

frame

1_2015

filmový občasník
študentov
audiovizuálnych štúdií
FTF VŠMU



_Študentské konfrontácie

Obsah

Prváci o študentských konfrontáciách

- 281_**Barbara Nováková**: Konfrontácie ako prevencia pred nechápaním vzťahu kritik-tvorca
 282_**Matej Sibyla**: Nádejná budúcnosť slovenského dokumentárneho filmu
 284_**Adam Straka**: Nevyužitý potenciál

Výber príspevkov zo študentských konfrontácií

- 286_**Jana Libantová**: Pokus Denis (réžia: Tereza Michalová)
 287_**Jana Libantová**: Pocit domova (réžia: Kristína Šnircová)
 288_**Katarína Kováčová**: Potlesk, prosím (réžia: Eliška Anna Vojtková)
 289_**Katarína Kováčová**: 100 % life (réžia: Marek Franko)
 290_**Marek Kuzmin**: Medzipristátie (réžia: Edo Cícha)
 294_**Marcel Šedo**: Toto nie je hra (réžia: Dominik Jursa)
 296_**Petra Sedláková**: Peter (réžia: Mária Brnušáková)
 297_**Jakub Lenčes**: Obedové menu (réžia: Simona Schurdáková)
 299_**Mária Demečková**: Proti srsti (réžia: Mária Rumanová)
 301_**Erik Binder**: Zelená vlna (réžia: Martina Buchelová)
 303_**Martin Adam Pavlík**: Martini Shot (réžia: Martin Kazimír)
 305_**Petra Sedláková**: Vezmi mi ju domov (réžia: Martina Buchelová)
 306_**Erik Binder**: Lasička (réžia: Petra Mužíková)
 309_**Dávid Kruž**: Zabudnite na Macbetha (réžia: Boris Gomolčák)
 311_**Jakub Lenčes**: Noc v hoteli, izba č. 306 (réžia: Martin Hnát)
 312_**Katarína Kováčová**: Nekonečný príbeh dedka a babky (réžia: Petra Albertyová)
 313_**Marek Kuzmin**: Hendikepovaná schránka (réžia: Peter Martinka)
 316_**Bronislava Beňová**: Tiene (réžia: Zuzana Žiaková)

Konfrontácie ako prevencia pred nechápaním vzťahu kritik-tvorca

_Barbara Nováková

Katedra audiovizuálnych štúdií (VŠMU) už tretí rok od obnovenia tejto idey organizuje podujatie, ktorého názov sa vzťahuje na jeho hlavný cieľ: Študentské konfrontácie prinášajú analýzy študentov filmovej vedy, reflektujúce hrané dokumentárne a animované diela ich spolužiakov, vytvárajúc tak priestor pre vzájomný dialóg kritikov a tvorcov. Podujatie býva prístupné verejnosti, okrem poslucháčov školy a pedagógov sa objaví aj pár stálych návštevníkov kina Lumière, prípadne známych študentov filmovej vedy. V školskom roku 2014/2015 sa Študentské konfrontácie uskutočnili v dvoch termínoch: 27. marca dostali priestor dokumentárne a 10. apríla hrané a animované filmy.

Pri vstupe do budovy FTF VŠMU v neumelecky rannej hodine sa rozhladam okolo seba, nikoho nevidím, mierim preto do premietacej miestnosti, kde sa po projekcii dokumentárnych filmov uskutoční názorová výmena študentov filmovej vedy, tvorcov a pedagógov. Barco je však poloprázdne a len na záver premietania je o niečo obsadenejšie. Po obednej prestávke nasledujú očakávané analýzy. Niektorí študenti-kritici sa zdvíhajú zo sedadiel ostýchavo, mieria k určenému miestu pred plátnom, iní vykročia sebaisto; hodnotenie filmov pred ich tvorcami a divákmi nie je jednoduché ani pre jedného z nich.

Spoločný menovateľ prezentovaných analýz spočíval predovšetkým v absencii argumentov. Bola som svedkom neodôvodnených tvrdení, čisto deskriptívneho prístupu a vágneho vyzdvihovania „atmosféry“ toho-ktorého filmu, až sa mi začalo zdať, že filmy z dielne VŠMU nadobudli akýsi špecifický, osobitý štýl. Samozrejme, nebolo to bez výnimky, kvalita filmov a kvalita analýz (aj ich metód) variovali, dali sa medzi nimi nájsť veľké rozdiely. Spomeňme popisnú a po povrchu kľžucu Beňovej analýzu Žiakovej *Tieňov* a porovnajme ju so štylisticky nápaditou a na komparácie štedrou Kuzminovou analýzou Martinkovej *Hendikepovanej schránky*. Diela podstupujúce kritikovo hodnotenie niekedy nepustia; Lenčěšovi sa napríklad pri hodnotení Schurdákovej slabého *Obedového menu* podarilo vykorčuľovať so ctou.

Na marcovom premietaní sa prezentovalo 13 dokumentov (a tvorcov) a na aprílovom 10 hraných a animovaných filmov od deviatich tvorcov. Pomer minútáže projekčných časov 239 (dokumenty) ku 96 (hrané a animované filmy) je zarážajúci, avšak krátka dĺžka animákov a rozsiahlejšie absolventské práce dokumentaristov celú vec vyjasňujú.

Moja kritika Konfrontácií smeruje najmä na samotný výber filmov. Vyvolával dojem, že nešlo o premyslený koncept, skôr o náhodne poskladanú mozaiku (rozdelenie dokumentov na ročníkové filmy a cvičenia do jedného a bakalárskych a magisterských filmov do druhého bloku považujem za málo koncepčné rozhodnutie). Som na pochybách, či je takýto postup správny (za predpokladu, že ma zdanie neklame). Pre budúcnosť by som odporúčala zodpovednejší prístup pri voľbe filmov.

Za ďalší nedostatok považujem nezapájanie sa študentov. Očakávala som dramatickú názorovú výmenu študentov filmovej vedy, tvorcov a pedagógov, ale výsledný dojem bol rozporuplný. Ako nováčik som si Konfrontácie predstavovala inak; ako iskrivú, plodnú, oduševnenú vravu jedného cez druhého, kde nebude moderátorka stíhať udeľovať slovo. V niektorých momentoch sa atmosféra v Barcu zavlína, avšak stále sa to nedalo nazvať živou debatou.

Aby som však neukončila hodnotenie Študentských konfrontácií vyratúvaním ich slabín a vlastným príkladom nepotvrdovala kliše o kritikoch ako o „večných kverulantoch a brýzgačoch“ (Frame, 1/2014, s. 4), zmienim sa aj o pozitívach. Predovšetkým chcem oceniť prácu moderátoriek Márie Ridžoňovej-Ferenčuhovej (dokumentárne filmy) a Kataríny Mišíkovej (hrané a animované filmy). Dokázali presvedčivo argumentovať, upozorňovali na prehliadané problémy, prezentovali odlišné a inšpirujúce pohľady, vyzývali k účasti na diskusii a zručne riadili a udávali debate smer.

Taktiež bolo potešujúce vidieť tvorcov, ktorí sa neobávali prísť a konfrontovať sa, priblížiť vznik svojho filmu a doplniť chýbajúci obraz. Napríklad pri Jursovom filme *Toto nie je hra* či Mužikovej *Lasičke* bola ich účasť veľmi prospešná pre pochopenie celkovej autorovej situácie a výslednej podoby filmu.

Možnosť prejsť Konfrontáciami, krstom ohňom v priaznivom ovzduší fakulty, by mal uvedomele využiť každý tvorca a kritik. Táto poloverejná duchovná iniciácia tvorcov a ich kritikov nadobúda na opodstatnení vo svetle nedávnej konfrontácie na hodnotení hranej tvorby v rámci Týždňa slovenských filmov. Idea legitimity kritikovho názoru sa, zdá sa, ešte v našom prostredí iba udomácňuje; Študentské konfrontácie nesú v sebe potenciál byť prípravou na priamu kritickú reflexiu a pre kritikov priestorom pre zodpovedné, argumentmi podložené hodnotenia.

Autorka je študentka 1. ročníka

Nádejná budúcnosť slovenského dokumentárneho filmu

_Matej Sibyla

V priestoroch Barca na bratislavskej VŠMU prebehol ďalší ročník Študentských konfrontácií, ktoré organizuje Katedra umeleckej kritiky a audiovizuálnych štúdií. Tak ako aj minulý rok bola udalosť rozdelená do dvoch dní, najprv sa hovorilo o dokumentárnej a o dva týždne nato o animovanej a hranej tvorbe študentov školy. V dopoludňajších hodinách prebehli projekcie vybraných filmov, po krátkej prestávke prišiel čas na samotné texty, reflexie poslucháčov filmovej vedy. Dozvedel som sa, že oproti minulým ročníkom bola účasť väčšia, čo je sám osebe znak zmysluplnosti akcie. Analýz premietaných filmov sa zhostili študenti druhého a tretieho ročníka. My nováčikova z prvého ročníka sme

sedeli v publiku a pozorovali, čo nás o rok čaká a neminie. Musím sa priznať: kvalita a rozmanitosť našich začínajúcich dokumentaristov ma prekvapila. Nečakal som, že najdem vôbec nejaký film, ktorý by ma zaujal či už obsahom alebo formou.

Asi najpútavejším textom bola práca Mareka Kuzmina, ktorá sa však omnoho lepšie počúvala, ako sa pozeral samotný film. Marek vie pracovať so slovom, no otázka znie, či je jeho zručnosť vhodná, keďže v jeho analýze *Medzipristátia* od Eduarda Cichu bolo z môjho pohľadu mnoho nadinterpretácie. Samotný film až priveľmi zveličil a človek mal pocit, že s Marekom videl dva rozličné filmy.

Obedové menu Simony Schurdákovovej veľmi schopne a zodpovedne rozobral Jakub Lenčes. No i tak nedokázal nájsť zmysel tejto snímky. Avšak nie je to jeho vina, veď samotná autorka nedokázala vybudovať film (mimochodom, rovnako ako *Medzipristátie* aj *Obedové menu* pôsobí väčšmi ako hraný film než dokument), ktorý by dokázal sprostredkovať to, čo bolo pôvodným zámerom. Smutné je, že autorka odmietala priznať svoj neúspech a opodstatnenú kritiku, takže Jakub bol obvinený z nepochopenia. V tom prípade sme však vinní mnohí, ktorí sme film videli a súhlasíme s Jakubovým názorom.

Peter Márie Brnušákovovej bol pre mňa veľmi rozporuplným filmom. Pôsoobil ako experiment až avantgarda, čo mne nie je priveľmi blízke. Vzhľadom na svojskú formálnu stránku filmu som očakával, že práve ona dostane veľký priestor v analýze Petry Sedlákovej, no nestalo sa. Príliš stručný text mi nedokázal zlepšiť pohľad na samotný dokument a nepovedal nič nové.

No najsmrteľnejším filmom z môjho pohľadu bola *Lasička* Petry Mužíkovej. Dokument o starnúcej prostitútke pôsoobil ako reklama na starú kurvu, ktorá vie, že už je za zenitom, no zúfalo sa snaží ešte sa akokoľvek predať. Erik Binder predniesol veľmi cynicko-kritický text vyvolávajúci úsmev a otázky, na ktoré samotná autorka neskôr odpovedala. Priznala, že téma bola na ňu priveľa a nezvládla ju tak, ako pôvodne zamýšľala. Keďže z vizuálnej stránky film nestál za nič, ťahala ho zvuková stopa výpovede. Zamrzelo ma však to, že Erik si nedokázal obhájiť, prečo je potrebné overovať si pravdivosť dokumentu, keď docentky Mária Ferenčuhová a Katarína Mišíková spochybňovali jeho názor, že by považoval za prínosné pokúsiť sa navštíviť Lasičku a zistiť, čo je pravda a čo nie. Pre mňa osobne je dôležité vedieť, či režisér dokáže posúvať v rámci svojej tvorby pravdu a či jeho filmy môžu suplovať môj pohľad na svet. Veď nemala by to byť hlavná úloha dokumentu?

Presuňme sa už k tej lepšej časti analyzovaných filmov. Martin Pavlík rozoberal *Lúky, Dvory, Háje* od Jany Durajovej. Tento dokument ma obsahovo obohatil najviac, skvelo totiž informuje o histórii Petržalky. Ako aj Martin správne spomenul, nešlo tu len o obsah, ale aj z hľadiska filmovej reči (napríklad skvelo využitá dvojexpozícia obrazu) by tento film mohol byť prototypom toho, ako sa venovať dokumentárnej tvorbe.

Veľmi skvelo zvládnutý prístup k dielu ukázal režisér Dominik Jursa v diele *Toto nie je hra*. Aj z reakcií publika bolo jasné, že išlo o najlepší film dňa. Marcel Šedo nešetřil chválou, ocenil skvelo zvládnutú vizuálnu aj obsahovú zložku, a hlavne fakt, ako sa autorovi podarilo zachovať si potrebný odstup a ponúknuť triezvy pohľad na zobrazovaný tému – nacionalizmus mládežníckeho hnutia.

Na záver dokumentárnej časti ešte spomeniem zrejme najzaujímavejší film *Proti srsti* od Márie Rumanovej, ktorý zobrazuje osud jedného mestečka na východe. Či je lepší ako *Toto nie je hra*, neviem s určitosťou povedať, od textu Márie Demečkovej som čakal viac a priznám sa, občas som ani nepočúval, keďže sa venovala veciam, ktoré už ani nebolo treba rozoberať.

Po každom teoreticko-kritickom príspevku sa mala rozpútať diskusia. Malá aktivita publika ma mrzela. A hlavne reakcie pedagógov mi chýbali. To sa však zmenilo o dva týždne pri prezentovaní animovanej a hranej tvorby, kde učitelia suplovali samotných autorov a autorky, ktorí sa nedostavili. Pri porovnaní týchto dvoch dní musím povedať, že dokumentárna časť bola omnoho kvalitnejšia, či už šlo o samotné filmy alebo texty. Práve preto som sa jej v svojom texte venoval.

Autor je študent 1. ročníka

Nevyužitý potenciál

_Adam Straka

Film je živý element, komunikátor medzi autorom a divákom, stále sa meniaci aj napriek jeho formálnej stálosti. Každý autor by preto mohol byť vďačný, keď sa jeho dielo rozoberá a čelí rôznym kritikám, pozitívnym i negatívnym. Keď si môže obhájiť svoj film a konfrontovať sa s názormi iných. Študenti Vysokej školy múzických umení v Bratislave dostávajú možnosť konfrontovať sa so svojimi rovesníkmi vďaka projektu Študentské konfrontácie. Každý rok sa stretnú študenti z katedry umeleckej kritiky, z ateliérov réžie, dokumentaristiky a animovanej tvorby, aby verejne kritizovali aj obhajovali svoje práce.

27. marca sa konalo prvé kolo Študentských konfrontácií venované dokumentom, o ôsmej po príchode do vyľudnenej sály Barca som s neistotou premýšľal, či som netrafil miesto, čas alebo rovno deň. Počas prvej sekcie s podtitulom Ročníkové filmy a cvičenia sa sála naplnila do jednej tretiny, čím sa môj skeptický predsudok voči záujmu žiakov o túto udalosť nemal dôvod zmeniť. Malá neúčast bola na škodu filmom z prvej sekcie, keďže ich kvalita prevýšila moje očakávania. Za spomenutie stojí napríklad film *Potlesk prosím*, dokument o slovenskom americkom sne od Elišky Anny Vojtkovej, či perfektne strihovo vystavaný *Pokus Denis* Terezy Michalovej.

Druhá sekcia ponúkla čoraz početnejšiemu publiku bakalárske a magisterské filmy. Práve tie by mali predstavovať akúsi študentskú vstupenku medzi profesionálov, ale nanešťastie musím skonštatovať, že ma sklamali. S malou výnimkou dokumentu *Toto nie je hra* od Dominika Jursa. Dielo odкрýva okrem zaujímavej témy aj problém nálepkovania, ktorému však mohol autor venovať viac priestoru na úkor viacerých dlhších úsekov bez väčšej výpovednej hodnoty.

