

AKADEMIE MUZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Obor dokumentární film

DIPLOMOVÁ PRÁCA

**SÚČASNÉ TENDENCIE TVORBY  
HUDOBNÉHO DOKUMENTU NA SLOVENSKU**

Soňa Maletzová

Vedúca práce: RNDr. MgA. Alice Růžičková

Oponent práce: Mgr. Jan Gogola ml.

Dátum obhajoby: 3.10. 2017

Prideľovaný akademický titul: magister

Praha 2017

## **Čestné prehlásenie**

Prehlasujem, že som svoju diplomovú prácu na tému Súčasné tendencie tvorby hudobného dokumentu na Slovensku vypracovala samostatne pod odborným vedením vedúcej práce RNDr. MgA. Alice Růžičkovej a s použitím uvedenej literatúry a prameňov.

V Prahe, dňa .....

podpis

## **Pod'akovanie**

Ďakujem RNDr. MgA. Alici Růžičkovej, vedúcej mojej diplomovej práce, za odborné vedenie a pomoc pri písaní. Ďakujem aj svojim rodičom za ich trpezlivosť a podporu.

## **Abstrakt**

Táto práca je zameraná na fenomén súčasných hudobných dokumentov zo slovenskej scény. Práca skúma štyri výrazné filmy, ktoré vznikli za posledných desať rokov. Analýze sú podrobené filmy *Para nad riekou*, *Nespoznaný*, *Juro* a *Hrana*. Práca sa zaoberá ich obsahovou i formálnou stránkou, ako aj okolnosťami ich vzniku, ich sociálno-kultúrnym kontextom a dopadom.

## **Kľúčové slová**

Direct cinema, hudobný dokument, Kirchhoff, Zednikovič, Remunda, Lančarič, Remo, *Para nad riekou*, *Nespoznaný*, *Hrana*, *Juro*, Müller, Brezovský, Jankeje, Déczi, Tamaškovič, Revický

## **Abstract**

This work is focused on the phenomenon of contemporary music documentaries produced in Slovakia. It explores four significant films made in the last decade - *Steam On The River*, *This Is Not Me*, *Juro* and *Hrana*. The work describes their content and style, the circumstances following their filming and their social and cultural context and impact.

## **Keywords**

Direct cinema, music documentary, Kirchhoff, Zednikovič, Remunda, Lančarič, Remo, *Steam on the river*, *This is not me*, *Juro*, *Hrana*, Müller, Brezovský, Jankeje, Deczi, Tamaškovič, Revický

# Obsah

Úvod.....	6
Hudba a dokumentárny film.....	7
Súčasnú tendencie hudobného dokumentárneho filmu vo svete.....	9
Súčasný slovenský hudobný dokumentárny film.....	10
Film Nespoznaný.....	11
Film Para nad riekou .....	17
Film Hrana.....	24
Film Juro .....	31
Osobné poznatky autora .....	37
Záver.....	38
Citácie.....	39

# Úvod

Vo svojej práci som sa rozhodla zaoberať fenoménom slovenských hudobných dokumentov. Pod týmto označením sa rozumejú dokumentárne filmy zaoberajúce sa (prevažne rockovými) hudobníkmi. Vysvetlím, čo hudobný dokument je a potom budem skúmať rozličné prístupy k tvorbe takýchto filmov. Zameriam sa na súčasnosť, konkrétne posledných dvadsať rokov a budem skúmať, kam sa tento žáner vyvinul a aké rôzne podoby v priebehu rokov nadobudol. Analýze podrobím filmy natočené slovenskými autormi. Budem sa zaujímať o ich obsahovú i formálnu stránku, kontext, z ktorého vychádzali a takisto aj o samotné dôvody vzniku a dopad, ktorý snímky mali. Téma mojej diplomovej práce úzko súvisí s mojím dokončovaným magisterským filmom o hudobníkovi Mariánovi Vargovi. Vybrala som si ju, aby som lepšie pochopila prostredie, v ktorom by som sa po ukončení školy chcela pohybovať. Tiež je pre mňa zásadné zistiť, s akými úskaliaми sa slovenskí tvorcovia na poli hudobného dokumentárneho filmu stretávajú.

# Hudba a dokumentárny film

Médiá film a populárna hudba majú niekoľko spoločných rysov. Obe sú relatívne mladé, menia svoj charakter v závislosti na vývoji technológií a ponúkajú zábavu rovnako ako umeleckú hodnotu a kvalitu. Paralely môže človek nájsť aj pri pohľade na ich históriu. Zrod reprodukovanej populárnej hudby sa môže datovať na rok 1896, keď Emile Berliner zostrojil prvú gramofónovú platňu. Tesne predtým, koncom roku 1895 zorganizovali bratia Lumiérovci prvé filmové premietanie.

V päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch minulého storočia prešli populárna hudba aj film dôležitou evolúciou. Modely, podľa ktorých do veľkej miery popová hudba a film fungujú doteraz, sa zaužívali práve v tomto období. Filmová a hudobná reč, ktoré sa v tej dobe predstavili po prvýkrát, sa používajú s úspechom doteraz. V mojej práci sa zamýšľam, nakoľko sú tieto postupy odolné a prežijú neustále sa meniace technológie, prípadne či ich nahradili postupy novšie, inovatívnejšie, v podstate až revolučné.

K. J. Donnelly opisuje vzťah medzi popovou hudbou a kinematografiou ako “synergiu” [1]. Hudba vo filme môže nadobudnúť naratívnu funkciu, v dnešnej dobe je takmer nemysliteľné hudbu nepodporiť aj vizuálnou zložkou. Je veľmi nezvyklé, ak sa hudobní interpreti stretnú s úspechom bez samozrejmosti ako je videoklip, takisto málokedy narazíme na úspešný film, ktorý by nebol podporený prislúchajúcim soundtrackom. Tento stav sa stal štandardom niekedy v osemdesiatych rokoch s príchodom hudobnej televízie MTV. Jeho zárodoky však možno hľadať už v šesťdesiatych rokoch vo filmoch Richarda Lestera o skupine The Beatles (*A Hard Day's Night, Help!*), ale takisto v hudobných dokumentoch vychádzajúcich z hnutia Direct cinema (*Don't Look Back, Eat The Document, Gimme Shelter*).

Hudobný dokument je špecifickou syntézou filmu a hudby. Hudobníci sa tu zväčša stávajú subjektom snahy dokumentaristov zachytiť atmosféru hudobného zákulisia, prípadne vyrozprávať príbeh spätý s vybranou hudbou, ktorá sa často stáva centrom pozornosti. Výsledkom môže byť medailónik umelca či koncertný film, v lepšom prípade však ide o separátne umelecké dielo, ktoré hovorí o hutnejšom probléme.

Filmy, ktoré som podrobila analýze, boli vybrané dôkladne. Pri výbere som zohľadnila niekoľko faktorov. Okrem formálnej stránky bola pre mňa dôležitá kľúčová rôznorodosť prístupu autora k danej problematike alebo interpretovi. Hudobné dokumenty pôvodom zo Slovenska sa

vyznačujú svojou “mladosťou”, na Slovensku je táto disciplína pomerne nová. Vybrala som najvypuklejšie príklady autorského hudobného dokumentu – film o Richardovi Müllerovi s názvom *Nespoznany*, film o starnúcich džezmanoch *Para nad Riekou*, snímok o mladom muzikantovi Marekovi Brezovskom s názvom *Hrana* a nakoniec sme rozobrali krátky film *Juro*, mapujúci deväťdesiate roky v Bratislave.



# SúčasnÉ tendencie hudobného dokumentárneho filmu vo svete

Akou zmenou prešiel hudobný dokument od šesťdesiatych rokov? Najväčší pokrok sa udial na poli technickom. Novinkou bol príchod kamery Betacam v roku 1982 a masový boom domácich kamier VHS. Zrazu každý dostal možnosť natočiť si čo chcel a to dokonca s kamerou, ktorú možno udržať v jednej ruke. To spôsobilo, že k natáčaniu sa dostali ľudia bez primeraného filmárskeho vzdelania a jasnej vízie, čo a akým štýlom chcú povedať. Zmiešali sa snád' všetky modusy – výkladový s articipačným a poetickým, reflexívny s performatívnym a observačným. Skoro všetko, čo sa prístupov týka, je dnes už vymyslené, malé revolúcie sa dejú len na poli technickom (technológia 3D a pod.)

Posledné roky boli niečo ako zlatou érou hudobných dokumentov. Medzi divácky úspešný a kritikmi oceňovaný film patrí *Pátranie po Sugar Manovi* a *20 Feet From Stardom*. Oba filmy boli ocenené Oscarom. Tým sa vytvoril priestor pre menej známe „hviezdy“. Onedlho sa vyrojila záplava filmov o kultových skupinách, zabudnutých lokálnych umelcoch či interpretoch, ktorí stáli v úzadí. Inovatívnymi sa stali snímky ako napríklad *Amy* alebo film *Kurt Cobain: Montage of Heck*, ktoré prekvapili novými režijnými a dramaturgickými postupmi pri spracovávaní portrétu jedných z najznámejších hudobníkov našej planéty za posledného pol storočia. Obe sa vyznačujú kreatívnou pracou s archívmi. V prípade *Montage Of Heck* ide o domáce videá Kurta Cobaina a jeho manželky Courtney Love, ktoré boli natočené v deväťdesiatych rokoch na VHS formát. *Amy* využíva archívne zábery už typické pre začiatok 21. storočia – ide o domáce videá natočené na mobilné telefóny. Film *Montage of Heck* tiež hojne využíva kombináciu dokumentárnych záberov a animácie.

Hudobné dokumentárne odvetvie pocítilo silný nárast aj na poli portrétu. Dominujú snímky, ktoré sa sústreďujú na život, úspechy a pády ústrednej postavy. Niektorí tvorcovia dosiahli markantný úspech s emocionálne zafarbenými snímkami, často sledujúcimi tragický osud hlavného protagonistu s vedomím, že práve to je základný kameň pre vytvorenie “hodnotného” diela.

# Súčasný slovenský hudobný dokumentárny film

Po tom, čo padol totalitný režim a nastal prechod k demokracii, musela spočiatku československá, po roku 1993 už slovenská dokumentárna tvorba čeliť problémom spojených s trhovou ekonomikou a jej nástrahami. V minulom režime bol film dotovaný zo štátnych peňazí, no po prerode sa tvorcovia stretávali s mechanizmami štátnej podpory v oblasti kinematografie, ktorá bola v zárodku, alebo neexistovala vôbec. Taktiež tu nastala otázka ako sa vyrovnáť s dedičstvom minulosti. Tieto spoločensko – politické zmeny ovplyvnili ako hraný, tak aj dokumentárny či animovaný film na Slovensku v deväťdesiatych rokoch. „Po pätnástich rokoch provizórneho fungovania s finančným podhodnotením a bez systematických legislatívnych a inštitucionálnych úprav znamenalo schválenie zákona o Audiovizuálnom fonde zlom, vďaka ktorému vznikla prvá domáca verejná inštitúcia na podporu a rozvoj audiovizuálnej kultúry a priemyslu,” [2] vysvetľuje Žofia Bosáková v knihe Dokumentárny film v krajinách V4 . Tiež dodáva, že v rokoch 2009 - 2014 je možné hovoriť o stabilizácii kinematografického prostredia na úrovni kvalitatívnej a kvantitatívnej. [3] V podstate sa začalo budovať “portfólio” hudobných dokumentárnych filmov na Slovensku a trendov s nimi spojenými až po založení Audiovizuálneho fondu.

