Slovenského filmového ústavu sprístupníme prvým návštevníkom ešte v predvianočnom čase. Slávnostné otvorenie a predstavenie kina filmárskej a odbornej verejnosti pripravíme neskôr. Najdôležitejšie je sprístupniť kino bežným divákom, ktorí nám počas celého roka dávajú vedieť, že im chýba. Presný termín budeme okamžite komunikovať po správoplatnení kolaudačného rozhodnutia,“ dodal Peter Dubecký.

— red —

Príroda filmu v Krpáčove

Film ako kultúrne médium od svojich začiatkov reflektoval v pohybe obrazu najrôznejšie prírodné fenomény a nevidené deje, registroval vzácne prírodné i kultúrne javy. V cestovateľských, horských, dobrodružných, ale aj iných žánrových filmoch človek filmujúci rád objavuje rajské záhrady, zachytáva úteky do divočiny, odкрýva hranice sebareflexie i svojich možností. V prírode filmu odkrýva svoje animálne založenie, duševné stavy, no fascinovaný je aj rozmachom kultúry, pokrokom či kultiváciou krajiny. Hlavná téma 21. ročníka čs. filmologickej konferencie Príroda, kultúra, film (12. – 15. 10. 2023, Krpáčovo) sa dotýka aj mnohých ďalších tém spojenia prírody a kultúry, širokého spektra ich filmových reprezentácií. Konferencia nadväzuje na tradíciu pravidelných výročných stretnutí českých a slovenských filmológov, estetikov i filozofov. Podujatie podporené Audiovizuálnym fondom organizuje Asociácia slovenských filmových klubov v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom.

— mk —

REDAKCIA NEZODPOVEDÁ ZA ZMENY TÝKAJÚCE SA DISTRIBUČNÝCH TITULOV.



— text: Mária Ferenčuhová
— foto: Punkchart films —

V neónovom šere metra

Po vypuknutí vojny na Ukrajine vo februári 2022 začal režisér Pavol Pekarčík pravidelne cestovať na ukrajinské územie. Pomáhal zabezpečovať presuny a ubytovanie utekajúcim, na Ukrajinu vozil humanitárnu a zdravotnú pomoc, z Ukrajiny zase knihy pre ukrajinské deti na Slovensku. Od apríla spolu s režisérom a producentom Ivanom Ostrochovským nakrúcal film o tých, čo sa pred vojnou ukryli v charkovskom metre. Ich spoločný film *Svetloplachosť* mal začiatkom septembra svetovú premiéru v rámci Autorských dní v Benátkach, odkiaľ si odniesol cenu Europa Cinema Label, ktorú udeľuje sieť kín Europa cinemas.

Svetloplachosť zachytáva bežný život jednotlivcov aj celých rodín – prázdny čas, prípravu jedla, učenie, prácu aj detskú hravosť – v prostredí nie práve najvhodnejšom na život, na stanici Hrdinov práce v charkovskom metre. Po vypuknutí vojny sa sem pred útokmi uchýlili stovky ľudí. V čase najväčšieho náporu na stanici prespávalo až tisícpäťsto osôb. Pekarčík s Ostrochovským prišli do metra začiatkom apríla 2022. Nenakrúcali však hneď. „Na začiatku bolo veľa ľudí nervózných, pretože do metra chodili novinári. Nie je vôbec príjemné, ak spíte na zemi a pri prebúdzaní sa dívate do kamery, ktorá vás sníma bez jedinej otázky a o chvíľu zase odíde. Keby sme to robili aj my, boli by z toho nervózni aj diváci nášho filmu. Prvé tri týždne sme preto kameru vôbec nevyťahovali a len sme sa s ľuďmi rozprávali, vytvárali sme si s nimi vzťahy a postupne sme prenikali do ich vnútra. Potom sme začali nakrúcať observačne – vtedy vznikli markantné scény filmu, napríklad keď 86-ročný Vitalij Pavlovič kurizuje vyše 70-ročnej lekárke na dôchodku. Tieto scény dodávajú filmu autenticitu a vytvárajú podklad hraným scénam. Až po vzniku observačných záberov sme začali stavať príbeh,“ povedal Pavol Pekarčík pre *Film.sk*. S Ostrochovským strávili v metre nakrúcaním filmu tri mesiace – od apríla až do konca júna. Potom sa obaja vrátili na Slovensko a začali materiál triediť a strihať. „Ak nám niečo chýbalo, vrátili sme sa do Charkova, pár scén sme dotočili a opäť sme sa vrátili k strihu. Takto sme sa vracali niekoľkokrát, ale vždy už len na krátko,“ spresňuje Pekarčík. Spomedzi množstva dočasných obyvateľov metra sa zamerali na rodinu s dospievajúcim chlapcom Nikitom, ktorému v neľahkých podmienkach pomáha prežiť aj priateľstvo či detská láska s rovesníčkou Vikou. „Vika bola najkrajšie dievča v metre. Bola súčasťou tlupy dievčiek, ktoré sa stále naháňali a vyrábali rozruch, preliezali turnikety a využívali všetky priestory metra, aby sa mohli zahrať. Navyše sa nám zdalo, že po nej Nikita celkom pozerá,

tak sme to jemne a prirodzene prepojili,“ hovorí Pekarčík o tvarovaní naratívnej línie filmu.

Keďže však v uzavretých a nepohodlných priestoroch metra často vládla ťaživá atmosféra, chodili sa autori, ako vravia, „nadýchať vzduchu na front“. Na Super 8mm kameru pritom snímali živé pohľadnice zo sveta na povrchu zeme. V nakrúcaní týchto záberov pokračovali počas celého roka. „Nikitova rodina žila a prespávala v metre celých desať mesiacov. Odišli až v decembri 2022, keď metro prestalo fungovať ako útulok pre obyvateľstvo. Potom sme sa do metra vrátili už len na dokrútenie jedného záberu, v ktorom sa Nikita smutne pozerá k východu z metra – ten vznikol v januári 2023. Vika odišla z metra skôr, jej dedina bola obsadená Rusmi a nedalo sa tam dostať. Jej otec stratil trpezlivosť, keď mu v auguste zničila raketa auto – tri týždne na to poslal celú rodinu do Fínska,“ vysvetľuje Pekarčík a dodáva, že charkovské metro začalo opäť premávať na prelome júna a júla. Ľudí, ktorí bývali priamo na stanici Hrdinov práce, vtedy začali postupne presúvať na menej exponované nástupištia a 26. decembra ich napokon presťahovali do iných úkrytov alebo na internáty.

Svetová premiéra na festivale v Benátkach znamenala veľa nielen pre tvorcov filmu, ale aj pre protagonistov. „Benátky boli pre obe deti prvou cestou k moru a ak nepočítame Vikin odchod do Fínska, aj prvou zahraničnou cestou. Bolo pre ne veľkou satisfakciou, keď sa celé kino pri pozieraní filmu smialo či plakalo na tých správnych miestach. Potvrdilo im to, že sa niekto o ich osud zaujíma, a to, že sa pri potlesku publikum postavilo, bolo aj pre nás vyvrcholením pracovného úsilia,“ uzatvára Pekarčík. *Svetloplachosť* sa v septembri predstavila aj na filmovom festivale Cinematik v Piešťanoch. Do slovenských kín ju 26. októbra uvedie distribučná spoločnosť Filmtopia. ◀

Svetloplachosť (r. Pavol Pekarčík, Ivan Ostrochovský, Slovensko/Česko/Ukrajina, 2023)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: odhadom cca 870 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 380 000 eur, program 5 – predpoklad pred vyúčtovaním: 115 500 eur*, vklad RTVS: 117 000 eur)

* Údaje z registračného fondu AVF **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY** DCP, mp4



— text: Zuzana Sotáková
— foto: B PRODUCTION —

Nesmieme sa báť vlastnej minulosti

Deň, keď sa delila republika a keď sa delila jedna rodina. Táto veta načrtáva príbeh filmu *A máme, čo sme chceli*, ktorý divákov vracia do turbulentných časov spred tridsiatich rokov. Novinka v réžii debutujúceho Michala Kunesa Kováča vstupuje v októbri do našich kín.

— Je rozpad Československa časom na oslavu alebo na smútok? Otázka, na ktorú mal každý v čase vzniku dvoch nových republík svoju odpoveď, zaznieva znovu. Dej filmu sa odohráva počas silvestrovskej oslavy roku 1992. V jednej rodine za jedným stolom sa však do popredia dostáva oveľa osobnejšia otázka – ako sa zmieriť so zradou svojho otca a vyrovnáť sa s minulosťou?

— „Hlavnými hrdinami filmu sú členovia rodiny Varchalovcov z Banskej Bystrice. Držia pokope, veľa si skúsili, je to zmiešaná československá rodina, akých bolo v tej dobe veľa. Pravidelne bývajú spolu na sviatky a na Silvestra 1992 sa všetci stretávajú pri veľkom stole, aby oslávili krst nového potomka a melancholicky pospomínali na staré dobré Československo. Avšak jeden zo synov prinesie domov spis svojho otca, a dráma sa začína,“ približuje pre Film.sk autor námetu a scenára Maroš Hečko, pre ktorého bolo impulzom predovšetkým jeho prežívanie rozpadu Československa. „Na Silvestra 1992 som stál sám na balkóne a pozoroval masu ľudí na Hviezdoslavovom námestí, ktorí pojedali guláš porciovaný Mečiarom zadarmo spolu s pivom a vínom. Burácali šťastím, pretože Mečiar im patrične okorenil jedlo nacionalizmom. Bol to strašný pohľad. Cítil som sa podvedený a oklamáný, nemohol som sa k rozpadu vyjadriť v referende a veľmi ma to hnevalo. Rozplakal som sa. Neudržal som lútosť nad tým, že Praha už nebude mojim hlavným mestom, že kultúrne prepojenie s národom, s ktorým mi to od malička bolo prirodzené, je pretrhnuté,“ spomína Hečko.

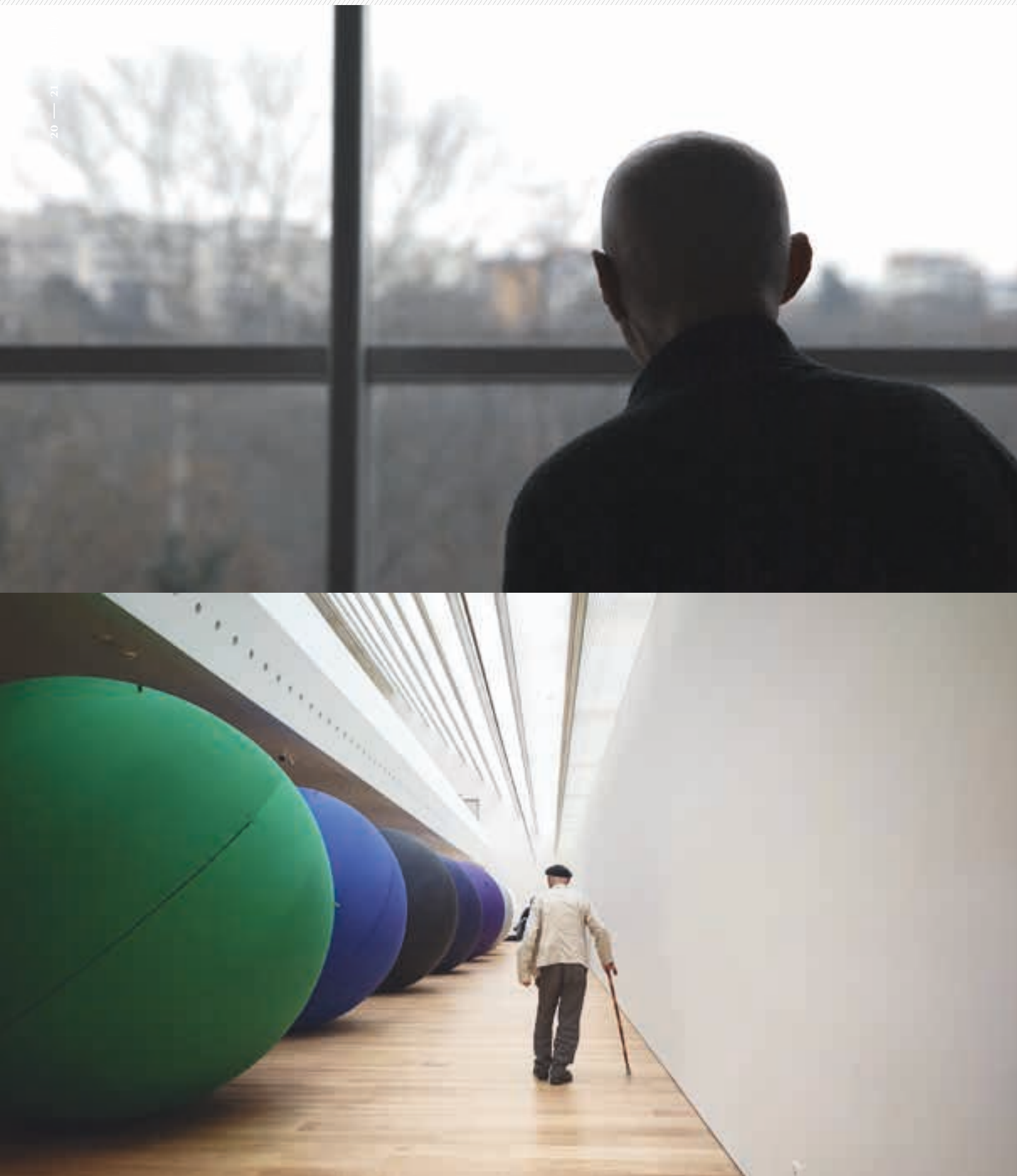
— „Druhý moment nastal, keď mi žiačka na univerzite porozprávala príbeh svojho starého otca, o ktorom rodina zistila, že podpísal spoluprácu s ŠtB. Úplne ho odsúdili a odvrhli. Z minúty na minútu, bez možnosti obhajoby. Do konca života ostal úplne sám. Lenže spoluprácu pod tlakom podpísalo obrovské množstvo ľudí a nie každý s chuťou spolupracoval. Náš hlavný hrdina síce bol spolupracovníkom ŠtB, ale po rokoch bol označený za nepoužiteľný zdroj. Vybábral s nimi. Robil hlásenia, v ktorých nikomu neublížoval. Tento motív ľudského postoja a odpustenie rodiny, boli hlavným motorom, aby sme námet spolu s Tomášom Dušičkom preklopili do scenára,“ pokračuje. Práve odpustenie a milosť považujú tvorcovia za veľmi dôležité kategórie aj v dnešnom svete. „Hoci sme kresťania, skôr človeka odsúdime a pošleme do pekla, ako by sme ho mali bez rozdielu milovať. Sused mojej sestry, ktorý je dvojkom na kandidátke KDĽ, napríklad odvrhol svojho syna len preto, že mu farbou a názormi jeho nevesta neza-

padala do svetonázoru. Zavrhol ich všetkých a ešte sa nestrelol so svojimi vnúčatami. To sa nedá pochopiť. Verím, že film bude odkazom pre takýchto ‚kresťanov‘, ktorí nazývajú určitých ľudí ‚pliagou‘,“ odkazuje Hečko. Na scenári pracoval s Dušičkom a Davidom Cormicanom, kanadským producentom, ktorý im pomohol zrozumiteľne postaviť postavu Rachel, cudzinky, čo prišla po revolúcii objavovať Východ. „Takých bolo v bývalom Československu obrovské množstvo. Len v Prahe bolo v roku 1993 nahlásených viac ako 300-tisíc cudzincov, ktorí tam žili dlhšie ako pol roka,“ vysvetľuje Maroš Hečko.

— Réžie sa chopil debutujúci režisér Michal Kunes Kováč. „Film zavedie divákov do hĺbín ich vlastných rodín. Ukáže ich veľkosť, nedostatky, útrapy, lásku, nenávisť a ich jedinečnosť v nádeji, že nám možno pripomenie, aby sme objali svojich rodičov a poďakovali im, alebo sa postavili problémom, ktoré sme dlho zametali pod koberec,“ uviedol režisér. V hereckom ansámblí je mnoho známych mien, ako Eva Holubová, Bolek Polívka, Anna Šišková, Ady Hajdu, Jana Kovalčíková, Jan Budař, Judit (Bárdos) Pecháček, Daniel Fischer či Dávid Hartl.

— Nakrúcanie sa začalo v decembri minulého roka a skončilo sa vo februári 2023, natáčalo sa v Banskej Bystrici, Trnave a Bratislave. Aj vďaka tomu, že išlo o komorný príbeh, tvorcovia potrebovali iba 17 natáčacích dní. Paralelne s filmom sa pre RTVS vyrába aj dvojdielna miniséria, ktorá je dlhšia o 12 minút. Film vznikol v koprodukcii s Českom a Kanadou. „Za kanadskú koprodukciu môžeme poďakovať Petrovi Veverkovi. DCTV je významná spoločnosť, ktorá má na svojom konte už dvoch Oscarov. Komunikácia s Davidom Cormicanom ma veľa naučila o medzinárodných koprodukciami,“ hovorí Hečko. Snímka má za sebou aj prezentáciu v Toronte. „Reakcie na tomto festivale milo prekvapili. Mysleli sme si, že to bude lokálny príbeh, ale fascinácia zahraničím Československom, ktoré sa rozdelilo v pokoji a bez občianskej vojny, trvá dodnes,“ ozrejmjuje tvorca. „Odkaz filmu spočíva v tom, že sa nesmieme báť vlastnej minulosti. Treba ju pomenovať a postaviť sa čelom aj k nepríjemným obdobiam. Nevyhýbať sa zodpovednosti je dôležité, lebo nás to všetko dobehne. Napríklad, ešte sme si neurobili poriadok s našou fašistickou minulosťou a teraz ju tu máme v plnej sile späť,“ dodáva Hečko. ◀

A máme, čo sme chceli (r. Michal Kunes Kováč, Slovensko/Česko/Kanada, 2023) **CELKOVÝ ROZPOČET FILMU:** 1 237 550 eur* (podpora z Audiovizuálneho fondu: 350 tisíc eur*, suma z programu 5 – predpoklad pred vyúčtovaním: 313 500 eur*, vklad RTVS: 397 922,24 eur** plus vecné plnenie 64 827,76 eur**) Údaje z * registračného fondu AVF a ** centrálného registra zmlúv **DISTRIBUČNÉ FORMÁTY** DCP



— text: Matúš Kvasnička

— foto: ARTILERIA —

Od poézie k filmu a život plný zvrátov

Život a dielo režiséra, scenáristu a básnika Eduarda Grečnera sleduje celovečerný dokumentárny debut režiséra Maroša Brázdu *Pravda je to najdôležitejšie*. Po premiére na festivale v Karlových Varoch a uvedení na Cinematiku v Piešťanoch vstupuje film do slovenských kín.

„Pretvarovať sa v umení – to znamená prestať robiť umenie. Umenie predsa nemôže predstierať niečo iné, než si človek myslí. Bolo veľmi veľa filmárov, filmových režisérov, ktorí pokojne podpísali niečo, čo vôbec nie je pravda, aby mohli nakrúcať. Neodsudzujem tých ľudí, ale sú predmetom môjho veľkého sklamania,“ hovorí Eduard Grečner v dokumente, ktorý sa venuje aj obdobiu normalizácie. Okrem toho spomína na svoje umelecké začiatky, rozpráva o filmoch, ktoré nakrútil v 60. rokoch, hovorí aj o rokoch, keď nakrúcať nesmel, a spomína tiež na obdobie po revolúcii. Takisto rozpráva o svojom najslávnejšom filme *Drak sa vracia* (1967): „Keď som čítal tú krásnu novelu, tak ma to očarilo, že som si predsavzal urobiť film, ktorý by vzbudzoval emócie podobné próze. Vložil som do toho všetko, a ak mi to vyšlo, tak som šťastný,“ hovorí Grečner vo filme.