Po krátkej pauze po projekcii dostali priestor študenti umeleckej kritiky. Rovnako ako filmy ani ich reflexie ma priveľmi nezaujali, až na malé množstvo výnimiek. Azda naj-

väčšiu diskusiu vyvolala kritika Erika Bindera na film Petry Mužikovej *Lasička*. Obsah diskusie sa však týkal skôr základnej otázky vyplývajúcej z Erikovej interpretácie, a to, nakoľko pravdivá bola sebaaprezentácia hlavnej hrdinky. Samotná potreba riešiť primárnu otázku pravdivostnej hodnoty týkajúcu sa každého dokumentu sa mi zdala nanajvýš nešťastná. Ostatné diskusie boli pre mňa rovnako neplodnými. Divácky atraktívnejšie druhé kolo Študentských konfrontácií sa uskutočnilo 10. apríla a venovalo sa hraným a animovaným filmom. Po istých technických problémoch ma ďalší priebeh podujatia príjemne prekvapil, jednak tým, že publikum bolo o poznanie početnejšie, jednak kvalitou filmov. Premietali sa totiž aj vizuálne veľmi kvalitná a prepracovaná *Zelená vlna* (druhé dielo Martiny Buchelovej na Konfrontáciách), *Zabudnite na Macbetha* v réžii Borisa Gomolčáka alebo poetická *Noc v hoteli, izba č. 306* Martina Hnáta. Každý zo spomínaných filmov zaujal, doznieval v hlave dlho po projekcii. Posledným dielom v sekcii hraný film bol *Martini Shot*, za ktorý si režisér Martin Kazimír odniesol dve ceny (réžia, divácka cena) z festivalu Áčko. Zaslúžene. Bol originálny formou a inteligentný scenárom.

Po hranými filmami vysoko nastavenej latke nasledovali animáky. Tie však pomyselnú hranicu kvality ani len neatakovali. Filmy to boli milé, často vtipné, no z hlavy rýchlo vyprchali.

Kritiky v druhom kole Študentských konfrontácií boli oveľa kvalitnejšie, hlbšie a premyslenejšie než to bolo v prípade dokumentov. Či už išlo o adekvátne formou spracovanú kritiku na film *Noc v hoteli, izba č. 306* od Jakuba Lenčéša, alebo o názor Dávida Kruža na jednotvárne zobrazenie slovenských študentov vo filme *Zabudnite na Macbetha*, ktorý vyvolal diskusiu s čoraz väčším množstvom účastníkov. Podobných reakcií sa dočkali aj ostatné kritiky, čo vyzdvihlo celkovú úroveň Konfrontácií na vyšší level.

Študentské konfrontácie (rovnako ako mnoho iných školských akcií na Slovensku) si zaslúžia väčšiu pozornosť a dospeljší prístup žiakov. Samotný koncept obhajovania vlastných prác (či filmov, alebo textov) znie úžasne. Realita je však iná a aj napriek pozitívnym vnemom v druhom kole považujem potenciál akcie za nevyužitý. Moja nespokojnosť smeruje k počtu zúčastnených a k ich neschopnosti zapojiť sa a vyjadriť svoj názor na verejnosti.

Autor je študent 1. ročníka

Pokus Denis [réžia: Tereza Michalová]

_Jana Libantová

Optimizmus, energia, cit. Tri slová, ktoré charakterizujú Denisa, chlapca pôvodne z detského domova. Miluje tanec a najlepšie dokáže vyjadriť svoje pocity jeho prostredníctvom. Mal šťastie a bol adoptovaný do rodiny, ktorá dúfala, že tak, ako pomôžu oni jemu, pomôže aj on im.

Manželská kríza sa rieši rôznymi spôsobmi. Niekomu stačí opakovaný rozhovor, vzájomný oddych od seba či terapeut. Niektoré páry sa rozhodnú vymazať partnerskú krízu príchodom dieťaťa. Majú pocit, že nový život im umožní, aby jeden druhého vnímali inak. Je to posledná šanca navrátiť harmóniu do rodiny a upevniť ju. Pomerne riskantný spôsob. Pokus o záchranu rodiny, manželstva sledujeme aj v krátkom dokumentárnom filme študentky Terezy Michalovej. Týmto pokusom bol práve Denis, ktorý nám rozpráva o svojom vzťahu k mame a otcovi. Žiadna záchrana sa neudiala, príchod chlapca do rodiny mal opačný efekt. Rodina sa rozpadla a nasledoval rozvod.

Režisérka sa nesnažila príliš opisovať situáciu. Dozvedáme sa základné informácie, ktoré sú dôležité pre pochopenie celého problému, aký nastal v rodine. Snaží sa vystavať dokument na pocitoch, ktoré cíti práve Denis. Ten ich dokáže najlepšie vyjadriť cez hudbu a my sledujeme jeho vzťah k mame a otcovi vďaka pohybom.

V pozadí počujeme hlas, vizuálne sledujeme reakcie. Autorka vytvára dojem, že tváre počávajú, čo o danom probléme rozprávajú tie ostatné. Z detailnej reakcie tváří dokážeme vyčítať, aký je otec, mama či Denis. Dopĺňa to precítený Denisov tanec, ktorým opisuje svoje detstvo a vzťah k nim. Striedanie záberov z tanečnej sály a pódia, kde tancuje pred rodičmi, sprevádza klavírna hudba, presne v týchto chvíľach emócie gradujú a my sa cítime byť citmi ešte väčšmi vtiahnutí do situácie.

Denis je šťastný a otvorený. Nemá problém hovoriť o svojom nevypestovanom vzťahu k otcovi, čo sa o otcovi nedá povedať. Už tu teda môžeme vidieť hlavný rozdiel, proti sebe sa stavajú cit a rozum. Ale aj napriek jasnej výpovedi sa nedá skalopevne tvrdiť, že ide o jednoznačnú chybu otca. Z rozprávania Denisovej učiteľky sa dozvieme, že chlapec neprechádzal po nástupe do školy najpokojnejším obdobím a správal sa agresívne. Ťažko teda odhadnúť, nakoľko bol autoritatívny otcov prístup k synovi v danej situácii adekvátny.

Denis hovorí priamo, kritizuje, aj vzhľadom na jeho vek to pôsobí tak, že je až priveľmi subjektívny, neschopný odstupu. Otcove slová akoby adresované Denisovi sú miernejšie a cítiť v nich viac porozumenia. Preto sa trochu zmätene pohrávam s myšlienkou, či Denisovej úprimnosti uveriť, alebo nie.

Pokus Denis je pútavý dokumentárny film, kde sa pokus o záchranu už dávno zahubeneho vzťahu minul účinkom. Či už ide o pravdivé podanie informácií o konflikte medzi Denisom a otcom, alebo nie, pocit slobody a spokojnosti po otcovom odchode z rodiny je cítiť v pozadí, aj keď to nikde priamo vo filme nezaznelo.

Autorka je študentka 2. ročníka

Pocit domova [réžia: Kristína Šnircová]

_Jana Libantová

Samota a strach. Kristína Šnircová natočila intímny dokument z prostredia jej rodiny, kde putá a väzby medzi postavami sú spojené silou lásky. Problémy však prinášajú pocity, keď istota, ktorú majú jeden v druhom, nie je, alebo skôr by nemala byť samozrejmosťou.

Starý otec sa obáva samoty. Potrebuje cítiť, že stále tu má pre koho byť. Mama má strach, že príde čas, keď bude na príťaž. Z rozprávania sa dozvieme, že trpí chorobou, ktorá jej skomplikuje život natoľko, že sa nebude môcť o seba postarať. Má strach. O seba, o dcéru aj o otca, necíti sa byť tak úplne doma, hoci býva v najužšom kruhu rodiny.

Situácia, ktorá je neľahká pre všetkých troch, je natoľko intímna, že si spracovanie témy žiadalo nezvyčajnú formu. Autorka zvolila dlhé zábery, sriedajú sa s tak povediac fotografickým spracovaním. Forma pôsobí autenticky a tiež citlivo odкрýva emócie, ktoré je dôležité vyťahnuť na povrch. Dom starého otca slúži ako charakteristické prostredie pre obdobie, kde sa všetci traja nachádzajú. Je to ich domov. Či sa tam však cítia matka a dcéra doma, je otázne. Jedno je však isté, pre dcéru sú domovom oni dvaja. Či už je to v provizóriu alebo zabývanom, nikdy to nebude domov bez nich. Teda aspoň nateraz.

Študentka nám v pomerne jednoducho spracovanom čiernobielym dokumentárnom filme otvorila svet, v ktorom žije. Vizualne zobrazila pocity, čo v nej pretrvávajú a sú momentálne jej najdôležitejšou súčasťou. Odpoveď na otázku, ktorá zaznie z úst jej mamy na záver filmu, je film samotný. Jej vnútorná potreba natočiť dokument, kde stavia rovnako ako matku aj starého otca do popredia príbehu, nám divákovi dáva pocit, že ich spätosť jedného s druhým je vzájomná.

Režisérka sa obdivuhodne pohrala s dialógmi, ktoré počujeme v pozadí obrazov. Do pár minút zhustila problém a jeho vnímanie zo strany mamy aj zo strany starého otca, ktorých názory sa líšia. Sú rozdielni, mama odкрýva svoje trápenie a snaží sa nezatvárať oči pred tým, ako sa jej dcéra Kristína musí cítiť. Má výčitky svedomia, trápí sa. Na druhej strane je starý otec, ten by najradšej o tom ani nehovoril, nazýva to samozrejmosťou. Nedá sa jednoznačne určiť, aký postoj k vážnej rodinnej situácii zaujme dcéra. Je autorkou dokumentu a tak, ako necháva diváka premýšľať nad tým, aké by bolo ocitnúť sa v jej situácii, tak aj ona premýšľa, ako sa k vzniknutej situácii postaví. Je to režisér, z ktorého ťažko vziđe spokojnosť pre všetkých, pokiaľ ide o lásku k tým najbližším. Netreba tu viac, všetko je vypovedané.

Autorka je študentka 2. ročníka

Potlesk, prosím (réžia: Eliška Anna Vojtková)

Katarína Kováčová

Režisérka si za hlavnú postavu svojho dokumentu vybrala mladú speváčku, ktorá sa stará o päťročného syna. Prezentovaný je akýsi portrét tejto ženy, no je to portrét veľmi skratkovitý, vytvorený iba občasnými replikami hlavnej postavy. Speváčka Katarína utrúsi niekoľko poznámok o svojej momentálnej životnej situácii: ako otec nemá záujem o ich dieťa, o financiách, že tamten chlap sa jej páči, a to je v podstate všetko. Zoznamovanie sa s postavou, ktoré odznie asi v piatich vetách, končí v prvej tretine filmu. Pozostáva iba z povinných backgroundových informácií, o povahe či charaktere možno odčítať iba málo. Divák tak pravdepodobne nemá potrebu cítiť žiadnu empatiu s Katarínou, snád okrem akéhosi obligátneho sociálneho cítenia k mladej slobodnej matke. Možno sa režisérka rozhodla natočiť svoju kamarátku, ktorú sama pozná, a preto si myslela, že takéto zobrazenie je dostatočné. V tejto chvíli, teda po uplynutí tretiny minútáže, divák iba čaká, čo sa vlastne bude diať, či sa niečo ďalšie dozvie a čo je vlastne predmetom tohto diela.

Bohužiaľ, odpovede sa nedočká. Lebo: Čo sa deje ďalej? Spieva sa. Akokoľvek hlúpo to môže takto napísané vyzerať, nemôžem povedať nič iné. Spievajú účastníci charitatívnej akcie v detskom domove, spieva Katarína (nie raz, ani dvakrát, ale trikrát) a nakoniec spievajú rôzni ľudia, ktorí sa snažia dostať do nejakej speváckej súťaže. Tento spevácky exces by v správnom a premyslenom prevedení snád mohol dobre fungovať, no to nie je tento prípad. Myslím si, že väčšinu divákov nebude príliš baviť pozeráť sa polovicu filmu na spevákov v kvalite domáceho youtubového videa v rozlíšení 360p so zodpovedajúcou zvukovou kvalitou. Toto platí hlavne v poslednej časti, ktorá pozostáva z pre mňa nepochopiteľnej dĺžky takmer piatich minút spomínaných videí bez akejkoľvek obmeny, doplnku, proste ničoho, čo by vedelo udržať divákovu pozornosť. Nielen pozornosť je tu však problém.

V úvode som spomínala nepodarený portrét speváčky Kataríny. Musím mu dať však aj ďalší prívlastok, a to: „zavádzajúci“. Po pár minútach internetového vyhľadávania totiž zistíte, že Katarína je na tom o kus lepšie, než ju dokument predstavuje. Nerobí totiž iba DJku v obskúrných podnikoch pre obecnosť šiestich podnapitých ľudí, ale vystupuje a moderuje aj seriózne spoločenské, či dokonca mediálne akcie. Navyše jej publicita stúpila aj účinkovaním v českej reality show. Dokument ale tieto informácie neponúka. Neviem, prečo sa režisérka rozhodla takéto fakty, ktoré by speváčku postavili do trochu inej perspektívy, vynechať a postavila Katarínu na rovnakú úroveň s ostatnými bezmennými speváčkami. Vykrešluje ju ako chuderku, ktorá si nemôže dovoliť svojmu dieťaťu kúpiť narodeninový darček a sniva o lepšom živote pri prezeraní pekných šiat na facebooku. Alebo snád režisérka rátała s tým, že všetci budú Katarínu poznať? V dokumente počas charitatívneho koncertu Katarína podpisuje „niečo“ a rozdáva to deťom. Žeby svoje fotky? Čo to „niečo“ je, už však vidieť nie je. Keďže pozeranie show Farmár hľadá ženu nepatrí medzi moju voľbu večerného programu a Nový čas tiež nekupujem, tieto informácie o hlavnej postave mi ušli.

Dokument s názvom *Potlesk, prosím* pracuje s medzitilkom „ešte netlieskajte“, ktorý ukončuje časť o Kataríne. Zvyšok filmu už iba zobrazuje plejádu talentovaných umelcov, ktorí sa snažia preraziť v hudobnom priemysle. Pre tých, ktorí stále čakali rozvíjajúcu sa zá-

pletku, to bolo asi sklamanie, lebo tu film končí. Možno režisérka len chcela ukázať, že hudobných talentov je proste veľa a všetci sa snažia dostať ďalej. Preto ešte nemusíme tleskať jednej osobe, keď hneď za ňou pride ďalšia a rovnako talentovaná, ak nie talentovanejšia. Takéto vysvetlenie by sedelo, je ale jediné a správne? Možno by som vedela vymyslieť ďalšie, ktoré by tiež sedeli. To, samozrejme, robiť nebudem. Zámer autora si žiadny divák nemá domýšľať, ale má si ho viac či menej jasne odvodiť z toho, čo mu autor ponúkne. Lenže Vojtkovej film toho ponúka tak málo a tak režisérsky neovládnuť, že to nie je úplne možné.

Autorka je študentka 3. ročníka

100 % life (réžia: Marek Franko)

Katarína Kováčová

Po dozeraní dokumentu som vlastne nevedela, či som práve videla portrét, motivačnú snímku alebo reklamu. Možno ani nie tak kvôli dokumentaristovi (aj keď on je ten, kto má nad dielom kontrolu), ale skôr pre hlavnú postavu samotnú. Jakub Mazán, známy aj ako Kuko, ambiciózny mladý človek s kreatívnou prácou, vie predať samého seba. Je to presne ten typ, pred ktorý stačí postaviť kameru a on už niečo porozpráva. Na 10 minútový dokument materiálu dosť. Réžisér sa však rozhodol túto dĺžku skrátiť ešte o polovicu a 5 minút vyplniť rôznymi rozhovormi, kde je Kuko aj v úlohe moderátora aj v role hosťa. Polovica filmu zostavená z cudzích interview sa mi ale zdá priveľa, najmä keď neponúkajú dostatočné variovanie obsahu. Trochu to pôsobí, akoby režisér nemal alebo nevedel nahromadiť dosť materiálu, ktorý možno nebol dosť dobrý. No napriek tomu dokument predstavuje Kukovu osobnosť dostatočne výstižne, hoci veľkú zásluhu má na tom práve protagonistova komunikatívna a otvorenosť.

Spojenie sto percent life odznie vo filme niekoľkokrát. Niekedy iba ako Kukova životná filozofia, ale častejšie ako názov „niečoho“, čo založil. Možno by však nebolo na škodu pre divákov, ktorí o 100 % life nikdy nepočuli, stručne a hlavne jasne artikulovať, o čo vlastne ide. Divák vie získať predstavu o účele „toho niečoho“, no nie už o tom, či to predstavuje firmu, organizáciu alebo internetovú reláciu.

V úvode som povedala, že mi dokument tak nejako pripomínal reklamu, či možno skôr propagáciu 100 % life. Do istej miery sa tomu nedá vyhnúť, keďže táto organizácia má pre Kuku veľký význam a určite ju rád prezentuje. Lenže bolo jej priveľa, ak náhodou nebola propagácia jediným režisérovým zámerom. Ak bola, tak verím, že sa dala urobiť aj zaujímavejším spôsobom než len prostým zoradením zopár archívnych rozhovorov. Alebo možno si režisér vybral tieto pasáže kvôli obsahu? Tým chcem nadviazať na spomínanú motivačnú stránku. Chápem, že heslo „žiť svoj život naplno“ je ústredným motívom, no nemuselo by byť pripomínané každú minútu. Pri pozeraní tohto študentského filmu som si preto nemohla nespomenúť na dokument spred pár rokov, taktiež od študenta našej školy, s názvom *Viktor, človek víťazný*. Viktor, ktorý nepovie nič, čo by ste nenašli v „kvalitných“ motivačných knihách, po prečítaní ktorých budete určite vedieť, ako sa stať miliardárom, je vlastne rovnaký ako Kuko. Ambiciózny a extrémne spokojný sám so sebou. Pri dokumente *Viktor, človek víťazný* je však jasný postoj jeho autora, ide o ironizáciu postavy, jeho myslenia i celej pyramidovej schémy, v ktorej Viktor pracuje. V *100 % life* to ale chýba. Naozaj sa z neho nedá vyčítať, či autor chcel ironizovať, propagovať, alebo chváliť.

