

ntské _konfrontácie_ študentské _konfrontácie_ študentské kor



ntské _konfrontácie_ študentské _konfrontácie_ študentské kor

Obsah

ANIMOVANÉ FILMY

Boiling Shapes (réžia Samuel Škrabálek)_Oliver Dzdík.....	4
Ne spánok (réžia Romana Candráková)_Klára Billíková.....	6
Posledná vôľa (réžia Virág Emma Csuport)_Jasna Péterová.....	8
Rybu? (réžia Anna Jurášová)_Oskar Khomenko.....	10
Naprieč časom (réžia Gregor Grega)_Samuel Strešník.....	12

DOKUMENTÁRNE FILMY

Legenda o Titánovi (réžia Leo Knut)_Klára Billíková.....	14
O domoch a hroboch (réžia Boris Dubík)_Samuel Strešník.....	16
Prístavy (réžia Tereza Smetanová)_Paula Lopatovská.....	18
Citadela (réžia Jaroslava Jelchová)_Jasna Péterová.....	20
Malý zelený háj na kraji pustiny (réžia Romana Molitorová)_Katarína Hrašková.....	22
Rom Romeha, Gadžo Gadžeha (réžia Alica Cvečková)_Peter Jaroš.....	24
Divadlo bez okien (réžia Dominika Tarinová)_Oskar Khomenko.....	26

HRANÉ FILMY

Na popole základy (réžia Vladimír Horník)_Peter Jaroš.....	28
Odviate vetrom (réžia Andrej Zelenec)_Sonja Boškovičová.....	30
Dva lístky na Mars (réžia Anna Ahaliiva)_Oliver Dzdík.....	32
Hviezdna obloha za slnečného dňa (réžia Rebeka Sabolová)_Katarína Hrašková.....	34
Nenápadný pôvab ilúzií (réžia Juraj Kren)_Paula Lopatovská.....	36



Keď máme moc tvarovať náš mikrosvet

BOILING SHAPES (RÉŽIA SAMUEL ŠKRABÁLEK)

OLIVER DZADÍK

U každého z nás sa raz alebo viackrát za život prejaví mentálny blok. Ten pocit, keď si myslíme, že máme nad niečím perfektnú kontrolu, ale potom ju náhle stratíme. Ako keby nám niečo unikalo, niečo, čo na nás pôsobí nedosiahnuteľne a mysticky. Čosi, čo nemôžeme presne uchopiť a zaškatulkovať alebo dať do akejsi kategórie. Tento vyčerpávajúci mentálny zápas nás neustále ubíja, spomaľuje a oslabuje. Vzdďaľuje nás od toho, čo nás naozaj baví – a stávame sa jeho väzňom. Možno aj o tom je krátky animovaný film *Boiling Shapes* (2024) Samuela Škrabálka.

Príbehovo nás vrhá do surreálneho sveta plného nevšedných tvarov a farieb. Sú tu iba dve postavy – chlapec s preliačinou na hlave a biela bytosť, ktorá sa správa ako chlapcov maznáčik. Biela bytosť má schopnosť ľubovoľne meniť tvar a veľkosť svojho tela, kedy sa jej zapáči, dokonca aj chlapec môže meniť jej vzhľad podľa vlastnej predstavy. Vzťah medzi nimi však nie je až taký jednoduchý a ružový, ako sa na prvý pohľad zdá. Rozhodne nie po tom, ako sa výzor a povaha bytosti začína značne meniť na niečo znepokojujúce a obľudné.

Boiling Shapes iba v krátkej 6-minútovej dĺžke osciluje medzi hravým a detským pocitom a temnou až hororovou atmosférou. Jeho minimalistický štýl je výrazne inšpirovaný francúzskym animátorom, ilustrátorom a režisérom Jonathanom Djobom Nkondom. Jeho štýl sa vyznačuje jednoduchým surreálnym minimalizmom a výraznými monochromatickými farbami. Jeho perokresba je čistá a umiernená, zatiaľ čo témy sú charakterizované detailnými a komplexnými pohybmi postáv, objektov a iných bytostí. Príznačná je u Nkonda ich premena na nový tvar, nový koncept, ktorý je umocnený minimalistickým pozadím, osvetlením a tvarmi. Vďaka tomu sa iné detailnejšie aspekty dostávajú do popredia a sú vyzdvihnuté prepracovanými a realistickými pohybmi v nerealistickom svete vykonané nerealistickými figúrami. Podobný postup zvolil Samuel Škrabálek vo filme *Boiling Shapes*, ktorý to predznamenáva už len svojím názvom. Je to svet tvarov, v jednom momente stálych a v druhom neustále sa meniacich, zosobnených hlavne prostredníctvom bielej bytosti. Štvorcový formát vzbudzuje dojem modelovaného mikrosвета jedného jedinca. V kontraste s minimalistickým prístupom k tvarom a farbám

pôsobí pomer strán vo svetlých a kludných častiach nevšedne, zatiaľ čo v hororových častiach sa pocit rýchlo mení na niečo strašidelné a nepokojné. Hudba od Laury „SOUL“ Poláčkovej presne prepína medzi týmito dvoma nastolenými atmosférami.

Keďže film neobsahuje žiadne dialógy, v hľadaní významu je publikum väčšmi než inokedy odkázané samo na seba. Aký je presne vzťah medzi chlapcom a bielou bytosťou? Prečo vyzerá svet vo filme tak, ako vyzerá? Ako je možné, že bytosť je natoľko flexibilná, aby menila svoj tvar? Čo je to vôbec za stvorenie a prečo sa proti chlapcovi takto vzbúri? Interpretovať sa to môže všelijako. Môže ísť o filozofický koncept, ktorému rozumie iba autor, alebo o niečo také obyčajné ako zdramatizovaná osobná výpoveď o domacom maznáčikovi. Pravda sa môže nachádzať trebárs niekde v strede. Možno je film o tom, ako sa náš vlastný výtvar alebo talent, ktorý si vychovávame a staráme sa oň ako o najmilšie domáce zvieratko, proti nám vzbúri a nadobudne vlastný nezávislý život a kontrolu nad sebou. Nekontrolovaný nami ako jeho tvorcami. Čoskoro tento výtvar narastie, až nás pohltí zaživa. Možno práve preto sú tvary a priestor také minimalistické a bytosť spočiatku taká flexibilná a poddajná voči zmene. Sú to základy, ktoré môžeme ohýbať, búrať ich, inovovať a transformovať, až kým si nevybudujeme niečo, čo je pre nás jasné a autentické. Niečo, čím sa definujeme a čo je typické pre nás. Niečo, vďaka čomu vieme vyslať do sveta našu výpoveď. Napokon niečo, čo nám dáva kontrolu a robí nás pánmi nášho vlastného mikrosвета.

Autor je študentom 2. ročníka



Za mrežami nočných môr

NE SPÁNOK (RÉŽIA ROMANA CANDRÁKOVÁ)

KLÁRA BILLÍKOVÁ

Hovorí sa, že sny odzrkadľujú naše najhlbšie túžby, ale aj tie najtemnejšie myšlienky. Pamätáte si svoje nočné mory? Zobudíte sa v posteli premočenej od potu presakujúceho cez pyžamo. Hmatáte po vypínači nočnej lampičky, chcete sa uistiť, že to bol len sen.

Bezmenná hlavná hrdinka krátkeho animovaného filmu Romany Candrákovej má strach zo spánku. Jej nočné mory však nekončia prebudením sa, naďalej prežívajú v jej myšlienkach a číhajú v tienistých kútoch bytu. Každý vrzgot a každý šum môže byť skutočný alebo len klamlivý výplod fantázie. Sny a realita sa navzájom prelievajú a splývajú do jedného.

V úvode sleduje hrdinka svoj odraz vzrkadle. Na vrásky v okolí unavených očí nanáša krém. Môže ísť o márnú snahu zamaskovať príznaky starnutia ženského tela, zakryť problémy alebo o snahu ich vyliečiť? Nenápadne sa tematizuje tkanie biologických hodín. Rituál pripomína pokus zachovať si kontakt s realitou. Rutinu či cyklickosť podčiarkuje repetitívna klavírna melódia. Vnútorňý monológ nás opisom príznakov úzkosti, depresie či spánkovej paralýzy

vťahuje do hrdinkinho prežívania. Spolu stitulkami sa odkrývajú detaily bytu – zoschnuté kvety symbolizujúce plynutie času, závesy evokujúce izoláciu, vypínač svetla a nočná lampička zdôrazňujúce kontrast svetla a tmy – nádeje a temnoty. Prostredie charakterizuje hrdinku. Vrzgoty a šumy dotvárajú atmosféru neistoty. Expozícia je vytvorená rafinovane.

Svetlo nočnej lampičky v čiernobielym filme nahradí temnota nočnej mory, v ktorej hrdinku prenasledujú krvavo červené bábätká s nemilým výrazom. Môžu symbolizovať viacero vecí – strach z materstva, spoločenské očakávania spojené s reprodukciou, výčitky svedomia z potratu, smútok zo straty dieťaťa... Téma materstva je ďalej posilnená postavou hrdinkinej matky, ktorá poskytne dcére láskavú náruč. Vo filme sa teda objavujú tri generácie – matka, dospelá dcéra a jej iluzívne deti. Matka zjemňuje dovtedy hrôzostrašné rozprávania a ukáže aj opačnú stranu materstva, hoci ani tá nie je bezstarostná. Matka je vo filme ten silný sťažeh, bútlavá vrba a stelesnenie nádeje. Prejavuje sa to vscene s čiernou prázdnotou, ktorá je akoby návratom do prvotnej nočnej mory. V prítomnosti matky sa dcérini démoni rozplynú a nočná mora sa ukončí. Dotyk tienidla lampy

tentokrát hrdinku neprenesie do ďalšieho sna, ale späť do postele, ktorú pred zlými silami stráži matka.

Film nás vťahuje dovnútra spleteného kľbka hrdinkinej psychiky. Na začiatku nočnej mory hrdinku ležiacu v posteli opantávajú červené detské ruky a vťahujú ju do sveta snov. Motivované sú zmenou vedomia pri zaspávaní alebo sú jednoducho hrdinkinými halucináciami. Pohybujeme sa teda na hranici vedomia a nekontrolovateľnej fantázie.

Podobným spôsobom sa červené ruky objavujú neskôr v lekárskej ordinácii, ktorej prostredie v kontraste s nočnou morou pôsobí veľmi realisticky. Navyše hrdinka sa tam aj dotkne tienidla lampy a podľa vzoru nočnej mory rozumieme, že tým vypla sen. Prvky v tejto scéne teda značia sen a realitu zároveň. Zdanlivo si protirečia, čo spôsobuje nejednoznačnosť, a účinne sa tak na nás prenášajú pocity úzkosti a dezorientácie. Sny, halucinácie alebo predstavy sa vrstvia, akoby sme neustále padali hlbšie a hlbšie do hrdinkinho podvedomia. Film sa dotýka ďalšej globálnej témy – epidémie psychických problémov.