Nemenej dôležitým faktorom bol príchod nových technológií na prelome tisícročia. Do rúk filmárov sa dostala digitálna kamera a do počítačov si zas mohli nainštalovať strihacie programy, ktoré im umožňovali väčšiu flexibilitu za menej peňazí. Kamery boli menšie, ľahšie ovládateľné, režisér prestal byť do veľkej miery závislý od dotácií z televízie či od producenta, štáb zrazu mohol pozostávať iba z dvoch, troch ľudí. Tieto aspekty dovolili režisérovi natáčať diskretnéjšie, mohli sa dostať k protagonistovi bližšie. Novinkou v slovenskej kinematografii sa tak stali non-fiction filmy, ktoré spracovávali realitu z osobného pohľadu režiséra a vypovedajú o portrétovaných zblízka.

# Predstavitelia súčasného hudobného dokumentárneho filmu na Slovensku

## Film Nespoznaný

### Autor – Miro Remo

Miro Remo sa narodil v roku 1983 v industriálnej obci Ladce. Vyštudoval réžiu dokumentárneho filmu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Počas svojho štúdia pod vedením Vlada Balca natočil pôsobivý snímok *Arsy-Versy*, ktorý pojednáva o strýkovi samotného Rema, jeho fascináciou prírodou a vášňou pre netopiere. Už v prvých Remových filmoch sa objavuje hravosť a invencia, ktorá u slovenských dokumentárnych filmárov z Removej generácie, snáď až na výnimku Petra Kerekeša, nie je celkom bežným javom. K protagonistovi sa dostáva tak blízko, až divák zabúda na prítomnosť kamery a celého štábu. Zároveň sa nestráni kombinovať rôzne formálne postupy, používa statické fotografie, miestami protagonistu observuje kamerou, alebo si scénu dopredu vymyslí, protagonistu do nej dosadí a on mu v nej „zahrá“.

Miro Remo vo svojich filmoch spracováva otázku kultúry na Slovensku, kriticky sa stavia ku komercializácii a banalizácii tohto prostredia. Nevyhol sa tak ani prostrediu hudobnému. Natočil „tradičný dokument o netradičnom festivale“. Hlavný protagonista tohto filmu je Branislav Jobus, organizátor festivalu *Vrbovské Vetry*. Remo si dal za cieľ zaznamenať atmosféru na festivale, a predstaviť divákovi svojského hudobníka Jobusa. Podobne postupoval aj pri filme, ktorý zaznamenával náladu festivalu Pohoda. Remo sa snažil preniknúť do zákulisia koncertov a sprostredkovať divákovi pohľad do dovtedy nepoznaného prostredia. Pripravuje tiež film o slovenskej kapele *Swan Bride*, ktorá balansuje na hranici medzi hudobnou alternatívou a popom, preto je jej miesto na scéne nešťastné – nedokážu sa uživiť ani na mainstreamovej scéne a zároveň si nemôžu nárokovať ani podporu vo forme grantov či štátnych dotácií. Témou filmu je náročnosť nerobenia kompromisov. Doposiaľ spomínané faktory ako autorstvo, nekompromisnosť a inováciu zužitkoval Remo v plnej sile vo svojom najnovšom filme o Richardovi Müllerovi, ktorý v práci rozoberiem.

## Hudobník - Richard Müller

Či už ako člen synth-popovej kapely *Banket* alebo ako sólový umelec spolupracujúci s Jarom Filipom, Petrom Hapkom či Ivanom Táslerom, je Richard Müller jedným z najpopulárnejších slovenských hudobníkov vôbec. Je jedným z mála umelcov, ktorí priťahujú záujem nás, ale aj obdiv kritikov nielen na Slovensku, ale aj v Česku. Za svoju viac ako tridsaťročnú kariéru sa tento spevák a textár stal celebritou, ktorá ľudí fascinuje nielen svojou tvorbou, ale aj jedinečnou osobnosťou. Terčom bulváru sa stal jeho osobný život, kontroverzné vyhlásenia, psychické zdravie či problémy s drogami. Práve pre túto, v našich končinách ojedinelú zhodu medzi umeleckou hodnotou a popularitou, bolo len otázkou času, kedy sa Müller stane predmetom dokumentárneho filmu.

## Obsah

Film *Nespoznaný* je rámcovaný koncertným turné Richarda Müllera, ktorého doprevádza kapela *Fragile*. Dej sa sústreďuje na skúšanie Müllerových skladieb v štúdiu, promovanie koncertov, scény zo zákulisia a samotné veľkolepé vystúpenia. Divák má tiež možnosť nahliadnuť do hudobníkovho rodinného života.

Príbeh o chorom, no napriek tomu nerezignovanom človeku, je rozprávaný lineárne, bez väčších experimentov. Metóda prístupu k látke je konvenčná, observáciu si Remo zvolil k danej téme dobre. Tak, ako vo filme *Para nad riekou*, ktorý v našej práci rozoberám, sa o Müllerovi divák veľa faktografických údajov nedozvie. Remo vsadil na fakt, že diváci sa z filmu nepotrebujú dozvedieť to, ktorý album bol kedy nahratý – režisér si uvedomuje, že to všetko sa dá dnes jednoducho nájsť na internete. Zaujímali ho predovšetkým situácie, ktoré napriek Müllerovej nepohyblivosti, tvoria gro filmu. Samotný Müller sa síce príliš nepohybuje, zato má okolo seba rad ľudí, ktorí okolo neho kmitajú. Vo filme tak dochádza k zaujímavému javu, kedy hlavný protagonista je statické centrum malého vesmíru a dej sa točí okolo neho. Pritom sa ale často krát javí, že bez neho.

Remo sa dostal k svojmu protagonistovi prekvapivo blízko. Dôvodom môže byť malý štáb, ktorý umožnil natáčať Müllera aj v chúlостivejších situáciách. Filmárom nepomáhal, ale zároveň im ani nebránil. Kvôli spevákovmu zdravotnému stavu bola možnosť štylizácie, reinscenácie výjavov z Richardovho života nemožná.

Film *Nespoznaný* je portrétom tvorivého človeka, bývalého bohéma, no tiež portrétom bipolárnej poruchy, ktorou spevák trpí. Väčšou témou spomínaného filmu však ostáva uväznenie Richarda

v nekonečnom kolobehu šoubiznisu, poháňanom v jeho prípade spolupracovníkmi ekonomicky závislými na jeho osobe. Navyše Müller nie je schopný vymaniť sa z tohto cyklu aj preto, lebo život bez koncertov by mu pravdepodobne vytúžené uspokojenie nepriniesol. Ide tiež o metaforu uplatniteľnú na väčšinu jedincov, chytených do kolotoča hypotéky, osemhodinovej pracovnej smeny a potomstva, čo vyúsťuje do hlbokých existenciálnych problémov.

Mária Ferencuhová vo svojej recenzii dodáva: „Vykladať si Remov film ako kritiku „zlého šoubiznisu“, ktorý ničí a vyciciava „dobrého umelca“, čo potrebuje už len kľud, by však bolo nielen zjednodušené, ale aj chybné. Removi sa totiž podarilo majstrovsky ukázať práve vyrovnanosť tohto vzťahového spletenca, kde je Müller stále tým najdôležitejším a aj napriek drsnej medikamentóznej liečbe, ktorá ho tlmila, veľmi pevným ohnivkom.“[4]

Tvrdí tiež, že Müller je od šoubiznisu závislý – sprevádza ho potreba finančného zabezpečenia a túžba koncertovať, pretože „už hotové skladby generujú najväčší zisk, a na druhej strane zase stojí bytostná potreba slobodne, nezávisle tvoriť, písať nové a nové skladby, ktorá sa však spája s deštruktívnym spôsobom života a ohrozuje šoubiznisovú rutinu (teda aj zisk), takže ju treba utlmiť.“ [5]

Müllera vo filme vidíme ako pomalého, neschopného robiť kariérne rozhodnutia, ktoré za neho rieši celý zástup ľudí, ktorí sa tým živia. Treba však podotknúť, že stav je dočasný, ide o akúsi fázu v živote Richarda Müllera. Prezrádza to titulok na konci filmu, ktorý diváka informuje, že spevák po turné s kapelou *Fragile* schudol 50 kilogramov.

Removi sa podarilo vyniesť na svetlo spleť šoubiznisové vzťahy, mimoriadne dobre je vykreslený krehký vzťah medzi Müllerom a jeho manažérom. Práve on mal voči filmu *Nespoznaný* výhrady, podľa neho Remo otvoril príliš citlivú tému.

## Forma

Film *Nespoznaný* vychádza v prvom rade z premisy „vtedy a dnes“. Na ilustráciu minulosti využíva archívne materiály točené z veľkej časti samotným Richardom. Pre zachytenie prítomnosti si Miro Remo zvolil observačný mód. Richarda sleduje s kamerou na ramene, snaží sa splynúť s prostredím. Inokedy zas položí kameru na statív a necháva ju nekompromisne sledovať odohrávajúcu sa scénu. Remo do diania nezasahuje, necháva príbeh plynúť bez intervencie. Zvoleným postupom sa priblížil metóde „mucha na stene“, ktorú vo svojom dneš už kultovom filme *Don't Look Back* aplikoval režisér D. A. Pennebaker.

Keďže ide o dopredu nepripravené scény, autor využíva prirodzené osvetlenie, maximálne si dopomôže svetidlami, ktoré sú prítomné na mieste natáčania. Remo pôsobí ako hlavný a zároveň jediný kameraman na scéne. Technológia sa vyvíja závratným tempom, a preto je možné na fotoaparát veľkosti hracej skrinky natočiť celovečerný film vo vysokom rozlíšení. Tento fakt do značnej miery znižuje dokumentaristovi náklady na technické vybavenie, a tiež fakt, že protagonista sa veľakrát cíti uvoľnenejšie v prítomnosti malého fotoaparátu ako veľkých filmových kamier. Je jednoduchšie zabudnúť na prítomnosť a “pravdovravnosť” kamery, ak sú jej rozmery zanedbateľné.

Miro Remo má širokú prax v natáčaní vlastných filmov (*Ecce Homo* (2006), *Jano* (2006)) a tak nie je prekvapením, že kvalita a výtvarnosť výsledného obrazu je profesionálna. Celý film je natočený vo farbe. Remo sledoval svojho hlavného protagonistu približne tri roky, čo umožňuje divákovi pozorovať Müllera v rozmanitých situáciách a poskytuje nám o sledovanej osobe širší obraz.

Film pôsobí formálne uceleným dojmom, ktorý vyplýva z výhody použitia iba jedného kameramana. Archívy sú rozdelené do dvoch hlavných táborov. Prvé sú osobné, vytvorené samotným Müllerom, alebo jeho blízkymi spolupracovníkmi. Tie sú zväčša VHS formátu – ide o nápaditý záznamník do každej rodiny z konca osemdesiatych rokov - malú ručnú kameru natáčajúcu v pomere strán 4:3.

Druhý typ archívov sú archívy televízne. Estetiku určovali divoké a pestrofarebné osemdesiate roky.