„Už na VŠMU som videl na plátne film *Drak sa vracia* a bol to neuveriteľný zážitok práce s hercami a kamerou, ktorá bola na danú dobu veľmi dynamická. Aj pri natáčaní nášho dokumentu som bol milo prekvapený, ako Edo vníma kameru a svetlo, ako mi ponúkal rôzne zábery,“ povedal pre Film.sk producent a zároveň kameraman filmu Ján Meliš. Aj režiséra Maroša Brázdu oslovil Grečnerov *Drak sa vracia* už počas štúdia na VŠMU. „Dodnes ho považujem za jeden z najlepších filmov, aké v našej kinematografii vznikli. Veľmi presne vystihuje špecifickú povahu našej kultúry, národa a spoločnosti. V tomto zmysle ho pokladám za mimoriadne nadčasové dielo. Je v ňom akási esencia tejto krajiny. Okrem toho, samozrejme, vysoko hodnotím aj jeho estetické a filmárske kvality,“ povedal Brázda v lete v rozhovore pre Film.sk. „Ale dôvodom, prečo som sa rozhodol nakrútiť film o Eduardovi Grečnerovi, bolo aj to, že ide o človeka, ktorý prežil zaujímavý život plný zvrátov. Obzvlášť mi imponovala zásadovosť a morálna integrita, akú počas nich preukázal. Takýchto ľudí medzi nami nie je veľa. Vždy sa to prejaví v krízových situáciách – vo chvíľach, keď je človek konfrontovaný s kľúčovými životnými rozhodnutiami a dokáže pritom zostať pevný – verný zásadám a princípom, aké sa rozhodol vyznávať,“ dodal.

Film o Grečnerovi začal vznikať po tom, ako podobný pripravovaný projekt inej spoločnosti nezískal dostatok financií na svoj vznik, keďže neuspel so žiados-

ťou o podporu z Audiovizuálneho fondu. „Nápad na vznik nášho filmu prišiel po tom, čo sme s režisérom Marošom Brázdom natočili s Edom Grečnerom bonus na DVD filmu *Drak sa vracia* pre SFÚ. Uvedomili sme si, že je aj vo svojom veku výborný rozprávač. Až potom sme zistili, že to už chceli robiť v inej produkcii, niečo aj natočili, ale nepokračovali ďalej. Producenty sme sa dohodli, aby neskôr nevznikali žiadne trenice, a projekt sme prevzali. Vzhľadom na vek Eda Grečnera sme nečakali a hneď behom septembra 2022 sme natočili výpovede. Potom, po pozitívnom rozhodnutí AVF a vstupe RTVS a SFÚ sme projekt roztočili naplno,“ vysvetlil Ján Meliš genézu projektu, ktorý vo svetovej premiére uviedli na festivale v Karlových Varoch, kde sa zároveň premietal aj digitálne reštaurovaný film *Drak sa vracia*. „Bola to pocta pre Eda Grečnera a som veľmi rád, že si to v Karlových Varoch užil,“ povedal Meliš, ktorého ARTILERIA film spoluprodukovala spolu so Slovenským filmovým ústavom a RTVS. „So SFÚ a Petrom Dubeckým úspešne spolupracujeme už dlho. Ponúkli nám množstvo archívnych záberov, ktoré sú v nemalej miere vidieť vo filme a výrazne ho obohacujú,“ zhodnotil spoluprácu s ústavom Meliš, ktorý je nielen producentom, ale i kameramanom filmu. V čom je takáto kumulácia funkcií náročná? „Náročná je hlavne na začiatku z hľadiska získania financií na projekt. Aj v tomto prípade sme do toho išli ešte bez financií, takže blízki spolupracovníci bez nároku na honorár, za čo im ďakujem.“

Okrem samotného Eduarda Grečnera vo filme o jeho diele rozprávajú aj herečka Emília Vášáryová, filmový teoretik Martin Kaňuch, filmové historičky a teoretičky Jelena Paštéková, Eva Filová, Katarína Mišíková a Mária Ferenčuhová, ktorú s Grečnerom spája aj písanie poézie. „Akákoľvek tvorba je vzácna a viac-menej záhadná. Veľmi veľa vecí som napísal ako poéziu, kým som prišiel na to, že existuje iný poetický spôsob, ako vyjadriť to, čo chcem vyjadriť – a to je film,“ hovorí v snímke Grečner. ◀

Pravda je to najdôležitejšie (r. Maroš Brázda, Slovensko 2023) CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 92 050 Eur
(Podpora z Audiovizuálneho fondu: 35 000 Eur, vklad RTVS: 11 130 Eur, vklad Slovenského filmového ústavu: 35 590 Eur)

DISTRIBUČNÉ FORMÁTY DCP, mp4

— text: Jena Opoľdusová / publicistka
— foto: ATTACK FILM —

Ako sa z uzavretého chlapca stala legenda

„Fascinujú ma ľudia, ktorí uspeli vo svete napriek tomu, že im nikto neveril. Andy Warhol je taká veľká osobnosť s koreňmi na Slovensku, že by bol hriech o ňom neurobiť film,“ hovorí režisér celovečerného dokumentu Andy Warhol – americký sen Ľubomír Ján Slivka.

Pán mi dal tvár a ja sa môžem špárať v nose. Súťažná porota kresbu poslucháča posledného ročníka Carnegie Tech odmietla ako urážku umenia. Provokujúci motív namaloval ako autoportrét, ktorý chcel v ďalšej súťaži vidieť každý. Vtedy začínajúci umelec po prvýkrát pocítil, že jeho umenie dokáže vyvolať škandál. Aj týmto príbehom osvetľuje film charakter umelca, ktorý sa stal kráľom pop artu a legendou. Aby osvetlil Warholovu cestu k sláve, vracia sa režisér do histórie rodiny pochádzajúcej z východoslovenskej dediny Miková. A v čase až na začiatok 20. storočia.

„Všetky filmy o Warholovi ho skôr škandalizovali, neanalyzovali, odkiaľ pochádza, čo ho inšpirovalo, a väčšina končila jeho konštatovaním I am from nowhere – som odkiaľ. My sme tým odkiaľ začali, a preto sme sa logicky dostali k jeho koreňom, k jeho mame a otcovi a potom sme jeho život lineárne vyrozprávali,“ vysvetľuje režisér spôsob filmového spracovania. Z mozaiky výpovedí príbuzných a priateľov na oboch stranách oceánu, odborníkov z Múzea moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach a Slovenskej národnej galérie či fotografa Ruda Prekopa vyskladal košatý príbeh umelca, ktorého obrazy dnes patria k najdrahším. „Pri spätnom pohľade vidím, že bola obrovska drzosť, že sme sa do projektu vôbec pustili. O Andym Warholovi sme vedeli len to, čo zverejnil bulvár. Koľko mal milencov a priateľov, kde usporadúval aké večierky atď. My sme si povedali, že pôjdeme inou cestou, a začali sme robiť niečo, čomu sa zvykne hovoriť audiovizuálna archeológia. Hľadali sme informácie a obrazové záznamy v archívoch. Ale najdôležitejšie a najťažšie bolo získať dôveru jeho rodiny.“

Kľúčovou osobnosťou sa stal James Warhola. Andyho synovec, ilustrátor a spisovateľ, ktorého knižka Na návštevu u slávneho strýka vyšla aj v slovenčine (2006). Jeho spomienky tvoria dôležitú líniu filmového rozprávania. Vďaka nemu sa ako prvý filmový štáb dostali do rodičovského domu Warholovcov v Pittsburghu. Práve James zoznámil

tvorcov s ďalšími príbuznými a priateľmi, ktorí prispeli svojimi čriepkami spomienok a výpovedí. Podobne ako spisovateľ a publicista Steven Watson. V kaleidoskope rozprávania pamätníkov, kurátorov a umelcov vzniká obraz cesty Andyho Warhola k vrcholu i nečakanému koncu. Talentovaný reklamný ilustrátor vedel, že keď chce uspieť, musí sa odlišiť a byť jedinečný. Oveľa skôr ako iní umelci pochopil význam budovania vlastnej značky. „Andy žil paralelne niekoľko životov. Jedinou láskou jeho života bola matka Júlia. Žil, ako v tom čase všetci homosexuáli, jeden život na jednom mieste, iný na druhom. Bol extrovert, v skutočnosti však introvert. Všetko sme to museli odkrývať a najmä verifikovať. Snažili sme sa doniesť o Warholovi to, čo sa o ňom doteraz nevedelo.“

Dynamické zábery New Yorku, pohľad na domy, v ktorých kráľ pop artu žil a tvoril, sa striedajú s obrazom malebnej dediny, z ktorej pochádzali jeho rodičia. Fotografie zadymeného Pittsburghu kontrastujú s podobou ateliérov univerzity, v ktorej študoval. Ikonostas v gréckokatolíckom chráme odkazuje na umelcovu hlbokú vieru aj možnú inšpiráciu. Fotografie zo slávnej Factory pripomínajú búrlivé šesťdesiate roky, videozáznamy z dobových televíznych talkshow zasa Warholovu nechť hovoriť. Nosnou líniou dokumentu je jeho tvorba, od detských kresbičiek a reklamných ilustrácií cez slávne Campbellove polievky, sieťotlače slávnych osobností, obrazy prezrádzajúce fascináciu smrťou až po náboženskú tematiku, ktorej sa venoval v poslednom období svojej tvorby. Informačne bohatý, vizuálne pestrý a dynamicky nastrihaný dokument prináša koncentrovaný pohľad na životnú púť umelca, ktorému tlieškal svet. Len v krajine, kde sa narodili jeho rodičia, o ňom veľa ľudí nemá ani tušenie. Zmeniť to chce aj celovečerný dokumentárny film Andy Warhol – americký sen. Distribučnú premiéru mal 14. septembra. ◀

Andy Warhol – americký sen (r. Ľubomír Ján Slivka, Slovensko, 2023) CELKOVÝ ROZPOČET FILMU: 299 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 57 842 eur, vklad RTVS: 24 000 eur bez DPH, KULT MINOR: 5 000 eur) DISTRIBUČNÉ FORMÁTY DCP

Bez slobody sa nedá žiť

— text: Zuzana Sotáková —

Boli bratia Mašinovci a ich odbojová skupina hrdinovia alebo bezohľadní vrahovia?

To, že odpoveď nie je jednoznačná, ukazuje film Bratia režiséra Tomáša Mašína, vzdialeného príbuzného bratov. Snímka je českým národným kandidátom na Oscara. Bratia Mašinovci sa túžili vzoprieť nespravodlivosti a útlaku, mali potrebu kričať, keď ostatní mlčali. Ich otec položil život v boji proti nacistom, oni stoja pred mašinériou komunizmu. Josef (Oskar Hes) a Ctirad (Jan Nedbal) Mašinovci prejavujú nielen odvahu, ale aj nezrelosť, neskúsenosť i chyby v úsudku. Cez to všetko priam kričí ich túžba po slobode, bez ktorej sa nedá žiť. „Máme filmy, ktoré adorujú nástup komunizmu, a filmy, ktoré oslavujú odboj. Chýba nám však brutálne úprimný film o tejto dobe. Chceme, aby to bol film o túžbe vymaň sa z područia, o túžbe zostať slobodný. Aby sprostredkoval pohľad na výchovu a zmýšľanie nejednoznačných a rozporuplných aktérov. Odmietnuť schematické hodnotenie oscilujúce medzi extrémami ‚geniálnych, odvážnych hrdinov‘ a ‚bezcitných vrahov nevinných‘,“ približuje režisér. „Diskusiou nad

Život vo všetkých jeho rozporoch

— text: Zuzana Sotáková —

Celovečerný debut Tomáša Kleina Citlivý človek na motívy knihy Jáchyma Topola sleduje postupnú premenu vzťahu otca a syna uprostred bláznivého sveta.

Po dlhom putovaní Európou sa domov vracia kočovný herec Táta Mour so svojou ženou, 11-ročným synom Eliášom a ročným Bratříčkom. Chcú sa konečne usadiť. Doma však na nich nič a nikto nečaká. Privíta ich samozvaná domobrana, ktorá nahradila políciu. Sú vyštvaní na útek, ktorý sa mení na putovanie magickou a krutou krajinou obývanou neškodnými podivínmi, ale aj nebezpečnými ľudskými svorkami. Otec, ktorý si inokedy nevie rady s vlastným životom, musí začať bojovať o svoje deti a rodinu. A tiež nechať syna Eliáša, aby sa stal dospelým.

„Zdá sa mi, že žijeme vo svete, v ktorom sme ochotní obetovať takmer všetko za pocit komfortu a bezpečia. Pre pohodlné bytie si vytvárame ilúziu, ktorá zabráňuje prežívať život taký, aký skutočne je. Topolova kniha ma zasiahla v období, keď nečakane umieral môj otec a zároveň sa mi narodila prvá dcéra. Veľmi silne som vtedy prežíval rozporuplné pocity nádeje do ži-



— foto: Zuzana Pánka / PubRes —

projektom sme strávili hodiny. Ide o veľmi ambiciózný projekt s ‚výbušnou‘ látkou. Naša debata sa točila aj okolo toho, do akej miery je látka relevantná pre Slovensko. Napriek tomu, že sa príbeh odohráva na začiatku 50. rokov v Československu, nemal na Slovensko až taký presah. Napokon sme však dospeli k tomu, že taký neuveriteľný a dobrodružný príbeh, navyše podľa skutočných udalostí, na pozadí ktorého sa neustále otvárajú otázky slobody, pravdy, demokracie a akú cenu môže boj o slobodu stáť – nielen hrdinov, ale i ľudí, ktorí stoja v ceste –, je príbehom univerzálnym, i keď bude veľmi poctivo nakrútený v reáliách a jazykoch pôvodných udalostí,“ priblížila pre Film.sk slovenská koproducentka Zuzana Mistríková. ◀

Bratia (r. Tomáš Mašín, Česko/Slovensko, 2023) CELKOVÝ ROZPOČET FILMU 3 500 000 EUR (podpora z Audiovizuálneho fondu – dotácia z programu 1.5: 68 000 eur, suma z programu 5 – predpoklad pred vyúčtovaním: 102 000 eur, podpora z fondu Eurimages: 370 000 eur) DISTRIBUČNÉ FORMÁTY DCP



— foto: Cinénotif Films —

vota i strachu zo smrti, ktoré nebolo možné od seba oddeliť. Mal som zároveň pocit, že v tej chvíli skutočne žijem, že tento schizofrénny pocit nie je ilúzia,“ priblížil režisér Tomáš Klein, ktorý sa podpísal aj pod scenár spolu s Luciou Vaňkovou a Kateřinou Traburovou. V knihe sú hlavné postavy skôr statické a ide v nej hlavne o brilantný popis ich konfliktu s dystopickým svetom, v ktorom sa pohybujú. Klein vo svojom filmovom rozprávaní mieša skutočný svet a svet predstáv hlavného hrdinu. Jeho road movie má živelné tempo, čím sa líši od súčasného trendu minimalizmu v európskom artovom filme, a divákovi tak ponúka „možnosť prežiť spolu s hlavnými postavami existenciálny útek ako zmyslové dobrodružstvo, ktoré poskytuje úľavu“. ◀

Citlivý človek (r. Tmoš Klein, Česko/Slovensko, 2023) CELKOVÝ ROZPOČET FILMU 37 390 830 Kč (cca 1 532 000 eur) (podpora z Audiovizuálneho fondu: 200 000 eur) DISTRIBUČNÉ FORMÁTY DCP

Budovanie a búranie predsudkov

— text: Zuzana Sotáková —

Na pozadí baťovského sveta prvej republiky otvára Úsvit témy pálčivé aj dnes.

Prišli pod Tatry, aby tam vybudovali fabriku na umelé vlákna a okolo nej priemyselné mesto. Uprostred ich nového domova sa však nájde mŕtvy novorodenec – hermafrodit. Helena (Eliška Křenková), tehotná manželka vedúceho továrne, začne pátrať po príčine jeho úmrtia, ale nachádza aj vlastné predsudky. Príbeh inšpirovaný skutočnou históriou intersex ľudí v 30. rokoch minulého storočia natočil český režisér Matěj Chlupáček podľa scenára Mira Šifru. Inšpirovala ho prvorepubliková učebnica súdneho lekárstva s dodnes tabuizovanými prípadmi. „Zdalo sa mi fascinujúce, že ľudia pred sto rokmi mali v týchto témach viac zvedavosti a menej predsudkov než my dnes,“ priblížil Šifra. „Úsvit mi ponúkol možnosť natočiť historický film s presahom, ktorý môže prehovárať k dnešným divákovi a pôsobiť mladým, sviežim dojmom. V lokálnom prostredí je celkom výnimočné čítať taký skvelý scenár,“ uviedol režisér, ktorý by sa filmom chcel predovšetkým vyjadrovať k rešpektovaniu kohokoľvek, kto je

Temná stránka internetu

— text: Zuzana Sotáková —

Nezaznamenajú, že sa doma niečo deje, ale keď zmizne ich obľúbená influencerka, všimnú si to všetci.

Dnešný svet tínedžerov je na míle vzdialený tomu, aký mali ich rodičia. Kyberšikana, cancel culture či bezpečnosť na internete sú vážne dôvody, aby sa oň aktívne zaujímali. Aj o tom hovorí film #annaismissing, ktorý je tiež zrkadlom pre spoločnosť ako takú.

Anna je influencerka známa provokatívnym obsahom. Zrazu zmizne zo všetkých sociálnych sietí. Keď päťnásťročná Nina nájde fotku polonahej Anny v mobile svojho otca, rozhodne sa ju vypátrať. Následný reťazec udalostí zmení život Nine aj celej jej rodine. „Niekedy je príbeh páchatela ešte dôležitejší, poučnejší, emotívnejší, než príbeh obete. Kľúčové pre atmosféru tohto trilera je to temné tajomstvo a túžba po jeho odhalení. Tajomstvom nie je, kto to urobil, ale prečo.

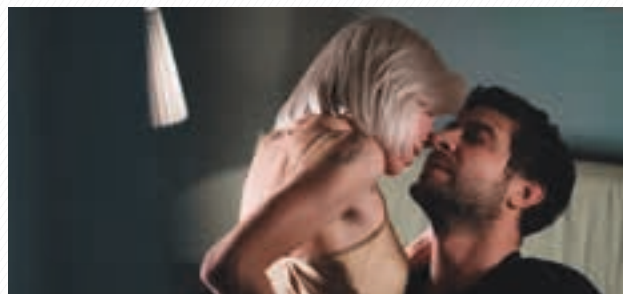
A čím ste k tomu tajomstvu bližšie, tým viac ľutujete, že ste sa do pátrania vôbec pustili. A fakt, že sa to tajomstvo týka rodiny, celú situáciu len zhoršuje. Nedokážem si predstaviť väčšiu skľučujúcu pocit než podozrenie, že niekto z vašich milovaných



— foto: DNA Production —

iný alebo má len iný názor. Podľa Šifru nejde o klasickú detektívku: „Taká ma nudí. V detektívke čakáte, že nakoniec dobrí detektívi chytia vraha a svet bude zase v poriadku. Avšak detektívi nie sú vždy fajn a svet často nie je v poriadku.“ V snímke hrajú okrem Křenkovej aj Miloslav König, Milan Ondřík, Marián Mitaš, Ján Jackuliak, Judita Hansman, Anton Šulík a ďalší. Na projekte sa podieľali aj uznávaní zahraniční tvorcovia – autorom hudby je Simon Goff, držiteľ Grammy za film Joker a seriál Černobyl, colour grading mala na starosti Natasha Leonnet, ktorá pracovala na La La Lande alebo na filme Spider-Man: Paralelné svety. Za slovenskú stranu snímku koprodukovala spoločnosť DNA Production. ◀

Úsvit (r. Matěj Chlupáček, Česko/Slovensko, 2023)
CELKOVÝ ROZPOČET FILMU 3,6 mil. eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 300 000 eur, vklad RTVS: 30 000 eur)
DISTRIBUČNÉ FORMÁTY DCP, mp4



— foto: Bionaut —

urobil niečo ohavné,“ uviedol režisér snímky Pavel Soukup. Triler #annaismissing voľne nadväzuje na seriál #martyisdead, ocenený Emmy v roku 2020. „Film #annaismissing otvára témy, ako je sharenting, teda nadužívanie sociálnych médií rodičmi a zdieľanie obsahu týkajúceho sa ich detí, moc influencerov a ich negatívne následky, ale zároveň má presah aj do súčasných problémov mimo internet, ktoré ale internet akceleruje – tabuizovaná láska, sexuálne odchýľky, konsenzuálny sex. To všetko je aktuálne pre tínedžerov a ich rodičov, ale bol by som rád, aby to zaujalo a bavilo všetkých,“ vyjadril sa režisér. „V deji sa z rodinnej idylky stáva emocionálny horor,“ dodal. V úlohe Niny sa predstaví Alexandra Vostrejžová a Annu stvárňuje Viktoria Vítová. Za Slovensko sa na projekte podieľala spoločnosť Raketa Zuzany Mistríkovej a Lubice Orechovskej. ◀

#annaismissing (r. Pavel Soukup, Česko/Slovensko, 2023)
CELKOVÝ ROZPOČET FILMU 582 000 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: suma z programu 5 – predpoklad pred vyúčtovaním 37 950 eur)
DISTRIBUČNÉ FORMÁTY DCP

Témou Áčka bude realita

Realita bude témou 27. ročníka festivalu študentských filmov Áčko, ktorý sa koná 18. – 21. 10. na FTF VŠMU. „Realita vo filme nám ponúka jedinečnú príležitosť skúmať a reflektovať výzvy, s ktorými sa naša spoločnosť stretáva. Skutočnosť vo filme môže byť tvrdá, nepríjemná, ale aj oslobodzujúca a inšpiratívna. Tohtoročnou témou vás vyzývame, aby ste sa nezdržovali na povrchu, ale aby ste prenikli do hĺbky a hľadali skutočnosť a autenticitu – realitu,“ napísali organizátori na webe festivalu. Súčasťou programu by mali byť aj masterclassy a diskusie s filmovými a televíznymi tvorcami. Viac na festivalacko.sk.