Zaujímavé je aj formálne riešenie filmu, na ktorom sa okrem režisérky Romany Candrákovej podieľala aj Anna Gondová. Klasicky 2D animované postavy žijú vo svete vytvorenom z koláže čiernobielych fotografií. Biologicky presné démonické bábätká sú pritom detailne animované v 3D. Tento kontrast zdôrazňuje odcudzenie hrdinky – akoby bola nereálna v reálnom svete. Jej najväčší strach sa materializuje, doslova prerastá do ďalšieho rozmeru a umocňuje hrdinkinu zraniteľnosť.

Zvuková zložka filmu vytvorená Norbertom Kukim významovo dopĺňa obraz a podporuje hororový účinok. Ilustratívny mimo-obrazový zvuk vytvára napätie, úzkosť a sugestívnosť snových obrazov. Napríklad na začiatku filmu v byte začujeme zvuk, ktorý evokuje lozenie obrovskej stonožky. Neskôr v nočnej more, keď hrdinka štvornožky lezie k lampe, počujeme čapkanie pri každom jej kroku, akoby bola zem poliata akýmsi slizom, čo posilňuje hrôzu a fyzickosť sna.

Ne spánok je komplexné dielo, ktoré skúma intímne psychologické témy prostredníctvom snového jazyka animácie. Vytvára portrét ženy, ktorej realita sa drobí pod ťarchou vnútorných démonov. Divákov pritom necháva vkročiť do svojho sveta a zažiť si ho na vlastnej koži. Oscilácia medzi snom a realitou, naratívna nejednoznačnosť a využitie symbolov zrkadlí stavy spôsobené psychickými problémami. Nízkou

komunikatívnosťou film zároveň podnecuje rôzne interpretácie. Formálna stránka filmu zatiaľ efektívne dotvára atmosféru úzkosti, bezvýchodiskovosti a strachu. Symbolika nočných môr sa oboma ženskými postavami navrstvuje a nakoniec vyúsťuje do zvláštnej medzigeneračnej dynamiky. Film tak reflektuje nielen osobnú traumu, ale aj aktuálne spoločenské témy, a je obdivuhodné, že sa autorke aj vďaka súhre obsahového a formálneho riešenia podarilo na rozlohe piatich minút podať takú bohatú výpoveď.

Autorka je študentkou 2. ročníka



Posledná vôľa (réžia Virág Emma Csuport) —

JASNA PÉTEROVÁ

V prvom rade sa musím priznať, že mám určitú slabosť pre hrané filmy so živými hercami v kombinácii s animovanými vsuvkami. A tak aj *Posledná vôľa* Emmy Virág Emmy Csuport pôsobí ozvlášťujúco.

Posledná vôľa je príbeh o smrti, o posmrtnom živote s akýmsi sympaticky nesympatickým humorom (teda pokiaľ je váš humor mimoriadne čierny). Pani Mária Horvátová je nezniesiteľná dôchodkyňa. Bude taká aj po smrti? A je vôbec niečo po smrti?

Na tieto existenciálne otázky sa film nesnaží nájsť odpoveď. Predstavuje nám ich ako možnosti, ktoré prezentuje vždy jeden z pohrebníkov. Tí sa nachádzajú v našom skutočnom hranom svete, ten animovaný predstavuje svet po smrti, flashbacky a duchov. V prípade pani Márie je efektívne využitý cigaretový dym, ktorý sa okolo nej vznáša. Je rovnako uštipavá a zároveň nahnevaná ako za života.

K smrti sa dá postaviť rôzne. Pravdepodobne je to len ďalšia zákruta na ceste života, ktorú musí nasledovať každý. Skôr či neskôr, je to jediná istota, ktorú máme. Nasleduje koniec? Alebo aj nie. Je toľko možných spôsobov, ako si vysvetľovať smrť.

Film má príjemnú krátkometrážnu dĺžku, v rámci

ktorej daný námet funguje. Nevšimla som si nejaké hluché miesta. Animácia je jednoduchá, skicovitá, ale zachováva si svoju kreslenú estetiku, takže chtiac či nechtiac pôsobí zábavne. Myslím, že nie je zlé, keď sa filmy snažia o akúsi zábavnosť v tejto ťaživej téme.

Oceňujem zaujímavé prostredie domu smútku, a to aj na miestach, kde normálny obyvateľ nemá prístup. Prezentovanie takéhoto priestoru si priam želá akýsi tajomný nádych. A čo tam po tom, že vo filme sú len denné scény. Je zaujímavé sledovať pohrebníkov. Pre nich je to len práca. Ako každá iná. Tak k nim aj snímka pristupuje, ako k obyčajným chlapíkom, ktorí robia namáhavú robotu. Teda... jeden – a ostatní režírujú, ako sa to má robiť. A to všetko pod dohľadom pani Márie.

Zároveň sa mi páčia subjektívne pohľady kamery, keď sledujeme dianie z pozície zosnulej. Pretože podobne ako animácia pôsobia ozvlášťujúco.

No a potom je tu filozofovanie, ktoré je síce super, ale miestami mi ho prišlo až priveľa. Film sa tak stáva meditáciou, i keď nehovorím, že nám pri pozieraní nemôžu napadnúť vlastné závery. O tom, ako to vlastne je. Smrť, i keď sa tu zdá byť bránou do druhého života, nám ukazuje zároveň aj jej bezútešnosť

a osamelosť. Osamelými nie sú len príbuzní (ktorých dotyčná priveľa nemala), ale hlavne duch. To však dokáže využiť vo svoj prospech...

Posledná vôľa predstavuje myšlienkové pochody pomerne zábavným a vizuálne zaujímavým spôsobom. Postavy sú sympaticky nesympatické, no a ja by som bola zvedavá na ďalšie záhrobné dobrodružstvá pani Márie, lenže to by chcelo opustiť trýznivé úvahy, ktorými je film pretkaný...

Autorka je študentkou 3. ročníka



Činy sú silnejšie než slová

RYBU? (RÉŽIA ANNA JURÁŠOVÁ)

OSKAR KHOMENKO

Magisterský animovaný film *Rybu?* Anny Jurášovej rozpráva príbeh o človeku a mačke prostredníctvom konfliktu medzi nimi dvoma a postupného narastania porozumenia.

Hlavnou postavou je majiteľ obchodu s rybami, ktorý má na prvý pohľad obyčajné ráno: otvorí svoj obchod, donesie a vyloží ryby. Vôňa čerstvých rýb prinúti vonku vyliezť mačku spoza smetiaka. Vzápätí predavač kopne do odpadkového koša, na ktorom zviera sedí. To odštartuje viacero komických aj jemne napínavých zápletiiek, keď sa predavač snaží zvieraťa zbaviť, čo sa mu aj podarí, ale zároveň prichádza o zákazníkov. V záchvate zlosti zasiahne mačku metlou a vyženie ju z obchodu. Počúvajúc jej plač si uvedomí vlastnú chybu a súcitiac so zvieraťom otvorí dvere a zavolá ho dnu. Vymyslí správne riešenie problému a zavesí ryby vysoko pod strop, aby sa k nim mačka nedostala. Obchod oživa, zákazníci prichádzajú a z počiatočnej dvojice nepriateľov sa stávajú dobrí partáci.

Jasné vizuály, krásne obrazy, gestá, výrazy tváre, gitara, zvuky života a ani jedno slovo. Hrejivá atmosféra, vlastný zážitok, precítenie postáv na intuitívnej

úrovni a hľadanie súkromného skrytého významu. Vizuál používa 2D a 3D animáciu s digitálnou kresbou s efektom papierovej textúry a expresívne vedenou prácou so svetlom a tieňmi, čo pomáha tvoriť atmosféru času, v ktorom sa nachádzajú.

Hudba pomáha ukázať zmeny emočného stavu hlavného hrdinu. Lahká hudba s akustickou gitarou už v úvode navodzuje pokojnú atmosféru a zmeny tempa, tonality a akordov taktiež vytvárajú pocit meniacej sa nálady hlavného hrdinu.

Metafora úteku pred dočasnými ťažkosťami je podaná a zobrazená pomerne prístupným jazykom prostredníctvom konfliktu medzi človekom a mačkou. Človek zviera odmieta ako každodennú ťažkosť, uteká od problému, ale ten sa stále vracia. A čím viac ho odmieta, tým je to preňho horšie, postupne si uvedomuje dôležitosť rozhodnutia a činu, človek robí kompromis, čo sa ukáže ako správny prístup k situácii.

Táto myšlienka mi pripomenula aj iné diela. Napríklad film *Kocúr Bob* (2016) je príbehom o tom, ako sa mačka stala novým zmyslom života, dôvodom na

prekonanie závislosti. Vo filme *Rybu?* mačka protagonistu nezachráni, ale je impulzom zmeny jeho prístupu k životným problémom.

Ponúka sa tiež paralela s animovaným filmom *Luka* (2021), v ktorom dvaja chlapci, morskí príšeráci, vo filme spoznávajú vonkajší svet, kde sa spriatelí s dievčaťom, ktorého otec vlastní obchod s rybami. Tento moment vytvára napätie, pretože otec dievčaťa loví tvory podobné chlapcom. V *Rybu?* je konflikt menej výrazný, ale má podobnú štruktúru: postava najprv neprijíma „cudzinku“, mačku, vo svojom priestore, ale postupne nachádza spôsob, ako s mačkou v prostredí koexistovať.

Krátky film *Rybu?* spája komédiu a drámu. Dotýka sa tém súcitu a kompromisov a využíva jednoduchú, ale pomerne efektívnu hudobnú a vizuálnu dramaturgiu. Finále prináša divákovi iného protagonistu filmu, ďalší príklad toho, že človek by nemal utekať od problémov, ale nájsť správny prístup k dočasným ťažkostiam. Paralely s inými dielami možno vnímať veľmi rôznorodo v závislosti od osobnej skúsenosti a subjektívneho vnímania filmu, ale dopĺňajú vnímanie tohto príbehu, ktorý ukazuje, ako sa zdanlivo nevýznamná situácia alebo stretnutie môžu stať zlo-movým bodom, ktorý prispeje k dôležitým zmenám v nazeraní človeka.

Autor je študentom 3. ročníka



Naprieč časom (réžia Gregor Grega)

SAMUEL STREŠNÁK

Naprieč časom je päť a pol minúty trvajúca sci-fi jazda Gregora Gregu, ktorá kombinuje 3D animáciu s absurdným humorom, vizuálnou vynaliezavosťou a mierne chaotickou filozofiou o identite. Hlavný hrdina „dedo hlava“ (áno, presne tak) je klon, ktorý bojuje sám so sebou v časopriestore, kde logika síce pokrivkáva, ale zábava šliape naplno. Ide o film, ktorý netreba brať smrteľne vážne, a práve v tom je jeho sila.

