

program



s. 2 - 3

Scratch (v) o filme:
Grécka kinematografia

s. 4

En Face:
Athina Rachel Tsangari

s. 5

Soundtrack:
Spring Breakers,
Premôčť čas: M – alebo
o zvukoch medzi nami

s. 6

Vidieť či nevidieť:
Život Adèle
PR: MFF Karlove Vary

s. 7

Tvárou v tvár:
Robo Kirchhoff

s. 8

Vidieť či nevidieť:
Kauza Cervanová,
Banický chlebiček

s. 9

Tvárou v tvár: Roman
Fábian a Mirka Dírerová

s. 10

PR: Art Film Fest

s. 11

Tvárou v tvár: Matúš Vizár
Vidieť či nevidieť: Pandý

s. 12

Škrt (v) o filme:
Ako sa narodilo Foajé

s. 13

PR: 4 živly, Living
documentary

s. 14

Tvárou v tvár:
Palo Korcec

s. 15

Vidieť či nevidieť: Exponáty
alebo príbehy z kaštiela
PR: Fest Anča

s. 16 - 17

Suterén:
Consuming spirits

s. 18

Poza kino:
Jonas Mekas v DOXe

s. 19

Porad' si sám: Daňové
stimuly vo filmovom
priemysle

s. 20

Porad' si sám: Daňové
stimuly vo filmovom
priemysle
Obal na DVD Svet z gauča

KINEČKO

číslo 16 / ročník 4 / jún + september 2013 / cena 3 €

*Keď sú ti už dni prikrátke,
prelistuj si život v skratke.
Napíš Evám odpoveď,
nečakaj a sprav to hneď!*

(kinecko@kinecko.com)

editoriál

Creating images is political and moral act.
A. R. TSANGARI

V čase, keď sme vymýšľali názov tohto čísla, Kinečko bolo naozaj v kríze. Teda takej tej finančnej. Dnes už nie je, a to jednak vďaka vám, čitateľom, ktorí ste sa rozhodli darovať svojmu obľúbenému časopisu dve percentá zo svojich daní, ale v neposlednom rade vďaka Audiovizuálnemu fondu a tiež Ministerstvu kultúry SK. Obidve tieto inštitúcie sa rozhodli oceniť našu už takmer trojročnú snahu o vytváranie relevantnej žurnalistickej platformy pre súčasný film a jeho fanúšikov na Slovensku, v oboch prípadoch sumou, ktorá tentoraz nie je likvidačná a dá sa z nej, aj keď skromne, ale predsa a na úrovni, vydávať dvojmesačník o filme.

To len na úvod, aby bolo jasné, že tentoraz nejde Kinečko prosiť o pomoc v núdzi, ale skôr vydať sa na prieskum súčasnej kinematografie, ktorá je, ako sme my presvedčení, okrem iného aj reflexiou a príznakom sociálnej a ekonomickej situácie európskej spoločnosti v kríze. Keďže Kinečko je vždy obmedzené rozsahom dvadsiatich strán a tento rok navyše sľubovaným fokusom na národné kinematografie, rozhodli sme sa nejst' proti prirodzenej, ba niekomu by sa mohlo zdať, že až primitívnej asociácii kríza – Grécko. Tá sa nám stala obrysom, ktorý sa postupným naplňaním otváral a prekresľoval, až sa nakoniec rozpustil. V pochybnostiach o dôležitosti vymedzovania národných kinematografií a tiež v poznani, že definovať pojem kríza v kinematografii paradoxne takmer hraničí s jej uznaním ako inšpiračného zdroja pre vznik nových vln či autorských filmárskych osobností. Ničto. My sa tešíme, keď naše objavy odhaľujú naše premisy ako navičné, neúplné, amatérske či krízové (nie vždy je dost' času zamyslieť sa vopred poriadne). Kinečko predsa vždy chcelo byť viac laboratóriom než vitríňkou hotových názorov, viac platformou pre dialóg, než jediným hlasom pevné znejúcim z tribúny filmovej kritiky a teórie. Poďme sa teda pozrieť, čo sa nám spolu podarilo nazbierať do obálky, ktorá by vás mala sprevádzať po celé leto.¹

Do úlohy spojky so súčasnými gréckymi realiami sa nám podarilo tentoraz nominovať až dvoch ľudí. Thea Votsosa, nemeckého novinára gréckeho pôvodu som stretla minulý rok na kameramanskom festivale Manaky Brothers v macedónskej Bitole. Napriek tomu, že bol v čase príprav gréckeho Kinečka vyťažovaný svojou prekladateľskou činnosťou, čo mu znemožnilo prispieť vlastným textom, pomohol nám pri získavaní viacerých dôležitých kontaktov. Úlohy hlavného gréckeho korešpondenta sa zhostil Dimitris Kerkinos, dramaturg medzinárodného filmového festivalu v Tessalonikách a odborník na sociálnu antropológiu a vzťahy medzi filmom a spoločnosťou. Pre Kinečko aktualizoval a rozšíril svoj text, ktorý v pôvodnej podobe pripravil pred dvoma rokmi ako úvod k sekcii Mladý grécky film na MFF Karlove Vary. Dimitrisov text nie je iba zoznamom tvorcov, ktorí sú momentálne aktívni v oblasti gréckej kinematografie a vymenovaním ich diel. Pokúša sa tiež objasniť nášmu čitateľovi (nakoľko mu to rozsah článku dovoľuje), súvislosti medzi mladým gréckym filmom a na jednej strane jeho koreňmi, na druhej jeho spoločenskými, ekonomickými a politickými východiskami, či výzvami. Bohužiaľ formát článku (nie štúdie) pre filmový časopis, ktorý má navyše aj iné stále rubriky, nedovoľuje autorovi pustiť sa do hľadania koreňov a zdrojov súčasného gréckeho filmu naozaj komplexne a zájsť až do kolísky dramatických umení v gréckej polis, pohanskom mýte, či tragických archetypoch (už len vymenované pojmy by si vyžadovali samostatnú rozsiahlu analýzu). Je však jasné, že až takéto bádanie by nám odkrylo skutočne vzrušujúce momenty pozície, akú nadobúda súčasný grécky film. V poznámkach pod čiarou však Dimitris Kerkinos zanecháva stopy pre bádateľa, ktorému sa Kinečko môže stať odrazovým mostíkom k hlbšiemu štúdiu.

Iba letmo sa pristavíme pri negréckych, no nemenej zaujímavých pasážach tohto čísla. Veľký priestor dostala tentoraz naša spriatelnená Fest Anča – Medzinárodný filmový festival animovaných filmov, ktorý sa koná 27. – 30. júna v Žiline. Mimochodom, vedeli ste, že Eva Pa (producentka Kinečka) sa tento rok stala na Anči riaditeľkou? Nielen z lásky k nej a novej oblasti jej záujmu sa však venujeme animovanému filmu

Pandý. V čase, keď s jeho režisérskom Matúšom Vizárom robil rozhovor režisér a animátor Andrej Kolenčík sme ešte nikto nevedeli, že ide o jedného z víťazov tohtoročného Cannes (historicky prvé tretie miesto v študentskej súťaži Cinéfontation). Zato keď sme začali zháňať odborníka na animovaný film, aby na Pandý napísal aj recenziu, už sme to vedeli. Vďaka Cannes sme získali aj nového mediálneho partnera. Šéfredaktorka francúzskeho *Tess Magazine* nám poskytla na preklad svoju recenziu na víťazný film *Život Adèle*. Venujeme sa aj trom novým dokumentom, filmom *Kauza Cervanová*, *Banický chlebiček* (premiéra na Art Film Feste) a *Exponáty alebo príbehy z kaštiela* (premiéra na MFF Karlove Vary). Spolu s Jonasom Mekasom sa zamyslíme nad tým, aká kinematografia je voči krízam rezistentná. A nielen im. Kto hľadá ten nájde – niečo zaujímavé pre seba v najnovšom Kinečku, čo sa týka Grécka, alebo krízy, alebo jedného aj druhého alebo vôbec ničoho zo spomínaného.

Neodporúčame prehliadnuť ani film na priloženom DVD. Tentoraz ide o pilotný diel plánovaného televízneho dokumentárneho cyklu s názvom *Svet z gauča* (réžia: Jana Bučka). Slovenskí On a Ona sa vyberú do Atén, aby sa pokúsili prehodnotiť svoj názor na krajinu, ktorú poznajú z médií. Je to vôbec možné?

EVA K

1 V júli má redakcia Kinečka prázdniny. Takže ďalšie číslo očakávajte až v októbri.

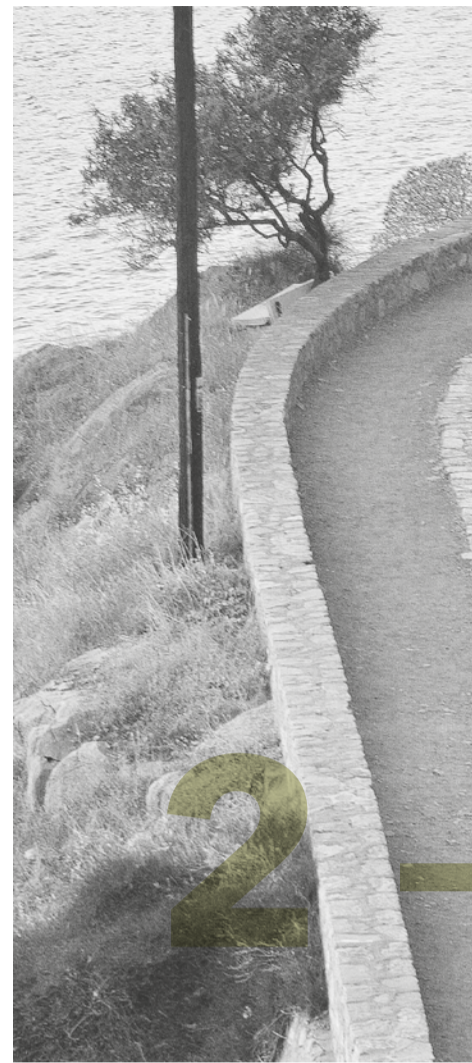
* Ďakujeme Tinke Nalevankovej, víťazke súťaže z predchádzajúceho čísla, za pomoc s hádankou/bánsičkou.

Vydanie časopisu a výrobu DVD finančne podporil

 AUDIO
VIZUÁLNY
FOND



záber z filmu *Alpy*, zdroj: haosfilm.com



záber z filmu *Capsule*, zdroj: Haosfilm

Grécka kinematografia sa nevzdáva¹

Takzvaný nový grécky film sa začal objavovať v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, v období poznačenom vojenskou diktatúrou. Nový typ autorského filmu zbúral zaužívané postupy, ktoré kládli dôraz na prácu s hercami a preferovali prostredie ateliéru. Grécke filmy s jasným sociopolitickým a historickým odkazom, ovplyvnené existenciálnymi, poetickými a formalistickými tendenciami a postupmi, sa vo svete preslávili najmä vďaka tvorbe Thea Angelopoulova, Nikosa Panayotopoulova či Stavrosa Tornesa.

Napriek sporadickej snahe o oživenie², sa gréckej kinematografii odvtedy nepodarilo sformulovať nový estetický zámer. V posledných rokoch sa však jej umelecká rozmanitosť znova prebúda.

Prvé znaky moderného prístupu, záujem o nové témy a ich nekonvenčné estetické spracovanie môžeme nájsť vo filmoch Constantina Giannarisa (napr. *Apo tin akri tis polis*/Z okraja mesta, 1998), ktorý okrem nového pohľadu prináša i nový žánr militantno-sociálneho filmu. Ďalšími predstaviteľmi mladej gréckej generácie filmárov sú Yannis Fagras (*Pes stin morfni akoma tin psachno*/Neustále zháňanie morfia, 2001), Yannis Economides (*Spirtokouto*/Zápalková škatuľka, 2003 a *I psychi sto stoma*/Kopanie duše, 2006), Yorgos Lanthimos (*Kinetta*, 2005), Alexander Voulgaris (*Kles?/Plačeš?*, 2003 a *Roz/Ružová*, 2006), Dennis Iliadis (*Hardcore*, 2004), Angelos Frantzis (*To oneiro tou skylou*/Pší sen, 2005) a Thanos Anastopoulos (*Diorthosis*/Náprava, 2007). Uvedené filmy oživilo melancholickú scénu súčasnej gréckej kinematografie a znova vzkriesili nádeje na jej progres.

Práve v posledných rokoch, v období hlbkej gréckej sociálnej krízy vzniklo množstvo filmov, ktoré vzbudili medzinárodnú pozornosť. Do gréckej kinematografie prinášajú nový tón, jazyk a témy, a zároveň sú pútavé pre laické aj odborné publikum. Tieto filmy boli uvedené na najvýznamnejších medzinárodných festivaloch (Rotterdam, Berlín, Cannes, Karlove Vary, Locarno, Toronto, Benátky, San Sebastián, Pusan). Z pozitívnych reakcií môžeme usúdiť, že v gréckom filme sa skutočne rodí niečo nové.

Hoci režiséri týchto filmov pochádzajú z odlišného prostredia, líšia sa vzdelaním, vplyvmi a profesionálnymi skúsenosťami, ich spoločným znakom je nový étos, nový prístup a tiež ich spoločná snaha tvoriť filmy, ktoré nie sú určené len pre domáce publikum, ale majú za cieľ osloviť divákov kdekoľvek na svete. Okrem nových technológií mladí tvorcovia využívajú aj podporu a zázemie medzinárodnej siete festivalov (v oblasti vývoja, financovania, projekcií filmov, až po ich distribúciu). Na rozdiel od staršej generácie nie sú závislí od štátnych dotácií. Mladí režiséri ponúkajú nový pohľad na dnešnú spoločnosť, čo sa odráža v ich neobvyklej tematike i estetike, odmietajú sa zmieriť so súčasným stavom ekonomiky a kultúry v Grécku. Produktom ich práce sú dôležité filmy, ktoré sa týkajú nás všetkých.

Ich nezávislé, nízkorozpočtové filmy, niektoré z nich takmer artefakty, sú ostré, provokujúce, a zvedavé. S divákom sa nemaznajú, práve naopak, často sú otvorené rôznym interpretáciám a vyžadujú, aby k nim zaujal vlastný postoj. Vznikajú v období politického, ekonomického, morálneho a sociálneho úpadku a rozprávajú príbehy súčasných Grékov.

Svojím nezaujatým, ironickým, demytologizujúcim postojom reagujú na morálny a sociálny úpadok v krajine. Režiséri zachytávajú chorobný stav spoločnosti a priamo útočia na jej prehnité základy, pokrytectvo, nedostatok sociálnej vízie, nefunkčnosť rodiny, krízu súčasnej identity a morálky, ako aj hľadanie novej – ženskej či mužskej – identity. Tieto filmy podporuje doba, v ktorej vznikli a fungujú ako „zrkadlo spoločnosti, priestor na stvárnenie kultúrnych modelov a procesov, umožňujú spoločnosti vidieť a reflektovať samú seba.“³

Nová vlna gréckych režisérov propaguje odlišný prístup k filmu. Podľa filmového kritika Michela Demopoulova predstavuje táto vlna „prelom podobný tomu zo sedemdesiatych rokov, ktorý priniesol Nový grécky film. Vytvárajú sa nové estetické pravidlá a film sa zbavuje všetkých pozostatkov a odkazov minulých desaťročí.“⁴ Dnešní tvorcovia sa vyznačujú heterogénnosťou filmového jazyka a estetiky, na plátno prinášajú rôznorodosť výpovedí a hlasov. Neobmedzujú sa len na klasický naratívny žánr, ale vychádzajú z realizmu, ktorý posúvajú až na jeho hranice alebo experimentujú s rozličnými formami, ktoré „prekrucujú“, vizuálne ich obohacujú, vytvárajú tak štylistické a žánrové hybridy. Výsledkom sú čisto artové filmy, obohatené o rôzne vplyvy, ktoré odmietajú hollywoodske modely. Akcentujú osobnú skúsenosť na úkor politickej alebo sociálnej, zaujíma ich príbeh jedinca a nie história krajiny a sú lahostajní k otázke „gréckosti“. Často sa uchylujú k humoru (čiernemu, surrealistickému, oslobodzujúcemu), ktorý je zasadený do dramaturgie a estetiky filmu, podkopávajú vážnosť situácie zobrazenej vo filme.

Spôsob hrania je ďalším z kľúčových elementov týchto filmov. Či už je to jednoduché fyzické stvárnenie (založené na pohyboch tela a výraze tváre, ktoré reflektujú vnútorný zmatok postáv a ich veselé a zároveň tragické rozpoloženie), alebo je hranie poňaté ako konvencia (herci stvárnajú úlohy mechanicky, takže divák nedokáže rozoznať ich emócie), či dokonca cvičenie (schválne sa zosmiešňujú s cieľom okomentovať dej). Výsledkom tejto úspešnej spolupráce s režisérmi je opakované obsadzovanie hercov do ich filmov a tiež prepojenie hercov a herečiek s touto novou vlnou: Christos Stergioglou (*Očný zub*, *Nečestný svet*, *Večný návrat Antonisa Paraskevasa*), Vangelis Mourikis (*Kopanie duše*, *Attenberg*, *Zabijak*, *Tungsten*), Errikos Litsis (*Zápalková škatuľka*, *Kopanie duše*, *Domovina*), Antonis Kafetzopoulos (*Platónova akadémia*, *Neférový svet*), Ariane Labeledová (*Attenberg*, *Alpy*, *Kapsula*), Angeliki Papouliová (*Očný zub*, *Alpy*).

Jedným z cieľov kritiky mladých tvorcov je rodina, základný kameň gréckej spoločnosti. Režiséri spochybňujú jej dôležitosť a prezentujú ju ako hlavný dôvod súčasnej situácie v politike a spoločnosti. Svoj postoj k nej postupne prehodnocujú alebo ju znázorňujú už v štádiu rozkladu. Vo filme *Strella* (2009) režisér Panos Koutras balansuje medzi realitou a fikciou, reinterpretuje kód starovekej gréckej tragédie, ktorú preniesol do dnešných Atén. Jeho militantný queer film zobrazuje transgenderovú identitu hlavného hrdinu a dovoľáva sa rešpektu a prijatia jeho inakosti. Koutrasovo premyslene štruktúrované dielo ponúka úplne nový typ rodiny. Vo filmoch *Kynodontas* (*Očný zub*, 2009) a *Hora prolefsis* (*Domovina*, 2010) je dysfunkčnosť rodiny prezentovaná ako dôvod násillia, deformácie, útlaku a morbidnosti. Režiséra Yorgosa Lanthimosa inšpirovali pri nakrúcaní *Očného zubu* kliše o gréckej rodine. Vo svojich filmoch rozpráva všeobecne o západnej spoločnosti a podmienkach, ktoré umožňujú vznik totalitného režimu. Zámerne neuvádza detailné motívy konania postáv, ani presné informácie o čase a priestore, kde sa udalosti odohrávajú. Jeho minimalisticky vybudovaný svet prekračuje koncept filmového žánru, keď sa absurdnosť situácie rozvinie sama od seba. Lanthimos si udržuje odstup, strieda realizmus s vtipom a núti diváka premýšľať a hodnotiť to, čo sa odohráva na plátno. Naopak, *Domovina* od Syllasa Tzourmekasa kombinuje fikciu s archívными záznamami, využívajúc dynamický paralelný strih na zobrazenie gréckej reality v období znovunastolenia demokracie po páde vojenskej diktatúry. Na pozadí príbehu troch generácií jednej rodiny sa Tzourmekas snaží odhaliť príčiny jej problémov. Porovnáva rodinný a verejný život, obzerá sa do blízkej minulosti bez nostalgie, skúma mentalitu, rozhodnutia a mechanizmy, ktoré umožňujú pochopiť úlohu rodiny v dnešnej spoločenskej kríze.

Vo filme *Attenberg* (2010) režisérky Athiny Rachel Tsangariovej staré, vážne choré Grécko pomaly zomiera v opustenom priemyselnom malomeste. Zanecháva tak budúcej generácii neúspešnú utópiu, keď nie je schopné viesť ju do novej éry. Tsangari s veľkým odstupom a klinicky, avšak s humorom a nehou, zachytáva vzťah otca a dcéry, ktorá sa trápí so záhadami lásky a smrti, snaží sa dospieť, sexuálne oslobodiť a nájsť svoju identitu v bezfarebnom, sterilnom a premenlivom modernom svete. Yannis Economides vo filme *Maherovgaltis* (*Zabijak*, 2010) ukazuje úpadok malej gréckej buržoázie a spochybňuje dnešnú grécku rodinu, rovnako ako vzťahy v nej. Nemoralizuje ani neustupuje divákovi, používa čiernobielu

záber z filmu *Capsule*, zdroj: Haosfilm

okolo

eta

fotografiu, noir estetiku a vyhrotený realizmus. Jeho režisérska vyzretosť mu umožňuje zachytiť vnútorný svet a vnútorné násilie postáv v alegórii na moderné Grécko. V snímke *Alpeis* (Alpy, 2011) sa Lanthimos opäť spolieha na svoj špecifický naratívny štýl a estetiku, ktoré zaviedol vo svojich predchádzajúcich dvoch filmoch. V *Alpách* sa znova pokúša vypátrať, čo ľuďom spôsobuje represia a zámena, a skúma pojem rodiny. Tentoraz k nej pristupuje ako „k prchavej, klamlivo idealizovanej svätyni vo svete nefunkčnej interakcie.“⁴⁵ Postavy sa snažia uniknúť z reality a uchýľujú sa do falošného, kontrolovaného sveta. Na rozdiel od filmu *Očný zub*, *Alpy* odhaľujú odcudzenú a emočne nevyrovnanú spoločnosť, kde nič nie je, ako sa na prvý pohľad zdá.

Kríza identity je ďalší z motívov, ktoré si môžeme všimnúť vo viacerých filmoch. Hľadanie novej identity neprebieha len jednotlivito, ale aj na národnej úrovni. Kríza mužského protagonistu a jeho hľadanie identity sú jadrom príbehu *Istoria 52* (Príbeh 52, 2008) gréckeho režiséra Alexisa Alexioua. Kombináciou fantastických prvkov, psychologického trileru a science-fiction sa mu podarilo vytvoriť filmový hybrid, v ktorom sa zalúbený muž snaží objasniť záhadné zmiznutie svojej priateľky. Zatiaľ čo divák sleduje hlavného hrdinu a jeho snahu nájsť vlastnú verziu reality, režisér ponúka chronologický sled udalostí a umožňuje divákovi sa aktívne zapojiť, interpretovať film podľa svojho uváženia.

Filippos Tsitos do svojho druhého filmu *Akadimia Platonos* (Platónova akadémia, 2009) zakomponoval motív strateného brata a viacero znakov gréckeho malomeštiactva, aby zachytil krízu identity hlavného hrdinu, ktorý objaví svoj albánsky pôvod. Režisér pri vykresľovaní existenčného zúfalstva postavy balansuje medzi satirou a drámou, zároveň prináša obraz súčasných Atén, multikultúrnej metropoly plnej xenofóbie, rasizmu a nacionalizmu. Po *Platónovej akadémii* nasledoval vizuálne pútavý *Adikos Kosmos* (Neférový svet, 2011). Film bol nakrútený v štýle, ktorý pripomína komiksovú tradíciu Jacquesa Tatiho a existencializmus Akiho Kaurismakiho. Zachytáva bezvýchodiskové pocity policajta, ktorý sa snaží byť spravodlivý v skorumpovanom svete. Tsitos sa hrá s filmovými žánrami, no volí jednoduchú a realistickú réžiu, aby podčiarkol osamelosť a melanchóliu obyčajného človeka uprostred morálnej krízy.

Osobná a národná identita je témou režijných debutov Zachariasa Mavroeidisa a Eliny Psikouovej. Komédia *O xenagos* (Sprievodca, 2010) rieši konflikt medzi súčasnou národnou

identitou krajiny a jej slávnou antickou minulosťou, klišéovitú predstavu cudzincov o Grécku a snahu o sebaopoznanie. Svojpomocne nakrútená trpká satira sa vyznačuje nežným prístupom a sviežim príbehom. Psikouová v komédii *I aionia epistrofi tou Antoni Paraskeva* (Večný návrat Antonisa Paraskevasa, 2013) zaujímajú podobné témy; napríklad posadnutosť zašlou slávou, existenčná a hodnotová kríza, odcudzenie, potreba vyrábať hrdinov. Režisérka zvolila objektívny prístup čiernej komédie so surrealistickými prvkami, ktorá slúži ako ďalšia metafora straty identity v dnešnom Grécku.

Filmy ako *Zabijak*, *Platónova akadémia*, *Neférový svet* a *Sprievodca* ponúkajú nové pohľady na Atény. Zobrazujú mesto nekonvenčným spôsobom, nevšímajú si jeho monumentalnosť, naopak zdôrazňujú jeho industriálny, beztvárny, zubožený, bezfarebný, multikultúrny, xenofóbny, chaotický aspekt. Dusivú realitu dnešných Atén zachytáva aj čiernobiely debut Yorgosa Georgopoulou *Tungsten* (2011). Georgopoulos načrtáva súčasnú realitu mesta v kríze, ktorého úpadok a nepeknosť majú svoje čaro. Na pozadí troch paralelných príbehov si režisér všima neznáme a skryté aspekty mesta, ako dialnice, zadné uličky či podchody, ktorým dominuje anarchické rozloženie budov.

Dokument *Proti Yli* (Surovina, 2011) si všima navonok prosperujúce mesto od roku 2004, keď sa stalo dejiskom olympijských hier. Tento film Christosa Karakapelisa je jedným z najdôležitejších dokumentov za posledné roky, čo sa týka metódy a jazyka, ktorým bol vytvorený. Karakapelis sa tematicky zameriava na človeka. Jeho osobité spracovanie používa recyklovanie ako alegóriu na skutočný grécky kapitalizmus, kde bezprávie, ľubovôľa a nepostihnuteľnosť čiernej ekonomiky dominujú a ľudské bytosti predstavujú len jeho surovinu. Argyris Papadimitropoulos a Jan Vogel vo filme *Wasted Youth* (Premárnená mladosť, 2010) ponúkajú portrét dnešných Atén, mesta na pokraji hospodárskeho a sociálneho kolapsu. Na pozadí paralelných životov dvoch hlavných postáv film zobrazuje úzkosť dnešných tínedžerov s neistou budúcnosťou, jednu generáciu strednej triedy, ktorá sa ocitá v slepej uličke, a jej snahu o prežitie. Režisér sa inšpiroval pouličnými nepokojmi v decembri 2008. Vo svojom minimalistickom debute *To agori troi to fagito tou pouliou* (Chlapec, ktorý jedol vtáčí zob, 2012), Ektoras Lygizos ponúkol adaptáciu známeho románu Knuta Hamsuna *Hunger* (Hlad), ktorého dej preniesol do Atén 21. storočia. Realistický a zároveň alegorický film hovorí o zúfalstve mladého muža, ktoré je následkom hospodárskej krízy.

Rovnako ako hrdina Tsitosovho filmu, aj on sa pokúša zachovať si ľudskú dôstojnosť.

Filmy *Higuíta* (2012) Alexandrosa Voulgarisa a *The Capsule* (Kapsula, 2012) Athiny Rachel Tsangariovej sa nezaoberajú súčasným stavom krajiny. Dôraz kladú na formu a experiment. Voulgaris nakrútil veľmi osobný film o príchode revolučnej doby, v ktorom sa pohráva so science-fiction. Režisér sa podieľal na hudbe aj textoch použitých vo filme. Aj témou Tsangariovej avantgardného stredometrážneho filmu *Kapsula* je hranica medzi realitou a snom, otázky strachu, túžby a moci. Tsangariovej „gotický mysteriózny príbeh“ patrí medzi to najlepšie z gréckej kinematografie. Citovo objektívny film kladie dôraz na špeciálne efekty, animáciu a odkazy na výtvarné umenie, propaguje odevy módnych dizajnérov a hľadá podstatu ženstva a ženskej sexuality.

Uvedené filmy prinášajú nový impulz a stierajú zahraničné predstavy o gréckych režiséroch, ako nasledovníkoch Thea Angelopoulou. Hoci sa tieto grécke filmy vyznačujú nejednotnou estetikou, netvorí jeden smer či národnú školu, a nevznikli ani ako politická či hospodárska iniciatíva, sú umeleckou explóziou v čase hlbokoj národnej krízy.

DIMITRIS KERKINOS

- 1 Tento článok je aktualizovanou a rozšírenou verziou textu, ktorým bola uvedená sekcia Mladý řecký film na 46. MFF v Karlových Varech (2011).
- 2 Od polovice osemdesiatych rokov, keď už bola éra nového gréckeho filmu na ústupe, bola snaha robiť nezávislé filmy. Režiséri, ako Nikos Perakis, Yorgos Panousopoulos, Dimitris Avdeliodis, Stavros Tsiolis a iní chceli priniesť filmy prepojené s realitou, ktoré by boli autorsky špecifické, no zároveň prístupné bežnému divákovi.
- 3 Fischer, Michael, 1998. „Cinema as ethnography and cultural criticism“. In: D. Gefou-Madianou (ed.), *Anthropological Theory and Ethnography*. Contemporary Tendencies, Athens : Hellinika Grammata, str. 110-111.
- 4 Demopoulos, Michel, 2011. „New blood is flowing through the veins of Greek Cinema“. *Cinema*, Winter, no. 219: 52. Dostupné v gréčtine.
- 5 Crose, Fernando F., 2012. „Alps“. www.slantmagazine.com/film/review/alps/6383

zábery z filmu *Attenberg*, zdroj: Haosfilm

Dodatok k editoriálu

(alebo ako vyťažiť z rozhovoru na diaľku, čo to dá)

*Attenberg*¹ bol prvý film, ktorým som sa rozhodla načať neprebádanú oblasť súčasnej gréckej kinematografie. Režisérka Athina Rachel Tsangari (ART) nakrútila metaforu umierajúceho sveta, v ktorom dospieva nová generácia. Film si ma získal svojou prácou s ohýbaním ľudského materiálu prostredníctvom nástroja filmu. Pomaly som začala prenikať do štruktúr súčasnej generácie gréckych filmových tvorcov (aj keď stále zostávam na povrchu, respektíve v prvých radoch festivalových víťazov).