Autorka je študentka 3. ročníka

Medzipristátie (réžia: Edo Cicha)

_Marek Kuzmin

Ak by sa udeľovali medaily za kolonizovanie najväčšieho počtu filmárskych profesií v jednom filme, Edo Cicha je vlastníkom kusu s najhrubšie natretou vrstvou zlata. Zvuk, strih, kamera, námet, scenár, réžia, hlavná úloha, ak by bolo ešte čosi v ponuke, určite vezme aj to. Nasledujúci text bude osobný, viac než inokedy a možno viac než u kolegov, samo sa to ponúka.

Edo Cicha je Marekom Kuzminom. V takej jeho polohe, v ktorej koncom prvého ročníka vysokoškolského štúdia nakrúca autoportrét poňatý ako fetišistické zaujatie jedinou činnosťou, horlivou prípravou banánového koktailu ako luxusného pitíva. Toto vzniká v rámci zadania Autoportrét. Teda v rámci čohosi, čo najobvyklejšie býva ponímané ako znôžka všetkého, čím je daný jedinec ako človek definovaný. Aj mňa určuje mnohé, osobitá majestátnosť banánového koktailu takisto veľmi intenzívne. Edo Cicha tiež pravdepodobne nebude človek jedného rozmeru a záujmu, ale pre potreby autoportrétu sa ním stal. Lebo nejaké tie výsledky tohto zadania už zrejme videl a rád inovuje konvenciu. Redukoval svoje ja do polohy writera, ktorý sa prostredníctvom pseudonymu Grybs 91 vyjadruje sprejovaním ilegálnych graffiti na rôzne objekty a súčasti mesta.

Nepoznám Eda Cichu, osobne nepoznám, zatiaľ nie, napriek tomu kdesi vzadu cítim fundamentálnu zhodu. Tento chlapík je režisérsky progres, priekopník, novátor, najvyššia škola študentského filmu, pričom práve uvedené možno nie je ústredím tej zhody, ale vzhľadom k Cichovi sa to všetko dá určiť na základe diela, kvôli a vďaka ktorému vznikol tento text, pričom so superlatívami nateraz prestanem a budem pokračovať nejakými argumentmi.

Vopred treba upozorniť, že graffiti vo filme nie sú nijako očierňované a odsudzované, veď prečo aj, autor predsa nebude plúť do vlastných radov, zároveň však nie sú ani explicitne zbožšťované a obhajované. Najlepšie sa to sleduje spôsobom „každý na ústrednú tému nazerá jemu blízkym pohľadom“. Nečakajte nič tendenčné v zmysle „sekať všetkej tej zgerbe prsty“, alebo naopak „nechať ich tak, oni z toho predsa vyrastú, to je len taká neskoropubescentná extravagancia“. *Medzipristátie* tiež nie je sociologickou sondou ani ničím v štýle *Wild Style* či *Style Wars*, dokumentárnych filmov z raných 80. rokov zacielených na newyorskú writerskú scénu. Žiadna reklama na zákazkový mural art, ale oduševnené ilegálne graffiti pretavené do autoportrétu, ku ktorému by som možno pridal prívlastok umelecký, ak by som si bol celkom istý tým, čo to slovo znamená. Ale podme radšej ďalej.

Medzipristátie disponuje precíznou naratívnu štruktúrou. Tá sa dá rozdeliť do troch rôzne dlhých segmentov, ktorými sa tiahne jemná kontextová niť. Tieto segmenty vzhľadom k sebe samým neposkytujú časové lokalizovanie. Aké veľké dobové rozpätie medzi nimi ubehlo, môžeme len odhadovať. Vzájomné kauzálne vzťahy sú maximálne potlačené a je nemožné určiť, v akom poste je predošlý segment k tomu aktuálnemu, ten aktuálny zase k tomu nasledujúcemu a naopak. V tom potom rozprávanie vytvára akýsi simulátor

spoločnosti nazerajúcej na graffiti dvojmo, pričom je neukotvené v presnom čase preto, lebo hovoriť o tomto pohľade sa dá už prinajmenšom posledné tri dekády. Silne pri ňom záleží na percepčnom uhle konkrétneho subjektu, ktorý sa na základe súkromného nastavenia rozhoduje, s akými emóciami k problematike vyrukuje. Či so sympatiami, teda s výrazivom subkultúry, ktorá povstala z ulice, sa identifikuje a prijíma ho za svoje, alebo antipatiami, keď ho odmietne ako bezočivé vandalstvo.

Keďže ponúkané nám nie je výlučne iba jedno čítanie, dá sa na film nazerať aj z tej časti, pri ktorej môžeme napísať, že Edo je človek rehabilitujúci. Zbavuje veci ich demonizujúcich nánosov v očiach nezaujateho davu. Očisťuje graffiti o všetok taký externý apokalyptický vzhľad, ktorý súvisí s ich dešifrovaním ako pubertálnym plezirom plynúcim z dlhej chvíle životom vláčených a v delirických stavoch permanentne pohrúžených mentálnych mrzákov. Edo Cicha je členom SWR Crew aj Bad Kids, na Slovensku reprezentujúcich pre dnešok kľúčovú subkultúru. To posledné sa z jeho filmu nedozvieme, ale stačí dohľadať.

Všetky tri segmenty sú stylisticky rozlíšené a spoločne tvoria malý unikát, čo je síce možno veľké slovo, ale zdá sa mi vhodné použiť ho práve tu a teraz. Cicha sa totiž odvracia od tendencií súčasného slovenského študentského dokumentu a radikálne si razí svoju vlastnú obrodnú cestu. Prvou samostatnou čiastkou filmu je jednozáberové home video konfrontujúce nás s lenivo ozdobeným vianočným stromčekom, malým Edom kúsajúcim do chipsu a predstierajúcim sledovanie televízie, a tiež hlasom jeho mamy, či babky, či tety, nevedno, ale vlastne je to jedno, držiacej kameru, ktorou zoomuje na stenu obohatenú o rôznorodé plagáty. Sú na nich Cadillacy, aj nejaký ten Overmars naháňajúci sa za loptou, Simpsonovci, Kniha džunglí a tak ďalej. Podstatné však je, že aj akési prvotné writerské pokusy, zatiaľ spodobené ako sketch na papierovom formáte. Nie je jasné, či pokusy Edove, ale keďže sa dá odhadovať, že jeho, pretože priestor je lokalizovateľný ako jeho izba, dá sa tiež pripustiť, že odhadujeme správne. Edo je zafinovaný, expozícia čosi vypovedá, nástrel jeho osobnosti je do minúty jasnejší a, zatiaľ síce nie, ale pri spätnom čítaní veľmi precízne hovorí čosi o jeho individualite.

Spätne odhalujeme, čo sme to práve videli. Nástenný vizuálny smog? Možno pre kohosi aj. Nepomerne viac v tom však cítiť znázornenie prapôvodu Edovho najzanie-tenejšieho spôsobu sebvýjadrenia a už v jeho ranom detstve ho ľudsky konštituujúcu vášň pre graffiti.

Nasleduje druhý segment, videoklipová sekvencia, pričom predošlé je myslené doslovne, nie ako recenzentská kliše formula, totiž, reálne si treba predstaviť neoficiálny videoklip na song *The Shining Path* od dnes už disfunkčnej freak folkovej grupy *Sun City Girls*, v ktorom sa writeri inkognito predvádzajú pri svojej nosnej činnosti. Vlastne nie, Edo je totiž spätne identifikovateľný ako Edo. Na rozdiel od predošlej „detskej“ sekvencie nastupuje freneticky úsečné, tekavé snímanie.

Tretí segment. Narácia sa presúva do interiérovej klímy, Edo zaťahuje žalúzie, tma, je vážnený. Vážnený skôr v rovine alegórie ako fyzicky. Zvoní zvonček. Mnoho filmov by chcelo byť výpovedných do miery zvonenia školského zvončeka v *Medzipristáti*. Zvončeka ako predstaviteľa rádu, ako auditívneho znaku, ktorý riadi smerovanie všetkých jeho nevoľníkov. Podriadenie vyjadrené trojsekundovým cenganím. Edo je poslaný do

polepšovne, do odcudzených priestorov školy. Teda nie je poslaný, nikto ho nezatkne ani nikto neodvedie, sme bez prípravy vhození do centra poslednej z troch súčastí diela. Edo očividne pyká. Za čo? Povedzme, že za príslušnosť k subkultúre graffiti, ktorej identifikačná črta nie je kompatibilná s kultúrou oficiálnou.

Z oznamu „Byt školníka“ zaveseného na dverách odvodzujeme, že Edo sa stal reprezentantom udržiavania celoplošného poriadku stlačeného do malej plochy, vyprázdnených priestranstiev školy. Ale ono vlastne vôbec nie je podstatné, či je to škola alebo väznica, alebo 2 v jednom, pretože vnútro toho priestoru evokuje prvé spomenuté, exteriéry so zamrežovaným plotom zase to druhé. Ktosi ho zavrel, ale keďže ten ktosi, ona väčšinová strana nie je v nikom personifikovaná, dôležitejším sa stáva ten perцепčný pohľad, vďaka ktorému dané prostredie vnímame ako synekdochu odporu, majoritného opozičného postoja voči graffiti ako Edovmu autorskému, a zároveň bytostnému sebaujadreniu. Preneseným spôsobom sú mu rázne zazávorované ruky. Z človeka identifikujúceho sa cez vnútorne silne naplňajúcu činnosť je razom trestanec.

Edo v akomsi mixe menšej telocvične či väčšej triedy odostiera robustnú oponu. Pred ňou v hľadisku sedia mama, otec a brat. Vedľa aj Soel a Lars vo writerských anonymizujúcich kuklách. Poslední dvaja sú pravdepodobne Edovi kamaráti z graffiti crew. Preto pravdepodobne, pretože častejšie interpretujeme a odvodzujeme, ako sme si regulárne istí, na čom divácky práve sme. A vôbec, film je príkladnou nekomunikatívnou naráciou, ktorá svojim divákom distribuuje informácie v opatrných, až minucióznych vrstvách a ponecháva pomerne široké voľné pole interpretácie.

Zároveň pracuje s naráciou parametrickou, čo v praxi znamená, že hlavnú úlohu vo filme hrá štýl. Zdelenie a celkové vyznenie teda nevyvierajú z príbehu, ale predovšetkým zo spôsobu, akým sú podané. Parametrami sa stávajú konkrétne filmárske riešenia (napríklad uhol kamery či veľkosť záberu), ktoré autor pre zaznamenanie určitej scény zvolil z celej množiny prípadných možností. Dôležité pritom je, aby sa naratívne a štylistické prvky opakovali. Je pre ňu charakteristická redundantnosť v zmysle príbehu či orientovania diváka v priestore a čase.

V *Medzipristáti* sa to prejavuje v snímaní, ktoré je oklieštené o všetok ornament. Statické, dištancované, k postave neprenikajúce zábery oprosté od akýchkoľvek dekorácií a autorského graffiti writerstva z predošlých segmentov. Subtilné obrazové pnutie, ktoré je nekontaminované náplavou čohokoľvek, povedzme, nadbytočného. Mizanscéna zbavená všetkých vizuálnych príkras. Vďaka observačnej režijnej metóde je vlastne neurčiteľné, či zaznamenané je dokumentom manifestujúcim autorov reálny stav, alebo ide o hrané podobenstvo vzdialene upomínajúce na udalosti z jeho života.

Na pódiu pred spomenutými Edovými rodinnými príslušníkmi a známymi je položená stolička, na ňu Edo zoblíeka sako, vedľa je stôl, na ňom slané chipsy, porcelánový pohár, tetovacie náčinie, vatové tampóny a Alpa. Diváctvo vsadené do rozprávania mĺkvo sleduje proces, keď si Edo na stehno tetuje pseudonym Grybs 91, pod ktorým je zakódovaná jeho poloha graffiti writera. Táto scéna sa vzhľadom k celku takisto nedá časovo lokalizovať, opäť je funkčná výlučne osve, ako ikonický znak, je ním poukazované k čomusi širšiemu. Môže ísť o návštevu väzneného, jeho sebauvrdenie ako Grybsa 91 a prezentáciu v stave aktuálne čerpaného trestu, počas ktorého s graffiti musí nevyhnutne skončovať. Novým

tetovaním akoby symbolicky vyjadroval, že Grybsom 91 neprestáva byť ani v štandardizujúcej polepšovni, kde je ako člen subkultúry programovo vymedzujúcej sa voči konformite bez opýtania zatlačený k stene.

Táto kapitola rozprávania obsahuje len tie časti dní, ktoré Edo trávi v interiéroch školy alebo na jej dvore ako tamojší školník. Či dočasne, či nastálo, je utajené rovnako, ako je neznáme jeho zázemie, minulosť či rodinné vzťahy. Na pár sekúnd sice je zobrazená akási staršia žena mieriaca kamerou k divákovi, avšak jej totožnosť je rovnako zamlčaná. Môžeme len špekulovať, o koho ide, či o osobu z prvého segmentu, ktorej vzhľad je náhle odhalený, či o kohosi iného. Odvoditeľná je len jediná časť Eda, tá, v ktorej je graffiti jeho aliasom. Ležérne sa poneviera po vyludnených školských chodbách, otvára a zatvára dvere, zostupuje po schodištiach, jednu stranu riflových shortiek mu obopína mohutný zväzok kľúčov od všetkých dverí. Upratuje, sedí v dielni, znuďene prežíva v takej podobe svojho ja, ktorá ho postupne tvaruje do pozície chradnúcej schránky, oddaluje od jeho prirodzenosti a normalizuje, hoci tým, či je čo normalizovať, si istý nie som.

Cítim, že o tom to kdesi v jadre je, o totalitnom pretváraní kohosi na svoj zidealizovaný obraz, pričom ten ktosi nijako nikomu neškodí a nikoho v jeho slobode neobmedzuje. Edova slobodná vôľa tu však zrazu nehrá žiaden zásadný part. Život mu je zredukovaný výlučne do poddajne ubíjajúcich činností, pri ktorých vedome hynie. Presne to sa mu stalo po umiestnení do provizórneho reedukačného centra. Iný svet, drastický, nekompromisný, Edo Cicha je Alexom DeLargom, mechanickým pomarančom 21. storočia. Odbrali mu podstatnú jeho časť, ktorou chce byť zafixovaný v dejinách. Nevedno, kto to urobil, čiže všetci. Film dovedna má 21 minút, posledný segment trvá približne štyrihodinu.

Majoritná kultúra je v ňom prenesene preklopená do najširšej plochy dokumentu a v tých častiach, kde je Edovi ponechané voľné pole sebvýrazu, rozprávanie kresá do minimálneho priestoru ani nie piatich minút. Ide tak akoby o dôkladnú imitáciu vzájomného vzťahu medzi masovou kultúrou a subkultúrami, ktoré si nažívajú pod ňou, a ktoré, pokiaľ si vystačia samy so sebou, samy pre seba, sú hodné prehladnutia, keď však preniknú do mainstreamu, buď ho kultivujú, alebo sa stredný prúd na ne nenaladí a rozleptá ich. Cichov film dokumentuje ten druhý trend. Je v tom kus až takého unifikovaného otesania „všetkej tej spoločenskej piagy“ na svoj obraz.

Ukazuje sa, že koexistencia dvoch ideologických konceptov, z ktorých jeden zastrešuje hodnoty a normy subkultúry, druhý kultúru majority, nie je samozrejmosťou. Avšak to nie je výčitka, pretože práve preto sú subkultúry subkultúrami. Kvôli svojráznemu výrazu, ktoré ich zakladatelia nastolili a ktorým potenciálne cibria a osviežujú nevyhranenu jednoliatu masu. Tá po malých etapách preberá a prijíma za svoje, ak nie hneď idey jednotlivých subkultúry, tak aspoň ich zbastardené, zbanalizované verzie. Je možné, že o toto Cichovi ide, o ustanovenie graffiti a street artu ako čohosi legálneho, čoho jazyk je až príliš individuálny, bohatý a preplnený významami, aby ním globálne nemohlo byť čosi komunikované. Veď prečo iné je v záverečných titulkoch ako hudobný podmaz využitý scratching príznačný hip hopovej subkultúre, v ktorej má svoje korene aj graffiti a ktorá si už dávno nehvie len na popkultúrnej periférii.