Grega si zvolil pomerne odvážnu stratégiu. Namiesto bežného lineárneho rozprávania a konzistentnej mytológie vsádza na voľnú koláž nápadov, fragmentov príbehov a vtipov, ktoré spája energia a rytmus. Výsledkom je pocit „vozenia sa“ na vlne tvorivej slobody. Tento mierny chaos je však do veľkej miery kontrolovaný. Grega mal od začiatku jasnú predstavu o vizuálnom štýle filmu, ktorú formovali najmä popkultúrne inšpirácie ako *Assassin's Creed*, *Deus Ex*, *Cyberpunk 2077* či „suit-up“ scény z *Iron Mana* a na druhej strane štylizovaná komika typu *Asterix a Obelix*. Film v prvom rade zaujme formou. Animácia je plynulá, kreatívne postavy aj prostredia držia štýl a nechýbajú ani drobné detaily, ktoré vyčaria úsmev. Napríklad textúry objektov, špecifická pohybová fyzika alebo načasované prestávky v akcii, ktoré zintenzívňujú humor. Vizuálne je vidieť, že

autor mal veci pod kontrolou. Gregor Grega si vzal na plecia nielen námet, scenár, réžiu, ale aj výtvarný návrh, animácie, postavy, materiály a prostredie. Už počas štvrtého ročníka vytvoril úvodné sekvencie vrátane skladania svalnatého tela hlavného hrdinu. Komplexnosť záverečnej bojovej scény a animácia odtrhnutia ruky ho podľa vlastných slov potrápila najviac, ale výsledok stojí za to. V istom zmysle je jeho film výstavným kusom študentského „autorského one-man projektu“. No zároveň nešlo o osamelú jazdu. K výsledku dopomohli aj spolupracovníci ako Patrik Maryniak a Miroslav Benjamín Ujmiak, Samuel Puchovský, Jakub Bondor, Filip Benkovský (hudba a ruchy) či Emik Hirschner (simulácie), ktorí filmu dodali ďalšie vrstvy a zreteľne ho remeselne obohatili.

Zaujímavým prvkom je aj kombinácia 3D a 2D animácie. Flashbackové scény sú spracované v 2D štýle, čo nie je len výtvarné rozhodnutie, ale aj praktická reakcia na produkčné obmedzenia. Tvoriť postavy a prostredia v troch rôznych časových obdobiach v 3D by bolo jednoducho nad rámec možností. Z hľadiska výpovednej hodnoty sa film pohybuje skôr v rovine nadsádzky než hlbokého filozofovania, čo vôbec nie je na škodu. Témy ako klonovanie, plynutie času či boj jednotlivca so sebou samým sú vnímané ako hravé koncepty, nie ako dramatické dilemy.

V istom zmysle film ironizuje aj samotný trend „veľkých sci-fi otázok“, paroduje ich a zároveň si z nich niečo požičiava. To, že logika miestami odchádza, je vlastne súčasťou šarmu. Vizuál preberá dominantnú rolu a divák má pocit, že sleduje akési sci-fi video-esejové meme, kde je všetko možné, ak je to dobre animované a správne načasované.

V konečnom dôsledku ide o podarený magisterský film, ktorý potvrdzuje Gregovu autorskú energiu a chuť experimentovať so žánrom. *Naprieč časom* nám dokazuje, že aj krátka metráž môže byť technicky precízna, zároveň uletená, vtipná a výtvarne výrazná. Grega týmto filmom dokazuje, že rozumie jazyku animácie, vie pracovať s rytmom, detailom aj absurditou a, čo je dôležité, vie baviť. A to v školskom filme nebýva samozrejmosťou.

Autor je študentom 2. ročníka



Muž, ktorého dom má strážiť čierny panter —

LEGENDA O TITÁNOVI (RÉŽIA LEO KNUT)

KLÁRA BILLÍKOVÁ

Dokumentárny film *Legenda o Titánovi* (2024) režiséra Lea Knuta je epizodickým portrétom umelca, s ktorého menom sa kedysi niesla sláva, no dnes žije na okraji spoločnosti. Nie je to však prvý film, ktorý o Paľovi Bradovkovi Leo nakrútil. Po prvýkrát stretol Leo Paľa ako trinásťročný na výstave v Bratislave. Jeho prvý dojem z umelca bol, že „je vysoký, mohutný a dogabaný“. Mladého režiséra tento excentrický pán zaujal a počas strednej školy o ňom natočil prvý film. V prvom dokumente sa ukázala najmä Paľova uhladená verzia vyhovujúca predstave Lea, začínajúceho filmára, o živote umelca v strednom veku. Po niekoľkých rokoch si však uvedomil, že mal na veci skreslený pohľad. Z toho vyplynula režisérova iniciatíva natočiť dokument o Paľovi znova a tentokrát sa pokúsiť preniknúť pod povrch umelcovho imidžu a zistiť, aký je Paľo naozaj človek.

Krátky intímny dokument o Paľovi Bradovkovi sa stal nakoniec režisérovou osobnou výpoveďou o živote umelca ako takého, hoci sa sústreďuje na jednu osobu. Film usporiadaný do deviatich kapitol spolu s prológom a epilógom kombinuje archívne zábery a fotografie s autentickými dialógmi Paliho a jeho

kamarátov, do ktorých sa občas spoza kamery zapojí aj Leo. Režisérova úloha je nakoniec vo filme kľúčová, ale v netradičnom slova zmysle. Kapitoly sú často obohatené Paliho komentármi, ukazujú rôzne aspekty jeho života a odkrývajú vrstvy jeho osobnosti. Od Paľovej mladosti cez jeho súčasné aj staršie umelecké výtvory až po ľudí, ktorí ho obklopujú, spoznávame Paľa takého, aký je, bez snahy o prikrášlenie. Všetky kapitoly sa pritom nesú v duchu nostalgie za starými dobrými časmi, na ktoré Paľo tak rád spomína, a horko-kyslú pachuť z toho, že už sú dávnou minulosťou, zapíja s dávkou sentimentu. K vysokej miere autentickosti určite dopomohol blízky kamarátsky vzťah Lea s protagonistom, ktorý sa pred kamerou nehanbí odhaliť svoje nedostatky a vlastne ťahá seba-ironizujúcu líniu filmu.

Prvý Leov film o umelcovi z roku 2022 sa volá *Epos o Paľovi Bradovkovi alebo: Odvykačka od slávy* a vo voľnom pokračovaní *Titán* je vidno, že od slávy si Paľo akosi nedobrovoľne naozaj odvykol. Nezdá sa však, že by sa za tých zopár rokov toho veľa zmenilo. Na kamarátov z umeleckej sféry spomína rovnako ako predtým, akoby boli už len príznakmi minulosti, opakuje rovnaké historky spred tridsiatich rokov,

býva na tom istom mieste, v malinkej dedinke zvanej Nadabula, a plnenie sna o cestovaní ešte stále pre-súva na neurčito. Film však napriek tomu, že protagonista je stále rovnaký Paľo, vyzerá drasticky inak než prvý pokus o jeho portrét. Tentokrát Leo ukazuje nálož špiny a zúfalstva, ktoré Paľa obklopujú – to, čo sa pri natáčaní prvého filmu možno podvedome rozhodol nevidieť. Markantná zmena teda nenastala v živote Paľa, ale na opačnej strane kamery.

Paľo Bradovka je samozvaný titan. Toto seba-označenie pramení z dávnej opileckej historky, z čias, keď mal ako mladý umelec našliapnuté na slubnú kariéru. Leo sa chytil tohto titulu a rozhodol sa použiť „titanstvo“ ako formálnu hračku, ktorou štruktúruje film a prepája jeho jednotlivé kapitoly. Ako naznačuje v prológu, film sa bude opierať o útvar legendy. Tón je však od začiatku jasný. Ide o nadsádzku, iróniu, ale aj metaforu. Leo dekonštruuje „legendu o Paľovi“. príbeh o živote umelca, ktorý si ako dieťa zidealizoval. Ukazuje jej zákulisie a rozkladá vlastné ilúzie. Vytvára kontrast medzi glorifikujúcim rozprávaním, patriacim k znakom legendy, a nafilmovanou skutočnosťou, ktorá nie je nijak veľkolepá ani inšpiratívna. Navyše do karát mu hrajú aj Paľove reči o antickej literatúre a gréckej mytológií. V tejto súvislosti môžeme titanov v prenesenom význame interpretovať ako prežitok dávnych čias, keďže boli prvá generácia gréckych bohov, vládnuca, až kým ich nezvrhli olympskí bohovia. Paľo Bradovka je dnes už len rozprávačom vlastnej legendy, ktorá nikoho nezaujíma, ako vraví jeden z jeho kamarátov. Kráľ sa stal výsmechom aj pre vlastných dvorných pánov.

„Bohémstvo je v prvom rade alkohol, spoločnosť, forma výstrednosti,“ no zdá sa, že z toho všetkého Paľovi zostal už len ten alkohol. Titanovskému bohémstvu je dokonca venovaná samostatná kapitola, prítomné je však počas celého filmu. Otázne je, čo si pod tým bohémstvom Paľo predstavuje. Leo vo filme ponúka celkom jednoznačnú odpoveď. Bohémstvo je v prípade Paľa vlastne len prezlečený alkoholizmus. A dostávame sa asi k najhlavnejšej otázke Leovho dokumentu. Kto je titanov nástupca? Leo priamo vstupuje do procesu vytvárania legendy a stáva sa jednou z jej postáv. Prispôsobuje sa zvykom a životnému štýlu „titanov“. Zároveň ale tvorí aj svoju vlastnú legendu. Keď Paľo povedal, že sa na neho Leo začína podobáť, Lea to donútilo prehodnotiť svoj prístup k „bohémstvu“, ktoré môže byť v skutočnosti deštruktívnou silou.

Film ponúka aj množstvo sebareflexívnych momentov. Prekvapivo, podoba, v akej sa nachádza dnes,

nebola od začiatku zámerom. Leo dokument v noci pred klauzúrami kompletne prestrihal, aby odhalil pravdu, ktorú si dovtedy nechcel priznať. Proces natáčania filmu bol veľmi autentický a spontánny. Leo do veľkej miery jednoducho snímал situácie, ktoré sa pred kamerou vyvinuli vlastným smerom. A akou si náhodou sa nakoniec dostal do pozície subjektu vlastného dokumentárneho pozorovania. Hoci má finálna verzia nedostatky ako mätúci komentár na začiatku filmu, ktorý moc dobre nefunguje so zábermi rozprávajúceho Paľa, myslím si, že Leova práca má veľký potenciál. Zachytáva totiž osobnostný pre-rod režiséra, ktorý počas tvorby filmu začal abstino-vať, aby sa neskôr nestal Paľovým zrkadlom. V kamarátsťve Lea s Paľom môžeme teda sledovať zvláštny a špeciálny stret minulosti s prítomnosťou. A spolu nachádzajú trpký, ale úprimný spôsob, ako rozprávať o tom, čo znamená byť umelcom, človekom a možno aj zabudnutým titanom.