Miro Remo sa v obraze ani vo zvuku neobjavuje. Vyhol sa tiež zaužívanej metóde “hovoriacich hláv”. Tomuto prístupu neodolal iba v úvodnej scéne, kde sú vyspovedané známe tváre slovenského a českého šoubiznisu, ako napríklad Ivan Tásler, Adela Banášová či Ján Kuric. Scéna je natočená v štúdiu, osvetlená je profesionálnymi filmárskymi svetlami. Remo využíva objektívy s dlhým ohniskom a nízkym clonovým číslom. Takým istým štýlom sú zaznamenané bývalé ženy Richarda Müllera, Soňa Müllerová a Iva Bittová.

Remo párkrát film formálne ozvláštni, keď na kameru nasadí široké sklo s nízkym clonovým číslom. Obraz sa tak stáva výtvarným až chmúrnym, divák dostáva pocit blížiacej sa hrozby. Jedná sa o vhodne zvolený dramatizujúci prvok.

Film *Nespoznaný* je zložený z archívnych materiálov z Müllerových hudobných vystúpení či z priestorov nahrávacieho štúdia a v neposlednom rade z jeho rodinného prostredia.

## **Interview – Miro Remo**

**Ako by ste opísali súčasné tendencie v hudobnom dokumentárnom filme na Slovensku o vo svete? V čom sa líšia a čo majú spoločné?**

Nemám prehľad v týchto tendenciách. V prípade svojich filmov z týchto prostredí som sa riadil výlučne mojim pozorovaním a schopnosťou vyhodnocovať a autorsky reagovať na videné. Nechcel som napodobňovať, prioritou bolo nakrútiť reálny súčasný obraz hviezd.

**Akými filmami a do akej miery ste sa nechali inšpirovať pri výbere režijnej metódy? Podarilo sa Vám inšpiráciu pretaviť do výsledného filmu?**

Netuším do akej veľkej miery som sa inšpiroval inými filmami, no pri štúdiu na VŠMU som videl pár dobrých filmov od Uldricha Seidla, Zuzany Piussi, Remundu a Klusáka, či Petra Kerekeša. A mnohé ďalšie, ktorých mená režisérov si nepamätám. Napríklad Robotníková smrť.

**Ako by ste pomenovali tému Vášho filmu a v čom pre Vás spočíva jej dôležitosť?**

Tému ktorého filmu? *Nespoznaný*? Ak áno, tak témou je rozpor medzi životom bez mantinelov a s nimi. Rozpor medzi autorskou a komerčnou tvorbou. Umenie alebo prachy. Dôležité je azda toto síce smutné, no pravdivé a apelatívne memento. Memento o tom, že aj tí najslobodnejší sú zraniteľní a môžu podľahnúť. Tento pád je potom z väčšej výšky a o to viac bolí. Strácame slobodu príliš rýchlo. “Umenie odíť a teraz money.” - spieva Richard Müller v jednej svojej piesni. Má pravdu aj v tom, že najväčším umením je odísť.

**Nakoľko ste mali pripravený scenár filmu? Do akej miery mu natáčanie podliehalo?**

Scenár prakticky neexistoval. Nakrúcalo zo dňa na deň. Po analýze zažitých situácií sa formoval náš pohľad na tému. Scenár sa budoval za chodu, počas nakrúcania.

**Povedali by ste, že Váš film bol divácky úspešný? Prečo?**

Čakal som viac divákov. Proti filmu brojil manažment Richarda Müllera aj s jeho manželkou. Pravdepodobne veľkú časť ich skalných fanúšikov odradili cez sociálne siete. Problémom môže byť aj fakt, že podobne nekonformné filmy si razia cestu ťažšie napriek svojej aktuálnej téme. Chýba i odvaha ponúknuť iný, než zaužívaný formát. Myslím, že aj Česká televízia napokon film nepustí o 20:00 na ČT1, podobne RTVS. Rád by som sa v tejto veci mýlil, no súčasne verejnoprávne médiá začínajú suplovať skôr Repete. Prispôsobili sa cieľovke 50+ ochotnej vysedať pred TV a konzumovať kadečo, hlava-nehlava. Čísla sú viac ako hodnoty, i verejnoprávne TV boli dotlačené do toho, aby sa správali trhovo. Podporujú dokumenty, ale

neponúkajú im adekvátny priestor. Je to škoda, dokumenty rozvíjajú myslenie oveľa viac ako stupídne šou a nekonečné seriály.

### **Aké hudobné dokumentárne filmy oceňujete a prečo?**

Ospravedlňujem sa, ale v tomto naozaj prehľad nemám.

### **Ako hodnotia Váš film samotní protagonisti a nakoľko je to pre Vás dôležité?**

Reakcia protagonistov je dôležitá a často podnetná. Richard Müller po tom, ako film videl, bol zhrozený, v akej súčasnej forme sa nachádza. Manažment Richarda Müllera, ktorý ho autorsky smeruje ku komerčnému stvárneniu, bol proti filmu. Dalo sa to čakať, keďže film porovnáva obdobie najväčšej tvorivosti s tým dnešným, za ktorým stoja. Sú to totálne odlišné svety.

### **Čo ste sa počas natáčania filmu naučili o sebe a o svojom protagonistovi?**

Zistil som, že som stále pomerne naivný, no prišiel som zasa o ďalší kus z koláča z tejto detskej naivity. Nemienim sa jej zatiaľ úplne vzdať. Skúsenosť to bola obrňujúca. Verím, že ma posilnila. Spriatelili sme sa, takže sme zistili kadečo. Film na to dostatočne odpovedá.

### **Nakoľko je pre Váš film dôležitá kvalita hudby protagonistu a nakoľko osobnosť portrétovaného?**

V prípade filmu o spevákovi sú obe veci dôležité. Osobnosťou sa stal vďaka svojej kvalitnej produkcii.

### **Ako dôležité je vybudovať si dôveru Vášho protagonistu a ako tento proces prebiehal?**

#### **Podarilo sa to?**

Bez dôvery niet dokumentárneho filmu, ani priateľstva. Proces prebiehal štandardne, čím viac sme nakrúcali, tým viac sme sa zbližovali. Myslím, že sa to podarilo.



# Film Para nad riekou

## Autori

### Robert Kirchhoff

Robert Kirchhoff sa narodil v roku 1968 a venuje sa filmovej réžii, scenáristike a producenstvu. Primárnou témou jeho tvorby sú aktuálne spoločenské javy a tiež vyrovnávanie sa s dedičstvom udalostí v Európe v dvadsiatom storočí. Spomínané dedičstvo môže byť zdrojom tráum pre zúčastnených, tak ako aj pre ďalšie generácie, ktoré si toto bremeno nesú so sebou. Kirchhoff staré rany otvára, kriticky ich zanalyzuje a “predžuté” a zafarbené svojím názorom predostrie divákovi. Takto spracovaný film bol aj jeden z jeho posledne natočených – *Kauza Cervanová*. Ide o tridsať rokov nevyriešený zločin. Autor využíva investigatívnu metódu, naháňa prezidenta Slovenskej Republiky, ktorý s ním odmieta komunikovať, spovedá sudcov, svedkov, aj samotných obžalovaných. Filmu bol vyčítaný nedostatok nestrannosti, keďže z postoja režiséra je zrejmé, že z jeho pohľadu ide o nespravodlivé uväznenie ôsmich ľudí.

Robert sa tiež venuje hľadaniu stratenej identity Slovákov pri prerode na kapitalizmus. Tento fenomén skúmal vo filme *Hej, Slováci*.

Kirchhoff ďalej pôsobí ako riaditeľ produkčnej spoločnosti atelier.doc. „Jedným z jej hlavných projektov je kultúrna kronika Alternatívny archív, ktorá zhromažďuje „pamäť národa“ – vytvára databázu minulých, ale aj súčasných spoločenských aj kultúrnych udalostí, spomienok, vyhlásení a prináša aj voľný cyklus sociologických filmov *Film a spoločnosť*, ktorých je Kirchhoff autorom, producentom a dramaturgom.“<sup>[5]</sup>

Jeden z posledných Kirchhoffových filmov je *Para nad riekou*, ktorý pojednáva o troch džezmanoch, emigrantoch, ktorí utiekli z kedysi okupovaného Československa. Uvedený film, ktorý aj rozoberám v mojej práci, natočil Kirchhoff spolu s režisérom Filipom Remundom.

### Filip Remunda

Filip Remunda sa narodil v roku 1973, pôsobí ako kameraman, režisér a producent. Prvé filmy natáčal na 8mm materiál na svojich cestách po Indii a Iráne. Vo filmoch sa nezameriava na jednu vyhranenú tému, jeho záber je široký. Publiku sú najznámejšie Filipove filmy, ktoré vznikali

v spolupráci s Vítom Klusákom. Dnes už ikonický snímok o fiktívnom supermarkete *Český Sen*, ktorý napriek svojej neexistencii prilákal stovky ľudí, pochádza práve z ich dielne.

Remunda sa vo svojich filmoch zvykne objavovať pred kamerou, zasahuje do situácie a tak ju pomáha dotvoriť. Deje sa tak napríklad v snímke *Svobodu pro Smetanu* zo série *Český Žurnál*, na ktorej tvorbe sa Remunda aktívne podieľal. Vystupuje buď vo zvuku, kde sa cez otázky dožaduje spravodlivosti, prípadne sa s Vítom Klusákom objavujú aj priamo v obraze.

V natáčaní v tandeme pokračoval Remunda aj na filme *Para nad riekou*, na ktorom spolupracoval s Robertom Kirchhoffom.

## **Hudobníci**

### **Laco Déczi (29. 3. 1938)**

Slovenský džezový trubkár pôsobiaci v USA, zakladateľ skupiny *Jazz Celula New York*. Okrem svojej hudby je známy svojim nevyberaným slovníkom a občasnými kontroverznými vyhláseniami. Profesionálne začal hrať v päťdesiatych rokoch, v osemdesiatych rokoch emigroval do New Yorku, kde žije dodnes. Má za sebou bohatú diskografiu a takisto hral v niekoľkých filmoch.

### **Ľubomír Tamaškovič (10. 9. 1944 – 29. 3. 2013)**

Hráč na saxofón, súputník Laca Décziho, s ktorým v šesťdesiatych rokoch pôsobil v niekoľkých zoskupeniach. Jeho život poznačila duševná choroba a problémy s alkoholom, no takisto hlboká viera. Časť života strávil v Paríži, kde sa živil hudbou. Okrem *Pary nad riekou* bol o ňom natočený aj krátky dokumentárny film *Jas is Jazz*. Popri džezovej tvorbe sa podieľal aj na nahrávkach iných žánrov, napr. v spolupráci s Dežom Ursinym.

### **Ján Jankeje (30. 7. 1950)**

Skladateľ a hráč na kontrabas pôvodom z Bratislavy. V roku 1968 emigroval do Nemecka, kde žije dodnes. Svoj život zasvätil hudbe a podarilo sa mu dokonca hrať s veľikánmi ako Ella Fitzgerald, Benny Goodman či Jaco Pastorius.

## Obsah

Film *Para nad riekou* pojednáva o troch starnúcich džezmanoch. Ide o filmovú esej, sami autori ju nazývajú “dokumentárna jam session” [6]. *Para nad riekou* je esejou o tvorivej či ľudskej slobode, o pomínutelnosti slávy a starnutí. Okrem toho, že všetci zúčastnení prežili svoj život v emigrácii, spája hlavných protagonistov spoločný menovateľ, a tým je vášeň pre džez. Sám Kirchhoff v našom interview spomína, že svoj film nemôže škatuľkovať ako klasický hudobný dokumentárny film. Dielo neoplýva faktografickými údajmi, ide skôr o krátke výrezy z intimity portrétovaných.