4 - Cesta sve

Pozrela som si filmy Giorgosa Lanthimos² a objavila som aj Athininu novinku, intermediálny projekt *Kapsula*,³ na ktorom vytvorila jeho filmovú zložku. Rozhodla som sa získať práve na túto režisérku kontakt a následne od nej rozhovor pre Kinečko. Načítala som si a napozerala rozhovory, ktoré poskytla iným médiám a pochopila som, že táto projekčná a vizuálna umelkyňa, dlhé roky sa pohybujúca predovšetkým medzi texaským Austinom a Aténami, sa hladko a duchapľne pohybuje rovnako v otázkach kinematografie, ako filozofie či politiky. Spoluzakladateľka svetoznámeho festivalu krátkych filmov Cinematexas v Austine, zakladateľka produkčnej spoločnosti Haos Film, spoluzakladateľka a členka predsedníctva pokrokovej New Scool v Aténach a nedávna členka poroty Berlinale 2013. Hľa, súčasný grécky umelec – žena, intelektuálka, aktivistka a nomádka. Škoda, že pod túto charakteristiku patrí aj nedostatok času, a tak sa mi ani pri pomerne vysokej miere trpezlivosti nepodarilo získať odpovede na viac ako polovicu mojich otázok. Aj tých niekoľko, akokoľvek úsečných odpovedí však dúfam naznačí čitateľovi potenciálnu hĺbku načrtnutých okruhov nielen vo vzťahu k téme krízy.

EK: V rozhovore pre Cinemascope nazývate lokácie, na ktorých sa nakrúcal *Attenberg* nemiestom (*no-place*) a tiež výrazne popierate, že by ste verili na národnú kinematografie. Napriek tomu sa vraciate z USA do svojho rodného mesta v Grécku, aby ste tam nakrútili film o hľadaní identity a autentického bytia. Prečo ste sa takto rozhodli?

ART: Technicky vzaté, nejde o moje rodné mesto. Nenarodila som sa tam. Presťahovali sme sa tam, keď som bola ešte bábätko kvôli otcovej práci a odišli sme, keď som mala päť rokov. Ide o „firemné mesto“ postavené francúzskou hlinikárňou, ktorá v oblasti ťažila bauxit. Pravdupovediac, nie je to ničie rodné mesto. Je to jediné mesto v Grécku, ktoré nemá cintorín. Nikto sa tam nerodí ani nezomiera. Obyvatelia sa prisťahujú za prácou a odchádzajú, keď idú do dôchodku. Efemerálna, vykokorená povaha mesta (bez minulosti, bez prítomnosti) ho robí nemiestom, nezaujímavým pre minulosť rovnako ako pre budúcnosť, ako keby „mimo obrazu“. Jediné, čo existuje a na čom záleží, je prítomnosť. Netuším, čo bolo ďalej s Marinou

po skončení filmu. Ariane⁴ a ja sme to spolu nikdy nerozoberali. Jej budúcnosť sa nachádzala po príbehu. Nedokážem si predstaviť žiadne jednoduché odpovede ani rady pri formovaní niečej identity. Preto sa snažím nebyť vo svojich filmoch doslovná. Na čom mi záleží, to je absolvovanie samotného procesu transformácie alebo jednoducho jeho vyvolanie – či sa vydarí alebo nie, nedokáže nikto predpovedať.

EK: Mnohé motívy z *Attenberg* sú prítomné už vo vašom staršom, krátkom experimentálnom filme *Fit* (Zapadnúť, 1994). V oboch filmoch sa stretávame s mladými ženami, ktoré akosi nezapadajú do foriem či noriem – fyziologických či spoločenských. Čo je podľa vás dôležité v procese vytvárania filmových obrazov, aby sa nestali iba formou, do ktorej myšlienky zapadajú?

ART: Zaujímajú ma exily, nomádi, nezrovnalosti, vykoľajenia, flamendri, samotári a skurveci. Film je pre nich bezpečným miestom.

EK: *Attenberg* produkoval Giorgos Lanthimos a vo filme si aj zahral (Marininho prvého milenca). Jeho vplyv na estetiku filmu je citeľný. Vedeli by ste nejakými slovami opísať, v čom vás ovplyvnil?

ART: Priateľme sa a spolupracujeme spolu už desať rokov. Vzájomnému vplyvu medzi dvomi ľuďmi, ktorí úzko spolupracujú a majú radi ten istý typ kinematografie, sa jednoducho nevyhnete. Napriek tomu sa naše filmy dosť líšia. *Attenberg* nadväzuje predovšetkým na môj dlhometrážny debut *The Slow Bussines of Going*, ktorý sa na Lanthimosove filmy veľmi nepodobá.

EK: Hlavná protagonistka Marina sa vo filme *Attenberg* pýta svojho otca, či si myslí, že tabu sú pre človeka potrebné. Čo je podľa vás najväčším tabu vo filme?

ART: Toto je otázka obrovského záberu. Odpoveď na ňu by som musela dlhšie hľadať. Ak mi napadne niečo zmysluplné, ozvem sa. V tejto chvíli asi nestihnem odpovedať.

EK: Francúzsko-grécka predstaviteľka Mariny, Ariane Labeled⁵, v čase nakrúcania takmer vôbec neovládala gréčtinu. Tento hendikep sa vám podarilo efektívne začleniť do konceptu filmu. Arianino opakovanie foneticky naučeného textu zdôrazňuje psychosomatické rozmery Marininho hľadania. Exitoval takýto zámer už v čase hľadania protagonistky? Čo vás podnietilo vybrať si práve Ariane?

ART: Ariane ako cudzinka v Grécku stelesňovala Marinu vo svojom meste, tele a rodine. Jej ťažkosť s jazykom boli symetrické vo vzťahu k úlohe, ktorej čelila Marina pri hľadaní nástrojov, pomocou ktorých by sa vyrovnala s niečím novým: láskou a smrťou. Ariane pracuje intuitívne, podobne ako ja. Nepotrebuje veľa vysvetľovať. Do svojej roly vstúpila fyzicky a jej gréčtinu sme použili ako metódu. Nechcela som vytvoriť naturalistickú drámu. Náš spoločný pôvod v divadle nás počas skúšok priviedol k archetypálnejšiemu konštruovaniu jej prejavu. Emócie a významy sa neponúkali bezbolestne v takzvanom trojaktovom dramatickom oblúku. Museli sme ich „vyťažiť“, ako bauxid spod povrchu zeme.

EVA K

- 1 Názov filmu *Attenberg* (2010) je foneticky odvodený od mena známeho biológa a autora prírodopisných filmov BBC, Sira Davida Fredericka Attenborougha. Symetricky k snahe vysloviť meno obľúbeného prírodopisca sa hrdinka filmu snaží vysloviť k svojej existencii vo všeobecnosti. Podľa vzoru svojho TV obľúbenca a zarytého pozorovateľa gorilieho života, vykonáva Marina akýsi antropologický výskum na samej sebe.
- 2 *Alpy* (Alpeis, 2011), *Kynodontas* (Očný zub, 2010), *Kinetta* (2005), *O kalyteros mou filou* (Môj najlepší priateľ, 2001)
- 3 Film *Kapsula* (Capsule, 2012) mal premiéru 3. augusta 2012 na Medzinárodnom filmovom festivale v Locarne a pôvodne je súčasťou 3D inštalácie pre módný projekt DesteFashionCollection 2012 a v spolupráci s poľskou výtvarníčkou Aleksandrou Waliszewskou. Tsangari pôsobila na projekte ako režisérka aj tvorkyňa projekčnej inštalácie. *Kapsula* je gotickým podobenstvom o večnom ženstve, odohráva sa v prostredí opustenej dievčenskej školy na Kyklopovej skale uprostred oceána.
- 4 Herečka Ariane Labeled.
- 5 Ariane Labeled účinkovala už v jednej z hlavných úloh filmu režiséra Giorgosa Lanthimosu *Alpy*, na ktorom Tsangari spolupracovala ako producentka.



Athina Rachel Tsangari



SKRILLEX OSLAUJE JARNÉ PRÁZDNINY

Various artists - Spring Breakers

Vyšiel na značke Big Beat/ WEA 19. marca 2013
Dostupný napríklad na www.amazon.com

Sonny John Moore je 25-ročný rodák z Kalifornie, ktorého hudobný svet pozná pod prezývkou Skrillex. V marci sa pridá k viacerým súčasníkom elektronických žánrov (Daft Punk, Trent Reznor, Air, M83), ktorí dostali ponuku vytvoriť soundtrack pre celovečerný film. Producent v súčasnosti tvorí v žánri dubstepu, ktorý dnes predstavuje mainstream elektronickej scény – prvé nahrávky v tomto štýle vznikali už okolo roku 1998 vo Veľkej Británii. Miešali chytľavé vokálne motívy a prvky drum and bassu alebo breakbeatu – čím neskôr ovplyvnili aj vlnu popových umelcov. Obrovskú popularitu si dubstep získal až na americkom kontinente s pomocou médií, medzi inými časopisu *The Wire*, alebo internetového portálu Pitchfork. Skrillexova tvorba (niekoľkonásobne nominovaná na cenu Grammy) predstavuje to najjednoduchšie, čo tanečná elektronika môže ponúknuť mládeži na diskotékach – veselé melódie, chytľavé rytmy a chápavé texty: „Som ako ty, nemusíš sa skrývať, som zbabelec ako ty,“ táto veta tvorí väčšinu slovného posolstva z prvého singlu na albume *Scary Monsters and Nice Sprites*.

Pre milovníkov filmových soundtrackov je tak pri *Spring Breakers* dôležitejšia jeho spolupráca s prominentným skladateľom Cliffom Martinezom. „V skutočnosti som od Skrillexa predtým nič nepočul,“ priznal sa americký producent, ktorý je známy predovšetkým ako spolupracovník režiséra Stevena Soderbergha a bývalý bubeník skupín Red hot chilli peppers a Captain Beefheart. Jeho záujem sa však na začiatku nového tisícročia presunul zo sveta rockovej hudby do sveta filmovej hudby, v rámci ktorej predpovedá veľké zmeny: „Kedysi sa používali orchestre a akustické nástroje, teraz skôr zvuky vytvorené elektronicou. Myslím si, že v období najbližších piatich až desiatich rokov vyhrá Oscara za najlepšiu hudbu chlapík, ktorý ho vytvoril na svojom iPhone,“ povedal pre časopis *Spin*. Martinezove skladby je možné ľahko rozpoznať, keďže ich spája spoločný zmysel pre nenápadnosť, jemnú letargiu a nevtieravú rytmiku. Jeho tragická melanchólia významne dotvára pôsobivosť filmu *Drive*, ktorého soundtrack patrí už medzi žánrové kultúry.

Triler *Spring Breakers* režiséra/scenáristu Harmonyho Korina súťažil na festivale v Benátkach a stal sa nečakane úspešným – kritici ho vyzdvihovali hlavne ako formu sociálnej výpovede súčasnej mládeže. Štvorica hlavných hrdiek nemá dostatok peňazí na výlet počas jarných prázdnin a tak sa rozhodne vykradnúť fastfoodovú reštauráciu – nadobudnuté bohatstvo ich katapultuje do sveta divokej zábavy a kriminálneho podsvetia. Redaktorka *The Huffington Post* poznamenala, že štýlisticky snímka akoby miešala dokopy slávnu *Zjazvenú tvár* a *Britney Spears*. Režisér počas výroby filmu vymyslel koncept sprievodnej hudby, ktorá priniesla k projektu dvojicu slávnych mien. Na albume máte možnosť okrem rapovania herca Jamesa Franca počuť aj pesničku od Skrillexovej bývalej priateľky, speváčky Ellie Goulding (ktorá sa nedávno predstavila aj v Bratislave).

Dôležité je poznamenať, že soundtrack k filmu *Spring Breakers* si vyžaduje veľkú mieru tolerancie, ak nepatríte k fanúšikom dubstepu a rapu. Polovicu stopáže tvoria práve skladby, ktoré dotvárajú atmosféru večierkov amerického dorastu. Pôsobia otravne a podobnú hudbu komerčné rádiá hrajú väčšinu dňa. Podstatné je nechať sa unieť premyslenými, uhrančivými štruktúrami Martinezových kompozícií, ktoré k nim tvoria ostrý kontrast. Ako je teda možné, že dokázal spolu so Skrillexom, ktorý má cit pre tanečný mainstream, vytvoriť tri najlepšie skladby albumu? Svojou dĺžkou súhrne zaberajú len 5 minút, ale pôsobia harmonickejšie než zvyšok kompozície – miešajú práve triviálne melódie a syntetizátorový ambient mimoriadne vkusným a prijateľným spôsobom.

Spring Breakers nie je najlepším soundtrackom, aký máte možnosť v súčasnosti počuť (predpokladám, že niektorým hudobným číslam sa radšej vyhnute prepnutím skladby), avšak je pre poslucháča zaujímavý práve spojením zdánlivo priepastne odlišných prístupov k hudbe dvoch špičiek vo svojom žánri – Skrillexa a Martineza. Ak sa vám páčil spomínaný *Drive*, tak vám odporúčam túto nahrávku vyskúšať.

MAREK HUDEC

M alebo o zvukoch medzi nami

„Takže sa mi zdalo príhodné reflektovať rytmus našich čias, objektivitu doby, v ktorej žijeme, a spraviť film založený výlučne na faktických správach.“

FRITZ LANG

Fritz Lang nakrútil svoj prvý zvukový film ešte v Nemecku, pred emigráciou do USA; dnes už legendárny *M* mal premiéru 11. mája 1931. *M* treba reflektovať predovšetkým z dvoch hľadísk: jednak z tematického (film nastoľuje neľahké otázky morálky/spravodlivosti vs. práva a aj trestu smrti) a jednak z technického – pričom tu vystupuje do popredia najmä spôsob, ako sa Lang vyrovnal s fenoménom filmového zvuku.

M vznikol za, paradoxne, pre Langa mimoriadne priaznivých okolností: pri výrobe filmu bol úplne slobodný, mal nad ním absolútnu kontrolu. Na scenári s ním spolupracovala jeho vtedajšia manželka Thea von Harbou¹ a vychádzali z viacerých prípadov vrahov, ktoré sa v danom období vyrojili v Nemecku. Nejde teda čisto o filmovú adaptáciu prípadu Petra Kürtena² – alias „upíra z Düsseldorfu“, Lang spomína aj viaceré iné nevyriešené prípady z posledných piatich rokov (vražda súrodencov Fehsovcov, prípad Husmann či Hilde Zäpernick).³ Tým, že Lang netransformuje do filmu jediný konkrétny prípad, môže si dovoliť určitú mieru abstrakcie. Vskutku, opierajúc sa o precízny výskum,⁴ Langovi vo filme ide predovšetkým o zobrazenie troch rôznych mechanizmov: aparátov polície a podsvetia a mysle psychicky narušeného jedinca. Po Hansovi Beckertovi (vari najznámejšia rola Petra Lorreho) totiž pátrajú aj miestni zločinci, lebo zvýšená miera činnosti polície im znemožňuje venovať sa svojim inak nie práve najčestnejším aktivitám.

Aby režisér preklenul tieto dva mechanizmy, využíva paralelnú montáž: kľúčová je v tomto ohľade scéna, v ktorej aj policajti, aj zločinci rozmýšľajú nad ďalším postupom v snahe dolapiť vraha detí. Lang prestriháva medzi týmito dvomi samostatnými líniami – a pri vytváraní dojmu kontinuity prerastajúcej časopriestor mu je veľmi nápomocný práve zvuk. Hoci hovoríme o filme, ktorý vznikol celkom na počiatku tridsiatych rokov minulého storočia, teda sotva tri roky potom, ako sa zvuk ozval priamo z plátna,⁵ Lang dokázal s touto technikou narábať, slovami Petra Bogdanoviča, „veľmi slobodne, moderne“.⁶ Lang sa v *M* opiera o dva hlavné postupy, čo sa týka zvuku: jednak je to zvuk mimo obrazu, pozdvižený na úroveň symbolu, prvku, ktorý zastupuje niečo iné, čo v obraze nie je prítomné (vrah je opakovane „sprítomňovaný“ pomocou melodickéj linky z Griegovho Peera Gynta, ktorú pre film „napísal“ samotný Lang), a jednak je to tzv. *zvukový mostík* (teda zvuk, ktorý presahuje rámec jednej scény a spája ju s druhou: to sa deje napríklad v scéne, kde je nahlas prednášaný vrahov „profil“ a v obraze vidíme Beckerta pred zrkadlom, ako robí grimasy). Lang o tom hovorí: „Verím tiež, že v *M* prvýkrát zvuk prekrýval iný zvuk, jedna veta z konca scény prekrývala začiatok nasledujúcej, čo nielenže zrýchli tempo filmu, ale tiež posilnilo dramaturgicky nevyhnutnú myšlienkovú asociáciu dvoch susediacich scén. Taktiež po prvý raz dialóg dvoch protikladných scén (diskusia členov gangu s cieľom nájsť vraha detí a diskusia detektívov zhromaždených na policajnej stanici s totožným cieľom) bol spracovaný takým spôsobom, že do určitej miery ide o celok. To znamená, že napríklad jeden z kriminálnikov začne vetu, a vidíme jedného z detektívov, ako dokončuje vetu, pričom obe časti dávajú zmysel. A vice versa. Obe techniky sa zaužívali neskôr.“⁷

V Langovom poňatí je teda už zvuk celkom udomácnенý, stáva sa plnohodnotným dramaturgickým prvkom, je naplno zapojený do rozprávania. O tom svedčí aj fakt, že Lang sa zamerl predovšetkým na dve zložky filmového zvuku – hovorené slovo a ruchy; vo filme nezaznieva žiadna hudba (s výnimkou už spomínanej melódie z Peera Gynta). Zvuk je tu nástrojom určitého „posilnenia realizmu“ v zmysle, aký mu prisudzoval André Bazin. Ten tvrdil, že zvuk predstavuje pre filmára nástroj, ktorý obohacuje jeho výraz a ktorý umožňuje filmu byť ešte realistejšie (veď aj skutočnosť je „zvuková“). Parafrazujúc zamýšľaný názov filmu, od ktorého sa neskôr upustilo, možno povedať, že *M* je film (aj) o *zvukoch medzi nami*.⁸

MM

1 Rozviedli sa ešte pred Langovým odchodom do Spojených štátov amerických a von Harbou neskôr údajne vstúpila do NSDAP. Pri *M* (a neskorých Langových filmoch vo všeobecnosti) treba mať stále na pamäti, že ich vznik na prakticky prekrýva so vzrastajúcim vplyvom NSDAP. Traduje sa viaceré historiek – napríklad s Goebbelsom – o tom, ako vraj ponúkal Langovi vedúcu pozíciu v nemeckom filme a Lang údajne ešte v ten večer odišiel z krajiny. Dnes je jasné, že ak aj k rozhovoru prišlo, Lang sa predsa len až tak neponáhľal s odchodom. O tejto peripetii hovorí v komentári na Blu-ray edícii filmu pod hlavičkou série *Masters of Cinema* spoločnosti Eureka Martin Koerber, odborník na reštaurovanie filmov.

2 Z Kürtenovho prípadu, naopak, vychádza film *Normal* Juliusa Ševčíka, v ktorom hlavnú (zápornú) postavu stvárnil Milan Kňažko.

3 LANG, Fritz: *Mein Film M - ein Tatsachenbericht*. In: *Filmwoche*, č. 21, 20. máj 1931; cit. podľa: LANG, Fritz: *My Film M - A Factual Report*. Booklet Blu-ray edície filmu, s. 8.

4 Lang a von Harbou hovorili pri prípravných prácach na filme s kriminológmi, psychanalytikmi, ale aj vrahmi.

5 *Jazzový spevák* (The Jazz Singer, r. Alan Crosland, 1927).

6 Audiokomentár na Blu-ray edícii filmu.

7 Fritz Lang v rozhovore v booklete k Blu-ray edícii filmu, s. 15.

8 Film sa mal pôvodne volať *Vrahovia medzi nami*.



ŽIVOT ADELY: GIRLS MEETS GIRLS

**Prečo je piaty film Abdellatif Kechicha
majstrovské dielo hodné Zlatej palmy, či ceny
za najlepšiu ženskú rolu.
(Referuje Pamela Pianezza)**

La vie d'Adèle

r. Abdellatif Kechiche, Francúzsko 2013
Slovenskí diváci uvidia film na Art Film Feste
v exkluzívnej plnej verzii bez vystrihnutých scén!

Pätnásťročná Adèle sa pokúša ľúbiť mladíka. No v deň ich prvej schôdzky sa jej pohľad stretne s Emmínymi modrými očami a modrými vlasmi. V ten večer sa Adèle zasníva: Cíti telo neznámej pritisnuté ku svojmu, jej nežnosti, bozky a prvý raz pocíti rozkoš.

Je to pár dní, čo si herečka Sophie Desmaraisová a režisérka Chloé Robichaudová zalutovali, že „po Bergmanovi je len veľmi málo režisérov schopných nakrúcať filmy o ženách“, preniesť na filmové plátno ich najintímnejšie myšlienky a túžby... Abdellatif Kechiche, päťdesiatročný muž, nakrútil tri hodiny o ženách, a to najvznešenejším možným spôsobom.

Jedenie, súloženie, spanie... Všetko, čo patrí k životu, zachytáva tento francúzsko-tuniský režisér rovnako intenzívne. Scény jedenia tu odhalujú najviac (po *Zrne a mulici* sa mu motív jedla v každom filme vracia), na rozdiel od scén intelektuálnych a meštiackych debát, ktoré nie sú až také presvedčivé a cítiť v nich odsudzovanie aj vonkajšiu manieru. Čo sa týka scén sexu, nakrúcaných zo všetkých uhlov tak nenásytne ako neslýchane v dejinách francúzskej kinematografie, tie tvoria predobraz absolútneho vzájomného spojenia Adèle a Emmy. Do takej miery, akú vytvára podmanivá chémia medzi Adèle Exarchopoulosovou (Adèle) a Leou Seydouxovou (Emma).

Kechiche sa vzdialil od komiksu Julie Marohovej *Modrá je teplá farba*, zápletku situoval do súčasnosti, ale hlavne oslabil dramaticko-pôvodiny (v jeho scenári nenájdeme chorobu, ktorá utrápila komiksovú Emmu). To, čo milenky od seba pomaly vzdaluje, tu nie je bisexualita mladšej z nich, „menej lesbickej“ ako tá druhá, ale spoločenská priepasť medzi nimi. Tá ich oddeľuje a zjaví sa tu dvakrát, vo dvoch scénach stretnutia s rodičmi. Prvá ukáže Emmíných rodičov: dcérinu orientáciu prijímajú v dokonalej pohode, nachýna ich umenie, ustrice a biele víno. Udiví ich len fakt, že Adèle nemá väčšie ambície ako stať sa učiteľkou. Potom scéna s rodičmi Adèle v domčeku na predmestí Lille, kde servírujú bolonské špagety z hrnca a Emme radia pohľadat si „dobrého manžela“ ak sa už chce i naďalej hrať na tú umelkyňu...

Dĺžka filmu je nevyhnutná pre navodenie skutočnej blízkosti a zdieľanie intimity dievčat, a teda pre pochoopenie ich vzájomnej túžby. Každý Adelin pohyb pier a mihnutie viečka sa nám stávajú dôverne známe, takže i najmenšia zmena účesu alebo oblečenia nám udrie do očí. Adelin život, v kapitole 1 & 2 sprevádza diváka celé tri hodiny jej života, ďalšie kapitoly už ponechá na neho.

PAMELA PIANEZZA

(Recenzia bola pôvodne publikovaná na partnerskom portáli www.tessmag.com)
Z francúzšiny preložila Anna Luptáková

Nabídka toho nejlepšího z filmové kuchyně

Ve dnech 28. června až 6. července proběhne 48. ročník Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary, který přinese divákům více než dvě stovky zajímavých filmových titulů, jedinečné hosty i řadu doprovodných programů.

Karlovarský festival ocení Křišťálovým globem za mimořádný umělecký přínos světové kinematografii amerického scenáristu, režiséra a producenta, trojnásobného držitele Oscara Olivera Stonea.

Oliver Stone představuje v kontextu současné americké i světové kinematografie osobnost, která se zcela vymyká tradičním hodnotícím měřítkům. Píše, režisuje i produkuje filmy, které zaujmají všechny polohy autorského spektra – od tradičních příběhů, až po velmi provokativní, v nichž se často dotýká palčivých společenských a politických problémů nejen své země. Prvního Oscara získal za scénář k filmu Alana Parkera *Půlnoční expres* (Midnight Express 1978), druhého za režii vietnamského opusu *Četa* (Platoon, 1986). Film byl nominován na osm Oscarů a bodoval ve čtyřech kategoriích. Dramatické válečné zkušenosti a především ztrátu iluzí většiny veteránů, kteří se snažili začlenit zpět do života, zpracuje také v úspěšném filmu *Narozen 4. července* (Born on the Fourth of July, 1989), za nějž získá dalšího Oscara za nejlepší režii.

Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary připravil v rámci 48. ročníku trojrozměrný portrét tohoto mimořádného filmaře. Jako scenáristu jej představí prostřednictvím filmu *Zjizvená tvář*. Dále budou uvedeny dva díly z jeho nového dokumentárního cyklu *The Untold History of the United States*. Dokument se zaměřuje na společenské události, které ve své době byly ze strany médií podceňeny, ale přesto zásadním způsobem utvářely jedinečnou a komplexní americkou historii v průběhu 20. století. Třetím titulem bude historický velkoformát *Alexander Veliký* v nové autorské podobě. Původní verze z roku 2004 se dočkala režisérského střihu v roce 2007. Konečnou čtvrtou, znovu upravenou verzi Oliver Stone připravuje pro rok 2014 a její současnou podobu budou mít návštěvníci MFF KV možnost vidět jako první v Evropě!

Křišťálový globus za mimořádný umělecký přínos světové kinematografii převezme na 48. ročníku MFF Karlovy Vary akademiký malíř, výtvarník kostýmů, Theodor Pištěk. Kmenový spolupracovník režiséra Miloše Formana má ve své filmografii více než stovku titulů, na nichž se podílel jako kostýmní nebo filmový výtvarník. Spolupráce s Formanem mu pak vynesla i nejprestižnější světovou ocenění. Theodor Pištěk je držitelem Oscara za návrhy kostýmů k filmu *Amadeus* (1984), za návrhy kostýmů k dalšímu Formanovu snímku *Valmont* (1989) získává francouzského Césara a je nominován na Oscara.

V roce 2011 se stal Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary iniciátorem dlouhodobého projektu – digitálního restaurování zásadních snímků československé kinematografie. Prvním filmem, jehož digitálně restaurovaná kopie byla ve slavnostní premiéře uvedena v rámci MFF Karlovy Vary, se stala Vláčilova *Marketa Lazarová*. V roce 2012 měla světovou premiéru digitálně restaurovaná kopie filmu Miloše Formana *Hoří, má panenko*.

Pro letošní rok byl vybrán další z klíčových titulů československé kinematografie, moravská saga scenáristy a režiséra Vojtěcha Jasného *Všichni dobří rodáci*. Film bude uveden v sobotu 29. června 2013 ve Velkém sále hotelu Thermal.

Na půdě 48. ročníku MFF Karlovy Vary se uskuteční také premiéra nového českého filmu režisérky Alice Nellis *Revival*. V hudební komedii o vzkrášení jedné zapomenuté rockové kapely se v ústředním hereckém kvartetu vedle Karla Heřmánka, Bolka Polívky a Miroslava Krobota představí i slovenský herec Marián Geišberg.

V programu najdeme také mimosoutěžní uvedení zajímavých dokumentů. *Nový život* slovenského dokumentaristy Adama Olhy je velmi osobním pohledem na citovou krizi v jeho vlastní rodině. Celovečerní dokument *Fulmaya, děvčátko s tenkýma nohama* natočila Vendula Bradáčová a je portrétem slovenské herečky a rockerky Doroty Nvotové a jejího života v Nepálu, kde provozuje cestovní kancelář zaměřenou na vysokohorskou turistiku a věnuje se charitativní práci.

V přehlídce českých filmů bude uveden také nejúspěšnější letošní celovečerní film – dobová detektivka *Ve stínu*, na níž se koprodukčně podílelo také Slovensko.