— bar —

Be2Can opäť s hviezdami aj s novými hlasmi

Jubilejný 10. ročník filmovej prehliadky Be2Can v Bratislave sa odohrá 11. – 18. 10. v kinách Kino Film Europe, Cinema City Eurovea, Kino Mladosť, Artkino za zrkadlom, Kino Lúky, Kino SLUK a Kino Lumière v SNG. Prehliadka uvedie výber z festivalov Berlinale, Cannes a Benátky. Z berlínskeho festivalu to bude napríklad Disco Boy talianskeho režiséra Giacoma Abbruzeseho, ktorý získal Strieborného medveďa za mimoriadny umelecký prínos, či Golda – železná lady Izraela (r. Guy Nattiv). Z Benátok publikum uvidí film americkej dokumentaristky Laury Poitras Všetka ta krása a zabíjanie ocenený Zlatým levom a tiež hraný debut filmárky Alice Diop s názvom Saint Omer, ktorý získal Veľkú cenu poroty a cenu za debut. Selekcii uzatvára štvorica filmov z Cannes: Starý dub (r. Ken Loach), Tori a Lokita (r. bratia Dardenovci), Hviezdy napoludnie (r. Claire Denis) a otvárací film Cannes, snímka Jeanne du Bary – kráľova milenka (r. Maiwenn).

— bar —

Eurimages spúšťa program pre koprodukciiu seriálov

Rada Európy v spolupráci so svojím filmovým fondom Eurimages vytvorila Pilotný program pre medzinárodnú koprodukciiu seriálov. Ide o trojročnú iniciatívu, ktorej snahou bude rozšírenie tematickej a geografickej rôznorodosti audiovizuálnej tvorby v Európe, a to podporou kvalitných nezávislých koprodukcii. Samostatný fond na podporu seriálov bude fungovať na základe dobrovoľných príspevkov tých členských štátov Eurimages alebo Rady Európy, ktoré sa do programu budú chcieť zapojiť. Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky sa na základe rozhodnutia ministerky kultúry Silvie Hroncovej rozhodlo prijať túto výzvu a umožniť žiadateľom zo Slovenska, aby sa do projektu zapojili už na jeseň tohto roku. S prvou výzvou na predkladanie projektov sa počíta v októbri 2023. Zaujemci nájdu bližšie informácie na www.coe.int/en/web/programme-for-series-co-productions alebo na stránke AIC.

— zgt —

To najlepšie z krátkeho filmu v Banskej Bystrici aj online

Medzinárodný festival krátkeho filmu Azyl Shorts sa po tretíkrát uskutoční vo fyzickej podobe v Banskej Bystrici v termíne 18. – 21. 10. „Tešiť sa môžete na tie najlepšie krátke filmy z prestížnych prehliadok v Cannes, Benátkach, Karlových Varoch či z Oscarov. Tiež kurátorsky zostavené výbery porotcov z krajín V4 v kinosále Múzea SNP. Ukrajinskú a iránsku kultúru prinesieme do KC Záhrada v podobe nie len filmovej, ale aj gurmánskej. V programe máme zaradené filmy spred roku 1989 v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom,“ uviedli organizátori na stránke festivalu. DAFilms.sk ponúkne výber titulov aktuálneho ročníka online.

— red —

Najnovšie slovenské filmy, ale aj fokus na poľskú kinematografiu

V Prešove sa 5. – 11.10. uskutoční 14. ročník filmového festivalu Pocity. Premietat sa bude v kine Scala a v Cinemaxe Novum, ako aj na netradičných miestach, akými sú Krajská galéria či Hvezdáreň a planetárium. Festival predstaví najnovšie snímky zo Slovenska aj zo sveta, ktoré zaznamenali úspechy na medzinárodných festivaloch. Film Svetloplachosť osobne uvedie režisér Pavol Pekarčík, malý filmový medailón bude venovaný Jarovi Vojtekovi, ktorý okrem filmu Turnus uvedie aj staršie snímky My zdes a Hranica. Priestor dostanú aj ďalšie slovenské dokumentárne filmy: Šťastný človek (r. Soňa G. Lutherová), Všetci ľudia budú bratia (r. Robert Kirchhoff) či dokumentárny portrét Osmičkári (r. Miro Remo) o prešovských amatérskych filmároch. Zo svetovej kinematografie sa diváci môžu tešiť na filmy Minulé životy (r. Celine Song), Karaoke blues (r. Aki Kaurismäki), Fremont (r. Babak Jalali), Anatómia pádu (r. Justine Triet), Stepne (r. Maryna Vroda) či Chiméra (r. Alice Rohrwacher). Každoročná sekcia Pocity susedov bude tento rok venovaná poľskej kinematografii.

— bar —

Slovenským kandidátom na Oscara je Svetloplachosť

Snímka Pavla Pekarčíka a Ivana Ostrochovského Svetloplachosť je slovenským národným kandidátom na Oscara v kategórii medzinárodných filmov. V hlasovaní o tom rozhodli členovia a členky Slovenskej filmovej a televíznej akadémie. Akademici vybrali spomedzi siedmich filmov. Či Svetloplachosť získa oscarovú nomináciu, bude jasné 23. 1. 2024, víťazov vyhlásia 10. 3. Česko do oscarového súboja vyslalo drámu Bratia režiséra Tomáša Mašína, ktorú koprodukovala slovenská spoločnosť PubRes.

— red —

— text: **Barbora Nemčeková**— foto: **Miro Nôta** —

Neviem si predstaviť, že filmová vedkyňa nie je feministkou

Maďarská filmová teoretička, kritička a profesorka filmových štúdií na Univerzite Eötvösa Loránda v Budapešti (ELTE) Teréz Vincze strávila niekoľko mesiacov na prelome jari a leta na štipendijnom pobyte v Bratislave, ktorý sprostredkovala Slovenská akademická a informačná agentúra (SAIA, n. o.). Zamerala sa na celovečerné hrané filmy slovenských režisérov.

Na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU ste mali prednášku s názvom *Vízie femininity vo východoeurópskej kinematografii: diela žien režisérov*. Po prednáške som premýšľala nad tým, čo vás priviedlo na Slovensko a či by ste mi mohli povedať viac o výskume, ktorý tu realizujete.

Minulý rok som dokončila väčší výskum, môj prvý po doktorandskom výskume, ktorý bol zameraný na sebareflexiu vo filme. Po PhD. som sa rozhodla sústrediť na teóriu tela (body theory). Túto fázu som minulý rok dokončila a kniha pripravená na vydanie. Preto som začala premýšľať nad tým, čomu chcem venovať ďalších 10 rokov môjho akademického života. Okrem teórie tela som sa už dávnejšie začala zaujímať o kinematografie východnej Ázie, predovšetkým Južnej Kórey a Taiwanu. Ale rozhodla som sa, že by bol čas koncentrovať sa na región strednej a východnej Európy. Samozrejme, maďarskú kinematografiu poznám, keďže ako maďarskú filmovú teoretičku ma oslovovali na texty, výskumy a konferencie o maďarskom filme. Nemám však rozsiahle znalosti o celom regióne. Začala som premýšľať, ako by som mohla prepojiť východoázijské kinematografie s kinematografiami stredovýchodnej Európy a sformulovať výskumný projekt. Počas toho, ako som pracovala na návrhu tohto výskumu, natrafila som na informáciu o slovenských štipendiách a povedala som si, že by to bola dobrá príležitosť začať sa vzdelávať o slovenskej kinematografii. Preto som sa rozhodla prihlásiť a prísť do Bratislavy, aby som sa mohla koncentrovať na ženy filmárky v slovenskej kinematografii po zmene politického režimu v roku 1989. Povedala som si, že sa sústredím na hrané celovečerné filmy režisérov a postupne prídem na to, ako to zakomponovať do väčšieho výskumného projektu. Takže teraz

chodím do kina a pozerám všetky filmy zodpovedajúce tomuto kritériu – teda, všetky, ktoré sú dostupné s anglickými titulkami. Našťastie ich je pomerne dosť, ale pohrávam sa aj s myšlienkou použiť AI alebo iné digitálne nástroje na preklad hovorenej reči, aby som si mohla pozrieť aj tie, ktoré titulky nemajú.

Takže trávite veľa času v „komôrke“ Slovenského filmového ústavu...

Áno, väčšinou si pozriem za deň jeden alebo dva filmy, minulý týždeň (rozhovor vznikol v polovici júla – pozn. red.) som si pozrela posledné, ktoré boli dostupné s anglickými titulkami.

Koľko ich bolo?

Videla som približne dvadsať filmov. Potom je ešte ďalších desať, ktoré sú veľmi súčasné a tiež by som ich chcela vidieť. Filmov, ktoré na Slovensku nakrútiť ženy, je vo vzťahu k tomu, koľko filmov na Slovensku ročne vznikne, relatívne veľa. Okrem pár filmov z deväťdesiatych rokov sú iba dva nedostupné s anglickými titulkami, takže som si mohla pozrieť relatívne veľký podiel filmov.

Akou metódou pracujete a čo ste doposiaľ zistili?

Počas COVID-u som, ako zrejme veľa iných ľudí, začala pozerat veľa videí na YouTube. Narazila som tam na videá o produktivite a na veľmi zaujímavú metódu nemeckého sociológa, ktorá sa volá Zettelkasten. V podstate ide o to, ako si písať poznámky, ktoré budú užitočné nielen pre váš terajší výskum, ale aj z dlhodobého hľadiska. Zaujalo ma to najmä preto, že podľa tejto metódy by

ste nemali začať od výskumnej otázky, ale váš výskum by mal byť vystavaný zdola nahor – začnete pracovať na veciach, ktoré sú spojené so širším tematickým zameraním, a postupne na niečo prídete. Takže toto je moja metodológia: prísť sem, pozrieť si všetky filmy zodpovedajúce kritériám a na niečo prísť. Počiatočným bodom môjho záujmu bolo, aké zmeny nastali v kinematografiách stredovýchodnej Európy po zmene politického režimu a ako súvisia s prítomnosťou žien režisérok. Nechcela som však tvrdohlavito trvať na tomto zámere, ak by sa ukázal byť málo podnetný alebo málo zaujímavý. Teraz, keď sa môj štipendijný pobyt chýli ku koncu, začínam si organizovať poznámky a premýšľam nad tým, čo by mohli byť hlavné témy môjho výskumu. Nepovedala by som, že som si v tejto fáze úplne istá, pretože je zreteľné a zároveň zaujímavé, že režisérky participovali na všetkých zásadných štylistických alebo tematických trendoch v kinematografii, pričom tento argument staviam na svojom čítaní filmov posledných dvadsiatich až dvadsiatich piatich rokov slovenskej kinematografie. Režisérky sa vždy aktívne zapájali – či už išlo o sociálne témy, prepojenie dokumentárnej citlivosti so sociálnymi témami alebo hybridné filmy s nehercami aj profesionálnymi hercami. Režisérky tiež často natáčajú filmy pre deti, venujú sa aj žánru historických drám, ale aj „mestským filmom“. Taktiež sa mi zdá, že existuje trend vidieckych filmov, ktoré sa odohrávajú na uzavretých miestach. Zaujímavé je, že hoci ročná slovenská produkcia filmov nie je vysoká, v každom roku sa objaví aspoň jeden film režirovaný ženou. Podľa mojich znalostí je prvým slovenským filmom, ktorý natočila žena po zmene režimu, *Modré z neba* Evy Borušovičovej z roku 1997. Ročný percentuálny podiel hraných celovečerných filmov natočených ženami je približne 10 % – niekedy viac, niekedy menej. Zaujímavé je, že je to tak vo veľa kinematografiách, akoby existoval nejaký sklený strop 10 % participácie žien.

Medzi slovenskými filmami od žien režisérok som našla tiež jeden s mojou obľúbenou témou – sebareflexiou –, *O dve slabiky pozadu* (r. Katarína Šulajová, 2004). Považujem ho za mimoriadne zaujímavý, má pozoruhodne rozvinuté motívy a filmy o dospievaní sú podľa mňa dobrým žánrom pre pochopenie žien režisérok. Narazila som na niekoľko zaujímavých filmov o dospievaní, napríklad *Miluj ma alebo odíď* (r. Mariana Čengel Solčanská, 2012), kde sa tri staršie ženy sťahujú do domu, jedna z nich má dospievajúcu dcéru a medzi matkou a dospievajúcou dcérou vzniká konflikt. Veľa z filmov, ktoré som videla, sa zaoberá témami, ktoré môžu byť veľmi informatívne, čo sa týka ženskej skúsenosti a sú špecifické pre filmy žien režisérok, napríklad príbehy žien v strednom veku alebo starších žien, ženské príbehy o dospievaní tínedžerok alebo mladých žien, ale aj príbehy malých dievčat ako vo filme *Piata loď* (r. Iveta Grofová, 2017). Teraz vyvstáva problém, ktorý sa objavuje zakaždým, a to, že existuje veľa rôznorodých tém spracovávaných ženami režisérkami. Napriek tomu si myslím, že kniha, ktorú plánujem napísať, bude ťažiť z rôznorodosti a pestrosti ich tematického záberu.

Ešte na začiatku, keď som začala pozerat' slovenské filmy, videla som *Nebo, peklo... zem* (r. Laura Siváková-Paššová, 2009) o tanečnicike, ktorá sa musí dostať zo zlého vzťahu, aby mohla ísť za svojím snom byť profesionálnou baletkou. Film sa začína veľmi silným motívom imaginácie a mňa vždy veľmi zaujímali filmy od filmárov, ktoré majú silný motív imaginácie v zmysle bdelého snívania. Navyše je tu aj scéna, kde si hlavná hrdinka predstavuje, že je pod vodou a nemôže sa dostať na hladinu. Je to zaujímavé, pretože postavy mužov vo filmoch nevidíme takmer nikdy snívať alebo si niečo predstavovať.

Čas strávený v Bratislave mi dáva veľmi dobrú východiskovú pozíciu vo vzťahu k slovenskej kinematografii. Dozvedela som sa aj o veľmi zaujímavých režisérkach dokumentárnych filmov a mám pocit, že bez nich sa asi nedá pochopiť celý kontext slovenskej tvorby žien filmárov.


Áno, keď ste hovorili o filmoch, ktoré ste videli, premýšľala som, či ste sa dostali aj k dokumentárnym filmom posledných rokov. Pre mňa osobne sú dokumentárne filmy slovenských filmárov najzaujímavejšou oblasťou súčasného slovenského filmu.

Áno, počúvala som príspevok Jany Dudkovej na konferencii, kde hovorila aj o týchto režisérkach. Teraz sa ešte sústredím na hrané filmy, ktoré by som chcela vidieť a nemajú anglické titulky, ale následne by som sa chcela posunúť k dokumentárnym filmom. Ešte by som totiž chcela vidieť *Až do mesta Aš* (2012) Ivety Grófovej a nevidela som ani spomínané *Modré z neba*, pretože nemám k nemu titulky. Napriek tomu si ho skúsím pozrieť, mám maďarsko-slovenských kamarátov, s ktorými si to môžem pozrieť a budú mi dialógy prekladať.

Podme ale ešte trochu na úplný začiatok – kedy sa u vás objavil záujem o film/filmové štúdiá a v ktorej fáze sa k nemu pripojil feminizmus?

Pamätám si, že keď som bola veľmi, veľmi malá, ešte na základnej škole, vždy som milovala pozerat' televíziu. Nemohli ma od nej dostať, pozerala som všetko a písala som si katalógy pocitov, ktoré som mala pri jej sledovaní.

Moment, keď som prvýkrát pristúpila k filmu kriticky, bol, keď sme v piatej triede základnej



„Veľké množstvo súčasných mainstreamových filmov vôbec nemá zmysluplné ženské postavy.“

školy šli do kina na *Hviezdy vojny* a následne sme o filme diskutovali. Zvyknem hovoriť, že som filmová kritička a vedkyňa vďaka *Hviezdným vojnám*. Vždy ma veľmi zaujímali filmy, ale nevedela som, ako sa stať niekým, kto robí niečo v súvislosti s filmom. Keďže som vždy bola dobrá v matematike, na strednej škole som študovala programovanie. Bolo to zaujímavé a páčilo sa mi to, no zároveň moja láska k filmom opäť vyplávala na povrch vďaka veľmi dobrým filmovým klubom, ktoré som v týchto rokoch začala navštevovať. Vtedy som sa rozhodla, že musím prísť na to, ako sa stať niekým, koho profesia súvisí s filmom, a preto som šla študovať na fakultu humanitných vied. Na začiatku deväťdesiatych rokov tam ešte neexistovala katedra filmových štúdií, takže som začala študovať literatúru, lingvistiku a históriu. Po pár rokoch sa otvorila katedra filmových štúdií, takže som bola vôbec prvou študentkou filmových štúdií na Univerzite Eötvösa Loránda v Budapešti. Medzitým som pracovala v populárnom kultúrnom programovom časopise *PestiEst*, bola som redaktorkou knižných recenzií a neskôr filmovej sekcie. A feminizmus... Nevieť si predstaviť,

„Podiel hraných celovečerných filmov natočených ženami je približne 10 %. Zaujímavé je, že je to tak vo veľa kinematografiách, akoby existoval nejaký sklený strop 10 % participácie žien.“

že žena vo vede nie je feministkou. Premýšľať nad feministickými otázkami je pre mňa nevyhnutnou súčasťou toho, že som žena, pretože kto iný to bude robiť? Našťastie, hlavne z mladšej generácie mám aj kolegov – mužov, ktorí sa zaujímajú o feminizmus, ale v starších generáciách to bolo veľmi zriedkavé. Ak my, filmové vedkyne, nebudeme skúmať prítomnosť a zastúpenie žien v kinematografii, nebude to robiť nikto. Veľa vecí sa nezmenilo, pokiaľ ide o zviditeľňovanie ženských úspechov vo filme, ale zmeny sa veľmi pomaly dejú. A vždy, keď sa zabudneme zaujímať, sa situácia zvyčajne zhorší – aspoň taká je moja skúsenosť. Nemôžeme byť nikdy príliš všímavé. Päťdesiat rokov feminizmu dosiahlo veľa, ale stále je veľa vecí, ktoré treba urobiť. Nedávno som čítala o slovenskej režisérke zo staršej generácie Eve Štefankovičovej, ktorá režirovala filmy pre mládež v osemdesiatych rokoch. Hovorila, že nie je feministka, nechce byť považovaná za feministku a nerobí filmy, ktoré by mali kritici porovnávať s filmami mužov režisérov len preto, aby dokázali, že ženy môžu tiež robiť rovnako kvalitné filmy. Snahu popierať alebo dištancovať sa od feminizmu vidíme veľmi často, predovšetkým u staršej generácie, ale niekedy aj pri mladších režisérokach. Naša najzásadnejšia feministická filmárka, Márta Mészáros, hovorila v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch to isté – že nie je feministka, ale veľmi

očividne ňou bola. Všetky jej filmy sú feministickými výpoveďami! Musela to však popierať, pretože slovo feminizmus bolo nadávkou, a nemohli ste ho používať, ak ste nechceli byť atakovaná. Nevieť, ako je to na Slovensku, ale v Maďarsku je to pretrvávajúci problém. Nemali by sme sa vyhlasovať za feministky – ani v akademickom prostredí, ani v umení a už vôbec nie vo filmovom prostredí, ktorému dominujú muži. Ak o sebe hovoríte ako o feministke, môže to byť veľmi náročné. Preto keď píšem o maďarských filmoch, uvedomujem si, že maďarské režisérky by riskovali veľa, ak by sa otvorene prihlásili k feminizmu – rozumiem ich situácii a netrám na tom, že sa musia k tomu explicitne priznávať, pretože tým môžu veľa stratiť. Robia to, čo ich zaujíma, a točia filmy o ženách a ženských skúsenostiach. A keďže ja nemám čo stratiť, poviem to za ne – svojimi textami a snažím povedať: budem analyzovať vaše filmy v tomto kontexte, lebo viem, že vy nemôžete. Považujem za svoju úlohu hovoriť o tom a pripomínať, že mnohé najlepšie maďarské filmy posledných rokov natočili ženy režisérky; oslavovať témy, ktorým sa venujú, pretože sú zaují-

mavé a dôležité, a vôbec to, že tieto režisérky hovoria o skúsenostiach a životoch žien – o rozhodnutiach, ktoré môžu a nemôžu robiť v našej spoločnosti. Toto sú podľa mňa feministické témy.