„Koncept filmu ako “voľný prúd myšlienok, obrázkov, názorov a situácií. Táto “metodologická improvizácia” však rozhodne nie je – rovnako ako v prípade džezovej hudby – náhodná, ale naopak, dramaturgicky premyslená a veľmi presne ukotvená s vlastnými vnútornými pravidlami a štruktúrou.“ [7]

Džezmanov stretávame na sklonku kariéry a bohužiaľ aj života. Nejedná sa však o nostalgické, či sentimentálne spomínanie na časy dávno minulé. Obrazy, ktoré Kirchhoff s Remundom vytvárajú, sú plné života a rozhodne nejde o rezignovaných jedincov. Témou filmu nie je nestále kolo šoubiznisu ako pri filme Mira Rema *Nespoznaný*. *Para nad riekou* si necháva dvere otvorené, tém je hneď niekoľko, veľa pri tom využíva absurdnosť a cez humorné scény prechádza k existenciálnym témam, bez ktorých sa na sklonku života a kariéry nemožno obísť.

Film je vyvážený, každý protagonista dostal rovnaký priestor a spolu sú strihom prepletení do pomyselného “vrkoča”. Protagonistov síce spája útek z okupovaného Československa za lepším životom, každý z nich je však jedinečnou osobnosťou, čo sa zákonite prejaví aj vo filme. Scény s excentrickým Lacom Déczim sú poväčšine inscenované a oplývajú veľkou mierou absurdity. Kontrabasista Ján Jankeje, ktorý kedysi doprevádzal aj Ellu Fitzgerald, sa snaží uživiť hudbou – stojí prezlečený za Santa Clausa pred nákupným centrom. Prvý dojem je humorný, no po hlbšom zamyslení prichádza pocit dezilúzie. Ten kompenzuje Jankejeho vrúcny vzťah s jeho papagájom. Tu treba dodať, že pre film *Para nad riekou* je typické, že láskavým humorom poukazuje na bezútešnú a často krát sklúčujúcu realitu. V kontraste stojí príbeh Ľubomíra Tamaškoviča, silne a úprimne veriaceho človeka, ktorého sledujeme doslova počas jeho posledných dní. Vracia sa na miesta, kde strávil časť života, a hľadá dávno zosnulých priateľov. Práve saxofonista Ľubomír povie slová, podľa ktorých sa film nazýva a to, že život je prchavý ako para nad riekou.

## Forma

Film *Para nad riekou* využíva veľké statické celky. Úvodná scéna s policajným autom najprv diváka necháva v domnení, že ide o klasickú observáciu. Netrvá to dlho a režiséri divákovi priznajú, že išlo o scénu hranú. Divák je teda od začiatku ostražitý, rozumie, že to, čo vo filme uvidí, môže byť hrané alebo rekonštruované. Film využíva reflexívny mód. Sami režiséri diváka upozorňujú na svoju prítomnosť za kamerou a na to, že do „reality” režijne zasahovali.

Autori pracovali vo veľkej miere s prirodzeným svetlom alebo so svetlom, ktoré bolo v danej miestnosti k dispozícii. V celom filme sa miešajú dva prístupy. Prvý sa snaží o “filmový look”, využíva objektívy s dlhým ohniskom, obraz je statický. Druhý prístup je viac využívaný v dokumentaristickej praxi, je to takzvaná “živá kamera”. Režisér sleduje svojho protagonistu s kamerou na pleci, ide mu v päťách. Tento prístup je zreteľný v scéne s Ľubomírom Tamaškovičom v Paríži, keď hľadá svojho dávneho kamaráta Ray Stephen Ochea. Vtedy sa obraz stáva nie tak uceleným a uhladeným, dodáva však scéne istú mieru autenticity.

Film je natočený vo farbe, na pár miestach využíva archívne materiály ukazujúce “džemujúcich” protagonistov za mlada. Archívy sú točené na filmový pás, v pomere strán 4:3. *Para nad riekou* začala vznikať v roku 2006, najprv bol hlavným a jediným protagonistom Laco Déczi, neskôr sa pridal Ľubo Tamaškovič a Ján Jankeje. Napriek tomu, že film vznikol pomerne dlho a kombinuje observáciu s inscenáciou, pôsobí uceleným dojmom. Zo svojej dramaturgie vylúčil komentár, alebo “hovoriace hlavy”. Autori sa rozhodli, že forma má slúžiť obsahu a ku každému hudobníkovi zvolili osobitý štýl. Napríklad Laco Déczi si niektoré svoje scény napísal sám a aj si v nich následne „zahral seba samého”. Režiséri sa počas celého filmu neobjavia v obraze ani vo zvuku.

Film sa skladá z štylizovaných a observačných scén u muzikantov doma, a tiež koncertných vystúpení hlavných protagonistov. Napriek tomu, že sa do veľkej miery jedná o film inscenovaný, divák sa necíti byť oklamáný.

## Interview - Robert Kirchhoff

**Ako by ste opísali súčasné tendencie v hudobnom dokumentárnom filme na Slovensku o vo svete? V čom sa líšia a čo majú spoločné?**

Ak by som sa mal vyjadriť ako autor filmu *Para nad riekou*, tak pre mňa osobne to hudobný dokument nie je. Hudobný dokument je pre mňa či už koncertný záznam, alebo záznam zo života muzikanta. Ak je hudba iba prostriedkom k tomu, aby sa pomenovali obecnnejšie témy –

spoločenské či existenciálne tak sa to pre mňa osobne stretáva s tým, čo si na kinematografii ako takej cením.

Tendencie až tak nesledujem, ale tak isto ako sa vyvíja hudba, tak sa vyvíja istým smerom aj film.

**Akými filmami a do akej miery ste sa nechali inšpirovať pri výbere režijnej metódy?  
Podarilo sa Vám inšpiráciu pretaviť do výsledného filmu?**

Osobne nehľadám inšpiráciu v predošliých žánrových filmoch. Inšpiráciu čerpám predovšetkým z literatúry a hudby. Keď človek číta knihy a uvažuje o živote, tak inšpiráciu prirodzene nachádza, lapá ju zo vzduchu. Pre nás bola určujúca forma – predstavovali sme si veľké komponované zábery a režírované situácie. Východiskom pre nás boli bláznivé Tattiho gagy, Laurel a Hardy, absurdné scény a v neposlednom rade surrealisti. Nápomocná bola kniha Laca Décziho Na plný plyn.

**Ako by ste pomenovali tému Vášho filmu a v čom pre Vás spočíva jej dôležitosť?**

Krásne na filmoch je to, že človek niekedy presne nevie tému svojho filmu pomenovať. Pre mňa osobne sú zaujímavé filmy, o ktorých neviete s istotou povedať, o čom sú. Dôležitý je pre mňa “otvorený koniec”. Ak by sme mali hovoriť o filme Para nad riekou tak je to taký trojportrét v jednom. Sami sme dielo nazývali Film o trojjedinej postave. Je o ľuďoch, ktorí sa ocitajú na periférii života a aj umenia, odmietajú svoj život bilancovať. Majú pocit, že staroba či smrť sú d’aleko, ale nie je to pravda.

Náš film nemá príbeh, je to sled absurdných či komických scén, taká môže byť aj smrť samotná, obzvlášť, keď na ňu nie ste pripravení.

**Nakoľko ste mali pripravený scenár filmu? Do akej miery mu natáčanie podliehalo?**

Scenár filmu je pre mňa veľmi dôležitá vec. Napíšem si scenár, ktorý následne nedodržím. Je fascinujúce prečítať si po sebe scenár, keď už je film natočený. Nedodržaniu scenára napomáha konfrontácia s realitou a tiež možnosť improvizovať počas natáčania. Sami náš film voláme dokumentárna jam session – a tak sme ho aj nakrúcali, ako džezovú muziku. Išlo o improvizáciu na tému. Musím priznať, že prvá verzia scenáru bola d’aleko bláznivejšia.

**Povedali by ste, že Váš film bol divácky úspešný? Prečo?**

Náš film bol divácky prepadák. Neviem si to vysvetliť. Dokonca ho nechceli ani festivaly. Po skončení projekcie sa samotní diváci nechceli nič pýtať, to nie je dobré znamenie. Ale popravde, nemám dobré skúsenosti s diváckou návštevnosťou, skrátka – nemal úspech.

Od začiatku sme nechceli, aby náš film mal nálepku “džezový hudobný dokument”. To by ľudí ešte viac odradilo. Zmenili sme pre to aj názov – z *Jazzové vojny* na *Para nad riekou*. Nepomohlo to, veľmi sme dúfali, že by tento projekt mohol byť úspešný v zahraničí. Tiež je pre mňa náročné točiť film v tandeme, s Remundom sme sa veľa hádali a „schykala” to nakoniec naša strihačka. Je to film kolážový a zrejme táto nami zvolená forma je problémom pre divákov. A možno diváci čítajú málo poézie.

### **Aké hudobné dokumentárne filmy oceňujete a prečo?**

Oceňujem film *Woodstock*. Mám rád filmy, ktoré presahujú svoj žáner a zasahujú do spoločenského či politického diania. Zároveň ak nezanedbajú formálnu časť, tak také filmy sú pre mňa objavné a cenné. Direct-cinema filmy, ktoré sú protagonistovi stále s kamerou v päťách, mám veľmi rád. Medzi ne patrí film z dielne D.A. Pennebakera o Bobovi Dylanovi *Don't Look Back*, tiež film o The Beatles – *Let It Be*. Určite je to do veľkej miery poznačené mojou náklonnosťou k tejto kapele.

Oceňujem prístup režiséra Zelenku vo filme *Rok d'ábla*, zaujal ma tiež Jarmuschov *Rok koňa*. Rád si pozriem filmy o džezových muzikantoch.

### **Ako hodnotia Váš film samotní protagonisti a nakoľko je to pre Vás dôležité?**

Je to veľmi dôležité. Vždy sa radujem, keď sa protagonistov jazyk stretne s jazykom filmu. Je to zároveň náročné, zvoliť si metódu otvoreného filmu, či otvoreného konca. Diváci tak nie sú zvyknutí uvažovať o živote či o svete.

Vo filme *Para nad riekou* to bolo zvláštne. Ľubo Tamaškovič sa nedožil premiéry, určite by s výsledným filmom nebol spokojný, nerád sa totiž ukazoval v intímnych situáciách. Ján Jankeje prišiel na premiéru s právnikom, chcel nás zažalovať. Našťastie sa náš film jeho nemeckému právnikovi páčil a presvedčil Jankejeho, aby na nás nakoniec žalobu nepodal. Laco Deczi nás nenávidí na smrť, považuje nás za amatérov – hlavným dôvodom bolo, že sme ho dali v jednom filme do spojitosti s Tamaškovičom a Jankejem, ktorých samotný Deczi považuje za “lúzrov” a inú “váhovú kategóriu”.

### **Čo ste sa počas natáčania filmu naučili o sebe a o svojom protagonistovi?**

Od Laca som dostal pár impulzov v zmysle jazyka a slobody a tiež ma inšpiroval k tomu, že žiť sa dá zo dňa na deň, pre deň. Vysvetlil mi, ako dôležité je starať sa o svoj chrup, pravidelne plávať, piť olivový olej a neprejedat' sa. Ján Jankeje mi ukázal, že byť posadnutý tým, čo človek robí, je dobré, ale zároveň to môže byť aj odpudivé. Ľubo Tamaškovič ma naučil veľa o viere, o hudbe a o tom, ako prekonávať chudobu.