Karlovarský festival každoročně nabízí kromě mezinárodních soutěží hraných i dokumentárních snímků jak tradiční sekce – jako jsou Horizonty, Jiný pohled, Návraty k pramenům nebo Půlnoční filmy, tak přehlídky zaměřené na mimořádné osobnosti či směry současné kinematografie. Letos představí kompletní tvorbu uznávaného kolektivu amerických nezávislých tvůrců sdružených v produkční společnosti Borderline Films. Deset let poté, co studenti filmu z newyorské univerzity Antonio Campos, Sean Durkin a Josh Mond založili produkční společnost Borderline Films, patří trio nerozlučných přátel k obdivovaným nezávislým filmařům, jejichž snímky byly k vidění na desítkách filmových festivalů. „Borderline Films: Prvních deset let“ představuje vůbec první ucelenou přehlídku věnovanou mladíkům z této newyorské produkční společnosti. Trojice filmařů kromě vlastní tvorby bude mít jako vůbec první tvůrci představení na MFF KV navíc možnost promítnout publiku tři filmy svých oblíbených režisérů, kteří trio Borderline Films zásadním způsobem ovlivnili. V rámci 48. MFF KV se také uskuteční master class. Seana, Antonia a Joshe, kteří se během posledních let stali vzory pro mnoho začínajících nezávislých filmařů, do Karlových Varů doprovodí hned několik herců a stálých členů štábu.

Kromě filmových projekcí, setkání s tvůrci, besed nebo tvůrčích dílen nabídne MFF KV také řadu doprovodných akcí. Oficiálním neziskovým partnerem 48. ročníku MFF Karlovy Vary se stala charitativní organizace DebRA ČR, která podporuje lidi s vzácným vrozeným onemocněním - nemoc motýlích křídel. DebRA ČR připravila celý soubor akcí od interaktivní kavárny, přes oděvní performance významné designérky Liběny Rochové, která se bude konat 2. 7. v Sadové kolonádě, až po benefiční hudební večírek s nejlepšími českými muzikanty 2. 7. v Poštovním dvoře.

5. ročník ČEZ Energy Festu proběhne v sobotu 29.6.2013 v Poštovním dvoře. Pro letošní ročník je připraven koncert legendární skupiny Lucie v původním složení: Robert Kodým, David Koller, Michal Dvořák a P.B.CH. Skupina Lucie se stala patronem akce Oranžové kolo Nadace ČEZ. Tato charitativní akce, při které každý může svým šlapáním přispět na dobrou věc, se uskuteční v pátek 5. 7. 2013 od 12 hodin do 15 hodin na Mlýnské kolonádě za účasti skupiny Lucie a dalších významných osobností.

Držitel ceny Anděl pro nejlepšího zpěváka roku Vojtěch Dyk se představí na koncertu v Letním kině 1. 7. 2013. Dyk vystoupí společně s brněnským swingovým seskupením B-Side Band, s nímž v loňském roce absolvoval velmi úspěšné turné. Na programu jsou největší světové hity v originálních swingových úpravách. Hosty koncertu budou saxofonista Michal Žáček a zpěvák Matěj Ruppert.

Divadlo bratří Formanů se svým kabaretním projektem Obludárium odehraje ve dnech 28. 6. – 1. 7. 2013 pro návštěvníky a hosty festivalu celkem čtyři představení.

Organizátoři 24. ročníku Ceny Jindřicha Chalupického představí průřez českým videoartem. Mezi prezentovanými autory jsou vítězové ceny, jako například Kateřina Šedá, Michal Pěchouček, Ján Mančuška nebo Mark Ther. Prezentace českého videoartu bude probíhat v rámci festivalu jako celodenní program ve středu 3. června na kolonádě v centru města.

ULJANA DONÁTOVÁ



SCENÁR

PAUL VALÉRY
ZLE MYSLIENKY
a iné

Odporúčali ho nepriať na vysokú školu

Robert Kirchhoff¹ (RK) po ôsmich rokoch náročnej práce dokončil celovečerný dokumentárny film *Kauza Cervanová*. Zažil som ho v obdobiach beznádeje, tápania, hľadania. Osem rokov priebežne zbieral materiál a zároveň nakrúcal. Žil s filmom ako jeho producent a ako autor. Napokon to celé úsilie malo zmysel. Vznikol dôležitý film, ktorý je vzácny nielen svojou témou, poctivým autorským prístupom, rozkrývaním prípadu možno najväčšej justičnej nespravodlivosti posledných tridsiatich rokov, ukazovaním prepojení medzi dnešnou politickou situáciou a minulosťou, ale i kultivovanou filmovou rečou, kombináciou rôznych režijných, dramaturgických postupov a prístupov, ktoré v konečnej podobe prinášajú intenzívny divácky zážitok.



Robert Kirchhoff a Marek Šulík

Robert mi varí kávu, leje do nej kozie mlieko.

MŠ: Ja vlastne ani neviem... ako si sa dostal k filmu?

RK: K filmu o Cervanovej?

MŠ: Nie. K dokumentárnemu filmu.

RK: Jáj. Ja som najskôr bol kulisák, potom pomocný robotník, robil som výškové práce, neskôr som v televízii robil asistenta produkcie... A jedného dňa, po revolúcii, som zistil, že Dušan Trančík nakrúca film pri Piešťanoch. Prišiel som tam a povedal som mu „chcem tu robiť a je mi jedno čo“. Produkčný ma chcel dať asistovať režisérovi, ale Trančík povedal: „Veď ten človek to nevie robiť, nech pomáha stavať jazdu.“ Tak som tam pomáhal a asi o rok som robil asistenta Hanákovi na *Papierových hlavách*². Prihlásil som sa na inzerát. Mal so mnou hodinový telefonát a na druhý deň som s ním začal robiť. Trvalo to asi dva roky.

MŠ: Ale prečo ťa zaujímal práve film? Čo si vlastne študoval?

RK: Skončil som gympeľ. A počas socializmu by bolo nemysliteľné, aby ma zobrali na filmovú školu.

MŠ: Mal si zlý kádrový posudok?

RK: Ja som sa hlásil na rôzne školy, napríklad aj na estetiku. Na žiadnu ma nechceli prijať. A keď padol režim, tak som si vypýtal svoje kádrové materiály. A v tom fascikli bol posudok zo strednej školy, kde bolo napísané: „Odporúčame nepriať na vysokú školu.“ A to bolo podčiarknuté červeným perom.

MŠ: Ty si robil problémy na škole?

RK: Samozrejme, že som robil problémy. Tam bolo napísané, že som človek, ktorý nefunguje v rámci kolektívu. Nebol som tá súčiastka, ktorú by potrebovali.

MŠ: A teda k tomu filmu ťa čo ťahalo?

RK: Ty si z divadelnej rodiny, ty si bol stále v divadle. Ale ja som chodil do divadla sám. Ja som chodil na hokej a do divadla. Uvádzačky ma poznali a púšťali aj zadarmo. A neskôr som robil študentské divadlo, dokonca v Žiline som robil bábkoherca. Ale to bolo obdobie, keď som nevedel, čo budem robiť. Nebral som život ako niečo závažné... potreboval som pečiatku v občianskom, že pracujem a až neskôr som sa rozhodol študovať školu, keď som mal 26 rokov.

MŠ: Nechcel si teda robiť radšej divadlo?

RK: Chcel. Ja som chcel byť hercom!

MŠ: Škoda, že ti to nevyšlo.

RK: Vyšlo! Ja som herec vo svojich filmoch! Hahaha!

MŠ: A teda kde došlo k tomu rozhodnutiu robiť filmy?

RK: Až pri nakrúcaní *Papierových hláv*. Predtým som nemal skúsenosť s dokumentárnym filmom a ani som nevedel, že existuje.

MŠ: Ty si nepozeral v kine ani žurnály?

RK: Tam som ani nechodil... neznášal som žurnály. Mal som principiálny odpor k tomu, čo nám tam vnucovali. Keď som išiel na film, tak som schválne šiel do kina neskôr, aby som nevidel žurnál. Ale keď som robil v televízii, chodil som na študijné projekcie starého pána Dubeckého, ktorý premietal aj trezorové filmy, alebo filmy, ktoré neboli v distribúcii. A toto som vnímal veľmi intenzívne.

MŠ: Na škole ťa čo bavilo?

RK: Najskôr ma učili Kvetoslav Hečko a Ivo Brachtl a posledné dva roky som bol v ateliéri Dušana Hanáka. Mal som individuálny študijný plán. Chodil som najmä na hodiny réžie a na hodiny filmovej teórie Martina Slivku. A to bolo skvelé. To, čo sa

na prvý pohľad zdalo nezáživné, mi pomohlo objavovať film. Baval ma jeho interdisciplinárny pohľad, prepájanie kultúrnej antropológie a filmu.

(Robovi zvoní telefón)

RK: Čau Mária... nerušíš, môžeš. Aha... áno... stačí ti to?

Pošlem ti to... Ahoj.

(Mária Ferenčuhová chce link na film *Kauza Cervanová*.)

MŠ: Pošli jej link na niečo iné!

RK: Áno! Na nejaké porno!!! Hahaha! Kde sme to skončili... jáj, neviem čo mi dala škola. Samozrejme dala mi všeličo, bola to taká slobodná demokratická platforma. Možno to najlepšie, čo sa môže v živote stať mladému človeku je stretnúť niekoho, kto má názor. A také osobnosti tam boli. To ostatné sú povinné jazdy. Ja som predtým robil na *Papierových hlavách* a už tam som sa veľa o filme naučil.

MŠ: Aké témy ťa zaujímali?

RK: Ja som mal vždy pocit, že umenie musí byť angažované. Že nemôžeme vystúpiť z danej doby a venovať sa niečomu, čo uniká spojeniu Ja a Spoločnosť. Takže to, ako sa pretvárala spoločnosť, menili sa aj témy. Najskôr to boli sociálne témy, neskôr sociálno-politické. A tak to aj ostalo.

MŠ: Čo ťa baví na filme?

RK: Najlepšie na filme je to hľadanie. Musím povedať jednu vec: Ja som vždy rád písal a doteraz si rád píšem aj scenáre k filmom. Napríklad scenár k filmu *Kauza Cervanová* je tamtá buchla. Vždy si píšem obrazy čo najpodrobnejšie, tak si ujasňujem predstavu o filme. Píšem to, hoci niektoré veci nenakrútim, alebo ich nakrútim inak.

MŠ: Prečo si začal robiť na filme *Kauza Cervanová*? Je to aj preto, že pochádzaš z Nitry?

RK: Ja som vyrastal v rodine, kde obaja rodičia boli veľmi kritickí k režimu. A od malička som vedel, čo sa okolo mňa deje, kde to vlastne žijem, a že v našej spoločnosti je prítomná dvojtvárnosť. Raz v prílohe *Smeny na nedelu* písali o afére okolo vraždy Cervanovej. Tú aféru v roku 1982 strašne rozmazávali. Keď prebiehal proces s jej aktérmi, nad justičným palácom lietali helikoptéry, boli tam obrnené transportéry, ulice boli zablokované. A tí ľudia šli kordónmi s policajtmí ako v päťdesiatych rokoch, keď súdili Horákovú. V novinách písali, že to boli deti komunistických funkcionárov, čo nebola pravda.

MŠ: To ste vedeli už vtedy?

RK: Samozrejme, v Nitre sa vedelo už vtedy, kto je kto. Niektorí z ich rodičov ani neboli členovia KSČ... Keď som si prečítal články o kauze, zdali sa mi také absurdné, že som tomu nemohol veriť. Boli napísané tak beletristicky, že to všetko vyzeralo ako vyfabulované. A pamätám si, ako sme s otcom, ktorý poznal otca jedného z odsúdených, sedeli za stolom, keď som začal niečo hovoriť o tej kauze. On sa na mňa pozrel a povedal: – No. Tak to nebolo. To si zapamätaj, že tak to nebolo.

MŠ: Takže si si tú tému v sebe niesol?

RK: Nie. V roku 1990 som raz šiel posledným autobusom do Nitry. Na Bajkalskej si ku mne prisadol chlapík. Smrdel nafťalnom. Išli sme nocou, veľa sme nehovorili, ale to ticho nebolo trápne. Povedal mi, že bol dlho preč a ja som sa nepýtal kde bol, lebo vtedy sa veľa ľudí vracalo z emigrácie. V Nitre sme sa rozlúčili. Keď Dušan Hanák pripravoval *Papierové hlavy*, František Míkloško nás upozornil, že kauza Cervanová je

pozoruhodný prípad. Takže som, ako asistent šiel za sestrou jedného z odsúdených. Rozprávala mi zvláštne historky, ako sa nevydala, ako všetkých presvedčala o nevinnosti tých ľudí, ako jej brat mal dostať trest smrti, a že on mi to najlepšie povie, keď príde. V tom sa otvorili dvere a tam stál ten človek z autobusu. Samozrejme na tento prípad nebolo miesto v *Papierových hlavách*. A vtedy som si povedal, že chcem urobiť film o tom, že tí ľudia sú nevinní.

MŠ: Ako si zistil, že tí ľudia sú nevinní?

RK: Keď sa vyšetruje vrah, vyšetrovatelia musia byť tvrdí, to je jasné. Ale na tomto prípade ma zaujalo niekoľko zvláštností. A zo začiatku som nemal stopercentnú istotu, že nerobím film o vrahoch. Až keď som začal ten prípad spoznávať, začali sa vynárať veci. Zisťoval som, za akých okolností boli tí ľudia donútení povedať priznanie, aký tam bol na nich vyvinutý tlak a zistil som, že v podobnej situácii by som bol zlomený aj ja. A tieto priznania sú jediný dôkaz, ktorý voči obvineným majú.

MŠ: A ako to vidíš po ôsmich rokoch filmovania?

RK: Keď som spoznal tých ľudí, zistil som, že sú emocionálne, intelektuálne, sociálne úplne rozdielni. A domnievať sa, že skupina siedmich ľudí spácha takýto zločin ako jeden človek, tridsať rokov s tým žije, ani raz sa neperierie, ani raz niekto z nich nepovie: Áno, ja som zlyhal, stalo sa to takto... Zdá sa mi podivné, že držia ako jeden muž. Keď som ich spoznal, zistil som, že oni sa vlastne neznášajú. To som nevedel. Tá skupina bola vytvorená umelo. Nestretli by sa ani pri iných okolnostiach, nieto pri zločine. Nemali ani dôvod brať nejaké dievča z diskotéky, pretože niektorí boli zasnúbení, mali tam priateľky z Francúzska... jednoducho, ten prípad je sled nelogických udalostí. Moje východisko teda bolo, že tak ako ten prípad opisuje obžaloba, sa nestal.

MŠ: Aký bol tvoj tvorivý prístup k téme na začiatku a ako sa to zmenilo?

RK: Najskôr som ten film koncipoval ako film noir. Začal som ho nakrúcať na 16 mm surovinu, štylizovanou formou. Chcel som protagonistov konfrontovať s miestami, kde sa príbehy udiali. Skúmal som, kto bola vlastne Ľudmila Cervanová, zblblil som sa s jej priateľom i s jej mamou, ktorá s tým prípadom žije takmer tridsať rokov. Postupne som v prípade nachádzal nové postavy. Postupne som však zistil, že metódou konfrontácie nemôžem pracovať, lebo tí ľudia odmietajú byť režírovaní v nejakej situácii. Napríklad som chcel, aby sa vyšetrovateľ stretol s Andrašikom, a aby mu kládol otázky, tak ako vtedy, keď sa Andrašik spontánne priznal. Chcel som to urobiť formou psychodrámy. Ani jeden z nich však do toho nechcel ísť. **MŠ:** Práve to odmietanie je však vo filme napokon dôležité, pretože odmietajú práve tí, ktorí sú najviac podozriví z justičnej krivdy.

RK: Odmietanie je v tomto filme nakoniec princípom. Ale k tomu som dospel až postupne. A som vďačný, že film nepotrebuje komentár. To bolo najťažšie, postaviť film tak, aby sa divák dokázal orientovať v množstve postáv, udalostí, faktov.

MŠ: Čo tento film zmení?

RK: Ja si nemyslím, že film musí niečo meniť. Ale ak by sa to v tomto prípade stalo, bol by som rád.

MAREK ŠULÍK

BALADA O SIEDMICH ODSÚDENÝCH

Kauza Cervanová

r. Robert Kirchhoff, Slovensko, 2013

Film *Kauza Cervanová* vznikol dlho. Za osem rokov práce jeho režisér Robert Kirchhoff spracoval množstvo údajov, našťudoval množstvo dokumentov, zozbieral množstvo svedeckých výpovedí a nakrútil mnoho hodín materiálu. A napokon z toho vytvoril sotva stominútový film. Nie však hocijaký. *Kauza Cervanová* je veľký dokumentárny film venovaný jednej z najzásadnejších otázok života demokratickej spoločnosti: fungovaniu justície. Po filme Zuzany Piussi *Nemoc tretej moci*, ktorý poukazyval na aktuálne zastrašovanie sudcov, tak prichádza film zameriavajúci sa na dôsledky nie vždy zdravého fungovania prednovembrového súdnictva a zvlášť na jednu vážnu chronickú chorobu z minulosti a jej dopad na siedmich, s najväčšou pravdepodobnosťou nevinných ľudí.

Prípady vraždy Ludmily Cervanovej sa táhajú takmer 37 rokov. Za ten čas zasiahlo, ba spustošilo životy množstva osôb, nielen tých siedmich odsúdených. Je v ňom celá spleť línií, zamotaných motívov, hypotéz, detektívnych naratívov, postupne odkrývaných lží, ale aj nových, pôvodne utajovaných informácií... Robert Kirchhoff tak pri príprave filmu logicky stál pred nutnosťou voľby. Čo z toho množstva do filmu vložiť a čo nie? Ako postupovať, aby bol film zrozumiteľný, držal sa faktov, a zároveň siahal ďalej, nad rámec investigatívnej filmovej publicistiky?

V úvode vidno niekoľko nenápadných stôp pôvodného zámeru vytvoriť štylizovaný film s inscenovanými prvkami, o ktorom sa režisér zmienil v rozhovore pre májové číslo mesačníka Film.sk. Policajti sa na miesto činu dovezú na blyškanou Tatro 603, leteckí technici a piloti v Piešťanoch rozprávajú pred figurínou navlečenou v leteckej uniforme... Tieto estetizujúce prvky sa však rýchlo stratia v prospech sledu mimoriadne silných scén. Scén, ktoré sú niekedy na hrane novinárskej etiky, no vo filme sa ocitli pre svoju veľavravnosť, prípadne ako ilustrácie typického správania tých, čo prípad vyšetrovali, posudzovali alebo mohli ovplyvniť.

Takou je napríklad scéna, v ktorej sa zhovorčiví, dobromyseľne žartujúci patológovia, MUDr. Porubský a MUDr. Mego, späťtia, zháčia, doslova fyzicky uzavrujú, keď sú náhle konfrontovaní s Patrikom Fialom, ktorý v roku 2004 posudzoval Porubského

pitevnú správu z roku 1976. Takou je aj scéna, v ktorej generálmajora Pješčaka, ktorý na prípad dozeral, chráni jeho vlastná vnučka, brániaca dedovi stretnúť sa s režisérom – prokurátorovi údajne aj tak už dávno neslúži pamäť. Alebo scéna, kde Kirchhoff dostane odpoveď od sudcu obnoveného procesu z roku 2004 len „off record“, a aj tá je vyhýbavá. Rovnako scéna s Dobroslavom Trnkom, ktorého prípad nezaujíma. A tiež typicky kirchhoffovská, drzo-naivná scéna, kde prezident republiky, ktorý niekoľko záberov predtým vymenúval sudcov a označil ich pritom za barometre demokracie v spoločnosti, Kirchhoffa považuje za kameramana lokálnej televízie a vzápätí zostane zaskočený jeho „podpásovou“ otázkou týkajúcou sa prípadu vraždy Cervanovej, hoci je Kirchhoffovi vopred jasné, že na ňu prezident nebude odpovedať...

Vo filme *Kauza Cervanová* je mnoho dráždivých, znepokojivých, absurdných či priam desivých, a chvíľami dokonca komických situácií. Niektorí kľúčoví svedkovia tvrdia, že k prípadu nemajú čo povedať. Ďalší zasa majú, ale nikdy im hovoriť neumožnili. Podaktorí vypovedajúci balansujú na zamínovanom území profesijnej lojality a politickej korektnosti a snažia sa udržať koherenciu celého prípadu, hoci vidieť, že priznávajú niektoré nezrovnalosti vo výpovediach, posuny vo formulovaní obžaloby, či doslova pochybenia pri vyšetrovaní a súde. Svojimi výpovedami, ale najmä spontánnymi reakciami na režisérovo otázky tak vytvárajú dokonalý obraz neochoty alebo neschopnosti vyrovnáť sa s chybami, pracovným či morálnym zlyhaním, prípadne s vlastnou konformnosťou a ľahostajnosťou, strachom i zbabelosťou. Pred Novembrom 1989, ale aj po ňom.

Robert Kirchhoff nenakrútil typický investigatívny film. Neusvedčuje niekdajších reprezentantov normalizačného justičného aparátu či predstaviteľov súčasnej justície zo lži, ale jednoznačne ich pristihuje pri zbabelosti, nechote hovoriť, pri očividnom zametaní uzavretého prípadu pod koberec. Zriekol sa lákavého detektívneho naratívu i hľadania skutočného vraha, hoci siedmich odsúdených vníma i presvedčivo ukazuje ako nevinných. Zriekol sa vysvetľujúceho komentára, nanajvýš si vypomáha komentovanou rekonštrukciou zo začiatku osemdesiatych rokov, ktorú následne konfrontuje s výpovedami svojich protagonistov. A čo je trochu škoda, zriekol sa aj línie vedúcej k rodine Ludmily Cervanovej, predovšetkým k jej matke, ktorá údajne vo filme odmietla vystupovať a Kirchhoff to rešpektoval.

Obžalovaní boli v procesoch dvakrát uznaní vinnými a odsúdení len na základe svedeckých výpovedí a doznaní. Nie na základe priamych dôkazov o vine. Kirchhoff postupuje pri dokazovaní ich nevinoty rovnako: akurát ponúka iné svedectvá a pôvodné doznania definuje ako vynútené. Treba uznať, že *Kauza Cervanová* je mimoriadne dobre štruktúrovaný film, ktorý nepracuje s tradičnou chronológiou, nesleduje časovú postupnosť udalostí, ale priradzuje ich k sebe skôr logicky, a zároveň na princípe juxtapozícií, v ktorých sa odhaľujú hlboké

rozpory medzi oficiálnou verziou príbehu a parciálnymi, no tým závažnejšími výpovedami. Je to film, ktorý svoju argumentáciu stavia na zdravom úsudku.

A to je zároveň jeho najväčšie úskalie... Zdravý rozum totiž v justícii nie vždy stačí a nie vždy platí. Darma si divák povie, že ak by siedmi muži boli vinní, pričom si už odpykali väčšinu trestu a vďaka amnestii boli od roku 1990 na slobode, zrejme by neboli takí blázni, aby sa snažili uzavretý prípad znova otvárať; ako dôkaz o nevine to nestačí. Darma si divák vraví, že prípad, v ktorom je toľko nezrovnalostí a nijaký priamy dôkaz, predsa nemôže skončiť potvrdením pôvodného rozsudku; súd napokon vymeria viacerým odsúdeným dokonca ďalšie roky odňatia slobody... Darma Kirchhoff ukazuje francúzske sestry, ktoré dosvedčujú alibi dvom odsúdeným, i kamarátov tretieho, ktorí s ním v deň vraždy trávili čas niekde celkom inde, keď súd tieto svedectvá neuznal. Darma odsúdení absolvujú vyšetrovanie na detektore lži...

No apelovanie na zdravý úsudok úplne stačí na to, aby *Kauza Cervanová* načrtla výstižný portrét kedysi totalitnej a dnes „demokratickej“ justície, ktorá si zakrýva oči nie preto, aby bola nestranná, ale preto, aby nevidela svoje dnešné prešľapy a včerajšie hriechy.

Kauza Cervanová je pre mňa filmovou udalosťou tohto roka. Dokonca si trúfam povedať, že od čias Hanákových *Papierových hláv* tu nebol takýto spoločensky naliehavý, a zároveň veľkolepý dokumentárny film. Film, ktorý je drsný, frustrujúci a filmársky pôsobivý. Film, ktorý diváka presvedča o tom, že kauza bola vykonštruovaným normalizačným monsterprocesom a že ak niekto úspešne vytesňuje pocit zodpovednosti alebo viny, nie sú to odsúdení, ale s najväčšou pravdepodobnosťou sama justícia.

Pevne verím, že *Kauza Cervanová* vyvolá verejnú diskusiu. A dúfam, že bude natoľko plamenná, že sa aj jazýčky tých barometrov demokracie v spoločnosti, o ktorých hovoril prezident republiky, napokon aspoň trochu rozkmitajú a vychýlia z najspodnejšieho, kritického pásma.

MÁRIA FERENČUHOVÁ

Banický chlebíček

Banický chlebíček

r. Roman Fábian, Slovensko, 2013

Celovečerný dokument Romana Fábiana *Banický chlebíček* je portrétom obyvateľov dediny Rakovnica, nachádzajúcej sa v Rožňavskom okrese na Hornom Gemeri. Kedysi vychýrená banská oblasť, kde pracovalo tisíce baníkov, je dnes regiónom s vysokou nezamestnanosťou. „Slovensko končí pri Žiari nad Hronom,“ hovorí starosta a ďalší z protagonistov iba súhlasne kýva hlavou. Dôchodcovia spomínajúci na „staré dobré časy“, znučení mladí ľudia tesne pred maturitou a stredná generácia ich rodičov – všetci vyrástli v rovnakom kraji, no ich životné postoje sú odlišné. Staršia generácia spomína s nostalgiou na minulosť a tá najmladšia nevidí pred sebou žiadnu svetlú budúcnosť. Dedina a jej obyvatelia si tak žijú svojím vlastným stereotypom, do ktorého vtípne zapadajú kultúrne podujatia organizované starostom.

Kedysi sme boli sebestačná krajina, kde roľnícke družstvá tvorili základ poľnohospodárstva celého štátu a v baniach sa ťažili vlastné nerastné suroviny, všetci mali prácu, služobný byt, skoro každý baník či robotník si postavil vlastný dom. Z čoho? Vtedy sa dalo „požičať si“ materiál z práce. A že to bolo ekonomicky drahé? To nikoho nezaujímal. Po revolúcii sa všetko rozkradlo a zostala nám „len tá demokracia“. A čo ďalej?

Názor odznievajúci vo filme, nie je len názorom obyvateľov Rakovnice. Nostalgický

obraz doby minulej nezostáva iba v očiach staršej generácie, ale je stále živý v mladých ľuďoch. Pasivita, apatia a neschopnosť či nevôľa pohnúť sa vpred, je dôsledkom nevyrovnanosti sa s minulosťou. Nikdy sa predsa nahlas nepomenovali zločiny komunizmu. Kto si ich v skutočnosti odpykal? Tie isté tváre v nových kabátoch vládnu ďalej a jediné čo si pamätáme, je, že sme sa mali lepšie. Ak sme to aj nezažili, naši rodičia nám pripomenú časy, keď sa mladým začínalo ľahšie.

I keď si režisér vyberá zástupcov všetkých generácií, nejde o veľmi vyrovnanú vzorku. Z úst starostu sa dozvedáme o množstve nezamestnaných, od rána vysedávajúcich pri poháriku, ale vo filme sa s nimi nezoznámime. Problém alkoholizmu je síce naznačený vo viacerých výpovediach, no pítie pubertálnych deciek na diskotéke či starostov podnapitý príhovor sú viac vtípnymi epizódkami než jasnými príkladmi. Okrem jednej, už od začiatku niekoľko ráz explicitne vyjadrenej témy sa príbeh ďalej nerozvíja.

Film zobrazuje niekoľko hlavných postáv – Tomáš, Zuzka a jej rodina, starosta a bývalý baník – a množstvo vedľajších, ktorých výpovede podporujú hlavnú myšlienku filmu. Autor sa však nedostáva „za postavy“. I keď v ich rozprávaní môžeme vycítiť zaujímavé pozadie, zostávame len pri akomsi náčrte. Postavy sa nám predstavujú a my sa o nich viac-menej dozvedáme iba to, čo nám chcú povedať. Tak je to s Tomášom, Zuzkou, alebo napríklad so zootechnikom družstva, z ktorého sa po prevrate stáva taxikár. Každý z nich poodhalí kúsok zo svojej osobnej histórie objasňujúci jeho súčasné motivácie, no autor sa drží koncepcie skupinového portréту a nepustí nás ďalej. Snímanie situácií na dlhé sklo z nás robí skôr vzdialených pozorovateľov, nedostávame sa do intímneho priestoru postáv.

Mnohé z nich sa vo filme objavujú iba raz. Autor sa nesnaží hlbšie preniknúť do individuálnych osudov ľudí a rozprávať príbeh dediny cez jedného z jej obyvateľov, ale prostredníctvom viacerých výpovedí vytvorí kompaktný obraz. Z tohto pohľadu ide o statický dokument postavený na monológoch a často komických výjavoch zo života obce, či už ide o náhodne vychytené okamihy alebo vopred očakávané situácie. Takáto metóda však svojím spôsobom funguje a najmä vďaka svojej formálnej stránke dokáže udržať našu pozornosť, aj keď tu chýba základný konflikt na posun deja. Napríklad motív ľudovej piesne zaznievajúcej nielen v poetizovaných obrazoch dievčaťa na lúke, ale aj na rodinnej oslave či dedinskej diskotéke, je zaujímavou líniou spájajúcou všetky tri generácie s tradíciami a krajom. Veľmi citlivá výtvarná kamera podčiarkuje krásu prostredia, z ktorého, tak ako z mnohých kútov Slovenska, musia mladí ľudia odchádzať za lepším životom kamsi na Západ. Lineárny strih podporuje zvolený spôsob rozprávania, necháva vyniknúť obrazom a vyváženou strieda lyrické pasáže s výpovedami.