Práve nad týmto som začala premýšľať ako nad jednou z prvých otázok po vašej prednáške: Aká je vaša skúsenosť s vnímaním feministickej analýzy alebo feministickej teórie v našom východoeurópskom a stredoeurópskom kontexte? Stretli ste sa s kritikou, že je to irelevantné alebo politicky nežiaduce?

————— Samozrejme, veľakrát. Začala som si zapisovať všetky tieto vety z textov, ktoré napísali muži kritici o filmoch žien režisérok. Slovo tu a tam, nonšalantne vyjadrené pohrdanie feminizmom.

————— Musím vám povedať jednu príhodu. Moja priateľka, filmová režisérka chodí na filmové festivaly, kde sa rozpráva s novinármi, a počas rozhovoru je tam prítomný aj fotograf. Novinár jej pri jednom z takýchto rozhovorov povedal: „Usmievaj sa, prosím, usmej sa viac.“ A ona mu povedala: „Hovoríte aj Bélovi Tarrovi, aby sa usmieval, keď s ním robíte rozhovor? Povedzte mi – naozaj hovoríte Bélovi Tarrovi, aby sa usmieval? Ja tu nie som na to, aby som sa usmievala. Som tu na to, aby som hovorila o svojej práci.“

————— Ďalšia historika je moja vlastná. Po tom, čo som ukončila doktorandské štúdium, som bola vo fáze hľadania ďalších tém. Jeden z mojich starších kolegov prišiel za mnou po nejakej konferencii alebo prednáške a povedal mi: „Nemala by si sa sústreďovať na tieto „ženské témy“ a feminizmus, lebo ti to v akademickom prostredí nepomôže. Budeš zaškatul'kovaná ako feministická akademička a s touto nálepkou sa nedostaneš ďaleko.“ Podľa mňa si často nevedomujeme, ako veľmi nás môžu ovplyvniť komentáre, ktoré nám povie niekto z pozície mentora alebo učiteľky. Možno táto poznámka mala vplyv na to, že som sa väčšinu času počas tých desiatich rokov venovala naozaj niečomu inému a nezačala som svoju postdoktorandskú fázu feministickými témami. Ale teraz som sa rozhodla, že som už dosť stará na to, aby som si zaslúžila a mohla nosiť „feministickú nálepku“ omnoho otvorenejšie a venovať sa ženským – a nie nevyhnutne vždy aj feministickým – témam, a dávať témy žien do stredu môjho záujmu. Myslím si, že už samotný akt umiestnenia žien do centra našej pozornosti je dosť. Rozhodla som sa napozerať si v prvom rade filmy slovenských režisérok a nelámala som si hlavu nad tým, že nie všetky dosahujú úroveň snímok, ktoré sú oslavované na medzinárodných festivaloch. Môžeme si klásť otázku, či prítomnosť filmu v programe veľkých festivalov je jediným znakom kvality a hodnoty. Všetky z týchto filmov majú zaujímavé ženské postavy – aj tie, ktoré nemohli „vycestovať“ z rôznych dôvodov. Jedným z nich môže byť aj to, že ide o „ženskú tému“.

————— Vždy, keď pozerám veľké množstvo filmov od žien režisérok, mám pocit, že tieto diela mi ako diváčke dávajú úplne iný pocit a zážitok. Väčšinou je to jednoducho pocit, ktorý neviem sformulovať odborným jazykom. Pre lepšie pochopenie by sme mohli použiť koncept *female gaze*, no nie je to iba vizuálna skúsenosť. Pravdepodobne na to vplýva veľa faktorov od vizuality cez rozprávanie až po vkus a skúsenosti tvorkyň filmu. Je ťažké tento pocit definovať, ale o to dôležitejší je výskum zameraný na pochopenie tohto fenoménu.

Zaujímalo by ma, aká je situácia v Maďarsku vo všeobecnosti. Pretože z môjho pohľadu na Slovensku už feministické postoje nie sú problémom v menšej bubline ľudí z prostredia kultúry, no v mainstreamových médiách stále prevažuje predstava feministky ako „ženy, ktorá nenávidí mužov“. Feminizmus a kvír témy sú zároveň, samozrejme, zneužívané ako politická zbraň...

————— Áno, existuje tento päťdesiat alebo sto rokov starý stereotyp, od ktorého sme sa ešte neoprostili. V Maďarsku je to rovnaké. Problém je v tom, že keď sa objaví téma feminizmu, musíte okamžite bojovať proti stereotypom a táto reakcia ešte viac posilňuje samotný stereotyp, pretože ste okamžite vnímaná ako militantná feministka. Ja sama sa musím vedome trénovať, aby som sa nestala v týchto situáciách príliš rozrušenou a militantnou. Pretože veľmi často sa v prostredí, kde dominujú muži, okamžite ocitnete v defenzívnej pozícii a musíte hovoriť z tejto pozície, ktorá veľmi ľahko vedie k zdaniu, že ste príliš

agresívna. Pri tejto téme sa môže ľahko stať, že reagujem emocionálne, a to v konečnom dôsledku veci nepomôže. Samozrejme, v mojej „bubline“, ktorá pozostáva z ľudí pôsobiacich vo filme a v kultúre, je toto prostredie – ako to už zvyčajne býva – oveľa liberálnejšie a v týchto témach chápejšie. Ale v prostredí bez humanitného zamerania, mimo komunity okolo literatúry a filmu, zostáva feminizmus stále hanlivým slovom. Preto nie je možná ani skutočná diskusia alebo polemika o tom, v čom tkvie problém. Zároveň sa ukazuje, že pri veľkom množstve spoločenských problémov by bolo potrebné koncentrovať sa na ženskú perspektívu – čo je podľa mňa akt feminizmu. Nevieť preto, aké existuje riešenie, pretože súčasný mediálny priestor charakterizuje skratkovitosť, ktorá ľudí delí do znepriatelených táborov. V tomto prostredí má potom feminizmus iba zlé konotácie. Čo môžem robiť ja vo svojej pozícii – a čo neustále robím –, je učiť veľa seminárov, ktoré sú zamerané na ženy filmárky z celého sveta – z Ázie, Ameriky, východnej Európy... Na ELTE máme aj magisterský študijný program v angličtine, kam prichádzajú študenti a študentky z celého sveta. Minulý semester som napríklad učila o filmárkach z východnej Európy a bolo skvelé vidieť, ako sa im to páčilo. Bolo pre nich v niečom veľmi exotické a vzrušujúce pozeráť filmy Věry Chytilovej alebo Márti Mészáros. Viedla som tiež seminár o režisérokach východnej Ázie – z Japonska, Južnej Kórey alebo Taiwanu, o ktorých nikdy predtým nepočuli. Práca na univerzite však prináša aj negatívne skúsenosti – pred pár týždňami jedna z mojich kolegyň upozornila na to, že má vážny problém so študentmi odboru Filmová tvorba. Ženské postavy v ich scenároch sú hrozné, veľmi stereotypné, vo väčšine prípadov zákerné a bez ďalších charakterových vlastností. Väčšina týchto študentov sú muži, ktorí pravdepodobne nikdy nevideli filmy s komplexnými a zmysluplnými ženskými postavami. Takže premýšľame teraz nad tým, že je potrebné organizovať nad rámec bežnej výuky konzultácie zamerané na ženské postavy. Je to hrozné a je to priamy dôsledok toho, aké filmy pozerajú, pretože veľké množstvo súčasných mainstreamových filmov vôbec nemá zmysluplné ženské postavy. ◀



Medzi odstupom a dialógom

Film Sone G. Lutherovej *Šťastný človek* dokumentuje proces tranzície protagonistu zo ženy na muža. Prostredníctvom osobnej cesty jedného človeka však tematizuje koncepty, ktoré presahujú LGBTIQ témy, vo verejnom diskurze neraz zredukované na problém rodovej identity.

Tranzícia Marvina Horvata, grafika a spisovateľa pôvodom z Brna, ktorý žije vo Švédsku so slovenským manželom, psychiatrom Ivanom Horvatom a ich dvoma deťmi, je totiž vo filme zasadená do rámca rodinných a sociálnych väzieb aktérov. A otázku identity ani veľmi nerieši. Marvin je pevne ukotvený v role muža: po coming oute dosiahol úradnú zmenu rodu a prechádza medicínskou tranzíciou. Chodí do práce, venuje sa písaniu queer fiction, s Ivanom sa spoločne starajú o deti a domácnosť, voľný čas trávi v prírode alebo hraním hier. A popritom absolvuje lekárske konzultácie a zákroky, ktoré majú jeho fyzickú stránku priblížiť jeho vnútornému ja. Dôraz na každodenné aktivity vcelku štandardného rodinného života upriamuje divácku pozornosť na to, čo znamená osobná sloboda a šťastie vo vzťahu k blízkym alebo čo/kto určuje hranice normálnosti. A najmä na to, čo je podstatou fungujúcich partnerstiev – bez ohľadu na to, či sú alebo nie sú heteronormatívne.

Režisérkinou profesijnou doménou je antropológia a podobne ako vo svojom prvom filme *Zatopené* využíva v *Šťastnom človeku* prístup vizuálnej antropológie. Tentokrát však metódy výskumu človeka a kultúry kombinuje s osobnejšími formami interakcie. Tému rozkrýva v jej rôznych aspektoch, pozoruje rodinný život, vytvára priestor pre postoje oboch manželov, sleduje vnútornú dynamiku ich vzťahu aj väzby k rodine a priateľom. Prostredníctvom archívnych fotografií a rozhovorov mapuje dlhodobjší vývoj vzťahu Marvina a Ivana aj Marvinovej tranzície. Okrem občasných priznaných otázok svoju autorskú prítomnosť nezdôrazňuje. Interpretáciu príbehu necháva len jeho skladbe a (pomerne prvoplánovej) symbolike, odkazujúcej na dúhové rodiny prostredníctvom farebných prvkov odpozorovaných z reality, alebo na vzťahové koncepty ostrova a pevniny či rovnováhy prostredníctvom voľnočasových aktivít partnerov na lezeckej stene či slackline. Lutherovej dominujúcim postupom je pozorovanie, načúvanie a empatické priblíženie.

Miera tohto priblíženia je však dvojsečnou zbraňou. Lutherová sa vyhýba hierarchickému problému antropológického filmu, ktorý zvykne zobrazovať protagonistov ako „tých druhých“, teda ako objekt poznania. Dôrazom na rutinné aktivity v rodine a partnerstve upo-

zaduje Marvinovu inakosť a posilňuje tak divácku empatiu prostredníctvom univerzálnej skúsenosti partnerskej a rodičovskej lásky. Medicínske detaily a sexuálne aspekty tranzície necháva tematizovať výlučne samotných manželov. Rešpektujúco pristupuje k deťom, ktoré sú vo filme prítomné, no diskrétna kamera ich nikdy nezachytáva priamo. Rodové stereotypy a ich uplatňovanie či prevracanie u Horvatovcou zachytáva v konkrétnych situáciách bez snahy vyvodit' z nich všeobecné poznanie. Zároveň do filmu zapája zábery nakrútené samotným Marvinom, ktorý tak získava nielen priestor na vyjadrenie v rozhovoroch, ale aj kontrolu nad vlastnou reprezentáciou. Pred výkladom uprednostňuje dialóg, pred autoritatívnym hlasom viachlasnosť, pred hodnotením otvorenosť. Tento postoj podnecuje aj v divákovi, ktorého necháva oscilovať medzi údivom a obdivom voči emocionálnej zrelosti a rešpektu manželov vyrovnávajúcich sa so zmenami vo vzťahu.

Zároveň však režisérkin odstup necháva v príbehu kľúčové biele miesta, ako napríklad rozdiely prístupu k trans ľuďom v liberálnom Švédsku a u nás, alebo pochybnosti o tom, čo sa skrýva pod povrchom racionalizovaných výpovedí protagonistov. Hoci je ústrednou témou filmu tranzícia a jeho časovú os určuje Marvinoва fyzická a psychická premena, samotný film je kvôli tomu v princípe statický. Zachytáva stále podobne harmonický vzťah manželov, ktorý nenaráža na žiadne vonkajšie problémy – či už v dôsledku tranzície alebo iných životných okolností vrátane pandémie. Linka písania gay romancy a erotickej literatúry nie je dostatočne prepojená so zvyškom filmu a stáva sa tak nefunkčnou, hoci by mohla nielen dokresliť Marvinov priestor seberealizácie, ale aj stereotypnosť predstáv o sexualite a rode. Film skrátka poctivo rešpektuje heslo na Marvinovom tričku „Give me some space“. Vyvoláva tak otázky o spôsoboch reprezentácie: Je odstup nevyhnutnou súčasťou rešpektu? Alebo je odstup súčasťou prijatia neistoty ako hladiska poznávania namiesto „pornografie poznania“? Tie otázky sú síce rovnakou mierou frustrujúce ako inšpiratívne, ale sú aj prvým krokom k prekonaniu nepretnosti životnej skúsenosti. ◀

— text: Jana Dudková / filmová teoretička —
— foto: Film Expanded —

Saša, ťava a deravá pamäť

Päťročný chlapec uháňa na ťave šírou kirgizskou krajinou. Nechal sa uniesť alebo sám uniesol nešťastné zviera? Film Všetci ľudia budú bratia vnímať najmä ako film o prejavoch pamäti, kolektívnej aj individuálnej, a o ich prienikoch pri konštruovaní mýtov. Hoci sa môže zdať, že v ňom Kirchhoff sleduje príbeh o Dubčekovi od raného detstva až po smrť, dôraz nie je položený na rekonštrukciu jeho života ani osobnosti, ale na kontradikcie, trhliny i diery v pamäti tých, ktorí naňho spomínajú. Tri verzie príbehu o ťave v úvode filmu sú na takúto koncepciu vtipnou prípravou.

— Dubček je vnímaný ako symbol, a ako symbol si ho privlastňujú jedinci a komunity, ktoré mu pripisujú odlišné, často aj protirečivé významy. Podľa jednej z respondentiek sa už v ranej mladosti stal antikomunistom, podľa členov VPN bol komunistom až príliš a nepochopil tok dejín. Raz Dubčeka uniesla ťava, inokedy zas päťročný chlapec na ťave sám utiekol do širšej kirgizskej krajiny a zostal tam niekoľko dní. Raz ho ako partizána priviezli v povoze na ošipané do stodoly, inokedy spadol do stodoly sám a našla ho v nej mladá dievčina. Vedľa drobných nezrovnalostí typických pri ústnom podávaní príbehov, však Kirchhoff rozkrýva aj hlbšie rozdiely, ktoré z Dubčeka ako zjednocujúceho prvku československých dejín nakoniec robia až symbol rozdeľujúci spoločnosť.

— Podobne ako vo filme *Para nad riekou* či *Diera v hlave*, témou filmu *Všetci ľudia budú bratia* nie je len pamäť, ale aj starnutie. Väčšina Kirchhoffových respondentov sú ľudia v pokročilom veku, ktorí pri rozpomínaní sa na Dubčeka zápasia s vlastnými príbehmi, zlyhaniami, telesnými a mentálnymi indispozíciami. Elegantné babičky v klobúčikoch spomínajú na ťažký život svojich rodín, ktoré prišli do Kirgizska v rámci iniciatívy Interhelpa. Starí kamaráti sa navzájom obviňujú z donášania alebo konzultujú svoje pohybové obmedzenia. Aktéri Nežnej revolúcie sa prechádzajú po veľkom byte Václava Havla a nepriamo sa priznávajú k zneužitiu Dubčeka na vlastné politické ciele. Dvojica pracovníkov štátnych lesov blúdi po svojom starom pracovisku v snahe rozpomätať sa, v ktorej kancelárii sedel, vtedy už bývalý československý prezident a Dubčekov sekretár nad svojou a cudzou pamäťou už iba zaťahuje závesy, veď si nepamätá ani vlastnú knihu, ktorú o ňom napísal.

— V Dubčekovom životopise určite nájdeme mnoho nejasností, a to nielen tých, ktoré sú spojené s jeho reakciami po auguste 1968. Jeho práca v zbrojovke v tom čase pod kontrolou *Herman Göring Waffenwerke c. o.* sa vo filmoch o ňom taktne vynecháva, dôvody jeho smrti ostávajú nejasné. Do Kirchhoffovho filmu sa smrť Dubčeka dostáva len prostredníctvom hmľistých televíznych správ a záberov z pohrebu, sprevádzaných ironicky vyznievajúcou hudbou Mira Tótha. Orientálne motívy relativizujú vážnosť chvíle a upozorňujú na pokrytectvo doby, ktorá Dubčeka pochovala, no prestrih na kirgizské kone nás ubezpečí, že tento ironický hudobný komentár môžeme chápať aj ako vykreslenie pomyselného naratívneho kruhu, návratu do štátnikového detstva.

— Kirgizský naratív rámcuje aj exotizuje rozprávanie. Prevažne je však založené na citlivej kombinácii archívnych materiálov a práce s respondentmi, ktorí sú pre Kirchhoffovu generáciu typicky privádzaní na rôznorodé miesta pamäti (od oficiálnych pamätníkov cez miesta pamäti individuálnej a skupinovej) a povzbudzovaní k oživeniu tej vlastnej. Respondenti raz Dubčeka obhajujú, inokedy označujú za zbabelca, no často sú zachytávaní v situáciách na hrane trápnosti, keď si z nudy pospevujú, odchádzajú zo záberu uprostred rozhovoru, prípadne sú vyrušení provokatérmi. Kladenie vencov na Dubčekov pamätník sa dokonca nezaobíde bez vážneho incidentu, keď provokatér zostane dlho len bezvládne ležať na chodníku, kým ho konečne zoberie sanitka.

— Kirchhoff nedáva odpovede na otázku, kým Dubček bol, a nedáva príliš najavo ani svoj vlastný názor naňho. Odkrýva len disonantné tóny v spôsoboch, ktorými sa pre nás ako spoločnosť stal a stáva niekým. ◀

Všetci ľudia budú bratia (Slovensko/Česko, 2023) SCENÁR A RÉŽIA Robert Kirchhoff KAMERA Juraj Chlpík

STRIH Marek Šulík, Jana Vlčková ZVUK Miroslav Tóth HUDBA Václav Flegl MINUTÁŽ 116 min.

HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 21. 9. 2023

— text: Jakub Lenčoš / filmový publicista —
— foto: Filmtopia —

Na brutálnej, roztočenej skale

Ako čosi temné a cudzie sa hmota, odštiepená zo Slnka, blíži k Zemi. Je bodom na oblohe. Dierou v oblohe. Tým, čo vykonáva dohľad a pripomína koniec. Zdá sa, že letí alebo padá, ale možno nič nepadá a ani nespadne, napriek tomu tichá moc, teplo, akýsi neodvrátiteľný, provokujúci dojem či moment – rozpínavý vesmír, sama fatalita pádu – hypnotizuje myseľ, vôľu aj údy. Tlmí ich, nepríjemne, prudko prepisuje na zápalné šnúry a škrťá. Film *Brutální vedro* je ako stresová odozva.

