

FILMOVÁ A TELEVÍZNA FAKULTA, VYSOKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ,
BRATISLAVA

OPONENTSKÝ POSUDOK NA HABILITAČNÚ PRÁCU

Odbor: 2.2.5 Filmové umenie a multimédiá
Autor: Mgr. Art. Ivan Ostrochovský, ArtD.
Názov práce: *Pavol Šimai* (2014), dokumentárny krátky film - réžia
Zamatoví teroristi (2013), dokumentárny celovečerný film – spoluréžia
Koza (2015), hraný celovečerný film – réžia
5 October (2016), stredometrážny dokumentárny film – producent
Oponent: Prof. Martin Šulík

Mgr. Art. Ivan Ostrochovský, ArtD. patrí v súčasnosti k významným osobnostiam našej kinematografie. Formuje ju nielen ako tvorca, scenárista a režisér, ale aj ako producent filmových a televíznych projektov. Ak hovoríme o resuscitácii slovenského filmu v posledných desaťročiach, Ostrochovský patrí medzi tvorcov, ktorí priniesli do nášho audiovizuálneho priestoru nové témy, inovatívne tvorivé postupy i producentské stratégie. Je nielen originálnym režisérom, inšpiratívnym pedagógom, ale aj integrujúcou osobnosťou, ktorá vytvára priestor pre tvorbu strednej a mladšej generácie.

Do slovenskej kinematografie vstúpil pred desiatimi rokmi, v momente, keď sa znovu nadýchla po rokoch beznádeje. Vznikol Audiovizuálny fond, zlepšila sa televízna podpora pôvodnej tvorbe, začali debutovať čerství absolventi FTF VŠMU. Mladí tvorcovia netrpeli sentimentom za strateným rajom Koliby, vedeli, že im nik nepomôže, a že sú odkázaní len a len na seba. Dokázali nakrúcať s minimálnymi nákladmi v ťažkých podmienkach, mali však víziu, témy a nápady.

Ivan Ostrochovský teda mohol pri prvých prácach využiť skúsenosti svojich kolegov Petra Kerekesa, Jara Vojteka, Mareka Šulíka, Juraja Lehotského, Marko Škopa i svojich spolužiakov Paľa Pekarčíka, Dany Rusnokovej, Ivety Grófovej, Zuzy Piussi a mnohých iných. Veľmi rýchlo pochopil, že ak chce nakrúcať náročné dokumentárne filmy musí si vytvoriť vlastné tvorivé prostredie, ktoré mu to umožní. Produkčné spoločnosti, ktorých je spolumasiteľ (Punkchart film, Sentimentalfilm) sa teda venujú nielen autorským dokumentárnym a hraným snímkam, ale aj televíznej publicistike (magazín *Umenie*), vzdelávacím seriálom (*Celluloid country*), či dokumentárnym cyklom, ktoré mapujú

výnimočné osobnosti z oblasti kultúry (*Fotografi, Hudobníci*). Široký dramaturgický záber mu umožňuje kontinuálne pracovať na zmysluplných projektoch a pritiahnúť do svojej produkcie aj generačných súputníkov (napr. scenáristu Mareka Leščáka, režiséra Paľa Pekarčíka, strihača Mariána Šlapetu) či čerstvých absolventov umeleckých škôl. Táto koncentrácia tvorivých osobností, je pre rozvoj slovenskej kinematografie mimoriadne dôležitá, pretože generuje nové nápady a myšlienky.¹

Predložená kolekcia Ostrochovského filmov je zaujímavá vtom, že zachytáva vývojový oblúk jeho myslenia i režijnej práce a dokumentuje špecifickú tvorivú metódu. Dokument *Pavol Šimai* z cyklu *Hudobníci* pokračuje v tematickej línii, na začiatku ktorej stoja oceňované portréty hudobného skladateľa Iľju Zeljenku a slovenského fotografa Viliama Malíka. Významné osobnosti kultúrneho života Ostrochovského nezaujímajú ako encyklopedické heslo, nesústreďuje sa na komplexné zmapovanie ich diela alebo odhalenie jeho zdrojov. Umeľcovo dielo režisér chápe ako výsledok životného snaženia, svetonázoru, vášnivej obhajoby etických princípov, v ktoré autor verí. Preto sa pokúša zachytiť ľudský rozmer umelca, jeho hodnotový systém a myšlienkový svet.

Portrét Pavla Šimaia je pre mňa meditácia o človeku, ktorý v túžbe po slobode stratil domov a zbytok života hľadal jeho náhradu. Režisér film rozpráva v troch navzájom prepletených dejových líniiach: nácvik koncertu, stretnutie s priateľmi v Bratislave a reflexia života v Švédsku. Kamera sa neustále vracia k vráskavej skladateľovej tvári. Sleduje ho pri komponovaní, počúvaní hudby, rozhovore s priateľmi, skúške jeho skladby v divadle akoby chcela preniknúť do jeho vnútra. Divák temer fyzicky cíti plynutie času, dostáva priestor na premýšľanie o skladateľových životných rozhodnutiach, o zákrutách jeho osudu. Sugestívne čiernobiele obrazy Pavla Šimaia a jeho manželky v krajine pri mori ich začleňujú do poriadku univerza a v Ostrochovského ponímaní dostávajú metaforický nádych.