Autur je študent 3. ročníka

Toto nie je hra (režia: Dominik Jursa)

_Marcel Šedo

Dominika Jursu osobne považujem za jedného z najzaujímavejších tvorcov na katedre dokumentaristiky, a preto možno len ťažko nazvať nasledujúci text konfrontačným. Iste, spôsobené je to najmä Jursovými témami, ktoré sú aj mne mimoriadne blízke. Spomenúť môžem napríklad problematiku extrémizmu a nenávisť voči rómskemu etniku z filmu *Požiar rómskeho pôvodu* či vizuálneho smogu v Bratislave z jeho predposledného filmu *Každý potrebuje reklamu*. Za skutočne zaujímavé a závažné dielo však považujem až jeho zatiaľ posledný počin – *Toto nie je hra*, v ktorom sa mu podarilo výborne skĺbiť neexplicitný autorský názor a zaujímavo vystavané rozprávanie so sociologickou sondou do skupiny dobrovoľníkov z organizácie Slovenski branci. Jursa sa zároveň vyjadruje aj k univerzálnejším témam, vďaka čomu film okrem aktuálnosti získava aj istú všeplatnosť a poukazuje na niektoré rysy pevne zakorenené v človeku. Sú to práve tieto aspekty, ktoré z môjho pohľadu túto snímku povyšujú nad ostatné Jursove filmy.

V prvom rade treba Dominika pochváliť za to, že dokončený film prišiel na scénu v čase, keď sa problematike ešte len začínali venovať mienkotvorné denníky. Tým nesporne preukázal prenikavý talent na vyhľadávanie zaujímavých neokukaných námetov, pričom však, na rozdiel od väčšiny žurnalistov, uchopil tému komplexne a presne poukázal na negatívne aspekty skupiny, čo sa príliš dobre nepodarilo ani skúseným redaktorom.

Sociologickú sondu do útrov jednej skupiny zvládol Jursa veľmi solidne. Vo svojom filme dokázal objasniť vzťahy panujúce vo vnútri organizácie, jej ciele a tiež letmo načrtnúť charakter a (ne)motivácie niektorých jej členov. Mimoriadne vtipne a trefne pôsobia predovšetkým scény, kde sú jednotlivým členom kladené otázky o ich motíváciách či pocitoch pri nesení vlajky. Tu zisťujeme, že väčšina z nich nemá jasnú predstavu o tom, o čo skupine vlastne ide, čo nesená vlajka symbolizuje či prečo do organizácie prišli. Vtipne tiež pôsobí scéna návstievu so samopalom, kde sa Filip Rázga za pomoci niekoľkých, s prepáčením, až neandertálsky znejúcich slabík snaží vysvetliť základy využitia samopalu pri boji zblízka, alebo fyzický boj členov, ktorý pôsobí skôr ako mlátenie sa detí na ihrisku než ako seriózny výcvik vojakov. Domnievam sa, že to boli práve tieto scény, ktoré umožnili absenciu akéhokoľvek vysvetľujúceho komentára (a to je len dobre), keďže niektoré veci sa skrátka okomentujú samy.

Hlavnou postavou filmu je mladý veliteľ organizácie Peter Švrček. Vo filme je jediným členom Slovenských brancov, ktorý vyjadri priamy postoj ku skupine a dokáže odôvodniť svoje motivácie. Hoci sa vo filme (ale aj v iných rozhovoroch v tlačovinách) snažil vyhýbať akýmkoľvek politickým názorom a postojom, dokonca zahriakol dvoch členov svojej organizácie, že na Rómov si môžu spoločne ponadať neskôr v šenku, pri zanietenom lizaní jahodovej zmrzlíny nám predať len čo to prezradí o propagácii homosexuality a zvrátenej dobe.

Vo filme *Toto nie je hra* navyše Jursa s touto Švrčekovou charakterovou vlastnosťou dômyselne pracuje. Divákovi sa spočiatku dokonca môže zdať, že ide o rozhladeného človeka, čo vyplýva jednak zo znalosti gramatiky, keď na začiatku opraví výrobcovi gra-

matickú chybu na venci, i z ponechania priestoru pre Švrčekov voiceover, kde sa štylizuje do roly zdravého národovca a tak trochu nonkonformného jedinca. Jeho jasné a pevné postoje k témam zároveň naznačujú, prečo je už v takom mladom veku veliteľom brannej organizácie. Kladné vyobrazenie skupiny však postupne narúšajú už zmienené vyjadrenia jednotlivých jej členov i samotného Švrčka. V tomto ohľade je zaujímavý predovšetkým jeho záverečný monológ, keď sa nám konečne odhalí, prečo bol zvolený daný názov filmu a použité dané štylistické prostriedky.

Práve tie musím na tomto filme najviac oceniť, keďže sa na rozdiel od svojich predchádzajúcich filmov Jursa zaobišiel bez explicitných medzitulok (*Požiar rómskeho pôvodu*) či priamej interpretácie (*Každý potrebuje reklamu*) a svoj názor vyjadril len pomocou strihu, zvuku a postavenia kamery, vďaka čomu práve tento film z jeho filmografie na mňa pôsobil najkonzistentnejším dojmom. Akoby skrátka nechával „realitu“ voľne plynúť. Jasné, dva predchádzajúce filmy sa radia do iného žánru dokumentárneho filmu, čiže pracujú s inými výrazovými prostriedkami, ale film *Toto nie je hra* vnímam ako prvý rýdzo autorský dokument v tvorbe Jursa. Vo filme napríklad vidíme, ako Švrček na úrade rozpráva o vznešených ideáloch či potrebe vojnovnej drezúry a následne si objednáva jahodovú zmrzlinu v miestnej cukrárni. Dalo by sa azda oponovať, že jedenie zmrzliny je všednou činnosťou a nie je na nej nič smiešne, avšak spôsob umiestnenia tejto sekvencie a vôbec jej neodôvodnená dĺžka pôsobí skutočne dojmom ironického pomrknutia. Pri nesení venca pre zmenu počujeme v pozadí znieť prepriato patetickú hudbu, čo spolu s použitím podhľadu pripomína agitačné filmy zamerané na budovanie kultu osobnosti. Prehnané hyperbolizovanie nesenia venca na hrob Ludovíta Štúra, s ktorým táto skupina toho fakt nemá príliš veľa spoločné, tu tak pôsobí komických dojmom.

Najtrefnejšie možné prirovnanie k samotnej skupine ponúka tiež niekoľko záberov na včelu či hmýracie sa mravce, ktoré svojou absolútnou oddanosťou kráľovnej priam stelesňujú bezpodmienečné poslušanie rozkazov jednotlivých členov tejto organizácie. Zároveň s touto metaforou a obrazom tejto konkrétnej skupiny sa vynárajú aj otázky o stádovitosti ľudí, bezmyšlienkovitom prijímaní čohokoľvek i paranoji z konfliktu, ktoré v minulosti vždy boli hybnou silou každého extrémizmu. Spoločne s rasistickými vyjadreniami na adresu Rómov, ale aj proruského zamerania viacerých členov Slovenských brancov (pozri facebookovský profil Filipa Rázgu, či niekoľkí bývalí členovia bojujúci na strane separatistov) sa tak film trefne vyjadruje k nadčasovým i aktuálnym problémom slovenskej spoločnosti načrtnutým i v *Požiarí rómskeho pôvodu*.

Aké teda majú dotyční jedinci dôvody na pridanie sa do polovojenskej organizácie? Ťažko povedať, či sa len jednotliví aktéri báli na kameru otvorene prezentovať svoje xenofóbne postoje, avšak väčšina z nich zatiaľ skutočne pôsobila skôr nerozhodným či mierumilovným dojmom. Nech už je to akokoľvek, faktom zostáva, že so zrušením povinnej vojenskej služby (chvalabohu, pozn. aut.), ale napríklad aj Zväzarmu, prišla spoločnosť o preventívne podchytenie istého druhu mládežníkov, ktorých by skúsený a starostlivejšie vybraný inštruktor či veliteľ správne nasmeroval. Vzhľadom k, v súčasnosti už nevelmi priaznivému obrazu tejto organizácie, a predovšetkým niektorých jej bývalých i terajších členov (Rázga a Kepřta), sa dá pochybovať o tom, že Slovenski branci sú tým správnym riešením.

Autor je študent 2. ročníka

Peter (réžia: Mária Brnušáková)

_Petra Sedláková

Bakalársky film Márie Brnušákovej *Peter* je filmovou sondou do mysle duševne nevyrovnaného človeka s vážnou diagnózou.

Pre mňa a azda aj pre väčšinu divákov bez ohľadu na profesionalitu hľadiska platí, že (nielen) dokumentárne filmy bývajú o to zaujímavejšie, o čo zaujímavejšia je téma, ktorej sa venujú. Osobnosť Petra je nepochybne atraktívnym námetom schopným dostatočne zaujať divákovu pozornosť. Jeho neobyčajný charakter, zmýšľanie a predstavivosť sú vo filme najlepšie popísané vo veľkých detailoch, nápaditých postaveniach kamery, subjektívnych záberoch či v častom využívaní voice-over. Ďalším východiskom potrebným pre zachovanie dokumentárnej hodnoty je podľa môjho názoru originalita spracovania danej tematiky. Nech je totiž téma filmu akokoľvek zaujímavá, spôsob jej interpretácie nemusí byť vždy šťastnou voľbou. V prípade filmu *Peter* sa však spomínané dva aspekty navzájom dopĺňajú v takmer ideálnom pomere. Nakoľko tento dokument vychádza z vnímania konkrétneho jednotlivca (čo je záležitosť sama osebe abstraktná), adekvátnym sa stáva aj autorčin do istej miery experimentálny prístup. Inovácie badať najmä vo vyhýbaní sa konvečným prvkom, využívaní netradičných uhlov snímania alebo v zmenách farebnosti obrazu.

Počas niekoľkých minút sledovania Petrových výpovedí v kombinácii s jeho vlastnými zábermi a fotografickou tvorbou sa dozvedáme, čo protagonista robí, ale aj sa dívame na svet „jeho očami“. Film je však šťastí aj o jednej z primárnych vlastností fotografie – o schopnosti zachytiť svet v jeho reálnej, neprikrášlenej podobe. Peter sa prostredníctvom fotografie a krátkych videí snaží memorovať vlastné zážitky a pocity, ktoré v ňom daný okamih vyvolal, pričom umenie sa u neho neprejavuje len sklonmi k fotografovaniu a nakrúcaniu. Disponuje aj istou inklináciou k tzv. performance, napríklad vo chvíľach zhadzovania cigaretových balíčkov zo strechy či pálenia oblečenia v lese.

Podobne ako Petrova osobnosť sa aj jeho umelecké prejavy paradoxne uberajú rozličnými smermi. Zatiaľ čo na jednej strane mu umenie slúži k vstrebávaniu vplyvov, spracúvaniu myšlienok a k odpútaniu sa od okolitého sveta, na druhej strane mu uľahčuje komunikáciu s ním. Hoci sa zdanlivo vo filme nachádza väčšie množstvo amatérskych záberov, ako by sa zdalo únosné, výsledný divácky dojem napokon tento zámer akceptuje.

Pri sledovaní *Petra* sa okrem toho divák ustavične stretáva so striedaním nálad. Podľa situácie, v akej sa muž nachádza, prípadne akú momentálne opisuje, sa menia aj jeho nálady. Zábery z ambulancie alebo zo skupinových terapií, v ktorých sa Peter ocitá v pozícii odmietavého pacienta, vypovedajú o obavách a strachu o vlastnú budúcnosť. Naopak, spoločný spev s evidentne blízkou osobou evokuje nádej a odhodlanie, istú radosť zo života navzdory neľahkej skutočnosti. Hudobná zložka je týmto náladám prispôsobená, veselsie motívy striedajú motívy vyjadrujúce smutné čakanie.

Otvorený koniec je záver, ktorý Petrovu neistotu a hmlistú budúcnosť zdôrazňuje. Čo však považujem za najpozoruhodnejšie je to, že vo filme nie je ani raz presne definovaná Petrova diagnóza. Nie je dôležité, čím trpí, ale to, ako sa s nastolenou situáciou vyrovnáva.

Autorka je študentka 2. ročníka

Obedové menu (režia: Simona Schurdáková)

_Jakub Lenčoš

Nezáleží na tom, či som videl, či nevidel predchádzajúce študentské filmy, možno cvičenia, ak chcete, odteraz už hotových režisérov a režisérrok hranej, animovanej alebo práve dokumentárnej tvorby. Nezáleží ani na tom, či boli dobré, alebo nie, študenti sa predsa stále učia a zárukou im je aspoň ďalšia šanca na točenie. Keď sa však povie magisterský film, akoby automaticky očakávam kulmináciu všetkého, čo sa v študentoch za roky štúdia nahromadilo, a posledné, schopnosťami a ambíciami naplnené vzoprenie sa pre i tak neistý zajtrajšok už bez pedagogického vedenia a ďalších „opôr“ školského systému. Opôr v úvodzovkách, pretože študent predsa vždy nesie sám zodpovednosť za to, aký kvalitný tvorca sa z neho stane.

Dovoľte mi ešte vrátiť sa k spomínanému očakávaniu kulminácie. To sa mi nespája s kvalitou filmu priamo, nie je to tak, že by som čakal automaticky dobrý film, len možno „väčší“ než minule, pretože väčší môže byť, má byť a záleží na ňom. Netvrďím ani, že musí byť automaticky najlepšie z autorkinej, autorovej doterajšej tvorby.

Obedové menu. Názov jedného z magisterských filmov. Simona Schurdáková. Režisérka jedného z magisterských filmov. Obsah jedného z magisterských filmov: osem uzavretých, nesúvislých epizód poskladaných z rôznych ľudí, ktorí sú natáčani pri jedle. Zatiaľ to pôsobí ako zaujímavý projekt.

V prvej epizóдке si postaršia žena a muž síce vychutnávajú zmrzlinu, popri tom ale nezabúdajú plánovať do budúcnosti, hrobové miesto majú totiž už vybavené. Pokračujeme nádejnými zalúbencami, ktorí si svoj obed, dezert, víno užívajú na lavičke v parku. Tretí pár vo fast-foode oznamuje priateľovi, že čaká dieťa. Nasleduje päťčlenná rodina, ktorá spolu v uvoľnenej atmosfére raňajkuje, ďalej si k stolu sadá aj osamelá starnúca žena so svojimi mačkami. Tú strieda rande životom preverenej ženy a černocho v reštaurácii. Posledné dve epizódy patria slávnostnému obedu v početnej kresťanskej rodine a starostlivej starenke a starčekovi, ktorí obedujú na záhradke. Nevládzu, dožívajú, siať už nebudú.

Všetci sa asi najedli, keď aj nie, tak si aspoň povedali svoje a jeden z magisterských filmov je po pol hodine na konci.

Zároveň je však z mojej mysle vydrhnuté aj slovné spojenie – zaujímavý projekt. Zostal len kyslý výraz, ktorý zložil čudesný, neočakávaný a po prvom zhladnutí ešte opatrný údiv. Opatrnosť ale postupne opadla a nahradila ju iba prázdnota, keď som ani po opakovanom videní nedohľadal vyššiu a jednotiacu myšlienku. Natočiť niekoľko ľudí pri jedle predsa nestačí, nie v prípade, ak sa chceme baviť o umeleckej tvorbe podoprenej štúdiom na umeleckej škole.

Tento dokument nič netvrdí, nič nevyvracia, nič nevytvára. Nejde ani chronologicky, teda od raňajok k večeri, ani sa nesnaží vybudovať kontinuálnu fabulu, akúsi zjednodušenú dráhu života, kde hlavnú rolu zohráva jedlo, zo životov neznámych ľudí nachá-

dziejúcich sa v rôznych etapách svojej existencie. Jednoducho sa ani nesnaží povedať, že život plynie a ľudia stále len jedia, jedia a jedia. V extrémnom prípade ani náznakom to, ako jedlo ľudí ovplyvňuje, možno až definuje. Epizódy by na to i boli, aj keď v momente, keby sa autorka rozhodla ísť po tejto výpovednej ceste, stali by sa, myslím, problematikké, a navyše by nemohli byť rozhádzané ako zrno pre holuby.

Teraz akoby som hovoril, že to malo byť aspoň chronologické, ale nejde mi o nejaké uľahčovanie, o väčšiu priamočiarosť, ak teda uvažujeme spôsobom, že niečo nepriamo vypovedané byť chcelo. V tom prípade by som ale od tvorcov čakal, že im bude viacej záležať na tom, kam sa budú ich respondenti tematicky uberať, že im bude viacej záležať na štylizovaní scény a na výbere vzorky ľudí. Ako som spomínal, hľadal som dôkaz o vyšších úmysloch režisérky, tá však akoby zostala počas nakrúcania pasívna. Akoby ani nerežirovala.