Film *Banický chlebíček* otvára v súčasnosti veľmi dôležitú a aktuálnu tému. Prostredníctvom portrétu jednej obce rozpráva o širokom probléme krajiny, pre ktorú sa postkomunistická sloboda stala neslobodou. Film načrtáva množstvo otázok, škoda len, že viac priestoru nevenuje hľadaniu odpovedí.

ZUZANA TOČÍKOVÁ



Zábery z filmu *Banický chlebíček*, zdroj: Filmtopia

Musíme robiť filmy pre celé Slovensko

Mirka Dírerová (MD) sedí doma v pracovni zavalená termínmi. Všetkými. Sponzormi, vyúčtovaniami, termínmi hercov. Ja sedím doma za písacím stolom zavalený scenármi ďalších epizód. Zajtra nakrúcam. Seriál. Ale nejak sa pohovárať pre *KINEČKO* musíme, pretože do kín ide náš prvý spoločný dokument *Banický chlebiček*. A tak vďaka moderným technológiám a internetu chatujeme. A dnes intímne, iba pre vás, náš osobný rozhovor.

RF: Celkom presne si pamätám na naše prvé stretnutie. Ako to už býva, stretli sme sa v krčme a nejak sme zostali v kontakte dodnes, nielen v pracovnom, ale i v osobnom. Pamätáš sa na to tiež?

MD: Pamätám si to presne. Bolo to pri VŠMU. Ja som si robila poznámky na prednášku s profesorom Zamborom o avantgardnej poetike, bola som prváčka na VŠMU a to, že nás priatelia zviadli k jednému stolu bolo pre mňa istým spôsobom vzrušujúce. Predsa len sú prváci hrdí na to, keď môžu so staršími debatovať o živote a neskôr i pracovať. Čo sa nám podarilo pri nakrúcaní študentského filmu na 35 mm materiál ešte ten istý školský rok.

RF: Poznáme sa už niekoľko rokov. Máš dojem, že sa niečo podstatné zmenilo? Myslím tak celkovo. Mne sa napríklad zdá, že cítim omnoho väčší tlak v tom zmysle, že mi pribúdajú výdavky. Nevieš, či je to spôsobené vekom alebo spoločnosťou. Čo si o tom myslíš?

MD: No, ide to tak vekom, a tým pádom životom. Pamätám si, keď som sa rozhorčovala, že som ako študentka musela platiť zdravotné poistenie, pretože som na ň už nemala od štátu nárok. Dnes sa už nerozhorčujem nad žiadnymi záväzkami. Len ma dokáže stále vytočiť, keď sa ľudia dostávajú k životným informáciám neskoro. Je to, žiaľ, denná rutina obyčajného človeka.

RF: Študovala si literatúru na UK a potom produkciu na VŠMU. Mne sa zdá, že dnešné časy nie sú úplne najoptimistickejšie nalažené voči mladým ľuďom. Stále viac a viac mojich známych, predovšetkým tých mimobrat-slavských, sa stretáva s problémom, že by chceli pracovať, ale všade od nich chcú skúsenosti, a tie akosi nemajú celkom kde nábrať. Stretávaš sa s tým aj ty?

MD: Denne sa stretávam s týmto nekonečným problémom. Pre túto chvíľu som sa rozhodla pracovať v produkcii. Baví ma to, teší ma to, naplnia, a tak sa tento problém mladých ľudí nedotýka priamo mňa. Predsa len vo filmovom svete ide skôr o šťastie ako o prácu. Mňa to šťastie stretlo a odvtedy intenzívne pracujem na rôznych projektoch. Avšak mám veľa priateľov, ktorí si s týmto fenoménom súčasnosti nevedia poradiť. Aj vo filmovom priemysle to niekedy fungovalo tak, že sa mladý človek vypracoval od najnižších pozícií až po tie najvyššie, tak vedel presne zhodnotiť nielen finančne, ale i časovo, koľko ktorá práca trvá a či je realizovateľná v daných podmienkach. Tak by to malo byť. Ambície sú fantastické, ale film je remeslo. A tak k tomu treba i pristupovať, preto som vďačná, že som si vyskúšala rôzne variácie produkčnej práce.

RF: Mne sa, a beriem to tak, že chvalabohu, podarilo nájsť si prácu v televíznych seriáloch. Časť voľného času popritom využívam na prácu na vlastných veciach – *Banický chlebiček* je príklad. Spolu sa snažíme zohnať peniaze na môj celovečerný scenár. Myslím si, že nejak podobne to máš nastavené aj ty. Mňa k tomu vedie nejaká čudná potreba to robiť, aby som sa nezbláznil. Čo motivuje teba?

MD: Tiež pracujem v produkcii úspešného seriálu. Baví ma to. Pracujem však na špecifickej produkčnej pozícii, ktorá si nevyžaduje moju prítomnosť v projekte nonstop, hoci sa riadim

heslom vždy pripravená! Robím to aj preto, aby som mala zabezpečený istý príjem a istotu, o ktorú sa môžem oprieť. V produkcii a producentstve filmov je situácia zložitá. Skúšame, ponúkame, ale aj keď máme najväčšie ambície a zvládnuté prípravy, projekt môže stroskotať na pár ľuďoch, ktorí v tej chvíli dostali právo rozhodovať. A nielen sympatie do hodnotení vchádzajú tiež. Rešpektujem to, ale veľa možností na samostatnú individuálnu prácu, ktorá by nás celoročne živila, nemáme. Ale pracovať na televíznych projektoch vnímam ako podnetné a dôležité. Učíme sa pracovať nielen so štábom, hercami, ale prichádzajú aj situácie, čo je potrebné riešiť hneď a v tom vidím obrovskú základňu, na ktorej môžeme obaja vo svojich profesiách ďalej stavať.

RF: Mám niekoľko vecí, ktoré mám rád a venujem sa im. Športujem, píšem básničky, i keď v poslednom čase málo. Rád si zahrám na gitare, mám pri sebe dievča, s ktorým rád trávim čas. Keď sa človek rozhodne venovať príprave a realizácii filmu, výrazne ho to pohltí a nejaký čas sa musí venovať len tomu. Myslíš, že to má zmysel? Nebolo by lepšie vyprnúť sa na to a venovať svoj čas niečomu inému? Myslíš, že to má nejaký typ hodnoty?

MD: Som o tom presvedčená! Ak by som si to nemyslela a nebola o tom presvedčená, nerobíme tento rozhovor. Je dôležité, aby sme v sebe tú chuť a silu našli a pracovali ďalej. Nie všetci sa na to dajú. Ľudia, ktorí robia filmy sú podľa mňa veľmi odvážni, ba priam hrdinovia. Vyžaduje si to celého človeka, fyzicky i psychicky. A k tomu človeku i celé jeho rodiny a okolie.

RF: Napríklad *Banický chlebiček* vznikol len tak, z ničoho nič, ako reakcia na prostredie, v ktorom som robil svoj magisterský film. Je to výplod môjho pozorovania. Dokonca som nemal ani žiadnu veľkú ambíciu, aby sa z toho stalo niečo obrovské a prelomové. Ty si na tom robila. Nelutuješ ten konkrétny čas a energiu?

MD: Snažím sa žiť tak, aby som nikdy neľutovala vynaloženú energiu. Takže moja odpoveď je nie. Som šťastná, že sme v cieľovej rovinke a pociťujeme hrdosť na všetkých, ktorí s nami tento film vytvárali. O prelomových a obrovských ambíciách som takisto nepremýšľala, ale ľudská téma filmu mi bola blízka od začiatku. Mám rada ľudí, rôznych, a tí z Rakovníce a okolia mi hneď prirástli k srdcu. Musíme robiť filmy pre celé Slovensko, venovať sa týmto problémom. Zamyslieť sa nad nimi.

RF: Celá moja rodina je v priamej súvislosti s prostredím, v ktorom je *Banický chlebiček* nakrútený. Takže mám minimálny odstup. Keď moja mama uvidí tie tváre, ktoré pozná, bude sa na to nejak pozerat, ale stále to bude poznačené tým, že tých ľudí pozná. Ty si film púšťala svojej rodine, ktorá síce žije tiež niekde na východe, ale priamy kontakt s protagonistami nemá. Ako reagovali?

MD: Film sa im veľmi páčil. Nie je dôležité, či protagonistov osobne poznajú alebo nie. Osudy a príbehy ľudí z Gemera sú podobné tým, s ktorými sú denne konfrontovaní. A nejde len o východ Slovenska. Osudy mladých ľudí, o ktorých je film *Banický chlebiček*, sú blízke celej generácii.

RF: Už dávno premýšľam o tom, že báseň, pieseň, román, obraz, fotka, socha, či film nie sú schopné čokoľvek ovplyvniť alebo zmeniť. Samozrejme, je to komplikovanejšie a podávať správu o niečom, o čom sa nevie, je minimálne nevyhnutné, aby sa ľuďom otvorili oči. Mám také podozrenie, že tí, ktorým sa oči otvoria, sú aj tak len tí, ktorí sú toho schopní. Obávam sa, že ľudia to v podstate nemenia. A tak sa pýtam ešte raz, nemáš teraz, keď je už film hotový, pocit, že si sa mohla venovať aj niečomu inému? Myslíš, že má nejaký význam, nie pre všetkých tých ľudí, ktorí sa točia okolo filmu, televízie a tak, ale pre tých všetkých ostatných?

MD: Nechcem sa venovať niečomu inému. Mám rada filmy, dokumentárne sú mi o to bližšie, že sa stretávam s ľuďmi s neobvyčajne obyčajnými osudmi. A aj to ma ženie ďalej, aby sme tvorili a našli silu nevzdávať sa. Myslím si, že nie je dôležité, či sa poviedka, báseň, film páčia alebo nepáčia, ale či sa o tom ďalej aspoň premýšľa. Bude fantastické, ak po zhladnutí filmu *Banický chlebiček* si čerstvo dospelí chalani sadnú na legálne kúpené pivo a prehodia pár viet o tom, či tak žijú, nežijú, či je naozaj lepšie nerobiť nič a mať podporu od štátu alebo je lepšie na seba makat a stretávať sa s neúspechmi. Aj to je hrdinstvo človeka. Ustáť každý deň v dnešnom svete.

RF: *Banický chlebiček* je moja absolútna dokumentárna prvotina, ktorá vznikla ako televízny dokumentárny film, ktorý sme neskôr prestrihali, a tak sa stal celovečerným. Výrazne to ovplyvňuje jeho formu. Máš ako „výrobca“, úprimne, pocit, že to dopadlo dobre?

MD: Dopadlo to dobre najmä preto, že tou dlhšou verziou dokumentárny film nabral na hodnote. Je dôležité, že film môžeme ukázať širšej verejnosti nielen prostredníctvom verejnoprávnej televízie, ale že sa s ním dá pracovať aj inak. Preto vďaka FILMTOPII budeme distribuovať film aj v menších, ale zato dôležitých kinách, na školách a na špecifických podujatiach, kde si iste nájde svojho diváka.

RF: Napísal som scenár na ďalší film a práve píšem ďalší. Keďže stojíš pri mne a chceš so mnou ďalej spolupracovať, celkom ma zaujíma, ako to vidíš. Ja som založil firmu, ty dobre vieš za akých okolností, a tváril som sa ako producent. Ale sama dobre vieš, že som úplne mimo a nebyť teba, nič nevznikne. Aký je podľa teba vzťah, teda aký by podľa teba mal byť vzťah, medzi autorom scenára a režisérom na jednej strane a producentom či produkčným na strane druhej? Kto je vlastne producent a čo je jeho úlohou? A kto je autor a čo je zase jeho úlohou?

MD: Firmu si založil, pretože si mal hlavu plnú ideí a to je dôležité. Bez snov a ideí by sme to ďaleko nedotiahli. Medzi producentom a autorom by mal byť vzťah plný dôvery a tolerancie. Nie je to ľahké, každý si sleduje svoje záujmy a najstť tú správnu hranicu medzi nimi je niekedy veľmi ťažké. Myslím si však, že najdôležitejšie je pomenovať si cieľ. A cieľ týchto dvoch by mal byť rovnaký. Výroba filmu. Tie prívlastky pred film som nedala zámerne, každý by si ten svoj prívlastok mal strážiť a mal by dokázať obhájiť hranice, ktoré nechce a nemôže opustiť. Dôležitý je



Roman Fábian, zdroj: archív producentky



Mirka Dírerová, zdroj: archív producentky

dialóg i správne nastavenie kompromisov, ktoré, žiaľ, k filmu patria. Chceme však podotknúť, že na oboch stranách.

RF: Mne osobne práve film *Banický chlebiček* a jeho realizácia priniesol do života nemalé komplikácie. Určite sa však nevzdávam a pokúsím sa o niečo ďalšie. *Banický chlebiček* smeruje k celkom prozaickej pointe: čo bude ďalej, majú v rukách mladí ľudia, ktorí však z rôznych dôvodov podliehajú apatii a pasivite. Sami už síce nemáme osemnásť rokov, ale stále nás radím k mladej generácii. Keby som však ja sám chcel zmeniť veci, ktoré mi po filme komplikujú život, musel by som pravdepodobne na nejaké ďalšie nakrúcanie zabudnúť a venovať sa zmene zákonov a legislatívy. A to nechcem a hlavne ani nevidím spôsob, akým by som to ja mohol uskutočniť. Kto je podľa teba ten, kto by mohol nejakú zmenu k lepšiemu priniesť? Aby bolo všetko jasné, ja sa nestožujem. Sme šťastní ľudia a žijeme v pokojnom a dobrom prostredí. Sú však mechanizmy akosi a priori nastavené tak, že niektoré veci zabíjajú. Nedávajú ľuďom možnosť dýchať. Kto je za to zodpovedný?

MD: Poznáš ma a preto vieš, že nad týmito otázkami premýšľam aj ja. Ak by som chcela byť, nazvem to angažovaná, musela by som prestať pracovať v produkcii, pretože ako si spomínal, vyžaduje si to nasadenie celého človeka a k tomu ešte, žiaľ, rôznych skupín. V tejto chvíli ma politika zaujíma, hodnotím ju, riešim, ale iba v súkromí. Na verejné fóra mi nezostáva energia. A tak prijíмам zákony a legislatívu ako systém, do ktorého sa snažím presne zasadiť naše plány. Niekedy, úprimne, zostanem veľmi sklamaná a až zamrazená ako to funguje tam, kde ako mladý človek plný ideí, očakávam pevné základy, na ktorých by sme my mohli stavať. Ale vnímam to ako pravidlá hry, ktorú som sa ja osobne rozhodla hrať víťazne.

RF: Myslím, že sa budeme obaja v budúcnosti venovať okrem iného aj práci na filme a budeme sa snažiť nejaký vyrobiť. Teda aspoň v tomto okamihu to tak vnímam. Mojim snom je nakrútiť športovú drámu, čiernu komédiu, detektívku, *road movie* a na záver jeden historický film z obdobia československých šesťdesiatych rokov. Čo je tvojím snom?

MD: Športovú drámu? O tom sa budeme musieť porozprávať pri našom ďalšom rozhovore. Mojim snom je vyrobiť dobré filmy. Dobré nielen pre divákov a pre filmovú kritiku, ale je pre mňa dôležité, aby ten film bol dobrý i pre ľudí, ktorí na ňom pracovali. Film je kolektívne dielo, a preto má obrovskú hodnotu. O žánroch veľmi nesnímam, ale historická detektívna komédia láka určite aj mňa. Keď si predstavím ten rozpočet, scénu, kostýmy a masky, hneď sa mi otvárajú tabuľky, čo kde, kedy a za koľko.

ROMAN FÁBIAN



Záber z prvej časti filmovej trilógie Ulricha Seidla *Raj: Viera*, zdroj: Art Film Fest

Art Film Fest

**Ak ste filmový fanúšik, poznačte si do svojho kalendára:
21. – 26. jún. ART FILM FEST. Trenčianske Teplice, Trenčín**

Šesťdňový maratón toho najlepšieho, čo sa urodilo v záhradách filmárov po celom svete, sa nezadržateľne blíži. A program dokazuje, že organizátorom najväčšieho filmového festivalu na Slovensku sa aj tento rok podaril zber kvalitnej filmovej úrody.

Art Film Fest počas svojho 21. ročníka ponúkne snímky z najprestížnejších festivalov, najnovšie filmy z dielní slávnych režisérskych mien, novinky domácich tvorcov aj pozoruhodné kinematografické diela zo vzdialených kontinentov. A to v exkluzívnej slovenskej premiére.

Boj o trofeje

Jedna z dominant festivalu a súčasne divácky najobľúbenejšia sekcia, Medzinárodná súťaž hraných filmov, opäť prinesie snímky začínajúcich režisérov, ktoré však už majú na konte ocenenia aj aplauz zo známych festivalov.

Takou je napríklad afganská rodinná dráma *Wajma* s podtitulom *Afganský ľubostný príbeh*, ocenená za najlepší scenár na tohtoročnom najslávnejšom festivale nezávislých filmov v americkom Sundance. „Ak sa povie Afganistan, vieme si predstaviť len vojnu. Ja som chcel zobraziť život mladých ľudí a ich ľubostné príbehy,“ povedal režisér Barkak Akram, ktorý sa angažoval v boji za práva žien a bol preto aj vyšetrovaný políciou.

Do súťažného filmového ringu vstúpi aj najlepší škandinávsky film roka, vyhlásený na festivale v Göteborgu, *Pred snežením*. Je netradičným road movie mladého Kurda, ktorý je nútený vydať sa na nebezpečnú cestu z Iraku cez Nemecko až Nórska, aby odčinil potupu a pokúsil sa obnoviť oddávna uctievanú rodinnú česť.

Do boja o trofeje Art Film Festu – Modrých anjelov sa zapojí po ročnej absencii opäť slovenský film. Snímka *Môj pes Killer* Miry Fornay má už na konte ako vôbec prvý slovenský film prestížneho Tigra na festivale v Rotterdame a tiež ocenenia z ďalších prestížnych festivalov. „Pre mňa je tento film okrem hlavnej témy rasizmu aj o snahe prežiť a niekam patriť,“ povedala režisérka.

Ovenčené oceneniami zo známych festivalov ako Clermont-Ferrand, Sundance či Tampere zavítajú na Art Film Fest hrané, experimentálne aj animované snímky z rôznych kútov sveta, aby sa „popasovali“ v Medzinárodnej súťaži krátkych filmov.

Filmová cesta okolo sveta

Jedna z najpopulárnejších sekcií Okolo sveta ponúkne aj tento rok skutočné bonbóniky svetového filmu. „Tohtoročný výber reprezentujú iba snímky, ktoré súťažili na najprestížnejších svetových festivaloch a svetovú premiéru mali zväčša len pred pár mesiacmi alebo dokonca len týždňami. A majú už na svojom konte

významné medzinárodné kinematografické ocenenia. Zároveň sa s nimi spájajú zaujímavé mená osobností, ktoré ich vytvorili,“ prezradil riaditeľ Art Film Festu a zostavovateľ sekcie Peter Nágel.

S nomináciou na Oscara za najlepší cudzojazyčný film a s množstvom medzinárodných ocenení prichádza na Art Film Fest pozoruhodný kanadský film *Rebelka*. Je dramatickým príbehom o občianskej vojne v Afrike, vyrozprávaný z perspektívy dospelujúceho dievčaťa. Pätnásťročná neherečka Rachel Mwanza stvárnila v snímke hlavnú úlohu – dievča, ktoré je svedkom popravy vlastných rodičov a následne prinútené slúžiť ako detská vojačka. Za svoj výnimočný výkon si odniesla Strieborného medveďa z Berlinale.

S ocenením z prestížneho európskeho festivalu zavíta na festivalové plátna aj ďalšia kanadská snímka *Vic a Flo videli medveďa*. Z Berlína si odniesla Cenu Alfreda Bauera ako „film, ktorý otvára nové perspektívy v kinematografickom umení“. Rozpráva príbeh starnejšej ženy, práve prepustenej z väzenia. Denis Côté, dnes jeden z najvýznamnejších kanadských filmárov, vytvoril príťažlivú a napínavú koláž z excentrických postáv, bizarných režijných nápadov a tajomnej atmosféry.

Rajská Európa

Festivaloví návštevníci sa môžu tešiť aj na Európske zákutia, ktoré prinesú tie najlepšie výtvory kinematografie starého kontinentu. Minulý rok uviedol Art Film Fest exkluzívne po Cannes prvú časť trilógie *Raj* svetovo uznaného kontroverzného rakúskeho režiséra Ulricha Seidla, teraz premietne ostatné dve časti s podtitulmi *Viera* a *Nádej*. Hrdinkou druhej časti je žena, ktorá vyznáva absolútnu lásku k Ježišovi. Jej neochvejná viera sa však postupne prevracia naruby, za čo potrestá svojho jediného „milenca“, visiaceho na kríži na stene jej izby. Na festivale v Benátkach získal film Zvláštnu cenu poroty a cenu za najlepší film v súťaži. V poslednej časti „rajského“ triptychu o troch ženách a ich túžbe po šťastí zas Seidl konfrontuje hlboko zakorenenú ľudskú túžbu po láske s neúprosnou realitou.

A vo výbere najlepších európskych filmov nebude chýbať ani víťazný film z posledného Berlinale – rumunská rodinná dráma *Pozícia dieťaťa*. Ide o mrazivé a neúprosné svedectvo pokrivenej morálky tzv. rumunskej spoločenskej elity v príbehu matky, ktorá, preniknutá sebeckou láskou, je schopná urobiť čokoľvek pre záchranu strateného syna.

Slovenská úroda

Priaznivci domácej kinematografie sa môžu opäť tešiť na sekciu Slovenská sezóna. Na festivalové plátna sa dostane divácky zatiaľ najúspešnejší slovenský film roka 2013

– vzťahová dráma *Miluj ma alebo odíď* režisérky Mariany Čengel Solčanskej. Vo výbere nebude chýbať ani najnavštevovanejší dokumentárny film roka – *Kauza Cervanová* režiséra Roberta Kirchhoffa, ktorá odhaľuje šokujúce zákulisie najdlhšieho a najtraumatickejšieho prípadu v dejinách slovenskej justície. Povedkový film *Ďakujem, dobre* mladého režiséra Mátyása Priklera, si zas získal medzinárodný záujem. Svetovú premiéru mal na Medzinárodnom filmovom festivale v Rotterdame. Art Film Fest prinesie v premiére divákovi blok hraných, dokumentárnych i animovaných filmov nazvaných spoločne *Kobyłka* z dielní súčasných študentov a nedávnych absolventov Filmovej a televíznej fakulty VŠMU. V premiére uvidia diváci Art Film Festu aj dokumentárny debut Romana Fábiana *Banický chlebiček*.

Art Film Fest si v rámci sekcie Slovenská sezóna špeciál pripomenie 50. výročie vzniku Slovenskeho filmového ústavu a uvedie tri rekonštruované filmy – *Pieseň o sivom holubovi*, 322 a *Sedím na konári a je mi dobre*.

IN Film oslavuje

Art Film Fest uvedie vo svojom programe špeciálnu sekciu *IN Film* oslavuje 20 rokov. Pod krídlami IN Filmu, ktorý v roku 1993 založil producent Rudolf Biermann, vznikli za dve desaťročia umelecké a kritikou uznávané filmy, a aj mnohé populárne snímky s vysokou diváckou návštevnosťou. Art Film Fest uvedie tucet z nich a nebudú chýbať kultové snímky Martina Šulíka *Záhrada* a *Všetko čo mám rád*, či divácke hity ako *Román pro ženy* Filipa Renča, *Obsluhoval jsem anglického krále* Jiřího Menzela alebo *Perfect Days* Alice Nellis.

Sever aj Východ

Atraktívna sekcia *Láska a anarchia* opäť predstaví najhorúcejšie trendy nezávislého filmu ázijskeho, európskeho aj amerického trhu. Diváckym hitom sa nepochybne stane jeden z najzábavnejších a najveselších dokumentov posledných rokov *Punkový syndróm* režisérov Jukka Karkkainena a J-P Passiho o mentálne postihnutých chlapoch plných humoru, ktorí založili úspešnú punkrockovú kapelu vo fínskom štýle. A že ázijská kinematografia nie je len o kung fu alebo meditácii, ukáže sekcia *Prísľuby z Východu*. Filmy z Japonska, Južnej Kórei, Číny, Taiwanu a Hongkongu – či už komédie, romantické filmy, trilery, gangsterky, ale aj akčné „mlátičky“ si už našli svoje pevné miesto u festivalových návštevníkov. „Prvý rok sme pracovali s označením „ázijská filmová kuchyňa“. Ak by sme na túto metaforu nadviazali, dá sa povedať, že nejde len o hadiu krv a ryžovú kašu, ale sú tu rôzne iné chute a treba ich vyskúšať,“ vyjadrili sa zostavovatelia sekcie Adrián Žiška a Kristína Aschenbrennerová.

Novinkou programu bude profilová prehliadka inšpiratívnych a progresívnych snímok severských kinematografií, sekcia Focus: Mental Nord. Zaostrí na talentovaných filmárov zo škandinávského geopolitického priestoru. „Zámerom je aj ukázať, že súčasná Škandinávia vo filme, to nie sú len známe režisérske mená ako Aki Kaurismäki, Lars von Trier či Fridrik Thor Fridriksson. Dnes je tu nová, mladá generácia filmárov, ktorí sú rovnako dobrí, ak nie lepší ako ich „učitelia“,“ dodáva.

Nočná prehliadka so šokujúcimi a unikátnymi filmami bude už tradične bodkou za každým festivalovým dňom. Tento rok sa vďaka sekcií budú môcť diváci vrátiť do 80. rokov, keď des a hrôzu vyvolával film, u nás známy pod názvom *Lesný duch*, kolujúci medzi Čechoslovákmi na rôznych pokútnych videokazetách. Po 32 rokoch od jeho premiéry Art Film Fest uvedie originál, dnes už kultový horor *The Evil Dead* režiséra Sama Raimiho. Remake s rovnakým názvom sa objavil tento rok aj v našich kinách.

Lasica - Satinský vo filme. Ako pocta

„Dovoliť si predpovedať, že diváčkou lahôdkou bude pripomenutie hereckého majstrovstva nezabudnuteľného všestranného umelca v sekcií Július Satinský výberom Milana Lasicu pri príležitosti 10. výročia od hercovho úmrtia,“ povedal riaditeľ Art Film Festu Peter Nágel. „Július Satinský a film, to je zvláštna kapitola našej dlhoročnej spolupráce,“ okomentoval prezident Art Film Festu a zostavovateľ sekcie Milan Lasica. Festivaloví návštevníci sa budú môcť zabaviť aj na českej komédii storočia *S tebou mě baví svět* režisérky Marie Poledňákovéj, s ktorou vyrastali celé generácie detí. Lasicu a Satinského ako návštevníkov z vesmíru si zas diváci pripomenú vďaka kultovému filmu Oldřicha Lipského *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. „V osemdesiatom prvom som dostal telegram od Oldřicha Lipského, či by som nechcel hrať mimozemšťana. Okamžite som odpovedal, že áno, lebo ako mimozemšťan sa už dlho cítim,“ zaspomínal si Lasica.

Festival si pripomenie výnimočného herca a komika aj dokumentárnym filmom Petra Hledíka *Podivuhodný svet Júliusa Satinského*. „Júlio mi volal každé ráno o deviatej, každých deň. Vždy sme si povedali, kto má aké problémy. Stále som mu hovoril: Keď som sa z toho dostal ja, tak určite sa aj ty z toho dostaneš. Neexistuje, že nie. Nemusíš mať obavy. Lenže darmo...,“ hovorí v snímke brat Júliusa, Vojtech Satinský.

ZUZANA KIZÁKOVÁ

EVOLÚCIA PANDY PODĽA MATÚŠA VIZÁRA

Pandy

r. Matúš Vizár, Slovensko, 2013

Deväťdesiate roky znamenali pre slovenský animovaný film zásadný zlom. Éra štátnej kinematografie skončila a nové inštitucionálne podmienky podnietili aj zmenu filmovej estetiky. Výroba Večerníčkov začala postupne zanikať, naopak autorský film prežil a prví absolventi novozaloženého odboru na VŠMU začali novú vlnu slovenskej animácie. Ich stanovisko bolo striktné – naučiť slovenských divákov, že animovaný film nerovná sa film pre deti. To sa snažili demonštrovať nielen v rovine tematickej, ale aj štylistickej.

Zobrazovanie deštrukcie postáv na fyzickej úrovni – animovaná krv a oddelené končatiny – sú odvtedy súčasťou slovenskej animácie. Občas sa však tieto štylistické motívy stávajú významovo málo opodstatneným manierom. To nie je prípad filmu *Pandy* slovenského animátora z FAMU Matúša Vizára, oceneného v Cannes.