Druhou predloženou prácou je poviedkový film *Zamatoví teroristi*, na ktorom okrem Ivana Ostrochovského spolupracovali aj Peter Kerekes a Pavol Pekarčík. Film zachytáva troch hrdinov, ktorí teroristickými činmi protestovali proti komunistickej diktatúre. Prvý z nich sa pokúsil vyhodiť do vzduchu opustenú prvomájovú tribúnu, druhý chcel spáchať atentát na prezidenta Husáka, tretí ničil výbušnami stranícke

¹ Samozrejme, že produkčné spoločnosti Ivana Ostrochovského nie sú v našom audiovizuálnom priestore jediné. Podobne ako on premýšľali aj Marko Škop a Ján Meliš zo spoločnosti Artiléria, Mário Homolka a David Čorba zo spoločnosti Leon a mnohí ďalší.

vitríny. Film získal mnoho ocenení na významných filmových festivaloch a bol priaznivo prijatý kritikou. Ja si však po každom vzhliadnutí kladiem niekoľko zásadných otázok.

Pokiaľ *Pavol Šimai* je klasický dokument, *Zamatoví teroristi* sú svojrázny experiment s filmovými druhmi a žánrami – v štruktúre filmu sa miešajú postupy dokumentu a hraného filmu. Dielo vychádza zo skutočných faktov, vystupujú v ňom reálne postavy odporcov komunistického režimu, ale ich životné príbehy sú rekonštruované metódami hraného filmu. Posledná poviedka sa dokonca mení na fiktívnu hru – počas inscenovaného castingu si hlavný hrdina vyberie mladú ženu a trénuje ju ako teroristku. V konečnom tvare sa dokument a hraný film prelínajú do takej miery, že neviem rozlíšiť, čo je v konečnom dôsledku reálny fakt a čo hraná improvizácia vyprovokovaná autormi. Rekonštrukcia a využitie techník hraného filmu vždy patrili k legitímnym metódam dokumentaristov, ale v tomto prípade – v príbehoch mužov, ktorí v boji s komunizmom požívali teroristické metódy by som chcel vedieť čo je fakt a čo je fikcia. Práve vierohodnosť faktov mi totiž umožňuje hodnotovú klasifikáciu konania jednotlivých hrdinov, mužov s konkrétnymi menami. Sú to bojovníci proti komunizmu, alebo psychopati a násilníci, ktorí svoju agresiu prejavia v každom systéme a v súčasnosti budú vyhadzovať do povetria billboardy okolo diaľnic? Sú to revolucionári s romantickým nádychom (ako ich predstavuje časť recenzii) alebo spoločensky nebezpeční jedinci? Nejde mi o zjednodušené moralizovanie, ale o hľadanie podstaty zobrazovaných javov. Naozaj učí František zostrojovať svojich synov bombu alebo to bol nápad autorov? Je Vladimír, hrdina záverečnej poviedky vrah alebo nie? Alebo to je všetko fikcia, hra s divákom. *Zamatoví teroristi* tak pre mňa otvárajú – možno nezámerne – aktuálnu tému manipulácie reality a etiky dokumentárnej tvorby.

Ďalší predložená snímka *Koza* vznikla podobnou tvorivou metódou (dôsledný zber materiálu, vytipovanie si hlavného hrdinu, využitie kľúčových bodov jeho života, dofabulovanie situácii do uzavretého príbehu), ale je prezentovaná ako hraný film. Aj v tomto diele vystupuje neherec Peter Baláž, ktorého osud sa v mnohom prekrýva s životom filmovej postavy, ale tu tvorcovia zdôrazňujú, že konečný tvar diela je fikcia. Toto rozhodnutie autorov oslobodilo, paradoxne mohli ťažkú existenčnú situáciu hlavného hrdinu zobrazit' plastickejšie, bohatšie, hlbšie a emotívnejšie. Myslím, že tu platí Aristotelov postreh zapísaný v *Poetike*, že dejepisec „ rozpráva čo sa stalo, zatiaľ čo básnik to, čo by sa mohlo stať. Preto je poézia vec filozofickejšia a vážnejšia, než história; báseň popisuje veci skôr obecné platné, dejepisectvo jednotlivosti.“

