**OPONENTSKÝ POSUDOK K INAUGURAČNÉMU KONANIU**
**PETRA KEREKESA**

S Petrom Kerekesom som sa prvýkrát stretol pred dvadsiatimi piatimi rokmi ako začínajúci odborný asistent na Katedre filmovej a televíznej réžie. Profesor Párnický ma poveril, aby som konzultoval hrubý strih jeho absolventského filmu *O troch dňoch v Jasovskom kláštore*. Petrovi som so sebavedomím tak typickým pre mladých odborných asistentov predostrel svoje postrehy a dodnes si pamätám jeho prekvapený a trochu vystrašený výraz. Z mojich pripomienok neakceptoval ani jednu. Chvalabohu. Keď som videl hotový film pochopil som, že by ho moje nápady znivočili, že by zabili jeho zmysel i originalitu. Poučenie: aj pedagóg je omylný, nemá vždy pravdu a často sa naučí viac od študentov, ako oni od neho. V umení sa nové veci väčšinou rodia v generačnom dialógu. Aj ja som sa od Petra Kerekesa všeličomu priučil.

Už ako študent premýšľal o filme jedinečným spôsobom. Obmedzovalo ho druhové vymedzenie na hraný a dokumentárny film. Hľadal metódu ako divácky príťažlivo vyjadriť svoju skúsenosť, ale aj spôsob ako nekonvenčne zachytiť neopakovateľnosť a jedinečnosť života. Pamätám si, že radšej nedokončil hranú adaptáciu poviedky Tatiany Tolstej, ktorá sa mu zdala nepresvedčivá, a miesto nej nakrútil dokumentárny portrét *Balog Jozsef, Príbenník 66*. Už pri práci na školských filmoch si vyskúšal svoju metódu autorskej interpretácie reality a priklonil sa k vlastnej, špecifickej podobe dokumentu.

Peter nikdy nebol pasívnym pozorovateľom skutočnosti. Ako vidieť v jeho ďalších filmoch *Ladomírské morytáty a legendy* alebo *66 sezón* do predkamerovej situácie vždy aktívne vstupoval a tvorivo ju manipuloval. Vo svojich dokumentoch bol – podobne ako český režisér Karel Vachek – autorom i aktérom. Provokoval svojich respondentov, vytváral pre nich nečakané situácie, snažil sa, aby stratili strach z kamery, aby zložili svoje masky. Chcel, aby boli autentickí.

Vo svojom snažení nebol sám. V polovici deväťdesiatych rokov podobnú metódu začali využívať aj študenti Karla Vachka na pražskej FAMU: Jan Gogola, Filip Remunda, Vít Klusák i študenti profesora Dušana Hanáka na VŠMU: Róbert Kirchhoff, Juraj Lehotský, Marek Šulík a mnohí ďalší. Vo svojich dokumentoch odmietli politickú či komerčnú propagandu, mentorovanie a falošné ideologizovanie.

Ich poetika bola postavená na princípoch slobodnej hry – s ľuďmi pred kamerou i s divákmi. Často sa v ich prácach objavoval humor, ktorý vznikal z rozporu medzi skutočnosťou a jej prezentáciou. Využívali výrazové prvky hraného filmu. Chceli diváka priviesť k premýšľaniu o zobrazených javoch, hľadali nové formy rozprávania, prekračovali žánrové hranice.

Peter Kerekes vstúpil do slovenskej kinematografie na prelome storočí, v časoch jej najväčšej krízy a dokázal nepriaznivé okolnosti premeniť na výhodu. Založil si produkčnú spoločnosť, začal spolupracovať so zahraničnými partnermi, prekročil úzke hranice nášho pieskoviska a stal sa európskym filmárom. Vyhľadával témy, ktoré boli zaujímavé nielen pre domáce publikum, ale, ktoré mali šancu zarezonovať v zahraničí. Ak si pozrieme jeho filmografiu uvedomíme si široký záber jeho tvorby. Nájdeme v nej práce pre televíziu, záznamy divadelných predstavení, spoluprácu na televíznych cykloch, účasť na medzinárodných projektoch viacerých tvorcov. Peter pracoval ako scenárista, režisér, dramaturg, producent. Túto všestrannosť dokumentuje aj kolekcia, ktorú dnes posudzujeme.

