

Tendence ve tvorbě současných slovenských režisérek

Bc. Janka Drotárová

Diplomová práce
2018



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize

akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Janka Drotárová**
Osobní číslo: **K16320**
Studijní program: **N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Tendence v tvorbě současných slovenských režisérek
2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl,
délka minimálně 20 min., režie

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) 3 ks technického scénáře v kroužkové vazbě.

d) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a - h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk - nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o diplomové práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.


Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
LABÍK, Ľudovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. Zlín: VeRBUm, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.
LIPTÁK, Ľubomír. Slovensko v 20. storočí. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968. Členská knižnica (Vydavateľstvo politickej literatúry).
PTÁČEK, Luboš a Romana VESELÁ, ed. Současný český a slovenský film: pluralita estetických, kulturních a ideových konceptů. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2605-1.
MIŠÍKOVÁ, Katarína. Mysl a příběh ve filmové fikci: o kognitivistických přístupech k teorii filmové narace. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. ISBN 978-80-7331-126-1.
NICHOLS, Bill. Úvod do dokumentárního filmu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
MIŠÍKOVÁ, Katarína a Mária FERENČUHOVÁ. Nový slovenský film. Bratislava: Vysoká škola múzických umění, 2015. ISBN 978-80-89439-91-1.
PALÚCH, Martin. Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989. Bratislava: Občianske združenie VLNA, 2015. ISBN 978-80-89550-24-1.
FILOVÁ, Eva. Eros, sexus, gender v slovenskom filme. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013. ISBN 978-80-85187-63-2.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Jana Bébarová**
Ateliér Audiovize
Vedoucí praktické části: **prof. Stanislav Párnický, ArtD.**
Ateliér Audiovize
Datum zadání diplomové práce: **4. prosince 2017**
Termín odevzdání diplomové práce: **9. května 2018**

Ve Zlíně dne 4. prosince 2017


doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka




MgrA. Jiří Mynařík
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3²⁾;
- podle § 60³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně
15. 1. 2018

JANKA DROTAŘOVÁ
.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací;

(1) Vysoká škola nevydávajíc zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3.

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Režisérky – ženy za posledných desať rokov výrazne ovplyvňujú podobu slovenskej kinematografie, o čom hovoria nie len úspechy na významných zahraničných festivaloch, ale najmä úspech u domáceho publika. Cieľom práce je analýza tendencií ako sociálny realizmus, štylistické trópy, milostná dráma, slovenská politika vo filme, ženy o ženách, generačné konflikty, magický realizmus, sexus a gender a iné, vo filmoch súčasných slovenských režisérok – Ivety Grófovej, Míry Fornay, Mariany Čengel Solčanskej, Zuzany Liovej, Laury Sivákovej, Marty Ferencovej, Terezy Nvotovej a Zuzany Piussi.

Klíčovú slova:

súčasný slovenský film, réžia, žena, Iveta Grófová, Mira Fornay, Mariana Čengel Solčanská, Zuzana Liová, Laura Siváková, Tereza Nvotová, Zuzana Piussi

ABSTRACT

Female directors in recent years, have a significant influence in Slovak cinema. Their films are successful at major foreign festivals, but especially they have success with the domestic audience. The work is analysis of tendencies – social realism, stylized tropes, love drama, Slovak politics in the film, women about women, generational conflicts, magical realism, sexus and gender and others, in the films of contemporary Slovak directors – Iveta Grófová, Mira Fornay, Mariana Čengel Solčanská, Zuzana Liová, Laura Siváková, Marta Ferencová, Tereza Nvotová and Zuzana Piussi.

Keywords:

contemporary Slovak film, Slovakia, director, woman, Iveta Grófová, Mira Fornay, Mariana Čengel Solčanská, Zuzana Liová, Laura Siváková, Tereza Nvotová, Zuzana Piussi

Ďakujem Janě Bébarovej za pomoc a vedenie mojej práce, za jej inšpiratívne prednášky a semináre. No najmä za všetko čo pre nás študentov na škole robí, za čo jej patrí veľká vďaka a uznanie. Ďakujem rodičom za ich veľkú podporu. Sestre Lenke za to, že ma vie vždy pochopiť, motivovať a rozveseliť. A ďakujem aj Miške a Slávke, že so mnou všetko prežívajú.

„Som rada, že mám ženský spôsob myslenia a videnia. Som ale presvedčená, že keby také dokumenty urobil muž, boli by viac akceptované.“

Zuzana Piussi

OBSAH

ÚVOD	9
1 SOCIÁLNY REALIZMUS	11
1.1 MFF ROTTERDAM.....	17
2 ŠTYLISTICKÉ FIGÚRY	19
2.1 DEDINSKÁ EXOTIKA	20
2.2 MAGICKÝ REALIZMUS.....	22
2.3 GENERAČNÁ KONFRONTÁCIA A NEFUNKČNÉ RODINY	25
2.4 MFF BERLINALE.....	29
3 TÚŽBA PO LÁSKE	31
3.1 ZAŽILA PEKLO, ABY NAŠLA ZEM.....	32
3.2 DUŠIČKY.....	35
3.3 SEX, HOMOSEXUALITA, FETIŠ	37
3.4 KOMERČNÝ ÚSPECH FILMU VŠETKO ALEBO NIČ.....	40
4 SLOVENSKÁ POLITIKA VO FILME	42
4.1 SKUTOČNOSŤ ČI FIKCIA?.....	43
4.2 MEČIAR	47
4.3 SILA FILMU.....	48
4.4 ŽENA S KINOAPARÁTOM.....	49
5 ZA LEPŠÍM ŽIVOTOM(?)	52
5.1 DUBLIN A ANTAGONISTKA BETKA.....	52
5.2 AŠ.....	55
ZÁVĚR	57
ZDROJE	60
KNIŽNÉ PUBLIKÁCIE.....	60
FILMOGRAFIA.....	60
ZOZNAM ĎALŠÍCH CITOVANÝCH FILMOV.....	61
PERIODIKUM.....	61
ROZHOVOR.....	62
RECENZIE A KRITIKY.....	63
INTERNETOVÉ DATABÁZY.....	64
TISKOVÉ SPRÁVY A INTERNETOVÉ ČLÁNKY.....	64
SEZNAM OBRÁZKŮ	66

ÚVOD

Podobu slovenskej kinematografie za posledné roky výrazne ovplyvňujú najmä režisérky – ženy. Úspech zaznamenávajú na svetových festivaloch, ale aj u domáceho publika. Veď len za posledný rok 2017 prišlo na filmy slovenských režisérok do slovenských kín viac ako 600 000 divákov.¹ To je oproti roku 2016, kedy mali všetky filmy slovenskej distribúcie návštevnosť 307 192 divákov, skutočne veľké a potešujúce číslo. Z hľadiska návštevnosti a vnímania slovenskej filmovej tvorby slovenským divákom, teda môžeme rok 2017 považovať za zásadný a prelomový. Tento moment a tieto čísla ma podnietili zamyslieť sa a zanalyzovať súčasnú tvorbu slovenských režisérok. Konkrétne sa zameriam na režisérky – Terezu Nvotovú, Ivetu Grófovú, Zuzanu Liovú, Marianu Čengel Solčanskú, Miru Fornay, Zuzanu Piussi, Lauru Sivákovú či Martu Ferencovú, a ich diela, ktoré najviac zarezonovali za posledných 10 rokov nie len na Slovensku, ale aj v zahraničí.

Po „privatizačných 90. rokoch, kedy slovenská kinematografia ako inštitucionálny, ekonomický a priemyselný komplex prakticky prestala existovať“,“² nultých rokoch, kedy bez štátnej podpory bola realizácia filmov značne obmedzená a limitovaná, a kde okrem „produkčných spoločností mladých tvorcov, a predovšetkým dokumentaristov, ktorí si zháňali financie na filmy svojpomocne, z rôznych zdrojov, a najmä pomocou zahraničných koprodukcí“,“³ existoval jedine grantový program Ministerstva kultúry Audiovizia, sa o roku 2010 v slovenskom filme môže hovoriť ako o znovuzrodzujúcom, najmä vďaka vzniku verejnoprávnej inštitúcie – Audiovizuálneho fondu, ktorý začal okrem iného, finančne podporovať dlhometrážne debuty absolventov VŠMU a režisérov novej generácie.

Absolventky Vysokej školy múzických umení v Bratislave boli aj niektoré z už spomínaných režisérok, ktorým sa budem v práci venovať. Zuzana Liová študovala scenáristiku, Mariana Čengel Solčanská pred tým, ako sa rozhodla nastúpiť na VŠMU, vyštudovala politológiu a kulturológiu, Iveta Grófová prvý stupeň štúdia absolvovala v ateliéri animovanej tvorby a druhý v ateliéri dokumentárnej tvorby, Tereza Nvotová prešla na pražskej FAMU z dokumentárnej tvorby na hranú réžiu. To všetko sa odzrkadľuje v ich filmoch. Zuzana Liová má nesmierne prepracované postavy, vzťahy medzi postavami či dramaturgiu. Mariana Čengel Solčanská využíva poznatky z politológie a kulturológie, vo svojich filmoch sa venuje historickým či politickým udalostiam a osobnostiam Slovenska.

1 KONEČNÝ, Peter. Filmy slovenských režisérok lákajú tisíce divákov doma aj v zahraničí. In: *tv.sme.sk* [online]. Petit Press, 26.7.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://tv.sme.sk/v/35846/filmy-slovenskych-reziserok-lakaju-tisice-divakov-doma-aj-v-zahranici.html>

2 MIŠÍKOVÁ, Katarína a FERENČUHOVÁ, Mária. *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str.5. ISBN 978-80-89439-91-1.

3 Tamže, str. 6.

Iveta Grófová vo veľmi vizuálnych filmoch vytvára nádhernú snovú, rozprávkovú, čarovnú atmosféru na pozadí krutej reality.

Ich filmy rozprávajú nie len o ženách, láske a partnerských vzťahoch, ale aj o tých generačných a medzigeneračných. Poukazujú na závažné politické kauzy. Predkladajú sondy do malých spoločností na slovenskom vidieku. Prinášajú magické príbehy plné poetiky. Pomocou rôznych žánrov predstavujú rôzne témy, využívajú rôzne prostriedky filmového jazyka a rozprávania, neboja sa vyjadriť k súčasnej politickej, sociálnej a spoločenskej problematike na Slovensku, ale aj k problematike globálnej. Tendencie v ich filmoch sú pestré, a je logické, že sa od mužských kolegov líšia svojim ženským pohľadom a prístupom na danú problematiku a film samotný. „Feminizácia filmovej réžie, pričom ani zďaleka nemôžeme hovoriť o prevahe režisérok, ale len o pozitívnom rodovom vyvažovaní, obohatila filmové príbehy o ženské hľadisko, zaľudnila ich plnohodnotnými a generačne rôznorodými ženskými postavami.“⁴

Vybrané filmy rozdelím do piatich kapitol. A to nie podľa jednotlivých režisérok, ale podľa tématických alebo tendenčných spojitostí ako sociálny realizmus, túžba po láske, štylistické trópy, slovenská politika vo filme či fenomén pracovania mladých slovenských žien v zahraničí. Jednotlivé filmové príbehy budem analyzovať z hľadiska ich témy, idey, myšlienky a problematiky v spoločnosti, ktorú zobrazujú, režisérskeho prístupu, štýlu rozprávania a estetiky, filmového naratívu, a na ich konkrétnych charakteristikách a špecifikách priblížim tendencie v súčasnej slovenskej kinematografii. Vychádzať budem predovšetkým z rozhovorov so samotnými režisérkami, z odbornej filmovej literatúry, publikácií, článkov a recenzií.

Cieľom práce je zanalyzovať súčasné tendencie vo filmoch – *Špina* (2017), *Mečiar* (2017), *Piata loď* (2017), *Dom* (2011), *Únos* (2017), *Miluj ma alebo odíď* (2012), *Môj pes Killer* (2013), *Nebo, peklo... zem* (2009), *Všetko alebo nič* (2017), *Líštičky* (2009), *Až do mesta Aš* (2012) a v tvorbe Zuzany Piussi, od hlavného posolstva filmu, cez zobrazenie aktuálnej problematiky v slovenskej spoločnosti, až po prvky filmovej reči.

4 FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, str. 199. ISBN 978-80-85187-63-2.

1 SOCIÁLNY REALIZMUS

Súčasný slovenský film majú diváci tendenciu označovať nešťastnou nálepkou „slovenská sociálna dráma“. Vyznačovať by sa podľa týchto predsudkov mala svojou nudnosťou, nezáživnosťou, neúspechom či opakovaním tých istých tém.⁵ Pritom jediné žánrové označenie „sociálna dráma“ sa objavilo v žiadosti o podporu filmu *Zázrak* (2013).⁶ K tomuto označeniu sa vyjadruje aj režisérka Tereza Nvotová, v súvislosti s jej filmom *Špina* (2017) – „Náš film sa nezaobera nikoho sociálnou situáciou, a tým pádom nie je sociálnou drámou. Nevieť kde vznikol tento fetiš, všetky nekomerčné filmy nazývať „sockou“.⁷

„Vždy hľadám príbeh, ktorý otvorí diskusiu, to je hlavná hodnota, ktorú divákovi ponúkam. Priestor na vytvorenie vlastného názoru. Na mojich filmoch nik nezarobí – sú to nekomerčné a autorské filmy. Toto smerovanie som si zvolila zámerne. Chcem, aby vznikla interakcia s ľuďmi, myslím na ňu, keď tvorím film, ale nemôžem zvažovať, či sa človek bude v kine cítiť príjemne alebo nepríjemne,“⁸ hovorí Mira Fornay, režisérka filmu *Môj pes Killer* (2013).

Výpoveď autorov o súčasných sociálno-spoločenských problémoch tkvie v snahe o aktuálnosť, o zaznamenanie doby, ktorá je premenlivá, a taktiež vychádza z potreby informovať diváka o danej problematike a o následné vyvolanie diskusie, čím sa táto problematika začne riešiť komplexnejšie. Tereza Nvotová tvrdí: „Je úplne absurdné oddeľovať film alebo umenie obecné od reality, ktorú žijeme. Ja to beriem naopak – snažím sa ísť od reality k tomu filmu a reflektovať skrz ňu niečo, čo mi nepríde úplne v poriadku. Načo by som mala točiť filmy o niečom, čo je dávno vyriešené a v nikom to nič nevzbudí. Potom by som ani nemala ten drive [...] veriť dôležitosti toho filmu, pretože spoločnosti dlžite takto závažnú tému – chcete, aby sa o ňom diváci dozvedeli.“⁹

„Podobne ako pri sociálnych drámach európskeho artového filmu sa realizmus slovenských sociálnych drám odkláňa od populárnych žánrov s cieľom o originálnu a

5 KREKOVIČ, Miloš. Prečo je sociálna dráma na Slovensku nadávkou. In: *Denník N* [online]. N Press, 19.3.2015 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/75337/socialne-dramy/>

6 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str. 29. ISBN 978-80-89439-91-1.

7 SOTNÍK, Matej. Sexuálne násilie je na Slovensku časté, tvrdí režisérka Špiny. In: *aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springel Slovakia, 6.2.2017 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/413072/sexualne-nasilie-je-na-slovensku-caste-tvrdi-reziserka-spiny/>

8 ČIKOVSKÝ, Konštantín. Mira Fornay o domácom násilí: Svety agresorov a obetí sa priťahujú. In: *Denník N* [online]. Ringier Axel Springel Slovakia, 25.12.2015 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/9432/mira-fornay-o-domacom-nasili-svety-agresorov-obeti-sa-pritahuju/>

9 RYCHLÍKOVÁ, Apolena. Nechci se světem mluvit o hovně. In: *A2larm* [online]. A2larm, 26.4.2017 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2017/04/nechci-se-svetem-mluvit-o-hovne/>

autentickou poetiku.¹⁰ Tendencia sociálnej drámy vychádza zo spektra európskeho filmu, ktorý sa poväčšine vymedzuje žánrovosti a inšpiračne vychádza z prúdu európskych sociálnych filmov z Veľkej Británie – Ken Loach, bratia Dardennovci, z Dogmy či rumunskej novej vlny, ale aj z domácej tradície sociálneho dokumentu, z ktorého režiséri postupne prechádzajú k hranej tvorbe. Filmy sa viažu na prebývajúce sociálne problémy Slovákov, ako nezamestnanosť, hospodárska kríza, chudoba, rasizmus, nižšie spoločenské vrstvy, rómska problematika, migrácia za prácou, nefunkčné rodiny, medzigeneračné konflikty a iné.

Tento kolobeh podobných či tých istých tém, môže vyvolávať v radoch domáceho publika názory nevýnimočnosti a každodennosti, ktorá pre nich nie je lákadlom, nakoľko sa s týmito problémami stretávajú dennodenne a nepotrebuju si zaplatiť lístok do kina, aby sa na ne mohli pozerat' ešte aj na veľkom plátne. Aj tento dlho pretrvávajúci názor väčšinového diváka zapríčinil nízku sledovanosť slovenských filmov domácim publikom v nultých rokoch 21. storočia. A to aj napriek mnohým úspechom a ohlasom zo zahraničných festivalov. Spája sa to nie len s kvalitou filmov, ale aj s určitou exotickosťou, ktorú si Slováci možno neuvedomujú, avšak pre zahraničné publikum sú zobrazované problémy charakteristické pre konkrétny územný celok nesmierne zaujímavé.

Témy filmov *Môj pes Killer* a *Špina*, sú univerzálnejšie a vykreslená problematika je globálneho rázu, avšak stále sa pevne viaže na domáce prostredie. „Nie, všetky európske krajiny čelia obdobným problémom. Rasizmus je stále celoeurópsky fenomén. Slovensko či Čechy v tomto smere nijak nevynikajú. O tom som presvedčená a myslím, že práve preto sme mali taký silný ohlas,¹¹ tvrdí Fornay.

Ďalším dôvodom obmieňania a cirkulácie podobných tém, motívov a postupov, je ústredný slovenský scenárista Marek Leščák, ktorý sa podieľal na takmer všetkých slovenských filmoch v rámci tejto skupiny,¹² vrátane filmov Ivety Grófovej. Avšak s výnimkou práve filmov Miry Fornay, Terezy Nvotovej či Zuzany Liovej.

„Aktuálne sociálne témy sú tradične vnímané ako príznak realizmu a spôsoby ich stvárnenia v sociálnych drámach smerujú k prepájaniu estetických a mimo estetických funkcií jednotlivých prvkov, pretože realizmus vyvoláva nielen otázky o štruktúre reprezentácie, ale aj o samotnom referende objektu. Je to spôsobené preferovaním

10 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str.32. ISBN 978-80-89439-91-1.

11 Rozhovor s režisérkou Mirou Fornay. In: *ceskatelevize.cz* [online]. Česká televize [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523753999-muj-pes-killer/21251212059/6675-mira-fornay/>

12 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str.35. ISBN 978-80-89439-91-1.

realistickej motivácie jednotlivých formálnych prostriedkov pred inými typmi motivácie. Realizmus je koncept, ktorý nie je charakteristický pre žiadny konkrétny žáner, ale prepojenie sémantických a syntaktických prvkov týchto filmov.“¹³



Obr. 1 - naľavo Tereza Nvotová, napravo Mira Fornay

Mira Fornay sa vo filme *Môj pes Killer* rozhodla venovať téme rasizmu. Prečo si túto tému zvolila, vysvetľuje takto: „Hlavne asi preto, že som chcela pochopiť, prečo to toľko hlavne mladých ľudí tiahne k rasisticky orientovaným skupinám a prečo je stále rasizmus tak živý celospoločensky. Vždy ma zaujímajú témy, ktoré je treba rozkódovať. Vtedy tomu dokážem venovať aj svoj čas.“¹⁴

Rasizmus, xenofóbia, diskriminácia. Prečo, a ako v človeku vzniká neznášanlivosť? V roku 2016 sa v parlamentných voľbách dostáva do Národnej rady extrémistická strana Mariána Kotlebu (ktorý sa roku 2013 stáva županom banskobystričského kraja) – Ľudová strana - Naše Slovensko. Prejavy nacionalizmu sú v tejto dobe na Slovensku oveľa silnejšie. Aj kvôli utečeneckej kríze, ktorá sa pri roky pretrvávajúcej rómskej problematike na Slovensku, ale aj pri inej neznášanlivosti inakosti (maďarské, židovské menšiny, homosexuáli...), a to všetko pri prísnom vyznávaní kresťanskej viery, javí ako tá „posledná kvapka“. No pre neonacionalistické skupiny ide skôr o dokonalú príležitosť vybúrenia sa. V tomto kontexte je film *Môj pes Killer* jedným z najvýpovednejších filmov o závažnom súčasnom probléme na Slovensku. „Inovatívne v rámci rómskej problematiky v slovenských filmoch je presunutie pozornosti z Róma na člena väčšinovej spoločnosti, a to priamo na niekoho, koho hlavný ideologický nepriateľ je práve Róm.“¹⁵ Sonda Miry

13 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str. 31-32. ISBN 978-80-89439-91-1.

14 ČIKOVSKÝ, Konštantín. Mira Fornay o domácom násilí: Svety agresorov a obetí sa priťahujú. In: *Denník N* [online]. Ringier Axel Springel Slovakia, 25.12.2015 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/9432/mira-fornay-o-domacom-nasili-svety-agresorov-obeti-sa-pritahuju/>

15 GÄRTNER, Peter. *Môj pes Killer*. In: *kinema.sk* [online]. Sector, 24.3.2013 [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/recenzia/36406/moj-pes-killer-moj-pes-killer.htm>

Fornay do sveta mladého neonacistu, ktorý zistí, že jeho nevlastný brat je Róm, sa pomocou rôznych postupne odkrývajúcich indícií pokúša o hľadanie a vykreslenie toho, čo a najmä kto je toho celého príčinou.