O týchto respondentoch, resp. jediacich, nič nevieme, ani sa nedozvieme. Dedukovať môžeme jedine z ich rozhovorov pri jedle. Z banálnych rečí napríklad o zážitku týždňa zo siedmej epizódy alebo o škrupinách v praženici zo štvrtej. Odvodíť toho teda veľa nemôžeme. Ďalším veľkým problémom je strojenosť. V niektorých epizódach sa prejavuje väčšmi, v iných menej. V tej poslednej sa babičke trasie ruka s lyžičkou a ja som si jednoducho nebol istý, či od toho, že je taká nevládna, alebo od toho, že ju niekto nakrúca. Ďalej statickosť. Uvedomme si, že ľudia celú pol hodinu vlastne nevstanú od stola. Autorka sa to síce snaží zachrániť krátkym úvodom do každej epizódy, v jednej sa napríklad nakupujú a spracúvajú suroviny, jedlo sa nakladá na tanier vo viacerých alebo mama zvoláva deti k stolu. Intro ale tvorí vždy iba minimum z výslednej časti. Kamera sa sotva pohne. Produkčne aj technicky je celý film iba na základnej, veľmi nenáročnej a nevýraznej úrovni.

Nápad to bol pravdepodobne v pre-produkčnej fáze zaujímavý, no zostal maximálne nerozvitý, teda nevyužitý. O ďalších potenciálnych výsledkoch a výpovediach zo zaznamenania ľudí pri jedle nemôže byť ani reč. Teda môže, ale nie v súvislosti s týmto dokumentom. Hocičo podnetné, čo sa mohlo diať v režisérkinej hlave pred nakrúcaním, v nej žiaľ aj zostalo a nepretavilo sa do výsledku. Takto sa môžu slová ako originálny, nápaditý, metaforický, výzvami naplnený, či vyspelý skloňovať iba v podmienovacom spôsobe. Nadinterpretovať môžeme donekonečna.

Možno ale ide o podvratný experiment s istým druhom vyprázdnenej narácie, v ktorom autorka cielene a posledný možný raz skúša niečo, na čo už pravdepodobne mimo školy nebude mať príležitosť. Nechám to na vás.

Autor je študent 2. ročníka

Proti srsti (režia: Mária Rumanová)

_Mária Demečková

„Čierna nad Tisou je zlatá brána.“

Týmito slovami sa začína dokumentárny film absolventky Márie Rumanovej o živote obyvateľov východoslovenského mestečka Čierna nad Tisou. Toto mladé mesto bolo vybudované po 2. svetovej vojne kvôli prekládkovej stanici na zabezpečenie výmeny tovaru medzi ZSSR a Československom. Ako úvodný titulok oznamuje, jeho význam rástol až do roku 1989, keď bolo ozajstnou „zlatou bránou“. Pád komunizmu a následný nástup demokracie zapríčinili útlm popredných aktivít mesta a s ním spojený pokles životnej úrovne obyvateľov. Čierna nad Tisou nie je jediným sídlom, ktoré sa po Nežnej revolúcii ocitlo v kríze, lebo v ňom „skapal“ priemysel a stratili sa miestne možnosti obživy. Vytratil sa obraz zmysluplnej budúcnosti. Jej postavenie je zvláštne tým, že táto „fabrika“, čo živila všetkých obyvateľov mesta i okolitých dedín, bola sovietska.

Prvé zábery dokumentu detailne zachytávajú železničné prekladisko. Kamera odkrýva priestor od všeobecných záberov na prekladisko, colných policajtov a ľudí vo vlaku, ku konkrétnym postavám, ich domovom a väzbám medzi nimi. Hneď v úvode filmu sa objavuje aj niekoľko poetických záberov na pletivo zastrené nočným oparom a diagonálnu kompozíciu železničných drôtov. Abstraktným motívom sú zábery na lietajúce vrany. Čierne vtáky ako symbol beznádeje, mesta zločinu, stále narastajúcej kriminality, samotného „štátu v štáte“ s vlastnými zákonmi. K vrane by sme mohli prirovnať aj postavu Batmana s čiernymi vlasmi a oblečením, kriminálnou minulosťou i symbolickým menom. Zdochlina vrany je zároveň symbolom postupného odumierania už beztak mŕtveho výhonka. Táto úvodná sekvencia vyvoláva nepokoj a strach pred blížiacim sa zlom. Zvýrazňuje absolútnu izolovanosť mesta od štátu, od ostatného sveta. Jej vizuálna zložka vytvára prvotný dojem väzenia bez možnosti úniku. Tieto pocity znásobuje neustále sa opakujúci obrazový leitmotív prislušníkov colnej polície. Strážia hranice štátu (v štáte) a po niekom pátrajú. Ale po kom? Po narušiteľovi hraníc? Ukrajinskom narušiteľovi? Ruskom? Sovietskom? Alebo snáď po samotnej preddemokratickej Čiernej nad Tisou?

Spočiatku by sa divákovi mohlo zdať, že sa režisérka vo svojom krátkometrážnom filme, podobne ako mnoho slovenských dokumentaristov, venuje problematike postavenia Rómov na Slovensku. Nie je to celkom tak. Rozvinula niekoľko osudov postáv rómskeho i nerómskeho pôvodu a minimálne štyri generácie obyvateľov mesta. Zároveň sa jej priam dokonale podarilo obsiahnuť aktuálne problémy Slovenska. Nezamestnanosť. Deštrukcia a úpadok spoločnosti. Narastajúca kriminalita v chudobnejších regiónoch Slovenska.

V tejto snímke musím vyzdvihnúť funkčnosť výpovedí. Jednoduché frázy v skutočnosti povedia viac, ako by sa nám na prvý pohľad mohlo zdať. Batmanovo „Raz sme dole. Raz sme hore“ vystihuje mesto ako také. Pozitívnu je autorkina snaha o redukciu hovoriacich hláv. Kombinuje ich s vnútro aj mimoobrazovými výpovedami zasadenými do rozhovoru medzi dvoma protagonistami.

Postavy sú umiestňované do pre nich prirodzeného prostredia. Batman prichádza do svojho rodného bytu, kde ešte stále žije jeho matka. Starý mládenec Peťo žije s rodičmi, ale osobný priestor pre neho predstavuje jeho auto. Postavy zastupujú celú skupinu ľudí im podobných, sú typologizované. Batman je typ Čierňančana odchádzajúceho za prácou do zahraničia. Tým, že neplatí alimenty, z veľkej miery uteká aj od problémov so zákonom. Odsedel si niekoľko rokov v base. Je charakteristický svojim nonšalantným správaním, otrhanou koženkou a ulízanými vlasmi, ktoré držia aj bez gélu. Je jedinou postavou ochotnou aspoň naoko zmeniť vlastný život. No skutočnosť je taká, že sa iba zacykluje v optimistických víziách budúcnosti. Janči predstavuje skupinu obyvateľov s maďarsko-československo-rómskym dialektom. So svojou rodinou žije iba z rodinných prídavkov. Jediným oživením mesta a odklonom zo stereotypov je excentrická, až démonická postava Dižurny. Svojím navonok upraveným výzorom pripomína stav železníc kedysi. Zblízka vidíme zvráskavenú a silno nalíčenú tvár ženy reflektujúcu ich súčasný stav. Uniforma ju akýmsi spôsobom vymedzuje z civilného života. Dielo obohacuje o spirituálnu rovinu. Dižurnine predstavy sú v úplnom kontraste s realitou a jej prácou revízorky na železnici. Hovorí o Irkutsku, kde by sa chcela narodiť, ak by si mohla vybrať. Sniva o živote v súlade s prírodou, bez výdobytkov modernej civilizácie. Predstavuje si samu seba ako súčasť nemateriálneho sveta, iba s jej domácimi miláčikmi.

Jednou z najvýraznejších zložiek tohto audiovizuálneho diela je invenčná hudobno-zvuková zložka. Filmové ticho v úvode symbolicky pripomína tichom a prázdnotou zívajúce mesto. Piskot zvuky kedysi rušného uzla železníc. Husľový leitmotív vyvoláva nepokoj. V rámci zvukovej zložky je časté využívanie kontrapunktu. Janči hovorí o vraždení a o zákone, my sa dívame na zoskupenie mladých a počujeme ich výsmech. Jedinou inscenovanou situáciou vo filme je ohňostroj v závere snímky. Reflektuje vnútorné rozpoloženie postáv. Paralelne s ním vidíme a počujeme postavu Peta, ako hovorí o boji. Neskôr počujeme úvahu Dižurny o potrebe vojny. V rámci celkovej kompozície diela výrazne dominuje hudobno-tanečná pouličná sekvencia mladých. Odzrkadľuje ich prirodzený temperament a umelecký potenciál. Avšak bezcieľnosť a ich vyhladky na lepší život v zahraničí pre nich ostávajú len akosi utopickou ideou budúcnosti.

Za jediné nevýhody diela považujem vzťahovú nejednoznačnosť medzi postavami, a taktiež absenciu časového priestoru na detailnejšie dokreslenie jednotlivých motívov a na poskytnutie informácií, ktoré by divákovi postavy ešte väčší zrealnili. Odkrývaním viacerých motívov na veľmi malej ploche sa dokument stáva akýmsi 25-minútovým trailerom svojej dlhometrážnej podoby. Napriek tomu režisérka Rumanová autenticky zachytáva nálady a osudy obyvateľov tohto mesta. Snímka je reportážnym záznamom reality bez snahy o inscenáciu a portrétom kolektívnej identity obyvateľov Čiernej nad Tisou. Najpravdepodobnejší osud mesta v závere vystihol Peťo slovami:

„Čo je Čierna?“

„Nič.“

Autorka je študentka 2. ročníka

Zelená vlna (režia: Martina Buchelová)

_Erik Binder

Študent filmovej kritiky na VŠMU to nemá ľahké. Učí sa čítať zložité podobenstvá veľikánov svetovej kinematografie, aby napokon na škole prezentoval pred celou kinosálou svoj názor na študentský film. Musí sa tak preorientovať na úplne iný typ zmysľania, adekvátny veku a skúsenostiam mladých, začínajúcich tvorcov. Pri takto nastavených kritériách často nevie, čo si má o jemu pridelenom filme myslieť, ako k nemu pristupovať. Nehovoriac o tom, keď má študent o minimálne dekádu viac ako tvorca filmu. Tam dochádza k dvojnásobnému prepnutiu v mozgu. Skúsenosti z prvých dvoch rokov na filmovej škole ma skôr utvrdzujú v kritickejšom zmysľaní o našich budúcich Uhroch a Rapochoch. Tesne pred premietaním filmov na *Dejinách svetovej kinematografie* sa ich totiž 70 % zdvihne a odíde. Odkiaľ sa chcú potom naučiť čítať filmy a z čoho chcú pri svojej tvorbe vychádzať? Prečo nemajú napozierané a načítané toľko, ako trojica autizmom reznutých slizkých snobov z filmovej kritiky Šedo, Kuzmin a Binder? Ako to, že to niektorí, ako napr. Buchelová, dokážu? V prípade *Kolektívnych prác* som bol minulý rok svedkom kritiky zo strany profesorov voči študentom prvého ročníka, lebo nikto z nich nechápe pojem expozícia. Jeden bohémsky tvorca sa srdnato hádal s profesormi s mnohoročnou praxou, že jeho film má dej, i keď ho nikto nezaregistroval. Nanešťastie sú fyzické tresty na školách už minulosťou. No a v prípade *Konfrontácií* sa kritik musí občas cítiť trápne. To keď je jeho výklad filmu okomentovaný frázami typu: „To sa tam objavilo len tak náhodou, to nič neznamená.“ Niekedy sú zase filmové metafory také jednoduché, že pripomínajú podobenstvá futbalových komentátorov Marcela Merčiaka a Luboša Hlavenu (www.niňajovsvet.sk). Bohužiaľ často platí, že pri mnohých študentských výtvoroch kritik namiesto významových rovín porozumie pojmu nadinterpretácia. Samozrejme sa ospravedľujem všetkým, ktorých sa moje výčitky netýkajú, vrátane, ako som už naznačil, Martiny Buchelovej, autorky *Zelenej vlny*.

Človek, ale aj poslucháč VŠMU sa však vekom vyvíja, učí sa na vlastných chybách a aj filmy niektorých študentov vyšších ročníkov tento osobnostný vývoj vykazujú. To vtedy, ak ich autori, autorky pochopia, čo je to príbeh, čo sú to postavy a že film je určený predovšetkým divákovi snažiacemu sa v tom všetkom vyznať. To našťastie chápe aj režisérka a scenáristka Martina Buchelová, minimálne v mnou vyfasovanom filme *Zelená vlna*. (Ako to je v prípade jej „adaptácie Pulp fiction“ *Vezmi mi ju domov* našťastie rozoberať nemusím.) Buchelová totiž viac menej chápe, že ak sa dá príbeh zhrnúť v dvoch, troch vetách a dáva to zmysel, zvyšuje svoje šance na realizáciu nejakého väčšieho projektu v budúcnosti. Takže sa teraz o to isté pokúsim aj v prípade jedenásťminútovej *Zelenej vlny*: Starý pán sa prechádza v noci po prímestskom parku (zrejme takto často uteká z domu), kde zbadá koňa, zavolá dcéru, ktorá mu neverí a neskôr neuverí ani svojmu synovi pri prevoze autom do školy. Cestou zo školy si dcéra vypočuje v rádiu správu o koňovi-utečencovi. Neskôr ho sama zbadá, pohladká ho a pochopí, že jej rodina si nevymýšľa. Pochopí, že nemusí byť vždy iba ona tá, kto je na všetko sama, kto má stále pravdu, že sa dá spoľahnúť aj na myseľ starého pána, respektíve, že toto zistenie akoby ju k rodine bez

otca-manžela väčšími citovo pripútalo. Alebo niečo v tom zmysle, chápete, čo myslím.

A teraz trochu podrobnejšie. Buchelová nás veľmi umne prostredníctvom krížového strihu na začiatku filmu dostáva do deja. Starý otec sa prechádza po mestskom parku. Strih na jeho dcéru doma v posteli, strih na jej syna v posteli, asi v paneláku v Podunajských Biskupiciach. Malý Tomáško vstáva, zakrýva mamu. Má ju teda zrejme veľmi rád. Starý otec zbadá v lese koňa, volá dcéru Ivete. Tá mu však neverí. Zistujeme, že ho berie v jeho veku s rezervou a asi bude pre ňu tak trochu záťažou. Rodina je pravdepodobne bez otca. Myslím, že po týchto pár záberoch je medzi postavami vymalované a my sa môžeme sústrediť na dej bez toho, aby sme sa zbytočne vracali k tomu, kto má ku komu aký vzťah a prečo. V tomto príbehu je takýto prístup žiaduci a adekvátny, chápem však, že mnohé iné študentské filmy si na princípe odkrývania vzájomných väzieb postáv môžu zakladať. Opakujem, že na základe minuloročných *Konfrontácií* viem, že to viacerí zrozumiteľne podať nedokážu. Ďalej príbeh pokračuje zhruba tak, ako som ho stručne popísal, a má, aspoň podľa môjho názoru, zaujímavú formálnu stránku.

Tým nemyslím prehnané farebné filtre, nervy drásajúcu hudbu, vizuálne šoky alebo krkolomné kamerové jazdy. Má obyčajnú fajn melancholickú atmosféru zimného sídliska, chill out hudba je použitá nevtieravo v správnych momentoch a divák chápe, kde sa práve nachádza. Musím vyzdvihnúť najmä prácu s kamerou v interiéri Ivetinho auta. Jednoducho považujem za dôležité, aby sa kameraman s režisérom naučili správne narábať s nádobíčkou v takomto stiesnenom prostredí a vedeli dodržiavať základné technické pravidlá. V aute strávime pomerne dlhé úseky a je dobré, že tieto scény pôsobia profesionálnym dojmom. Pri záberoch z bočného sedadla na herečku Martinu Slúkovú len tak mimochodom zistíme, že má pekný profil tváre. Skrátka, zvládnutie základnej technickej abecedy vlastnej profesie je to, na čo by sa mali študáci pri svojich filmoch, ktoré nazývam stále iba cvičeniami, zameriavať.