Autorka je študentkou 2. ročníka



O domoch a hroboch (réžia Boris Dubík) —————

SAMUEL STREŠNÁK

Bakalársky film Borisa Dubíka s výstižným podtitulom v úvode – o matkách a synoch – je poetická výpoveď o vzťahoch, stratách, pamäti a, trochu nečakane, o muchách. Už tento úvodný rámec nás vtahuje do zvláštneho priestoru, kde sa dom a hrob zlievajú do jednej metafory. Miesta, kde niečo začína a zároveň končí. Film je autorovým intímnyim pohľadom na vlastné detstvo, rodinné vzťahy, a najmä matku, no zároveň otvára univerzálne otázky o bolesti, vine, pamäti a túžbe po porozumení.

Dubík vytvára vizuálne pôsobivé dielo, ktoré sa ťažko definuje jedným štýlom. Je to niečo medzi dokumentom, spoveďou a filmovou esejou. Pracuje s materiálom premyslene aj intuitívne. Snová kamera v 4:3 formáte, kombinácia 16 mm filmu a digitálu (v pomere cca 60/40), pričom digitál bol použitý z rozpočtových dôvodov. Napriek tomu výsledný obraz pôsobí jednotne a výtvarene. Dubík je autorom scenára, kamery, strihu aj zvuku a jeho rukopis je vo filme citeľný od začiatku až po koniec. Práve táto úplná autorská kontrola je na jednej strane silou filmu, no zároveň prináša drobné technické slabiny najmä čo sa týka zrozumiteľnosti narátora alebo potreby titulkov na podporu výpovede. Vo filme si autor kladie otázky. Premýšľa, polemizuje, čo by sa stalo, keby

sa reinkaroval? A čo ak by to bola mucha? Kamera potom sleduje svet z perspektívy hmyzu. Tento spôsob snímania jednoznačne musel zaujať aj menej zainteresovaného diváka. Spôsob, akým režisér dokáže sprostredkovať myšlienky cez premyslené obrazy, je naozaj pôsobivý. Či už ide o spojenie napichnutej muchy na ihlu, z ktorej spravil ručičkové hodinky, alebo viacero ďalších inscenovaných a umelecky pôsobivých scén, ktoré dotvárajú poetickú atmosféru dokumentu. Neskôr sledujeme kravy bez mien, len s číslami a etiketami s názvom mäsa. Táto pasáž sa zmení na reflexiu odcudzeného sveta a tichú kritiku korporátneho kapitalizmu. Dubík však nesúdi, len pozoruje, a práve v tom je sila jeho výpovede. Po krátkej komunikácii s režisérom o dokumente som sa dozvedel zaujímavé fakty, ktoré mi potvrdili, že autor videl podobné chyby v dlhšej verzii ako ja. Preto má stále iniciatívu aj teraz dokument prerábať na jeho vysnívanú podobu. Novú verziu filmu som zatiaľ nevidel, stále sa prerába. Napriek tomu plne podporujem rozhodnutie skrátiť dokument, pretože pôvodná 43-minútová verzia začínala pôsobiť trochu monotónne a miestami strácala divácku pozornosť. Nová verzia má mať približne 30 minút a okrem zmeny dĺžky prinesie aj odlišnú výstavbu bez moderátora (ktorého síce ja beriem ako dobrú a celkovo zaujímavú naratívnu zložku) a bez archívnych mate-

riálov, no zato pribudnú montáž rodinných fotografií a pôdorys domov.

Zaujímavé je, že film sa inšpiruje dokumentom *Ešte nie som, kým chcem byť* o fotografke Libuši Jarcovjákovej, ktorý sa vyznačuje poetickým, introspektívnym a vizuálne podmanivým rozprávaním. Tematicky je film prevažne o strate, o strate matky, viery, aj o strate orientácie vo svete, ktorý občas nehrá fér. Dubík rozpráva o matke nežne, no nebojí sa pomenovať bolesť. V jednej zo scén balí jej veci do vriec na odpadky, každý predmet, ktorého sa dotkne, ho zraňuje, každá maličkosť je nositeľom príbehu, ktorý sa už nedá prežiť inak ako spomienkou. Vzniká otázka: Môže čas zahojiť bolesť?

Výsledkom je film, ktorý pôsobí ako cesta myšlienkami. Poetický, pomalý, tichý. No zároveň naplnený otázkami a emóciami. Dokument, ktorý sa nebojí byť osobný, a preto dokáže byť univerzálny. Boris Dubík nás pozýva na cestu do svojho vnútra, no zároveň nás núti zamyslieť sa nad vlastnými domami, hrobmi a matkami. A hoci film miestami pôsobí ako jazda snom a myšlienkami bez klasického naratívneho oblúka, práve v tom tkvie jeho čaro. Niekedy totiž nie je potrebné vedieť, kam smerujeme, stačí mať krídla aj keby boli len mušie.

Autor je študentom 2. ročníka



Prístavy (réžia Tereza Smetanová)

PAULA LOPATOVSKÁ

„V civilizácii bez lodí sny vysychajú,“ cituje režisérka v úvodnom titulku filozofa Michela Foucaulta. Čo si pod tým môžeme a vieme predstaviť? Chce nám naznačiť, že neustály pohyb je potrebný, aby sme naše túžby dokázali nasmerovať k cieľu presne ako lode, ktoré sa plavia s istým účelom? Ale čo potom lode, ktoré stoja na jednom mieste bez pohnutia a nechávajú sa zrážať silami vln? Napadá mi jednoduchá odpoveď – aj ony mali sny, ktoré však premohla stagnácia, a to aj v dôsledku ľudského faktora. Práve na tento ľudský faktor kladie dôraz magisterská snímka Terezy Smetanovej.

Ako veľmi dokáže človek ignorovať niečo, čo sa nemusí diať výlučne za jeho chrbtom? *Prístavy* sú dokumentárny film, ktorý s ľahkosťou a až jednoduchosťou zachytáva skutočnú realitu toho, čo máme častokrát pred očami, ale aj tak to nevidíme alebo nechceme vidieť. Lodná doprava je predsa jednou z najväčších prepráv, popri tej leteckej, dokonca je bezpečná a dalo by sa povedať aj rýchla. Ale čo ďalšie fakty, ktoré sa za týmto faktom skrývajú, a aký to má dopad na spomínaný ľudský faktor? Takéto a podobné otázky vyvoláva dokumentárny film Terezy Smetanovej. Predsa len ide o nás ľudí, a nie o lode.

Dlhé statické zábery filmu niekedy navodzujú pocit

zamrznutia, až by sa zdalo, že sa odrazu dívame na akúsi maľbu. Jediné, čo nás vytrhne a vráti do reality, sú šumy mora, hlasy ľudí a hlasné, nepríjemné trúbenia lodí. Snímka krásne zachytáva paradox, ako nahý muž stojaci vo vode uprene pozerá pred seba na poukladané kontajnery, akoby to bolo niečo normálne. „Veď aj je, nie?“ možno si pomyslí ten muž. Do tváre mu však nevidíme, a preto máme možnosť domyslieť si jeho myšlienky. Možno dedukoval, že ide o obyčajné uhlie, alebo naopak zhodnotil, že si nejaký obchodný reťazec objednal napríklad nový detský sortiment, alebo sa len prosto vcítil do situácie človeka, ktorý sa nevie dočkať, ako mu po dlhých týždňoch či mesiacoch konečne dorazia tie tenisisky, čo si objednal za neskutočne výhodnú cenu. Tipujem, že tento pocit si dokáže predstaviť mnoho z nás. Podstatné však je, že film zobrazuje dva svety. Svet, ktorý ukazuje život cez ružové okuliare a v ktorom je nesmierne pohladzujúce sledovať rodné idylky na dovolenke pri mori. A svet, ktorý zobrazuje realitu, kde síce môžeme vidieť ako prvýkrát vo svojom živote dieťa okúsi slanosť mora a silu vln, ale pár metrov od neho sa plavia lode a ono si ani neuvedomuje kontrastnosť farieb vody a čím je spôsobená. Pretože je to práve to dieťa, ktoré sa kúpe v tej znečistenej vode. Dokument v každom prípade vystihuje obraz o ľudskej ľahostajnosti až nevedo-

mosti. Veď ak si chceme užiť slnečný letný deň pri mori, prečo by sme sa mali zaoberať nákladnou loďou plnou kontajnerov plaviacou sa len pár metrov od nás?

V tomto prípade my preberáme funkciu kamery a naše oči sa stávajú jej očami. Akoby sme my stáli na tej pláži a dívali sa na smutno bizarnú realitu, s ktorou však nemôžeme urobiť nič, presne ako kamera, dokážeme iba stáť na mieste a sledovať, pozorovať, zachytávať.

Autorka je študentkou 3. ročníka Katedry divadelných štúdií



Citadela (réžia Jaroslava Jelchová)

JASNA PÉTEROVÁ

Citadela Jaroslavy Jelchovej rozpráva o tom, ako v meste Rimavská Sobota vzniká rovnomenné komunitné centrum. A ako vlastne funguje občiansky aktivizmus aj na miestach, kde by sme to nečakali. A je na jednej strane čarovné, ako niečo také vzniká a formuje sa. Celý čas k nám však doliehajú ozveny veľkého sveta. Vojna na Ukrajine, posledné prezidentské voľby, útlak občianskych iniciatív. Opakovane zvolený primátor je žijúcim dôkazom toho, ako je napriek všetkému možné stále sa udržať pri moci. No i tak v tomto tragickom mestečku vzniká ostrovček nádeje a vzájomného porozumenia. Nič ešte nie je stratené.

Vo filme sme svedkami budovania Citadely, ktorá je nateraz jedinou rimavsko-sobotskou nedobyťou baštou slobody. Zároveň však stíhame zrekapitulovať voľby, hudobný festival, zasadanie rady, telefón s primátorom, poklonenie sa pri pamätníku, komunistov, protesty... Všetko si to žije vlastným životom a s len veľmi slabým časovým ohraničením.

Takže pre diváka neznalého situácie je to trochu zmätočné. Kto je toto? Prečo je zrazu tma? A prečo je pri telefonáte s primátorom len tma? Rozumiem možnému estetickému zámeru. Sme v temnote, kde preberá vodcovskú úlohu akýsi nepriateľ. Je to ten,

proti ktorému by sme sa mali občiansky spojiť. Lenže film si neponúkne priestor, aby nejako konkretizoval vôbec nejaké postavy. Sú to len figúrky zmietané v čase.

Dielo je na druhej strane prešpikované silnou a výraznou symbolikou. Nemáme problém rozlíšiť, kto je ten dobrý a kto zlý. I keď sa film zaoberá oboma stranami záujmov, je očividné, na ktorej strane bariády sa nachádzame. To možno nahráva na smeč akejsi tendenčnosti, ktorá z diela plynie. Zároveň sa však voči tomu predstavenému zlu nejako ostro nevydružujeme. Dostáva priestor na hájenie, hoci ho pochopiteľne nevyužije poriadne.