Príbeh jedného dňa, ktorý režisérka nakrúca štýlom pozorovateľského objektivizmu, je kruhový príbeh, ktorý sa v závere vráti na svoj začiatok, aby tak vyjadril istý kolobeh či uzavretý kruh. „Nevidím problém rasizmu ako problém dvoch strán, a preto je tento film koncipovaný príbehom v kruhu. Rasistickí extrémisti sú len špičkou ľadovca celej témy. Všetci sa podieľame na tragédiách, akú prežije Markova rodina v ten jeden zdanlivo všedný deň. Podieľame sa na nich našou ignoráciou, nezáujmom, alebo len tým, že si nechceme pripustiť, že sme súčasťou kruhu predsudkov. Veľmi verím, že tento film otvorí diskusiu o zodpovednosti každého z nás, o našej spoločnosti a systéme, kde sa predsudky stávajú normou. To je šialene nebezpečné.“¹⁶

Tereza Nvotová v *Špine* vykresľuje tému znásilnenia. „S Terezou sme chceli filmom rozprávať silný príbeh kamarátstva dospievajúcich dievčat. Téma násilia sa doň dostala prirodzene, bola totiž všade okolo nás.“ hovorí pre Film.sk scenáristka Barbora Námerová.¹⁷

Sedemnáť ročnú Lenu znásilní pri doučovaní jej učiteľ matematiky. V jej izbe. Na jej posteli. V dome, kde sa práve v tej chvíli nachádza aj jej matka a postihnutý brat. Lena sa snaží brániť, kričať, no v šoku a strachu sa nedokáže mužskej sile vzoprieť. Autori v snahe prísť s niečím novým či s ozvláštnením príbehu, búrajú stereotypné predstavy ľudí o danej sociálnej problematike. Vo filme *Môj pes Killer* „je stereotyp prelomený zmiešaným etnickým pôvodom patchworkovej rodiny.“¹⁸ V *Špine* sa zas búrajú vžitú stereotypy o sexuálnom násilí, o ktorých hovorí Tereza Nvotová: „Ľudia si väčšinou myslia, že sa to deje opitým dievčatám v minisukniach v tmavých nočných uličkách, a pritom štatistiky ukazujú pravý opak. Väčšinou je to práve známy človek a stáva sa to v bezpečnom prostredí, často doma. Podľa všeobecných predstáv obeť znásilnenia vždy kričí, no v skutočnosti je to len jedna z množstva reakcií. Časté je, naopak, ticho, absolútny šok. Preto ľudí, ktorí mi povedali, že tá situácia je nepravdepodobná, odkazujem na dostupné štatistiky. Pre nich je to nepravdepodobné, lebo v ich predstavách je pravdivý ten mýtus.“¹⁹

16 Rozhovor s režisérkou Mirou Fornay. In: *ceskatelevize.cz* [online]. Česká televize [cit. 28.12.2017].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523753999-muj-pes-killer/21251212059/6675-mira-fornay/>

17 SOTÁKOVÁ, Zuzana. Špina ukazuje aj na slabiny systému. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2017, **18**(6), str. 14. ISSN 1335-8286.

18 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str.33. ISBN 978-80-89439-91-1.

19 JAREMKOVÁ, Mariana. Manipulácia je pre mňa stále aktuálna téma. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2017, **18**(6), str. 20. ISSN 1335-8286.

„Počula som príbehy, ktoré boli ešte neuveriteľnejšie a odohrali sa tu u nás. Je možné, že nám budú kritici vyčítať toto nastavenie, z našej strany je to ale aj forma statementu – keď si ľudia zvyknú, že toto je realita, potom možno konečne uveria niekomu, komu sa to takto naozaj stalo. A možno ten niekto nebude mať taký strach to povedať.“²⁰

Lena sa neskôr sa pokúsi o samovraždu (podreže si žily) a následne sa dostáva do psychiatrickej liečebne, kde jej je namiesto starostlivej pomoci či terapie, predpísaná liečba elektrošokmi. Vďaka tomu sa vo filme otvára okrem témy znásilnenia aj ďalšia téma, ktorou je slovenské zdravotníctvo, vykreslené na jednom špecifickom príklade.

„Elektrokompulzívna terapia je veľmi účinná pri istých diagnózach a stavoch, ako napríklad pri chronických depresiách. Pacienti si elektrošoky často pýtajú sami. Problém je, keď sa nesprávne indikujú, ako v našom filme. Človek, ktorý zažije traumatickú udalosť a trpí PTSD (post-traumatická stresová porucha) potrebuje hlavne psychoterapiu, pomoc blízkych, nie takúto invazívnu metódu. Na detských psychiatriách je veľmi bežné, že neexistuje dôvera medzi dospelými a deťmi, často sa tam klame, preto sa dejú aj takéto prešľapy. Bohužiaľ, ani tento prípad sme si nevyucali z prsta. [...] Problém je však v celom systéme. Je to nedostatok peňazí, ktorý spôsobuje nedostatočnú starostlivosť, zároveň sa na detských psychiatriách často ocitajú deti, ktoré tam nemajú čo robiť, a ich problémy sa riešia hlavne medikáciou. Vzniká tak zamotaný kruh, kde sa nedá nájsť jeden vinník. Čo s tým? Ja neviem. Asi to chce zapojiť všetky články od hora dole. Dúfam, že náš film vyvolá diskusiu, ktorá býva spúšťačom procesov zmeny.“²¹

„Väčšina vecí, ktoré sa vo filme dejú, sa reálne stali. Čo sa týka psychiatrie, chcem len znova zopakovať, že to nemá byť antipsychiatrický film. Skôr je to svedectvo ľudí zvnútra. A čo s tým, to nemôžem riešiť ja, musí sa to ozdraviť plošne. Je to systémový problém. Celý tento sektor je podfinancovaný, potom nie div, že tam nájdeme kopu vyhorených doktorov a nepreškolený personál. A detskí psychiatri to majú ešte ťažšie, lebo deti tam nejdú dobrovoľne. Tým je narušená základná dôvera. Vo filme sme chceli ukázať veci tak, ako sme ich spoznali. Nemôžem vytvoriť úžasne pozitívnu kliniku, keď som takú u nás nikdy nevidela,“²² hovorí Nvotová.

Oba tieto filmy pristupujú k narácii inak. Observatívny realizmus a priam až

20 KAMENÍK, Miloš. Nemlčet o násilí: Rozhovor s Terezou Nvotovou. *Film a doba*. Praha: Spolek přátel Filmu a doby, 2017, **63**(1), str. 50. ISSN 0015-1068.

21 SOTNÍK, Matej. Sexuálne násilie je na Slovensku časté, tvrdí režisérka Špiny. In: *aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springel Slovakia, 6.2.2017 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/413072/sexualne-nasilie-je-na-slovensku-caste-tvrdi-reziserka-spiny/>

22 JAREMKOVÁ, Mariana. Manipulácia je pre mňa stále stále aktuálna téma. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2017, **18**(6), str. 20. ISSN 1335-8286.

vyprázdnená narácia vo filme *Môj pes Killer* „stavia na deskripcii namiesto psychológie, neposkytuje prienik do psychológie postáv, neraz sa vyznačuje malou komunikatívnosťou rozprávania.“²³ Tereze Nvotovej naopak len pozorovanie nestačí a pokúša sa o nazretie do psychológie mladého znásilneného dievčaťa, do jej vnútorného sveta.

Observatívny spôsob snímania je charakteristický najmä ako dokumentárny mód, ktorý sa pozerá na sociálnych hercov, žijúcich svoj život tak, akoby tu kamera nebola prítomná. Režisér do diania pred kamerou nezasahuje, len pozoruje, aby zachytil čistú podobu skutočnosti. A podobný bol aj prístup režisérky Fornayovej, ktorá necháva kameru v tesnom závese hlavného (anti)hrdinu, ktorá je vďaka follow shootom v ustavičnom pohybe, a vďaka ktorej divák z postavy po celú dĺžku filmu nestráca zrak. Dlhé zábery slúžia na navodenie efektu reálnosti bez aranžovanosti.

Mira Fornay vo svojom filme využíva, akoby v rámci zásad neorealizmu, spravidla len nehercov. Tereza Nvotová využíva nehercov najmä v detskej psychiatrickej liečebni, ktorí jej dodávajú na veľkej miere na autentičnosti. „Pred nakrúcaním som tri mesiace chodila po detských domovoch a diagnostických ústavoch, kde som hľadala autentické deti, ktoré sa nehanbia postaviť pred kameru a byť sami sebou. Samotné nakrúcanie s nimi obojstranne silným zážitkom. Moja metóda stála na mixe hercov a nehercov. Herci viedli situáciu a decká jej dávali divokosť či nečakané zvraty.“²⁴ Režisérku dopĺňa producent Peter Badač: „Ukázalo sa, že to bola dobrá voľba, a deti boli z nakrúcania nadšené, bol to pre nich únik z ich denného stereotypu. Často nám dokonca hovorili, že sme príliš ‚mäkkí‘, že realita na detskej psychiatrii je drsnejšia.“²⁵

Obraz v oboch filmoch stráca svoju farebnosť. Využívajú sa vyblednuté spektrá farieb, ladené do zelených, šedých, svetlomodrých a svetlohnedých odtieňov. Často sa tu využíva svetlo zapadajúceho slnka. Uprednostňujú sa reálne lokácie (v *Špine* industriálne stavby, mosty, socialistická architektúra, hlavné mesto Bratislava zobrazené bez jeho „pozlátka“; v *Killerovi* je to mestská periféria, dedinské, chudobnejšie, no malebné prostredie, kontrastne pôsobiace k čiernobielym postavám mladých neonacistov, rozpadnuté, ošarpané budovy...) pred filmovými ateliérmi. Nakrúca sa v takzvaných „bezfarebných“ obdobiach (skorá jar, neskorá jeseň); tráva je hnedá, vysušená, stromy a vinice sú len holé konáre... Tento vizuálny štýl je charakteristický pre filmový realizmus, ktorý do popredia stavia surovosť „nepeknej“ reality, ktorá ide ruka v ruke s drsným

23 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015. ISBN 978-80-89439-91-1.

24 SOTÁKOVÁ, Zuzana. Špina ukazuje aj na slabiny systému. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2017, 18(6), str. 15. ISSN 1335-8286.

25 Tamže.

svetom hlavných postáv.



Obr. 2 - *Můj pes Killer*



Obr. 3 - *Špina*

Realizmus sa vo filmoch prejavuje aj v jazyku a reči protagonistov. „Sociálne zázemie hrdinov sa premieta aj do jazyka dialógov, ktoré využívajú rôzne regionálne dialekty alebo jazyk menšín.“²⁶ V *Killerovi* je to nárečie moravsko-slovenského pohraničného územia, kde sa príbeh odohráva. V *Špine* sú to najmä vulgarizmy v početnejšom množstve, ktoré však priamo demaskujú súčasný jazyk mladistvých. „Na jednej strane sa tak vulgarizmami spontaneizuje reč postáv, na druhej slúžia ako prostriedok, na základe ktorého identifikuje divák postavu s istou societou. [...] pri tvorbe filmov o mladých, v ktorých je referenčným rámcom skutočnosť, ‚odkukávajú‘ správanie mladých v prirodzených komunikačných situáciách a snažia sa ho dostať i do filmu. Sebavedomo vystavujú ‚poklesky‘ bežného hovoreného jazyka: zaznávaný bratislavský prízvuk; aktuálny slang s vysokou mierou expresivity, cudzosti či s obmedzenou zrozumiteľnosťou.“²⁷

1.1 MFF Rotterdam

Prestížny filmový festival v Rotterdame sa zameriava na nezávislú produkciu a originálne filmy mladých talentovaných režiséroov. „Do súťaže festivalu nezávislých filmov v Rotterdame bývajú väčšinou vybrané filmy, ktoré sú výnimočné formou či témou, a ktoré

26 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str. 34. ISBN 978-80-89439-91-1.

27 BOHUNICKÁ, Alena. Slovenčina, ktorá sa na nič nehraje. In: *Současný český a slovenský film*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, str. 10. ISBN 978-80-244-2605-1.

používajú inovatívne až radikálne výrazové prostriedky.²⁸

Môj pes Killer, historicky prvý slovenský film zaradený do hlavnej súťaže festivalu, zaujal porotu festivalu „odvahou ukázať veľmi silnú tému zvnútra a odhaliť zložitost' života a násilie v ňom,²⁹ a získal hlavnú festivalovú cenu Hivos Tiger Award (v roku 2013). „Veľmi ma teší, že Killera ocenila práve porota, v ktorej boli Ai Weiwei, Loznica (ktorého film *My Joy* považujem za majstrovský) či iránska herečka a disidentka Motamedarya. Keď som sa ešte pred odjazdom do Rotterdamu pozerala, kto je v porote, hovorila som si, že to je vážne bomba. Cenou je vlastne už to, že film uvidia práve títo porotcovia a vyjadria sa k nemu. To, že ocenili film pre jeho vnútorné zobrazenie ťažkej témy o násilí, ma veľmi potešilo. A skvelé bolo aj to, že za mnou prišli aj neocenení filmári zo súťaže, a aj tí boli radi, že práve náš film dostal Tigra. Keď vám to niekto úprimne praje, je to neskutočne nabíjajúca vec.³⁰ Okrem *Killera* sa v nesúťažnej sekcii Bright Future zameranej na debuty a druhé filmy, predstavil aj druhý slovenský film, debut Mátyása Priklera – *Ďakujem, dobre* (2013).

V roku 2017 mal v rámci tejto sekcie (Bright Future) svoju premiéru aj film *Špina* (a taktiež film *Vlk z Královských Vinohrad* (2017), v slovenskej koprodukcii), ktorá sa stala siedmou najnavštevovanejšou snímkou festivalu.



Obr. 4 - Mira Fornay v strede

28 *Môj pes Killer* v hlavnej súťaži MFF Rotterdam. In: *Kinema* [online]. Sector, 9.1.2017 [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/novinka/8565/film-moj-pes-killer-v-hlavnej-sutazi-mff-rotterdam.htm>

29 ULMAN, Miro. Tiger na Slovensko. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, 14(3). ISSN 1335-8286.

30 Rozhovor s režisérkou Mirou Fornay. In: *ceskatelevize.cz* [online]. Česká televize [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523753999-muj-pes-killer/21251212059/6675-mira-fornay/>

2 ŠTYLISTICKÉ FIGÚRY

Využívanie štylistických či poetických trópov a figúr, v rámci abstraktnej roviny filmu, ako napríklad symbol, metafora, metonymia, alegória, personifikácia a iné, sa využívajú na umelecké vyjadrenie, vďaka ktorému za postavy často prehovárajú na základe preneseného významu predmety, miesta či zvieratá. „Vo všeobecnosti sa dá znak považovať za materiálne vyjadrenie náhrady predmetov, javov, situácií v procese výmeny informácií. Jeho základným princípom je schopnosť realizovať funkciu nahrádzania, ako povedzme bankovka v istom sociálnom priestore nahrádza určitú hodnotu. Znak umožňuje komunikáciu – ikonické znaky fungujú na základe podobnosti s označovaným ako napríklad figurálne obrazy, fotografie a konvenčné znaky fungujú na základe dohody ako napríklad spomenutá bankovka, farby semaforu na križovatke alebo, povedzme, jazyk. [...] Pri filmovom znaku a obraze je jednoducho všetko dvojmo. Takže v súvislosti s filmovým obrazom nie je možné hovoriť o ‚čistých‘ ikonických alebo ‚čistých‘ konvenčných znakoch.“³¹

Piatu lod' (2017) režisérky Ivety Grófovej môžeme nazvať poetickým filmom, v *Dome* (2011) od Zuzany Liovej je však poetická poloha filmu súčasťou konkrétnych figúr, ktoré sa spravidla nevyskytujú len v poetických filmoch, ale pokojne aj v surovom realizme, ktorý *Dom* vykresľuje.



Obr. 5 - naľavo Iveta Grófová, napravo Zuzana Liová

31 CIEL, Martin. *Metódy a možnosti analýzy filmového obrazu*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2011, str. 6. ISBN 978-80-89439-14-0.

2.1 Dedinská exotika

„Počkaj, 70 euro, zbláznila si sa? Tol'ko peňazí chceš dať za topánku?“ – „Za dve.“³²

Realistickosť, atmosféra slovenskej dediny, ošumelé, neatraktívne, neprikrášené prostredie, autentickosť bez štylizácie, skoré jarné, zablatené, bezfarebné obdobie, roztrasená dokumentárna kamera. Režisérka Zuzana Liová dokonca volí na nakrúcanie námestie v Krakove, ktorému na jeho kráse výrazne uberajú lešenia na prilahlých historických budovách. „Náhodou sa tam rekonštruovalo námestie a to mi presne zapadalo do témy nedokončenosti a neustáleho procesu zmeny. Okrem toho sa tým zotrela aj prílišná romantika tohto mesta.“³³ Tento motív – lešenie (ktorý môžeme považovať za figúru), sa objavuje a opakuje vo filme niekoľko krát, na rôznych miestach.

Motív „lešenie“ vo filme Dom:



Obr. 6 - naľavo pohľad na sídlisko s Evou (Judit Bárdos); uprostred námestie v Krakove; napravo pohľad na sídlisko

Dom je realistickejší, metafory sú ukryté vo všedných veciach a celkoch. Akási poetika všedného dňa, v ktorej sa režisérka zbavuje krásy z vecí a miest, aby tak mohla upriamiť pozornosť na krásu a rôznorodosť bytia, teda bytia samotného, nech už je osud postáv akýkoľvek. No aj toto zbavovanie sa krásy má svoj význam pre filmový príbeh.

„Motív domu ako komplexná poetická figúra (metonymia rodiny i metafora krajiny).“³⁴ Len máloktorý pojem má tak bohatú symboliku ako „dom“. Môže predstavovať zmysel bytia, tradície, korene, už spomínanú rodinu a krajinu, alebo aj pomyselný stred sveta každého jednotlivca. Rozostavané domy, neschopnosť ich dostavať, búranie už postaveného, zatopenie domu bez strechy, používanie kadejakých materiálov a snaha ich

32 Citované z filmu *Dom*

33 ULÍČIANSKA, Zuzana. Režisérka Liová: Keď sa niečoho bojím, musím to urobiť. In: *SME* [online]. Petit Press, 29.9.2011 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6072852/reziserka-liova-ked-sa-niecoho-bojim-musim-to-urobit.html>

34 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str. 32. ISBN 978-80-89439-91-1.

dokopy pozliepať, krivé steny, prázdne miestnosti, to všetko môžeme chápať ako prenesený význam vyjadrujúci stav, situáciu tejto rodiny či jednotlivcov a krajiny v ktorej žijú, na veci, ktoré ich takto nepriamo charakterizujú. „Možno postupné zväčšovanie múrov nechceného domu pre Evu v priebehu filmu je metaforou tejto zväčšujúcej sa komunikačnej bariéry.“³⁵

Režisérka vo filme približuje súčasné dedinské prostredie s jeho sociálnymi, kultúrnymi a spoločenskými protikladmi. To z pohľadu diváka môže vytvárať istú exotiku. „Priam programové spochybňovanie národnej identity, jej fragmentarizácia na základe etnickej príslušnosti, rozpad národnej identity na národnostnú, všetky tieto prvky nachádzame v dielach súčasných slovenských autorov. Skúmajú exotiku východného Slovenska, zameriavajú sa na etnickú rôznorodosť marginalizovaných oblastí a v nich žijúcich skupín obyvateľstva [...] ‚skanzenová‘ exotiku, etnické ostrovy, multinárodné zmiešané oblasti, pásma v pásmach, ktoré sa bránia, aby neboli marginalizované, zanedbávané alebo prehliadané [...] Fenomén rozvrstvovania a rozptylu významu pojmov ako identita, národný, slovenský je príznakovým prejavom súčasnosti.“³⁶ Tento príznak je typický najmä v slovenskom dokumentárnom filme, ale nájdeme ho aj v hranom filme a okrajovo konkrétne vo filme *Dom*.

Z pohľadu postáv však nejde o žiadnu exotiku, ale skôr akýsi stereotyp. Imrich musí ráno čakať na autobus do mesta, za prácou. Pracuje za pásom v sódovkárni, kde za neho celú prácu robia stroje, a on sa len neprítomne prizera na nekonečné zástupy plastových fliaš. Tieto fliaše sa objavujú vo filme niekoľko krát možno preto, aby pripomenuli dôležitosť tejto inak nudnej a stereotypnej práce, ktorá zabezpečuje pre obyvateľov pitnú vodu. Alebo Eva, ktorá stále nestihne autobus a musí čakať na ďalší. Keď príde domov, oblečú si montérky a pracujú na dome či záhrade. A popritom ešte šetria, lebo peňazí je málo. Eve sa tento svet protiví a túži odísť do Londýna. „Tým, že sa Liová sústreďí výlučne na odcudzenie, ktorého pôvodcom je Imrich, a nesústreďí sa na zdroj Evinej frustrácie z možností života na Slovensku, prichádza film o možný politický rozmer, ktorý mi tam následne chýba. Odchod za prácou do zahraničia je totiž vždy politickým konaním, aj keď nie je politicky motivovaný,“³⁷ píše vo svojom článku Michal Lipták. Svet mladých s ich veľkými očakávaniami a ilúziami z nespoznanej cudziny a s víziou lepšieho,

35 LIPTÁK, Michal. *Dom*. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum, 20.1.2012 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/dom/>

36 PALÚCH, Martin. *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989*. Bratislava: Drewo a srd, 2015. Filmodrom, str. 125-126. ISBN 978-80-89550-24-1.

37 LIPTÁK, Michal. *Dom*. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum, 20.1.2012 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/dom/>

vzrušujúcejšieho života, sa tu konfrontuje so svetom dospelých, ktorí už tieto ilúzie stratili, snažia sa s úctou prežiť najlepšie ako sa dá a vštípiť tieto svoje presvedčenia aj svojim deťom.