Prostredníctvom naturalistickejšieho zobrazenia Vizár reviduje symbol pandy, ktorá v našej kultúre so sebou nesie významy bezstarostného života, čistoty a miloty. Rozprávania filmu neustále balansuje na tenkej kládine zostrojenej z jemného materiálu – irónie. Celkom reálne hrozilo, že by animovaný film skĺzol buď na stranu vyprázdnenej hyperboly alebo naopak k suchému konštatovaniu skutočnosti s nádychom páťosu. Avšak *Pandy* sa vyznačujú rafinovanou iróniou, v ktorej vypuklejší humor poukazuje na reálne problémy kapitalistickej spoločnosti a v každom výbuchu smiechu tak možno zasiahnuť aj kus smútku.

Hoci od začiatku je film rozprávaný z hľadiska jedného živočíšneho druhu – panda – rozvíja niekoľko celospoločenských tém a pandy sú len prostriedkom na ich zobrazovanie.

Film začína veľmi nasýtenou klipovo zostrihanou sekvenciou evolučného vývinu pandy. Za rýchleho tempa strihu nemožno postrehnúť všetky objekty v obraze. Hoci film je dostatočne zrozumiteľný aj po prvom zhladnutí, divákemu vnímaniu prídu opakované replízy určite vhod. Evolučná sekvencia i zvyšok filmu demonštrujú Darwinovu myšlienku, že prežíva najprispôbivejší druh. Po dynamickej expozícii nasleduje náhle polavenie tempa a s ním súvisiaca kolízia. Energetický stĺpec prepozičovaný z videohier naznačuje, že panda musí neustále jesť, aby disponovala aspoň nejakou energiou. Tá sa však každým načiahnutím po bambusovom pokrme spotrebúva. Milá, okrúhla panda o takýto život nestojí a zvolí si radšej nebyť – vlastnými pazúrkami si podreže žily. Na tomto mieste rozprávania načalo tému zmyslu života. Pre pandu nie je podstatné iba skonsumovať a prežiť, ale podstatná je pre ňu aj kvalita života.

Matúš Vizár sa nepúšťa do filozofických úvah a končí vo fáze náznaku, pričom sa odkloní k ďalšej téme ochranárstva. Panda sa ocitá v sanatóriu spolu s ostatnými deprimovanými pandami. Jej záchrana nie je nezištná. Treba ju udržať nažive, pretože je dobrou obchodnou komoditou a tak sa dostáva do prenájmu Zoo v Margecanoch. Tému evolučného výberu teda na chvíľu preberá výber ekonomický a panda sa stáva atrakciou Zoo na úkor iných zvierat. Jej depresie a samovražedné sklony neustupujú, dopovaná sedatívami baví žuvaním bambusu dojatých návštevníkov.

Evolúcia nie je proces, ktorý by sa zastavil príchodom nášho druhu. Človek je jeho súčasťou a podieľa sa na ňom. Film Matúša Vizára prekračuje hranice súčasnosti a ukazuje možný vplyv ľudského konania na evolučný proces. Ako bude pokračovať evolúcia pandy?

Deštrukcia pandy je v tomto filme súčasne jej konštrukciou v evolučnom procese. Organizmus, z ktorého milý medvedík so samovražednými sklonmi vznikol, je chvíľu slizká ryba, chvíľu niečo ako potkan a inokedy krvilačná beštia. Jej podoba závisí od podmienok vonkajšieho prostredia bez ohľadu na to, čo alebo kto ich vytvára.

EVA PERĎOCHOVÁ



Matúš Vizár na premiére vo Foajé, foto: K

Vyspovedať slovenského animátora Matúša Vizára (MV), tvorcu *Pánd* pre Kinečko, sa podujal jeho kamarát, ďalší slovenský animátor a najnovšie už aj režisér jedného dokumentu a jedného hraného filmu, Andrej Kolenčík (AK). Rozhovor sa odohral formou internetového *chatu* a do redakcie dorazil bez diakritiky a so štylistikou, no nazvime ju animátorský neotesanou. Diakritiku sme síce dorobili, ale kto má rád nevybrúsené diamanty, ešte stále si príde na svoje.

MV: Andrej?

AK: Áno. Som tu.

MV: Aj ja.

AK: Tak ideme na to?

MV: Poďme.

AK: Tvoj bakalársky film *Pandy* bol vybratý do súťaže Cinéfondation v Cannes. Čo je však pre teba ako tvorcu animovaného filmu dôležitejšie, aj na najprestížnejšie festivaly animácie, ako Annecy či Stuttgart. Nezdá sa ti, že si týmto svojím úspechom vystavil trápnej situácii tvojich bývalých pedagógov zo strednej a vysokej školy, ktorí boli proti tebe zaujatí?

MV: Hehe, neboli. Ak im môžem poradiť, môžu jednoducho obviniť festivaly, že im preskočilo a je to vyriešené. My tiež neznáme *Papermana* a dostal Oscara. Ale ak mám byť spravodlivý, myslím, že pedagógom som neštimoval svojím študentským prístupom. Také to pravé „ty to nikam nedotiahneš“ som vlastne nikdy nepočul. Alebo zabudol. Ty si to pamätáš? (Poznámka: tú otázku môžeš vyhodit, neviem, či to má byť takýto frivolný rozhovor.)

AK: Podľa mňa to frivolný rozhovor má byť, prečo by inak oslovili mňa, aby som ho s tebou robil?

AK: :) Tak sa opýtam po lopate: diplom si už dostal, alebo stále nie?

MV: Nemám ho v rukách, ale v ušiach mám prísľub.

AK: Ono by asi bolo dobre ozrejmiť, že film vznikol dlhšie než mal. Prečo?

MV: To znie, akoby sa vedelo, koľko má film vzniknúť. Rozhodne však vznikol dlhšie, než sme plánovali a chceli. Do výroby som totiž vniesol svoj *trademark* – neefektivitu. Nabdúce si spravím animatik. Už keď sme začali s animovaním, vedel som, že sa mi nepáči scenár a dúfal som, že kým v animácii dôjdeme ku kľúčovým scénam dovtedy to domyslím. Nakoniec som veľa vystrihol a kdečo prerábalo. A úplne na začiatku som mal spomenúť, že animovať strašne trvá.

AK: Producent Peter Badač svojho času vyhlásil, že s tebou už kvôli tomuto nebude spolupracovať. Myslíš, že to myslel, vážne? Alebo svoje rozhodnutie po záťahu na festivalových rautoch prehodnotil?

MV: Vtedy to vážne myslel, videl som mu to v očiach a počas pozovania mu do nich to aj zreteľne vyslovoval, takže niet pochýb. Teraz to už majú v rukách rauty.

AK: Vráťme sa späť k filmu.

MV: Vráťme.



záber z filmu *Pandy*, zdroj: BFLM

Vizár kontra Kolenčík

alebo kde vidieť *Pandy* ak nie v Cannes

Verejnosť nedávno oslovila správa o účasti krátko filmu slovenského animátora na festivale v Cannes, a to až na toľko, že zmienka o filme sa objavila aj v kultúrnej rubrike najväčšieho mienkotvorného denníka na Slovensku. To už je čo povedať.

AK: Boli momenty počas jeho výroby, keď si si myslel, že ho nedokončíš? Povedz viac o celom procese.

MV: To by bola úľava, ale takú možnosť som nevidel. Už bolo investovaného príliš veľa času a zdrojov od iných ľudí. Film je moja bakalárska práca, ale vďaka producentom sme mali aj grant zo slovenského Audiovizuálneho fondu. Tým som si ospravedlnil rozlet. Na FAMU je norma na bakalársky film minimálne dve minúty, *Pandy* majú asi dvanásť. Začali sme animovať v ateliéri vo Vrakuni, potom u mňa doma, v Prahe asi na troch miestach. Prístupov s animátormi som vyskúšal niekoľko, niekedy som predkresloval kľúčové fázy, často len opisoval akciu. Inkovi Midgetovi, ktorý komponoval hudbu, som na prelízkach prerozprával svoje predstavy až som to nakoniec nechal naňho, čo bolo najlepšie. Mix zvuku robil Miloš Hanzély – ďakujem mu, že vytrval.

AK: Asi muselo dlhšie trvať, kým si animátori zvykli na tvoj výtvarný štýl...

MV: Na začiatku som si to vymyslel tak, že ja a Adrian Hnát budeme predkreslovať hrubé animácie a vďaka tomu na konci zostane jednotnosť. Nakoniec som mal s každým jedným animátorom špecifickú metódu.

AK: Udiali sa počas výroby aj nejaké vtipné momenty? Marí sa mi, že si mi raz spomínal, ako ti štáb ušiel do krčmy.

MV: Každú chvíľu to bolo vtipné. Kovadliny padali na hlavy a iné animátorské fóry.

AK: Keď si odišiel z VŠMU na FAMU, dali sme ti prezývku Vypražák. Ako to vnímaš s odstupom času? Je rozdiel (pre študenta animácie) medzi FAMU a VŠMU?

MV: Menší, než som si predstavoval. Na FAMU dostaneš na film viac peňazí zo školských zdrojov, asi tam čaká v podzemných miestnostiach aj lepšia technika, keby si to potreboval. Ale to smerovanie, spriemerovaný vkus pedagógov a zahniezdené predstavy, čo je v animovanom filme dôležité, sú myslím podobné. Najviac aj tak záleží, s kým sa pod jednou strechou školy stretneš.

AK: S tým s tebou súhlasím. Plánujete s producentom nasadiť *Pandy* ako predfilm do kinodistribúcie?

MV: Pravdupovediac, neviem. Naviem ani len ten základ, či je to vydarená myšlienka. Film by sa však mal objaviť pod Pianom, čo je myslím dobrý spôsob ako nikoho neotravovať a nechať si film pozrieť len tých, čo chcú. Ale je to na nich, na producentoch.

AK: Podľa teba nepatrí krátky film do kina? Väčšinou sa totiž stretávam s názorom filárov, ktorí plánujú svoje filmy pre veľké plátno a neradi filmy ukazujú „iba“ na internete, resp. si to chcú nechať ako poslednú možnosť.

MV: Krátky film do kina určite patrí, ak je kina hodný. Ja som hovoril len o tom svojom. A rozumiem tomu, že každý chce prezentovať svoj film v najlepších podmienkach, ale načo byť puritánsky, aj tak vidíš neporovnateľne viac filmov na monitore u seba doma,

ako skoro každý. Film by mal obstáť a tam.

AK: Áno, ale radšej by som si ich aj tak pozrel na veľkom plátne. Je to rozdiel. A kde bude teda môcť bežný smrteľník vidieť *Pandy* najbližšie?

MV: Je to rozdiel, nepochybne. Ale ako vidíš, až tak ma to nepáli. Aj keď v kinoverzii sa Miloš (a Petr) vyhral s päťkanálovým zvukom – toho je určite škoda – na druhej strane sú *Pandy* na veľkom plátne ešte rýchlejšie, ešte ťažšie stíhateľné. A to sú dosť rýchle za každých okolností. Tak som bál, že budem potenciálnych divákov nudiť, že som toho do každého záberu požehnané napchal.

AK: Vidíš, na mňa až takým rýchlym dojmom nepôsobia. A kde sa teda budú premietat?

MV: Ty máš ako základ napozierané iné extrémny. Ale pusť to Jánovi Slovákovi¹, napríklad. Nevie, kedy tento rozhovor vyjde, nechcel by som ľuďom radiť chodiť do minulosti. Ale zo slovenských festivalov budú *Pandy* na Art Film Feste a Fest Anči v júni. Deviateho mája bola premiéra vo *Foajé*, novúčičkej kultúrnej ustanovizni v Bratislave.

AK: Aha, ešte som sa ňa chcel opýtať na inšpiračné zdroje tvojej tvorby. Inak Slovák nemá veľmi rád kreslené filmy. Vôbec ho nezaujímajú.

MV: Dostojevského filmy.

AK: Teraz reaguješ na otázku o inšpirácii, alebo na toho Slováka?

MV: Poporadiť idem, Andrej. Teraz Slovák: Aha, ale to je častý a obľúbený cieľ nezaujmu, niet divu.

AK: :) No dobre, už som asi naplnil tie normostrany (dúfam). Tak dám ešte klišéovité otázku na záver: Nejaké plány do budúcnosti? Čomu sa budeš teraz venovať?

MV: Ja by som rád urobil ďalší film. Pri tomto som mal veľké plány, ktoré sa nenaplnili – prekabátiť nedostatok skúseností. Teraz sa mi páči predstava vyvíjať sa, zúčovať a urobiť zakaždým lepšiu prácu. To by mohlo byť hodnotné, to by sa aj spoločnosť mohla tešiť.

Na koniec.

MV: Andrej?

AK: Áno?

MV: To je koniec?

AK: Áno

MV: Páčilo sa ti to?

AK: Dôležitejšie je, či sa to páčilo tebe.

MV: Zatiaľ môj najlepší. V rádiu mi dali titulok – „Vizár proti konzumu!“

AK: Vizár proti konzumu? To znie ako nejaký prací prášok.

MV: Vizár samo o sebe znie ako prací prášok. Musím ísť preč, ďakujem za rozhovor.

AK: Ja ďakujem.

ANDREJ KOLENČÍK (A KINEČKO)

¹ Ján Slovák, amatérsky herec, je protagonist Kolenčíkovho dokumentárneho filmu *Hviezda* a divadelnej inscenácie *Plán B z vesmíru*.



Ako sa narodilo Foajé

Pod číselným označením 16 stojí na Štefánikovej ulici budova. Možno okolo nej chodíte každý deň cestou do práce, do školy a nezdá sa vám ničím zaujímavá. História tejto budovy je však (s menšími pauzami) už 80 rokov úzko spätá s filmom. Jedna z takých prestávok je práve za nami a filmová kultúra sa do priestorov opäť vracia. Volá sa Foajé.



Štefánikova 16

Potešilo ma, keď mi pár týždňov dozadu položila Eva K otázku, či nechcem napísať pre Kinečko článok, v ktorom by som budovu v krátkosti predstavila. Vyplynuli z toho pre mňa príjemné stretnutia s ľuďmi, ktorých mená sú s históriou týchto priestorov významne späté. Osvetlili mi fázy (a ja teraz svoje zistenia s radosťou odovzdám vám), kedy tu sídlila spoločnosť Elite film, neskôr Spravodajský film a ako tu po najnovšom bude fungovať Foajé.

Elite film

Film do budovy v roku 1933 „prinesol“ podnikateľ Josef Čeřovský. Ako oznamovala cedula nad vchodom, nastahovala sa sem spoločnosť Elite film – pobočka pražskej požičovne Interfilm. Elite film spočiatku spíňal distribučnú funkciu (prevažne českých) filmov na Slovensko. Neskôr sa tu začali raziť titulky k zahraničným filmom a od roku 1937 pribudla aj výroba žurnálov. Josef Čeřovský s postupom času odkúpil celú budovu, v horných poschodiach si zariadil byt, dolu na prízemí rozsiahle pracovisko. Úsilie vybudovať kvalitnú inštitúciu však často narážalo na úskalia a závisť neprajníkov. Dr. Čeřovská si na toto obdobie spomína: „Mal dôstojný a úprimný vzťah k Slovákom a za Slovenského štátu prijal tunajšie občianstvo. Čo ho však najviac škvelo, že ho tu nedocenili. Vedel, a často to spomínal, že pre slovenskú vlasť vykonal historicky významné dielo. Jeho Elite žurnál sa stal základom pre ďalšie fungovanie týždenníka *Nástup*. A čo bolo azda najdôležitejšie, bol veľkorosý, nikdy mu nešlo o zárobok za každú cenu. Rád požičiaval filmy aj zdarma, ak videl, že to má spoločenský a ľudský rozmer.“¹ Konkurenčnému boju s týždenníkom *Nástup* však dlho čeliť nedokázal. Štát v roku 1939 uprednostnil propagandisticky zameraný *Nástup* a Čeřovský stráca právo pokračovať vo filmovom podnikaní. Neskôr je budova znárodnená a stáva sa novým sídlom Spravodajského filmu. Bez ohľadu na to je však Čeřovský prvý, kto na tomto teritóriu zanechal hlbokú „filmovú brázdu“.

Spravodajský film

V druhej polovici štyridsiatych rokov sa na Štefánikovu 16 sťahuje Spravodajský film. Túto etapu vývoja mi približuje Milan Černák, ktorý tu pôsobil ako šéfredaktor až do roku 1970. Sedemdesiate roky z pohľadu nastupujúcej generácie absolventov FAMU načrtáva Peter Hledík².

SG: Keď ste v roku 1950 nastúpili do Spravodajského filmu, ako to tam vyzeralo a ako sa menila situácia za ten čas, čo ste v ňom pôsobili?

MČ: V päťdesiatych rokoch boli takéto filmové pracoviská na viacerých miestach v Bratislave. Spravodajský film vlastnil jeden z priestorov, ktorých bolo dokopy možno 15 – tam, kde je teraz Filmový ústav, bolo riaditeľstvo a v dolných priestoroch laboratória, na Jakubovom námestí bol ateliér a tak ďalej. Potom sa však na Kolibe vybudovali ateliéry a technické vy-

bavenie a všetky tieto zložky sa tam presťahovali. Všetky – až na Spravodajský film, ktorý si ako jediný zachoval svoje priestory až do roku 1991, kedy ho zrušili. Keď som prišiel do Spravodajského filmu, tie päťdesiate roky boli ešte divoké. Niektorí pracovníci nemali byty, a tak prespávali v tej malej premietacke. Samozrejme, v krízovom období roku 1968 sme sa mnohí báli. Pred Rusmi nás vtedy zachránila viac-menej šťastná náhoda. Keď boli v 68. v uliciach tanky, Štefánikova ulica bola rozkopaná, lebo vymieňali električkové koľaje, takže pohyb tankov bol na tom úseku trocha komplikovaný. My sme tam však fungovali a tým, že naša činnosť miestami skoro hraničila s ilegálnosťou, mali sme dohodnutý signál, aby sme si mohli dať včas vedieť či už je redakcia okupovaná alebo nie. Postavili sme do okna jeden kvet. Keď bol kvet na okne, mohli sa kameramani a štáby vracat aj s materiálom. Keby nebol – k čomu našťastie nedošlo – mali sme dohodnuté iné miesto stretnutia. Ale práve tým, že ulica bola rozkopaná, Rusi veľmi neštudovali tie objekty a kto tam sídli. Samozrejme, že televíziu obsadili hneď, ale my sme zostali takto uchránení.

SG: Spomínate si ešte na členenie týchto priestorov? Akú veľkú časť z budovy zaberá Spravodajský film?

MČ: Prízemie využívala ako svoje kancelárie už firma Elite film. V Spravodajskom filme sme to mali rozdelené takto: bola tam malá premietacka – vy tomu teraz hovoríte pekné, že kinosála. V prvých troch miestnostiach sídlil redakčný tím a vo veľkej hale, ktorú sme volali Koniareň, sedeli produkcie, odohrával sa tam celý redakčný život. Postupne sa ten priestor začal technicky dobudovávať. Vedľa premietacky vznikli strižňa a predstrižňa. Archív sme presunuli do suterénu, kde bol zároveň aj sklad osvetľovacích telies, kamier a malé zvukové štúdio, v ktorom sa nahrávali dialógy a komentáre k týždenníkom a slúžilo aj ako hudobný archív. Vonkajšie priestory, kde bola záhrada, sme mali prakticky spoločné s vládou, ktorá sídlila na opačnom konci. Delil nás iba plot. V 68., keď sa na tej ich strane strieľalo, guľky lietali aj do našej záhrady a my sme sa museli schovávať.

SG: Boli ste stály kolektív alebo predstavoval Spravodajský film pre väčšinu len „prechodnú stanicu“ napríklad k televíznej tvorbe?

MČ: Boli takí, čo v Spravodajskom filme videli iba obživu. Mnohí odchádzali aj do televízie. Neskôr sa dokonca zaviedlo, že k nám prichádzali ľudia napríklad z FAMU, ktorí to museli absolvovať ako povinnú prax. Museli si odpracovať pár mesiacov, kým prešli do Dokumentu alebo za asistentov. A tí, čo mali šťastie, sa potom dostali aj k vlastnej hranej tvorbe. Cez Spravodajský film prešli takmer všetci kameramani i mnoho režisérov – napríklad Ďuriš, Hoľoš, Hledík, Solan, M. Luther. Ale to už bola iná generácia, a to už som tam vtedy nebol. Táto naša generácia tam prišla bez ambícií ísť do hraného filmu. Najmä v krízových časoch sme tam boli taký pevný kolektív, ktorý držal spolu a nikto nezradil. Prejavilo sa to potom napríklad aj na dokumente *Čierne dni*.

SG: Ste rád, že sa priestory opäť prinavrátili k filmovej tradícii?

MČ: Isteže. Je to zaujímavé, že ten oblúk sa takýmto spôsobom uzavrel. Určite sa niekedy rád prídem pozrieť ako to tam teraz, po rokoch, vyzerá.

SG: Pán Hledík, aké boli sedemdesiate roky v Spravodajskom filme?

PH: Ja som nastúpil do Spravodajského filmu v roku 1972 ako na svoje prvé miesto. Pre nás, absolventov FAMU, to bola skvelá konfrontácia s realitou, s tým, čo je možné si ideologicky dovoliť a čo nie. Bola tam možnosť elementárnej praxe. Nešlo o týždenníky, ale nakrúcali sa tzv. monotematické žurnály. Tam sme si vyhľadávali svoje témy, na míle vzdialené všetkým ideológiám, napríklad folklór, výtvarníkov, fašiangy. Bola to perfektná škola filmového myslenia a dramaturgickej skladby. Veľmi si cením aj konfrontáciu so staršími pracovníkmi, ako boli Marcela Plítková, Miki Fodor, Leopold Bródy, Igor Dobiš, v strižni robila Mária Lamačková a hudbu Marta Hejtmánková – všetko to boli ľudia s obrovskou profesijnou a životnou skúsenosťou. Malo to však prísnu reholu. Filmy sa schvaľovali v malej kinosále, ktorá slúžila ako schvaľovacia miestnosť. Jeden deň sa dávali témy, ďalšie dni sa nakrúcalo a muselo sa to za určitý čas zostrihať, v piatok sa to upravovalo na Kolibe a v pondelok to išlo do kín. Myslím, že Spravodaj bol školou praxe a pokiaľ bol na nás vyvíjaný nejaký ideologický nátlak, tak to bolo prevažne len to, aby sme vstúpili do strany.

SG: Zvykli ste v priestoroch tráviť aj voľný čas alebo to pre vás bola robota „od deviatej do šiestej a rýchlo preč“?

PH: Využívali sme všetky možné príležitosti na oslavy a oslavovalo sa do noci. Samozrejme, v tom čase to bolo také, že alkohol patril k vybaveniu – čiže kamera, statív, biele víno – to bolo proste súčasťou remesla. Vedľa Spravodaja bol Klub spisovateľov, kde sme často sedávali.

SG: Chcete niečo odkázať Kinečku a Foajé?

PH: Ja sa teším, že tie priestory sa budú opäť takto využívané. Dýchajú totiž filmom. A bárs by ešte dlho filmom dýchali.

Foajé

V tomto bode sa už začína písať novodobá história. Budovu v roku 1991 do vlastníctva opäť nadobudla rodina Čeřovských. V súčasnosti v priestoroch bývalého Elite filmu a Spravodajského filmu sídli kancelárie Kinečka, Fest Anče, 4 živly a Kreatívne ráno. Pre verejnosť je každý štvrtok prístupná najmenšia kinosála na Slovensku, s kapacitou 30 miest. (Film sa vždy premieta viac ráz za sebou, takže sa nemusíte báť, že sa vám neujde miesto.) O tom, ako to celé funguje a bude fungovať som sa rozprávala s Evou K.

SG: Eva, podme od piky. Skús Foajé v krátkosti predstaviť. Pôvodne tu mali sídliť iba kancelárie. Čo zavážilo, že ste sa o váš priestor

rozhodli podeliť s verejnosťou? A ako ste sa k nemu vlastne dostali?

EK: My sme v podstate už dávnejšie mali predstavu o malom kine, kde by sme mohli realizovať svoje predstavy o netradičných a rôznych exkluzívnych premietaniach, ktoré experimentujú s diváckym zážitkom. O týchto priestoroch nám povedal náš kamarát Fero Orth. Začali sme vymýšľať, ako by sme ich mohli získať do podnájmu, pretože nájomné bolo tak trochu nad naše pomery. A tak sme vymysleli systém delby nájomného pre jednotlivé kancelárie, ktoré si budú prenajímať naši kolegovia a partneri v oblasti kultúrnych aktivít a spolu alebo na striedačku budeme organizovať akcie v kinosále alebo v samotnom Foajé.

SG: Foajé slúži ako „základňa“ pre Kinečko, 4 živly, Fest Anču a Kreatívne ráno. Môžu tak vzniknúť spolupráce a zaujímavé podnety. Vyhovuje vám tento úzky kontakt?

EK: Presne, ako som odpovedala už na prvú otázku, vyhovuje. Stále hľadáme ďalších záujemcov do zvyšnej kancelárie, ktorí by sa s nami chceli na Foajé podieľať. Kancelárie sú pomerne veľké, takže je možné, aby sa v jednej potlačili aj viaceré subjekty a podelili sa o nájomné, pokiaľ si vzájomne rozumujú.

SG: Najmenšia kinosála v meste má už premiéru za sebou. Premietal sa animovaný film *Pandy* Matúša Vizára, ktorý Slovensko tento rok reprezentuje v Cannes. Získať sa vám podarilo aj thajský film *Mekong Hotel*. Kto má na starosti dramaturgiu a aké sú zásadné kritériá, ktoré zohľadňujete pri výbere filmov?

Každý z nás má na starosti jeden štvrtok v mesiaci. Na dramaturgii sa podieľa Kinečko, Fest Anča, Filmtopia aj Pacientárium. Ale je možné poskytnúť priestory kinosály aj niekomu zvonka, kto by si rád u nás usporiadal akciu, tak ako to bolo s premiérou *Pánd*. Kritériá sú predovšetkým estetické, ale snažíme sa zohľadňovať aj originalitu projektu. Uprednostňujeme audiovizuálne diela, ktoré v bežnej distribúcii a veľkých kinách nevidíte.

SG: Nejaké veľké plány na najbližšie obdobie?

EK: Plánov by bolo neúrekom. Keďže Kinečko chystá na jún grécke číslo časopisu, snaží sa získať práva na nový krátkometrážny film Athíny Rachel Tsangari s názvom *Capsule*. Určite však bude v júni púšťať krátke študentské filmy dnes už úspešných režisérov Mátyása Priklera a Míry Fornay. Fest Anča v júni uvedie profil *Ové Pictures*, Filmtopia nový slovenský dokument *Banický chlebiček* a Pacientárium vo svojom tradičnom duchu stratovej dezorganizácie klasiku trashovej komédie, *Posledného skauta*. Všetky premietania budú obohatené o sprievodné zážitky v podobe tematického občerstvenia, odborných úvodov, kvízov atď. V lete si dáme pauzu, aby sme od septembra mohli prekvapiť dôkladne pripraveným programom. Ako jedno z lákadiel zatiaľ uvediem plánovanú záhradnú premiéru filmu Petra Zákutanského *Obchod na korze*, dokumentu o spomienkach na nakrúcanie rovnomennej oscarovej snímky zo 65. roku. Prajem veľa šťastia a chuti do práce!

SAŠA GABRIŽOVÁ



Jozef Čeřovský



KEĎ MÁ DIEŤA PÄTNÁŠŤ

Keď má dieťa pätnásť rokov, dostane občiansky preukaz. Konečne! Konečne sa môže po 21.00 hodine bez dozoru rodičov zdržiavať na verejne prístupných miestach, kde sa podáva alkohol. Už rok je trestno-právne zodpovedné, v prípade sna o sobáší musí vydržať do šestnástky. A ak túži po tetovaní, musí počkať do svojej plnoletosti alebo nalomiť oboch rodičov. 4 živly sú moje dieťa. Od rozhodnutia počať ho (marec alebo apríl 1999, o otcovi pomlčme, je ich z rôzneho uhlu pohľadu viac) až po privedenie na svet (august 1999), dojenie, prvé kroky, prvé slová... Hojne asistovala celá širšia rodina – spolupútnici, ktorí pomohli 4 živlom vyrásť do krásy. Svoju prvú kérku dostali 4 živly v podobe loga v pomerne ranom veku. Po desiatich rokoch intenzívnych júnov, júlov a augustov (áno, každá moja letná dovolenka sa odohrávala výlučne v Banskej Štiavnici) som sa rozhodla 4 živly – tesne pred pubertou – odovzdať na ďalšiu výchovu (a je jedno, či to nazveme adopciou alebo pestúnskou starostlivosťou) kvôli dieťaťu z mäsa a kostí. Mój Gogo (občianskym menom Igor) bude mať v júni 4 roky. Ako deti v jeho veku, aj on je neskutočne a nekorektne zvedavý, neustále sa pýta „prečo?“ a spriada svoje vlastné teórie o fungovaní univerza. Aj preto vznikol tento rozhovor, vracajúci sa do – pre neho – dávnej minulosti, do čias, keď – ako hovorí on – bol „ešte len vo hviezdach“. Dávnejšia je preňho snáď už len tá, keď žili dinosaury...