— Mladučké páža, Vincek, cestuje na chatu. Cestu pozná, no tá sa pred ním vyparuje na svojbytný živel, na slepé pole. Pomaly sa do nej zamotáva; jeho sliny, slzy, krv, pot a semeno sa miešajú s oloveným dusnom českej periferie. Túla sa asfaltovou pláňou, nočnými prériami a tie mu – ako *teplo* – podlamujú nohy, vrážajú do tela. Stáva sa návštevníkom miest, ktoré nemal v pláne vidieť. Zákúša divý rozsev ľudského, ne-ludského predely a reťaze, od akých sa nedá len tak ľahko a kontrolovane odlepiť, resp. odštiepiť.

— Postava Vincka je koncept, do *tepla* vystavené, *teplu* neslobodne ponúknuté, síce „macaté“, ale súčasne ešte stále krehké plátno. (Kysnúce cesto. Zápalka tesne pred dopadom na drsný povrch.) Na ňom, vedľa neho, pod a nad ním cíha (ako zver) svet a obraz, film a písmo: manifest o kríze a bezmoci. A áno, aj Vinckova, a paralelne hercova, teda Vincentova tvár: barthesovské *punctum*. Tvár akoby nedokončená, mazlavo-plastelinová, no už akosi implodujúca. Tvár, ktorá sa samovoľne vyprázdňuje, aby sa mohla znova zaplniť tou istou a predsa inou tvárou. Viečka sa nerovnako ohýbajú. Vlasy padajú do tváre, rozdeľujú ju na časti a fázy. Zamestnávajú ruky. Upozorňujú, že tvár predsa len (vždy, neprestajne) je. Že gravitácia pôsobí a tvár patrí k – akokoľvek hostilne sa zviditeľňujúcej – planéte. A aj keď vlasy opakovane zahľujú tvár, rukám nezostáva iné, len pokračovať v akom-takom odhŕňaní (alebo ich neodhŕňať: nekrotiť šírku a tiaž očividného). Možno v tomto kontexte tvár, ruky a vlasy nepoukazujú na nič iné okrem toho, že žiť sa dá už iba v očakávaní pádu alebo nárazu. Nie koherentného príbehu. Život (ako ho vidí tento mladý, klimaticky angažovaný film) existuje iba v úzkosti z nemožnosti necítiť *teplo*.

— Rola *tepla* je excentricky posunutá, pripomína vý-

činy tajomných agentov. Zamorujú priestor, rozkazujú telám. Teplotné pohyby sa spleťajú do hlavnej „prednosti“ tváre a tá kroky životaschopných bytostí prepisuje na chôdzu ne-mŕtvych, na blúdenie *zombies*. Iné kvality a referenčné tkanivá zostávajú vo filme až čímsi druhotným. Menej dôležitým druhom nárazu. Film sa totiž príliš nezapodieva analyzovaním rozličných vzťahov, pitvaním tepla, resp. vrstvením typov. Príčiny zotiera, vyťahuje z kĺbov a pántov, necháva ich ako čierny uzol žiarit na oblohe. Doliehajú (nedokážu doliehať) nanajvýš z televíznych prijímačov. *Teplo*, dôsledok chvejúci sa temným vedomím, vládne.

— Postavy tak placho oscilujú na periférii, uväznené medzi opojnosťou a triezvením. Bránia sa, nevedia sa brániť. Unikajú bez pohnutia, na holom mieste, bez možnosti obrany. Prijímajú invazívne rozťahovanie sa a sťahy *tepla*. A guľa sa točí, obrana pred *teplom* pokračuje v prvom pláne, pred napätím aj osudom (v ohni) v tých ďalších. A potom, znova *teplo* iba pasívne vdychujú, fragmentované na pohyblivú, kozmickú dreň.

— Fungujú v mode pseudokozmonautov: rušňovodič zabúda zastaviť v stanici, zdá sa, že zabúda i na vlak, ktorý riadi. Hlas staršej panej zastupuje písací stroj, sedí jej na kolenách. Pani píše, jej schopnosť ťukať sa končí tam, kde stroj začína hovoriť o vode, suchu, miznutí, prasať a civilizácii. Dievčatá tancujú, v nočnom klube tancuje aj rušňovodič – tanec je forma (zvládania) paniky.

— Sieťový naratív, či iný precízny systém však v *Brutální vedru* iba tlie. Film je skôr spleťou nedopovedaného, rozvratov, dekompozícií. Napriek tomu tvorcovia svojbytné a nápadito snívajú o takej ceste, ktorou sa dá ísť, dôjsť a stále (a predovšetkým?) i vrátiť sa. Otvárajú osobité filmové horizonty. Hľadajú sieť, ich stopy a súčasnosť. A je to sympatické snaženie. ◀

Brutální vedro (Česko, Slovensko, 2023) SCENÁR A RÉŽIA Albert Hospodářský KAMERA Tomáš Uhlík ZVUK Václav Kopelec

STRIH Ondřej Nulauer HUDBA Jan Tomáš HRAJÚ Vincent Hospodářský, Milan Mikulčík, Zdeňka Petrová, Václav Kopelec,

Ivana Uhlířová, Tereza Dočkalová MINUTÁŽ 75 min. HODNOTENIE ●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 28. 9. 2023

— text: Mária Ferenčuhová
foto: ASFK —

Anatómia zvuku, obrazu aj rozprávania

Vítaný film tohtoročného Cannes Anatómia pádu francúzskej režisérky Justine Triet je dvaapohodinová konverzačná dráma. No zároveň je to ohromujúca rekonštrukcia partnerských a rodinných vzťahov, aj štúdia toho, aké rôzne a zakaždým zúfalo fragmentárne príbehy by sa dali o našich životoch porozprávať.

Doktorandka robí výskumný rozhovor s anglofónnou spisovateľkou Sandrou v jej domácom prostredí – v horskej chate vo francúzskych Alpách. Sandra sa občas zameruje, popíja víno, pozornosť i otázky odvracia od seba a smeruje k doktorandke. Atmosféra je zvláštna: rušivá, až napätá. Z horného poschodia v slučke hučí hudba. Spišovateľkin manžel tam pracuje – búcha a vrta. Sandrin zrakovo postihnutý syn vykúpe svojho psa, no vzápätí s ním odíde na prechádzku. Aj doktorandka odchádza – rozhovor sa pre hluk nedá nahráť. Keď sa Sandrin syn vráti z prechádzky, nájde pred chatou ležať svojho otca. Mŕtveho.

Anatómia pádu sa celá krúti okolo vyšetrovania a rekonštrukcie prípadu smrti Sandrinho manžela a následného súdneho procesu. Sandru obvinia z vraždy, nestihne ani trúchliť. Pustia ju síce na kauciu, aby sa mal kto starať o syna, no na kontakt medzi matkou a chlapcom dozerá sociálna kurátorka, aby Sandra syna ako svedka v prípade neovplyvňovala. Anatómia pádu však nie je kriminálka, vlastne to nie je ani film zo súdneho prostredia. Je to minuciózna pitva jedného partnerského a rodičovského vzťahu, v ktorej napokon zohrá kľúčovú úlohu práve „uhol pohľadu“ Sandrinho takmer nevidomého syna.

Z akej perspektívy a cez aké udalosti možno vyrozprávať príbeh partnerského vzťahu? Zaváži pohľad psychoterapeuta, ktorý so Sandriným manželom rozoberal primárne problematické aspekty spoluzitia? Zohrajú úlohu predsudky, konvenčná morálka? Nakoľko je dôležité, či si partneri boli verní, ak nevera mohla byť aj stratégiou na zvládanie minulej traumy? Bola Sandra vo vzťahu chladná a egoistická? Očakávala, že sa chod rodiny podriadi jej písaniu? Alebo, naopak, robila manželovi ústupky, keď sa s ním presťahovala do jeho rodnej krajiny? Bol Sandrin muž obeťou vlastných pocitov zlyhania? Cítil sa vinný za synovu nehodu, pri ktorej tento takmer stratil zrak, a tak obetoval vlastné spisovateľské ambície? Alebo, naopak,

svojou starostlivosťou o domov a syna, počnúc jeho domácim vzdelávaním až po prerábanie podkrovia, ktorého zobytnením by si rodina mohla zarábať, Sandrin muž vlastne len oddaľoval priznanie si autorského bloku či nedostatku tvorivosti? A čo dokazuje Sandrina spisovateľská predstavivosť? Mohla sa agresie aj dopustiť, ak o nej dokázala presvedčivo písať?

Anatómia pádu splete okolo postáv sieť otázok, možností a hypotéz, rekonštruje minulé udalosti a nanovo ich prepisuje – raz v obraze, inokedy vo zvuku, raz priamo, inokedy sprostredkovane. Nevieime presne, ktoré obrazy predstavujú pôvodné spomienky a ktoré sú až dodatočne vytvorené, aby myseľ zvládla prijať nemysliteľné, aby ho upratala, pochopila. Nevieime, čo v rozprávaní je cielene zdôrazňované, aby to pomohlo Sandrinej obhajobe, a čo sa v ňom umelo zatláča do úzadia. „Nie je to celá skutočnosť!“ zúfa si Sandra. S rôznymi verziami minulého však nie je konfrontovaná iba ona. Novým pohľadom na život svojich rodičov čelí aj jej slabozraký syn.

Hendikep chlapca pritom slúži nielen ako scenáristický motív, ale aj ako prvok, ktorý štruktúruje rozprávania a do veľkej miery určuje aj tvaroslovie a štýl celého filmu. Zrakové poškodenie totiž chlapec kompenzuje vynikajúcou sluchovou pamäťou. To, čo bolo povedané (nám, divákovi), jeho myseľ (alebo režijné umenie Justine Triet) prekladá do filmových obrazov. Núti nás doslova si zrakom ohmatať zrekonštruovanú minulosť skúsenosť. Nechá nás zakúšať zvuk v jeho nalievavosti, napríklad pri hre na klavíri, ktorou si chlapec vybieja napätie a ktorou nás možno trestá, tak ako manžel trestal Sandru púšťaním hudby v slučke. Anatómia pádu nás majstrovsky zbavuje istoty, že vieme, čo vidíme a čo iba počujeme.

A potom dovolí takmer slepému chlapcovi rozhodnúť o tom, čomu budeme veriť. ◀

Anatómia pádu (Anatomie d'une chute, ??, 2023) RÉŽIA Justine Triet SCENÁR Arthur Harari, J. Triet STRIH Laurent Sénéchal
KAMERA Simon Beaufiles HRAJÚ Sandra Hüller, Swann Arlaud, Milo Machado Graner, Jehnny Beth, Samuel Theis, Saadia Bentaieb, Antoine Reinartz MINUTÁŽ 150 min. HODNOTENIE ●●●●¼ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 16. 10. 2023

— text: Maximilián Hrmo / poslucháč
Katedry filmových štúdií —
foto: Filmtopia —

Akvárium Adamant

Na lodi Adamant je plnohodnotný autorský dokument – všestranný Nicolas Philibert nesie plnú zodpovednosť za réžiu, scenár, kameru aj strih. O realizácii tohto filmu začal Philibert uvažovať už pred viac ako desiatimi rokmi. O dennom psychiatrickom stacionári sídliacom na presklennej lodi na brehu Seiny, v srdci Paríža, sa dozvedel dokonca skôr, než vznikol – o projekte mu povedala klinická psychologička Linda de Zitter, ktorá denné centrum Adamant pomáhala zakladať.

Prostredie dokumentu (a menný prívlastok v názve recenzie) sa dá odvodiť z jedného poobedia bežného dňa v stacionári. Jeden z členov komunity Adamantu nevie v krížovke správne napísať slovo „akvárium“ – práve toto slovo najlepšie vystihuje atmosféru či vizuálny kontext Adamantu. Po zámerne rozostrených veľkých celkoch spravidla nasledujú impresie rozčerenej hladiny, ranné odlesky vo vnútri stacionára či doslova žalúziové „zatmievačky“ a „roztmievačky“. Philibertova filmová reč definuje priestor a pomáha nám lepšie sa v ňom orientovať nie z hľadiska zmyslu, ale z hľadiska významu.

„Najskôr lieky, potom komunikácia,“ hovorí klient zariadenia François. Zámerne členov komunity lode Adamant nenazývam pacientmi a pacientkami, pretože sa mi to zdá charakteristicky a atmosféricky nepresné. Lieky tak môžeme konceptualizovať analogicky k situácii, keď ideme s niekým na večeru: bez pokrmu (teda s prázdny žalúdkom) nemáme vôbec chuť na dialóg či interakciu. Takýto medikamentózný pragmatizmus podľa mňa vedie k destigmatizácii duševného ochorenia. Nie je to len nediskriminácia, ale aj oslobodenie, odhalenie.

Adamant – akvárium na vodnej hladine korešponduje aj s fenoménom prirodzeného a neprirodzeného kinetizmu a pozorovaného procesu. Na slovo „bouger“ (hýbať sa) sa kladie väčší akcent; jedna členka komunity sa v istej fáze okrem dvoch výrazových spôsobov terapie (sebaprezentácie) – arteterapie a muzikoterapie – dožaduje aj terapie pohybovej. Akoby sa od slovíčka „bouger“ pohla k „bougie“ (sviečka, plamienok).

Arteterapia a muzikoterapia sú výrazne individualizované vďaka unikátnemu prístupu každého člena či členky komunity. Cez ich prejavy sa o nich dozvedáme viac, zblížujeme sa s ich podstatou – prebieha ich aktívna destigmatizácia. Dokonca by sa dalo povedať, že z tých trisťných hudobných manifestácií a z temperamentných ilustrácií sa dá odčítať viac ako z rozhovoru „tvárou v tvár“.

Adamant funguje predovšetkým ako prostredie pre terapeutickú rehabilitáciu jeho členov a členiek. No v istom zmysle sa stáva aj tanečným a pohybovým štúdiom, hudobným a (z terapeutického hľadiska) zvukovým priestorom. Napríklad jeden z jeho členov trpí „disharmonickým vnímaním“, ako na somatickej, tak aj na kognitívnej úrovni; zvuky a hluky na neho pôsobia veľmi rušivo.

V stacionári Adamant sa deje všeličo a v mnohom je komunita celkom samostatná; majú napríklad vlastný filmový klub. Pri ranných rozhovoroch sa dozvedáme, že jeden z členov sa nedávno vrátil z francúzskeho festivalu Sonic Protest. Zodpovedne spravujú svoje finančné prostriedky, každý večer detailne dokumentujú svoje komunitné výdavky.

Adamant je „miesto, kde sa snažia zachovať poetickú funkciu človeka a jazyka.“ Myšlienky sú tu prejavmi automatizmu oslobodenia: „Píšem to ako diktát,“ hovorí aktér Frédéric Prieur. V snímke Na lodi Adamant sú „... herci, ktorí nechápu, že sú herci.“ ◀

Na lodi Adamant (Sur l'Adamant, Francúzsko, 2023) SCENÁR, RÉŽIA, KAMERA A STRIH Nicolas Philibert ÚČINKUJÚ Mamadi Barri, Sabine Berlière, Jean-Paul Hazan, Frédéric Prieur, Sébastien Tournayre, Walid Benziane, Romain Bernardin, Pauline Hertz, Muriel Thourond MINUTÁŽ 109 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 7. 9. 2023



Zľava doprava: Branislav Frlička, Stanislava Marendiaková, Eva Bosáková, Renáta Šmatláková, Peter Vraštiak, Katarína Sámelová, Peter Závadský a Richard Kováčik —

Robustný a stále sa zväčšujúci korpus materiálov aj informácií

Oddeleniu dokumentácie a knižničných služieb sme sa v rubrike Neviditeľné profesie SFÚ už raz v skratke venovali, keď sme predstavovali prácu s fotoarchívom. Činnosti, ktoré oddelenie dokumentácie a knižničných služieb vykonáva, sú však omnoho širšie – od knižničných, cez archívne až po dokumentačné a filmografické. Tentoraz sa stručne pozrieme na posledné dve.

Hneď od vzniku Slovenského filmového ústavu v roku 1963 sa v ňom uchovávali hlavné sprievodné dokumenty k filmom – výrobné listy, scenáre, montážne a dialógové listiny, distribučné listy alebo plagáty –, ktoré SFÚ štandardne odovzdávala Slovenská filmová tvorba, teda monopolný výrobca slovenských kinematografických diel. K filmovým festivalom a iným udalostiam sa materiály (letáky, programy, pozvánky a pod.) získavali menej systematicky, najmä v závislosti od toho, či sa

ich zúčastnil nejaký pracovník SFÚ. Do dokumentačných zložiek filmov, osobností, podujatí sa dopĺňali – a stále sa dopĺňajú – aj publikované články z periodík a iné informačné materiály.

„Dokumentačná činnosť je spojená s vytváraním zbierok, ktoré súvisia s celým kinematografickým prostredím (filmami, tvorcami, hercami, podujatiami a pod.). Vo všeobecnosti by sa dalo povedať, že sa jedná o rozličné textové materiály, najmä o tzv. sivú literatúru, čiže literatúru, ktorá sa

nešíri tradičnou vydavateľskou a distribučnou sieťou (napríklad katalógy z filmových festivalov),“ hovorí za oddelenie Renáta Šmatláková, ktorá má na starosti zbierky k slovenským hraným filmom. Na zbierkach venovaných slovenskej kinematografii spolu s ňou pracuje aj Branislav Frlička, ktorý má na starosti slovenské dokumentárne filmy, Katarína Sámelová, ktorá sa venuje animovaným filmom, a Stanislava Marendiaková – tá má na starosti zbierky k slovenským spravodajským filmom. „Nevenujeme sa však len slovenským filmom, osobnostiam a podujatiam, ale uchováваме aj rôzne materiály k zahraničným tvorcom a filmom distribuovaným na našom území, ako aj k významným filmovým podujatiam v zahraničí. Pôvodné, či staršie zbierky naďalej dopĺňame – veľmi nás poteší, ak si na nás niekto spomenie a poskytne nám v podobe daru nejaký materiál súvisiaci s kinematografiou, ale sami tiež sledujeme rôzne predajné portály, antikvariáty, či nakupujeme od súkromných zberateľov. Darí sa nám aj akvizícia starších filmových plagátov, ktoré nám v zbierkach chýbajú. O všetky plagáty sa stará Evka Bosáková, ktorá skatalogizovala už 49-tisíc plagátov rôznych formátov od významných slovenských, ale i zahraničných výtvarníkov. Nakupujeme aj diafilmy, LP platne, poštové známky, mince, plakety a iné artefakty s filmovou tematikou,“ hovoria pracovníci oddelenia.

Všetky materiály je potrebné po ich získaní fyzicky alebo digitálne usporiadať. Katalogizujú sa v informačnom systéme SK CINEMA, z vybraných materiálov sa vytvárajú elektronické kópie. Následne sú prístupné aj pre laickú i odbornú verejnosť. „Navštevujú nás študenti umeleckých vysokých škôl, ale aj filmoví vedci, publicisti a novinári. Výpožičnú službu má na starosti Peter Vraštiak, ktorý je zároveň našim odborníkom na filmové podujatia. Všetky tieto materiály sú aj podkladom pre základný historografický výskum, ktorý realizujeme v rámci filmografickej činnosti. Tú vykonávajú filmoví historici – filmografi, no venujú sa jej aj kolegovia z iných oddelení Národného filmového archívu, napríklad Peťo Závadský z oddelenia Digitálna audiovizuálna alebo Rišo Kováčik a Ivanka Vargová z oddelenia filmového archívu,“ hovorí Renáta Šmatláková.

Výstupom filmografickej činnosti sú filmografické záznamy v elektronickej podobe, ktoré sú súčasťou Slovenskej filmovej databázy. Tá je pre širokú verejnosť dostupná prostredníctvom filmového portálu SK CINEMA (www.skcinema.sk) a obsahuje viac ako 30 000 filmografických záznamov najmä o slovenských kinematografických, ale i iných audiovizuálnych dielach.