**Nakoľko je pre Váš film dôležitá kvalita hudby protagonistu a nakoľko osobnosť portrétovaného?**

Točiť hudobný film neznamená v prvom rade, že zdieľate hudobný vkus skladateľa alebo interpreta. Kvalita hudby je vysoká, pokiaľ to ten človek myslí vážne alebo úprimne. Dôležitý je pre mňa spôsob, ako sa protagonista prejavuje, tiež vyhľadávam autenticitu. Neodrádza ma ale ani “umelosť”, taký film môže slúžiť ako odstrašujúci príklad.

**Ako dôležité je vybudovať si dôveru Vášho protagonistu a ako tento proces prebiehal?**

**Podarilo sa to?**

Nie, počas celého filmu sme s protagonistami bojovali, museli sme si napísať scenár. Bola to skôr nedôvera ako dôvera, protagonisti jednotaj o našich úmysloch pochybovali. Ľudia chceli v tom filme vyzerat' lepšími, ako v skutočnosti sú. Zabúdajú však na to, že kamera je k\*rva, ukazuje aj to, čo oko nevidí. Kamera neuhne pohľadom, ona sa nehanbí, neprejavuje emócie, na rozdiel od ľudského oka je stála. Protagonisti zabúdajú, že kamera je vo svojej podstate zrkadlo.

# Film Hrana

## Autor – Patrik Lančarič

Patrik Lančarič sa narodil v roku 1973 a je známy primárne ako divadelný režisér. Bol umeleckým šéfom činohry Štátneho divadla v Košiciach, tiež pôsobil v Slovenskom národnom divadle, v Štúdiu L+S a v Thalia Theater Hamburg. Debutoval hraným celovečerným filmom *Rozhovor s nepriateľom*, ktorý pojednáva o príbehu partizána zajatého nemeckým vojakom.

Lančarič opustil hraný film a začal sa venovať dokumentaristike. Venuje sa takisto divadelnej réžii, konkrétne realizoval s Lacom Lučeničom projekt *Satisfactory* o hudbe šesťdesiatych rokov, z ktorého neskôr vznikol aj filmový záznam. Natočil portrét slovenského herca Ladislava Chudíka. Patrik do diania autorsky nevstupuje, jeho metódou je metóda „hovoriacich hláv“, ktorá funguje v spojitosti s dobovými archívami. Na šesť rokov sa režijne odmlčal a následne prichádza so snímkom o hudobníkovi Marekovi Brezovskom s názvom *Hrana*. Práve ten analyzujem v mojej práci.

## Hudobník - Marek Brezovský (15. 4. 1974 – 22. 6. 1994)

Slovenský skladateľ, spevák a hráč na klávesové nástroje. Bol synom slovenského skladateľa Aliho Brezovského. Hudbe, ktorú čoskoro začal študovať, sa venoval od malička. Jeho žánrový rozptyl bol veľmi široký, venoval sa kompozícii vážnej hudby, hrával v prog-rockovom zoskupení *Art M Trio*, aj v punkovej kapele *Avanavany*. Kritici aj poslucháči do neho vkladali nádej, nielen čo sa týka budúcnosti slovenskej populárnej, ale i vážnej hudby. Bohužiaľ sa toto nikdy nenaplnilo, pretože v roku 1994 Brezovský zomrel na predávkovanie heroínom. Mal 20 rokov. Jeho blízky priateľ, slovenský hudobník Oskar Rózsa, v roku 1999 z dovtedy nepublikovaných skladieb vytvoril oceňovaný album *Hrana*, ktorý tvorí prierez Brezovského pesničkovou tvorbou. Tento výber nadobudol neskôr aj koncertnú podobu takisto pod vedením Oskara Rózsua.

## Obsah

Film *Hrana* je poctou predčasne zosnulému hudobníkovi Marekovi Brezovskému. Film prezentuje Brezovského ako nenaplnený talent, dáva divákovi pocítiť, že s jeho smrťou odišla aj veľká nádej pre slovenskú pop-music. Keďže hlavný protagonista už nie je medzi živými, a tiež



odišiel priskoro na to, aby sa ukázalo, či mal na to, niečo veľké skomponovať, tak vo filme nevznikol prirodzene priestor na protinázor. Výpovede sa v podstate zhodujú v tom, že išlo o senzitívneho a bystrého mladého muža, hoci sa nájdu aj takí, ktorí ho označujú za veľmi náladového.

V prvých troch častiach rozpráva autor príbeh lineárne. Marek vyrastal ako “zázračné dieťa”, začal chodiť na konzervatórium, zmaturoval, prepadol drogám a už sa z bludného kruhu závislosti nevedel dostať. Tieto informácie sa k divákovi dostávajú cez hovorené slovo jeho rodiny, kamarátov, spoluhráčov či bývalých lások.

Autor mal intenciu pozrieť sa na osobu Mareka Brezovského z rôznych uhlov, zložiť obraz svojho protagonistu za pomoci výpovedí ľudí z jeho okolia. Na to, aby táto metóda fungovala, musela by byť postava Brezovského kontroverznejšia. Oslovení blízki sa v podstate na jeho výnimočnosti a talente zhodujú. Jednotlivé časti tak nie sú dramaturgicky alebo emocionálne vyrovnané. Výrazne najucelenejšia je časť prvá, nesúca názov *Hudba*. „S archívnymi a dobovými ilustračnými zábermi sa zručne narába najmä v prvom filme, kde sa podarilo vytvoriť najsilnejší dramatický príbeh.“[8]

Keďže Brezovského krátky život bol naplnený primárne komponovaním a interpretáciou, je predvídateľné, že táto stránka jeho života a teda aj filmu bude najhutnejšia. Menej vyvážené sú už časti *Láska a Rodina*, kde sa prestávame zameriavať na hudbu a do popredia prichádzajú osobné vzťahy, často krát poznačené ťažkou stratou milovanej osoby. Veľakrát príbehy s Marekom skĺzavajú k istej heroizácii, z Brezovského sa stáva mýtmi opradená postava. Film splnil svoju úlohu na výbornú v zmysle „oral history“. Zmapoval život jedného muzikanta z rôznych uhlov. Kolísavá však je úroveň filmárskeho remesla a cit pre mieru (film má 120 min).

Film *Hrana* je jeden z priekopníckych filmov na Slovensku v žánri rockumentary. Marek Brezovský bol zas jeden z prvých hudobníkov, ktorý zomrel podobnou smrťou akou sa odchádzalo do slávneho *Klubu 27*, do ktorého patria napríklad Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Kurt Cobain či Brian Jones. Marek však odišiel o sedem rokov skôr, nemohlo sa teda jasne ukázať, ako by postupoval ďalej, či by vedel robiť kompromisy, či by opustil vlastné princípy, či by sa prispôbil dobe a zároveň, či by si našiel vlastnú cestu, či miesto. Úskalie filmu o mladom zosnulom hudobníkovi je hlavne v tom, že takéto dielo bude hudobníka glorifikovať a vytvárať falošné legendy.

Prvým trom filmom *Hrana* sa podarilo vystihnúť atmosféru doby v prvých dňoch až rokoch po Nežnej revolúcii v novembri 1989. V tomto ohľade si Lančarič počínal lepšie a trefnejšie ako

režisér filmu *Juro*, ktorý sa o čosi podobné snaží, ale nedosiahne na množstvo a hutnosť archívov, akými oplýva film *Hrana*.

Zo štyroch menších filmov tvoriacich *Hranu* sú filmy *Hudba*, *Láska* a *Rodina* portrétmi Mareka Brezovského, idealistického chlapca, ktorého zomleli nástrahy doby. Štvrtý film sa pri už aj tak natiahnutej minútáži zdá byť prilepený a redundantný. Je animovaný, pojednáva o kreslenom Marekovi, ktorého v lese zachránia zvieratá. Okrem formálnej odchýlky ide aj o odchýlku obsahovú. Zatiaľ čo väčšina filmu hovorí o faktoch, film štvrtý, *Samota*, sa presúva do roviny náznakov, metafor, ocitáme sa v móde poetickom.

## Forma

Film *Hrana* je rozdelený do štyroch častí, ktoré sa členia podľa tematickej príslušnosti – *Hudba*, *Láska*, *Rodina* a *Samota*. Prvé tri sa od seba formálne nelíšia, Lančarič využíva metódu „hovoriacich hláv“, ktoré kombinuje s dobovými archívami. Štvrtá časť, *Samota*, sa od predchádzajúcich troch výrazne odlišuje a to primárne tým, že je animovaná. Jej tvorcami sú animátori Patrik Pašš ml. a Peter Budinský.

Prvé tri časti sú natočené čiernobielo. Nie je zrejmé, aký dramaturgický zámer tým autor sledoval, je však pravdou, že obraz to robí celistvým. Hovoriace hlavy sú zväčša natočené na ručnú kameru so zoom objektívom. Lančarič vzal svojich protagonistov na lúku, či obývačkový gauč, nevyhol sa tým však estetike pripomínajúcu televíznu publicistiku. Výnimkou je sledovanie skúšok kapely Oskara Rózsua, ktoré je točené výhradne observačným štýlom. Z autora sa tak stáva „mucha na stene“, štýl, ktorý *Screenonline* popisuje nasledovne: "Fly-on-the-wall dokument je ľahko zapamätateľným, ale aj trefným výrazom používaným na označenie observačnej dokumentaristickej techniky. FoW dokument je vo svojej podstate štúdiou jednotlivcov či spoločnosti, pričom je preň charakteristické blízke a detailné pozorovanie či zdanlivá neviditeľnosť štábu.“ [9]

Lančarič tiež využíva dobové archívy, ktoré ilustrujú to, čo sa deje vo zvuku. Väčšinu tvoria osobné archívy, kde vystupuje sám Marek Brezovský, menej často autor využíva archívy s politickým či spoločenským podtónom. Ak sa dej odohráva v roku 1989, podporuje efektne divákov dojem archívami z demonštrácií z obdobia okolo Nežnej revolúcie. Osobné archívy sú natočené na 16 mm farebný film, televízne z deväťdesiatych rokov na Betacam.

Okrajovým problémom filmu *Hrana* sa zdá byť sugestívne postrihaná scéna z deväťdesiatych rokov, kedy Lančarič využíva doslovné obrazy na ilustráciu danej doby. Zrazu sa vo filme o Marekovi Brezovskom objavia mŕtvolý zabitých dealerov, policajné zábery kartónov drog,

prostitútky a v neposlednom rade politik Vladimír Mečiar. Pod tým hrá pesnička od Brezovského *Chcem zmiznúť z tohto mesta*. Je až otrocky zrejmé, akú informáciu chce autor divákovi sprostredkovať, v istom zmysle to pripomína až agitačný film.

Téma archívov je pre film o Brezovskom kľúčová, už koncom osemdesiatych a začiatkom deväťdesiatych rokov bolo kamerové vybavenie vcelku dostupné. Zachovalo sa nemálo osobného materiálu z Marekovho pôsobenia na škole, či z voľného času. Úloha archívov pre budúce pokolenie dokumentárnych tvorcov bude kľúčová, príchod smartfónov a kamier do každej rodiny bude mať veľký dopad na množstvo archívov, s ktorými budú môcť vo svojom filme pracovať. Dôležitý je archív zo stužkovej slávnosti z raných deväťdesiatych rokov, ktorý pomenúva sociologický fenomén natáčania míľnikov v živote jedinca a tiež prezentuje rané výdobytky skorého kapitalizmu na Slovensku.