Ako ste videli, dôležitú úlohu v *Zelenej vlne* hrá kôň. My z hodín *Dejín filmových teórií* vieme, že ak vidíme na plátne koňa, tak to v skutočnosti nie je kôň, ale symbol kovboja nachádzajúceho sa niekde nablízku. Nenechajme sa však zmiasť, náš konkrétny kôň nie je Clint Eastwood. Sme totiž v úplne inom žánri a metafory treba hľadať inde. Samozrejme, pokiaľ si myslíte, že sledujeme western a nič som nepochopil, nebudem sa hádať. Odohráva sa globálne na sever od Rio Grande, takže je to ťažko vyvrátené. *Zelená vlna* je totiž... no, je to krátkometrážny študentský film. Rozhodnutie, či ide o sociálnu, alebo rodinnú drámu, poetický film, alebo sa príbeh odohráva v hlave koňa v agonickom stave, nechám na vás. Opakuje sa v ňom motív zvierat, okrem koňa vidíme v náručí Tomáška plyšového krokodíla. Takého by chcel mať doma aj živého, mamina mu však rozumne vysvetlí, že by vyrástol a všetkých doma zožral. Aký má tento motív význam pre film, nechám znova na každého diváka, dôležitejšie je, že režisérka s tým, čo charakterizujeme týmto pojmom, vie na malom priestore pomerne šikovne narábať.

To, v čom osobne vidím skutočný zmysel *Zelenej vlny* pre režisérku, je niečo iné, ako túžba kritizovať, alebo vychvaľovať jej klady a zápory. Nemá nijak zvlášť silný príbeh, je pomerne predvídateľný, niekoho možno absolútne minie. Naopak, slobodnú mamičku žijúcu s malým capartom a starým otcom spoločne v panelákovom byte môže dojať k slzám.

Nedávno som si pozrel jeden študentský film Christophera Nolana. Bola to celkom blbosť, ale malo to zrozumiteľný dej, gradáciu, slušnú myšlienku a v podstate išlo o akýsi svet vo svete vo svete a možno ešte v ďalšom svete. Netreba nikomu pripomínať, aký námet mal film, ktorým urobil ďalšiu so svojich mnohých dier do sveta a do našich hláv. No a podobne je to aj so *Zelenou vlnou* Martiny Buchelovej. Dá sa vysledovať, akou cestou sa bude do budúcnosti uberať, s akými motívmi bude pracovať, aké štylistické prvky bude používať a koho bude chcieť oslovíť. Ja sa na jej ďalšie filmy celkom teším a možno aj ona niekedy urobí tú svoju vysnávanú dieru do kinematografického sveta.

P. S.: Keď už som začal tými nadinterpretáciami, nedá mi nespomenúť jeden prostreh. Pri prvých záberoch na starého pána v lese s jeho svietiacimi bezpečnostnými „módnymi“ doplnkami na končatinách som si spomenul (a viacerí moji kamaráti) na jednu časť *Simpsonovcov*, kde sa pán Burns prechádzal po nociach v miestnom lese po istej liečebnej procedúre a celý pri tom svietil. Celé mestečko považovalo tento úkaz za návštevu mimozemskej civilizácie, prípad prišli do Springfieldu riešiť dokonca aj Mulder a Scullyová. Nie som si taký úplne istý tým, že Buchelová kostým hrdinu a lokácie zamýšľala ako odkaz na tento seriál, a preto som túto paralelu nepoužil ako jednu z metód výkladu jej filmu.

Autor je študent 2. ročníka

Martini Shot (režia: Martin Kazimír)

Martin Adam Pavlík

Kam sú tvorcovia až ochotní zájsť kvôli filmu, či jedinému záberu? Martin Kazimír vám napovie. Film, ktorý budú cynici milovať, psičkári nenávidieť. *Martini Shot* si utahuje snád' zo všetkých filmových profesií a najlepšie na tom je, že aj sám zo seba. A už expozícia štylizovaná do podoby melodramatickej telenovely, kde postavy hovoria číslice namiesto slov – typu „Milujem ťa“, „Chcem s tebou žiť do konca života“ či „Vezmeš si ma?“ – naznačuje, akým smerom sa bude toto dielo uberať.

Ak sa nemýlim, školské cvičenia slúžia na to, aby sa tvorcovia našli, uchopili isté vlastné výrazové prostriedky, vyskúšali si to, k čomu inklinujú a čo ich baví. Sú cvičenia trvajúce 5 minút, sú iné, trvajúce 20 minút. Jedny fungujú, druhé nie. Pri jedných to skúšanie a hľadanie citíť až príliš, pri druhých vôbec. Kazimírov film/cvičenie patrí do druhej kategórie. I keď nemožno poprieť to, že oproti autorovej predošlej tvorbe je toto jasný žánrový pokus. Pokus o komédiu. Sám sice neviem, prečo to nazývam pokusom, pretože ten pokus sa vydaril, takže to slovo je len orientačné. *Martini Shot* naozaj je komédia. Komédia, ktorá je v rámci školskej tvorby taká okrajová, a zároveň taká potrebná. A dovolím si tvrdiť, že nie len v rámci školskej tvorby, ale celkovo v rámci súčasnej slovenskej kinematografie.

Neviem, či je to otázka zrelosti, veku, alebo má Kazimír oproti svojim spolužiakom viac napozierané či načítané, alebo v sebe len má jednoducho a prasto viac zručnosti a autorského potenciálu, ale mám pocit, že jeho tvorba sa istým spôsobom vymyká zo študentskej školskej tvorby. Kazimír sa na nič nehrá. Na jeho filmy si pamätám. Na každý jeden. Majú v sebe niečo, čo sa vryje do pamäti. Aj keď to občas môže byť len maličkosť, stačí to. Na tie od väčšiny jeho kolegov niekedy zabúdam už po pár dňoch, či dokonca hodinách. Buď si totiž tvorcovia vyberú tému hodiacu sa skôr na celovečera a snažia sa ju vmestiť do piatich, či desiatich minút a potom tam zrazu nič nefunguje, alebo zase tému, ktorá je možno blízka im samotným, ale nedokážu ju divákovi sprostredkovať tak, aby ju vnímal ich očami. O to viac si potom cením, že sa nájde niekto, kto vyčnieva z tohto radu a zástupu filmov, pri ktorých mám občas pocit, že sú len akousi hrou na niečo, čo nedokážem identifikovať, no jednoducho tomu neverím, nech už to je, alebo má byť čokoľvek.

Priznám sa však, že ani prvá skúsenosť s Kazimírovou tvorbou (film *Zem je gulatá*) nedopadla najúspešnejšie. Prekvapila ma však snahou prísť s niečím iným, novým, v tomto prípade najmä pomocou nezvyčajných kamerových hier. Jeho ďalší film *Stela* bol už pre mňa vrcholom toho, čo som v rámci celkovej hranej tvorby VŠMU videl. A keď som spomínal, že snaha o niečo „iné“ bola cítiť už pri Mitanovej adaptácii o taxikárovi, myslím, že plnohodnotne sa Kazimírovi podarila v precíznom, mierne provokatívnom experimente *Óda. Martini Shot* ma zase ako komédia príjemne prekvapil a pobavil. Neviem ani, kedy naposledy dostala moja bránica pri nejakom študentskom filme tak zabrať. Možno ešte pri *Checkpointe* Adama Félixu.

Nejde tu však len o smiech. Kazimír aj napriek tomu, že si nevybral žiadnu silnú tému, nerozoberá žiaden spoločenský problém, ponúka divákovi 22 minútovú dávku slušnej zábavy a filmárskej zručnosti, od scenára, cez prácu s kamerou, montážou, až po vedenie hercov. Každá postava tu má svoj priestor, hutný charakter a je pozoruhodné, ako sa na tak malej ploche dokáže venovať skoro každej rovnako. Najpodstatnejšie ale je, že verím každej jednej postave a každému gestu. A zaujíma ma, čo s nimi bude ďalej. Kazimír zachádza až k absurdite, čo vôbec nie je na škodu, práve naopak, umocňuje to divácky zážitok. Opäť ide ako režisér ďalej, humor mu sedí a vie s ním narábať opatrne, prirodzene, bez krčovitosti a trápnych scén. Skúša nové možnosti, poukazuje na hranice režijnej práce, robí si z nej srandu, ale taktiež jej vzdáva hold. Áno, je to síce téma, ktorú sme už videli snáď tisíckrát, no mám pocit, že nikdy neomrzí. A i keď *Martini Shot* nie je Truffautovu *Americkou nocou*, Burtonovým *Edom Woodom*, či Ozovým *Bowfingerom*, tento film o filme vo filme sa mi proste páči a baví ma naň sa pozeráť. Možno do istej miery aj preto, lebo dostávam pred oči to, čo ja ako divák nikdy nevidím. Nevidím, čo sa deje za kamerou, ale len to, čo sa deje pred ňou. A určite nie som jediný, komu sa občas zažiada vidieť aj to druhé. Teraz som možnosť dostal a stal som sa svedkom toho, že niekedy je práve to za kamerou zaujímavejšie či zábavnejšie.

Nechcem však tento filmik zbytočne glorifikovať ani písať, že je dokonalý, keď nie je. Nechcem totiž zvyšovať riziko toho, že bude po škole behať príliš veľa ľudí s nosom príliš nahor. Predsa len sa našli veci, čo mi vadili. Sú nimi mierne zbytočná a prílišná explicitnosť narážok v rámci profesií (napríklad to s budgetom, ako keby to bolo treba zdôrazniť natoľko okato), či potitulková scéna, s ktorou asi ako s jedinou v tomto filme bojujem. Ale

zároveň tiež chápem, prečo sa tam ocitla. A nakoniec už len dodám, že som jednoducho ochotný všetky tieto veci akceptovať a prehryznúť, pretože si to, po prvé, tento film zaslúži a, po druhé, pretože sú to iba malichernosti, ktoré nemá zmysel rozpitvávať.

Autor je študent 2. ročníka

Vezmi mi ju domov (réžia: Martina Buchelová)

_Petra Sedláková

Krátke študentské cvičenie *Vezmi mi ju domov* nakrútila režisérka Martina Buchelová na motívy scény z filmu *Pulp Fiction*. Evidentná a priznaná voľná inšpirácia sa týka kultového diela Quentina Tarantina, výrazného počínu svetovej kinematografie. Táto skutočnosť prináša so sebou riziko, že divák prirodzene upriami pozornosť na porovnanie, bude sa sústreďovať najmä na paralely medzi týmito dvoma snímkami a mať radosť z objavovania rozdielov medzi nimi. Mohlo by sa zdať, že *Pulp Fiction*, ako silná referenčná plocha študentského filmu, istým spôsobom znemožňuje nazerať na Buchelovej *Vezmi mi ju domov* ako na svojbytné dielo. Lenže v konečnom dôsledku sa ukazuje, že porovnanie na škodu rozhodne nie je. Sú to totiž práve diferenčné prvky, ktoré posúvajú *Vezmi mi ju domov* do nezávislej roviny. Historika sa tentoraz neodohráva na americkej pôde. Keďže by imitácia pôvodného prostredia, kostýmov, ale aj dialógov mohla pôsobiť prinajmenšom groteskne, príbeh bolo potrebné pretaviť do slovenskej verzie.

Zatiaľ čo v *Pulp Fiction* obsluhuje Miu a Vincenta Buddy Holly vo veľkolepej retro reštaurácii v štýle päťdesiatych rokov, vo *Vezmi mi ju domov* navštívi dvojica samoobslužnú jedáleň, v ktorej sú podľa všetkého jedinými zákazníkmi. Kým v Jack Rabbit Slim's počuť okrem iného „Lonesown Town“ v podaní Rickyho Nelsona, v prostej Karmine si divák musí vystačiť s nediegetickou elektronickou hudbou. Nijaký krvavý steak, hamburger, vanilková cola či päťdolarový milkshake. Iba tradičná kofola, rezeň a „domáce“ buchty. Nijaká twistová súťaž. Iba bezprostredné tanečné pohyby bez publika.

Amerikanizmus sa vytratil, čím dala autorka príbehu inú dimenziu. Zároveň však zachovala jeho štruktúru, charaktery postáv aj ich vzájomné vzťahy. Hoci na rozdiel od Tarantinovho scenára nevezme Vincent na šéfov príkaz ženu von, ale domov, nasledujúci dej po príchode pred reštauráciu má podobný príbeh. V predlohe sa rozhovor pri jedle a tanec odohrávajú v reštaurácii. Pri Vincentovom odchode na toaletu a Miiinom predávkovaní sa už prostredie mení a príbeh pokračuje ďalej. V Buchelovej verzii sa príbeh odohráva bez presunu postáv v reštaurácii a je ukončený scénou predávkovania. Takýto záver je možné vnímať ako otvorený, keďže sa môžeme iba domnievať, ako slovenská Mía dopadne.

Zainteresaný divák ľahko pozoruje už známe prvky, napríklad využitie animácie pri slove, ktoré Mía sediaci v aute nepovie nahlas. Ani jej niekdajších pätnásť minút slávy už nepoukazuje na nádejne rozbiehajúcu sa kariéru seriálovej hviezdy, ale na pôsobenie

v speváckej súťaži. Napokon, aj poradie úvodných titulkov je rovnako nechronologické ako rozprávanie v *Pulp Fiction*. „Neznalci“ môžu podobné asociácie vnímať možno len ako nápadité oživenie, vlastne bez patričného pochopenia.

Podobnosť medzi klasikou deväťdesiatych rokov je badateľná aj v hereckom, do značnej miery štylizovanom prejave. Mia a jej ľahostajnosť, Vincent a jeho snaha o zodpovedné plnenie úlohy, rovnaké gestá, rovnaké reakcie, rovnaké sexuálne napätie panujúce medzi postavami.

Obohatenie sa pritom netýka len dôrazu na spomínané kultúrne rozdiely a priznané modifikácie, ale aj spracovania obrazu. Dynamickú vizuálnu atmosféru navodzuje hravá práca s kamerou. Množstvo detailov, farebných kontrastov, pôsobivých efektov či zrýchlených záberov vyjadruje vnútorné prežívanie postavy, jej nevedomosť a postupný úpadosť. O takéto inovácie je divák v pôvodnej verzii nepochybne ukrátený.

Film *Veźmi mi ju domov* ako výňatok zo slávneho diela nadobudol špecifikum potvrdzujúce, že každé individuálne spracovanie ponúka nový, svojrázny, miestami neraz zaujímavejší pohľad na daný námet.

Autorka je študentka 2. ročníka

Lasička (réžia: Petra Mužíková)

Erik Binder

Možno ste sa niekedy pri víkendových popoludňajších prechádzkach našimi sídliskami zamysleli, čo všetko sa môže odohrávať v tých obrovských utilitárnych úloh všade navôkol. Pokiaľ nie ste práve na vozíku so zlomenou nohou, nebaví vás sledovanie televízie a nemáte zároveň poriadny ďalekohľad, nezačnete podozrievať suseda odnaproti z rozštvrtovania manželky, nie ste svedkom rozchodov rôznych párov a nezistíte, že tá pani v rokoch, ktorú stretávate v petržalskom Lidli, si zarába na lacný špiritus trochu inak, ako ste predpokladali.

Minuloročný autorský dokument *Lasička* študentky Petry Mužíkovej (réžia, scenár, strih) nás k jednej z takýchto žien pozýva priamo domov a utešuje tak naše voyeuristické chuťky priamočiarejšie ako Hitchcock tie Stewartove. Jej klienti sa častokrát chodia namiesto sexu podľa jej slov iba vykecávať, čo ma inšpirovalo k ráznemu kroku, návšteve tejto pani inkognito. Hľadanie na tematicky spriaznených internetových portáloch však bolo neúspešné. Použitie stanislavského metódy netradične vo filmovo kritickej praxi preto nebolo možné, čiže som si musel vystačiť iba s Mužíkovej a Lasičkinými „faktami“.

Nasledujúcich 18 minút nás tak čaká sonda do života jednej odkvitajúcej bratislavskej prostitútky. Respektíve čaká nás jej nepretržitý monológ, iba občas prerušený jednou, dvoma otázkami pasívnej režisérky. Tie však nie sú potrebné. Lasička je zhovorčivá, má toho veľa na srdci a je ochotná porozprávať nám torzo svojho viac-menej tragického životného príbehu. Čo môže byť divácky atraktívnejšie, povieť si. V hovorenom slove

tkvie prevažne sila celého formálne nenápadného dokumentu. Dozvedáme sa to, čo očakávame. Lasička to nemala v živote ľahké, chlapi ju iba využívali, brali ju ako potešenie na jednu noc. Ak sa objavil niekto serióznejší, neprekvapivo bol ženatý. S takým životom treba niečo urobiť, najlepšie ho otočiť o stoosemdesiat stupňov. Že to nemusí byť vždy to najsprávnejšie rozhodnutie, dokazuje každé slovo a každý záber na našu hrdinku.