Vidiek je v tomto filme vyobrazený s pokorou, a nijak sa oproti mestu či veľkomestu nezosmiešňuje. Žije si svojím vlastným životom, vlastnými pravidlami, s istými možnosťami, výhodami, ale aj nevýhodami a obmedzeniami. Rovnako ako pri dvoch rozličných rodinách – Jarky a Kristiána z *Piatej lodi*, ani tu sa nedá určiť, ktorý svet (či vidiecky alebo mestský) je lepší, v čom ani zámer filmu hľadať nemôžeme. Táto téma je veľmi aktuálna, vzhľadom na stále častejšie sťahovanie sa Slovákov z miest na vidiek, ktorý začal prebiehať v 80. rokoch v Bratislave, a ktorého najčastejšími dôvodmi sú voľné pozemky na stavbu domov a možnosť bývať v rodinnom dome, zdravšie životné prostredie, lacnejšie byty a pozemky, potreba väčšieho súkromia či vyšší životný štandard. „Ukazuje sa, že hlavným motívom takého sťahovania je zabezpečiť si kvalitnejšie bývanie. Predovšetkým tá vidina mať dom so záhradou a psom. Je to akýsi návrat ku koreňom, taká romantická predstava bývať na dedine,“³⁸ vraví sociologička Katarína Moravanská.

2.2 Magický realizmus

„Keď nebudeš vedieť, čo máš robiť, sleduj znamenia.“³⁹

Dvoch nechcených batoliat sa ujme rovnako nechcená desaťročná Jarka, a spolu s kamarátom Kristiánom odchádzajú do záhradnej chatky blízko vinohradov, kde nachádzajú svoje útočisko, a kde si vytvoria rodinu podľa svojich vlastných, detských predstáv.

Motív domu sa objavuje nie len vo filme *Dom*, ale aj v *Piatej lodi*. Eva o svoj rozostavaný dom, o zázemie a usadenie sa, nejaví záujem. Jarka s Kristiánom naopak presne to vo svojej chatke nachádzajú. V oboch týchto domoch sa odráža život hlavných postáv. Ich tajné túžby, potreby či vzťah s rodinou.

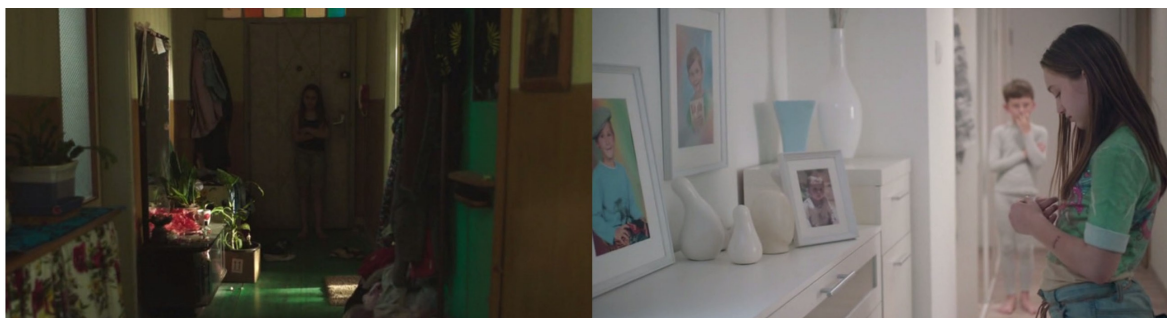
Piata loď vykresľuje snový, detský svet, v ktorom veci nadobúdajú iný význam, a často krát znamenajú niečo úplne iné. Za postavy tu prehovárajú nie len predmety, ale aj zvieratá. Či už mravce lezúce Jarke po tvári, odkazujúce na jej odvážnosť a vytrvalosť alebo jež – „vhodný symbol napätých vzťahov v trojgeneračnej, no značne okypnenej rodine,“⁴⁰ Dekorácie, lokácie, kompozície, svietenie, farby či kulisy, to všetko vo veľkej

38 Slováci sa čoraz viac sťahujú na vidiek. In: *Pluska* [online]. News & media holding, 4.11.2009 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://www.pluska.sk/spravy/z-domova/slovensko/spolocnost/slovaci-coraz-viac-stahuju-vidiek.html>

39 Citované z filmu *Piata loď*

40 KOVALČÍK, Juraj. *Piata loď*: Tak čo hovoria znamenia. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum,

miere štylizované, aby týmto prístupom obrazne vyjadrili rôzne aspekty zo života filmových postáv. Tento zámer sa dá demonštrovať napríklad na motíve bytov, kde dvaja hlavní detskí hrdinovia žijú. Ten režisérka zobrazila pomocou scénografie, ktorý som priblížila pre portál 25fps. „Obe rodiny predstavujú dva brehy spoločnosti – nízka a vyššia vrstva. Byt, v ktorom žije Jarka, je plný farieb, predmetov, ale celý špinavý, neusporiadaný, rozhádzaný a zničený. No aspoň prekypuje životom, hoci vôbec nie idylickým. A kde sa pod tým všetkým ukrýva isté tajomno ako pod tapetami kresba vtáčika. K tomu stojí ako protiklad byt Kristiánovej rodiny. Celý biely, dokonale čistý, luxusný, no sterilný, chladný, akoby zbavený všetkého života, kde jediná farba sa nachádza vo fotografiách malého Kristiána. Poukazuje na to, že táto rodina nie je vôbec tak dokonalá, ako si to o sebe myslí. Ani jeden z týchto svetov nie je dokonalý, v oboch sa nachádza dobro aj zlo, radosť aj smútok, každý má svoje chyby a nedá sa určiť, ktorý je z hľadiska výchovy a života dieťaťa ten lepší. Čo je však dôležité, režisérka sa o rozsudok ani nepokúša a necháva na divákovi vytvoriť si na veci vlastný názor.“⁴¹



Obr. 7 - naľavo Jarkin byt, v zábere Jarka (Vanessa Szamuhelová); napravo Kristiánov byt, v popredí Jarka, v pozadí Kristián (Matúš Bačišin)

Aj keď môže zápletka pôsobiť neuveriteľne, film je inšpirovaný skutočnou udalosťou, ktorá sa stala v Česku. „Monika Kompaníková o nej čítala stručný článok v novinách. Podobne staré dievča zobralo dieťa v kočiari a začala sa hrať na jeho mamu. Monika o tom napísala knihu, ktorá nie je dokumentárnou drámou. Je ale zaujímavé, že potom, čo vyšla, sa Monika s niekoľkými takými prípadmi stretla.“⁴²

Surreálnosť a magickosť, s ktorými režisérka pracuje, a ktoré transformuje do celkového vizuálu filmu, či už je to strihové striedanie sna a skutočnosti, tmené osvetlenie

28.3.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/piata-lod/>

41 DROTÁROVÁ, Janka. Loď, ktorá priplavila na ten správny breh slovenskej kinematografie. In: *25fps* [online]. 25fps, 8.4.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2017/pata-lod/>

42 MÍŠKOVÁ, Věra. Režisérka Iveta Grófová: Děti najdou cestu z problémů. In: *novinky.cz* [online]. Borgis, 20.2.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/429825-reziserka-iveta-grofova-deti-najdou-cestu-z-problemu.html>

akoby prenikajúce lúče pod hladinou vody, modré zafarbenie, kulisy, kaleidoskopické dekorácie odrážajúce lúče svetla. Do kamery, postavenej do výšky očí dieťaťa, obmedzujúcej pohľad na okolitý svet... No najmä do charakterov a už spomínaných figúr je spôsob, akým vykresľuje snový detský svet hlavnej hrdinky, vďaka ktorému sa jej darí prežívať v inak nepriaznivej realite, a kde to všetko je z pohľadu dieťaťa oveľa intenzívnejšie a vyvoláva v ňom oveľa silnejšie pocity, emócie a túžby.

Najsilnejším motívom filmu je voda, ktorá je zároveň charakteristikou malej Jarky. „V snímke sa v súvislosti s touto postavou niekoľkokrát stretávame s vodou, teda prvkom plniacim očistnú funkciu a symbolom predpovedajúcim viac – menej radikálnu zmenu ako nový deň, nový, lepší začiatok či predstavu lepšej budúcnosti na dosah hlavnej hrdinky,“⁴³ píše Mária Demečková na portáli *filmpress.sk*. Voda tiež symbolizuje hľadanie tajomstva života a smrti.

Magickosť sa prejavuje aj v postavách. Zvláštne individua, s ktorými sa Jarka stretáva na ulici, pri jazere, na stanici, stará mama – čarodejnica a liečiteľka s energiou v rukách, mama Lucia, ktorá prenecháva rozhodnutia náhodným znameniam, a kde sú obe ovešané rôznymi šperkami... v tom všetkom sa prejavuje určitý okultizmus.

„Grófovej adaptácia však hovorí aj o nádeji, o odhodlaní a snahe žiť lepšie, o dospelých, čo sú ako deti, a o deťoch, čo sú vyspelejšie, než by sme im priznali.“⁴⁴ V závere sa príbeh dostáva do bezvýchodiskovej situácie, kedy ani len postavy netušia, čo sa bude diať ďalej. Ako keď sa náhle prebudíme zo sna. Mágia ostáva neobjasnená. Režisérka necháva pokračovanie príbehu na divákovej vlastnej predstavivosti. „Otvorené konce neprinášajú riešenie osudu hrdinov, hoci v niektorých prípadoch naznačujú zázračné zmierenia postáv charakteristické pre trend „záhadných“ filmov. Na rozdiel od nich však nemotivujú zmierenie metafyzickými faktormi, ale naznačením vnútornej premeny hrdinu v dôsledku plynutia času.“⁴⁵

43 DEMEČKOVÁ, Mária. Piata loď. In: *filmpress.sk* [online]. OZ Filmpress.sk, 16.3.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2017/5226-piata-lo>

44 KOVALČÍK, Juraj. Piata loď: Tak čo hovoria znamenania. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum, 28.3.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/piata-lod/>

45 MIŠÍKOVÁ, Katarína. Hľadanie žánru v súčasnom slovenskom hranom filme. In: *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015, str. 33-34. ISBN 978-80-89439-91-1.

2.3 Generačná konfrontácia a nefunkčné rodiny

Tieto filmy spája téma nefunkčných rodín a generačná konfrontácia, o ktorej možno hovoriť „nie ako o špecifickej téme, ale ako o motivickej konštante, ktorá umožňuje tematizovanie iných problémov.“⁴⁶

Výchova detí, dospievanie, rodičovstvo či téma nefunkčných rodín bola, je a bude aktuálna zrejme stále. Predstavuje zásadný problém v spoločnosti všeobecne, nie len na Slovensku. Je to stavebný kameň, od ktorého sa odvíjajú všetky ostatné problémy. „Signifikantná absencia tradičného rodinného modelu, slovenské filmové rodiny sú neraz nefunkčné alebo rozpadnuté, častá je neprítomnosť jedného alebo oboch rodičov. Vzťahy rodičov a detí sú poznačené pocitmi viny a výčitkami, ktoré majú za následok odcudzenie či trápne pokusy o zmier. K medzigeneračnému dialógu dochádza neraz ‚obkročmo‘, preskočením generácie rodičov a väzbou na figúry starých rodičov. Neľahké riešenia rodinných väzieb sa následne premietajú do tápania v milostných vzťahoch.“⁴⁷

Obe hlavné hrdinky – Eva z *Domu*, aj Jarka z *Piatej lodi*, bojujú so svojimi rodičmi, a musia žiť s dôsledkami rozpadu rodiny. Otec Evy sa stará až príliš, matka Jarky naopak o svoju dcéru nejaví veľký záujem.

Pri tom všetkom sa však vynára otázka, čo to vlastne normálna a nenormálna rodina je. K tejto otázke sa vyjadrila aj Monika Kompaníková, autorka rovnomennej literárnej predlohy filmu *Piata loď*: „Čo sú nenormálne rodiny? Je normálne, ak otec chodí na dvojtýždňové zmeny a deti ho vidia štyri hodiny v mesiaci a nemajú šancu sa k nemu priblížiť? Tradičná rodinná bunka – otec, matka, deti a starí rodičia pod jednou strechou, tak, ako to bolo bežné kedysi, sa môže zdať byť ideálna, ale to neznamená, že mali deti automaticky dobré vzory. Dnešné patchworkové rodiny, osamelé matky, rodiny s iným, ako tradičným zložením, môžu fungovať rovnako dobre alebo zle. Myslím, že rodičia sú dnes k deťom oveľa otvorenejší, priateľskejší, viac s nimi komunikujú. Je to skôr otázkou sociálneho postavenia či vzdelania, nie zloženia rodiny. Ale na druhej strane všetci sme tlačení k výkonom a zostáva nám málo času na deti. Nieкто to vie vykompenzovať, nieкто nie, určite sa veľa detí cíti osamelých, ale nevidela by som to tak čierne.“⁴⁸

46 MIŠÍKOVÁ, Katarína. O generačnej mimoreči. In: *Súčasný český a slovenský film - pluralita estetických, kultúrnych a ideových konceptov*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, str. 18. ISBN 978-80-244-2605-1.

47 Tamže, str. 18-19.

48 SEDLÁKOVÁ, Katarína a DVOŘÁKOVÁ, Helena. Monika Kompaníková a Iveta Grófová o filme *Piata loď*, ktorý zažiaril na festivale Berlinale. In: *Pravda* [online]. Perex, 26.2.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/421109-monika-kompanikova-a-iveta-grofova-o-vzniku-piatej-lode-ktora-zaziarila-na-festivale-berlinale/>

Režisérka vo filme *Piata loď* sleduje predčasné dospievanie v ťažkých životných podmienkach, kde sa hrdinka cíti ako nechcené šteňa, a kde sa musí zvládnuť postarať sama o seba. Postavy filmov Ivety Grófovej síce pochádzajú z nižších vrstiev, netopia sa v materiálnom bohatstve, avšak ich vnútorný svet je prekrásne rozkvitnutý, čo dokazuje cez kontrast s bohatšími spoločenskými vrstvami. Režisérka ponúka možnosť nahliadnuť do ich sveta zbaveného všetkého pozlátka, a diváka necháva samého vytvoriť si názor na konanie hrdinov, ktoré je viac empirické ako racionálne. Tieto svety a konania vykresľuje veľmi empaticky, nijako sa im nevysmieva, neponižuje ich, nemoralizuje, ani neukazuje prstom. To bohužiaľ urobí sám divák.

Jarka vyrastá so svojou babičkou a mladou matkou, ktorá ale ešte nie je na rodičovstvo celkom zrelá. Viac ako dcére sa venuje večierkom, mužom a užívaniu si svojej „mladosti“. Toto trojgeneračné zoskupenie, ako-tak udržuje túto rodinu po kope, aby sa nezrútila. Deštrukcia však nastáva spolu so smrťou starej mamy. Matka Lucia stráca akýsi provizórny dozor, balí kufre a rozhodnutie opustiť svoju dcéru na nejaký čas pokojne prenechá náhodnému znameniu. V dobe, kedy je vek mladých matiek stále nižší a nižší (v prípade Jarkinej matky) a kedy aj prílišná starostlivosť rodičov nie je práve tým najlepším riešením (v prípade Jakobových rodičov, či otca Evy v *Dome*). *Piata loď* vedľa seba stavia hneď tri rodiny – Jarkinu, Jakobovu a ich spoločnú. Autorka ani jednu z nich nevelebujie, no ani neodsudzuje. Poukazuje na ich vnútornú silu aj slabosť. Predkladá citlivú sondu do tohto veľmi malého a krehkého spoločenstva, ktoré nebude nikdy dokonalé, ktoré v sebe ukrýva separátne snové a fantastické príbehy, a ktorému stačí veľmi málo na to, aby sa rozpadlo.



Obr. 8 - Tri generácie žien - stará mama Irena (Johana Tesarová), mama Lucia (Katarína Kamencová), Jarka (Vanessa Szamuhelová)

Evidentná je tu absencia mužského člena rodiny. Nemôžeme to brať ako feministický prejav. Skôr ako otázku, kde sú v takomto prípade otcovia a manželia, a prečo na výchovu a živobytie detí ostávajú matky samé. Ako by táto rodina s mužom či mužmi vyzerala, je otázne. Mohla by fungovať alebo nefungovať. Rovnako tak, ako by mohla fungovať alebo nefungovať rodina bez muža. Podstatné je to, ako sa so svojou úlohou starých matiek, matiek a dcér, vysporiadajú tieto tri hrdinky.

„Deti utekajú z domu, šikanujú alebo, naopak, pomáhajú, starajú sa o mladších súrodencov. Psychológ Štúr k výchove detí hovoril: treba len pekne žiť a dieťa sa už pridá. Dieťa sa správa tak, ako sa správa jeho rodina. Myslím si, že mnohé deti majú schopnosť nájsť si nejakú stratégiu, ako z toho von. Len to nie je vždy šťastný spôsob. A toto je konkrétny príbeh o deťoch, ktoré si našli cestu, ktorá je z pohľadu dospelých strašná, je to zlyhanie, nepochopiteľná katastrofa. Ale z pohľadu detí je to niečo dobré, to je podstata knihy. Iný pohľad detí a dospelých na rovnakú situáciu.“⁴⁹



Obr. 9 - Otec Imrich (Miroslav Krobot)

Otec Imrich vo filme *Dom*, je typický patriarcha. Hlava rodiny, ktorá o všetkom rozhoduje. O tom aké topánky si dcéra kúpi, koľko vody môže vo vani napustiť, na čo použije svoje nasporené peniaze, o tom čo dnes bude robiť, kde môže prespať, či kde bude žiť po zvyšok jej života. Imrich je antagonista. No aj napriek tomu je to nádherná postava, v ktorej sa odráža celý život. Láska, hnev, šťastie, odpustenie, zmierenie, trápenie, pracovitosť, obetovanie sa, výčitky, hrdosť, sklamanie, minulosť, prítomnosť aj strach z budúcnosti. Postava je tak pestrá, ako by si už na svete prešla a prežila všeličo. No to

⁴⁹ SEDLÁKOVÁ, Katarína a DVOŘÁKOVÁ, Helena. Monika Kompaníková a Iveta Grófová o filme *Piata loď*, ktorý zažiaril na festivale Berlinale. In: *Pravda* [online]. Perex, 26.2.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: [https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/421109-monika-kompanikova-a-iveta-grofova-o-vzniku-piatej-lode-ktora-zaziarila-na-festivale-berlinale/](https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/421109-monika-kompanikova-a-iveta-grofova-o-vzniku-piatej-lode-ktora-zaziarila-na-festivale-berlinal/)

všeličo si môžeme len domysliet'. Divák má šancu postavy spoznať počas jedného jarného obdobia. S príchodom leta, kedy film začne naberať na farbách a radošti, z ciest a suchej trávy zmizne sneh a blato, divák postavy opúšťa. Postava Imricha sa mení. Deje sa to však veľmi „potichu“ a nenápadne. Otec svoje pocity a emócie nedáva najavo a za každých okolností si ich necháva len pre seba, akoby ich vyjadrenie bolo prejavom slabosti a zlyhania. Mimika a pohľady otca Imricha ho často prezradia a odhalia v ňom to dobré. Aj napriek negatívnejmu tieňu tejto postavy, nie je vôbec ťažké s ňou vďaka tomu súcitiť a mať k nej sympatie. „[...] Imrich v mojom filme sa tiež obetuje, chce dať dcéram istotu, postarať sa o ne, hoci je otázne, nakoľko to robí pre ne a nakoľko pre seba. Keby ich možno viac počúval, zistil by, že od neho nechcú až tak veľa. Možno im stačí rešpekt a objatie.“⁵⁰

Eva náhradu za otcovskú lásku nachádza u Jakuba. „Maturantka Eva prejde mileneckým vzťahom s učiteľom angličtiny, konfliktom s prísnyim otcom, ktorý jej stavia dom, symbol zábezpeky, ale aj osobnej ohraničenosti, aby mohla odísť pracovať do zahraničia. Kým jej matka prežila kus života v podmienkach večného šetrenia a manželovho mentorovania, tak staršia sestra Jana sa otcovi vzoprela a skončila v temperamentom a mnohodetnom partnerstve, Eve sa podarilo presadiť svoje cestou odporu a zmierenia.“⁵¹ Zárodok konfliktu tkvie v neporozumení medzi rodičmi a ich deťmi. V tom, že sú to dve generácie, ktoré sa ťažko dokážu pochopiť, aj keď spolu žijú celý život. Všetci si myslia, že konajú správne, nikto nevie ustúpiť, nikto si nevie priznať chybu. Každý mlčí, než by sa radšej o problémoch porozprávali. Sú to múry čo si medzi sebou postavy stavajú.

Postavy, ktoré sú tak prirodzené a naturálne, akoby ani neboli vymyslené a hrané. „Sú také, lebo aj pri ich charakteroch som čerpala z pozorovania reality. Možno sa zdajú slabé, lebo sa radikálne nevzopru. Otcova autorita je ťažká prekážka, no paradoxne sa pri jej prekonávaní dá získať sila. Staršia dcéra si presadila svoje, hoci preto stratila otca. Jej slobodné rozhodnutie je pre ňu najdôležitejšie. Mladšia Eva robí drobné naschvály, občas povie otcovi do očí, čo si myslí. Matka sa zase roky snaží zmieriť rozhádanú rodinu. Nakoniec pochopí, že to musia vyriešiť sami. Je presvedčená, že otvorený postoj by veci len zhoršil. Ale možno by z istého uhla pohľadu práve taký postoj pomohol.“⁵²

50 ULÍČIANSKA, Zuzana. Režisérka Liová: Keď sa niečoho bojím, musím to urobiť. In: *SME* [online]. Petit Press, 29.9.2011 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6072852/reziserka-liova-ked-sa-niecoho-bojim-musim-to-urobit.html>

51 FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, str. 206-207. ISBN 978-80-85187-63-2.

52 ULÍČIANSKA, Zuzana. Režisérka Liová: Keď sa niečoho bojím, musím to urobiť. In: *SME* [online]. Petit Press, 29.9.2011 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6072852/reziserka-liova-ked-sa-niecoho-bojim-musim-to-urobit.html>

Oba tieto filmové príbehy v rámci vzťahu rodiča a dieťaťa síce môžu vyjadrovať určitý extrém bez náznaku harmónie, avšak pozerat' sa ne dá aj zo širšieho hľadiska. Jednotlivé konflikty a problémy, ktoré nastávajú medzi filmovými rodičmi a deťmi, nie sú „neskutočné“ a dochádza k nim aj v bežných, ucelených rodinách, preto sa po kúskoch dajú implikovať do každodenného života. Sú aktuálne, autentické a realistické. No najmä veľmi poučné a neskôr v radoch divákov dokážu vyvolať potrebnú diskusiu či zamyslenie.