Významnou formálnou zložkou film *Hrana* je hudba. Je prítomná počas väčšiny filmu, ide majoritne o tvorbu Mareka Brezovského alebo kapely, s ktorými úzko spolupracoval. Lančarič tiež vstriháva osobné Brezovského fotografie a popod ne necháva hrať Marekovu hudbu.

Dá sa povedať, že prvé tri filmy v *Hrane* formálne nevybiehajú zo zavedených televíznych konvencií, v tomto prípade forma slúži obsahu či informácii.

## **Interview - Patrik Lančarič**

**Ako by ste opísali súčasné tendencie v hudobnom dokumentárnom filme na Slovensku o vo svete? V čom sa líšia a čo majú spoločné?**

Neviem, či sa to dá vôbec porovnávať. U nás je žáner hudobného dokumentu v podstate veľmi málo rozvinutý. Nemá takmer žiadnu tradíciu. Je pravda, že kedysi sa u nás urobilo niekoľko hudobných filmov, ale boli to viac menej filmy hrané (Nylonový mesiac Eduarda Grečnera, Fontána pre Zuzanu Dušana Rapoša alebo Rabaka, film o skupine Elán a pod.) alebo to boli hudobné filmy z folklórneho prostredia. Vo svete je žáner hudobných dokumentov rozvinutý veľmi košato na všetkých úrovniach (od experimentálnych filmov až po tie mainstreamové) a má naozaj silnú tradíciu. Tieto filmy sú vo svete aj súčasťou hudobného priemyslu a biznisu, zrejme to do veľkej miery súvisí aj s tým. Hudobným dokumentom sa vo svete naozaj darí. Istú novodobú tendenciu možno badať napríklad v tom, že s rozvojom nových médií sa dnes ľudia oveľa viac fotia a nakrúcajú na mobily a kamery a hudobníci nie sú výnimkou. Vzniká tak veľmi bohatý súkromný archív a tento materiál dokáže byť pre film mimoriadne zaujímavý. Mohli sme to vidieť napríklad na filme *AMY* (o Amy Winehouse), ktorý bol celý postavený na jej súkromných videách resp. záberoch, ktoré vytvorili paparazzovia. Bolo to veľmi sugestívne. Ale

v posledných rokoch vzniklo aj na Slovensku niekoľko hudobných dokumentov (napr. *Momentky*, film Petra Krištúfka o Dežovi Ursinym, film Mira Rema o Rišovi Müllerovi – *Nespoznaný*, naša trilógia *Hrana* o Marekovi Brezovskom, čo sú vlastne tri samostatné diela alebo *Satisfactory*, projekt o ére sixties, ktorý som robil s Lacom Lučeničom a.i.) a viem, že vznikajú ďalšie. Možno sa teda tento žáner začína udomáčňovať aj u nás. Podľa môjho názoru je to mimoriadne atraktívny žáner a ja verím, že aj na Slovensku sa mu môže veľmi dobre dariť. Témy na to určite máme.

**Akými filmami a do akej miery ste sa nechali inšpirovať pri výbere režijnej metódy?  
Podarilo sa Vám inšpiráciu pretaviť do výsledného filmu?**

Neexistovala nijaká priama asociatívna súvislosť s nejakým konkrétnym filmom ako predobrazom. Boli to skôr veľmi voľné asociácie. V prípade filmu *Hrana* sme vychádzali pomerne prísne z toho, čo nám ponúkol samotný materiál a osobnosť Mareka Brezovského, tým sme sa nechali viesť. Napokon celá forma nášho filmu vzišla z priamej inšpirácie Marekovou osobnosťou ako človeka niekoľkých paralelných svetov, ktoré v podstate navzájom priamo neprepájali, hoci v ňom samom sa prelínali a výrazne ho formovali.

Ale je fakt, že jednu ambíciu (v kontexte inšpirácie inými filmami) som pri tomto filme mal od začiatku. Veľmi som chcel, aby vo filme ožila estetika, atmosféra a esprit 90. rokov, podobne ako to vnímame v prípade filmov z éry sixties. A to sa, myslím, podarilo.

**Ako by ste pomenovali tému Vášho filmu a v čom pre Vás spočíva jej dôležitosť?**

Hlavnou témou bol pre mňa život a dielo Mareka Brezovského v kontexte doby v ktorej žil a tvoril (akokoľvek to môže znieť banálne). V širšom kontexte by sa dalo povedať, že sme sa zaoberali témou, ktorú možno pomenovať jedným slovom - talent. Snaha vzdať hold fenoménu menom TALENT. Talent ako taký. Mali by sme si ho jeden druhému už konečne dopriavať a želať si ho navzájom. Pretože prirodzenou vlastnosťou talentu je dávať, talent chce dávať... a to, že má niekto talent, tak to je majetok nás všetkých, celej spoločnosti. A keď ho niekde spozorujeme, mali by sme ho chrániť ako oko v hlave... a doceňovať ho. Lebo zneuznaný, nedocenený talent sa vie rýchlo otočiť, nielen proti spoločnosti, ale aj proti sebe a potom môžu byť škody naozaj tragické. Je to teda pocta talentu, snaha vospievať toto slovo v jeho najkrajších tónoch. Zhruba v takomto zmysle sme sa o tom bavili so skladateľom Vladislavom Šarišským a ja si myslím, že to pomerne presne vystihuje podstatu nášho projektu *Hrana*.

V jednom rozhovore som povedal aj niečo v tomto zmysle: Marek zanechal silný odkaz kódovaný vo svojej hudbe. Len úplne zabudnutie by mohlo vziať zmysel a silu tomu odkazu. Ale

Marekova hudba žije. A viac, než kedykoľvek predtým. Aj vďaka nášmu filmu. To dáva zmysel, nie?

### **Nakoľko ste mali pripravený scenár filmu? Do akej miery mu natáčanie podliehalo?**

Pracovali sme na dve fázy. Pre prvú fázu, existoval scenár, ktorý slúžil ako rámec pre nakrúcanie výpovedí, zber materiálu, odkrývanie súvislostí a pod. Čiže neexistovala nijaká pevná, vopred stanovená forma, ktorú by sme nejako dôsledne od začiatku naplňali, ktorá by nás limitovala. Postupovali sme veľmi slobodne a to aj preto, že nakrúcanie bolo do istej miery pátraním, bola to rovnica s neznámou. Jednoducho, bol to zber materiálu. No a keď sme mali pokope všetok materiál, nastúpila druhá fáza. Jej súčasťou bola precízna analýza nakrúteného materiálu, odkrývanie všetkých objavených súvislostí, na základe ktorých potom vznikla generálna idea ako náš film definitívne poskladáme, teda ako ho budeme rozprávať. Náš film bol pokusom o rekonštrukciu jedného ľudského života.

### **Povedali by ste, že Váš film bol divácky úspešný? Prečo?**

Určite nešlo o nijakú masovú záležitosť. No, z toho, čo sa okolo filmu dialo a stále deje, myslím, že sa dá objektívne povedať, že film naozaj silno zarezoval u pomerne širokého publika. Oslovil niekoľko generácií naraz. Podľa hodnotenia užívateľov portálu ČSFD (vox populi) je *Hrana* druhým najlepším slovenským filmom. Zatiaľ. Uvidíme ako obstojí v dlhšom časovom odstupu. Film dostal prívlastok kultový. A to sú vraj také filmy, ktoré majú získaných vysoko oddaných fanúšikov, no väčšinou je to relatívne malý okruh. To asi sedí. Či už je tak alebo inak, bolo veľmi príjemné cítiť, že naši diváci film prijali za svoj, že boli hrdí na to, že je to slovenský film. Dostal som naozaj stovky mailov a správ od neznámych divákov z celého Slovenska, mnohé z nich boli veľmi osobné, písali mi o tom ako im ten film zasiahol do života. Bolo a stále to je naozaj silné, pretože to stále trvá. To najpodstatnejšie pre mňa je, že film zarezoval práve doma na Slovensku, čoho dôkazom je, že dielo Mareka Brezovského sa aj vďaka tomu stalo spoločnosťou akceptované ako trvalá hodnota a súčasť našej kultúry. Nehovoriac o tom, čo všetko to prinieslo pozitívneho pre jeho najbližších a práve to ďaleko presahuje aj samotný film, či moju rolu v ňom. My tvorcovia sme boli len v službách dobrej myšlienky.

### **Aké hudobné dokumentárne filmy oceňujete a prečo?**

Zaujímam sa o všetky hudobné filmy bez rozdielu, pre mňa je to svet, ktorý ma nesmierne baví a priťahuje. Ale ak mám byť aspoň trochu konkrétnejší, tak mám rád všetky tie, ktoré sú autentické a nie prešpekulované. A musí v nich byť živá hudba. Ja si aj na youtube pozerám

oveľa radšej záznamy koncertov a dobové rozhovory s muzikantmi, než nejaké štylizované videoklipy.

### **Ako hodnotia Váš film samotní protagonisti a nakoľko je to pre Vás dôležité?**

Čiastočne som na túto otázku už odpovedal pred chvíľou. Ale ak by som to mal špecifikovať, tak musím povedať, že patríam k tým ľuďom, ktorým nie je ľahostajné ako dokument vnímajú jeho protagonisti. No, v tomto prípade o to viac, že mnohí z protagonistov filmu sú mojimi priateľmi. Film im vstúpil do života. V ich životoch spôsobil mnoho pozitívnych impulzov, za filmom bytostne stoja a sú zaň vďační. A je to obojstranné. Na túto tému by sa dalo hovoriť oveľa hlbšie, ale je to priveľmi osobné.

### **Čo ste sa počas natáčania filmu naučili o sebe a o svojom protagonistovi?**

Neviem ako odpovedať na túto otázku a nebyť pri tom patetický alebo sarkastický. Tento typ otázok neznášam už od základnej školy. Nechám ju teda bez komentáru.

### **Nakoľko je pre Váš film dôležitá kvalita hudby protagonistu a nakoľko osobnosť portrétovaného?**

Marekova hudba je pre mňa jedna z najautentickejších umeleckých výpovedí o prvej polovici 90. rokov na porevolučnom Slovensku, teda obdobia v ktorom naša generácia dozrievala. Jeho hudba je neoddeliteľnou súčasťou môjho vnútorného sveta. Mám ju vytetovanú na duši. V prípade Mareka Brezovského nedokážem a ani nechcem oddeľovať kvalitu jeho hudby od jeho osobnosti. Pretože jeho hudba bola odrazom jeho osobnosti, je to jeden celok a ten je nedeliteľný. Jeho notové papiere sú ako listy z denníka. Má v nich zapísané všetko podstatné, čo sa v jeho živote udialo. Jeho hudba je dokumentom a veľmi autentickým dokumentom.

### **Ako dôležité je vybudovať si dôveru Vášho protagonistu a ako tento proces prebiehal? Podarilo sa to?**

Väčšina protagonistov môjho filmu sú moji priatelia. Poznal som sa aj so samotným Marekom Brezovským. Jadro ľudí, ktorí na filme pracovali, sa navzájom poznalo. Väčšina z nás bola súčasťou širšej bratislavskej umeleckej komunity v prvej polovici 90. rokov, sme jedna generácia. To bolo do istej miery aj špecifikom nášho projektu. Pozitívnym spôsobom sa to, samozrejme, odrazilo aj na filme. Bolo medzi nami silné puto prirodzenej dôvery. Miera úprimnosti a otvorenosti bola vďaka tomu naozaj vysoká. Tento rozmer filmu bol aj kritikou v konečnom dôsledku hodnotený až ako šokujúci. Išlo teda v pravde o osobnú výpoveď.