GOGO: Prečo festival v Banskej Štiavnici, mami? Čo to bol vlastne za nápad, keď si vtedy bývala v Bratislave?
SILVIA: Zo Štiavnice je babka Silvia, doteraz tu žije časť jej rodiny a ja som tu v jednej krásnej vilke pri botanickej záhrade prežila prvé (takmer celé) dva roky svojho života. Ako dieťa

som sem chodievala na dušičky a rodinné návštevy. V Štiavnici sa mi vždy páčilo, intuitívne som ju milovala, aj keď som v nej netrávila veľa času. V roku 1997 som urobila prijímačky na VŠMU a čoskoro zistila, že škola tu má „výcvikové stredisko“ – v tajomnom dome kúsok pod Kammerhofom. Odvtedy som sem jazdila viac a viac, prežívala to známe intenzívne očarenie Banskou Štiavnicou a jej koloritom, až počas jedného takéhoto – asi nie úplne študijného – pobytu som nadobudla pocit, že tu chýba nejaká filmová klubová akcia. A že ju dokážem vymyslieť a zorganizovať. V tom čase som bola aktívna v Asociácii slovenských filmových klubov a s týmto nápadom som zašla za Petrom Dubeckým, jej predsedom. A on ho podporil. Už o pár mesiacov sa konal prvý Letný filmový seminár 4 živly, na ktorý prišlo niečo vyše päťdesiat účastníkov. Urobili sme ich za minimálny rozpočet, filmy vybrali z klubotéky a archívu, ľudia robili bez nároku na honorár. Pociť po akcii a odozva od ľudí boli pozitívne, tak sme si povedali, že budeme pokračovať ďalej.

GOGO: A prečo 4 živly? Čo to vlastne je?
SILVIA: Názov a téma prvého seminára vznikol spolu s nápadom zorganizovať tu filmovú akciu. Okamžite som rozmýšľala, ako by sa „to“ mohlo volať. Názov mi napadol takmer okamžite. Voda, oheň, vzduch, zem – štyri živly, neustále prítomné v ovzduší a atmosfére Banskej Štiavnice. Niečo, čo som vždy v Štiavnici zažívala – intenzívne dni, večery a noci, plné silných vnemov, zážitkov a emócií. S tým som sa chcela podeliť s ostatnými ľuďmi. Tiež dobrý kľúč na dramaturgiu filmov (to som si ešte myslela, že to bude jednorozová akcia). A zároveň sa mi to páčilo ako názov, ktorý si ľudia pamätajú (to som si už pripustila myšlienku, že by 4 živly mohli mať nejakú budúcnosť). Takže názov 4 živly zostal, ale každý rok sa menila téma, ktorá sa dostala do názvu.
GOGO: Ako sa budú Živly volať toto leto?
SILVIA: „Láska“. Toto leto bude v znamení lásky.
GOGO: Láska? To je, keď mám niekoho rád ako Sárinku?

SILVIA: Presne tak. Alebo ako keď mám rada ja teba. Tých lások môže byť viac a môžu byť rozmanité. A môžu mať rôzne podoby.

GOGO: Hm...
SILVIA: To lepšie pochopíš, keď vyrastieš. My všetci, čo robíme Živly, milujeme kino aj Banskú Štiavnicu, a to isté platí aj pre ľudí, ktorí na Živly prídu.

GOGO: A tie Živly si robila sama?
SILVIA: Kdeže. Mala som šťastie na mnoho správnych ľudí, ktorých tá myšlienka bavila rovnako, ako mňa. Niektorých z nich poznám a stretávame sa s nimi dodnes, niektorí za tých desať rokov odišli, vymenili sa. Mnohí ešte prídu.
GOGO: Desať rokov, to je veľa či málo? Aké to bolo?

SILVIA: Hm. Každý rok cez Živly a po nich som si vpravila, aké to je všetko fantastické, bavíme sa, užívame si to spolu s ľuďmi a ešte aj robíme niečo zmysluplné. Že sme vytvorili niečo, čo majú ľudia radi, kam radi chodia, niečo, čo pretrvá, že Štiavnica 4 živly prijala (ehm, nemyslím teraz oficiálne štruktúry, išli sme vždy dosť výrazne mimo nich, neboli sme nikdy taká tá klasická reprezentatívna akcia, na ktorej by sa dali získať body a je pravda, že na podujatie chodilo viac mimo-Štiavničanov ako domácich) a praje nám. Ale keď som robila Živly desiaty rok, zdalo sa mi, že to je na mňa veľa a že ďalší rok už nezvládnem. Že chcem mať po takom dlhom čase voľné leto, že je načase, aby sa o Živly postaral zasa niekto iný, že ich treba osviežiť a posunúť niekam ďalej, aby sa nezasekli v nejakom štádiu. Daniela s Očkou sa našťastie dali nahovoriť a 4 živly prebrali do svojich rúk. Za to som dodnes veľmi vďačná.

GOGO: Koľko majú teraz Živly rokov?
SILVIA: Pätnásť.
GOGO: A to už sú veľké? Aj ja budem raz taký veľký?
SILVIA: No jasne! Inak sranda, ako to plyní, keď mi Živly napadli, mala som čerstvých dvadsať rokov a opúšťala som ich ako tridsiatnička. A odvtedy už ubehlo ďalších päť rokov,

to je skoro toľko, čo máš teraz ty! Živly už sú veľké a za chvíľu budeš veľký aj ty, potom nám môžeš s nimi pomáhať!

GOGO: Ale veď ja pomáham, chodím na detské Živly, tie si založila kvôli mne, však?
SILVIA: Hm... Vlastne hej. Bez teba by mi to v živote nenapadlo, zakladať sekciu pre deti. Najprv skúšobne detský kútik, filmíky, minulý rok aj animačné tvorivé dielne, hovoríme tomu animačný workshop.
GOGO: To je po anglicky?
SILVIA: Áno. A tento rok k nemu pridáme aj hudobný workshop. Nech máme každý rok niečo nového a na Živly môže chodiť spolu s rodičmi viac a viac detí.
GOGO: Len aby sme sa tam všetci zmestili.
SILVIA: O to sa nebojím. A keď budeme starí, urobíme si 4 živly pre starých rodičov...
GOGO: A mami, pustíme tento rok niektorý z tých filmov, čo rád pozerám doma.
SILVIA: Ok. Ale ktorý, to bude prekvapenie, dobre?
GOGO: Tak dobre. A teraz mi pusti Cestu do fantázie...

SILVIA KLASOVÁ
 (ak by sa niekto pýtal, čo teraz robím, tak som šéfauforka denného seriálu *Ulice* a neviem, ako to presne napísať, ale asi sedí formulácia: zodpovedná za projekt *Detské 4 živly*. A žijem aj so synom v Prahe.)



Silvia a Gogo, zdroj: archív autorky

DOKina na slovenské dokumenty

Občianske združenie Living documentary vo svojich stanovách tvrdí, že „vzniklo s cieľom vytvárania platformy pre slobohnú a autorskú tvorbu členov, zjednocujúcich sa za účelom výroby, produkcie a distribúcie dokumentárnych filmov, audiovizuálnych projektov a rôznych foriem umenia. Zámerom organizácie je vizuálnym spôsobom spracovávať problematiku spoločenských, umeleckých a osobných tém a vyvolať diskusiu.“ Na filmových večeroch DOKina, ktoré pravidelne usporadúva v spolupráci s Bateliérom, vyvoláva diskusiu pomerne úspešne. Projekt dáva slovenským dokumentaristom a dokumentaristkám priestor, aby upozornili na tie zložky svojej filmografie, ktoré významným spôsobom ovplyvnili ich tvorcovský vývoj, ale aj život. Mareka Kuboša, Jara Vojteka, Janu Bučku, Petra Kerekesa, Petra Dimitrova a Roberta Kirchhoffa čoskoro doplní ďalšia šiestica autorov. Viac o zámeroch a plánoch občianskeho združenia Living documentary porozprávali Petrovi Gašparíkovi jeho členky Paula Ďurinová a Diana Blatnická.

PG: Living documentary? Ostatné časti slovenskej filmovej tvorby nepotrebnú oživiť?

PĎ: Living documentary je skôr taká slovná hračka. Dokument je nám pochopiteľne blízky, lebo pochádzame všetci najmä z prostredia dokumentárneho filmu. Nevnímame to celkom v zmysle oživenia, ale ako niečo živé, žijúce. Zaujímá nás to, že film ako umenie dokáže krásne komunikovať s ľuďmi a tým aj vytvárať nejaké reakcie, myšlienky. Takže áno, možno aj oživovať. Ale máme radi všetky formy umenia, a nielen umenia, ktoré dokážu takýmto spôsobom komunikovať, sú osobné a majú názor.

PG: Čo znamená, že pochádzate z prostredia dokumentárneho filmu?

DB: Členmi nášho združenia sú najmä dokumentaristi, ešte stále čerství absolventi Akadémie umení v Banskej Bystrici.

Združenie je taká naša malá rodina, pomáhame si navzájom pracovne, organizujeme podujatia a pod hlavičkou Living documentary aj nakrúcame filmy. Každý z nás sa živí iným druhom práce, no sme všetci filmári. Dokopy tvoríme funkčný tím.

PG: Jedným z podujatí, ktoré organizujete, je cyklus projekcií slovenských dokumentov DOKina. Čím je špecifický?

DB: Rozhodli sme sa, že chceme sprístupniť dokumentárne filmy širokej verejnosti a zadarmo. Máme veľa šikovných dokumentaristov, no málo príležitostí a možností vidieť ich tvorbu na plátne. Hovorím konkrétne o ranej tvorbe našich dokumentaristov, keď sa im – ešte počas štúdií alebo v začiatkoch kariéry – podarilo nakrútiť zaujímavý film, no nemali veľký priestor zviditeľniť sa. Keďže prešiel nejaký čas, väčšina týchto filmov je pre dnešného diváka – podľa nás – veľmi zaujímavá. Tieto staršie dokumenty nám ukazujú, ako to kedysi bolo s politikou, ako sa kedysi žilo, ako sa premýšľalo a ako sa dokumentarista kedysi stavali k téme. Myslím, že toto je najväčšie špecifikum našich filmových večerov.

PĎ: Tvorcovia si sami vyberú filmy, ktoré chcú odpredmätáť. Na jednej strane sú to filmy, aké by sme ťažšie hľadali, na druhej strane ich autori k nim stále majú vzťah, čo je zaujímavé vidieť najmä pri diskusii, ktorá vždy po premietaní nasleduje.

GP: venujete svoj čas a energiu niečomu, na čom nezarábate, čo ponúkate ľuďom zadarmo a nezištné... Prečo? Čo je za tým?

PĎ: Tiež chceme vidieť tie filmy. (Smiech.)

DB: Presne tak! A ja sa napríklad vždy veľmi rada nechám pozvať tými filmármi na gintonic. (Zmurknutie.)

PĎ: Ja za seba hovorím – ale nebola som pri zrode tejto „nezištné“ myšlienky – že nás to baví, neberie nám to až tak veľa energie a teší nás, že môžeme fakt vidieť tie filmy!
DB: Samotná myšlienka a fakt, že to robíme zadarmo, sa tiež veľmi páči všetkým filmárom, ktorí boli doteraz našimi hosťami.

PG: Rozumiem, oceňujem. A podľa akého kľúča teda vyberáte filmárov? Je prvoradým váš osobný vkus a chuť vidieť ten-ktorý titul?
DB: Dokumentaristov máme na Slovensku vcelku dosť, keďže sme s naším filmovým cyklom pracovali zatiaľ len pol roka, ešte sa nám nestalo, že by sme si lámali hlavy, koho pozvať. Väčšinou sa o tom rozprávame vždy po skončení filmového večera a diskutujeme navzájom o tom, koho pozveme najbližšie. V každom prípade – predstavujeme slovenských autorov, ktorí majú čo povedať.

PĎ: Ale teraz najbližšie chystáme niečo rafinovanejšie, keďže sme na dva večery získali finančnú podporu Nadácie SPP a programu young4BA, založeného v Komunitnej nadácii Bratislava. Premietneme po tri filmy troch dokumentaristov a dokumentaristiek rôznych generácií. Cez ne budeme mať možnosť vnímať ich autorské pohľady na svet a dobu, konkrétnejšie na postavenie ženy v spoločnosti a v umení v prvom prípade, a na mužský pohľad na umenie a umelcov v druhom. Sme radi, že sme sa aj teraz stretli s pozitívnou odozvou prakticky u všetkých oslovených, momentálne ladíme termíny a výber filmov...

DB: A tešíme sa aj na čitateľov Kinečka!

PG: Plánuje Living documentary zasahovať do života slovenskej dokumentaristiky aj nejakými ďalšími aktivitami?

DB: Ja by som bola najradšej, keby sa DOKina stala známejšou medzi Bratislavčanmi a naplnili by sme kapacity Bateliéru až tak veľmi, že by boli nútení dokúpiť viac stoličiek.

PD: No a popri premietaniach, ktoré organizujeme, sme sami dokumentaristami, takže pracujeme aj na vlastných autorských filmoch. Tomu názvu sa snažíme ostať verní každopádne.

Filmové večery DOKina sa najbližšie uskutočnia v bratislavskom Bateliéri na Továrnskej 14 12. a 19. júna 2013, viac informácií o nich nájdete na www.facebook.com/livingdocumentary a livingdocumentary.blogspot.sk

PETER GAŠPARÍK



Obrázky z iného svet

Film *Exponáty alebo príbehy z kaštiela* dostal tohtoročného Igrica za najlepší dokument a prijali ho aj do medzinárodnej súťaže dokumentov na festivale v Karlových Varoch. Autor filmu **Paľo Korec** (1958) sa venuje tvorbe pre televíziu a učí na Katedre hranej tvorby FTF VŠMU. Exponáty sú jeho prvým opusom, ktorý sa prostredníctvom Asociácie slovenských filmových klubov dostal aj do kín.

EV: Exponáty v názve tvojho filmu sú dobré, no príbehy nie sú príbehmi, ale skôr portrétmi obyvateľov „kaštiela“.

PK: Názov exponáty som mal od začiatku, potom sa mi začalo zdať trochu surové, nazvať takto ľudí žijúcich v „kaštieli“, teda v domove sociálnych služieb. Uvažoval som preto aj o názve návštevne hodiny, potom o obrazoch z kaštiela, ale to by zas pripomínalo Hanákovu *Obrazy starého sveta*, čo by bol asociatívny nezmysel. Tak nakoniec došlo k príbehom, ktoré doplnili či zmiernili význam postihnutých osôb ako exponátov. My príbehy v tomto filme nerozprávame, hoci som sa snažil u každého portrétovaného nájsť jeho príbeh. Podľa mňa ani dokument, hlavne dlhometrážny, sa nedá robiť bez príbehu. Kedysi som si myslel, že dokumentu na rozdiel od hraného filmu stačí silná téma, ale nie je to tak, zaujímavosť mu dodáva príbeh, akokoľvek podaný. Tu sme boli odkázaní na to, čo nám naši hrdinovia poskytnú, avšak niektorí svoj životný príbeh vo filme rozpovedia.

EV: Ako si sa dostal do tohto „kaštiela“, ako si našiel túto tému?

PK: V tomto domove som bol s kamerou niekedy pred šiestimi rokmi, keď sme nakrúcali môj zatiaľ stále nedokončený hraný film *Keep smiling*. Hrdinka filmu tu v situácii dokumentárneho prostredia hľadala svoju matku. Takže pomery a atmosféru „kaštiela“ som si zapamätal. Potom, keď tu začal pracovať môj kamarát Jožo Kulačík, hľadal som nejaké tipy pre televízne dokumenty. Rodiny obyvateľov domova však odmietli spolupracovať – ide o chúlťosťvú záležitosť ich zviditeľnenia. Ale povolenie nakrúcať v „kaštieli“ sme získali vrátane zmluvného súhlasu niektorých „klientov“, či v prípade ich nesvojprávnosti od zákonných zástupcov, a tak sme sa rozhodli vytvoriť náročnejší, väčší projekt – celovečerný dokument.

EV: Ako filmár máš vo všeobecnosti tendenciu podliehať čaru filmových postupov a výrazov, odpútať sa od „reality“ a uletieť tak občas aj divákovi, čoho príkladom je tvoj televízny film *Desatoro*, abstrahujúci dokument o desiatich božích prikázaniach v živote súčasnej spoločnosti. Keď ti však dramaturgický pôdorys, zadanie témy a prostredia určuje isté hranice a možnosti – ako v prípade *Exponátov* či *Propeleru I a II*, sústredíš svoju reč a výraz lepšie v prospech „účelu“ diela. Toto podľa mňa v inom, monumentálnejšom rozmere platí napríklad aj pre Juraja Jakubiska, v ktorého sloboda tvorby rýchlo cieľi k absolutizácii kultu filmovej mágie, čo však zas niekto oceňuje či rád tomu podlieha.

PK: V *Desatore* sme možno spravili chybu, že sme ho neurobili cez konkrétne príbehy ľudí, lebo film bol naozaj dosť abstraktný. Poučil som sa, že aj „filozofujúci“ film potrebuje konkrétnosť, od ktorej sa jeho „hra“ lepšie odvíja. Takto robí film napríklad Tom Tykwer. Aplikácia idey na konkrétnosť filmového zobrazenia môže zvädzať k tézovitosti. Skúšal som dávnejšie aj slávny „formanovský“ spôsob pôsobenia herca v reálnom, neinscenovanom prostredí, napríklad v krátkom filme *Cesta do raja* z roku 1992 so Szidi Tobias, ktorá cez skrytú kameru vŕhala do situácií osoby naokolo. V súčasných filmoch sa to používa bežne, vtedy v deväťdesiatych rokoch sme s tým mali v televízii problémy. Aj dnešní mladí Mira Fornay a Mátyás Prikler hľadajú obraz v epicentre reality, je pre nich prioritná.

EV: Tvoje *Exponáty* však asociujú podobnosti s Hanákovými *Obrazmi starého sveta*, jedným z našich najkrajších filmov, čo je pre teba česť, ale aj odlišnosť, čo je zas prirodzené a správne. Podobná je societa snímaná v oboch filmoch – ľudia vytesnení na okraji spoločnosti, žijúci mimo jej prúdu, túžob, ambícií či „pokroku“ a motív nahliadnuť do tohto „neznámeho“ sveta. Rovnaký je princíp úvodných sprievodcov, otváračov dverí do vzťahov s týmito „inými svetmi“, v tvojom prípade sociálnym pracovníkom domova Jožom Kulačíkom, v prípade Dušana Hanáka fotografom Martinom Martinčekom. Podobnosť vyvoláva aj rešpekt a empatia, s akými sú tieto „zabudnuté“ osoby snímané. To napríklad kontrastuje s istou líniou nášho súčasného dokumentu, reprezentovaného predovšetkým Zuzanou Piussi, keď espiritom prieniku k snímanej postave je tendovanie ku karikatúre – akokoľvek nie

vulgárnej – a úzko účelovému vzťahu. Hrdinovia tvojho filmu sú smiešni, aj sa na nich smeje, ale ani na chvíľu ich neobereáš o ich dôstojnosť.

PK: Zuzana Piussi robí iný druh filmu – politický, agitačný, burcujúci. Tu ide o rozdielnosť vnútorného nastavenia autora. Hanák obnažoval stratený svet, Piussi cíti potrebu útoku – v dobrom zmysle slova. My sme v *Exponátoch* menej filozofujúci a formálne vrstevnatý ako Dušan Hanák v *Obrazoch*, napríklad jeho kolážami, my skôr pozorujeme a hľadáme vzťahy medzi snímanými osobami ako odraz istej spoločenskej vzorky. Podstatný je tiež základný postoj k našim hrdinom – mne je ich líto, že musia takto žiť, bez rodiny, odsunutí v domove. Ale ja som neútočil na to, prečo takto žijú a ako by sa mali mať lepšie, čo by zrejme zaujímalo Piussi. Pre mňa bolo dôležité zistiť, ako dokážu v takýchto podmienkach žiť, nájsť si cestu pre istú dôstojnosť prežitia. Len čo sa totiž človek vzdá boja, akokoľvek malého, tak prehral.

EV: Podliehame tomu, že náš život ozmyselňuje, zhodnocuje výkon, rast. Tvoj film rovnako ako Lehotského *Slepé lásky* nadviazali na *Obrazy starého sveta* v obnažovaní „holého“ života ako prioritnej, sebaurčujúcej hodnoty, základnej, zvlčenej z nabaľujúcich predstáv a ambícií.

PK: A to je práve dojmavé, tá situácia, v ktorej je človek, potvrdzujúci si svoje istoty, ešte človekom. Ide tu o hrdinov bez nánosov, nutných pre sebačasný život v spoločnosti.

EV: Zároveň aj o priezračnosť, detinskú naivitu, ktorou divák obdarúvajú.

PK: Oni na rozdiel od ľudí v *Obrazoch* žijú v uzavretom prostredí, a preto sa *Exponáty* od nich odlišujú aj iným vnímaním času, ktorý akoby až stál oproti istej zmysluplnosti a ritualizovanému plynutiu času. Otázka „užívania“ času je stále aktuálna.

EV: Aj otázka odkázanosti jedných na druhých.

PK: Áno, či naozaj nie sme až príliš odkázaní – na rozdiel od sebačasných hrdinov zanikajúceho sveta v *Obrazoch*. Myšlienka úplnej odkázanosti na dobrodenie iných je v *Exponátoch* obsiahnutá aj ako isté memento.

EV: Obmedzený priestor snímania v „kaštieli“ si riešil členením témy na jednotlivé portréty, času na priebeh dňa a jeho striedania s nocou.

PK: Je náročné dlho udržiavať divákovi pozornosť v uzavretom priestore. Niektorých klientov sme preto aj vytiahli von, za čo boli vďační. Ako filmári sme v ich uzavretom svete predstavovali veľkú udalosť, oživenie, ktorému sa otvorili. Tie ich príbehy a rozprávačky už v domove všetci počuli a zrazu prišiel niekto, kto to chcel počuť, zaujímal sa o to. Ako filmár mám väčšinou opačnú skúsenosť, že ľudia zdraví, nehendikepovaní nie sú voči kamere otvorení, ale ostýchajú a odmietajú sa dať nakrúcať.

EV: Veľkou pridanou hodnotou *Exponátov* je humor, vzácna položka či problém slovenského filmu. Kedy si si uvedomil komický či tragikomický potenciál tejto témy a prostredia?

PK: Hneď od začiatku, ako som tam bol prvý raz. Ale to tam zacíti každý, kto sa tam ocitne. Tie postavy z jednotlivých oddelení sú všetky niečím úsmevné – niekto zbiera pierka, iný chodí mávať vlaku či sa motá po chodbách a filozofuje. Otázkou je len, ako to zachytiť a nakoľko – ubrániť sa pokušeniu hyperboly, ale na druhej strane zas nebyť úzkostlivý pri zobrazení smiešnosti, lebo my máme nechutť zasmiať sa na našej trápnosti, v čom sú Česi napríklad majstri. Niekedy práve trápnosť ako naša bytostná súčasť je cestou k odhaľovaniu skrytého. Snažili sme sa však „neprehrávať“, nepredimenzovať – aj prostredníctvom strihu – jednotlivé scény vo filme, aby istá trápnosť, smiešnosť našim hrdinom zasa neublížovala.

EV: Tomuto postojú podľa mňa celkom nekorešpondovala hudba vo filme, a to práve konvenčnou, clivou, „uspávajúcou“ atmosférou padajúcich tónov. Oveľa živšia bola zvuková stopa pracujúca so zosilnenými ruchmi (šuchot holubích krídel, zavýjanie kolies z automobilových pretekov), ich invenčným zapojením do záberu či atonálne zvuky dodávajúce napríklad noci v kaštieli kontrapunktový éterický rozmer.

PK: Atonálna či minimalistická hudba, absencia hudby to sa dnes už tak veľmi používa až nadužíva, nehovoriac o dokumentoch, kde to aj najviac sedí, až som sa rozhodol zakomponovať do filmu ako jeden zo zvukových prvkov aj „klasický“ hudobný sprievod, čo môže niekedy zvädzať k sentimentalite a opozitne tak určovať atmosféru obrazu, ktorý principiálne nechce byť clivý či bôľny. Je to vec vkusu, ale nech vo filme zaznie aj takáto emócia. Je otázka, čo dnes tvorí modernú filmovú reč. Rozmýšľali sme napríklad s kameramanom Jánom Melišom aj nad variantom postaviť kameru na statív, nechať ju len tak snímať a potom materiál spracovať. Všetkých tých podhládov, rýchlych záberov a strihov tu už bolo tak veľa, že statický záber môže vyvolať väčšiu pozornosť voči tomu, čo sa odohráva pred kamerou. Náš film mohol byť aj oveľa surovejší, podľa súčasného trendu, ale nie je, a to som práve chcel, lebo to sa mi zdalo zaujímavejšie.

EV: Ešte mi vyvstáva podobnosť *Exponátov* s Olhovým *Novým životom*, ktoré sa objavili v kinách v približne rovnakom čase, a to v prieniku oboch dokumentov do intimitu „blízkeho“. Ty si prešiel cez múry „blázince“, on cez hradbu rodinného súkromia, s čím súvisí aj istá „atraktivita“ oboch snímkov, pričom v druhom prípade ide o mediálne známu rodinu a prípad manželského rozchodu.

PK: Táto podobnosť má aj veľkú rozdielnosť – Olha vchádza do svojho sveta, ja do sveta iných ľudí.

EV: Zároveň obaja používate ozvláštnujúcu reč, ktorou dokument oživujete, u mladého filmára Olhu občas predimenzovane, formálne „ambicióznejšie“, čo však aj tak neprekryje ústrednú rozpačitosť a bezradnosť mapovania situácie, zatiaľ čo ty sa v teréne „kaštiela“ pohybuješ dosť suverénne.

PK: To inscenované fotografovanie členov rodiny má v *Novom živote* isté významové opodstatnenie ako pokračovanie otcovho fotografovania, prebratia pomyslenej štafety po jeho odchode z pôvodnej rodiny, ale nič nové či avantgardné to nie je. To samozrejme nijako neprekáža, oveľa dôležitejšie je, že sme sa o príčinách rozchodu rodičov, toho, čo sa vlastne stalo a prečo, nedozvedeli.

EV: Dostredivé a stále sa vracajúce rozhodnutie otca opustiť svoju početnú rodinu a založiť si novú zostalo vo filme tajomstvom, hoci spočiatku akoby vyvolávalo odtaženie rodinného „príbehu“. Nedobytnosť otca, rozhodnutie neotvoriť sa „neštrápníť sa“ pred kamerou možno samozrejme v osobnej rovine akceptovať, ale vo filme ide o vážny deficit neobjasnených vzťahov. Uvoľnená najmladšia dcéra a zhovorčivejšia stará matka sú tie okrajové generácie a typy, podmaňujúce zdieľnosťou a istou uvoľnenosťou, rovnako ako vďační „klienti“ *Exponátov*. Sviežosť a bezprostrednosť tvojich hendikepovaných hrdinov tak kontrastuje s tragédiou zablokovaného drámy filmársko-divadelnej rodiny aj v istom podobenstve nášho narábania so životom.

PK: Možno máš pravdu. Čo sa mňa týka, ja mám všetkých hrdinov, s ktorými robím film, rád, aj tých negatívnych, vrátane asociálneho vraha v *Exponátoch*. To mi umožňuje pristupovať k postavám mojich filmov bez predsudkov. Tí ľudia to cítia, uvoľnia sa a pôsobia potom bezprostredne. To je moja metóda, ináč neviem pracovať.

EVA VŽENTEKOVÁ



DOCUMENTARY BY PAĽO KOREC

EXHIBITS



Paľo Korec, foto: archív režiséra

O REZIDENTOCH STUPAVSKÉHO KAŠTIEĽA

Exponáty alebo príbehy z kaštiela
r. Paľo Korec, Slovensko, 2013

V dokumentárnej snímke *Exponáty alebo príbehy z kaštiela* vystupujú živí, zato odložený ľudia. Odložený preto, že sa stali príťažou pre vlastnú rodinu, alebo im už nik nezostal. Ba veru, čosi im ešte ostalo. Hľa, život.

70-minútový dokument Pavla Korca sa skladá z viacerých minipríbehov. Niektoré sú rozpracovanejšie viac, iné sa ani poriadne nezačnú a už sú na konci. Hlavnými protagonistami sú obyvatelia stupavského kaštiela, ktorý v súčasnosti slúži ako sociálny ústav pre seniorov. Koláž vráskavých tvárí s priamym pohľadom sa divákovi predstaví hneď po úvodnej scéne – poslednej rozlúčke s jedným z nich. Bizarná scéna pre diváka, pre miestnych nijako obzvlášť výnimočná.

Režisér sa snaží zachytiť bežnú každodennosť – čakanie na obed, popoludňajšiu kávičku či obyčajnú prechádzku alebo „pivný“ výlet do centra obce. Korec všedné výjavy dňa – či už metódou inscenácie alebo observácie prepleť a doplniť životnými príbehmi starcov. „Byl sem ženatý. Mal sem ženu z východu, ale iba rok. Potom sme sa rozvedli. No tak došeu jej mazák, jak sa povi, byvaly z base, a sa s nim chce chovat. Že to nemá význam, tak som sa presťahoval späťky, k našim. Lenže potom keď sa otec pomínul, dve sestry stali na tom, aby sa ten dom predal. Že to finančne nešlo. Dom sa skrátka predal. Mna sa chceli strást, tak ma dali do Malacek. Asiluv dum, tam sou takí zlodeji, darebáci. Chceli se ma strást, tam šlo skrátka o ty peníze. Tam sem též mohol být jenom tych devet mesícu. Tam mi to skončilo a pak sem už skrátka nemal kam íst“¹ vyrozpráva svoju životnú skúsenosť starší pán. Po ňom nasleduje ďalší a ďalší... Čo obyvateľ – to iný osud. A hoci viacerí z nich okoštovali ozaj trpkú príchuť života, ne(po)trpia (si) na sebalútosť. Našťastie, ak by sme nepoznali dobro, nepoznali by sme ani zlo – dokument nie je prehliadkou či súťažou najtragickejších príbehov. Naopak, snaží sa o autentickú rôznorodosť. Snímka okrem iného v sebe ukrýva protagonistov s pozitívnym postojom k životu a zobrazuje aj ich pôvabnú nemotornosť či láskavý humor.