2.4 MFF Berlinale

Oba tieto dva filmy boli uvedené na festivale Berlinale. *Dom* sa dostal do oficiálnej a najodvážnejšej programovej sekcie Forum – Medzinárodné fórum nového kina, ktorý „dôraz kladie na tvorbu mladých filmárov, uprednostňuje avantgardné, experimentálne diela, filmové eseje a observačné dokumenty, politické reportáže, dosiaľ neobjavené kinematografie. FORUM nie je tradičnou súťažnou sekciou, filmy však posudzuje niekoľko nezávislých neštatutárnych porôt. Filmy uvedené v sekcii sa uchádzajú o ocenenia ako Caligari Prize, cena FIPRESCI, cena Ekumenickej poroty, C.I.C.A.E. a od roku 2007 sa na režisérске debuty uvedené v sekcii vzťahuje aj súťaž o Cenu za najlepší debut festivalu.“⁵³ Film nakoniec žiadne ocenenie nezískal, no už zaradenie do tejto sekcie sa považuje za nesmierny úspech.



Obr. 10 - Iveta Grófová s cenou Krištáľový medveď

⁵³ Slovenské filmy v oficiálnom programe Berlinale. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum, 18.1.2011 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/spravy/slovenske-filmy-v-oficialnom-programe-berlinale/>

V Berlíne mala svoju premiéru aj *Piata lod'* a zaradená bola do sekcie Generation Kplus. Filmy v tejto sekcii sú tematicky a esteticky prepojené so skúsenosťami detí a mladých ľudí. „Film sme si pozreli s veľkou radosťou, naplno nás presvedčil svojím nežným a empatickým stvárnením (a nádherným dievčenským výkonom) hlavnej protagonistky uprostred sveta, ktorému často nežnosť chýba. Jednohlasne sme sa zhodli na tom, že film sa perfektne hodí na platformu festivalu Berlinale,“ okomentoval svoje rozhodnutie programový tím festivalu. Film získal v tejto sekcii hlavnú cenu – Krištáľového medveďa, ktorého udeľuje porota zložená z členov nie starších, ako je publikum, teda deti a mládež do 18. rokov. „Zvolili sme kreatívny a autentický film. Je o dvoch deťoch, ktoré si vytvoria svoj malý svet podľa vlastných pravidiel. Príbeh sa nás veľmi dotkol a hercom sme naplno uverili,“⁵⁴ vyjadrila sa o filme detská porota.

54 JURZOVÁ, Kristína. Detská porota na Berlinale ocenila Piatu lod': Hercom sme naplno uverili. In: *teraz.sk* [online]. TASR, 20.2.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://www5.teraz.sk/kultura/film-i-grofovej-piata-lod-ziskal-na/244800-clanok.html>

3 TÚŽBA PO LÁŠKE

Jednou z tendencií vo filmoch slovenských režisérok je zameranie sa na milostnú drámu či túžbu po láske, reflektovanie problémov dnešných žien, týkajúcich sa partnerských vzťahov, a to z pohľadu ženy, čo je v tomto prípade z režisérskeho prístupu úplne prirodzené. Tieto filmy sú nasnímané ženskou optikou, ženskými režisérkami a scenáristkami, oslovujú najmä ženské publikum, avšak zaujať dokážu publikum bez rozdielu pohlavia, veku či sociálneho zaradenia. Režisérka Laura Siváková hovorí, že „*Nebo, peklo...zem* je predovšetkým plné emócií, čím osloví najmä ženy.“⁵⁵ „Môj nový film však podľa mňa nie je vyslovene ženský. Je to výpoveď o manipulácii vo vzťahoch – a tento problém poznajú aj muži, aj keď možno z iného uhla pohľadu.“⁵⁶

V týchto milostných drámach sa odráža široké spektrum konfliktov. Rozvíjajú sa tu nie len témy partnerstva, lásky či nevery, ale aj témy ako rodina, spolužitie, obetovanie sa, medziľudská komunikácia, generačné či súčasné spoločensko-sociálne problémy, týkajúce sa tak ako žien, tak aj mužov. Vo väčšine prípadoch sú tieto príbehy viac o ľudských životných tragédiách, zlyhaniach, rozhodnutiach, než o osudových romantických láskach so šťastným koncom.

„V prípadoch, keď sa tém pohybujúcich sa v oblasti partnerských vzťahov chopili muži, nedopadol výsledok vždy najlepšie – príkladom môžu byť námety Slaveny Pavláskovej-Liptákovej k filmom *Zostane to medzi nami* (Miro Šindelka, 2003) a *Ženy môjho muža* (Ivan Vojnár, 2009), ktoré kľžu po chladnom a efektom povrchu bez hlbšej analýzy,⁵⁷ reaguje vo svojej práci *Eros, sexus, gender v slovenskom filme* filmová teoretička Eva Filová, na potrebu slovenských scenáristiek, „dotiahnuť svoj námet do konca, zachovať pôvodnú predstavu, ale aj vstúpiť do realizačnej fázy a otestovať si vlastné schopnosti“ na režisérskej pozícii.

Rovnako ako Zuzana Liová, aj režisérka Laura Siváková po ukončení štúdia scenáristiky zasadá pri realizácii svojich scenárov na režisérsku stoličku. Marta Ferencová, režisérka filmu *Všetko alebo nič* (2017), prechádza od televíznych seriálov *Ordinácia v ružovej záhrade*, *Profesionáli*, *Zita na krku*, a Marianna Čengel Solčanská, s každým svojim novým filmom prichádza aj s novým žánrom – od historickej *Legende o lietajúcom*

55 MARKOVIČOVÁ, Veronika. *Nebo, peklo.. zem*. In: *25fps.cz* [online]. 25fps, 25.4.2009 [cit. 2017-12-4]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2009/nebo-peklo-zem/>

56 LEŠKOVÁ, Katarína. Laura Siváková: Najlepšie nápady mám v sprche. In: *SME* [online]. Petit Press, 27.4.2009 [cit. 2017-12-4]. Dostupné z: <https://zena.sme.sk/c/4811251/laura-sivakova-najlepsie-napady-mam-v-sprche.html>

57 FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, str.199. ISBN 978-80-85187-63-2.

Cypriánovi (2010), cez milostnú drámu *Miluj ma alebo odíď* (2012), rozprávku *Láska na vlásku* (2014), až po politický thriller *Únos* (2017).



Obr. 11 - naľavo Laura Siváková, v strede Mariana Čengel Solčanská, napravo Marta Ferencová

3.1 Zažila peklo, aby našla zem

Eva Filová zaraďuje film *Nebo, peklo... zem* (2009) z tematicko-motivického a štýlotvorného hľadiska do skupiny lifestylové príbehy o nezávislých ženách. „Pre danú skupinu filmov je príznačná snaha obsiahnuť v malom časovom a dejovom úseku čo najviac možných motívov a zápletiok (v akomsi strachu pred prázdnotou alebo nedejovosťou), dejový chvat je umocnený dynamickým strihovým a hudobným tempom, vizuálnou atraktivitou s modernými aj malebnými staromestskými zákutiami, nadhľadmi a ponorámami. Tomu zodpovedá zovňajšok (styling, outfit) aj životný štýl protagonistky, ktorou je moderná mladá žena s vlastným zázemím (privát, zamestnanie, škola), ambíciami, nápadníkmi, hmotne zabezpečená, ktorá chodíeva domov už iba na skok, vyžalovať sa, vyplakať a znovu zmiznúť, keďže tam už nepatrí.“⁵⁸

„Moja hrdinka je v období svojich 22 rokov. Myslím si, že je to zlomové obdobie pre ženu, keď je veľmi ovplyvniteľná hlavne mužmi. Prechádza niekoľkými vzťahmi s niekoľkými mužmi ako otec, brat, jeden milenec, ďalší atď. Títo muži ju ako keby formujú. Ale nielen o tom je ten film,“⁵⁹ tvrdí režisérka filmu Laura Siváková. Formovanie ženy rôznymi mužmi, je najvýraznejším motívom filmu *Nebo, peklo... zem*.

Tomáš

Tomášova nevera je katalyzátorom pre ďalšie udalosti a zvraty v deji. Nie je nijak nepredvídateľná, divák už od prvého momentu tuší, že tento chlap nie je tým, s ktorým má Klára prežívať osudový milostný príbeh. Klasický milostný trojuholník – muž, žena,

⁵⁸ Tamže, str. 199-200.

⁵⁹ NAGYOVÁ, Linda. Siváková pre HN: Laura Siváková: Štát mi život riadiť nebude. In: *Hospodárske noviny* [online]. MAFRA Slovakia, 27.7.2007 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://hnonline.sk/expert/276573-laura-sivakova-stat-mi-zivot-riadit-nebude>

sekretárka, je tak trochu kliše. Vzťah s Tomášom však vytvára so vzťahom s postarším Rudolfom kontrast – mladosť pochabosť, sukničkárstvo, rozlietanosť, verzus vyzretosť, vernosť, zázemie.

Brat

Klára nemá najlepšiu kamarátku, ale kamaráta – brata Petra. Ten tragicky umiera. Zvláštnosťou je, že Kláru táto smrť zasiahne menej, než rozchod s Rudolfom. Klára má síce bohatý vnútorný svet, plný emócií, ktoré málo kedy vyplávajú na povrch. Jej strach, smútok, úzkosť, ostávajú akoby touto vodou tlmené. Emocionálny skrat a výbuch v obchode s detským oblečením, bol akousi očistou, zbavením sa všetkého, čo ju celú tu dobu ťažilo. Preto zbavená väčšiny emócií, akoby bez duše, reaguje chladne aj na bratovu smrť. Jej vnútorný svet sa však opäť naplňa pri pohľade na baletné predstavenie.

Klárin vnútorný svet režisérka predstavuje aj pomocou podvodných scén. „Vodné scény, ktoré majú byť metaforou duše hrdinky, však ukazujú, že vyplávať k hladine a nadýchnuť sa čistého vzduchu pre Kláru nebude ľahké.“⁶⁰

Otec

„Klára prežíva takzvaný Elektrin komplex: zaľúbi sa do muža v otcovom veku, pričom jej otec má rovnako mladučku milenkú, akou je ona.“⁶¹ Klára vyrástla v rodine plnej pretváranky, klamstiev, hystérie či zrady. Pokojný a bezpečný prístav, ktorý jej rodina a najmä otec neponúkla, snaží nájsť pri staršom Rudolfovi. Túži po ňom až natoľko, že je ochotná obetovať aj vydretú kariéru, len aby mohla žiť v láske a zázemí rodiny.

Rudolf

„Moja hrdinka je na vrchole kariéry, môže mať všetko, a napriek tomu sa pre muža a jeho dcéru vzdáva všetkého, na čom pracovala. Až na konci si uvedomí, čo to všetko znamenalo.“⁶² Klára vstupuje do nerovnocenného, kontrastného vzťahu so starším mužom Rudolfom.

Kontrast môžeme vidieť napríklad v povolaniach Kláry a Rudolfa. Oproti povolaniu lekár (ktorým je Rudolf), je balet umelecké, telesné povolanie, plné nových

60 KÚDELOVÁ, Kristína. Šokovala ma úprimnosť. In: *SME* [online]. Petit Press, 20.4.2007 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/4397634/sokovala-ma-uprimnost.html>

61 FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, str. 202. ISBN 978-80-85187-63-2.

62 NAGYOVÁ, Linda. Siváková pre HN: Laura Siváková: Štát mi život riadiť nebude. In: *Hospodárske noviny* [online]. MAFRA Slovakia, 27.7.2007 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://hnonline.sk/expert/276573-laura-sivakova-stat-mi-zivot-riadit-nebude>

príležitostí, pestrosti, dobrodružstva, ktoré môže tanečník zažiť cestovaním, spoznávaním nových miest a ľudí, a ktoré nespadá tak skoro do stereotypu. Tanečníci drú celý život, aby naplnili svoj cieľ na svetových, alebo aspoň lokálnych pódiaoch. Avšak Klára sa dokáže toho všetkého vzdať, len aby naplnila svoje životné šťastie po boku milujúceho muža, starostlivosťou o jeho dcéru, či neskôr o vlastné deti. „Klárin prípad by sme mohli pomenovať ako intenzívny strach z úspechu, ktorý by ju mohol pripraviť o vzťah s mužom, keďže „dievča je predisponované akceptovať predstavu, že ženskosť a akademické úspechy sú nezlučiteľné... Dievča sa nachádza v bludnom kruhu úzkosti: usiluje sa potlačiť túžbu po ľudskom uplatnení sa, o ktorej vie, že je v priamom protiklade k naplneniu jej ženskosti. [...] Ženský strach zo samoty a z kolízie profesionálneho a rodinného života je pritom umelo generovaný patriarchálne nastavenou spoločnosťou; prejavy ženskej sebaúcty, sebestačnosti a úspešnosti sú hrozbou pre tradične chápanú rodinu, ktorá je základom tradične chápaného štátu – teda mužského politického priestoru.“⁶³

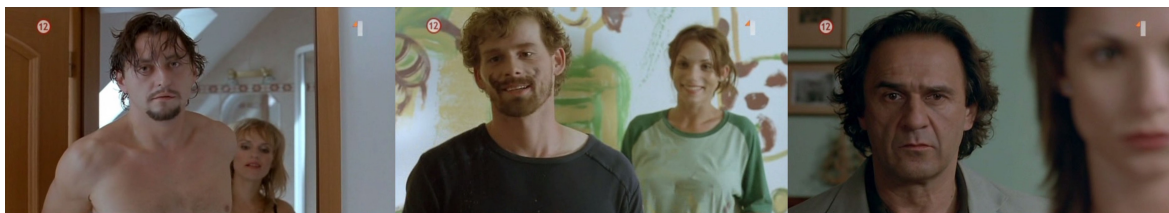
Zo vzrušujúceho vzťahu sa už zo začiatku vynára predtucha, že ide len o úlet s blízkou expiračnou dobou. Klára je však natoľko zahľadená a zamilovaná, že nedokáže racionálne myslieť, rozhodovať sa a konať. Neuvedomuje si manipuláciu a patriarchát, silnú mužskú dominanciu, ktorá by časom mohla skĺznuť do despotizmu, kde by Klára nemala ani kariéru, ani bezpečný prístav, ani lásku, ktorej všetko obetovala. Vzťah s Rudolfom nakoniec stroskotá. „K Rudovi sa zrazu vráti manželka, matka zázrakom otehotnie, a tak sa s otcom nerozvedie, ich puto navyše posilní aj tragická smrť Klárinho brata. Pre Kláru už v tomto príbehu, kolísajúcom medzi Janou Eyrovou a červenou knižnicou, nezostane miesto, preto radšej využije atraktívnu pracovnú ponuku v Španielsku.“⁶⁴

Rodriguez

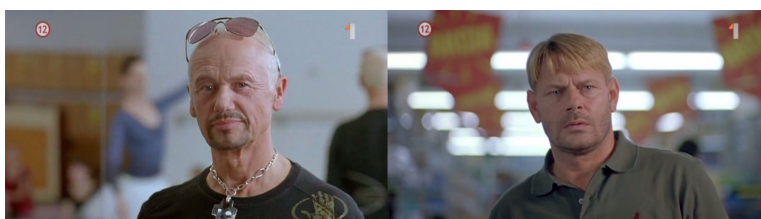
Keď už vyzerá všetko biedne, v Klárinom živote sa opäť objaví baletný režisér Rodriguez. Klára už nemá medzi čím vyberať, preto siaha po tom, čo jej osud ponúka, opäť s nádejou v lepšiu budúcnosť. V podstate jej už nič nestojí v ceste za sľubnou kariérou tanečnice. Avšak aj napriek kariérenému úspechu, Klára nenaplnila svoju najväčšiu túžbu, a ostáva uväznená v samote.

63 FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, str.201-202. ISBN 978-80-85187-63-2.

64 MIŠÍKOVÁ, Katarína. *O generačnej mimoreči*. In: *Súčasný český a slovenský film - pluralita estetických, kultúrnych a ideových konceptov*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, str. 20. ISBN 978-80-244-2605-1



Obr. 12 - Nařavo Tomáš (Lukáš Latinák) prichytený pri nevere, v pozadí jeho sekretárka; uprostred brat Peter (Ivan Martinka), v pozadí Klára (Zuzana Kánocz); napravo Rudolf (Bronislaw Wrocławski), v popredí Klára



Obr. 13 - Nařavo Rodriguez (Jiří Korn); napravo Klárin otec (Juraj Šimko)

3.2 Dušičky

Viac ako o milostnej dráme by sme o filme *Miluj ma alebo odíď* (2017) mohli hovoriť ako o rodinnej dráme. Milostné vzťahy v tomto prípade síce nie sú tou hlavnou dejovou linkou, ale sú významnými hybateľmi v životoch postáv. Základný konflikt tkvie medzi matkou Zuzanou a jej dospievajúcou dcérou Mirou, ktorá sa snaží o získanie jej lásky a upriamenie jej pozornosti. Výraznou ružovou farbou vlasov je takmer neprehliadnuteľná, avšak to matkin vzdor ešte zosilňuje. Dôvod tejto averzie je v príbehu vykreslený veľmi nejasne. Scenáru vo všeobecnosti dominuje akási tajomnosť, snaha prezradiť o postavách čo najmenej, alebo prísť s faktami čo najneskôr, dôkladne, sofistikovane a premyslene. Napríklad to, že ide o matku s dcérou sa dozvedáme až takmer v polovici filmu. Táto tajomnosť môže tkvieť v snahe neprichádzať s vysvetleniami príliš silene a „okato“, dodať tak príbehu napätie, a postupným odhaľovaním indícií zapojiť diváka do aktívneho myšlienkového procesu či rozboru, ktorým si príbeh vyskladá ako puzzle. Záverečná spoveď Miry svojej matke o milostnom vzťahu s Milanom, má byť pomyselný posledný kúsok skladačky alebo skôr len vysvetlenie pre istotu pochopenia aj pre menej všímavého diváka. Avšak táto „hra“ je veľmi riskantná, a stojí na tenkej hranici únosnosti.

Vďaka tejto tajomnosti môžeme k filmu pristupovať viac senzitívne, nakoľko divák narába s malým množstvom informácií. Konflikty a situácie vníma spôsobom „tu a teraz“

bez toho, aby viac rozumel tomu, čo konfliktu predchádzalo alebo čo sa udialo v minulosti. Režisérka Mariana Čengel Solčanská tento spôsob rozprávania načrtla už v prvej scéne na súde pri rozvoде Zuzany a Milana, kedy do príbehu vstupujeme in medias res.

Film má veľkú snahu rozprávať o súčasných problémoch, má prehovárať do duše čo najpočetnejšiemu publiku. „Je to téma, ktorá sa dotýka každého z nás. Nájst' v tom svojom živote aspoň kúsok harmónie, nejakého vzájomného pochopenia a prijatia bez ohľadu na to, či sú to partnerské vzťahy, alebo matersko-dcérske a podobne. Čiže tým vnútorným, vnútornou nejakou sondou, otváraním, tým odkrytím tých vnútorných trápení, bolestí, nenávisti a podobne,“ povedala scenáristka filmu Alena Bodingerová.⁶⁵ „Každá rodina má svoje tajomstvá. Každá rodina skrýva veci, ktoré sa neukazujú cudzím, a ktoré sa zametajú pod koberec. Náš film tieto veci odkryl, by som povedala – na plnú hubu. Ten film sa na nič nehrá, rozpráva absolútne súčasným jazykom. Ten jazyk sa niekomu môže nepáčiť lebo je drsný, surový, ale je pravdivý. Veľmi by som chcela, aby sa ľudia nie našli v tom filme, ale aby našli nádej, ako z tých vlastných problémov von,“⁶⁶ tvrdí Solčanská.

V *Miluj ma alebo odíd'*, môžeme sledovať tri variácie medziľudských vzťahov – medzi mužom a ženou, rodičom a dieťaťom a medzi kamarátkami. Už z názvu je jasné, že všetky ženské protagonistky, jednoducho, túžia po láske. Čo je však dôležitejšie, postavy sú väčšinou samé vinníkmi, aj keď si myslia presný opak. Navzájom si ubližujú, ponížujú sa, a pristupujú k sebe príliš citlivo. Až natoľko, že sa pri tých všetkých vzťahoch do popredia dostáva egocentrizmus. A také je aj zobrazenie žien v tomto filme. Skutočne je sex, muži a chudnutie to jediné, o čom sa ženy rozprávajú? Sú to jediné ženské problémy? Na ženy sa tu nazerá skrz ich intímny život, skrz ich vzťahy s mužmi, ktoré majú vplyv na všetko ostatné, akoby to pre nich bolo to jediné a najdôležitejšie. Muži sú ich zdrojom šťastia a nešťastia. Autorky nám ženské hrdinky predstavujú skrz ich intímny život. „[...] ide o tému žien v tejto spoločnosti, tému žien trochu frustrovaných, trochu rezignovaných, trochu vzbúrených, ktoré hľadajú nejaké svoje existenčné prechodné ľudské polohy, v ktorých sa dá prežiť, dá žiť v nejakej vnútornej harmónii, aspoň relatívnej.“⁶⁷ Jediná výraznejšia mužská postava – Milan, sa taktiež nevyhne stereotypnému a archetypálnemu zobrazeniu. „[...] na Milana sa film pozerá očami prvoplánovej ružovej knižnice. Je to

65 Film *Miluj ma alebo odíd'* získal cenu na Jaltskom festivale. In: *teraz.sk* [online]. TASR, 3.10.2014 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <http://www.teraz.sk/kultura/film-miluj-ma-alebo-odid-cena-festival/100539-clanok.html>

66 Rozhovor s Marianou Čengel Solčanskou. In: *Kinorama* [online]. Partners Production [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <http://kinorama.sk/rozhovory/mariana-cengel-solcanska-2/>

67 Film *Miluj ma alebo odíd'* získal cenu na Jaltskom festivale. In: *teraz.sk* [online]. TASR, 3.10.2014 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <http://www.teraz.sk/kultura/film-miluj-ma-alebo-odid-cena-festival/100539-clanok.html>

skrátka ‚alfa samec‘, ktorý je sexi a všetky ženy ho chcú. Je tajomný a nikto nevie, o čo mu vlastne ide, ale pravdepodobne to bude len živelný sex s čo možno najširším okruhom partneriek.“⁶⁸

Dušičky, ako znel pracovný názov filmu (Miluj ma alebo odíď, znie v rámci marketingu zrejme lepšie), je obdobie, na ktoré sa tento film viaže. Spomienka na zosnulých pôsobí symbolicky najmä v súvislosti so smrťou Zuzaninho prvého manžela a otca Míry, ktorá sa môže vynárať v spomienkach v tomto období ešte výraznejšie. Vzťah otca a dcéry je oproti Mire kontrastne vykreslený na malej Lucke, ktorá sa pri tom všetkom čo sa okolo nej deje, radšej večer pred spaním pomodlí, aby tak možno nedopadla ako ostatné ženské protagonistky.