# Film Juro

## Autor – Lukáš Zednikovič

Lukáš Zednikovič je dokumentárny a televízny režisér.

Venuje sa tendenčnej filmovej tvorbe – jeho spevácka reality show *Legendy popu*, prezentujúca spevákov a speváčky československej popovej histórie a ich “nestarnúce” hity, sa objavila na obrazovkách televízorov v roku 2011.

So svojím bratom, kameramanom Tomášom Zednikovičom tvoria tvorivý tandem. V tomto zložení zaznamenali a divákovi tak sprostredkovali koncert venovaný sedemdesiatemu výročiu Kamila Peteraja, alebo tiež koncert hudobníka a speváka Richarda Müllera s A cappella formáciou *Fragile*. Zároveň je toto bratské duo v spolupráci s Danielom Danglom tvorcami divácky úspešného filmu o predčasne zosnulom hokejistovi Pavlovi Demitrovi. Režijná metóda Zednikoviča by sa dala opísať ako konvenčná a observačná, necháva svoje postavy rozprávať o páľčivých, miestami až bolestivých témach. V divákovi sa snaží vzbudiť silný emotívny zážitok. Využíva pri tom metódu “hovoriacich hláv”. V inom prípade vezme svojich protagonistov na miesta, ktoré ich prinútiť vyvolať spomienky spojené s témou, o ktorej pojednáva daný film.

Lukáš Zednikovič sa dlhodobo vo svojej tvorbe venuje hudbe a jej sprostredkovaniu pre „bežného” televízneho diváka, svoje filmy necieli na festivalového či artového diváka. O emocionálne vypätom a tragicky krátkom živote mladého hudobníka Juraja Revického pojednáva snímok *Juro*, ktorý v mojej diplomovej práci podrobím analýze.

## Hudobník - Juraj Revický (1979 - 1998)

Slovenský gitarista, spevák a skladateľ pôvodom z Bratislavy. V deväťdesiatych rokoch pôsobil v hard-rockovej skupine *Pigúra*. Hoci mala kapela vo svojej dobe silnú fanúšikovskú základňu, dnes sa o nej veľa nevie, zanechala za sebou len dve demonahrávky. Juraj Revický bol vďaka svojej virtuóznej hre na gitaru často vyhlasovaný za veľký talent a nádej slovenskej rockovej hudby. Postihol ho však osud veľmi podobný už spomínanému Marekovi Brezovskému. Revický zomrel na predávkovanie heroínom vo veku 19 rokov v bratislavskom podniku *Stoka*. Jeho meno sa však stále spomína hlavne v komunite, ktorá vo svojej dobe obklopovala skupinu *Pigúra*. Z veľkej časti aj pre nich bol v roku 2008 natočený spomienkový dokument *Juro*, ktorý režíroval Lukáš Zednikovič.

## Obsah

Film *Juro* je posmrtným portrétom mladého bratislavského hudobníka a zakladateľa kapely *Pigúra* Juraja Revického. Film začína narodením hlavného protagonistu, zaznamenáva jeho krátku hudobnú kariéru a končí predčasnou smrťou. Problematická časť filmu prichádza v tretej štvrtine, kedy sa z úst otca dozvedáme, že syn je mŕtvy. Namiesto taktného odklonenia kamery či strihu, sa režisér púšťa do hĺbkového bádania do duší utrápených pozostalých. Details na uslzené oči Jurajových blízkych nie sú výnimkou. Brat Juraja dostáva otázku, akým spôsobom prebiehal pohreb.

Archívne materiály sú pre film *Juro* veľkým benefitom. Filmy o zosnulých ľuďoch často krát skĺzavajú do pátosu a nostalgického spomínania pozostalých. Archívy dokážu tento sentiment zamiesť pod stôl, a svojou „živostou“ ponúknuť divákovi pohľad na navždy mladého Jura.

Film zvykne využívať „nefilmový“ obraz, či už ide o hýbajúce sa obrazy alebo fotografie, ale ide len o ilustráciu slova. Znižuje sa tým možnosť vyjadrovať sa „filmovým jazykom“, vytvárať prekvapivé kombinácie zvuku a obrazu. Zednikovič využíva vo zvukovej stope hudbu od samotnej *Pigúry*, ale tiež od Revického obľúbených interpretov, či už ide o *Ramones* alebo Richarda Müllera. Vo filme hudobný podmaz neposúva príbeh ďalej. Spomínaná hudobná zložka slúži skôr na podtrhnutie nálady vo filme. Film *Juro* je remeselne veľmi dobre zvládnutý, chýba mu však odvaha posúvať žáner hudobného dokumentu ďalej a skúsiť tak redefinovať tento pomerne mladý žáner.

Čo je na filme *Juro* cenné, je fakt, že napriek svojej žánrovej konzervatívnosti ba až tendenčnosti, dokázal diváka preniesť do Bratislavy deväťdesiatych rokov a na príklade mladého človeka ilustrovať príbeh mnohých iných, ktorí dopadli podobne. Dá sa teda povedať, že príbeh jednotlivca pomohol odokryť širšie spektrum tém. Film *Juro* predpokladá, že cez silný príbeh sa podarí divákovi predostrieť aj portrét dospievania alebo závislosti.

## Forma

Autor filmu *Juro* si zvolil mód výkladový. Väčšinu deja odrozprávajú „hovoriace hlavy“ natočené na objektív s dlhým ohniskom a z ruky. Zednikovič scénu neprisvetľuje, používa denné svetlo. Majoritná časť filmu sa odohráva vo farbe, vyskytnú sa momenty, kedy film prechádza do čiernobieleho módu. Hovoriace hlavy sa prelínajú s dobovými archívami. Film bol natočený v roku 2008, a jeho hlavný protagonista umrel desať rokov pred tým. Archívy si natáčal samotný Juro alebo jeho spolužiaci či spoluhráči, jedná sa o takzvané “home video” z konca



deväťdesiatych rokov. S najväčšou pravdepodobnosťou ide o VHS kameru. Archív je intímneho a uvoľneného charakteru. To dodáva filmu istú dôvernosť a vierohodnosť. Juro a jeho kumpáni na videu často krát imitujú až parodujú známe hudobné relácie, čo umožňuje divákovi nahliadnuť bližšie do sveta hlavného protagonistu.

Film sa vyvíja lineárne – od Jurajovho narodenia až po jeho smrť. Forma, ktorú si autor zvolil, je zaužívaná a rokmi osvedčená. Zednikovič sa týmto rozhodnutím vyhol riziku, ktoré vyplýva z výberu menej konvenčnej metódy. Kombinácia výpovedí protagonistov a archívnych materiálov dodáva filmu istú formálnu ucelenosť. Režisér pred kamerou nevystupuje, a aj otázky, ktoré pokladá, sú vystrihnuté. Film tak pôsobí neživo, miestami nezaujímavo, zachraňuje ho charizma mladého protagonistu.

Zednikovič využíva okrem pohyblivých obrazov aj tie „zamrazené“. Fotky z detstva dopĺňa bratova výpoveď idúca mimo obraz. Tento princíp sa opakuje počas celého filmu. Situáciami film väčšinu času neoplýva až na výnimku archívov, kedy Juro s kamerou aktívne komunikuje a predvádza svoje rečnícke a zabávačské danosti.

Pútavým momentom pre diváka sa stáva pasáž filmu, kedy sa na obrazovke zjaví materiál z dobovej Bratislavy. Natočený je na 16 mm farebný film, autor nepoužíval statív. Zednikovič sa neštítel vstrihnúť do finálnej podoby filmu záznam z lokálnej televízie, kde *Pigúra* vystupovala. Pomáha to divákovi poskladať si obraz, akým koloritom v tom čase Bratislava skutočne oplývala. Autor tiež do svojho filmu vstrihol „oficiálny“ klip kapely *Pigúra*, ktorý pozostáva z kontrastných čiernobielych záberov natočených na digitálnu kameru s „efektom filmového zrna“ pridaným v post-produkcii.

Zednikovič dotočil takzvané „ilustráky“ z lokálnej bratislavskej krčmy *Stoka*, pod ktorými ide výpoveď pozostalých. Spomínané zábery sú kontrastné, využívajú jump cut, v divákovi to vyvoláva pocit, že na danom mieste sa stalo čosi zlé, či nešťastné. Nevýhodou filmu je, že sa zachovalo málo archívov a ku koncu sa teda opakujú.

## **Interview – Lukáš Zednikovič**

**Ako by ste opísali súčasné tendencie v hudobnom dokumentárnom filme na Slovensku o vo svete? V čom sa líšia a čo majú spoločné?**

Z tých slovenských, čo som videl (M. Brezovsky, D. Ursiny) sa snažia zachytiť silu osobnosti portrétovaného umelca a vzdať hold ich tvorbe. A možno pre súčasné publikum ho aj objaviť. Keďže ide o umelcov, ktorí už nežijú, tak boli tvorcovia odkázaní na výpovede ich kolegov,

rodinu, priateľov a archívne zábery. Oceňujem, že sa pokúšajú aj o akýsi presah, čo samotný dokument povýšilo aj na určitú generačnú výpoveď. Pri filme *Hrana* sa to myslím podarilo.

Pri svetových filmoch ťažko hovoriť o nejakom trende, pretože sú oveľa rôznorodejšie.

Zaujímavo pôsobí v tomto kontexte film o Amy Winehouse, ktorý bol rovnako o nežijúcom umelcovi, ale postavený hlavne na archívnych záberoch podohratých hovoreným slovom - tým pádom sa pozornosť nesústredila na respondentov, ale na hlavného protagonistu a výsledok bol o to silnejší. Je to trend, ktorý bude podľa mňa stále častejší, pretože nástupom mobilov bude archívnych záznamov stále viac a oveľa intímnejších. Za zmienku ešte stojí film *Searching for Sugarman*, ktorý mal neuveriteľný príbeh a neopakovateľnú pointu. Naopak, film o Kurtovi Cobainovi považujem za premárnenú príležitosť. Napriek množstvu unikátnych záberov z jeho súkromia sa podľa mňa nepodarilo priniesť divákovi nič zásadné a zostal vo mne veľmi rozpačitý pocit - akoby si producenti filmu sami zostrihali vlastnú verziu, kde im záležalo viac na nich samotných a utopili sa v tom. Oveľa radšej si pozriem dokument o vzniku Foo Fighters, ktorý je síce oveľa lineárnejší a plochejší a celkovo možno o bezvýznamnejšej skupine, ale práve schopnosť prerozprávať príbeh a nájsť jednoznačné dramatické zlomy umožňuje divákovi sa s ním emocionálne prepojiť. Navyše je profesionálne a svižne zostrihaný s dobrými rozprávačmi, a divák si ho má chuť pozrieť aj viackrát.

**Akými filmami a do akej miery ste sa nechali inšpirovať pri výbere režijnej metódy?**

**Podarilo sa Vám inšpiráciu pretaviť do výsledného filmu?**

Úprimne povedané, na toto si už veľmi nespomínam. Keďže som nemal predtým žiadnu skúsenosť s dokumentárnou tvorbou, tak mám pocit, že som sa do toho pustil skôr intuitívne.