Dokumentarista nezostáva len pri veľkých príbehoch z minulosti a malých z všednej prítomnosti. Pokúša sa načrtnúť aj sociálne pozadie (premiér by povedal istoty) dneška – s desiatimi eurami vreckového na mesiac si teda veľa zábavy neužijete – vrecko kávy či škatuľka cigariet tiež čosi stojí... Známa fráza znie: Láska kvitne v každom veku. A zdá sa, že sa nemýli. Opätovnú cestu k sebe v kaštieli nachádzajú manželia po päťdesiatich rokoch. „Sksr ty klby, nemal ma kto opatrovať. Deti do roboty všetci chodili. ... Tak ma dali sem. No povedz im. – Čo? – Že kvôli mne si došiel sem. Nechcel byt sám. ... – Pravdu má, pravdu má. – No povedz. – Však povídam. Mňa to táhalo za ňu.“² Veronika svojho nastávajúceho stretla až v kaštieli a chcú sa vziať. Čo už na tom, že jemu sa na nej páči o trocha tučnejšia peňaženka...

Za najväčší problém tohto dokumentu považujem prevahu hovoreného slova – či už synchronného alebo mimo obrazu. Pretože čin bude len stažka prekonaný slovom. Nazdávam sa, že režisér podcenil silu obrazu. Vo veľkej miere sa vyjadruje práve cez zvukový stopu, a nejde len o hovorené slovo – na myslím mám invenčnú prácu s hudobnými motívmi a vytváranie obrazovo-zvukových hier a metafor. Tie vo filme fungujú, lenže ani to úplne nenahradí výpovedné situácie, resp. rozprávania prostredníctvom obrazu. A rovnako si Korcova práca s hudbou nie vždy zachováva status invenčnosti a vďarenej obrazovo-zvukovej hry. Už v expozícii režisér využíva hudobný motív, ktorý diváka nebadane povzbudzuje k súcitu a lútosti pri prehliadke tvárí „ľudských exponátov“. Problematicky vnímam i prepojenie z portrétu na portrét. Spoločným menovateľom protagonistov je len miesto bydliska. Korec nemá ambíciu ich súčasné životy navzájom prepájať a prepletať. A predsa jedna z mála výpovedných situácií v závere naznačuje, že by bolo čo ukázať.

Treba uznať, že niektoré portréty sú vďarenejšie, iné zase menej. Práca s autentickými ľuďmi si vyžaduje otvorenosť a dôveru z oboch strán. Tá sa však získava časom.

Analogiou k exponátom sú Hanákovy *Obrazy starého sveta* (1972) – podobnou témou ľudí na okraji spoločnosti, ale v inej dobe. Jan Jaroš v roku 1990 výstižne napísal: „*Obrazy starého sveta trpezlivo odokrivajú svet opustených starých ľudí, vnikajú do ich myslenia, túžob, uskutočnených i neuskutočnených snov. Film prináša výpoveď, ktorá (...) je naplnená vierou v človeka a láskou k nemu, hodnotami, ktoré nielen z umenia, ale i zo spoločnosti povážlivo vymizli.*“³ Korcovi sa na túto tradíciu nepodarilo nadviazať. Z jeho filmu som nevyčítala úsilie priblížiť sa k protagonistom alebo snahu o vnútorný ponor do sice mladších, ale za to stále starých a opustených ľudí. Zvolil si inú cestu, ktorá, žiaľ, do filmu nevniešla rozmer ľudskosti a humanizmu, aký kedysi vyrozprával Hanák. Korec sa na svoje „ľudské exponáty“ díva z odstupu, ostáva na povrchu a do hĺbky ich vnútra sa nedostáva.

PAVLA RACHELOVÁ

- 1 Citát z filmu.
- 2 Citát z filmu.
- 3 Jan Jaroš, Zemědělské noviny, 1990.



záber z filmu *Dnes je krásny deň*, zdroj: Fest Anča



záber z filmu *Hello Bambi*, zdroj: Fest Anča

Ochutnajte animované filmy naživo!

Ľišli ste niekedy na nejaký festival len tak, kvôli atmosfére? Nepotrebovali ste si naštudovať program, stačilo si len zapísať do kalendára dni, kedy sa koná a bolo rozhodnuté. Ja som tak od roku 2008 chodievala do Žiliny na medzinárodný festival animovaných filmov Fest Anča. A určite by som to robila aj skôr, ibaže to ešte Fest Anča neexistovala. Tentoraz sa však situácia zmenila. Nielenže mám v kalendári zaznačené, že sa v Žiline od 27. do 30. júna 2013 koná festival, ale už ovládam aj program.

Pre Fest Anču je typické, že na nej uvidíte filmy, ktoré sa do bežnej kinodistribúcie nedostanú. Jedným z nich je aj pozoruhodná celovečerná snímka Christophera Sullivana *V zajatí duchov* (*Consuming Spirits*). Už samotný názov napovedá, že rozhodne nepôjde o detskú záležitosť. Na filme tvorcovia pracovali neuveriteľných 15 rokov. Funkčne kombinujú ploškovú, kreslenú a *stop motion* animáciu, ktorá dokonale vytvára svojskú skľučujúcu atmosféru sveta, kde sa väčšina postáv pohybuje na hranici medzi psychofarmakami a zlým tripom. Tieto odporne postavy však predvedú najkrásnej filmový zážitok, aký ste kedy videli.

Pozoruhodný je aj film *Dnes je krásny deň* (*It's Such a Beautiful Day*) režiséra Dona Hertzfeldta, ktorý má na konte nomináciu na Oscara. Spojil v ňom tri krátke snímky: *Všetko bude v poriadku* (*Everything will be OK*, 2006), *Som na teba hrdá* (*I Am So Proud of You*, 2008) a *Dnes je krásny deň* (*It's Such a Beautiful Day*, 2011). A tak sa na Fest Anči po prvý raz rozpovie celý príbeh hlavného hrdinu Billa. Vizuálne výnimočný obraz vytvoril Hertzfeldt pomocou starej 35 mm kamery, ktorá bola zostrojená v roku 1940 a je jednou z posledných funkčných kamier svojho druhu v Amerike.

Ďalšou lahôdkou je španielsky film Ignacia Ferrera *Vrásky* (*Arrugas*). Vznikol podľa predlohy rovnomenného komiksového románu od Paca Roca, ktorý zaň získal v roku 2008 Národnú cenu. Rozpráva príbeh dvoch starších chlapíkov Emilia a Miguela žijúcich v domove dôchodcov. Emilio má Alzheimeru v počiatočnom štádiu a hrozí, že by mohol skončiť na obávanom hornom poschodí pre „nesamostatných klientov“. Tomu sa snaží zabrániť Miguel spoločne so svojimi priateľmi. Vymyslia si preto bláznivý plán, ktorý naplní ich jednotvárný život humorom a nehou. Lebo hoci si niekto môže myslieť, že život v starobinci sa končí, oni len práve začali odznova žiť.

Samozrejme, dominantou festivalu je medzinárodná súťaž animovaných filmov. Cenné trofeje sa snažilo získať až 964 snímok z rôznych kútov sveta. Napokon v medzinárodnej súťaži zabojuje o **Anča Award** 22 filmov, v medzinárodnej súťaži študentských filmov **Anča Student Award** 19 a v medzinárodnej súťaži videoklipov **Anča Music Video Award** 25 filmov. „Celkovo sa do súťaže prihlásilo dvadsaťsedem snímok od slovenských tvorcov,“ prezradil dramaturg festivalu Maroš Brojo. „Vybrali sme z nich tri. Predstavujú to najlepšie, čo u nás za posledný rok vzniklo.“

Slovenskej tvorbe bude venovaný aj úvod festivalu. Otvorí ho premiéra nového filmu Ivany Šebestovej *Sneh*. Rozpráva príbeh ženy, ktorá čaká na svoju lásku, príbeh muža, ktorý v ďalekých krajinách hľadá dokonalú vložku a príbeh snehu, ktorý zahaľuje i roztápa sny... Na otváracom ceremoniáli sa premietne ešte ďalší imaginatívny príbeh, nový krátky hudobný film Ondreja Rudavského *Mesiak*. Samozrejme nebude chýbať ani animák Matúša Vizára *Pandy*, ktorý si úspešne stihol pociťovať aj do Cannes a Ancey.

Na festivale uvidíte ešte mnoho ďalších zaujímavých filmov v sekciách Svetový výber, Súčasný svetový animovaný dokument, Súčasný svetový experimentálny film alebo vo focuse Poľský Animovaný Film. Tento rok sa zameria aj na reklamu. Premietnu sa súčasne svetové a slovenské animované reklamy a dokonca budú aj prednášky *Ako sa tvorí úspešná marketingová kampaň* a *Ako sa kreatívne predat*.

A keď už spomínam prednášky, za zmienku určite stoja aj ďalšie v rámci **Anča Talk**, napríklad

o nemeckom animovanom filme, *Making Of Tekton* Paula Mumforda alebo prednáška českej režisérky animovaných aj hraných filmov Michaely Pavlátovej. Jej snímky získali mnoho cien na medzinárodných festivaloch vrátane nominácie na Oscara za film *Řeči, řeči, řeči*. Ďalšia snímka *Repete* jej priniesla Grand Prix na Medzinárodnom filmovom festivale v Hirošime a Zlatého medveďa z Berlína. Najnovší film *Električka* sa zasa môže pýšiť napríklad cenou z Ancey 2012.

Na otázku, kto má rád Simpsonovcov, si ani neviem predstaviť negatívnu odpoveď. Ak chcete nahliadnuť do zákulisia výroby tohto legendárneho seriálu, na Fest Anči máte jedinečnú šancu! Do Žiliny totiž príde scenárista a producent *Simpsonovcov* Mike Reiss. Okrem toho pracoval aj na scenároch populárnych celovečerných, napríklad *Doba ladová*, *Úsvit dinosaurov*, *Simpsonovci vo filme* atď. Držiteľ štyroch cien Emmy predstaví v Žiline svoju povestnú show „Simpsons Backstage Tour“.

Fest Anča však nie je iba klasickou prehliadkou filmov v kinosále. Ponúka aj zaujímavé workshopy, výstavu *Frejm baj frejm dva* alebo kvalitnú hudobnú produkciu. A na čo sa môžeme tešiť? To mi prezradila riaditeľka festivalu Eva Pavlovičová: „V Žiline to rozbalia šarmantné provokátorky Čokovok, legendárny rapper Vec či majster zvukových miniatúr Karaoke Tundra. Za gramcami budú lámať beaty Emo Noiz Boys a Palo Čejka tentoraz ako DJ Reverend.“

Výstava *Frejm baj Frejm II* predstaví médium animácie v kontexte výtvarného umenia. Vznikla hlavne ako reakcia na absenciu kurátorských projektov reflektujúcich animáciu v súčasnom výtvarnom umení alebo teoretických textov venujúcich sa tejto problematike. Na rozdiel od prvého ročníka výstavy, keď sa výber diel snažil predstaviť čo najširší rozsah prístupov výtvarných umelcov k animácii, v jej druhom ročníku oslovení autori reagujú na lokálny kontext a špecifickosť žilinského kultúrno-historického regiónu. Medzi výtvarníkmi sú rodáci zo Žiliny majúci osobné a rodinné väzby k mestu, ako aj autori, ktorí ho poznajú z pozície turistu či občasného návštevníka.

Interesantný pohľad budú mať zaiste podaktorí zahraniční tvorcovia, ktorí mesto spoznali len sprostredkovane či cez internet.

Prevažná časť programu je skôr pre dospelákov, aj keď sa tak podaktorí návštevníci necítia. Fest Anča však myslí aj na tých mladších. Platí to v prípade animačno-tanečného workshopu s Ové Pictures. Všetci malí maliari, tanečníci, maskéri a výmyselníci si môžu vyskúšať, ako sa animuje. Deti si vyrobia masky či už z papiera alebo z kadejakých prírodných materiálov od konárikov, cez slamu až po blato. Napokon si takto zamaskované vymyslia jednoduchú pohybovú choreografiu, ktorú si rozanimujú pred kamerou. Naučia sa tým princíp políčkovej animácie a zároveň výsledky svojej práce uvidia priamo na mieste. Na inom workshope si nielen deti, ale i dospeláci môžu vytvoriť animovanú knižku flipbook. Nuž a keďže sa festivalom končí školský rok, všetci školáci majú šancu pozrieť si za vysvedčenie Kubalove rozprávky.

A teraz ešte malá rekapitulácia: Festival Fest Anča sa bude konať od 27. do 30. júna na Stanici Žilina-Záriečie, v Mestskom divadle Žilina, v Ster Century Cinemas a v Považskej galérii umenia. Viac informácií si môžete pozrieť na stránke www.festanča.sk.

MÁRIA HEJTMÁNKOVÁ



záber z filmu *Consuming Spirits*, zdroj: Fest Anča



záber z filmu *Consuming Spirits*, zdroj: Fest Anča

Kostry v lese

Consuming Spirits
r. Chris Sullivan, USA, 2012

Keby Malý princ pristál v Maggusone a opýtal by sa hlavných postáv filmu *Consuming Spirits* prečo pijú, buď by sa jeho návšteva pretiahla, alebo by rovno odletel. Taký náklad by jeho čistá dušička nemusela zniesť.

16 - Sute

Každý dlhometrážny animovaný film vytvorený malým nezávislým štúdiom si vždy zaslúži pozornosť. Často ide s kožou na trh, ktorému na poli animovaného filmu dominujú:

- lúživé mamutie produkcie poskytujúce zábavu pre celú rodinu
- menej oddychové a viac netradičné, no distribučne dobre podchytené projekty / koprodukcie
- franšízny 3D animákov určených na podporu predaja hračiek, či anime vo všeobecnosti

Životnosť všetkého, čo sa nedá zaradiť do uvedených kategórií, býva vymedzená festivalovou sezónou (podľa roku výroby) a potom distribúciou po filmových kluboch. A ak ani žiadna *video on demand* služba neprejaví záujem, sám tvorca si svoj film od zúfalstva zavesí na internet. Tak to je, tak to bude, či je to tak správne alebo nie, to je vec názoru. Treba s tým rátať. Možno sa to raz zmení. Netuší nikto. Treba vydržať. A je takáto úvodná päťminútovka etickej výchovy pred článkom naozaj nutná? Najlepšiu odpoveď má jedna z postáv filmu *Consuming Spirits*:

Páni, viem, že len tak trepem, ale všetko čo vravím je dôležité. Verte mi.

CCA 300 FRAMOV DENNE

CONSUMING SPIRITS Chrisa Sullivana je zo všetkých stránok (okrem iného) o vydržaní. Tento film, ktorý má niečo cez dve hodiny, vznikol pätnásť rokov prakticky na kolene. V žiadnom prípade nejde o amatérsku záležitosť, alebo hobby, ktoré sa niekomu vymklo spod kontroly. Je to výsledok sústredenej práce, autorský film vo svojej najčistejšej podobe. Sullivan nielenže robil väčšinu animácií sám, ale je zároveň aj autorom scenára, hudby,¹ hlasom jednej z postáv, nahrával zvuk, sedel v strižni a vôbec, počas celého procesu ako-by vždy presne vedel, kde sa nachádza. Toto

všetko sa udialo v domácom štúdiu, za použitia 16 mm kamery, ceruziek, papierov, atramentu, vyrezávačov, nožníc, niekoľkých lúčových píntiet.² Digitálny postproces je buď minimálny, alebo žiadny. Z produkčného hľadiska je *Consuming Spirits* unikátnym príkladom *DIY filmu*, preto z neho cítiť úplnú kreatívnu slobodu. Sullivan si počas výroby najmä študentov Chicagskej školy umenia, kde zároveň učí animáciu. Možno práve vďaka tomu z filmu sála radosť z tvorby. Nikto sa nikam neponáhľal, projekt nemal žiadne termíny odovzdania.

V *Consuming Spirits* sa sriedajú takmer všetky tradičné animačné techniky. Prítomnosť je vyrozprávaná precíznou plôškovou animáciou,³ spomienky a predstavy sú dávkované v snových kontúrach kreslených sekvencií a pixilované exteriéry namiesto rozširovania priestoru iba zvyrazňujú jeho klaustrofóbiu. Realizáciu absolútne dopĺňa ponurosť príbehu. Vo filme sa nachádza iba veľmi málo vyslovene pestrofarebných pasáží, takmer všetko je tmavé, zanesené alebo vyblednuté. Čas vysal všetku radosť nielen z postáv, ale z celého priestoru. Aj keď sú zábery prítomnosti často komponované vo vrstvách, čo ako tak vytvára ilúziu tretieho rozmeru, pocitovo dominuje vždy plocha. Svet *Consuming Spirits* leží na dne petriho misky, nasiaknutý alkoholom a pripravený na pitvu. *Consuming Spirits* sa z pohľadu vizuálu ocitá v totálnej opozícii oproti uhladeným a *plug-inmi* prešpikovaným animovaným filmom. Určite sa do tejto pozície nestavia z princípu, skôr z úcty k tradičným animačným postupom, ktoré (a čo je takmer rarita) organicky vyplývajú z príbehu. Plôšky robia z postáv kostry,⁴ ktorých spomienky sú zachytené iba v premenlivých ceruzkových obrysoch, na rozdiel od „farebnej reality“ vzbudzujú dojem, že kvôli svojej podstate blednú.

MAGGUSONSKÍ DUCHOVIA

Príbeh *Consuming Spirits* je rovnako nápaditý a prekombinovaný ako jeho vizuál. Vznik scenára odkrojil z celej pätnásťročnej perepúte „iba“ tri roky. Sullivan je v polohe scenáristu skôr spisovateľom, ktorému animácia ponúkla najschodnejšiu cestu, ako čo najefektívnejšie vykresliť spletitý mikrokozmos vzťahov hlavných postáv. Dej *Consuming Spirits* sa odohráva vo fiktívnom mestečku Magguson, zahaleného v opare spalín ťažkého priemyslu. Slávna minulosť upadla do zabudnutia, Magguson sa zmenil na panoptikum, ktoré svojich obyvateľov doslova vstreballo. Hlavné postavy skôr vegetujú, ako sa o niečo snažia. Dusivá atmosféra celého filmu pôsobí dojmom, že všetka životná energia je spotrebovaná pudom sebazáchovy. Postavy sú nútené vydržať z fyzickej aj psychickej stránky.

Názov filmu *Consuming Spirits* sa okrem požívania alkoholu odkazuje aj na duchov minulosti, ktorí postupne prenikajú aj do tých najtemnejších kútov vedomia, na miesta, kam sú potlačené tie najdesivejšie rodinné tajomstvá. Sústavné tlačenie problémov pred sebou a v sebe je v Maggusone na dennom poriadku. Magguson by sa z pohľadu znepokojenia pokojne mohol stať Twin Peaksom animovaného filmu.

Earl Grey je moderátorom nočnej rádiorolácie o záhradkárčení a na telefonické otázky poslucháčov odpovedá zložitými súvetiami, v ktorých opisuje svoje trpké životné skúsenosti. Popritom píše aj do miestnych novín *The Daily Suggester*.

Gentian Violet je osamelá žena, ktorá potrebuje svoju samotu vykryť čo najväčším množstvom zamestnaní. Pracuje v tých istých lokálnych novinách, šoféruje školský autobus a pracuje v miestnom múzeu. Ak sa nestará o svoju senilnú matku, hrá vo folkovom duete.

Victor Blue je najpatetickejší zo všetkých. Vyberá fotografie pre tlač do tých istých lokálnych novín, tvorí druhú časť folkového dua a drží rodinnú štafetu alkoholizmu. Jeho

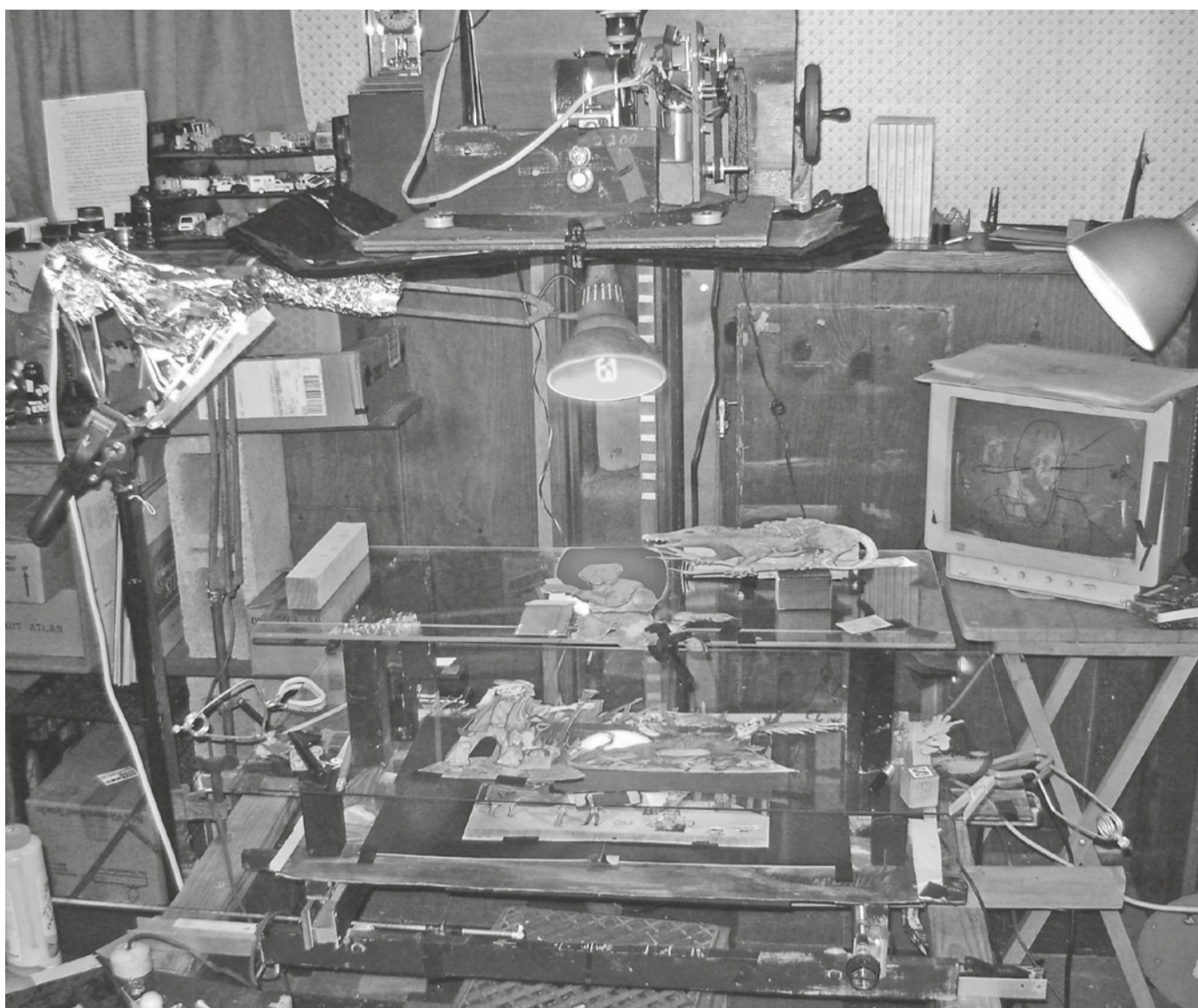
snom je dostať od svojej nevlastnej matky vlastnícke právo na malú dodávku, ktorú údajne dostal darom od otca.

Komu sa zdá byť takáto expozícia bizarná, dočká sa ešte bizarnejšieho konca. Odkrývanie mapy vzťahov trvá takmer prvú polovicu filmu. Ležérne a často teatrálny dialógy iba dotvárajú lepkavý opar alkoholizmu. Práve tu Sullivan očakáva od diváka trochu zhovievavosti. Zdanlivo nesúvisiace výrezy zo životov troch hlavných postáv sa spočiatku prelínajú takmer náhodne, výjavy každodenného marazmu do seba začínú zapadať až časom. No keď sa tak stane, každá informácia, ktorá sa javila ako nedbanlivo podhodená, doplní prázdne časti skladačky. Trochu rozťahané a vyčerpávajúce skákanie z jednej témy k druhej bez zjavného súvisu pripomína rozdenného marazmu do seba začínú zapadať až časom. No keď sa tak stane, každá informácia, ktorá sa javila ako nedbanlivo podhodená, doplní prázdne časti skladačky. Trochu rozťahané a vyčerpávajúce skákanie z jednej témy k druhej bez zjavného súvisu pripomína rozdenného marazmu do seba začínú zapadať až časom.

Rámcem udalostí, ktoré Sullivan opisuje, je ohraničený autohaváriou a s ňou súvisiacim policajným výsluchom. Krátko po úvode totiž Violet zrazí svojím autobusom mníšku a ukryje jej umierajúce telo v lese medzi vetvami. Nehodu sa snaží udržať v tajnosti a preto na nejaký čas sledujeme malátny život Maggusonu, ako keby sa nič nestalo. No všetko s čím príde kamera do kontaktu, v sebe akoby ukrývalo podobne poškvrenú minulosť. Ľudia sú takmer na pokraji vyčerpania, udržať minulosť pod pokrývkou je pre nich každým dňom ťažšie. Tváriť sa, že všetko je vlastne v poriadku je nepísaným pravidlom. Notoricky známy motív uhladeného malomesta, ktoré sa na vonok leskne a pod povrchom sa ukrýva špina, je v prípade *Consuming Spirits* posunutý viac do onej špiny. Čo sa nám môže zdať ubíjajúce, je pre obyvateľov Maggusonu tým najideálnejším variantom života. Gentian Violet nemá problém rozprávať do podrobných detailov o tom, ako sa musí starať o matku, podobne ani Earl



- 17 erén



zdroj: presskit k filmu záber z filmu *Consuming Spirits*

Grey sa neštíti rozprávať malému dievčatku (a všetkým poslucháčom jeho relácie) o trpkosti samote, dokonca aj Victor Blue hrdó filozofuje o svojej úbohosti a odpudivosti. No toto všetko sú iba fakty o ktoré sú ochotní sa deliť. Oveľa viac napätia vzbudzuje to, o čom hovoriť odmietajú, hoci je to naznačené.

Následky autohavárie však postupne presakujú na povrch a keď bublina napätia praskne, nasleduje vytúžená skladačka. No aj tento proces je pomalý a dôsledný. Trojicu protagonistov už nespája iba jedna redakcia, jedna priemerná kapela a nočná relácia v rádiu, ale sled bolestivých okolností. Tie postupne vstrebávajú a zakaždým dúfajú, že viac sa už nikto nedozvie. Každá ďalšia súvislosť je vstrebaná ako lacná pálenka servírovaná v miestnom maggusovskom bare. Podobný efekt sa dostaví aj u diváka. Namiesto katarzie sa po dopozieraní filmu dostaví niečo ako postalkoholová depresia.

Či už okolnosťami vzniku, alebo svojím obsahom, *Consuming Spirits* definuje slovo kríza. Sullivanov príbeh je fiktívny, no z prvej ruky sprostredkúva nepríjemné životné témy. Dezilúzia, nefunkčná rodina, falošná pomoc či samota sú dotiahnuté do absurdného extrému. Občasné záblesky humoru sú veľmi elegantne rozmiestnené, je to však humor ktorý je určený skôr obyvateľom Maggusonov, ako ľuďom zvonka. No ak sa divákovi podarí nalaďiť na maggusonovskú vlnu (čo je vďaka hypnotickému rozmeru filmu dosť pravdepodobné), z nešťastia sa stane ironia, osud postáv je komický. A to všetko bez pocitu, že by sa niekto niekomu vysmieval.

Consuming Spirits určite patrí medzi najzaujímavejšie filmy roka a ešte potrvá, kým bude prekonaný. Niekedy ani veľký počet vavrínov na plagáte nepomôže, aby sa film dostal do distribúcie. Ak sa tak na Slovensku stane, bude to len dobre. Ak nie, bude nám musieť stačiť jeho premietanie na Fest Anči.

CHRIS SULLIVAN

Narodil sa v Pittsburghu ako predposledný z 10 detí. Momentálne žije a pôsobí v Chicagu, kde aj učí animáciu na univerzite. Experimentálnemu filmu a divadlu sa venuje 30 rokov. *Consuming Spirits* je jeho prvým celovečerným filmom. Momentálne je v príprave jeho ďalší dlhometrážny film *The Orbit of Minor Satellites*.