V závere filmu dochádza k nemému zmiereniu či odpusteniu medzi matkou a dcérou. Konflikt od začiatku filmu smeroval k tomu, aby si tieto dve odlúčené ženy k sebe opäť našli cestu. Zmierenie sa malo odvíjať od kritickej, dramatickej situácie, kedy sa Mira pokúsila o samovraždu skokom pod vlak, aby si tak obe uvedomili, že im na sebe navzájom stále v hĺbke duše záleží. Vnútorň preroď postáv je však len naznačený a je pomerne hmlistý a nejasný. Strach zo smrti, ktorý sa postáv v posledných minútach filmu zmocnil, má byť tým zvratom, vďaka ktorému dôjde k zmiereniu. Avšak tento jeden moment je na celú dĺžku jediným, a prichádza bez predchádzajúcej „dostatočnej dramatickej motivácie“. Eva Filová hovorí o takzvanom fenoméne zázračných zmierení v závere filmu, kde sa autori snažia o posilnenie realistického pozadia postáv, v ktorých však absentujú sebareflexívne či metafyzické prvky ‚záhadných‘ filmov.⁶⁹

3.3 Sex, homosexualita, fetiš

Mužské postavy filmu *Nebo, peklo... zem*, pristupujú k hlavnej hrdinke nadradene a to sa prejavuje aj v sexuálnych stykoch. „Kým jej priateľ lieta po svete za biznisom, ona ho očakáva na letisku a pri nevinnom náznaku, že by aj ona mohla na rok ‚odletieť‘, ju on majetnícky zvalí na posteľ – sex je predsa najsilnejším mocenským nástrojom.“⁷⁰ Ako spomína Eva Filová, sexom sa v tomto filme vyjadruje dominancia. Pomocou toho môžeme analyzovať hlavnú hrdinku, ako ženu plne oddanú mužovi, ktorá sa mu podriadi

68 FAJNEROVÁ, Lucia. Miluj ma alebo odíď - keď sa vzťahy nedaria. In: *Pravda* [online]. Perex, 18.1.2013 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/256241-recenzia-miluj-ma-alebo-odid-ked-sa-vztahy-nedaria/>

69 FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013. ISBN 978-80-85187-63-2.

70 Tamže, str. 201.

bez toho, aby si túto manipuláciu uvedomovala. Klára nie je feministická postava. Aj keď ide o silnú osobnosť, zaslepenosť láskou z nej často robí len nástroj na uspokojovanie mužských sexuálnych potrieb.

Klára vzťahom so starším Rudolfom vstupuje v podstate do tej istej rieky, aj keď svojou vyzretosťou a šarmantnosťou na prvý pohľad pôsobí tento muž pre Kláru ako zmena k lepšiemu, avšak oproti Tomášovi je v tomto prípade dominancia na oveľa vyššej úrovni, až fetišisticko-vlastnícka. „[...] robí jej večerný účes, kupuje drahé dary (lebo jej pristanú také veci), manipuluje s jej citmi, zvádza ju a zároveň ponecháva v nenaplnenom očakávaní, pretvára jej zovňajšok na svoj obraz (či obraz svojej bývalej ženy). Ako lekár odrádza Kláru od baletu, argumentujúc predčasne zničeným telom a dôchodkom v tridsiatke. Vezme ju na baletné predstavenie, aby si ho vychutnala v úlohe žiadanej a prítiažlivej dámy, ktorou túžila byť. Kradmé dotyky v lôží a rýchly sex na toalete sú Tomášovým ovládnutím teritória, ktorému chcela Klára zasvätiť život: Tomáš tým presmeruje jej záujem k svojej predstave partnerského vzťahu a jej profesionálne ambície do svojho rodinného zázemia (učiť jeho maloletú dcéru balet).“⁷¹

Sexuálna scéna Milana a Zuzy vo filme *Miluj ma alebo odíď*, je symbolickým zavŕšením ich nevydareného vzťahu, no stále prebývajúcej vášne, kvôli ktorej postavy váhajú vo vzájomných citoch a svojich rozhodnutiach, ktoré učinili pri rozvode. Avšak táto vášeň pre záchranu vzťahu alebo pre druhú šancu nestačí. Dôležité je tiež sexuálne napätie medzi Milanom a Mirou, dcérou jeho exmanželky Zuzany.



Obr. 14 - Oficiálny poster k filmu *Miluj ma alebo odíď*

71 FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, str. 201. ISBN 978-80-85187-63-2.

Tento milostný trojuholník bol použitý ako hlavný marketingový ťah na prilákanie divákov, o čom svedčí aj filmový plagát, ktorý avšak poskytuje pomerne zavádzajúcu obrazovú informáciu, že v tomto filme pôjde o divácky veľmi lákavý súboj matky a dcéry o jedného muža. „Za to, ako vyzerá promo, ja nemôžem. Je to snaha predat' produkt. Istý citový trojuholník tam však je, no láska, o ktorú Mira usiluje, nie je láska otčima, ale láska jej matky,“⁷² hovorí režisérka Solčanská.

Sex vo filme *Všetko alebo nič* stojí na veľmi krehkej hranici gýču a znásilnenia, a od vášnivého aktu ako z červenej knižnice má ďaleko. „Diela románopiscov, akým bol Henry Miller či Charles Bukowski (jeho Blond'atú pí.u zazrieme aj vo *Všetko alebo nič* pri pokuse o postavenie gagu), dokážu dodnes čitateľa vzrušiť len písmenkami. Poznáme aj filmovú erotiku, viac či menej explicitnú, viac či menej perverznú, ktorá v tomto zmysle povzbudzuje diváka s gráciou a vkusom. Ťažké kilá sexu vo *Všetko alebo nič* však ponížujú akt milovania, a to aj bez konzervatívnych predstáv o ňom. Tento film totiž desexualizuje sex. A to napriek tomu, ako veľmi sa snaží (je ho tam skutočne veľa a odohráva sa na tých najrôznejších kliše miestach) podčiarkovať jeho význam v našich životoch.“⁷³

Homosexuálna postava Eda v tomto filme stojí na hranici grotesknosti a posmešnosti. Hysterická, preafektovaná figúrka vykreslená podľa najstereotypnejších predstáv o mužoch homosexuáloch (akoby sa so žiadnym autorky nikdy nestretli, inak by postave do vienu naložili aspoň kúsok sofistického humoru, a nie len prvoplánových gagov), má pôsobiť komicky, milo a majú sa na ňom diváci smiať. Lenže jeho preexponovanosť siaha niekedy až do pocitu, že sa touto postavou autorky gay osobám vysmievať. V postave Lea sa tieto pocity ešte znásobujú. „Postava Lea, ktorú stvárnil Petr Vaněk, nebola pôvodne napísaná v takom rozsahu, Leo dokonca ani nemal byť s Lindou, Vandou a Edom v Tatrách. No celý štáb sa na Leovi tak veľmi zabával, že autorka knihy Eva Urbaníková s režisérkou Martou Ferencovou mu dopisovali priestor v scenári,“⁷⁴ čo hovorí samo o sebe.

72 ČÍŽOVÁ, Lucia. Film, ktorý prepásol svoju šancu. In: *Hospodárske noviny* [online]. Mafra Slovakia, 17.1.2013 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://style.hnonline.sk/kultura/492046-film-ktory-prepasol-svoju-sancu-video>

73 SOTNÍK, Matej. Všetko alebo nič sa nám posmieva. In: *aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springer, 15.1.2017 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/406837/vsetko-alebo-nic-sa-nam-posmieva/>

74 Zaujímavosti k filmu. In: *Česko-Slovenská filmová databáza* [online]. Pomo Media Group [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/403741-vsechno-nebo-nic/zajimavosti/?type=film>

3.4 Komerčný úspech filmu *Všetko alebo nič*

Keď sa obzrieme za novou históriou slovenského filmu, len márne by sme hľadali žánrovo vymedzený film – romantickú komédiu. Nakrútený bol podľa rovnomenného ženského románu spisovateľky Evy Urbaníkovej, ktorá pracovala aj na scenári, a ktorej vydavateľstvo Evita press s heslom „čítajte, čo píše život“, má veľmi jasne definovanú cieľovú skupinu. Ženské príbehy z takzvanej červenej knižnice smeruje priamo k ženským čitateľkám.

„Ak žena celý deň váži vlašský šalát a podáva ho zákazníkom, chce si večer doma prečítať romantickú knižku. U nás vychádzajú v edícii Srdcovky. On, ona, prekážka a happy end! Kupujú ich väčšinou staršie čitateľky. Nezatracujem ich, niektoré ženy takéto únik z reality potrebujú. Nechcú čítať ťažkú literatúru, hoci s Nobelovou cenou, lebo jej nerozumejú. Žijú prostý život.“⁷⁵

Máme tomu teda rozumieť tak, že tieto Srdcovky z vydavateľstva Evita, sú písané pre „jednoduchších“, nie príliš intelektuálnych ľudí? To by teda znamenalo, že také literatúra je teda jednoduchšia, a tak trochu „hlúpa“. Tým pádom, je takéto aj tento film. Prostý. Bez vyšších nárokov na umeleckú a zmyslovú interpretáciu. „Tento film je aj primitívny aj sexistický, nie však natoľko, aby sme sa tejto jeho povahe vedeli, ako sa hovorí, z chuti zasmiať. A to je problém. To on sa smeje nám. A nie iba intelektuálom, ktorých Urbaniková tak rada zhadzuje, toto musí predsa uraziť každého. [...] Keď tvorcovia proklamujú, že *Všetko alebo nič* je film ‚o každom z nás‘, bez rozdielu sa nám vysmievajú všetkým,“⁷⁶ píše vo svojej kritike Matej Sotník.

Tento film však nerozpráva bežný príbeh, nerozpráva o tom, čo bežne píše život. Je to vyfabulovaná predstava o tom, aký život by cieľové diváčky chceli žiť, a preto sú ochotné zaplatiť si lístok do kina, aby sa mohli aspoň na 100 minút priblížiť k životu, o akom vždy snivali. Nejde skôr o to, čo týmto diváčkam ponúknuť, aby sa z filmu stal biznis (ak o nejakom biznise v rámci slovenského filmu vôbec môžeme hovoriť), než ako o úprimnú ženskú spoveď o ženskom svete a ženských problémoch? Nemusíme byť vôbec nadpriemerne inteligentný na to, aby sme pozerali kvalitné filmy či čítali kvalitnú literatúru (a to aj v rámci romantickej komédie). Veď predsa práve to z nás robí inteligentných ľudí.

75 LÍMOVÁ, Zuzana. Evita Urbaniková: Mávala som pocit, že musím brániť svoju robotu. In: *gorila.sk* [online]. Gorila.sk, 21.2.2012 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: http://www.gorila.sk/clanok-1742/evita_urbanikova_mavala_som_pocit_ze_musim_branit_svoju_robotu

76 SOTNÍK, Matej. *Všetko alebo nič* sa nám posmieva. In: *aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springer, 15.1.2017 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/406837/vsetko-alebo-nic-sa-nam-posmieva/>

„Často dostávam otázku, v čom vidím úspech nášho filmu. Myslím si, že jednu z odpovedí som si prečítala včera na Facebooku, kde niekto napísal, že je to film, kde sa majú všetci radi. Ľudia z toho majú príjemný pocit, lebo väčšina z nás žije v láske, nie v intrigách a podrazoch,“⁷⁷ reaguje Eva Urbaníková. Týmto výrokom si však autorka trochu protirečí, pretože konflikty, ktoré vo filme vznikajú, vznikajú najmä vďaka intrigám a podrazom. Úspech tohto filmu tkvie skôr v jeho žánrovosti a v tom, že bol presne na mieru napísaný a zrealizovaný pre cieľovú skupinu čitateľiek kníh z *Evita press* a komerčné publikum.

„Ako povedal jeden významný producent, nešťastím našich filmov je, že ich píše ženy. Divák by oveľa radšej oddychoval pri poriadnej maskulínnej žánrovke!“⁷⁸ Je pomerne pochabé, pozerat' sa na film z takéhoto uhlu pohľadu. Stačí nám jednoduchá matematika, aby sme si uvedomili, že ženské publikum v podstate (vo všeobecnosti) tvorí 50% divákov. Film *Všetko, alebo nič*, sa pokúsil práve o tú poriadnu romantickú žánrovku, pri ktorej si diváčky-ženy, zrejme rady oddýchnu, a aj preto asi zaznamenal komerčný úspech, a s počtom 340 000 divákov v slovenských kinách (celosvetovo 800 000 divákov), sa stal v rámci návštevnosti, najúspešnejším slovenským filmom roku 2017.

Na ďalších priečkach v návštevnosti v slovenských kinách v roku 2017, sa umiestnili filmy *Čiara*, *Únos* či *Cuky Luky Film*. Úspešný bol aj film *Špina* režisérky Terezy Nvotovej, ktorý sa oproti spomínaným filmom líši či už tým, že sa jedná o autorský, artový, festivalový film s pomerne nižším rozpočtom. „Okrem toho padá ešte jeden mýtus, pracovne ho môžeme nazvať ‚mýtus dvoch svetov‘. Hovorí asi toľko, že slovenský film uspeje buď vo svete na festivaloch, alebo má úspech doma, pričom obe možnosti sa vylučujú: buď umenie na export, alebo domáci kinohit, nič medzi tým.“⁷⁹

77 *Všetko alebo nič - jednotkou v slovenských kinách*. In: *Kinema* [online]. Sector, 31.1.2017 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/novinka/15826/vsetko-alebo-nic-jednotkou-slovenskych-aj-ceskych-kin.htm>

78 KREKOVIČ, Miloš. Miluj ma alebo odíď je oveľa lepší film ako jeho názov. In: *SME* [online]. Petit Press, 18.1.2013 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6672025/miluj-ma-alebo-odid-je-ovela-lepsi-film-ako-jeho-nazov.html>

79 KREKOVIČ, Miloš. Prečo zrazu chodia do kín masy na slovenské filmy?. In: *Denník N* [online]. N Press, 17.8.2017 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/853828/preco-zrazu-chodia-do-kin-masy-na-slovenske-filmy/>

4 SLOVENSKÁ POLITIKA VO FILME

„Čím viac čo najhlbších a poctivých správ o (nielen) svojej minulosti určité spoločenstvo má, vytvára a nachádza, čím väčší priestor svojho jestvovania dokáže preskúmať, bádať nielen na hlavnej ulici, ale aj v postranných zákutiach, tým múdrejšie sa môže vyznať v dnešku a lepšie zvládnuť zajtrajšok. V jednej bočnej uličke býva naša kinematografia. Panuje schopnosťou reflektovať históriu. Aj našu ľudskú, aj svoju vlastnú.“⁸⁰

Politické udalosti deväťdesiatych rokov na Slovensku zanechali v slovenskej spoločnosti množstvo nezodpovedaných otázok, nedoriešených káuz, no aj pocity ako hnev, smútok, hanbu či strach a poznačili spoločnosť aj o niekoľko generácii napred. V dobe neustupujúcich protestov proti súčasnej slovenskej vláde, kedy spoločnosťou začína rezonovať presvedčenie o nekalých a nemorálnych praktikách mečiarovského režimu, vzniká hraný film Mariany Čengel Solčanskej – *Únos* (2017) a dokumentárny film Terezy Nvotovej – *Mečiar* (2017), ktoré sa snažia o vykreslenie toho, čo sa vtedy dialo, prečo sa to dialo, a aké dôsledky to v slovenskej spoločnosti zanechalo.

Aj keď kauzy ako únos prezidentovho syna, smrť Róberta Remiáša a Mečiarove amnestie sú udalosťami už samostatnej Slovenskej republiky, témy týchto dvoch filmov nie sú ani zďaleka tak lokálne, ako sa to na prvý pohľad môže zdať. „Rozdelenie Česko-Slovenska je jednou z najvýznamnejších udalostí v Európe 90. rokov.“⁸¹ Politická machinácia, korupcia, dezinformácie, obmedzovanie občianskej slobody, narúšanie demokratických princípov... To všetko má veľmi globálne vyznenie. Dialo sa, a aktuálne aj deje nie len na Slovensku, v Čechách, Rumunsku, Maďarsku či Poľsku, ale aj v iných európskych štátoch bývalého východného bloku, kde sa akosi história stále opakuje.

Nekalé praktiky v slovenskej politike pokračujú aj po páde Vladimíra Mečiara. Dokumentaristka Zuzana Piussi svojou kamerou nakrúca najzásadnejšie momenty súčasného spoločensko-politického diania na Slovensku. Takým filmom je aj dokument *Od Fica do Fica* (2011), ktorý zaznamenáva udalosti od prvej vlády Róberta Fica, cez vládu Ivety Radičovej a jej pád, kauzu Gorila spájanú s masívnymi protestmi, až po ďalšiu vládu Róberta Fica.

80 MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. In: *film.sk* [online]. Slovenský filmový ústav [cit. 29.12.2017] Dostupné z: <http://www.filmsk.sk/cislo/nove-cislo-12-2017/myslím-si>

81 KOTZATHANANIS, Panos. Čo robí film "medzinárodným"? In: *film.sk* [online]. Slovenský filmový ústav [cit. 30.12.2017] Dostupné z: <http://www.filmsk.sk/cislo/nove-cislo-1-2018/pohľad-zvonku>

4.1 Skutočnosť či fikcia?

Mariana Čengel Solčanská dostáva zákazkovú ponuku spracovať rezonujúce politicko-spoločenské udalosti 90. rokov na Slovensku do scenára a nakrútiť film *Únos*. „Prijala som Únos ako výzvu nakrútiť odlišný žáner, než aký som preferovala a šancu prejavit' občiansky postoj.“⁸² Pôvodne mal byť film nakrútený podľa literárnej predlohy *Popol všetkých zrovná* od Dominika Dána, ktorej námetom bola kniha Petra Tótha – *Krycie meno bežec*. Solčanská sa rozhodla pre vlastný scenár, podložený vlastnou štúdiou udalostí súčasnej histórie. Mohla tak predísť ťažkostiam s obsiahlosťou knižnej predlohy, natesnanej do značne obmedzujúceho rámca filmovej minútáže, ako to bolo v prípade *Červeného kapitána* (2016), filmovej adaptácie románu Dominika Dána. Autorka sa však aj napriek osobnému, výraznému prízvukovaniu na fiktívnosť tohto filmového príbehu, do neho pokúsila vložiť čo najviac informácií o udalostiach a postavách, ktoré mali súvis s únosom prezidentovho syna. „Je to fiktívny príbeh, to je vlastne úloha hraného filmu, rozprávať fiktívny príbeh. Je inšpirovaný udalosťami deväťdesiatych rokov na Slovensku, to je fakt. V podstate vznikol práve preto, lebo atmosféru a udalosti tých čudných rokov ešte nikto takýmto spôsobom a takouto formou v slovenskej audiovizuálnej tvorbe nespracoval,“⁸³ hovorí Solčanská.

Režisérka sa evidentne nepokúšala o presné zobrazenie pravdivého príbehu, respektíve ani o samotný pravdivý príbeh. Nepracuje však len s konkrétnymi udalosťami, ale aj postavami, z ktorých väčšina je inšpirovaných skutočnými osobami. Tie sú nápadne skryté pod rúškom vymyslených prezývok, aby sa tak vyhli žalobám. Iné sú zas oslovované ich skutočnými menami. Toto značné skákanie z faktickosti na fiktívnosť spôsobuje vo filme rozpolupnosť a chaotickosť. Aj preto je dobré, že krátko po ňom vstúpil do kín dokumentárny film Terezy Nvotovej *Mečiar*, ktorý súvislosti dovysvetľuje. „Som rada, že sa to prepojilo s mojím dokumentom, lebo diváci potrebujú mať k tomu polofiktívnemu príbehu aj reálny kontext a informácie. Nie všetko v Únose totiž bolo tak, ako to film ukazuje. Je to jeden výkladov udalostí. Veľa ľudí z mojej generácie alebo aj mladších si myslí, že je to absolútna pravda. To nie je dobre, pretože namiesto toho, aby sme pochopili

82 ŠÚTOROVÁ, Lucia. Rodáčka z Nitry Mariana Čengel Solčanská o jej filme Únos: Bola to výzva. In: *nitra.dnes.24* [online]. Internet.sk, 31.3.2017 [cit. 29.12.2017] Dostupné z: <http://nitra.dnes24.sk/rodacka-z-nitry-mariana-cengel-solcanska-o-jej-filme-unos-bola-to-vyzva-266693>

83 K. Miroslav. Režisérka Mariana Solčanská o najočakávanejšom slovenskom filme roka, temnej snímke Únos. In: *refresher* [online]. Refresher, 22.1.2017 [cit. 29.12.2017]. Dostupné z: <https://filmkult.refresher.sk/6545-Reziserka-Mariana-Solcanska-o-najocakavanejsom-slovenskom-filme-roka-temnej-snimke-Unos-Rozhovor>

celú šírku problému krajiny, máme tendenciu obviňovať iba konkrétne osoby. Vzhľadom na to sa nerieši jadro problému, ale len jeho dôsledky.“⁸⁴

Pracovať vo fiktívnom filme s postavami, ktoré sú, alebo boli skutočné, a najmä sú zasadené do skutočnej reality, je pre scenáristu veľmi zodpovedná úloha. Obzvlášť ak ide o film, ktorý hovorí o závažných témach, obvineniach, a dokáže tak pozitívnych aktérov ľahko zdiskreditovať či predstaviť ho masám v značne skreslenom výklade. Priblížiť to môžeme napríklad na postave Oskara, svedka únosu prezidentovho syna Michala Kováča mladšieho, ktorý váha či vypovedať, ak mu nebude dostatočne zaplatené. Na jednej strane sa obhajuje únikom do cudziny, na ktorú ich potrebuje. Vidíme detail balíka peňazí na útek, ktoré mu Robo priniesol do chatky. No považovať to za symbol priateľstva či podpory, je veľmi skresľujúce. O to viac, keď sa na to vo filme prízvukuje niekoľko krát. Na druhej strane to vykresľuje Oskara ako človeka, ktorý by sa bez „výslužky“ k ničomu nepriznal, a to na neho vrhá zlé svetlo. Podľa novinárky Ľuby Lesnej⁸⁵, ktorá sa prípadom únosu v tej dobe zaoberala, neskôr o ňom napísala knihu, a ktorá bola po smrti Remiáša spojka s Fegyveresom, je motív peňazí nesprávny, klamlivý a zavádzajúci. Oskarovi Fegyveresovi aj Róbertovi Remiášovi išlo najmä o spravodlivosť. A to aj bez jedinej koruny.