Ostáva z toho celého iba taký observačný experiment. Keď len sledujeme a pochopiteľne sa nás zmocňuje akási frustrujúca bezmocnosť. To sa naozaj nedá nič urobiť? V tom protipóle stojí Citadela, miesto, ktoré sa stáva poslednou baštou odporu. Rezistentné svetielko v temnote, ktoré nám dovoľuje veriť v to, že ľudskosť stále nevymrela a nestali sme sa len členmi spoločnosti, ktorej je už aj tak všetko jedno.

Film sa snaží bojovať proti apatii a vyčerpanosti tým, že pripomína stále výrazné symboly z minulosti. To

perfektne ilustruje scéna z vyťahovaním Havlových portrétov. Roky zabudnutý na povale sa teraz opäť stáva symbolom odporu a akejsi nádeje. Ešte nie je všetko stratené.

Malý film o veľkých veciach, ktoré nestíha svojím formátom absorbovať. Vidíme akési záblesky a fragmenty niečoho grandiózneho. Niečoho, za čo sa oplatí postaviť a bojovať. Tu sa píšú malé veľké dejiny. Dívame sa do budúcnosti, i keď za sebou vláčime oceľovú guľu vlastnej minulosti.

Lenže je to všetko akosi skratkovito podané a divák nemá šancu si niečo poriadne zapamätať, keď zrazu vidí ďalšie a ďalšie postavy. Film končí otvorene, pretože celá táto situácia nemá zatiaľ záver a ponúka priestor na divácku interpretáciu. Zároveň má ponechané otvorené dvere na prípadné pokračovanie príbehu. Niektoré postavy by si zaslúžili viac charakterizovať a predstaviť. Zdajú sa byť pre dej podstatné, ale nedostanú dosť priestoru...

Do istej miery rozumiem nesúrodosti filmu, rozumiem potrebe zachytiť všetko naraz. V dnešnej dobe sa deje strašne veľa vecí a máme tendenciu a potrebu všetko zaznamenávať čo najskôr. A občas je výsledkom aj takýto dokument. Je o budovaní Citadely, ale predovšetkým o ľuďoch. Povieme si, že čo to boli v tridsiatych rokoch za idiotov, že súhlasili s Hitlerom. Alebo neskôr so Stalinom, Gottwaldom a iným súkmeňovcom. Ako to bolo vôbec možné? Je také jednoduché opäť zmanipulovať ľudí? Minimálne Citadela a jej nájomníci sa tomu bránia.

Autorka je študentkou 3. ročníka



O samotároch, ktorí žijú spolu

MALÝ ZELENÝ HÁJ NA KRAJI PUSTINY (RÉŽIA ROMANA MOLITOROVÁ)

KATARÍNA HRAŠKOVÁ

Malý zelený háj na kraji pustiny režisérky Romany Molitorovej je sondou do veľkého starého domu v obci s jedenástimi obyvateľmi kdesi v Česku. Dom, ktorý najprv pôsobí ako útočisko pre odporcov zmodernizovaného sveta, sa po chvíli ukáže byť láskyplným domovom pre netradičnú trojicu tulákov. Podľa slov protagonistu, jedného z členov domácnosti, je domovom miesto, kde človek necíti potrebu víťaziť či bojovať.

V expozícii Molitorová neprezrádza ich medziludské vzťahy alebo pôvod toho, ako sa v dome protagonistky a protagonista ocitli, ale veľmi jasne nastoľuje nehierarchizovanú atmosféru, ktorá je tejto trojici bytostne vlastná. Po úvode sa film vetví do troch epizód, akýchsi medailónikov, na konci ktorých sa dve ženy a muž opäť stretávajú pri lesnom potôčiku. Analogicky s režisérkiným dramaturgickým postupom som sa rozhodla pristúpiť aj k tomuto textu.

Ako prvej sa film venuje Hane a jej životnému príbehu. Ukazuje nám miesto, ktoré dnes vyzerá celkom inak – tam, kde je teraz nová chalupa, kedysi stála pytliacka búda, na ktorej streche spolu so psom spávala Hana, zatiaľ čo pod strechou spal kôň. Hovorí

o časoch, keď bol práve tento spôsob života pre ňu úplne prirodzený. Preťalo ho partnerstvo a následné materstvo, čo predstavuje v jej živote doteraz najdôležitejší zvrät. Vzťah končí rozvodom, a zároveň prichádza porozumenie tomu, akým je jej malá Johanka v živote ozdravným podnetom. Rozuzlením sa stáva odchod z domácnosti a katarzným momentom práve balans medzi Haniným spôsobom života a materstvom. Odteraz nič – Johanka ani príroda – nejestvuje na úkor toho druhého. Les stále vníma ako bezpečné miesto, no materstvo a domov pomenúva ako sen bez hraníc.

Ďalšou postavou je Karin, ktorá rozpráva o svojej minulosti introspektívne, nerozpráva príbeh, snaží sa len vysvetliť, prečo inklinuje k samotárskemu životu, keď nás sprevádza k svojej maringotke. Spoločnosť, rovnako ako rodina, sú pre Karin cudzie, a naopak, samota blízka. Je prekvapivé, aké je pre ňu ťažké v dnešnej dobe cestovať dopravnými prostriedkami alebo ako nekomfortne sa cíti v mestskom prostredí, a predsa režisérka a jej tím dokázali Karin vytvoriť podmienky, v ktorých mohla hovoriť o svojom živote bezprostredne a otvorene. A toto vlastne univerzálne platí pre všetky tri postavy, a preto si myslím, že

prírovnanie tohto filmu k sonde je celkom presné. Podmienky, v ktorých Molitorová nakrúcala svoj krátky film s dlhým názvom, boli na základe našej spoločnej konverzácie náramne kolísavé vo viacerých ohľadoch, a predsa to publikum nepocituje. Mnohé ostáva nedopovedané, no možno práve to zvedavého diváka prikuje k sedadlu – a naopak, môže unaviť toho, ktorý očakáva jednoznačné odpovede. Napriek jeho komplikovanej ceste na plátno sa film javí neštudentsky, dramaturgicky čistý a ponúka veľkú dávku filmovosti. Je to snáď dôsledok starostlivej práce v strižni?

Posledným členom tejto triády je George, ktorému spomínaný dom patrí a zdedil ho náhodne po nevlastnej sestre. Asketickému životnému štýlu je George vzdialený azda najviac, stále je zamestnaný a so spoločnosťou ľudí nemá problém. Pracuje ako distribútor rakiev a často cestuje buď na Moravu alebo do Nemecka. Po spletitej životnej ceste nachádza pokoj v dome alebo v záľube v motorkách, ale dokáže sa utiekať do vlastných pomyselných svetov a priznáva, že mnohokrát si predstavuje rôzne rozhovory s jeho už mŕtvymi rodičmi.

Film nesie silnú sociálno-antropologickú črtu, nakoľko je pravdepodobné, že režisérka zachytáva kúsok subkultúry dnešných trampov alebo takzvaných *prírodných ľudí*. V českej spoločnosti je práve inklinovanie k tuláckemu spôsobu života o niečo rozšírenejšie než v tuzemsku. Odráža sa to aj v tamojšej hudobnej scéne – známe mená ako Karel Kryl alebo tramská hudobná skupina Hoboes sú jasnou ukážkou.

Romana Molitorová s kameramanom Alexom Miarťušom, ale aj strihačom Raštom Fabianom, pocho-pili, čo nakrúcajú, a forma filmu vyšla v ústrety obsahu ako sa len dalo. *Malý zelený háj na kraji pustiny* je nenápadným, ale vo svojej podstate a v režijnej kvalite prekvapujúcim počínom medzi študentskými filmami, ktoré som mala príležitosť tento rok v rámci Študentských konfrontácií vidieť. V polohách, keď autorstvo za filmom poznám lepšie – nemusí to byť však hneď osobné –, sa snažím nájsť za filmom ich vzorec, osobnosť či ego. Na prvý pohľad som Molitorovú nevedela nájsť. Absentovala. A možno je to TO, čo ju robí paradoxne v tomto diele prítomnou – ego posúva do úzadia a divákovi podsúva výpoveď v krištáľovo čistej podobe s dávkou jej osobnej pokory.

Autorka je študentkou 3. ročníka



Rom Romeha, Gadžo Gadžeha (réžia Alica Cvečková) —

PETER JAROŠ

Čo sa môže stať, keď človek z majoritnej skupiny v krajine dá kameru človeku, ktorý patrí do minority, a dá mu za úlohu natočiť svoj deň a život menšiny ako takej? Ešte napínavejšie to môže byť, keď tým človekom je desaťročné rómske dievčatko, Sárka, ktoré baví hrať sa s kamerou, natáčať ostatných a svoje okolie a chce sa stať kameramankou ako Alica, režisérka dokumentu.

Režisérka Alica Cvečková sa snaží trochu odlišným spôsobom ukázať život obyvateľov rómskej osady Rúbanka. No stalo sa z toho niečo, čo netušila možno ani samotná režisérka. Vzniklo z toho nakoniec zamyslenie nad tým, čo sa stane, keď človek, ktorý vidí svet krajší, ako je, a má sen stať sa kameramanom či umelcom, je konfrontovaný s ľuďmi, ktorí zatrpkli a neveria, že je možné plniť si svoje sny a túžby. Alebo im nejde o plnenie snov, ale o niečo iné. Možno len byť viac akceptovaní v spoločnosti a mať rovnaké životné podmienky ako ostatní. Byť vnímaní inak. No svojím spôsobom aj toto sú v dnešnej slovenskej spoločnosti sny Rómov. A smutné je, že sú to práve iba sny. Ešte bolestnejší je ten fakt, že sú to najbližší Sárkini príbuzní a jej rodina či susedia. No práve iba dospelí generácie jej rodičov a starší ju odhovárali od natáčania. Nastávajú aj nepríjemné a vypäté situácie, keď Sárka len ticho mlčí a nevie,

čo má robiť a odpovedať, keď sa jej pýtajú, či za natáčanie dostáva peniaze, a keď nie, tak prečo to robí, keď pracuje bez zaplatenia a oni zarábajú na nich samých. A v niečom mala jej mama pravdu, keď sa to Sárky pýtala. No režisérka si tento fakt pred natáčaním filmu neuvedomila. Často dospelí prosia Sárku, aby nenatáčala ich alebo ich deti. Preto k nej ani nepúšťajú jej kamarátov, keď má v ruke kameru. A tu prichádza rozpor medzi snom a poslušnosťou k rodičom a dospelým. Má natáčať ďalej, aj keď jej to zakázali rodičia a iní dospelí a vyhrážali sa jej?

Sára má na nahrávkach aj svojich rovesníkov, ktorých sa pýta na ich sen, a každý z nich vie odpovedať. No pri rovnakej otázke pubertiakov alebo dospelých odpoveď neprichádza alebo prichádza v negatívnejšom tóne – jej otec na otázku, čo je jeho snom alebo či je spokojný s tým, ako žije, odpovedá, že chce, aby sa mali lepšie, mali sa v osade aspoň tak ako vedľajšia „biela“ dedina.