**Ako by ste pomenovali tému Vášho filmu a v čom pre Vás spočíva jej dôležitosť?**

Ťažko povedať. Prioritne mi išlo o to prerozprávať príbeh jedného chlapca - talentovaného hudobníka, ktorého život ovplyvnil niekoľkých ďalších. Tým, že jeho odchod bol tragický, navyše v kontexte doby, v ktorej žil, prirodzene z toho stal aj akýsi odstrašujúci prípad na konzumáciu drog. Môžeme hovoriť aj o premárnenom talente, Bratislave deväťdesiatych rokov, atď. Keď to zoberieme čisto cez tie drogy, tak je aj pre dnešnú generáciu dobré, aby videli aké fatálne dôsledky môže mať, sa s nimi zahrávať.

**Nakoľko ste mali pripravený scenár filmu? Do akej miery mu natáčanie podliehalo?**

Mojou výhodou bolo, že som ľudí, ktorí boli hlavnými rozprávačmi príbehu osobne poznal a tento príbeh sa mi cez ich spomienky skladal oveľa skôr, než som vedel, že takýto film chcem

vôbec nakrútiť. Spúšťačom bolo zistenie, že existuje celkom slušný archívny videomateriál, ktorý mal silnú výpovednú hodnotu.

Skôr než scenár som mal pripravené okruhy tém, ktoré som upravoval podľa toho s kým som viedol rozhovor. Mal som zápisník, kde som hľadal obsah a formu a neustále sa to vyvíjalo. S respondentmi som najskôr absolvoval rozhovor a o niekoľko dní sme nakrútili s mojim bratom - kameramanom ich výpoveď. Skutočná dramaturgia filmu začala vznikať až keď som začal film strihať. Keď som mal film postavený, tak som prizval k spolupráci strihača/dramaturga Mateja Beneša, ktorý mi veľmi pomohol a spoločne sme sa dopracovali k výslednej podobe filmu.

### **Povedali by ste, že Váš film bol divácky úspešný? Prečo?**

To neviem posúdiť, nakoľko sa film veľmi nedostal medzi širšiu verejnosť. Bol premietnutý na pár festivaloch a to je asi všetko. Po čase som ho sprístupnil na internete a čas od času si ho niekto pozrie. Myslím, že veľa znamenal hlavne pre komunitu ľudí, ktorá Jura osobne poznala.

### **Aké hudobné dokumentárne filmy oceňujete a prečo?**

Hlavne také, ktorých protagonista ma dokáže zaujať. Nejde len o hudbu, aj keď ich tvorba sa stane soundtrackom filmu, čo znamená, že tvorí aj jeho celú atmosféru. Film by mal mať stavbu, dramatické zvraty a vyznenie - pointu. Okrem toho som rád, keď sa podarí nájsť aj forma, ktorá vybočí z klasického modelu hovoriacich hláv. To sa dá hlavne pri žijúcich hudobníkoch.

Povedzme z nahrávania albumu - v tomto prípade mi napadá dokument Funky monks, ktorý síce nemá nejakú výraznú stavbu, ale autenticky zachytáva proces tvorby pre mňa jedného z najzásadnejších albumov.

### **Ako hodnotia Váš film samotní protagonisti a nakoľko je to pre Vás dôležité?**

Ja si myslím, že pre účinkujúcich tohto filmu to bola tak osobná a bolestivá téma, že samotný film na nich pôsobí ako liek na boľavú dušu. Rozhodne mi nebolo ľahostajné ako film prijímú. Naopak, chcel som spraviť film, ktorý by ich potešil.

### **Čo ste sa počas natáčania filmu naučili o sebe a o svojom protagonistovi?**

O sebe som sa dozvedel asi to, že mám určitú schopnosť viesť rozhovory s ľuďmi a nadviazať počas neho isté prepojenie, čomu dodnes veľmi nerozumiem ako vzniká, pretože je to taký zvláštny meditatívny stav. Cieľom je samozrejme, aby sa respondent cítil čo najkomfortnejšie a aby vedel rozprávať o svojich najintímnejších pocitoch uvoľnene. O Jurovi som sa dozvedel samozrejme mnohé a všetko som sa to snažil dostať do filmu. Ten jeho odkaz bol hlavne v tých ľuďoch, ktorí o ňom hovorili.

### **Nakoľko je pre Váš film dôležitá kvalita hudby protagonistu a nakoľko osobnosť portrétovaného?**

Pre mňa bola v tomto prípade hudba úplne zásadná. Demo, ktoré sa mi po Jurajovej smrti dostalo do rúk, ma totálne pohltilo. Počúval som ho a zacítil som tam niečo, čo je podľa môjho názoru mimoriadne (tento pocit sa nezmenil ani dnes, vyše 20 rokov po nahraní tohto dema osemnásťročným chalanom - a to sa sám venujem hudbe a mám kapelu takmer 20 rokov). Tá hudba bola natoľko silná, že ma doslova pritiahla k ľuďom, ktorí ju s Jurajom hrávali a začal som hrať s nimi. Zvlášťne na tom bolo, že som sa k ním dostal cez hudbu človeka, ktorí už medzi nimi nebol. Akoby som v tej chvíli mal zaplniť jeho miesto, ale bolo jasné, že to nie je možné. Miesto fungujúcej kapely som však narazil na skvelých ľuďoch, ktorí žiaľ žili v minulosti a bez svojho vodcu sa nevedeli pohnúť ďalej. Práve cez nich sa mi podarilo Juraja spoznávať, pretože jeho osoba bola stále prítomná a pre mňa fascinujúca.

### **Ako dôležité je vybudovať si dôveru Vášho protagonistu a ako tento proces prebiehal? Podarilo sa to?**

Je to podľa mňa úplne najdôležitejšia vec, pretože bez dôvery sa ťažko dopracujete k spolupráci. Účinkujúci Vám musia veriť, že s ich najosobnejšími príbehmi budete narábať citlivo a zodpovedne. Hlavne v prípade Jurajových rodičov bolo najťažšie ich presvedčiť, že mojim úmyslom nie je hľadať senzácie, ale s láskou si ich syna pripomenúť. A hoci sa mi jeho mamu nepodarilo presvedčiť, aby vo filme účinkovala - jej esemeska po vzhliadnutí filmu pre mňa znamenala veľmi veľa.

## Osobné poznatky autora

Touto prácou som sa chcela bližšie zoznámiť s podmienkami a problematikou slovenskej kinematografie so zameraním na hudobné dokumentárne filmy. Dozvedela som sa, že tvoriť filmy naráža na úskalia, v ktorejkoľvek krajine sa ich človek rozhodne natáčať. Slovenské hudobné dokumenty trpia dlhodobým nezaujmom zo strany divákov a tiež nesystematickou podporou zo strany štátu, čo sa ale postupne mení k lepšiemu. Na druhej strane spomínaná scéna oplýva kvalitnými a inovatívnymi autormi, ktorí sú stále schopní a ochotní svoje vnímanie sveta pretaviť na filmový pás či SD kartu. Ostávam optimistická a verím, že s príchodom ďalšej tvorivej filmovej generácie sa budú hranice žánru „hudobný dokument“ posúvať a budú sa hľadať nové formy „konzervovania“ muzikantov. Je možné, že práve formálna invencia v prístupe k hudobníkom a zväčšujúce sa množstvo archívov by mohli byť lákadlom pre kinového diváka.

## Záver

Analýzou štyroch slovenských hudobných dokumentárnych filmov som sa dopracovala k niekoľkým záverom. Prvým a tým najzreteľnejším je, že slovenskí filmári prejavili nebojnosť a odvahu podrobiť svoje snímky rôznorodým režijným metódam. Film *Para nad riekou* Roberta Kirchhoffa a Filipa Remunda prináša na naše pole hravý a neotrelý prístup k zobrazovanej realite, ktorý v niektorých scénach hraničí s hraným filmom. Filmy *Hrana* Patrika Lančariča a *Juro* od režiséra Lukáša Zednikoviča umne, hoci občas limitovane, narábajú s archívnymi materiálmi, ktoré sa zachovali z deväťdesiatych rokov vďaka Betacam a VHS technológii. Dokument *Nepoznaný* od Mira Rema zase dokázal citlivo a intímne zobrazovať hlavného protagonistu Richarda Müllera, no zároveň pomocou jeho mikropříbehu poukázať na širší problém mašinérie šoubiznisu, ktorý hlavnú postavu presahuje. Istý optimizmus vzbudzuje aj fakt, že žáner hudobného dokumentu na Slovensku zaznamenal v posledných rokoch obrovský rozmach a dá sa predpokladať, že vďaka dobe, ktorá praje zhotovovaniu archívnych záberov intímneho charakteru, bude tento trend ešte narastať. Pre vznik hudobných dokumentov to predstavuje veľmi dobrý štartovací bod. Zvyšuje sa miera invencie vo filmárskom prístupe k zobrazovaným hudobníkom a ich mozaika je vo filmoch stále komplexnejšia. Filmári sa takisto prestávajú upriamovať na Slovensko ako jedinou lokalitu vhodnú na natáčanie. Film *Para nad riekou* zobrazuje hudobníkov aj v zahraničí – vo Francúzsku či Nemecku. Na druhej strane, návštevnosť hudobných dokumentov v slovenských kinách je stále minimálna a podľa štatistiky prichádza na filmy tohto druhu v kinodistribúcii 3000 až 6000 divákov, čo v praxi znamená, že slovenský divák na tento subžáner zatiaľ nie je zvyknutý. Ostáva len veriť, že narastajúci počet kvalitných domácich snímok si časom nájde svojich oddaných, nie však nekritických, divákov.

## Citácie

- [1] DONNELLY, K.J. 2007. *British Film Music And Film Musical*. New York: Palgrave, s. 86
- [2] Zostavila FERENČUHOVÁ, Mária. 2014. *Dokumentárny film v krajinách V4*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, s. 231
- [3] Zostavila FERENČUHOVÁ, Mária. 2014. *Dokumentárny film v krajinách V4*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení, s. 231
- [4] FERENČUHOVÁ, Mária. 2017. *Nespoznaný – bulvár alebo citlivý portrét?*. DOK.REVUE [online]. Dostupné z: <http://www.dokrevue.cz/blog/nespoznany-bulvar-alebo-citlivy-portret> [cit. 01.09.2017].
- [5] *Alternatívny archív*. Atelier.doc [online]. Dostupné z: <http://www.atelierdoc.sk/alternativny-archiv/> [cit. 01.09.2017].
- [6] PLIŠŇÁK, Ján. 2016. *Vlna č. 67*, Bratislava: Občianske združenie Vlna, s. 131
- [7] PLIŠŇÁK, Ján. 2016. *Vlna č. 67*, Bratislava: Občianske združenie Vlna, s. 131
- [8] BROJO, Maroš. 2014. *Hrana výrazne zvoní už aj vo filme*. Slovenský filmový ústav [online]. Dostupné z: <http://www.filmsk.sk/cislo/nove-cislo-4-2014/recenzia/hrana-styri-filmy-o-marekovi-brezovskom> [cit. 01.09.2017].
- [9] SIEDER, Joe. *'Fly on the Wall' TV*. BFI Screenonline [online]. Dostupné z: <http://www.screenonline.org.uk/tv/id/698785/> [cit. 01.09.2017].