„Mariana Čengel Solčanská ako režisérka a autorka scenára našla k príbehu šťastný kľúč. V prvej verzii v ňom nevystupovali postavy, ktoré by odrážali takzvaného bežného človeka. Boli to samí zločinci, politici spolupracujúci so zločincami a vyšetrovatelia, ktorí síce pracovali čestne, ale tiež sa pohybovali v rovnakom prostredí. Nezrkadlilo to vtedajšiu realitu života bežných ľudí, ktorí chodili do práce a s politikou nechceli mať nič spoločné. Všetky postavy, ktoré teraz v príbehu stelesňujú takýchto ľudí, boli do toho marazmu zatiahnuté. A diváci to vnímajú. Vidia sa v postavách mladej novinárky či Róbertovej matky,“⁸⁶ hovorí producent filmu Milan Stráňava. Vo filme sa však objavujú najmä takéto postavy zločincov, vyšetrovateľov, politikov spolupracujúcich so zločincami... Dokonca do nich stále viac a viac zapadá aj postava Marty, ktorú môžeme spomedzi veľkého množstva považovať postáv za hlavnú hrdinku, a ktorá sa stále viac a viac vzdáľuje od toho, aby odzrkadľovala „bežného človeka“.

84 DUDKOVÁ, Jana. Spojme sa, kým sa Panenka Mária díva. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, 14(3). ISSN 1335-8286.

85 KERN, Miro. Novinárka Lesná: Únos nie je dobrý film, je však dobré, že vznikol. In: *DenníkN* [online]. N Press, 7.3.2017 [cit. 2.1.2018]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/698427/luba-lesna-film-unos-amnestie/>

86 GARAJ, Patrik. Producent Únosu: V tom filme sa ľudia vidia, preto je taký úspešný. In: *etrend* [online]. News & Media Holding, 3.4.2017 [cit. 2.1.2018]. Dostupné z: <https://www.etrend.sk/trend-archiv/rok-2017/cislo-13/v-unose-sa-ludia-vidia-preto-je-taky-uspesny.html>

V postave Marty sa dá vytušiť autorkin zámer, v ktorom odkazuje na novinárov, pokúšajúcich sa o vypátranie pravdy tej doby. „Novinári, ktorí v roku 1995 robili na kauze únosu, zapálene presadzovali demokratické princípy a právny štát, ani jeden z nás nemal žiadne kontakty s podsvetím, to je nezmysel. Únos, presnejšie povedané – násilné zavlečenie občana do cudziny, ktorého sa najpravdepodobnejšie dopustil štátny orgán, teda Slovenská informačná služba, sme brali ako systémovú chybu mladého štátu. Novinárka, ktorá zrazu precitne a predtým mala kontakty s podsvetím, to je dehonestácia novinárskej práce,“⁸⁷ tvrdí Lesná.

Hrôzu vtedajšej doby Solčanská vykresľuje najmä skrz vraždu Róberta Remiáša, na ktorej stavia hlavné poslanstvo filmu. „Ľudský život je viac než štát a že vražda, ak sa pre ňu rozhodne štátna moc z akéhokoľvek dôvodu, či už ideologického alebo mocenského, je rovnakou tragédiou pre celú spoločnosť, ako keď sa štátna moc rozhodne likvidovať skupiny obyvateľstva. A to sa už nikdy nesmie opakovať.“⁸⁸ To je však len jedným z dôsledkov presadzovania autokratického systému,⁸⁹ v ktorom tkvelo to najnebezpečnejšie a najdesivejšie. „Štátna lož, ktorú mal november '89 vyhnať dverami, sa vrátila oknom v ešte brutálnejšej podobe, a ak máte dnes dojem, že politici vám do očí tvrdia zjavné nezmysly, tak je to len slabý odvar vtedajšej absurdity. Únos prezidentovho syna nebol únosom, vražda Róberta Remiáša nebola vraždou, lož presiakla aparátom moci natoľko, že celý štát sa stával fikciou, ktorú Madeleine Albrightová nazvala príznačne čiernou dierou.“⁹⁰

Tendenciou Solčanskej filmov je emocionálny nátlak na diváka, ktorý je explicitný, a nie veľmi sofistikovaný. Silná výpoveď postavy Robovej matky je toho príkladom. Solčanská s ňou pracuje tak, akoby zo samotného príbehu nebolo dostatočné emocionálne vypätie. Namiesto sofistikovaného a premysleného prenesenia najsilnejších emócií do jednotlivých hraných scén, využíva rozhovor dokumentaristického typu hovoriacej hlavy, ktorý tak zbytočne prekrýva komplexnú emóciu z celého filmu (bolesť matky vyrozumieme zo situácii vo filme, nie je potrebné ich samoúčelne prízvukovať). „Ide o účinnú hru na city, ktorá by však nemala byť zámienkou na politické angažovanie sa. Matiek, ktoré stratili synov ako dôsledok politických manipulácií s pravdou, by sa na

87 KERN, Miro. Novinárka Lesná: Únos nie je dobrý film, je však dobré, že vznikol. In: *DenníkN* [online]. N Press, 7.3.2017 [cit. 2.1.2018]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/698427/luba-lesna-film-unos-amnestie/>

88 VIDOVÁ, Daniela. Režisérka filmu ÚNOS otvorene: Ľudský život je viac ako štát!. In: *Slovenka* [online]. ZenskyWeb.sk, 7.3.2017 [cit. 10.1.2018]. Dostupné z: <http://slovenka.zenskyweb.sk/clanok/36226-reziserka-filmu-unos-otvorene-ludsky-zivot-je-viac-ako-stat-rozhovor>

89 KERN, Miro. Novinárka Lesná: Únos nie je dobrý film, je však dobré, že vznikol. In: *DenníkN* [online]. N Press, 7.3.2017 [cit. 2.1.2018]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/698427/luba-lesna-film-unos-amnestie/>

90 ŠIMEČKA, Martin M. *Medzi Slovákmi*. Bratislava: N Press, 2017. ISBN 978-80-972394-3-5.

Slovenskou našlo viac, urobiť z jedinej dôvod na oneskorenú politickú angažovanosť môže byť vnímané ako príliš lacný trik, ktorý v konečnom dôsledku môže viesť až k vulgarizácii jej vlastného životného príbehu.⁹¹

Filmová vedkyňa Jana Dudková tiež píše, že „svedomím filmu je postava inšpirovaná matkou Róberta Remiáša a hrdinkou novinárka inšpirovaná postavou Márie Magdalény.“⁹² Kresťanská symbolika je očividná, a ako poetický prvok vystupuje priamo a zrozumiteľne. Tendenčná charakteristika, v ktorej postavy nabierajú biblické rozmery. Polepšená hriešnica Marta ako Mária Magdaléna, matka Remiáša ako Panna Mária a jeho vražda paralelizovaná k ukrižovaniu Ježiša Krista, kresťanstvo ako „jediný kultúrny mechanizmus, ktorý udržiava v relatívnej stabilite inak rozloženú spoločnosť.“⁹³ Zjavenie Panny Márie v Litmanovej, kostolné obrady, kamenné kríže vynímajúce sa nad krajinou, akoby sa na všetko z výšky prizerali. Táto symbolika sa viaže najmä na silnú kresťanskú tradíciu na Slovensku, ktorá výrazne ovplyvňuje a formuje národný charakter.



Obr. 15 - naľavo poster k filmu Únos, napravo poster k filmu Mečiar

91 DUDKOVÁ, Jana. Spojme sa, kým sa Panenka Mária díva. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, 14(3), str. 28. ISSN 1335-8286.

92 Tamže, str. 29.

93 MORAVČÍKOVÁ, Dominika. Hľadanie základov Slovenska bez investigatívnej vášne. In: *25fps* [online]. 25fps, 24.7.2017 [cit. 13.1.2018]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2017/unos/>

4.2 Mečiar

Tereza Nvotová nakrúca krátky študentský film s bývalým predsedom Národnej rady SR – Vladimírom Mečiarom v jeho vile Elektra, ktorý neskôr rozširuje do celovečerného filmu *Mečiar*.

Nvotová si od začiatku presne formuje svoju optiku, ktorou sa na film bude pozeráť. „Ja sa v tom filme vyskytujem, hovorím tam celý svoj osobný príbeh, ktorý sa toho týka, tým pádom sa vyhýbam všetkým obvineniam, že to je neobjektívne, lebo ja som sa ani nesnažila o tom, aby to bolo niečo, čo si založí ústav pamäti národa. Nesnažila som sa o investigatívnu, o hrozne objektívnu reportáž. Je to film s jasným pohľadom mňa na dejiny, na vyrastanie v tej dobe a na to, čo sa tam dialo v tej politike. Dúfam, že v tom filme je aj priestor na to, nech si divák trochu pospája aj veci sám. Nemyslím si, že to je úplne tak, že mu všetko hovorím.“⁹⁴

Subjektivita sa však neprejavuje nátlakovo. Historicky, spoločensky aj politicky sa snaží byť presná, aj keď jej zámer nie je faktografický. Na rozdiel od Solčanskej, Nvotová nie je emočne manipulatívna. Osobný vklad v podobe rodinného archívu, vlastných spomienok, jej pohľad mladého človeka na slovenskú politiku a spoločnosť všeobecne, robí film atraktívnym najmä pre generáciu, ktorá mečiarovskú éru nezažila, alebo zažila len veľmi bagateľne. Bill Nichols vo svojom *Úvode do dokumentálneho filmu*⁹⁵ hovorí o troch vlastnostiach dobrej rétoriky, ktorým by filmár mal venovať pozornosť – vierohodnosť, presvedčivosť a pôsobivosť. A ani jeden sa *Mečiarovi* nedá odprieť.

Nichols tiež rozlišuje dva základné akcenty dokumentu – dokument so sociálnou tematikou a osobný portrétny dokument. „Filmy kombinujúce tieto dve tendencie ukazujú, že nejde o čiernobielu voľbu, ale že sa pred nami otvára celé spektrum možností. Napriec týmto spektrom si filmy osvojujú hlas zameraný jednak na otázky, čo sa stalo a čo by sme mali robiť, a jednak na otázky sily a slabosti jednotlivcov. Spoločne nám pripomínajú, že či sa na otázky pozeráme z pohľadu jednotlivca či z pohľadu spoločnosti ako celku, alebo z pozície odniekiaľ medzi nimi, najjasnejšie pred nami vynorí problematika moci a hierarchie, ideológie a politiky práve vďaka neoddeliteľnosti jednotlivca od spoločnosti.“⁹⁶

94 BODNÁROVÁ, Zuzana. Režisérka Tereza Nvotová: O objektivitu som sa ani nesnažila. In: *Pravda* [online]. Petit Press, 12.10.2017 [cit. 13.1.2018]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/20670968/reziserka-tereza-nvotova-o-objektivitu-som-sa-ani-nesnazila.html>

95 NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárneho filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, str. 264. ISBN 978-80-7331-181-0.

96 Tamže.

4.3 Sila filmu

Film je nesmierne silné a vplyvné médium. Potvrdilo sa to aj tento krát, kedy film *Únos* výrazne prispel k mobilizácii slovenského národa. Iniciatíva Via Iuris spustila podpisovú výzvu na zrušenie Mečiarových amnestií pre verejnosť, ktorú za dva týždne podpísalo 76 831 ľudí. Išlo o najpočetnejšiu online petíciu v dejinách Slovenska.⁹⁷ Národná rada vďaka tlaku spoločnosti odhlasovala ústavnú zmenu, ktorá povoľuje poslancom rušiť amnestie prezidenta (Vladimír Mečiar vyhlásil amnestie ako zastupujúci prezident po skončení funkčného obdobia Michala Kováča). 31. mája 2017 Ústavný súd Slovenskej republiky rozhodol, že ústava parlamentom nebola porušená. Po 22 rokoch boli teda Mečiarove amnestie, udelené páchatelom únosu, definitívne zrušené.

Tereza Nvotová načrtla v závere svojho dokumentu jeho voľné pokračovanie. Paralela medzi Vladimírom Mečiarom a čerstvým bývalým predsedom vlády Róbertom Ficom je hrozivá a alarmujúca. Film *Únos* „prichádza v dobe, keď spoločnosť začína byť skoro konsenzuálne presvedčená o tom, že mečiarovský režim i jeho chápanie práva boli amorálne. Ale prichádza aj v dobe, ktorá prahne po hľadaní vinníkov tými zástupnými či minulými. [...] Ostáva však otázka: Nie je to predsa len trochu neskoro? Nie na film, ale na jeho ‚využitie‘. V konečnom dôsledku môže totiž takýto prístup aj odpútať pozornosť od aktuálnych problémov, ktoré by sa mali takisto riešiť za horúca.“⁹⁸

Pri tomto filme môžeme naraziť na prístup, že nech je film akokoľvek dobrý či zlý, je dôležité, že vznikol. Účelovosť a kvalitatívnosť sa však nevyklúčujú. „Po prvé, *Únos* nie je tak zle nakrútený film, aby sme ho museli ospravedlňovať spoločenskou aktuálnosťou. A po druhé, ak sa aj nedá poprieť fakt, že ide o film mobilizujúci, nemusíme v tom hneď vidieť príznak morálnej nadradenosti či dokonca hrdinstva, ktoré nesie v pozadí jeho počiatkových reflexií.“⁹⁹

97 Poslancom odovzdali petíciu za zrušenie amnestií, má vyše 76-tisíc podpisov. In: *Sme* [online]. Petit Press, 21.3.2017 [cit. 13.1.2018]. Dostupné z: <https://domov.sme.sk/c/20489034/poslancom-odovzdali-peticiju-za-zrusenie-amnestii-ma-vyse-76-tisic-podpisov.html>

98 DUDKOVÁ, Jana. Spojme sa, kým sa Panenka Mária díva. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, 14(3), str. 27, 29. ISSN 1335-8286.

99 Tamže.

4.4 Žena s kinoaparátom

„Som rada, že mám ženský spôsob myslenia a videnia. Som ale presvedčená, že keby také dokumenty urobil muž, boli by viac akceptované.“¹⁰⁰



Obr. 16 - Zuzana Piussi

Tvorba Zuzany Piussi sa dotýka aktuálnych tém a diania v súčasnej spoločnosti nie len na Slovensku, ale momentálne aj v Čechách. Vyznačuje sa angažovanosťou, záujmom o ťaživé témy najmä z politickej situácie. Zuzana sa snaží o autentické zachytenie toho, čo otriasa spoločnosťou. Vrhá sa do rozbúrených protestujúcich davov, snaží sa nájsť odpovede u samotných aktéroch, politikoch, ale aj bežných ľuďoch. „Zdá sa mi totiž, že nám mnohé veci v spoločnosti unikajú, lebo jednoducho pri nich dokumentaristi nie sú. Chýbajú nám takí, ktorí by sa ponížili a niečo ‚iba zaznamenali‘, aj keby z toho nakoniec žiadny film nevznikol. [...] Americký veľvyslanec sa ma spýtal, prečo sa ja, chudá žena, púšťam do takých vecí. Moja odpoveď je, že tu žijem a že ma to zaujíma. Možno iba vyplňam to, o čo sa iní dokumentaristi nezaujímajú,“¹⁰¹ tvrdí Piussi.

Aktuálne udalosti, ktoré sa v minulosti systematicky nakrúcali v rámci Československého týždenníka, už dnes nie sú vôbec bežnou záležitosťou. Aj preto sú výpovede filmov Zuzany Piussi vlastne vzácnym archívnym materiálom pre budúce generácie. „Spoločensko-politická reflexia v kombinácii s investigatívnou publicistikou je u nás pomerne zaznamenávaným filmovým žánrom s chudobnou tradíciou po roku 1989.

100 ULIČIANSKA, Zuzana. Od Piussi do Piussi - slabý hlas, ktorý výrazne počuť. In: *Sme* [online]. Petit Press, 21.12.2012 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6645816/od-piussi-do-piussi-slaby-hlas-ktory-vyrazne-pocut.html>

101 Tamže.

Okrem filmov *Letová správa OK 89-90* (1990) Il'ju Ruppeldta a *Všetci spolu...* (1991) Evy Štefankovičovej, filmov pražskej produkčnej spoločnosti Febio a Kirchhoffových snímok *Hej Slováci* (2002) a *Kauza Cervanová* (2013) vlastne niet s čím porovnávať. Adekvátnu protiváhu nenájde ani v televíznej publicistike.¹⁰²

Piussi väčšinou nakrúca sama so svojou ručnou kamerou, aj preto ju prezývajú žena s kinoaparátom. Vďaka tomu sa jednoduchšie dokáže priblížiť blízko k protagonistom či davom ľudí, a nepozorovane zachytiť autentické udalosti. Venuje sa najmä investigatívne dokumentu, v ktorom nepracuje čisto s observačnou metódou, ale s protagonistami aj participuje, reaguje na nich svojimi otázkami spoza kamery. Často krát využíva archívne materiály, animované a štylizované (hrané) pasáže. „Jej tvorba tak vykazuje značnú rôznorodosť režijných prístupov, používaných metód spracovaní i foriem argumentácie, ktoré neraz ústia do sugestívnej roztrieštenosti diskurzu a vykazujú známky subjektívnej interpretácie faktov.“¹⁰³

„Tento film som začala robiť zo zúfalstva,“ zaznie hlas Zuzany v úvode jej dokumentárneho filmu *Od Fica do Fica* (2011), ktorý zachytáva obdobie od prvej vlády Róberta Fica, cez voľby do Národnej rady v roku 2010, pád vlády Ivety Radičovej, kauzu Gorila a s ňou spojené masové demonštrácie, predčasné voľby, až po začiatok druhej vlády Róberta Fica. Teda od Fica, do Fica. Slovenskej politike sa venuje aj v ďalších svojich filmoch – *Nemoc tretej moci* (2011) o slovenskom súdnictve, *Koliba* (2009) o privatizácii filmového štúdia v Bratislave, *Muži revolúcie* (2011) o predstaviteľoch Nežnej revolúcie či *Krehká identita* (2012), zaoberajúci sa formami nacionalizmu na Slovensku.

Zuzana sa vďaka svojej tvorbe neraz dostala do problémových situácií. Film *Od Fica do Fica* slovenské multiplexové kiná odmietli premietiť. „Od známeho vo vysokých kruhoch som sa neskôr dozvedela, že zákaz premietania v multiplexoch pochádzal z najvyšších kruhov. Čo to je? Od Fica do Fica malo nakoniec 100 000 kliknutí na internete.“¹⁰⁴

Rovnako tak sa režisérke otočila chrbtom aj verejnoprávna RTVS. „Slovenská televízia si môj dokument nikdy nekúpi, nechce vysielat' nič konfliktné. Žiadne razantné názory, chce klídek. To isté platí o štátnych grantoch – na tie nemám z rovnakých dôvodov

102 PALÚCH, Martin. *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989*. Bratislava: Drewo a srd, 2015. Filmodrom, str. 151. ISBN 978-80-89550-24-1.

103 Tamže str. 244.

104 SOTNÍK, Matej. Zuzana Piussi: Keď ukazujem kampaň, nemôžem robiť rozdiel medzi Ficom a Kiskom. In: *Aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springer, 1.3.2016 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/317536/zuzana-piussi-ked-ukazujem-kampan-nemozem-robit-rozdiel-medzi-ficom-a-kiskom/>

šancu dosiahnuť.¹⁰⁵

Túto skutočnosť by sme mohli porovnať s Českou televíziou. Tá napríklad v roku 2017 v spolupráci s rôznymi režisérmi, a najmä režisérkami, vytvorila sériu niekoľkých autorských dokumentárnych filmov v rámci cyklu *Český žurnál*, „ktoré sa kriticky vracajú k dôležitým udalostiam uplynulého roku. Autorský pohľad na kauzy a fenomény, ktoré stále hýbu českou verejnosťou...“¹⁰⁶ Okrem kontroverzných filmov ako *Hranice práce* (2017) Apoleny Rychlíkovej, *Teorie rovnosti* (2017) Barbory Chalupovej či *Děti státu* (2017) Ivany Pauerovej Miloševičovej, je v Českom žurnále zaradený aj film Zuzany Piussi *Český Alláh* (2016). Filmy Zuzany a filmy, ktoré produkuje, podporuje okrem Českej televízie aj český Státní fond kinematografie. Aj z tohto dôvodu sa presťahovala zo Slovenska do Českej republiky, kde v súčasnosti svoje filmy nakrúca.