Film tak nadobúda aj tradičný sociálny rozmer, ktorý, predpokladám, bol aj primárnym, a dopĺňa ho pomerne zaujímavý nápad, vložiť kameru do rúk Alicke neznalej narábať s ňou, no o to viac dychtively učiť sa nové veci. A tak vidíme svet, v ktorom žije, pomerne autenticky. Jeho krásy aj nepríjemnosti.

Toto dokáže diváka navnadiť a je zvedavý, aké príhody Sára zažije. No podobný formát dokumentov poznáme, síce bez originálneho nápadu odovzdania kamery členovi skupiny, o ktorom je dokument, ale napríklad dokumenty, kde chodia tvorcovia a pýtajú sa ľudí na ulici, čo si myslia o určitom jave alebo ľuďoch, je pomerne dobre známy divákovi. Aj pri takýchto dokumentoch sa stávajú nečakané situácie, ale kameru majú v rukách tvorcovia a vedia si ju ustrážiť. A sú väčšinou dospelí, čiže sa vedľa lepšie slovné, poprípade fyzicky ubrániť pri strete s cudzím človekom. Zároveň aj téma filmu nie je prevratná, autentické zobrazenie života menšiny je tiež častým námetom dokumentu, a nemusí byť konkrétne rómskej, ale aj akejkolvek inej.

No práve akési zamýšľanie sa tvorcov o svojom dokumente, o tom, či bolo etické a morálne dať malému rómskemu dievčatku kameru a nechať ho natáčať svoje okolie, je nečakané, ale zároveň osviežujúce, čo dodáva filmu ďalšiu vrstvu. Ako bolo napísané, filmov, ktoré skúmajú osobnejšie život menšín, je mnoho, no keď sa stane niečo morálne alebo eticky ambivalentné, nevenujú tomu pozornosť priamo v dokumente. Tu sa režisérka nebojí priamo priznať svoju neistotu a aj to, že naozaj nečakala, čo týmto filmom spôsobila dievčatku.

Som rád, že si režisérka nakoniec nenechala dokument pre seba. Tak ukázala, že odvaha nebáť sa riskovať a dať zelenú spontánnemu nápadu, upustiť od pravidiel a doslova pustiť opraty z ruky a nechať plynutie filmu v cudzích rukách a nevedieť, či vôbec niečo nakoniec z filmu bude, je síce nebezpečné, ale keď to náhodou vyjde, tak to má obrovskú hodnotu. A tu ten risk vyšiel.

Autor je študentom 2. ročníka



22. februára 2022. Jedna večnosť a jeden deň —

DIVADLO BEZ OKIEN (RÉŽIA DOMINIKA TARINOVÁ)

OSKAR KHOMENKO

Dokumentárny film *Divadlo bez okien* rozpráva o meste Cherson, ktoré sa nachádza na juhu Ukrajiny a ktoré bolo 11. 11. 2022 oslobodené spod ruskej okupácie. Mesto je však vystavované každodennému ostreľovaniu z ešte stále okupovaného ľavého brehu Chersonskej oblasti, z mesta Ofežky. Režisérka Dominika Tarinová s pomocou chersonského divadla Mikoli Kulisha zachytáva každodenný život ľudí, ich bolesť, strach, únavu a úžasnú odolnosť spojenú s ich neutíchajúcou láskou k rodnému miestu. Ľudia, ktorí sa snažia prežiť a pokračujú v práci.

Odhodlanie slovenskej študentky nakrúcať film vo frontovom meste, počúvať a pohybovať sa pod neustálym ostreľovaním je veľmi pôsobivé a takýto čin si zaslúži úctu. Týmto spôsobom netočí film zvonku, z diaľky, ale napája ho precítením a sprostredkovaním bolesti a prežívania iných ľudí na pozadí vojny. Akt zachovania spomienky na skutočných ľudí a udalosti, ktoré mohli byť zabudnuté alebo skreslené.

Film pôsobí silným emocionálnym dojmom. Divák vtiahne do stavu mesta a ľudí, ktorí napriek neustá-

lej hrozbe smrti naďalej žijú, pracujú a starajú sa jeden o druhého. Priznám sa, že ako Ukrajincovi sa mi naň pozeralo veľmi ťažko – je to dokument o bolesti a odolnosti zároveň. Vojna pre nás nie je históriou, ale skutočnou pretrvávajúcou realitou.

Vojna rozhoduje nielen o budovách mesta, ale aj o každodennej rutine a pociťte bezpečia ľudí. Zďôrazňuje, že ľudskosť, kultúra a umenie pretrvávajú aj vtedy, keď je všade okolo smrť. Nielen fyzicky, ale aj psychicky sa ľudia snažia pomáhať jeden druhému, starať sa o seba navzájom a tvoriť umenie.

Živé dokumentárne zábery, detailné zábery, panorámy zničeného objektu, rozhovory so zamestnancami. Zozadu počuť ostreľovanie, rakety, ticho alebo zvukové pauzy vyžarujúce napätie. Vytvára sa efekt úplného ponorenia do nebezpečného sveta presiaknutého vojnou. Nenápadná, poctivá kamera umožňuje divákovi nielen pozorovať, ale aj prežívať to, čo sa deje.

Vo filme je dobre vyvážený pomer medzi statickými zábermi zničeného mesta a dynamickými scénami so živými dialógmi. Ich sled harmonicky buduje

rytmus filmu, napätie neutícha, divák je neustále emocionálne zainteresovaný.

Film ukazuje obyčajných ľudí, divadelných pracovníkov, ktorí zostávajú v meste počas vojny. Nie sú to najatí herci, ale skutoční účastníci udalostí. Ich prejav je spontánny, úprimný a srdcervúci. Zvlášť pôsobivé sú momenty, keď rozprávajú osobné príbehy z čias okupácie. Niekedy nie je jasné, ako títo ľudia nachádzajú silu pokračovať.

Jednou z najsilnejších tém filmu je schopnosť človeka prispôbiť sa čomukoľvek. Dokonca aj takéto hrôze v tele. Na pozadí vojny, za zvukov sirén, hrozby ostreľovania ľudia nachádzajú spôsoby, ako ďalej žiť, snívať, tvoriť, radovať sa z maličkostí. Vo filme je zaujímavá scéna, v ktorej muž hovorí o domácom pavúkovi. „Môžu zomrieť od strachu. Behal v kletke sem a tam. Ale teraz si už zvykol. Trikrát mi do domu narazili z tanku, a on tak sedí a nič.“

Ak sa nad tým zamyslíte, je neuveriteľne hrozné a bolestivé, že celý národ, jeho domáce zvieratá, príroda zažívajú každý deň hrôzu. Dnes sú to tri roky a dva mesiace, čo rusko naplno vtrhlo na Ukrajinu. Za ten čas došlo k určitému prispôbeniu sa životu v takýchto podmienkach. V podstate sme sa stali vlasteneckejšími v dobrom slova zmysle, trpezlivejšími, menej konfliktnými, pripravenými niekoho podporiť. V podstate sme sa ako národ zlepšili. Ale samozrejme nie bez milióna problémov, z ktorých prvý je rusko. Hlavné je, že kamera vám nedovolí na to všetko zabudnúť. Na záver by som rád citoval slová režiséra Mstislava Černova, režiséra filmu *20 dní v Mariupole*: „Je to bolestivé sledovať, ale malo by to byť bolestivé sledovať.“

Autor je študentom 3. ročníka



Viem, zhorel ti dom ale kultúra, kultúra tu musí byť! –

NA POPOLE ZÁKLADY (RÉŽIA VLADIMÍR HORNÍK)

PETER JAROŠ

Vladimír Horník je absolventom réžie hraného filmu na VŠMU z roku 2024. Jeho filmy sa premietali a získali ocenenia na festivale študentských filmov Áčko, filmovom festivale v Zlíne či v súťaži IGRIC. Vytvoril aj dokument o 10. výročí hudobného festivalu Hip-hop žije, kde sa vydáva do zákulisia tejto udalosti. Horník je zároveň spoluautorom divadelnej inscenácie *Ohorky*, ktorej je aj režisérom. V roku 2024 vytvoril dva filmy. Prvým je mozaikový film *35 milimetrov od búrky*, kde spracúva tému života utečencov po začiatku vojny na Ukrajine.

V druhom, ktorý je zároveň aj magisterským filmom, s názvom *Na popole základy* nadväzuje na predošlý film *O mŕtvych len v dobrom* (2022). Nenadväzuje len vo využití komediálneho, v *Na popole základy* skôr tragikomického žánru, ale tiež si požičiava hercov a využíva prostredie východoslovenskej dediny. Tiež vychádza z jemnej kritiky „slovenského človeka“ a jeho zmýšľania. No vo filme *O mŕtvych len v dobrom* sú to len okrajové prvky, keďže film bol založený skôr na fyzických gagoch a humorných, absurdných situáciách. V *Na popole základy* sa primárne Horník zameriava na vnútro viacerých postáv, skúma ich túžby a motivácie. Zamýšľa sa nad tým, čo je človek

schopný obetovať, aby získal ešte niečo lepšie. A naozaj to nemusí byť zbytočnosť. Možno vízia lepšej budúcnosti pre seba a svoju rodinu. Film taktiež zobrazuje slovenskú rodinu so všetkým, čo k nej patrí. Síce ide o jej satirické zobrazenie, ale kľudne by sa v ňom mohlo nájsť množstvo skutočných rodín. Hádky, finančné problémy, pletky, závisť, národná hrdosť a aj tragédie. Vo filme vidíme paralely s našou spoločnosťou a našimi rodinami, spoločnosťami v spoločnosti, ktoré fungujú veľmi podobne. Tvorcovia nekritizujú vidiečanov ani neobhajujú pokrok a „moderné, mestské myslenie“. Kritizujú slovenskú spoločnosť, ktorá zabúda na to, čo je skutočne dôležité, a rieši skôr zbytočnosti ako podstatné veci. Rovnako ako občania, na ktorých má priamy vplyv. Horník vníma, že niektorým ľuďom na Slovensku pri ich životnom štýle či rutine môže unikáť akási ľudskosť či snaha zlepšiť svoju životnú úroveň a aj kultúru.