Lenže všetci raz dostaneme svoju šancu a tá Lasičkina mala meno Robo. Aspoň si to myslela. My vieme, že sa jej život zase otočil o ďalších stoosemdesiat stupňov, to pri zistení, že dotýčny Robo má rád ruletu na počítači. Pozornejší divák si ihneď položí otázku, čo to v skutočnosti bola tá „virtuálna ruleta“ a či sa náhodou nenachádzala niekde v susednom baráku v herni plnej výherných automatov. No a takýchto otázok nám napadne počas oných 18 minút viac. Čomu všetkému z úst prestarnutej prostitútky môžeme veriť? Do akej miery si môže za svoj osud sama? Začala piť z vlastnej vôle pre zábavu, zo zúfalstva, alebo ju k nemu priviedla partia? Čo všetko sa skrýva za pojmom alkohol? Je skutočne taká citlivá, ako sa prezentuje? Čo robila v skutočnosti v divadle, herečku, manažérku, alebo upratovačku? Hodila (by) si aj ona rada mincu do automatu? A tak ďalej. Vynára sa tak základná polemická otázka dokumentárneho filmu všeobecne. Nakoľko je tento filmový druh zobrazením skutočnosti, nakoľko fikciou a nakoľko jeho protagonisti pred kamerou hrajú, respektíve klamú? Ako by celú problematiku zanalyzoval Laco Borbély?

Lasička je po formálnej stránke menej nápadným filmom, pretože sa sústreďuje na vyjadrenia protagonistky. Prvé, čo vám však udrie do očí, je jej vizuálna (seba)prezentácia. Prostitútka sa promenáduje pred kamerou v sexy oblečkoch, ktoré rafinovane zakrývajú to, čo nie je zaujímavé, a nechávajú odhalené to, po čom potenciálny klient túži. Vzhľadom k veku, či skôr opotrebovanému fyzickému stavu našej hrdinky („zdravotný stav na hovno“), sa však dostavuje vedľajší efekt nie nepodobný zámerom Davida Cronenberga v jeho telesných hororoch. Film disponuje navyše akýmsi zvláštnym 3D efektom, neposkytuje nám však iluzívnu priestorovú hĺbku. Skrátka alkohol citiť z plátna priam až fyzicky nepríjemne (Mužiková je v otázke sprostredkovania pachov podľa mňa úspešnejšia ako napríklad Tykwer v *Parfème, príbehu vraha*) a pri premietaní v zle klimatizovanom a klaustrofóbnom priestore školského Barca pri Konfrontáciách sa mohli citiť niektoré mladšie, citlivejšie povahy (v spojitosti s odvážnymi zábermi) diskomfortne.

Mužiková nás dramaturgiou svojho bakalárskeho filmu pripravuje na jeho zaujímavé vyvrcholenie v podobe návštevy klienta. Nepochybne sa na túto konfrontáciu filmovej kamery, režisérky, nadržaného chlapa a Lasičky musí tešiť každý divák. Pride spomínaný Robo? Robotník po šichte? Politik z KDĽH? Boris Kollár? Jožo Golonka? Hugh Grant? Alebo Richard Gere? Možno niekto príde, možno nie. To sa však z filmu nedozvieme a svedčí to o akomsi strachu režisérky z tejto konfrontácie. Že to má metaforicky naznačiť zlé časy starších prostitútok, bojujúcich v tvrdej konkurencii mladých dievčat o každého zákazníka, je mi jedno. Ja som sa jednoducho tešil na zaujímavejšie vyvrcholenie filmu. Ďalším, tentoraz čisto subjektívnym prehreškom je v mojich očiach absencia nejakého menšieho, pokojne aj ironického fórika. Akým kontextuálnym gólom by bolo použitie roxxeťackej *It must have been love* pri rozprávaní o Robovi. Neverím, že to niekomu v štábe nenapadlo. Možno boli problémy s právami. Neviem.

Mužikovej sa podarilo vydolovať zo svojej pikantnej návštevy niektoré zaujímavé paradoxy. Prvým je celkové vnímanie diela a jeho protagonistky rozdielnym publikom. Mladšiemu divákovi môže Lasička pripadať dávno za horizontom kariéry vďaka svojmu stále rýchlejšie a rýchlejšie odkvitajúcemu telu, niekto iný, starší a životom skúsenejší, si môže povzdychnúť, ako dobre vlastne na tom táto pani v rokoch je. „Čo by som za jej postavu dala!“ povedalo by si mnoho päťdesiatničiek tráviacich dennodenne 9 hodín v kanceláriách. Snáď sa nezačnú po zhlíadnutí tohto filmu pýtať manželov, prečo semtam chodia neskôr z práce. Za druhé si pozornejší divák všimne reakciu režisérky na Lasičkinu výzvu, aby sa pred potenciálnym klientom ako návšteva adekvátne „nahodila“. Mužiková sa ostýcha a my cítime, že počiatočná snaha o rešpekt voči najstaršej profesii a jej prevádzkovateľkám je tak trochu snobská. Ani chvíľková štylizácia do Lasičkinej kože nepripadá do úvahy. Najhodnotnejší na vzniknutej situácii je samozrejme fakt, že si sama režisérka zrejme neuvedomuje váhu svojej reakcie. Pokiaľ ste dávali pozor, iste chápete, že ide o najzásadnejší moment filmu.

Od *Lasičky* neočakávajte ambície Treštíkovej *Katky*, alebo žánrovú príťažlivosť Ruselovej *Kurvy*. Viac príkladov mi však z fleku nenapadá, čo je možno dôkazom toho, že ženské hrdinky stále hrajú podstatne menšiu úlohu v stvárňovaní hlavných postáv a že aj v dnešnej dobe nie je jednoduché natočiť tabuizovanú, kontroverznú tému. Budme vďační za každý príspevok. Ja by som možno priemernú *Lasičku* pustil ako predfilm (a znova sme pri tom) *Pretty woman* pri nejakom tematickom mesiaci „romantická klasika“ v rámci lumièrovskej filmotéky. Aby sme mohli porovnať „realistický“ dokumentaristický prístup k téme a ten čisto rozprávkový, povedzme, že hollywoodsky. Aby sme sa potom mohli samých seba spýtať, prečo sa nám väčšinou páči viac ten druhý.

Autor je študent 2. ročníka

Zabudnite na Macbetha (réžia: Boris Gomolčák)

_Dávid Kruž

Snaha Borisa Gomolčáka vlastným menom zastrešiť pri tvorbe väčšiny svojich filmov mnohé filmové profesie (od réžie, scenára, kamery, strihu, komponovanej hudby až po zastrešujúcu produkciu a anglického otitulkovania) je v istom ohľade cenná i hodná pochvaly, ale zároveň ho to zamestná natoľko, že si tie – vzhľadom k nemu ako k študentovi réžie hraného filmu – najdôležitejšie profesie (réžia a scenár) neustráži, ako by sa patrilo. Vo výsledku tak vznikne študentský film až dehonestujúci nálepku „rýdzo autorský“. Podľa môjho názoru by sa rýdzo autorské filmy na študentskej pôde realizovať nemali. Označenie „študentský film“ totiž nadobúda plnú podobu iba vtedy, ak sa na každej jeho tvorivej zložke bude podieľať iný študent k profesii prislúchajúcej katedry (zabratie postu režiséra, a zároveň aj scenáristu jednou osobou ešte dokážem akceptovať). Nie je vlastne zmyslom všetkých študentských cvičení, teda filmov, práve vzájomná kolaborácia všetkých ateliérov na celej VŠMU?

Vráťme sa však k nateraz poslednému filmu Borisa Gomolčáka *Zabudnite na Macbetha*, na ktorom sa podieľal už „iba“ ako režisér, scenárista, kameraman, skladateľ hudby a prekladateľ anglických titulkov.

Jeho rozprávanie sa sústreďuje predovšetkým na postavu neurotického stredoškolského učiteľa svetovej literatúry Ivana, ktorý sa prostredníctvom citácie konkrétneho úseku z divadelnej hry *Macbeth* od Williama Shakespearea s vypätím všetkých síl snaží prehovoriť do skazených duší svojich žiakov.

Už v samotnej minútovej expozícii je viac-menej naznačené, a vlastne aj vopred rozhodnuté, kam celé rozprávanie nakoniec vyústi. Aké povolanie zastupuje hlavná postava, nám najviac napovie práve bežiaci príspevok v televízii, ktorý hovorí o proteste učiteľov. Ďalšia nápoveda, tentoraz slúžiaca finálnemu vyústeniu, je nám sprostredkovaná úvodným telefonátom, z ktorého sa dozvieme presne iba tie informácie, ktoré sú dopovedané v predposlednej sekvencii pred príchodom do psychiatrickej nemocnice. Takto navrhnutý dramaturgický prístup so zámerom zadržiavať určité informácie je pomerne bežný a v tomto prípade do istej miery opodstatnený. Myslím si, že expozícii najvýraznejšie podráža nohy zvolený hudobný klavírny motív podtrhujúci patetickosť a vykonštruovanosť celého nachádzajúceho diania.

V nasledujúcich sekvenciách sa kladie veľký dôraz na vzájomný stret dvoch odlišných skupín – a to nadriadeného učiteľa a jemu podriadených žiakov. Najzásadnejšou je sekvencia odohrávajúca sa počas hodiny literatúry. Pritomní žiaci sú vykreslení iba jednou jedinou charakterovou črtou, a to rebéliou voči akejkolvek autorite. V tomto bode film zlyháva najväčšmi.

Ako inšpiračné zdroje pre vznik tohto filmu mohli Gomolčákoví poslúžiť dva filmy – prvým je francúzsky *Medzi stenami* z roku 2008 od režiséra Laurenta Canteta a druhým slovinský *Triedny nepriateľ* z roku 2013 v réžii Roka Bičeka. Tieto filmy sa väčšinu stopáže odohrávajú v priestoroch základnej alebo strednej školy, kde si nespokojní žiaci

vybijajú zlosť na učiteľovi. Prazáklad tvorí neustála interakcia medzi učiteľom a žiakmi, pričom sa charakterové črty zvolených žiakov navzájom líšia. V *Medzi stenami* je to ešte navyše posilnené až dardenneovským cinéma vedité stvárnením konfrontačných situácií učiteľa s rasovo rôznorodou triedou.

Zabudnite na Macbetha je v porovnaní s nimi na kosť ohlodaná, nič iné ako morali-zujúca a striktné ideologicky ukotvená story. Akoby si Gomolčák prečítal iba jednotlivé synopsy vyššie spomenutých filmov a povyberal si z nich iba to, prostredníctvom čoho by vypovedal o súčasnom stave školstva, teda o psychicky labilných učiteľoch a stereotypne vykreslených študentoch.

Hlavnou a vlastne i jedinou metou žiakov je svojím správaním a konaním v triede dohnať učiteľa k takej skratovej reakcii, vďaka ktorej ho zo školy na týždeň suspendujú. Toto suspendovanie je pre nasledujúci dejový vývoj zlomové. Bez neho by sa film vôbec nezaobišiel. V momente skraty si žiaci učiteľa samozrejme natočia na kvalitný fotoaparát a neskôr, pri jeho odchode z areálu školy, si stihnú nahráť aj zvukovú stopu. Opäť sa úmysel realizuje iba s pomocou provokácie. Všetko sa podriadiuje vyššej kolektívnej motívácii vytvoríť hudobný videoklip vo všeobecnosti vypovedajúci o súčasnom stave školstva. Autor tohto filmu si pravdepodobne neuvedomuje, že takýto apel zo strany žiakov je príliš zjednodušujúci a žiadne nové otázky nepodnecujúci. Ak si na týždňovej dobrovoľnej dovolenke zapne televíziu, musí zákonite natrafiť na tento konkrétny videoklip.

Boris Gomolčák nazerá na komunitu raperov jednostranne – ako na akúsi stratenú existenciu, ktorá sa dokáže otvoriť svetu a vyjadriť svoj názor iba prostredníctvom audio-vizuálnej formy. Alebo ešte inak. Film bulvarizuje raperskú komunitu ako homogénne spoločenstvo bez akýchkoľvek charakterových odchýlok.

Osud hlavnej postavy sa teda zavŕši jej dobrovoľným odchodom na psychiatrickú kliniku. Dramaturgické preklenie sa úvodným telefonátom nám týmto oznamuje, že Ivan túto kliniku nenavštívil po prvý raz. Ja sa však pýtam: Prečo? Prečo je celé rozprávanie zakončené takto naznačenou repetitívnosťou sebanenapravy a zlyhania? Pokúša sa tento film vari vypovedať o súčasnom stave slovenského zdravotníctva? Netušim. Skúste vy.

Autor je študent 2. ročníka

Noc v hoteli, izba č. 306 (réžia: Martin Hnát)

_Jakub Lenčoš

Urozprávaná, preťažaná, unavená je doba. Tak ju vnímam a ľudí v nej. Čo ďalšie teda svetu povedať? Moje vety a slová v nich, ich význam, budú mať len ťažko nejaký hmatateľný dopad. Takisto obrazy z izby č. 306. Nachvílu zarezonujú len preto, aby ich nahradili ďalšie. Tie so zohľadnením nových vplyvov, aktuálnejšie a racionálnejšie. Čo ja tu chcem silou-mocou vysvetľovať?

Načo, keď si večer v šere a tichu líhame každý iba so svojimi útrapami a utiekame sa do vlastných alternatívnych vesmírov. Nehovorím, že nie sú ovplyvnené okolím, každodennými zážitkami, práve naopak, ale je to predsa ďalší svet, je to lepší svet a je to upravený svet. Ideálne situácie s ideálnymi riešeniami, ktoré sú v každom prípade súčasťou nie až tak ideálnej reality. Prečo teda nenazerať do seba, keď sa to zjavne derie na povrch, namiesto očakávania niečoho z vonku. Len nakrútiť ateliérové cvičenie, nie film, no tým, že zároveň ide o akúsi krehkú terapiu, či o fragmentárnu snahu pochopiť samého seba / dôležitých ľudí okolo, samého seba skrz ľudí okolo, ho automaticky presiahnuť. (Pozn. aut.: Netuším, nakoľko je to osobné, nakoľko autor pretavuje svoje vlastné zážitky alebo absenciu podobného zážitku do tohto cvičenia, neviem teda, nakoľko je to tá spomínaná terapia, či v akom zmysle je to terapia. Akosi mi to však z celkovej nálady vyplýva. Ak sa však mylím, pre mňa to už osobné je / bude.)

Nič nové, ja viem. Preto je ale znovu šero, ticho. Preto tikot hodín ustal, rovnako dážd' za oknom, lampa doblíkala a akoby odnikiaľ sa vynára jemné červenkasté svetlo odtrhnuté od studenej reality. Nechávame ju totiž za sebou, vnikáme do mysle, do mentálnych obrazov hlavnej postavy, a deje sa tak len sekundy potom, ako si naša dvojica popraje dobrú noc. Nevstupujeme však do jeho predstáv, no do jej. Leží v posteli, skoro nehybne na svojej polovici, a zároveň sa túla po izbe. Sama so sebou, s najpulzujúcejšou dilemou, s vidinou následkov svojho zmýšľania. Uvažuje nad tým, kam jej vzťah asi smeruje, kam až ho zavedú stále priehľadnejšie, rozpadajúce sa city, predstavuje si posledný bozk, i to, že čas nie je jednosmerný.

Tvorcom sa podarilo vytvoriť unikátnu, komornú, až lyrickú atmosféru. Je to bezčasie, kde sa všetko odohráva izolovane, pomaly, naraz. Je to umelý priestor, bezvýznamné podložie jednej predstavy, ktoré ale výrazne pozdvihuje intimitu rozprávaného. Samotný dialóg, ten je však najslabším článkom celého cvičenia. Zaznamenanú frázoitosť, ktorá miestami vytrháva pozornosť od obsahu, sa mi nechce ospravedlňovať tým, že sa to koniec-koncov odohráva len v hlave postavy, že to nie je „skutočný“ rozhovor.

Pozitívny dojem však prevláda. Hodiny znovu tikajú, znovu sa nachádzame v hotelovej izbe so záhadným číslom 306. Takže... len nakrútiť ateliérové cvičenie, nie dokonale, nie film, a len sa o zanedbateľný kúsok priblížiť k pravde, a len pre seba vniknúť do inej mysle a snažiť sa pochopiť to, čo sa pochopiť úplne nedá, to, myslím, stačí.

Autor je študent 2. ročníka

Nekonečný príbeh dedka a babky (režia: Petra Albertyová)

_Katarína Kováčová

Ak by sa niekto, koho predstava o animovanom filme začína pri večerníčku a končí pri súčasnej Disney a Pixar produkcii, ocitol na projekcii tohto filmu, pravdepodobne by zostal šokovaný. A nie len pri tomto, ale aj pri mnohých iných dielach z Ateliéru animovanej tvorby, ktoré ani náhodou nie sú určené detskému divákovi. Aj pri záverečných titulkoch *Nekonečného príbehu dedka a babky*, kde autorka priznáva voľnú inšpiráciu detskou knižkou, je dôležité práve to slovo „voľná“. Fakt, že pre niekoho je obraz dedka obchytávajúceho spiacu babku už za hranicou únosnosti, nie je problémom snímky.