Vážnosť filmov Zuzany Piussi potvrdzuje aj fakt, že na ňu bolo podané trestné oznámenie „pre podozrenie zo spáchania trestného činu porušenia dôvernosti ústneho prejavu“¹⁰⁷ a poškodenie dobrej povesti. Podala ho bratislavská sudkyňa Helena Kožíková, ktorú Zuzana sníma skrytou kamerou (o ktorej Piussi tvrdí, že Kožíková vedela) pri rozhovore s dcérou zosnulej sudkyne Marty Laukovej vo filme *Nemoc tretej moci*. Piussi hrozili až dva roky za mrežami. Trestné stíhanie bolo nakoniec zastavené s odôvodnením, že „tento skutok nie je trestným činom, a nie je dôvod na postúpenie veci.“¹⁰⁸

105 ULIČIANSKA, Zuzana. Režisérka Zuzana Piussi: Netočim pro masy, dělám, co mě baví. In: *deník.cz* [online]. Vltava Labe Media, 19.9.2013 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z:

<https://www.denik.cz/film/reziserka-zuzana-piussi-netocim-pro-masy-delam-co-me-bavi-20130919.html>

106 Český žurnál. Česká televize, 2017. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10408111009-cesky-zurnal/>

107 TASR. Polícia zastavila trestné stíhanie v prípade filmu Zuzany Piussi. In: *Pravda* [online]. Perex, 18.1.2013 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://spravy.pravda.sk/domace/clanok/256289-policia-zastavila-trestne-stihanie-v-pripade-filmu-zuzany-piussi/>

108 SITA. Zastavenie stíhania pre film Zuzany Piussi je už právoplatné. In: *Trend.sk* [online]. News and Media Holding, 12.2.2013 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://medialne.etrend.sk/televizia/zastavenie-stihania-pre-film-zuzany-piussi-je-uz-pravoplatne.html>

5 ZA LEPŠÍM ŽIVOTOM(?)

Hospodárska kríza vo svojich najťažších prvopočiatoch prinútila odcestovať za prácou tisíce ľudí zo Slovenska do zahraničia. Aj keď sa situácia zlepšila, problém ani v dnešných dňoch úplne nevymizol, a stále sa dotýka množstva Slovákov.

Osudom mladých, dospelých žien, vycestovaných za prácou v zahraničí, tápajúcich v cudzom prostredí, skúšaných ťažkým osudom, naivne túžiacich po lepšom živote, sa venujú filmy *Líštičky* (2009) Miry Fornay a *Až do mesta Aš* (2012) Ivety Grófovej.

5.1 Dublin a antagonistka Betka

„Tajomstvá sú v našich životoch ako kotvy. Pokiaľ ich nepomenujeme, neodkryjeme a neporozprávame sa otvorene, držia nás na jednom mieste a točíme sa akoby v kruhu. O tom je príbeh Alžbety a možno aj ostatných postáv filmu,“¹⁰⁹ hovorí o svojom filme *Líštičky* režisérka Mira Fornay.

Život Alžbety v Dubline sa skutočne točí v kruhu. Vlastnou tvrdohlavosťou sa dostáva na ulicu po tom, čo opustí írsku rodinu, pre ktorú pracovala. Vedie neustále spory so svojou sestrou, jej snúbencom a vlastne s celým svetom, ktorý sa v jej očiach postavil proti nej. Nedokáže prijať zodpovednosť, uteká pred problémami, a správa sa nevyspytateľne. Nesprávnych ľudí k sebe priťahuje ako magnet, a radosť sa z jej života už dávno vytratila. Alžbeta sa z tohto začarovaného kruhu jednoducho nedokáže vymaniť.

Betka je síce plná emócií, avšak svojou povahou môže na väčšinového diváka pôsobiť pomerne neprijemným spôsobom, ktorý stojí na tenkej hrane znášateľnosti. Je však diskutabilné, či je (väčšinový) divák schopný sympatizovať s touto filmovou postavou, ktorá prakticky nezíde z filmového plátna po celú dobu filmu. *Líštičky* sa totiž nedočkali diváckeho úspechu. Na druhej strane, režisérka divákovi postupne ponúka indicie, aby z postavy vytušil niečo tajomné z jej minulosti, niečo, čo v ňom môže vzbudiť ľútosť a isté pochopenie. Betka je vo svojej podstate obyčajné dospelé dievča, bojujúce so svojím osudom v cudzej krajine. Je existencialistickou výpoveďou mnohých ľudí, nie je fantastická, práve naopak, svojimi chybami prejavuje ľudskosť. „Postava Alžbety je typická antagonistka, a je ťažké sa na ňu napojiť. Má silné tajomstvá, a aj keď diváka

109 Rozhovor s režisérkou Mirou Fornay. In: *ceskatelevize.cz* [online]. Česká televize [cit. 24.4.2018].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10176482159-listicky/20851212030/3232-mira-fornay/>

neskutočne šťve, tak proste chce vedieť viac, a jej usilovnosť je vlastne magnetom celého príbehu,¹¹⁰ hovorí Fornay.

Ľudovít Labík vo svojej *Dramaturgii strihovej skladby* popisuje šesť postupov charakterizácie hrdinu tak, aby autor vzbudil katarziu stotožnením sa diváka s hrdinom: „vzbudiť sympatie k hrdinovi; nechať sa diváka obávať o hrdinu; nechať diváka obdivovať hrdinu (povahová kvalita, vtipnosť hrdinu, profesionálna odbornosť); ukázať vzťah k moci (schopnosť viesť kolektív, ísť za svojim cieľom, tlmočiť svoje presvedčenie); cez informácie podávané hrdinovi informovať diváka; cez emócie a poznanie hrdinu preniesť prežitok a poznanie na diváka.“¹¹¹ Tieto postupy môžeme demonštrovať na prípade postavy Betky.

Betka sa nedokáže vyrovnáť s nepríjemnými situáciami. Chýba jej vtipnosť aj profesionálna odbornosť. Povahové kvality sa vynoria len veľmi zriedka a pomedzi hnevom, nespokojnosťou a nezodpovednosťou sú veľmi ľahko prehliadnutelné, takmer neviditeľné (Betka chce vrátiť kabelku žene, ktorá ju zabudla v kostole; svojmu milencovi urobí raňajky do postele – chce byť milovaná). Divák v podstate na Betke nemá čo obdivovať. Dostáva sa do množstva situácií, v ktorých sa divák obáva o hrdinu. Postupne sa dozvedá, čo z normálneho, šťastného dievčaťa urobilo tak nepríjemnú osobu. Späťne cez emócie a poznanie sa snaží preniesť prežitok a poznanie na diváka.

„Vzťah sympatií k hrdinovi by mal vzniknúť okamžite, ako je to len možné nezávisle od žánru alebo či ide o kladného alebo záporného hrdinu. Ak je hrdina sympatický, divák sa s nim stotožní. Psychológia človeka je založená na vlastnosti, že človek-hrdina je zaujímavý vtedy, ak je v problematickej situácii a má chybu. Preto sympatického hrdinu čo najskôr vkladáme do problematických situácií.“¹¹² Mira Fornay však svoju postavu Alžbety vkladá do jednej problematickej situácie za druhou hneď od začiatku filmu. Chyby prevyšujú klady. Režisérka sa snaží nechať postavu v tajuplnosti, na úkor čoho sa sympatie k divákovi dostávajú pomerne oneskorene.

Labík ďalej popisuje vlastnosti hrdinu, pri ktorých vzniká sympatia: výnimočnosť a odvaha, chyby hrdinu, nespravodlivosť voči hrdinovi, schopnosti, zábavnosť, dobromyseľnosť, nebezpečenstvo vyplývajúce zo situácie, rodinné a priateľské vzťahy, usilovnosť v úsilí (posadnutosť myšlienkou)¹¹³. Betka nie je odvážna, často krát je až

110 Tamže.

111 LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 81. ISBN 978-80-87500-30-9.

112 Tamže, str. 83.

113 Tamže.

pasívna a výnimočná je len svojimi zápornými vlastnosťami a chybami. Tie sú dôsledkom nespravodlivosti voči hrdinovi, rodinných a priateľských vzťahoch či nebezpečenstva vyplývajúceho zo situácie. V Betke však nenájdeme žiadne výnimočné schopnosti, zábavnosť, dobromyseľnosť len veľmi zriedka. A usilovnosť, ktorá je podľa režisérky magnetom celého príbehu, sa v prípade Betky javí naopak skôr pasívne.

Mira Fornay však tvrdí: „Pre mňa postavy v mojich filmoch nie sú nesympatické – vnímam ich ako výzvu. Outsideri sú pre mňa zásadní, aspoň doteraz boli. Už len preto, že sa nestali outsidermi z vlastného presvedčenia, no priviedli ich tam veľakrát životné okolnosti. Naša spoločnosť je zameraná na úspech a úspešných ľudí, ale pritom je tu v skutočnosti obrovské množstvo takých, čo sú presvedčení, že sa im veľmi nedarí. Cítia sa spoločensky nedocenení a veria, že si ich spoločnosť nevšíma dostatočne. Takáto frustrácia môže mať tragické dôsledky, a preto na nich chcem upozorňovať vo svojich filmoch a chcem, aby si ľudia outsiderov všímali so mnou. Nič nás to nestojí!“¹¹⁴

Vo filme cítiť zjavnú inšpiráciu s britskou sociálnou drámou (bratia Dardennovci, Andrea Arnold, Kenn Loach). Vykreslenie vnútorného mikrosveta vo veľkom svete, kde sa hrdinka prirovnáva k premnoženým líškam, požírajúcim odpadky na ulici, uzavretá v kolobehu nepriaznivých situácií, do ktorých sa dostala najmä kvôli sociálnej situácii a akejsi „chybe“ sociálneho systému. „Nie je to magický alebo čisto metaforický prvok filmu. Líšky naozaj v Dubline (rovnako ako v iných írskych a anglických mestách) žijú. Tým, ako sa rozširovalo mesto, boli vytlačované zo svojho prírodného prostredia. Migrovali za potravou. Líšky sa postupne približovali do miest, začali tam žiť, asimilovali sa, čo tak trochu pripomína osudy našich hrdinov – nie len našich dievčat, ale aj príbeh Míka, Trávise alebo Jeffa. Ja som mala v Londýne svoje dve líšky, ktoré som každý druhý deň krmila. A naviac, metafora *Líštičiek* je skvelá – bolo zaujímavé objavovať, ako sa v extrémnych situáciách môžu stať líšky aj z nás. Film *Líštičky* je preto tiež o líškach v nás, nielen v ženských postavách. Napriek tomu mestské líšky v Dubline žijú roky, pre obyvateľov mesta stále predstavujú čosi cudzorodé, neprirodzené. Ľudia ich vnímajú ako votrelcov, podobne ako cudzincov a prisťahovalcov. Sú niekde medzi dvomi svetmi. Ľudia, ktorí opustia svoje domovy z ekonomických alebo politických dôvodov, sedia akoby na dvoch stoličkách. My sme ich nazvali ‚gap people‘ – ľudia v medzere, ktorí sú doma tam aj inde, a zároveň nikde.“¹¹⁵

114 FAJNEROVÁ, Lucia. Mira Fornayová: Ľudia by si mali všímať outsiderov. In: *Pravda* [online]. Perex, 2.4.2013 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/276165-mira-fornayova-ludia-by-si-mali-vsimat-outsiderov/>

115 Rozhovor s režisérkou Mírou Fornay. In: *ceskatelevize.cz* [online]. Česká televize [cit. 24.4.2018].

5.2 Aš

Iveta Grófová vo svojich filmoch pozoruje veľmi citlivou sondou malé svety ľudí z nižších vrstiev, a to bez predpojatosti a odsudzovania. Vo filme *Až do mesta Aš* vykresľuje na základe vlastnej skúsenosti¹¹⁶ dospievajúce dievča Dorotku, ktorá odchádza po maturite z rómskej osady, pracovať do fabriky v meste Aš, ležiaceho na česko-nemeckých hraniciach.

Pôvodne zmýšľaný ako dokumentárny film, nakoniec Iveta Grófová spracovala ako hraný. Vďaka nehercom, reálnemu prostrediu, vlastnému pozorovaniu a zážitkom sa režisérke podarilo vytvoriť film, ktorý je svojou dokumentárnosťou nesmierne presvedčivý. „Najprv som do Ašu dlho chodila na prieskum, vyberala reálne prostredia, spoznávala ľudí a pripravovala sa na nakrúcanie dokumentárneho filmu. Postupne som do filmu získala autentických ľudí, ktorí vo filme stvárajú samých seba a natočila som s nimi zopár čisto dokumentárnych obrazov, ktoré sú súčasťou filmu. S hlavnými ženskými postavami bol problém. Keď chcem nakrúcať film o dievčatách, ktoré pod vplyvom svojej zlej sociálnej situácie postupne vymenia prácu v textilnej fabrike za prácu v bordeli, alebo sa nechajú vydržiavať nemeckými dôchodcami, tak zachádzam do takej oblasti života, o ktorej tie reálne ženy, ktoré túto skúsenosť zažívajú, už nechcú/nemôžu vypovedať stopercentne otvorene a úprimne,“¹¹⁷ tvrdí Grófová.

Ako režisérka v rozhovore ďalej spomína, na diskusii po premietaní v samotnom Aši diváci okomentovali videný film ako drsný, no skutočnosť je vraj oveľa horšia, a dejú sa ešte príšernejšie veci. „Ja viem, že to tak je, strávila som tam pomerne dlhý čas, ale nechcela som sa samoúčelne vyžívať v nechutnostiach. O tom sa už nakrútilo a napísalo dosť, nechcela som skôr nazrieť, čo sa deje s psychikou dievčaťa, ktoré príde do takého prostredia, ako ju to zmení. Je zvláštne, ako tesne vedľa seba v Aši existujú dva striktné oddelené svety – svet ‚normálnych rodín s deťmi a svet tých druhých‘ ľudí, ktorým sa tí prví snažia vyhýbať. A zvláštne je aj to, že väčšina z nich už zrejme rezignovala na akúkoľvek zmenu – aspoň tak si vysvetľujem to, že ich film, vlastne nijako zvlášť nepobúrnil, nenahneval.“¹¹⁸

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10176482159-listicky/20851212030/3232-mira-fornay/>
116 Iveta Grófová po skončení strednej školy, pracovala ako šička v Aši.

117 O projekte *Až do mesta Aš*. In: *atelier.doc* [online]. atelier.doc [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <http://www.atelierdoc.sk/projekty/14/24/Iveta-Grofova-Az-DO-MESTA-As/>

118 SMÍTALOVÁ, Petra. Ani monštra, ani neviniatka, hovorí o filme *Až do mesta Aš* režisérka. In: *Sme* [online]. Petit Press, 28.12.2012 [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6649678/ani-monstra-ani-neviniatka-hovori-o-filme-az-do-mesta-as-reziserka.html>

Popri pozorovacej metóde snímania autentických situácií, ktoré boli ovplyvnené aj tým, že okrem herečky Silvie, ktorá stvárnila kamarátku a spolubývajúcu Dorotky, herci nečítali scenár, boli obrazy komponované do premyslených kompozícií. Grófová na svojich filmoch pracuje so ženskými kameramankami, v tomto prípade s Vierou Bačíkovou. Pohľad do ženského príbehu snímaný ženským okom je zachytený nesmierne citlivo a intímne. Pozorovacie, dokumentárne snímanie reálií s odstupom kamery oka, pre zachytenie čo najväčšej autenticity, sa strieda s roztrasenými úzkymi detailmi, s výraznou prácou so svetlom, odleskami, tieňmi či zrkadlami, čo vytvára akoby ilúziu fantastického sveta. Animované pasáže ďalej využíva na vyjadrenie pocitov hlavnej hrdinky, jej vnútorného sveta a myšlienok.

„Keď som ešte ako študentka písala prvý námet k tomuto filmu, pôvodne dokumentárnemu, koncipovala som ho ešte čiernobielo: chuderky ženy verzus zlí Nemci, ktorí zneužívajú ich situáciu. Lenže behom tých šiestich rokov nakrúcania som sa dostala tak blízko k realite, že som si uvedomila jednu vec: Nikto z tých zlých nie je vyslovene monštrum, a ani miestne šičky nie sú neviniatka.“¹¹⁹

Dorotke sa rodina otočila chrbtom, frajer Ďodík tiež nejaví záujem. A tak stojí na námestí pred mestskou web kamerou a čaká na Godota. Romantické predstavy o budúcom živote sa pôsobením hrozivej reality v Aši takmer vytratili. Premena, ktorá sa na plátne udeje, je až hrozivá, aj keď nás režisérka omilostí o nechutnosti, sexuálne orgie či prostitútske praktiky. „Najstaršie remeslo zostáva v podobe latentného strašiaka, vedľajšími postavami akceptované predovšetkým ako životný štýl, nie ako údel. No aj napriek tomu sa režisérka nesnaží búrať tabu, čo do explicitnosti, či transgresívnosti, ale skôr odbúrať akési predsudky.“¹²⁰

„Našla som si východisko pre svoj film – otázku, ako je možné, že sa z obyčajnej dievčiny, ktorá ide do Ašu iba za prácou, stane časom niekto úplne iný. Snažila som sa stále myslieť na jej postupnú, zvláštnu premenu. Svojím spôsobom ma nezaujíma, do akej miery bude divák jej príbehom ohúrený, ani mi zásadne neprekáža, keď ho bude niečo nudiť. Pre mňa je dôležité, aby bola tá premena ústrednej postavy Dorotky, čo najpravdivejšie popísaná.“¹²¹

119 SMÍTALOVÁ, Petra. Ani monštra, ani neviniatka, hovorí o filme Až do mesta Aš režisérka. In: *Sme* [online]. Petit Press, 15.7.2012 [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6649678/ani-monstra-ani-neviniatka-hovori-o-filme-az-do-mesta-as-reziserka.html>

120 KUDLÁČ, Martin. Sociálna rozprávka. In: *25fps* [online]. 25fps, 5.11.2012 [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2012/az-do-mesta-as/>

121 BERNÁT, Daniel. Iveta Grófová: Dôležité je nedať na prvý dojem. In: *Pravda* [online]. Perex, 28.12.2012 [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/63608-iveta->

ZÁVĚR

Slovenské režisérky zarezonovali v posledných desiatich rokoch pomerne širokým spektrom žánrovosti aj tématickosti. V rámci slovenského sociálneho realizmu vo filme, vychádzajúceho z prúdu európskeho filmu a slovenskej tradície sociálneho dokumentu, boli najvýraznejšie filmy *Môj pes Killer* od Míry Fornay a *Špina* od Terezy Nvotovej, ktoré sa obe predstavili na významnom filmovom festivale v Rotterdame.

Režisérky majú tendenciu pracovať so súčasnými témami, rezonujúce dnešnou spoločnosťou. Problémami nachádzajúcimi sa všade okolo nás, ktorými sa snažia búrať užité stereotypy, a ktoré treba rozkódovať. A najmä s témami vyvolávajúcimi diskusiu, vytvoria s divákmi interakciu, a zapríčinia sa tak o komplexnejšie riešenie tohto problému. Realizmus sa prejavuje v jazyku protagonistov, v reálnych, neprikrášených a neštylizovaných lokáciách či prácou s nehercami, čo vo filmoch výrazne prispelo k autenticite.

Štylistické figúry, ktoré režisérky vo filmoch používajú, sú najmä metafora, metonymia, personifikácia či symboly, vďaka čomu za postavy často prehovárajú na základe preneseného významu predmety, miesta či zvieratá. Najvýraznejšie s nimi pracuje režisérka Iveta Grófová vo svojom filme *Piata loď*, ktorý je charakteristický svojou poetickosťou, snovým a magickým realizmom. Štylistické figúry sa spravidla nevyskytujú len v poetických filmoch, ale pokojne aj v surovom realizme filmu *Dom*, režisérky Zuzany Liovej, kde sú metafory ukryté vo všedných veciach a celkoch. Akási poetika všedného dňa, v ktorej sa režisérka zbavuje krásy z vecí a miest, aby tak mohla upriamiť pozornosť na krásu a rôznorodosť bytia, teda bytia samotného, nech už je osud postáv akýkoľvek. Protagonisti filmov Grófovej a Liovej sú z nižších spoločenských vrstiev a žijú v ťažších životných podmienkach. Vykresľujú generačné problémy, nefunkčné rodiny a ich dôsledky, prejavujúce sa najmä na deťoch, a ich následným utiahnutím sa do vlastného sveta.

Láska, partnerské vzťahy, reflektovanie problémov dnešných žien z pohľadu ženských režisérok, sa s výnimkou romantickej komédie Marty Ferencovej – *Všetko alebo nič*, prejavujú najmä v milostných drámach *Nebo, peklo... zem* od Laury Sivákovej a *Miluj ma alebo odíd*, Mariany Čengel Solčanskej. Ich ženské protagonistky sú výrazne formované mužmi, v čom sa odrzkadľuje aj zobrazenie sexuálneho styku, ktorý je zväčša poznačený dominanciou či fetišizmom. Ich príbehy sú viac o ľudských životných

tragédiách, zlyhaniach a rozhodnutiach, než o osudových romantických láskach so šťastným koncom.

Tendencie k prejavovaniu občianskeho postoja môžeme sledovať vo filmoch zobrazujúcich slovenskú politiku. A to v dokumentárnom filme Terezy Nvotovej *Mečiar*, v tvorbe Zuzany Piussi a v hranom filme Mariany Čengel Solčanskej *Únos*.

Tereza Nvotová sa vo svojich filmoch snaží pochopiť šírku spoločenského, sociálneho či politického problému, a nie len obviňovať konkrétne osoby. Pokúša sa o nazeranie do jadra tohto problému, nie len jeho dôsledkov. Staví na neoddeliteľnosti jednotlivca od spoločnosti.

Tvorba Mariany Čengel Solčanskej je charakteristická striedaním rôznych žánrov, od historického filmu, cez milostnú drámu, rozprávku, až po politický thriller. Príbehy inšpirované skutočnými udalosťami pretvára do vlastných scenárov s väčšou mierou fiktívnosti. Nástoľivo pracuje s emotívnosťou a kresťanskou symbolikou.

Zuzana Piussi vo svojich investigatívnych dokumentoch sníma odvrátenú tvár politiky na Slovensku. Snaží sa o autentické zachytenie toho, čo otriasa spoločnosťou. Vrhá sa do rozbúrených protestujúcich davov, snaží sa nájsť odpovede u samotných aktérov, politikoch, ale aj bežných ľuďoch.