„Viem, zhorel ti dom, ale kultúra, kultúra tu musí byť!“ Takto sa raz počas nácviku divadelného predstavenia *Hriech* podľa Tajovského starosta prihovára Paľovi (Peter Krivý), ktorý má problém vcítiť sa do postavy a vyvolať emócie, lebo mu myseľ zamestnáva

jeho aktuálna rodinná tragédia. Paľo sa zamýšľa, ako sa mať lepšie. Je ku všetkým milý a k rodine starostlivý. Deti sa na neho vedia obrátiť a zdôveriť sa mu. Pracuje ako poisťovák a vo voľnom čase ako amatérsky herec v dedinskom divadle. No ani jedno mu veľmi nejde. Má dcéru Paulu (Rea Frlajsová), ktorá túži odísť do mesta, preč z dediny a od kravských hovien, a niečo si aj zarobiť, no pomáha na farme a jej pracovníci dúfajú, že tam ostane. No kto sa bude starať o kravy, keď oni stadiaľ odídu? Takto Horník poukazuje a priamo aj nepriamo kritizuje kultúrno-sociálnu atmosféru na Slovensku. To, kde sa kladú priority a kde nie. Či sme sa ako spoločnosť niekde posunuli a kde sa posúvame. Vo filme vidíme, že herci nacvičujú divadelnú klasiku, Tajovského vrcholnú tvorbu v ošumelom a stiesnenom kultúrnom dome v nemenovanej dedine, ktorej vybavenie, či už na divadelné predstavenie alebo premietanie filmu, je viditeľne zastaralé a je otázne, či funguje alebo ako dlho ešte bude. Vidíme aj, že požiar Paľovho domu prichádzajú hasiť požiarnici na hasičskom aute, kde nefunguje siréna a musia ju nahradiť niečím iným. Hasičské auto ešte prebehne aj traktor. V záverečnej scéne sa rodina rozpráva o tom, čo je typické slovenské jedlo, čo jedávali naši starí rodičia, a skonštatujú, že väčšinou to, čo bolo. Alebo nič. To je také slovenské. To hovorí za všetko. Paľova rodina sa po zhorení domu nastahuje priamo na javisko kultúrneho domu. Niektorí členovia rodiny majú svoje tajomstvá. Preto hrajú tak, aby to ostatní nezistili. No ako dlho si udržia svoje tajomstvá? Akoby plamene požiaru očistili Paľovu rodinu a spálili každú záťaž, každú zbytočnosť – a tak ostali iba oni. Oni a pravda. A keďže táto rodina zosobňuje celú spoločnosť, niet divu, že tvorcovia ich prechodne nechali bývať v divadle. Divadlo, v ktorom Paľo naozaj hrá, ale aj žije veľmi podobnú rolu.

Film sa vizuálne podobá na Horníkovu predošlú snímku *O mŕtvych len v dobrom*. Je farbami pestrý, využíva veľa súmerných kompozícií a príjemne sa naň pozerá. Využíva množstvo lokácií, interiérov aj vytvorených setov a exteriérov. Nebojí sa ísť do viacerých dejových línií, mať viac vedľajších postáv či využívať nehercov. Dĺžka filmu je o niečo menej než 30 minút, no nie je pocitovo vôbec krátky. Horník rytmicky dobre strieda scény, ktoré budujú príbeh a sú napínavejšie, s tými, ktoré sú pokojnejšie. Tiež vedie pozornosť divákov tak, aby sa nenudili ani aby im film nepripadal príliš rýchly. Po produkčnej stránke je to jeden z tých filmov, o ktorých by ste nepredpokladali, že pochádzajú od študentov s obmedzeným rozpočtom. Tvorcovia dokázali vytvoriť dielo reflektujúce spoločnosť, zamýšľajúce sa nad

túžbami človeka, a súčasne dielo, na ktorom sa počas jeho premietania budete baviť a po ňom dumať.

A preto každému, kto dokáže už v takto mladom veku čarovať a urobiť doslova z ničoho umelecké dielo, patrí všetok obdiv.

Autor je študentom 2. ročníka



Medzi dvoma tichami

ODVIAŤE VETROM (RÉŽIA ANDREJ ZELENEC)

SONJA BOŠKOVIČOVÁ

Ako deti opantané čarom fantázie a nekonečných možností vidíme svoje detstvo ako jednu veľkú, magickú krajinu. Vidíme svojich rodičov, ako sa spoločne smejú, vymieňajú si objatia a bozky, ako sa snažia vytvoriť nám bublinu, od ktorej realita nemá kľúč. Zákonitosti života však nevedno obísť, a tak aj táto bublina raz praskne a my sme prinútení čeliť realite.

Dankina realita pred ňou leží na kuchynskom stole, keď jej rodičia oznamujú, že sa budú rozvádzať. Nechápe, na detstvo spomínala ako na farebnú mozaiku plnú slnečných lúčov, smiechu a lásky, a jej rodičia predsa nikdy nemali problémy. A zrazu stojí pred uvedením si, že to možno tak v skutočnosti nikdy nebolo. Odpovede na svoje otázky sa snaží nájsť v starých záznamoch z videokamery, ktorou ona a jej otec snímali jej idylické detstvo. Čo z toho však bolo skutočné a čo iba zrnitý obraz ponúkajúci únik z reality? Kým sú jej rodičia skutočne?

Bakalársky film študenta ateliéru réžie hraného filmu Andreja Zelenca *Odviaťe tichom* sa vyznačuje komornou atmosférou s dôrazom na vizuálne rozprávanie. Videozábery z Dankinho detstva vytvára-

jú silný kontrast medzi idealizovanou minulosťou a surovou prítomnosťou. Zatiaľ čo minulosť je priam až rozprávkovo farebná a ligotajúca sa, prítomnosť má chladnejšie tóny, čím sa umocňuje pocit straty a rozpoltenosti každej z postáv. Postavy sú vykreslené s veľkou mierou emočnej hĺbky. Danka je tichá pozorovateľka, ktorá sa snaží pochopiť svet okolo seba prostredníctvom svojich spomienok a záznamov z detstva. Jej detská naivita sa postupne premieňa na dezilúziu, keď zisťuje, že jej rodina nebola taká harmonická, ako si ju pamätala. Matka, ktorá je kľúčovou postavou príbehu, je zobrazená ako žena, ktorá dlho potláčala svoju pravú identitu. Jej vnútorný boj a hľadanie vlastného šťastia sú stvárnené s jemnosťou a dôrazom na emocionálnu autenticitu. Otec, hoci sa v príbehu neobjavuje tak výrazne, predstavuje stabilitu, ktorá sa však postupne rozpadá pod ťarchou odhalených právd. Jeho reakcie na matkino priznanie sú skôr tlmené, čo zdôrazňuje tichú bolesť a nedorozumenie v rodinných vzťahoch.

Forma rozprávania, a teda striedanie prítomnosti a minulosti pomocou videí zo starej videokamery, vytvára pôsobivý kontrast – súčasné zábery pôsobia premyslene, často staticky, s dôrazom na ticho,

prázdny priestor či detail, zatiaľ čo staré domáce nahrávky sú roztrasenejšie, formálne nedokonalé, ale emocionálne nabité. Tým sa vytvára zvláštna oscilácia medzi dvoma časmi a dvoma spôsobmi vnímania sveta: detskou bezprostrednosťou a dospelou reflexiou. Estetika videokamery 90. rokov (alebo začiatku 2000.) zároveň pôsobí nostalgicky a dokumentárne – ako surový dôkaz existencie niečoho dávneho, čo sa už stratilo. Farebná paleta súčasnosti je tlmená, chladná, čím ešte viac zvýrazňuje teplejšie, vyblednuté tóny minulosti. Práve toto obrazové striedanie vytvára silný dramatický oblúk – nie prostredníctvom explicitného rozprávania, ale prostredníctvom pocitov, ktoré z obrazov vyžarujú. Kamera tak nie je len záznamovým nástrojom, ale aktívnym účastníkom procesu spomínania a hľadania odpovedí na nespočetné množstvo otázok.

Odviaťe tichom je citlivý a vizuálne poetický film o spomienkach, zmierení a hľadaní pravdy v rodinných vzťahoch. Prináša otázky, na ktoré nie sú jednoduché odpovede, a necháva diváka premýšľať o tom, ako veľmi si realitu prispôsobujeme podľa vlastných predstáv. A ako ťažké je niekedy pustiť to, čo si tak mocne chceme udržať pri sebe.

Autorka je študentkou 3. ročníka



Láska cez chorobu alebo ako prebieha cesta na Mars –

DVA LÍSTKY NA MARS (RÉŽIA ANNA AHALIIVA)

OLIVER DZADÍK

Láska dokáže prekonať všelijaké prekážky, nech už sú akékoľvek veľké. Hlavne, ak je tá láska dlhotrvajúca a hlboko zakorenená v srdciach oboch partnerov. Ako dokáže niečo také ako smrteľná choroba ovplyvniť súžitie manželov, ktorých vzťah pretrvával celých 32 rokov? Napriek tomu, že vzťah medzi nimi za tie roky ochabol a zmeravel, stačí jediná existenčná kríza, aby im pripomenula, čo je v ich živote najdôležitejšie, čo si dlhšiu dobu pre svoje ignorantstvo nevšimli a ako dokáže takáto situácia zmeniť trajektóriu dvoch manželov. Anna Ahalieva svojím krátkym hraným filmom *Dva lístky na Mars* (2025), inšpirovaným autentickou skúsenosťou s jej vlastnými rodičmi, skúma túto partnerskú tematiku.

Keď si predstavíme, že všetko dobré, čo v živote momentálne prežívame, vydrží naveky, tak sa istým spôsobom chytíme do pasce. Materiálne, ale aj nemotné veci ako koncept, nejaká idea alebo emócie môžu postupne zostarnúť alebo úplne zaniknúť. Dôkazom toho sú aj manželia Dávid (Ján Jackuliak) a Mária (Éva Bandor) Slávikovci, ktorých vzťah po rokoch ochladol natoľko, až možný rozvod už číha hneď za rohom. Situáciu spočiatku nezlepší

ani fakt, keď sa obaja dozvedia Dávidovu diagnózu: rakovina pľúc. Niekedy však aj tie najhoršie veci, čo sa nám stanú v živote, nás dokážu spojiť. Keď sa také dačo udeje, až vtedy si uvedomíme, čo sme mali pred sebou a ako veľmi sme to zanedbali.

Film vychádza z kontrastu medzi minulosťou a prítomnosťou. Ukazuje nám hĺbku vzťahu Dávida a Márie v dvoch hlavných časových líniiach: keď boli mladší v deväťdesiatych rokoch a v súčasnosti, keď sú starší. Tak ako sú spomienky na minulosť rýchle a hmlisté (na niektoré spomíname idealisticky a skreslene), aj zábery z minulosti sú fragmentovanejšie a objavujú sa len vtedy, keď si na ne obe postavy spomenú. Netrvajú preto dlho a ukazujú, ako sa neskôr vyvinul ich vzťah. Spomienky majú podobu old-home-videa, srší z nich mladosť a elán mladších verzií hlavných hrdinov, sú predvedené v svetlejších, jasnejších farbách. Súčasnosť je farebne temnejšia, obraz ostrý. Je väčšmi uzemnená v realite a jasne sa prezentuje ako hlavná časová linka, na ktorú sa autorka zamerala. Melancholická a miestami až povznášajúca hudba skomponovaná Olesiom Stepurom vystihuje smútok za tým, čo kedysi bolo. Je to akési nostalgické ohliadnutie sa za minulosťou, kto-

rá sa pomaly prelieva do prítomnosti, a hudba tak na konci získava nový význam pre diváka. Výrazné je aj prostredie blízko Vysokých Tatier, kde manželia žijú. Hory sú v porovnaní s nami mocné a človek sa pri nich cíti malý a bezvýznamný. Rovnako ako sa cítia Mária a Dávid tvárou v tvár nečakanej rakovine, ktorá im vstúpila do života.