A ako sa tieto filmografické záznamy vytvárajú? „Primárnym zdrojom pre tvorbu filmografických záznamov a vytváranie Slovenskej národnej filmografie sú filmové diela samotné (napr. úvodné a záverečné titulky),“ vysvetľuje Šmatláková, „ale pracujeme aj so sekundárnymi informačnými zdrojmi, ako sú napríklad výrobné listy, archívne spisy k literárno-dramaturgickej príprave a výrobe jednotlivých filmov, či dobová tlač. Filmografi a filmografky sa venujú menšiemu a vecnému popisu filmových diel, ktorých súčasťou je aj tvorba hesiel – osobných, korporatívnych, geografických,

predmetových a iných. Vecný popis filmu alebo šotu však nie sú len tematické predmetové heslá, ale i popis obrazu. Pri ňom spolupracujeme aj s externistami. Za všetkých by sme mohli spomenúť aspoň Milana Černáka a Rudolfa Urca, teda filmových tvorcov, ktorých pamäť je pre nás neoceniteľná.“

Dokumentácia a filmografia sa však netýkajú len staršej kinematografie. SFÚ od roku 2008 plní funkciu zákonného depozitára, takže výrobcovia slovenských audiovizuálnych diel sú povinní odovzdať SFÚ, či už pôvodne podľa zákona o audiovizii z roku 2007 alebo súčasne platného audiovizuálneho zákona, okrem audiovizuálií aj sprievodné dokumenty súvisiace s výrobou, distribúciou alebo uvádzaním audiovizuálií na verejnosti. „Vďaka tomu sa nám darí aj naďalej systematicky získavať a následne uchovávať dôležité materiály, niektoré už len digitálne, týkajúce sa výroby nových slovenských filmov. Na základe dohody s Audiovizuálnym fondom sa k nám dostanú aj materiály od organizátorov filmových festivalov a podujatí na Slovensku, ktoré finančne podporil,“ hovoria pracovníci oddelenia.

Filmografické záznamy v Slovenskej filmovej databáze sú kľúčové aj v procese digitalizácie slovenských kinematografických diel. Takisto sa dajú využiť pri zostavovaní filmového programu pre kino. „V neposlednom rade dufame,“ hovoria pracovníci oddelenia, „že sú užitočné nielen pre naše oddelenie vedy a výskumu, ale i pre ďalších filmových historikov, či filmových tvorcov alebo kohokoľvek so záujmom o slovenskú kinematografiu. Naša práca nepozná termíny, lebo, našťastie, nemá koniec, nakoľko nové slovenské audiovizuálne diela a sprievodné dokumenty k nim stále pribúdajú. Venujeme sa prioritne starším filmom, ale sledujeme aj aktuálne filmové dianie. Každý z nás má svoj pracovný plán, ktorý si určuje sám. Hľadáme riešenia pre uchovávanie a usporiadanie rozličných typov dokumentov, spoločne riešime katalogizačné problémy, vytvárame nové filmografické a katalogizačné záznamy. K nim sa však neustále vraciame, aktualizujeme ich o nové a overené informácie. Rozumieme si, sme skvelý kolektív a to je pre našu prácu najdôležitejšie.“

Miloslav Luther,
režisér, scenárista, producent

———— Krátko po narodení som sa ocitol v Bratislave. V dome rovno oproti budove, kde sme o pár rokov neskôr s bratom a kamarátmi z Grösslingovej, vtedy príslovečne Červenej armády, objavili na dvore kopy plechových krabíc s tajomnými celuloidovými pásmi. V odpadkoch kópií Ústrednej požičovne filmov som lúštil obsah čiernobielych obrázkov, netušiac, že je to začiatok mojej celoživotnej cesty s filmom, ale aj jeho ochrancom, Slovenským filmovým ústavom.

———— Ako maturant som vzrušene prešlapoval pred bývalým pivovarom na Rybnom námestí (kde sídlil Filmový klub), či sa mi pošťastí nejako votrieť na premietanie bežne nedostupných svetových hitov pre vybrané nomenklatúrne publikum a kolibských profesionálov. Keď sa mi napokon podarilo zamestnať sa v Slovenskej televízii, trávil som nočný čas spolu s kolegami na projekciách zahraničných špičkových diel, ktoré vo vtedajších hodnotovo tupých časoch zázračne presadil a organizoval vzácny Vladimír Dubecký, otec súčasného riaditeľa a dlhoročného „spiritus movens“ Slovenského filmového ústavu. Bol to balzam na moje nenaplnené ambície vyštudovanej réžie hraného filmu. Musel som sa k nej niekoľko rokov prepracovávať ako brat emigrovaného „oscarového“ kameramana. Až od polovice 80. rokov, konečne ako „kolibský“ tvorca, som si stále zreteľnejšie uvedomoval zásadný význam a poslanie SFÚ. Nielen egoisticky, že aj moje filmy vzal pod komplexnú ochranu a umožňuje ich trvalé šírenie doma aj po svete. Vďaka vzdelanému a iniciatívne kolektívu zamestnancov a externých odborníkov ústav nezabezpečuje len sofistikovaný diskurz o kinematografii. Vytrvalo odoláva turbulentným časom a ideovej erózii.

———— Ako niekoľkoročný člen rady SFÚ som mal možnosť hlbšie spoznať a pochopiť dramatické stretы utilitárnych záujmov rôznych podnikavcov s inštitucionálnymi princípmi zachovania kultúrneho dedičstva, ako duchovného, tak materiálneho. Kauzy okolo Kina Lumière a jeho sídla, súdne rozhodnutie o udržaní vlastníctva štátu k predrevolučnej tvorbe, náročný lobing za digitalizáciu filmových diel a modernizáciu databázy, bohatá klubová činnosť, ktorá plní nedocenenú úlohu v hodnotovo skomercializovanom podnikaní s filmom, to sú len čriepky rozsiahlych úspechov SFÚ. Mali by byť zárukou ďalšieho napredovania tejto stále sa zdokonaľujúcej skvelej inštitúcie aj v neistej budúcnosti.

———— Dnes dokončujem svoj posledný film *Spiaci účet*. Uzatváram ním svoju profesijnú dráhu. Utešuje ma, že moja stopa na kultúrnom poli bude zaopatrená a k dispozícii prípadným laickým i odborným záujemcom. Aj v dobe, keď ma kondícia a vitalita mojich filmov už nebude trápiť. ◀

Vladislava Sárkány,
režisérka a producentka

———— Slovenský filmový ústav je ako taká veľká ťažká truhlica zastrčená do kúta na pavlači naplnená rôznymi starými obrazmi z minulosti. Pre niekoho haraburda zaberajúca miesto, pre iného čosi čarovné a tajomné, niečo ako poklad. Mieru tejto osobnej valencie už určuje každého vzťah (nielen k svojej) minulosti. Preto jej existencia stojí na kultúrnom povedomí a zodpovednosti majiteľa domu s touto pavlačou. A keďže je na zámok, tak i na tom, komu sa kľúč od nej dostane do rúk... Dôležité je to preto, lebo táto malá časť zachovaných nielen filmových historických dokumentov patrí nám všetkým, nakoniec ide o našu spoločnú históriu.

———— Aby som bola osobná, prehrabávať sa v „truhlici“ SFÚ je pre mňa vždy zážitok. Mala som tú možnosť vďaka filmovým projektom, na ktorých som pracovala: *Felvi-dék – Horná zem, Andrej Hlinka – otec národa?, Fetiše socializmu I., II., Fetiše nežnej revolúcie, Fetiše republiky, Radosť zo života, ŠtB – prísne tajné...* Nakolko ich s presahom do historických tém bolo pomerne dosť, mám napozierané obrovské hodiny archívnych záberov. Priznávam sa, že sa mi po rokoch zdroje obrázkov už zliali do jedného čiernobieleho obrazu minulosti, pričom technicky sú niektoré útržky súčasne vo viacerých rôznych truhliciach, respektíve inštitúciách – s minulosťou a právom na ňu to bolo vždy komplikované. V každom prípade, snažila som sa hľadať a vo svojich dokumentoch dať priestor najmä tým neopozieraným záberom, čo bolo vždy nesmierne ťažké, nakolko je uchovaného materiálu vlastne len žalostne málo. Oceňujem preto nesmierne ústretový a trpezlivý prístup ľudí, ktorým vďačím za pomoc pri hľadaní tejto ihly v kope sena. Avšak objektívne veľká vďaka za to, čo vlastne dnes máme my všetci k dispozícii, patrí právom riaditeľovi SFÚ Petrovi Dubeckému. Hodnotu tejto inštitúcie by mohol ešte konečne doceniť i štát a lepšie zabezpečiť jej finančné fungovanie tak, aby sa mohol vytvoriť priestor pre sformulovanie novej filozofie a poslania SFÚ, ktoré by boli viac adaptované na potrebu spoločnosti mať prístup k svojej kolektívnej pamäti, aby tak mohla prebehnúť reflexia súčasnosti.

———— V ďalšom fungovaní Slovenskému filmovému ústavu prajem množstvo kreatívnych ľudí so zaujímavými projektami, akciami a otvorenými myšlienkami, ktoré by mu pomohli rásť a rozvíjať sa nielen ako filmárska, ale rovnako ako hodnotná spoločenská inštitúcia. ◀

z filmového archívu do digitálneho kina

— text: Mária Fezeňuhová —
— foto: archív SFÚ —



„Koho ste nám to hrali, pán prezident?“

V rubrike Z filmového archívu do digitálneho kina vám postupne predstavujeme kinematografické diela z Národného filmového archívu SFÚ, ktoré prešli procesom digitalizácie, sú dostupné vo formáte DCP (Digital Cinema Package), a teda ich možno premietat' aj v digitálnych kinách. Experimentálna, antimilitaristická a zároveň antiamerikanistická poetická agitka *Nezavesujte, ste v poradi* (1981) Dušana Rapoša vznikla ako jedenáste číslo spravodajského mesačníka *Sonda* zameraného primárne na mladé publikum.

———— Dušan Rapoš, ktorý začiatkom 70. rokov študoval (a nedoštudoval) žurnalistiku na Univerzite Komenského v Bratislave, začína ako novinár v časopise *Televízia* a v rokoch 1977 – 1982 bol poslucháčom dokumentárnej tvorby na VŠMU. Po úspechu dvoch svojich školských filmov dostal, ešte ako študent, priestor realizovať sa v Spravodajskom filme. V novembri 1981 preň nakrútil experimentálnu a angažovanú filmovú báseň *Nezavesujte, ste v poradi*. Zvolil si pre ňu atypickú formu čiernobielej „jazdy“ Obchodnou ulicou v Bratislave. Prostredníctvom nenápadných prelínačiek a takmer neviditeľných strihov v nej zdvojnásobil pohľady na Obchodnú ulicu tak, aby sa tu striedal post-apokalyptický prázdny priestor s bežným ruchom a s ľudským hmýrením. Zdvojitý obraz Obchodnej ulice doplnil expresívnu zvukovou stopou s viacerými hudobnými líniami a predovšetkým komentárom, ktorý načítal Vlado Müller a ktorý má podobu úryvkov z básnickej skladby nevelmi známeho autora Emila Holečku. Z formálneho hľadiska je Rapošov film zaujímavý aj dnes, a hoci jeho angažovaná rétorika plná alúzií nemusí byť automaticky zrozumiteľná, dá sa z nej vytušiť, o akej hrozbe film rozpráva. Tým skôr, že podobná hrozba použitia zbraní hromadného ničenia sa nedávno, po napadnutí Ukrajiny Ruskom, opäť vrátila do verejného diskurzu.

———— „Vojny chtviví! Napadla vás nemoc, zlá a otravná, mocenská. (...) Zastavte ruky, okrádajúce jadrá o mier. (...) Energia sa mení v prevrátený zmysel americkej meny. Neutrónová priepasť,“ hrmí voiceoverový komentár. Pre istotu priblížime dobový kontext, v akom Rapošov film vznikal. V auguste 1981 administratíva amerického prezidenta – a predtým filmového herca – Ronalda Reagana schválila výrobu neutrónovej bomby. Týmto rozhodnutím reagovali USA na prítomnosť takmer dvoch desiatok tisícov tankov, ktoré

mali vojská Varšavskej zmluvy, vedené Sovietmi, rozmiestnené koncom sedemdesiatych rokov po celej strednej Európe, a vyvolali ním novú vlnu zbrojenia a zastrasovania na oboch stranách Železnej opony. Sovietska propaganda na Reaganovo rozhodnutie zareagovala masívnou vlnou antiamerikanizmu. „Oprášila citát Nikitu Chruščova z roku 1961, keď na zjazde rumunských komunistov povedal: ‚Neutrónová bomba, ktorá zabíja ľudí a zachováva bohatstvo, je výsledkom beštiálnej etiky najagresívnejších predstaviteľov imperialismu,‘“ napísal v roku 2001 Michal Havran v hesle „Neutrónová bomba“ do *Encyklopédie denníka SME*. Cez prizmu tejto rétoriky („zabiť človeka, zmocniť sa jeho majetku“, ako sa niekedy Chruščov citát parafrázuje) môžeme lepšie porozumieť aj Rapošovej voľbe Obchodnej ulice ako symbolu socialistickej hojnosti, s jej predajňami s pláňami, textilom, detskými kočíkmi či televízormi – ale, paradoxne, aj s priekupníkmi ovocia a zeleniny, vínnymi kioskami či výkladmi vyzdobenými komunistickými heslami a propagandistickým obsahom. Je inak pozoruhodné, že len pár rokov po vzniku Rapošovho filmu začali vznikať aj umelecké projekty fotografov Ľuba Stacha, ktorý od roku 1984 fotil výklady Obchodnej ulice aj s ich politickou výzdobou, a Juraja Bartoša, ktorý v roku 1985 začal portretovať ľudí mihajúcich či zdržiavajúcich sa na Obchodnej ulici. Nie som si istá, či ich inšpiroval práve film *Nezavesujte, prosím*, s jeho štylizovanou, performatívnou formou. Napriek tomu je Rapošov film po estetickej stránke inšpiratívny aj dnes: je vizuálne aj strihovo taký prepracovaný – využíva pôsobivé metafory, metonymie, aj zvukové a rytmické figúry –, že po poetickej stránke výrazne predčí aj Holečkov básnický „výplod“ v komentári. ◀

— text: Tomáš Hučko / dokumentarista —
 foto: archív SFÚ/Margita Skoumalová —



2

Autentické podoby života vo filme *Kým sa skončí táto noc*

V tejto rubrike sa postupne vraciame k filmom, ktoré sa umiestnili v našej ankete *Film.sk* – slovenský film storočia, a pripomínáme ich kompletnú dvadsiatku od posledného miesta po prvé. Film *Kým sa skončí táto noc* (1965) Petra Solana sa umiestnil na 2. priečke.

V spojitosti s predmetným filmom mám nutkanie spomenúť ďalšie dva podobne znejúce tituly, ktoré navyše s pozoruhodným dielom režiséra Petra Solana a scenáristu Tibora Vichtu z polovice šesťdesiatych rokov do značnej miery súvisia. Parafrázou názvu – *Kým sa skončí tento film* – som si dovoľil pomenovať dokument o Tiborovi Vichtovi, ktorý som v roku 2009 nakrúcal pri príležitosti jeho nedožitých 75. narodenín. Vystúpilo v ňom množstvo slovenských filmárov, Vichtových blízkych spolupracovníkov. Hádám jeden z najbližších, režisér Peter Solan v ňom pripomenul aj zaujímavú okolnosť z úplných začiatkov profesijnej kariéry scenáristu: svoj debutantský počin s názvom *Prv než sa skončí tento deň* ponúkol čerstvý absolvent štúdia filmovej dramaturgie na pražskej FAMU Tibor Vichta v roku 1957 bratislavskému filmovému štúdiu. Civilne poňatý príbeh zo života mladej dvojice vysokoškolákov, ktorá zažíva realistické peripetie, keď si v Bratislave zháňa podnájom (naráža na byrokráciu, stretáva sa s korupciou a pod.), vychádzal z autentického vnímania skutočnosti, nie z jej ideologicky motivovanej konštrukcie. Lenže iba rok po opatrnom politickom a spoločenskom odmäku ešte naplno prežívali dovtedy zaužívané praktiky schvaľovania. A tak ani debutantský scenár Vichtu nebol prijatý, vedenie kinematografie ho dokonca označilo za protispoločenský a nikdy sa nerealizoval. Peter Solan si na to v dokumente spomenul týmito slovami: „Bola tam jedna cesta vlakom, ktorý mal podľa Tiborovho scenára zastaviť v Trnave. A dotýčny súdruh, ktorý čítal ten scenár a tiež rozhodoval, povedal: ‚Ten vlak – pozrel som si to v cestovnom poriadku – nestojí v Trnave. Je vidieť, že autor nepozná život.“

V roku 1965, teda o necelú dekádu neskôr po zmařenom debute, napíše Vichta pre Solana opäť scenár zo súčasnosti, s podobne výstižným spoločensko-analytickým zámerom a nábojom ako v prvom, nerealizovanom scenári. Zrejme nie celkom náhodne nadviaže autor na svoju odmietnutú prvotinu aj názvom filmu. *Kým sa skončí táto noc* prináša, pochopiteľne, celkom iný príbeh, vlastne sú to psychologicky a sociologicky príznačné epizódy pestrej skupiny návštevníkov a personálu tatranského nočného baru, ktoré sa odohrávajú počas jedinej noci. Inštalatéri Miloš (Marián Labuda) a Kvetinka (Stanislav Dančiak) sa po zotmení prezliekajú z montérok do slušivých oblekov, zamiešajú sa medzi hostí a chcú si užiť životný pocit „vyvolených“. Tandem príležitostných požívateľníkov sa o to usiluje konzumáciou exkluzívneho alkoholu, ako aj náhodnými milostnými dobrodružstvami. Na pitie vyberaných liehovín im však nestačí obsah ich robotníckych peňaženiek a napokon ani vo vzťahu k dvom dievčatám z baru nevyjde všetko podľa ich predstáv. Tie dve mladé dámy sú pritom vo svojej motivácii v niečom podobné svojim zvodcom. Sú to pražské sekretárky (stvárnajú ich Jitka Zelenohorská a Jana Gýrová), ktoré celý rok šetrili a odkladali si peniaze zo svojich výplat, aby si počas piatich dní užili najvyšší možný luxus v hoteli Grand a v príslušných tatranských podnikoch.

Ten film je pozoruhodný z mnohých hľadísk. Hádám najzreteľnejšie ho determinuje špecifický spôsob realizácie, ktorý bol na dobu svojho vzniku naozaj nevšedný, možno až revolučný. A nielen z technologického hľadiska. Vedenie Koliby totiž súhlasilo s tým, aby sa plánovaný film nakrúcal s kontaktným zvukom. Herci pred bežiacimi kamerami pritom nemuseli odriekať naučené, vopred napísané dialógy, ale improvizovali na len rámcovo zadané témy a situácie. To prinieslo do filmu neobyčajnú mieru autenticity a presvedčivosti. Peter Solan k tomu povedal: „Tibor bol ochotný sa celkom bez problémov podieľať na všetkom, čo by mohlo prípadne vylepšiť vec, na ktorej robíme. To sa stalo napríklad pri *Kým sa skončí táto noc*, kde boli dialógy normálne napísané. A potom som mu navrhol, že čo keby sme to skúsili spôsobom, akým sa ten film nakoniec nakrúcal. On povedal: ‚áno, skúsme to, fajn!‘ Ktorý scenárista by s tým by the way súhlasil? V tom čase... Vtedy písané slovo bolo ako slovo božie. Cenzúra bola opatrná, pozerala, že čo si zmenil: scenár sme schválili a prečo tam je aby, keď tam má byť keď?“

Zvolená realizačná metóda bola samozrejme riskantná z mnohých hľadísk. Obrovské nároky kládla na hercov, ktorí museli naplno prejavíť svoj improvizatívny talent a mali pritom zostať prirodzení. A hoci sa niektoré epizódy na chvíľku možno aj trochu zdrhávajú, stávka na bezprostrednosť a autenticitu určite vyšla. Vyplatila sa, zrodil sa jedinečný výraz diela, ktorý je svieži dodnes. ◀



VOJTECHA ANDREÁNSKY

Vojtecha Andreánskeho (1917 – 1993) od druhej polovice 70. rokov minulého storočia nazývali nestorom slovenského krátkého či populárnovedného filmu. Za svoju plodnú kariéru sa podpísal pod viac ako 160 krátkych filmov a predovšetkým za tie populárnovedné získal aj množstvo ocenení. V októbri uplynulo 30 rokov od jeho úmrtia.