Vo filmoch ženských režisérok sa výrazne prejavila sila filmového média. Romantická komédia *Všetko alebo nič*, nakrútená podľa bestselleru Evy Urbaníkovej, zameraná na konzumné, ženské publikum, zaznamenala rekordnú návštevnosť v slovenských kinách. Stala sa najnavštevovanejším filmom v kinách za rok 2017 a tretím slovenským najnavštevovanejším filmom na Slovensku všeobecne. Film *Únos* napomohol k mobilizácii Slovákov, ktorých nátlakom došlo k zrušeniu Mečiarových amnestií.

Osudom mladých, dospievajúcich žien, vycestovaných za prácou v zahraničí, tápajúcich v cudzom prostredí, skúšaných ťažkým osudom, naivne túžiacich po lepšom živote, sa venujú filmy *Líštičky* (2009) Miry Fornay a *Až do mesta Aš* (2012) Ivety Grófovej. V *Líštičkách* režisérka pracuje s hlavnou hrdinkou – antagonistkou, ktorej charakterizácia nespĺňa kritériá na vzbudenie katarzie stotožnením sa diváka s hrdinom, ktoré uviedol Ľudovít Labík vo svojej *Dramaturgii strihovej skladby*.

Iveta Grófová vo filme *Až do mesta Aš* spája prvky hraného, dokumentárneho a animovaného filmu. Vďaka nehercom, reálnemu prostrediu, vlastnému pozorovaniu a zážitkom, sa režisérke podarilo vytvoriť film, ktorý je svojou dokumentárnosťou nesmierne

presvedčivý a svojou premyslenou prácou s kamerou naopak citlivo a intímne preniká do sveta dospievajúcej dievčaťa.

Okrem spomínaných filmov nemožno v závere nespomenúť aj ďalšie filmy slovenských filmových režisérov, ktorým som sa kvôli obmedzenému rozsahu tejto práce nemohla venovať. Diana Fabiánová nakrútila o pomerne tabuizovanej téme – menštruácii, dokumentárny film *Mesiach v nás* (2009), ktorý ju približuje skrz históriu, spoločnosť, fakty, humor či iróniu. Kontroverzný film Zuzany Límovej *Medzi nami* (2017), odкрýva pozadie pôrodov v slovenských nemocniciach. Životu Antona Strholca sa venuje rovnomený dokumentárny film Aleny Čermákovéj. Dokumentárny debut Márie Rumanovej *Hotel Úsvit* (2017) vykresľuje túžbu po šťastí obyvateľov mesta Čierna nad Tisou, malého, nepriaznivého sveta ležiaceho na slovensko-ukrajinských hraniciach. Drsný život mladého dievčaťa vyrastajúceho v detskom domove, dospievanie na ulici, drogy, násilie, tragický osud, zlé rozhodnutia... autenticky a naturalisticky spracováva vo filme *Pirko* (2016) – Lucia Klein Svoboda.

Táto práca teda otvára ďalší priestor na podrobnejšie a komplexnejšie zanalyzovanie, preskúmanie či diskusiu o tvorbe súčasných slovenských režisérov, a teda aj o celkovej podobe súčasnej slovenskej kinematografie, ktorá je výrazne ovplyvňovaná týmito ženskými autorkami.

ZDROJE

Knižné publikácie

CIEL, Martin. *Metódy a možnosti analýzy filmového obrazu*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, 2011. ISBN 978-80-89439-14-0.

FILOVÁ, Eva. *Eros, sexus, gender v slovenskom filme*. [1. vyd.]. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013. ISBN 978-80-85187-63-2.

LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.

MIŠÍKOVÁ, Katarína a FERENČUHOVÁ, Mária. *Nový slovenský film*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015. ISBN 978-80-89439-91-1.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárneho filmu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010, str. 264. ISBN 978-80-7331-181-0.

PALÚCH, Martin. *Autorský dokumentárny film na Slovensku po roku 1989*. Bratislava: Drewo a srd, 2015. Filmodrom. ISBN 978-80-89550-24-1.

PTÁČEK, Luboš. *Současný český a slovenský film - pluralita estetických, kulturních a ideových konceptov*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2605-1.

ŠIMEČKA, Martin M. *Medzi Slovákmi*. Bratislava: N Press, 2017. ISBN 978-80-972394-3-5.

Filmografia

Dom (r. Zuzana Liová, 2011)

Mečiar (r. Tereza Nvotová, 2017)

Miluj ma alebo odíd' (r. Mariana Čengel Solčanská, 2012)

Môj pes Killer (r. Mira Fornay, 2013)

Nebo, peklo... zem (r. Laura Siváková, 2009)

Od Fica do Fica (r. Zuzana Piussi, 2012)

Piata loď (r. Iveta Grófová, 2017)

Špina (r. Tereza Nvotová, 2017)

Únos (r. Mariana Čengel Solčanská, 2017)

Všetko alebo nič (r. Marta Ferencová, 2017)

Zoznam ďalších citovaných filmov

- Anton Strholec* (r. Alena Čermáková, 2015)
- Cuky Luky Film* (r. Karel Janák, 2017)
- Červený kapitán* (r. Michal Kollár, 2016)
- Český Alláh* (r. Zuzana Piussi, 2016)
- Čiara* (r. Peter Bebjak, 2017)
- Děti státu* (r. Ivana Pauerová Miloševičová, 2017)
- Ďakujem, dobre* (r. Mátyás Prikler, 2013)
- Hotel Úsvit* (r. Mária Rumanová, 2017)
- Hranice práce* (r. Apolena Rychlíková, 2017)
- Koliba* (r. Zuzana Piussi, 2009)
- Krehká identita* (r. Zuzana Piussi, 2012)
- Láska na vlásku* (r. Mariana Čengel Solčanská, 2014)
- Legenda o lietajúcom Cypriánovi* (r. Mariana Čengel Solčanská, 2010)
- Medzi nami* (r. Zuzana Límová, 2017)
- Mesiac v nás* (r. Diana Fabiánová, 2009)
- Muži revolúcie* (r. Zuzana Piussi, 2011)
- Nemoc tretej moci* (r. Zuzana Piussi, 2011)
- Pirko* (r. Lucia Klein Svoboda, Peter Klein Svoboda, 2016)
- Teorie rovnosti* (r. Barbora Chalupová, 2017)
- Vlk z Královských Vinohrad* (r. Jan Němec, 2017)
- Zostane to medzi nami* (r. Miro Šindelka, 2003)
- Ženy môjho muža* (r. Ivan Vojnár, 2009)

Periodikum

- DUDKOVÁ, Jana. Spojme sa, kým sa Panenka Mária díva. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, **14**(3), str. 27, 29. ISSN 1335-8286.
- JAREMKOVÁ, Mariana. Manipulácia je pre mňa stále aktuálna téma. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2017, **18**(6), str. 20. ISSN 1335-8286.
- KAMENÍK, Miloš. Nemlčet o násilí: Rozhovor s Terezou Nvotovou. *Film a doba*. Praha: Spolek přátel Filmu a doby, 2017, **63**(1), str. 50. ISSN 0015-1068.

SOTÁKOVÁ, Zuzana. Špina ukazuje aj na slabiny systému. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2017, **18**(6), str. 15. ISSN 1335-8286.

ULMAN, Miro. Tiger na Slovensko. *Film.sk*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 2013, **14**(3). ISSN 1335-8286.

Rozhovor

SMÍTALOVÁ, Petra. Ani monštrá, ani neviniatka, hovorí o filme Až do mesta Aš režisérka. In: *Sme* [online]. Petit Press, 28.12.2012 [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6649678/ani-monstra-ani-neviniatka-hovori-o-filme-az-do-mesta-as-reziserka.html>

LÍMOVÁ, Zuzana. Evita Urbaníková: Mávala som pocit, že musím brániť svoju robotu. In: *gorila.sk* [online]. Gorila.sk, 21.2.2012 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: http://www.gorila.sk/clanok-1742/evita_urbanikova_mavala_som_pocit_ze_musim_branit_svoju_robotu

BERNÁT, Daniel. Iveta Grófová: Dôležité je nedat' na prvý dojem. In: *Pravda* [online]. Perex, 28.12.2012 [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/63608-iveta-grofova-dolezite-je-nedat-na-prvy-dojem/>

LEŠKOVÁ, Katarína. Laura Siváková: Najlepšie nápady mám v sprche. In: *SME* [online]. Petit Press, 27.4.2009 [cit. 2017-12-4]. Dostupné z: <https://zena.sme.sk/c/4811251/laura-sivakova-najlepsie-napady-mam-v-sprche.html>

ČIKOVSKÝ, Konštantín. Mira Fornay o domácich násilí: Svety agresorov a obetí sa priťahujú. In: *Denník N* [online]. Ringier Axel Springel Slovakia, 25.12.2015 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/9432/mira-fornay-o-domacom-nasili-svety-agresorov-obeti-sa-pritahuju/>

SEDLÁKOVÁ, Katarína a DVOŘÁKOVÁ, Helena. Monika Kompaníková a Iveta Grófová o filme Piata loď, ktorý zažiaril na festivale Berlinale. In: *Pravda* [online]. Perex, 26.2.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/421109-monika-kompanikova-a-iveta-grofova-o-vzniku-piatej-lode-ktora-zaziarila-na-festivale-berlinale/>

RYCHLÍKOVÁ, Apolena. Nechci se světem mluvit o hovně. In: *A2larm* [online]. A2larm, 26.4.2017 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2017/04/nehci-se-svetem-mluvit-o-hovne/>

KERN, Miro. Novinárka Lesná: Únos nie je dobrý film, je však dobré, že vznikol. In: *Denník N* [online]. N Press, 7.3.2017 [cit. 2.1.2018]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/698427/luba-lesna-film-unos-amnestie/>

ULIČIANSKA, Zuzana. Od Piussi do Piussi - slabý hlas, ktorý výrazne počuť. In: *Sme* [online]. Petit Press, 21.12.2012 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6645816/od-piussi-do-piussi-slaby-hlas-ktory-vyrazne-pocut.html>

GARAJ, Patrik. Producent Únosu: V tom filme sa ľudia vidia, preto je taký úspešný. In: *etrend* [online]. News & Media Holding, 3.4.2017 [cit. 2.1.2018]. Dostupné z: <https://www.etrend.sk/trend-archiv/rok-2017/cislo-13/v-unose-sa-ludia-vidia-preto-je-taky-uspesny.html>

VIDOVÁ, Daniela. Režisérka filmu ÚNOS otvorene: Ľudský život je viac ako štát!. In: *Slovenka* [online]. ZenskyWeb.sk, 7.3.2017 [cit. 10.1.2018]. Dostupné z: <http://slovenka.zenskyweb.sk/clanok/36226-reziserka-filmu-unos-otvorene-ludsky-zivot-je-viac-ako-stat-rozhovor>

MÍŠKOVÁ, Věra. Režisérka Iveta Grófová: Děti najdou cestu z problémů. In: *novinky.cz* [online]. Borgis, 20.2.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/429825-reziserka-iveta-grofova-deti-najdou-cestu-z-problemu.html>

ULIČIANSKA, Zuzana. Režisérka Liova: Keď sa niečoho bojím, musím to urobiť. In: *SME* [online]. Petit Press, 29.9.2011 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6072852/reziserka-liova-ked-sa-niecoho-bojim-musim-to-urobit.html>

BODNÁROVÁ, Zuzana. Režisérka Tereza Nvotová: O objektivitu som sa ani nesnažila. In: *Pravda* [online]. Petit Press, 12.10.2017 [cit. 13.1.2018]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/20670968/reziserka-tereza-nvotova-o-objektivitu-som-sa-ani-nesnazila.html>

ŠÚTOROVÁ, Lucia. Rodáčka z Nitry Mariana Čengel Solčanská o jej filme Únos: Bola to výzva. In: *nitra.dnes.24* [online]. Internet.sk, 31.3.2017 [cit. 29.12.2017] Dostupné z: <http://nitra.dnes24.sk/rodacka-z-nitry-mariana-cengel-solcanska-o-jej-filme-unos-bola-to-vyzva-266693>

Rozhovor s Marianou Čengel Solčanskou. In: *Kinorama* [online]. Partners Production [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <http://kinorama.sk/rozhovory/mariana-cengel-solcanska-2/>

Rozhovor s režisérkou Mírou Fornay. In: *ceskatelevize.cz* [online]. Česká televize [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523753999-muj-pes-killer/21251212059/6675-mira-fornay/>

SOTNÍK, Matej. Sexuálne násilie je na Slovensku časté, tvrdí režisérka Špiny. In: *aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springer Slovakia, 6.2.2017 [cit. 28.12.2017]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/413072/sexualne-nasilie-je-na-slovensku caste-tvrdi-reziserka-spiny/>

NAGYOVÁ, Linda. Siváková pre HN: Laura Siváková: Štát mi život riadiť nebude. In: *Hospodárske noviny* [online]. MAFRA Slovakia, 27.7.2007 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://hnonline.sk/expert/276573-laura-sivakova-stat-mi-zivot-riadit-nebude>

KÚDELOVÁ, Kristína. Šokovala ma úprimnosť. In: *SME* [online]. Petit Press, 20.4.2007 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/4397634/sokovala-ma-uprimnost.html>

SOTNÍK, Matej. Zuzana Piussi: Keď ukazujem kampaň, nemôžem robiť rozdiel medzi Ficom a Kiskom. In: *Aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springer, 1.3.2016 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/317536/zuzana-piussi-ked-ukazujem-kampan-nemozem-robit-rozdiel-medzi-ficom-a-kiskom/>

Recenzie a kritiky

ČÍŽOVÁ, Lucia. Film, ktorý prepásol svoju šancu. In: *Hospodárske noviny* [online]. Mafra Slovakia, 17.1.2013 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://style.hnonline.sk/kultura/492046-film-ktory-prepasol-svoju-sancu-video>

- DEMEČKOVÁ, Mária. Piata loď. In: *filmpress.sk* [online]. OZ Filmpress.sk, 16.3.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://www.filmpress.sk/recenzie2/recenzie-2017/5226-piata-lo>
- DROTÁROVÁ, Janka. Loď, ktorá priplavila na ten správny breh slovenskej kinematografie. In: *25fps* [online]. 25fps, 8.4.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2017/pata-lod/>
- FAJNEROVÁ, Lucia. Miluj ma alebo odíď - keď sa vzťahy nedaria. In: *Pravda* [online]. Perex, 18.1.2013 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/256241-recenzia-miluj-ma-alebo-odid-ked-sa-vztahy-nedaria/>
- GÄRTNER, Peter. Môj pes Killer. In: *kinema.sk* [online]. Sector, 24.3.2013 [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/recenzia/36406/moj-pes-killer-moj-pes-killer.htm>
- KOVALČÍK, Juraj. Piata loď: Tak čo hovoria znamenia. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum, 28.3.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/piata-lod/>
- KREKOVIČ, Miloš. Miluj ma alebo odíď je oveľa lepší film ako jeho názov. In: *SME* [online]. Petit Press, 18.1.2013 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <https://kultura.sme.sk/c/6672025/miluj-ma-alebo-odid-je-ovela-lepsi-film-ako-jeho-nazov.html>
- KUDLÁČ, Martin. Sociálna rozprávka. In: *25fps* [online]. 25fps, 5.11.2012 [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2012/az-do-mesta-as/>
- LIPTÁK, Michal. Dom. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum, 20.1.2012 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/recenzie/dom/>
- MARKOVIČOVÁ, Veronika. Nebo, peklo.. zem. In: *25fps.cz* [online]. 25fps, 25.4.2009 [cit. 2017-12-4]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2009/nebo-peklo-zem/>
- MORAVČÍKOVÁ, Dominika. Hľadanie základov Slovenska bez investigatívnej vášne. In: *25fps* [online]. 25fps, 24.7.2017 [cit. 13.1.2018]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2017/unos/>
- SOTNÍK, Matej. Všetko alebo nič sa nám posmieva. In: *aktuality.sk* [online]. Ringier Axel Springer, 15.1.2017 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/clanok/406837/vsetko-alebo-nic-sa-nam-posmieva/>

Internetové databázy

Česko-slovenská Filmová Databáze (ČSFD) (online databáze) (c) Pomo group 2014. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/>

International Movie Database (IMDB) (online databáze) (c) Amazon company 2014. Dostupné z: <http://www.imdb.com/>

Tiskové správy a internetové články

KOTZATHANASIS, Panos. Čo robí film "medzinárodným"? In: *film.sk* [online]. Slovenský filmový ústav [cit. 30.12.2017] Dostupné z: <http://www.filmsk.sk/cislo/nove-cislo-1-2018/pohlad-zvonku>

JURZOVÁ, Kristína. Detská porota na Berlinale ocenila Piatu loď: Hercom sme naplno uverili. In: *teraz.sk* [online]. TASR, 20.2.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://www5.teraz.sk/kultura/film-i-grofovej-piata-lod-ziskal-na/244800-clanok.html>

Film Miluj ma alebo odíď získal cenu na Jaltskom festivale. In: *teraz.sk* [online]. TASR, 3.10.2014 [cit. 2017-12-5]. Dostupné z: <http://www.teraz.sk/kultura/film-miluj-ma-alebo-odid-cena-festival/100539-clanok.html>

KONEČNÝ, Peter. Filmy slovenských režisérov lákajú tisíce divákov doma aj v zahraničí. In: *tv.sme.sk* [online]. Petit Press, 26.7.2017 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <https://tv.sme.sk/v/35846/filmy-slovenskych-reziserok-lakaju-tisice-divakov-doma-aj-v-zahranici.html>

Môj pes Killer v hlavnej súťaži MFF Rotterdam. In: *Kinema* [online]. Sector, 9.1.2017 [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/novinka/8565/film-moj-pes-killer-v-hlavnej-sutazi-mff-rotterdam.htm>

O projekte Až do mesta Aš. In: *atelier.doc* [online]. atelier.doc [cit. 25.4.2018]. Dostupné z: <http://www.atelierdoc.sk/projekty/14/24/Iveta-Grofova-Az-DO-MESTA-As/>

Polícia zastavila trestné stíhanie v prípade filmu Zuzany Piussi. In: *Pravda* [online]. Perex, 18.1.2013 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://spravy.pravda.sk/domace/clanok/256289-policia-zastavila-trestne-stihanie-v-pripade-filmu-zuzany-piussi/>

Poslancom odovzdali petíciu za zrušenie amnestií, má vyše 76-tisíc podpisov. In: *Sme* [online]. Petit Press, 21.3.2017 [cit. 13.1.2018]. Dostupné z: <https://domov.sme.sk/c/20489034/poslancom-odovzdali-peticiju-za-zrusenie-amnestii-ma-vyse-76-tisic-podpisov.htm>

KREKOVIČ, Miloš. Prečo zrazu chodia do kín masy na slovenské filmy?. In: *Denník N* [online]. N Press, 17.8.2017 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <https://dennikn.sk/853828/preco-zrazu-chodia-do-kin-masy-na-slovenske-filmy/>

Slováci sa čoraz viac sťahujú na vidiek. In: *Pluska* [online]. News & media holding, 4.11.2009 [cit. 18.11.2017]. Dostupné z: <http://www.pluska.sk/spravy/z-domova/slovensko/spolocnost/slovaci-coraz-viac-stahuju-vidiek.html>

Slovenské filmy v oficiálnom programe Berlinale. In: *Cinemaview* [online]. OZ Publikum, 18.1.2011 [cit. 2017-11-18]. Dostupné z: <https://www.cinemaview.sk/spravy/slovenske-filmy-v-oficialnom-programe-berlinale/>

MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. In: *film.sk* [online]. Slovenský filmový ústav [cit. 29.12.2017] Dostupné z: <http://www.filmsk.sk/cislo/nove-cislo-12-2017/myslim-si>

Všetko alebo nič - jednotkou v slovenských kinách. In: *Kinema* [online]. Sector, 31.1.2017 [cit. 2017-12-6]. Dostupné z: <http://www.kinema.sk/novinka/15826/vsetko-alebo-nic-jednotkou-slovenskych-aj-ceskych-kin.htm>

Zastavenie stíhania pre film Zuzany Piussi je už právoplatné. In: *Trend.sk* [online]. News and Media Holding, 12.2.2013 [cit. 24.4.2018]. Dostupné z: <https://medialne.etrend.sk/televizia/zastavenie-stihania-pre-film-zuzany-piussi-je-uz-pravoplatne.html>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 - naľavo Tereza Nvotová, napravo Mira Fornay.....	13
Obr. 2 - Můj pes Killer.....	17
Obr. 3 - Špina.....	17
Obr. 4 - Mira Fornay v strede.....	18
Obr. 5 - naľavo Iveta Grófová, napravo Zuzana Liová.....	19
Obr. 6 - naľavo pohľad na sídlisko s Evou (Judit Bárdos); uprostred námestie v Krakove; napravo pohľad na sídlisko.....	20
Obr. 7 - naľavo Jarkin byt, v zábere Jarka (Vanessa Szamuhelová); napravo Kristiánov byt, v popredí Jarka, v pozadí Kristián (Matúš Bačišin).....	23
Obr. 8 - Tri generácie žien - stará mama Irena (Johana Tesarová), mama Lucia (Katarína Kamencová), Jarka (Vanessa Szamuhelová).....	26
Obr. 9 - Otec Imrich (Miroslav Krobot).....	27
Obr. 10 - Iveta Grófová s cenou Krišťal'ový medveď.....	29
Obr. 11 - naľavo Laura Siváková, v strede Mariana Čengel Solčanská, napravo Marta Ferencová.....	32
Obr. 12 - Naľavo Tomáš (Lukáš Latinák) prichytený pri nevere, v pozadí jeho sekretárka; uprostred brat Peter (Ivan Martinka), v pozadí Klára (Zuzana Kánocz); napravo Rudolf (Bronisław Wrocławski), v popredí Klára.....	35
Obr. 13 - Naľavo Rodriguez (Jiří Korn); napravo Klárin otec (Juraj Šimko).....	35
Obr. 14 - Oficiálny poster k filmu Miluj ma alebo odíď.....	38
Obr. 15 - naľavo poster k filmu Únos, napravo poster k filmu Mečiar.....	46
Obr. 16 - Zuzana Piussi.....	49