K inauguračnému konaniu Peter Kerekes predložil tri filmy na ktoré produkoval: *Krehká pamäť*, 2022, réžia Ihor Ivanko, *Návštevníci*, 2022, réžia Veronika Lišková, *Stepne*, 2023, réžia Maryna Vroda a dva filmy, ktorých bol režisér a scenárista: *BATAstories, 2018 a Cenzorka*, 2021. Všetky predložené práce témami prekročili hranice našej lokálnej skúsenosti a sprostredkúvajú nám pohľad na svet z rôznych perspektív, približujú nám iné kultúry a existenčné problémy vzdialených národov. Premýšľam, či nás Peter týmto výberom nechcel prinútiť k sebareflexii, upozorniť na to, že nie sme malou provinciou, ale súčasťou niečoho väčšieho. Akoby chcel, aby sme my, aj naša kinematografia prestali byť zahľadení do seba a uvedomili si rozmanitosť funkcii, ktoré má film v súčasnom svete.

*Krehká pamäť* je intímny portrét ukrajinského kameramana Leonida Burlaka, ktorý nakrútil jeho vnuk. Mladý filmár sa snaží zaznamenať spomienky starého otca, ktoré mu kradne alzheimerova choroba. Z hmly sa vynárajú reminiscencie na štúdium v komunistickom Sovietskom zväze, útržky spomienok na prácu v odeskom filmovom štúdiu, na priateľov i súkromný život. Konkrétne detaily sú čoraz nejasnejšie, strácajú sa ako výjavy na starých fotografiách a filmoch s poškodenou emulziou. Dokument sa postupne stáva úvahou o krehkosti ľudského bytia, o dôležitosti intenzívneho prežívania každodennej reality.

Veronika Lišková vo svojom filme *Návštevníci* zachytáva ako sa klimatické a globálne spoločenské zmeny prejavujú v malej komunite na Špicbergoch. Hrdinka dokumentu, antropologička Zdenka Sokolíková počas svojho pobytu vedie rozhovory s obyvateľmi najsevernejšieho nórskeho mesta a prostredníctvom nich zaznamenáva ako lokalita stráca svoju identitu, neustále sa mení a prestáva byť miestom pre pokojný život. Aj v tomto filme sa premietajú globálne problémy do intímneho sveta rodiny, podnecujú diváka k premýšľaniu.

Posledný z filmov, ktoré Peter predložil ako producentský počin je hraný film Maryni Vroda *Stepne.* Príbeh je jednoduchý. Päťdesiatnik Anatolij príde doopatrovať do malej ukrajinskej dediny svoju matku. Jej smrť sa stane dôvodom na meditáciu o tom, ako prežil svoj život. Pri stretnutí s bratom alebo so ženou, s ktorou ho kedysi spájal blízky vzťah premýšľa nad tým, v akej krajine to vlastne žil. Film kombinuje hrané scény s dokumentárnymi sekvenciami. Napríklad pohrebná hostina je poskladaná z autentických výpovedí smútiacich o živote v Sovietskom zväze.

Všetky tri filmy spája závažnosť zobrazených tém (*nutnosť o problémoch hovoriť*) a radikálnosť formy (*nutnosť osloviť diváka*). Vlastne v Petrovej práci – producentskej či autorskej – nenájdeme film, ktorý by nemal ambíciu rozširovať naše poznanie, zvyšovať citlivosť k spoločenským problémom alebo premýšľať o udalostiach z minulosti, ktoré nás formovali. Také sú jeho filmy *Most Márie Valérie, Ako sa varia dejiny,* televízne dokumenty z cyklu *Fetiše socializmu* alebo portrét herca *Ivana Mistríka.*

Vo svojich autorských filmoch, ktoré predkladá k habilitácii Peter opäť prekročil hranice nášho teritória. Dokument o budovateľoch obuvníckeho impéria *BATAstories* síce začína v moravskom Zlíne, ale vzápätí sa rozbieha do celého sveta. Vo svojej štruktúre zapletá viacero tematických línii. Základnú os tvoria pamäti zakladateľa Tomáša Baťu, úvahy o reforme spoločnosti prostredníctvom sebazdokonaľovania, jeho premýšľanie o zodpovednosti jednotlivca voči komunite, v ktorej žije a jeho vízia ideálneho sociálne orientovaného podniku atď. Druhú vrstvu filmu tvoria zhutnené dejiny baťovskej rodiny v posledných 150 rokoch, miniportréty jej členov, skúmanie ako sa historická skúsenosť premieta do ich postojov, hodnotových rebríčkov a osobných životov. Ďalšia línia sleduje, ako sa obuvnícke impérium rozšírilo vo svete, mapuje osudy fabrík a baťovských miest v Indii, Keni, Brazílii, Francúzsku, Kanade. Dôležitú súčasť filmového rozprávania tvorí konfrontácia Baťovho príbehu s osudmi malých obuvníckych dielni v Indii a Afrike, s túžbami mladých obuvníkov,

ktorých Baťa inšpiroval. Majú podobné sny ako moravský podnikateľ, ale nedokážu prekonať hranice chudoby. (Mimochodom táto línia je zaujímavá aj z etnografického hľadiska, dokumentuje akým spôsobom vyrábajú topánky chudobní ľudia po celkom svete).