1998 – 2012 – *Consuming Spirits* (130 min)

1992 – *Landscape with the Fall of Icarus* (23 min)

1988 – *Rume's* (90 min)

1986 – *Master of Ceremonies* (9 min)

1983 – *The Beholder* (10 min)

1981 – *Ain't Misbehavin'* (6 min)

1980 – *Lessons* (5 min)

1979 – *Tea* (3 min)

HLUK

- 1 Kapela *The Islands Of Langerhans*, uvedená v tituloch ako autor hudby je vlastne Sullivan s kamarátmi.
- 2 Najlepšou referenciou bude making of *Consuming Spirits* - vimeo.com/sullivananimation.
- 3 *Consuming spirits* pozostáva z 230 000 framov. Priemerná rýchlosť nakrúcania sa pohybovala okolo 300 framov denne (podľa zložitosti záberu, t. j. rozhodoval počet postáv v zábere, pohyb kamery a pod...), čo je okolo 10 sekúnd filmu. Časť filmu, kde bola použitá ručná animácia, pozostávajú z 30 000 samostatných fáz na pauzákoch.
- 4 Mýtvolný pohľad bol podľa Sullivana prvotnou inšpiráciou pre film. V osemdesiatych rokoch 20. storočia boli z dôvodov výskumu exhumované telá Arktickej expedície Johna Franklina, ktorá vyrazila na severný pól v roku 1845 a nikdy sa nevrátila. Pozostatky hrobov boli nájdené na ostrove v kanadskej arktickej oblasti. Cieľom výskumu bolo zistiť príčiny neúspechu celej 128-člennej expedície. Z pohľadu ľudského faktora zohrala veľkú úlohu ponorková choroba a následné šialenstvo. Nehostinné prostredie dokonale zakonzervovalo jedno z tel. Aj po vyše 130 rokoch je možné vidieť apatický pohľad a zošúverené mäso. Výjav mýtvolny zaseknutej v čase sa stal predobrazom *Consuming Spirits* a sám Sullivan v mnohých rozhovoroch potvrdil, že ak bolo niečo počas dlhoročného procesu vzniku filmu zachované, tak je to práve desivý pohľad, ktorý vydržal celé jedno storočie.



Chris Sullivan, zdroj: presskit k filmu *Consuming Spirits*

Jonas Mekas na troch podlažiach (a medzi nimi)

*"Some are talking about the End of History.
There are others who say that we are at the End of Cinema.
Do not believe any of it!"*

Dovolím si začať citátom, ako je mojím zvykom, ktorého sa už asi nezbavím. Obzvlášť kontraproduktívne by to bolo v prípade písania o Jonasovi Mekasovi, ktorý je nielen básnikom filmu, ale aj slova. Dokonca bol najskôr básnikom slova, ešte počas svojej mladosti pred útekom z rodnej Litvy cez Rakúsko do New Yorku.

Slová a obrazy sú neoddeliteľné rovnako v prípade profilu tohto „šťastného človeka“, ktorý vytvoril v pražskom centre súčasného umenia DOX kurátor Jaroslav Anděl. Preto som sa rozhodla spestriť vám čítanie úryvkami z Mekasovho *Manifestu proti storočnici kinematografie*, podobne ako to urobil Anděl vo svojej kurátorskej koncepcii s pomocou tohto aj ďalších textov.

A filmový priemysel a filmové múzeá po celom svete oslavujú sté výročie kinematografie; a hovoria o miliónoch dolárov, ktoré filmy zarobili; hovoria o hollywoodskych filmoch, hviezdach ...

Nebudem sa pokúšať predostrieť čitateľom Kinečka štúdiu o Mekasovej tvorbe, keďže to už urobili mnohí predo mnou pri príležitosti osláv jeho deväťdesiateho životného jubilea – v neposlednom rade galéria DOX, keď vydala katalóg k výstave, ktorý obsahuje hodnotný text kurátora Jaroslava Anděla, fotodokumentáciu celej výstavy, úryvky z Mekasovej poézie, aj preklad rozhovoru, ktorý s ním viedol Benn Northover. Radšej sa pokúsim evokovať vo vás nejakú predstavu a priblížiť moje dojmy z konkrétnej výstavy s názvom *JONAS MEKAS, Pokračujú v cestě... Záblesky minulosti kolem...*

...ale nikde ani zmienka o avantgarde, o nezávislých filmároch, o NAŠEJ KINEMATOGRAFII. Videl som brožúrky, programy múzeí, archívov a kinoték po celom svete. Viem o akjej kinematografii to hovoria.

Táto výstava mi takmer ušla a nebyť toho, že som sa rozhodla podstúpiť následky neospravedlnenej pondelnejšej absencie v práci, nielen, že vy by ste ju nikdy nevideli, ale ani o nej nečítali (ak teda nie ste čitateľmi českého *Cinepuru*). Nakoniec som sa však v duchu mekasovskej rebelie a úcty k intuícii a spontánnemu rozhodnutiu rozhodla vykašľať na prácu a do priestorov Doxu na pražských Holešovicích som vstúpila hodinu pred záverečnou. Po zakúpení lístka mi oznámili, že výstava, o ktorú mám záujem, sa nachádza v troch poschodiach veže, kam sa mám premiestniť výťahom. Keďže mi nikto nepovedal, či mám začať od najvrchnejšieho, alebo sa k nemu prepracovať odspodu, hneď sa ma zmocnil nepríjemný pocit, že sa vyberiem nesprávnym smerom.

Chcem oslavovať kinematografiu v jej drobnej podobe, kinematografiu lyrickú, pripomínajúcu báseň, akvarel, etudu, skicu, pohľadnicu, arabesku, triolet a bagatelu, a piesne písané na 8 mm film.

JONAS MEKAS, (*Pokračujú v cestě... Záblesky minulosti kolem...*) však žiaden nátlak na pohyb návštevníkov v priestoroch galérie nevyvíja a v troch poschodiach je inštalovaný, ako napovedá názov výstavy tak, že na vrchu je projekcia jeho najnovšieho diela a dolu po schodoch sa schádza k staršej a staršej tvorbe, alebo naopak, vystupuje sa smerom k súčasnosti. Či už sa nachádzate na najvyššom alebo najnižšom poschodí, stále sa stretávate s odkazmi na minulé alebo budúce obdobia, či už v živote média alebo tvorcu. V zmysle luhanovského *Medium is message* je práve koherencia premien autora a média pre Mekasa príznačná. Obzvlášť jeho dielo posledného desaťročia sa vyznačuje silným remediačným nábojom, teda ústredným motívom samotného prekladu medzi médiami

– analógovým a digitálnym záznamom. Pohyb v pamäti a čase – individuálnom a zároveň historickom, na jednej strane procesualita média a na druhej strane médium v čase. To bol hlavný kurátorský zámer výstavy, ktorej spoluautorom bol popri Jaroslavovi Andělovi sám Jonas Mekas v spolupráci s Bennom Northoverom a s pomocou Pipa Chodorova. Schopnosť čítať tento zámer ako konzistentný a naplnený ma oslobodzuje od ambície kriticky hodnotiť výber z tvorby umelca, či absenciu niektorých neprítomných diel.

V čase, keď každý túži po úspechu a čo najvyšších tržbách, chcem oslavovať tých, čo sa dokážu zmieriť so spoločenským neúspechom a ísť za neviditeľnými, osobnými vecami, ktoré neprinášajú peniaze ani obživu a ktoré nevstúpia do súčasných dejín – či už dejín umenia, alebo akýchkoľvek iných.

Na najspodnejšom poschodí zoznamuje návštevníka s legendou amerického avatgardného filmu, zakladateľom Múzea nezávislého filmu (*Antology Film Archives*), kritikom, aktivistom a filmovým básnikom jeho „žiak“, vydavateľ a tiež experimentálny filmár Pip Chodorov prostredníctvom svojho dokumentárneho filmu *Jonas Mekas stále nakrúca* (Jonas Mekas *tourne jours*, 2002). Vo filme sa striedajú úryvky z Mekasových známych denníkových filmov, nakrútených na jeho legendárny Bolex, a zachytávajúcích okrem čara obyčajných momentov, dôležitého pre Mekasa, aj pre nás známe tváre newyorského undergroundu. Takou je napríklad Andy Warhol, ktorému mimochodom práve Mekas pomohol etablovať sa v oblasti avatgardného filmu. Predovšetkým však ide o zoznámenie sa s Mekasovou poetikou, ktorú charakterizuje zachytávanie každodennej prchavej krásy a povýšenie média, pôvodne používaného pre potrebu domácich videí, do kontextu filmovej avantgardy. „Vzdialenosť je“ podľa francúzskej filozofky Simony Weil „dušou krásy“ a takúto krásu, v podobe obrazu okamihu, ktorý ho mína a stráca sa v nedohľadne, zachytáva v uliciach New Yorku na filmový pás aj prístahovalec z Litvy, večný exulant na love zábleskov pamäti zo strateného raja zabudnutého detstva. Spontánnym premostením galerijného priestoru a filmového média je inštalácia *Séria Cahorská jar* (*The Spring of Cahors Series*, 1998) – tlačených zväčšenín (130x90 cm) filmových pásov, ktoré v tejto podobe nadobúdajú fotografické kvality, napriek tomu, že sám autor v sprievodnom texte ich nazýva skôr „vlastnými obsesiami“ než fotografiami alebo filmom.

Som za umenie, ktoré budeme robiť jeden pre druhého ako priatelia, umenie, ktoré budeme robiť sami pre seba.

Ústrednému poschodiu Mekasovej tvorby dominuje *Litva a pád ZSSR* (*Lithuania and the Collapse of the USSR*, 2008). Film vznikol tak, že v období rozpadu Sovietskeho zväzu zaznamenával autor z obrazovky televízne vysielanie a do výsledného diela postrihal časti, kde sa spomína jeho vlasť. Vo zvuku počuť zároveň rodinný ruch, dianie v obývačke pred televízorom. *Litva a pád ZSSR*, nakrútený na videokameru Sony, je nielen svedkom zlomu v dejinách prerozdelenia sveta, ale aj zlomu v dejinách médií. Prvý Mekasov film nakrútený na digitál, a navyše reflektujúci aj televíziu ako médium v médiu.

Stojím uprostred informačnej diaľnice a smejem sa... pretože na jednom malom kvietku nachádzajúcom sa bohvie kde zatrepotal krídlami motýľ a mne je jasné, že toto zatrepotanie krídel výrazne ovplyvní beh celých dejín...



Jonas Mekas - *Stratený, stratený, stratený* (Lost, lost, lost), 1976, 16 mm film, 178 min, zdroj: katalóg k výstave JONAS MEKAS, Pokračujú v cestě... Záblesky minulosti kolem...



Jonas Mekas so svojim legendárnym Bolexom, zdroj: katalóg k výstave JONAS MEKAS, Pokračujú v cestě... Záblesky minulosti kolem...



Jonas Mekas - *First Forty* (Prvých 40), 2006, video, zdroj: www.dox.cz

Na tomto istom poschodí sa nachádza aj inštalácia ďalších dvoch projektov. *Prvých 40* (The First 40, 2006), ktoré pripravil Mekas ako svoj svet do sveta internetu a virtuálneho tvorivého prostredia a zároveň revíziu a uzatvorenie predchádzajúcej filmárskej kapitoly, je štyridsať starších diel, ktoré zdigitalizoval, prestrihal a mierne upravil pre potreby internetu.

365 dní, sú krátke „haiku“ skice z každodenného života mesta a Mekasových priateľov inšpirované Petrarcovým dielom 366 sonetov milovanej Laure. Mekas nakrútil každý deň v roku 2007 jednu skicu a pridal ju na svoju webovú stránku spolu s fotografiou a zhrnúcim opisom. Prostredníctvom internetu tak umožnil záujemcom podieľať sa na jeho každodennom živote. Nedá sa pritom hovoriť o fenoméne reality show, pretože Mekas umožňuje divákovi vstup do rýdzo poetického priestoru svojho života. Galerijná verzia projektu obsahuje už završenú zbierku skíc rozdelenú do projekcie na dvanástich obrazovkách. Interaktívny vzťah s divákom je tu transformovaný na možnosť stiahnuť si príslušné video podľa zhody dátumu jeho vzniku a návštevy galérie prostredníctvom QR kódu do telefónu.

Malá 8 mm kamera práve jemne zapriadla niekde na Lower East Side v New Yorku... a svet už nikdy nebude rovnaký...

Na samom vrchu veže DOXu bol inštalovaný najnovší film s názvom *Nepoužitá zábery zo života šťastného človeka* (Out-Takes from the Life of a Happy Man, 2012) vo forme videoprojekcie na celú stenu miestnosti. Drobné útržky zo starých analógových filmov sú popretkávané

zábermi samotného Mekasa prezerajúceho si vlastné filmové pásky a medzititulkami napísanými na písacom stroji, ktoré väčšinou v jednej vete alebo slovnom spojení zhrnújú obsah nasledujúceho filmového fragmentu. Keďže Mekas nemá ambíciu budovať vo svojich filmoch naratív, postupne dávkovať divákovi zmysel, nemá problém vopred mu oznamovať, čo uvidí. Avšak formulácie v jednotlivých medzititulkoch sú básnicky podfarbené tak, že ozrejmujú zmysel, ktorý autorovi dáva zdanlivo neštylizovaný záznam prchavých okamihov. Obrazy, ktoré ukazuje vo filme, nie sú pre neho spomienkou na minulosť. Ako obrazy sú prítomnými entitami, je možné sa ich dokonca dotýkať, ako to vidíme v záberoch, na ktorých autor strihá svoj materiál.

...skutočné dejiny kinematografie sú dejiny neviditeľné...

je to príbeh o tom, ako sa priatelia stretávali a robili to, čo ich baví...

Okrem spomínaných inštalovaných filmov mohli Pražáci raz do týždňa zhladiť vždy jeden z Jonasových celovečerných filmov: *Deníky, poznámky a skice* s odborným úvodom Andrey Slováckovej (Walden: Diaries, Notes, and Sketches, 1969), *Spomienky na cestu do Litvy* s odborným úvodom Hany Rezkovej (Reminiscences of a Journey to Lithuania, 1972), *Ako som postupoval vpred, občas som zahliadol záblesky krásy* s odborným úvodom Jiřího Horníčka (As I was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty, 2000) *Stratený, stratený, stratený* s odborným úvodom Miloša Vojtěchovského (Lost, lost, lost, 1976) a *Príbehy bezsennej noci* s odborným

úvodom Martina Čiháka (Sleepless Night Stories, 2011). Ja som túto možnosť nemala, čím chcem povedať, že hodina na prehliadku výstavy zďaleka nestačila. Myslím, že primeraný čas na prezretie vystaveného by bola zhruba hodina denne počas celého týždňa, plus večerné premietania. Ak ste náhodou výstavu videli a pamätáte si z nej viac ako ja, chápajte toto konštatovanie zároveň ako ospravedlnenie za prípadné faktické omyly v rozmiestnení jednotlivých inštalácií alebo nebudaj za vynechanie niektorej z nich.

Pre nás je kinematografia začiatok s každým novým zabzučaním projektora, s každým novým zahučaním našich kamier nám srdce poskočí v hrudi, moji priatelia!
Jonas

Na druhej strane je už výstava v pražskom DOXe tak či onak pasé a ja som rada, že som z nej videla aspoň fragment, na základe ktorého vám môžem odporučiť nasledujúce:

Až pôjdete cez Holešovice, zájdite si do DOXu a investujte 200 Kč do katalógu z výstavy – je to hodnotná literatúra z obsahového aj grafického hľadiska. Hádám ho tam ešte budú mať.

Sledujte webovú stránku Jonasa Mekasa www.jonasmekasfilms.com. Pravidelne na nej pribúdajú online obsahy. Choďte navštíviť nejakú aktuálnu výstavu v DOXe. Ten priestor a úsilie kurátorov za to stojí.

EVA K

Stimulovať?

Slovensko nie je dobre filmovo etablovanou krajinou. Filmová infraštruktúra sa len pomaličky rozmáha.¹ Nepomáhajú jej v tom žiadne daňové úľavy. V konkurencii okolitých krajín s dlhodobo zavedenými finančnými stimulmi, ktoré uľahčujú nielen domácu filmovú produkciu, ale lákajú aj tie zahraničné, napíšme si na rovinu – sa investičný potenciál našej kinematografie takmer rovná nule. Dozrel však čas na zmenu.

I. Iné krajiny

Najstarší systém filmových investičných stimulov v Európskej únii má od roku 1988 Luxembursko, kde sa z utratených nákladov vracia až 30 %. Takmer vo všetkých krajinách západnej a strednej Európy sú už dlhodobo zavedené finančné stimuly pre filmový priemysel², ktoré nielenže zamedzujú stagnácii filmového priemyslu, lákajú investorov za účelom zisku, ale taktiež aj zväčšujú objem filmovej produkcie a len pozitívnym vedľajším efektom je propagácia krajiny. V Čechách sa inšpirovali nemeckým a maďarským systémom.³ Česká republika bola dlhodobo, aj počas komunizmu, považovaná za atraktívnu krajinu pre nakrúcanie. Od roku 2000 tu objem zahraničnej produkcie už päťnásobne prekonával objem domácej produkcie.⁴ Aj napriek komplikovanejšej situácii v minulom roku sa im však opätovne podarilo zaviesť 20 % navrátenia nákladov.

II. Runaway production

Lákavanie zahraničných producentov („runaway productions“) na finančné stimuly má jednoznačne viac pozitív ako negatív. Ich pôvod netreba hľadať nikde inde ako v Hollywoode. Podľa amerických zdrojov sa ako „runaway production“ označuje filmové dielo – celovečerný film, televízna séria, „plánovaná pre americké počiatkové kino-uviedenie a vyvíjané v Spojených štátoch, ale nakrútené v inej krajine americkej alebo zahraničnou produkčnou spoločnosťou“. Z Hollywoodu sa rozmohli po celom svete po skončení 2. svetovej vojny, v roku 1946. Dôvodom boli samozrejme lepšie ceny, lacnejšia pracovná sila. V roku 1949 bolo v rámci hollywoodskej produkcie 19 titulov nakrúcaných mimo USA, o 20 rokov neskôr bol počet produkcií nakrúcaných v zahraničí 183.⁷ Až do súčasnosti sa toto číslo pohybuje približne v tomto objeme.

III. Prečo?

Investičný stimul je nástroj hospodárskej politiky štátu, ktorým sa podporuje a zveľaďuje konkrétny hospodársky sektor, aj celá ekonomika. Jednou z ich úloh je prilákanie investorov a podpora rastu priemyslu, čoho dôsledkom

obsadenie

vydáva

Občianske združenie EEE
Číslo na MK SR: EV 4123/10
Číslo na MV SR: VVS/1-900/90-35859
ISSN: 1338-239X

zodpovedná redaktorka

Eva Križková (EVA K)

producentka

Eva Pavlovičová

redakčný kruh

Eva Pavlovičová (EVA PA)
Lukáš Sigmund (HLUK)
Michal Michalovič (MM)
Katarína Gatialová (GP)
Miro Jelok (štampast)
a ďalší

jazykové korektúry

Jitka Madarášová

fotograf

Tereza Križková (TK)

grafický dizajn

Pavína Morháčová (pavka.sk)

tlač

Grifis, s. r. o.

© copyright

Občianske združenie EEE
Rovniaková 4
Bratislava, 851 02
IČO: 42179793
DIČ: 2023083326

KINEČKO vychádza raz za 2 mesiace.

www.kinecko.com

Vydanie časopisu a výrobu DVD finančne podporil:

af AUDIO VIZUÁLNY FOND

Ďakujeme za dôveru našim partnerom



TESS MAGAZINE

FILMPRO

AAAZO.com
EUROPEAN SHORTFILMS!



NOSTALGIA 24

HOPKIRK
MULTIMÉDIÁ A KULTÚRA



RÁDIO DEVÍN



Festival dokumentárnych filmov Katica

fest ania
INTERNATIONAL ANIMATION FESTIVAL

Terryho Ponožky

DISKUS
Výroba CD a DVD



RÁDIO_FM

MOVIE MANIA



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Sledujte stránku www.kinecko.com

Nájdete na nej aktuálne články, programy kín a priestor na vyjadrenie vlastného názoru.

Obrazová hádanka na titulke

Odpoveď na hádanku z predchádzajúceho KINEČKA je *Nikto nevie* (Dare mo shiranai, r.Hirokazu Koreeda, 2004). Za správnu odpoveď získava Martina Nalevanková celoročné predplatné Kinečka. Uhádnete, z akého filmu je obrázok na titulke Kinečka teraz a vyhrajte aj vy. Píšte na kinecko@kinecko.com.

je nárast zamestnanosti a objemu produkcie. Bežnou praxou sú jednorazové investície pri príchode jedného podniku, odvetvia (v prípade Slovenska je krásnym exeplárnym prípadom automobilový priemysel). Filmový priemysel je však diametrálne odlišný, kde jednorazová investícia neprichádza do úvahy. Taktiež aj objem stimulu je výrazne nižší ako pri iných odvetviach priemyslu. A potenciál príchodu viacerých zahraničných producentov („investorov“) kontinuálne omnoho vyšší, ako pri iných odvetviach. Okrem prílevu investícií a financií sa rozvíja filmové prostredie, vzdelávajú sa filmoví profesionáli a pozitívne sa prelievajú externality do ďalších odvetví. Zahraniční producenti so sebou prinášajú príliv nových technológií a v neposlednom rade propagujú krajinu a jej územie cez lokácie, ktoré využívajú. Výrazná popularita hollywoodskeho filmu u mainstreamového publika teda prispieva aj k rozvoju turizmu.

O tom, či budú, alebo nebudú finančné stimuly zavedené na Slovensku, sme sa porozprávali s Antonom Škrekom, generálnym riaditeľom Sekcie médií, audiovizúzie a autorského práva ministerstva kultúry.

EP: Aké investičné stimuly by mali byť vytvorené na podporu audiovizuálneho priemyslu na Slovensku v najbližšej dobe? Má Slovensko reálne možnosti na uskutočnenie väčších investícií v audiovizíii?

AŠ: Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky v súčasnosti pracuje na návrhu legislatívnej úpravy, ktorá by zaviedla novú formu podpory audiovizuálneho priemyslu. Popri už existujúcej podpore audiovizuálnej tvorby prostredníctvom Audiovizuálneho fondu by sa mal aj na Slovensku zaviesť systém podpory investícií do audiovizuálneho či presnejšie filmového priemyslu. Tento nový typ podpory by mal byť zameraný predovšetkým na tzv.

veľké produkcie, teda na projekty kinematografických dlhometrážnych diel, rozpočet ktorých bude prevyšovať maximálnu sumu zodpovedajúcu nízkorozpočtovému filmu. Tú v súčasnosti Audiovizuálny fond ustálil na 1,1 mil. eur. Princípom takejto podpory bude systém, v ktorom producent preukáže oprávnené výdavky, ktoré vynaložil pri výrobe filmu na území Slovenskej republiky. Z nich sa časť producentovi „vráti“ formou priamej finančnej podpory z verejných zdrojov. Cieľom je stimulovať realizáciu vysokorozpočtových filmových projektov na našom území, ktoré budú mať výrazný pozitívny efekt na využitie súčasného potenciálu domácich filmových profesionálov. Predpokladaným prínosom takéhoto systému je aj zvýšenie a stabilizácia zamestnanosti v tomto hospodárskom segmente a v neposlednom rade aj efektívnejšia propagácia Slovenska v zahraničí. Inými slovami možno povedať, že ide o snahu naplno rozbehnúť kreatívny filmový priemysel na Slovensku.

EP: Pre koho konkrétne budú investičné stimuly určené?

AŠ: Nový systém podpory filmového priemyslu je určený pre všetkých producentov, tak domácich, ako aj zahraničných, ktorých projekty budú spĺňať požadované kritériá z hľadiska kultúrneho testu audiovizuálneho diela a pri jeho výrobe naplnia podmienky na získanie podpory. Samozrejme pôjde vždy o vysoko-rozpočtové projekty.

EP: Kedy by mohli byť investičné stimuly aplikované v praxi?

AŠ: Nový systém podpory formou investičných stimulov by mal nadobudnúť účinnosť v budúcom roku tak, aby v prípade realizácie vhodných projektov bolo možné podporu vyplácať už od roku 2015.

EP: Ako sa ministerstvo kultúry/AVF pozerá na plánovanú výstavbu filmových štúdií na Slovensku?

AŠ: Pretože podľa medializovaných informácií ide o súkromný projekt, ministerstvo nemá konkrétne informácie o zámeroch tohto projektu. Každopádne však treba povedať, že kvalitná technologická základňa pre audiovizuálnu a filmovú produkciu a postprodukcii na Slovensku dlhodobo chýba a úspešný projekt tohto typu by bol pre slovenskú audiovizuálnu a audiovizuálny priemysel zásadným prínosom. Nemožno poprieť ani skutočnosť, že výstavba takýchto kapacít by priniesla aj výrazný pozitívny synergický efekt pre plánovaný systém podpory investícií do audiovizuálneho priemyslu v Slovenskej republike.

EP: Chystajú sa iné zásadné legislatívne zmeny v rámci slovenskej audiovizúzie?

AŠ: V súčasnosti ministerstvo nepripravuje žiadne ďalšie legislatívne zmeny pre oblasť audiovizuálnej kultúry a priemyslu. Avšak, ako napokon vyplýva aj z programového vyhlásenia vlády Slovenskej republiky, snahou ministerstva bude nájsť ďalšie možnosti financovania audiovizuálnej kultúry v kontexte európskych trendov, osobitne z hľadiska možných nových príspevkov do Audiovizuálneho fondu, ako aj posilňovať rozvoj pôvodnej audiovizuálnej tvorby a zlepšovať dostupnosť audiovizuálnych kultúrnych obsahov cez efektívny systém podpory distribúcie slovenských diel a projektov digitalizácie kín.

EVA PA

Za pomoc a spoluprácu na tomto článku ďakujem Martinovi Šmatlákoví a Michaele Čajkovej.

- 1 Správa o filmových štúdiách obletela celý slovenský filmový svet na konci mája. Investovať sa rozhodli IT spoločnosti a filmoví producenti. Ich súčasťou má byť aj univerzita zameraná na špeciálne efekty.

2 V Belgicku sú to daňové štíty pre európsku a belgickú kinematografiu, vo Francúzsku je možné pokrytie 20 % uznateľných nákladov pre zahraničné filmy nakrútené vo Francúzsku, v Chorvátsku je možné pokrytie 20 % nákladov, taktiež je tu aj možnosť daňového rabatu, na Islande je možnosť pokrytia 20 % nákladov, ak je aspoň 80 % z rozpočtu filmu minútých na Islande, v Írsku je možnosť vrátenia nákladov do 28 % a taktiež tu existuje daňový rabat. Na Malte funguje spätné vrátenie 22 % alebo 20 % nákladov. Vracajú sa dane a aj utratené náklady, v Nórsku sa vracia 15 % utratených nákladov, v Rakúsku existuje možnosť vrátenia 25 % lokálne utratených nákladov. V Srbsku vrátenie 15 % z utratených nákladov na nákup tovaru a servisu, vrátenie 12 % z utratených nákladov na pracovnú silu zo Srbska, pričom minimum utratených finančných prostriedkov v krajine je 2 mil. €, vo Veľkej Británii sa vracia 25 % nákladov ak je rozpočet nižší než £ 20 mil., inak 20 %.

3 Vyplácanie dotácií sa uskutočňuje cez miestne Fondy na podporu filmového priemyslu, prostredníctvom nemeckého koproducenta, ak je minimálny rozpočet audiovizuálneho diela min. 1. mil. € a 20 % nákladov bolo utratených v Nemecku. V Maďarsku je daňová úľava 25 % z nákladov, prostredníctvom daňového certifikátu.

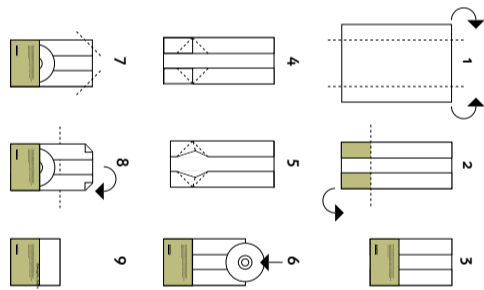
4 MK ČR (2010). *Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011–2016*. 2010, s. 3.

5 Pozitíva zo zahraničných filmových produkcií spočívajú v kultúrnom prínose, celkovom ekonomickom rozvoji, exportnej príležitosti, náraste zamestnanosti, náraste kvalifikovanosti a rozvoji cestovného ruchu.

6 U.S. Runaway Film and Television Production Study Report. S. 28. www.ftac.net/assets/applets/runaway.pdf

7 Krajínami, kam sa presunula výroba, boli Kanada, Spojené kráľovstvo, Taliansko, Španielsko, Francúzsko a Nemecko.

Tu odstrihnete a podľa návodu si zložete obal na DVD



KINEČKO

Svet z gauča

KINEČKO

AVF
AUDIO
VIZUÁLNY
FOND

Výrobu a distribúciu
DVD finančne podporil:

Ako skutočne zasiahla ekonomická kríza Grécko? A ako sa v ňom žije obyčajným ľuďom na pokraji bankrotu? Ukazuje to nový slovenský dokument Grécko režisérskeho dua Jany a Štefana Bučkovcov, ktorý je pilotným filmom pripravovanej série Svet z gauča. Dokument zobrazuje krajinu, v ktorej ešte prednedávnym pojem bezdomovec nepoznali, ale teraz majú ľudia bez prístrešku plné ulice. Slovenskí filmári sa vybrali do Grécka v čase, keď jeho ekonomická kríza spôsobila pád vlády Ivetty Radíčovvej. A grécka realita sa začala dotýkať aj Slovákov. Aby čo najviac prenikli medzi domácich, ubytovali sa prostredníctvom couchsurfingu u ľudí, ktorí zadarmo ponúkajú možnosť prespať v ich príbytku.