Ostrochovského celovečerný hraný debut je podľa mňa poézia a má nádych antickej tragédie. Starnúci boxer Koza, ktorý sa zúčastnil olympiády v Atlante a dnes živorí v kolónii na periférii Žiliny, zápasí o vlastnú dôstojnosť, necháva sa využívať svojim manažérom, ohrozuje svoje zdravie, aby zabezpečil svojich najbližších. Autori ho zachytávajú v hraničnej situácii, v momente vzopätia, keď riskuje život, aby zarobil peniaze pre svoju ženu a nenarodené dieťa. Márne. Napriek tomu, že peniaze zarobí, jeho žena si dá dieťa zobrať – nemá vieru, že by ho mohli dôstojne vychovať. Koza žije vo svete, kde sa k najslabším a najzraniteľnejším správajú s ľahostajnou krutosťou, cestuje Európou, ktorá je zbavená ľudskosti. Ostrochovský nemoralizuje, s mimoriadnou dôkladnosťou popisuje situácie a ich interpretáciu necháva na diváka. Je paradoxom, že zdanlivá objektivita zobrazovania, je v konečnom dôsledku veľmi subjektívnou interpretáciou reality. Pred očami nám ešte dlho po projekcii ostanú sugestívne obrazy človeka, ktorý si túži naplniť elementárne potreby – najesť sa, napiť sa, vyspať sa.

Koza je dielo, na ktorom režisér demonštruje svoju estetickú koncepciu filmu ako návrat ku koreňom kinematografie. Príbeh rozpráva s veľkým dôrazom na vizuálnu zložku, s minimom dialógov, bez hudby. Spolu s kameramanom Martinom Kollárom vytvárajú významy bez slov, kompozíciou, šírkou záberov, plynutím času, nechajú diváka, aby ho zobrazená atmosféra pohltila. Dôležitou súčasťou ich rozprávania je prostredie - ako výsledok ľudskej činnosti, ale aj ako niečo večné a nemenné. Hrdinovia filmu prechádzajú cez odľudštené predmestia európskych miest, jedávajú v neútulných bufetoch, prespávajú v lacných hoteloch, perú vo verejných práčovniach, žijú v neustálom provizóriu, aby napokon skončili na brehu mora, ktoré je tu od nepamäti. Stanú sa súčasťou večnosti.

Poslednou prácou z predloženej kolekcie je film *5. október*, kde sa nám Ivan Ostrochovský predstavil ako producent. Spolu s kameramanom a režisérom Martinom Kollárom nakrútili dokumentárnu esej o postavení človeka v súčasnom svete, o premenách spoločnosti i krajiny. Muž pred vážnou operáciou zahodí za chrbát každodenné problémy a rozhodne sa slobodne precestovať kus Európy. Vďaka vyhrotenej životnej situácii zrazu vidí seba i svet okolo v nových súvislostiach. Pretože *5. október* je špecifické roadmovie a pretože vznikal paralelne s filmom *Koza* (niektoré motívy sú identické) vnímam ho ako jeho dokumentárnu variáciu. Príbeh je minimalizovaný, asociatívnejšia skladba obrazov vytvára väčší priestor pre divákovu interpretáciu. Kollár nás výstavbou záberov doslova vtáhuje na nové územia, umožňuje

nám hľadiet' na krajinu očami jeho hrdinu. Podobne ako on vnímame neopakovateľnú pestrosť a krásu života, so zvýšenou citlivosťou sledujeme zmeny svetla v krajine, let vtákov, pohyb rastlín v prudkej rieke. Kollár nám neukazuje turistické atrakcie, naopak vedie na po miestach, kam by sme sa inak nedostali. Jeho meditatívny sled obrazov nám otvára mnoho interpretačných rovín, núti nás premýšľať nielen nad životom jeho hrdinu, nad povahou sveta, ktorom sa pohybuje, ale aj nad vlastným bytím. Je to film, ktorý mi svojou jednoduchosťou, ale aj vnútornou silou pripomína esej Henriho Davida Thoreau *Walden alebo život v lesoch*, film o podstate a zmysle života.

Ak hodnotím Ostrochovského ako producenta filmu *5. október* musím oceniť, že sa mu do tímu podarilo pritiahnúť HBO, že film presadil v na festival Rotterdame i na množstve ďalších festivalov – skrátka, že mu umožnil presne cielenú distribúciu. Tu musím dodať, že Ivan Ostrochovský ďalej pokračuje v produkování originálnych dokumentov. V minulom roku to bol *Hotel Úsvit* Márie Rumanovej, v tomto roku to bude hraný debut Juraja Šlauku *Punk je hned!*

Mgr. Art. Ivana Ostrochovského, ArtD si vážim za jeho vytrvalú snahu objavovať nové spôsoby filmového rozprávania, rozvíjať filmové médium ako nástroj premýšľania o našom svete i za jeho pedagogickú činnosť. Predložené práce navrhujem prijať a po úspešnej obhajobe mu navrhujem udeliť titul *docent*.

Prof . Martin Šulík

Otázka do diskusie: Akoby charakterizoval dnes s odstupom času žáner filmu *Zamatoví teroristi*?