Petrove rozprávanie je bohaté na dobové archívy, ktoré nie sú len ilustráciou popisovaných udalostí, ale často majú kontrapunktický charakter. Aj v tomto filme vťahuje svojich respondentov do hry, dokáže ich prinútiť, aby po rokoch pantomimicky predohrávali pracovné postupy, napodobňovali zvuk strojov, žartovali o tom aký bol svet, keby boli vojenské topánky na opätkoch. Priepasť medzi kontinentmi, spoločenskými vrstvami dokáže prekonať humorom a priateľskou otvorenosťou.

*Cenzorka* (významovo výstižnejší sa mi zdá anglický názov *107 matiek*) je hraný film, aj keď veľmi účinne využíva postupy dokumentu. Príbeh je jednoduchý: Lusja, mladá matka, ktorá zo žiarlivosti zabila svojho muža, sa pokúša čo najskôr dostať z odeskej väznice. Ak sa jej to nepodarí, príde o syna, pretože sa o neho nemá kto postarať. Situáciu jej pomáha vyriešiť osamelá väzenská cenzorka a dozorkyňa Irina. Osudy žien s absolútne odlišnou životnou skúsenosťou sa pretnú.

Na pôdoryse tejto jednoduchej fabuly Peter Kerekes zobrazuje osudy uväznených žien, premýšľa o povahe spoločnosti, o súcite, o empatii, o materstve. Aj v tomto filme veľmi účelne kombinuje metódy hraného a dokumentárneho filmu, mnohé monológy hrdiniek sú dokumentárnymi výpoveďami prenesenými do nových kontextov. I keď film zobrazuje najcitlivejšie vzťahy v ľudskom živote, Peter Kerekes si od situácii zachováva odstup, popisuje ich ako analytický pozorovateľ. Chce nás nielen dojať, ale aj prinútiť premýšľať. Sugestívne obrazy pred kamerou Martina Kollára nekomentuje, necháva divákovi možnosť, aby sám objavil význam, ktorý sa skrýva za nimi. Myslím, že práve táto zdržanlivosť vytvára silnú emóciu, a paradoxne nám umožňuje vcítiť sa do postavenia hrdiniek. *Cenzorka* je výnimočný film, ktorý hovorí o ľudskosti prosto, jednoducho a presvedčivo. V súčasnej dobe, keď sa Odesa a aj mnoho z Petrových hrdiniek i spolupracovníkov ocitli vo vojne získal ešte väčšiu naliehavosť.

Pri inauguračnom konaní musíme zdôrazniť aj pedagogické pôsobenie Petra Kerekesa. Od roku 2007 pôsobí v ateliéri Dokumentárnej tvorby na FTF VŠMU a svojím pohľadom na film a umenie ovplyvnil mnoho mladých dokumentaristov i dokumentaristiek – skrátka celé dokumentaristvo, ako nás učí new speech.

Študentky a študenti si osvojili nielen profesionálne zručnosti, ale podobne ako ich učiteľ kladú na svoju prácu vysoké nároky – v oblasti tvorby i etiky. Peter s mladými ľuďmi pracuje aj mimo FTF VŠMU – napríklad na letných filmových kurzoch v Banskej Štiavnici, ale aj na významných školách v zahraničí v Budapešti, Bruseli, Lisabone.

Suma summarum: Peter Kerekes patrí v súčasnosti medzi najvýznamnejších slovenských filmárov. Filmy, na ktorých pracoval ako scenárista, režisér, dramaturg alebo producent priniesli nové témy, výrazne obohatili spôsob filmového rozprávania a sú oceňované na najvýznamnejších filmových festivaloch. Predložené producentské i autorské diela a jeho dlhoročná pedagogická činnosť na VŠMU a v celej Európe spĺňajú všetky predpoklady na to, aby Vedecko-umelecká rada Filmovej a televíznej fakulty VŠMU ukončila jeho inauguračné konanie s pozitívnym výsledkom. Prajem mu veľa energie do ďalšej tvorby.

Prof. Martin Šulík