Andreánskeho cesta k filmu viedla cez úradnícku a potom novinársku prácu. V Spravodajskom filme, kde začínal – a v rokoch 1948 – 1950 mu aj šéfoval, si témy spracúval nielen po režijnej, ale aj po literárnej stránke. V rovnakom čase viedol i populárny obrázkový časopis *Náš film*. Začiatkom 50. rokov ho na 18 mesiacov uväznili, podľa viacerých prameňov z ponovembrového obdobia z politických dôvodov, a bol odsunutý najskôr na manuálnu pozíciu v Pozemných stavbách a potom do Ústavu pre lekársky film a fotografiu Lekárskej fakulty Univerzity Komenského. V roku 1954 nastúpil ako scenárista a režisér do Štúdia krátkého filmu.

Andreánskeho non-fikčná tvorba – zrejme aj pod vplyvom pôsobenia vo filmárskom ústave Lekárskej fakulty – sa často spája práve s medicínskymi témami. Aj vo svojich neskorších krátkych filmoch približoval a popularizoval lekárske poznatky či nové a odvážne výkony v kardiochirurgii alebo neurochirurgii (*Umelé srdce*, 1960; *Mozog*, 1965; *Homotransplantácia srdcových chlopní*, 1968; *Stereotaxia*, 1988). Nakrúcal tiež osvetové filmy pre verejnosť aj výučbové filmy pre zdravotníkov. Jeho záber však bol v skutočnosti oveľa širší. Venoval sa aj popularizácii histórie a archeológie na našom území (*Bukovohorská kultúra*, 1966), nakrúcal filmy o mestách v toku dejín (*Bratislava*, 1949; *Banská Bystrica*, 1955; *Kremnica*, 1958), zaujímala ho ľudová kultúra a tvorivosť (*Vyrástli z dreva*, 1962), herecké osobnosti (*Mária Markovičová*, 1970; *Ladislav Chudík – recitátor*, 1980), prírodné krásy (*Domica*, 1956), ale aj správanie detí a mládeže (*Úteky za pochopením*, 1968; *Od ja k my*, 1969) či neznáme zákutia pamäti a histórie (*Návrat do dejín*, 1967). A v neposlednom rade ho trápil stav životného prostredia, ktorému od 70. rokov až do konca svojej kariéry venoval viac ako desiatku filmov. Netreba však zabudnúť ani na to, že v roku 1949 získal Národnú cenu za entuziastickú báseň o industrializácii Slovenska *Pieseň strojov* (1948).

Vojtecha Andreánskeho charakterizovala intelektuálna zvedavosť a zanietenosť. Patril k premýšľavým, briskným tvorcom, ktorí sa na nakrúcanie poctivo pripravovali a svoju pozíciu vo filme i filmársku prácu aj reflektovali. V rozhovore s Pavlom Brankom pre časopis *Televízia* z roku 1991 Andreánsky komentoval aj svoju industrializačnú poému: „*Spriemysľovanie Slovenska bolo pre nás filmárskym hitom, dymiace komíny samoznakom budúceho lepšieho života. Pred našimi očami sa krútili kolesá masívnych, svalnatých strojov, pre nás číra vizuálna poézia. Čo sme my vtedy tušili, že o 20 rokov budeme tie isté dymiace komíny používať ako symbol ničenia životného prostredia...*“ Rovnako jadrne sa zamýšľal aj nad etikou a estetikou populárnovedného filmu. Tak trochu v duchu „zakázanej montáže“ Andrého Bazina v rozhovore Brankovi povedal: „*Povážme len, čo možno nasnímanému človeku vykonať strihovým spojením.*“ Vzápätí to rozviedol: „*Populárnovedný film je jediný druh, ktorý môže a smie ústrojne používať všetky vyjadrovacie prostriedky. No keď hlásam, že populárnovedný film smie všetko – to ako esteticky – moje druhé ja sa hneď pýta, či naozaj smie – teda eticky. A keď nie, kde je hranica?*“

Nadčasovosť Andreánskeho úvah o krátkometrážnej a nehranej kinematografii sa prejavovala aj inak: napríklad frustráciou z toho, že krátke filmy – zvlášť tie objednávkové, na ktorých často pracoval – nemali distribúciu a okrem úzkeho kruhu odborníkov alebo zadávateľa sa nedostali do kín a často ani do televízie, ktorá si rýchlokvase pokrývala väčšinu tém sama. Trápilo ho aj, že v novinárskom prostredí absentuje kompetentná kritika krátkych filmových foriem, keďže nijaká redakcia takéhoto kritika neuživí. Tridsať rokov od Andreánskeho smrti je všetko inak – a predsa v čomsi podobne. ◀

Tomáš Hučko

[šéfredaktor
kultúrneho mesačníka *Kapitál*]

Málo filmov som videl toľkokrát, ako drámu *Sedem svedkov* (1967), ktorú Peter Solan natočil podľa rozhlasovej hry Petra Karvaša. A málo filmov dokáže na takom malom priestore (57 minút) obsiahnuť tak komplexne témy viny, trestu a spoločenskej zodpovednosti.

Na policajnej stanici sa pred dvomi vyšetrovateľmi vystrieda šesť mužov, ktorí boli svedkami zločinu, podľa ich opisu najskôr násilia spáchaného na žene. Muži predstavujú rôzne prístupy k občianstvu a zodpovednosti za druhého, od arogantnej sebeckosti, cez strach z angažovania až po bezzubé filozofovanie nad povahou násilia. Hoci sú to typizované postavy v štýle **Dvanástich rozhevaných mužov**, ich monológy sú živé, autentické a presvedčivé.

Aj keby film zobrazil len týchto šesť postáv, stvárnených hercami ako Milan Lasica, Štefan Kvietik, Ivan Rajniak či Ján Jamnický, išlo by o jednu z najlepších komorných drám slovenskej kinematografie. Film však robí výnimočným najmä siedma postava, svedkyňa v podaní výbornej Viery Strniskovej. Jej postava, ktorá ako jediná prejavuje nad spáchaným zločinom ľútosť, nastavuje zrkadlo nielen všetkým predchádzajúcim mužským svedkom, ale aj mladému policajtovi (Ivan Mistrík), ktorý sa snaží viesť vyšetrovanie s morálnou nadradenosťou, no pri konfrontácii so skutočným súcitom zlyháva. Svedkyňa odchádza sama, zdrvená, zatiaľ čo ostatní svedkovia sa za zvukov jej krokov družia v uzavretom, mužskom kruhu. Solan a Karvaš nám tak už koncom šesťdesiatych rokov ponúkajú nielen hlbokú úvahu o povahe občianskeho spolunazívania, ale ukazujú aj subtílné rodové aspekty viny, solidarity a násilia. ◀

Dušan Husár

[kameraman]

Na začiatku bola pre mňa zásadná hudba, cez ňu som sa dostal k videoklipom, ktoré začali formovať môj vzťah k filmu a zásadné filmy prišli až neskôr.

The Odyssey (r. Vince Haycock) – úplne zásadná vec, ktorá prestúpila skrz žánre a spojila v sebe to najlepšie, čo sa podľa mňa dá pri klipoch dosiahnuť. Je to celý album *How Big, How Blue, How Beautiful* od Florence + The Machine vyrozprávaný v podobe krátkych filmov, ktoré na seba nadväzujú a tvoria spolu jeden celok.

Old boy (r. Park Chan-wook) – určite jeden z prvých filmov, pri ktorom viem povedať, že zásadne ovplyvnili môj pohľad na kinematografiu. Pri jeho sledovaní som si uvedomil, ako veľmi ma zaujala forma rozprávania, pohyb kamery a filmové prostriedky, ktoré som dovtedy veľmi nevnímal. Ovplynul ma natoľko, že som sa začal o film vážnejšie zaujímať a neskôr ho aj študovať.

Záhrada (r. Martin Šulík) – pre mňa ďalšia veľká filmová skúsenosť. To, čo Martin Šulík dokázal zachytiť v tak krásne prirodzenej forme, sa málokedy niekomu podarí. Dodnes je to pre mňa veľká inšpirácia a je úžasné vidieť, že to, čo môže fungovať v literatúre magického realizmu, dokáže film pretransformovať a posunúť ešte ďalej.

2001: *Vesmírna odysea* (r. Stanley Kubrick) – pri tomto diele som pochopil, čoho je film schopný a ako veľmi môže človeka zasiahnuť, keď sa prepojí zdanlivo neprepojiteľné – klasická hudba a futuristické technológie. Dnes to už pôsobí ako úplne normálna vec, no samotného Kubricka až do premiéry filmu nikto okolo neho nebral vážne.

Paríž, Texas (r. Wim Wenders) – je krásne, keď vás niečo zasiahne tak silno, ako mňa tento film. Určite je to témou, ktorá mi je blízka a spôsobom, akým ho kameraman Robby Müller natočil. Je to film, ktorý je podľa mňa stále rovnako aktuálny ako v deň premiéry.

Fish Tank (r. Andrea Arnold) – snímka, ktorá definovala to, čomu by som sa rád vo filme venoval, a tiež to, ako k tomu pristupovať. Ručná kamera, reálne prostredia, veľa nehercov a príbehy ľudí žijúcich svoje bežné životy v spoločnosti, ktorá ich neakceptuje za to, kým sú.

Aftersun (r. Charlotte Wells) – najzásadnejší film, aký som videl za poslednú dobu. Je neuveriteľné, s akou ľahkosťou dokáže režisérka otvoriť takú ťažkú a náročnú tému. Po vizuálnej stránke je *Aftersun* podľa mňa už teraz kultová vec, na ktorú budú mnohí odkazovať. Je inšpiratívne vidieť, že film ako médium má stále čo ponúknuť aj vo svojej najjednoduchšej forme.

Samozrejme, že sú tu aj ďalší zásadní režiséri a režisérky, ktorí ma naďalej výrazne ovplyvňujú, no k ich tvorbe som sa dostal až oveľa neskôr, napríklad Lucrecia Martel, Agnès Varda, Carlos Reygadas, Claire Denis, Lynne Ramsay a Apichatpong Weerasethakul. ◀



Polnočná omša

(Magic Box Slovakia)

Dramatický príbeh malomeštiackej rodiny Kubišovcov, ktorá túži prežiť vojnu v bezpečí, sa začína na Štedrý večer roku 1944 v stredoslovenskom mestečku neďaleko územia ovládaného partizánmi. Mestečko je poznačené nacistickými represiami, ktoré ešte zosilnejú, keď sa doň dostane trojica partizánov. Jedným z nich je aj najmladší syn Kubišovcov Ďurko. Filmovú adaptáciu známej divadelnej hry Petra Karvaša nakrútil v roku 1962 režisér Jiří Krejčík. Na rozdiel od hry sa príbeh neobmedzuje na rodinu Kubišovcov, ale osvetľuje pomery v celom mestečku. Okrem práce režiséra, kameramana a hereckých výkonov (Hana Meličková, Jozef Kroner, Margit Bara, Hannjo Hasse, Ladislav Chudík, Karol Machata, Ivan Mistrík, Emília Vášáryová) za pozornosť stojí i hudba Zdeňka Lišku, ktorá je v kontraste s dejom na plátne. Špeciálne vydanie filmu k 11. Noir Film Festivalu obsahuje booklet s textom Nicholasa Davida Hudaca *Polnočná omša a slovenská filmová kultura 60. let*. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16:9, zvukom Dolby Digital 2.0, anglickými titulkami a českými titulkami pre osoby so sluchovým postihnutím. Ako bonus je na nosiči spot *Noir Film Festival – unikát na hviezdnej hoře*.



Slobodní

(gotthardt film)

Biografický dokument *Slobodní* (2022) vznikol v koprodukcii gotthardt film, Rozhlasu a televízie Slovenska a Ústavu pamäti národa v réžii Slavomíra Zrebného. Ten bol v roku 2017 režisérrom jednej z poviedok filmu *DOGG*. Film začínajúci zábermi zo sviečkovej manifestácie je príbehom priateľstva Silvestra Krčméryho a Vladimíra Jukla, ktorých nazývali „generálmi tajnej cirkvi“. Zakladali krúžky, malé ostrovy slobody, kde mohli ľudia počas totality slobodne myslieť a veriť. Kritickí boli už voči slovenskému štátu. Po príchode komunizmu boli prenasledovaní a strávili dlhé roky vo väzení. Vrcholom ich úsilia bola sviečková manifestácia: zúčastnili sa na nej tisíce ľudí, ktorí nenásilne prejavili protest proti režimu. Neskôr sa ich hnutie aktívne zapojilo do Nežnej revolúcie. Tento príbeh hľadania osobnej vnútornej slobody, ktorú je možné si zachovať v každom režime a za každých okolností bol so 4 222 divákmi najúspešnejším domácim dokumentom v slovenských kinách v roku 2022. Film je na DVD s obrazom vo formáte 16:9, zvukom Dolby Digital 2.0 a Dolby Digital 5.1, audiokomentárom pre nevidiacich a anglickými, nemeckými, talianskymi a poľskými titulkami i slovenskými titulkami pre nepočujúcich bez bonusových materiálov.

— mu —



Ján Štrasser, Richard Stanke: Som Richard Stanke

(N Press, Bratislava, 2023, 192 strán)

Ako sedemročný už pôsobil v dabingu, ako desaťročný účinkoval vo filme Jána Lacka *Dievča z jazera*. Herec Richard Stanke spomína v knihe rozhovorov s Jánom Štrasserom aj na svoje detstvo, pôsobenie v detskej rozhlasovej družine i na to, ako ho na prvý pokus neprijali na herectvo na VŠMU. Vybavuje si prvé filmové zážitky – sovietske rozprávky, japonské žánrovky s monštrami či *Snehulienku a sedem trpaslíkov*, z ktorej ho z kina vyviedli s plačom. Veľa rozpráva o divadle, o kolegoch a zvláštny priestor venuje zosnulému partnerovi Alešovi Votavovi. Stanke v knihe rozpráva aj o svojej angažovanosti, o Nežnej revolúcii, rozpade spoločného štátu, o období mečiarizmu, o tom, ako sa stal za ministrovania Dušana Hudeca predsedom odborovej organizácie v SND a o ostrom štrajku divadelníkov. Prezentuje svoje politické názory, rekapituluje roly a spolupráce. Ako vraví, bližšie mu je divadlo, kde môže postavu kreovať systematickejšie a má ju viac pod kontrolou. „Na rozdiel od filmovania, hrať predstavenie je adrenalín. No ja mám rád oba spôsoby hereckého života.“

— mak —



Giannalberto Bendazzi: Dějiny animovaného filmu, Díl 1. Počátky – zlatý věk

(NAMU, Praha, 2023, 226 strán)

Keď v roku 2002 Animafest Záhreb prvýkrát udelil cenu za výnimočný prínos teórii animovaného filmu, jej držiteľom sa stal taliansky historik animovaného filmu Giannalberto Bendazzi. *Dejiny animovaného filmu* nadväzujú na jeho slávne dieľo *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation* (1994) a ich prvý diel vyšiel v českom preklade Elišky Děckej, Matěja Forejta, Pavla Horáčka a Kamily Šedivej Boháčkovej. Bendazzi sa v úvode knihy rozdelenej na etapy venuje prehistórii animovaného filmu a predchodcom toho, čo dnes nazývame animáciou. Druhú etapu tvorí celé obdobie nemého filmu až do roku 1928, keď mal premiéru prvý Disneyho zvukový film *Mickey kormidelníkom*. Nasleduje prehľad tvorby rokov 1928 – 1951, keď svetu dominoval Disney a Bendazzi hovorí o zlatom veku. Jednotlivé etapy sú geograficky rozdelené a samostatne sa venuje tvorbe v Amerike, Európe, Latinskej Amerike, Ázii, krajinách Sovietskeho zväzu a krátko aj v Afrike a Oceánii.

čo robia



Tereza Tokárová
[producentka]

Svoj čas momentálne venujem spoločnosti CinePunkt, s ktorou máme práve v distribúcii náš prvý autorský dokument *Územie fantázie* režisérky Pauly Malárovej. V spoločnosti vyvíjame niekoľko ďalších dokumentárnych debutov. Okrem toho pôsobím v spoločnosti kerekesfilm, kde spolu s Petrom Kerekesom pripravujeme jeho nový dokumentárny film, ktorý mapuje sto rokov košického maratónu a príbehy tých, čo behali alebo boli nútení utekať. Spolu tiež „rozbiehame“ produkciu ďalšej dokumentárnej série *Budujeme Slovensko*, ktorá dáva priestor mladým tvorcom.



Denisa Buranová
[kameramanka]

V novembri do kín vstupuje animovaná stopmotion rozprávka *Tonko, Slávka a kúzelné svetlo*. Tak by som veľmi chcela pozvať do kina filmárov s deťmi a aj dospelých nadšencov animovanej tvorby. Film si nesie príjemné ohlasy zo zahraničných festivalov a aj z nášho Cinematiku. Bola pre mňa veľká česť na ňom spolupracovať s celým štábom a veľmi talentovanými animátormi a všetkými umeleckými zložkami. Bola to zároveň výzva, čo sa týka trpezlivosti – venovať sa projektu taký dlhý čas, ale práve animovaná výroba mi ukázala, aké dôležité je každé jedno políčko.



Paula Malárová
[dokumentaristka]

Momentálne pracujem na Odbore vývoja programov v RTVS. S Petrom Kerekesom spolupracujem na jeho novom filme o košickom maratóne a ako dramaturgička sa podieľam na dokumentárnej sérii *Budujeme Slovensko IV*. Voľný čas venujem návrhom a šitiu vlastného oblečenia, keďže to je tiež niečo, čomu by som sa chcela v budúcnosti venovať. A samozrejme v sebe pomaličky rozvíjam tému na môj ďalší film.

— text: Barbora Nemčeková —
 foto: Daniel Dvorský / MFF Cinematik —

CINEMATIK

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL PIEŠŤANY

Výnimočné filmy a sugestívne úvody

Druhý septembrový týždeň sa v Piešťanoch uskutočnil 18. ročník Medzinárodného filmového festivalu Cinematik. Už tradične uviedol slovenské premiéry niekoľkých slovenských a koprodukčných, ale aj zahraničných filmov.

Medzi nimi hraný film *Svetloplachosť* (r. Pavol Peckarčík, Ivan Ostrochovský) ocenený v Benátkach cenou Europa Cinemas Label, dokumentárne filmy *Všetci ľudia budú bratia* (r. Robert Kirchhoff), *Šťastný človek* (r. Soňa G. Lutherová), *Andy Warhol – americký sen* (r. Ľubomír Ján Slivka), *Pravda je to najdôležitejšie* (r. Maroš Brázda). Dokumentárna snímka antropologičky a filmárky Sone G. Lutherovej, ktorá sa pozerá na to, ako tranzícia hlavnej postavy – Marvina ovplyvňuje vzťahy v rodine Horvatovcov žijúcej vo Švédsku, získal Cenu Literárneho fondu Cinematik.doc. Počas záverečného ceremoniálu režisérka zdôraznila dôležité posolstvo filmu: „Človek, ktorý môže žiť autenticky, je šťastný.“

Celovečerný debut absolventky Ateliéru dokumentárnej tvorby, režisérky Pauly Maľárovej *Územie fantázie* získal Cenu poroty. Cenu primátora si odniesol *Andy Warhol – americký sen* (r. Ľubomír Ján Slivka) a Cenu Meeting Point Europe najnovší film Akiho Kaurismäkiho *Karaoke Blues* – príbeh stavebného robotníka, ktorý žije na ubytovni, kde popíja alkohol, a osamelej pracovníčky supermarketu, ktorú raz večer stretne v karaoke bare. Divácku cenu získala kórejská ľúbostná dráma *Minulé životy* režisérky Celine Song, ktorá dvakrát zaplnila sálu Domu umenia – prvýkrát v sobotu po záverečnom ceremoniáli a následne v nedeľu doobeda.

Festival otváral koprodukčný hraný film *Úsvit* (r. Matěj Chlupáček), premiéru tu mali tiež hrané koprodukcie *Bod obnovy* (r. Robert Hlož), *Brutálny vedro* (r. Albert Hospodársky) a *Citlivý človek* (r. Tomáš Klein).