Petra Albertyová hneď v úvode ukazuje, čo má divák očakávať, a vlastne predstavuje aj hlavnú myšlienku diela – dedkove chlipné chůtky smerom k babke – a nekonečný príbeh žiadostivosti a nezájmu môže začať. Ďalej sa už príliš nevyvíja, iba sa dejú udalosti, ktoré znova a znova potvrdzujú už známu pointu. A to je v princípe všetko. To však nehovorím v negatívnom zmysle, lebo ako groteska toho film ani viac nepotrebuje. Satirizuje, zveličuje a karikuje v celej svojej miere. Jednoduchý štýl animácie, ktorý sa sústreďí na postavy, a najmä výrazy tváří, tomu výborne napomáha rovnako ako aj striedma farebná paleta. Tak isto aj neprítomnosť dialógov, rôzne situácie a spomínané výrazy tváří hovoria samé za seba.

Postavám je priradená iba minimálna dávka charakteru, ale znovu, viac im netreba. No predsa len môžeme vidieť aj náznak ďalšieho rozmeru. Odmietavá, mohli by sme povedať vlastne frigidná, babička sa nakoniec v bozku nakloní k svojmu manželovi, má ho teda naozaj stále rada. K mladému a pekne stavanému Jánošíkovi ale už žiadne výhrady nemá. Na druhej strane, pre dedkove sexuálne chůtky nie je výber partnerky až taký podstatný a s radosťou sa vrhá k anjelovi s väčšími prsiami. Získať manželku naspäť ho prinúti iba fakt, že po odhalenom podvode anjela zisťuje, že babička je predsa len obdarenejšia. Naozaj chce svoju manželku naspäť len kvôli fyzickému vzhľadu? Možno by niekto povedal, že celý film iba ukazuje, že aj starí ľudia (len pre zaujímavosť, pôvodní starčekovia v literárnej inšpirácii majú 103 rokov) stále majú sexuálne potreby. A mal by, samozrejme, pravdu. Na základe spomínaných dvoch scén by sme však mohli nájsť v tomto nekonečnom príbehu aj ďalšiu pointu a otázku, čo vlastne taká láska za hrob vlastne znamená. Ale to možno ani netreba, film k tomu nenúti. Osobne by som to pri mnohých dielach, hlavne tých magisterských, asi považovala za chybu, za nič, čo by malo byť očívidne prítomné, no v tomto prípade mi táto absencia až tak neprekáža. Úloha karikatúry postavenej na gagoch je splnená.

Autorka je študentka 3. ročníka

Hendikepovaná schránka (réžia: Peter Martinka)

_Marek Kuzmin

Peter Martinka je piatak. Študuje animovanú tvorbu na filmovej a televíznej frakcii VŠMU. Ak sa posnaží, možno ju aj doštuduje. Alebo inak, chcem, aby doštudoval. Sice jeden titul hore dole, ale udelil by som mu ho hneď. Kvôli motivácii, napríklad. Pretože Peter reprezentuje tú časť študujúcich animátorov, ktorá tematizuje vo svojich filmoch popkultúru a identifikuje sa prostredníctvom nej. Teda skrz čosi, čo maximálne schvaľujem. A teraz je najvhodnejšie spomenúť takého Andreja Kolenčika s jeho filmom *Čmurchal & Sviňa zasahujú*, persifláž notoricky známych detektívok odohrávajúcú sa v Bratislave. Alebo pokojne hodte do pléna nejaký ďalší samostatne stojaci kus či tvorcu.

Zatiaľ posledný Martinkov dokončený film *The Little Lamb* môže byť tomu brodeniu sa popkultúrou adekvátnym príkladom. Čiernobiely kolážový pastiš pevne ukotvený nielen v hororovej filmovej fikcii, ale aj vo videohernom narative. Thomas Alva Edison v ňom nastupuje do výťahu, pokúša sa dostať na piate poschodie, k sebe do štúdia, pričom na každom z nich, z tých poschodí, ho čaká iná forma desivého prekvapenia. Po chvíli zomiera a obhliadku miesta prichádza zabezpečiť vrchný inšpektor mníchovskej polície Derrick.

V *Hendikepovanej schránke* je populárna kultúra pretriasaná aj prostredníctvom sticker artu, veľmi decentne prepašovaného do mizanscény. Toto súvisí hlavne so sekvenciami odohrávajúcimi sa v drobnom športovom areáli, po ktorého stenách a mantineloch vidíme ponalepované rôznorodé značky. Spozorovateľná je tu aj tá Martinkova.

Tento človek, známy aj ako rébusár ČIE, nosí vlasové kotlety síce nie masívnejšie ako Burt Reynolds v 70. rokoch, ale nosí. A skúsme ešte trochu k nemu ako k stickerovi, pretože je tiež príslušníkom takej podoby street artu, v ktorej sa jeho členovia verejne prezentujú cez jasne rozpoznateľnú nálepku. Áno, teda príslušníkom sticker artu, čohosi, čo môžeme zdomestikovať a kostrbato preložiť ako „nálepkové umenie“, čo však bude platiť len dovtedy, kým sa neustáli nejaká pevnejšia verzia prekladu. Martinku rozpoznáte ľahko, svoju nálepku totiž prepravuje i do filmov, aj v *The Little Lamb* sa vyskytla, aj v *Hendikepovanej schránke*, možno aj v čomsi inom, zatiaľ neviem, dosledujem. Skúste sa rozpamätať na jeho dnes ráno premietaný bakalársky film, ktorého názov teraz nemusíme nadužívať, na sekvencie zo športoviska, a porozhliadať sa po stenách Barca. Trochu toho rýdneho autorstva stlačeného do podprahových nálepiek možno uvidíte. Počkám chvíľu.

Peter Martinka je zároveň trendsetterom, ktorý zmenil paradigmu mojich odevných hodnôt. Jestvovať už budú len plebejské biele ponožky nosené pred Petrom a biele ponožky posvätené autoritou nosené po Petrovi. Vysoko vyhrnuté, kdesi nad členok a pod koleno, jemne vrúbkované. Nasadiť k šortkám, aby čo najzreteľnejšie vynikli.

Hendikepovaná schránka začala, downtempový beat spolu s uvádzacím záberom, ktorý z vtáčej perspektívy prezentuje určitý výsek bližšie nelokalizovaného mesta, navodzuje želanú, kvázi idylickú, vyzerá, že predmestskú atmosféru. V hlavných úlohách sa pred-

vádzajú dvaja skateri, desaťminútová stopáž a naratív situovaný do troch samostatných lokácií. Do akejsi jednoizbovej chyže, mierne prepychovejšej unimobunky, kde sa na zemi povalujú rôznofarebné epedy a kde prežívajú dvaja anonymní spolubývajúci, skovia v skokoch na skate. Jeden z nich vlastní niekoľko víťazných zlatých pohárov, ďalší má na rováši pár druhých miest. A tiež hojné predstavy o ľudskom výkale na svojej poličke. Permanentne mu čosi hlodá v hlave, vyzerá, že metaforicky. Dvaja bezmenní spolu vôbec neprehovoria, nie preto, že by nechceli, ale preto, lebo film je bez slov celý.

Ďalším priestorom, kam je rozprávanie umiestnené, je ulica, cez ktorú sa títo jedinci na skateboardoch presúvajú do poslednej lokácie, kde prebieha miestna súťaž v zjazde a skoku skateboardom z malej rampy. Súťaž plynie nepretržite a dá sa do nej kedykoľvek zapojiť. Rozhodca je prítomný neustále, obecenstvo takisto. Osobne sa s dvomi ústrednými postavami nepozná nikto z nich. Fikčný svet je v podstate obmedzený len na týchto niekoľko málo metrov štvorcových. Časové rozmedzie sujetu je rozpité, a vôbec nie podstatné, fakt, že jedna z postáv na záver v tvári intenzívne zarastá, vlastne tiež nepomôže, hoci bol asi najbližšie k časovému rozkódovaniu.

Hendikepovaná schránka lavíruje medzi dvoma protichodnými emóciami. Repetitivnosťou a gradovaním. Repetitivnosťou plynúcou zo striedania všetkých lokácií v striktnom poradí. Znamená to, že postavy sa najskôr vyskytujú doma, neskôr sa presúvajú do športového areálu, následne vracajú späť domov. A naopak. Vždy sa však cestou čosi stane, čosi, čo je zodpovedné práve za ono gradovanie. Na hlavnom dopravnom prúde postupne prichádzajú o niekoľko častí svojich tiel. Najskôr jeden z nich po zrážke s autom stratí nohy aj ruky. Súper mu vyrobí ich drevenú náhražku. O čosi neskôr ten druhý príde o totožné časti tela. Oponent túžiaci po prvenstve mu však nepomôže nijako.

Oblúbenie si Martinkovho filmu nemusí zo strany recipienta automaticky implikovať kolaboráciu s hlúposťou. Nie je na to dôvod. Politicky nekorektný dešpekt k hendikepovaným tu totiž neslúži na ich zneuctenie a sociálne ostrakizovanie, ale veľmi hyperbolizovaným spôsobom zvyrazňuje konkrétne spoločenské neduhy. Prostredníctvom znakov, ktoré korešpondujú s čímsi, čo zvykneme lokalizovať ako postmodernu. Z *Hendikepovanej schránky* tak na diaľku ťahne podvrtný výsmech podliezavým emočným atakom dolujúcim z diváka emóciu len preto, že herec stvárňuje vodičkara a trpí. Samotné to spojenie, hendikepovaná schránka, vlastne ani nekonotuje fyzicky indisponovaného jedinca, ale zdvíha prostredný prst takej podobe nášho druhu, ktorú predkladá film.

Pápež filmového trashu a emblematický zástupca campy estetiky v kinematografii, John Waters, by bol za Petra Martinku veľmi rád. Waters je autorom výroku, že „doceniť zlý vkus je možné len vtedy, ak máte mimoriadne dobrý vkus“. Vlastne ani neviem, čo to znamená, lebo nič ako dobrý či zlý vkus nejestvuje, keďže onen mýtický „dobrý vkus“ predpokladá domnelo elitársky dištanc od čohosi, čo by údajne malo byť pokleslé či aké, teda je nepoškvznený celým spektrom artefaktov v rámci nejakého umeleckého druhu. Avšak v súvislosti s Martinkovým filmom Watersa preto spomínam, že evokuje až takú tú priznanú lacnú, prepiaťu poetiku jeho filmov. Napríklad *Ružoví plameniáci*, rok 1972. Film rozprávajúci o dvoch rodinách, ktoré v celovečernej stopáži súperia o prvenstvo v kategórii „najopzlejšia bytosť na svete“.

Prítomné sú atrakcie ako kanibalizmus, vervné oblizovanie gaučovej súpravy a domá-

ceho nábytku, posadnutosť vajcami v detskej koliske prebývajúcej obstarožnej matky, inseminácia zajatých prostitutok, heterosexuálna incestná felácia a mohli by sme pokračovať. Nič z toho by na škole neprešlo, nevadí, zvykli sme si. Teda nezvykli, ale aj tak nevadí. Samozrejme, *Plameniáci* nie sú zďaleka len o tom, avšak na venovanie sa spirituálnym podtextom aktuálne nie je priestor. U Martinku zostala aspoň light verzia Watersa, v ktorej buranosť a prízemnosť postáv preexponováva skrz ekrement položený na poličke, skrz chlapíka odplávajúceho hlieny do kvetináča, skrz druhého chlapíka močiaceho v invalidnom vozíku či skrz ústa natrhnuté tanierom.

Dalo by sa voči tomu vymedziť, voči každému filmu by sa dalo, môžem predstierať morálny gýč a prehnaný útlocit, aj to, že sa mi ten film nepáčil, aj sa štylizovať do roly pohoršeného osvietenca, ale nerád čosi predstieram. Všetko by sa to ale dalo jedine v prípade, ak by *Hendikepovaná schránka* nebola interpretovateľná ako priznané zveličená nadsádzka, ktorá len bez akéhokolvek pátosu tematizuje, povedzme, čosi ako závažné posolstvá. Takže očakávajte autorské navázanie sa do závisť ako ústredného prostriedku ku komfortu alebo do mamonárstva ako morálnej maximy vedúcej k sebadeštrukcii.

Skoro by ten film až sklúzol za hranu a bola by z neho moralita tézovito praniejúca čosi chorobné, Martinka sa však plne kontroluje a nepotrebuje dvíhať žiaden kázavý prst. Takže ničím ako prvoplánovo plochou povedačkou o ľudskej neprajnosti a nekonečnej sebastrednosti ten film nie je. Teda vlastne je, ale veľmi silno to prebija nasledovné: Hlboko čiernohumorný mechanizmus gagu a absurdity ústiaci v číry spoločenský marasmus. Uvedené sa mi ako definícia páči omnoho viac. Neprajnosť sa tu dostáva až do takého štádia, v ktorom je ľahko prenosná z druhu na druh, z ľudského na živočíšny, keď je do akejsi mohutnejšej obdoby lykožrúta personifikovaná chamtivosť, ktorá odvrátené aspekty človečiny rozožiera zaživa. Teda neviem, či odvrátené, ja sa však s nimi ako s odvrátenými identifikujem.

Autor je študent 3. ročníka

Tiene (režia: Zuzana Žiaková)

_Bronislava Beňová

Zuzana Žiaková sa vo svojom bakalárskom filme venuje tieňu a strachu z neho. Príznačne svoje štvorminútové dielo nazvala *Tiene*. Názov sa odvíja od Jungových archetypov, ktoré sa skladajú z niekoľkých častí a jednou z nich je aj tieň. Čiže strach hlavnej hrdinky – Maji – vyplýva z ľudského nevedomia bez nejakého špecifickejšieho obsahu. Obsah nadobudne až počas života, keď sa spojí s osobnou individuálnou skúsenosťou. A preto určite aj hlavná hrdinka príbehu zažila niečo, čo v nej vyvoláva strach z tmy a tieňov.

Páčil sa mi napríklad prvý titulok: „Dal si dnes najesť svojim démonom?“ Pekne a vtipne uvedie divákov do problematiky a v spojení tieňa – teda vlka, ktorý ho predstavuje, sa stáva veľmi trefnou otázkou. Aj úvodné titulky spracovala autorka celkom kreatívne: v názve filmu nad písmenkom i spravila bodku pouličná lampa a sviežo tak doplnila vizuál názvu filmu. *Tiene* sú zrejme inšpirované *Kabinetom doktora Caligariho*, ktorý tiež pracuje so strachom z nepoznaného.

Napätie a strach, ktorý sa tvorkyňa snaží vybudovať pomocou strihového postupu „čelustí“, spočíva vo vygradovaní tempa sriedania skracovaných záberov. Následne ich tempo spomalí a toto napätie začne budovať opäť od začiatku. Využitý je aj klasický strihový princíp naháňačky. Keď hlavná postava Maja uteká von na ulicu, má značný náskok pred tieňovým vlkom. Strihom však Žiaková dosiahla pocit, že vlk hrdinku rýchlo dobieha, a tak pri samotnej naháňačke má zviera väčší priestor než Maja.

Každej z hlavných postáv prislúcha špecifický hudobný nástroj a jeho hlas ich počas celého príbehu sprevádza. Kým vlk je charakterizovaný zvukom kontrabas, Maju vyjadruje zvuk huslí, ktorý má podtrhnúť jej napäté správanie a premenlivú náladu. Dva základné hlasy dopĺňa elektrická gitara a klavír. Zo začiatku pôsobia dosť neokrôchane a zdá sa, akoby si každý šiel svojou melodickou cestou. No pri naháňačke a samotnom vyvrcholení filmu sa línie melódie spoja a vytvoria jednu pieseň. Hudba pravdepodobne mala len umocniť pocit strachu.

Tvorkyňa pracuje s kreslenou technikou a s následnou digitálnou post-produkciou. Tento výber nepovažujem za najšťastnejší, pôsobí na mňa dosť rušivo a 3D animácia v snímke podľa môjho názoru nemala čo robiť. Skutočnosť, že v 3D je len hlavná postava, dodáva postavičke hrdinky akúsi umelosť a do prostredia sa veľmi nehodí. Rozumiem, že takéto riešenie bolo určite technicky menej náročné, pretože 3D postavička automaticky „hádže tiene“. Naopak, ostatné segmenty animácie si režisérka neulahčovala, na steny, ktoré sú vytvorené z kartónu, starých obalov, škatuliek a fotografií, dala textúry, ktoré si vyrábala a kreslila ručne.

Autorka je študentka 3. ročníka

frame

filmový občasník študentov audiovizuálnych štúdií
Filmovej a televíznej fakulty
Vysoké školy múzických umení v Bratislave

Ročník 13 – 2015, číslo 1

Šéfredaktorka: Zuzana Mojžišová
(z.mojzisova@slovanet.sk, Svoradova 2, 813 01 Bratislava)

Vizuálna koncepcia a layout: Eva Filová

Časopis vychádza aj vďaka finančnému príspevniu VŠMU.

Na obálke je fotokoláž z Konfrontácií (fotografie: K. Mišíková)