Herecké výkony Bandor a Jackuliaka sú veľmi prirodzené a dôveryhodné. Autenticky pôsobia aj mladšie verzie Márie (Anna Magdaléna Hroboňová) a Dávida (Michal Kvaššay). Ešte sa nemusia strachovať o to, čo sa stane o tridsať rokov. Žijú teraz, a to je pre nich podstatné. Túžby a ideály postáv v náznaku vysvetľuje už samotný názov – *Dva lístky na Mars*. Dávidova záľuba v astronómii odzrkadľuje optimistický pohľad oboch na ich budúcnosť, oči metaforicky aj v skutočnosti upierajú ku hviezdám, teda k dobrým a nádejným zajtrajškom. Vo veľkom kontraste stojí súčasné Dávidovo zamestnanie na cintoríne. Nielen metaforicky, ale aj reálne akoby bolo manželstvo Slávikovcov jednou nohou v hrobe.

Dva lístky na Mars sú vo svojej podstate priamočiarym filmom s jasným poslaním: mali by sme si vážiť to, čo máme, ešte kým si uvedomíme, že sme to stratili. V opačnom prípade sa môžeme iba pozerieť na staré záznamy z VHS kamery a spomínať na to, ako rýchlo uplynul čas a čo všetko nám ušlo. Poznajúc hlavnú inšpiráciu Anny Ahalievy pre *Dva lístky na Mars*, svojím spôsobom je to akýsi záznam, reflexia zážitkov jej rodičov. Toto je ich film.

Autor je študentom 2. ročníka



Dom, deti a pes

HVIEZDA OBLOHA ZA SLNEČNÉHO DŇA (RÉŽIA REBEKA SABOLOVÁ)

KATARÍNA HRAŠKOVÁ

Režisérka Rebeka Sabolová korunuje príbeh všedného dievčaťa nadneseným, mierne nadpozemským názvom – *Hviezda obloha za slnečného dňa*. Duch takto pomenovanej poetiky však doznieva hneď v úvodnom obraze, keď počujeme dievčenský spev hlavnej hrdinky a vidíme detaily prírody. Nebeské ostáva tam, my sa premiestňujeme do reality slovenského vidieka.

Protagonistka Zuzka, hoci nesporne už celkom dospelá, intenzívne prežíva platonickú a infantilnú lásku k spevákovi Markovi X, ktorého zvyšok dediny volá (Karl) Marx. Zatiaľ čo ju jej hyper-maskulínny partner žiada o ruku, čo sa pandemicky rozšíri po celej dedine, Zuzka vidí šťastie inde. Myslí si, že jej skutočnou láskou je práve Mark X. Ale je to tak? Nie je tento parasociálny vzťah len eskapizmom, únikom pred spoločnosťou podsúvanou trajektóriou smerujúcou do tradičného, ženám nenakloneného života?

Zasnívaná Zuzka uprostred ignorantskej spoločnosti, opitý Fero ju nemotorne požiada o ruku. Okolie sa o Zuzkinu odpoveď nestará. Ferova rodina sa na nevestu teší, jej skeptická matka si už plánuje z jej detskej izby spraviť šatník. Zuzana však nie je do-

konalá, tento príbeh nie je o outsiderke, ktorá je po každej stránke perfektná, je o nevypočutom, vcelku obyčajnom dievčati. Keď Ferovu žiadosť odmietne, on sa jej vzápätí spýta: „Čo si lesba?“ Po vylúčení, či má Zuzana iného alebo ju nahuckala jej matka, mu asi na um nič iné neprišlo. K postupnému uvedomovaniu si, že Mark X nie je o nič hlbší než Fero, Zuzke pomáhajú viaceré momenty. Dokonca už v expozícii zaznie nič nehovoriaca Markova myšlienka: „Keď sa objaví niečo, čo ma nerobí šťastným, tak si poviem: ‘Mark, toto nie.’“ Ona jeho myšlienku automaticky preberá, a keď hovorí o šťastí, nevieme presne, čo má na mysli. Sme trochu v rozpakoch – podsúva sa nám, že Zuzka šťastie len hľadá, pokúša sa ho definovať, ale vie, že pocit uspokojenia nenadobudne s Ferom? Alebo je to tak trochu samoučelná fráza? So samoučelnosťou sa stretávame aj v narážkach na demokraciu a kapitalizmus, či už v Markovej prezývke alebo v prejavoch mladého muža, ktorý sa rovnako vyhyba sobášu. Nevieme, na čo tieto narážky slúžia, a možno by fungovali harmonicky v dlhšom vrstevnatom diele, na krátkometrážny film pôsobia zbytočne a nikam nevedú; v takomto formáte by mala byť minútáž využitá možno efektívnejšie. Keď sa Fero s Markom stretnú, Fero žiarlivo prejavu-

je nevraživosť, lenže iba do chvíle, keď sa reč zvrtnie na futbal. Múr sa zmenil na zrkadlo. Z človeka, ktorý Marka zrazil Felíciou, sa stáva jeho priateľ.

Príbeh sa odohráva v krásnom počasí, čo posilňuje romantický grading, ktorý má komerčný nádych. Medzi súčasnými, a nielen študentskými, filmami sa použitá vizuálna muštra pomerne rozšírila – *Kôň* (2024), *Kavej* (2024) a mnoho iných komédií a študentských filmov vyzerá akosi podobne. Jediný stimul, ktorý to ponúka, nie je vizuálny, ale skôr núti formulovať otázku: Ide o nejaký izmus?

Sabolová vo svojej trpkو-sladkej komédii zobrazuje hlavnú postavu, ktorú možno všetci z menších obcí dobre poznajú. Dievča, čo ľahko prepadáva idolizovaniu a fangirlingu mužov na internete sme mali viacerí v triede. Je citlivá, zasnená, ale povieme si, že trochu cynizmu nikomu nezaškodí. Venovať sa takejto postave a povýšiť ju na hlavnú hrdinku je osviežujúce.

Autorka je študentkou 3. ročníka



me najdôležitejšiu úlohu, či pôvab alebo ilúzie. Teraz už viem, že sú to ilúzie. Asi ako v každom živote človeka, niekedy je však dobré vedieť rozlíšiť ich od skutočnosti, i keď sa to môže zdať občas náročné, no ako povedal sám Hans: „My potrebujeme nejaké istoty.“

Autorka je študentkou 3. ročníka Katedry divadelných štúdií

Nenápadný pôvab ilúzií (réžia Juraj Kren) —

PAULA LOPATOVSKÁ

Ako veľmi zlý môže byť jeden deň v živote človeka? Film *Nenápadný pôvab ilúzií* potvrdzuje opak tvrdenia, že niekedy dvadsaťštyri hodín nestačí. Hlavné postavy by mohli veľmi rýchlo oponovať, pretože to, čo zažijú za jeden deň, sa niekomu nestane ani za mesiac. Názov filmu však nevypovedá o udalostiach, ktoré sa za tento jeden deň udejú, ale, okrem tohto, že odkazuje na film Luisa Buñuela *Nenápadný pôvab buržoázie* z roku 1972, aj pomenúva základný koreň problémov s tým spojených. Avšak neviem, čo hrá tú najdôležitejšiu úlohu, či pôvab alebo ilúzie, isté však je, že nenápadné to nie je vôbec.

Hneď v úvode sa nám ponúka scéna nelichotivej policajnej situácie, v ktorej sa ocitli syn s otcom a ktorých jediná možná záchrana v tom momente bol telefonát mame. Ale aby sme išli pekne poporiadku, postava Hans nás vracia na začiatok a vpúšťa do svojho života, veľmi rýchlo vysvetlí, že na to, aby zbohatol, mu vzdelanie vskutku netreba, zároveň jasne vyjadrí názor na prácu svojho otca, ktorý síce pracuje pre vládu, ako on sám tvrdí, ale iba za prepážkou. Otázka však znie: Ako najľahšie sa Hans dostane k peniazom? Predsa stávkami a hazardom. A tak sa dostávame k prvému bodu „pôvabnej“ Hansovej ilúzie, ktorá však bohužiaľ veľmi rýchlo

vyhasne. Čo však nevádi, pretože nám vzápätí Hans predstaví kamaráta Andreja, vďaka ktorému má prácu. Náplňou tejto činnosti je prevážanie kradnutého a nelegálneho tovaru. Tomu sa hovorí skutočne nenápadný pôvab ilúzií. Vlastne, ak sa vrátim k Hansovmu otcovi, aj on žije v akejsi ilúzii. Veď kto sa neustále bude chváliť „prácou pre vládu“ a nazývať sa starostom, keď všetci v jeho okolí aj tak vedia, aké je jeho zamestnanie v skutočnosti? Predsa človek, ktorý žije v bubline vlastných ilúzií a predstav. Ale aby sa narušila istá idylka týchto ilúzií otca a syna, musí prísť realita. V tomto prípade prišla v podobe auta natretého naružovo. Pôvodne mala farba poslúžiť na natretie kúpeľne, avšak v otcových očiach po niekoľkých pivách vyzerala pravdepodobne lepšie na kapote a oknách auta. A od tohto momentu vo filme sa spomínané ilúzie začali rúcať.

Študentský film Juraja Krena je plný absurdných situácií, ktoré nútia postavy konať s absolútnou vážnosťou, čo z neho v konečnom dôsledku vytvára vynikajúcu humornú snímku plnú farebnosti a skevelej hudby. Veď čo môže byť absurdnejšie, ako keď pri riešení problému v pozadí znie Mozartova symfónia No. 40.

Na začiatku som sa zamyslela nad tým, čo hrá vo fil-

Zoznam fotografií

Obálka – Snímka z filmu *Na popole základy*.

s. 4 – Snímka z filmu *Boiling Shapes*.

s. 6 – Snímka z filmu *Ne spánok*.

s. 8 – Snímka z filmu *Posledná vôľa*.

s. 10 – Snímka z filmu *Rybu?*.

s. 12 – Snímka z filmu *Naprieč časom*.

s. 14 – Snímka z filmu *Legenda o Titánovi*.

s. 16 – Snímka z filmu *O domoch a hroboch*.

s. 18 – Snímka z filmu *Prístavy*.

s. 20 – Snímka z filmu *Citadela*.

s. 22 – Snímka z filmu *Malý zelený háj na kraji pustiny*.

s. 24 – Snímka z filmu *Rom Romeha, Gadžo Gadžeha*.

s. 26 – Snímka z filmu *Divadlo bez okien*.

s. 28 – Snímka z filmu *Na popole základy*.

s. 30 – Snímka z filmu *Odviata vetrom*.

s. 32 – Snímka z filmu *Dva lístky na Mars*.

s. 34 – Snímka z filmu *Hviezdna obloha za slnečného dňa*.

s. 36 – Snímka z filmu *Nenápadný pôvab ilúzií*.

frame

2/2025, ročník 24

Toto číslo edične pripravila Zuzana Mojžišová
Jazyková korektúra: Zuzana Mojžišová
Layout: Žofia Ščuroková