Z videneho osobne rezonovali predovšetkým štyri filmy. Ako prvý z nich som videla *Anatómiu pádu* režisérky Justine Triet, ktorá spolu s Arthurom Hararim napísala výnimočný scenár k filmu. Súdny proces rozhodujúci vo veci obvinenia z vraždy je iba podloží pre otázky o podstate filmu a jeho vnímaní; toho, ako podnecuje vytváranie obrazov z odpočutého či zvukových vnemov na základe videneho. Postavy v *Chimère*, najnovšom filme talianskej režisérky a scenáristky Alice Rohrwacher, sa opäť, ako aj v jej predchádzajúcich filmoch pohybujú v akomsi farebnom bezčase, ktorému vládne magický realizmus, kde väzby umocňuje príslušnosť k okraju spoločnosti. *Pracovná sila* (r. Pier-Philippe Chevigny) by mohla byť pokojne dramatizovanou hranou verziou reportážnej knihy Saše Uhlovej *Hrdinové kapitalistické práce v Európe* – zobrazuje systematické vykorisťovanie sezónnych pracovníkov, bez ktorého by firma nemala zisky potrebné na svoje udržanie. Film síce nevybočoval z rámcov sociálnej drámy, ako ju publikum môže poznať z filmov bratov Dardenovcov, no napriek tomu, že vinníkom je vždy systém fungujúci na kapitalistických princípoch, je konfrontácia s touto nespravodlivosťou a bezútešnosťou potrebná pre zmenu. Podobné pocity vyvolal aj film *Blažine lekcie* bulharského režiséra a scenáristu Stephana Komandareva. Keď čerstvo ovdovenej učiteľke na dôchodku, ktorá sa snaží zabezpečiť hrobové miesto pre seba a zosnulého manžela, zavolajú podvodníci vydávajúci sa za kriminálnu políciu, kauzalita udalostí sa vyvíja očakávané – bezútešne, ťaživo, vyvoláva hnev nad nespravodlivosťou, ktorá plodí ďalšiu nespravodlivosť. Blaga postupne viac a viac reprezentuje človeka, ktorý

zanevrel na akékoľvek pravidlá – pretože z nich profitujú vždy tí, ktorí ich porušujú. Vykĺbi sa zo svojej pokornej polohy staršej, neviditeľnej ženy, aby splnila to jediné, čo od začiatku príbehu chcela – zabezpečiť dôstojné hrobové miesto pre seba a manžela.

Pod vplyvom pravidelných úvodov k filmom som začala premýšľať nad ich významom. V niektorých prípadoch sú opodstatnené, ak nie žiaduce – napríklad pri projekcii filmov, pri ktorých je nevyhnutné zasadenie do kontextu alebo rozporovanie motívov filmu, ktoré môžeme považovať za problematické. Iným prípadom sú, samozrejme, úvody za účasti tvorcov/tvorkyň alebo protagonistov/protagonistiek. V prípade viacerých projekcií MFF Cinematik som sa však pristihla, ako ma poznačil nejaký zvláštny dôraz na konkrétnosť alebo vyrušil obzvlášť sugestívny a zavádzajúci komentár pred filmom. Samozrejme, očakávania sú formované a kontinuálne ovplyvňované komplexným súborom faktorov – od marketingu, čítania anotácie v katalógu až po odporúčania kamarátov a kamarátiek, zahliadnutý plagát, zlú konotáciu s témou či hercom stvárňujúcim hlavnú postavu, obľúbenosť herečky... Obzvlášť na filmovom festivale by mohla byť dôvera v publikum väčšia a excitovanejšia, no banálne úvody bez účasti delegácie by sa dali nahradiť napríklad niečím obohacujúcejším v sprievodnom programe.

Tomu dominovali muži – predovšetkým v diskusiách a prednáškach (jedinou výnimkou bola prítomnosť kameramanky Denisy Buranovej v diskusii o storyboardoch). V sprievodnom programe sa až trikrát objavil jeden z organizátorov festivalu (dve prednášky a live nahrávanie podcastu). Rodová nerovnosť sa nedá riešiť inak, než tým, že budeme aktívne oslovovať ženy a kvíriť osoby a vedome im dávať priestor. Uvedomujem si, že nie každý festival má časové či finančné kapacity na to, aby venoval veľkú pozornosť sprievodnému programu, no aj tak si myslím, že máme na Slovensku dostatok odborníkov a odbornícok na oslovenie do diskusií alebo na účasť v podobe prednášok, workshopov alebo iných participatívnejších foriem programu sprevádzajúceho projekcie. Ako pozitívum v tomto smere vnímam komentovanú prehliadku Domu umenia, ktorú robili architektky Eva Rohoňová a Lívia Gažová. Príliš veľká časť sprievodného programu však pôsobila dojemom vaty – a to je škoda najmä preto, že Piešťany ako mesto sú urbanisticky mimoriadne priateľským priestorom pre konanie filmového festivalu, ktorý svojim divákom a diváčkam navyše necháva dostatočné prestávky medzi jednotlivými premietaniami na to, aby sa šli prejsť po Kolonádovom moste, sedeli chvíľu v kaviarni či len tak na schodoch Domu umenia.

A platí to aj pre večerný program – priestranstvo pred Domom umenia je organickým miestom stretávania sa po projekciách, je však škoda, že hudobná dramaturgia funguje iba ako podmaz a monopol baru s jednorazovými plastovými pohármi stále trvá. Zálohované poháre a viac žien v organizačnom tíme a v sprievodnom programe by mohli z MFF Cinematik urobiť zelenší a inkluzívnejší festival. ◀

Creative Europe Desk Slovensko informuje



EACEA zverejnila prehľad výziev a uzávierok podprogramu MEDIA na rok 2024. Väčšina výziev bola publikovaná koncom septembra.

CREA-MEDIA-2024-TVONLINE, TV a online projekty – (1. uzávierka 7. 12. 2023, 2. uzávierka 14. 5. 2024)

CREA-MEDIA-2024-DEVSLATE, Vývoj balíkov európskych projektov (13. 12. 2023) CREA-MEDIA-2024-MARKETNET, Trhy (18. 1.)

CREA-MEDIA-2024-DEVVIGIM, Vývoj videohier a imerzných diel (24. 1.)

CREA-MEDIA-2024-INNOVBUSMOD, Inovatívne nástroje a obchodné modely (25. 1.)

CREA-MEDIA-2024-CODEV, Vývoj koprodukčných európskych projektov (6. 3.)

CREA-MEDIA-2024-FILMOVE, Filmy v pohybe (výberová distribúcia), (1. uzávierka 14. 3., 2. uzávierka 18. 7.)

CREA-MEDIA-2024-VODNET, Európske VOD siete a operátori (9. 4.)

CREA-MEDIA-2024-FESTNET, Siete európskych festivalov (11. 4.)

CREA-MEDIA-2024-FILMDIST, Európska filmová distribúcia (25. 4.)

CREA-MEDIA-2024-FILMSALES, Európski obchodní zástupcovia (20. 6.)

CREA-MEDIA-2024-CINNET, Siete európskych kín (16. 7.)

CREA-MEDIA-2024-DEVMINISLATE, Vývoj minibalíkov európskych projektov (10. 9.)

Medzirezortná oblasť

CREA-CROSS-2024-JOURPART, Journalism partnership (14. 2.)

CREA-CROSS-2024-MEDIALITERACY, Media literacy (7. 3.)

CREA-CROSS-2024-INNOVLAB, Innovation Lab (Cross sectoral) (25. 4.)

Detaily výziev, podmienky, zmeny a ďalšie informácie postupne na www.cedslovakia.eu.

— vs —

V Benátkach ocenili Svetloplachosť aj Vysvetlenie na všetko. Víťazom je Chudiatko

Maďarsko-slovenský film **Vysvetlenie na všetko** získal na 80. ročníku MFF v Benátkach (30. 8. – 9. 9.) hlavnú cenu sekcie Horizonty. Uchádzalo sa o ňu 18 filmov. Slovenským koproducentom snímky maďarského režiséra Gábor Reisz je Mátyás Prikler za spoločnosť MPhilms. Film **Vysvetlenie na všetko** príde do slovenských kín na jar 2024. Už v septembri vstupuje do domácej distribúcie snímka Ivana Ostrochovského a Pavla Pekarčíka **Svetloplachosť**. V Benátkach sa premietala v rámci autonómneho podujatia Autorské dni, kde získala Cenu Europa Cinemas Label. Udeľuje ju sieť európskych kín Europa Cinemas a víťazný film odpremieta vo svojich členských sálach po celej Európe. Zlatého leva získalo britské romantické sci-fi **Chudiatko** (slovenská premiéra: 8. 2. 2024) gréckeho režiséra Yorgosa Lanthimosa o mladej žene (Emma Stone), ktorú neortodoxný vedec (Willem Dafoe) privedie späť k životu. Veľkú cenu poroty udelili japonskej snímke **Zlo neexistuje** režiséra Rjúsukeho Hamagučiho. Ide o príbeh otca a dcéry, ktorých pokojný život naruší plánovaná výstavba kempu v blízkosti ich domu. Cenu za réžiu si odniesol taliansky filmár Matteo Garrone za súčasnú odyseu dvoch mladých mužov z Dakaru do Európy v snímke **Ja kapitán**. Takisto utečenecká dráma **Hranica** (slovenská premiéra: 19. 10.) režisérky Agnieszky Holland získala na festivale zvláštnu cenu poroty. V hereckých kategóriách udelila porota vedená americkým režisérom Damienom Chazelleom ceny herečke Cailee Spaeny za hlavnú úlohu v biografii Priscilly Presley **Priscilla** v réžii Sofie Coppola a Petrovi Sarsgaardovi za úlohu v dráme o úniku pred tieňmi minulosti **Pamäť** Michaela Franca. Cenu za scenár si odniesli Guillermo Calderón a Pablo Larraín za čilský film **Gróf** (Netflix: od 15. 9.), čiernu hororovú komédiu z paralelného vesmíru, ktorá predstavuje Augusta Pinocheta ako upíra.

— mak —

Drak sa vracia medzi pokladmi a kuriozitami

Digitálne reštaurovaný film **Drak sa vracia** (1967) režiséra Eduarda Grečnera sa predstaví na prestížnom festivale klasických filmov v Lyone. Festival Lumière, ktorý sa koná 14. – 22. 10., patrí k najväčším a najrešpektovanejším medzinárodným festivalom klasického filmu. Pod značkou Lumière Classics ponúka tri programové sekcie venované reštaurovaným snímkam: Francúzsky film, Medzinárodný film a Poklady a kuriozity, do ktorej zaradili aj film **Drak sa vracia**. Spolu s ďalšími klasikami sa bude uchádzať o cenu za najlepší reštaurovaný film. Ide už o šiesty slovenský film, ktorý sa na tomto festivale predstaví. V minulosti sa tu premietali snímky **Krvavá pani** (1980) Viktora Kubala, **Prípad Barnabáš Kos** (1964) Petra Solana, **Lalie poľné** (1972) Ela Havettu a dve diela Martina Hollého – **Noční jazdci** (1981) a **Prípad pre obhajcu** (1964).

— mak —

Filmy Viktora Kubala so živou hudbou v Gente

Storočnicu Viktora Kubala pripomenie tento rok aj belgický Film Fest Gent, ktorý sa koná 10. – 21. 10. Projekcie krátkych filmov **Idol** (1989) „o dvoch alternatívach boja proti pseudoautoritám, kultom a kultikom“ a **Kino** (1977) – paródii o filmových fanúšikoch – bude v Gente sprevádzať živá hudba v podaní The Ghent Advanced Master Ensemble (GAME). Premietat sa bude aj Kubalova **Krvavá pani** (1980). Originálne stvárnenie príbehu Batoryčky doplní rovnako originálna živá hudba v podaní Claire Rousay, uznávanej experimentálnej hudobníčky pôsobiacej v Los Angeles. Film Fest Gent je najväčší filmový festival v Belgicku, ktorý každoročne priťahuje zhruba 100-tisíc návštevníkov. Projekcie so živou hudbou a koncerty sú jeho pravidelnou súčasťou. Aktuálny ročník je už päťdesiaty.

— mak —

„Pohoda, klídek, tabáček...“

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.

Populárna skupina Chinaski v roku 1973 ešte neexistovala a tento jej hit vznikol až o tridsať rokov neskôr. Avšak z aktuálnej série týždenníkov napriek vtedajšej zložitej vnútroptickej aj zahraničnopolitickej situácii zavanie na diváka takýto bezstarostný pocit.

Divák sa dozvedá prevratnú technickú novinku: v Ústave technickej kybernetiky SAV vyvinuli nový počítač (TvF 29), ktorý už aj prakticky slúži v elektrárni v Novákoch.

Nedozvie sa však, že po dlhotrvajúcich rokovaniach, ktoré ukončili vietnamskú vojnu, vypukol nový ozbrojený konflikt a oveľa bližšie k nám, v Izraeli. Svetovou politikou otriasala aféra Watergate, najväčšia v histórii Spojených štátov. Ale je tu leto (TvF 30). Bratislavské deti si ho užívajú pod Javorinou, z kostola na Slanickom ostrove uprostred Oravského jazera spravili galériu sakrálneho umenia – ani nemuseli sťahovať sväté obrázky (č. 31).

Pohoda...

Chile ovládol po prevrate diktátor Pinochet. U nás 10. júla duševne chorá Olga Hepnarová zabila v Prahe nákladným autom 8 ľudí. Bola odsúdená na smrť a popravená. A krátko potom opitý vojak základnej služby ukradol vojenský transportér a zabil ním troch ľudí. Bol odsúdený na smrť a popravený. Zatiaľ sa na bratislavskom korze bezstarostne prechádzal generálny tajomník OSN Kurt Waldheim (č. 32) a žurnál priniesol aj žánrový obrázok zo salaša pod Kráľovou Holou (č. 33).

Klídek...

Normalizácia už deformovala život ľudí na plné obrátky. Stáli znovu v radoch pred obchodmi čakajúc na nedostatkový tovar, ale to bol iba vedľajší sprievodný znak myšlienkového neslobody a ideového teroru. Dôsledok okupácie „spojeneckými vojskami“, ktorej piate výročie si občania mohli pripomenúť iba v najskrytejšom súkromí (a aj takých bolo stále menej). Nič to, mládež si už sedemnásťkrát vyšliapala na Rysy (č. 34) a leto sa končí idylkou, ako sa aj začalo. U nás, na Balatone, aj na Montmartri (č. 35).

Ľudská pamäť je milosrdným filtrom. Len pred pár týždňami sme si (ne)pripomenuli okrúhle výročie augustového vpádu vojsk. A – poučenie žiadne?

Tabáček. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – OKTÓBER 2023

► **Týždeň vo filme č. 29 – 30/1973** ► 7. 10. o 7.30 h a 8. 10. o 14.30 h

► **Týždeň vo filme č. 31 – 32/1973** ► 14. 10. o 7.30 h a 15. 10. o 14.30 h

► **Týždeň vo filme č. 33 – 34/1973** ► 21. 10. o 7.30 h a 22. 10. o 14.30 h

► **Týždeň vo filme č. 35 – 36/1973** ► 28. 10. o 7.30 h a 29. 10. o 14.30 h



→ Ekotopfilm, ktorý tento rok oslávil svoje 50. výročie, sa konal 25. – 29. septembra v Bratislave a v Banskej Bystrici. Jubilejný ročník sa niesol v znamení motta „Zachráňme originál“, pretože živé originály živočíchov a rastlín potrebujú našu okamžitú pomoc a vedomú zmenu správania. Do súťaže sa tento rok prihlásilo 1691 filmov, z ktorých organizátori urobili výber v piatich kategóriách: Za poznaním prírody – prírodovedné a prírodopisné filmy, Úspešné príbehy, O čom treba hovoriť, Krátke filmy a kategória venovaná deťom. V čase uzávierky ešte neboli známe ocenenia.

→ Posledný augustový deň zomrela vo veku nedožitých 81 rokov herečka a moderátorka Zuzana Neubauerová. Vo filme Jozefa Zachara *Kamarátka Šuška* (1967) stvárnila postavu učiteľky, v dokumentárnom filme *Slovakia* (r. Ctibor Kováč, 1967) bola rozprávačkou a v rovnakom roku sprevádzala dej slávneho filmu *Kinoautomat* na svetovej výstave EXPO 67 v kanadskom Montreale spolu s Miroslavom Horníčkom. Film bol veľmi špecifický tým, že publikum si počas projekcie mohlo tlačidlami voliť vývoj deja. Neubauerová bola tiež moderátorkou televíznych programov *Lastovička*, *Televízny klub mladých* či *Desať stupňov ku zlatej*.

→ Začiatok septembra patril Týždňu ukrajinského filmu, ktorý sa 3. – 6. 9. konal v náhradných priestoroch Kina Lumiére – Slovenskej národnej galérie a následne sa presunul do Kina Úsmev v Košiciach (7. – 10. 9.). Otvorenie podujatia bolo spojené s projekciou filmu Akhtema Seitablaeva *Myrnyi 21* (2023) a diskusiou s režisérom. Podujatie pri príležitosti mesiaca ukrajinskej kultúry ponúklo divákovi a diváčkam výber filmov prevažne o rusko-ukrajinskej vojne, z ktorých mnohé získali ocenenia na medzinárodných festivaloch. Podujatie organizovala Ukrajinská štátna filmová agentúra a Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom. Ukrajinská agentúra a SFÚ zároveň počas podujatia podpísali memorandum o vzájomnej spolupráci.

→ Vo veku 93 rokov zomrel 6. septembra taliansky režisér Giuliano Montaldo, ktorý sa preslávil filmami *Sacco a Vanzetti* (1971), *Giordano Bruno* (1974) alebo minisériou *Marco Polo* (1982). Debutoval v roku 1960 filmom *Tiro al piccione* (*Strelba na holuba* – preklad red.), ktorý bol v roku 1961 v súťaži na festivale v Benátkach. V rokoch 1999 – 2004 bol riaditeľom Rai Cinema, filmového štúdia talianskej verejnoprávnej televízie Rai.

→ Režisérka Daria Kashcheeva získala s filmom *Electra*, ktorý vznikol v slovenskej koprodukcii, hlavnú cenu v sekcii krátkych filmov na festivale v Toronte. Na rovnakom festivale v sekcii TIFF Discovery mal svetovú premiéru ďalší slovenský koprodukčný hraný film *Samota* (r. Ninna Pálmadóttir).

→ Andrej Kolenčík, slovenský režisér a producent je slovenským zástupcom v programe Producers LINK, ktorý už po tretíkrát spojí dve renomované podujatia v oblasti tvorby pre deti – Young Horizons Industry (predtým Kids Kino Industry) vo Varšave (3. – 6. 10.) a Cinekid for Professionals v Amsterdame (24. – 27. 10.). Producers LINK je určený pre producentov začínajúcich v oblasti produkcie filmov pre detské publikum a jeho partnerom je Slovenský filmový ústav.

— bar, lea —

OKTÓBER 2023

- 3. 10. 1923 **Anton Vyskočil** – vedúci výroby (zomrel 15. 11. 2004)
- 3. 10. 1973 **Marián Brázda** – vedúci edičného oddelenia SFÚ
- 5. 10. 1973 **Mário Ondriš** – kameraman
- 8. 10. 1973 **Viliam Tutko** – kameraman
- 11. 10. 1953 **Vítazoslav Kubička** – hudobný skladateľ
- 13. 10. 1923 **Mikuláš Ladižinský** – herec (zomrel 3. 5. 1987)
- 21. 10. 1938 **Dušan Brodanský** – umelecký maskér (zomrel 5. 3. 2010)
- 22. 10. 1943 **Viera Pavlíková** – herečka
- 24. 10. 1933 **Ján Kohút** – kameraman (zomrel 20. 2. 2001)
- 27. 10. 1973 **Aramisova** – režisér, scenárista (zomrel 9. 6. 2015)
- 28. 10. 1943 **Julius Matula** – režisér, scenárista (zomrel 14. 5. 2016)
- 31. 10. 1928 **Juraj Kubánka** – choreograf, tanečník (zomrel 19. 7. 2021)

zdroj: Kalendár filmových výročí 2023
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatláková
pripravil Matúš Kvasnička

O DOBRÝCH FILMOCH SA HOVORÍ AJ V RELÁCII
FILMOPOLIS_FM VŽDY VO ŠTVRTOK OD 20.00

FILMY | FILMOVÁ HUDBA
ZAUJÍMAVOSTI | NOVINKY



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

